

2

2012

1094.180

# Muzeum Brněnska



SBORNÍK  
2012







**Muzeum  
Brněnska**

SBORNÍK  
2012





*Hymnus triplex*  
*Martini*

*Soprano*  
*Alto*  
*Tenor*  
*Bass*

*Harmonium*

Handwritten musical score for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Harmonium. The score is written on five staves. The top staff is for Soprano, the second for Alto, the third for Tenor, the fourth for Bass, and the fifth for Harmonium. The music is in a common time signature and features various notes and rests.

*Corum* *Do* *re* *mi* *fa* *sol* *la* *si* *do*

Handwritten musical score for a vocal line, likely a soprano or alto part. The score is written on a single staff and features a series of notes corresponding to the syllables 'Corum', 'Do', 're', 'mi', 'fa', 'sol', 'la', 'si', 'do'.

Handwritten musical score for a lower vocal line, likely a tenor or bass part. The score is written on a single staff and features a series of notes.



# Muzeum Brněnska

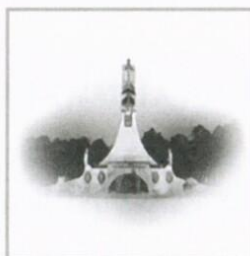
PAMÁTNÍK PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ V RAJHRADĚ

PODHORÁCKÉ  
MUZEUM



MUZEUM  
V IVANČICÍCH

PAMÁTNÍK  
MOHYLA MÍRU



MUZEUM  
VE ŠLAPANICÍCH

## SBORNÍK 2012

Předklášteří  
2012



2 - 1094. 180, 2012

MZK – UK Brno



2610523422





OBSAH . . . . .	5
SLOVO ÚVODEM . . . . .	7
PŘÍBĚH LITINOVÉHO NÁHROBKU Z UNÍNA A ÚŘEDNICKÁ DYNASTIE BRATRÁNKŮ . . . . . <i>Leoš Vašek</i>	8
KNIHY A PERIODIKA V PODHORÁCKÉM MUZEU . . . . . <i>Josef Zecpal</i>	18
SBÍRKOVÉ PŘEDMĚTY ETNOGRAFICKÉHO CHARAKTERU NA VÝSTAVÁCH PODHORÁCKÉHO MUzea . . . . . <i>Irena Ochrymčuková</i>	26
VÝROČÍ MALÍŘE BOHUMÍRA MATALA V PODHORÁCKÉM MUZEU . . . . . <i>Martina Šviková</i>	31
SVATÁ ANEŽKA ČESKÁ V MUZEU BRNĚNSKA - PODHORÁCKÉM MUZEU . . . . . <i>Martina Šviková</i>	36
RESTAUROVÁNÍ KERAMIKY V MUZEU BRNĚNSKA – PŘÍKLAD RESTAURÁTORSKÉHO POSTUPU . . . . . <i>Monika Hadová</i>	41
JOSEF WINTERHALDER ML. (1743–1807) A OBRAZ LOUČENÍ SV. PETRA A PAVLA Z ŘEZNOVIC . . . . . <i>Tomáš Valeš</i>	47
RESTAUROVÁNÍ OLTÁRNÍHO OBRAZU LOUČENÍ SV. PETRA SE SV. PAVLEM OD JOSEFA WINTERHALDERA ML. . . . . <i>Pavel Klímeš</i>	55
RESTAUROVÁNÍ OBRAZU LOUČENÍ SV. PETRA SE SV. PAVLEM – RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE . . . . . <i>Pavel Klímeš</i>	65
HROB KULTURY SE ZVONCOVITÝMI POHÁRY ZE ŠLAPANIC . . . . . <i>Klára Sovová</i>	69
LAUBOVNA A BĚHAŘOV – DVA DOMOVY A DVĚ „DÍLA“ ALOISE KALVODY . . . . . <i>Martina Krajičková</i>	76
PÁTEČNÍ DÍTĚ – ČEPÁČEK . . . . . <i>Josef Kopecký</i>	89
ZTRACENÉ DĚDICTVÍ ROBERTA MUSILA . . . . . <i>Vojen Drlík</i>	94

POZŮSTALOST HANY PRAŽÁKOVÉ V PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ ..... 104

*Romana Macháčková*

6

AUTOGRAFY FRANTIŠKA MUSILA VE SBÍRCE HUDEBNIN MUZEA BRNĚNSKA ..... 116

*Jiří David*

OHLÉDNUTÍ ZA ŠESTI ROČNÍKY SKRYTÉ PAMĚTI MORAVY ..... 128

*Andrea Procházková*



Vážení čtenáři, v tomto ročníku sborníku Muzea Brněnska se vracíme k obvyklé podobě a obsahu, tj. publikujeme několik rozmanitých textů odborných pracovníků většiny poboček muzea a jeho externích spolupracovníků a badatelů.

Sborník otevírá stať pracovníka oddělení památkové péče Jihomoravského krajského úřadu Leoše Vaška, který píše o své cestě za odhalením tajemství jednoho z předmětů ve sbírce Podhoráckého muzea – *litinového náhrobku z Unína*, malé obce nedaleko Tišnova. Poté následuje několik příspěvků odborných pracovníků Podhoráckého muzea: vedoucí pobočky Josef Zacpal se věnuje *knihám a časopisům v Podhoráckém muzeu*, etnoložka Irena Ochrymčuková *sbírkovým předmětům etnografického charakteru na výstavách muzea*; dva další texty napsala historička umění Muzea Brněnska Martina Šviková. První z nich je o nedávné *výstavě věnované malíři Bohumíru Matolovi*, druhý o soutěži a výstavě věnované *svaté Anežce České*.

Předmětem několika textů je v letošním sborníku práce restaurátorů: restaurátorka Muzea Brněnska Monika Hadová uvádí *příklad postupu při restaurování keramiky*, externí spolupracovník restaurátor Pavel Klimeš se podrobně rozepsal o *restaurování cenné olejomalby Loučení sv. Petra se sv. Pavlem* ze sbírek Muzea v Ivančicích. K tomuto textu jsme považovali v redakci za vhodné připojit i *restaurátorskou dokumentaci* – a oběma textům předchází *odborná stať* historika umění Tomáše Valeše o tomto někdejší oltářním obraze kostela sv. Petra a Pavla v Řezovicích na Ivančicku.

Archeologické téma zastupuje ve sborníku příspěvek archeoložky Muzea Brněnska Kláry Sovové o *hrobu kultury se zvoncovitými poháry ze Šlapanic*. Autorka působí v Muzeu ve Šlapanicích, pobočku zastupuje ve sborníku i příspěvek vedoucí pobočky, historičky Martiny Krajíčkové, na téma spojené s malířem Aloisem Kalvodou, kterému se dlouhodobě věnuje: tentokrát jde o *dva Kalvodovy domovy a dvě jeho „díla“*. V minulých letech jsme ve sborníku Muzea Brněnska publikovali několik příspěvků dlouholetého spolupracovníka Muzea ve Šlapanicích, amatérského historika (v tom nejlepší slova smyslu!) Josefa Kopeckého. Tentokrát přibližuje životní *osudy jedné z pozapomenutých osobností regionu – kněze a spisovatele Josefa Blažka*.

Odborní pracovníci Památníku písemnictví na Moravě přispěli do letošního sborníku čtyřmi texty: vedoucí památníku Vojen Drlík popisuje pátrání po jednom obraze – *ztraceném dědictví Roberta Musila*. Literární historička Romana Macháčková informuje o *díle spisovatelky Hany Pražákové a o její pozůstalosti* uložené ve sbírce Památníku, vedoucí knihovny Muzea Brněnska Jiří David o *autografech skladatele Františka Musila ve sbírce hudebnin Muzea Brněnska*. Poslední příspěvek, z pera literární historičky Andrey Procházkové, rekapituluje *první ročníky literární soutěže Skrytá paměť Moravy* – a je současně pak předznamenáním samostatné přílohy sborníku – publikace věnované šestému ročníku soutěže, jehož tématem byla *„Továrna Evropa ... vyrobeno na Moravě“*.

Věříme, vážení čtenáři, že Vás aspoň některé příspěvky ve Sborníku Muzea Brněnska 2012 zaujmou.



*Leoš Vašek*

Mnozí z mých kolegů badatelů snad budou moci potvrdit, že k nejkrásnějším momentům jejich mnohdy úmorné práce patří různé šťastné náhody či osudová znamení, jež výrazným způsobem napomáhají splnění vytčených cílů, nebo naopak zásadně ovlivňují jejich volbu. K takovým případům lze nepochybně přiřadit i následující příběh unínského náhrobku. Když jsem ve středu po sv. Anně roku 2011 (t. j. dne 27. 7., viz níže) ve sbírkách Podhoráckého muzea v Předklášteří objevil zajímavý a poněkud záhadný litinový náhrobek, nemohl jsem ještě tušit, kam až a do jakých souvislostí mě zavede cesta za poznáním náhrobku samotného i osoby s ním spjaté. Přestože jsem do muzea původně přišel za zcela jiným účelem a sepulkrální památku jsem zde vlastně spatřil náhodou, takové výzvě nešlo odolat! Tento sbírkový předmět si přímo říkal o zkoumání nejen pro svůj ojedinělý tvar, ale i pro nápis, uchovaný v torzální podobě tak, že nebylo zřejmé celé jméno pohřbeného ani přesné datum jeho úmrtí.

V případě zkoumaného objektu se jedná o litinový výrobek ve tvaru stély, zakončené trojúhelným štítem. Tato forma klasicistní náhrobní stély, převzatá od antických Řeků, došla v první polovině 19. století poměrně hojného rozšíření. Dochovalo se pro to dodnes mnoho dokladů v různých koutech naší země. V čem tedy vlastně spočívá zmíněná pozoruhodnost náhrobku? Jde o kombinaci tvaru a materiálu. Pokud se totiž hovoří o klasicistních stélách, v převážné míře se jedná o výrobky z kamene. Jejich litinové obdoby se zachovaly jen ojediněle. Na tomto místě si znovu připomeňme den sv. Anny (26. 7. 2011) z úvodu článku. Uvedeného data jsem, jako každým rokem, v rámci tradiční pouti z Ráječka navštívil hřbitov rodu Salm-Reifferscheidtů ve Sloupě. Mezi zdejšími litinovými náhrobky se nachází i jedna stéla (mimořádně jediná na Moravě, která se připomíná v nejnovější odborné literatuře).<sup>1)</sup> Jakýmsi řízením osudu jsem měl tedy ve dvou dnech po sobě možnost spatřit dvě raritní litinové náhrobní stély. O důvod víc, proč se touto problematikou zabývat!

Vraťme se nyní k samotnému předmětu našeho zkoumání ze sbírek muzea v Předklášteří. V rámci své informativní návštěvy Unína a jeho pamětihodností jej 13. 1. 1993 na hřbitově při farním kostela sv. Petra a Pavla v Uníně, zrušeném již na počátku 20. století, objevil tehdejší archeolog muzea PhDr. Jiří Doležel. Náhrobek byl volně pohozen v náletové zeleni asi 10–15 metrů severovýchodně od presbyteria farního kostela. Patrně ještě v průběhu ledna 1993 převezli dr. Doležel s PhDr. Josefem Zaccaplem náhrobek do Podhoráckého muzea.<sup>2)</sup> Jak už bylo řečeno výše, jedná se o litinovou stélu (v. 46 cm, š. 28 cm, tl. 4,5 cm), spočívající na soklu (v. 26,5 cm, š. 34 cm, tl. 7 cm) s odstupňovanou podnoží (v. 13,5 cm, š. 40–45 cm, tl. 9,5–11,8 cm), nahoře zakončenou štítem ve tvaru rovnoramenného trojúhelníka (v. 19,5 cm včetně římsy, max. š. 39, 5, tl. 9 cm). Celková výška náhrobku tedy činí 105,5 cm, šířka 28–45 cm a tlouška 4,5–11,8 cm. Na tomto místě je třeba podotknout, že tloušťka je tvořena bočními stěnami, nikoli plným materiálem. Dá se rovněž předpokládat, že se jednalo o formu přízvední stély, neboť náhrobek nemá (a podle všech známek patrně ani ne-





VLEVO NÁHROBEK FRANTIŠKA BRATRÁNKA (FOTO AUTOR)  
 VPRAVO STĚLA ZE STARÉHO VZORNÍKU BLANENSKÝCH ŽELEZÁREN ASI Z 50.–60. LET 19. STOLETÍ  
 (MZAB, H 998 SALMOVY ŽELEZÁRNY A STROJÍRNY, BLANSKO, D 2 56 TAFEL 12, 7, REPRODUKCE AUTOR)

měl) zadní stěnu. Pokud by stál ve volném prostoru, byla by iluze nápodoby kamenné stély narušena pohledem do „útrobu“ funerální památky.

Uvnitř štítu je pod rameny trojúhelníka zubořez o jedenácti zubech. Profilovaná římsa pod štítem je rovněž ozdobena zubořezem s třinácti zuby vepředu a po dvou zubech na obou bocích. Ve spodní části vlastní stély je půlkruhová nika o výšce 10 cm a šířce 20 cm (připomínající antická kolumbária). Nad nikou je dvěma v ose nad sebou umístěnými nýty připevněna oválná kartuš o výšce 32 cm a původní šířce asi 25 cm s reliéfem základního náhrobního nápisu (dnes zachována jen pohledově levá část mírně přesahující polovinu). Horní část soklu je ozdobena reliéfem roušky (symbolu vzkříšení). Pod ní je dvěma v ose nad sebou umístěnými nýty připevněna obdélná kartuš



o výšce 15 cm a šířce asi 21,5 cm s reliéfem vedlejšího náhrobního nápisu. V případě obou kartuší se jedná o humanistickou minuskuli, s výškou písmen 1,5–2 cm a s šířkou 1–2 cm. Na každém boku podnože je 4,5 cm odzadu uvnitř připevněn dvěma nýty nad sebou jeden trn se závitěm a čtvercovou maticí, přesahující asi 10 cm spodní okraj podnože.

Další zajímavou otázkou představuje porovnání zkoumané stély se zmíněným sloupským náhrobkem Marie Therese starohraběnky Salmové, zemřelé v roce 1830, které nabízí dosti pravděpodobnou hypotézu o stejném původu obou kusů v blanenských železárnách. Na první pohled je totiž zřejmé, že se jedná o dva kusy v zásadě stejného ikonografického typu – stéla na soklu s odstupňovanou podnoží, nahoře ukončená štítem ve tvaru rovnoramenného trojúhelníka. Shoda se projevuje i v takových detailech, jako zubořez ve štítě, půlkruhová nika ve spodní části vlastní stély, akroterie v předních horních rozích soklu a reliéf roušky v horní části soklu. Také rozdíly jsou ovšem jasně patrné. Sloupský produkt o celkové výšce 145 cm, šířce 43–60,7 cm a tloušce 11,5–20 cm je především téměř o polovinu větší. Dále má pouze jeden náhrobní nápis (v kapitále), který však není na kartuši, ale ve formě reliéfu jednotlivých písmen přímo na stéle.<sup>3)</sup> Oproti unínskému náhrobku je také uzavřen zadní stěnou (s nikou s půlkruhovým zakončením od paty až téměř k římse pod štítem), což odpovídá jeho pozici ve volném prostoru hřbitova.

Nejvzrušivější otázka ve vztahu k náhrobku byla zřejmá na první pohled! Kdo byl ten člověk, jehož památku měl pomník připomínat, jaké zastával společenské postavení a jaké byly jeho životní osudy? Torzálně uchovaný nápis sice leccos napovídal, ale to nejdůležitější, příjmení zemřelého a přesný rok jeho úmrtí, se z něho přímo vyčíst nedalo. Dalšímu pátrání napomohlo vědomí o původním stanovišti náhrobku na zrušeném hřbitově při farním kostela sv. Petra a Pavla v Uníně ve spojení s informacemi z nápisové kartuše. Ještě týž večer jsem se po návratu z Předklášteří doslova vrhl na příslušnou digitalizovanou unínskou matriku na internetových stránkách Moravského zemského archivu v Brně. Krátce před půlnocí se dostavil úspěch. Naším hledaným člověkem byl Franz Bratranek čili František Bratránek, penzionovaný purkrabí letovického panství, bytem v Hlubokém (dnešních Hlubokých Dvorech) č. 12, který zde dne 30. 9. 1811 zemřel ve věku 67 let na mrtvici a byl pohřben v Uníně 2. 10. téhož roku.<sup>4)</sup> Jak se později ukázalo, uvedený dům (bývalý dvůr) jsem shodou okolností již asi někdy před deseti lety navštívil – že by další osudové znamení? Také příjmení mně bylo z dřívějšíka celkem povědomé odjinud (Lysice, Jedovnice), dalo se tedy předpokládat, že bude potřeba předmět bádání díky tomu poněkud rozšířit a poté uvést všechny dostupné informace do vzájemných souvislostí. Podle zmíněného matričního zápisu by se text z náhrobku dal rekonstruovat následujícím způsobem (v závorkách jsou doplněné části):

Hier r/uhet/  
 Franz Bra/tranek/  
 pensionirter /Burg/  
 graf der Her/rschaft/  
 Lettowitz.E/nt/  
 schlieff im 6/7.Jahr/  
 seines Alte/rs den/  
 27 ten Sep/tem./



181/1/  
 Ruhe s/einer/  
 Asc/he/

Gewidmet aus  
 Dankbarkeit sei  
 ner Kinder Franz  
 Anna und Josepha

Z uvedeného vyplývá, že se podařilo zrekonstruovat v podstatě celý původní náhrobní nápis. Prezentované řešení má pouze jedno skutečně problematické místo, a tím je specifikace věku zemřelého v souladu s matričním zápisem o úmrtí. Ta bohužel zůstane už asi navždy spekulativního charakteru, i kdybychom zcela bezpečně znali datum narození Františka Bratránka. Nelze totiž automaticky dovozovat, že by se správně promítlo i do textu na náhrobku. S nepřesností v uváděných datech se u sepulkrálních památek (podobně jako v matrikách zemřelých) setkáváme poměrně často. Ostatně i námi zkoumaná stéla má oproti matrice udáno jiné datum úmrtí. A jak si dále ukážeme, nebude to možná jediný rozporný údaj.

Pozoruhodný je též zjištěný letopočet. Ať už byl náhrobek pořízen s menším či větším odstupem od data úmrtí, v každém případě se jedná o raný doklad litinového funerálního produktu vůbec a tohoto typu zvláště. Kusů obdobného stáří lze dnes v rámci celé republiky nalézt jen velice malé množství – např. v Blansku se jedná o náhrobní desku punkevského mlynáře Pavla Pernici z roku 1818; další zdejší dochovaná deska, obchodníka Franze Knöffla, je pak až z roku 1830. Zjištěné poznatky tak potvrzují předpoklad, že skutečný rozvoj blanenské umělecké litiny nastal až po přiznání c. k. továrního privilegia 17. 8. 1810 a zprovoznění kuplovný, formírny a modelárny v Mariánské huti 21. 1. 1812, a to ještě v důsledku tehdejších válečných událostí velice pozvolna.<sup>5)</sup>

K pobytu Bratránka v Hlubokých Dvorech se kromě jeho úmrtního zápisu prozatím nepodařilo nalézt jiný přímý doklad. Můžeme se jen dohadovat, že tam přišel někdy po 21. 9. 1806, kdy se na čp. 12 naposledy uvádí sedlák Jan Hnilička se svou ženou Annou.<sup>6)</sup> V každém případě tu tedy nepobýval dlouho, a to je také možná ten hlavní důvod nedostatku informací o jeho zdejší přítomnosti. V roce 1816 se na čp. 12 poprvé připomíná Jan Kothbauer.<sup>7)</sup> Označuje se jako majitel dvora, hospodářská jednotka se tak (alespoň podle použité terminologie) proti časům sedláka Hniličky zvětšila. Dá se předpokládat, že základy k tomu byly položeny již za Františka Bratránka.

Náhrobní nápis i záznam o úmrtí nás přivádějí z Unína do Letovic. Ve zdejších matrikách se František Bratránek připomíná v letech 1772–1781, v kunštátských pak v letech 1771–1775. Roku 1771 byl obročním na Kunštátě,<sup>8)</sup> v letech 1773–1776 purkrabím tamtéž.<sup>9)</sup> Jako purkrabí letovického panství je doložen mezi roky 1779–1793, ještě koncem roku 1776 vykonával tuto funkci Josef Schuster.<sup>10)</sup> Dne 6. 2. 1772 se Bratránek v Letovicích oženil s Annou (nar. 1749 v Letovicích), dcerou Jana Jaroše, mlynáře v Letovicích, ze starého a v kraji velice rozšířeného mlynářského rodu s kořeny ve Svitávce (syn Dominika Jaroše ze Svitávky a Barbory, dcery Martina Jedličky ze Svitávky).<sup>11)</sup> V následujících letech se jim narodilo pět dětí – Anna Kateřina (Kunštát 2, 18. 7. 1773), Josef (Kunštát 2, 15. 2. 1775),<sup>12)</sup> Karolina (Letovice 66, 20. 10. 1776),



Kateřina Vincentia (Letovice 4, 10. 4. 1779), František Xaver (Letovice 4, 2. 12. 1781).<sup>13</sup> Prozatím se n nepodařilo nalézt záznam o narození dcery Josefy, uvedené na náhrobku (pokud se ovšem nejedná o omyl a nemělo tam být jméno syna Josefa, které v nápisu chybí).

Oba ze dvou Bratránkových synů svého otce následovali v jeho kariéře vyššího vrchnostenského úředníka. Zjištěné údaje o jejich služebním postupu zvyšují pravděpodobnost hypotézy o původu unínského náhrobku v blanenských železárnách. Staršího Josefa se podařilo v letech 1806–1819 zastihnout v Lysicích, nejprve jako důchodního a od roku 1812 jako hospodářského ředitele panství,<sup>14</sup> mladšího Františka pak v letech 1811–1819 jako panského správce v Jedovnicích na panství rájeckých Salm-Reifferscheidtů<sup>15</sup> a v letech 1820–1829 jako vrchního v Lysicích.<sup>16</sup> Jejich tři sestry se provdaly přiměřeně svému stavu: Anna si 2. 10. 1798 v Letovicích vzala Ignáce Bureše, c. k. solního kontrolora,<sup>17</sup> Karolína 9. 10. 1803 v Lysicích vstoupila do manželství s Antonínem Ilckem, obchodníkem z Letovic č. 70,<sup>18</sup> a konečně Kateřina se 25. 8. 1816 rovněž v Lysicích provdala za Jana Barvíka, nájemce pozemků panského dvora v Rozsícce č. 22.<sup>19</sup>

Historie rodu Bratránků vrcholí v osobě Františka de Paula Josefa (Františka Tomáše), narozeného 3. 11. 1815 v Jedovnicích,<sup>20</sup> syna Františka Bratránka, panského správce v Jedovnicích, a jeho manželky Anny, dcery Josefa Eugena Conrada šlechtice von Hötzen Dorf, ředitele a pozdějšího inspektora rájeckého panství.<sup>21</sup> Tento vnuk muže z našeho náhrobku si zvolil zcela jinou životní dráhu než jeho předci – stal se s řádovým jménem Tomáš členem augustiniánského řádu a v jeho klášteře na Starém Brně spolubratrem takových osobností, jako byli František Matouš Klácel, Pavel Křížkovský či Johann Gregor Mendel. Studoval v Olomouci a ve Vídni, poté působil na univerzitách ve Lvově a v Krakově. Jako literární historik se věnoval dějinám německé literatury, zejména výkladu díla Johanna Wolfganga von Goethe, s jehož rodinou udržoval kontakty. Zemřel 2. 8. 1884 na Starém Brně.<sup>22</sup>

Význam Františka Tomáše Bratránka nespočívá pouze v jeho pedagogické a vědecké činnosti. V knihovně Národního muzea v Praze se totiž dochovala rovněž jeho autobiografie, zachycující dobu Františkova dětství a mládí v Jedovnicích a Lysicích. Rukopis je důležitý hlavně pro poznání patrimoniálních poměrů a také národnostních a jazykových tendencí na Moravě v době předbřeznové. Dovídáme se z něj však i mnohé detaily o Bratránkově rodině, často nedostupné z jiných pramenů. Jde zejména o doplňující údaje o úřední a vojenské kariéře jeho otce (kancelářský písař v Lysicích a Březovicích /?/, písař pozemkové knihy v Boskovicích, do 25. 6. 1810 praporčík u moravskoslezské domobraný brněnského kraje) či dalších příbuzných (jeden z otcových bratrů byl hospodářským pojezdým v Rájci, prastrýc měl být ředitelem železáren v Ostrově /?/).

Z hlediska předmětu této práce jsou však nejpozoruhodnější poznámky týkající se prarodičů z otcovy strany a další rodinné tradice. Budoucí augustinián a literární vědec sice osobně svého stejnojmenného dědečka nepoznal (narodil se až čtyři roky po jeho smrti), ale věděl o něm, že byl purkrabím v Letovicích a později nájemcem dvora v Hlubokém. Nebylo mu známo, odkud do Letovic přišel, domníval se jen, že by se místo původu vzhledem k tamnímu poměrně častému výskytu příjmení Bratránek mohlo nalézat někde na Jimramovsku. Podle tradice se mělo jednat o rodinu s evangelickými (či dokonce husitskými), písmáckými, kverulantskými a sudičskými kořeny. Bezesporu zajímavé svědectví v případě budoucího řeholníka!





SOUČASNÁ PODOBA DOMU Č. 12 V HLUBOKÝCH DVORECH (FOTO AUTOR)

Shora popsaná bratránkovská identita se významným způsobem obohatila a modifikovala sňatkem pozdějšího letovického purkrabího s dcerou mlynáře Jaroše. Jak je všeobecně známo, mlynáři patřivali k venkovské honoraci a své řemeslo si často předávali po celá staletí z otce na syna, své další děti pak mnohdy domlouvali za partnery do rodin kolegů ze sousedních mlýnů. To byl i případ Jarošů a díky tomu téměř na každém mlýně v bližším i širším okolí měli nějakého „strýčka či tetičku“. Od babičky slyšel malý František mj. pohádky a pověsti o Bruncvíkovi a králi Ječmínkovi, o Blanických rytířích a Žižkově meči. To vše výrazným způsobem ovlivnilo Bratránkovu osobnost. On sám to popisuje následujícími slovy: „Tak se tedy prostřednictvím babičky z otcovy strany do mého života dostala potence srostlá z nepoddajného slovanství a jadrnosti tzv. nižších stavů, o to významnější, že jako přirozený základ byla posílena zvláštní láskou, s níž jsme my dva na sobě viseli.“<sup>23)</sup> V této souvislosti si jen připomeňme, že Bratránek následkem jiných vlivů po celý život zůstal etnicky nevyhraněným Moravánem, který si uvědomoval jak své slovanské, tak i německé kořeny.

Vraťme se nyní opět k osobě samotného letovického purkrabího Františka Bratránka. Pátrání po jeho původu se ukázalo být složitějším, byť naději na úspěch výrazně zvyšovala skutečnost, že příjmení Bratránek nepatří k často se vyskytujícím. Důležitým momentem pro další postup se stal objev nedokončeného srovnávacího urbáře klášterního panství Žďár nad Sázavou pro léta 1593 – 30. léta 18. století mezi rukopisy Moravského zemského archivu. Jeho autorem byl totiž hejtman zmíněného dominia Jiří Bedřich Bratránek!<sup>24)</sup> Vše (příjmení, časové zařazení i profese) nasvědčovalo tomu, že by dotyčný žďárský úředník mohl být otcem našeho purkrabího z Letovic. Jiří Bedřich Bratránek se ve službách kláštera objevuje od roku 1719 v různých funkcích, jako kancelářský písař, purkrabí, správce kláštera, ředitel úřadu, hospodářský ředitel a od roku 1739 jako hejtman.<sup>25)</sup> Po svém úmrtí byl pohřben 21. 6. 1742 v kryptě kostela na Zelené hoře.<sup>26)</sup> Mezi léty 1733–1741 se mu z manželství s Annou, dcerou Martina Grubera,



narodilo šest dětí, syna Františka se však nalézt nepodařilo.<sup>27)</sup> S lákavou hypotézou se tak bohužel bylo třeba rozloučit.

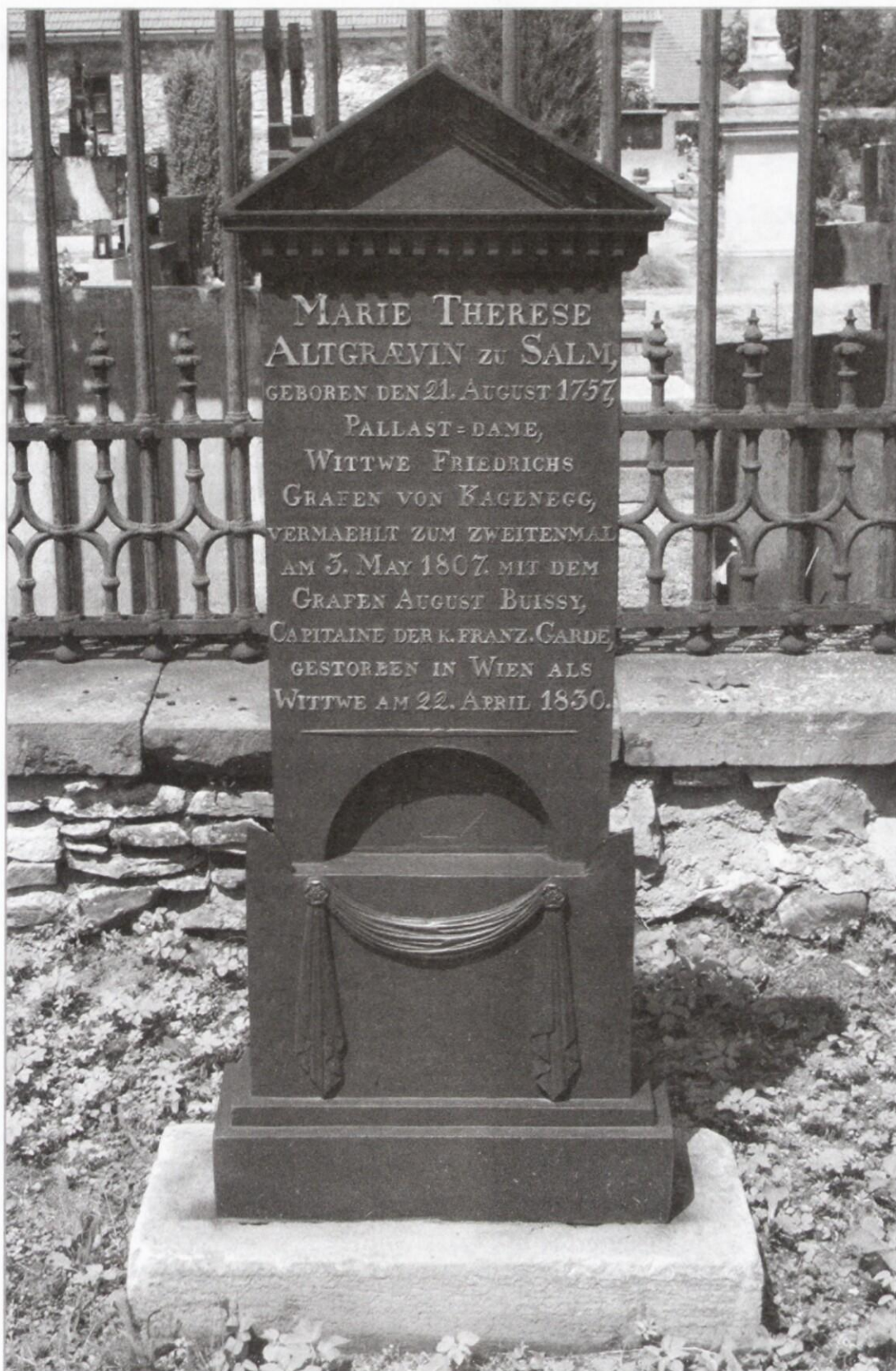
Přesto se však zdá, že kořeny úřednického rodu Bratránků lze hledat v řadách venkovského obyvatelstva právě na Žďársku, kde je toto jméno doloženo ve žďárské matrice již k roku 1608 v Jámách.<sup>28)</sup> Koneckonců i autobiografie Františka Tomáše Bratránka hovoří v této souvislosti o okolí nedalekého Jimramova. Ještě před koncem 17. století se pak mezi klášterskými úředníky objevuje purkrabí Matyáš Bratránek (1696–1698).<sup>29)</sup> Námi sledovaný letovický purkrabí představoval tedy přinejmenším třetí úřednickou generaci rodu Bratránků. Vrstevníkem Jiřího Bedřicha Bratránka, možná jeho bratrem, byl Tomáš Bratránek, k roku 1721 doložený rovněž jako písař žďárské vrchnostenské kanceláře.<sup>30)</sup> Do stejné rodiny by mohli patřit i František Vojtěch Bratránek, rektor z Nového Města na Moravě, který se zde připomíná v letech 1704–1713,<sup>31)</sup> a kantor Matyáš Antonín Bratránek, zemřelý tamtéž roku 1708.<sup>32)</sup>

Jak se z naznačených dat jeví, dostali jsme se pravděpodobně blízko ke kořenům bratránkovské úřednické dynastie. Vzájemné vztahy mezi jejími jednotlivými příslušníky se však doposud nepodařilo osvětlit. Nemůžeme si být zcela jisti ani rodiči Františka Bratránka z unínského náhrobku. Pokud bychom se spolehli na přesnost udaného úmrtního věku 67 let, potom bychom měli datum jeho narození najít v zápisech z roku 1744. Zkušenost ale praví, že právě tento údaj patří v matrikách k těm nejčastěji zkresleným, v některých případech i dost zásadně. Bylo proto třeba pátrat v poněkud širších vodách. Přes takto zvolený přístup se ve žďárských matrikách připomíná pouze narození Františka, syna Tomáše Bratránka z Obyčtova a jeho ženy Barbory, a to k roku 1743.<sup>33)</sup> Vzhledem k připomenuté rodinné úřednické tradici již od konce 17. století však bezprostřední původ pozdějšího letovického purkrabího z venkovského poddanského prostředí není příliš pravděpodobný.

Bylo třeba se poohlédnout po rodičích z poněkud vhodnějších sociálních poměrů. Ale kde je hledat? Tady mohla pomoci jen další šťastná náhoda. A ona také přišla v podobě informace o výskytu Bratránků v hustopečské matrice narozených!<sup>34)</sup> Jejím průzkumem se pro léta 1740–1745 potvrdila přítomnost Josefa Dismase Bratránka jako panského správce (hospodářského úředníka) na Horních Bojanovicích, který byl již v roce 1749 mrtev.<sup>35)</sup> Mezi čtyřmi dětmi, které se mu zde s jeho manželkou Annou Marií narodily, se k 4. 7. 1742 objevuje také syn František Josef Arnošt.<sup>36)</sup> Nemáme pro to sice zatím jediný přímý důkaz, ale podle všeho představuje právě toto dítě nejvážnějšího adepta na budoucího letovického purkrabího. Na potvrzení této hypotézy si však budeme muset počkat, dokud se nepodaří příslušným směrem rozšířit naše znalosti o osudech úřednické rodiny Bratránků v první polovině 18. století.

Máme-li na závěr vyhodnotit výsledky své cesty za tajemstvím unínského náhrobku, můžeme s potěšením konstatovat, že se podařilo podstatným způsobem doplnit informace jak o sepulkrální památce samotné, tak o osobě pohřbeného a jeho rodině. Vzhledem k sociálnímu a profesnímu postavení sledovaných osob se současně jedná o příspěvek k poznání života vyššího vrchnostenského úřednictva na Moravě v 18. a 19. století. Speciální přínos pak představuje rozšíření množství údajů k životu a rodovým kořenům nejznámějšího z Bratránků, literárního vědce Františka Tomáše, známých dosud pouze z jeho autobiografie. V literárním místopise okresu Blansko je tak ve vztahu k této zajímavé postavě kulturního dění na Moravě 19. století vedle Jedovnic třeba vyzdvihnout zejména význam Lysic s jejich zámkem, kde s rodiči strávil podstat-





NÁHROBEK MARIE THERESE STAROHRABĚNKY SALMOVÉ (FOTO M. KUBĚNA)

nou část dětství.<sup>37)</sup> Souhrn získaných poznatků současně vytváří vcelku solidní základnu pro další bádání ve všech naznačených směrech.

*PhDr. Leoš Vašek je vlastivědný badatel a publicista, zaměřený zejména na území severně od Brna. Jeho zájmy v této oblasti jsou do značné míry formovány praxí pracovníka památkové péče na okresní a posléze na krajské úrovni.*





FRANTIŠEK TOMÁŠ BRATRÁNEK MEZI STAROBRNĚNSKÝMI AUGUSTINIÁNY  
(FOTOGRAFIE KOL. R. 1862, REPRODUKCE AUTOR)

#### Poznámky:

- 1) PRAHL, Roman, a kol.: *Umění náhrobku v českých zemích 1780–1830*. Praha 2004, s. 202–207, 229–230. BĚLOVÁ, Jana: *Funerální litina ve střední Evropě*. Praha 2011, s. 116–121, 166–171, 262–272.
- 2) Za laskavé poskytnutí informace o objevu a přemístění náhrobku děkuji panu PhDr. Jiřímu Doleželovi.
- 3) text sloupského náhrobku:  
MARIE THERESE  
ALTGRAEVIN ZU SALM,  
GEBOREN DEN 21. AUGUST 1757,  
PALLAST=DAME,  
WITTWE FRIEDRICHS  
GRAFEN VON KAGENEKG,  
VERMAEHLT ZUM ZWEITENMAL  
AM 3. MAY 1807. MIT DEM  
GRAFEN AUGUST BUISSY,  
CAPITAINE DER K. FRANZ. GARDE,  
GESTORBEN IN WIEN ALS  
WITTWE AM 22. APRIL 1830.
- 4) MZAB, E 67 Matrika zemř. Unín č. 866, I124, Hluboké Dvory s. 19, 30. 9. 1811.
- 5) GROlich, Vratislav: *Blanenská umělecká litina*. In: Rasl, Zdeněk: *Česká umělecká litina*. Praha 1974, s. 74. SEDLÁŘOVÁ, Jitka: *Starohrabě Hugo Franz Salm (1776–1836) a počátky blanenské umělecké litiny*. In: Sborník Muzea Blansko 2008, s. 127–138.
- 6) MZAB, E 67 Matrika nar. Unín č. 860, I196, Hluboké Dvory s. 21, 21. 9. 1806.
- 7) MZAB, E 67 Matrika nar. Unín č. 860, I202, Hluboké Dvory s. 32, 8. 10. 1816.
- 8) MZAB, E 67 Matrika nar. Kunštát č. 441, I129, f. 129, 25. 10. 1771.
- 9) MZAB, E 67 Matrika nar. Kunštát č. 441, I135, f. 135, 21. 3. 1773.  
MZAB, E 67 Matrika nar. Letovice č. 471, I123, s. 241, 20. 10. 1776.
- 10) MZAB, E 67 Matrika nar. Letovice č. 471, I124, s. 243, 27. 11. 1776; I151, s. 296, 10. 4. 1779.  
MZAB, E 67 Matrika nar. Letovice č. 473, I21, s. 38, 5. 9. 1793.
- 11) MZAB, E 67 Matrika odd. Letovice č. 471, I249, s. 40, 6. 2. 1772.  
MZAB, E 67 Matrika nar. Letovice č. 470, I145, s. 279, 14. 9. 1749.  
MZAB, E 67 Matrika odd. Svitávka č. 820, I111, s. 1 (f. 225), 12. 6. 1742.
- 12) MZAB, E 67 Matrika nar. Kunštát č. 441, I137, s. 136, 18. 7. 1773; I149, s. 148, 15. 2. 1775.



- 13) MZAB, E 67 Matrika nar. Letovice č. 471, I123, s. 241, 20. 10. 1776; I151, s. 296, 10. 4. 1779; I179, s. 352, 2. 12. 1781.
- 14) MZAB, E 67 Matrika nar. Lysice č. 625, I85, s. 166, 28. 7. 1806; I108, s. 211, 28. 9. 1812; I142, s. 279, 28. 10. 1819.
- 15) MZAB, E 67 Matrika nar. Jedovnice č. 321, I86, s. 165, 3. 11. 1815.  
MZAB, E 67 Matrika nar. Jedovnice č. 322, I8, s. 12, 5. 11. 1819.  
MZAB, F 86 Velkostatek Rájec nad Svitavou, kart. 139, DI, pers. záležitosti 1787–1811, f. 53.
- 16) MZAB, E 67 Matrika zemř. Lysice č. 641, I4, s. 4, 7. 12. 1820.  
MZAB, E 67 Matrika nar. Lysice č. 626, I49, s. 95, 14. 5. 1829.
- 17) MZAB, E 67 Matrika odd. Letovice č. 488, I10, s. 19, 2. 10. 1798.
- 18) MZAB, E 67 Matrika odd. Lysice č. 636, I19, s. 34, 9. 10. 1803.
- 19) MZAB, E 67 Matrika odd. Lysice č. 636, I35, s. 65, 25. 8. 1816.
- 20) MZAB, E 67 Matrika nar. Jedovnice č. 321, I86, s. 165, 3. 11. 1815.
- 21) MZAB, E 67 Matrika nar. Doubravice č. 289, I159, s. 44, 1. 10. 1811; I202, s. 87, 2. 8. 1821; I210, s. 95, 20. 3. 1823.  
MZAB, E 67 Matrika odd. Doubravice č. 302, I81, s. 44, 20. 11. 1814; I91, s. 64, 6. 1. 1825.
- 22) POLÁK, Vladimír: *Literární místopis okresu Blansko*. Blansko 1985, s. 79–80.
- 23) KREJČÍ, Jan: F. Th. *Bratraneks Selbstbiographie*. Germanoslavica, Vierteljahrsschrift für die Erforschung der germanisch-slavischen Kulturbeziehungen, Jahrgang II., 1932–1933, Heft 3., s. 385–404.  
NOVÁK, Arne: *Rod a národnost Tomáše Bratránka*. Lidové noviny, roč. 42, č. 68, 7. 2. 1934 odpoledne, s. 2.  
BRATRÁNEK, František Tomáš: *Výklad Goethova Fausta*. Praha 1982, doslov Jaromíra Loužila, s. 160.
- 24) MZAB, G 10, Sbírka rukopisů zemského archivu č. 863, Kopiař cisterciáckého kláštera ve Žďáře nad Sázavou pro léta 1411–1607 a nedokončený srovnávací urbář klášterního panství pro léta 1593–30. léta 18. století od hejtmana Jiřího Bedřicha Bratránka.
- 25) MZAB, E 67 Matrika nar. Žďár nad Sázavou, zámek, č. 16631, I10, s. 19, 25. 8. 1719; I149, s. 396, 29. 6. 1723; I132, s. 342, 25. 12. 1727; I133, s. 345, 29. 2. 1733; I102, s. 269, 11. 3. 1739.
- 26) MZAB, E 67 Matrika zemř. Žďár nad Sázavou, zámek, č. 16631, I265, s. 36, 21. 6. 1742.
- 27) MZAB, E 67 Matrika odd. Žďár nad Sázavou, zámek, č. 16631, I219, s. 50, 29. 1. 1733.  
MZAB, E 67 Matrika nar. Žďár nad Sázavou, zámek, č. 16631, I30, s. 59, 26. 11. 1733; I66, s. 147, 21. 2. 1735; I188, s. 561, 3. 4. 1736; I102, s. 268, 26. 6. 1737; I136, s. 351, 19. 2. 1740; I173, s. 507, 27. 7. 1741.
- 28) MZAB, E 67 Matrika nar. Žďár nad Sázavou, město, č. 16596, I23, s. 391, 30. 7. 1608.
- 29) MZAB, E 67 Matrika nar. Žďár nad Sázavou, zámek, č. 16631, I4, s. 7, 27. 4. 1696; I89, s. 243, 1. 11. 1697; I26, s. 51, 27. 1. 1698.
- 30) MZAB, E 67 Matrika nar. Žďár nad Sázavou, zámek, č. 16631, I169, s. 501, 15. 12. 1721.
- 31) MZAB, E 67 Matrika nar. Nové Město na Moravě č. 15917, I197, s. 392, 9. 10. 1704.  
MZAB, E 67 Matrika nar. Nové Město na Moravě č. 15918, I3, s. 4, 11. 8. 1713.
- 32) MZAB, E 67 Matrika zemř. Nové Město na Moravě č. 15938, I114, s. 208, 10. 2. 1708.
- 33) MZAB, E 67 Matrika nar. Žďár nad Sázavou, město, č. 16598, I136, s. 267, 5. 6. 1743.
- 34) Za informaci o výskytu Bratránků v hustopečské matrice narozených vděčím svému příteli a kolegovi Mgr. Michalu Konečnému.
- 35) MZAB, E 67 Matrika odd. Velké Němčice č. 3582, I90, s. 75, 22. 5. 1749.
- 36) MZAB, E 67 Matrika nar. Hustopeče č. 2648, I130, s. 445, 4. 10. 1740; I142, s. 469, 19. 10. 1741; I152, s. 488, 4. 7. 1742; I183, s. 551, 23. 7. 1745.
- 37) POLÁK, Vladimír: *Literární místopis okresu Blansko*. Blansko 1985, s. 79–80, 120.



*Josef Zecpal*

Plnohodnotně fungující regionální muzeum netvoří pouze sbírkové předměty. Ty jsou sice podstatou a smyslem jeho práce, v celkovém pojetí ale pouze jedním ze čtyř zdrojů sbírkového fondu. Zbývajícími složkami jsou muzejní fotoarchiv, knihovna a archiv. Každá výstava, výzkumný úkol i vzdělávací projekt čerpá buď ze všech, nebo alespoň z více těchto zdrojů. Totéž pak platí i pro požadavky badatelů a studentů nejrůznějších typů škol. Proto si každé muzeum tyto soubory, fotoarchiv, knihovnu a archiv, buduje paralelně vedle sbírkotvorné činnosti. Je-li u sbírek vše regulováno příslušnými předpisy, pak práce se zbývajícími třemi složkami je mnohem volnější a řeší si je individuálně každé muzeum podle vlastních zkušeností a potřeb. Pokud jde o konkrétní obsah, trojrozměrné předměty většinou nebývají součástí těchto tří pomocných souborů, naopak ale fotografický materiál, knihy, časopisy a různé dokumenty se ve sbírkových fondech běžně vyskytují. Nejinak je tomu i v Podhoráckém muzeu v Předklášteří.

Jak už vyplývá z názvu příspěvku, jeho cílem není podrobnější seznámení s uvedenými soubory, nýbrž pouze s jedním z typů materiálů, které je tvoří, a to s knihami a periodiky. Ty se vyskytují v Podhoráckém muzeu vyjma fotoarchivu ve všech třech ostatních celcích, poměrně hojně ve sbírkovém fondu, samozřejmě v knihovně a v neposlední řadě i v některých souborech muzejního archivu.

## **A. SBÍRKY**

Sbírka Podhoráckého muzea je od roku 2002 zapsána jako samostatný soubor v centrální evidenci Ministerstva kultury ČR. Tvoří ji celkem deset podsbírek, knihy, časopisy a noviny jsou zastoupeny ve dvou z nich, v Historické podsбірce a v podsбірce Periodika.

### **1. Historická podsбірka**

Je základní sbírkovou řadou muzea, která obsahuje široké spektrum předmětů z různých oborů a materiálů, jako je keramika, sklo, hodiny, zbraně, textil, etnografické sbírky, podmalby na skle, řemeslné a zemědělské nástroje, předměty z vybavení vesnické a měšťanské domácnosti, lidový a měšťanský nábytek, školní pomůcky, písemnosti, mapy a plány, historické pohlednice, pozůstalosti a jako specifická součást také lapidárium kamenných fragmentů a architektonických prvků. Vedle toho všeho sem patří také knihy a v nepatrném množství i periodika. Tvoří v této řadě poměrně početný soubor, pracovně nazývaný „staré tisky“, i když tak úplně svým obsahem s tímto označením nekoresponduje. Ve dvou souvislých celcích tvoří dohromady 330 evidenčních čísel a kromě tisků je mezi nimi i několik rukopisů. Dobou vzniku spadají knihy a periodika většinou do 18. a 19. století, výjimečně jsou i starší. Obsahově převažují knihy náboženského charakteru, od biblí až po nejrůznější modlitební knížky a nebeklíče. Druhou nejpočetnější skupinou jsou učebnice, celkové spektrum je ale velmi široké a tvoří je například historické a filozofické spisy, slovníky, zákoníky, přírodovědná literatura, kalendáře, cestopisy, atlasy, kuchařky a nechybí ani poezie a próza. Z několika periodik je nejpočetněji zastoupen Časopis pro katolické





STARÉ TISKY V PODSBÍRCE HISTORIE  
(FOTO AUTOR, FOTOARCHIV PODHORÁCKÉHO MUZEA V PŘEDKLÁŠTEŘÍ)

duchovenstvo z let 1828 až 1839. Tyto „staré tisky“ byly muzeem sbírány od jeho založení v roce 1929. Jestli byly již tehdy vřazovány do sbírkového fondu nebo byly součástí muzejní knihovny, nevíme. Rozhodně ale patří k těm „šťastnějším“ sbírkovým souborům, které v trochu větším počtu přežily válečné období a po válce mohly být dále doplňovány.<sup>1)</sup>

Aby byl přehled o knihách a periodikách v historické podsbírce úplný, je třeba se ještě zmínit o pozůstalostech a učebnicích. Pozůstalostí je v ní několik a knihy, časopisy, noviny a případně i výstřižky v nich tvoří různé procentuální zastoupení. K nejrozsáhlejší patří v pozůstalosti objevitele Demänovských jeskyní, tišnovského občana Aloise Krále, a v pozůstalosti učitele a botanika doc. RNDr. Jana Šmardy. Jen pro bližší představu je možno uvést, že v pozůstalosti A. Krále je více než 170 svazků knih speleologické literatury a souvisejících oborů a přes 60 různých titulů časopisů. Pokud jde o učebnice, tak ty prozatím nebyly do podsbírky průběžně doplňovány. Přesto je třeba se o nich na tomto místě zmínit, protože v roce 2011 byl celý soubor dosud nezařazených učebnic zpracován v rámci bakalářské absolventské práce a na základě toho bude do podsbírky zařazen.<sup>2)</sup>

## 2. Podsbírka Periodika

Jak už vyplývá z názvu, tvoří celou podsbírku výhradně noviny a časopisy. Samostatný fond, na podsbírku převedený v roce 2002, byl systematicky budován od poloviny 80. let 20. století. Do té doby byla periodika do muzea přijímána, byla i cíleně sbírána a využívána, nebyla ale zapisována do sbírkového fondu. Jednoduše řečeno veškeré kusy novin a časopisů ležely na nejrůznějších místech muzejní budovy. Pracovalo se s nimi, ale nebyly považovány za vhodné k důslednějšímu soupisu. A to včetně těch, které by





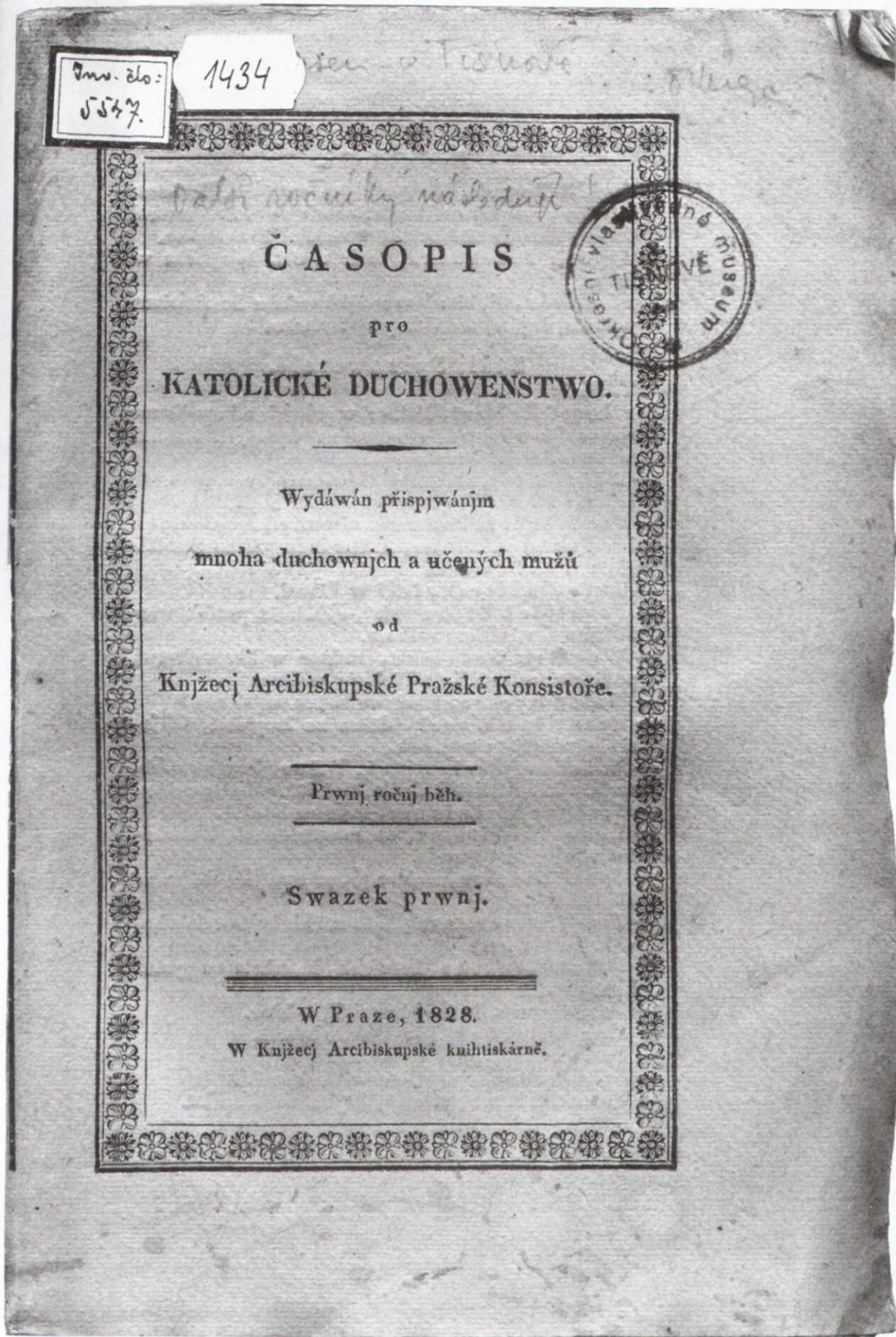
ČÁST SVAZKŮ ODBORNÉ KNIHOVNY  
(FOTO AUTOR, FOTOARCHIV PODHORÁCKÉHO MUZEA V PŘEDKLÁŠTEŘÍ)

si to pro své stáří, druh či obsah zasloužily. Tím myslím jednotlivá čísla celostátních a regionálních novin z různých historických období i mnohdy velmi zajímavé a běžně neznámé druhy časopisů. Včetně těch, které nebyly tehdejším režimem pozitivně vnímány. S nástupem nových odborných pracovníků a v souvislosti s tehdy probíhající generální revizí sbírkového fondu vyvstala otázka, co s těmito „nechtěnými“, ale potřebnými materiály. Nakonec bylo rozhodnuto ponechat je v muzeu, roztřídit a vytvořit samostatný fond, který zahrne konkrétní jednotlivá čísla nejrůznějších novin a časopisů.<sup>3)</sup> Práce byly ukončeny v polovině 90. let a výsledkem byla sbírková řada v počtu 2 900 inventárních čísel. V dalších letech již nebyla podsbírka doplňována, s jedinou výjimkou: šlo o dvě čísla filmových týdeníků Kinorevue z roku 1937 s informacemi o filmu „Ztratila se bílá paní“, který byl natáčen ve zdejšímu regionu. Současný stav podsbírky je tedy 2902 inventárních čísel.<sup>4)</sup> Periodika jsou roztříděna abecedně podle názvu a chronologicky podle data vydání. Nejstarší záznam je z roku 1837, nejmladší z roku 1994. Zvláštní pozornost je věnována periodikům regionálního charakteru, která mají vlastní abecední řazení. Navíc na kartách nadregionálních novin a časopisů jsou vyznačeny články a další informace s regionálním obsahem.

## B. KNIHOVNA

Odborná knihovna byla a je součástí muzea po celou dobu jeho trvání od roku 1929. Pro předválečné a válečné období platí v plném rozsahu to samé, co již bylo napsáno v kapitole o „starých tiscích“. O počátcích současné odborné knihovny muzea proto můžeme hovořit až v souvislosti s jeho poválečným znovuoživením a stěhováním z Tišnova do budovy bývalého probošství kláštera Porta coeli v Předklášteří.<sup>5)</sup> V 50.,









Ročník IV. - Vydává Sdružený závodní klub pracujících ROH v Tlínově - Čís. 1



ŠŤASTNÝ NOVÝ ROK 1968!

VÝZNAMNÉ MÍSTO ZAUJÍMAJÍ V ODBORNÉ KNIHOVNĚ  
REGIONÁLNÍ PERIODIKA  
(FOTOARCHIV PODHORÁCKÉHO MUZEA  
V PŘEDKLÁŠTEŘÍ)

KLEMENT GOTTWALD

## O MÍRU A O VÝVOJI NAŠÍ VESNICE

PROJEV NA SLAVNOSTI PRÁCE  
A SOCIALISTICKÉHO SOUTĚŽENÍ  
V LÍŠNI DNE 3. ZÁŘÍ 1950

VYDALO KULTURNĚ PROPAGAČNÍ ODDĚLENÍ  
SEKRETARIÁTU ÚV KSČ

JEDEN ZE SVAZKŮ SAMOSTATNÉHO FONDU  
TOTALITNÍ LITERATURY  
(FOTOARCHIV PODHORÁCKÉHO MUZEA  
V PŘEDKLÁŠTEŘÍ)

60. a v 70. letech zde muzejní pracovníci zapisovali přírůstky knih i odborných časopisů do tehdy nazývané příruční knihovny chronologicky za sebou v sešitu s 1 227 evidenčními záznamy.<sup>6)</sup> K 5. březnu 1979 byla založena nová přírůstková kniha, která oddělila knihy od časopisů, a záznamy v ní byly podkladem pro revize tehdejší muzejní knihovny až do společensko politických změn v listopadu 1989. Muzejní pracovníci a badatelé měli pro svoji práci k dispozici navíc jmenný a předmětový lístkový katalog. Odborné časopisy z ní ale byly vyjmuty a zůstaly „bokem“ bez evidence.<sup>7)</sup>

Tento stav vydržel až do počátku 90. let, kdy nové demokratické poměry umožnily radikální zásah do podoby odborné Knihovny Podhoráckého muzea. Generální revize vyřadila z evidence chybějící tituly a početné svazky zbytečné a ideologicky podbarvené literatury. Šlo především o spisy klasiků marxismu-leninismu a další politickou literaturu, neaktuální muzeologickou literaturu a zastaralé technické a přírodovědné, většinou populárně naučné tituly.<sup>8)</sup> Druhá etapa práce již probíhala v pozitivnějším duchu. Ponechané svazky dostaly novou evidenci a nové uložení ve vyčleněné místnosti nazvané „knihovna“. Především se ale začala naplňovat myšlenka vybudování specializovaného fondu literatury ke sběrné oblasti Podhoráckého muzea.<sup>9)</sup> Nově utvářený fond dostal pojmenování Regionální knihovna a jeho výchozí základnou se staly svazky revidované knihovny splňující tuto podmínku. Současně ale bylo rozhodnuto, že Regionální knihovna nebude zcela samostatná, nýbrž že zůstane součástí odborné Knihovny Podhoráckého muzea, avšak s vlastní druhotnou evidencí a samostatným jmenným a místním lístkovým katalogem.<sup>10)</sup> Tento stav trvá dosud a obě knihovny, odborná i regi-





ČÁST SVAZKŮ REGIONÁLNÍ KNIHOVNY  
(FOTO AUTOR, FOTOARCHIV PODHORÁCKÉHO MUZEA V PŘEDKLÁŠTEŘÍ)

onální, jsou všestranně využívány, spravovány pověřeným pracovníkem a nepravidelně i doplňovány.<sup>11)</sup> K 31. březnu roku 2012 vykazuje Knihovna Podhoráckého muzea jako celek 2 164 přírůstkových čísel knih, z čehož tvoří 1 273 svazků Regionální knihovnu. V letech 2010 až 2012 se dočkaly plnohodnotného začlenění do knihovny také dlouho opomíjené časopisy. Badatelsky byly sice využívány již od ukončení zmiňované revize na počátku 90. let, chyběla jim ale knihovnická evidence. K 31. březnu roku 2012 je zapsáno 934 evidenčních čísel časopisů.<sup>12)</sup>

### C. ARCHIV

Muzejní archiv v moderním pojetí má v Podhoráckém muzeu svoje počátky v polovině 80. let 20. století. Nejrůznější písemnosti, tiskoviny a další doklady nesebírkové povahy ale byly shromažďovány i v dřívějších desetiletích, což potvrzovalo množství tohoto materiálu na četných místech budovy. Snaha prohlédnout si je a roztrdit je, aby sloužily muzejním účelům, byla vlastně prvotním impulzem ke vzniku archivu.

Na první etapu, řešící stávající situaci, pak v dalších letech navázal systematický sběr těchto materiálů a také sebedokumentace muzejní činnosti a aktivit vůči veřejnosti. Postupně vzniklo množství specializovaných fondů, z nichž se na tomto místě zmíním pouze o těch, ve kterých mají dominantní postavení knihy a periodika.

#### 1. Kuchařky

Jde o fond, který není typickým představitelem archivní dokumentace. Je hojně využíván k výstavním účelům a většina uložených knih, brožur a sešitů s recepty bude převedena do sbírkového fondu.<sup>13)</sup>



## 2. Periodika vyvázaná

Fond obsahuje vyvázané ročníky novin a časopisů regionálního i všeobecného charakteru, ke kterým je zpracován průběžně doplňovaný inventář podle jejich názvů. V současné době obsahuje 51 položek, které představují 33 různých titulů.

## 3. Periodika jednotlivá

Fond bezprostředně navazuje na podsbíрку Periodika, představenou v kapitole Sbířky. Jsou zde shromažďována jednotlivá čísla novin a časopisů, která se do muzea dostávají od poloviny 90. let 20. století. Tento způsob, suplující doplňování podsbířky, byl zaveden z ryze praktických důvodů. Archivní evidence totiž není tak časově náročná a současně umožňuje kvalitní a bezpečné uložení. Opět je zpracován abecedně řazený a průběžně doplňovaný inventář včetně lokací k rychlému vyhledání konkrétního titulu.

## 4. Knihovna totalitní literatury

Fond začal vznikat bezprostředně po společensko politických změnách v listopadu roku 1989. Nadšení z nových demokratických poměrů vedlo k okamžité likvidaci veškeré literatury spojené s komunistickým režimem a muzeum považovalo za nutné na tuto situaci zareagovat a alespoň v základních rysech tyto materiály zdokumentovat. Za tímto účelem byl vytvořen samostatný fond a jako první v něm byly uloženy některé svazky klasiků marxismu-leninismu a politické knihy a brožury vyřazené z muzejní odborné knihovny. Postupně přibývaly další tituly jak celostátně vydávané, tak spojené výhradně s regionem Tišnovska a Brněnska. Vedle toho sem bylo zařazeno i několik svazků spojených s ideologií fašismu. Přestože fond obsahuje i další materiály (např. soubory tiskem vydaných fotografií nebo fotovýstavy o úspěších socialismu), tvoří naprostou většinu knihy, brožury, agitační brožury a skripta.<sup>14)</sup>

## 5. Učebnice

V době vzniku tohoto textu byly veškeré původně sem zařazené učebnice připraveny k zápisu do přírůstkové knihy muzea. Zmiňuji se proto o nich v kapitole věnované sbírkám. Tento fond ale nadále zůstává ve struktuře muzejního archivu zachován, protože do něho budou ukládány případné další nové sběry a dary pedagogické literatury.

Závěrem je možno konstatovat, že knihy a periodika mají ve struktuře Podhoráckého muzea svoje nezastupitelné místo a plnohodnotné využití. Navíc některé z výše uvedených souborů nemají jen vnitromuzejní evidenci pobočky, nýbrž byly již také vřazeny a elektronicky zpracovány do celomuzejní Knihovny Muzea Brněnska a tím ještě lépe zpřístupněny široké badatelské veřejnosti.<sup>15)</sup>

*PhDr. Josef Zecpal, historik, je vedoucím Podhoráckého muzea v Předklášteří.*

### Poznámky:

- 1) Z předválečného období se nezachovala většina sbírek v důsledku necitlivé likvidace Podhoráckého muzea protektorátními úřady. Inventáře nebo jiné soupisy se nedochovaly vůbec žádné.
- 2) Nekoušová, Kateřina: *Učebnice ve sbírce Podhoráckého muzea v Předklášteří.*

Bakalářská práce na Ústavu archeologie a muzeologie FF MU, Brno 2011. Připravený soubor obsahuje 215 učebnic.

- 3) Toto rozhodnutí se netýkalo odborných časopisů, které muzejní pracovníci využívají ke své práci. Ty byly a jsou dodnes součástí odborné knihovny PM.
- 4) Muzeum ve sběru novin a časopisů tohoto charakteru pokračuje, zařazuje je ale do muzejního archivu, což nevylučuje pozdější přesun do podsbírk.
- 5) Muzeum zde bylo veřejnosti zpřístupněno v roce 1955.
- 6) Pro srovnání růstu počtu svazků: k 31. 12. 1964 muzejní knihovna vykazovala 847 svazků.
- 7) Měly pravděpodobně mít svoji vlastní evidenci. Do roku 1989 k tomu ale nedošlo a nestalo se tak ani v následujících letech.
- 8) Šlo o cca 240 svazků.
- 9) Ta zahrnuje území bývalého politického okresu Tišnov a několika obcí okresu Brno-venkov na severním okraji města Brna.
- 10) Zejména místní katalog plní velmi dobře svoji úlohu i v dnešní „elektronické“ době.
- 11) Jde především o dary a sběry, nákup knih je možný pouze přes Centrální knihovnu Muzea Brněnska v Rajhradě.
- 12) Jedno evidenční číslo znamená jeden ročník, a to i tehdy, pokud ročník není úplný.
- 13) V současné době fond obsahuje 10 položek.
- 14) K 31. 3. 2012 fond obsahuje 257 inventárních čísel k ideologii komunismu a 13 inventárních čísel k ideologii fašismu.
- 15) Týká se to jak sbírkového souboru „staré tisky“, tak i Knihovny Podhoráckého muzea včetně Regionální knihovny.

#### **Prameny:**

Sbírka Podhoráckého muzea

  podsírka Historická, evidenční karty k podsírce

  podsírka Periodika, evidenční karty k podsírce

Knihovna Podhoráckého muzea

  stará dokumentace

  přírůstková kniha Knihovny Podhoráckého muzea

  lístkové katalogy Regionální knihovny Podhoráckého muzea

Archiv Podhoráckého muzea

  inventář fondu Kuchařky

  inventář fondu Periodika vyvázaná

  inventář fondu Periodika jednotlivá

  inventář fondu Knihovna totalitní literatury

  inventář fondu Učebnice

#### **Literatura:**

ZACPAL Josef: *70 let Podhoráckého muzea*. In: Sborník příspěvků Okresního muzea Brno-venkov 1999, str. 23–34.

ZACPAL Josef: *Podhorácké muzeum na přelomu dvou tisíciletí*. In: Sborník Muzea Brněnska 2004, str. 9–18.



*Irena Ochrymčuková*

Mnohé výstavy v Muzeu Brněnska mají etnografické zaměření, kde se prolínají prvky materiální se sociálním a duchovním aspektem. Sepětí, souběžnost nebo návaznost těchto tří složek lidové kultury je třeba vyjádřit i ve výstavních kompozicích. Sbírkové předměty jsou ve vlastivědných pobočkách Muzea Brněnska rozděleny na podsbírkky, z nichž ty etnografické nejsou vždy samostatné – např. v Podhoráckém muzeu v Předklášteří a v Muzeu v Ivančicích.

Předpokladem instalace národopisných výstav je terénní výzkum výročních nebo rodinných obyčejů, srovnání jejich životnosti v regionu s minulým stavem, změny funkcí, obsahu a forem, fotografická dokumentace. Cílovou skupinou takových výstav jsou obvykle děti, ať už školní výpravy nebo rodiny s dětmi, ale odezva bývá intenzivní i od seniorů. Vzhledem k tomu, že sociální jevy se nepadno zachycují, aranžování musí být věrohodné i s využitím nesbírkových předmětů (textilu, rostlin a obecně přírodního materiálu), s fotografiemi, popřípadě videem. Tento typ výstav (ale nejen tento) je doplňován doprovodnými programy, speciálním výkladem, dětskou dílnou, kvízy, soutěžemi, dramatickou hrou, interaktivními možnostmi prohlédnutí předmětu a vyzkoušení práce s ním, besedami apod. Některé z výstav se po několika letech v pozměněné podobě opakují, protože školní děti cyklicky přicházejí v nových ročnících.

V průběhu let to byly například výstavy:

*Zaniklá řemesla na Podhorácku* (1986) s širokým spektrem sbírkových předmětů doplněným fotografiemi.

*Vánoční čas a Svátky jara* – zvykoslovné výstavy, opakované, upravované a rozšiřované od roku 1991 ve všech muzeích Muzea Brněnska a v dalších institucích *Vánoce před sto lety a dnes* (2000/2001), *Vánoční čas a jeho prožívání* (2007/8), *Jarní zeleň* (2010). Byly vybaveny sbírkovými předměty a jejich analogiemi z terénu, stejně jako materiálem k výrobě jednoduchých výrobků podle tradičních vzorů.

Tematická výstava *Hajej, dadej...* byla v polovině devadesátých let úspěšně zapůjčena do pěti muzeí na Moravě (Muzeum města Brna, Slováké muzeum v Uherském Hradišti, Masarykovo muzeum Hodonín, Muzeum Vysočiny Jihlava, Horácké muzeum nové Město na Moravě). Byla převážena i s měšťanskou a venkovskou nábytkovou sestavou, s textilem tradičním i stylovým, s keramikou a s bohatými výsledky terénních sběrů o narození dítěte materiálních i slovesných.

*Od koblížku k mazanci* (2000) a *Tradiční pečivo zimního času* (2002/2003) byly výstavy založené na sbírkovém materiálu širšího rozsahu s důrazem na způsob života a vybavení domácnosti ve vzdálené a nedávné minulosti.

Estetickou hodnotou lidové kultury a její inspirací pro výtvarné umění se zabývala výstava *Chvála tradice. Ohlasy folklóru v ilustraci a užité grafice* (2004/2005).

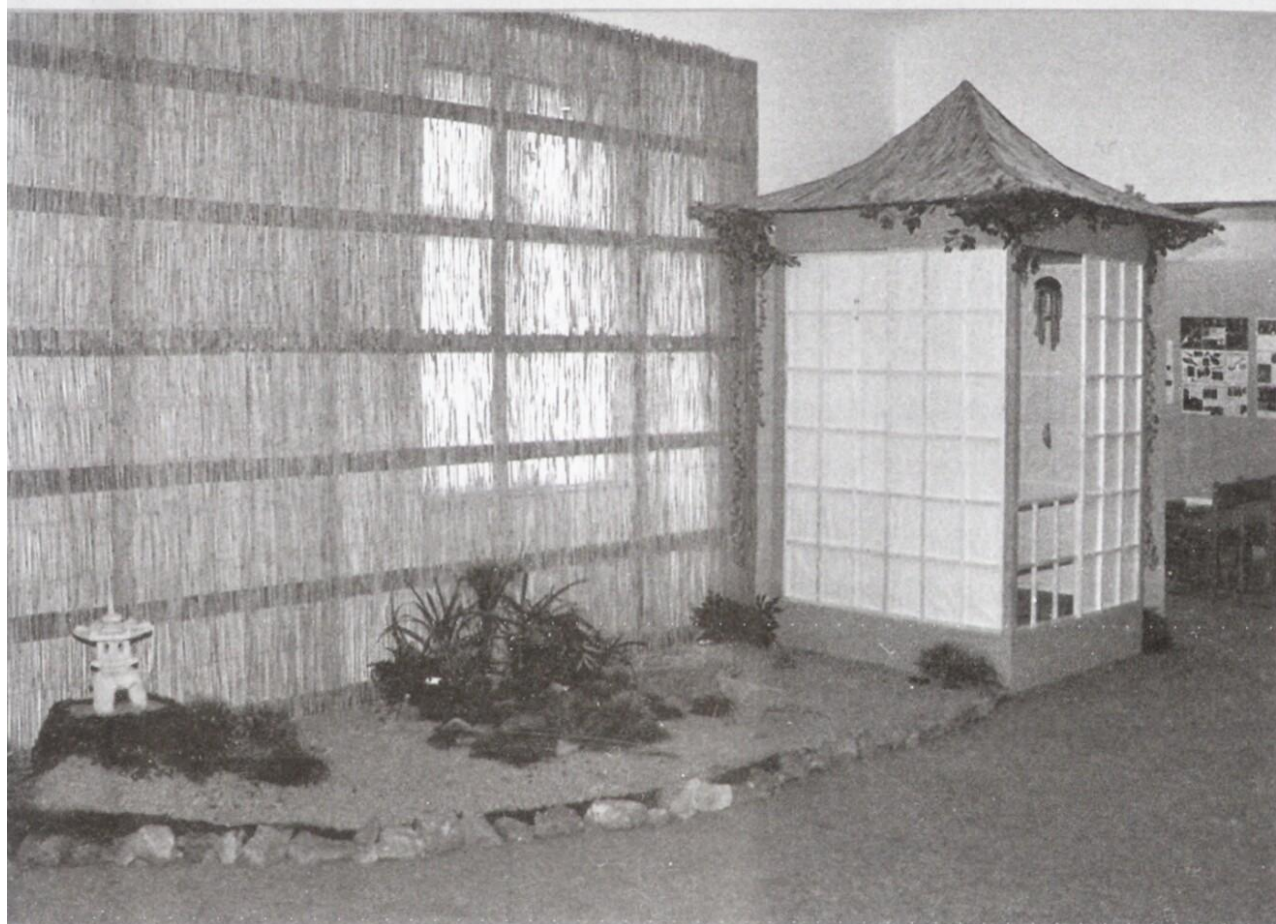
*Ze skříní našich prababiček* (1990/1991) byla prezentace s převahou textilu a ukázek ruční práce, v jiné – *Med balzámem životním* (1999) – bylo poukázáno na význam včelařství v zemědělském hospodaření i s vybavením, náčiním a nástroji.

Ukázka péče o sbírky čas od času vyústí v instalace typu *Restaurované předmě-*





TRADIČNÍ PEČIVO ZIMNÍHO ČASU – INTERIÉR S TRADIČNÍM PEČIVEM PODLE POLOVINY 20. STOL.  
(AUTOREM VŠECH FOTOGRAFIÍ JE MILAN HOLZAPFEL, FOTOARCHIV PODHORÁCKÉHO MUZEA)



CESTY TAŽNÝCH MRAKŮ – JAPONSKÝ ČAJOVÝ DOMEK





VÁNOČNÍ STROMKY V PROMĚNÁCH ČASU – ARANŽOVANÝ INTERIÉR Z 30. LET 20. STOL.

ty (2008/2009) nebo v cílené využití restaurovaných sbírek keramiky *Tak dlouho se chodí se džbánem...* (2009 v Podhoráckém muzeu a v Muzeu v Ivančicích, 2010 v Muzeu ve Šlapanicích).

O oboustranně přínosné spolupráci s jinou institucí svědčí výstavní projekty *Velké prádlo aneb Jak praly naše babičky* (2001) – se Slováckým muzeem v Uherském Hradišti, putovní akce *A ta kráva mléko dává* (2002), *Černé řemeslo* (2006) – obě s Etnografickým ústavem Moravského zemského muzea v Brně, *Lužičtí Srbové v Německu* (2006) – v mezinárodní spolupráci s institucí *Założba za serbski lud* (Stiftung für das sorbische Volk v Budyšině (Bautzen)). Ve všech případech se muzeem podílelo na scénáři a doplnilo instalaci vlastními předměty.

Výstavu *Vánoční stromky v proměnách času* (2005/2006), zapůjčenou z Vlastivědného muzea v Olomouci, vybavilo Podhorácké muzeum rozsáhlým sbírkovým materiálem, sestaveným do zařízených interiérů.

Představy, že použití sbírky etnografické povahy je omezené, nejsou opodstatněné. Národopisný přístup je možno bez obtíží uplatnit také ve výstavách historických a paradoxně i v projektech tematicky zcela vzdálených. Často a jednoduše se dá poukázat na způsob života, speciální oděv, bydlení, náradí, žargon, rozmanité slovesné projevy, a to samozřejmě v mezích, které interdisciplinární postup umožní. Bylo tomu tak při výstavě *Ať otevře se brána nebeská* (2001) – o dějinách kláštera Porta coeli, *Tišnov. Dějiny města pod Květnicí* (2007), ba socioprofesionální jevy bylo lze místy najít





LETEM MUZEJNÍM SVĚTEM – PRACOVNA MUZEJNÍKA Z ROKU 1929

dokonce i ve výstavě o horolezectví *Dobrodružství vertikál* (2010), při instalaci o historii železnice *Tišnovka a Horka* (2005) nebo ve výstavě s jinak převážně obecnými jevy *Svět mužů* (2011). Velmi dobře se daly vyzdvihnout etnologické akcenty u výstav z exotických krajin *Doteky Himálajského větru* (Tibet – 1998), *Cesty tažných mraků* (Japonsko – 2003).

Bez etnografického pojetí dobových rekonstrukcí se nemohly obejít výstavy k výročí Podhoráckého muzea – *70 let Podhoráckého muzea* (1999) a *Letem muzejním světem* (2009).

Stálé expozice, např. *Pohledy do národopisných sbírek v Muzeu ve Šlapanicích* (1995–2010) nebo *Měšťanský obytný interiér* v Podhoráckém muzeu (1999) jsou (v případě šlapanické expozice byly) založeny na aranžování zařízení domácnosti v rolnické či měšťanské rodině podle obvyklých dobových stereotypů.

Projevy všech složek lidové kultury se dají úspěšně a interaktivně využít také v programech *Dětských dnů* a *Muzejních nocí*.

Prostor muzejních výstavních sálů bývá čas od času propůjčen i uměleckým řemeslům a jejich tvůrcům, kteří tradiční postupy převádějí do uspěchané současnosti. V Podhoráckém muzeu to byli dřevořezbáři, tkadleny, vyšivačky, výrobci zvonů, betlémaři, krajkáři, tiskaři, keramikové. Vystavovali zde insitní výtvarníci (*Upřímnýma očima*, 2007/2008) a zájmová sdružení (*Indiáni v nás*, 2008).

Je třeba si také uvědomit, že lidová kultura se dodnes vyvíjí a její projevy můžeme



průběžně zachycovat. Byť se už nejedná jen o zažitá schémata, v kterých je aktuálně vyprázdněn obsah a forma podléhá změnám, lze najít v terénu cenné předměty z minulosti a ze současnosti, mnohdy vedle sebe. S nimi a jejich analogiemi z muzejních sbírek můžeme pracovat při mnoha druzích prezentace, která je nejviditelnějším stupněm práce s předměty v muzeu. Zároveň umožňují tyto předměty instalovat sestavy a interiéry, vyhýbat se chladné prezentaci jednotlivých kusů ve vitrině, umožňují navozovat souvislosti a rozvíjet představivost o možném ději. Etnografické předměty mají vzácný dar vyvolávat samozřejmé porozumění pro situace dávno minulé, které předávají bez patosu návštěvníkovi.

**PhDr. Irena Ochrymčuková je etnoložka Muzea Brněnska, působí v Podhoráckém muzeu.**

#### **Prameny a literatura:**

Scénáře citovaných výstav

Muzea a prezentace tradičních lidových řemesel. In: *Sborník příspěvků. 15. Veletrh muzeí České republiky*. Třebíč – Moravské Budějovice. 2010.

Muzeum a změna III. *Sborník z mezinárodní muzeologické konference*. Národní muzeum v Praze, 17.–19. února 2009. Asociace muzeí a galerií České republiky. 2009.

*Sborník příspěvků z konference Muzeum a škola aneb Nebojte se muzea* 8.–9. března 2005. In *Acta musealia*. Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně. 2005

*Textil v muzeu. Sborník statí k problematice*. Oděvní doplňky – péče – průzkum – prezentace. Technické muzeum v Brně. 2010.



*Martina Šviková*

Před 90 lety se narodil významný brněnský umělec Bohumír Matal (13. 1. 1922 – 7. 7. 1988), kterého mnozí pamatují jako přátelského, osobitého malíře, jenž se na sklonku 60. let rozhodl opustit Brno a přestěhovat se do starého mlýna v údolí Prudká u Doubravníka. Podhorácké muzeum v Předklášteří uspořádalo při příležitosti Matalova narození výstavu připomínající malířovu osobnost, život a tvorbu.

Bohumír Matal bývá spolu s Jánusem Kubíčkem, Bohdanem Lacinou a Václavem Zykmondem považován za jednoho z nejvýznamnějších umělců brněnské poválečné malby. Někdejší člen Skupiny 42, Brno 57 a dalších významných uskupení se pro svůj otevřeně negativní postoj vůči komunistické moci stal pro oficiální uměleckou kritiku záhy nepřijatelným a dlouhá léta nesměl vystavovat.<sup>1)</sup> Po invazi vojsk Varšavské smlouvy a následné „normalizaci“ poměrů ve společnosti zakoupil Matal v roce 1970 v Prudké starý mlýn, který postupně opravil a uzpůsobil na malířský ateliér.<sup>2)</sup> Stranou městského ruchu i pozornosti kritiků zde vytvořil mnoho maleb, kreseb a návrhů pro divadelní scénu, architekturu i veřejný prostor. A právě Matalovy práce z tzv. prudeckého období, z doby 70. a 80. let 20. století, na něž se výstava v Předklášteří zaměřila, lze považovat za završení celoživotního díla Bohumíra Matala.

V Matalově tvorbě můžeme spatřovat vlivy surrealismu, civilismu, kubismu a abstrakce. Pro jeho díla z prudeckého období byla příznačná především geometrická abstrakce, konstrukčně promyšlená forma a tvarová zkratka. Sdělení o člověku a jeho bytí tvořilo téměř bez výhrady jádro Matalových obrazů. Matal ve svých obrazech vždy citlivě reflektoval komplikovanou situaci člověka žijícího ve světě svíraném pokrytectvím a mocenským útlakem. Ve starém mlýnském stavení v Prudké, jehož základy malíř romanticky kladl do hlubin historie,<sup>3)</sup> zřejmě nacházel oporu v dobách, kdy byly narušeny tradiční hodnoty. Zdá se, že mlýn byl pro Matala dokladem zakotvenosti člověka hluboko v krajině, ztělesněním vzájemného odvěkého souznění člověka a přírody. Zejména počátkem 70. let mu mlýn s charakteristickými špičatými štíty sloužil jako velký inspirační zdroj. Mnohokrát jej zachytil na malířském plátně i na sololitových deskách (obr. na str. 32)

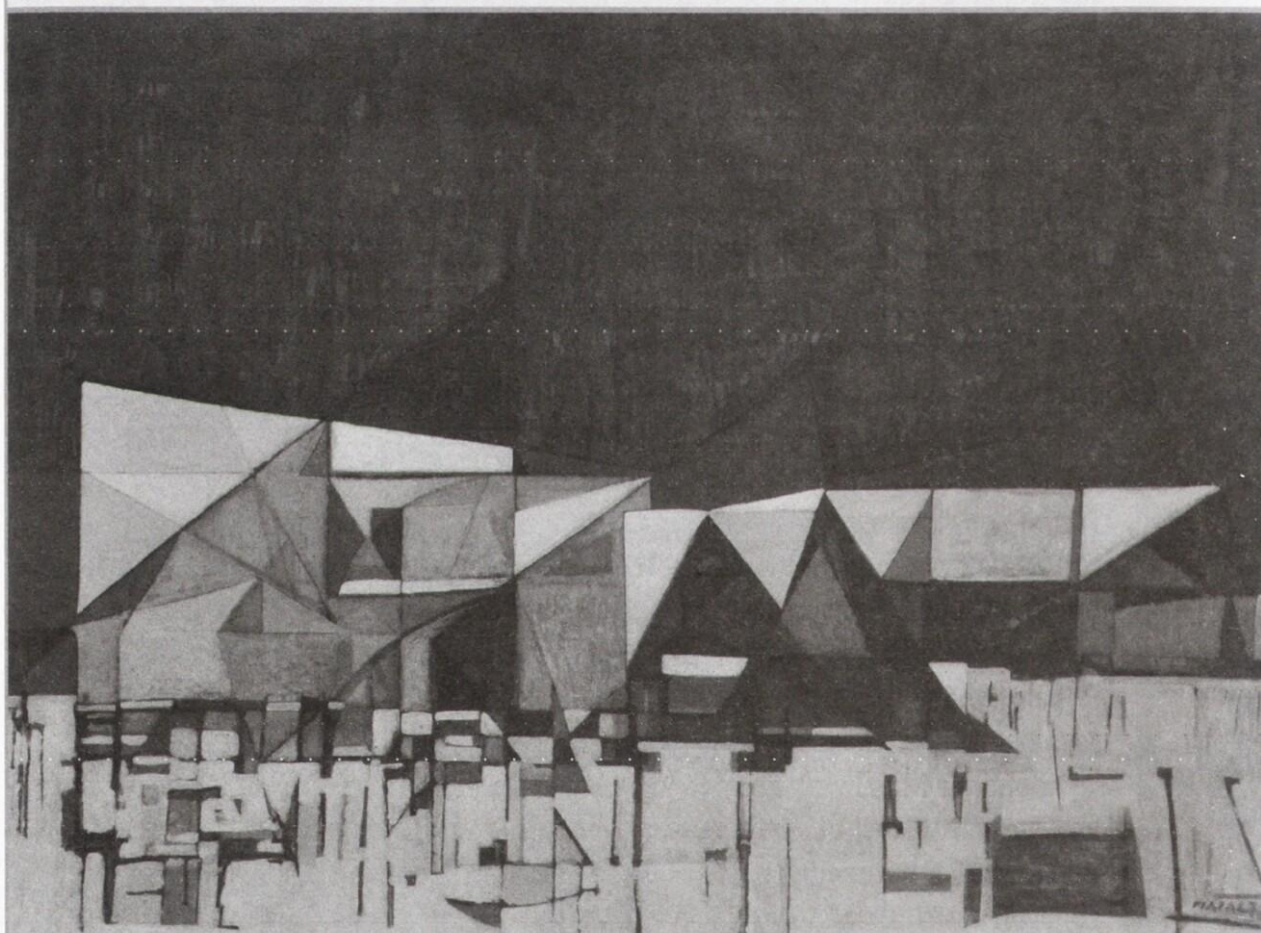
Kromě obrazů mlýna byly na výstavě v Předklášteří zastoupeny i obrazy Matalových velkých malířských cyklů – Přítomnost člověka, Ptáci herci, V zúženém prostoru, Pomníky, Fragmenty, Vesmírné haraburdí a další. Výstava také připomněla kresebnou část Matalovy tvorby ze sklonku jeho života. Po polovině 80. let Matal vytvářel jakýsi kresebný deník,<sup>4)</sup> na jehož listech s obdivuhodnou imaginací zachycoval své pocity a stavy bezmoci. Vybrané kresby Hlav a Postav pak byly spolu s básněmi Antonína Přídala vydány jako samizdaty (Nahý v trní, Hlavy nehlavy), řada původních listů byla rovněž k vidění na výstavě (obr. na str. 33)

Bohumír Matal však nebyl jen vynikajícím umělcem, ale také silnou a charismatickou osobností s vyhraněnými názory. Jeho přítomnost vyhledávala celá řada umělců, intelektuálů a významných postav českého kulturního života, díky nimž se mlýn o víkendech často proměňoval v jakýsi intelektuální salon.<sup>5)</sup> Na výstavě v Podhoráckém

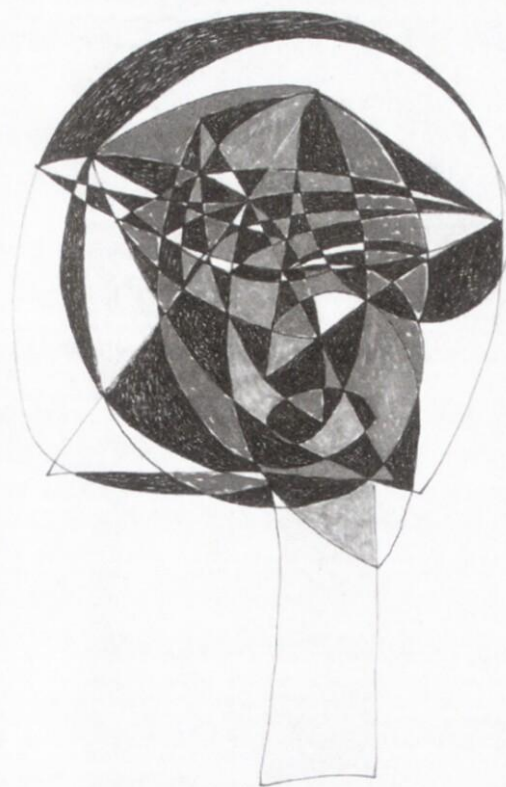
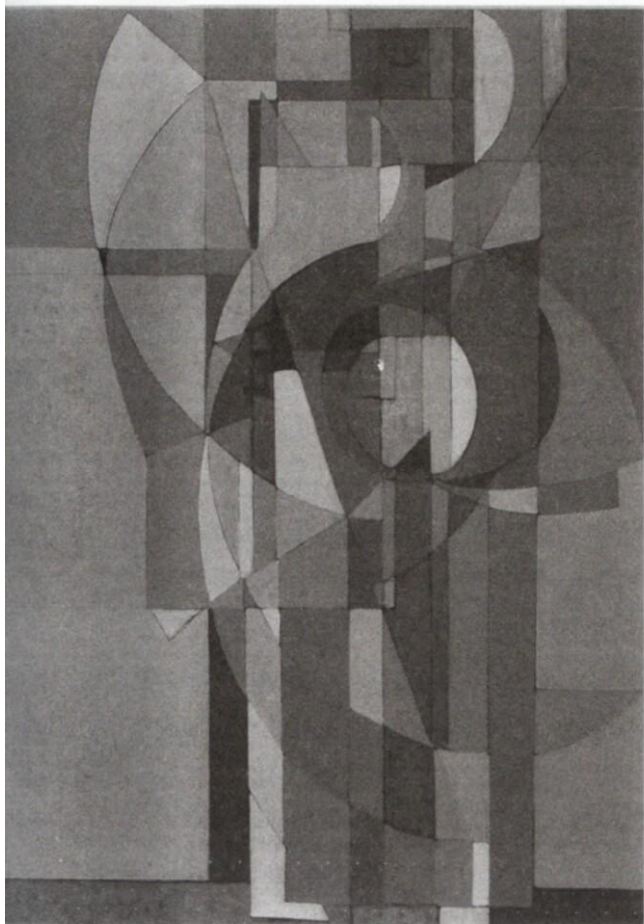




BOHUMÍR MATAL V ATELIÉRU V PRUDKÉ, 70. LÉTA 20. STOLETÍ (FOTOGRAFIE ZE SOUKROMÉ SBÍRKY)  
BOHUMÍR MATAL: MLÝN V ZIMĚ, 1973, OLEJ NA PLÁTĚ (97×130),  
SOUKROMÁ SBÍRKA, REPRODUKCE M. ŠVIKOVÁ



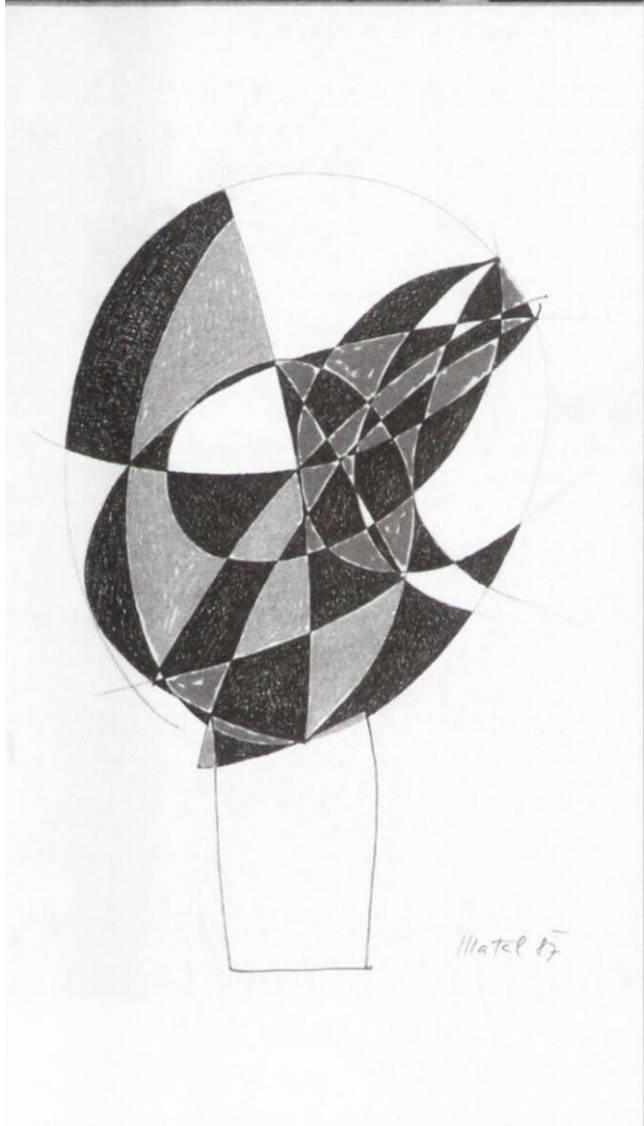




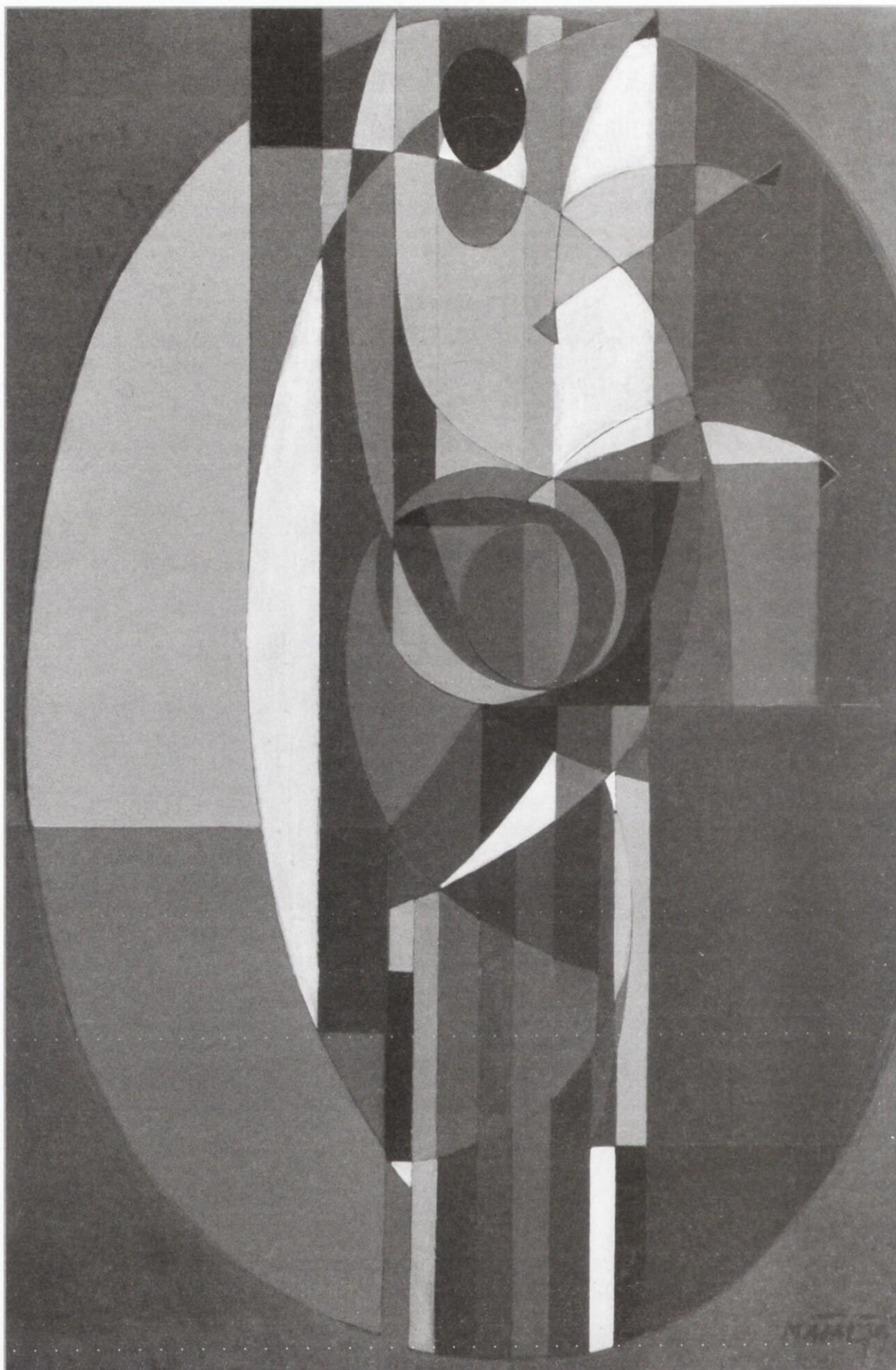
VLEVO NAHOŘE:  
BOHUMÍR MATAL: PŘÍTOMNOST ČLOVĚKA, 70. LÉTA,  
OLEJ NA PLÁTNĚ (125×110),  
SOUKROMÁ SBÍRKA,  
REPRODUKCE M. ŠVIKOVÁ

VPRAVO NAHOŘE:  
BOHUMÍR MATAL: KRESBA Z CYKLU HLAVY, 1987,  
SOUKROMÁ SBÍRKA,  
REPRODUKCE M. ŠVIKOVÁ

VLEVO DOLE:  
BOHUMÍR MATAL: KRESBA Z CYKLU HLAVY, 1987/1988,  
SOUKROMÁ SBÍRKA,  
REPRODUKCE M. ŠVIKOVÁ







BOHUMÍR MATAL: PTAČÍ HEREC, 1979, OLEJ NA PLÁTNĚ (115×85),  
SOUKROMÁ SBÍRKA, REPRODUKCE M. ŠVIKOVÁ



muzeu jsme se proto také snažili vykreslit atmosféru přátelských setkávání a diskusí na mlýně v Prudké prostřednictvím množství fotografií, dopisů a dalších autentických dobových materiálů, získaných ze soukromých sbírek. Cílem výstavy totiž nebylo jen prezentovat některá ze závažných děl Bohumíra Matala, ale také připomenout význam umělce v českém umění 2. poloviny 20. století a jeho roli v tehdejšímu kulturnímu životě vůbec.

**Mgr. et Mgr. Martina Šviková, historička umění Muzea Brněnska, byla kurátorkou Matalovy výstavy.**

#### Poznámky:

- 1) SVOBODOVÁ, Kateřina: *Malíř Bohumír Matal (z hlediska více odborného)* (str. 17–79). In: *Kundera, Ludvík – MALINA, Jaroslav – SVOBODOVÁ, Kateřina: Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství Cerm, Nakladatelství a vydavatelství Nauma, 2006, str. 29.
- 2) SPIELMANN, Petr – MACHARÁČKOVÁ, Marcela: *Životopis, chronologie historických událostí* (výběr) (str. 12–27). In: Kolektiv autorů: *Bohumír Matal*. Brno: Dům umění města Brna, 1999, str. 23.
- 3) VÁLKA, Josef: *Krajina s Matalem* (str. 117–123). In: PŘÍDAL, Antonín (ed.): *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, 1998, str. 119.
- 4) PŘÍDAL, Antonín: *S Matalem v Los Angeles* (str. 161–168). In: PŘÍDAL, Antonín (ed.): *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*, str. 168.
- 5) VÁLKA, Josef: *Krajina s Matalem* (str. 117–123). In: PŘÍDAL, Antonín (ed.): *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*, str. 119.



*Martina Šviková*

V roce 2011 uplynulo 800 let od narození významné české světice a národní patronky, sv. Anežky České (1211–1282). Při příležitosti tohoto výročí byl katolickou církví vyhlášen Rok sv. Anežky České, v jehož rámci se konala řada církevních a kulturních akcí.<sup>1)</sup> Osobnost a význam světice veřejnosti připomnělo také Podhorácké muzeum v Předklášteří, a to dokonce dvěma výstavami – výstavou fotografií Františka Sysla ze svatořečení Anežky České a výstavou výtvarných prací dětí a mládeže.

Sv. Anežka Česká bývá obvykle vnímána jako ideál pokory, dobročinnosti a milosrdenství. Dcera krále Přemysla Otakara I. a Konstancie Uherské se svými pozoruhodnými životními osudy i skutky stala pro mnohé věřící příkladem. Pod ochrannou rukou papeže Řehoře IX. odmítla Anežka sňatek s císařem a dobrovolně se zřekla života v přepychu a bohatství, aby mohla svůj život zasvětit Bohu. Zavržením hmotných statků a láskou k bližnímu tehdy nový duchovní řád Menších bratří sv. Františka oslovil Anežku natolik, že se rozhodla založit klášter a stát se řeholnicí. V nelehkém úsilí tehdy Anežku podporovala dokonce i sv. Klára, která stála u zrodu ženské větve františkánů. A právě k ženské odnoži františkánů, k řádu Chudých paní (klarisky), se Anežka Česká připojila, založila pro ně klášter v Praze Na Františku a pomohla je tak uvést do českých zemí.<sup>2)</sup>

Zakladatelská činnost šlechticů ve 13. století nebyla nijak výjimečná. Vzpomeňme osobnosti velkých zakladatelek klášterů i špitálů, k nimž měla Anežka velmi blízko – vedle Anežčiny matky, Konstancie Uherské, to byla především sv. Hedvika a sv. Alžběta Durynská. Naprosto výjimečný byl však v případě Anežky České akt sestoupení královské šlechticny, přemyslovské princezny, z nejvyššího společenského postavení mezi nejchudší vrstvy. Anežka se vzdala veškerého majetku i světských poct a rozhodla se věnovat milosrdné pomoci, péči o chudé a nemocné. Založila první špitál v českých zemích a sama se v něm starala o nemocné. Aby se mohla zcela vzdát hmotných statků, věnovala špitál laickému špitálnímu bratrstvu, z něhož později vzešel Řád křížovníků s červenou hvězdou.<sup>3)</sup>

Podle legend a vyprávění se na přímluvu Anežky České uskutečnilo mnoho zázraků a uzdravení a dokonce panovalo všeobecné přesvědčení, že právě ona zprostředkovala mír v zemi zachvácené občanskou válkou a díky ní mělo být odvráceno nebezpečí tatarského vpádu.<sup>4)</sup> Anežka byla proto uctívána jako světice již za svého života. Význam Anežky České pak vzrostl především během 19. století v souvislosti s vlnou vlasteneckého nadšení, s hledáním národní identity a hrdinů českého národa. Tehdy Anežka stanula na piedestalu mezi nejvýznamnějšími českými světcí a národními patrony (viz pomník sv. Václava na Václavském náměstí v Praze), tedy v době, kdy sama dosud kanonizována nebyla. Ačkoli se první pokusy o svatořečení Anežky objevily hned po její smrti,<sup>5)</sup> blahorečena byla teprve v roce 1874 a na její svatořečení si věřící vzhledem k přísným kanonizačním pravidlům museli počkat ještě další dvě století. Až 12. 11. 1989, pouhých pět dní před Sametovou revolucí, prohlásil papež Jan Pavel II. Anežku Českou za svatou. Tento významný okamžik představoval pro mnoho věřící





KATEŘINA LEDEROVÁ (ZUŠ FRANTIŠKA JÍLKA, BRNO),  
VÍTĚZNÝ OBRÁZEK VE 2. VĚKOVÉ KATEGORII (11–14 LET)

cích symbolickou předzvěst pádu komunistické totality v českých zemích a vedl k oživení starého proroctví, které Anežku Českou spojuje s mírem a rozkvětem českých zemí.

Slavnost svatořečení připomněla v Podhoráckém muzeu výstava fotografií, jejichž autorem je František Sysel, žák Dalibora Chatrného, který se v současnosti věnuje restaurování papíru a fotografie. V roce 1989 po mnoha útrapách sice František Sysel nakonec získal výjezdní doložku, která mu umožňovala vycestovat z komunistického Československa, avšak již se mu nepodařilo získat akreditaci od arcibiskupství. Na cestu do Říma se tedy vydal sám, téměř bez financí, bez přátelské podpory a znalosti jazyka. Vzal si s sebou pouze dva kinofilmové aparáty. S podporou tamních náhodných setkání se mu však podařilo pořídit velké množství černobílých fotografií, v nichž zachytil neopakovatelnou atmosféru významného náboženského aktu, prosycenou nevysloveným očekáváním dějinných společenských změn. Svatořečení Anežky České se totiž odehrávalo v době destabilizace komunistických režimů v celé

střední Evropě (pouhé tři dny po pádu Berlínské zdi) a samotná skutečnost, že československé vládní orgány umožnily několikatisícíhlavému davu českých věřících vycestovat do Vatikánu, byla vnímána jako malý zázrak.

S ohledem na výročí sv. Anežky České se Podhorácké muzeum snažilo na osobnost a význam světice upozornit také děti a mládež. Muzeum proto vypsaló výtvarnou soutěž na téma sv. Anežka Česká, které se zúčastnilo více než 400 dětí z celého Jihomoravského kraje. Soutěžní práce byly následně vystaveny v Podhoráckém muzeu a v bazilice Nanebevzetí Panny Marie kláštera Porta coeli a na závěr výstavy byli autoři nejlepších prací odměněni. Edukační rámec soutěži dodaly pracovní listy, z nichž se děti mohly hravou formou dozvědět základní údaje o životě a osobnosti světice. S blízkými školami byly rovněž vedeny semináře o sv. Anežce České a její době.

Podhorácké muzeum výstavami věnovanými sv. Anežce České chtělo připomenout nejenom osobnost a význam této světice v českých dějinách, ale také nepřímý vztah sv. Anežky ke klášteru Porta coeli, v jehož prostorách muzeum sídlí. Zakladatelkou kláštera Porta coeli byla totiž matka sv. Anežky České, Konstancie Uherská. Tato vazba navíc vede některé badatele k domněnce, že by se v klášteře mohly ukrývat ztracené Anežčiny ostatky. A legenda praví, že až budou ostatky sv. Anežky České nalezeny, „pokojné a šťastné časy v zemi české nastanou“.<sup>6)</sup>

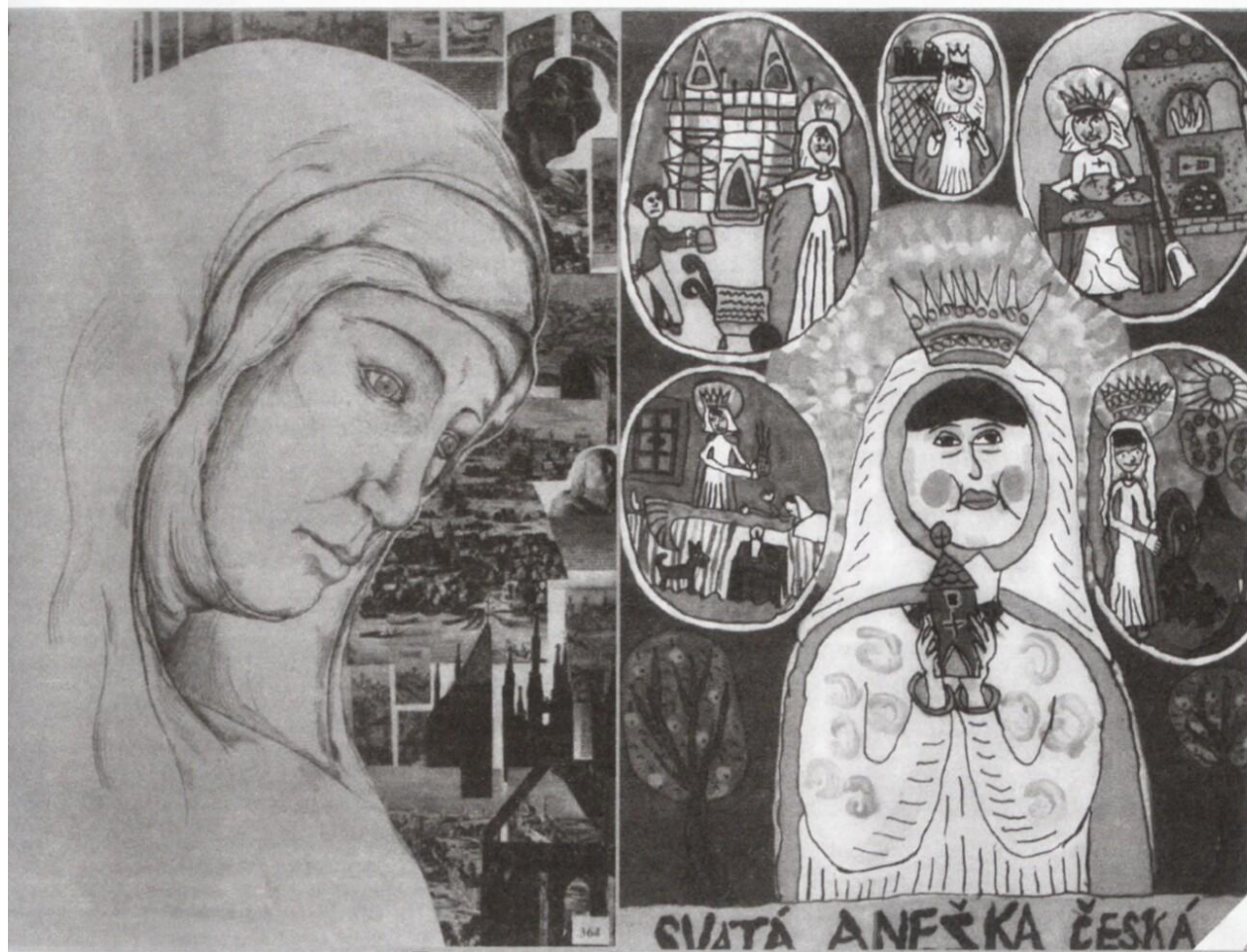




SVATOŘEČENÍ ANEŽKY ČESKÉ, AUTOR: FRANTIŠEK SYSEL  
SVATOŘEČENÍ ANEŽKY ČESKÉ, AUTOR: FRANTIŠEK SYSEL



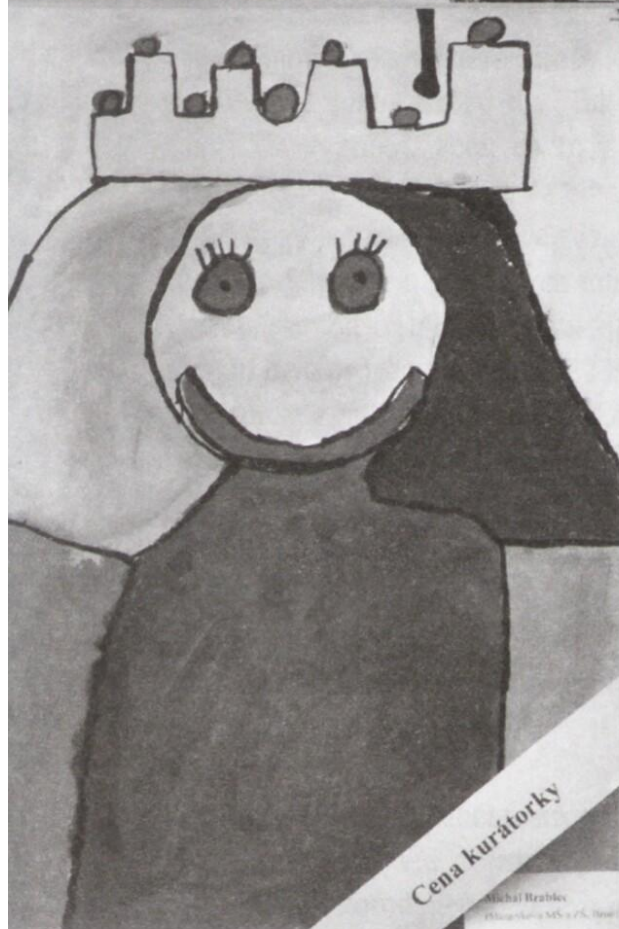




VLEVO NAHOŘE:  
MARTIN CÍZNER (ZUŠ FRANTIŠKA JÍLKA, BRNO),  
VÍTĚZNÝ OBRÁZEK VE 3. VĚKOVÉ KATEGORII (15–19 LET)

VPRAVO NAHOŘE:  
NELA JEBÁČKOVÁ, ADÉLA HELÁNOVÁ, IVONA  
ZAVŘELOVÁ, HEDVIKA JEBÁČKOVÁ, JAROSLAVA SOVOVÁ,  
ANNA KAMENÍKOVÁ (ZŠ LAŽÁNKY),  
VÍTĚZNÝ OBRÁZEK V 1. VĚKOVÉ KATEGORII (6–10 LET)

VLEVO DOLE:  
MICHAL BRABLEC (MASARYKOVA MŠ A ZŠ, BRNO),  
VÍTĚZNÝ OBRÁZEK V KATEGORII CENA KURÁTORKY



Cena kurátorky

*Mgr. et Mgr. Martina Šviková byla spiritus agens akcí Podhoráckého muzea k výročí sv. Anežky České.*



**Poznámky:**

- 1) Viz: <http://www.apha.cz/svata-anezka/>
- 2) KYBAL, Vlastimil: *Svatá Anežka Česká. Historický obraz ze 13. století*. Brno: L. Marek, 2001, str. 85.
- 3) K dějinám řádu viz např. BĚLOHLÁVEK, Václav – HRADEC, Josef: *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou*. Praha: Řád českých křížovníků, 1930.
- 4) PIŘHA, Petr: *Ženská linie českých duchovních dějin* (str. 11–19). In: Kolektiv autorů: *Církev, žena a společnost ve středověku: Sv. Anežka Česká a její doba*. Ústí nad Orlicí: Oftis spolu s Biskupstvím královéhradeckým – Diecézním teologickým institutem za podpory FF UHK, 2010, str. 14.
- 5) SOUKUPOVÁ, Helena: *Anežský klášter v Praze*. Praha: Odeon, 1989, str. 187.
- 6) POLC, Jaroslav: *Anežka tělem nenalezená* (str. 46–50). In: SVOBODA, Bohumil (ed.): *Blahoslavená Anežka Česká*. Sborník ke svatořečení. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1989, str. 47.



*Monika Hadová*

Ve sbírkách Muzea Brněnska napočítáme, bez archeologických nálezů, přes 5 300 sbírkových kusů keramiky. Podívejme se společně na to, jak probíhalo restaurování jednoho z nich – servírovací mísy z měkké kameniny.

Do restaurátorské dílny se mísa, která je součástí ze sbírky Muzea v Ivančicích, dostala jako značně poškozená, rozbité střepy byly nevhodně fixovány papírovou lepicí páskou, náplastí a robustním kovovým křížem, který mísu při instalaci po okrajích dost poškodil. Poté, co jsem předmět do restaurátorské dílny převzala a dekonzervovala, objevila jsem i značku předmětu: šlo o servírovací mísu zn. Z. Primavesi and sons, Cardiff, import z Velké Británie. Požadavek kurátorky na restaurování zněl tak, aby restaurovaná místa nebyla ze vzdálenosti, ze které pozoruje předmět – exponát návštěvník výstavy, viditelná, ale zblízka mají být naopak zřejmá. Vlastní postup při restaurování byl následující:

## **Dekonzervace**

Jako první bylo nutné odstranit kovovou montáž, která držela celou mísu vcelku. Pro odstranění jsem použila dětskou vaničku s velmi teplou vodou a mísu jsem do ní ponořila. Jelikož některé střepy byly lepeny disperzním lepidlem, v teplé vodě se uvolnily a mísa se rozpadla. Tak bylo možné mísu bez poškození střepu z kovové montáže vyjmout. Poté, co byly kovová montáž a střepy z vodní lázně vyjmuty, věnovala jsem se průzkumu a odstranění použitých lepidel.

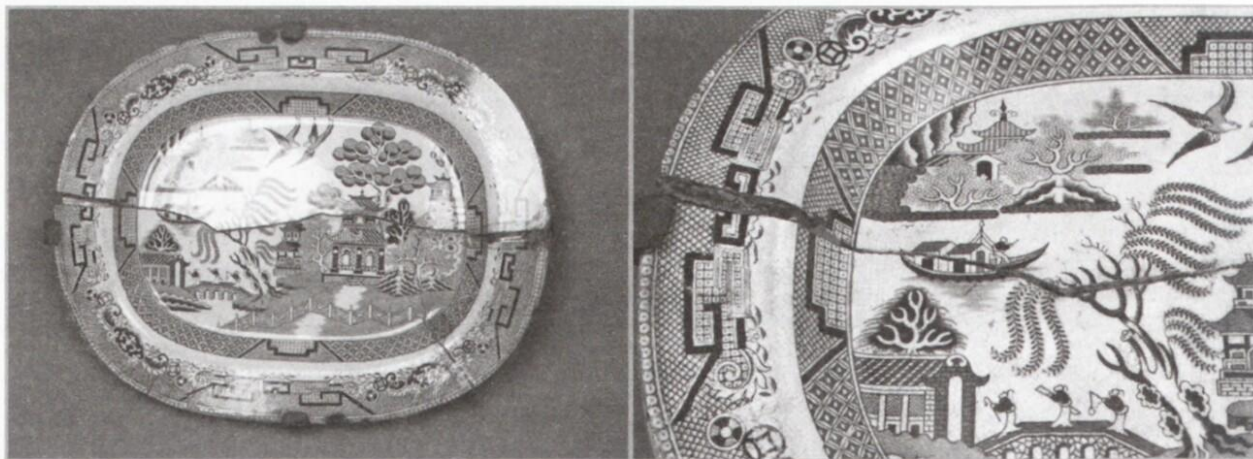
Lepicí papírové a látkové pásky se vlivem vodní lázně odlepily samy poměrně bez problémů, pouze na některých místech zůstala zbylá lepicí hmota z hnědé látkové pásky. Tu jsem odstranila pomocí skalpelu a potírání tamponem vlhčeným lihem. Původní lepení bylo provedeno částečně i klihem a dvousložkovým lepidlem. Zbytky disperzního lepidla a klíh jsem rozmočila přiložením tamponů nasáklých vlažnou destilovanou vodou a zbytky jemně mechanicky odstranila pomocí skalpelu a jemným kartáčkem tak, že nedošlo k dalšímu poškození střepu a glazury. Dvousložkové lepidlo jsem odstranila pomocí acetonových zábalů a následným důkladným opláchnutím destilovanou vodou.

Ve střepu byly pozůstatky po kovové montáži – s částečnou pigmentací po použití kříži. Po rozlepení byla mísa rozložena na deset kusů.

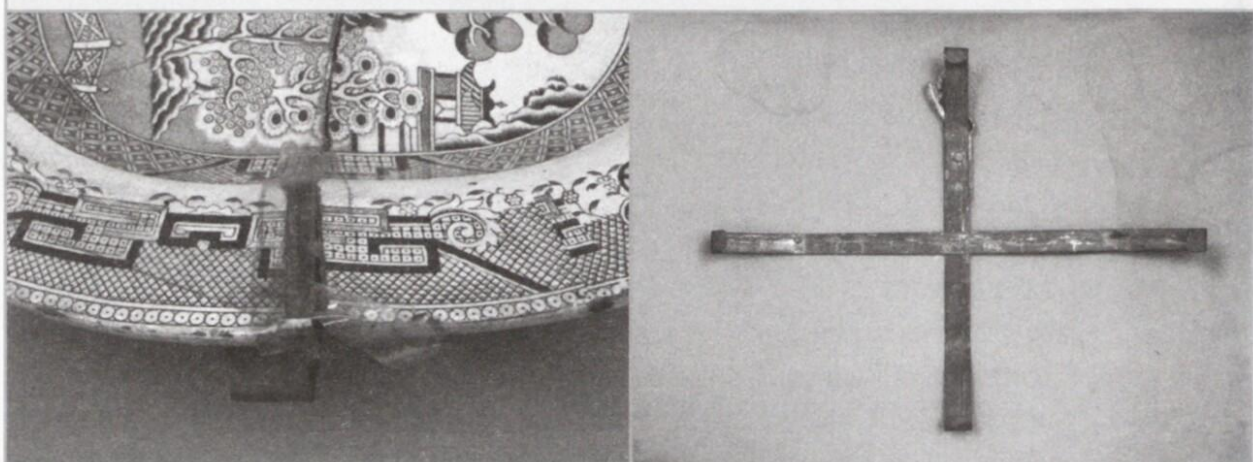
## **Čištění**

K odstranění znečištěného střepu a glazury jsem použila destilovanou vodu a mýdlo Syntapon L, veškeré nečistoty jsem odstranila pomocí jemného kartáčku. Znečištění způsobené korodujícím železem jsem odstranila 5% roztokem Chelatonu 3 v destilované vodě. Střepy s korozí jsem nechala před aplikací Chelatonu 3 nasáknout vodou. Chelaton jsem aplikovala pomocí gázových tamponů, které jsem i se střepem zabalila do igelitové fólie. Celý proces odstraňování korozních skvrn jsem opakovala čtyřikrát a poté jsem střepy opět důkladně umyla v destilované vodě.

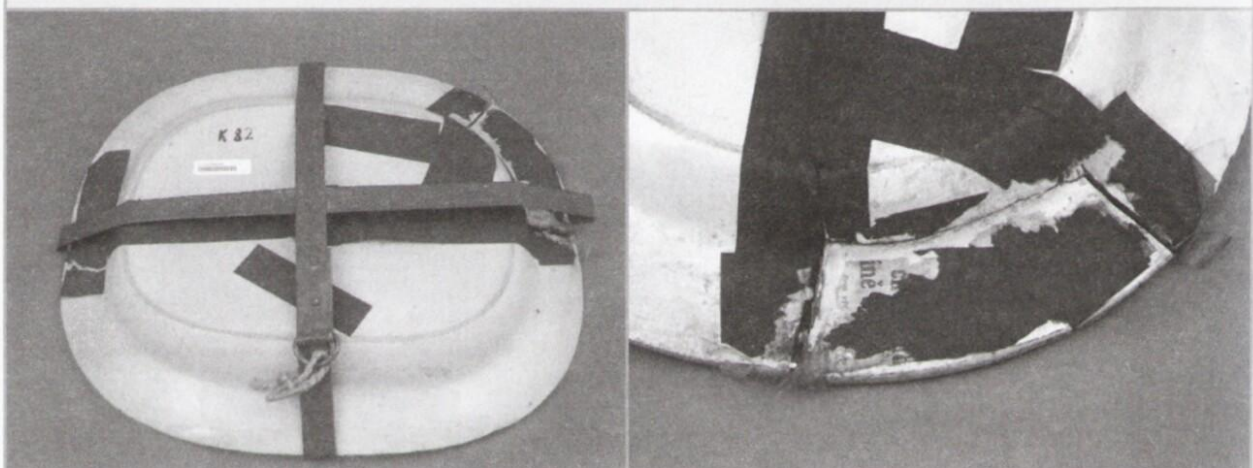




NA FOTOGRAFII VLEVO CELÁ MÍSA PŘED DEKONZERVACÍ. VPRAVO DETAIL POŠKOZENÉ MÍSY (VŠECHNY FOTOGRAFIE AUTORKA ČLÁNKU)



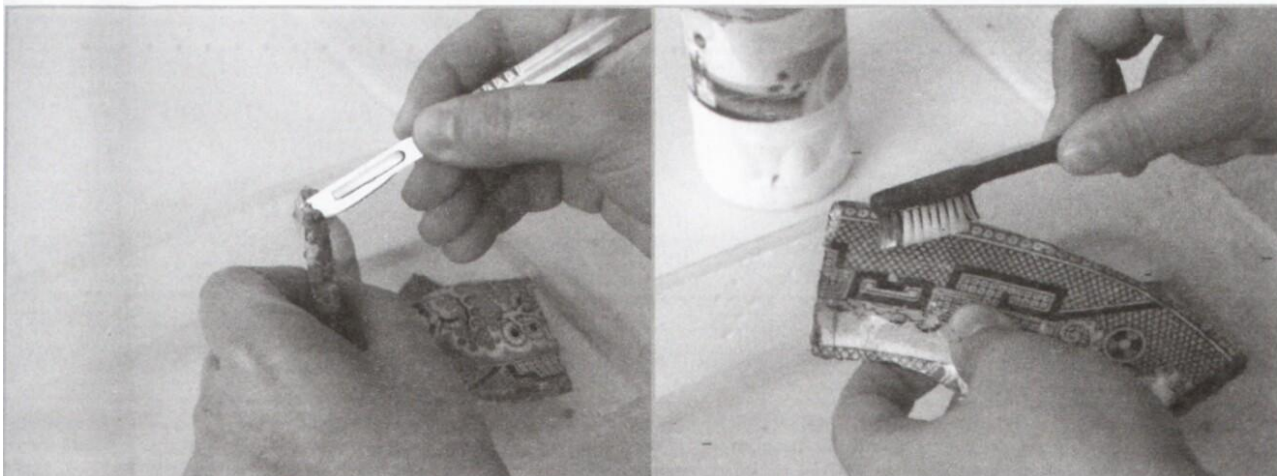
VLEVO MÍSTO POŠKOZENÍ ŽELEZNÝM KŘÍŽEM A UKÁZKA NEVHODNÉHO SLEPENÍ. VPRAVO ŽELEZNÝ KŘÍŽ



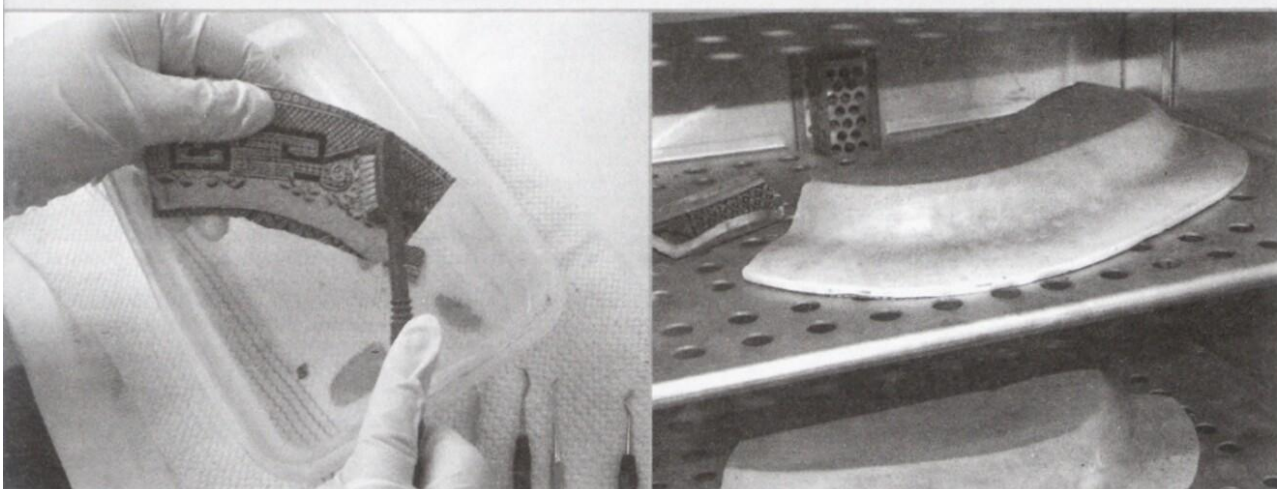
VLEVO NA SNÍMKU CELEK MÍSY NEVHODNĚ SLEPENÝ. VPRAVO DETAIL NEVHODNÉHO LEPENÍ

Střepy byly značně nasáklé tukem. Bylo tedy nutné tuk ze střepu efektivně odstranit. To se podařilo za zvýšené teploty ve sterilizátoru, kde byla teplota nastavena na 39°C. Tuk ze střepů jsem odstraňovala pomalým působením tepla, pro odstranění vlastního tuku jsem používala tampón namočený v lihu. Celý proces jsem opatrně opakovala třikrát.

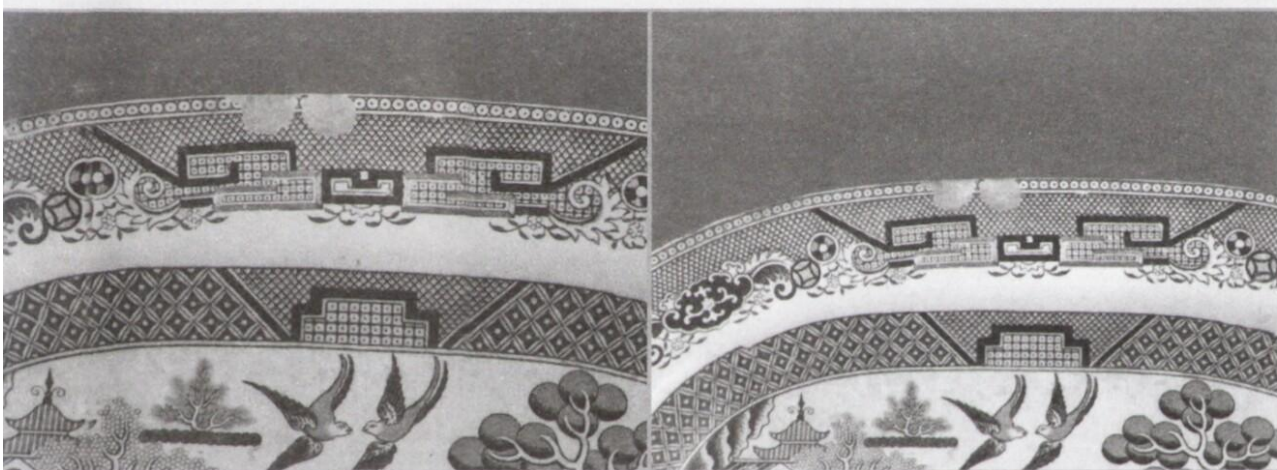




UKÁZKY ČIŠTĚNÍ



VLEVO ČIŠTĚNÍ. VPRAVO ODSTRAŇOVÁNÍ TUKU

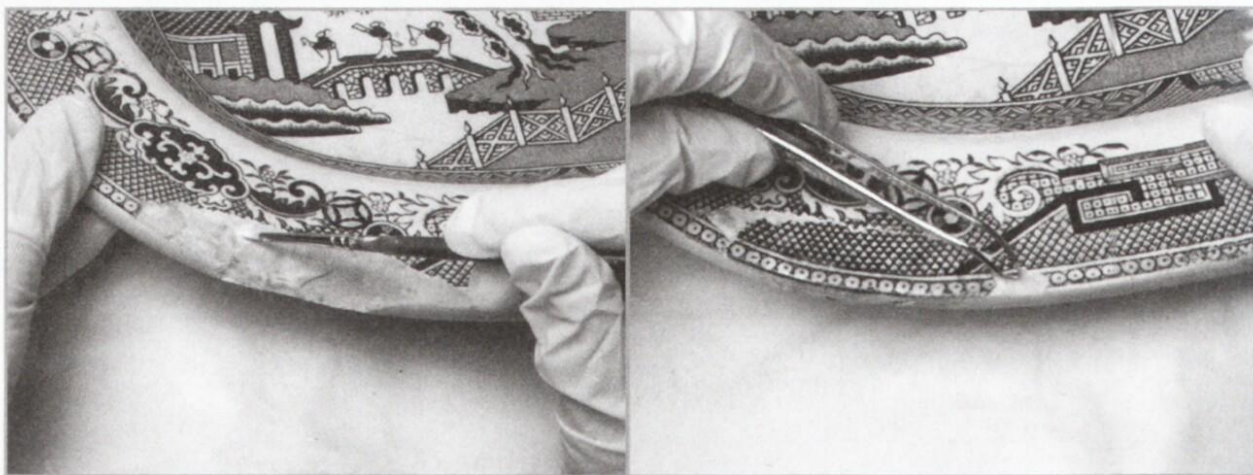


VPRAVO I VLEVO STAV PO OČIŠTĚNÍ A ODSTRANĚNÍ TUKU Z TĚLA NÁDOBY A GLAZURY

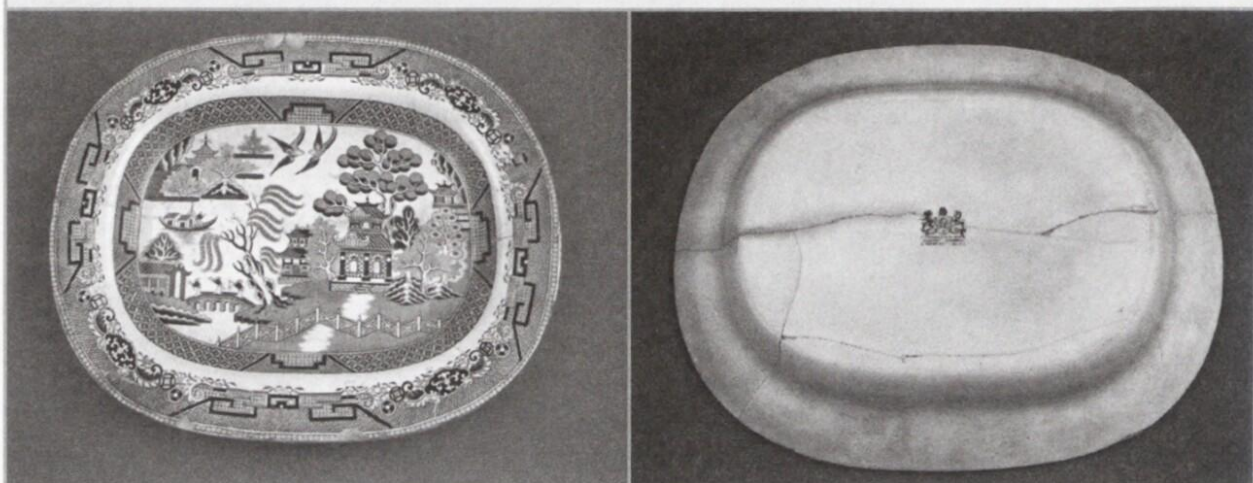
### Lepení

K lepení veškerých střepů jsem použila reverzibilní lepidlo. Má vhodné vlastnosti – pevnost spoje se sádrou i s hrnčinou. Lepení jsem prováděla postupně, jako první jsem slepila malé kousky střepů, které byly velmi křehké a hrozilo jejich rozlomení, případně ztráta střepu, potom jsem disperzním lepidlem spojila části misky a zafixovala je do písku. Během fixace střepů do písku jsem kontrolovala kvalitu spoje. Střepy k sobě dokonale přilnuly. Tímto způsobem jsem slepila celou misku. Po slepení byla lepená místa opatrně





UKÁZKY LEPENÍ



CELEK MÍSY PO SLEPENÍ

otřena vodou máčeným tamponem a tak bylo odstraněno přebývající lepidlo.

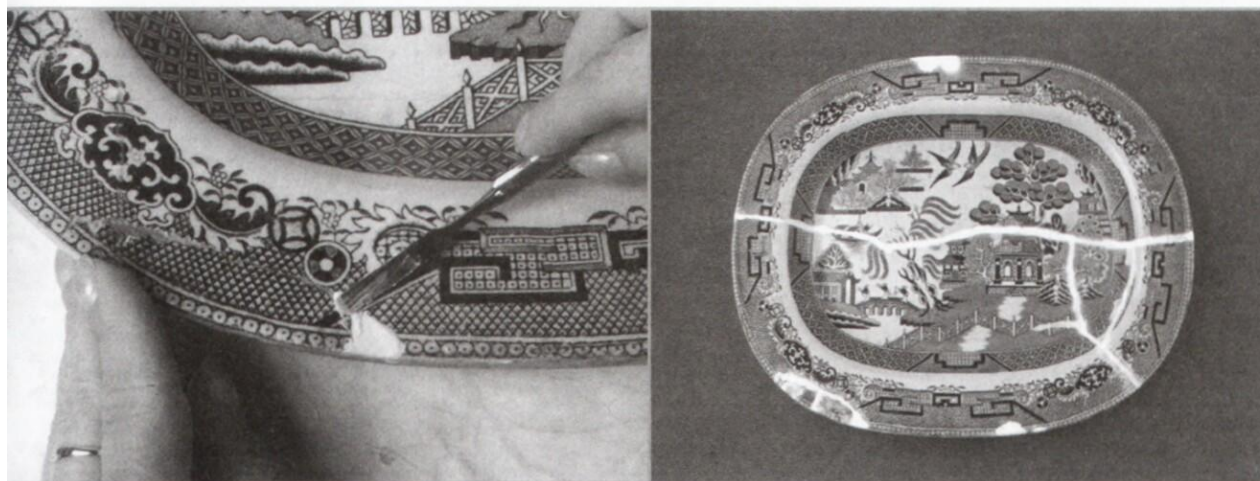
### Doplnění

K doplnění chybějících částí střepu, glazury a jemných spár jsem použila alabastrovou sádra a akrylátový tmel. Sádra je po vytvrdnutí svými vlastnostmi podobná původnímu střepu, je snadno odstranitelná při případné dekonzervaci a vytváří vhodný povrch pro barevnou retuš. Je přitom jemná, pevná a snadno se opracovává. K drobným opravám jsem použila vhodný akrylátový tmel. Jako závěrečná vrstva pro dokonalé vyplnění spár byl aplikován tmel zn. TAMIYIA. Povrch byl poté opatrně dobroušen jemnými brusnými papíry do úrovně střepu. Povrch vyplněných spár předmětu byl díky tomuto postupu nenasákavý, nemusela jsem proto používat separátory (např. slabý roztok disperzního lepidla) pro následující retuš.

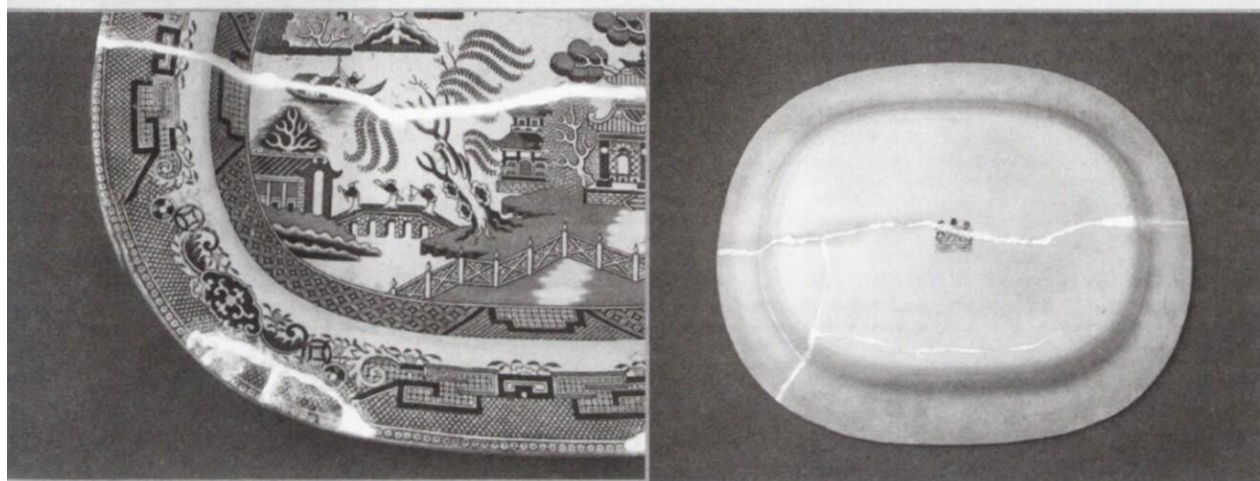
### Retuš

Pro iluzivní retuš spodní strany mísy jsem použila techniku airbrush a pro retuše malých částí a částí v tisku olejové barvy Umton, lak Veropal D709 a perchloretylen jako ředidlo, kterým lze také celá retuš snadno odstranit. Veropal vytváří lesk a tím i iluzi glazury. Pokud se míchá přímo s barvami, je barevně stabilní. Airbrush jsem provedla





VLEVO DOPLŇOVÁNÍ CHYBĚJÍCÍ HMOTY AKRYLÁTOVÝM TMELEM.  
VPRAVO DOPLNĚNÍ HMOTY MALÝCH ČÁSTÍ POMOCÍ LAKU TANEGIN



MÍSA PO DOPLNĚNÍ A ČÁSTEČNÉM VYBROUŠENÍ

pomocí nástřiku barev TAMYIA a potom pomocí malých štětců a zašpicovaných dřívček domalovala vzor uměleckými olejovými barvami Umton a Georgian. Celek jsem pak pro sjednocení a vytvoření iluze lesklé glazury zakonzervovala lesklým lakem TAMYIA.

#### **Doporučené podmínky pro uložení a ošetřování restaurovaného předmětu**

Vystavovat či ukládat v bezprašném prostředí s minimálními výkyvy teploty a vzdušné vlhkosti. Doporučená teplota je v rozmezí 19°C +/- 1 °C. Předmět nemá být vystaven přímému UV záření, přímému slunečnímu záření (možnost změny barevnosti). Je nutno s ním zacházet šetrně a chránit ho před mechanickým a chemickým poškozením. Pokud jde o uložení v bezprašné vitríně, je také třeba zabezpečit jej proti pádu.

Předmět se doporučuje ošetřovat pouze suchou cestou, v žádném případě nepoužívat chemické prostředky. V případě nutnosti se obrátit s konzultací na restaurátora.

#### **PODMÍNKY PRO PŘÍPADNOU DEKONZERVACI:**

Při případné dekonzervaci doporučuji smýt barevnou retuš malých částí pomocí houbičky nebo vatového tamponku namočeného v terpentýnovém oleji nebo perchloretylénu a airbrush můžeme odstranit pomocí acetonu nebo ředidla od firmy TAMYIA. Následně odmočit sádrové doplňky v teplé vodě, – lépe se odstraní – zbytky





KONEČNÝ STAV – RESTAUROVANOU MÍSU JE MOŽNÉ VRÁTIT DO DEPOZITÁŘE

lze odstranit pomocí vody a jemného kartáčku, případně pomocí skalpelu. Lepidlo je také rozpustitelné v teplé vodě. Akrylátový tmel odstraníme pomocí tampónku, namočeném v horké vodě. Po odstranění akrylátového tmelu a lepidla a retuše je vhodná neutralizace v destilované vodě.

*Monika Hadová, Dis je restaurátorka keramiky Muzea Brněnska, působí v Podhoráckém muzeu.*



Tomáš Valeš

V případě kostela sv. Petra a Pavla v Řeznovicích by bylo nepochybně na místě sledovat význam této svatyně z druhé poloviny 12. století v rámci vývoje středověkých vlastnických sakrálních staveb.<sup>1)</sup> Pozoruhodnou, nicméně poněkud zapomenutou kapitolou z uměleckých dějin řeznovického chrámu je i příběh jeho pozdně barokního vybavení ze závěru 18. století, které z jeho interiéru prakticky beze stopy zmizelo. Jeho pořízení souviselo s odtržením duchovní správy od Oslavan a se vznikem samostatné řeznovické farnosti, ke kterému došlo i přes dřívější snahu oslavanského faráře Jakuba Friedricha (1782) až v roce 1784, když všechny náklady spojené se vznikem nové farnosti na sebe vzal náboženský fond.<sup>2)</sup> Klíčové části interiérového zařízení byly objednány za prvního faráře Jukunda Durdika (farářem v Řeznovicích 1785–1796), ten pocházel ze Dvora Králové a v Řeznovicích nastoupil z pozice bývalého řeholníka zrušeného paulánského kláštera ve Vranově u Brna; v druhé polovině 90. let se potom ujal duchovní správy v nedalekých Oslavanech.<sup>3)</sup>

Už během roku 1785 provedl Bernard Hautb, truhlář z Ivančic, drobnější opravy oltáře sv. Petra a Pavla a současně byl z farního kostela Všech svatých v Moravském Krumlově zakoupen tabernákl (za 5 zl. 30 kr.).<sup>4)</sup> Další vazby na Moravský Krumlov dokládá objednávka nástavce ke křtitelnici u moravskokrumlovského sochaře Petra Sedlmaýera (Sedlmanna) za osm zlatých.<sup>5)</sup> Ten byl také v nedávné době určen jako dosud neznámý autor kamenného kříže s korpusem Krista a klečící Máří Magdalenou před řeznovickým kostelem (dat. do 70. let 18. st.) a vytvořil nástavce na křtitelnice například pro kostely ve Cvrčovicích, Dobřínsku, Pouzdřanech, Ořechově – Tikovicích nebo Vémyslicích.<sup>6)</sup> V roce 1788 došlo k objednávce nové zповědnice u oslavanského truhláře Martina Kočičky (9 zl. 22 kr. 2 d.) a nového varhanního pozitivu u rouchovanského varhanářského mistra Johanna Komorníka (30 zl.).<sup>7)</sup>

O dva roky později bylo pořízeno klíčové dílo v rámci celého interiéru, nedávno restaurované oltářní plátno s námětem Loučení sv. Petra a Pavla od znojemského malíře Josefa Winterhaldera ml. To je dnes ve sbírkách Muzea Brněnska, kam se dostalo roku 1918 jako dar P. Josefa Přenosila.<sup>8)</sup> Dle zachované vlastnoruční kvitance datované ve Znojmě 2. února 1791 obdržel Winterhalder za obraz 50 zlatých, což koliduje s částkou uvedenou v kostelních účtech čítající 40 zlatých, zbytek peněz musel být tedy doplacen z jiných zdrojů, jako například z vlastních financí duchovního správce, což by nebyla neobvyklá záležitost.<sup>9)</sup> Plátno vzniklé již prakticky na sklonku malířova života poznamenaly kromě samotného stavu zachování i starší restaurátorské zásahy především z 19. století, které znesnadnily nejen čitelnost některých detailů, ale především jeho celkové vyznění.

Ikograficky frekventované, na starší tradici vystavěné téma rozloučení obou apoštolských knížat před jejich popravou, zmiňované Legendou aureou (Dionysius například uvádí „Když je pak vzdálili jednoho od druhého, následoval jsem svého učitele, neboť je nezabili v téže části města.“), patřilo mezi oblíbené náměty rakouských, případně v Rakousích působících malířů.<sup>10)</sup> Kromě starších uměleckých děl, z nichž lze zmínit



především bývalé hlavní oltářní plátno z brněnského dómu sv. Petra a Pavla, vzniklé rukou Johanna Spillenbergera (před 1679), nebo obraz od Paula Trogera v rakouském Gottsdorfu (1741/1742), mělo na Winterhaldera nepochybně největší vliv oltářní plátno v Hrádku u Znojma, zhotovené jeho učitelem Franzem Antonem Maulbertschem nejspíše roku 1767.<sup>11)</sup> Pravděpodobně v přímé souvislosti s tímto obrazem vznikla Winterhalderova spontánní perokresba, která je dnes ve sbírce Moravské galerie v Brně, ta však není záznamem Maulbertschova díla, ale nejspíše samostatnou přípravnou prací pro dosud neznámé nebo nerealizované oltářní plátno.<sup>12)</sup> Sám Winterhalder využil tohoto tématu ještě několikrát a nejen v případě Řeznovic. Již o tři roky dříve dodal oltářní plátno do farního kostela v Horní Bobrové a na sklonku 18. století i do Skoczowa na území dnešního Polska, kde zdobí hlavní oltář tamního farního kostela sv. Petra a Pavla.<sup>13)</sup> Ústředním motivem všech zmíněných obrazů, včetně těch Winterhalderových, je dvojice apoštolů, která je podobně jako na Maulbertschově plátně od sebe odtrhávána skupinou biřiců. Kompozice v Hrádku představuje celou epizodu ve značně zhuštěné formě, do které je zakomponováno i skicovitě podané *fatto* v pozadí představující setnutí sv. Pavla. Na Winterhalderových plátnech jsou kombinovány různě pozměněné motivy ze starších předloh, přetvořené znojemským malířem do originálních celků. Kromě obou apoštolů jsou stabilními prvky na většině pláten, včetně obrazu z Řeznovic, andělci s různými atributy a římským chrámem sv. Petra. Přítomna je také otevřená kniha s položeným mečem, která v našem případě nese autorskou signaturu s datací, jejíž čtení komplikovaly pozdější zásahy.<sup>14)</sup> Postavy apoštolů nesou typické znaky Winterhalderova rukopisu, především pro něj charakteristické obličejové typy nebo provedení končetin. Pravá ruka sv. Pavla ukazuje směrem vzhůru na tři andělky nesoucí mimo palmových ratolestí a vavřínových věnců určených pro světce jako budoucí mučedníky také atributy reprezentující tři hlavní ctnosti – víru, naději a lásku. Chrám sv. Petra v samém vrcholu kompozice je poté poukazem na církev, jejíž dva hlavní pilíře představují právě obě apoštolská knížata. Celkově má řeznovické plátno nejbližší k nedávno Winterhalderovi připsanému obrazu ve Skoczówě, se kterým jej spojuje nejen stejně koncipována postava sv. Pavla (postava sv. Petra je zrcadlově obrácena), ale i jeho levá část, kde celému výjevu přihlíží na vyvýšeném trůnu pravděpodobně císař Nero, jenž právě vyřkl nad oběma apoštoly ortel. Na stříšce nad císařovým trůnem sedí zoomorfní bytost představující nejspíše d'ábla, jehož přítomnost podtrhuje nejen samotný císařův čin, ale současně jej určuje jako pohana. Uvedené detaily odlišují tyto dvě plátna nejen od obrazu z Horní Bobrové, ale také od Maulbertschovy kompozice z Hrádku. Winterhalderův rukopis tedy nesou především postavy apoštolů, případně andělci s atributy ctností, oproti tomu repusoárové figury nepůsobí ani po restaurování přesvědčivě. Nedostatky v anatomických proporcích, absence propracovaných detailů, ale i odlišné typy obličejů jednotlivých postav svědčí o tom, že se na obraze podílel některý z malířových spolupracovníků, jejichž role se zvětšovala právě s rostoucím Winterhalderovým věkem. Ostatně již Milena Hanavská roku 1952 konstatovala, že: „Pečlivost malířského provedení [byla] věnována pouze ústřední skupině apoštolů a trojici andělků. Naproti tomu ostatní postavy, vojáci a císař (?) se od předchozích liší jak barevnou nepropracovaností tvarů, traktovaných řídkou barvou téměř v plošné siluetě, tak jejich řemeslnou neobratností“.<sup>15)</sup> Obdobně je propracována ústřední skupina postav také například na Winterhalderově obraze Křtu Krista ve farním kostele ve Valtrovicích, kde jsou doprovodné postavy pravděpodobně namalovány stejným ma-



lířem jako v případě Řeznovic.<sup>16)</sup> Malíře podílejícího se na závěrečné fázi Winterhalderovy tvorby lze tedy hledat v jeho bezprostřední (snad dílenské) blízkosti. Nabízí se zajímavá hypotéza spojit identitu tohoto malíře s osobou znojenského malíře Adalberta Raddy, který prokazatelně s Winterhalderem spolupracoval například při výmalbě kostela v Přibyslavicích.<sup>17)</sup> Dosud anonymních obrazů reagujících na Winterhalderovu tvorbu najdeme ve znojenském prostředí několik, přičemž například cyklus křížové cesty v kapli v Dolenicích vykazuje velmi podobné formální znaky. Je otázkou dalšího, především archivního průzkumu, zda se podaří některé z těchto dosud anonymních děl přímo spojit s Adalbertem Raddou, a tím případně určit možného Winterhalderova spolupracovníka.

S oltářním obrazem úzce souvisely práce na hlavním oltáři a také úpravy bočních oltářů. S nimi byla spojena i peněžní vydání vynaložená v následujících letech, především roku 1791, kdy obdržel nám již známý oslavanský truhlář Kočička za úpravy oltářních stupňů (Altarstafeln) 30 krejcarů a sochař Sedlmajer zhotovil pohřební kříž (Begräbniß=Kreitz...2[f] 30 [kr]), kříž na tabernákl (1 zl. 30 kr.) a dvě pravděpodobně dřevěné hvězdy (30 kr.). Povrchových úprav se ujal Johann Kroll, který pozlatil a postříbřil pohřební kříž a následně štafíroval jeho nosnou tyč (4 zl. 15 kr.). Téhož roku také zednický mistr Mathias Gergel (Jergel) „von Nemschitz“ vystavěl hlavní oltář (patrně jeho architekturu), nový Boží hrob, rozšířil dvojici oken v chrámové lodi a také vybělil presbytář. Za všechny tyto práce obdržel sumu 45 zlatých a 30 krejcarů. Je tedy patrné, že i po dodávce hlavního oltářního plátna nebyly zdaleka úpravy interiéru hotovy a do zřízení nového hlavního oltáře byl obraz s největší pravděpodobností pouze volně zavěšen v chrámové lodi nebo prozatím deponován na faře, pro což může svědčit vydání tří zlatých za nový blindrám k oltářnímu obrazu, který vyrobil vedle dalších drobností jako například různých dvířek či okenních rámců opět truhlář Kočička.<sup>18)</sup> Stejný řemeslník pracoval v kostele i během roku 1793, kdy zhotovil rám oltářního obrazu, novou kazatelnu včetně stříšky a schodiště (celkem obdržel 22 zl. 19 kr. 1 d.). Spolu s ním uvádějí prameny Franze Hallaka, který přezval řezbářské a sochařské práce pravděpodobně po sochaři Sedlmajerovi. Hallak dodal svícen k paškálu, krucifix k tabernáklu, ozdoby k hlavnímu oltáři a také novou figuru na kazatelnu. Za uvedené a za další drobnosti obdržel celkem 47 zlatých a 20 krejcarů. Zednický mistr Mathias Gergel mimo drobnějších úprav dal vzniknout novému bočnímu oltáři a byl autorem štukatérských prací (Stokator=arbeit) na kazatelně; bylo mu vyplaceno 27 zlatých a 34 krejcarů a práci dokončil v následujícím roce, kdy obdržel i zbytek honoráře (4 zl. 23 kr. 3 d.).<sup>19)</sup> Velmi zajímavý je také údaj o vytvoření kovové formy na hostie jihlavským rytcem Johannem Heinrichem Marzym, kterého dosud známe především jako autora drobných grafických listů.<sup>20)</sup> Další výraznější úpravy se odehrály až za dalších duchovních správců, kteří vystřídali Jukunda Durdika, a to především okolo roku 1800. Ty také uzavřely celou jednu epochu úprav řeznovického chrámu. Roku 1799 došlo ke štafírování zlatého kříže na hlavním oltáři (4 zl. 30 kr.) a v roce 1801 se ujal brněnský štafíř Johann Beschorner<sup>21)</sup> rozsáhlejších pozlacovačských prací (44 zl.). Blíže neuvedený sochař také vypracoval pohřební kříž (1 zl. 30 kr.), který byl štafířsky upraven (2 zl.). Následně roku 1802 došlo i k mramorářskému upravení hlavního oltáře, které bylo svěřeno brněnskému mramoráři Josephu Köstnerovi (170 zl.).<sup>22)</sup>

Pozdně barokní obraz Loučení sv. Petra a Pavla vytvořený Josefem Winterhalderem ml. patří bezpochyby mezi nejdůležitější a dodnes prakticky jediné zachované části



barokního vybavení řeznovického chrámu stejného patrocina. Obraz byl objednan a namalován během roku 1790, přičemž malíř obdržel částku 50 zlatých na začátku roku 1791. Lze předpokládat, že za výběrem a případně oslovením právě Winterhaldera stál tamní duchovní správce a bývalý řeholník paulánského kláštera na Vranově u Brna Jukundus Durdik, který mimo jiné v případě potřeby doplácel náklady na nový oltář nebo na úpravy oken.<sup>23)</sup> Ostatně právě za jeho působení (1786–1796) byla v Řeznovicích provedena větší část stavebních úprav a pořízena většina chrámového vybavení. Aktivně vystupovali v rámci úprav chrámových interiérů také kněží v dalších lokalitách.<sup>24)</sup> Sám Josef Winterhalder ml. dodal v relativně krátké době oltářní plátna do nedalekých farních kostelů v Ivančicích, Moravském Krumlově a do s Řeznovicemi spřízněných Oslavan byla zakoupena ze zrušeného premonstrátského kláštera v Louce Winterhalderova křížová cesta. Kněz tak mohl znát jeho dílo osobně, případně mu mohl být malíř doporučen některým z duchovních správců v okolí. Analýza archivních pramenů navíc ukázala, jak se vyvíjel celý průběh pořizování nového, dnes bohužel nedochovaného chrámového vybavení. Aktivně zde, mimo Josefa Winterhaldera ml., vystupovali i další umělci a umělečtí řemeslníci, převážně z okolí, například moravskokrumlovský sochař Peter Sedlmajer, zednický mistr Mathias Gergel, oslavanský truhlář Martin Kočička nebo rouchovanský varhanář Johann Komornik a další. Nově restaurovaný obraz je tedy nutné chápat nejen jako důležitý relikv původního vybavení řeznovického chrámu, ale i jako pojítka s osudy jednotlivých duchovních správců či umělců a uměleckých řemeslníků.

**Mgr. Tomáš Valeš je historik umění pracující v Ústavu dějin umění AV ČR v.v.i. Specializuje se na středoevropské umění a kulturu raného novověku.**

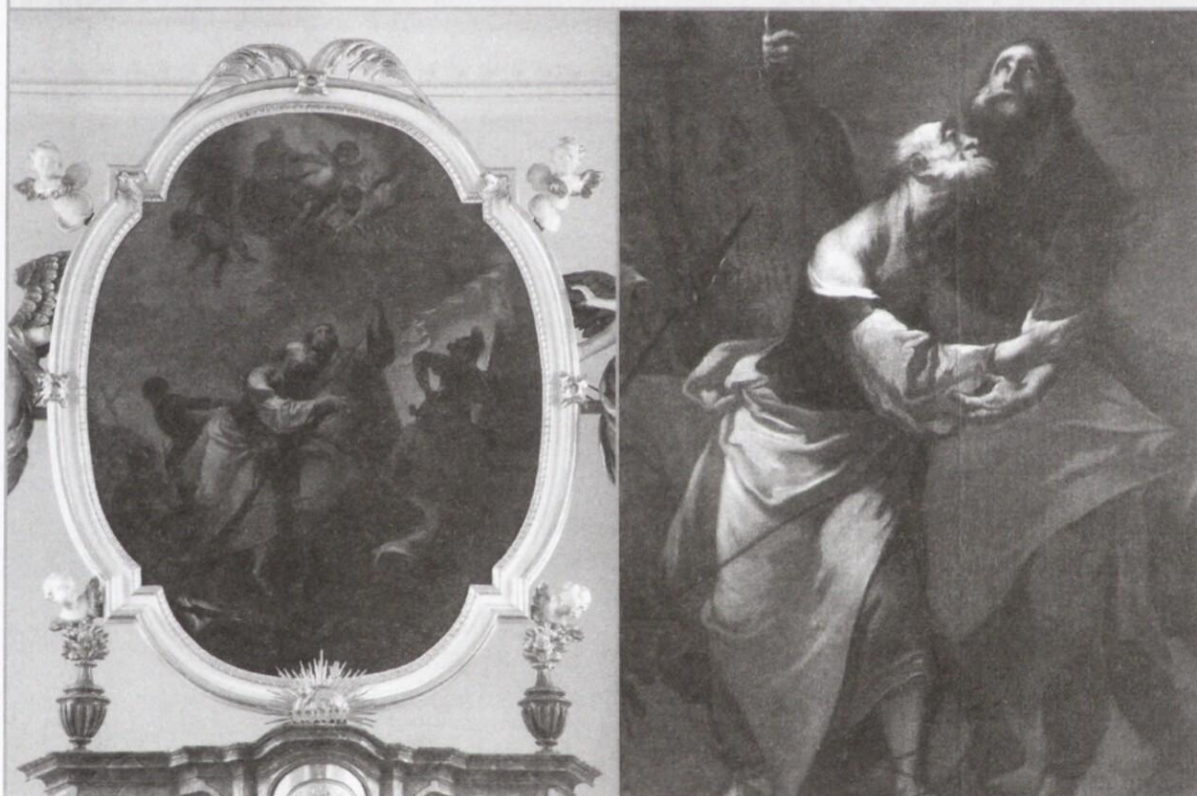
#### Poznámky:

- 1) BOHUMIL Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I. A/I*, Praha 1994, s. 600–602 (zde i starší literatura).
- 2) GREGOR Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften. II. Abtheilung – Brünnner Diöcese. II. Band*, Brünn 1858, s. 30.
- 3) Ibidem.
- 4) Státní okresní archiv Brno-venkov (dále jen SOkA Brno-venkov), Fond E 32 – farní úřad Řeznovice, inv. č. 147, nefol. (účty za rok 1785).
- 5) Ibidem – „Dem Kromauer Bilthauer Petr Sedlmajer für dem aufsatz zum Taufstein.....8 [f.]“
- 6) Oeuvre dosud málo známé sochařské osobnosti vykreslil teprve nedávno Miloš Stehlík, Autor dolnodunajovických oltářů, in: KROUPA Petr – DVOŘÁKOVÁ Eva (eds.), *Generosum labor nutrit. Sborník k poctě PhDr. Bohumila Samka*, Brno 2010, s. 151–168.
- 7) SOkA Brno-venkov, Fond E 32 – farní úřad Řeznovice, inv. č. 147, nefol. (účty za rok 1788). K osobě varhanáře Johanna Komornika srov. SEHNAL Jiří, *Barokní varhanářství na Moravě I. Varhanáři*, Brno 2003, s. 77 – ve výčtu prací není řeznovická zakázka uvedena.
- 8) Inv. č. OT48, olej na plátně, 310×170 cm. Restaurován v roce 2011 Pavlem Klimešem. K osobě Josefa Winterhaldera výběrově viz DROBNÁ Zoroslava, *Oltářní obrazy Josefa Winterhaltra v Brně*, *Akord* 1937, s. 12–18; eadem, Kresby Josefa Winterhaltera v obrazárně Zemského muzea v Brně, *Památky archeologické – skupina historická XXXII*, N. Ř. IX – XVII, 1939–1946, 1946, s. 109–123; BRAUN Edmund Wilhelm, WINTERHALDER Josef d. J., in: THIEME Ulrich – BECKER Felix (Hrsg.), *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart XXXVI*, Leipzig 1947, s. 86–87. HANAŤSKÁ Milena, *Dílo Josefa Winterhaldera ml. na Moravě*





VLEVO FRANZ ANTON MAULBERTSCH, LOUČENÍ SV. PETRA A PAVLA. 1767?, KOSTEL SV. PETRA A PAVLA V HRÁDKU, HLAVNÍ OLTÁŘ. FOTO: VERONIKA SKÁLOVÁ  
VPRAVO JOSEF WINTERHALDER ML., LOUČENÍ SV. PETRA A PAVLA. PO 1767, LAVÍROVANÁ PEROKRESBA, MORAVSKÁ GALERIE. FOTO: MORAVSKÁ GALERIE



VLEVO JOSEF WINTERHALDER ML., LOUČENÍ SV. PETRA A PAVLA. 1787, KOSTEL SV. PETRA A PAVLA V HORNÍ BOBROVÉ, HLAVNÍ OLTÁŘ. FOTO: VERONIKA SKÁLOVÁ  
VPRAVO JOSEF WINTERHALDER ML., LOUČENÍ SV. PETRA A PAVLA, STAV PO RESTAUROVÁNÍ. 1790, MUZEUM BRNĚNSKA. FOTO: PAVEL KLIMEŠ



- [rukopis disertační práce FF MU Brno], Brno 1952; GARAS Klára, Joseph Winterhalter (1743–1807), *Bulletin du Musée Hongrois national des Beaux-Arts* 14, 1959, s. 75–90; Jiří Kroupa, Osvícenství a jeho protipól – poznámky k námětům skic Josefa Winterhaldera ml., *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 34–36, 1990–1992, s. 117–131; Anna Grossová, *Závěsné obrazy Josefa Winterhaldera mladšího (1743–1807)* [rukopis diplomové práce FF MU], Brno 1999; Lubomír Slavíček „... mit guten allegorischen Gedanken“. K ikonografii dvou kreseb Josefa Winterhaldera ml., *Opuscula Historiae Artium* F 46, 2002, s. 77–90; Monika Dachs, *Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis. Studien zur Wiener Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts* I – III [rukopis habilitační práce UW], Wien 2003, I. s. 86–88, III. s. 143–155; Lubomír Slavíček, „... die herrliche Arbeit den Werken des seel. Maulbertsch so ähnlich“. Der mährische Maler Josef Winterhalter d. J. (1743–1807) im Schatten von Franz Anton Maulbertsch, in: Friedrich Polero (Hrsg.), *Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*, Petersberg 2004, s. 229–240; Tomáš Valeš, *Josef Winterhalter ml. (1743–1807) – poznatky z jeho života a díla. Znojmo – Rajhrad – Brno* [rukopis diplomové práce FF MU], Brno 2008; Lubomír Slavíček (Hrsg.), *Josef Winterhalter d. J. (1743 Vöhrenbach – 1807 Znojmo). Maulbertschs bester Schüler* [Kat. výst.], Langenargen – Brno 2009, tam zvláště Tomáš Valeš, *Josef Winterhalter d. J. (1743–1807), Maulbertschs bester Schüler in Fresko*, in: ibidem, s. 27–143.
- 9) Kvitanci k pořízení obrazu publikovala Milena Hanavská (pozn. 8), s. 194–195, č. 15, příloha č. 14; Grossová (pozn. 8), s. 60–63, 95, č. 50 – zde uvedena také starší literatura. Archiválie uloženy ve SOkA Brno-venkov, Fond E 32 – farní úřad Řeznovice, inv. č. 141 nefol. – zde uloženy i originální dopisy Mileny Hanavské, která se při přípravě své disertace na tyto dokumenty dotazovala.
  - 10) Srov. např. Gregor Lechner, in: Wolfgang Braunfels (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* VIII, Freiburg im Breisgau 1976, sl. 143. Pasáž z Dionysia cit. dle Jakub de Voragine, *Legenda aurea* [překlad v. Bahník a A. Vidmanová], Praha 1984, s. 190.
  - 11) Lubomír Slavíček, *Loučení sv. Petra a Pavla* [kat. heslo], in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době Baroka 1670–1790* [kat. výstavy], Rennes–Brno 2003, s. 228–229, č. kat. 82 – zde také stručný přehled ikonografie. K zakázce Franze Antona Maulbertsche v Hrádku srov. Dachs I (pozn. 8), s. 94–95; Tomáš Valeš, *Kostel sv. Petra a Pavla v Hrádku u Znojma. Církevní patronát jako umělecko-historický problém*, in: Tomáš Valeš (ed.), *Work in Progress*, Brno 2011, s. 43–58. Z Maulbertschovy dílny pochází také obraz stejného námětu v Pruské na Slovensku, který vychází bezprostředně z kompozice užitě v Hrádku u Znojma – srov. Mária Maliková, *Neznámý obraz z Maulbertschovej dielne v Pruskom*, *Ars* I, 1967, s. 124–131.
  - 12) Slavíček (pozn. 11); idem, *Abschied der Apostel Petrus und Paulus* [kat. heslo], in: Lubomír Slavíček (Hrsg.), *Josef Winterhalter d. J. (1743 Vöhrenbach – 1807 Znojmo). Maulbertschs bester Schüler* [Kat. výst.], Langenargen – Brno 2009, s. 352–353, č. kat. Z 3. V majetku Slovenské národní galerie se nachází také skica se shodným námětem přisuzovaná taktéž ruce Josefa Winterhaldera ml. a je s dochovanou kresbou prakticky totožná srov. Magda Keleti, *Fontes 2. Neskorá renesancia, manierismus, barok v zbierkach SNG*, Bratislava 1983, s. 113–114, č. kat. 57.
  - 13) Obraz ve Skoczówě byl dříve připisován malíři Janu Lanfrancovi – srov. SCHENKOVÁ Marie – Olšovský Jaromír, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004, s. 54, M. 20. 1. Winterhalderovo autorství určeno ve Valeš (pozn. 8), s. 127–128.
  - 14) Ze signatury zůstává čitelné malířovo jméno „Jos.[ef] Winterhalder“ a zbytek dnes nejasné datace. Například Milena Hanavská četla signaturu v podobě „Jos. Winterhal.... Pinx Ao 1.90“ – srov. Hanavská (pozn. 8), s. 194.
  - 15) Viz Hanavská (pozn. 8), s. 195.
  - 16) Srov. Lubomír Slavíček – Tomáš Valeš, „Will jemand meiner unbedeutend eingedenkt mich in Vorschein bringen...“ Josef Winterhalter d. J. in zeitgenössischen Biographien, in: Lubomír Slavíček (Hrsg.), *Josef Winterhalter d. J. (1743 Vöhrenbach – 1807 Znojmo). Maulbertschs bester Schüler* [Kat. výst.], Langenargen – Brno 2009, s. 290 obr.
  - 17) Valeš 2009 (pozn. 8), s. 124.





JOSEF WINTERHALDER ML., LOUČENÍ SV. PETRA A PAVLA,  
DETAIL DVOJICE ANDĚLŮ S ATRIBUTY CTNOSTÍ, 1790.  
STAV PO RESTAUROVÁNÍ. MUZEUM BRNĚNSKA.  
FOTO: PAVEL KLIMEŠ



- 18) SOkA Brno-venkov, Fond E 32 – farní úřad Řeznovice, inv. č. 147, nefol. (účty za rok 1791).<sup>19)</sup>  
SOkA Brno-venkov, Fond E 32 – farní úřad Řeznovice, inv. č. 147, nefol. (účty za rok 1793, 1794).
- 20) SOkA Brno-venkov, Fond E 32 – farní úřad Řeznovice, inv. č. 147, nefol. (účty za rok 1795) – „Dem Johann Heinrich Marzi Kupfer und Petschierstecher von Iglau, für die Ausstechung des Oblatenseisens laut Quittung sub Lit C. ... 5 [f] 12 [kr]“. K Marzemu srov. Wilhelm Schram, *Verzeichniss Mährischer Kupferstecher aus der Zeit vom Jahre 1480 bis zur Gegenwart*, Brünn 1894, s. 24–25.
- 21) Nepochybně jde o bratra brněnského štafíře Paula Beschornera pocházejícího pravděpodobně z Nového Města nad Metují – srov. Lenka Kalábová, Malíři a dekoratéri v Brně kolem roku 1800: příspěvky ke slovníku umělců, *Opuscula historiae artium*, F 44, 2000, s. 75.
- 22) SOkA Brno-venkov, Fond E 32 – farní úřad Řeznovice, inv. č. 147, nefol. (účty za rok 1799, 1801, 1802).
- 23) SOkA Brno-venkov, Fond E 32 – farní úřad Řeznovice, inv. č. 147, nefol. (účty za rok 1791).
- 24) K tomu a k problematice církevního patronátu srov. Valeš (pozn. 11).



*Pavel Klimeš*

Příběh restaurování obrazu se začal odvíjet v roce 2011, po absolvování obtížných peripetií získávání finančních prostředků, vyjednávání a řešení svízelných administrativních nezbytností.

Obraz byl deponován v prostorách rajhradského kláštera, v podmínkách, které, ač nebyly zcela ideální, obraz v jeho fyzické podstatě nepoškodily.

Předmětné dílo, Loučení sv. Petra se sv. Pavlem je variací obrazu Franze Antona Maulbertsche téhož námětu, který je umístěn v kostele Svatého Petra a Pavla v Hrádku u Znojma. Josef Winterhalder byl žákem a dlouhodobým Maulbertschovým pomocníkem, což nepochybně ovlivnilo jeho malířský projev, a to nejen ve své viditelné stránce, ale zcela nepochybně i v technologické výstavbě malby.

V průběhu času došlo k degradaci materiálů jak přirozeným stárnutím, tak mechanickým poškozováním, což vedlo minimálně k jednomu komplexnímu restaurování.



Úkolem bylo restaurovat obraz, který byl značně technologicky i esteticky poškozen a jehož status se naprosto nepodobal obrazu, který vznikl na konci 18. století. Právě naopak: Obraz působil dojmem, že jeho vznik je poznamenaný křečovitou snahou dědiců obrozenců přizpůsobit jakékoliv téma národním, ne-li nacionálním zájmům.



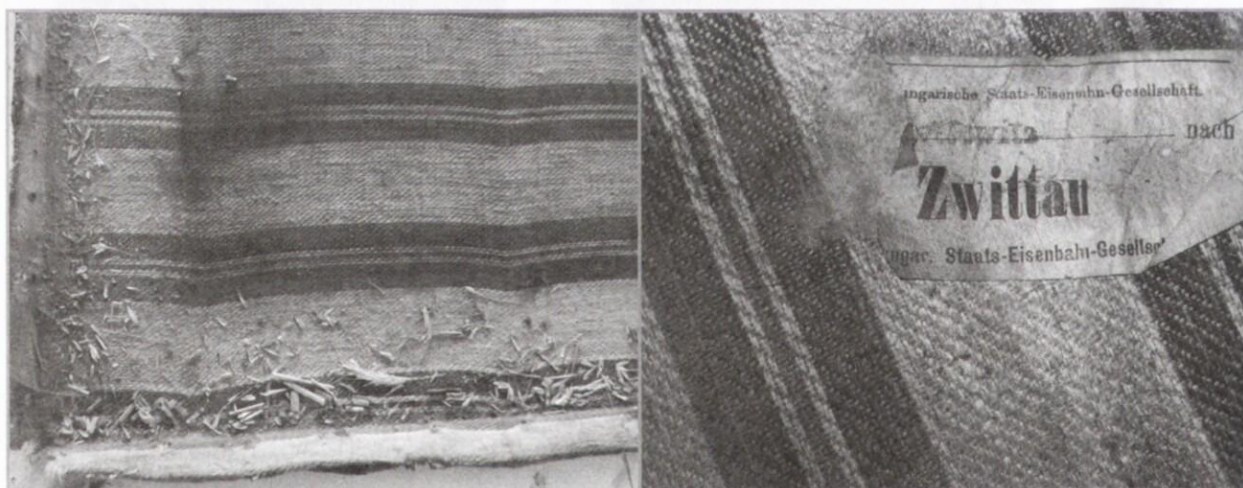
Přes obtížnost argumentace ve prospěch tohoto názoru bylo možno cítit snahu o potlačení estetiky odcházející epochy a do estetiky nové vtisknout, byť i nevědomky, echa snah o rehabilitaci češství a jeho ideálů, především prostřednictvím estetiky Alšovy a jeho následovníků.

Tyto tendence v estetické oblasti lze prokázat jen velmi nesnadno. Restaurátor musí vždy sledovat především autorský záměr, přičemž svoje názory, byť by byly jakkoliv na výši doby, a to v estetické, mravní, politické i národní úrovni, nesmí prezentovat. Vždy je třeba, aby zůstal pokorným interpretem autora a jeho vstupy byly co nejméně viditelné. Navíc si musí být vědom odpovědnosti před publikem, protože mu není dovoleno zkreslovat původní autorský záměr, přičemž těžiště zmíněné odpovědnosti spočívá v přenosu všech možných informací, které jsou v artefaktu zakódovány od estetických, přes náboženské, morální, psychologické až po společenské, aby byly vyjmenovány alespoň ty nejsnadněji čitelné. Jde tedy vlastně o interpretaci co nejpravdivějšího obrazu reality, vzniklé v minulém čase, bez aspirací na realitu, která je ovlivněna fyzikálními faktory, jež jsou mimo restaurátorův dosah. Avšak i tyto faktory musí restaurátor respektovat. Není například možné, aby potlačil známky času, jako jsou krakely, patina vniklá přirozenou degradací materiálů apod.

Přes veškerou snahu nezabrání však restaurátor platnosti fyzikálních zákonů, v tomto případě platnosti druhého termodynamického zákona, jehož nezpochybnitelným imperativem je entropie, jejíž směrovou šipku nemůže změnit. Tak vysoce organizovaný předmět, jakým je umělecké dílo, se už při svém vzniku cestou entropie vydává, tedy cestou rozkladu na jednotlivé prvky. Úkolem restaurátora proto je, jak snad z výše řečeného plyne, aby dílo, jež je mu svěřeno, postupně zanikalo co možná nejbližší té podobě, ve které vzniklo. Tedy, aby nešlo k nedorozumění, úkolem restaurátora není dílo „zničit“, ale provést ho časem dílu určeným co nejdéle, bez dezinterpretace a bez podstatných odchylek od autorova záměru.

Pozorný čtenář na tomto místě nepochybně pochopil rozdíl mezi obnovou a restaurováním. Zatímco obnova se pohybuje v poloze rekonstrukce vnějškového vzhledu (do čehož přirozeně patří i technologické vstupy, jež v tomto případě nemusí brát v úvahu technologii původní výstavby obnovovaného předmětu), restaurování respektuje ducha a autorské, spíše morální než juristické právo. Tedy i autorské technologické postupy, i vnější vzhled.

Předmětný obraz Loučení sv. Petra se sv. Pavlem byl poznamenán mnoha nekom-

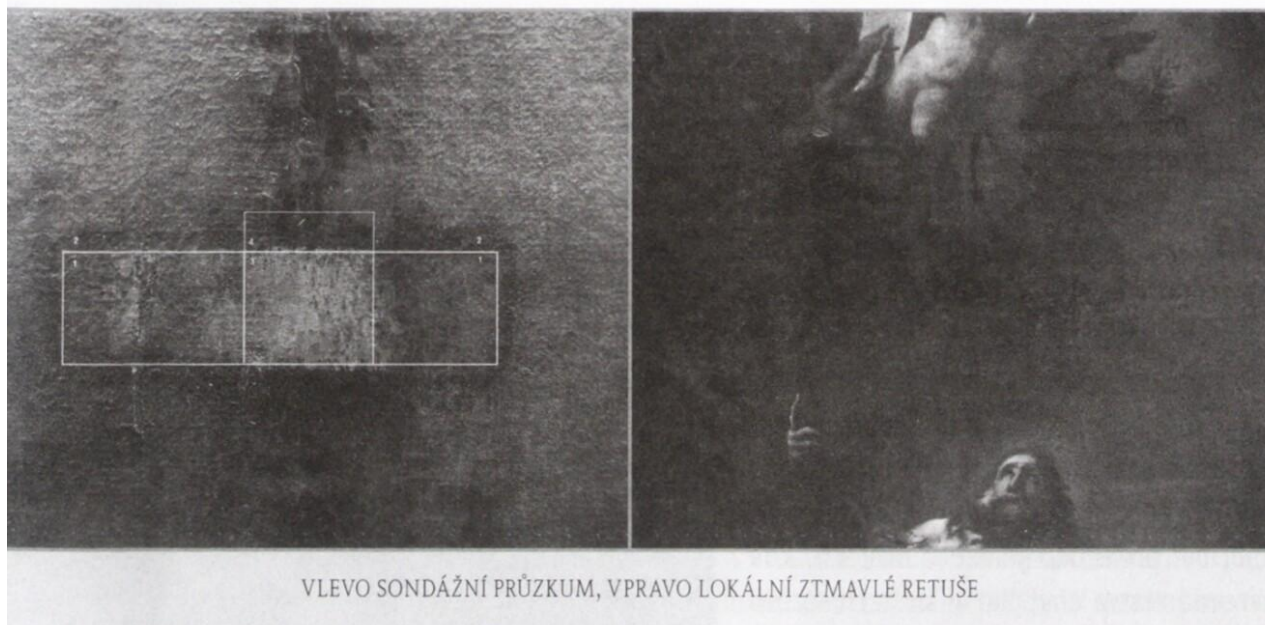


VLEVO PODLEPENÉ PLÁTNO, VPRAVO – I TAKOVÉ KURIÓZITY SE VYSKYTNOU



petentními rozhodnutími, poukazujícími spíše na ne příliš úspěšnou obnovu než na restaurátorské postupy.

Byl podlepen zcela nevyhovujícím plátnem, jež bylo pojednáno pruhovým deko-rem, primárně nepochybně určeným ke zcela jiným než restaurátorským účelům, byl napnut na slepém rámu, jenž nevyhovoval konstrukčně ani staticky; jako adhezivum, které mělo zabezpečit soudržnost podlepeného plátna s plátnem samotného obrazu, byla použita zcela nevhodná směs plavené křídly, lněného oleje a kostního klihu se stopami pryskyřice a zinkové běloby (jakési varianty sklenářského, či truhlářského kytu), křídlové tmely byly aplikovány bez jakékoliv snahy o jejich vybroušení, tedy odstranění ploch, které zasahovaly původní malbu, retuš poškozené malby byla provedena v historicky dvou odlišitelných etapách olejovou barvou, přičemž první vrstva byla celoplošná, kultivovaná ve svém provedení, citlivá, která však posunula konturování postav a došlo částečně ke změně koloritu působení obrazu do poloh, o kterých jsem se zmiňoval výše. Chronologicky druhá vrstva, postrádající i minimální malířskou gramotnost, se omezila jen na lokální defekty, které se časem znovu obnovily, a která posunula kolorit do nepoměrně šedších a tmavších odstínů, než byly vlastní původní malbě.



VLEVO SONDÁŽNÍ PRŮZKUM, VPRAVO LOKÁLNÍ ZTMAVLÉ RETUŠE

Kromě závažného estetického poškození, spočívajícího především v posunu koloritu, kresebnosti a svěžesti původního Winterhalderova malířského přednesu, bylo dílo vážně poškozeno i použitím zcela nevhodných materiálových vstupů, které se tak staly na dlouhou dobu integrální, avšak nepatřičnou součástí předmětného artefaktu. Použitím nevhodného adheziva a především jeho mohutnosti došlo k sekundárnímu zkrakelování malby, uplatňujícím se i reliéfem na straně malby. Mimo to, textura malby byla nepřírozeně ovlivněna silnou vrstvou adheziva, zcela viditelné byly výdutě a nerovnosti, způsobené nestejnou tloušťkou adheziva, jak je koneckonců viditelné i na fotografii, zachycující stav obrazu před restaurováním. Nešťastně se projevil i různobarevný dekor na dublovacím plátně.

Obraz malovaný na bolusový podklad tak ztratil typický, poddajný „kožovitý“ charakter, zřetelně vnímatelný při haptickém vjemu a byl nahrazen pocitem tvrdého, nepoddajného klihoolejového plátu. Nikoliv nepodstatným faktorem poškození bylo i použití olejové složky do adheziva, složky, která má nezpochybnitelný degradační vliv



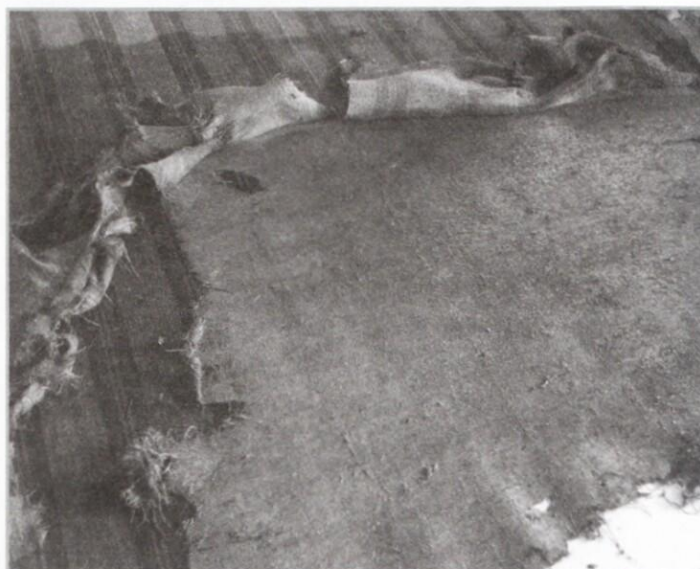
na strukturu lněných vláken, jež působením vysýchavých olejů křehnou, tím postupem času ztrácejí svou celistvost a v konečném důsledku může toto technologické pochybení vést k závažné fyzikální degradaci celého díla.

Restaurátorským úkolem tedy bylo obraz nejprve zbavit všech sekundárních zásahů, přirozeně za souběhu upevnění barevné vrstvy. Nejprve se začalo se snímáním svrchních vrstev laku a druhé olejové přemalby, a to působením organických rozpouštědel na bázi uhlíkatých sloučenin. Postupně se odstraňovaly ztmavnuté skvrny, které esteticky zcela znehodnocovaly malbu.

Po sejmutí této vrstvy se objevovaly staré tmely, které byly aplikovány širokou špachtlí, přičemž předchozí restaurátor rezignoval na jejich začištění, tedy na odstranění jejich hmoty z původní malby s tím, že takto vzniklé skvrny přemaloval. Tato praxe byla době prvních dekád dvacátého století celkem běžná, teprve po vzniku systematického vzdělávání v oboru restaurování uměleckých děl bylo toto vyhodnoceno jako zcela nepřijatelné a dalo tak vzniknout praxi, která zcela bezvýhradně respektovala barevnou plochu, vytvořenou autorem, jako nedotknutelnou.

Vznikla tedy nezbytnost tyto tmely dočistit. Bez jakýchkoliv potíží bylo možno provést jejich dobroušení mokrou cestou, tedy navlhčenou vatou, tak, že tmel byl ponechán pouze v místech, kde barevná vrstva chyběla. V místech těchto výpadků vzniká reliéfní deficit v několika desetinách milimetru, což je odvislé od typu a stáří malby. Zpravidla se pohybuje v rozmezí od dvou desetin do devíti desetin milimetru.

Po dočištění všech tmelů přišla další výzva: sejmut chronologicky první celoplošnou přemalbu, která posouvala znění obrazu do jiné estetické kategorie. Bylo nutno postupovat velmi opatrně: snímat velmi jemnou, a jak už bylo poznamenáno výše, kultivovanou přemalbu. Přemalování obrazů byla rovněž běžná praxe. V období primární restaurace, tedy někdy kolem přelomu 19. a 20. století, byl již



OLEJOVÉ ADHEZIVUM



STARÉ, NEDOBROUŠENÉ TMELY



obraz, který vznikl zhruba o sto let dříve, ztmavlý, lak byl zahnědlý, horizontálně protržený. Bylo patrně zřejmé, že malba musí být ošetřena, a jeden ze způsobů, jak toho docílit, bylo obraz barevně osvěžit. Obraz tedy byl podlepen plátnem, malba zatmelena a plocha malby přemalována. Přemalba přesně respektovala barevnost i kresbnost originálu, ale vzhledem k tomu, že obraz byl ztmavlý, i přemalba byla tmavá. Kupodivu, přesto, že byla provedena olejovými barvami, neztmavla. Protože však obraz před přemalbou nebyl vyčištěn, obraz byl „osvěžen“ jen velmi neefektivně, patrně byly pouze opraveny defekty. Jednodušší i rychlejší než lokální retuš byla tudíž celoplošná přemalba.

V rámci této přemalby byla učiněna i nesprávná korektura nohou, které byly místy konturovány. Byla doplněna kresba prstů, což jednu nohu biřice na pravé straně posunulo do anatomicky nelogické polohy. Tím se stalo, že pravá noha byla zaměněna za levou a vznikl tak optický klam, který byl sejmutím přemalby kontur a prstů odstraněn.

Sejmutí obou sekundárních vrstev, tedy celoplošné olejové přemalby a následných olejových retuší, bylo však docela snadným úkolem oproti tomu, co bylo nutno řešit z druhé strany obrazu, tedy ze strany, ze které bylo dublováno druhé, pruhované, plátno.

Již při odebrání malého vzorku bylo zjištěno, že se nejedná o standardní problém, tedy že plátno není nalepeno v té době běžným adhezivem, „kleistrem“, tj. lepidlem, které je vytvořeno s různých příměsí, především vody, mouky, klíhu, benátského terpentýnu a jiných, případ od případu lišících se složek. Po sejmutí malého vzorku plátna bylo zřejmé, že adhezivum je zcela nevhodné, po bližší analýze bylo zjištěno, že se skládá z plavené křídly, lněného oleje, pryskyřice a zinkové běloby. Plátno bylo nutno mechanicky odstranit, protože pokusy o změkčování nepřinášely požadovaný výsledek. Bylo tedy nutno postupovat velmi obezřetně a plátno, které bylo zkrěhlé působením oleje, snímat v malých, cca deseticentimetrových pásech. Po odebrání plátna v celé ploše obrazu pak přišlo na řadu snímání olejového adheziva.

V této fázi bude dobré se poněkud zastavit a říci několik slov o problematice zasychání vysychavých olejů, především oleje lněného. Lněný olej je lisován z lněných semen a jako výsledný produkt se používá v malbě zhruba od čtrnáctého století, kdy postupně nahradil techniku malby vaječnou temperou. Lněný olej patří do skupiny tzv. rychle vysychavých olejů. Vysychání olejů je složitý chemický proces při němž (zjednodušeně řečeno) probíhá proces navazování atomů kyslíku na atomy uhlíku a vodíku a současně dochází k jejich přeskupování do stabilnějších vazeb. Tento proces polymerace pokračuje dlouhodobě a je závislý na teplotě, vlhkosti a podobných faktorech. V podstatě to znamená, že čím je směs, v níž je lněný olej použit, starší, tím je odolnější k organickým rozpouštědlům, alkáliím a kyselinám.

V našem případě tedy bylo nutno řešit odstranění olejového adheziva, jež mělo tloušťku cca 0,8 mm. Řešení problému bylo ještě ztíženo tím, že obraz, na nějž bylo adhezivum použito, byl rovněž malován olejovými barvami na podkladu, jehož složkou byl také lněný olej. Bylo tedy nezbytně nutné zamezit poškození podkladových vrstev obrazu, jakož i malby samotné. Nejprve byly podniknuty pokusy o mechanické zbrusování adheziva, avšak bez valného úspěchu. Brusný papír se okamžitě zanášel, takže téměř bezprostředně po aplikaci jej bylo nutno měnit. Proto bylo přikročeno k chemickému odstraňování. Po různých neúspěšných pokusech byla zvolena metoda postupného vrstvitěho snímání s tím, že po sejmutí každé vrstvy v síle cca 0,2 mm se



nechala partie důkladně odvětrat, aby nedošlo k průniku nežádoucích látek do podkladových vrstev a samotné malby.

Odstraňování adheziva byla při restaurování nejnáročnější operace. Jednak musela být vyvinuta technologie snímání, která by vyloučila poškození podkladových a svrchních vrstev malby, jednak bylo nutno postupovat velmi pomalu a s maximální obezřetností. Obraz zabírá plochu zhruba šesti metrů čtverečních, přičemž během dne bylo možno odstranit maximálně několik desítek centimetrů čtverečních. Samotné snímání této nežádoucí vrstvy trvalo plné dva měsíce.

Po sejmutí této vrstvy byl obraz očištěn od všech nežádoucích a sekundárních doplňků, čímž byl odhalen reálný stav jeho dochování jak v technologické tak estetické poloze. Takto očištěný obraz byl ve velmi neuspokojivém stavu, protože v místech příčného zpevnění slepého rámu příčkou zely dvě trhliny cca 50, resp. 25 cm dlouhé a 5, resp. 3 cm široké. Kromě toho po okrajích bylo v místech po hřebících plátno protrhané a roztržené a po celé ploše obrazu byly perforace původního plátna.

V takovém stavu ovšem obraz nemůže zůstat. Aby se zabránilo jeho další devastaci, musí být podpořena jeho fyzikální podstata, což může být učiněno pouze jediným možným způsobem a to je celoplošným podlepením novým, pevným plátnem. Nové plátno by mělo být poněkud hrubší, než je plátno obrazu. Mělo by být jednosložkové, nejlépe lněné, tkané plátěnou vazbou a spíše hustší, než řidší vazby. Před samotným nalepením na nové plátno toto musí být vypráno a poté ještě několikrát namočeno a vypnuto a to až do doby, kdy ztratí vlastnost po vyschnutí povolovat tah. Pokud by toto vypracování plátna nebylo provedeno a byla uskutečněna rentoaláž na nevypracované plátno, obraz by se pak při expozici prostředí s větší relativní vlhkostí vzduchu zvilnil, což je nežádoucí efekt. Ke zmíněnému jevu by došlo i v případě, kdyby byla jako adhezivum použita voskopryskyřičná směs.

Následný krok tedy spočíval v rentoaláži, to jest dublováním, podlepením novým plátnem. Jako adhezivum bylo použito lepidlo na bázi polyvinylacetátu s přísadou škrobovin a benátského balzámu. Takto ošetřený obraz byl napnut na nový slepý rám s klínovým systémem spojů. Klíny ve čtyřiceti pěti stupňovém spoji slouží k sekundárnímu přepínání v případě, že poněkud povolí tah pnutí plátna, což nelze ani v případě nejsvědomitějšího vypracování plátna vyloučit.

Rentoalovaný obraz, který byl prozatím ponechán na pracovním napínacím rámu byl fyzikálně sanován, nyní bylo potřeba zacelit mechanické defekty, tedy v první fázi místa, kde chybí originální plátno. Tyto defekty, jakož i defekty podobného druhu v ploše malby bylo nutno vyspravit vsazením plátna podobné hustoty a vazby jako plátno originální. To se provádělo vložением většího kusu do míst, kde chybělo originální plátno a přilepilo se identickým adhezivem, jako obraz sám. Po zaschnutím bylo přebytečné plátno z okrajů ostrým skalpelem seříznuto, takže vznikla plocha, která

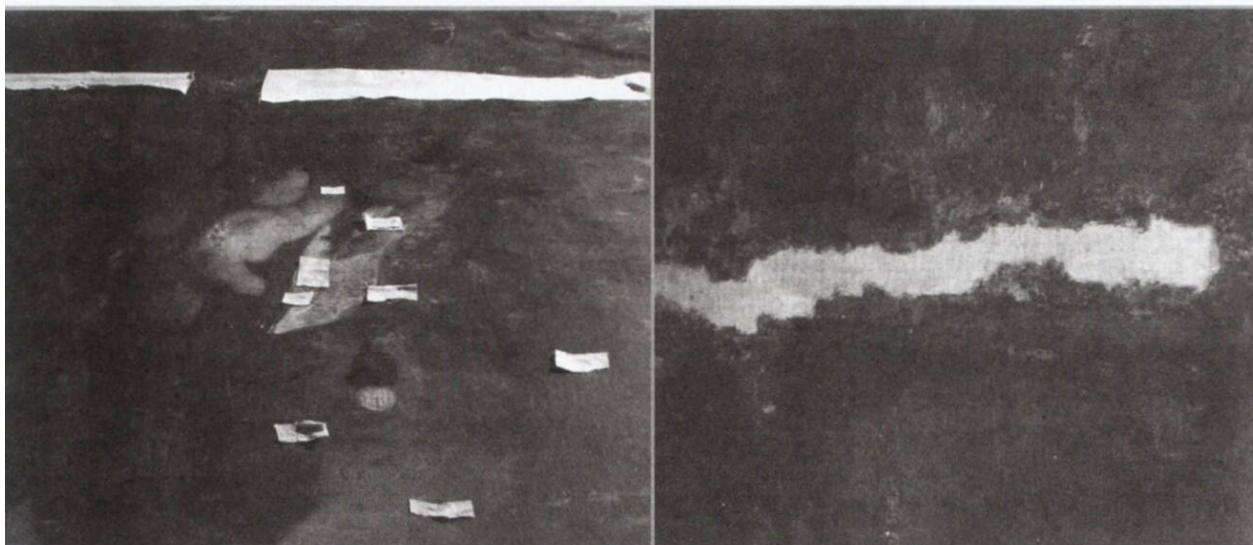


STAV PLÁTNĀ PO OKRAJÍCH



byla ve své tloušťce srovnána s tloušťkou původního plátna, přičemž zůstal prostor pro tmelení a vyrovnání plochy defektního místa s tloušťkou okolí s malbou.

Po absolvování popsané fáze bylo možno přikročit k tmelení, které bylo provede-



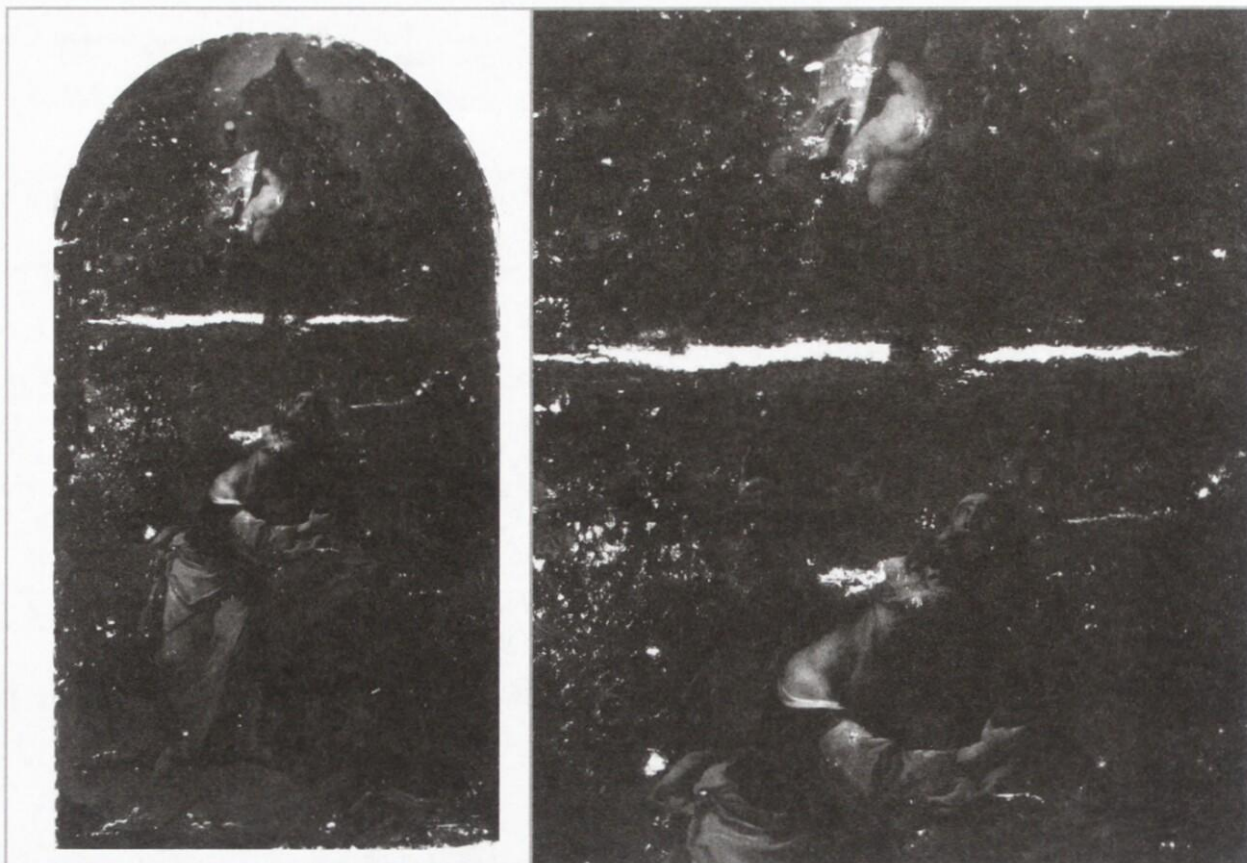
VLEVO VSAZENÍ PLÁTNA, VPRAVO SEŘÍZNUTÍ VSAZENÉHO PLÁTNA

no klihokřídovým tmelem s přísadou včelího vosku a asi 2% lněného oleje. Tmel byl aplikován špachtlí a po zaschnutí byl vybrušován navlhčenou vatou až do úplného zrovnnání s okolní plochou a vymytí všech reziduí tmelu, která zůstala na okolní malbě. Tmel tedy ulpěl pouze na místech, kde barevná vrstva skutečně chyběla. Byl aplikován v několika vrstvách, protože vybrušování vždy poněkud tmel „podbrousí“ tedy dojde k zmenšení jeho tloušťky vzhledem k okolí.

Tmel je tedy nutno nakládat a brousit tak dlouho, dokud nebude zcela v úrovni okolní malby. Rovněž musí být věnována naprostá pozornost tomu, aby nepřekrýval originální malbu. Také se musí se zvýšenou pozorností dbát toho, aby byl přesně naklížen, jinými slovy, aby nebyl podklížen ani překlížen. Znamená to, že je třeba dbát na přesné množství klihové vody obsažené v křídě. Pokud je tmel tzv. podklížen, je příliš savý a následný lak má tendenci se v něm ztrácet, což v konečném důsledku může vést k vytvoření matných míst, která se vytvoří tam, kde byl obraz tmelen a to i po relativně delší době (měsíce, někdy i roky) po nalakování. Pokud je tmel překlížen, tedy je-li v něm obsaženo větší procento klíhu, než by mělo být, tmely se propadají, resp. v tmelených místech vznikají konkávní útvary, tmel může praskat a případně opadávat. Existují pokusy zmíněný tmel nahradit syntetickými tmely na silikátové bázi. Prozatím není důvod proti těmto tendencím namítat. Silikátový tmel má tu přednost, že není příliš náchylný k propadávání, je reverzibilní, není však zatím jasné, jaká je jeho trvanlivost v čase a jak dlouhodobě působí na barvy retuše na něm nanesené.

Po vytmelení a vybrušení byl obraz přelakován korekčním lakem, jehož funkcí je obnovit skutečnou hloubku malby, která, je-li zbavena předchozí lakové vrstvy, je matná, bez lesku a tedy i hloubky barev, která je nezbytná pro úspěšnou retuš. Po přelakování, se tedy přistoupilo k retuši, která byla provedena ve dvojí verzi: První, podkladová má za úkol vyrovnat barevnou škálu, resp. zastínit bílé plochy tmelu a připravit malbu pro definitivní retuš. Tato fáze byla provedena akvarelovými barvami, které jsou zcela reverzibilní a byt tvoří pouze podkladovou vrstvu retuše, způsobuje svěžest a svítivost





VLEVO STAV PO TMELENÍ, VPRAVO DETAIL TMELENÍ

retuše, která by měla mít stejné kvality jako okolní originální malba.

Druhá, finální verze byla provedena barvami, které jsou svojí povahou blíže původní malbě, protože jejich pojídlem je mastixová pryskyřice. Tyto barvy jsou aplikovány pouze ve vrstvě, odpovídající mohutnosti lazurního kladení barev. Retuš byla provedena imitativním způsobem.

V konečném důsledku došlo k optickému scelení malby, které učinilo čitelným původní záměr Josefa Winterhaldera, byl rehabilitován kolorit a vztahy mezi barevnými plochami. Restaurátorským výkonem byla rovněž navracena textura a charakter malby, oba typické faktory pro závěr osmnáctého století a v neposlední řadě byl artefakt podpořen technologicky i fyzikálně korektními postupy.

V závěru byl obraz zalakován damarovým lakem s příměsí běleného včelího vosku, čímž obraz získal jak rehabilitovatelnou barevnou hloubku a intenzitu, tak ochranu před mechanickým oděrem barevné vrstvy, čím byl celý proces restaurování ukončen.

*PhDr. Pavel Klimeš je restaurátor. Dlouhodobě pracoval na Slovensku, kde působil ve Státních restaurátorských ateliérech v pozici vedoucího ateliéru pro závěsné obrazy a deskovou malbu. Kromě restaurování se věnoval i studiu kulturologie, estetiky a především filozofie. Studium ukončil na FFUK v Bratislavě. V roce 1992 uspěl v konkurzu na místo vedoucího pedagoga ateliéru pro restaurování závěsných obrazů a deskové malby na Vysoké škole výtvarného umění v Bratislavě. Po rozdělení Československé republiky přesídlil na Moravu, kde působí především v Jihomoravském kraji a v kraji Vysočina.*





STAV PO RESTAUROVÁNÍ



**Prameny a použitá literatura:**

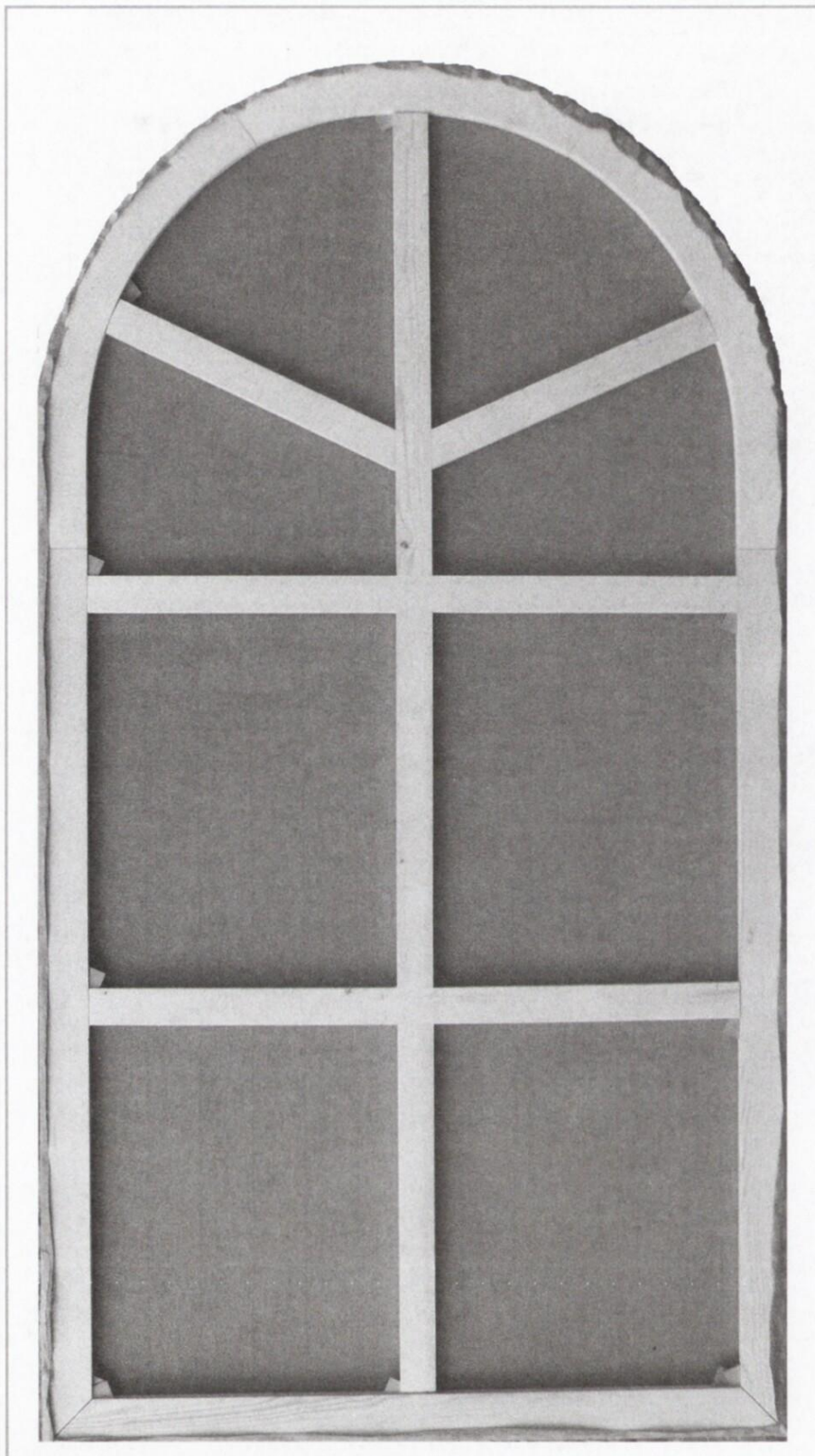
KLIMEŠ, Pavel: *Restauratorská dokumentace Loučení sv. Petra se sv. Pavlem.*

SLÁNSKÝ, Bohuslav: *Technika malby I. a II. díl.* Praha a Litomyšl 2003.

WEISHÄUPEL, Karel: *Oltářní obrazy v kostele sv. Petra a Pavla v Hrádku u Znojma.*

Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita v Brně 2006.

ZELINGER, Jiří–Heidingsfeld, Viktor–Kotlík, Petr–Šimůnková, Eva: *Chemie v práci restaurátora a konzervátora.* AcaDEMIA, Praha 1987.



STAV PO RESTAUROVÁNÍ, ZADNÍ STRANA



#### I. LOKALIZACE DÍLA

Kraj: Jihomoravský  
Obec: Rajhrad  
Adresa: Rajhrad, klášter  
Bližší určení místa: Interiér kláštera  
Rejstříkové číslo objektu: Neuvedeno  
Název památky: Loučení sv. Petra se sv. Pavlem  
Inventární číslo: Neuvedeno  
Rejstříkové číslo rest. památky:

#### II. ÚDAJE O DÍLE

Autor: Josef Winterhalder, 1743–1807  
Datování: nezjištěno.  
Technika: Olej na plátně  
Rozměry: 310 × 170 cm  
Předchozí rest.zásahy: V minulosti byl opravován

#### III. ÚDAJE O AKCI

Vlastník: Muzeum Brněnska  
Investor: bude doplněn  
Závazné stanovisko: Není zapsán ve státním seznamu památek  
Návrh na restaurování vypracován dne: 14.července 2011  
Termín započetí a ukončení akce: dle smlouvy o dílo

#### IV. POPIS PAMÁTKY

Technologický popis díla:  
Obraz je budován technologií malby olejem na plátně, tkaném plátěnou vazbou (počet nití na 1 cm je 8 × 8), opatřeném bolusovým podkladem 0,3 mm tlustém, v barvě sieny pálené. Plátno je utkáno ze dvou kusů. Obraz je napnut na původním podrámu, který konstrukčně a staticky nevyhovuje. V minulosti byl obraz komplexně restaurován. Byl celoplošně rentoalován, tmelen, retušován olejovými barvami. Ve spodní pravé části je nezpochybnitelně původní signatura ve tvaru: Jos. Winterhalder, vpravo od signa vročení ve tvaru 1 – – 6 F P (dvě střední číslice jsou nečitelné).

Popis stavu památky:  
Obraz je malován technikou olejem na plátně s bolusovým podkladem v barvě sieny pálené. Celá plocha malby je miskovitě zkrakelovaná, vnitřní hrana slepého rámu není protlačena. Lesklý, sekundární lak je nanesený v nestejně tloušťce, degradovaný, místy značně zežloutlý; tmavé lazury na malbě místy vymyty. Olejové retuše, původní, již nepoužitelný podrám. Plátno je relativně pevné, zvlněné a prověšené. Ve střední



části na tváři světce defekt perforace plátna, způsobený patrně nárazem na roh nábytku. Restaurátorský zásah je již zastaralý technologicky i morálně. Obraz vyžaduje nový komplexní restaurátorský zásah.

Obraz je v současnosti bez dekorativního rámu

## V. NÁLEZOVÁ ZPRÁVA (RESTAURÁTORSKÝ PRŮZKUM)

### A/ Nedestruktivní metoda:

Obraz byl obhlédnut v bílém polarizovaném světle 1000W v UV luminiscenci s hodnotami 254/366nm, zdroj 220/50Hz, přičemž bylo konstatováno následující:

Ve viditelném spektru nebyly zjištěny žádné průsvity, lak nestejněmálně zežloutlý, pod UV opalizovaný, v levé horní partii viditelná novodobá olejová retuš, maskující tmely. neodhalilo žádnou přemalbu ani pentimenti. Barevná vrstva lokálně zkrakelovaná, olejové retuše, formát nezměněný, slepý rám původní, nefunkční. Plátno bez nopů upevněno hřebíky.

### B/ Destruktivní metoda

Smyslem destruktivní metody bylo stanovit míru degradace hmotné podstaty všech vrstev malby a stanovit stratigrafii původních, případně nepůvodních vrstev.

Obraz byl podroben sondážnímu průzkumu, při kterém byl proveden minimální odkryv svrchních vrstev barevné vrstvy jako celku. Bylo zjištěno, že původní malbu kryje jedna vrstva mastixového laku, který je možno bezpečně sejmout organickými rozpouštědly ve složení a poměru: toluen, etanol, terpentýn 3:1:5. Olejové retuše pak bezpečně 2- Methoxyethanolem a toluenem v poměru 1:4. Byly odebrány i tři vzorky pro chemickofyzikální analýzu pigmentů.

Rentoalované plátno bylo nalepeno na olejovokřídové adhezivum, které nebylo rozpustné v běžných organických rozpouštědlech. Bylo jej nutno odstranit mechanicky, což bylo časově i odborně velmi náročné. Je to zcela bezprecedentní případ.

## VI. VYHODNOCENÍ PRŮZKUMU

### 1/ Podrám

Dřevěný masivní, patrně původní podrám, pevné spoje, napadený dřevokazným hmyzem, nepoužitelný

### 2/ Plátno I

Rentoalované lněné plátno potištěné různobarevnými vertikálními pruhy, atlasová vazba s počtem 7 nití na 1 cm. Plátno je ve stavu, který odpovídá jeho stáří, bez nopů. Zcela nevyhovující, rozpadávající se.

### 3/ Plátno II

Ručně tkané plátno, sešité ze dvou kusů, kvalitní, dosti řídké. Bolus prosákl na rubovou stranu.

### 4/ Adhezivum

Olejovokřídové adhezivum, které obsahem oleje v hmotě zcela porušilo pevnost vazby plátna. Svojí strukturou a obsahem materiálu bylo nejvíce podobné sklenářskému tmelu.



## 5/ Podklad

Přítomna jedna vrstva bolusového podkladu cca 0,4 mm, na podložce stabilní. V celé ploše obrazu miskovitá i síťová krakeláž.

## 6/ Malba

Zjištěna jedna souvislá vrstva olejové malby na bolusovém podkladě. Malba na bolusovém podkladu bezpečně lpí. Je splývavá, ve stínech až lazurní, v partiích kde byla použita běloba vrstva malby tlustší. Lokální olejové, ztmavnuté retuše.

## 7/ Přemalby

Na pozadí, především vlevo, v horní polovině obrazu, celoplošná olejová přemalba, barevně identická s původní malbou

## 8/ Retuše

Tmavé olejové retuše, převážně v těžších partiích

## 9/ Lak

Lak kryjící malbu degradovaný, zežloutlý, nepůvodní. Podílí se na posunu koloritu.

## Shrnutí

Obraz byl v 1. polovině 20. stol. neodborně restaurován. V současnosti restaurátorský zásah zcela pozbyl funkčnost a je vhodné obraz komplexně restaurovat. V procesu nového restaurátorského zásahu bude rehabilitována především estetická stránka. Obraz je budován těmito podstatnými vrstvami:

- 1/ slepý rám
- 2/ lněné plátno I
- 3/ lněné plátno II
- 4/ adhezivum
- 5/ bolusový podklad
- 6/ olejová malba
- 7/ olejová přemalba
- 8/ olejové retuše
- 9/ mastixový lak

Vrstvy 1, 3, 5 jsou původní, ostatní vrstvy jsou sekundární.

## VII. PROGRAM NA RESTAUROVÁNÍ PAMÁTKY

Na základě výše řečeného je možno navrhnout následující koncepci restaurátorského zásahu:

V počáteční fázi navrhuji fixovat želatinovou vodou barevnou vrstvu a to především v místech, která jsou uvolněná a labilní.

Následně bude možno přikročit k chemickému čištění malby, které bude provedeno organickými rozpouštědly, především toluenem, 2-Methoxyethanolem a terpentýnem. (Toluenem a terpentýnem lak, terpentýnem a 2-Methoxyethanolem olejové retuše.)

Po neutralizaci celé plochy obrazu terpentýnem navrhuji sejmut obraz z blindrámu, odstranit barevné rentoalované plátno, olejové adhezivum a plátno rentoalovat novým



Iněným plátnem. Rentoaláž navrhuji provést klasickou voskopryskyřičnou metodou. Po napnutí obrazu na nový klínový rám budou místa chybějící barevné vrstvy vytmelená klichokřídovým tmelem tak, aby nepřekrývala původní barevnou vrstvu, ale pouze vyplnila ta místa, kde barevná vrstva skutečně chybí. Retušována pak budou akvarelovými barvami zn. Pelikan, korektury pak barvami Maimeri restauro. Závěrečné lakování bude provedeno štětcem damarovým lakem s příměsí běleného včelího vosku. V celém průběhu restaurování bude prováděna fotografická dokumentace.

#### VIII. NÁVRH NA POUŽITÍ MATERIÁLU:

- 1/ Barvy Maimeri restauro – lazury
- 2/ Barvy akvarelové zn. Pelikan – retuš
- 3/ Boloňská křída – tmely
- 4/ Damarová pryskyřice – složka do závěrečného laku a adheziva
- 5/ Fenol – fungicid
- 6/ 2 – Methoxyethanol – organické rozpuštědlo k odstranění přemaleb
- 7/ Papír kloboukový – přelep kritických partií
- 8/ Plátno Iněné – dublovací materiál
- 9/ Spojovací materiál
- 10/ Terpentýn rektifikovaný – rozpouštědlo a neutralizátor při snímání laků a přemaleb
- 11/ Toluén – rozpouštědlo laků
- 12/ Voda destilovaná – použita při zabrušování tmelů
- 13/ Včelí vosk – složka nového závěrečného laku a adheziva
- 14/ Želatína – složka nových tmelů

#### IX. POSTUP RESTAURÁTORSKÝCH PRACÍ

Postup prací se od návrhu neodchýlil ani v navržené technologii ani v postupech.

#### X. POUŽITÝ MATERIÁL

Použitý materiál je shodný s materiálem navrhovaným.

V Pouzdřanech dne 27. listopadu 2011  
Pavel Klimeš



*Klára Sovová*

Jádro archeologické sbírky Muzea ve Šlapanicích tvoří tzv. „stará sbírka“. Vznikala podobným způsobem jako řada sbírek městských a oblastních muzeí své doby. Především sběratelskou činností místních nadšenců a amatérských archeologů. Tomu většinou odpovídá i charakter těchto sbírek. Bývají tvořeny zejména dobře dochovanými, atraktivními předměty jisté estetické hodnoty. Takovými, které bylo možné prezentovat na výstavách, přednáškách a v tisku. Z tohoto pohledu nezajímavé nálezy byly často vyřazovány už při výzkumu. Do sbírek se tedy nedostávaly kompletní nálezové celky, ale jen úzký výběr předmětů. Typická je i kolísající úroveň dokumentace nebo dokonce její úplná absence. To je bohužel i případ šlapanické sbírky.<sup>1)</sup>

Původní archeologická sbírka byla koncipována tak, aby zahrnuje celé období pravěku a středověku. Byla součástí stálé expozice a jejím úkolem bylo názorně seznámit návštěvníky s dějinami hmotné kultury pravěku a středověku. Proto zahrnuje i malou kolekci předmětů patřících eneolitické kultuře se zvoncovitými poháry (cca 2300–2000 př.n.l.). Většina z nich pochází zřejmě ze Stávkovy a Kikrleho sbírky,<sup>2)</sup> je však mezi nimi mimo jiné i jeden hrobový celek, který se zřejmě dostal do sbírek muzea mnohem později. Nasvědčuje tomu i fakt, že nález nebyl zanesen v žádné, ani pomocné evidenci a oproti ostatním sbírkovým předmětům nebyl laboratorně zpracován a popsán. V době svého druhého „objevu“ byl uložen na půdě muzea v krabici s popiskem Šlapanice.

## NÁLEZY KULTURY ZVONCOVITÝCH POHÁRŮ VE ŠLAPANICÍCH

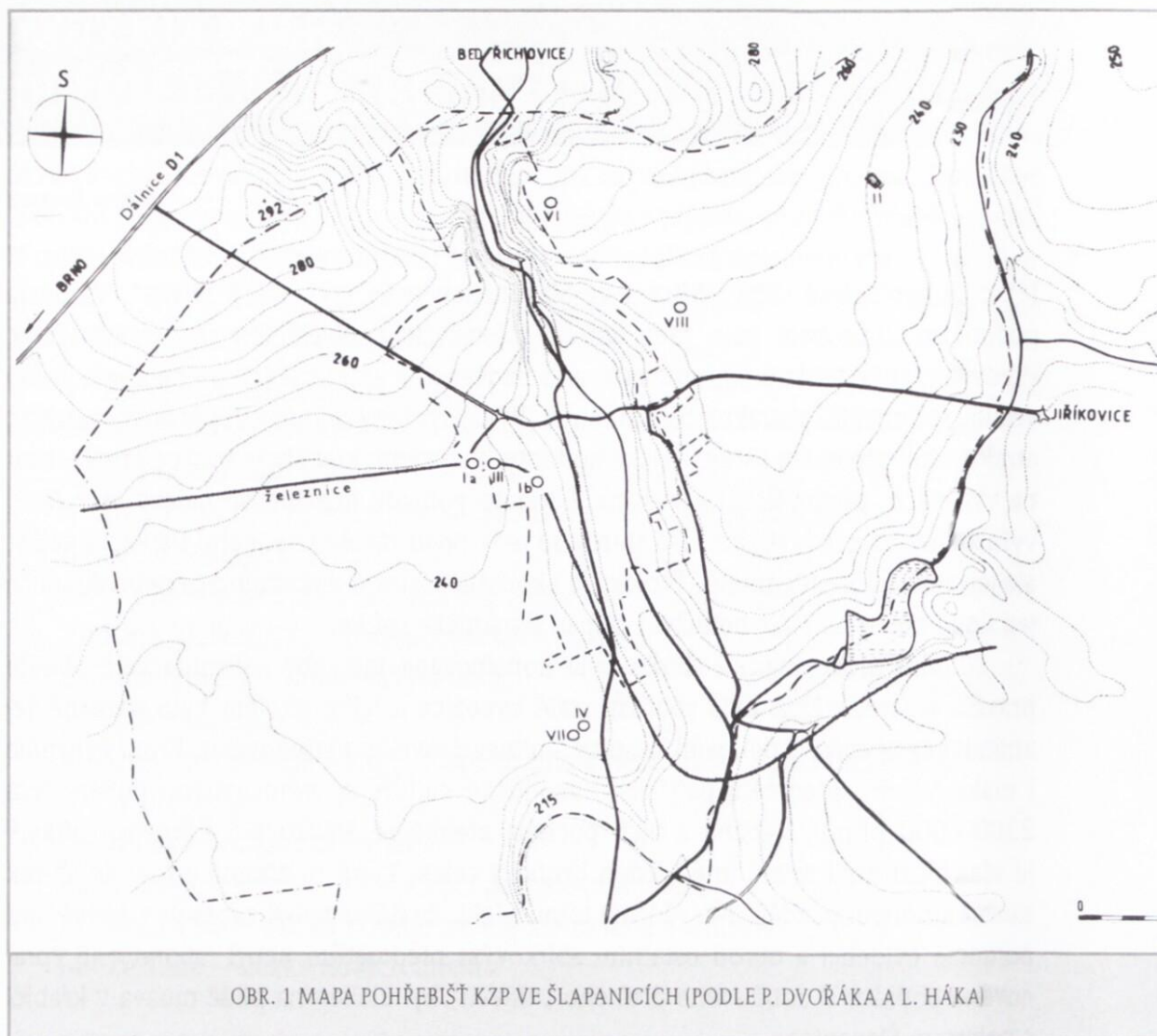
Katastrální území Šlapanic je velmi bohaté na archeologické nálezy. Oblast byla nepřetržitě osídlena od paleolitu do dnešních dní. Pochází odsud i řada lokalit náležejících kultuře se zvoncovitými poháry,<sup>3)</sup> především pohřebiště. První pohřebiště zde bylo prokopáno již v roce 1886 v souvislosti s výstavbou vlárské trati (poloha Šlapanice I). Nálezy jednotlivých hrobů pocházejí z výzkumů J. Stávka.<sup>4)</sup> Ve třicátých letech prozkoumal další pohřebiště Josef Poulík. Jedná se o pohřebiště v polohách Šlapanice III a Šlapanice IV a především Šlapanice II, které s celkovým počtem 51 hrobů (a 52 pohřbů) řadí k nejrozsáhlejším nekropolím ve středoevropském kontextu. Na menších výzkumech (Šlapanice II) se podílel i A. Dvořáček (obr. 1).

Šlapanické nálezy pohřebiště kultury se zvoncovitými poháry byly komplexně publikovány formou katalogu (Dvořák, P. – Hájek, L. 1990) a byly zpracovány i ve studii zabývající se především rozbořením materiálu a chronologií pohřebiště Šlapanice II (Dvořák, P. 1989).

### Popis inventáře

1/ Džbánek s kolkovanou výzdobou. Povrch je značně setřelý, výzdoba je jen místy čitelná. Je soustředěná do vodorovných pásů na výduti a pod okrajem nádoby. Původní povrch měl tmavohnědou barvu. Ze zlomků bylo možné sestavit téměř celý profil





OBR. 1 MAPA POHŘEBIŠŤ KZP VE ŠLAPANICÍCH (PODLE P. DVOŘÁKA A L. HÁKA)

nádoby beze dna a ucha. Průměr hrdla 146 mm, inv.č. A 169 (obr. 2B).

2/ Hrotitá lastura, inv.č. A170 (obr. 3)

3/ Žilka křemene, přecházející téměř do křišťálu, inv.č. 171/a (obr. 4)

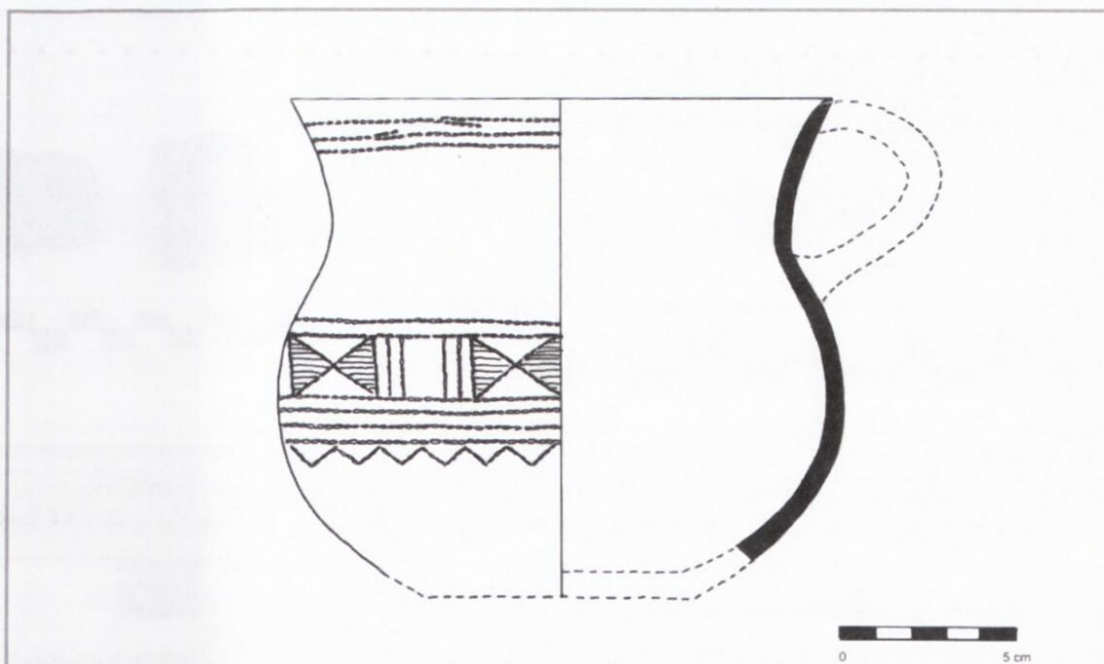
4/ Hornina tvořená výhradně křemenem a chloritem. Původní hornina byla postižena silnou chloritizací a prokřemeněním. Křemen je bílý, porézni, se spoustou drobných dutinek. Některé části vzorku mají zelenou barvu, která je způsobena akumulací chloritu, inv.č. A171/b<sup>5)</sup> (obr. 4)

5/ Kosterní pozůstatky. Nedochovány.

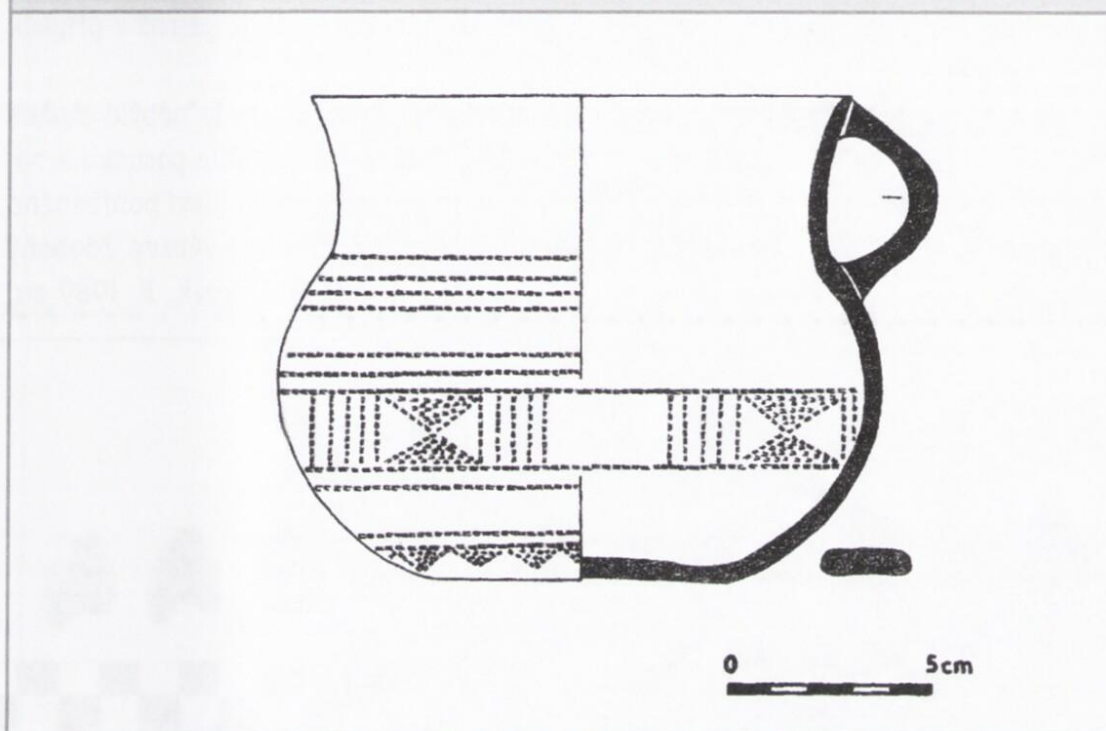
### ZHODNOCENÍ

Vzhledem k tomu, že neznámě bližší nálezové okolnosti, nevíme, zda je docívaná výbava kompletní, nebo jestli byla při nálezu vybrána jen část hrobu. Jedný kus keramiky v hrobové výbavě sice není zcela obvyklý (většinou nacházíme v hrobech 2 – 4 nádoby), nicméně s hroby vybavenými pouze jedním kusem keramiky se setkáváme,<sup>6)</sup> nelze proto uzavřenost celku vyloučit. Dochovaná nádoba není kompletní (chybí dno, část okraje a páskové ucho) a tvarově odpovídá i zvoncovitému poháru, charakter výzdoby však ukazuje, že se jedná o hrnek typu D2d.<sup>7)</sup> Pro tuto variantu džbánku je charakteristický rozpad výzdoby do tří segmentů: hrdla, výdutě a spodku (Dvořák, P., 1998, str. 109). Výzdoba džbánku A169 je provedena kolkovanou trojitou linií pod





OBR. 2A NAHOŘE KRESEBNÁ REKONSTRUKCE DŽBÁNKU INV.Č. A169 (KRESBA K. SOVOVÁ)  
 OBR. 2B DOLE DŽBÁNEK Č. 4 Z HROBU 25/35, LOKALITA: ŠLAPANICE II  
 (PODLE P. DVOŘÁKA A L. HÁJKA).



hrdlem džbánek, v místě maximální výdutě je použit ornament přesýpacích hodin v metopovitě členěném pásu. Pás je lemován několika jednoduchými kolkovanými liniemi a na spodní straně ornamentu klikátkou. Dno nádoby se nedochovalo.

Džbánek jsou nejrozšířenější keramický druh (většinou tvoří 50% keramického materiálu, na pohřebišti Šlapanice II je to 57%) (Ondráček, J. – Dvořák, P. – Matějčíková, A. – 2005, str. 12, Dvořák, P. – 1989, str. 109). Obecně nejsou džbánek vhodné pro srovnávání v rámci širších regionů. Jejich charakter a výzdoba jsou charakteristické pro jednotlivá pohřebišť a jsou proto vhodné především pro studium vnitřních vztahů na pohřebišti. Výzdoba džbánek A169 má četné analogie na pohřebišti Šlapanice II<sup>8)</sup> a je nesena důsledně tvarem džbánek. Zvláštností keramiky z pohřebišť Šlapanice II





NA OBR. 3 VLEVO HROTITÁ LASTURA (Z ARCHIVU MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)  
OBR. 4 VLEVO CHLORIT CHLORIT, INV.Č.: A 171B, VPRAVO KŘEMEN A 171A (Z ARCHIVU MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)

je, že se motiv metopy nikdy neobjevuje na zvoncovitém poháru.

Další část výbavy tvořila hrotitá lastura a dva kameny, vše bez intencionálních zásahů. Přítomnost těchto milodarů v hrobové výbavě však není náhodná. Nejedná o minerál a horninu místní provenience, takže musely být na lokalitu přineseny a nemohly se dostat do zásypu náhodně. Byly mrtvému do hrobu dány záměrně jako součást výbavy. Snad byla důvodem jejich estetická hodnota, zvláště patrná v případě křemene/křišťálu.

Kosterní pozůstatky byly bohužel v natolik špatném stavu, že je nebylo možné využít k antropologické analýze a byly vyřazeny ze sbírky muzea (dle posudku a návrhu antropoložky Mgr. P. Drobílkové). Nebylo tedy možné určit pohlaví pohřbeného jedince. V tomto případě se nemůžeme opřít ani o rozbor dochované výbavy. Zdobení džbánků typu Dd se sice častěji nachází v mužských hrobech (Dvořák, P. 1989 str.



OBR. 5 VLEVO SILEXOVÉ ŠÍPKY, LOKALITA: BLAŽOVICE, INV.Č.: A173-A179  
OBR. 6 VPRAVO SILEXOVÉ ŠÍPKY, LOKALITA: BLAŽOVICE?, INV.Č.: A85/1-3

104), ale samo o sobě to k určení pohlaví pohřbeného nepostačuje.

## ZÁVĚR

Na základě analýzy dochované keramiky můžeme předpokládat, že hrob skutečně pochází z katastrálního území Šlapanic. S velkou pravděpodobností ho lze považovat za další nález náležející pohřebišti v poloze Šlapanice II, které podle P. Dvořáka patří





OBR. 7 LUKOVITÝ HROT, LOKALITA: NEZNÁMÁ, INV.Č.: A198 (Z ARCHIVU MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)



OBR. 8 V DŽBÁNEK TYP D2D S KOLKOVANOU VÝZDOBOU, LOKALITA: ŠLAPANICE II?, INV.Č.: A66  
(Z ARCHIVU MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)

do II. nálezové skupiny (střední fáze) kultury se zvoncovitými poháry. Vzhledem k okolnostem (zcela zničené kosterní pozůstatky) a výbavě nelze určit, zda se jednalo o ženský nebo mužský hrob.

*Mgr. Klára Sovová je archeoložka Muzea Brněnska, působí v Muzeu ve Šlapanicích.*

#### Poznámky

- 1) Páteří staré šlapanické sbírky je část pozůstalosti po místním veterináři a amatérském archeologovi Josefu Stávkovi. Jeho rozsáhlá sbírka, kterou prezentoval



i na výstavách, je dnes rozdělena mezi několik institucí. Část sbírky je uložena v Městském muzeu v Kloboukách u Brna, stěžejní část sbírky získalo Moravské zemské muzeum, šlapanickému muzeu věnovala vdova po archeologovi kolekci archeologie a odbornou literaturu. Nedochovala se však bohužel žádná dokumentace. Stávek si zřejmě nevedl žádné deníky (nebo se nedochovaly) a své výzkumy nepublikoval. O jeho bohaté výzkumné činnosti se dovídáme zprostředkovaně ze zpráv jeho přítele a archeologa A. Procházky. Shrnutí jeho celoživotních výzkumů později publikoval J. Skutil ve Šlapanském zpravodaji (Skutil, J. 1937). Jediná strohá zmínka o daru paní Stávkové pochází opět ze Šlapanského zpravodaje (Šlapanský zpravodaj 1938, roč. 5, č. 1, str. 1).

V roce 1938 obohatily muzejní sbírky také kolekce nerostů, archeologie a upomínek na první světovou válku, věnované Metodějem Kikrlem z Tuřan (Kopecký, J. 2004, str. 74).

2) Ve šlapanickém muzeu jsou dále uloženy:

a/ soubor 7 sílexových šipek s vkleslou bází a s řapem, inv.č. A173 – A197, lokalita Blažovice (Dvoje, Díly, Studýnka) (obr. 5),

b/ soubor 3 sílexových šipek s vkleslou bází, inv.č. A85/1–3, lokalita Blažovice? (obr. 6),

c/ lukovitý hrot vyrobený z klu divočáka, inv.č. A198, lokalita neznámá (obr. 7),

d/ džbáněk s páskovým uchem a kolkovanou výzdobou soustředěnou na výduti a u dna džbánku. Páskové ucho nasedá v místě rozhraní hrdla a výdutě. Průměr okraje 140 mm, výška 100 mm, inv.č. A66, lokalita Šlapanice II? (obr. 8).

Z hrobů kultury se zvoncovitými poháry také může pocházet část eneolitické broušené industrie ve sbírce.

Původně byla sbírka muzea bohatší zřejmě ještě o mísu na dutých nožkách se zdobeným rozšířeným okrajem a mísu s výčnělkem pod okrajem, jak se můžeme přesvědčit na fotografii staré expozice (obr. 9).

3) Neindoevropský lid kultury se zvoncovitými poháry přišel na naše území v závěru pozdní doby kamenné. Tato kultura se rozšířila po značné části západní a střední Evropy. Jeho původ i způsob šíření Evropou je dodnes nejasný. Lid kultury se zvoncovitými poháry byl bojovný, válečníci používali koně, ve výzbroji dominoval luk (časté nálezy sílexových šipek a nátepních destiček) a bronzové dýčky. Typickým keramickým tvarem je zvoncovitý pohár, který dal kultuře jméno. Býval zdobený bohatou kolkovanou výzdobou, která mohla být pro umocnění efektu zvýrazněna bílou inkrustací.

4) Např. NZAÚ 1026/50, 1022/50, 2522, 1927/34.

5) Mineralogický posudek provedl RNDr. Drahoš Šikola.

6) Na pohřebišti Šlapanice II to byl např. jeden hrob (Dvořák, P. – Hájek, L. 1990).

7) Ve starší literatuře se setkáváme s pojmem zvoncovitý pohár s uchem.

8) Analogickou výzdobu má například džbáněk č. 4 z hrobu 25/35 (obr. 2B), džbáněk č. 5 z hrobu 21/35, džbáněk č. 2 z hrobu 15/35, džbáněk č. 4 z hrobu 11/35 a další (Dvořák, P. – Hájek, L. 1990).

#### Literatura:

DVOŘÁK, P. (1989): *Pohřebiště lidu s kulturou se zvoncovitými poháry ve Šlapanicích* (okr. Brno-venkov), In: *Pravěké a slovanské osídlení Moravy*, Brno, str. 99–118.

DVOŘÁK, P. – HÁJEK, L. (1990): *Die Gräberfelder der Glockenbecher kultur bei Šlapanice*, Brno.

ONDRÁČEK, J. – DVOŘÁK, P. – MATĚJČKOVÁ, A. (2005): *Siedlungen der Glockenbecherkultur in Mähren*, Katalog der Funde, *Pravěk Supplementum* 15, Brno, str. 11.

KOPECKÝ, J. (2004): *70 let muzea ve Šlapanicích*, Sborník 2004 Muzeum Brněnska, Předklášteří, str. 71–82.

SKUTIL, J. (1937): *Ze starožitnické činnosti zvěrolékaře Josefa Stávka*, Šlapanský zpravodaj, roč. 4, č. 1, str. 1.





OBR. 9 STARÁ EXPOZICE MUZEA VE ŠLAPANICÍCH. V POPŘEDÍ DVĚ MÍSY PATŘÍCÍ KZP  
(Z ARCHIVU J. KOPECKÉHO)



*Martina Krajičková*

Další ze statí věnovaná osobnosti akademického malíře Aloise Kalvody (1875–1934), českého krajináře, žáka Mařákovy školy, zaměřuje pozornost na malířovo působení na Křivoklátsku a v Pošumaví. Oba tyto kraje jsou úzce spjaty s Kalvodovou tvorbou i životními osudy.

### LAUBOVNA

Alois Kalvoda zavítal na Křivoklátsko poprvé roku 1902 po návratu ze studijních pobytů v Paříži a Mnichově, které mu umožnilo Hlávkovo stipendium. Spolu s frekventanty své nově založené krajinářské školy si tento kraj vybral pro malování v plenéru. V městysu Křivoklát se seznámil se zdejším notářem Hypolitem Fastrem a jeho rodinou. Malíř se zde setkal také s Fastrovou jedinou dcerou Annou a mezi oběma mladými lidmi se postupně rozvinul vážný vztah. O 5 let později, 3. června 1905, se Anna Fastrová stala Kalvodovou ženou. Krátce po svatbě koupil nevěstin otec pro novomanžele malý domek nedaleko kostela svatého Petra v městysu Křivoklát. Kalvoda se dozvěděl, že v tomto domě pobýval v 60. letech 19. století houslový virtuos Ferdinand Laub.

Ferdinand Laub (1832–1875), pražský rodák, syn houslisty a učitele hudby Erasma Lauba, poprvé veřejně vystupoval jako šestiletý. Už jako dítě koncertoval po celé monarchii a roku 1843 začal studovat na pražské konzervatoři. Laub od počátku vynikal nad svými spolužáky. Jeho hra nadchla mimo jiné i Hectora Berlioze, který byl přítomen provedení své předehry Král Lear žáky konzervatoře. Brzy po absolutoriu (1847) začal Laub koncertovat po celé Evropě. V roce 1855 přijal místo profesora houslové hry na Sternově konzervatoři v Berlíně a zároveň místo koncertního mistra ve dvorní opeře. Na podnět Ference Liszta působil také jako koncertní mistr ve Výmaru. V letech 1857–1865 podnikl celou řadu koncertních turné, hrál v Dánsku, Rusku, Německu, Belgii, Francii, Nizozemí, Norsku a Švédsku. V Göteborgu uspořádal roku 1860 dva koncerty s Bedřichem Smetanou. Velké nadšení vzbudila jeho hra v Rusku, Petr Iljič Čajkovskij jej označil za největšího houslistu své doby a později mu věnoval svůj Smyčcový kvartet č. 2 F Dur. V roce 1866 se Laub stal profesorem hry na housle na nově zřízené moskevské konzervatoři. V té době se však již potýkal s vážnými zdravotními problémy, kvůli nimž musel roku 1874 místo v Moskvě opustit. Zemřel 18. března 1875 v Griesu.

Ferdinand Laub byl na počátku 20. století, tj. asi 30 let po své smrti, ve vlasti téměř zapomenut. Kalvodu, velkého milovníka hudby, Laubův osud zaujal a rozhodl se, že se pokusí památku tohoto slavného Čecha oživit. Shromáždil celou řadu nejrůznějších materiálů – osobní věci houslisty, vysvědčení, diplomy, fotografie, obrazy, korespondenci aj. Prostory domku nechal upravit tak, aby evokovaly dobu, kdy zde slavný virtuóz pobýval, a z jedné místnosti v domě vytvořil malé muzeum věnované Ferdinandu Laubovi. Upravena byla také zahrada v okolí domku a na prostranství před Laubovu chaloupku či Laubovnu, jak byl domek nazýván, zamýšlel Kalvoda umístit houslistův pomník. S žádostí o pomoc v této záležitosti se obrátil na sochaře Josefa Drahoňovské-





ALOIS KALVODA A ANNA KALVODOVÁ, ROZENÁ FASTROVÁ, ASI 1906  
(FOTO ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)

ho, který vyučoval sochařství na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze. Drahoňovský zadal toto téma žákům druhého a třetího ročníku ve svém ateliéru. Z množství návrhů byl nakonec byl vybrán a realizován návrh Vojtěcha Sapíka.<sup>1)</sup>

Laubovo muzeum bylo otevřeno pro veřejnost 14. července 1912. Slavnostního otevření se zúčastnil mimo jiné houslista Jiří Herold<sup>2)</sup> a profesor moskevské konzervatoře





VOJTĚCH SAPÍK, STUDIE K LAUBOVU POMNÍKU (FOTO ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)

Jan Hřímalý,<sup>3)</sup> Laubův zeť. Kalvoda vydal u příležitosti otevření muzea vlastním nákladem publikaci nazvanou *O českém houslistovi Ferdinandu Laubovi*. Kniha obsahovala umělcovu biografii od profesora Josefa Zubatého, vzpomínky Laubových příbuzných, přátel a příznivců, rodokmen Laubova rodu a celou řadu dalších dokumentů a obrazového materiálu. Sám Kalvoda napsal do knihy krátkou stať, v níž se vyznal ze svého obdivu k osobnosti slavného houslisty a ke své hrdosti na to, že pomáhá obnovit úctu k zapomenutému velikánovi české hudby. Zároveň představil čtenářům nově vzniklé muzeum na Křivoklátě. „Jsem u cíle své několikaleté práce. Účelem jejím bylo vzkřísit památku slavného českého houslisty a pohnouti českou veřejnost, zvláště povolane kruhy odborné, aby napravily, co dluží památce Laubově.“<sup>4)</sup> Vlastním nákladem vydal Kalvoda také sérii propagačních pohlednic s „laubovskými“ motivy. Byly na nich fotografie Laubovny, reprodukce nejrůznějších portrétů Ferdinanda Lauba a jeho rodiny, karikatury Laubova kvarteta aj.

Protože sám Kalvoda na Křivoklátě pobýval spíše nárazově a většinu času zde věnoval malování, o provoz muzea se staral především jeho tchán Hypolit Fastr. Laubovo muzeum brzy přilákalo celou řadu návštěvníků, stalo se například oblíbeným cílem výletů nejrůznějších spolků. Kalvoda, povzbuzen zájmem veřejnosti, začal plánovat velkolepou přestavbu domku v reprezentativní kulturní centrum, kde by se pořádaly koncerty a jiné společenské akce. O finanční spoluúčast na projektu požádal městys Křivoklát. Obecní rada však neměla chuť investovat do Kalvodova soukromého majetku a žádost zamítla. Kalvody se toto odmítnutí velmi dotklo. Další vývoj událostí zachytil v místním vlastivědném věstníku malířův současník, regionální historik Ferdinand Pátek: „Mistr se rozhněval, místnosti vyklidil, vzal i sochu Sapíkovu, odvezl vše do Prahy a většinu daroval pražské konservatoři...“<sup>5)</sup> Stalo se koncem roku 1924. Tento na první pohled impulzivní čin, který Ferdinand Pátek přisuzoval Kalvodovu „prudkému temperamentu“, souvisel jistě i se skutečností, že Kalvodovo manželství s Annou Fastrovou





V ÚZKÉM KRUHU RODINY, PŘÁTEL A CTITELŮ  
OSLAVENA BUDE DNE 14. ČERVENCE  
1912 NA KŘIVOKLÁTĚ

## PAMÁTKA SLAVN. ČESK. HOUSLISTY FERDINANDA LAUBA

\* 19. LEDNA 1832 † 18. BŘEZNA 1875

K TĚTO INTIMNÍ SLAVNOSTI ZVE VAŠE  
BLAHOŘODÍ V ÚCTĚ PODEPSANÝ KOMITÉT

### POŘAD:

DOPOLEDNE: SCHŮZKA POZVANÝCH HOSTŮ  
U POMNÍČKU LAUBOVA, KDE O II. HOD.  
PROMLUVÍ P. KAREL HŮLKA, ŘÍDITEL  
MĚŠT. ŠKOLY V KNĚŽEVSI A ODBORNÝ  
SPISOVATEL  
PROHLÍDKA PAMÁTEK LAUBOVÝCH  
V CHALOUPCE  
SPOLEČNÝ OBĚD V „HOTELU SÝKORA“

ODPOLEDNE: DOMÁCÍ ZÁBAVA

U PŘÍLEŽITOSTI TĚTO SLAVNOSTI VYDÁNA  
JEST KNIHA DOKUMENTŮ O FERD. LAU-  
BOVI - NÁKLADEM MALÍŘE AL. KALVODY

JMÉNEM RODINY A POŘADATELSTVA:

AL. KALVODA JAN HŘÍMALÝ JIŘÍ HEROLD  
AKAD. MALÍŘ PROF. CAR. KONSERV. ČL. ČESK. KVART.  
T. Č. KŘIVOKLÁT V MOSKVĚ T. Č. RAKOVNÍK  
T. Č. DOBŘICHOVICE

PŘÍHLÁŠKY KU SPOLEČNÉMU OBĚDU NUTNO ČINITI ZAVČAS  
A PŘÍMO NA ADRESU „HOTEL SÝKORA“ NA KŘIVOKLÁTĚ

POZVÁNKA NA OTEVŘENÍ LAUBOVA MUZEA NA KŘIVOKLÁTĚ (ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)

bylo v té době již pouze formálním svazkem,<sup>6)</sup> a Kalvodu tudíž ke Křivoklátsku už nic nepoutalo. Navíc v roce 1922 koupil zchátralý zámek v pošumavském Běhařově, jehož rekonstrukce byla nyní umělcovým prvořadým cílem.

Většina exponátů z Laubova muzea byla předána pražské konzervatoři. Odvezen byl i rozměrný Sapíkův pomník, přestože konzervatoř neměla prostory k jeho vystavení. Na sklonku roku 1925 Kalvoda Laubovnu prodal a na Křivoklátsko se již nevrátil.

Materiály z Laubova muzea jsou dnes uloženy v archivu pražské konzervatoře. Laubova „chaloupka“ stále stojí poblíž kostela v městysu Křivoklát, avšak Alois Kalvoda, někdejší zakladatel a hlavní mecenáš Laubova muzea, by ji dnes poznal jen stěží. V polovině 90. let 20. století totiž dům vyhořel a následná necitlivá přestavba změnila vzhled Laubovny k nepoznání. Sapíkův pomník Ferdinanda Lauba byl v roce 1950 umístěn v pražské Seminářské zahradě, na východním svahu Petřina, kde ve značně zchátralém stavu stojí dodnes.

### ZÁMEK BĚHAŘOV NEBOLI KALVODOV

Kalvoda, veden tradicí Mařákovy školy, která kladla velký důraz na detailní studium přírody, trávil vždy značnou část roku v plenéru, ať už sám či se svými žáky. V zimě maloval ve vytápěném malířském voze, v létě vyrážel se studenty například na Slovácko či na Volyňsko. Trvalým zdrojem inspirace mu byla oblast Pošumaví a počátkem 20. let 20. století zvažoval, že by se zde usadil. Jeden z Kalvodových blízkých přátel, primář klatovské nemocnice Karel Dobruský, upozornil malíře v roce 1922 na zámeček v obci Běhařov, vzdálené asi 13 kilometrů od Klatov.

V Běhařově stála už na konci 14. století zemanská tvrz. Na jejím místě vystavěli v 18. století Hubatiové z Kotnova jednopatrový zámek, v němž žili skoro 100 let. Roku 1834 byl zámek prodán hraběti ze Stadionu, od roku 1844 byl pak v držení Hohenzol-



llernů. Stal se součástí tzv. Běhařovského statku, který zahrnoval Běhařov a několik okolních obcí (Libkov, Loučim, Smržovice a další). Hohenzollernové statek dále pronajímali. Kolem roku 1906 tu v podnájmu žilo několik chudých běhařovských rodin a objekt velmi chátral. V rámci pozemkové reformy byl na počátku 20. let 20. století běhařovský statek rozparcelován a zámek byl nabídnut k prodeji.<sup>71</sup>

Budova zámku se nachází v centru obce, v těsné blízkosti farního kostela svatého Prokopa. Zámek obklopený parkem stojí na vyvýšeném místě, takže z prostranství před budovou zámku se naskýtá nádherný výhled do krajiny. Jistě i tato skutečnost sehrála roli při Kalvodově rozhodování, zda zámek koupit. Hodlal zde totiž provozovat svoji letní krajinářskou školu.

Ke koupi došlo koncem roku 1922 a Kalvoda prakticky ihned zahájil rozsáhlou rekonstrukci zámku i přilehlého parku. Obytné prostory byly v havarijním stavu, pouze v některých místnostech se zachovaly zbytky původní výmalby. V okolí zámku stály rozpadající se zbytky hospodářských budov. Na projektu rekonstrukce se podílel architekt Jan Šachl, žák Jana Kotěry. Mansardová střecha byla využita k vytvoření podkrovních obytných prostor. Kromě malířova ateliéru, prostorné místnosti s velkými okny, tu byly zřízeny také malé pokojíky, které měly sloužit ubytování studentů letní krajinářské školy.

Kalvoda se rekonstrukce zámku sám aktivně účastnil, chtěl vrátit zámku jeho někdejší lesk šlechtického sídla a zjevně si užíval skutečnost, že se on, chudý venkovský chlapec, stal zámeckým pánem. Skupoval řezbářské a sochařské práce ze zrušených kostelů a panských sídel pro vybavení interiéru či jako předlohy pro řemeslníky. Prostřednictvím svých přátel a známých pátral po celé zemi po možnostech výhodné koupe starožitností. Do části interiérů se mu podařilo opatřit originální dobový nábytek, zbytek vybavil replikami. Vznikla tak okázalá a občas poněkud nesourodá směsice, Kalvodova „pohádka Šumavy“, jak zámek nazval dobový tisk.

Velkou péči věnoval Kalvoda také okolí zámku. V parku nechal vysázet své oblíbené břízy a především věnoval mnoho času a úsilí výběru sochařské výzdoby. Na okraji parku byl nad pošumavskou krajinou vztyčen 17 metrů vysoký sloup a na něj byla postavena bronzová plastika sochaře Josefa Drahoňovského *Píseň našich hor*.<sup>81</sup> Původní zámecká kašna přímo před zámkem byla ozdobena sochou Kalvodova dobrého přítele



*Alois Kalvoda*

LAUBOVO MUSEUM NA KŘIVOKLÁTĚ.  
(Koutek Laubova pokoje s psacím stolem.)

(Zák. chr.)

POHLEDNICE ZE SÉRIE VYDANÉ KALVODOU  
K OTEVŘENÍ LAUBOVA MUZEA  
(ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)





LAUBOVNA V DEN SLAVNOSTNÍHO OTEVŘENÍ LAUBOVA MUZEA  
(VLEVO ANNA KALVODOVÁ, ZPRAVA JIŘÍ HEROLD, JAN HŘÍMALÝ)  
(FOTO ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)

Franty Úprky *Pasačka*.<sup>9)</sup> O kousek dál byl umístěn ženský akt nazvaný *Messalina*, dílo Jana Štursy. Po obou stranách schodiště vedoucího k zámečku stály barokní sochy andělů, kopie postav ze sloupu Nejsvětější Trojice na olomouckém Horním náměstí, jejichž autorem je Ondřej Zahner. Do nově osazeného březového hájku byla později postavena kopie busty Kalvodova milovaného učitele Julia Mařáka, dílo sochaře Františka Bílka. Dále byla v parku socha svatého Václava, sousoší *Malířství* od Vlasty Dohnalové a řada dalších menších plastik a ozdobných prvků.



Rekonstrukce Běhařova stála Kalvodu mnoho peněz a energie. Velké náklady, které si přestavba zámku a jeho provoz vyžádaly, byly jistě také jednou z příčin toho, že Kalvoda „chrčil“ od dvacátých let 20. století jeden obraz za druhým, a to často na úkor kvality. Ostatně i samotné obrazy sloužily mnohdy jako platidlo, například při získávání starožitností pro interiér zámku.

Z někdejší ruiny vytvořil Kalvoda půvabné venkovské sídlo. Když v červnu roku 1926 na Běhařově zahajoval první letní krajinářskou školu, bylo až na konečné úpravy parku téměř vše hotovo. U vstupní brány vítala hosty deska s nápisem „Od zkázy a zapomnění stavení zachránil v letech 1923–27 Alois Kalvoda“. Bránu zdobila paleta – „erb“ nového zámeckého pána, na stožáru před vchodem do zámku vlál prapor s malířskými znaky.

Jak dokládá informační leták, který nechal Kalvoda zhotovit pro svou školu, běhařovský zámek poskytoval frekventantům kompletní služby. Byla zde možnost ubytování, stravování i zábavy. Méně majetným studentům Kalvoda zprostředkoval jednodušší ubytování a stravu přímo v obci.<sup>10)</sup>

Zámek, jemuž se začalo podle majitele přezdívat Kalvodov, se záhy stal vyhledávaným společenským a kulturním centrem. Přijížděli Kalvodovi slavní přátelé a známí, koncertoval zde Jan Kubelík, jehož dcerky byly Kalvodovými žačkami, častým hostem byl Kalvodův přítel, politik strany agrární a pozdější ministerský předseda, Rudolf Beran, pobývali tu také literární teoretik Miloslav Hýsek či spisovatel Jindřich Šimon Baar. „Záhy se z Běhařova stalo mnohem více než umělecká, soukromá villegiatura. Malíř k sobě zval své známé z Prahy, záhy při dvě společensky družné povaze se seznámil s kulturními činiteli kraje a tak zapomenuté panské sídlo znovu spatřilo výkvět života a stalo se skoro jakýmsi střediskem duchového života svého okolí.“<sup>11)</sup> Zámek se stal dějištěm koncertů, divadelních představení, kabaretních večírků a letních slavností. Fotografie honosného malířova sídla a krásně upraveného parku byly opakovaně uveřejňovány v dobových periodikách.<sup>12)</sup> Kalvoda však nezapomínal ani na místní občany, dle vzpomínek pamětníků zřídil v zámku kino a promítal tu dětem filmy. Zapojil se aktivně do činnosti místních ochotníků<sup>13)</sup> i běhařovského Sokola.

Alois Kalvoda byl na Běhařov velmi pyšný a byl zde bezpochyby šťasten. Roku 1930 byla mezi žáky letní krajinářské školy i slečna Božena Peloušková, učitelka z Vladislavi. Přes značný věkový rozdíl (33 let) se Kalvoda s touto žačkou sblížil. Božena Peloušková se na letní školu vrátila i v následujících dvou letech a její vztah s Kalvodou nabýval na intenzitě. 5. listopadu 1933 se na Běhařově vzali. V tomto svazku našel stárnoucí umělec novou životní i tvůrčí energii. Zdravotní potíže, které mu již delší čas ztrpčovaly život a ztěžovaly tvorbu, ustoupily. Velkou radost mu přineslo zjištění, že je jeho mladá žena těhotná. Jak se však záhy ukázalo, zlepšení zdravotního stavu bylo pouze krátkodobé. Na jaře 1934 se nemoc zhoršila a půl roku po svatbě, v pondělí 25. června 1934 brzy ráno, Alois Kalvoda ve věku 59 let na Běhařově zemřel. Dítě, dcera Tařána, se narodilo až po jeho smrti.

#### DALŠÍ OSUDY „KALVODOVA“

Kalvoda se v kruhu svých přátel několikrát zmínil, že až ukončí provozování krajinářské školy, mohl by se Běhařov stát útočištěm pro staré a nemocné umělce. Druhá ženitba a očekávané narození potomka však jeho záměry změnily. Zámek zdědila malířova druhá žena a roku 1937 byl prodán. Nejprve jej získala okresní nemocenská pojišťovna



STÁTNÍ KONSERVATOŘ HUDBY V PRAZE.

Č. j. 305/25 .

V PRAZE, dne 15. dubna 1925.

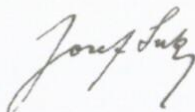
Slovutný mistře ,

Rektorát potvrzuje s díky příjem úmrtního oznámení otce Ferdinanda Lauba, které jste zaslal dopisem ze dne 20. února t. r. a prosí za prominutí, že nevzdal Vám dosud patřičných díky za darování Vašeho Laubova musea. Opominutí omlouvá rektorát tím, že v době, kdy provedeno bylo převezení památek na Laubovi, zproštěn byl dosavadní administrativní správce prof. O. Šín své funkce a krátce na to nastoupil archivář Dr. Josef Hutter pololetní dovolenou, tak že nedalo se včas zjistiti, byla-li záležitost darování památek Laubových definitivně vyřízena .

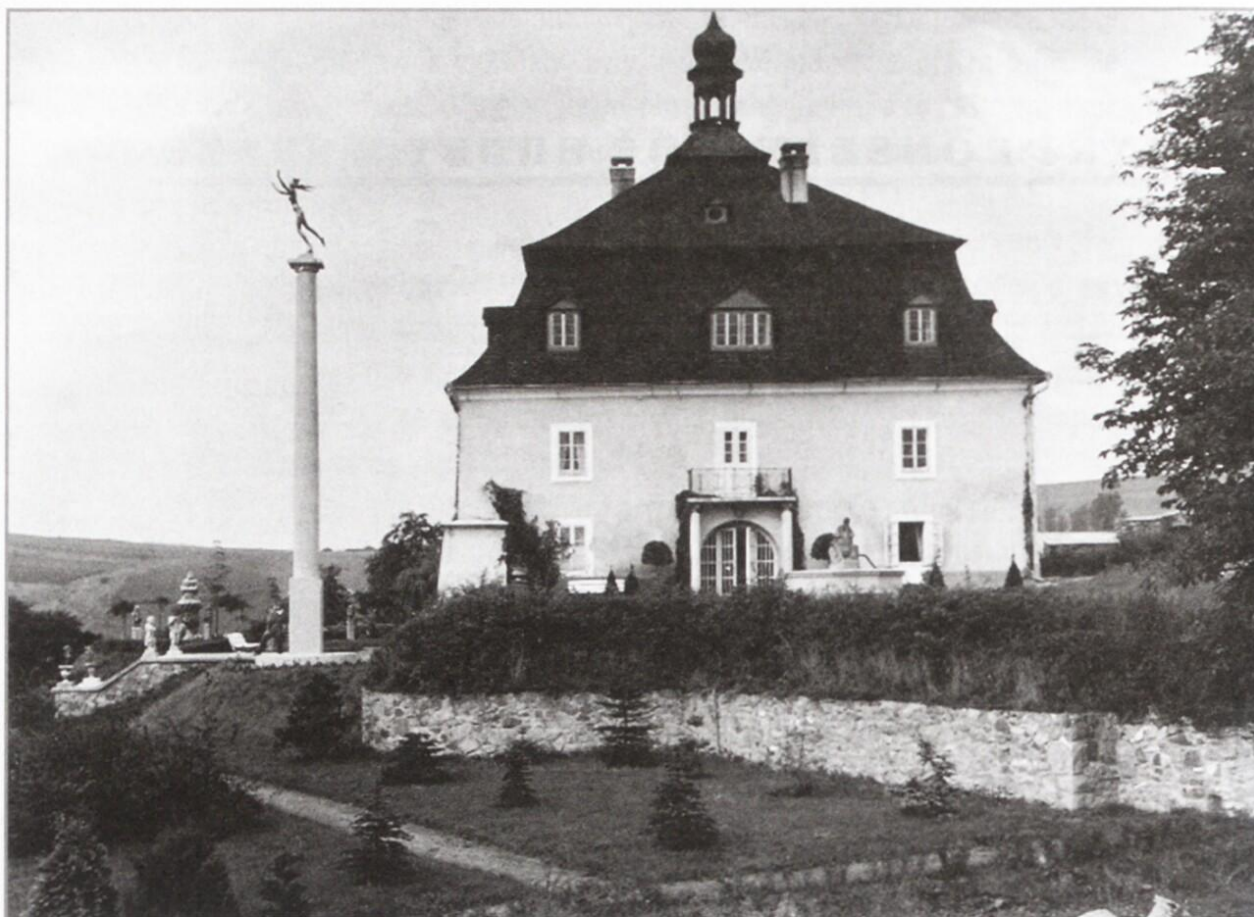
Rektorát ujišťuje Vás hlubokou vděčností za Váš vzácný dar, který vždy bude cennou ozdobou našich sbírek. Krásný pomník mistrův bohužel nebylo možno dosud vhodně umístiti pro nedostatek vhodného prostředí a stane se tak v nové budově konservatoře, v jejichž sících bude na umístění tohoto uměleckého díla pamatováno.

Ujišťujeme Vás opětovně svými vřelými díky a znamenáme

Rektor :







BĚHAŘOV, ZÁMEK A PARK PO REKONSTRUKCI, ASI 1927  
(FOTO ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)

v Plzni a zřídila zde ozdravovnu pro děti, ve spodní části parku byla tehdy přistavěna nová budova. Za druhé světové války zámek Běhařov (německy Wihorschau) zabrali Němci. Krátce tu bylo středisko nacistické mládežnické organizace Hitlerjugend.<sup>14)</sup> Po válce tu byly umístěny rodiny repatriantů a na počátku padesátých let se zámek stal domovem řeckých dětí, které osiřely v důsledku občanské války ve své vlasti. Později byl zámek znovu využit jako zdravotnické zařízení, byla tu umístěna psychiatrická a protialkoholní léčebna. V polovině 80. let 20. století získal zámek pražský podnik Mototechna, který jej využíval k rekreačním účelům. Po roce 1989 vystřídal zámek několik majitelů a nyní je ve vlastnictví soukromé společnosti.

Běhařovský zámek si dodnes uchoval nesporného genia loci. Jeho interiér byl sice mnohokrát přestavěn a změněn k nepoznání, avšak v okolí zámku jsou stopy někdejšího zámeckého pána, Mistra Kalvody, dosud patrné. Sochy a plastiky půvabně zasazené do zámeckého parku a překrásný výhled do otevřené pošumavské krajiny i dnes evokují, jak idylickým domovem pro krajináře musel kdysi Běhařov být.

**Mgr. Martina Krajičková, vedoucí Muzea ve Šlapanicích, historička, se dlouhodobě zabývá osobností malíře Aloise Kalvody.**

*Autorka děkuje za pomoc PhDr. Tomáši Bednařkovi.*

#### Poznámky:

1) Vojtěch Sapík (1888–1916) studoval u J. Drahoňovského (1906–1909), sochařskou





JOSEF DRAHOŇOVSKÝ, PÍSEŇ NAŠICH HOR  
(FOTO ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)





KALVODA S PŘÁTELI NA BĚHAŘOVĚ (ZLEVA FRANTA ANÝŽ, MEDAILÉR A CIZELÉR, SOCHAŘ NOVÁK, ALOIS KALVODA, SOCHAŘ JOSEF DRAHOŇOVSKÝ), KONEC 20. LET 20. STOLETÍ (FOTO ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)



ALOIS KALVODA, BĚHAŘOV, 1924 (REPRODUKCE ZE SBÍRKY MUZEA VE ŠLAPANICÍCH)





ŠTURSOVA MESSALINA V BĚHAŘOVSKÉM ZÁMECKÉM PARKU, 2009 (FOTO HANA PETLACHOVÁ)



- a medailérskou školu S. Suchardy (1909–1911). Přestože zemřel velmi mladý (roku 1916 padl na ruské frontě), zanechal po sobě celou řadu pozoruhodných děl. Kromě Laubova pomníku je také autorem busty A. V. Friče, M. Gorkého, A. Dvořáka či J. Vrchlického.
- 2) Jiří Herold (1875–1934) český violista, houslista, hudební pedagog a houslař. Zakladatel Heroldova smyčcového kvarteta.
  - 3) Jan Hřímalý (1844–1915), český houslista a hudební pedagog. Oženil se s Laubovou dcerou Isabelou a roku 1874 převzal po Laubovi vedení houslového oddělení moskevské konzervatoře. Působil zde až do své smrti.
  - 4) KALVODA, A., *O českém houslistovi Ferdinandu Laubovi*, 1912, s. 128.
  - 5) PÁTEK, F., In: *Vlastivědný sborník Rakovnicka s Křivoklátskem a Kralovicka s Manětínkem*, ročník V., 1935, s.3–6.
  - 6) Manželé v té době již žili odděleně, jednání o rozvodu se však vlekla a teprve 22. 5. 1929 bylo usnesením Krajského soudu civilního v Praze manželství Aloise Kalvody s Annou roz. Fastrovou prohlášeno za rozloučené.
  - 7) HRDLIČKA, R., *Hubatíové z Kotnova*, Rodopisné příspěvky, in *Staré a nové letopisy Táborské. Tábor 1927–*
  - 8) Původně Drahoňovský dílo nazval „Niké českých hor“, bývá uváděn také název „Pozdrav Šumavě“.
  - 9) Kalvoda využil svých styků a zařídil, aby byl v obci zřízen nový vodovod. Do té doby totiž obyvatelé Běhařova chodili pro vodu právě k zámecké kašně. (Hrdlička, R., *Hubatíové z Kotnova*, Rodopisné příspěvky, In *Staré a nové letopisy Táborské. Tábor 1927–*).
  - 10) KLOBAS, O., *Alois Kalvoda*, 1997, s. 107.
  - 11) ČADÍK, J., *Výtvarníci SVUM*. Hodonín 1935.
  - 12) Například: *Český svět* 1925, č.8, 1926, č.5, *Pestrý týden* 1927, č. 12, *Světlozor* 1926, č. 5.
  - 13) KRAJÍČKOVÁ, M., *Alois Kalvoda a divadlo*, In: *Sborník muzea Brněnska* 2010, s. 129–141.
  - 14) Objevují se i zmínky (údajně vycházející ze vzpomínek pamětníků) o tom, že zde později fungovalo jedno z přísně utajovaných středisek programu Lebensborn, pro tuto teorii však neexistují žádné relevantní doklady.

#### **Prameny a literatura:**

Fond Alois Kalvoda, Korespondence, Sbírka Muzea ve Šlapanicích  
 KALVODA, A., *O českém houslistovi Ferdinandu Laubovi*, 1912  
 Archiv obce Běhařov



*Josef Kopecký*

Kolika čtenářům asi při nadpisu tohoto článku vytanul na mysli katolický kněz, spisovatel, romanopisec a povídkář P. Josef Blažek? Narodil se před 141 lety, 30. ledna 1871 ve Velkých Pavlovicích v okrese Břeclav jako prvorozený syn Marie a Václava Blažkových v č. p. 172. V rodné obci prožil dětství a vychodil obecnou školu a v letech 1883–91 studoval na Českém gymnáziu v Brně. Po maturitě vstoupil do brněnského kněžského semináře, aby tak splnil slib, který dal jeho otec za uzdravení v těžké nemoci. Na kněze jej vysvětil 28. července 1895 brněnský biskup Františkem Saleský kardinál Bauer. Prvním Blažkovým kněžským působištěm se stal Žďár nad Sázavou, kde byl zámeckým kaplanem. V letech 1898–1900 působil v Třebíči a 1900–1901 vykonával duchovní službu v Horním Újezdě.

Jeho v pořadí čtvrtým působištěm se staly Šlapanice, městečko v těsné blízkosti Brna. V době Blažkova příchodu na místo kaplana mělo necelých 3000 obyvatel, žijících v téměř 500 domech a právě na přelomu 19. a 20. století se pozvolna začala měnit i skladba obyvatelstva. Původně čistě rolnická obec přitahovala svou vhodnou polohou a také výhodným vlakovým spojením s Brnem čím dál více familiantů, kteří nacházeli obživu jednak v brněnských továrnách, ale také v místní Spitzově textilce a v Rolnickém akciovém cukrovaru. Právě do tohoto období, přesně v roce 1901 přišel P. Josef Blažek na šlapanickou faru. Kromě bohoslužebných povinností také vyučoval náboženství na šlapanických národních školách, po určitý čas i na zdejší Zimní hospodářské škole a na obecných školách v okolních vsích. Ve Šlapanicích založil na přelomu let 1907–08 Sdružení venkovské omladiny, dramatický soubor, který se věnoval sborovému zpěvu, divadlu, přednáškové a osvětové činnosti. Že měl P. Blažek k divadlu opravdu vřelý vztah svědčí i ten fakt, že byl autorem pěti divadelních her. Napsal je v letech 1910–1928 a jejich tituly zněly: Pýcha předchází pád, Matčino utrpení, Macíček na kastrole, Perníková chaloupka a Americká nadílka sv. Mikuláše. Další jeho vášní bylo cestování. V roce 1906 navštívil Itálii a věčný Řím, 1907 Turecko, 1909 Francii, 1910 Palestinu a posléze také Belgii, Holandsko, Polsko a země Balkánu. Svoje poznatky z dalekých cest začal publikovat nejprve v *Budoucnosti* – týdeníku československé strany křesťansko-sociální na Moravě a ve Slezsku, v *Obraně* – politickém týdeníku katolického lidu, v *Selských hlasech* a jejich příloze *Selce* – listu pro křesťanské ženy a děvušky. Cestopisné črty, drobné povídky a také překlady z italštiny nejprve publikoval pod pseudonymem P. Giuseppe (páter Josef), převzatým právě z italštiny. Ještě za působení ve Šlapanicích v roce 1910 mu vyšly tiskem v brněnské Benediktinské knihtiskárně dvě knížky povídek, a to: *Hlavní hříchy v kukátku* a *Potulky životem*, a v roce 1911 *Jarní stíny*. Všechny pod výše uvedeným pseudonymem.

Přišel ale 1. březen 1911 a P. Josef Blažek byl přeložen do nedalekého Podolí, kde se stal prvním duchovním správcem podolské farnosti. A tady také teprve rozvinul svoji spisovatelskou činnost. Přibližně ve stejné době totiž začal vycházet brněnský katolický deník *Den* a P. Blažek se stal jeho dlouholetým dopisovatelem. *Den* vycházel v Benediktinské knihtiskárně, jež se po roce 1918 přejmenovala na *Občanskou tiskár-*



nu v Brně. To už ale P. Blažek přijal jiný pseudonym, a sice přídomek po své rodné obci „Pavlovický.“ Pod tímto uměleckým jménem publikoval od roku 1911 a napsal téměř tři desítky knih, ať už to byly humorné, či povídkové knihy, romány, nebo ve své době oblíbené sociální romány. Některé vyšly i ve více vydáních a čtenáři si je buď přímo vystříhovali na pokračování ve zmíněném deníku Den, a nebo vycházely v tzv. Lidové knihovně Dne v brožovaných osmačtyřicetistránkových sešitcích, pořádaných Klementem Dvořáčkem. Dále vycházela Pavlovického díla v tzv. Knihovně našeho lidu, nákladem a tiskem Občanské tiskárny. Také tyto práce byly brožované, ale na daleko kvalitnějším papíře a některé měly dokonce ilustrace od tehdy populárního karikaturisty, malíře a publicisty Karla Rélinka. (Rélink, který bohužel ve 30. a 40. letech minulého století neblaze proslul svým antisemitickým zaměřením a obdivem k představiteli Třetí říše Adolfu Hitlerovi, spáchal v květnu 1945 sebevraždu.) Jistý pramen uvádí,

že Pavlovického literární práce byly otištěny, a to bez opakovaných vydání na 8 179 knižních stranách. Tak v roce 1911 vyšly povídky Páté přes deváté, 1912 opět povídky Z potulek vlastní a cizinou, 1913 povídková knížka Cizí koření a první dva díly humorního románu Páteční dítě v něm částečně popisuje s nadsázkou svoje dětství. V roce 1914 otiskl Den druhé vydání Potulek životem a rok nato podruhé Jarní stíny, obojí však pod novým jménem Josef Pavlovický. V roce 1918 mu vyšla další kniha Povídky a roku následujícího opět povídky Mouchy a mušky a druhé vydání Hlavních hříchů v kukátku. Roku 1921 vyšel třetí díl Pátečního dítěte s podtitulem Čepáček na ševcovině a ve druhém vydání také první dva díly Pátečního dítěte. V roce 1922 napsal dva sociální romány Otčenáš a Satanáš, o rok později pak tři sociální romány Primabalerina, Ošklivá Pepinka a dvoudílný román Slepá ze Slavic, přičemž děj toho posledního se odehrává přímo v jeho rodné obci. Ještě téhož roku mu vyšly humorné knihy Z notýsku Pepíka Darebného, Čepáček v Londýně, první díl Nezvedenců, druhého vydání se dočkalo Cizí koření. Roku 1924 spatřil světlo světa Čepáček v Paříži, 1926 dvoudílný sociální román U Kunických a druhý díl humorných povídek Nezvedenci. Do konce 20. let vyšly Pavlovickému ještě dvě povídkové knihy Hříbky, šípky a různé klípky a druhé vydání Z potulek vlastní a cizinou, to se psal rok 1927. Ve třicátých letech to bylo hned v prvním roce volné pokračování původní trilogie Páteční dítě s podtitulem Pod otcovskou komendou a Čepáček Robinsonem. Knihy o Čepáčkovi pak zakončil v roce 1935 dvoudílnou knihou Čepáček pantátou hajným. Od roku 1939 do roku 1942 vycházel v Selských hlasech na pokračování humorný román Babička Mirka, jehož konce



P. JOSEF BLAŽEK-PAVLOVICKÝ  
\* 1871 + 1940  
(VŠECHNY FOTOGRAFIE ZE SBÍRKY AUTORA)





POHŘEB P. JOSEFA BLAŽKA V PODOLÍ 3. PROSINCE 1940

se však už jeho autor nedočkal. V roce 1940 ještě vyšly ve třetím vydání 1. a 2. díl Pátečního dítěte a o rok později už po autorově smrti se dočkalo třetího vydání Cizí koření. V rukopise zůstal dvoudílný román Peníze a láska. Teprve 57 let po Blažkově smrti v roce 2007 vydalo nakladatelství Carpe diem soubor jeho vybraných povídek pod titulem Svatební Benátky s bengálem.

Za dobu svého kněžského působení dostal P. Josef Blažek tři církevní vyznamenání. V roce 1908 to bylo pochvalné uznání za výuku náboženství, 1914 synodálky (rukávce ke klerice, které opravňovaly jejich nositele zúčastnit se diecézních sjezdů-synodů, jako auditor) a v roce 1929 mu byl udělen titul konzistorního rady. Od roku 1915 působil v obecním zastupitelstvu v Podolí, činný byl v místní orelské jednotě, kde se zasloužil o založení spolkové knihovny. V obci se stal váženým občanem jak pro věřící, tak pro nevěřící spoluobčany a pamětníci vzpomínali, že byl vždy dobrým společníkem v hospodě u Měcháčků, nebo na nedaleké Pindulce

Jako spisovatel byl od roku 1913 členem Družiny literární a umělecké v Olomouci a dalo by se říct, že byl pokračovatelem známějšího P. Václava Kosmáka (spisovatele, v letech 1877–1893 kněze v Tvarožné), jehož dílo je mnohem obsírnější a který ve svých kukátkách popisoval také příběhy venkovského života. Pavlovický ale dovedl své příběhy podat živěji, někdy i v nářečí, se zachycením svérázných figurek jak ze svého rodiště, tak později z míst jeho kněžského působení. V postavě Čepáčka – pátečního dítěte, nešťastníka, kterému se smůla lepí na paty, i když myslí vše dobře, zobrazoval, ovšem s notnou dávkou fantazie, sebe samotného. Byl rozeným vypravěčem, měl živý sloh a stejně živé byly i postavy jeho knih, ať už se jednalo o sociální romány, nebo povídky, či humorná díla. Jeho humor byl laskavý, jadrný, protknutý láskou k prostým lidem a k přírodě. V tomto jako by byl Pavlovický dávným předchůdcem Zdeňka Galušky. Jeho knížky sice upadly v zapomnění, protože byly přece jenom obrazem své doby, ale zůstaly zachovány v depozitáři Moravské zemské knihovny



v Brně a také ve Státní vědecké knihovně v Olomouci. Najdeme je ale také u sběratelů a regionálních historiků a nejvíce jich určitě bude v Podolí, kde P. Josef Blažek prožil téměř třicet let života.

Od prázdnin roku 1940 nemohl pro celkovou slabost vykonávat své kněžské poslání a chystal se na penzi do Tuřan. Jeho zdravotní stav se ale natolik zhoršil, že musel být převezen začátkem října do nemocnice Milosrdných bratří v Brně a tam mu byla zjištěna rakovina plic. Dne 21. listopadu byl zaopatřen svátostmi umírajících a následujícího dne převezen na podolskou faru, kde jeho srdce dotlouklo 30. listopadu 1940. Jako příčinu smrti konstatoval ošetřující lékař rakovinu plic a mozkovou mrtvici. Pohřeb P. Blažka se konal 3. prosince a na poslední cestě jej doprovodilo přes 60 kněží a bohoslovců, školní mládež, zástupci spolků a korporací, podolští i přespolní občané a také rodina a přátelé z Velkých Pavlovic. Na místním hřbitově jej čekal bíle vyzdobený hrob vlevo od hlavního kříže, kde Čepáček, jak býval zván svými přáteli spí svůj věčný sen dodnes. V den jeho pohřbu napsaly noviny Den, kam nejvíce P. Blažek přispíval, mimo jiné: „... každého vítal s žertovným úsměvem, z jeho rozjásaných očí zírala dobrota a svým hlasem každého potěšil a taktéž mu dovedl díky bohatým zkušenostem poradit. Neznal nepřátel. Miloval každého, miloval přírodu a hlavně svoji zahrádku, v níž pod košatou jabloní ve chvílích šťastné duchovní pohody tvořil své literární práce.... Paprsky posledního slunce objímaly naposled rakev velikého, pokorného a skromného kněze – nezapomenutelného učitele a spisovatele P. Josefa Blažka Pavlovického tak, jako zesnulý objímal láskou a dobrotou všechen lid.“

Ke stému výročí narození byla P. Josefu Blažkovi Pavlovickému 31. ledna 1971 odhalena pamětní deska v podolském kostele, právě v tom kostele, kde po tři desetiletí působil a tvořil a kde si získal pověst dobromyslného a spravedlivého muže a moudrého pastýře svého lidu.

*Josef Kopecký je dlouholetý spolupracovník šlapanického muzea, kronikář města Šlapanic a znalec regionální historie, k níž disponuje řadou dokladů.*



JOS. PAVLOVICKÝ:

## PÁTEČNÍ DÍTĚ.

ČEPÁČEK NA  
ŠEVCOVINĚ.

DÍL III.

V BRNĚ 1921

TISKEM A NÁKLADEM OBČANSKÉ TISKÁRNY.

Cena 16 K.



J. PAVLOVICKÝ:

PÁTEČNÍ  
DÍTĚ.

DÍL I.

II. UYDÁNÍ.

TISKEM A NÁKLADEM OBČANSKÉ TISKÁRNY V BRNĚ

Cena 5 K.

TITULNÍ LISTY LITERÁRNÍCH PRACÍ P. JOSEFA BLAŽKA PAVLOVICKÉHO

A 340

219

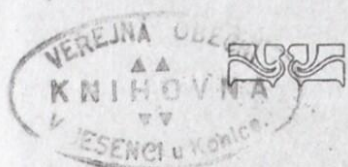
LIDOVA KNIHOVNA »DNE«.

Svazek XII.

Jos. Pavlovický

## Z notýsku

## Pepička Darebného



V Brně 1923.

Vydává v sešitech 48stránkových po 1 Kč  
ve volných aspoň měsíčních lhůtách »Dne«.

Pořádá Klement Dvořáček.

Tiskla Brněnská tiskárna.

P. GIUSEPPE:

Hlavní hříchy  
v kukátku. :::

(Otisk z „Budoucnosti“ 1910.)



V BRNĚ 1910.

:: Tiskem a nákladem benediktinské knihtiskárny. ::

TITULNÍ LISTY LITERÁRNÍCH PRACÍ P. JOSEFA BLAŽKA PAVLOVICKÉHO



*Vojen Drlík*

Robert Musil je jméno, které v českém prostředí nepatří k nejnámějším, i když je v kontextu literatury dvacátého století považováno za jedno z nejvýznamnějších. Tvůrce obsažného a přitom nedokončeného románu *Muž bez vlastností* je jako řada jiných německy píšících autorů spjat i s naším teritoriem, ba dokonce se dá říci částečně i s naší kulturou. Robert Musil prožil patrně rozhodující část svého mládí v Brně a podílel se i na kulturním životě jeho německy mluvící komunity. Ovšem jeho pozdější vztah k moravské metropoli byl více než ambivalentní. Ačkoliv bylo Brno jako dlouholeté bydliště rodičů Musilovým útočištěm a bezpečným přístavištěm od roku 1891, kdy se tu rodina usadila, až do konce roku 1924, kdy oba rodiče zemřeli, najdeme v celé autorově písemné pozůstalosti mnoho z brněnských reálií a dějů jen naznačeno nebo vyjádřeno v neurčité a zamlžené podobě. O tom, proč tomu tak je, by bylo možné vést dlouhou debatu, která by jistě vynesla i otázku po společenských stycích Roberta Musila v Brně a po okruhu jeho přátel a známých z jinošských let, který se jistě neomezoval pouze na jména známá z literárního prostředí jako Donath, Schaukal, Strobl, Schamann anebo Schick. Musilův vztah k Brnu v běhu let ochaboval. Mnoho ze známých z města odešlo, většinou do Vídně a v průběhu roku 1924 mu zemřeli oba rodiče. Nejprve matka Hermína Musilová (25. ledna 1924), na podzim otec Alfred Musil (1. října 1924). Jejich život v posledních letech v brněnském bytě na Augustinské ulici (dnes Jaselská) poznamenaly dvě významné události: jedna ryze osobní, druhá celospolečenská. Tou první bylo penzionování Alfreda Musila na počátku roku 1918. Bylo mu tehdy 72 let a patrně se ještě na trvalý odpočinek necítil. Odchod z vysoké školy, brněnské německé techniky, kde byl v průběhu téměř třiceti let uznávaným pedagogem i akademickým hodnostářem (děkan, rektor) nesl Alfred Musil velice těžce. To ovšem netušil, že bude na škole ještě několik let vypomáhat.

*„Ich bin an der Hochschule am Absterben und morgen verlasse ich endgültig mein Arbeitszimmer, nachdem ich alle meine Habseligkeiten bereits nach hause genommen habe – ein wehmütiges Empfinden, das ich nicht so bald gänzlich überwunden haben werde...“ /13. 1. 1918/<sup>1)</sup>*

Odchod do důchodu snad usnadnilo povýšení do šlechtického stavu. Dědičný titul Edler von Musil způsobil Alfredu Musilovi jistě značné potěšení. „Vyrovnal krok“ se svým příbuzným Aloisem (který byl šejkem, prelátem, tajným radou, dokonce generálem). V tomto duchu lze chápat i další pasáž z dopisu, který napsal otec synovi 13. ledna 1918:

*„Die Adelsverleihung ist ja vollkommen formal erfolgt, nachdem ich vom Unter. Ministerium schon vor langerer Zeit das Dekret erhielt des Inhaltes, dass Se Majestät mit Allerhöchster Entschliessung vom 22. Oktober mir den Adelsstand verliehen hat; die Ausfertigung des Adelsdiploms sowie die Zuerkennung des Ehrenwortes erfolgt ja auf Grund dieser Allerh. Entschliessung u. der hiefür eingezahlten Taten. Du bist somit derzeit voll berechtigt, den Adel zu führen.“<sup>2)</sup>*

Zdali měla nobilitace vliv i na to, že Robert v únoru 1918 povýšil do hodnosti kapi-



tána, to se můžeme jen domýšlet.

Zdaleka méně radostnou a obtížněji prožívanou změnou byl vznik nového státu – Československé republiky, v němž se Němci den ze dne stali příslušníky národnostní menšiny. Patrně to byl důvod, proč Musilovi krátce uvažovali o přestěhování do Rakouska, k němuž nakonec nedošlo. Ostatně hospodářská situace v Československu byla o mnoho příznivější než v někdejším centru bývalé monarchie.

*„In Prag ist es wie im Schlaraffenland. Zündhölzer stehen in den Café's, Zucker, so viel wie man will, Schlagobers in Tassen zum Kaffee, natürlich isst man da am ersten Tag so viel, dass man am zweiten eine Pause machen muss und erst in Brünn fortfahren kann...“*

*/9. 3. 1923 Musilova manželka Martha své dceři Annině/<sup>3)</sup>*

Robert Musil tak zůstal rodinnými svazky spojen s Brnem i v době, kdy se pohyboval převážně mezi Vídní a Berlínem. Vztah k brněnskému prostředí udržoval především návštěvami rodičů, přátel a známí z jinošských let jako by v Brně neexistovali. V poválečných letech měly jeho kontakty s Československem (k němuž měl negativní vztah) i ryze praktický důvod. Nešlo jen o kupní sílu československé měny (jeden z důvodů Musilovy spolupráce s Prager Presse), ale i o možnost zásobení potravinami, kterých byl v Rakousku nedostatek. Návštěvy Brna, případně návštěvy rodičů ve Vídni, doprovázely podle svědectví Marthy M. i nákupy potravin, případně dovoz potravinových zásob:

*„In Brünn war es setr nett...Heinrich hat den Ganzen Tag Kommisionen machen müssen, damit wir genug Proviant zur Reise mitbekommen könnten...“*

*/9. 3. 1923, Martha Annině/<sup>4)</sup>*

*„Gestern sind die Eltern und Heinrich durchgefahren, die Mama hat 2 Handtaschen voller Esssachen für uns mitgebracht und einen schönen Beitrag zur Schreibmaschine...“*

*/ počátek července 1923, Martha Annině/<sup>5)</sup>*

V roce 1924 se všechno změnilo. Na jeho počátku zemřela Robertova matka Hermína. Úmrtí otce o půl roku později předznamenaly jeho pobyty v nemocnici a celkový úbytek tělesných i duševních sil.

*„...Papa ist schon sehr sonderbar, teilweise sehr klar, teilweise gestört, und ist oft betlagerig...“*

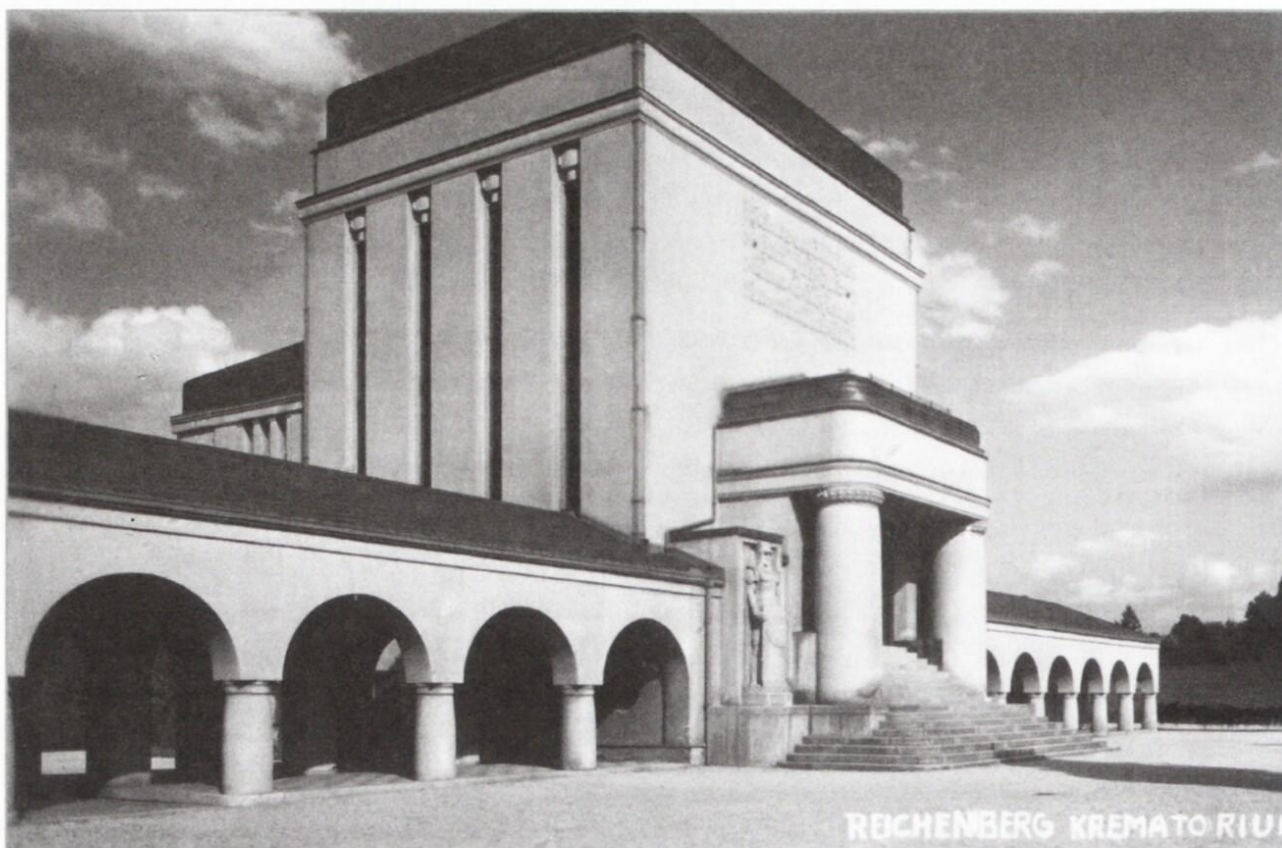
*/Martha Annině 9. 6. 1924/<sup>6)</sup>*

Hospitalizace v psychiatrické léčebně vedla až k návrhu ustanovit Roberta otcovým poručníkem.<sup>7)</sup> Smrt profesora brněnské techniky s dědičným titulem Edler von Musil obtížnou situaci smírně vyřešila.<sup>8)</sup>

S ostatky rodičů jednal inženýr a doktor filosofie Robert Musil, spisovatel, t.č. redaktor časopisu Neue Rundschau v Berlíně na svou dobu velmi racionálně a nesenimentálně: otce stejně jako matku dal zpopelnit v libereckém krematoriu a posléze rozprášit, jakoby po jeho rodičích mělo zůstat jen to, co uchová jejich jediný syn.<sup>9)</sup>

Smrt rodičů ovšem měla i své praktické důsledky: bylo nutné vypořádat pozůstalost a rozhodnout o užívání bytu. Zatímco pozůstalostní řízení po matce s největší pravděpodobností obstarával Alfred Musil, pozůstalostního řízení po otci se musel ujmout syn Robert. Tak se vynořila otázka jak dál s „brněnskou existencí“. O tom, že na ni nebyla jednoduchá odpověď, svědčí úvahy Roberta a Marthy o možném usídlení v brněnském bytě a následně pak soudní spor vedený s majitelem domu, který si nárokoval byt pro





LIBERECKÉ KREMATORIUM. FOTO NPÚ, OBLASTNÍ STŘEDISKO LIBEREC

vlastní potřebu a odmítal uzavřít s pozůstalým novou nájemní smlouvu:

*„Ihr hättet dann die ganze Wohnung für Euch. Vorausgesetzt, dass wir sie noch besitzen; wir sind jetzt im Kampf mit dem Hausherrn, der uns das Recht darauf absprechen will.“*

*/Martha a Robert Annině 25. 10. 1924/<sup>10)</sup>*

Zastupováním v pozůstalostním řízení Musil pověřil JUDr. Johanna Brüllu a JUDr. Hugo Fleischera,<sup>11)</sup> konkrétních jednání se sám nezúčastňoval. Fyzickému vyklizení bytu se však nevyhýbal – víme, že v Brně byl v prosinci 1924 a pak v lednu 1925, a jak poznamenal v dopise F. Bleiovi, zpočátku jej kramaření bavilo, ale nakonec se z toho stala únavná činnost:

*„Die Wohnung ist schon fast leer, und die Pfeidlerei, die anfangs spasshaft war, fällt mir hindernd auf die Schreibnerven.“*

*/Robert R. Musil Franci Bleiovi, Brno 21. 1. 1925/<sup>12)</sup>*

Podle dochovaných úředních záznamů pozůstalost po rodičích nebyla velká a o části majetku Robert prohlásil, že je jeho vlastnictvím. Asi to nebyla úplně pravda, ale Robert nebyl nikdy v tak příznivé finanční situaci, aby bez rozpaků platil za dědictví. Navíc praktická Marta Musilová věděla, jak věci z pozůstalosti zužitkovat, ba zdá se, že byt začala pomalu vyklízet už v době, kdy otec Alfred Musil ještě žil:

*„Da wir doch verschiedenes von Brünn herschicken lassen, kann ich Dir sicher auch eine Wäschekiste von dort ausfuhrfrei schicken lassen. Kannst Du die rotseidne Steppdecke brauchen; sie ist fast neu... Ich hoffe, dass noch vieles Gute an Bett- Tischwäsche, Handtüchern dort ist. Was für Betten möchtest Du; ein nicht ganz leichtes Deckbett ist frei und Kissen. Schreib alles was Du brauchst...“*

*/Martha Annině 25. 10. 1924/<sup>13)</sup>*



14/26

Wien, III. Rasumofskygasse 20.

5.I.1926.

An die Leitung des Moravské Zemské Museum.

Sehr geehrter Herr Direktor!

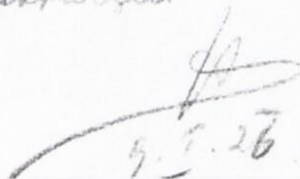
Ihre freundliche Mitteilung, dass ich mein Bild ohne Schwierigkeiten kommen lassen könne, hat sich leider nicht mit der Auffassung des staatl. Denkmalamtes gedeckt, welches der Ausfuhr derzeit noch seine Zustimmung verweigert. Ich werde in der nächsten Zeit neue Schritte unternehmen, und bitte Sie, das Bild einstweilen noch weiter als Leihgabe zu behalten.

Mit dem Ausdruck meiner vorzüglichen Hochachtung

Ihr ergebener

Dr. Robert M. 2/1. C.

duplikat postovazan



5. I. 26

DOSUD NEZNÁMÝ DOPIS ROBERTA MUSILA ADRESOVANÝ VEDENÍ MORAVSKÉHO ZEMSKÉHO MUZEA  
(ARCHIV MORAVSKÉHO ZEMSKÉHO MUZEA, FOTO MZM)

Tak se patrně také stalo, že v úředním soupisu pozůstalosti nenajdeme předmět, který jeho majitele zaměstnával ještě i v následujícím desetiletí a z jehož obzoru se ztratil až odchodem do Švýcarska. Zdá se, že Robert Musil uchránil před pozůstalostním řízením dva finančně hodnotné předměty – klavír a obraz. O dalších osudech klavíru nic nevíme, zato Musilovo úsilí obraz prodat, případně vyvézt je doloženo, jak již bylo řečeno, vlastně až do konce třicátých let.

Nejčastěji je zmiňován „Wachsmann“ – tak o obrazu Musil většinou mluví – v dopisech, jež byly poprvé zveřejněny pod titulem Dopisy do Prahy. Editoři Kurt Krolop a Barbara Köpplová<sup>14)</sup> shromáždili korespondenci týkající se převážně Musilovy spolupráce s pražským vládním listem Prager Presse a kontakty s Arne Laurinem a doplnili ji dalšími musilovskými písemnostmi z literárního archivu Památníku národního písemnictví. V pracovně přátelském písemném styku s Arne Laurinem se téma obrazu poprvé objevuje 20. února 1926.

„A. Laurin píše Musilovi: ...ich bekomme soeben von Sektionschef Dr. Wirth (Unterrichtsministerium) folgende Mitteilung: in Sachen der Ausfuhr des Bildes Dr. Musils habe ich festgestellt, dass das Denkmalamt in dieser Sache einen definitiven Standpunkt einnehmen konnte...“<sup>15)</sup>





FRIEDRICH WACHSMANN: KRAJINA SE STAFÁŽÍ (1852)  
MORAVSKÁ GALERIE, FOTO MG

Z dopisu je patrné, že Musilova prosba o pomoc není úplně nového data a A. Laurin je o celé záležitosti již důkladně informován. Spisovatelova odpověď je z 15. března 1926:

*„[Ich] habe aber die Antwort verzögert, weil ich bis heute auf den Bescheid des Dr. Kramar, ob sich die Staats-Galerie für das Bild interessiere vergeblich gewartet habe....Ich hätte übrigens gar nichts dagegen, das Bild in der Tschechoslowak. Rep. zu lassen, wenn ich es dort verkaufen könnte...“<sup>(16)</sup>*

Musil, který byl permanentně ve stavu subjektivní finanční nouze, patrně viděl v prodeji obrazu možný zdroj významného dodatečného příjmu. Z korespondence plyne, že svého „Wachsmanna“ nabízel Moravskému zemskému muzeu i Národní galerii – tehdy Obrazárně Spolku vlasteneckých přátel umění. V Brně korespondoval s dr. Jaroslavem Helfertem, čerstvým ředitelem muzea a tehdy i správcem obrazárny, v Praze kontaktoval Zdeňka Wirtha, jako přednostu památkového odboru ministerstva osvěty a Vincence Kramáře. O tom, že zamýšlenému prodeji věnovali Musilovi značnou energii podávají svědectví dopisy adresované Mary Dobřenské a historikovi umění a profesoru pražské německé univerzity K. M. Swobodovi.

*„...nehmen Sie vielen Dank für die erfolgreiche Intervention in der Angelegenheit des Bildes allerdings möchten wir es lieber dem Museum verkaufen als es fortzunehmen...“*

*/Martha Musilová Marii hraběnce Dobřenské 3. 11. 1933/<sup>(17)</sup>*

O jaký obraz vlastně šlo? Dosud známé dopisy neobsahovaly žádné podrobnosti



OKRESNÍ SOUD  
BRNO-MĚSTO

Číslo jednací A DVI 616/24  
2

Došlo: 2 X. 1924 1 III. 1924

Jednou možností příj. záhl.  
(v prvopřepis)

Kolek za Kč n Pol. peň. kn.

## Zápis úmrtí,

sepsaný dne 16. října 1924 v Brně, nám. Svobody 11

1. Jméno a příjmení zůstavitele(ky) (u žen provdaných též jméno rodové)  
Alfred Musil
2. Zaměstnání prof. vys. školy technické v v.
3. Věk 78 let
4. Náboženství přim. katol.
5. Stav rodinný [zda svobodný(á), ženatý, vdaná, ovdovělý(á) nebo soudně rozvedený(á)]  
nebo rozloučený(á) vdovec
6. Domovská a státní příslušnost Brno
7. Řádné bydliště, byt [byl-li zemědělcem v poručení nebo opatrovnictví, budiž udán poručenský (opatrovnícký) soud a přiložen dekret poručenský (opatrovnícký)]  
Brno, Augustinská 10 (zahr. pozemek d. Robert Musil - děd. v p. zletilé)
8. Den a místo úmrtí 1. října 1924 v bytě -
9. Pozůstalý(á) chof. -
10. Děti zletilé a zletilí potomci dětí již zemřelých (jméno, příjmení, stav, věk a místo pobytu) d. Robert Musil, svobod. v Brně, Augustinská 10



potřebné k jeho přesnému určení – nenajdeme v nich údaj o námětu, velikosti, ani křestní jméno autora. Přičemž dobový u nás nejvíce využívaný slovník výtvarných umělců Thieme Becker uvádí Wachsmannů více (Friedrich. st. Friedrich ml., Julius atd.). Přesto je v literatuře považován za autora Julius Wachsmann (1866 Brno – 1936 Vídeň), jehož jméno uvádí v poznámce Kurt Krolop ve své edici tzv. pražských dopisů (Briefe nach Prag). K této domněnce jej s největší pravděpodobností vedl malřův brněnský původ i skutečnost, že Musil nabízel obraz právě brněnskému Moravskému zemskému muzeu. Navíc je představitelné, že Musilovi mohli dílo získat na některé z pravidelných ročních výstav brněnského Kunstvereinu. Poslední zmínka o obrazu je v korespondenci z roku 1936, to byl stále ještě v majetku Roberta Musila a na území Československé republiky. Jeho osudy v následujících letech se ztratily v temnotách. Teoreticky ovšem bylo i docela dobře možné, že skončil v některé z galerijních sbírek – v úvahu připadala Moravská galerie (dědička obrazárny Moravského zemského muzea) nebo Národní galerie (dědička Obrazárny Spolku vlasteneckých přátel umění). Hledání ve sbírkách však bylo marné: v brněnské Moravské galerii je Julius Wachsmann zastoupen pouze grafikou a ve sbírkách NG není zastoupen vůbec.

Přesto archivy právě těchto dvou institucí, resp. jejich předchůdců vnesly světlo do pátrání. Nejprve se podařilo v archivu MZM, v knize pošty, objevit o Musilově obrazu dva záznamy. První v knize pošty z 31. 1. 1925 pouze stručně uvádí „pod č. I. Dr. R. Musil – depot obrazu“. K záznamu v knize pošty z následujícího roku – 5. 1. 1926 – je dochován i dosud zcela neznámý originál Musilova dopisu adresovaný ředitelství Moravského zemského muzea.

Oba záznamy však nic neříkají o obrazu samém. Cennější je nález originálu Musilova dopisu z 5. ledna 1926,<sup>18)</sup> potvrzujícího trvalý uložení obrazu v Moravském zemském muzeu a obsahujícího vyjádření Musilovy snahy obraz vyvézt z Československa. Vývoz však představoval až poslední možnost, jak víme z korespondence. Bylo proto nutné ještě sledovat další stopu, kam mohl obraz z Brna doputovat, stopu vedoucí do archivu pražské Národní galerie. A skutečně, jen o několik dní poté, co napsal Musil již uvedený dopis řediteli Moravského muzea, vznikl pro nás rozhodující záznam v Praze. 11. 1. 1926 je v podacím protokolu Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění (nyní NG Praha) zápis tohoto znění: „došlo od: Musil Robert Dr. Wien III, Rasmofskyg.<sup>19)</sup> Věc: nabídka Fr. Wachsmann, Krajina se stafáží, 1852, 81×116 cm, nyní půjčeno v Zem. mor. museu v Brně. Vyřízeno 11. 1. Způsob vyřízení: Předáno Mod. galerii.“<sup>20)</sup> Dál už se stopa ztrácí, protože ani v archivu SVPU ani v archivu Moderní galerie se zaznamenaný Musilův dopis s nabídkou nezachoval.

Údaj v NG je pro identifikaci díla klíčový. Jednoznačně jmenuje autora, jímž není, jak se domníval Kurt Krolop, malíř Julius Wachsmann brněnského původu, ale naopak pražský autor Friedrich – Bedřich Wachsmann (1820 Litoměřice – 1897 Praha), ve své době úspěšný malíř, kreslíř a architekt, který se podílel na výzdobě řady církevních a světských staveb. Začínal v litografické dílně v Litoměřicích, studoval na drážďanské akademii, pobýval v Innsbrucku a v Mnichově, od r. 1856 žil trvale v Praze. Ačkoli působil převážně v Čechách, část jeho bohaté uměleckohistorické a uměleckořemeslné sbírky zakoupilo brněnské Františkovo – Moravské zemské muzeum.

Obraz Krajina se stafáží v tzv. galerijní velikosti se, jak již víme, snažil Musil v následujících letech neúspěšně prodat, i když o zprostředkování požádal řadu významných osobností – Arne Laurina, Mary Dobřenskou, z historiků umění korespondoval





R. KRIEHLER: BEDŘICH WACHSMANN. KRESBA PODLE FOTOGRAFIE  
SVĚTOZOR, ROČ. V., Č. 40, 6. 10. 1871  
(REPRODUKCE AUTOR)

s Vincencem Kramářem, dr. Zdeňkem Wirthem, opakovaně s ředitelem Jaroslavem Helfertem, o pomoc se obrátil i na dr. K. M. Swobodu.<sup>21)</sup>

*„Sg.H.Prof. Herr Dr.P. teilt mir soeben mit, dass Sie die Güte gehabt haben, sich meines Wachsmanns anzunehmen...“*

*/RM Karlu Maria Swobodovi 16. 1. 1936/*

*„...Es bereitet mir grosse Beruhigung zu wissen, dass Sie sich freundlicherweise erneut der Angelegenheit meines Wachsmanns annehmen...“*

*/RM Jaroslavu Helfertovi 16. 1. 1936/<sup>22)</sup>*

Dochovaná korespondence potvrzuje, že ještě v roce 1936 byl obraz v Československu. Vynořila se proto znovu – byť jen teoretická – naděje, že „Wachsmann“ přece jen zůstal v domácích sbírkách a je třeba ho hledat znovu, tentokrát pod jménem



pravého autora Friedricha Wachsmanna. Tato naděje se ukázala jako správná. Ve sbírce 19. století Moravské galerie skutečně dílo Fridricha Wachsmanna udávané velikosti i tématu najdeme. Je to kvalitní romantizující malba v původním rámu, zachovaná v dobrém stavu. Na zadní straně plátna je dokonce uveden název, autor a prodejní cena. Obraz byl do inventáře zanesen až v roce 1949 s poznámkou „původ neznámý“. Je to celkem pochopitelné. V r. 1949, kdy už v muzeu nepracovali předváleční pamětníci, ředitel dr. Jaroslav Helfert a kustod obrazárny Albert Kutal, a v množství poválečných konfiskátů a děl neznámých majitelů (je třeba si uvědomit, že to nebyly jen konfiskáty po odsunutých Němcích, ale i po deportovaných a vězněných občanech tzv. Protektorátu) nebyl Wachsmannův obraz předmětem zvláštního zájmu.

Po Robertu Musilovi tedy zůstala v Brně i jedna dosud neznámá a svým způsobem kuriózní památka. Jediná věc z rodinné pozůstalosti, která svého majitele zaměstnávala řadu let, je dnes uložena v depozitáři Moravské galerie a historickou oklikou doplňuje soubor 600 předmětů, které získalo muzeum, resp. galerie v r. 1886 z pozůstalosti Bedřicha Wachsmanna, čili o mnoho let před tím, než se do galerie „zatoulal“ Musilův obraz.

**PhDr. Vojen Drlík je vedoucí rajhradského Památníku písemnictví na Moravě.**

#### Poznámky:

- 1) Robert Musil: Briefe 1901–1942. Hrsgg. von Adolf Frisé, Rowohlt 1981. s. 138 (13. 1. 1918).
- 2) *ibid*, str.138 (13. 1. 1918).
- 3) *ibid*, str. 285 (9. 3. 1923).
- 4) *ibid*.
- 5) *ibid*, str. 309 (počátek července 1923).
- 6) *ibid*, str. 351 (9. 6. 1924).
- 7) Úmrtní list Alfreda Musila. Moravský zemský archiv, pozůstalost Alfreda Musila, C 152, sign. D VI 616/24 (poručnictví).
- 8) *dtto* úmrtní list.
- 9) Liberecké krematorium bylo otevřeno v r. 1917 jako první na území českých zemí, do provozu ale bylo uvedeno až po vzniku ČSR. Svým tvaroslovím se hlásí k velkoněmecké architektuře té doby. Další krematorium, pražské, se podařilo postavit až v r. 1921. To, že dal Musil těla svých rodičů převézt ke kremaci až do vzdáleného Liberce, do „německého“ města s výrazně „německým“ krematoriem, jistě nebylo náhodou.
- 10) Robert Musil: Briefe 1901–1942. Hrsgg. von Adolf Frisé, Rowohlt 1981. s. 358 (25. 10. 1924).
- 11) MZA, Pozůstalost A. Musila C 152.
- 12) *ibid*, s. 376 (21. 1. 1925).
- 13) *ibid*, s. 358 (25. 10. 1924).
- 14) KÖPPOVÁ, Barbara – KROLOP, Kurt: *Briefe nach Prag*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1971.
- 15) *ibid*, s. 394 (20. 2. 1926).
- 16) *ibid*, s. 396 (15. 3. 1926).
- 17) *ibid*, s.591 (3. 11. 1933).
- 18) KÖPPOVÁ, Barbara – KROLOP, Kurt: *Briefe nach Prag*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1971, s. 126: „...Gemeint ist ein Bild von Julius Wachsmann (Brno /Brünn/ 25.April 1866, Wien 23. März 1936) das aus dem Nachlass der Eltern Musil stammte.“
- 19) Archiv Moravského zemského muzea, fond MZM, Kniha pošty, 1926–1930. 1926, podací č. 14. Dr.R.Musil – obraz Wachsmannův.
- 20) NG Praha, dle sdělení archivu.



- 21) Jaroslav Helfert (1883–1972) Historik, dlouholetý ředitel Moravského zemského muzea a správce sbírky umění. Jeden ze zakladatelů moderní muzeologie u nás. Bratr hudebního vědce Vladimíra Helferta.  
 Zdeněk Wirth (1878–1961) Umělecký historik, člen Akademie věd, patří k zakladatelům památkové péče u nás.  
 Mary Dobřenská (1889–1970). Hraběnka maďarského původu se přivdala na panství v Potštejně, kde se patrně pod vlivem Sidonie Nádherné pokoušela pěstovat literární salon. Musil patřil k jejím hostům.  
 Vincenc Kramář (1877–1960) Český historik umění, kritik a sběratel. Ředitel Národní galerie v Praze. Zasloužil se o sbírku moderního francouzského umění v NG.  
 Karl Maria Swoboda (1889–1977) Profesor dějin umění na pražské německé univerzitě, po r. 1945 působil jako profesor a vedoucí uměleckohistorického ústavu na Vídeňské univerzitě.  
 Arne Laurin (vl. jm. Arnošt Lustig) 1889–1945.  
 Překladatel, šéfredaktor deníku Prager Presse.  
 Otto Pick (1887–1940) Redaktor Prager Presse, pražský německy píšící novinář, kritik, překladatel, spisovatel, básník a editor.
- 22) Robert Musil: Briefe 1901–1942. Hrsgg. von Adolf Frisé, Rowohlt 1981. s. 703 (16. 1. 1936).

*Za cennou pomoc při hledání díla a poskytnutí konkrétních údajů děkuji vedoucí oddělení starého umění Moravské galerie a kurátorce sbírky 19. století dr. Kateřině Svobodové. Text vznikl v rámci přípravy výstavy Alois a Robert Musil v Památníku písemnictví na Moravě v r. 2011 a byl poprvé prezentován v Moravské zemské knihovně 30. 11. 2010.*



*Romana Macháčková*

Spisovatelka a překladatelka Hana Pražáková se nejvíce proslavila jako autorka dětské literatury. Přestože pocházela z Čech, kde prožila své dětství a studentská léta, její jméno je neodmyslitelně spojeno s brněnským nakladatelstvím Blok, v němž započala svoji publikační činnost, podobně jako s Čs. rozhlasem v Brně. Toho, že se přestěhovala na Moravu, nikdy nelitovala a moravské metropoli vzdala svůj hold i svým posledním románem *Dobry den Brno*. Sama se také rozhodla poskytnout materiály spojené s její literární činností Památníku písemnictví na Moravě.

Hana Pražáková (roz. Křelinová) se narodila 13. července 1930 v Turnově a své dětství prožila v Českém Dubu. Od svých devíti let žila v Praze, v roce 1949 maturovala na Dívčím reálném gymnáziu E. Krásnohorské v Praze, v letech 1949–1953 studovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Jejím oborem byla čeština a ukrajinština. Původně chtěla studovat polštinu, na fakultě jí však přidělili ukrajinštinu. Filozofickou fakultu absolvovala diplomovou prací na téma „Realistický obraz vesnice v díle K. V. Raise“.

Hned po ukončení studia v roce 1953 byla zaměstnána v nakladatelství Svět sovětů, kde se jako redaktorka specializovala na ukrajinskou literaturu. 1. ledna 1957 nastoupila na pozici redaktorky do Státního nakladatelství dětské knihy v Praze (od roku 1969 nakladatelství Albatros; dnes je Albatros součástí moderní mediální společnosti Albatros Media a. s.). Hana Pražáková zde působila do roku 1962. V témže roce se odstěhovala se svým manželem Richardem Pražákem (prof. PhDr. Richard Pražák byl významný český historik a hungarista, také pedagog na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně) do Brna, na Trýbovu ulici. V té době pracovala na překladech ukrajinské a ruské literatury a externě spolupracovala s pražskými nakladatelstvími pro děti.

21. června 1971 se přihlásila do konkurzního řízení na pozici redaktorky literárně dramatické redakce Čs. rozhlasu v Brně. V rozhlase zůstala až do svého odchodu do důchodu v roce 1990. Na dotaz redaktora Tvorby, v čem je odlišná redakční praxe v časopise či v nakladatelství od té v rozhlase, odpověděla: „Práce v rozhlase mi připadá mnohem živější, dostávám se často do terénu, poznávám zajímavé lidi. Kromě toho jde o týmový přístup: musím spolupracovat s režisérem, herci, hudebním skladatelem... Nejradši mám poslední fázi, kdy pořad dostává ve studiu definitivní tvar.“<sup>1)</sup> Rozhlas ovlivnil celou tvorbu Hany Pražákové a objevil se jako téma v řadě jejích děl.

28. května 1979 byla ředitelem nakladatelství Blok v Brně PhDr. Ivo Odehnalem jmenována členem ediční rady nakladatelství Blok v Brně. 26. listopadu 1980 podepsala přihlášku do Svazu českých spisovatelů a stala se členkou jeho brněnské pobočky. Byla také členkou redakční rady *Zlatého máje* a členkou křesťanského uměleckého sdružení *Sursum Corda*. Za své dílo získala řadu ocenění: Cena nakladatelství Albatros za překlad ukrajinských pohádek *O lesním carovi* (1974); Cena ukrajinského nakladatelství *Veselka v Kyjově*; Výroční cena nakladatelství Albatros. Uspořádala a vydala znovu dílo Františka Křeliny *Dcera královská: svatá Anežka Česká* (1990) a *Dva mlýny* (1995) Vlasty Javořické.





MATURITNÍ FOTOGRAFIE HANY PRAŽÁKOVÉ  
(FOTO Z LITERÁRNÍHO ARCHIVU  
PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ)

V roce 1994 byl její manžel Richard Pražák jmenován českým velvyslancem v Maďarsku. 22. června 1994 Hana Pražáková získala diplomatický pas jako manželka mimořádného a zplnomocněného velvyslance. Společně žili v Budapešti až do roku 1998. V té době napsala svůj první román pro dospělé *Nadějí tu žijem*. Vzpomínky na čtyři roky strávené v hlavním městě Maďarska jsou součástí její knihy v řadě poslední – *Dobrý den Brno*.

4. prosince 2010 ve věku osmdesáti let Hana Pražáková zemřela, jen o necelé tři měsíce přežila svého celoživotního partnera Richarda Pražáka. Pohřeb spisovatelky se konal v pátek 10. prosince 2010 v 15 hodin v kostele sv. Augustina na náměstí Míru v Masarykově čtvrti v Brně.

Pozůstalost Hany Pražákové je uložena v Památníku písemnictví na Moravě. Materiály osobní povahy (fotografie, dokumenty, korespondence) i ty, které se váží k její literární činnosti (rukopisy, strojopisy, první literární pokusy, diplomy, ocenění, nakladatelské smlouvy, novinové výstřižky ad.), věnovala spisovatelka Památníku osobně, společně s částí pozůstalosti svého otce, spisovatele a představitele ruralismu Františka Křeliny. O odkaz jeho díla sama pečlivě dbala – pořádala besedy,

v rozhlasu připravovala pásma (*Jak psal*), psala eseje (*Hranolem dětských příběhů – František Křelina – literární portrét – neuveřejněno*), v novinách se objevovaly články věnované dílu Františka Křeliny – *Kraj pod Ještědem – můj kraj*. Ve sborníku *Literatura určená k likvidaci IV. – Sborník příspěvků z konference pořádané v Brně 11.–12. listopadu 2008* (Praha: Obec spisovatelů, 2009) byl otištěn její příspěvek *Věžeňská korespondence Františka Křeliny*. Postarala se také o nová vydání některých z Křelinových děl. František Křelina měl samozřejmě podstatný vliv na její dílo: „O tom jsem dokonce napsala fejeton. Jsem absolvent soukromé školy spisovatelské, protože tatínek mě ke spisovatelství přímo vedl. Až to ve mně vyvolávalo averzi a já tvrdila, že se spisovatelkou stát nechci. On nás, mě a moji sestru, coby pedagog přímo, jak se dnes říká, úkoloval. Musely jsme číst jeho knížky – chtěl, abychom si vždy kus přečetly a něco mu k tomu řekly.“<sup>2)</sup> Ostatně v domě jejich rodičů v Praze na Spořilově se často scházeli další spisovatelé, např. Josef Knap, Zdeněk Kalista, A. C. Nor, Jan Týml, Sonja Špálová, Adolf Branald, Václav Renč, Václav Prokůpek, Jan Knob a další.

V pozůstalosti Pražákové je možné najít mj. první pokusy budoucí spisovatelky, které napsala ještě pod svým dívčím jménem Hana Křelinová asi v dubnu 1946. První



literární náčrtý jsou v rukopise a obsahují náznak prózy bez názvu avšak s osnovou:

1. Působíště Pavly Klánové – Naděje, zklamání
2. Den. Maruška Štěpánová. Ukazovátko.
3. Pavla. Štěpán.
4. Maruška (zklamání)

První pokus obsahuje pouhé dvě kapitoly. V první kapitole pozná čtenář pohled učitelky Pavly Klánové na žačku druhé třídy Marušku Štěpánovou, která se jí jeví jako velmi nadané děvče. Druhá kapitola vypráví o nadšení bystré žačky Marušky z nové paní učitelky.

Druhým pokusem v sešitě je následující báseň oslavující Vltavu:

„Tečeš podél našich oken, Prahou.

Jseš uzoučkou šedomodrou jíněnou stužkou vetknutou

do ticha, klidu a velebnosti Hradčan

do ruchu ulic, do šedi dnů, městu darovanou.

Má Vltavo, klidná, laskavá, a úrodná krása

přec nezakrývá hor. Vidíš, ta

svěžest a slabý vítr mi říkají, že v horách prameníš.

Jsi malá a čiperná, ale sama málo zmůžeš, to víš.

Měkce k sobě nové a nové prameny přijímáš

a tak velce a krásně se do řeky rozrůstáš.

Před Prahou stékáš do roviny.“

V Památníku je v rukopise uchován i pokus o vznik životopisného románu o Tarasi Ševčenkovi. Pražáková ho začala psát 22. září 1962.

Celkově je dílo Hany Pražákové rozmanité; obsahuje pohádky, povídky, fejetony, recenze, scénáře, literární pásma, novely, romány, rozhlasové a divadelní hry, reportáže, překlady ad.

Silnou stránkou spisovatelky byla tvorba knih pro děti a mládež – velice dobře se dovedla vcítit do dětské duše. Dětem opravdu rozuměla, uměla mistrně vystihnout jejich slovník, jejich vnitřní svět. Přesto nelze nevyzdvihnout její memoárový román *Nadějí tu žijem*, který je a už navždy zůstane citlivě podaným svědečtím o období 50. let 20. století. Snad právě díky schopnosti dívat se na svět očima dětí a mladých lidí, je román napsán tak, že je velmi dobře přístupný i mladému čtenáři. Myslím, že by tento román mohl být zařazován jako doplňující četba k učivu literatury a historie. Není přehlacen fakty, díky příběhu spíše vystihuje náladu a ducha doby, která pro obyvatele Československa nebyla jednoduchá.

Některá z jejích literárních děl (často těch nepublikovaných) vyznívají trochu naivně, zjednodušeně, postavy jsou nedostatečně vykreslené, málo plastické. Hana Pražáková ve svých dílech nepříliš fabuluje, spíše se opírá o vlastní životní zkušenosti. Nelze jí však upřít schopnost sáhnout po tématech nevšedních, vypovídajících o problémech hluboce lidských, které nutí čtenáře přemýšlet a jít dál, hlouběji za popisovaný příběh.

Zmínit se je nutné i o její činnosti překladatelské. Z ruštiny a ukrajinštiny přeložila následující díla: S. Vasylčenko: *Olovený prstýnek* (1958), J. Dold-Mychajlyk: *Velká hra* (1960), L. N. Tolstoj: *Pohádka o Jemeljanovi a bubnu* (1962), V. Vladko: *Potomci Skytů* (1963), V. Dobrovol'skij: *Záhada rohového pokoje* (1963), A. Pervencev: *Moře a lidé* (1964), *O chudém mládenci a bohatém kupci*. Ukrajinská pohádka (1965), V. Ardamatskij: *Saturn zvolna pohasíná* (1965), *Grant volá Moskvu* (1968), *Tajná operace dok-*





HANA A RICHARD PRAŽÁKOVI V HAVLÍČKOVĚ BRODĚ 14. ŘÍJNA 2006  
(FOTO Z LITERÁRNÍHO ARCHIVU PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ)

tora Axela (1972), V. A. Osejevová: Dinka (1967), Z ošatky carevny pohádky (1969), G. Maškin: Na modrém moři bílá loď (1969), O lesním carovi. Ukrajinské pohádky (1974), O. Hončar: Jaro za řekou Moravou (1975), Cyklon (1975). V pozůstalosti jsou i strojopisy překladů ze slovenštiny: Ludmila Podjavorinská: U přívozu, Martin Kukučín: Konec a začátek.

Hana Pražáková psala také recenze a upoutávky na nově vydané knihy do Mladé fronty, Rovnosti, Lidové demokracie, Duhy, Zvonků ad. V jednotlivých periodikách se také objevovaly její fejetony, zamyšlení nebo pohádky.

Součástí materiálů v Památníku jsou i scénáře televizních programů pro Českou televizi Brno. Jedná se o náboženské vysílání s názvem „Co znamená, když se řekne...“: O Bibli (vysíláno 14. února 1993), O Metuzalémovi (vysíláno 14. března 1993), O Noemově arše (vysíláno 25. dubna 1993), Nimrod (vysíláno 23. května 1993), Benjamin (vysíláno 13. června 1993), Šalamoun (vysíláno 11. července 1993), Rovnou do jámy lvové (vysíláno 12. září 1993), Kámen (vysíláno v říjnu 1993), Farizej (vysíláno 14. listopadu 1993), 12 apoštolů (vysíláno 12. prosince 1993), Lazar (vysíláno 9. ledna 1994), Nevěřící Tomáš (vysíláno 13. února 1994), Apokalypsa (vysíláno 13. března 1994), Velikonoce, Pilát Pontský (vysíláno 10. dubna 1994), Marnotratný syn (vysíláno 8. května 1994), Bible přináší i návody jednání. Scénář vytvořila Hana Pražáková pro jednoho herce sedícího v křesle. Herec s Bibli na klíně promlouvá z obrazovky k dět-



ským divákům. Postupně jsou vysvětlována témata vztahující se k Bibli a k náboženství.

V rozhovorech zmiňovala Hana Pražáková vždy poznámky kritiků, že ve svých dílech vyzdvihuje harmonickou rodinu. Tvrdila, že je to její životní téma vycházející z faktu, že ona sama se svou sestrou v harmonické rodině vyrůstala. Psaní jí bylo koníčkem a životní náplní, avšak na prvním místě u ní vždy byla rodina a péče o ni.

Naděžda Siegllová vyzdvihuje ve svém literárním medailonku Hany Pražákové<sup>3)</sup> schopnost spisovatelky zachycovat proces psychického sebeuvědomování dětí a dospívajících, z něhož vychází potřeba samostatného života. Podle Siegllové Pražáková nesahá lacině po imitaci jazykově stylistických zvláštností dětských výrazů, ale spíše se snaží postihnout a zachytit zákonitosti dětského světa. Haně Pražákové se také daří udržovat jednotu vypravěčských postupů. Její texty si uchovávají vnitřní jednotu a uměleckou svěbytnost.

Její prvotinou byla kniha *Dárek pro Moniku*. Psát ji začala v roce 1967 z vnitřní potřeby vyprávět vlastní příběh po několikaletém překládání příběhů cizích. Hlavním podnětem k napsání této knihy však byl osobní zážitek – automobilová nehoda, při níž zahynul rodinný přítel, dramatik Miloš Rejnuš. Jak sama autorka říká, sledovala dceru svého známého i to, jak ztrátu svého otce prožívá. Paradoxně měla Hana Pražáková tuto knihu ze svých všech děl nejraději. Psala ji v době, kdy sama byla šťastná a zároveň ve společnosti panovala atmosféra svobody a ona se mohla v knize hlásit ke své křesťanské orientaci. Velmi kladně přijal její debut také spisovatelčin otec František Křelina: „Táta byl šťastný, když jsem začala psát, a mou první knížkou *Dárek pro Moniku* byl, přiznám se, nadšen a vedli jsme spolu dlouhé rozmluvy.“<sup>4)</sup> Autorka zachytila v knize *Dárek pro Moniku* téma smrti očima dítěte, aniž by nabízela dětskému čtenáři jakékoli zjednodušující tendence. Smrt je součástí příběhu, smrt je samozřejmou součástí života. A nový život je jeho pokračováním. Poetické líčení příběhu zraní pětileté dívčiny je zpracováno s citem a velkým porozuměním. Mojmír Trávníček ve svém dopise z 24. března 1971 napsal Haně Pražákové mimo jiné toto: „Moc jsem bádala nad tím, jak dosahujete toho, že jste se vyhnula velmi citlivě a nenásilně dvěma úskalím, které číhají v takových „všedních“ příbězích z dětského života: příliš citově, mateřsky, nekriticky zabarvený pohled na dítě, to nasládlé zahledění do děcka k svému pomyslnému obrazu, a na druhé straně pedagogická snaha nastrkat tam náležitá mravná naučení. Nic z toho u Vás není. Obdivoval jsem se, jak jste rozlišila dětské komolení jazyka /v němž si někdy libují i renomovaní autoři/ a dětskou tvorbu jazyka – a přitom tuto tvůrčí stránku dětské řeči nijak samoučelně nepřetěžujete a nepřeceňujete. V takové rovnováze se pohybuje málokterý dětský autor!“<sup>5)</sup> Kniha *Dárek pro Moniku* vyšla poprvé v roce 1970. Příběh malé Klárky byl přeložen do ruštiny a maďarštiny. V roce 1989 byla kniha vydána v kyjevském nakladatelství Veselka. V roce 1998 podepsala Hana Pražáková smlouvu s vydavatelstvím KORMA týkající se vydání *Dárku pro Moniku* v maďarštině.

Následovaly knihy: *Karolinka* (1973), *Výsostné území* (1976), *Výprava za parádou* (1978), *Případ Petr* (1980), *Návrat z vánočních prázdnin* (1983), *Výhra* (1984), *Letadlo a desetikoruna* (1986), *Pojedeme do rozhlasu* (1989), *Maruška a mláďátka* (1985); dvě knihy pro dospělé *Nadějí tu žijem* (2001) a *Dobrý den Brno* (2005); inscenace pro loutkové divadlo *Radost v Brně Kozák Mamariha* (Československá premiéra proběhla 2. prosince 1977 v režii Vratislava Schildera. O výpravu se postarali Ilda Pitrová a Jiří Pitr j.h., hudbu složil Vladimír Werner j.h., texty písní připravil Vladimír Fux.); rozhlasová hra, komedie *Ohromná příležitost* (byla poprvé uvedena Československým rozhlasem





HANA PRAŽÁKOVÁ NA DOBROČINNÉM OBĚDĚ MANŽELEK VELVYSLANCŮ V BUDAPEŠTI  
(FOTO Z LITERÁRNÍHO ARCHIVU PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ)

Brno 15. srpna 1979 (repríza 30. července 1980). Byla reprízována i na stanici Praha a také na Slovensku.).

V pozůstalosti najdeme i pohádky, povídky, fejetony: Malá manželská povídka (Cyrilometodějský kalendář, 1967), Poslední válečné prázdniny – vydáno dvojjazyčně – v češtině a ruštině (Jarní zpěv. Brno: nakladatelství Blok, 1985), Pro mě je Sobotka opravdu Šrámkova (6. dubna 1986 posláno dr. Jaroslavu Šimůnkovi pro Sobotecský zpravodaj), fejeton Jsem absolventkou soukromé školy... (pro Zlatý Máj), fejeton Velehrad 1990, Čtyři roky v Budapešti, povídka Tři dny v srpnu, Kytice pro vítězku, Plamínky svíček (pro Zvonky), Stesk, Strach (pro Zvonky; psáno 5. listopadu 1990), Nebezpečná žena, nebezpečný muž, Jak lze prožít jeden jarní den, Starý dům, Scéna v tramvaji (Jedna skutečná příhoda), Tři dny na konci léta, Stará jména, Úvaha o fejetonu, U rybníka (pro Zvonky), Lukášovy nápady (pro Anděla strážného, psáno 30. prosince 1993), fejeton Vyznavači neděle.

Vedle děl publikovaných a dobře známých pečuje Památník i o rukopisy a strojopisy děl nepublikovaných. Novela Tichá svatba sice nebyla uveřejněna celá, avšak ukázka z ní zazněla v rámci „Velkého čtení“ Obce spisovatelů (čtení z dosud nepublikovaného díla) v Knihovně Jiřího Mahena, v půdním prostoru Mahenova památníku, 22. listopadu 2010. Byla to poslední příležitost, kdy Hana Pražáková vystoupila na veřejnosti. Novela je ve strojopise s autorskými vpisky na 96 stranách. Hlavní hrdinkou textu o dvanácti kapitolách je knihovnice z Mladějova Helena Pýchová. Žije sama s matkou Annou Pýchovou, úřednicí u notáře. Podle Helenina popisu je matka odměřená a strohá. Anna Pýchová pochází ze Slovenska. Zrovna se nachází v nelehké životní situaci – onemocněla rakovinou a chodí na ozařování. Před dcerou to však tají. Hrdinka této





HANA PRAŽÁKOVÁ NA BESEDĚ S DĚTI V MĚSTSKÉ LIDOVÉ KNIHOVNĚ V KUŘIMI  
(FOTO Z LITERÁRNÍHO ARCHIVU PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ)

novely je na svůj věk velmi naivní, plochá, bez hlubší charakteristiky. Poněkud lépe je vykreslena postava matky, zajímavá se jeví i charakteristika Lídy Vrbové. Za velmi zdařilou považuji scénu, kdy se dcera Jana Mlynáře vypořádává s existencí nové ženy po boku svého otce. V roce 1992 zaslala Hana Pražáková Tichou svatbu nakladatelství Olympia. Rukopis jí byl vrácen s tím, že se nehodí do edičního plánu. Vedoucí redaktorka vytýká autorce ve svém dopise z 2. září 1992 mimo jiné nulové psychologické zázemí postav.

Sobotní malířku Hana Pražáková sama označila jako současnou novelu. Začala ji psát 26. srpna 1986 a dokončila ji 28. října téhož roku. Novela nebyla nikdy publikována a v pozůstalosti je uložena ve strojopise s autorskými vpisky. Vypráví příběh mladé lékařky Kristýny Janíčkové, která bydlí v podnájmu u své sedmdesátileté tety. Cítí se velmi osamělá: „Protože pořád čekám. Čekám, že se v mém životě něco změní, něco se stane. Že nebudu sama. Že se dostanu blíž k lidem a mezi lidi.“<sup>6)</sup> Jako závodní lékařka přijela pracovat do malého městečka, kam denně dojíždí. Pomalu se sžívá s místními lidmi. Někteří milovníci umění se dozvědí o její zálibě v malování a přizvou ji k pořádání výstavy. Když chce Kristýna vybrat to nejlepší ze svých dílek, zjistí, že bez jejího vědomí prodala některé z jejich obrazů tetička. Aby je získala zpět, musí pátrat a podniknout podvkrát cestu za jejich současnými majiteli. Díky výstavě se seznamuje s amatérskými výtvarníky: mistrem ze slévárny Zdeňkem Horníčkem, architektkou Zdenou Veselou, inženýrem z tovární laboratoře Vladimírem, vedoucím závodní knihovny Honzou Skoupým. Poprvé ve spojitosti s výstavou a fotografiemi mostů uslyší jméno Vojtěcha Horníčka. O pár dní později se s ním setkává osobně. Vojta se právě





HANA PRAŽÁKOVÁ V ALMA-ATĚ V BŘEZNU 1989  
(FOTO Z LITERÁRNÍHO ARCHIVU PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ)

vrátil z pracovního pobytu v Damašku. Na pozadí milostného příběhu Kristýny a Vojty se odvíjí vyprávění o tragickém osudu Vojtovy švagrové Marušky, kterou pobodal násilník a ona má doživotní následky; příběh nešťastné lásky Ivony a její pokus o sebevraždu ad. Celkově vyznívá celé dílo velmi angažovaně, idealisticky. Jednotlivé pasáže se velmi často opakují, Hana Pražáková tu nepochopitelně použila velice mnoho zdrobnělin (... jela jsem domů pozdějším vláčkem; Je pár dní po celozávodní dovolené a ordinace je plničká. ad.). V říjnu 1986 zaslala autorka Sobotní malíčku do soutěže nakladatelství Mladé fronty. 7. prosince 1987 dostává z redakce beletrie nakladatelství Mladé fronty dopis podepsaný PhDr. Zdenou Šmídovou. Dopis vyznívá velmi kriticky a zamítavě. Porotci i lektoři vytýkali rukopisu neuvěřitelnou naivitu, nedopracovanost, nedotaženost postav, slabý syžet a stylovou pokleslost. Dr. Šmídová se pozastavuje nad faktem, že tak zkušená autorka mohla zaslat tak slabé a nedotažené dílo.

Nevydaný a zároveň nedokončený román na osmdesáti stranách strojopisu s řadou autorských poznámek a vpisků Sedmimílové boty je z roku 1976. Poprvé se v něm objevuje postava Elišky Rozmarýnové (byla přejmenovaná z původní Ireny – toto jméno používá spisovatelka pro hlavní postavu až do strany č. 5), kterou čtenáři děl Hany Pražákové znají z knihy pro mládež z roku 1983 Návrat z vánočních prázdnin. I v Sedmimílových botách se Eliška objevuje v období, kdy právě úspěšně zvládla konkurz do Československého rozhlasu. V Návratu z vánočních prázdnin o její minulosti nevíme téměř nic, jen to, že je rozvedená a bezdětná, v románu Sedmimílové boty má postava Elišky mnohem konkrétnější kontury. Není to jen veselá a výstřední osoba, jak ji znají dětští čtenáři. Má za sebou nevydařené manželství a zrovna se vyrovnává s rozvodem.



Její retrospektivní myšlenky nás zavádějí do období, kdy žila Eliška se svým mužem ve Francii, kdy opustila svou oblíbenou práci v nakladatelství a zůstala bez práce, ale po boku svého muže. Ten si však našel jinou partnerku a Elišku opustil. Zároveň odešel do zahraničí a zanechal tu svoji dceru z prvního manželství, Tamaru. Tamara je také hlavní hrdinkou knihy *Návrat z vánočních prázdnin*. Avšak v tomto nedokončeném díle jsou obě postavy v jiném příbuzenském vztahu (v *Návratu z vánočních prázdnin* je Tamara dcerou Eliščina bratrance). I v tomto díle k sobě obě postavy hledají cestu. Je škoda, že román *Sedmimílové boty* nebyl dokončen. Na rozdíl od jiných nevydaných děl jako *Tichá svatba* či *Sobotní malířka* nevyznívá tolik sentimentálně. Naopak, vzhledem k popisovanému prostředí rozhlasu a práce s ním spojené, které Pražáková dobře znala ze své praxe, působí řada scén velmi věrohodně. Také celkové vyznění díla není tolik idylické, jak je tomu v řadě jejich jiných příběhů. Objevuje se tu závist, rivalita... Eliška se více snaží pochopit psychologii dítěte. I tady se objevují Pražákovou často uváděné výrazy ve spojení s rozhlasem: *sedmimílové boty rozhlasových vln, království ad.* Existuje ještě jedna rozepsaná varianta tohoto románu. V ní je Eliška (zjišťujeme, že jejím reálným obrazem je sama spisovatelka) v situaci, kdy ví, že se v rozhlase jako všude jinde vyhazovalo a dělaly se čistky. Bylo tedy třeba zaměstnat nové, mladé lidi. Obsahuje také vzpomínku na proces Františka Křeliny i na pocity, které Hana Pražáková těsně po procesu zažívala.

Původní rozhlasová hra *Kristina a současníci* vypráví příběh Kristiny Slavíčkové, čtyřiatřicetileté inženýrky. Zálibou Kristiny je malování (shoda s hlavní hrdinkou z novely *Sobotní malířka*). O její kresby je v podniku zájem pro uspořádání výstavy zaměstnanců. Stejně jako v *Sobotní malířce* se objevuje zápletko – tetička Valinka dá obrazy z cyklu *Mládátka* k prodeji bez vědomí autorky. Kristina se po nich shání a následuje jejich hledání. Objevuje se tu další motiv, z jiného díla Pražákové – *Maruška a mládátka* (syn Václav, který zemřel ve svých osmnácti letech v roce 1945). Celá hra však ve výsledku vyznívá dosti nudně, název cyklu jednotlivých obrazů „*Mládátka*“ svým opakovaným použitím v dialogích přímo znervózňuje, dialogy samy o sobě jsou dosti obsáhlé, málo dynamické. Velmi často se tu objevuje vysvětlování stejných situací na různých místech.

*Barbora s melounem*, příběh děvčátka Barbory Tvrzníkové, jejíž rodiče (inženýr Václav Tvrzník a dětská lékařka Markéta Tvrzníková) koupí chalupu na venkově i s dědou Františkem Melounem, existuje hned ve dvou variantách. V některých místech využívá autorka motivů a příběhů použitých v příběhu *Maruška a mládátka* (*Mládátka v hnízdě*, *Kazisvět*, *Závod se sluncem*, *Někdo má tři jména*, *U brány je cvrkot!*). Na rozdíl od příběhu *Marušky* tady vystupuje navíc postava adoptovaného chlapce ze sousedství Josefa Soukupa a také dědova kamaráda Vojty, jehož zálibou je tvořit sochy ve Skalném městě. Příběh *Barborky* je propracován mnohem podrobněji, detailněji. Přidány jsou scény zobrazující starost o blízkou osobu – strach o rodiče, kteří dlouho nepřijíždí, strach o Josefa, který vyleze na místo, odkud se bojí slézt. Nejvíce je propracována druhá varianta. Přesto bych autorce vytkla její zbytečné vysvětlování některých termínů. Příběh pak vyznívá příliš mravoučně.

Mezi náměty a nedokončené práce uložené v pozůstalosti Hany Pražákové patří:

Námět *Past na Michala*, datovaný 20. zářím 1979. Jde o příběh dětí Jany a Michala, jejichž rodiče se rozvedli a oba si našli nového partnera. Děti žijí s „novým otcem“ a tropí si z něj legraci. Avšak jen do té doby, než na nějaký čas odjedou k vlastnímu





HANA PRAŽÁKOVÁ SE SVOU DCEROU MARKÉTOU HEJKALOVOU V HAVLÍČKOVĚ BRODĚ.

otci, který si na ně nechce udělat čas. Na základě nově získané zkušenosti si vytvářejí nový, jiný, lepší vztah k člověku, který sice není jejich biologickým otcem, avšak plně se jim věnuje.

Nedokončenou novelu *Dovolená za moc peněz* začala Hana Pražáková psát asi v roce 1977. Text je psán v ich-formě. Matka s manželem Janem si jedou pro dcerku Helenku na tábor. Helence se z tábora nechce, líbí se jí tam. Rodiče se ovšem těší na týden na chalupě a na následnou dovolenou v Rumunsku. Do popředí se dostává rozpor čistého dětského světa s šedí dospělého vidění některých lidských jedinců zaměřených na získávání majetku a užívajících si požitků.

Vánoční povídka je krátký literární útvar, který zůstal pouze v rukopise. Vypráví o těšení se mladé novomanželky na první vánoční svátky strávené pouze ve společnosti manžela. Jaké je však pro ni nemilé překvapení, když se ke štědrovečerní večeři pozvou také tchán a tchýně. Tato povídka je velmi jednoduchá, problém, který nastiňuje, jistě nabízí řadu zajímavých řešení, tady se však Haně Pražákové záměr navodit atmosféru rodinné pohody příliš nezdařil. Dílko vyznívá velmi fádně, postavy jsou pouze načrtnuty, nic o nich nevíme, chybí zápletka. Autorčina snaha po navození přívětivé atmosféry ve výsledku vyznívá poněkud lacině.

Nedokončený je román bez názvu – příběh manželského páru Arnošta a Lily, kteří žijí s Arnoštovou matkou, synem a dcerou v jednom bytě. V páru je mnohem dominantnější Lily – tvrdohlavá, veselá a přitom soucitná žena. Přestože celý příběh napsaný na dvaceti pěti stranách rukopisu nemá nijak zvlášť zajímavou zápletku (vše se točí kolem výměny bytu a vztahu k babičce), je tento krátký, nedokončený útržek zamýšleného románu silný ve svém výrazu. Dialogy i psychologické črty jednotlivých



postav jsou velmi důvěryhodné, snad nejlépe je vykreslena postava Arnošta. Je žárlivý, své ženy se podle vlastních slov bojí, jeho vlastní sebevědomí není příliš vysoké. Přesto se odhodlaně staví na stranu své matky, která po výměně bytu zůstává ve starém bytě společně s novými obyvateli a s jasně stanovenými podmínkami společného soužití. Vše je ovšem jinak, než si Arnošt ve své mysli vykonstruoval. Na rozdíl od jiných děl z pozůstalosti jsou postavy těchto pár stran textu s pevnou charakteristikou a čtení jednotlivých úseků ve čtenáři vyvolává zajímavé napětí. Musím konstatovat, že mne osobně napadlo, že je velká škoda, že v jeho psaní Hana Pražáková nepokračovala dál. Jasná konstrukce příběhu, vnitřní monology postav, dramatické stříhy. Pokusila se tu o úplně jinou formu tvůrčího procesu.

Nejvýše ceněná díla Hany Pražákové jsou ta pro nejmenší čtenáře. Mají nepochybně vysokou estetickou hodnotu – učí děti dívat se na svět kolem sebe; vnímat krásu přírody; nebýt lhostejný k osudu druhého; objevuje se v nich láska k literatuře, mluvenému slovu, zpěvu a hře na hudební nástroj atd. Příběhy jsou však také plné morálních zásad. Hana Pražáková ve svých dílech zobrazuje situace, v nichž se svět dětí a dospělých spojuje, všichni si vzájemně pomáhají. Snaží se o zobrazení harmonické rodiny, harmonického prostředí. Nepřímo svého čtenáře vede k přemýšlení o jednoduchých, ale potřebných, lidských hodnotách, vychovává. Svě místo mezi osobnostmi moravského písemnictví druhé poloviny dvacátého století tato autorka nepochybně má. Cenné jsou nejen její rukopisy, ale i korespondence, fotografie, dokumenty nebo výstřižky upoutávek na rozhlasové pořady, které si Hana Pražáková poctivě vlepovala do několika sešitů. To vše je svědectvím kulturního dění druhé poloviny minulého století. Nejen na Moravě...

**Ing. et. Mgr. Romana Macháčková působí jako kurátorka a literární historička v rajhradském Památníku písemnictví na Moravě.**

#### Poznámky:

- 1) Dvě minuty s Hanou Pražákovou, redaktorkou Čs. rozhlasu v Brně. Tvorba, 29. 4. 1986.
- 2) MLEJNEK, Josef: *Jsem absolventkou soukromé školy spisovatelské...* Proglas, 6/2006, s. 4.
- 3) Časopis Moravské zemské knihovny Duha (3/95).
- 4) Literka. Rajhrad: Muzeum Brněnska, p.o., 3 otázky pro Hanu Pražákovou (4/2009).
- 5) Dopis Mojmíra Trávníčka Haně Pražákové z Nového Hrozenkova z 24. března 1971.
- 6) PRAŽÁKOVÁ, Hana: Strojopis novely *Sobotní malířka*, s. 13.

#### Použitá literatura:

- PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Dárek pro Moniku*. Havlíčkův Brod: nakladatelství Hejkal, 2000.  
 PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Karolínka*. Brno: nakladatelství Blok, 1973.  
 PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Výprava za parádou*. Brno: nakladatelství Blok, 1978.  
 PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Případ Petr*. Praha: nakladatelství pro děti a mládež Albatros, 1980.  
 PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Návrat z vánočních prázdnin*. Brno: nakladatelství Blok, 1983.  
 PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Výhra*. Praha: nakladatelství pro děti a mládež Albatros, 1984.  
 PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Letadlo a desetikoruna*. Praha: nakladatelství pro děti a mládež Albatros, 1986.  
 PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Pojedeme do rozhlasu*. Praha: nakladatelství pro děti a mládež Albatros, 1989.  
 PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Výsostné území*. Brno: nakladatelství Blok, 1989.



- PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Nadějí tu žijem*. Havlíčkův Brod: nakladatelství Hejkal, 2001.
- PRAŽÁKOVÁ, Hana: *Dobry den Brno*. Havlíčkův Brod: nakladatelství Hejkal, 2005.
- Sborník – BALÍK, Jindřich: *Maruška a mlád'átka a jiné příběhy ze života*. Brno: Blok, 1985.
- Informační zpravodaj Památníku písemnictví na Moravě Literka. Rajhrad: Muzeum Brněnska, p.o., duben 2009; 3 otázky pro Hanu Pražákovou.
- KAPRÁLOVÁ, Dora: *Když je ten život až příliš krásný*. Kniha memoárů Hany Pražákové Dobry den Brno je silná tam, kde se nedějí zázraky. Mladá fronta, Brno, 2. 12. 2005.
- LUKÁŠOVÁ, Růžena: *Děvčátka i dospělí*. Zlatý máj, 10/73.
- MANDYS, Pavel: *Hana Pražáková: Nadějí tu žijem*. Týden, 5. 3. 2001.
- MERVART, Jan: *V padesátých letech se za literaturu i zavíralo*. Rovnost, 1. 3. 2001.
- MĚŠŤAN, Antonín: *Dcera Františka Křeliny vzpomíná na padesátá léta*. Lidové noviny, 17. 3. 2001.
- MLEJNEK, Josef: *Jsem absolventkou soukromé školy spisovatelské...* Rozhovor s dcerou Františka Křeliny Hanou Pražákovou. Proglas, 6/2006, s. 4–7.
- PAZOUREK, Vladimír: *Četba pro dívky*. Svobodné slovo, 9. 1. 1979.
- PEŘINOVÁ, Iva: *Dobry den Brno*. Katolický týdeník, 6/2006.
- SIEGLOVÁ, Naděžda: *Výprava k dospělosti*. Rovnost, 21. 12. 1978.
- SIEGLOVÁ, Naděžda: *Literární medailonek: Hana Pražáková*. DUHA, 3/95, s. 8–10.
- SIEGLOVÁ, Naděžda: *Představujeme jihomoravské autory. Dívčí svět v knihách Hany Pražákové*. Rovnost, 23. 4. 1983, s. 4–5.
- SOLDÁN, Ladislav: *Próza vlastně rodinná*. Host, 10. 3. 2006.
- ŠIMKOVÁ, Eva: *Zadáno pro ženy*, č. 3/1989 – scénář ve strojopise.
- TMĚ, Miroslav: *Píše pro děti a mládež*. Lidová demokracie, 13. 7. 1990.
- TRNKOVÁ, L.: *Život bez knížky si neumím představit*. Regionální týdeník Cesta Vysočiny, 3. 10. 2000.
- ZÍTKOVÁ, Irena: *Příběh šťastného dětství*. Nové knihy, 10. 3. 1971.
- Dvě minuty s Hanou Pražákovou, redaktorkou Čs. rozhlasu v Brně. Tvorba, 29. 4. 1986.
- Ohromná příležitost. Lidová demokracie, 17. 8. 1978.



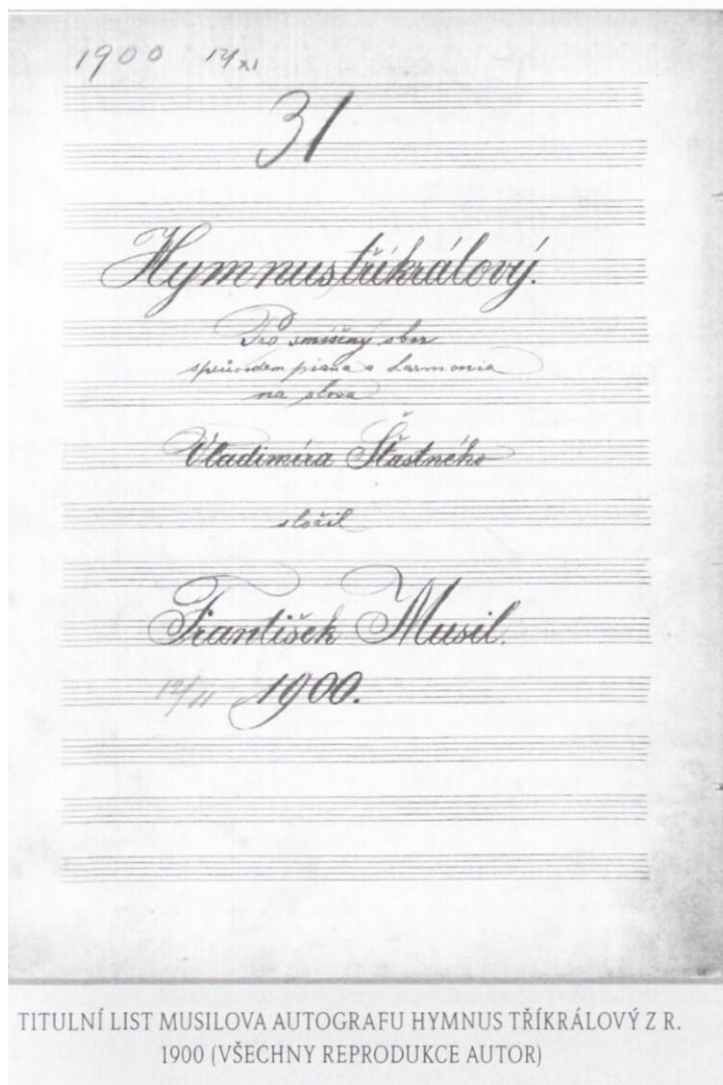
*Jiří David*

Knihovna Muzea Brněnska eviduje ve svých fondech sbírku hudebnin, čítající více než 700 kusů. Podle provenienčních údajů a podle spektra skladeb, jež se ve sbírce vyskytují nejčastěji, lze usuzovat, že se jedná o relativně celistvou pozůstalost blíže neidentifikovaného hudebního pedagoga Eduarda Viléma Malého, působícího kolem poloviny 19. století. Sbíрка obsahuje ponejvíce dobové tisky i opisy didaktické klavírní literatury, etud, operních a operetních potpourri ve dvou- i čtyřruční úpravě, jednohlasých písní s klavírním doprovodem či jiných drobných skladeb pro klavír, popř. jednohlasý zpěv s klavírem.<sup>1)</sup> Mezi touto poměrně běžnou a málo překvapivou produkcí, odrážející však dobře hudební obzory a vkus měšťanské společnosti své doby, najdeme i skupinu 31 hudebních rukopisů na první pohled odlišného charakteru. Vymykají se jednak absencí provenienčního údaje (datovaný podpis E. V. Malého obsahuje většina jím pořázených opisů), odlišnou písařskou rukou, složitějším vokálně instrumentálním obsazením a až na výjimky shodnou vánoční tematikou. Jako jejich autor je v záhlaví dokumentů uveden významný brněnský hudebník, pedagog, varhaník biskupské katedrály na Petrově a také spolupracovník Leoše Janáčka, František Musil. Srovnáním exemplářů identifikovaných v Muzeu Brněnska s Musilovými skladbami v jeho rukopisné pozůstalosti spravované oddělením dějiny hudby Moravského zemského muzea<sup>2)</sup> lze nabýt jistoty, že se nejedná o pouhé opisy skladeb určené pro kůrový provoz, nýbrž o skladatelovy autografy: čistopisy, popř. skici vánočních skladeb určených pro pěvecké sbory různého obsazení, zpravidla doprovázené harmoniem a klavírem.

Osobnost Františka Musila a jeho postavení v brněnské hudební kultuře na přelomu 19. a 20. století představuje pro současnou muzikologii poměrně známou veličinu.<sup>3)</sup> Připomeňme proto pouze základní životopisná data. František Musil (nar. 1852) pocházel z Prahy, kde také ve svých šestnácti letech absolvoval zdejší varhanickou školu, která na konci šedesátých let 19. století začínala být pod vedením Františka Zdeňka Skuherského již poměrně věhlasným hudebním ústavem.<sup>4)</sup> Jako činný varhaník vystřídal Musil několik pražských kůrů, po určitou dobu působil také na svatovítské katedrále. V r. 1870 získal místo varhaníka a později ředitele kůru brněnské katedrály, v této funkci pak setrval až do své smrti v r. 1908. Těžiště Musilových hudebních aktivit tedy spadá do bezmála čtyřicetiletého období, během něž se stal nepřehlédnutelnou postavou brněnského hudebního života. Z titulu své funkce zajišťoval hudební provoz ve svatopetrském dómu, komponoval a pedagogicky působil na řadě brněnských hudebních učilišť, a to včetně varhanické školy, zřízené z popudu Leoše Janáčka.<sup>5)</sup>

Důležitým hudebně historickým kontextem, který je třeba v souvislosti s Františkem Musilem zmínit a který také úzce souvisí s jeho autografy, uloženými v Muzeu Brněnska, je úsilí o reformu církevní hudby, jež našlo své vyjádření v podobě tzv. ceciliánského hnutí. Výchozí pozicí cecilianismu byla kritika zesvětštění církevní hudby, k němuž podle přesvědčení reformátorů došlo v klasicistní a romantické hudební produkci. Ideálem obrozené církevní hudby se měl stát návrat k vokální tradici.





TITULNÍ LIST MUSILOVA AUTOGRAFU HYMNUS TŘÍKRÁLOVÝ Z R. 1900 (VŠECHNY REPRODUKCE AUTOR)

Díky cecilianismu byl proto iniciován intenzivní výzkum středověkého gregoriánského chorálu a jeho pramenů, stojící na počátku novodobé vlny zájmu o nejstarší vrstvy evropské duchovní hudby, která v rovině teorie i praxe přetrvává až do dnešních dnů. Druhý významný proud ceciliánského hnutí se obracel k vokální tvorbě 15. a 16. století, zejména k odkazu tzv. Palestrinova slohu, a usiloval o přenesení palestrinských stylových principů do soudobé sborové produkce. V českých zemích jsou ohlasy ceciliánského hnutí zřetelné sice již od dvacátých let 19. století, velkou oblibu církevních hudebníků a také podporu ze strany církevní hierarchie však hnutí získalo až po r. 1860.<sup>6)</sup> Horlivost, s jakou zastánci reformy vstupovali do veřejných polemik, dokládají programové články, tištěné v časopisu *Cecilie*, tedy tiskové platformě, věnované přímo církevní hudbě a její obrodě:<sup>7)</sup>

„Ký div! že také hudba světáctví a baroku propadla. Zpěvohra s celým

aparátem hudebním přenešena na kůry katolických chrámů. Orchester instrumentální dobýval si stále větší samostatnosti a volnosti, čímž vnucovala se smyslná ozdoba na vyjadřování náboženských pojmů. [...] Nepřeháním. Co vlastníma ušima jsem slyšel na rozličných místech provozovati, jest hrozné. Následky jsou smutné. Vymizel cit vzájemnosti kůru s oltářem; dlouhým šumařením vkus jest úplně pokažen. Dědictví sv. Ambrože, sv. Řehoře a velkého Palestriny s celou jeho školou přišlo v úplné zapomenutí...“<sup>8)</sup>

Je patrně všeobecně známou skutečností, že v moravském prostředí jsou počátky ceciliánského hnutí spojeny s osobností Pavla Křížkovského<sup>9)</sup> a se starobrněnskou augustiniánskou fundací, v následující generaci počínaje osmdesátými lety potom s Jednotou na zvelebení církevní hudby na Moravě, do jejíž činnosti se aktivně zapojoval také František Musil. V jeho duchovní tvorbě převládají na jedné straně vokální či vokálně instrumentální kontrapunktická díla s liturgickým účelem (mše, rekviem, moteta aj.), na straně druhé potom skladby pro varhany.<sup>10)</sup> Důležitým požadavkem cecilianismu byla však také jednoduchost a snadná praktická proveditelnost stylově vyhovujících skladeb, tak aby mohly být provozovány i profesionálně neškolenými hudebníky a hudebními tělesy. František Musil je proto vedle závažných děl autorem také značného množství víceméně příležitostných skladeb, komponovaných pro konkrétní společenskou příležitost (koncert, slavnost aj.) nebo pro konkrétní amatérské interprety. Právě z tohoto okruhu skladeb pocházejí tři desítky kompozic, jejichž autografy se nacházejí



v Knihovně Muzea Brněnska. Než však přikročíme k jejich bližší charakteristice, pokusme se rekonstruovat cestu, kterou se tyto hudebniny do fondu Knihovny dostaly.

Rukopisná pozůstalost Františka Musila se dostala do hudebního oddělení Moravského zemského muzea poměrně záhy po jeho úmrtí. Marie Musilová, skladatelova dcera, sem věnovala autorův archiv v r. 1929, od té doby se však fond průběžně rozrůstal o další nalezené exempláře, mimo jiné z toho důvodu, že František Musil předával čistopisy svých skladeb interpretům k hudebnímu provedení. Tato skladby proto nebyly součástí pozůstalosti v okamžiku jejího předání do MZM. V polovině padesátých let se do MZM dostal také soubor soupisových lístků, označujících názvy skladeb Františka Musila a jejich stručnou charakteristiku. Původcem daru byl František Method Žampach, brněnský spisovatel a novinář, také však činovník rajhradského muzejního spolku, jehož razítkem je lístkový soubor opatřen.<sup>11)</sup> Soubor nese označení „Vánoční skladby od Fr. Musila. Sestavil K. Eichler“. Srovnáním tohoto provizorního soupisu s autografy dochovanými v knihovně Muzea Brněnska lze snadno dojít k poznání, že se jedná o dvě entity, které patří k sobě: Karel Eichler vytvořil patrně během let 1908 až 1917 v Rajhradě seznam Musilových rukopisů s vánoční tematikou,<sup>12)</sup> do Musilovy pozůstalosti v MZM se však dostal pouze soupis a i ten spíše šťastnou náhodou.<sup>13)</sup> Samotné rukopisy tehdy již s největší pravděpodobností v Rajhradě nebyly.<sup>14)</sup> Ocitly se v souboru písemností rajhradského muzea, jež díky vývoji muzejní organizace v rámci okresu Brno-venkov vykonaly jakousi „okružní“ cestu: materiály zrušeného rajhradského muzea byly předány do muzea židlochovického, odtud později do Muzea v Ivančicích a po vytvoření centrální knihovny Muzea Brněnska se staly součástí jejího fondu a vrátily se zpět do Rajhradu.<sup>15)</sup> Otázku, proč byly rukopisy uloženy prapůvodně v Rajhradě musíme bohužel ponechat otevřenou, pravděpodobné je jejich provádění rajhradskou Cyrillskou jednotou pod vedením pozdějšího opata Petra Hlobila, v úvahu připadá také příprava jejich vydání v tiskárně rajhradských benediktinů.<sup>16)</sup>

Eichlerův soupis obsahuje celkem 38 položek, v Knihovně Muzea Brněnska je z nich dnes pouze 30, o existenci ostatních osmi kusů není nic bližšího známo. Jedná se o skladby s vánoční tematikou, zejména prokomponovaná pásma koled (č. 1, 2, 22, 23) a sborové úpravy vánočních písní.<sup>17)</sup> Převažují sice skladby s jednoduchou fakturou, v plné třetině případů se však jedná o vícedílné kompozice vzniklé zhudebněním rozsáhlejších básnických útvarů, v nichž se vedle sborových částí objevují i pasáže sólové či deklamace recitátora. Z hudebního hlediska tato Musilova díla zjevně zohledňují interpretační potenciál amatérských hudebníků, jimž byla určena. Vyznačují se homorytmií, harmonický průběh jen zřídka vybočuje z diatoniky, kontrapunktické vedení hlasů je použito zcela ojediněle. V obsazení dominují ženské sbory, následovány sbory smíšenými, které mohou ve vícedílných kompozicích střídát sbory dětské, ve dvou případech se jedná o sbory mužské (č. 13 a 38). Nástrojový doprovod obstarávají klavír a harmonium, méně často varhany (č. 14, 30 a 38), pouze v jednom případě jsou použity dechové nástroje (č. 15). Jak Eichlerovy soupisové lístky, tak i poznámky na autografech, případně přiložené koncertní programy nám umožňují učinit si alespoň rámcovou představu, kdy a kým byly skladby poprvé prováděny. Srovnání datace jejich vzniku s datem prvního uvedení jednak znovu potvrzuje jejich relativní kompoziční jednoduchost (ačkoli skladby prováděly amatérské soubory, k jejich nastudování jim stačily i méně než dva měsíce,<sup>18)</sup> a dále také tu skutečnost, že Musil tato díla vytvářel pro konkrétní účel. Z tohoto hlediska je možno dochované autografy rozčlenit do dvou skupin:



*Hymnus tříkrálový.* F. Musil.

*Mazetovo.*

PRVNÍ STRANA MUSILOVA AUTOGRAFU HYMNUS TŘÍKRÁLOVÝ Z R. 1900

mezi interprety figuruje na jedné straně Mariánský ústav v Brně<sup>19)</sup> a na straně druhé brněnská Cyrillská jednota. Okolnost, komu byla skladba určena, pak zjevně spoluurčuje i volbu zhudebňovaného textu, kompozičních prostředků a hlasového obsazení skladby. V případě Mariánského ústavu se jedná o ženské sbory s doprovodem klavíru nebo harmonia a vzhledem k bilingvnímu charakteru ústavu jsou zhudebňovány české i německé texty. Oproti tomu skladby určené Cyrillské jednotě vznikaly výlučně na texty české a jsou kompozičně komplikovanější. Jedná se často o zhudebněné básně Vladimíra Štastného, katolického kněze a básníka, starosty literární jednoty Dědictví sv. Cyrila a Methoděje a výrazného představitele brněnského katolického života.<sup>20)</sup>

Závěrem této krátké materiálové studie, jejímž hlavním účelem je informovat o existenci a místě uložení autografů, budiž konstatováno alespoň následující: Fran-



tišek Musil se věnoval vánočním skladbám pravidelně, od poloviny devadesátých let takřka každoročně. Lze se domnívat, že tato práce pro něj nepředstavovala ani tak prostor k niternému uměleckému vyjádření, jako spíše kvalitní „řemeslné“ zpracování vánoční látky (v případě zhudebnění básní Vladimíra Šťastného však toto tvrzení nemusí platit!). Ve vytváření nového repertoáru pro konkrétní amatérská hudební tělesa byl spatřován důležitý rozměr obrody církevní hudby na Moravě. František Musil se k potřebě této obrody velmi hlásil a podle svých možností k ní přispíval. Právě touto perspektivou je nutno na dochované autografy pohlížet – nejedná se o vrcholná díla, ale svým způsobem o naplnění formy a splnění účelu. Účelu, který se při vědomí nezřídka sporné kvality běžné kůrové produkce dnešních dnů jeví jako stále aktuální.

#### PŘEHLED SKLADEB FRANTIŠKA MUSILA S VÁNOČNÍ TEMATIKOU<sup>21)</sup>

##### 1. *Koledy*

– pro tříhlasý dětský sbor s doprovodem; nejsou uloženy v Muzeu Brněnska (dále jen MB).

##### 2. *Vánoční směs I.*

– pro tříhlasý ženský sbor s doprovodem piana, dle Eichlerovy poznámky byla tato skladba vydána tiskem jako příloha dětského katolického časopisu *Anděl Strážný*; není uložena v MB.

##### 3. *O vánocích.* Pro 2 hlasný ženský sbor s průvodem piana upravil Frt. Musil

– jednodílná sborová skladba, nad nadsísem rkp. poznámka: „Je vytištěno u Benediktinů rajhradských“, tisk skladby je k autografu přiložen.<sup>22)</sup> Poslední strana rukopisu obsahuje opis čtyřhlasé sborové skladby *Agnus Dei* od J. Obersteinera;<sup>23)</sup> b.d., 6 listů, (33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk–010.046

4. *Koleda.* Báseň od Vladimíra Šťastného. Pro trojhlasný ženský sbor s průvodem harmonia, neb piana složil František Musil. Do němčiny přeložil Frant. Netopil

– jednodílná strofická skladba, průběžně prokomponovaná; na titulním listu poznámka: „Je vytištěno u benediktinů rajhradských“.<sup>24)</sup> K českému textu je v hudebním zápisu paralelně uveden německý překlad, b.d., 4 listy (25 × 33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk–006.266

5. *Weihnachts-Feier.* Gedicht von Pius Heinrici<sup>25)</sup> in Musik gesetzt von F. Musil, Vornorganist zu Brünn

– melodram pro recitátora, zpěvní hlas a tříhlasý ženský sbor s doprovodem harmonia; [1885–1895],<sup>26)</sup> 10 listů (33,3 cm), kompletní; skládá se z instrumentálního úvodu (harmonium), následují samostatné sólové, sborové či ansámblové zpěvy, které střídají promluvy recitátora bez instrumentálního doprovodu. U některých zpěvních částí je v hudebním zápisu paralelně uveden německý i český text, kompletní český překlad je přiložen v samostatném opisu (4 listy). Jeho autorem je Karel Eichler, opis překladu je datován 9. 11. 1895. Sg.: MBCsk – 010.047

##### 6. *U jesliček.* Na slova Vl. Šťastného<sup>27)</sup>



Cyrillská jednota Brněnská  
u stolického chrámu Páně  
pořádá  
dne 6. ledna roku 1901. (na slavnost sv. tří Králův)  
ve velké dvoraně Besedního domu



Sláva na výsostech  
Bohu a na zemi pokoj  
lidem dobré vůle!

# HUDEBNÍ PRODUKCEI,

k níž se nejuctivěji zve  
Výbor.

## Začátek přesně o 5. hodině odpolední.

VSTUPNÉ:  
Křeslo I. třídy 4 K, II. třídy 3 K, III. třídy 2 K, sedadlo číslované 1 K 20 h, vstup do sálu 60 h, na galerii  
číslované sedadlo 1 K, na stání 60 h.

Vstupenky dostati lze 2. lednem počinaje v knihkupoetvi p. J. Barviče a hodinu před produkcí  
u pokladny.

Knihstávkárna bened. v Brně

TITULNÍ LIST PROGRAMU TŘÍKRÁLOVÉHO KONCERTU BRNĚNSKÉ CYRILLSKÉ JEDNOTY, JEŽ MUSILOVA  
VÁNOČNÍ DÍLA PRAVIDELNĚ PROVÁDĚLA, POPŘ. PREMIÉROVALA.

– pro tříhlasý dětský sbor s doprovodem harmonia, dle Eichlerovy poznámky byla skladba dokončena 31. 7. 1885 a byla provozována v Mariánském ústavu v Brně téhož roku; není v MB.

7. *Melodrama*. Gedicht von Pius Henrici in Musik gesetzt von F. Musil

– pro recitátora a tříhlasý dětský sbor s doprovodem harmonia n. klavíru, dle Eichlera je skladba datována r. 1890; není v MB.

8. *Ouvertura*.

– autografní skica jednodílné skladby pro harmonium a klavír, dat. 9. 12. 1890, 4 listy (31,5 cm), kompletní; podle Eichlera jde o ouverturu ke skladbě *Tři stromy*, na soupisovém lístku je poznámka: „Vyšlo u Kubeše v Třebíči“. Sg.: MBCsk-010.048



9. *Slavnost vánoční*. Melodrama na slova Vladimíra Šťastného pro tříhlasný ženský sbor s průvodem klavíru a harmonia složil František Musil

– obsahuje 12 částí, po instrumentální ouvertuře následují uzavřené zpěvní části, přičemž dochází k pravidelnému střídání částí sborových se sólovými a s instrumentálně doprovázenými recitativy. Recitativy imitují psalmodický způsob zpěvu na jednom tónu, podkládaném souvisle drženým akordem. Začátky a konce frází (veršů) jsou opatřeny melodickým incipitem a explicitem. Do hudebního zápisu je vepsán jak český text, tak německý překlad; dat. 1. 11. 1901, 15 listů (25 × 32 cm), kompletní. Sg.: MBCsk–010.049

10. *Weihnachtsgesang*. Für 3stimmigen Frauenchor mit Harmonium- und Klavierbegleitung. Componirt von Franz Musil

– trojdílná skladba s tempovým rozlišením Allegro maestoso a Andante maestoso, třetí část je dacapovým opakováním části první; obsahuje pouze německý text, jehož autor není uveden; dat. 11. 11. 1891, 4 listy (25 x 32 cm), kompletní. Sg.: MB-Csk–010.050

11. *Gruss dem Jesukind*

– autografní skica dvou krátkých samostatných písní v úpravě pro tří-, resp. dvojhlasý ženský sbor s doprovodem klavíru, obě písně jsou na německý text bez určení autora; b.d., 1 list (33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk–010.051

12. *Weihnachts-Kantate für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Harmoniums und das Pianoforte componiert von Franz Musil*

– obsahuje 4 zpěvní části, kterým předchází poměrně rozsáhlá samostatná instrumentální ouvertura s částmi Andante, Allegro moderato a Tempo primo (celk. 154 taktů), kantáta obsahuje pouze německý text, jehož autor není uveden; kantáta je datovaná 27. 11. 1892, ouvertura má dataci 6. 12. 1892, 13 listů (25,7 × 33), kompletní. Sg.: MBCsk–010.052

13. *[V jasné záři nad Betlémem]*

– autografní skica obsahující píseň v úpravě pro čtyřhlasý mužský sbor a capella, textový incipit: „V jasné záři nad Betlémem“, autor textu neuveden; dat. 1893, 1 list (33 cm), torzo. Sg.: MBCsk–010.070

14. *Vánoční*

– autografní skica obsahující píseň v úpravě pro smíšený sbor s doprovodem varhan, varhanní doprovod patrně nedokončen, textový incipit: „V jasné záři nad Betlémem“ (totožný text s č. 13); dat. 1893, 2 listy (25,7 × 33), torzo. Sg.: MBCsk – 006.372

15. *Zvony vánoční*. Na slova Vladimíra Šťastného pro smíšený sbor a sbor dětí s průvodem klavíru, harmonia a neobligátních dechových nástrojů složil František Musil

– obsahuje 5 sborových částí, v nichž se střídá dětský a smíšený sbor s prokomponovanými vícehlasými recitativy a s nezhudebňovanými deklamacemi recitátora.



Z kompozičního hlediska jde o nejvíce propracovanou skladbu z dochovaného souboru Musilových vánočních děl. Skladba byla provedena na koncertě Mariánského ústavu, nedatovaný program koncertu je k autografu přiložen.<sup>28)</sup> Autograf je datován 26. 10. 1893; 21 listů (25,5 × 33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk-010.053

16. *Zvony vánoční*. Na slova Vladimíra Šťastného pro 3hlasý ženský sbor s průvodem piana a harmonia složil Frt. Musil

– skladba na stejný text jako v č. 15, odlišné hudební zpracování (totožná je pouze část Koleda dítek, k níž jsou navíc připojeny 4 takty přede hry), oproti předchozí verzi má toto zpracování též samostatnou ouverturu, chybí však prokomponované recitativy, střídají se pouze sborové části s nezhudebňovanými deklamacemi. Ouvertura je datována 22. 11. 1893, sborová kompozice je bez datace, lze však předpokládat její vznik v témže roce. 17 listů (31 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.054

17. *Zwei Weihnachtschöre*. Für 3stimmigen Frauenchor mit Pianoforte u. Harmonium- Begleitung komponiert von Franz Musil

– obsahuje části *Das Christkind* a *Zu Weihnachten*, v obou případech se jedná o jednoduché sborové úpravy, autor textu není uveden. Dle Eichlerovy poznámky byla skladba provedena v Mariánském ústavu. Dat. 13. 11. 1893; 8 listů (31,5 cm), kompletní. Na posledních dvou stranách je tužkou psaný koncept odlišné sborové skladby, datovaný 11. 11. 1894. Sg.: MBCsk – 010.055

18. *Weihnachts Gedicht von Johann Roháček*. Für 3stimmigen Frauenchor mit Pianoforte u. Harmonium- Begleitung komponiert von Franz Musil

– kompozice obsahuje samostatnou přede hru, čtyři sbory a tři nezhudebňované textové deklamace (nejsou součástí autografu). Autorem textu je hustopečský farář a děkan Jan Roháček.<sup>29)</sup> Dat. 15. 11. 1894, 16 listů (25,5 × 33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.045 (přede hra) a MBCsk – 010.056

19. *Růženec u jesliček*. Vánoční kantáta na slova Vladimíra Šťastného pro smíšený sbor s průvodem piana a harmonia složil František Musil

– obsahuje 6 samostatných částí, v nichž se střídají sborové části s vícehlasými recitativy a nezhudebňovanými textovými deklamacemi. Skladba je datována 1. 11. 1895, podle přiloženého koncertního programu byla provedena 6. 1. 1896 v brněnském Besedním domě na hudební tříkrálové slavnosti, pořádané Cyrillskou jednotou. 21 listů (32 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 006.516

20. *Weihnachtschor*. Für drei Frauenstimmen mit Clavier- und Harmoniumbegleitung komponiert von Franz Musil

– jednoduchá sborová skladba, autor textu neznámý. Dat. 12. 12. 1895, 3 listy (25,5 × 33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.057

21. *Der Engelein Lied*. Für 3stimmigen Frauenchor mit Clavier – und Harmonium- begleitung komponiert von Franz Musil

– jednoduchá sborová skladba, autor textu neznámý. Dat. 1895, 4 listy (25,5 × 33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.058



22. *Vánoční směs II.*

– jedná se o hudebně propojené pásmo koled v úpravě pro trojhlasý ženský sbor s doprovodem klavíru. Vyšla tiskem r. 1900,<sup>30)</sup> není v MB.

23. *Vánoční směs III.*

– stejná forma i obsazení jako v předchozím případě, vyšla tiskem r. 1902,<sup>31)</sup> byla provedena na koncertě Cyrillské jednoty 6. 1. 1896 (srv. koncertní program přiložený k č. 19), není v MB.

24. *O vánocích.* Pro 2–3 hlasný sbor ženský s průvodem piana neb harmonia hudebně upravil František Musil.

– skladba nese podtitul Čtvrtá vánoční směs, jedná se o úpravu čtyř vánočních písní propojených do jednoho hudebního celku. Texty jsou buď lidové, nebo bez uvedení autora. Vyšlo tiskem r. 1909.<sup>32)</sup> B.d., 4 listy (25,5 × 33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.059

25. *Vzhůru k jesličkám.* Koleda pro trojhlasný sbor dětský s průvodem klavíru a harmonia. Upravil Fr. Musil

– titul skladby nadepsán odlišnou rukou, jednodílná skladba, texty lidové nebo zlidovělé (např. Michnova Chtíc aby spal). Dat. 10. 10. 1896, 4 listy (31,5 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.060

26. *Vánoční zpěvy.* Pro 3hlasný ženský sbor s průvodem harmonia a klavíru. Složil František Musil.

– tři vánoční písně propojené do jednoho hudebního celku, autor textu neuveden. Dat. 30. 9. 1898, 10 listů (33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.061

27. *Světlo světa.* Vánoční skladba. Na slova Vladimíra Šťastného pro smíšený sbor s průvodem klavíru a harmonia složil František Musil

– podle přiloženého koncertního programu byla skladba provedena 6. 1. 1900 na koncertě Cyrillské jednoty v brněnském Besedním domě. Dat. 1898, torzo, dochován pouze titulní list. Sg.: MBCsk – 010.062

28. Nejedná se o Musilův autograf – přehled hudebních incipitů vánočních skladeb, mezi nimiž lze identifikovat také skladby Musilovy (*Světlo světa*, *Zvony vánoční*, *Weihnacht-Gedicht* etc.). Sg.: MBCsk – 010.063

29. *Krásná doba vánoční.* Vánoční skladba pro 3 hlasý ženský sbor s průvodem piana a harmonia. Na slova Hyšmana a Brodské složil František Musil

– zhudebnění třech samostatných básní (jedné od Filipa Hyšmana a dvou od Ludmily Grossmannové-Brodské), propojených do hudebního celku. Skladba byla provedena 6. 1. 1901 na tříkrálové slavnosti Cyrillské jednoty v brněnském Besedním domu. Dat. 12. 10. 1900, 7 listů (33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 006.385

30. *Krásná doba vánoční.* Pro 3hlasý ženský sbor s průvodem varhan na slova Hyšmana a Brodské



– tytéž texty v odlišném hudebním zpracování. Skladby vyšla tiskem v časopise Česká hudba 9, 1901, č. 12 a 13.

31. *Hymnus tříkrálový*. Pro smíšený sbor s průvodem piana a harmonia na slova Vladimíra Šťastného složil František Musil

– zhudebněna báseň V. Šťastného o třech strofách, rámovaná antifonou Redemptorem saeculorum ipsum regem angelorum, na rozdíl od většiny Musilových vánočních skladeb se zde uplatňuje polyfonické vedení hlasů. Skladba byla provedena 6. 1. 1901 Cyrillskou jednotou v Besedním domě v Brně (program koncertu je k autografu přiložen ve dvou exemplářích). Dat. 12. 11. 1900, 11 listů (33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.064

32. *Růženec u jesliček*. Vánoční skladba pro ženský trojhlasný sbor s průvodem piana a harmonia na slova Vladimíra Šťastného složil František Musil

– odlišné zhudebnění téhož textu jako v č. 19, střídání sborových částí s recitovanými deklamacemi. Dat. 1901, 12 listů (25,5 × 33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.065

33. *[Vánoční]*

– titul skladby doplněn odlišnou rukou, torzo – dochován pouze titulní list, je však zřejmé, že se jednalo o skladbu pro smíšený sbor s doprovodem klavíru a harmonia. Textový incipit: „Na východě hvězda plane.“ Dat. 1. 11. 1901. Sg.: MBCsk – 010.066

34. *Víra, naděje a láska u jesliček*. Kantáta na slova Vladimíra Šťastného složil František Musil

– skladbu tvoří pět samostatných sborových částí, které jsou prokládány recitovanými deklamacemi, skladba byla provedena 6. 1. 1903 na koncertě Cyrillské jednoty v Besedním domě (program koncertu přiložen). 17 listů (33 cm), kompletní. Sg.: MBCsk – 010.067

35. *Osmero blahoslavenství*

– skica skladby pro smíšený sbor s doprovodem klavíru a harmonia, autograf obsahuje dvě odlišné varianty zhudebnění, datované 4. 8. a 12. 9. 1903, přiložen jeden list čistopisu první verze. Sg.: MBCsk – 010.044

36. *[Bez názvu]*

– skica obsahující dvouhlasé úpravy písní s doprovodem klavíru. Na prvním a posledním listu je takto upravena píseň Chval Sione Spasitele, na ostatních listech jsou čtyři písně s vánoční tematikou. Celek je dat. 12. 9. 1906, 5 listů (33 cm). Sg.: MBCsk – 010.068

37. *O vánocích*. Trojhlasý sbor s průvodem klavíru a harmonia. Báseň od Vladimíra Šťastného. Hudba od Františka Musila

– nejedná se o autograf, nýbrž o čistopis (opis) Musilovy skladby, datovaný 7. 10. 1908, 33) 18 listů (25,5 × 33 cm). Sg.: MBCsk – 010.069

38. *Kantáta vánoční*.



– dle Eichlera se jednalo o čtyřhlasý mužský sbor s doprovodem varhan z r. 1908, na soupisovém lístku je uvedena poznámka „Mají bohoslovci v Brně“. Není v MB

Skladba Františka Musila, uložená v MB a přiložená k souboru vánočních děl, ovšem s odlišnou tematikou:

*Posmrtná vzpomínka nevinné oběti nevděku lidského (K zabíjačce)*

– jednohlasá píseň s doprovodem klavíru, datovaná 24. 2. 1904, 2 listy (49 taktů), textový incipit „Sedím vzletném (sic!) na Pegase. Dlužno opěvovat zase jedno podařené prase“, autor textu neznámý. Sg.: MBCsk – 010.071

**Mgr. Jiří David je vedoucím Knihovny Muzea Brněnska.**

### Poznámky

- 1) Sbíрка hudebnin je evidována v elektronickém katalogu Knihovny Muzea Brněnska, přístupném přes webové stránky Muzea: [www.muzeumbrnenska.cz](http://www.muzeumbrnenska.cz).
- 2) Moravské zemské muzeum (dále jen MZM), oddělení dějin hudby, fond František Musil.
- 3) Základní informaci o životě Františka Musila vč. přehledu jeho díla (byť nekompletního) lze načerpat ze slovníkového hesla: Československý hudební slovník osob a institucí, II. svazek, Praha 1965, s. 134–135, a z monografie Smith-Froňková, Erika: František Musil. Janáčkův současník na kůru brněnské katedrály. Rosice u Brna 2005. Tato monografie však obsahuje velké množství chyb, srv. pozn. č. 14.
- 4) SRB-DEBRNOV, Josef: *Varhanická škola v Praze*. Dalibor 1, 1879, s. 147–148, 171–172, 179–180, 187–188, 212–214, 219–220.
- 5) KUNDERA, Ludvík: *Janáčková varhanická škola*. Olomouc 1948, s. 125.
- 6) *Dějiny české hudební kultury 1890/1945*, díl I. Praha 1972, s. 78–80.
- 7) Časopis byl založen r. 1874, od r. 1879 vycházel pod názvem Cyril. Srv. Svátková, Olga: *Ceciliánská reforma v časopisech Cecilie a Cyril 1874–1922*. Diplomová práce, Ústav hudební vědy FF MU, Brno 1995.
- 8) LEHNER, F. J.: *Promemoria o hudbě posvátné před diecéšní synodou královéhradeckou*. Cecilie 4, 1877, č. 8, s. 57–66, zde s. 58. V následujícím textu článku shrnuje programové principy cecilianismu.
- 9) TRUNEČKOVÁ, Božena: *Cecilianismus a jeho vliv na tvorbu Pavla Křížkovského*. Diplomová práce, Ústav hudební vědy FF UJEP, Brno 1978.
- 10) EICHLER, Karel: *Skladby Františka Musila*. Mše. Cyril 36, 1910, s. 53–54; týž: *Skladby Františka Musila pro varhany*. Cyril 37, 1911, s. 8–11.
- 11) Text razítka je „Společnost Rajhradského musea – V Rajhradě – Kuratorium.“ MZM, fond František Musil, sign. G 170.
- 12) Karel Eichler – český hudební spisovatel (viz např. biografie Pavla Křížkovského), vyučoval církevní právo a dějiny, působil také jako varhaník na Petrově. S Františkem Musilem jej vedle přátelství pojila také společná práce – Musil se podílel na Eichlerově kancionálu *Cesta k věčné spáse* (sborník duchovních písní pro brněnskou diecézi), Eichler se naopak zasadil o vydání Musilova zásadního díla – *Stabat mater*. Viz též pozn. č. 10. Datace vzniku lístkového soupisu se opírá o data úmrtí obou protagonistů – Františka Musila (1908) a Karla Eichlera (1917).
- 13) Na soupisu je Žampachovou rukou připsáno: „Nalezeno v hromadě papíru, určeného do sběru. Odevzdáno hudebnímu archivu Mor. Muzea v Brně 1955. Sestavil Dr. Karel Eichler, prof. v.v. v Brně. [podepsán] F. M. Žampach.“ Uložení viz pozn. č. 11.
- 14) Musilovým vánočním skladbám věnuje podkapitolu i Erika Smith-Froňková ve své monografii. Vychází v ní z Eichlerova soupisu, samotné autografy však v ruce nejspíše neměla, ačkoli o nich tvrdí, že jsou uloženy spolu se soupisem v Musilově pozůstalosti v MZM. K Eichlerovu soupisu však přistupuje značně selektivně, např. zcela pomíjí skladby na německý text. Srv. Smith-Froňková, Erika: František Musil, s. 54–56.
- 15) Za tyto informace jsem přátelsky zavázán kolegyním z ivančické pobočky Muzea



- Brněnska Marii Havlíčkové a Martě Němečkové.
- 16) Některé Musilovy skladby tiskem u benediktinů skutečně vycházely, často jako přílohy časopisů, srv. tiskem vydané vánoční skladby v Přehledu níže. Tiskárna však sídlila v Brně na ulici Biskupské č. 1. K tomu srv. BŘEZOVSKÁ, Šárka: *Klášteř Rajhrad a jeho hospodářská situace v letech 1912–1937*. Magisterská diplomová práce, Historický ústav FF MU, Brno 2011.
  - 17) Jedinou nevánoční skladbou je hudební žert Posmrtná vzpomínka nevinné oběti nevděku lidského, viz Přehled níže.
  - 18) Viz např. č. 19 a 31.
  - 19) Mariánský ústav pro výchovu a vzdělávání chudých dívek (Marien-Anstalt zur Erziehung armer Mädchen), sídlil na Velké Nové ulici (dnes Lidická), otevřen byl r. 1871. Jeho provozovatelem byla Kongregace Dcer Božské lásky. Blíže viz VONDROVÁ, Kateřina: *Působení ženských církevních řádů v Brně za první republiky*. Diplomová práce, Katedra historie PdF MU, Brno 2009.
  - 20) K jeho osobnosti srv. MASÁK, Emanuel: *Dějiny Dědictví sv. Cyrila a Methoděje*. Brno 1932. Z novější literatury PUTNA, Martin C.: *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha 1998 s. 227–230.
  - 21) Následující seznam vznikl kombinací Eichlerova lístkového soupisu a autografů uložených v Knihovně Muzea Brněnska. Jedná se tedy o přehled těchto dvou zdrojů, nikoli o kompletní výčet Musilových vánočních skladeb. V krátké charakteristice připojujeme vždy údaje o hlasovém a nástrojovém obsazení (pokud tato informace není součástí názvu skladby), stručnou charakteristiku formy a zhudebňovaného textu, dále údaje o případném vydání tiskem a o hudebním provedení, jsou-li k dispozici. Nakonec připojujeme fyzické údaje o autografech – rozsah, rozměr, dochovanost (kompletní x torzo) a signaturu.
  - 22) Srv. též MZM, fond František Musil, sg. A 13600.
  - 23) Rakouský skladatel, varhaník a hudební pedagog Johann Obersteiner (1824–1896). Blíže viz *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. Bd. 7, 1977, s. 194–195.
  - 24) Tisk je datován 1904, viz Moravská zemská knihovna, sg. Mus3 – 0368.690, dále MZM, fond František Musil, sg. A 13598 a sg. A 3336.
  - 25) Autora textu se mi bohužel nepodařilo blíže identifikovat.
  - 26) Na titulním listu je modrou tužkou uvedeno vročení 1885, jde však o později doplněný údaj, patrně při vzniku Eichlerova soupisu. Dataci 19. 11. 895 obsahuje opis českého překladu zhudebňovaného textu, přiložený k autografu.
  - 27) Srv. stejnojmennou báseň otištěnou ve sbírce ŠFASŤNÝ, Vladimír: *Vánoční dárek*. Brno 1872, s. 50–52.
  - 28) Na programu koncertu se objevily i další Musilovy vánoční skladby Weihnachtsgruss (sborová skladba s doprovodem klavíru a harmonia) a Weihnachtsfreude (bez bližší specifikace). Jelikož tyto skladby nejsou ani mezi autografy uloženými v Muzeu Brněnska, ani na Eichlerově lístkovém seznamu, je zřejmé, že Musilova do značné míry typizovaná produkce vánočních skladeb se nevyčerpává zde uvedeným přehledem.
  - 29) Miloš Trapl o něm hovoří jako o „poněmčelém Čechovi“, viz TRAPL, Miloš: *Hustopeče v době narození a mládí Johanna Wolfganga Brügela*. In: Nezhodová, Soňa – OLŠÁKOVÁ, Doubravka – PREČAN, Vilém (edd.), *In memoriam Johann Wolfgang Brügel*. Hustopeče 2007, s. 127–138, zde s. 134.
  - 30) Moravská zemská knihovna, sg. Mus2 – 0580.375, dále MZM, fond František Musil, sg. A 13601 a sg. A 3334.
  - 31) Moravská zemská knihovna, sg. Mus4 – 0368.687, dále MZM, fond František Musil, sg. A 3333
  - 32) Viz MZM, fond František Musil, sg. 12008
  - 33) Může se jednat o datum vzniku díla, František Musil zemřel až o měsíc později, 28. 11. 1908.



*Andrea Procházková*

Literární soutěž Skrytá paměť Moravy poprvé vyhlásil Jihomoravský kraj v listopadu roku 2006. Od té doby ušla kus cesty, během které se z původně regionální soutěže stala soutěž celostátní, řada mladých lidí se jí účastní opakovaně a za uplynulých šest let jen změnili věkovou kategorii... Organizací soutěže bylo pověřeno Muzeum Brněnska, pobočka Památník písemnictví na Moravě, a Masarykovo muzeum v Hodoníně, pobočka Slovanské hradiště v Mikulčicích, národní kulturní památka. Obě instituce jsou symbolicky spojeny s místy s hlubokou kulturní tradicí a bohatou historií: rajhradský benediktinský klášter uchovává ve své knihovně vědění předchozích generací a Mikulčice odkazují k počátkům písemnictví v době Velké Moravy.

Soutěž si od počátku klade za cíl podpořit kultivovaný písemný projev nejmladší generace, podnítit její zájem o Moravu v minulosti i dnes a objevovat mladé talenty. Je určena mládeži ve věku 12 až 19 let, aby však byla úroveň soutěžních příspěvků srovnatelná a aby soutěž umožňovala spravedlivé hodnocení, byly vytvořeny dvě věkové kategorie a zadán odpovídající rozsah práce: pro první kategorii (12–15 let) je určen rozsah jedna až tři strany prozaického textu, starší soutěžící z kategorie druhé (16–19 let) zasílají prozaický text o čtyřech až deseti stranách. Od počátku si soutěž získala podporu pedagogů, kteří své žáky k tvůrčí činnosti motivují, a zejména pro mladší soutěžící má jejich vedení zásadní význam. Postupně se do aktivní podpory soutěže zapojily i některé moravské knihovny a muzea, které se podílejí na propagaci soutěže a také poskytují prostory pro konání doprovodného programu Krocení literární múzy.

Pro všechny soutěžící jsou v průběhu roku důležitá tři data: 28. říjen, 31. březen a polovina června – začátek nového ročníku, uzávěrka příspěvků a vyhlášení oceněných prací. V říjnu se v Památníku písemnictví na Moravě pravidelně koná u příležitosti státního svátku vzniku ČSR vzpomínkový večer „Ať žije republika!“. Vznik samostatného Československa je připomínán především v souvislosti s iniciativou českých literátů v roce 1917, kdy se řada významných spisovatelů připojila k požadavku národní samostatnosti. Památník tehdejší události slaví tradičně literaturou, a proto je toto datum spojeno také s vyhlášením nového ročníku soutěže Skrytá paměť Moravy. Pevnou součástí programu se stalo od druhého ročníku autorské čtení laureátů soutěže, kteří tím uplynulý ročník zakončují, a poté je vyhlášeno nové soutěžní téma. Vedle oceněných soutěžících byli v uplynulých letech hosty autorského čtení historici-spisovatelé Jarmila Bednaříková a Pavel Večeřa, hudebnice Hana Feltlová a Petra Šanclová i klavírní trio žáků rajhradské pobočky ZUŠ Židlochovice. Každý rok v říjnu si symbolicky podává ruce právě končící ročník soutěže s tím začínajícím a soutěž se tak každoročně v kruhu vrací do Památníku v Rajhradě.

Během zimních měsíců, od ledna do března, probíhá putovní seminář tvůrčího psaní Krocení literární múzy, který zajišťuje kontakt s mladými autory i v průběhu soutěže. Jde o ojedinělý doprovodný program, jehož smyslem je osobní setkání s potenciálními soutěžícími a individuální pedagogické vedení jednotlivých účastníků. Ti se mohou naučit některé techniky tvůrčího psaní a poté se o své texty podělit s ostatními.





WCENY PRO VÍTĚZE Z DÍLNY KERAMIČKY LUDMILY KOVÁŘÍKOVÉ,  
KTERÁ ŽIJE A TVOŘÍ V RATÍŠKOVICÍCH U HODONÍNA



V neposlední řadě by měl být pro účastníky také impulzem k napsání soutěžního textu, proto jeho tematické zaměření vždy odpovídá aktuálnímu zadání. Zájemci se semináře mohou účastnit opakovaně, a také se ho často opakovaně účastní, neboť nové téma přináší nové nápady... V prvních dvou ročnících vedla „Krocení literární múzy“ odborná pracovnice Památníku Kateřina Vávrová, poté jej převzala Andrea Procházková. V prvním ročníku se semináře konaly jen v Jihomoravském kraji, díky spolupráci s místními školami, muzei a knihovnami se však dnes již konají ve všech moravských krajích – a nová místa stále přibývají. Dosud rekordní počet mladých lidí, a to celkem 421, se zúčastnilo literárního semináře v roce 2010.

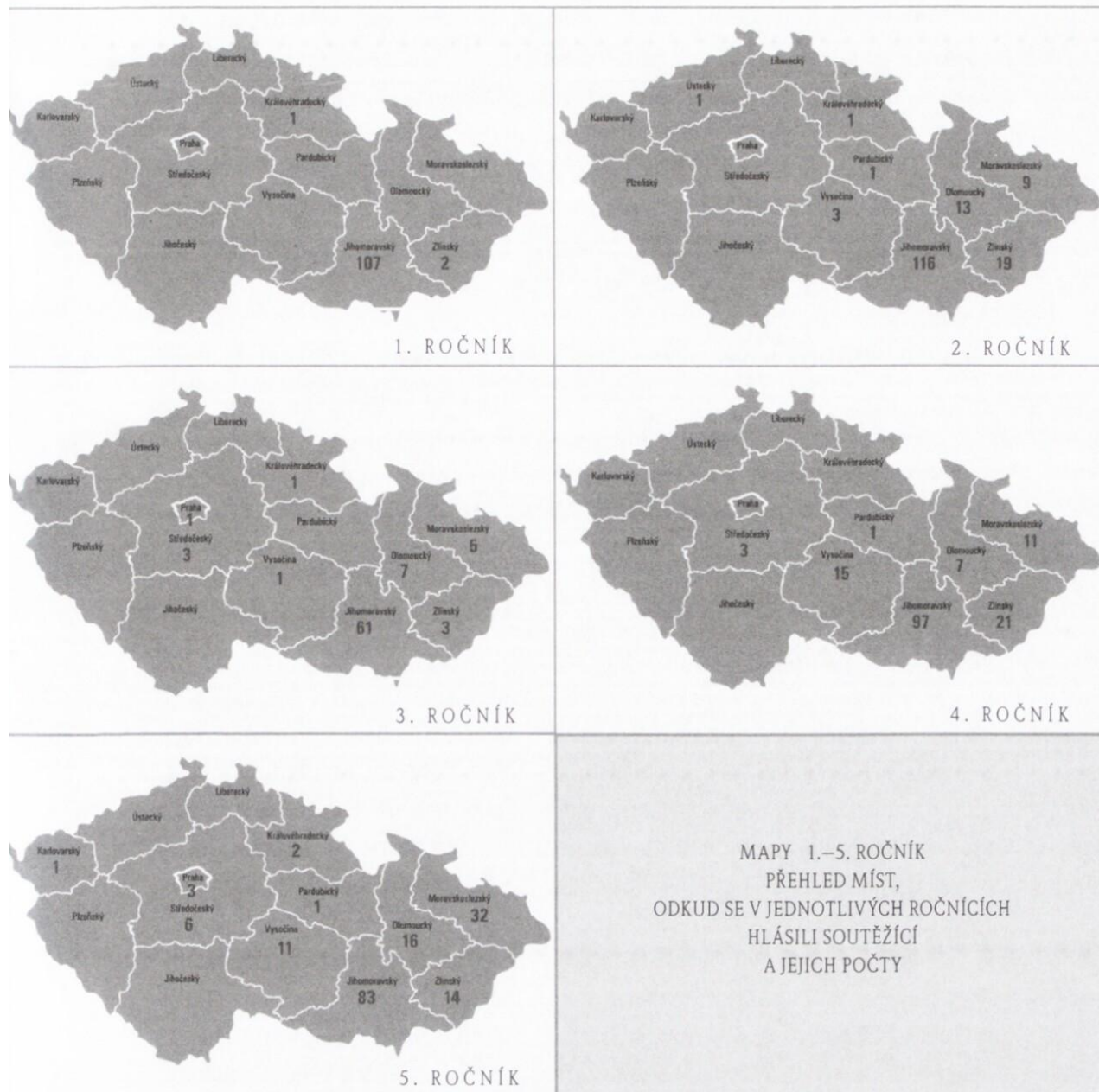
Uzávěrka odevzdání soutěžních textů je každoročně stanovena na 31. března a poté jsou příspěvky anonymně předkládány k hodnocení odborné porotě. Ta se schází ke společnému jednání vždy koncem května a každý porotce navrhuje na ocenění minimálně pět soutěžních příspěvků v každé kategorii. O konečném pořadí pak rozhoduje získaný počet hlasů. V případě, že stejný počet hlasů získá několik soutěžních příspěvků, stanovuje se pořadí po vzájemné diskusi a dohodě. Vyhlášovateli, tedy Jihomoravskému kraji, poté porota na ocenění navrhuje tři texty, zbývajícím finalistům může být uděleno čestné uznání. Od září 2011, kdy začal platit statut soutěže Skrytá paměť Moravy, přibyla porotě povinnost své rozhodnutí písemně zdůvodnit, letos poprvé tedy získali nominovaní soutěžící reflexi svého textu, a tím snad i podněty k dalšímu autorskému růstu.

Stálým členem poroty je zástupce Památníku písemnictví na Moravě, jeho vedoucí Vojen Drlík, ostatní porotci jsou vybírání z řad lidí, kteří jsou s literaturou spojeni – ať už jako aktivní spisovatelé, literární vědci nebo svým působením v institucích, které se písemnictvím zabývají. Dosud se pětičlenná porota obměnila dvakrát, její členové jsou ale každoročně jmenováni vyhlášovatelem pouze na jeden ročník soutěže. V letech 2006–2009 zasedala porota ve složení: Jarmila Bednaříková, historička a spisovatelka, David Kroča, literární historik, Tomáš Sedláček, vedoucí Literární a dramatické redakce Českého rozhlasu Brno, a Vít Slíva, básník a pedagog, který byl po celé tři roky také předsedou poroty. V letech 2010–2012 byli jejími členy Věra Linhartová, vysokoškolská pedagožka a spisovatelka, Libuše Nivnická, ředitelka Knihovny Jiřího Mahena v Brně, Jan Němec, spisovatel a publicista. Porotě v tomto složení předsedal spisovatel a překladatel Radek Malý.

Pro všechny zúčastněné představuje vrchol soutěže veřejně přístupné slavnostní vyhlášení výsledků. Tradičně se koná v polovině června v areálu Slovanského hradiště v Mikulčicích, národní kulturní památce. To je pověřeno organizací závěrečného setkání všech soutěžících, jejich rodičů, pedagogů, porotců a organizátorů. Součástí programu je autorské čtení z oceněných textů, jež jsou poté v plném znění publikovány v příloze Sborníku Muzea Brněnska. Tato příloha je jako samostatný výtisk zasílána všem účastníkům soutěže jako poděkování za účast v soutěži. Vedle věcných dáreků získávají ocenění soutěžící také finanční odměnu, nezanedbatelným přínosem pro finalisty ale může být i zveřejnění jejich literárního textu a medializace jejich úspěchu. Na slavnostní odpoledne v Mikulčicích totiž bezprostředně navazuje pořad Českého rozhlasu Brno, mediálního partnera Muzea Brněnska, v němž se v živém vysílání posluchačům představují laureáti soutěže, zástupci poroty a organizátorů.

V prvním ročníku „Skryté paměti Moravy“ se stejnojmenným tématem se sešly příspěvky žánrově různorodé. Vítězka první kategorie Anežka Chrudinová připomně-





la deportace brněnských židů v povídce Pantha rhei. Druhé místo obsadila Barbora Kotásková s příspěvkem Jarní pohádka a třetí místo získala Veronika Macháčková, jež svůj text o pokladu v Bzenci nechala bez názvu. Jako nejlepší práce z druhé kategorie byla ohodnocena tragikomická povídka Richarda Skolka Odpusť mi. Na druhém místě se umístil Zbyněk Řehoř za prózu Sofie, Hugo a Kvido o životě současných brněnských teenagerů. Třetí místo získala Hana Šustková, tehdy jediná soutěžící z Čech, za pohádkový text Větrné návrší. O dva roky později byla porotou opět vybrána mezi finalisty a bylo jí uděleno čestné uznání.

Téma druhého ročníku „Sousedé“ odkrylo celou škálu mezilidských vztahů – mladí autoři hledali odpověď na otázku, kdo jsou lidé, kteří žijí v jejich bezprostřední blízkosti a s nimiž často nechtěně sdílejí i jejich soukromí. Ve svých příspěvcích zachytili sousedství na všech rovinách, tedy nejen v domě a na vesnici či ve městě, ale také na úrovni mikroorganismů, nenarozených a nadpozemských bytostí, napříč generacemi a kulturami. Chvilce sdílené blízkosti tematicky spojují první dva oceněné texty první kategorie. Jakub Strouhal v próze O konci a o začátku zachytil okamžik zrození



z perspektivy dosud nenarozených dvojčat, Iveta Jakubčíková vyprávěla o přátelství vinných kvasinek v povídce *Sousedky*. Z jiného soudku byl třetí oceněný příspěvek Renaty Štouračové s názvem *Viky Malá*, v němž čtrnáctiletá dívka vtipně charakterizuje své sousedy. Sousedství lidí v jednom domě bylo tématem i u dvou příspěvků ve druhé kategorii. Fenomén sousedů cvičících na housle a vypočítaný závěr se objevil jak u vítězného textu *Housle* Andrey Jarošové, tak v příběhu *Vybírává* vdova Vlasta Heleny Hradilové. Jan Úšela, oceněný druhým místem ve druhé kategorii, zaujal porotu i publikum svým reportážním záznamem z moravské vesnice, v němž zachytil v autentickém moravském nářečí vzpomínky na podivína Frantu Kolomazníka.

Třetí ročník přinesl mladým autorům zadání „Cesta do světa“, které s sebou neslo otázku, co vlastně tvoří hranice domova – blízcí lidé, prostředí, sdílené zážitky, kulturní sounáležitost – a kde už začíná „svět“. Téma bylo možné uchopit také jako konkrétní příběh objevování nových míst v moravském regionu či v krajích vzdálenějších, nabídlo zamyšlení nad důvody, které člověka vedou k cestám do neznáma. Soutěžící tentokrát vyprávěli příběhy o cestách do exotických zemí i o cestování po místech důvěrně známých, cestách do historie i budoucnosti, pobývali ve snových krajinách. Pojítkem tří nejlepších textů v první kategorii byla odvaha opustit jistotu společenství a vydat se na cestu za splněním svého snu. Autorka nejlepšího textu s názvem *Je smutné být pták a neumět létat* Marie Černá vyprávěla příběh malého tučňáka, který putuje přes několik světadílů, aby zažil kratinký okamžik štěstí. Veroniku Lengálovou inspirovala osobnost cestovatele Marca Pola a hlavní hrdinka prózy Karolíny Smolkové toužila po návratu domů z dětského domova. Vítězný text druhé kategorie *Morituri te salutant* Venduly Kreplové zachycuje skupinu postav během pochodu smrti za druhé světové války, jejich nesmyslnou pouť bez cíle. Naopak hlavní postava příběhu *Elišky Studené*, která získala druhé místo, se na cestu do Afriky vydává s úmyslem najít nový smysl svého života a pomáhat potřebným. V příběhu *Jakuba Strouhala* se osudy několika lidí protnou v okamžiku, kdy se vydávají na cestu do minulosti...

Možnost zapátrat v rodinné historii nabídl čtvrtý ročník s tématem „Z rodinné kroniky“. Mohlo se jednat o vyprávění pozapomenutých osudů vlastních předků, střípky rodinné historie vyčtené z dopisů a deníků, ale také o smyšlené příběhy – ať už ze vzdálené minulosti či ze současnosti. Inspirací a hlavními hrdiny řady soutěžních příspěvků se ale staly také staré odložené věci. Mezi nominovanými v první kategorii získal první místo Tadeáš Dohňanský za humornou historku o „zmrtvýchvstání staré Labunčeny“, kterou zapsal ve valašském nářečí. Také Kristýna Dzapková, která se umístila na druhém místě, ve svém vyprávění o pradědečkovi užila nářečí a odlišila tak pamětnické pasáže od kronikářských. Na třetím místě se umístila Kamila Loučková s pohádkovým příběhem *Malý rytíř*. Ve druhé kategorii byla jako nejlepší oceněna povídka *Tomáše Lesy* Neznámí hrdinové tematizující osobní statečnost jednotlivců v době protektorátu. Intimní okamžik v životě rodiny, v němž se odkrývají vzájemné vztahy, naopak zachytil Jan Sítař v povídce *Poslední přání*. Námětem prózy Karolíny Kolářové, která získala třetí místo, byl jeden lidský osud spatřý se starým domem u řeky.

Z historie do současnosti zavedl soutěžící pátý ročník s tématem „Cizinec“. Ačkoli jde o slovo mnohovýznamové, zadání směřovalo spíše ke ztvárnění vlastní zkušenosti s odlišným prostředím a s odlišnými lidmi či pocity cizince v našem prostředí. Inspiračnější však byla pro většinu mladých lidí ona druhá možnost, a to zachytit člověka v situacích, v nichž se stává cizincem, aniž by opustil známé prostředí... Vedle příběhů





RICHARD SKOLEK PŘEBÍRÁ OD PŘEDSEDY POROTY VÍTA SLÍVY CENU ZA 1. MÍSTO VE II. KATEGORII, VLEVO ŘEDITEL MUZEA BRNĚNSKA ANTONÍN REČEK, MIKULČICE 22. 6. 2007



V PÁTÉM ROČNÍKU SOUTĚŽE SE MEZI NOMINOVANÝMI V I. KATEGORII SE OBJEVILY I TVÁŘE ZNÁMÉ Z PŘEDCHOZÍCH ROČNÍKŮ: ZLEVA MARIE ČERNÁ, MAGDALÉNA ŠPAČKOVÁ, MIKULÁŠ KUS, KAROLÍNA SMOLKOVÁ A KATEŘINA HÁJKOVÁ, MIKULČICE 17. 6. 2011



o cestách do cizích zemí a o setkávání s lidmi nejrůznějších národností ztvárnili mladí autoři „Cizince“ především jako člověka „odcizeného“ – sobě sama, rodině, spolužákům, společnosti... Hlavní hrdinové všech šesti oceněných povídek tvoří na první pohled nesourodé společenství – židovská holčička, dospívající dívka, učitel, starý osamělý muž, mladý schizofrenik a dcera Češky a sovětského vojáka. Na druhý pohled se však odkrývá bezděčná tematická symetrie mezi texty mladších a starších soutěžících: symbolika čísla tři, motiv pohádky H. Ch. Andersena Děvčátko se sirkami a prolínání beznadějně přítomnosti s minulostí se objevuje v povídce Marie Černé i Terezy Šplíchalové. Zachycení života jednotlivce ve společnosti ovládané totalitní ideologií spojuje vítěznou práci Magdalény Špačkové *Moje sestra Anna-Marie* a text Kaťjuška Michala Šefary, oceněný druhým místem ve druhé kategorii. Ať už se jedná o jeden den v Protektorátu Čechy a Morava, nebo o Československo za normalizace a poté během odsunu sovětských vojsk, hlavní hrdinky jsou v obou příbězích vydány na milost a nemilost velkým dějinám. Naopak převážně z vnitřní perspektivy rozpolcené osobnosti zachytila Kateřina Hájková svět duševně nemocného mladíka izolovaného v psychiatrické léčebně. Hrdinou vítězného příběhu *Cizincem světa* i sobě Kristýny Varnuškové je naopak muž zcela zdravý, který si ale v jednom okamžiku uvědomí, že daní za „normální“ život v zaběhaných kolejích je dobrovolné odcizení sobě sama.

Téma šestého ročníku „Továrna Evropa... vyrobeno na Moravě“ volně navázalo na ta předchozí. Tentokrát si mladí autoři mohli položit otázky, co Moravu spojuje s Evropou, co je naopak rozděluje, nebo zda ještě záleží na tom, kde v Evropě se člověk narodí. Téma mohlo být uchopeno jako příběh lidí, věcí nebo myšlenek, které se zrodily na Moravě a (ne)dokázaly ovlivnit evropskou společnost, nabídlo ale také možnost literárně ztvárnit proces sjednocování Evropy z nejrůznějších úhlů pohledu a v konkrétních důsledcích pro život člověka.

Soutěžní práce tedy postupně nejen odkrývají historická a současná témata, ale jako celek do budoucna také zaplňují (a svým způsobem vytvářejí) literární paměť Moravy. Často navíc svým ztvárněním přesahují z literatury do dalších společenských oblastí, např. téma *Z rodinné kroniky* dalo řadě soutěžících podnět k pátrání v rodinném archivu a k rozhovorům s rodiči a prarodiči, téma *Cizinec* se stalo překvapivou sociologickou sondou do vnitřního světa současných mladých lidí.

Předchozí přehled finalistů soutěže a způsobů, jakým uchopili zadané téma, mimoděk odkazuje také na skutečnost zmíněnou v úvodu – opakující se jména autorů nejlepších prací vypovídají jednak o tom, že si již soutěž získala své věrné příznivce, jednak potvrzuje kvality odborné poroty, která mezi anonymně předkládanými texty dokáže (opakovaně) odhalit a potvrdit mladé talenty. Výjimečné místo mezi nimi náleží Jakubu Strouhalovi, který se jako jediný soutěžící zúčastnil všech šesti ročníků *Skryté paměti Moravy* a dvakrát si odnesl ocenění – poprvé jako vítěz mladší kategorie ve druhém ročníku soutěže, o rok později získal třetí místo ve druhé kategorii. K laureátům soutěže, kteří se literatuře stále věnují a mají za sebou již knižní debut, náleží Richard Skolek, Marie Černá, Andrea Jarošová a Michal Šefara. Někteří z nich jsou s Památkem stále v kontaktu, např. Richard Skolek reprezentoval Muzeum Brněnska a tedy i literární soutěž *Skrytá paměť Moravy* na 21. Podzimním knižním veletrhu v Havlíčkově Brodě, kde četl fejetony, epigramy, pohádky i básně ze svých knih *Hubený nás nedostanou* a *Nesvlíkej se sama*.

Loňský pátý ročník byl pro soutěž určitým milníkem. K prvnímu malému jubileu





TOMÁŠ LESA PŘEBÍRÁ CENU PRO VÍTĚZE Z RUKOU VÁCLAVA BOŽKA, VLEVO PŘEDSEDA POROTY RADEK MALÝ,  
MIKULČICE 18. 6. 2010

soutěže vznikla v roce 2011 putovní výstavka Ohlédnutí za pěti ročníky Skryté paměti Moravy, která byla postupně instalována v budově Krajského úřadu Jihomoravského kraje, v Knihovně Jiřího Mahena v Brně, v Památníku písemnictví na Moravě a ve Slovanském hradišti v Mikulčicích. Přinesla průřez prvními pěti ročníky literární soutěže v ukázkách z vítězných textů, na fotografiích i v číslech a sledovala další osudy laureátů, z nichž někteří se literární tvorbě věnují stále, u některých už psaní ustoupilo jiným aktivitám.

Ohlédnutí zpět přineslo také několik novinek, s nimiž soutěž vstoupila do šestého ročníku. Pro soutěžící nejméně viditelnou, ale pro organizaci soutěže klíčovou změnou bylo ukotvení pravidel ve statutu soutěže, který je dostupný na webových stránkách organizátorů. Změnila se také grafika soutěže a do třetice soutěž rozšířila své komunikační kanály se soutěžícími a příznivci o stránky na Facebooku. Nově byly v Rajhradě a v Třebíči na přání „starší“ generace uspořádány semináře tvůrčího psaní Krocení literární múzy pro starší (a pokročilé) i pro ty, kteří již přesáhli věkovou hranici pro účast v soutěži Skrytá paměť Moravy.

***Mgr. Andrea Procházková je kurátorka a literární historička rajhradského Památníku písemnictví na Moravě.***







# MUZEUM BRNĚNSKA

Sdružuje pět poboček v brněnském regionu.  
Aktuální informace o expozicích,  
výstavách a dalších akcích na  
[www.muzeumbrnenska.cz](http://www.muzeumbrnenska.cz)

PODHORÁCKÉ  
MUZEUM  
/PŘEDKLÁŠTEŘÍ/



MUZEUM  
V IVANČICÍCH



BRNO



MUZEUM  
VE ŠLAPANICÍCH



PAMÁTNÍK MOHYLA  
MÍRU

PAMÁTNÍK PÍSEMNICTVÍ  
NA MORAVĚ /RAJHRAD/



## PODHORÁCKÉ MUZEUM (PŘEDKLÁŠTEŘÍ)

Sídí v klášteře Porta coeli  
a dýchá atmosférou tradiční  
regionální muzejní instituce.  
*e-mail: podhoracke@muzeumbrnenska.cz*



## MUZEUM V IVANČICÍCH

Je jedním z nejstarších moravských muzeí.  
Honosí se mj. sbírkou děl Alfonse Muchy.  
*e-mail: ivancice@muzeumbrnenska.cz*



## MUZEUM VE ŠLAPANICÍCH

Uchovává rozmanité doklady  
hmotné kultury oblasti  
na východ od Brna.  
*e-mail: slapanice@muzeumbrnenska.cz*



## PAMÁTNÍK MOHYLA MÍRU (PRACE)

Byl postaven na počest obětí slavkovské bitvy  
(2. 12. 1805). Velký zájem přitahuje jeho  
netradiční multimediální expozice.  
*e-mail: mohyla-miru@muzeumbrnenska.cz*



## PAMÁTNÍK PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ

Sídí v benediktinském klášteře v Rajhradě a nabízí,  
kromě sezonních výstav, stálou expozici věnovanou  
literatuře na Moravě od jejích počátků do současnosti.  
*e-mail: rajhrad@muzeumbrnenska.cz*





# Muzeum Brněnska

SBORNÍK  
2012

V roce 2012 vydalo Muzeum Brněnska.

Redakce Jaromír Hanák

Grafická úprava a sazba Studio HOUF

Tisk Artax, a. s., Brno

Náklad 300 výtisků

ISBN 978-80-904397-5-7



Jihomoravský kraj





26. 10. 201'



