

———— **SBORNÍK** ————
MUZEA BRNĚNSKA 2017
————

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

držíte v rukou v pořadí osmnáctý Sborník Muzea Brněnska. Již od loňského ročníku toto periodikum prochází postupnou proměnou, jejímž hlavním cílem je zvýšení jeho odborné prestiže.

Letošní sborník je rozdělen na čtyři sekce. Nově byly, kromě stávajících Studií a Zpráv, vytvořeny oddíly Materiály a Recenze. Věříme, že toto rozšířené dělení přispěje k jasnější profilaci a přehlednosti publikace. Je jedním z výsledků práce redakční rady, jejíž ustavení bylo avizováno v úvodu minulého ročníku. Další, velmi podstatné, novum je recenzní řízení, jímž prošly texty uveřejněné v částech Studie a Materiály poté, co byly posouzeny členy redakční rady. Z vizuálních proměn stojí za zmínku využití barevných ilustrací v doposud výhradně černobílém sborníku.

Sborník 2017 do značné míry reflektuje činnost muzea, přináší však též nová témata. Ve stěžejní části Studie naleznete mimo jiné objevnou stať o pozoruhodné, byť nepříliš známé malířce Zdence Ranné nebo práci zabývající se archeologickou sbírkou Františka Matějky, jejíž neradostná historie je i po 60 letech v mnohém aktuální. Přechází zde můžete také výstup dlouhodobého výzkumu věnovaného osobnosti architekta Löw-Beerovy vily Alexandra Neumannna či analýzu díla zvoňské rodiny Haubiců v Brně. Jsou zde i dva další příspěvky věnované Brnu – stať o městě v době napoleonských válek doplněná četnými ilustracemi a text připomínající dvě významné technické stavby dotvářející novodobé panorama Brna.

Nově vytvořená část Materiály prezentuje výstupy práce se sbírkovým fondem (ex libris v rajhradském Památníku, dílo Josefa Uhra v Podhoráckém muzeu), nabízí také nastínění dalšího směřování činnosti muzea na poli edukace.

Sekce Zprávy zahrnuje například připomínku počínů muzea v rámci loňského Lucemburského roku, představení Brněnského vilového kvarteta či aktivit Památníku Mohyla míru.

Nový oddíl Recenze bude přinášet hodnocení zajímavých titulů souvisejících s tematickým vymezením sborníku. Letos je zde představena rozsáhlá práce věnovaná nástěnné malbě v objektech spjatých s působením řádu benediktinů a průvodce po moderní architektuře v Brně.

Doufáme, že si z tematicky pestrého souboru textů vyberete a že pro Vás letošní sborník Muzea Brněnska bude přínosným a inspirativním čtením.

Redakce, září 2017

OBSAH

STUDIE

Alexander Neumann, architekt Fuhrmannovy, později Löw-Beerovy, vily v Brně.....	9
<i>Veronika Lukešová</i>	
Automobily brněnských továrníků: Löw-Beer, Stiassni, Tugendhat.....	21
<i>Sylvie Zouharová Dyková</i>	
K osudům knížecího lesníka: Jan Fibich	33
<i>Hana Sedláčková</i>	
Brněnské zvony rodu Haubiců.....	44
<i>František John</i>	
Brno napoleonské.....	58
<i>Jaromír Hanák</i>	
Věže nad Brnem: k historii radiotelevizního vysílače Brno-Hády a věžového vodojemu v Kohoutovicích	77
<i>Petr Svoboda</i>	
„I nezbyvá mi než jít do zahrad milovat stromy a trávu.“ Malířská tvorba Zdenky Ranné (1919–1990).....	85
<i>Hana Fadingerová</i>	
Smutný konec sbírky archeologa Františka Matějky.....	99
<i>Klára Sovová</i>	

MATERIÁLY

Spisovatel Josef Uher v Podhoráckém muzeu.....	113
<i>Josef Zacpal</i>	
Ex libris ve sbírkovém fondu Památníku písemnictví na Moravě	122
<i>Eva Hofírková a Miroslava Šudomová</i>	
Francouzská invaze v roce 1809 a polní ležení v Podolí v dobových dokumentech.....	138
<i>Jiří Čalkovský</i>	
Výhledy muzejní edukace v Muzeu Brněnska	152
<i>Monika Mikulášková</i>	

ZPRÁVY

Výstava Knihy doby Karla IV. – poklady rajhradské knihovny	162
<i>Hana Polívková</i>	
Jubilejní rok císaře Karla IV. v Podhoráckém muzeu.....	164
<i>Josef Zacpal</i>	
Brněnské vilové kvarteto	167
<i>Petra Svobodová</i>	
Odborně metodický den Národního památkového ústavu a Muzea Brněnska na Mohyle míru	169
<i>Zdeněk Vácha</i>	
Výtvarná soutěž a výstava Památník Mohyla míru a bitva tří císařů očima žáků a studentů.....	171
<i>Miroslav Jireček</i>	

RECENZE

Martin Mádl, Radka Heisslerová, Michaela Šeferisová Loudová a Štěpán Vácha Benediktini: barokní nástěnná malba v českých zemích	173
<i>Jiří David</i>	
Renata Vrabelová, Petra Svobodová a Vladimír Šlapeta Brno moderní: velký průvodce po architektuře 1890–1948.....	175
<i>Jaromír Hanák</i>	

ALEXANDER NEUMANN, ARCHITEKT FUHRMANNOVY, POZDĚJI LÖW-BEEROVY, VILY V BRNĚ

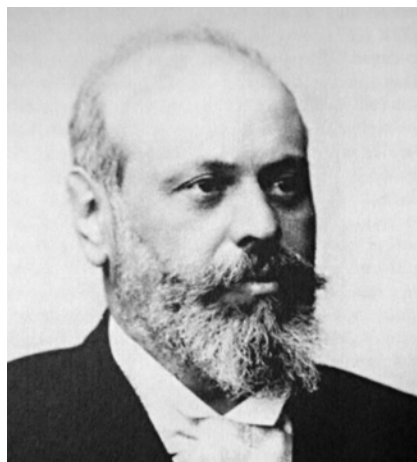
Veronika Lukešová

Dějiny architektury počátku 20. století obvykle upřednostňují secesní a moderní hnutí a jejich progresivní tvůrce – Josefa Hoffmanna, Otto Wagnera, Adolfa Loose, Jana Kotěru aj. Ve své době se však nejednalo o nejrozšířenější architektonické přístupy. Dílo vídeňského architekta Alexandra Neumanna¹ (1861–1947) reprezentuje onen vůdčí, v minulosti setrvávající proud. Svým konzervativním objednavatelům, buržoazii a bankovním a pojišťovacím institucím, nabídl kvalitní kompromis mezi tradicí a celou komplexitou modernosti počátku 20. století. Předkládaný text si klade za cíl přispět k rozšíření povědomí o Neumannově životě a díle; je dílčí studií, která skrze nová zjištění potvrzuje jeho autorství Fuhrmannovy, později Löw-Beerovy vily v Brně – nyní sídla nejmladší pobočky Muzea Brněnska.

Alexander Neumann stál stranou zájmu českého uměleckohistorického bádání, jeho jméno se dosud uvádělo pouze v souvislosti se stavbami, které na českém území realizoval jako autor (Fuhrmannova vila v Brně)² a spoluautor (Vídeňská bankovní jednota a Česká eskomptní banka v Praze)³. Mýlili bychom se, pokud bychom jej proto pokládali za architekta nevýznamného. V centru

-
- 1 Alexander Neumann, celým jménem Alexander Sandor Neumann, někdy bývá uváděn jako Alexander von Neumann, sám se však psal bez „von“.
 - 2 K Fuhrmannově, později Löw-Beerově vile v Brně chronologicky viz: ZATLOUKAL, Pavel. *Brněnská okružní třída. Průvodce*. Brno: Národní památkový ústav v Brně, 1997, s. 122. Zde je jako autor uveden vídeňský architekt Franz von Neumann (1844–1905). ZATLOUKAL, Pavel. *Brněnská architektura 1815–1915. Průvodce*. Brno: Obecní dům Brno, 2006, s. 162. ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar. Löw-Beerova vila v Brně. In: SEDLÁK, Jan, ed. *Slavné brněnské vily*. Praha: Foibos, 2006, s. 27–28. ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar. Genius loci svahu nad lužáneckým parkem. K první vilové kolonii v Brně. In: LEHMANNOVÁ, Martina, red. *67 bulletin Moravské galerie v Brně*. Brno: Moravská galerie v Brně a Společnost přátel MG, 2011, s. 70–79. ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar. Vila Alfreda Löw-Beera. In: SEDLÁK, Jan, ed. *Slavné brněnské vily. 77 domů s příběhem*. Praha: Foibos, 2013, s. 57–59. Zde je mylně v záhlaví na s. 59 uveden Franz von Neumann (?), ovšem v textu na s. 60 je uveden Alexander Neumann. Nejnověji mj. SVOBODOVÁ, Petra a HANÁK, Jaromír. *Historie a současnost Vily Löw-Beer v Brně*. In: *Sborník Muzea Brněnska 2014*. Brno: Muzeum Brněnska, 2014, s. 125–140. SVOBODOVÁ, Petra. Vila Alfreda Löw-Beera v Brně. In: HANÁK, Jaromír, ed. *Rodinné domy Löw-Beerů. Brněnec – Brno – Půlpecen – Svitávka*. Brno: Muzeum Brněnska, 2016, s. 44–53.
 - 3 K budovám Vídeňské bankovní jednoty a České eskomptní banky v Praze např. LUKEŠ, Zdeněk. *Splátka dluhu. Praha a její německy hovořící architekti 1900–1938*. Praha: Fraktály, 2002, s. 72–73, 141.

Vidně se s jeho bankami a činžovními domy setkáme na každém kroku a najdeme je i v dalších velkých městech bývalé rakousko-uherské monarchie (Štýrský Hradec, Bílsko-Bělá, Lvov) i mimo ni (Sofie, Istanbul). V rakouských příručkách a průvodcích se tak jméno Alexandra Neumanna objevuje poměrně často,⁴ avšak reprezentativní monografické zpracování a zhodnocení jeho odkazu chybí. Komplexněji se s ním lze seznámit pouze v on-line *Encyklopedii architektů, Vídeň 1770–1945* Centra architektury ve Vídni.⁵ Díky objevu Neumannovy pozůstalosti na Novém Zélandu v roce 1999,⁶ se jeho dílem nejnověji zabývali dva australsí badatelé: Fiona McAlpine a Andrew Leach se v analytické stati zaměřili na tři z jeho bankovních budov (v Praze, Vídni a Štýrském Hradci).⁷



Architekt Alexander Neumann (1861–1947), kolem roku 1911.

(reprodukováno z: WEIHSMANN, Helmut. In: *Wien erbaut. Lexikon der Wiener Architekten des 20. Jahrhunderts*. Wien, 2005)

ŽIVOT A DÍLO⁸

Ačkoliv pro představení architekta Alexandra Neumanna můžeme výstižně použít přídomku „vídeňský“, jeho kořeny i dílo lze pokládat za ryze rakousko-uherské.

Narodil se 15. října 1861 v Heinzendorfu (polsky Jasienica, česky Jasenice) v Rakouském Slezsku (dnešním Polsku) do židovské rodiny továrníka Moritze Neumanna usazené v nedalekém Bílsku-Bělé.⁹ Zámožnost rodiny Alexandrovi umožnila, po absolvování reálky v Bílsku, vydat se za architektonickou dráhou do Vídně. V letech 1882 až 1888 studoval na Vysoké škole technické ve Vídni (Bauschule, Technische Hochschule Wien) u profesorů Karla Königa (1841–1915) a Heinricha von Ferstela (1828–1883). Studium zakončil složením druhé státní zkoušky. O jeho nadání svědčí zisk celé řady stipendií, díky nimž navštívil mj. Itálii, Španělsko a Francii.¹⁰ Praxi získával u polského architekta Juliana Niedzielského (1849–1901) činného ve Vídni a souběžně, od roku 1888, ve známém architektonickém ateliéru Fellner & Helmer. Nejprve jako kreslič a později jako vedoucí ateliéru dohlížel na výstavbu řady důležitých divadel (např. Volkstheater ve Vídni, 1888–1889; městské divadlo v Bílsku-Bělé, 1888–1890) či budovy Císařských lázní v Karlových Varech (1893–1895). Svým školením i prvními zkušenostmi se tedy pohyboval ve světě, jemuž vládl historismus, nově začleňující secesní dekorativní motivy. Zároveň však provoz divadelních a lázeňských budov, na jejichž výstavbě se podílel, vyžadoval moderní a mnohdy inovativní technická řešení. Tato podvojná zkušenost se odrazila v jeho vlastních realizacích.

Stavební mistrovskou zkoušku složil 3. února 1895, poté si založil vlastní architektonickou praxi ve Vídni. V prvních letech navrhoval činžovní domy a vily spolu s bývalým kolegou ze studií Ludwigem Schmidlem (1863–1924) – např. konzervativní, částečně hrázdná vila na Pötzleinsdorferstraße 34 ve Vídni (1896). Záhy se oženil s malířkou Hedwigou Pislingovou (1870–1954)¹¹, měli spolu syna Friedricha Huga (1900–1964)¹² a dceru Liesi (Elisabet) (1902–?). S rodinou se usadil ve Vídni, nadále však udržoval vazby na rodné Slezsko. Pro svého příbuzného Michaela Neumanna, majitele parního mlýna v Bílsku, navrhl mj. činžovní dům v Bílsku (náměstí Wolności 10, 1904).¹³ Tento nájemní palác se honosí zaoblenou nárožní věží, kterou

4 K vídeňským stavbám Alexandra Neumanna např. HAJÓS, Géza a VANCSA, Eckart. *Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbauten des III., IV., und V. Bezirkes*. In: *Österreichische Kunsttopographie* 44. Wien: Anton Schroll & Co., 1980, s. 80, 168, 374, 398.; KIESLINGER, Alois. *Die Steine der Wiener Ringstraße*. In: WAGNER-RIEGER, Renate, Hrsg. *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*. Bd. 4. Wiesbaden: Franz Steiner, 1972, s. 335–336, 448, 459, 500.; LEHNE, Andreas. *Jugendstil in Wien. Ein Architekturführer*. Wien: Pichler, Feoulx Czeike 1996, s. 11. K budově Vídeňské bankovní jednoty ve Štýrském Hradci viz SENARCLENS DE GRANCY, Antje. „Moderner Stil“ und „Heimisches Bauen“. *Architekturreform in Graz um 1900*. Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2001, s. 107, 195, 225.

5 BRANDSTETTER, Jutta, 2008. Alexander Neumann. *Architektenlexikon Wien 1770–1945* [online]. Wien: Architekturzentrum Wien [cit. 25. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.architektenlexikon.at/de/425.htm>

6 Více o objevu pozůstalosti Alexandra Neumanna viz níže.

7 McALPINE, Fiona a LEACH, Andrew. *The Bank Buildings of Alexander Neumann*. Prague, Vienna and Graz, 1906–20. In: *Fabrications: The journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand* 20, no. 1, 2001, s. 6–29. V úvodu své knihy o Fredericku H. Newmanovi se A. Leach zmiňuje i o životě a díle jeho otce Alexandra, viz LEACH, Andrew. *Frederick H. Newman. Vienna 1900 – Wellington 1964. Lectures on Architecture*. Gent: A & S books, 2003.

8 Není-li uvedeno jinak, životopisné údaje jsem čerpala z BRANDSTETTER, pozn. 5.

9 Viz Alexandrem Neumannem vlastnoručně podepsané *Curriculum Vitae* ze dne 17. listopadu 1910, přiložené k přihlášce do Domu umělců ve Vídni (uloženo v Künstlerhaus Archiv Wien).

10 Alexander Neumann získal následující stipendia: Johann Müller – Techniker Stipendium (1886), Goldschmied-Reisestipendium a Ghega-Stiftung (1. února 1896 – 31. ledna 1898) – dle sdělení z Archivu Technische Universität Wien.

11 Hedwiga Pislingová-Neumannová později působila také jako pokladní Rakouské asociace ženských uměleků (Die Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs), viz BRANDOW-FALLER, Megan Marie. *An Art of Their Own: Reinventing Frauenkunst in the Female Academies and Artist Leagues of Late-imperial and First Republic Austria, 1900–1930* [online]. Georgetown, 2010. PhD thesis. Georgetown University, s. 320, 329, 351 [cit. 25. 4. 2017]. Dostupné z: <https://repository.library.georgetown.edu/handle/10822/553120>

12 Po smrti otce v roce 1947 si Friedrich Hugo Neumann změnil jméno na Frederick Hugo Newman. LEACH, pozn. 7.

13 K Neumannovým stavbám v Bílsku-Bělé viz JANOSZEK, Ewa, [2013]. *Pearls of Bielsko-Biala Architecture. The Artistry of Workmanship* [online]. Bielsko-Biala: City Promotion Department. Municipal Office, s. 32, 36, 54. [cit. 25. 4. 2017]. Dostupné z: http://sw3.um.bielsko.pl/umbb_en/images/stories/przewodniki/BB_perly_architektury_EN_www_72dpi.pdf

završuje kupole na tamburu s neobarokní lucernou. Rovněž fasáda se střídajícími se segmentovými a trojúhelnými frontony oken, jakož i s pilastry s jónskými hlavicemi, odkazují ke klasickým slohům. Interiér však oplývá secesním dekorem, florální motivy se rozvíjí na dlažbě a balustrádovém zábradlí schodiště. Vstupní halu zdobí štuky girland složených z festonů a vavřínových věnců se stuhami.¹⁴

Ve stejném období jako dům v Bílsku vyprojektoval Neumann také reprezentativní rodinnou vilu pro továrníka Moritze Fuhrmanna (1852–1910)¹⁵ v Brně (Drobného 22, 1903–1904). V Neumannově portfoliu představuje dům v Bílsku časově i formálně pro vilu v Brně nejpříbuznější stavbu. Například na zahradní fasádě vily se opět setkáváme s motivem věže, která vrcholí kupolí na tamburu. Obdobné je i pojetí výzdoby interiéru v důrazu kladeném na florální secesní ornament, ať již užité na dlažbě či dřevěných a kovových prvcích. Opakuje se i aplikace štukové girlandy, která kombinuje feston a vavřínový věnec se stuhou; Neumann podobně jako u domu v Bílsku girlandu využil v nástupní hale a navíc jí nešetřil na fasádách, kde s ní lemují korunní římsy. Na rozdíl od historizujícího pojetí exteriéru domu v Bílsku se však u Fuhrmannovy vily přiklonil k secesi. Vegetabilní štukový rámec okna v levém rizalitu uliční fasády je kvalitně provedenou uměleckořemeslnou prací, která domu dodává, pro Neumanna ne zcela typickou, jemnost.

Neumannovo specifické školení při projektování a výstavbě divadelních a lázeňských budov našlo uplatnění v interiéru Fuhrmannovy vily, a to včetně jejího technického zázemí. Centrální schodišťovou halu vily zalévá světlo ze stropního světlíku, do nějž proniká skrze celoprosklenou nízkou jehlancovou střechu. Horní



Fuhrmannova, později Löw-Beerova vila v Brně (Drobného 22, 1903–1904), zahradní fasáda, před rokem 1907. Fotografie z pozůstalosti Alexandra Neumanna.

(Publikováno s laskavým svolením paní Marie Newman.)

osvětlení se do budoucna stalo Neumannovým charakteristickým motivem, který užíval ve svých bankovních budovách. Pozoruhodný je i centrální systém vytápění vily využívající výměníku tepla v suterénu a soustavy průduchů, jimiž byl do interiéru vháněn temperovaný vzduch. S podobným centralizovanými systémy Neumann hojně pracoval ve svých příštích projektech (viz níže).

Dosud bylo autorství Fuhrmannovy vily Alexandru Neumannovi přisuzováno pouze na základě nepřímých dokladů.¹⁶ V úvodu zmíněný objev Neumannovy pozůstalosti však otevřel nové možnosti zkoumání jeho díla. Pozůstalost po desítky let ležela bez povšimnutí na půdě domu jeho syna, architekta Fredericka H. Newmana, na předměstí Wellingtonu ve Wadestownu. Prostřednictvím svého zájmu o Fredericovo dílo ji objevil Andrew Leach, u něhož je v současnosti také uložena.¹⁷ O Neumannově autorství Fuhrmannovy vily již nemusíme pochybovat, dokládají ho dvě fotografie vily z Neumannovy pozůstalosti, navíc opatřené popiskou „arch. Alex. Neumann“, které máme díky neobyčejné vstřícnosti A. Leache k dispozici.



Činžovní dům v Bílsku (náměstí Wolności 10, 1904), současný stav. (dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4228972>)



Fuhrmannova, později Löw-Beerova vila v Brně (Drobného 22, 1903–1904), uliční fasáda, současný stav. (foto: Tomáš Dittrich)

¹⁴ Ibid., s. 36.

¹⁵ Více o Moritzi Fuhrmannovi viz SMUTNÝ, Bohumír. *Brněnští podnikatelé a jejich podniky 1764–1948*. Brno: Archiv města Brna, 2012, s. 119.

¹⁶ ZATLOUKAL; ČERNOUŠKOVÁ, pozn. 2. V Archivu města Brna, Sběrce plánů a map, se dochoval pouze plán objektu zahradního domku (stáji) z roku 1903 signovaný Alexandrem Neumannem. Dle sdělení P. Zatloukala a D. Černouškové byly plány vily v AMB ještě v 80. letech minulého století k dispozici.

¹⁷ Více k objevu pozůstalosti viz: LEACH, Andrew. Alexander Neumann (Bielitz 1861–Wellington 1947). Portfolio in Exile. In: ANDERSON, Jaynie, ed. *Crossing Cultures: Conflict, Migration and Convergence*. Melbourne: Miegunyah Press, 2009, s. 1090–1093.



Fuhrmannova, později Löw-Beerova vila v Brně (Drobného 22, 1903–1904), zahradní fasáda, před rokem 1907. Fotografie z pozůstalosti Alexandra Neumanna.
(Publikováno s laskavým svolením paní Marie Newman.)

Fuhrmannova vila však stála teprve na počátku Neumannovy architektonické dráhy, jeho sláva měla teprve přijít. První velkou bankovní zakázku získal v roce 1906 spolu s architektem Josefem Zaschem (1871–1957) na budovu Vídeňské bankovní jednoty v Praze (Na Příkopě 3, 1906–1908). Monumentální průčelí z leštěné žuly, jehož styl by mohl být s trochou nadsázky označen za moderní klasicismus, představuje jedno ze Zschových vrcholných děl. Neumannův podíl můžeme spatřovat spíše v klasicky pojatém interiéru,¹⁸ jehož výzdoba je pouze povrchně ovlivněna secesí (např. sloupy se zlacenými karyatidami). Modernost nelze upřít technickému řešení osvětlení prostoru bankovní haly procházející dvěma podlažími, Neumann nechal přirozené světlo prostupovat dvouvrstevným střešním systémem vynášeným kovovými konzolami.¹⁹

Po roce 1906, souběžně s pražskou bankou, Neumann navrhuje řadu vídeňských činžáků (např. Döblinger Hauptstrasse 56 a 60, 1907 resp. 1909). Finanční stabilitu si zajistil výstavbou některých z nich pro prodej či nájem z pozice stavebníka (např. Porzellangasse 36, 1907).²⁰ Tyto i další Neumannovy činžáky se nacházejí v dobrých čtvrtích, disponují velkorysími byty a po architektonické stránce kombinují neobarokní a secesní motivy. Neumann vycházel vstříc rostoucím

reprezentačním nárokům měšťanstva, vědomě se tak odvrátil od Zschova moderního klasicismu ve prospěch soudobé interpretace architektonické tradice.²¹

Alexander Neumann s Ernstem Gotthilfem (1865–1950), bývalým kolegou z ateliéru Fellner & Helmer i ze studií, v roce 1908 uspěli v soutěži na budovu Vídeňské bankovní jednoty ve Vídni. Nato spolu v roce 1909 založili architektonickou kancelář, jež se záhy specializovala na komerční budovy, a jejich úspěšná spolupráce trvala až do konce Neumannovy architektonické dráhy. Jejich nejvýznamnější realizací byla patrně hned ta první, budova Vídeňské bankovní jednoty ve Vídni (Schottengasse 6–8, 1909–1912). Od architektů bankovní centrály v prominentní lokalitě na vídeňské okružní třídě se očekávalo monumentální architektonické řešení lpící na tradici – podle představy dobového komentátora přímo na tradici řeckých chrámů.²² Gotthilf s Neumannem dospěli k maximálně reprezentativnímu pojetí fasád v intencích historismu, s klasickými (dórský řád vstupu) i neobarokními motivy. Nápaditě, co nejučelněji, přistoupili k architektonickému řešení dispozice interiéru, který doplnili o neoempírový mobiliář.²³ Neumann opět využívá horního osvětlení bankovní haly světlíkem.²⁴ Soustředili se zejména na technické vybavení budovy, kterou sám Neumann po této stránce zevrubně představil ve *Wiener Bauindustrie-Zeitung*. Vyjmenovává zde jednotlivé provozy banky, popisuje technologická řešení parního bojlerového vytápění, ventilace poháněné elektřinou, centrálního vysávacího systému, pneumatického dopisního systému pro rychlou komunikaci, telefonní ústředny či zabezpečovacích systémů. Věnuje se i použitým ušlechtilým materiálům. Neopomněl vyzdvihnout význam četných vlastních i Gotthilfových zahraničních studijních cest za účelem seznámení se s nejnovějšími trendy ve stavbě bankovních budov, které „umožnily těžit z úspěchu bankovní architektury jinde.“²⁵ Kontrast konzervativního exteriéru s nejmodernějším zařízením banky by nemohl být větší, přesto není pochyb o záměrnosti tohoto přístupu: úkolem zevnějšku banky bylo vyjadřovat trvalé hodnoty, jistotu. Po dokončení této stavby oceňované dobovým tiskem následoval příval dalších zakázek od Vídeňské bankovní jednoty (bankovní budova v Sankt Pölten, Kremser Gasse 39, 1911; bankovní budova v Istanbulu aj.). Gotthilf s Neumannem od té doby ve Vídni platili za vůdčí architekty v oblasti bankovních budov.²⁶

21 Ibid., s. 17.

22 Glosen zum Neubau des Wr. Bankvereins (1, Schotteng.). In: *Der Bautechniker: Zentralorgan für das österreichische Bauwesen*, XXXII. 31. 5. 1912, s. 535f.

23 LEHNE, pozn. 4, s. 11.

24 Sklo bylo ve Vídni k zastřešování užíváno zřídka, ale nejčastěji právě u bankovních budov, viz: WEHDORN, Manfred. Die Bautechnik der Wiener Ringstraße. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*. Bd. 11. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1979, s. 81.

25 NEUMANN, Alexander. Der Neubau des Wiener Bankvereines. In: *Wiener Bauindustrie-Zeitung* 30, č. 14. Wien: 1913, s. 121–124. s. 122: „Wiederholte Studienreisen der Architekten ermöglichten es, alle Errungenschaften auf dem Gebiete des Bankbaues zu verwerten.“

26 SENARCLENS DE GRANCY, pozn. 4, s. 107, 195, 225.

18 LUKEŠ, pozn. 3, s. 141.

19 McALPINE a LEACH, pozn. 7, s. 15.

20 Ibid., s. 9.



Palác Fanto vlevo, skupina nájemních domů vpravo, Schwarzenbergplatz, Vídeň, současný stav.
(foto: Veronika Lukešová)

V roce 1910 Neumann vstoupil do vídeňského Künstlerhausu (Domu umělců), v němž setrval až do vynucené rezignace v roce 1938.²⁷ V tomto období vznikla ve Vídni celá plejáda významných komerčních staveb architektonického dua Gotthilf–Neumann, především pojišťoven a bank. Zakázky se jim dařilo získávat i v období všeobecné stagnace během první světové války, jíž nebyl jejich hlavní objednatel, bankovní sektor, tolik zasažen.²⁸ Mezi jinými vyzdvihneme kancelářskou budovu pojišťovny Anker (Hoher Markt 10–12, 1913), u níž se opakuje koncept na tradici lpícího neoklasicistního exteriéru s racionálním dispozičním řešením, nebo další neoklasicistní budovu, Zemskou banku (Am Hof 2, 1913–1914) s portikem s dórskými sloupy.²⁹ Neměli bychom opomenout ani impozantní Palác Fanto (Schwarzenbergplatz 6, 1917–1918), jehož ostré nároží je koncipováno jako kruhová věž obklopená šesticí kanelovaných jónských sloupů, které vynáší balustrádu zdobenou sochami a vázami.³⁰

Sedmou, poslední bankovní budovou dvojice architektů se stala pobočka Vídeňské bankovní jednoty ve Štýrském Hradci (Hauptplatz 14, 1915–1920). Dočkala se obdobného řešení s přirozeně osvětleným bankovním provozem jako jejich

27 Viz Neumannem vlastnoručně podepsaná rezignace ze dne 30. 6. 1938 (uloženo v Künstlerhaus Archiv Wien).

28 McALPINE a LEACH, pozn. 7, s. 11.

29 LEHNE, pozn. 4, s. 11.

30 KIESLINGER, pozn. 4, s. 459.



Neoklasicistní vila na Blaasstraße 34 ve Vídni, současný stav. (foto: Veronika Lukešová)

především banky. Fasáda se však zdá být ještě umírněnější, než jsme u Gotthilfa s Neumannem zvyklí. Důvodem bylo vměšování konzervativní posudkové umělecké komise města, která dbala na „historický kontext“ okolních budov.³¹ Později se oba podíleli ještě na návrhu jedné banky, Eskomptní banky Na Příkopě v Praze (Celetná 33, 1924), spolu s Karlem Jarayem, Josefem Sakařem a Rudolfem Hildebrandem.³²

V průběhu dvacátých let Alexander Neumann svou architektonickou činnost postupně předával synovi Friedrichovi, který dle jeho vzoru studoval na Vysoké škole technické ve Vídni. Po ukončení studií Friedrich vstoupil v roce 1922 do otcovy společnosti, kde převzal jeho seniorskou pozici.³³ Poslední doloženou samostatnou Neumannovou stavbou je jednoduchá neoklasicistní vila na Blaasstraße 34 ve Vídni (1929),³⁴ v níž dnes sídlí Stálá mise Slovenské republiky při Organizaci pro bezpečnost a spolupráci v Evropě ve Vídni.

Poté přichází německá anexe Rakouska a v roce 1939 nucený odchod takřka osmdesátiletého Alexandra Neumanna do emigrace kvůli jeho židovskému původu. Se ženou nejprve směřují do Švýcarska a poté díky programu pro židovské uprchlíky

31 McALPINE a LEACH, pozn. 7, s. 22.

32 LUKEŠ, pozn. 3, s. 141.

33 McALPINE a LEACH, pozn. 7, s. 12.

34 Ibid.

zřízenému Karlem Popperem na Canteburské univerzitě v Christchurch na Nový Zéland. Jak již víme, vzal si s sebou svou architektonickou pozůstalost. Zemřel ve Wellingtonu na Novém Zélandě 16. června 1947 ve věku 85 let.³⁵

Alexander Neumann sice zastával tradiční estetické hodnoty historismu, avšak v útrobách svých staveb využíval nejmodernějších technických výtvarných svých dob. Svým školením byl směřován spíše ke konzervativním formám, přesto se nevyhýbal moderním proudům, když ve svých stavbách opatrně čerpal z formálního aparátu secese. Svým vilám, činžovním domům a bankám přizpadoval odpovídající historizující styl, obytné domy a vily odíval do neobaroka a secese a instituce do neoklasicismu. Vycházel vstřícně konzervativním objednavatelům v jejich požadavcích na reprezentativnost, zároveň však své stavby ukotvoval ve 20. století moderním prostorovým řešením a dokonalou funkčností. Přes konzervativní zevnějšek nemůžeme stavbám Alexandra Neumanna upřít modernost.

PRAMENY A LITERATURA

Künstlerhaus Archiv Wien.

Archiv Technische Universität Wien.

Archiv města Brna:

Fond U 9, Sbirka map a plánů.

ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar. Löw-Beerova vila v Brně. In: SEDLÁK, Jan, ed. *Slavné brněnské vily*. Praha: Foibos, 2006, s. 27–28. ISBN 80-903661-5-5.

ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar a ČERNÁ, Iveta. Velká Löw-Beerova vila a Malá Löw-Beerova vila ve Svitávce. In: SEDLÁK, Jan, ed. *Slavné vily Jihomoravského kraje*. Praha: Foibos, 2007, s. 32–38.

ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar. Genius loci svahu nad lužáneckým parkem. K první vilové kolonii v Brně. In: LEHMANNOVÁ, Martina, red. *67. bulletin Moravské galerie v Brně*. Brno: Moravská galerie v Brně a Společnost přátel MG, 2011, s. 70–79. ISBN 978-80-7027-243-5.

ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar. Vila Alfreda Löw-Beera. In: SEDLÁK, Jan, ed. *Slavné brněnské vily. 77 domů s příběhem*. Praha: Foibos, 2013, s. 57–59. ISBN 978-80-87073-62-9.

HAJÓS, Géza a VANCSEA, Eckart. Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbauten des III., IV., und V. Bezirkes. In: *Österreichische Kunsttopographie 44*. Wien: Anton Schroll & Co., 1980, s. 80, 168, 374, 398. ISBN 3-7031-0470-8.

Glossen zum Neubau des Wr. Bankvereins (1. Schotteng.). In: *Der Bautechniker: Zentralorgan für das österreichische Bauwesen*, XXXII. 31. 5. 1912, s. 535f.

KIESLINGER, Alois. *Die Steine der Wiener Ringstraße*. In: WAGNER-RIEGER, Renate (Hrsg.). *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*. Bd. 4. Wiesbaden: Franz Steiner, 1972, s. 335–336, 448, 459, 500. ISBN 3-5150-2484-0.

LEACH, Andrew. Alexander Neumann (Bielitz 1861–Wellington 1947). Portfolio in Exile. In: ANDERSON, Jaynie, ed. *Crossing Cultures: Conflict, Migration and Convergence*. Melbourne: Miegunyah Press, 2009, s. 1090–1093. ISBN 9780522857108.

LEACH, Andrew. *Frederick H. Newman. Vienna 1900 – Wellington 1964. Lectures on Architecture*. Gent: A & S books, 2003. ISBN 9076714177.

LEHNE, Andreas. *Jugendstil in Wien. Ein Architekturführer*. Wien: Pichler, Feoulx Czeike 1996, s. 11. ISBN 3-85058-026-1.

LUKEŠ, Zdeněk. *Splátka dluhu. Praha a její německy hovořící architekti 1900–1938*. Praha: Fraktály, 2002, s. 72–73, 141. ISBN 80-86627-04-7.

McALPINE, Fiona a LEACH, Andrew. The Bank Buildings of Alexander Neumann. Prague, Vienna and Graz, 1906–20. In: *Fabrications: The journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand* 20, no. 1, 2001, s. 6–29. ISSN 1033-1867.

NEUMANN, Alexander. Der Neubau des Wiener Bankvereines. In: *Wiener Bauindustrie-Zeitung* 30, č. 14. Wien: 1913, s. 121–124.

SENARCLENS DE GRANCY, Antje. „Moderner Stil“ und „Heimisches Bauen“. *Architekturreform in Graz um 1900*. Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2001, s. 107, 195, 225. ISBN 3-205-99284-9.

SMUTNÝ, Bohumír. *Brněnští podnikatelé a jejich podniky 1764–1948*. Brno: Archiv města Brna, 2012, s. 119.

SVOBODOVÁ, Petra a HANÁK, Jaromír. Historie a současnost Vily Löw-Beer v Brně. In: *Sborník Muzea Brněnska 2014*. Brno: Muzeum Brněnska, 2014, s. 125–140. ISBN 978-80-904397-8-8.

SVOBODOVÁ, Petra. Vila Alfreda Löw-Beera v Brně. In: HANÁK, Jaromír, ed. *Rodinné domy Löw-Beerů. Brněnec – Brno – Půlpecen – Svitávka*. Brno: Muzeum Brněnska, 2016, s. 44–53. ISBN 978-80-906196-6-1.

35 Ibid., s. 12–13.

WEHDORN, Manfred. Die Bautechnik der Wiener Ringstraße. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Bd. 11.* Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1979, s. 81. ISBN 3-515-02482-4.

ZATLOUKAL, Pavel. *Brněnská okružní třída. Průvodce.* Brno: Národní památkový ústav v Brně, 1997, s. 122. ISBN 80-85032-60-0.

ZATLOUKAL, Pavel. *Brněnská architektura 1815–1915. Průvodce.* Brno: Obecní dům Brno, 2006, s. 162. ISBN 80-239-7745-8.

INTERNETOVÉ ZDROJE

BRANDOW-FALLER, Megan Marie. *An Art of Their Own: Reinventing Frauenkunst in the Female Academies and Artist Leagues of Late-imperial and First Republic Austria, 1900–1930* [online]. Georgetown, 2010. PhD thesis. Georgetown University, s. 320, 329, 351. [cit. 25. 4. 2017]. Dostupné z: <https://repository.library.georgetown.edu/handle/10822/553120>

BRANDSTETTER, Jutta, 2008. *Alexander Neumann.* Architektenlexikon Wien 1770–1945 [online]. Wien: Architekturzentrum Wien [cit. 25. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.architektenlexikon.at/de/425.htm>

JANOSZEK, Ewa, [2013]. *Pearls of Bielsko-Biala Architecture. The Artistry of Workmanship* [online]. Bielsko-Biala: City Promotion Department. Municipal Office, s. 32, 36, 54. [cit. 25. 4. 2017]. ISBN 978-83-938498-1-9. Dostupné z: http://sw3.um.bielsko.pl/umbb_en/images/stories/przewodniki/BB_perly_architektury_EN_www_72dpi.pdf

KLÍČOVÁ SLOVA: architektura, historismus, secese, Vídeň, Brno, autorství

Zusammenfassung

ALEXANDER NEUMANN, ARCHITEKT DER FUHRMANN-VILLA, DER SPÄTEREN LÖW-BEER-VILLA IN BRÜNN

Die vorliegende Studie stellt das Leben und das Werk des Wiener Architekten Alexander Neumann (1861–1947) dar. Es zeigt sich, dass ihm die Lehre der Intentionen des späten Historismus bei Karl König, Heinrich von Ferstel und im Atelier Fellner & Helmer, kombiniert mit einer modernen Herangehensweise an die räumlichen und technischen Entwürfe seiner Bauwerke Erfolge bei konservativen Auftraggebern einbrachten. Seinen Mietshäusern, Villen und Banken können wir vor allem in Wien, aber auch auf dem gesamten übrigen Gebiet von Österreich-Ungarn begegnen. Gemeinsam mit seinem langjährigen Mitarbeiter Ernst Gotthilf wurde er zu einem begehrten Architekten für Bankgebäude (z. B. zahlreiche Filialen der Wiener Bankunion). Aufgrund seiner jüdischen Herkunft war Neumann im Jahr 1939 gezwungen, nach Neuseeland zu emigrieren, wo unlängst sein Nachlass entdeckt wurde. Bislang nicht bekannte Fotografien aus diesem Nachlass bestätigen seine Urheberschaft an der Fuhrmann-Villa, der späteren Löw-Beer-Villa in Brünn (Straße Drobného 22).

AUTOMOBILY BRNĚNSKÝCH TOVÁRNÍKŮ: LÖW-BEER, STIASSNI, TUGENDHAT

Sylvie Zouharová Dyková

Vynález automobilu ovlivnil všechny sféry lidského života. Čím rychleji a snadněji se mohl člověk jeho prostřednictvím pohybovat, tím více se mu otevíraly nové obzory. Od chvíle, kdy Karl Benz a Gottlieb Daimler postavili své první „automobily“, uběhlo již více než 130 let. Vozidla z prvopočátků sice připomínala více kočáry než auta, stala se však pradědečky všech současných vozidel. Automobil byl zpočátku chápán jako prostředek zábavy. Šlo o velmi luxusní záležitost a leckdy jakousi „hračku pro vyvolené“. Vlastnit automobil se záhy stalo záležitostí prestiže a ukázkou sociálního postavení, protože si ho mohly dovolit pouze nejbohatší vrstvy obyvatelstva – aristokracie nebo bohatí podnikatelé.¹ To se dlouho týkalo především Evropy, v Americe byl již koncem prvního desetiletí 20. století automobil předmětem masové spotřeby. Velmi brzy se stal součástí amerického životního stylu a byl obecně vítán jako nositel jedinečného technologického, ekonomického i sociálního pokroku.² Záhy nestačilo, že se zkrátily vzdálenosti a vše bylo najednou dosažitelné, lidé chtěli jezdit rychleji a rychleji. Vzniklo tedy nové odvětví sportu – motocyklové a automobilové závody a soutěže, které pak zpětně ovlivňovaly požadavky na zlepšování technických parametrů vozidel a zvyšování bezpečnosti na komunikacích. Ve 20. a 30. letech 20. století začaly i v Evropě automobily využívat širší vrstvy obyvatelstva, což postupně vedlo ke změně životního stylu a hodnot. Automobil se stal symbolem 20. století a je i fenoménem doby dnešní.

Brno bylo na počátku 20. století vnímáno jako město textilního a strojírenského průmyslu a nejen díky těmto předpokladům se velmi záhy setkává i s automobilovým sportem. V roce 1904 je do Brna situována časová kontrola automobilové soutěže Vídeň–Vratislav–Vídeň. O rok později je zde tzv. průjezdní kontrola soutěže Berlín–Vídeň.³ Obě tyto soutěže u nás zaznamenaly velký úspěch a vyvolaly širokou odezvu. V květnu 1906 byl v Brně založen Mährisch-Schlesischer Automobil-Club (zkráceně MSAC), nejstarší moravský autoklub s působností pro celou

1 HOŘEJŠ, Miloš a KRÍŽEK, Jiří. *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945.* Praha: Mladá fronta, 2015.

2 MACBETH, Graham. *Velký obrazový atlas automobilu.* Praha: Artia, 1985.

3 ZOUHAROVÁ DYKOVÁ, Sylvie. „MASEC“, aneb, 80 let Masarykova okruhu v Brně: katalog výstavy pořádané 5. 10. 2010 – 28. 2. 2011 v Technickém muzeu v Brně. Brno: Technické muzeum v Brně, 2010, s. 14.

Moravu a Slezsko.⁴ Prezidentem klubu se stal velkopodnikatel Dr. H. c. Emmanuel Proskowetz. Jednací řečí byl německý jazyk. V roce 1907 měl klub už celkem 55 členů (a 77 automobilů) a není překvapivé, že se rekrutovali především z řad brněnské podnikatelské honorace a aristokracie. MSAC pořádal různé poznávací automobilové výlety a také se účastnil některých závodních akcí, které pořádal Österreichischer Automobil Club. MSAC byl pořadatelem závodu do vrchu ECCE HOMO ze Šternberku do Opavy.⁵ Klubové prostory měli členové nejprve na Schwedengasse 5 (dnes ulice Rooseveltova), od roku 1933 se klub přestěhoval do nových prostor tehdy přestavěného hotelu Padowetz v ulici Auf der Schanze 2 (dnes ulice Bašty). Poloha byla velmi výhodná, blízko nádraží, v centru města a s možností parkování klubových vozidel.⁶

Rodina brněnských továrníků Löw-Beerů patřila jednoznačně mezi tehdejší podnikatelskou elitu. Své postavení a prestiž demonstrovala mimo jiné také luxusními rodinnými domy a automobily. Volba značky a typu automobilu samozřejmě odrážela nejen úroveň společenského postavení a finanční situaci majitele, ale také jeho další zájmy.⁷ Ve vztahu k automobilům a propagaci automobilismu obecně vystupují z této rodiny do popředí Alfred Löw-Beer (1872–1939)⁸ a jeho synovec Fritz Löw-Beer (1906–1976)⁹. Alfred byl členem MSAC a v rámci klubu se angažoval v hospodářsko-právnícko-dopravní komisi. To znamená, že se těšil značné úctě a mohl rovněž do jisté míry ovlivňovat některé aspekty spojené například s budováním silniční sítě nebo s rozvojem dopravní infrastruktury, která byla v té době v plenkách. Konkrétnější informace o činnosti Alfreda Löw-Beera se bohužel nepodařilo dohledat. V soupise členů MSAC z roku 1923 je vedle jeho jména uvedena adresa Parkstrasse (dnes ulice Drobného) a jeho automobil Mercedes 16/40 se státní

poznávací značkou: P-I-83¹⁰ (jedná se o číselnou řadu, která byla pro Brno přidělena po roce 1922). Jeho synovec Fritz Löw-Beer byl mužem mnoha zájmů. Učarovalo mu fotografování a také rychlé automobily. Jeho vášní se stalo rovněž cestování, podnikl řadu poznávacích cest po Evropě, na nichž mu dělali společnost umělci František Řehořek a Hubert Kovařík. Z těchto cest vznikla alba zachycující prostřednictvím Fritzových fotografií dnes již leckdy ztracené pamětihodnosti, nedotčenou přírodu, ale také automobily, kterými Fritz a jeho bratr Ernst cestovali. Není tedy divu, že Fritz byl rovněž členem MSAC. Dne 22. října 1933 byl na mimořádné schůzi, která mimo jiné řešila zásadní úbytek členské základny a odhlašování automobilů z registru v důsledku postupující hospodářské krize, zvolen do výboru MSAC.

Díky soupisům v Automobilním československém almanachu (dále jen AČA) z let 1921–1929 známe také další registrační značky, které byly zapsány na jména jednotlivých členů rodiny Löw-Beer nebo na firmu:

P-226 Löwbeer Benno, továrník Svitávka¹¹

P-I-83 Löwbeer Alfred, Brno Čechyňská 4¹²

P-21 Mos. Löw-Beer, Brno Čechyňská 4¹³ v roce 1924 již uváděn jiný majitel.¹⁴

P-221 Fa. Benno Löw Beer Svitávka¹⁵

Pro lepší pochopení je potřeba vysvětlit, jak vlastně v tomto období registrační značky pro automobily a motocykly fungovaly. První povinná registrace automobilů a motocyklů proběhla na našem území už v roce 1905, kdy úřady začaly přidělovat poznávací značky, na nichž bylo písmeno označující zemi a evidenční číslo (1–999). Jakmile byl rozsah čísel rozebrán, přidala se za písmeno římská číslice a evidenční čísla se znovu opakovala od 1. Tabulky byly bílé s černým písmem. Čechy měly písmeno O, Praha N, Morava byla označena písmenem P. Tento systém fungoval víceméně ve stejné podobě i po vzniku Československé republiky, a to až do roku 1932. V tomto roce se poznávací značky změnilly na černé s bílým písmem a bílou linkou na okraji. Na značce bylo písmeno označující zemi a maximálně pětimístné číslo psané arabskými číslicemi. Čechy označovalo písmeno Č, Prahu P, Moravu M. Tento systém se udržel až do roku 1938.¹⁶ Bohužel však bylo celkem běžné, že byla jedna registrační značka používána pro více automobilů, není tedy vždy možné podle ní identifikovat konkrétní automobil.

4 RUDIK, Milan. *Dějiny vybraných německých automobilových klubů v českých zemích v letech 1905–1938*. Ústí nad Labem, 2010. Diplomová práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Fakulta filozofická, s. 105.

5 První propozice závodu byly vypracovány již v roce 1914, mohl však být realizován až po skončení první světové války, a to v roce 1921. Může se zdát poněkud nelogické, že MSAC pořádal závody na tak vzdáleném místě, ale důvodem byla dobrá znalost trati z předešlých závodů. Více viz ZOUHAROVÁ DYKOVÁ, pozn. 3.

6 RUDIK, pozn. 4.

7 Srov. HOŘEJŠ a KRÍŽEK, pozn. 1.

8 Syn Maxe Löw-Beera, spolu s bratry Bennem a Rudolfem vlastnil firmu Moses Löw-Beer. V roce 1913 se přestěhoval s rodinou ze Svitávky do Brna, kde zakoupil od Moritze Fuhrmanna secesní vilu na Drobného 22. Alfred se oženil s Marianne Wiedmannovou, měli tři děti. Více viz SVOBODOVÁ, Petra. Löw-Beerové a jejich podnikatelské aktivity. In: HANÁK, Jaromír, ed. *Vila Löw-Beer. Rodičovská vila Grety Tugendhat*. Brno: Muzeum Brněnska, 2015, s. 13–18.

9 Syn Benna Löw-Beera a jeho manželky Johanny „Hansi“ rozené Wiedmannové. Fritz patřil k prvním sběratelům čínských laků v Evropě. Žil v tzv. Velké vile ve Svitávce, ve které mu vídeňský architekt Rudolf Baumfeld upravil byt ve stylu domácího muzea. Od roku 1939 pobýval v emigraci, v Kanadě, USA, ale také v Evropě (Řím, Paříž). Fritz Löw-Beer byl dvakrát ženatý. Více viz ČERNOUŠKOVÁ, Dagmar a ČERNÁ, Iveta. Pro les nevidět stromy. Jiný svět sběratele Fritze Löw-Beera. In: KROUPA, Jiří, ŠEFE-RISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela a KONEČNÝ, Lubomír, eds. *ORBIS ARTIUM. K jubileu Lubomíra Slavička*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 755–765.

10 *Mährisch-schlesischer Automobil-Club 20-Jahr-Feier*. Brünn: R. M. Rohrer, 1926. srov. AČA *Almanach automobilního průmyslu 1921*. Praha: R. Todt, s. 176.; AČA *Automobilní československý almanach 1923*. Praha: R. Todt, 1923, s. 315 uvádí adresu Čechyňská 4, Brno.

11 AČA *Automobilní československý almanach 1921*. Praha: R. Todt, 1921, s. 165.

12 Ibid. s. 176; AČA *Automobilní československý almanach 1923*. Praha: R. Todt, 1923, s. 315.

13 Ibid. s. 289.

14 AČA *Automobilní československý almanach 1924*. Praha: R. Todt, 1924, s. 272.

15 AČA *Automobilní československý almanach 1923*. Praha: R. Todt, 1923, s. 296. Tato značka byla provozována až do května 1925, ačkoli Benno Löw-Beer zemřel již v roce 1916.

16 FEUERELISL, Dalibor a ZELENÝ, Filip. *Poznávací značky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Chyňava: Saxi, 2011.



Austro Daimler ADM, Sagan (pruská Zaháň, dnes Polsko), březen 1927.
Fotografie z cestovního alba Fritze Löw-Beera. (archiv spolku Löw-Beerovy vily)



Fritz s přáteli v Kuringerwalde u vozu Lancia Lambda, duben 1927.
Fotografie z cestovního alba Fritze Löw-Beera. (archiv spolku Löw-Beerovy vily)

Na fotografiích z cestovního alba Fritze Löw-Beera¹⁷ jsou zachyceny vozy značek Lancia Lambda, Mercedes-Benz a Austro Daimler ADM. V říjnu 1934 během cest po Jugoslávii se na fotografiích objevuje další vůz – Walter Junior, který patrně patřil některému z Fritzových přátel. Ze soukromého archivu Jana Hrubého (vnuka řidiče Ernsta Löw-Beera) máme k dispozici fotografie dvou kompresorových vozů značky Mercedes-Benz, které si zakoupili Ernst a Fritz Löw-Beerovi. Helena Inoue Löw-Beerová, neteř Alfreda Löw-Beera, ve svých vzpomínkách, které napsala k 90. narozeninám tety Marianne Löw-Beerové, mimo jiné zmiňuje, že rodina používala vozy Benz, červený Mercedes a 25 let „starou zelenou Minervu“.¹⁸ Ženy za volantem automobilů bohužel na fotografiích zachyceny nejsou. Vzhledem k patriarchálnímu uspořádání rodiny můžeme předpokládat, že v tomto směru, navzdory pokrokové době, neměly žádné ambice.

Löw-Beerové vlastnili zajímavé a drahé vozy, které velmi přesně určovaly pozici rodiny ve společenské hierarchii. V roce 1927 je u již dříve zmíněné registrační značky P-221 uvedeno: Mos. Löw-Beer, továrník, Svitávka, vůz Minerva¹⁹. Jedná se tedy pravděpodobně o vůz, který zmiňuje Helena Inoue Löw-Beerová jako „starou zelenou Minervu“. Další informace nebo fotografie tohoto vozu se zatím bohužel nepodařilo nalézt. Na fotografiích však máme zachycen například vůz Fritze Löw-Beera Lancia Lambda, a to poprvé v dubnu 1927 z cesty po Bamberku a okolí.²⁰ Lancia patří mezi nejstarší výrobce automobilů na světě.²¹ Tato luxusní italská značka, charakteristická svou elegancí, komfortem a výkonem, získala velkou popularitu i mezi významnými osobnostmi své doby. Lancii vlastnily například hvězdy stříbrného plátna: Greta Garbo, Gloria Swanson, Gary Cooper nebo také spisovatel Ernest Hemingway. V roce 1922 přišla na trh Lancia Lambda označovaná jako revoluční typ. Byl to první automobil na světě s ocelovou samonosnou konstrukcí, nezávislým zavěšením předních kol a motorem V4.²² Lambda nebyla primárně koncipována jako sportovní vůz, ale vynikající jízdní vlastnosti a spolehlivost z ní nakonec udělaly favorita vytrvalostních soutěží. Dá se říct, že cena i vlastnosti vozu, který si Fritz zvolil, ilustrují náročnost a řidičský um zákazníka.

Další značka, kterou si oblíbili členové rodiny Löw-Beerů, byl Mercedes-Benz. Firma vznikla sloučením dvou nejstarších automobilek, Daimler Motoren Gesellschaft a Benz & Cie, jejichž zakladateli byli Gottlieb Daimler a Carl Benz. Vznikla tak společnost Daimler-Benz AG, která měla ve znaku dnes světoznámý

17 Archiv spolku Löw-Beerovy vily, Svitávka.

18 Ibid.

19 Minerva byla značka luxusních belgických automobilů založená Sylvainem de Jong, která vyráběla své vozy od roku 1902 do 1939. Symbolem těchto vozů se stala hlava bohyně Minervy na chladiči.

20 Archiv spolku Löw-Beerovy vily, Svitávka.

21 Založil ji v roce 1906 v Turíně Vincenzo Lancia se svým přítelem (původní název zněl Lancia & C. Fabrica Automobili Lancia Fulvia). Jednotlivé typy vozů byly označeny písmeny řecké abecedy.

22 Srov. MACBETH, pozn. 2.; *Encyklopedie automobilů: značky, modely, technické údaje*. Praha: Gemini, 1994.; GUZZARDI, Giuseppe a RIZZO, Enzo. *Kabriolety: historie a vývoj automobilů snů*. Praha: Rebo Productions, 1998.



Neznámý řidič s Lancií Lambdou, patrně otec jednoho z Fritzových přátel, září 1927.
Fotografie z cestovního alba Fritze Löw-Beera. (archiv spolku Löw-Beerovy vily)



Lancia Lambda – vyjíždka
na Hohenstein, květen 1927.
Fotografie z cestovního alba
Fritze Löw-Beera.
(archiv spolku Löw-Beerovy vily)

symbol trojčipé hvězdy Gottlieba Daimlera obkroužené vavřínovým věncem Carla Benze.²³ Označení Mercedes bylo použito poprvé pro nový typ 35PS a v roce 1902 se tento název stal ochrannou známkou pro vozy Daimler.²⁴ Jak již bylo výše uvedeno, Alfred Löw-Beer byl vlastníkem vozu Mercedes 16/40.²⁵ V letech 1928–1929 zakoupili Fritz a Ernst Löw-Beerovi dva luxusní otevřené vozy (tzv. tourenwagen) značky Mercedes Benz SS s kompresorovým motorem. Vozy jim přivezl tovární řidič, který je také zasvětil do obsluhy. Jednalo se ve své době o velmi drahé, moderní a zajímavé vozy. Dobové reklamní prospekty nešetřily superlativy při vychvalování předností vozů Mercedes-Benz typu S (Sport) a SS (Super sport). Uváděly například „pokud budete sami řídit tento vůz, pak poznáte, s jakou dech beroucí lehkostí je možné tuto neslýchanou sílu v živoucím 200 PS zvládnout.“²⁶ Oba bratři byli „sportsmeni“, jezdili zásadně se staženou střechou a velmi rychle.²⁷ S těmito vozy pak mladí Löw-Beerové spolu s přáteli podnikali cesty po celé Evropě a poznávali nejen slavná evropská města, ale také horské průsmyky a přírodu.²⁸

Vzhledem ke společenskému postavení rodiny nemohli mezi personálem chybět ani šoféři, kteří nejen vozy jim svěřené řídili, ale také se o ně průběžně starali a v případě potřeby prováděli i drobné opravy. V letech 1929–1935 pracoval u firmy Moses Löw-Beer Jan Hrubý, garážmistr ze Svitávky. Ten byl především osobním řidičem Ernsta Löw-Beera. Jezdil s ním po celé Československé republice i do zahraničí. V roce 1936 ho vystřídal Ladislav Antl z Brna.²⁹ Bratři Löw-Beerové měli rádi rychlé a silné vozy a také si samozřejmě často užívali radosti rychlé jízdy. Zvlášť v případě Fritze existují četné záznamy o pokutách za překročení rychlosti, a to podle pamětníků část trestů na sebe bral za svého zaměstnavatele i jeho šofér. Uvedme alespoň některé z výpisu rejstříku: 3. 12. 1928 a 26. 3. 1929 jel neopatrně a urazil úřad, 500 Kč pokuty, ev. 7 dní vězení (okresní soud Boskovice); 31. 5. 1928 jel neopatrně a rychle uzavřenou obcí, 20 Kč pokuty, ev. 48 hod. vězení (okresní soud Tišnov); 14. 12. 1928 urazil slovy státního cestáře – drzost, 40 Kč pokuty, ev. 24 h vězení (okresní soud Kunštát); 17. 1. 1931 jel rychle a neopatrně autem uzavřenou obcí, 100 Kč pokuty, ev. 48 hod. vězení (okresní soud Tišnov) atd.³⁰

Ve 30. letech 20. století začala rodina využívat také vozy značky Tatra. Nákup těchto, ve srovnání s Mercedesy i Lancií, „lidových“, vozů byl způsoben patrně postupující hospodářskou krizí a souvisel nejspíš také s vysokými daněmi a dalšími

23 SAMOHÝL, Ladislav a VACEK, Zdeněk. *Fenomén Mercedes-Benz & Čechy, Morava a Slezsko*. Praha: Grada Publishing, 2016, s. 35.

24 Mercedes bylo jméno dcery Emila Jellinka, c. a k. generálního konzula v Nice a úspěšného prodejce vozů zn. Daimler.

25 *Mährisch-schlesischer Automobil-Club 20-Jahr-Feier*, pozn. 10.

26 Soukromá sbírka Ladislava Samohýla. Dobový prospekt Mercedes-Benz „S“, „SS“, „SSK“.

27 SAMOHÝL a VACEK, pozn. 23, s. 223–225.

28 Poprvé je jeden z vozů Mercedes-Benz „SS“ zachycen na fotografiích v červenci 1928, archiv spolku Löw-Beerovy vily, Svitávka.

29 Archiv spolku Löw-Beerovy vily, Svitávka.

30 MZA, Státní okresní archiv Blansko, fond Okresní úřad Boskovice 1850–1945.



Mercedes-Benz SS, Sörfjord (Ringolj-Ulvik), červenec 1929. Fotografie z cestovního alba Fritze Löw-Beera.

(archiv spolku Löw-Beerovy vily)

Fritz a Ernst Löw-Beerovi se svými vozy Mercedes-Benz, cca 1928.

(archiv spolku Löw-Beerovy vily)



Mercedes-Benz „SS“ (tourenwagen) s Fritzem za volantem. (archiv spolku Löw-Beerovy vily)

omezeními, jimiž československý stát zatěžoval motoristy. Ze zápisů obchodních knih uložených v Technickém muzeu Tatra v Kopřivnici se dovídáme, že první automobil značky Tatra zakoupili členové rodiny Löw-Beerů v roce 1932, a sice vůz Tatra typ 57 cabriolet. Vůz Tatra 75 zakoupil Herbert Löw-Beer (4. 5. 1934)³¹ v provedení kabriolet, stejný typ si objednal Fritz Löw-Beer dne 14. 10. 1937 s karoserií na zakázku a Max Löw-Beer dne 19. 8. 1938, také se zakázkovou karoserií. Jestli nakonec skutečně došlo k zakoupení těchto vozů, nemáme potvrzeno. Celkem objednala rodina sedm vozů Tatra 57 v různých provedeních karosérie (převažovaly kabriolety), tři Tetry 75 a jednu Tatra 97. Tento automobil si objednala dne 20. 2. 1939 firma Aron und Jakob Löw-Beer's Söhne z Brna. Jednalo se o aerodynamický automobil střední třídy, vyráběný v letech 1937–1939. Vzhledem k typu těchto vozů můžeme soudit, že byly využívány spíše na běžný provoz a práci než k reprezentaci rodiny.

Dcera Alfreda Löw-Beera Greta Tugendhatová se přátelila s Hermine, rozenou Weinmannovou, která se provdala za brněnského textilního podnikatele Alfreda Stiassniho, spolumajitele firmy Gebrüder Stiassni. Vztah rodiny Stiassni k automobilům můžeme dedukovat na základě jedné fotografie automobilu značky Tatra na nádvoří vily v Pisárkách a dále z výpisů z obchodních knih firmy Tatra a údajů v AČA.

Zatímco rodina Löw-Beerů preferovala vždy velmi luxusní a moderní vozy, u rodiny Stiassni nacházíme jen vozy značky Tatra Kopřivnice. Závěr je jednoduchý, buď si rodina Stiassni nemohla dovolit investovat takový kapitál do koupě vozů luxusních značek nebo, a to je pravděpodobnější, pro ně držení takto drahých automobilů nebylo prioritou a dávali přednost vozům praktickým, funkčním a přiměřeně drahým. Pro bližší představu uvedme, že cena vozu Mercedes Benz typ „SS“ byla 375 000 Kč,³² zatímco vozy značky Tatra se pohybovaly v řádech desetitisíců. Například Tatra 57 cena do 30 000 Kč, Tatra 75 cena 31 000 Kč až 40 700 Kč.³³ Ze zápisů obchodních knih uložených v Technickém muzeu Tatra v Kopřivnici se dovídáme, že firma Gebrüder Stiassni zakoupila první vůz Tatra 11 už v roce 1923, dále je zde uvedena Tatra 30, převzata v říjnu 1929. Velmi zajímavý je rok 1936, kdy Stiassni od Tetry zakoupili celkem šest vozů typ 57 (limuzína) a dva vozy typ 75 (kabriolet).

Příklady registračních značek zapsaných na jméno rodiny Stiassni:

*P-I-21 Stiassni Rudolf, továrník, Brno, Nadační 3*³⁴

*P-I-65 Stiassni Ernest, továrník suknem, Brno, Nadační 3*³⁵

*P-I-84 Gebrüder Stiassni, Brno, Nadační*³⁶

31 Viz Obchodní knihy firmy Tatra. Regionální muzeum v Kopřivnici, Technické muzeum Tatra, Archiv.

32 Soukromá sbírka Ladislava Samohýla. Dobový prospekt, ceník vozů Mercedes-Benz.

33 Viz Dobové prospekty Tatra. Regionální muzeum v Kopřivnici, Technické muzeum Tatra, Archiv.

34 AČA Automobilní československý almanach 1921. Praha: R. Todt, 1921, s. 176.; AČA Automobilní československý almanach 1923. Praha: R. Todt, 1923, s. 314.

35 AČA Automobilní československý almanach, 1921. Praha: R. Todt, 1921, s. 176.

36 Ibid.

Greta Löw-Beerová se po prvním nevydařeném manželství provdala za spoluhlajitele textilní továrny S. Feldhendler et Comp. Fritze Tugendhata. Greta s Fritzem vstoupili do dějin architektury jako stavebníci unikátního rodinného domu v brněnských Černých Polích – vily Tugendhat. Zájem o automobily či motorismus se ve vztahu k této rodině nepodařilo prokázat. Z literatury je známa jedna fotografie automobilu rodiny Tugendhat, jejíž originál nemáme k dispozici. Snímek není příliš kvalitní, ale pravděpodobně je na něm zachycen automobil Fiat 509 A i s rodinným šoférem Gustavem Losslem. Ústně tradovanou informací, že rodina Tugendhat vlastnila i vozy značky Tatra, se po prostudování materiálu z archivu Technického muzea Tatra v Kopřivnici nepodařilo prokázat.

V roce 2016 vznikla ve spolupráci Muzea Brněnska a Technického muzea v Brně výstava s názvem *Auta brněnských továrníků*, která představila svět brněnské podnikatelské elity z poněkud jiné perspektivy. Jedním z výstupů projektu je i tato studie. Cílem bylo nastínit na příkladu tří vybraných rodin, které byly vzájemně propojeny rodinnými či přátelskými vazbami, vztah brněnské elity k automobilismu a také zjistit, jaká auta parkovala v garážích slavných brněnských vil. Prameny k této tematice bohužel často chybí nebo jsou torzovité, ne vždy je možné propojit je mezi sebou a ověřit. Hlavním zdrojem informací byl archiv spolku Löw-Beerovy vily ve Svitávce, kde jsou mimo jiné uložena unikátní fotografická alba z cest Fritze a Ernsta Löw-Beerových v letech 1928–1935. K dohledání registračních značek byly využity fondy Moravského zemského archivu B 40 Zemský úřad Brno a B26 Policejní ředitelství Brno, které jsou bohužel neúplné a také Automobilní československé almanachy z let 1921–1929, dobové tematické časopisy a v neposlední řadě fondy Technického muzea Tatra v Kopřivnici.

Pokud srovnáme vztah jednotlivých rodin k automobilům, lze konstatovat, že Löw-Beerové byli nadšenými motoristy a propagátory automobilismu. Rodina Stiassni byla spíše uživatelem automobilu jako dopravního prostředku, který ulehčuje život, a lze předpokládat, že podobný vztah měla k automobilu i rodina Tugendhat. Na závěr můžeme dodat, že tato tematika není zdaleka vyčerpaná, v Brně žilo mnoho dalších významných podnikatelských rodin, jejichž vztah k automobilismu nebyl zatím zkoumán. Komplexní pohled na vztah brněnských podnikatelských elit k fenoménu automobilismu na své zpracování zatím čeká.

PRAMENY A LITERATURA

Archiv spolku Löw-Beerovy vily, Svitávka.

Moravský zemský archiv v Brně:

Fond B 26 Policejní ředitelství Brno – Soupis silostrojů 1929–1939.

Fond B 40 Zemské místodržitelství.

Regionální muzeum v Kopřivnici – Technické muzeum Tatra:

Archiv Technického muzea Tatra.

Soukromá sbírka Ladislava Samohýla.

AČA *Automobilní československý almanach* 1921. Praha: R. Todt, 1921.

AČA *Automobilní československý almanach* 1923. Praha: R. Todt, 1923.

AČA *Automobilní československý almanach* 1924. Praha: R. Todt, 1924.

AČA *Almanach československého autoprůmyslu a zpřízněných odvětví* 1925. Praha: R. Todt, 1925.

AČA *Almanach československého autoprůmyslu a zpřízněných odvětví* 1926. Praha: R. Todt, 1926.

AČA *Almanach československého autoprůmyslu a autoobchodu odvětví* 1929. Praha: R. Todt 1929.

Almanach automobilistů 1925. Praha: Jar. Kalva, 1925.

BŘEZINOVÁ, Andrea a ZAPLETAL, Tomáš. *Brno – moravský Manchester*.

V Brně: Moravská galerie, 2014. ISBN 978-80-7027-277-0.

Encyklopedie automobilů: značky, modely, technické údaje. Praha: Gemini, 1994.

HANÁK, Jaromír, ed. *Rodinné domy Löw-Beerů: Brněnec, Brno, Půlpecen, Svitávka*.

Brno: Muzeum Brněnska, 2016. ISBN 978-80-906196-6-1.

HANÁK, Jaromír, ed. *Vila Löw-Beer. Rodičovská vila Greta Tugendhat. Průvodce vilou*. Brno: Muzeum Brněnska, 2015. ISBN 978-80-906196-1-6.

HOŘEJŠ, Miloš a KŘÍŽEK, Jiří. *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha: Mladá fronta, 2015. ISBN 978-80-204-3930-7.

HOZÁK, Jan a KOŽÍŠEK, Petr. *100 let automobilu v Čechách*, Praha 1994.

MACBETH, Graham. *Velký obrazový atlas automobilu*. Praha: Artia, 1985.

Mährisch-schlesischer Automobil-Club 20-Jahr-Feier. Brünn: R. M. Rohrer, 1926.

RUDIK, Milan. *Dějiny vybraných německých automobilových klubů v českých zemích v letech 1905–1938*. Ústí nad Labem, 2010. Diplomová práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Fakulta filozofická.

SAMOHÝL, Ladislav a VACEK, Zdeněk. *Fenomén Mercedes-Benz & Čechy, Morava a Slezsko*.

Praha: Grada Publishing, 2016. ISBN 978-80-247-5536-6.

SMUTNÝ, Bohumír. *Brněnští podnikatelé a jejich podniky: 1764–1948 : encyklopedie podnikatelů a jejich rodin*. Brno: Statutární město Brno, 2012. Brno v minulosti a dnes. ISBN 978-80-86736-28-0.

ŠTEMBERK, Jan. *Automobilista v zajetí reality: vývoj pravidel silničního provozu v českých zemích v první polovině 20. století*. V Praze: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1461-8.

ZELENÝ, Filip a FEUEREISL, Dalibor. *Poznávací značky: v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*.

Chyňava: SAXI, 2011. ISBN 978-80-904767-2-1.

KLÍČOVÁ SLOVA:

automobilismus, Alfred Löw-Beer, Fritz Löw-Beer, Stiassni, Mährisch-schläsischer Automobil-Club

Zusammenfassung

DIE AUTOMOBILE DER BRÜNNER FABRIKANTEN: LÖW-BEER, STIASSNI, TUGENDHAT

Dieser Artikel stellt die Welt der Brünner Unternehmerelite aus einer etwas anderen Perspektive dar. Brünn galt zu Beginn des 20. Jahrhunderts als eine Industrie- und Textilstadt, und nicht allein dank dieser Voraussetzungen kam es früh mit dem Automobilsport in Kontakt. Die Familien der Brünner Fabrikanten Löw-Beer, Stiassni und Tugendhat gehörten zu der damaligen Unternehmerelite. Ihre Stellung und ihr Prestige zeigten sie unter anderem auch durch ihre luxuriösen Wohnhäuser und Automobile. Das Ziel der Autorin war es, am Beispiel dreier ausgewählter Familien, die entweder durch familiäre oder freundschaftliche Beziehungen miteinander verbunden waren, aufzuzeigen, welche Beziehung die Löw-Beers, Tugendhats und Stiassnis zu ihren Automobilen hatten und welche Marken in den Garagen der berühmten Brünner Villen parkten. Die Wahl von Automobilmarke und -typ spiegelte nicht nur die gesellschaftliche Stellung und die finanzielle Situation des Eigentümers, sondern auch weitere seiner Interessen wider.

K OSUDŮM KNÍŽECÍHO LESNÍKA: JAN FIBICH

Hana Sedláčková

V místní paměti města Adamova se mezi jinými významnými osobnostmi objevuje i jméno Jan Fibich. Literatura, zprávy v periodikách a internetové portály ho většinou připomínají jako otce významného hudebního skladatele Zdeňka Fibicha.¹ Jan Fibich v Adamově bydlel v letním domku na penzi a v prosinci 1882 byl pohřben na místním hřbitově. Zřídka je zmiňována jeho kariéra lesníka u knížat z Auerspergu.

Důvodem k vytvoření profilu osobnosti se stal předchozí výzkum, z něhož vyplynuly o Janu Fibichovi nové poznatky. Jejich chronologickým sestavením a vzájemnou komparací vznikl příspěvek k životním osudům významného lesníka, který ve své kariéře dosáhl nejvyšších možných pozic ve správě velkostatku. Článek by měl doplnit místní povědomí a přiblížit Jana Fibicha nejen jako otce hudebního skladatele. Současně lze na pozadí kariéry lesníka pozorovat vývoj správy lesa velkostatku, změny v lesním hospodaření a přístup knížecího zaměstnavatele k podřízeným.

Podklady k textu tvoří především prameny úřední povahy, a to normativní a vnitroinstitucionální dokumenty fondu Velkostatek Nasavrky (dále Vs Nasavrky), deponovaného ve Státním oblastním archivu v Zámruku (dále SOA Zámruks). Půjde o úřední materiál z provenience někdejšího Vrchního lesního úřadu v Libáni a Centrální kanceláře knížete Auersperga. Osobní údaje poskytly matriční záznamy zmíněného archivu v Zámruku a Moravského zemského archivu v Brně (dále MZA). Doplnující informace vychází ze sekundární literatury, dobových novinových článků a kroniky velkostatku Nasavrky.²

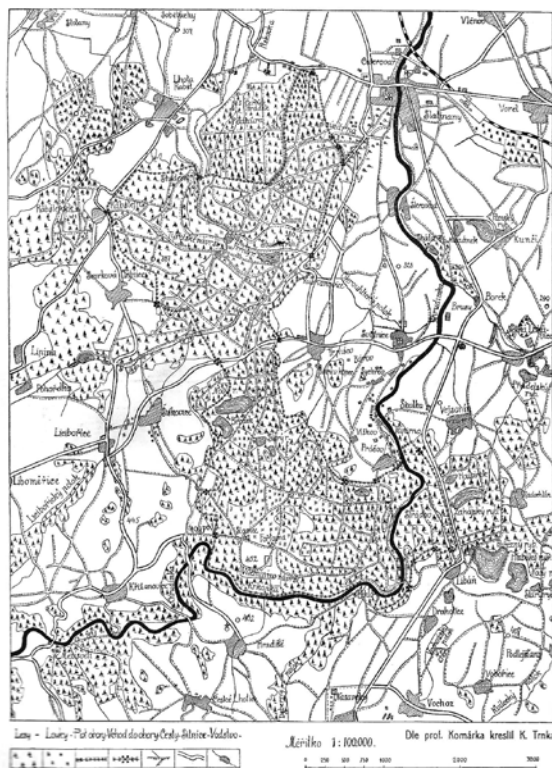
Nasavrcké panství se na úpatí Železných hor zformovalo na počátku 18. století. Za zakladatele dominia bývá považován Josef František hrabě Schönfeld (1668–1737), který dovršil na konci 17. a v prvních desetiletích 18. století proces formování panství přikupováním okolních statků nižší šlechty. Obrovský komplex, kde se postupně konsolidoval správní systém a úřednictvo, předal hrabě Schönfeld

1 Adamov: 50 let města Adamova: 1964–2014. Adamov: Město Adamov, 2014, s. 163–170.; Adamovský zpravodaj, Městský úřad, [2005], s. 5.; Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. 19. 02. 2017 [cit. 26. 4. 2017]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Adamov_\(okres_Blansko\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Adamov_(okres_Blansko)).; CzechIndex: Průvodce Českou republikou [online]. [cit. 26. 4. 2017]. Dostupné z: <https://www.czechindex.cz/jihomoravsky-kraj/blansko/adamov/>.

2 Kronika velkostatku zatím není ve fyzické podobě dohledatelná. Její „přepis“ zveřejňují webové stránky. Viz Lukavice [online]. [cit. 26. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.lukavice.com/historie/historie-obora-kronika.php>.

své dceři Marii Kateřině (1728–1755). Hraběnka Marie Kateřina se v roce 1746 provdala za Jana Adama knížete z Auerspergu (1721–1795). Devět let po sňatku Marie Kateřina zemřela a veškerý její majetek dědictvím připadl manželovi. Kníže Jan Adam přežil všechny děti, které se narodily ze svazku s Marií Kateřinou, a proto svým dědicem stanovil synovce Karla z Auerspergu (1750–1822) z vlašimské rodové větve.³ Dědické peripetie pokračovaly i za Karla, jenž dědicem opět stanovil svého synovce, Vincenze Karla (1812–1867). Vincenz Karel začal úspěšně podnikat a využívat finanční prostředky k modernizaci svého panství, ale zemřel náhle a předčasně v létě roku 1867. Majetky po Vincenzově smrti převzala poručnická správa jeho schopné manželky Vilemíny rozené Colloredo-Mannsfeld (1826–1898). Vilemína nařídila řadu změn a reforem, pokračovala v modernizaci panství (velkostatku) a později předala veškeré záležitosti svému synovi knížeti Františku Josefovi (1856–1938). František Josef spravoval východočeský majetek do poloviny 20. století, jeho děti později o statky přišly důsledkem dekretů prezidenta republiky.⁴

MAPA OKOLÍ NASAVRK.



Mapa okolí Nasavrk. (reprodukováno z: KLAUS, Alois. Nasavrky: Obraz místopisný i historický. Brno, 2013.)

3 Podrobněji o tématu vzniku nasavrckého panství a jeho majitelů viz SEDLÁČKOVÁ, Hana. Formování nasavrckého panství. Od pobělohorských konfiskátů získaných Františkem de Couriers po narovnání dědictví s knížetem Janem Adamem z Auerspergu. *Časopis Matice moravské*, Brno: Matice Moravská, 2016, 135(1), s. 121–146.

4 PREINFALK, Miha a BRUCKMÜLLER, Ernst, eds. *Auersperg: Geschichte einer europäischen Familie*. Graz: Stocker, 2006, s. 281–295.; BUŠTA, Jaroslav, KONEČNÝ, Michal a RYŠAVÝ, Radek. *Zámek Slatiňany*. Sychrov: Národní památkový ústav, územní památková správa na Sychrově, 2015, s. 47–51.

Správu panství přeložil už Josef František hrabě Schönfeld ze Seče na zámček v Nasavrkách, lesní správa byla od konce 18. století řízena z Lesního úřadu v Libáni u Nasavrk. Nejstarší pramen zachycující správní systém panství vznikl v roce 1755. Z evidence úřednictva vyplývá, že lesníky řídil lesmistr (*Forstmeister*) a spravované lesy se členily na menší celky, revíry.⁵ Lesmistr jako představený úředník



Vincenz Karel kníže Auersperg a Vilemína kněžna Auersperg, rozená hraběnka Colloredo-Mannsfeld. (reprodukováno z: PREINFALK, Miha a BRUCKMÜLLER, Ernst, eds. *Auersperg: Geschichte einer europäischen Familie*. Graz, 2006.)

lesní správy rozhodoval ve věcech lesních a loveckých záležitostech, avšak nestál v celém správním systému panství samostatně. Jeho resort podléhal hospodářskému správci a ředitelství panství, resp. majiteli statku. Teprve v prvních desetiletích 19. století se lesnictví postupně vymaňovalo z vlivu hospodářské správy a ve druhé polovině 19. století již tvořilo naprosto svébytný správní celek s vlastním centrálním řízením.

Oblast nasavrckého panství tvořily převážně lesy a agenda vzniklá působením lesních správ dnes tvoří značnou část velkostatkového fondu a poskytuje bohatý materiál pro studium dějin lesa, správních struktur, jednotlivých osobností i lesnické každodennosti.

OSOBNOST JANA FIBICHA

Jan Fibich přišel do jihomoravského Adamova poté, co v roce 1871 po čtyřiatřiceti letech služby požádal poručnickou správu o odchod na penzi. Pocházel z Libáně, kde se v roce 1819 narodil do početné rodiny lesníka Josefa Fibicha.⁶ Odkud jeho

5 SOA Zámorsk, Vs Nasavrky, inv. č. 3, kn. č. 3, Popis panství 1755.

6 Jan Fibich měl podle dohledaných matričních záznamů celkem devět sourozenců. Viz SOA Zámorsk, Sběrka matrik Východočeského kraje, Farní úřad římskokatolické církve Nasavrky, okr. Chrudim, sign. 1000, Matrika N 17961837. V rodinné lesnické tradici pokračovali ještě tři Janovi bratři Karel, František a Alexander, jejich sestra Josefa se provdala do lesnické rodiny Zeidlerů. Za zmínku rovněž stojí, že v širším rodinném kruhu projevovali někteří členové hudební nadání, stali se pianisty nebo houslisty. REKTORYS, Artuš, ed. *Památník Fibichův*. Praha: Mojžíř Urbánek, 1910. 350 s.

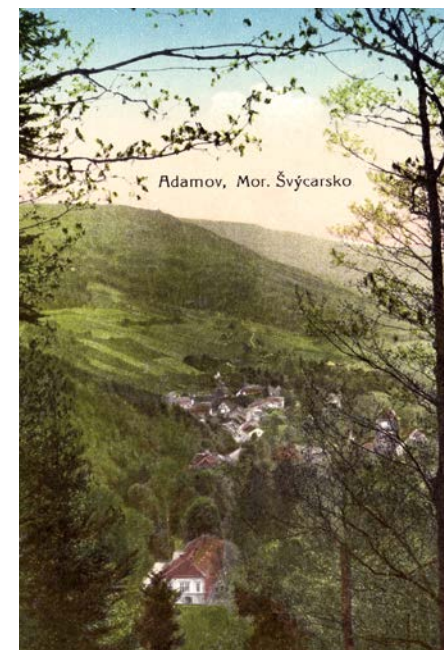
otec Josef Xavier Fibich pocházel, zatím není známo, z matričních zápisů lze dovodit, že se narodil v roce 1778. Oženil se ve Smrčku v roce 1810.⁷ V té době měl již zajištěné živobytí a stálou práci lesníka (*Förster*) u knížete Karla Auersperga na nasavrckém panství.⁸ Za manželku si vzal tříadvacetiletou Crescencii, dceru Antonína Volltrauera, kupce z Innsbrucku. Do roka se Josefovi a Crescencii narodilo první dítě, dcera Marie Crescencie Vilemína.⁹ Ještě ve Smrčku Fibich povýšil na „hájovního“, jinak lesního pojezdného (*Gehegbereiter*).

Již na počátku 19. století bývalo zvykem úředníky a služebníky na panstvích „transferovat“. Majitelé statků se tak snažili zabránit úplatkářství a zároveň tím zaměstnancům poskytovali možnost seznámit se s novým prostředím a nabytí další zkušenosti. Vydáním knížecího výnosu z listopadu 1811 získal Josef Fibich titul vrchního lovčího (*Oberjäger*) a zároveň nové působišť. S rodinou se musel přestěhovat na sousední auersperské panství Žleby do Vinař, kde se narodila druhá dcera Aloisia Nepomucena Albína.¹⁰ O dva roky později se stal vrchní lovčí Josef Fibich nejvýše postaveným lesním úředníkem – byl jmenován lesmistrem (*Forstmeister*) a přestěhoval se s rodinou zpět na nasavrcké panství na Lesní úřad v Libáni.¹¹ V rámci organizační struktury lesní správy nasavrckého panství stál na nejvyšším místě a s ohledem na velikost lesního hospodářství získal i lepší platové ohodnocení. Například ve srovnání téže pozice na sousedním žlebském panství měl nasavrcký lesmistr téměř dvojnásobný plat. V roce 1815 se lesmistru Fibichovi narodil první syn Karel Josef Xaver Alexius. O dva roky později přišla na svět dcera Josefa, jejímiž kmotry se stal kníže Karel Auersperg a kněžna Marie Josefa rozená Lobkovicová. Konečně v roce 1819 se dobře postaveným a váženým manželům Fibichovým narodil syn Jan Xaver.¹²

Janovi Xaveru Fibichovi se dostalo dostatečného vzdělání, absolvoval rok techniky a už v roce 1833 si odbyval první lesnickou praxi v Rohozné na nasavrckém panství. Další rok praxe získal v Třebíči a do konce května 1836 praktikoval v Libáni.¹³ Cílem praktika bylo prohlubování znalostí získaných ve vzdělávacích

ústavech a samozřejmě též seznámení s každodenní činností lesníků. Praktikum nebylo placené, čekatel žil u nadřízeného lesníka, který na obživu svého svěřence dostával od knížete zvláštní příplatky. Doba praktika se různila, mohla trvat několik měsíců, někdy i let a nebyl vždy zaručen postup na služební pozici. Fibichovi se ovšem těšili přízni knížecí rodiny a Jan se po půlroční adjunktské (příruční) službě v Mnichově Hradišti stal druhým adjunktem lesního úřadu v Libáni. Libánský lesní úřad už tehdy vedl Janův otec Josef. Lesmistra Fibicha v polovině 30. let trápily dýchací potíže a se špatným zdravotním stavem a jediným příručím nebylo v jeho silách agendu úřadu zvládnout. Kníže s ohledem na lesmistra revokoval své dřívější nařízení ohledně zrušení služebního místa druhého adjunkta lesního úřadu: „*Na žádost lesmistra Fibicha, jemu k úlevě a také případné pomoci v lesních nebo polních revírech, druhého adjunkta od 1. února 1837 přiděluji... a zároveň pro tento post jeho syna Johanna do své služby přijímám.*“¹⁴ Jan zastával post od 1. února do konce října 1837, od listopadu toho roku působil jako osobní lovčí Jeho milosti knížete. Lesmistr Josef Fibich zemřel v Libáni 3. ledna 1839 ve věku 60 let na souchotiny.¹⁵

V září 1840 dostal Jan Fibich studijní dovolenou a nastoupil na lesní akademii v Mariabrunn neda-leko Vídně. Studium lesních věd strávil dva roky. Po absolutoriu se vrátil do knížecí auersperské služby a díky schopnostem a dosaženému vzdělání získal do správy vlastní revír Švihov na auersperském panství Dolní Kralovice. V roce 1843 se ve Švihově oženil s Marií Römischovou, dcerou vídeňského továrníka. Brzy se stal lesním pojezdným a už v roce 1846 získal titul nadlesního (*Oberförster*).¹⁶



Pohlednice adamovských lesů.
(dostupné z: <http://moravskesvycarsko.webnode.cz/adamov/#adamov-2-jpg>)

7 Zatím jde o vůbec nejstarší nalezený matriční záznam Josefa Fibicha. SOA Zámorsk, Sběrka matrik Východočeského kraje, Farní úřad římskokatolické církve Žumberk, okr. Chrudim, sign. 1063, Matrika NOZ 1783–1829.

8 Karel z Auerspergu (1750–1822) se stal v pořadí druhým majitelem nasavrckého panství z knížecího rodu Auerspergů. Působil v císařském vojsku a od roku 1818 zastával úřad nejvyššího lovčího, měl na starosti veškeré císařské lovecké záležitosti. Viz PREINFALK a BRUCKMÜLLER; BUŠTA, KONEČNÝ a RYŠÁVÝ, pozn. 4.

9 SOA Zámorsk, Sběrka matrik Východočeského kraje, Farní úřad římskokatolické církve Žumberk, okr. Chrudim, sign. 1064, Matrika N 1810–1834.

10 SOA Zámorsk, Vs Nasavrky, inv. č. 100, kn. č. 99, Kniha knížecích výnosů a nařízení vrchnímu ředitelství 1807–1812, Vídeň, 20. listopadu 1811.

11 SOA Zámorsk, Vs Nasavrky, inv. č. 101, kn. č. 100, Kniha knížecích výnosů a nařízení vrchnímu ředitelství 1812–1814, Slatiňany, 12. prosince 1813.

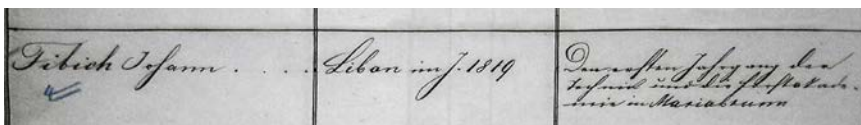
12 SOA Zámorsk, pozn. 6. Za kmotry měl Jan Fibich manžele Svobodovi, nájemce nadačního panství Větrný Jeníkov (dnes v okrese Jihlava).

13 SOA Zámorsk, Vs Nasavrky, inv. č. 180, kn. č. 179, Personalstand 1840–1897.

14 SOA Zámorsk, Vs Nasavrky, inv. č. 615 XX 1–11, kart. 103, Lesnictví 1798–1837.

15 SOA Zámorsk, Sběrka matrik Východočeského kraje, Farní úřad římskokatolické církve Nasavrky, okr. Chrudim, sign. 1006, Matrika Z 1830–1868.

16 SOA Zámorsk, pozn. 13.



Soupis stavu zaměstnanců (od 1840) s úředním zápisem o Janu Fibichovi. (SOA Zámorsk)

Fibich se aktivně zapojoval do odborných lesnických diskusí a v srpnu roku 1848 stál v Praze u vzniku České lesnické jednoty jako zapisovatel.¹⁷ Česká lesnická jednota pořádala pravidelná setkání lesníků, konference a exkurze. Tato „Valná shromáždění lesnická“ zavítala mnohokrát i na Moravu, v roce 1851 se lesníci sešli v Brně a navštívili adamovské lesy.¹⁸

V roce 1850 byl Jan Fibich jmenován lesmistrem dolnokralovického panství se sídlem v Šebořicích (dnes Všebořice). Zde se Janovi a Marii Fibichovým narodil syn Zdeněk. Dekretem z prosince roku 1857 získal Jan Fibich někdejší působiště svého otce, stal se lesmistrem panství Nasavrky a zároveň Žleby se sídlem v Libáni.¹⁹

Z titulu libáňského lesmistra Fibich v roce 1862 vypracoval *System der Herrschaft Nassaberg*, čili systematizování lesů neboli nové provozní zřízení (Betriebs-einrichtung) nasavrckého panství. Šlo o určení působu, jakým se budou nasavrcké lesy obhospodařovat, kolik lze vytěžit dřevní hmoty a jak zabezpečit výnosnost v příštích letech. Předchozí a vůbec první takové systematizování pocházelo z poloviny 30. let 19. století.²⁰ Fibich uvedl „potřebu nového systematizování lesů v důsledku již nevyhovujícího dřívějšího systematizování, které sestavil lesmistr Pelzel v roce 1835“.²¹ Po více než čtvrtstoletí Pelzlův systém zastaral, Jan Fibich navíc kritizoval nedodržování obmýtní doby, svévolné kácení stromů a neudržitelnost výtěžnosti lesa. Fibich se vyznal v aktuálních trendech lesního hospodářství a po vzoru jinde zaváděných systémů i na auersperských panstvích zavedl uspořádání, které vycházelo z tzv. kombinovaného saského plošnictví se zřetelem na dobu mycení.

17 CHADT-ŠEVĚTÍNSKÝ, Jan Evangelista. *Dějiny lesů a lesnictví (hospodářství lesního a hospodářského lesního zřízení či úpravy lesa – soustav) v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Písek: Jan Evang. Chadt Ševětinský, 1913, s. 182; NOŽIČKA, Josef. *Přehled vývoje našich lesů*. Praha: Státní zemědělské nakladatelství, 1957. Lesnická knihovna. Velká řada; Svazek 23, s. 380.; *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 1862, 2(187), 10. 8. 1862, s. 2–3.; HRONSKÝ, Matěj. *Česká lesnická jednota ve druhé polovině 19. století*. Praha 2008. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.

18 NOŽIČKA, pozn. 17, s. 381. Nasavrcké lesy si členové České lesnické jednoty prohlédli v srpnu roku 1875.

19 SOA Zámorsk, pozn. 13.

20 HOŠEK, Emil a TLAPÁK, Josef. *Přehled vývoje lesnictví v českých zemích v druhé polovině 19. století*. Praha: Ústav vědeckotechn. informací pro zemědělství, 1980. Prameny a studie; Sv. 22, s. 149–163: V první polovině 19. století se hospodářská úprava lesa obvykle prováděla po 30–40 letech, když už dřívější stav nevyhovoval.

21 SOA Zámorsk, VS Nasavrky, inv. č. 254, kn. č. 253, Systém lesů na panství 1862.

Tzv. Saský systém se začal využívat v průběhu 40. let a pro druhou polovinu 19. století se stal běžně aplikovaným lesním systémem.²²

V lesích nasavrckého panství nebylo jediným problémem nedodržování obmýtní doby nebo svévolné kácení. Každodenní konflikty vyvolávali místní obyvatelé. Zcela běžně se knížecí lesníci potýkali s pytláctvím, nepovolenou pastvou nebo krádežemi dřeva. V politicky a hospodářsky nestabilních obdobích se přirozeně takové nešvary vyskytovaly častěji. Ve válečném roce 1866 si pytláků všimli i místní novináři: „Z Chrudimi se nám píše ze dne 8. srpna: V sousedním okresu Nasavrky udál se v těchto dnech politování hodný případ. V okolních vesnicích jest mnoho pytláků, kteří nynější válečné doby používají k provozování svého řemesla, a sice v míře rozsáhlé. Na výpravě své setkali se s třemi myslivci knížete Auersperga, jimž zbraně odňali a je tak sbili, že jeden z nich poranění bez pochyby podlehně. Panský nadlesní zpravil o tomto případě chrudimský soud krajský...“²³ Zpráva dále informovala o pomoci dvaceti pruských dragounů a třiceti pěších, kteří násilníky dopadli a předali k vyšetřování. Událost retrospektivně a bez fatálních domněnek zaznamenal do kroniky velkostatku lesník Eduard Rudolf následně: „Rok 1866. Válkou s Prusy nebyl zdejší kraj mnoho postižen. Po bitvě u Hradce Králové, odkud bylo hrmění děl dobře slyšet, byly zdejší lesy, zejména oddělení Krkanka, přeplněny uprchlíky a dobyt看. Také koně ze slatiňanského zámku byly [sic!] dopraveni do Slavice a v oboře volně vypuštěni. Při stíhání ustupujícího rakouského vojska přitáhl do Slavice oddíl pruské jízdy (Zietten-hussaren). Mužstvo se ubytovalo ve dvoře a 3 důstojníci v myslivně, kde byli pohoštěni. Nic „nerekvírovali“. Jednotliví pruští vojáci jiné formaci náležející vypravili se do obory, kde zastřelili tři kusy vysoké zvěře. Na intervenci tehdejšího lesmistra Jana Fibicha vypravilo pruské velitelství v Chrudimi do obory oddíl vojska, který pytláky schytil a odvedl do Chrudimě. Zastřelenou zvěř vzali však bez náhrady s sebou...“²⁴ U chrudimského krajského soudu mívaly dohru veškeré odhalené případy pytláctví a krádeží. Soud obvykle vyměřil obžalovanému pokutu jako náhradu škody, kterou měl splatit lesnímu úřadu.

V roce 1868 se Janu Fibichovi opět rozšířily kompetence. Kněžna Vilemína, vdova po zemřelém knížeti Vincenzi Auerspergovi a poručnice nezletilých dětí, svěřila Fibichovi dozor nad veškerými lesními záležitostmi všech svých panství, včetně rakouského Nieder Fladnitz. K výkonu nové funkce získal Fibich titul lesního inspektora.²⁵ Vytvořením postu úředníka, který zastřešoval lesnictví a lovectví na všech panstvích, vyústila snaha první poloviny 19. století osamostatnit lesnictví jako vlastní hospodářský obor a také tendence centralizovat správu lesů a mít kompetentní loajální osobu s povšechným přehledem o stavu lesního majetku knížecí rodiny Auerspergů.

22 HOŠEK a TLAPÁK, pozn. 20.

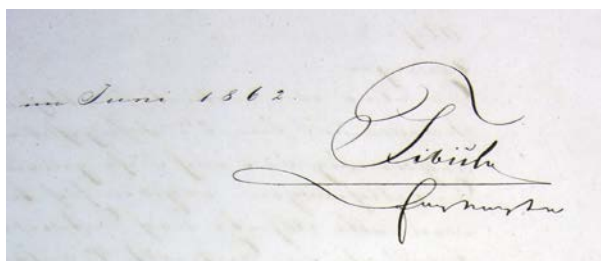
23 *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 1866, 6(218), 10. 8. 1866, s. 3.

24 *Lukavice* [online], pozn. 2.

25 SOA Zámorsk, pozn. 13.; SOA Zámorsk, VS Nasavrky, inv. č. 116, kn. 115, Výnosy a nařízení pro lesní úřad 1860–1870, Vídeň, 10. února 1868.

Jako lesní inspektor dostal Fibich k dispozici prostory zámku v Žákách na žlebském panství, kde měl vzniknout jeho byt, kancelář, prostor pro písařské práce a archiv.²⁶ Sám lesní inspektor mohl rozhodnout o dispozici své kanceláře. S prostorami na zámku získal k užívání i část přilehlé zahrady a další výhody a diety. Za tyto výsady a dobrý plat žádala poručnická správa korektnost, věrnost a obětavou službu s přáním, aby byl lesní inspektor Jan Fibich neustále dobrým příkladem pro všechny své podřízené. Klíčový dokument o jmenování Fibicha lesním inspektorem koloval jako oběžník na všechna dotčená pracoviště: na lesní úřady v Libáni (nasavrcké panství), v Šebořicích (dolnokralovické panství), v Bratčicích (žlebské panství), na lesní úřad panství Nieder Fladnitz, na ředitelství panství ve Slatiňanech (nasavrcké panství), centrální účetní revizi v Tupadlech (žlebské panství), centrální pokladně a kanceláři ve Vídni.

Lesní inspektor Jan Fibich zastával svůj úřad pouhé tři roky. V roce 1871 požádal o odchod na odpočinek a poručnická správa Fibichově žádosti vystoupit z aktivní služby výnosem č. 60 ze 7. března 1871 vyhověla.²⁷ Po 34 letech působení v různých oblastech lesní správy byl Fibich 1. dubna toho roku penzionován. Za dlouholetou věrnou službu vyjádřilo poručnictví největší dík a propůjčilo Janu Fibichovi titul knížecího lesního rady a poukázalo penzi ve výši 2 500 zlatých rakouského čísla ročně.²⁸ Jan Fibich rozeslal zaměstnancům lesní správy rozloučení v cirkuláři: „...vyjadřuji dík za uctivé chování v době mého úřadování, s prosbou o vyjádření srdečného sbohem podřízeným zaměstnancům. Bylo jich mnoho, kteří pode mnou stáli a mnohé pěkně a dobře se naučili... na mé lidi mi zůstane pěkná vzpomínka... snad na mě budou vzpomínat tak, jako já budu... Ještě jednou srdečné, Lovu zdar!“ celému personálu.“²⁹



Podpis lesmistra Fibicha
na systému lesů na panství,
který vypracoval, 1862.
(SOA Zámorsk)

26 Ibid.

27 SOA Zámorsk, Vs Nasavrky, inv. č. 117, kn. 116, Výnosy a nařízení pro lesní úřad 1871–1879, Vídeň, 7. března 1871.

28 SOA Zámorsk, pozn. 13. Pro srovnání lze uvést platové podmínky vrchního lesmistra Domína na Libáni, který po systematizaci platů od roku 1869 pobíral v aktivní službě 1 200 zlatých rakouského čísla ročně a deputáty.

29 SOA Zámorsk, Vs Nasavrky, inv. č. 117, kn. 116, Výnosy a nařízení pro lesní úřad 1871–1879, Žaky, 11. března 1871.

S odchodem Jana Fibicha do penze se uvolnilo místo lesního inspektora. Kněžna Vilemína však rozhodla lesní inspekci pro čtyři panství zrušit, jelikož ji již nepovažovala za nutnou. Starost o potřebný rozvoj a pozvednutí lesa byla ponechána představenstvu jednotlivých lesních úřadů. S ohledem na „*nestranný názor poručnictví*“ v otázce jmenování úředníků do vyšších postů se měli o lesy starat nadále „*důvěryhodní mužové*“, kteří nepřekročí okruh působnosti lesního úřadu nebo stávajících instrukcí. Tímto důvěryhodným mužem pro nasavrcké panství zvolilo poručnictví nadlesního Františka Domína. U příležitosti jmenování získal titul lesmistra a navíc funkci poradce a důvěrníka ve věci lesní správy, která de facto nahrazovala post lesní inspekce, ale veškeré instrukce vydané pro lesní inspekci do 1. dubna roku 1871 pozbyly platnosti.³⁰

Jan Fibich se s manželkou Marií na penzi odstěhoval na letní byt do Adamova. Konkrétní důvod této volby nebo vztah k oblasti Moravského krasu zatím není znám, ovšem za dobu své aktivní práce lesníka měl Fibich mnoho příležitostí si lesy jižní Moravy prohlédnout při exkurzích, jezdit na ozdravné pobyty, potkat zdejší lesníky na schůzích, získat doporučení a podobně.³¹ Penzi pobíral více než deset let. Zemřel ve věku 64 let v prosinci 1882, podle zápisu místního faráře Josefa Čačky podlehl „zápalu mozku“. Záznamy o pohřbu a uložení Fibichových ostatků zatím nebyly dohledány.³² Na silvestra roku 1882 byla vdově Fibichové pro následující tři roky poukázána podpora ve výši 250 zlatých.³⁴ Marie Fibichová dožila v jihomoravské Lulči u dcery a zemřela v roce 1891, pravděpodobně na rozedmu plic.³⁵ Na paměť pobytu vdovy Fibichové odhalili v Lulči v roce 1952 na kostele sv. Martina pamětní desku věnovanou nejen jí, ale i dceři Marii, provdané Listové.³⁶

Tento text nelze vnímat jako vyčerpávající popis životní dráhy Jana Fibicha. Ke studiu stále zbývá množství neprobádaných archivních fondů, chybí jakékoliv doklady osobní povahy, vzpomínky Fibichových současníků a podobně. Přesto lze již nyní konstatovat, že díky svým schopnostem a akademickému vzdělání získal významné pozice ve struktuře lesní správy nasavrckého panství a svou kariéru zakončil na nejvyšším možném stupni, pozici lesního inspektora pro všechna čtyři auersperská panství. Z formulací výnosů a nařízení vyplývá Fibichova obětavá

30 SOA Zámorsk, pozn. 27.

31 Adamov a okolí [online]. 12. 06. 2017. [cit. 29. 06. 2017] Dostupné z: http://www.adamovaokoli.cz/stavby/stary_hrbity.html

32 MZA, sign. 6 Adamov, Matrika Z 1858–1906.

33 Diecézní archiv Biskupství brněnského, Farní kronika římsko-katolického úřadu v Adamově 1857–1945.

34 SOA Zámorsk, Vs Nasavrky, inv. č. 117, kn. 116, Výnosy a nařízení pro lesní úřad 1871–1879, Žleby, 31. prosince 1882.

35 MZA, sign. 12820 Luleč, Matrika Z 1845–1911.

36 Diecézní archiv Biskupství brněnského, fond Biskupská konsistoř Brno, inv. č. 17087, sg. L 35, ev. j. 5386, Pisemnosti farnosti Luleč 1950–1990. Navzdory dochované korespondenci faráře s konzistory o probíhajících stavebních úpravách kostela sv. Martina zatím nebyla nalezena zmínka o umístění pamětní desky.

a loajální práce, která byla odměněna důvěrou knížecích majitelů a hmotným zajištěním Fibicha. Jan Fibich nebyl činný pouze na auersperských panstvích, ale podporoval Českou lesnickou jednotu a účastnil se sjezdů a odborných diskusí. Důvěrně znal lesní porosty v Čechách, na Moravě i v Dolním Rakousku. Orientoval se v současné problematice lesního hospodářství, navrhnul nový hospodářský systém pro panství Nasavrky, a, jak lze vyčíst z výnosů a nařízení, dokázal adekvátně, rychle a úspěšně reagovat na nepředvídatelné situace, jako byly přírodní kalamity nebo konflikty s místními obyvateli.

S postupem dalšího bádání bude profil lesníka Fibicha zajisté ještě doplněn a postaven do nového kontextu se současníky a dobovým děním. Jan Fibich nemusí zůstat v povědomí veřejnosti jen jako otec známého hudebního skladatele.

PRAMENY A LITERATURA

Diecézní archiv Biskupství brněnského:
Fond Biskupská konsistoř Brno.
Fond Farní kronika římsko-katolického úřadu v Adamově 1857–1945.

Moravský zemský archiv v Brně:
Fond Farní úřad Adamov
Fond Farní úřad Luleč

Státní oblastní archiv v Zámruku:
Fond Sbírka matrik východočeského kraje
Fond Velkostatek Nasavrky

Adamov: 50 let města Adamova: 1964–2014. Adamov: Město Adamov, 2014. ISBN 978-80-260-6209-7.

Adamovský zpravodaj. Adamov: Městský úřad, 2005.

BUŠTA, Jaroslav, KONEČNÝ, Michal a RYŠAVÝ, Radek. *Zámek Slatiňany.* Sychrov: Národní památkový ústav, územní památková správa na Sychrově, 2015. ISBN 978-80-905871-3-7.

HOŠEK, Emil a TLAPÁK, Josef. *Přehled vývoje lesnictví v českých zemích v druhé polovině 19. století.* Praha: Ústav vědeckotechn. informací pro zemědělství, 1980. s. 143–276. Prameny a studie; Sv. 22.

HRONSKÝ, Matěj. *Česká lesnická jednota ve druhé polovině 19. století.* Praha 2008.
Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.

CHADT-ŠEVĚTÍNSKÝ, Jan Evangelista. *Dějiny lesů a lesnictví (hospodářství lesního a hospodářského lesního zřízení či úpravy lesa – soustav) v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.* Písek: Jan Evang. Chadt Ševětínský, 1913.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 1862, 1866. ISSN 1214-1240.

NOŽIČKA, Josef. *Přehled vývoje našich lesů.* Praha: Státní zemědělské nakladatelství, 1957.
Lesnická knihovna. Velká řada; Svazek 23.

PREINFALK, Miha a BRUCKMÜLLER, Ernst, eds. *Auersperg: Geschichte einer europäischen Familie.* Graz: Stocker, 2006. ISBN 978-3-7020-1140-6.

REKTORYS, Artuš, ed. *Památník Fibichův.* Praha: Mojmir Urbánek, 1910.

SEDLÁČKOVÁ, Hana. Formování nasavrckého panství. Od pobělohorských konfiskátů získaných Františkem de Couriers po narovnání dědictví s knížetem Janem Adamem z Auerspergu. *Časopis Matice moravské*, Brno: Maticе Moravská, 2016, **135**(1), s. 121–146. ISSN 0323-052X.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Adamov a okolí. [online]. 12. 06. 2017. [cit. 29. 06. 2017]
Dostupné z: http://www.adamovaokoli.cz/stavby/stary_hrbitov.html

CzechIndex: Průvodce Českou Republikou [online]. [cit. 26. 4. 2017].
Dostupné z: <https://www.czechindex.cz/jihomoravsky-kraj/blansko/adamov/>

Lukavice [online]. [cit. 26. 4. 2017].
Dostupné z: <http://www.lukavice.com/historie/historie-obora-kronika.php>

Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. 19. 02. 2017 [cit. 26. 4. 2017].
Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Adamov_\(okres_Blansko\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Adamov_(okres_Blansko))

KLÍČOVÁ SLOVA: lesník, velkostatek Nasavrky, Adamov, 19. století, vývoj lesní správy

Zusammenfassung

ZUM SCHICKSAL DES FÜRSTLICHEN FÖRSTERS: JAN FIBICH

Die vorliegende Studie konzentriert sich auf das Leben und die Arbeit des Försters Jan Fibich im 19. Jahrhundert. Jan Fibich verbrachte sein Leben auf den Herrschaften der Fürstenfamilie Auersperg. Als Rentner ließ er sich im südmährischen Adamov nieder, wo er auch starb. Grundlage für die Studie bilden Matrikenaufzeichnungen, Dokumente der einstigen Herrschaft in Nasavrky sowie zugängliche Literatur. Auf Grundlage des Archivmaterials entstand das Profil eines zu seiner Zeit bedeutenden Försters, welches zumindest teilweise durch seine Erkenntnisse eine leere Stelle in der Erinnerung ausfüllt.

BRNĚNSKÉ ZVONY RODU HAUBICŮ

František John

Dějiny zvonařství v Brně patří v rámci Moravy k nejméně zpracovaným. Brněnské zvonařství si zaslouží pozornost i z toho důvodu, že mírou a kvalitou své produkce bývalo často na samém vrcholu ve srovnání se soudobou tvorbou v dalších zvonařských centrech nejen na Moravě, ale i v Čechách a ve Slezsku. Tato charakteristika náleží také tvorbě zvonařské rodiny Haubiců, jejíž příslušníci byli činní v Brně v pozoruhodném období střídání slohových názorů na výzdobu zvonů, přechodu pozdně gotického pojetí v renesanční. Progresí v přejímání humanistických názorů na výzdobu předmětů kovoliteckého uměleckého řemesla mají příslušníci tří generací zvonařů, Šimon starší, Jeroným a Šimon mladší, v českých zemích v mnoha směrech prvenství. V případě Jeronýma Haubice, který byl množstvím odlévaných zvonů, a to často i monumentálních rozměrů, na vrcholu rodinné tvorby a v přejímání moderních prvků byl velmi progresivní, je toto vybočení z běžné tvorby konkurenčních zvonařů naprosto jednoznačné.

Na počátku poznání díla tvůrců předmětů umění a uměleckého řemesla stojí podrobná dokumentace dochovaného díla. Brněnské zvony rodu Haubiců takto podrobně doposud zdokumentovány nebyly. Zmínky v literatuře se většinou omezily na výčet jejich díla, který se s rostoucím poznáním postupně rozšiřoval, stejně tak jako rozsah popisu a charakteristiky.

Dílo brněnské zvonařské dílny Haubiců stručně představil politik a historik Christian rytíř d'Elvert (1803–1896).¹ V soupisu moravských zvonařů poznamenal architekt a restaurátor August Prokop (1838–1915) u Jeronýma Haubice (Hieronymus Hauwitz) ulití 112 centnýřů těžkého zvonu pro kostel sv. Jakuba v Brně a jméno Šimona Haubice (Haubitsch, Haubitz) uvádí bez uvedení konkrétního díla k roku 1520.² V přehledu zvonařů působících pro kostely olomoucké arcidiecéze uvedl novojičínský farář a historik umění P. Robert Schünke (1855–1933) zvonaře Gerona z Brna, který ulil roku 1495 (správně 1497) zvon do Opatovic.³ Větší pozornost byla moravskému gotickému a renesančnímu umění zaslouženě věnovaná v rámci přípravy výstavního projektu *Od gotiky k renesanci*, který v roce 1999

proběhl v Brně, Olomouci a Opavě. V brněnském katalogu připravil kapitolu o brněnských kovolitcích Bohumil Samek,⁴ zhodnotil při tom poznatky získané při přípravě svého rozsáhlého soupisného díla zabývající se uměleckými památkami Moravy a Slezska.⁵ Poznání zvonařského rodu Haubiců rozšířila Zdeňka Hledíková na základě studia zvonu litého Jeronýmem roku 1499 pro kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kladsku, Jeronýmovi současně připsala nesignovaný zvon z roku 1498 zavěšený ve stejném kostele.⁶ Ucelenější charakteristiku tvorby rodu Haubiců přinesl v práci o zvonařství na Moravě a ve Slezsku Leoš Mlčák.⁷ Mimo jiné upozornil na jediný dosud známý zvon mistra Šimona Haubice st. odlitý roku 1460 pro kostel sv. Archanděla Michaela v Brně. V rámci soupisů epigrafických památek byl předmětem zájmu badatelů ze souboru brněnských zvonů rodu Haubiců pouze velký zvon Jeronýma Haubice z roku 1515 v kostele sv. Jakuba v Brně, jeho popis se zaměřuje na přepis nápisu uváděný zde proti skutečnému stavu se značnými odchylkami.⁸

Předpokladem pro poznání tvorby zvonařské dílny je podrobná dokumentace zvonů. Teprve na jejím základě je možné zvonařské dílo náležitě vyhodnotit a přinést nová zjištění, jako to bylo možné v případě zvonů mistrů Jeronýma a Šimona ml. ve Velkých Opatovicích, Jevíčku a Letovicích.⁹ Výchozí metodou této studie byla podrobná campanologická dokumentace všech doposud známých zvonů mistrů Šimona st., Jeronýma a Šimona ml. Haubiců. Od mistra Šimona st. je znám jediný zvon v Brně (1460, kostel sv. Archanděla Michaela). Z díla Jeronýma Haubice doposud známe jeho dochované signované zvony ve Velkých Opatovicích (1497; okr. Blansko), Kladsku (1499, kostel Nanebevzetí Panny Marie; Polsko), Hustopečích (1501; okr. Břeclav), Ivančicích (1505; okr. Brno-venkov),¹⁰ Jevíčku (1509; okr. Svitavy), Znojmě (1511, zvonice při kostele sv. Archanděla Michaela), Brně (1515, kostel sv. Jakuba), Moldovenešti (1515; maďarsky Várfalva, německy

1 d'ELVERT, Christian. Die berühmte Glockengiesser-Familie Haubitz von Brünn. *Notizenblatt*. 1877, s. 71; d'ELVERT, Christian. Zur mährisch-schlesischen Glockenkunde. *Notizen-Blatt*. 1892, s. 87–97.

2 PROKOP, August. *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung*. sv. III. *Das Zeitalter der Renaissance*. Wien: 1904.

3 SCHÜNKE, Robert. Olmützer Glockengiesser. *Mitteilungen des Ergherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe in Brünn*. 1916, č. 12, s. 145.

4 SAMEK, Bohumil. Výtvoři konvářů a kovolitců. In: CHAMONIKOLA, Kaliopi a MARTYČÁKOVÁ, Alena. *Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*. Brno: Moravská galerie, 1999, s. 568–570 a 572–573.

5 SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska. Díl 1, A–I*. Praha: 1994. Zvon v Brně v kostele sv. Jakuba – s. 169; v Brně v kostele sv. Janů – s. 180; v Hustopečích – s. 572 a v Ivančicích – s. 598; SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska. Díl 2, J–N*. Praha, 1999. Zvon v Letovicích – s. 341.

6 HLEDÍKOVÁ, Zdeňka. Velký zvon v Kladsku a brněnský zvonařský rod Haubiců. In: *Campana Codex Civitas: Miroslav Flodr octogenario*. Brno: 2009. s. 63–80.

7 MLCÁK, Leoš. *Zvony na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Kaligram, 2014.

8 CERRONI, Jan Petr. *Glockeninschriften in Mähren und österreichisch Schlesen*. Moravský zemský archiv v Brně, G 12, Cerroni I, č. 58.; HAVRÁNKOVÁ, Vilemína. *Epigraphica Brunensia. katalog brněnských nápisů do roku 1800*. Brno, 1970. Diplomová práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Filozofická fakulta.; ŠRÁMEK, Pavel. *Příspěvky k epigrafickému soupisu památek moravského zvonařství*. Brno, 1973. Diplomová práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Filozofická fakulta.

9 JOHN, František. *Od gotiky k renesanci. Zvony rodu Haubiců ve Velkých Opatovicích, Jevíčku a Letovicích. Sborník Muzea Blansko*. 2010, s. 3–13.

10 Bohumil Samek mylně uvádí, že se jedná o barokní kopii gotického zvonu. SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska. Díl 1, A–I*, Praha: 1994. s. 598.

Burgdorf, Rumunsko)¹¹ a v Brně (1516, kostel sv. Janů). Mimo zvonů, na kterých se jejich tvůrce sám označil, byly mistru Jeronýmovi připsány zvony v Kladsku (1498, kostel Nanebevzetí Panny Marie; Polsko)¹² a v Měnině (nedat; okr. Brno-venkov).¹³ Mistr Šimon Haubic ml. je autorem zvonů v Mikulově (1523, kostel sv. Jana Křtitele, připsán)¹⁴ a v Letovicích (1528, kostel sv. Prokopa; okr. Blansko). Tento výčet lze na základě nových zjištění této studie rozšířit, mistru Jeronýmovi můžeme připisat zvon z roku 1514 zavěšený ve věži kostela sv. Jakuba v Brně a mistru Šimonovi ml. hodinový cimbál Staré radnice v Brně ulitý roku 1521.

ZVON ŠIMONA HAUBICE ST. Z ROKU 1460

Nejstarším příslušníkem rodu Haubiců, který je na Moravě doložen dochovaným dílem, je Šimon. Archivně je zaznamenána jeho práce pro dóm sv. Štěpána ve Vídni v letech 1470–1476, kam odlil dnes neexistující zvon „Stürmerin“.¹⁵ Doposud není znám jeho příbuzenský vztah s dalšími příslušníky rodiny. Jan Haubic působil roku 1477 ve Zhořelci, kde měl přivést vlastnoručně vyrobeným potrubím vodu z Nisy ke kostelu sv. Petra a dále do města. Další z kovolitců s příjmením Haubic (Haüwriz)¹⁶ se jmenoval Matyáš, byl autorem zvonů pro Kodersdorf (Horní Lužice) z let 1460–1475, Vratislav (1471) a Zhořelec (1472).¹⁷

Šimonův zvon, který odlil pro dominikánský konvent v Brně, měří v dolním průměru 114 cm, jeho hmotnost činí asi 1000 kg a ladění fis¹. Pozoruhodný je především umístěním autorské signatury, která je provedená na příklopu zvonu, mezi závěsnou korunou se šesti uchy zdobenými výžlabky a jeho horním okrajem. S modelováním nápisů na příklop zvonů se v kontextu vývoje zvonařství setkáváme velmi ojediněle a můžeme tak usuzovat na značnou zvonařovu invenci a novátorství. Nápisové zrcadlo se signaturou je psané gotickou minuskulí o výšce písma 1,5 cm. Nápadité je uvození a dělení slov jetelovým křížem, který byl prvotně určen k větší abecední sadě použité pod horním okrajem zvonu, výsledek tak působí poněkud nesourodě. Jedná se však o důležitou výpověď o práci zvonaře, který při modelaci nápisové výzdoby používal formy, jimiž disponovala jeho dílna, a k menší abecední matici zřejmě neměl odpovídající dělicí znaky. Třířádkové nápisové



Detail nápisu a trojice svetic na krku zvonu Šimona Haubice ml. z roku 1460. (foto: František John)

zrcadlo zvonař umístil z čelní strany zvonu, v německé tradiční nápisové formuli se označil jako vytrvalý + *simon · havbecz / vnvertrosen · hat · mich · gegosen*. Tento zvonařův přívlastek měl připomenout vytrvalost a pracovitost kovolitce, vlastnosti potřebné pro náročnou zvonařskou práci. Pod horním okrajem zvonu obíhá dvouřádkový nápis, jednotlivé řádky jsou vymezené celkem třemi linkami. Nápis je psaný gotickou minuskulí o výšce písma 3,2–4,3 cm, uvozený a dělený jetelovými kříži. Druhý řádek je uvozen prázdnou routou se dvěma stáčenými vlasovými tahy, z routy před slovem *resvrexít*, která nahrazuje jako dělicí znaménko jetelový kříž, vybíhají čtyři vlasové tahy. Iniciála je z důvodu možnosti namodelování do linkami předem vymezeného řádku položena: + *Regina · celi · letare · allelvia · qvia qvem · mervisti · portare · allelvia · resvrexít · sicvt · dixít · alle(l)via · ora / · pro nobis · devm · allelvia · o clemens · o pia · dulcis mater v(ir)go · maria · anno · domi(ni) · pio · m · cccc · vnd · lx*. V nápisové legendě je použita velikonoční mariánská antifona Regina coeli letare, která je v pozdějších letech s velkou oblibou používána Šimonovým následovníkem, zřejmě jeho synem, Jeronýmem. Tato velikonoční modlitba není doložena na zvonech jejich současníků¹⁸ a můžeme ji tak pokládat za jeden z atributů zvonařské hutě Haubiců. Závěrečnou část nápisu po radostném *allelvia* tvoří poslední verše další ze známých středověkých antifon, Salve regina, a datování s německou spojkou *und* mezi stovkami a desítkami. Ojedinělá je taktéž poměrně bohatá figurální výzdoba. Tu tvoří z čelní strany postavy tří svetic – reliéf

11 PATAY, Pál. *Corpus campanarum antiquarum Hungariae. Magyarország régi harangjai és harangöntői 1711 előtt*. Budapest: 1989. s. 82.; BENKŐ, Elék. *Erdély középkori harangjai és bronz kesztyelődencéi*. Budapest-Kolozsvár: 2002. s. 367.

12 HLEDÍKOVÁ, pozn. 6.

13 SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska. Díl 1, J–N*. Praha: 1999. s. 466.

14 JOHN, František. Mikulovské zvony. *RegioM. sborník Regionálního muzea v Mikulově*. 2015, s. 129–145.

15 WEISSENBACK, Andreas a PFUNDNER, Josef. *Tönendes Erz. Die Abendländische Glocke als Toninstrument und die historischen Glocken in Österreich*. Graz-Köln: 1961. s. 205.

16 d'ELVERT, pozn. 1.

17 EICHLER, Hans-Georg. *Handbuch der Stück- und Glockengiesser auf der Grundlage der im mittlern und östlichen Deutschland überlieferten Glocken*. Greifensee: 2003.

18 K nápisům na středověkých zvonech blíže viz FLODR, Miroslav. Nápis na středověkých zvonech. *SPFFBU*. 1973, řada C, č. 20, s. 143–57.

madony (výška 12,5 cm) doprovázený reliéfem sv. Marie Magdaleny (výška 13 cm) a sv. Barbory (výška 12,5 cm). Na protější straně je vymodelován reliéf Archanděla Michaela vysoký 14 cm. S tolika figurálními reliéfy na jednom zvonu se v moravském prostředí setkáváme velmi ojediněle. Mezi figurální náměty uplatňované na pozdně středověkých zvonech s největší frekvencí patří madony a kříže s Ukřižovaným, často doprovázené Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou. Proto se nabízí srovnání mariánského reliéfu s další tvorbou mistrů Haubiců, které přineslo zajímavá zjištění. Stejná madona je vymodelována na signovaných zvonech mistra Jeronýma v Kladsku (1499), Hustopečích a Ivančicích a jemu připisaném zvonu v Měnině. Je tedy nasnadě, že mistr Jeroným tuto formu spolu s dalším vybavením dílny převzal od Šimona st. Se stejným námětem vytvořeným pomocí matrice, která měla týž původ, se ovšem v detailu v pozměněných variantách setkáváme také na zvonech dalších zvonařů. Tomáš Chvátal, který se věnoval výzdobě středověkých zvonů v Čechách, poukázal na používání tohoto námětu na zvonech kutnohorského zvonaře Ondřeje Ptáčka a jeho následovníků či u pražského zvonaře Jana Cantaristy. Figuru madony aplikovanou na jindřichohradeckém zvonu Ondřeje Ptáčka z roku 1495 považoval za nejstarší výskyt tohoto námětu.¹⁹ Spolu s posunem prvního doloženého použití reliéfu do roku 1460 tak můžeme výčet zvonařů pracujících s matricí stejného původu rozšířit i o brněnské Haubice. Jednotlivé reliéfy se ovšem díky kopírování či domodelování v detailech odlišují. Zatímco Šimon Haubic nechává Mariinu hlavu bez ozdob, Ondřej Ptáček ji ozdobil diadémem, Jan Cantarista mohutnou korunou. Vyobrazení madony je poměrně tradiční – Panna Maria drží Ježíška na pravé ruce, levou rukou ho přidržuje, Ježíšek vztahuje ruce k Mariině krku. Draperie pláště vytváří mezi rukama rozepjaté mísovitě záhyby, po stranách kaskádovitě splývá. Při modelování sad matric figurálních reliéfů si jejich tvůrci často pomáhali využitím kopií již vytvořených postav. Obdobně mohl zvonař postupovat i v případě, že byl ze strany objednatele zvonu požadavek na konkrétní světeckou postavu, jejíž matricí zvonař ve své výbavě nedisponoval. Touto cestou byl vymodelován reliéf sv. Barbory stojící po Mariině pravici. Postava má totožné všechny části těla i draperie s figurou madony, pouze v rukou drží místo Ježíška válcovitou věž s cimbuřím a kuželovou střechou. Reliéf sv. Marie Magdaleny (protějškový ke sv. Barboře) má zřetelně odlišné řasení draperie, byť byl určité součásti téže sady reliéfních matric. Plášť pod rukama je nařasen měsíčkovitými zalamovanými záhyby, ve střední části těla lineárně splývá. Mírné naklonění hlavy je ovšem u všech tří světic stejné. Sv. Marie Magdalena drží v rukou jako atribut nádobku. Prokazatelně odlišného původu než tři světice je reliéf sv. Archanděla Michaela, jehož rozvrh je vytvořen v obdélném rámcu, modelace postavy a atributů je mnohem jednodušší. Zbytek zvonu je hladký, na přechodu k věnci obíhá jedna profilovaná linka, okraj zvonu je rozšířen plochou lištou.

19 CHVÁTAL, Tomáš. *Příběhy o skrytém umění. (O výzdobě středověkých zvonů v Čechách)*. Praha, 2007. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, s 70–71.

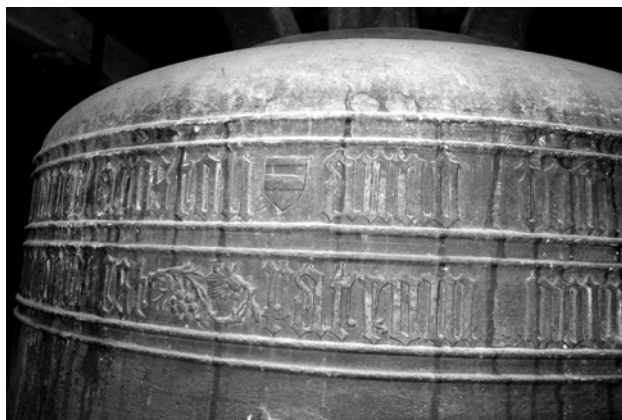
ZVON JERONÝMA HAUBICE Z ROKU 1514

Nejstarším zvonem, který je v Brně zachován od dalšího z příslušníků rodu Haubiců, mistra Jeronýma, je zvon zavěšený v níže položené zvonové stolici věže kostela sv. Jakuba. Zvon byl doposud uváděn bez autorského určení, byť se autorství mistra Jeronýma nabízelo vzhledem ke skutečnosti, že odlil o rok mladší monumentální zvon v témže chrámu a také s ohledem na to, že v tomto období není v Brně doložen žádný další zvonař. Je možné předpokládat, že autor velkého zvonu u sv. Jakuba ulitého v roce 1515 byl natolik konkurenčně silným tvůrcem, že by si zakázku na menší zvon nenechal ujít. Jeronýmovo autorství ovšem mohla potvrdit či vyvrátit až srovnávací analýza. Protože je ve výzdobě zvonu hlavním srovnávacím materiálem jednořádkový nápis gotickou minuskulí o výšce písma 3,8–4 cm vymezený dvěma páry linek, vymodelovaný pod horním okrajem, nabízí se srovnání písma s autorsky určeným Jeronýmovým zvonek. Shoda byla skutečně nalezena, a to se zvonem v Ivančicích. Shodu v plastickém tvaru liter můžeme vysvětlit pouze tím, že k jejich vytvoření bylo použito stejné abecední matrice. Letopočet v závěru nápisu je proveden arabskými číslicemi vysokými 2 cm. Nápisovou legendu tvoří dílensky oblíbená velikonoční mariánská antifona Regina coeli letare, ke které je v tomto případě přidán středověký tropus Alle Domine nate matris Deus: *regina celi letare a(llelvia) qvia qvem mervisti portare a(llelvia) ora pro nobis devm al(le domine nate matris 1514*. První písmeno ve slově *devm* je zvýrazněno šikmým posazením. Číslice 1 v letopočtu jsou uvedeny jako římská I, číslice 4 jako poloviční 8 ve tvaru X. Pro Jeronýma je typická i závěsná koruna se šesti uchy zdobená pletenci, na které je zvon o dolním průměru 96,5 cm, hmotnosti 660 kg a ladění b¹ zavěšen. Na přechodu k věnci obíhá jedna linka, okraj zvonu je rozšířen plochou lištou. Váha atributů svědčící pro Jeronýmovo autorství vyplývá také ze skutečnosti, že stejné tvary gotické minuskule, modelace pletenců na korunách či formulace nápisové legendy nebyly na zvonech z konkurenčních zvonařských dílen zaznamenány.

ZVON JERONÝMA HAUBICE Z ROKU 1515

Mnohem více prvků výzdoby než strohý menší zvon z roku 1514 nabízí monumentální zvon sv. Jakuba ulitý v roce 1515 o vigilii svátku patrona městského chrámu. Zvon o dolním průměru 197 cm, hmotnosti 5500 kg a ladění b⁰ je zavěšen na koruně tvořené šesti uchy zdobenými pletencem. V dvouřádkovém nápisu pod horním okrajem zvonař použil tradiční gotickou minuskuli o výšce písma 5,8–6,5 cm, řádky jsou vymezeny celkem třemi zdvojenými linkami. Nápis je v prvním řádku uvozen znakem města Brna vysokým 5 cm a na konci druhého řádku zakončen stylizovanou olistěnou větévkou se dvěma různými květy. Byť se s heraldickou výzdobou na zvonech setkáváme již v dřívějším období, je použití znaku donátora, kterým bylo v tomto případě město zastoupené radou spolu s pomocí občanů, jako úvodní značky nápisového řádku velmi originální a novátorské. Mistr Jeroným

Detail nápisu na krku zvonu Jeronýma Haubice z roku 1515.
(foto: František John)



Nápisové zrcadlo a otisky medailí na krku zvonu Jeronýma Haubice z roku 1515.
(foto: František John)



se mohl inspirovat výzdobou zvonu z roku 1459, se kterým se setkal při odlévání zvonů pro kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kladsku. Nápisový řádek zvonu pořízeného na náklady johanitské komendy v roce 1459 dělí štítky s motivy křížů, řádového znaku johanitů. Každopádně bylo odlití zvonu pro kostel sv. Jakuba pro mistra Jeronýma i celé město velkou událostí, jejíž význam se zrcadlí ve znění nápisové legendy: *anno domini 1515 in vigilia sa(n)cti iacobi hoc opvs in honore dei om(n)ipote(n)tis sueqe intemerate genitricis virginis mari(a)e ac beati iacobi apostoli / patroni hvivs ecclesie ivssv opera et ope magistri civivm ivdicis senatvsqe ac avxilio comvnitatis civitatis brvn(n)ensis fvso ac facto est*. Ve slovech *brunensis* a *fvso* jsou nad *e* a *o* znaky pro krácení. Krk zvonu zdobí monumentální reliéf Malé Kalvárie vysoký 34 cm, který je pro mistra Jeronýma typický. Středem scény je ukřižovaný Kristus s rozepjatýma rukama. Ukřižovaný má esovitě prohnuté tělo, rouška vlaje doprava. Vlevo pod křížem stojí zkormoucená Panna Maria zahalená v plášti

s hlavou obrácenou ke Kristovým nohám, vpravo pak sv. Jan Evangelista s hlavou natočenou ke Kristově tváři, v rukou drží otevřenou knihu. Vrchol Golgoty je zatravněný, kříž je v zemi ukotven pomocí klínů. Postavy mají kruhové svatozáře s rovnými paprsky. Nad křížem je esovitě prohnutý titulus bez zřetelného obsahu. Stejný námět monumentální Malé Kalvárie, k jehož vytvoření mistr Jeroným použil totožné formy pro výrobu voskové předlohy výzdoby zvonu z vybavení své dílny, uplatnil Jeroným na zvonech v Jevíčku, ve Znojmě a brněnském kostele sv. Janů. Formu po Jeronýmovi zdědil Šimon ml., zřejmě jeho syn, který tak mohl stejného námetu použít k výzdobě krku zvonu v Letovicích.

Mistr Jeroným byl velkým novátorem v používání moderních prvků výzdoby. Konkrétně má svým zvonech ve Velkých Opatovicích z roku 1497 v českých zemích prvenství v použití kapitálního písma jako alternativy ke gotické minuskuli, výška písma činí 4 cm. Na Moravě je mimo dílo Jeronýma Haubice nejčasnější výskyt kapitály doložen až roku 1526 na zvonu litém mistrem Martinem pro Cholinu.²⁰ Podrobně se vývoji písma používaného ve zvonových legendách věnoval Josef Hejnic, který přehled nejstarších zvonů v českých zemích s nápisy provedenými kapitálou začíná zvonech litým roku 1502 pro jihočeské Fefry (tento údaj však sám Hejnic nepovažuje za důvěryhodný), druhý Hejnicem uváděný je zvon v Kunžaku z roku 1505.²¹ Typ použitého písma na tomto anonymním zvonu zcela vědomě archaizuje a napodobuje gotickou majuskuli, navíc není vyloučen import zvonu ze zahraničí. V Čechách používal kapitální písmo na svých zvonech Jiljí, který je doložen od roku 1519 v Plzni. Od 30. let 16. století je doloženo používání majuskulních liter Matějem Špicem, zvonařem v Roudnici, později v Benešově a v Praze. Od 40. let 16. století zdobilo majuskulní písmo zvony lité mistrem Václavem v Hradci Králové. Nejpozději se kapitální typ písma uplatnil v Praze, což Hejnic vysvětluje odmítáním humanismu kališnickým prostředím kolem pražské univerzity.

Raně humanistickou kapitálu s jinými tvary liter, tedy v jiné abecední sadě, o výšce písmen 2 cm, máme nejdříve doloženou na zvonu v Jevíčku. Jsou pro ni typické raně humanistické prvky: písmeno D je otevřené, E psáno jako epsilon, břevo litery H je na středu zdobeno vypouklým obloučkem. Těchto matric použil mistr Jeroným k vymodelování nápisů pro třířádkové nápisové zrcadlo vymodelované na straně zvonu k Malé Kalvárii protilehlé: *PER ME MAGISTRVM / IHERONIMVM HAVWECZ / CONCIVEM BRVNNENSE*. Poslední litera E je retrográdní. Pod nápisovým zrcadlem jsou málo zřetelné otisky pěti medailí či mincí rozložené ve dvou řádcích, horní o průměru 4,7 cm, pod ní v řádku čtyři medaile o průměrech 2,8 cm, 3,5 cm, 3,5 cm a 2,8 cm. Přejít k věnci je zřejmý

20 MLČÁK, Leoš a ŠRÁMEK, Pavel. Olomoučtí zvonaři 16. a první třetiny 17. století. *Vlastivědný věstník moravský*. 1981, s. 39–48.; MLČÁK, Leoš. *Zvony olomouckého okresu*. Olomouc: 1986.

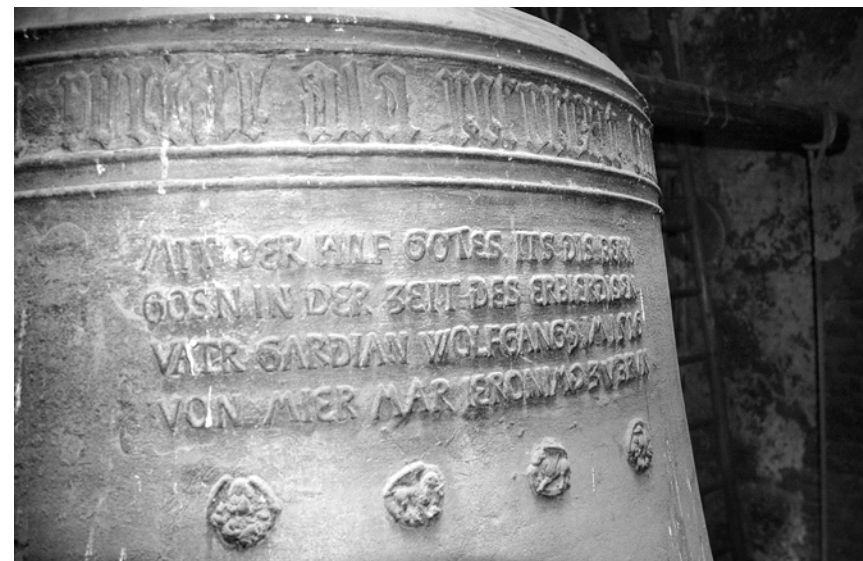
21 HEJNIC, Josef. Nápisy na českých zvonech ve 14. až 16. století. *Časopis Národního muzea, vědy společenské*. 1960, roč. CXXIX, s. 1–32.

dvojitou linkou. Na věnci je z čelní strany vymodelován nenáročný reliéf sv. Jakuba Staršího vysoký 15 cm a na protější straně otisky tří medailí či mincí s málo zřetelným obsahem ve dvou řádcích, první o průměru 4,8 cm a pod ní dvě medaile o průměrech 3,3 a 3,2 cm. Okraj zvonu je zesílen plochou lištou. Progresivním prvkem výzdoby je vymodelování jednořádkového nápisu, který je vymezený linkami, shora zdvojenými, přímo na dolním okraji zvonu. (S využitím dolního okraje zvonu pro uvedení nápisu se v českých zemích setkáváme poprvé na Jeronýmově zvonu v Jevíčku.) Starší zvonáři věnec nechávali především z důvodu akustických požadavků většinou hladký, popřípadě jej zdobili ornamentálním pásem, nápisové řádky se soustředily pod horní okraj gotických zvonů. Nápis přibližující okolnosti vzniku zvonu po předchozím požáru chrámu je psaný stejným písmem jako na krku zvonu, uvozený větěvkou a dělený dělicími znaky ve tvaru routy: ANNO · DOMINI · 1515 · NOCTV · (I)N · PROFESTO · DIVI · VITALIS · MARTIRIS · TEMPLVM · HOC · IN · HONOREM · SANCTI · IACOBI · APOSTOLI · DICTVM · CVM · PLVRIMORVM · ALTARIVM · CELEBRI · DECORE · OCTO · INSIGNIVA · CAMPANARVM · LIQVATIONE · AC · RELIQVO · SVO · MIRIFICO · APPARATV · IGNE · SVBTI · DEVASTATVM · AC · PROPE · FVNDITVS · DETETVM · EST ·. Díky nápisové legendě je tento zvon jako epigrafická památka zajímavým pramenem k dějinám chrámu a města Brna, podobně jako Jeronýmův zvon v kostele sv. Janů.

ZVON JERONÝMA HAUBICE Z ROKU 1516

O rok později než velký zvon chrámu sv. Jakuba odlil mistr Jeroným zvon pro nedaleký klášterní minoritský kostel sv. Janů. Zvon velmi těžkého žebra dolního průměru 153,5 cm, hmotnosti cca 2700 kg a ladění d¹ je zavěšen na koruně se šesti uchy zdobenými pro Jeronýma typickými pletenci. Pod horním okrajem obíhá mezi dvěma páry linek nápis psaný gotickou minuskulí o výšce písma 5,8–6,5 cm uvozený, stejně jako v případě o rok staršího zvonu u sv. Jakuba, 5 cm vysokým znakem města Brna: *regina celi letare al(le)l(v)ia qvia qvem mervisti porta(re) al(larvi) a resvrexist sice dixit al(le)l(v)ia ora pro nobis devm al(le)lvia*. K vymodelování liter nápisu zvonář použil stejné matrice jako pro velký zvon kostela sv. Jakuba. Z vybavení své dílny použil také formu pro zhotovení voskového modelu Malé Kalvárie o celkové výšce 30 cm, kterou umístil na krk zvonu. Na protější straně krku zvonu je uvedeno čtyřřádkové nápisové zrcadlo, jednotlivé litery byly vymodelovány do matrice s výškou liter 2 cm a mají tedy řadu raně humanistických prvků. Legenda je psaná německy: MIT DER HILF GOTES ITS DIS BERK / GOSN IN DER ZEIT DES ERBIERDIGEN / VATR GARDIAN WOLFGANGO IM 1516 / VON MIER MA(GISTE)R IERONIMO ZV BRVN(N). Věnec je od krku oddělen dvěma plastickými linkami. Okraj zvonu je rozšířen plochou lištou, nad ní obíhá plastická linka.

Prvkem výzdoby, s nímž se na zvonech mistra Jeronýma jinde než na zvonu u sv. Janů nesetkáváme (resp. setkáváme, ale v jiném provedení), jsou symboly čtyř



Detail nápisu, nápisové zrcadlo a symboly čtyř evangelistů na zvonu Jeronýma Haubice z roku 1516. (foto: František John)



Koruna zvonu Jeronýma Haubice z roku 1516. (foto: František John)



Reliéf Malé Kalvárie na krku zvonu Jeronýma Haubice z roku 1516. (foto: František John)

evangelistů vymodelované pod čtyřřádkovým nápisovým zrcadlem na krku zvonu. Drobné reliéfy o výšce 4,5 cm jsou dalším z dokladů distribuce matric pro tvorbu plastických předloh mezi řemeslníky. Stejně symboly tvoří výzdobu nárožníků desek Míšeňské právní knihy z 15. století uložené ve fondu olomouckých městských

knih Státního okresního archivu Olomouc.²² Mistr Jeroným nebyl jediným zvonařem, který tyto drobné reliéfy, určené prvotně pro zlatnické a cínařské zpracování, na zvonech použil. Stejně náměty symbolů čtyř evangelistů jsou zaznamenány na zvonu v polských Spytkowicích ulitém zřejmě roku 1513²³, symboly jsou vymodelovány na koncích ramen kříže s ukřižovaným Kristem. Vzhledem k další výzdobě však můžeme vyloučit, že by byl tento anonymní zvon dílem mistra Jeronýma.

HODINOVÝ CIMBÁL ŠIMONA HAUBICE ML. Z ROKU 1521

Nejmladší Jeronýmův zvon dělí od cimbálu Staré radnice v Brně, který lze připisat Šimonovi mladšímu, pět let. Do tohoto období můžeme položit mezigenerační předání dílny. Předpokládáme, že si mistr Šimon zajistil nové předlohy pro výzdobu zvonů na své tovaryšské cestě a tím se odlišil od díla svého předchůdce, řadu dílenských matric ovšem používal dál. K určení autorství dosud anonymního cimbálu Staré radnice z roku 1521 jsou totiž důležitými atributy písmo, dělicí znak a modelace pletenců závěsné koruny. Šimon Haubic používal moderní patkové písmo v době, kdy u ostatních zvonařů přetrvávaly formy raně humanistické kapitály, jak je patrné například na zvonech mistrů Ondřeje a Matěje na Novém Městě Pražském (např. zvon sv. Václava z roku 1542 pro katedrálu sv. Víta)²⁵ či na zvonech mistra Filipa z Vyškova.²⁶ Této moderního typu kapitálního písma s výraznými patkami a kyjovitým zesílením dřívků použil mistr Šimon Haubic mladší na zvonu v Letovicích, jeho výška je ovšem 4,5 cm. Skutečnost, že měl mistr Šimon tuto abecední sadu i v menším rozměru při zachování všech proporcí, můžeme odvodit z nápisu na zvonu v Mikulově,²⁷ na němž byly litery vysoké 2,5 cm (tedy stejně velké, jako na cimbálu brněnské radnice) použity v nápisu pod horním okrajem zvonu. Dalším z oblíbených námětů Šimona ml., doložený na zvonu v Letovicích, je trojlístek, kterým nápis uvozuje. Nápis obíhá pod horním okrajem cimbálu mezi dvěma linkami a jeho legendu představuje tradiční Andělské pozdravení: · AVE MARIA GRACIA PLE(N)A DOMI(N)V(S) TEC(V)M BENEDICTA TV IN MVLIE(RI)B(V)S ET BENEDIC(TV)S FRVCTVS FENTRIS TVI IESVS CHRISTVS AMEN DEO LAVS. Písmeno E ve slově ET je šikmo nakloněné. Ve druhém řádku je ve třech čtvrtinách obvodu cimbálu ve směru psaní nápisu uveden letopočet 1521 o stejné výšce číslic, jako jsou litery. Slova IESVS a CHRISTVS jsou uvedena jako IHS a řecké XPS s vyznačením krácení nad prostředními písmeny. Krácení slov je

důsledně vyznačeno položením břevna nad horní dotažnici. Nápis začíná v místě dvojitého uch závěsné koruny, ta je zdobena tradičními pletenci, které jsou také jedním z atributů zvonařské dílny. Váha argumentů svědčících pro Šimonovo autorství je dána také tím, že stejné tvary progresivní renesanční kapitály s patkami, dělicího znaku ve tvaru trojlístku či modelace pletenců na korunách nebyly zaznamenány na zvonech z konkurenčních zvonařských dílen. Dolní průměr hodinového cimbálu je 126 cm a hmotnost asi 800 kg. Na přechodu k věnci obíhají dvě plastické linky, okraj cimbálu je rozšířen plochou lištou. Před letopočtem je zbytek rekvizičního nápisu z období druhé světové války provedeného bílou barvou: [ST]ADT BRÜNN / [RATH]AUS.

Další z pokračovatelů zvonařské rodové tradice, Šimon Haubic nejmladší, zřejmě syn autora brněnského radničního cimbálu, již není v Brně žádným svým známým dílem doložen. Vzhledem k tomu, že zvony z jeho dílny byly zaznamenány v oblasti Horního Slezska, Malopolska a Katovicka,²⁸ lze předpokládat, že byl činný v některém z větších měst těchto regionů.



Hodinový cimbál Šimona Haubice ml. (foto: František John)

22 KAŇÁK, Bohdan. *Tajemství olomouckých městských knih*. Olomouc: 2014.

23 SZYDŁOWSKY, Tadeusz. *Dzwony starodawne*. Kraków: 1922. s. 58–59.

24 SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska*. 1., A-I. Praha: Academia, 1994. s. 144–145.

25 KYBALOVÁ, Ludmila, LUNGA, Radek a VÁCHA, Petr. *Pražské zvony*. V Praze: Rybka, 2005.

26 JOHN, František a SROVNAL, Jan. Zvony konvářů Filipa a Jana z Vyškova. *Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.* 2017, č. 1, s. 63–80.

27 JOHN, pozn. 14.

28 SZYDŁOWSKY, pozn. 23.

PRAMENY A LITERATURA

Moravský zemský archiv v Brně:

Fond Cerroni I, G12, č. 58. CERRONI, Jan Petr. Glockeninschriften in Mähren und österreichisch Schleien.

BENKŐ, Elék. *Erdély középkori harangjai és bronz keresztelőmedencéi.*

Budapest-Kolozsvár: 2002. ISBN 963-00-8955-6.

d'ELVERT, Christian. Die berühmte Glockengiesser-Familie Haubitz von Brünn. *Notizenblatt.* 1877, s. 71.

d'ELVERT, Christian. Zur mährisch-schlesischen Glockenkunde. *Notizen-Blatt.* 1892, s. 87–97.

EICHLER, Hans-Georg. *Handbuch der Stück- und Glockengiesser auf der Grundlage der im mittleren und östlichen Deutschland überlieferten Glocken.* Greifenstein: 2003.

FLODR, Miroslav. Nápisý na středověkých zvonech. *SPFFBU.* 1973, řada C, č. 20, s. 143–157.

HAVRÁNKOVÁ, Vilemína. *Epigraphica Brunensia. katalog brněnských nápisů do roku 1800.* Brno, 1970. Diplomová práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Filozofická fakulta.

HEJNIC, Josef. Nápisý na českých zvonech ve 14. až 16. století. *Časopis Národního muzea, vědy společenské.* 1960, roč. CXXIX, s. 1–32.

HLEDÍKOVÁ, Zdeňka. Velký zvon v Kladsku a brněnský zvonařský rod Haubiců.

In: *Campana codex civitas: Miroslav Flodr octogenario.* Brno: Statutární město Brno, 2009. s. 63–80. ISBN 978-80-86736-14-3.

CHVÁTAL, Tomáš. *Příběhy o skrytém umění. (O výzdobě středověkých zvonů v Čechách).* Praha, 2007. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.

JOHN, František. Od gotiky k renesanci. Zvony rodu Haubiců ve Velkých Opatovicích, Jevíčku a Letovicích. *Sborník Muzea Blansko.* 2010. s. 3–13. ISSN 1211-6688.

JOHN, František. Mikulovské zvony. *RegioM. sborník Regionálního muzea v Mikulově.* 2015, s. 129–145. ISBN 978-80-85088-48-9. ISSN 1211-5800.

JOHN, František a SROVNAL, Jan. Zvony konvářů Filipa a Jana z Vyškova. *Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.* 2017, č. 1, s. 63–80.

KAŇÁK, Bohdan. *Tajemství olomouckých městských knih.*

Olomouc: Kaligram (Studio Trinity, s. r. o. Olomouc), 2014. ISBN 978-80-904847-3-3.

KYBALOVÁ, Ludmila, LUNGA, Radek a VÁCHA, Petr. *Pražské zvony.*

V Praze: Rybka, 2005. ISBN 80-86182-95-9.

MLČÁK, Leoš a ŠRÁMEK, Pavel. Olomoučtí zvonaři 16. a první třetiny 17. století. *Vlastivědný věstník moravský.* 1981, s. 39–48.

MLČÁK, Leoš. *Zvony olomouckého okresu.* Olomouc: Okresní středisko státní památkové péče a ochrany přírody, 1986. Umělecké památky olomoucké oblasti.

MLČÁK, Leoš. *Zvony na Moravě a ve Slezsku.* Olomouc: Kaligram (Studio Trinity, s. r. o.), 2014. ISBN 978-80-904847-2-6.

PATAY, Pál. *Corpus campanarum antiquarum Hungariae. Magyarország régi harangjai és harangöntői 1711 előtti.* Budapest: 1989. ISBN 963-7421-36-X.

PROKOP, August. *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung. sv. III. Das Zeitalter der Renaissance.* Wien: 1904.

SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska. 1., A–I.* Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0474-2.

SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska. 2., J–N.* Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0695-8.

SAMEK, Bohumil. Výtvary konvářů a kovolitců. In: CHAMONIKOLA, Kaliopi a MARTYČÁKOVÁ, Alena. *Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550.*

Brno: Moravská galerie, 1999. s. 568–570 a 572–573. ISBN 80-7027-097-7.

SCHÜNKE, Robert. Olmützer Glockengiesser. *Mitteilungen des Ergherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe in Brünn.* 1916, č. 12, s. 145.

SZYDLOWSKY, Tadeusz. *Dzwony starodawne.* Kraków: 1922.

ŠRÁMEK, Pavel. *Příspěvky k epigrafickému soupisu památek moravského zvonařství.*

Brno, 1973. Diplomová práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Filozofická fakulta.

WEISSENBÄCK, Andreas a PFUNDNER, Josef. *Tönendes Erz. Die Abendländische Glocke als Toninstrument und die historischen Glocken in Österreich.* Graz-Köln: 1961.

KLÍČOVÁ SLOVA: epigrafické památky, kampanologie, kovolitectví, madona, Malá Kalvárie, reliéfní výzdoba, zvonařství

Zusammenfassung

DIE BRÜNNER GLOCKEN DER FAMILIE HAUBIC

Die detaillierte Dokumentation über die Brünner Glocken der Angehörigen der Glockengießerfamilie Haubic brachte neue Erkenntnisse zutage. Die Glocke von Šimon Haubic d.Ä. in der Kirche des hl. Erzengels Michael ist mit einer Autorensignatur versehen, die in innovativer Weise auf der Glockenabdeckung positioniert wurde. Aus der reichen figuralen Verzierung verwendete auch der Nachfolger Jeroným ein identisches Madonnenrelief, und wir begegnen diesem auch auf den Glocken späterer Glockengießer in Böhmen. Dank einer vergleichenden Analyse konnte die Glocke im Turm der Kirche des hl. Jakobs (1514) Jeroným zugeordnet werden. Eine monumentale Glocke aus derselben Kirche aus dem Jahr 1515 trägt in ihrer Verzierung zahlreiche progressive Renaissanceelemente, gleichzeitig hielt sich der Glockengießer jedoch bei der Verzierung an die traditionelle Auffassung. Der Tradition treu blieb er beispielsweise durch die Verzierung der Krone mit Ornamenten und einer Miniaturaufschrift, welche unter der oberen Glockenkante angebracht ist, sowie einem innovativ verwendeten Wappen der Stadt Brünn. Sehr frühzeitig ist die Verwendung von rein humanistischen Kapitalbuchstaben in den Aufschriften, eine von ihnen wurde innovativ an der unteren Glockenkante positioniert. Die Glocke in der Kirche der hl. Johannes (1516) weist ein analoges Verzierungsschema auf, einschließlich eines Reliefs der Kleinen Kalvarie. Der Glockengießer verwendete für die Verzierung auch Symbole der vier Evangelisten, die für Buchecken genutzt werden. Neu wurde die Urheberschaft am Zymbal des Alten Rathauses (1521) festgestellt, das wir auf Grundlage der Kapitalbuchstaben mit Serifen, einem Trennzeichen in Form eines dreiblättrigen Kleeblatts und der Modellierung der Ornamente Šimon Haubic d.J. zuordnen können.

BRNO NAPOLEONSKÉ

Jaromír Hanák

V Brně jsou desítky, ba stovky pamětihodností. My se v tomto článku zaměříme na místa, která jsou spojena s dvoji okupací města francouzskými vojsky, v letech 1805 a 1809. Zajímat nás bude také – a především – to, jak se některá místa v Brně od té doby změnila, jak vypadají dnes.

Na konci srpna 1805 vyrazila Napoleonova Velká armáda naproti koaličním armádám Rusů a Rakušanů z táborů na pobřeží kanálu La Manche. V polovině listopadu dorazila do střední Evropy. Francouzi obsadili Vídeň a poté překročili v patách ustupujících Rusů hranice na Moravu a přes Znojmo a Pohořelice směřovali k Brnu. Ve městě tehdy dlel na útěku z Vídně rakouský císař František I., před blížícím se nepřítelem se však urychleně přemístil dál do Olomouce, Brno vyklidila i rakouská armáda.

Fakt, že je válka, museli Brňané přijmout 19. listopadu, kdy do města vjely Brněnskou branou v ústí Pekařské ulice první jednotky francouzské jízdy a velitel francouzského předvoje maršál Murat se ubytoval v Dobbelssteinově paláci na Velkém náměstí.

Následujícího dne prošlo městem od Brněnské brány přes Zelný trh a Židovskou bránu (při ústí dnešní Masarykovy ulice naproti železničnímu nádraží) na dvanáct tisíc příslušníků pěchoty Velké armády, kteří směřovali z Brna dále na severovýchod. Přesuny vojska pokračovaly i v dalších dnech. Ve středu 20. listopadu po poledni přijel do Brna se svou gardou císař Napoleon I. Spolu s maršálem Adolfem Eduardem Mortierem, který byl ustanoven vojenským guvernérem Moravy, se ubytoval v guberniálním paláci, v sídle nejvyšších zemských úřadů, na Dikasteriálním (dnes Moravském) náměstí, který jen krátce předtím narychlo opustil rakouský císař František I. s doprovodem. V paláci přebýval také velitel III. armádního sboru maršál Louis-Nicolas Davout. Francouzská generalita našla ubytování ve šlechtických palácích, ostatní vojáci v měšťanských domech, kláštorech, opuštěných kasárnách a dalších budovách. Hrad Špilberk obsadilo několik set granátníků.

Maršál Joachim Murat byl ubytován v domě barona Dobbelssteina (na rohu Zámečnické ulice), náčelník generálního štábu Louis-Alexandre Berthier v hostinci U Tří knížat, velitel V. armádního sboru maršál Jean Lannes v Biskupském dvoře. Několik vysokých důstojníků našlo příbytek na Velkém náměstí, dnešním náměstí Svobody. V paláci hraběte Blümegena (tzv. Schwanzův dům či také Dům pánů z Lipé) bydlel velitel jedné z pěších divizí generál Suchet, v paláci knížete Kounice přebýval a po bitvě se léčil ze zranění velitel divize lehké jízdy generál François Etienne Kellermann, v domě hraběte Mitrovského (dnes zde stojí obchodní dům

Omega) bydlel velitel Brna generál Pannetier, v domě guberniálního rady barona Schröfla (na rohu náměstí a Běhounské ulice) byl ubytován v bitvě zraněný velitel 2. brigády 1. pěchotní divize generál Joseph Laurent Demont a do sousedního Herringova domu (dnes v něm sídlí brněnské pracoviště Národního památkového ústavu) byl později po bitvě převezen těžce zraněný generál Paul Charles Thiébault, velitel jedné z brigád pěchoty.

Obyvatelům Brna, jichž bylo tehdy něco málo přes 25 000 (z toho 10 000 uvnitř hradeb), nastaly krušné časy, okupaci provázely rekvizice potravin a píce pro koně. Brněnský magistrát se pokoušel udržet řád, dařilo se to však jen stěží, a to pouze díky vydatné pomoci příslušníků Brněnského městského střeleckého sboru, kteří stavěli v době francouzské okupace stráž u Veselé brány na křižovatce dnešních ulic Veselé a České.

Centrem událostí se v průběhu francouzské okupace stal palác na Dikasteriálním náměstí, v němž sídlily moravské zemské úřady a kde, jak už jsme se zmínili, přebýval císař Napoleon I. Zprvu tu proběhla jednání s rakouskými vyslanci hrabětem Stadionem a generálem Gyulaiem, po nich přijel vyjednávat pruský diplomat Haugwitz. Poté, co byl 28. listopadu u Vyškova napaden Spojenci francouzských předvoj, byly rozhovory přerušeny, většina francouzských jednotek Brno opustila a po Olomoucké silnici se vydala k Vyškovu. Týmž směrem odjel i císař Napoleon I. se svou gardou, aby přesunul svůj hlavní stan do terénu. Poté projížděly Brnem ještě francouzské posily – jezdecké oddíly sboru maršála Bernadotta narychlo povolane od Jihlavy.

Od časného rána 2. prosince se Brňané scházeli na městských hradbách a vyvýšených místech, zejména tam, kde byl později zřízen park Františkov (dnes Denisovy sady), aby s obavami sledovali vzdálené dunění slavkovské bitvy a snažili se vytušit její průběh a výsledek. Už brzy odpoledne přicházeli z bojiště první účastníci bitvy a kvečeru už se město rychle plnilo tisíci raněných a také zajatců. Z bojiště se sem přestěhovala hrůza smrti. Ranění a nemocní byli ošetřováni v kláštorech, kostelech a v sále divadla Reduta, kde byly pro ně zřízeny špitály. „Útočiště“ našly v Brně i tisíce zajatých rakouských i ruských vojáků. Ti byli internováni v kasárnách, v továrnách a v dalších budovách. Příliv zraněných i zajatců pokračoval i v dalších dnech.

V bitvě byla raněna řada francouzských generálů, kteří se poté léčili v Brně: těžce raněný velitel divize lehké jízdy Kellermann, kartáčovou střelou zraněný Thiébault, brigádní generál pěchoty Demont, do prsou zasažený Korsičan Sebastiani. Jeden z nich bitvu dlouho nepřežil: Čtyři dny po ní – v tentýž den, kdy bylo ve slavkovském zámku podepsáno příměří – podlehl v domě rytíře Čejky z Badenfeldu na Nové Veselé ulici (dnes České) zraněním z bitvy generál Jean-Marie-Mellon de Roger Valhubert, velitel 2. brigády 2. pěchotní divize V. armádního sboru maršála Lannese, rytíř a důstojník řádu Čestné legie.

Císař Napoleon I. se vrátil do Brna až takřka týden po bitvě, 7. prosince. Právě včas, aby se i on mohl v chrámu sv. Jakuba zúčastnit církevního obřadu za zemřelého generála Valhuberta, jehož tělo bylo vzápětí pohřbeno na městském hřbitově.

Po Napoleonově návratu se v Brně odehrálo první kolo jednání o mírových podmínkách, jejichž obrysy načrtl císař bezprostředně po skončení bitvy rakouskému parlamentáři knížeti Liechtensteinovi a poté císaři Františkovi I. Liechtenstein byl ostatně jedním ze dvou účastníků brněnského jednání z rakouské strany, druhým byl hrabě z Vrba. Za francouzskou stranu se jednání zúčastnil mimo jiné ministr zahraničí Talleyrand.

Brno skýtalo obraz bídy a utrpení. Ve městě panovala dusivá atmosféra a strach, byl nedostatek potravin a základních potřeb, nároky okupačních vojsk se stupňovaly, v neuklizených ulicích se vršily hromady odpadků a brzy se rozšířila tyfová epidemie. Přes obětavou péči lékařů, řeholníků i civilistů byly nakonec mezi civilním obyvatelstvem stovky obětí. O poměrech ve městě vypovídá i jedno kuriózní nařízení: bylo zakázáno zvonit umíráčkem – úmrtnost byla totiž tak vysoká, že by zvonil bez ustání...

Neúnosná situace vedla k tomu, že vyjednaváči stačili v Brně dohodnout jen jednu smlouvu: 10. prosince stvrdili vyhlášení Království Bavorského. Královstvím se stalo z Napoleonova rozhodnutí i Württembersko, Bádensko bylo povýšeno na velkovévodství. Mírová jednání byla poté narychlo přesunuta do uherského Prešpurku (Bratislavy), kde byl 26. prosince podepsán mír. Zpráva o tom dorazila do Brna v předposlední den roku 1805. Mírové podmínky byly pro město zvláště tvrdé – zubožené okupací muselo Francouzům navíc zaplatit vysokou kontribuci ve výši 20 000 zlatých. Uzavření míru a jeho ratifikaci ve Vídni na Nový rok 1806 oznámil v Brně ve čtvrtek 2. ledna 1806 nejvyšší představitel státních úřadů v okupovaném městě dvorský komisař František svobodný pán Roden.

Císař Napoleon I. opustil Brno již 12. prosince, ale početná francouzská posádka zde zůstala ještě další měsíc. Teprve 13. ledna 1806 se do Brna vrátil malý oddíl rakouské jízdy, okupace Brna francouzským vojskem skončila a město se mohlo začít navracet k normálnímu životu.

Jak vypadalo Brno na počátku 19. století? Stále ještě bylo pevnostním městem, jakým se stalo nejpozději v průběhu třicetileté války. Opevnění přitom pomohlo město v uplynulých stoletích několikrát uchránit: v letech 1428 a 1430 před obléháním husity a zejména v letech 1643 a 1645, kdy stála před Brnem švédská vojska. Poté se hradby postupně měnily a jejich funkci nahradil pás bastionů. Opevnění města se osvědčilo ještě jednou, to když Brno v roce 1742 během tzv. válek o rakouské dědictví neúspěšně obléhala pruská vojska pod velením vojevůdce a krále Fridricha II. Velikého.

Relativně nevelký prostor kolem centra města tak ještě na počátku 19. století uzavíral systém opevnění, jemuž vévodil původně gotický zeměpanský hrad Špilberk. Na severu probíhaly hradby souběžně se Solniční ulicí, odtud pokračovaly k východu k Běhounské ulici a dál až na úroveň Rooseveltovy, kde se obrátily k jihu a směřovaly ulic Sukovou, Měninou a Novobranskou do ohbí Josefské ulice, dále na Bašty a přes Denisovy sady a Šilingrovo náměstí do Husovy ulice. Souběžně

se západním křídlem Nové radnice a hotelem International pokračovaly zpět na Solniční ulici do míst, kde stojí hotel Slavia. V místech, kudy dříve vedly do města a z města nejvýznamnější cesty, umožňovalo vstup do města původně pět bran. Brněnská brána stávala na spojnici Dominikánské a Starobrněnské ulice a vycházelo se z ní směrem na Staré Brno, Jihlavu, Znojmo a Mikulov. Veselá brána se nacházela na spojnici ulic České a Veselé, směrem na ulici Veveří a Tišnov. Běhounská (či také Rýnská) brána stojící na konci ulic Běhounské a Kozí vyváděla na Královo Pole, Černou Horu a dále do Čech a do Slezska. Měniná brána na konci Orlí ulice směřovala k Cejlu, Zábrdovicím a Obřanům. Židovská brána, již jako jedinou mohli do města a Židovské čtvrti až do doby panování císaře Josefa II. vcházet Židé (v roce 1454 byli z Brna vypovězeni), stávala před spojnici Masarykovy a Kapucínského náměstí a směřovala na Měnin, Olomouc, Rajhrad a Vídeň. Dočasně – mezi lety 1744 a 1861 – stála v bastionovém pásu v nynější Údolní ulici Hackelova brána. Jedinou z brněnských bran, jež se dochovala do dnešních dnů, je Měniná brána.



Plán Brna z 2. poloviny 18. století ukazuje Brno jako pevnostní město. (Archiv města Brna)



Brněnská brána, zde ve 30. letech 19. století, byla zbořena v letech 1848–1852.
(Archiv města Brna)



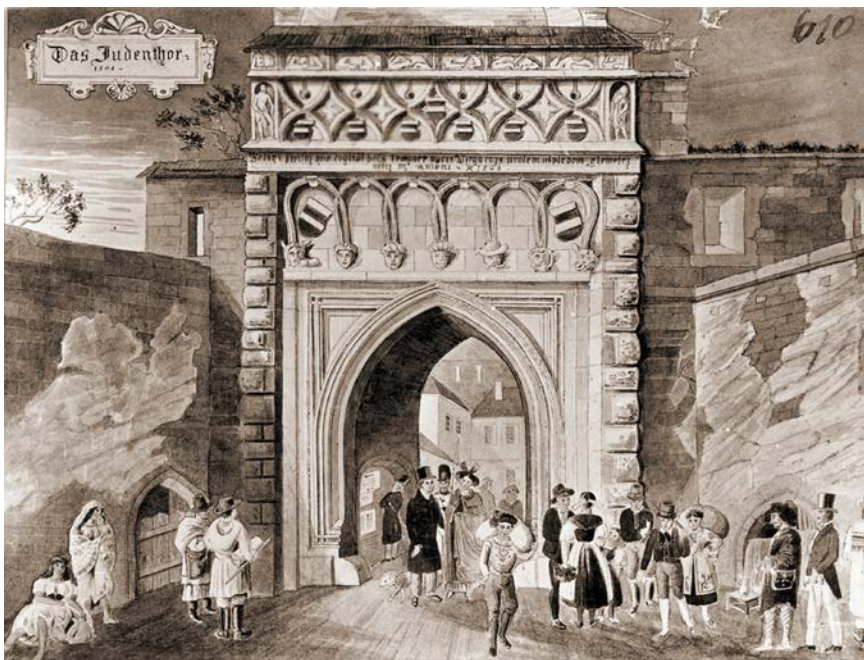
Zelný trh. Kolorovaná kresba Františka Richtera. (Muzeum města Brna)



Ústí Pekařské ulice, v němž stávala Brněnská brána. Tudy vstupovaly na svém pochodu od Znojma a Pohořelic do města hlavní síly francouzské armády. (foto: Jaromír Hanák)



Zelný trh dnes. (foto: Miroslav Zavadil)



Židovská brána. (Archiv města Brna)



Dobové vyobrazení Dikasteriálního náměstí s kostelem sv. Tomáše a komplexem dikasteriálního paláce; v popředí před nimi hradby a Veselá brána. Výřez z kolorované kresby Františka Richtera. (Archiv města Brna)



Dnešní pohled na místo, kde stávala Židovská brána. (foto: Miroslav Zavadiš)



Místodržitelův palác – současné foto; dnes sídlí v paláci Moravská galerie v Brně. (foto: Martin Vybíral)



Velké náměstí v době bitvy u Slavkova. Kresba Františka Richtera. (Archiv města Brna)



Na snímku západní části Velkého náměstí z počátku 20. století je v ústí Zámečnické ulice vlevo uprostřed zachycen původní dům barona Dobbelsteina, kde byl ubytován maršál Murat. Historická fotografie Josefa Kunzfelda. (Archiv města Brna)



Velké náměstí – náměstí Svobody dnes. (foto: Vítězslav Walter ml.)



Jak dokládá další fotografie, pořízená o několik let později, po roce 1910, vyrostla na místě domu barona Dobbelsteina novostavba; dům zde stojí dodnes. Historická fotografie Josefa Kunzfelda. (Archiv města Brna)



Fotografie zachycuje původní podobu Kounicova paláce na Velkém náměstí, v němž byl ubytován (a ze svého zranění v bitvě u Slavkova se léčil) francouzský generál Kellermann. Historická fotografie Josefa Kunzfelda. (Archiv města Brna)



Palác byl po ničivém požáru v 70. letech 19. století rekonstruován a ve 20. letech 20. století zbořen. Nahradila jej novostavba Velkomoravské (dnes Komerční) banky. (foto: Jaromír Hanák)



V roce 1805 byl v hostinci U Tří knížat na nároží ulic Poštovské a Jánské, kde nocovaly nejvýznamnější návštěvy Brna, ubytován náčelník generálního štábu a ministr války maršál Berthier. Po bitvě se zde měli podle příkazu velitele města generála Pannetiera hlásit u generála Wimpfena všichni zajatí ruští generálové a důstojníci, aby od něj obdrželi poučení o svém transportu do Paříže. (foto: Národní památkový ústav, ÚOP Brno)



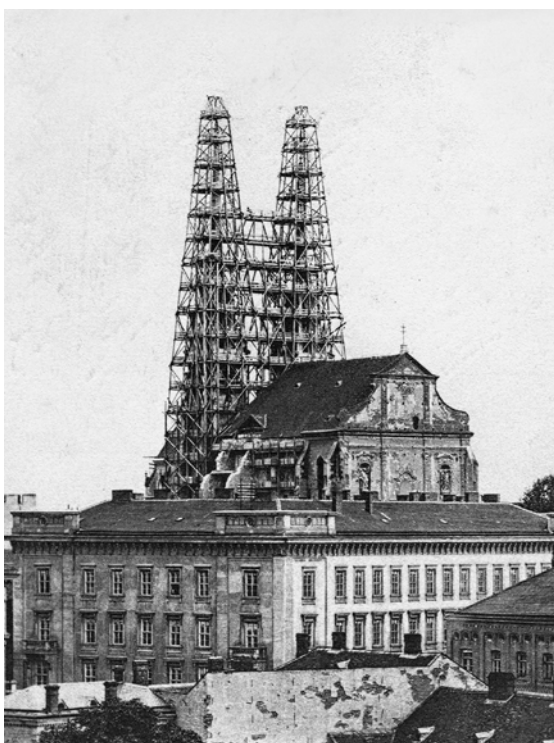
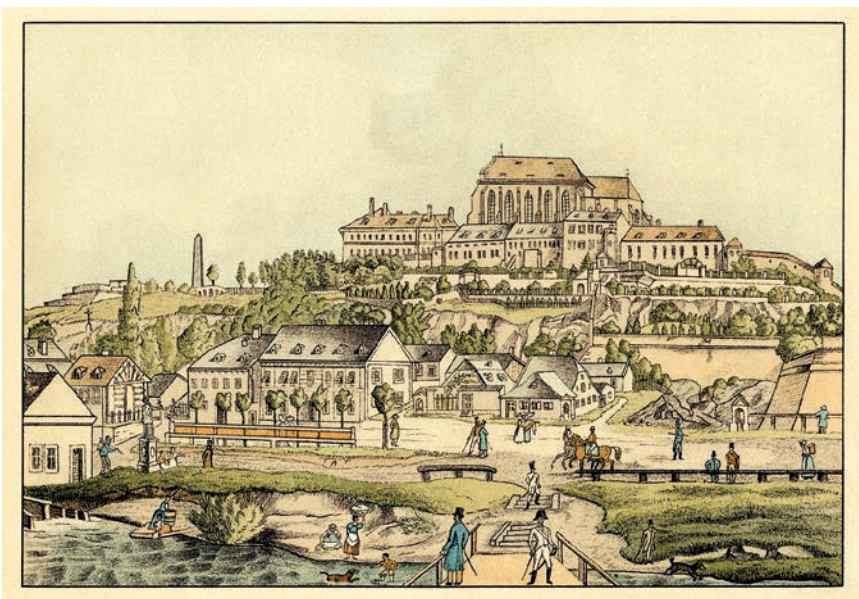
Dnes nese název U Tří knížat dům na Jánské ulici č. p. 12. Původní budova hostince ovšem stávala naproti, na nároží Poštovské a Jánské ulice v místech, kde byla v 70. letech 19. století postavena budova pošty (uzavřena v r. 2012). Název byl pak přenesen na již zmíněný protilehlý dům na Jánské ulici, který byl do té doby Domem pánů z Boskovic. (foto: Jaromír Hanák)



Monumentální palác olomouckého biskupa kardinála Františka Dietrichsteina z počátku 17. století v horní části Zelného trhu se stal útočištěm francouzských vojenských lékařů a zdravotníků pečujících o zraněné a nemocné vojáky jak zde, tak v sousedícím Biskupském dvoře. I tam byl po bitvě zřízen lazaret, byl tam také ubytován velitel V. armádního sboru maršál Jean Lannes. (foto: Martin Vybíral)



Během tažení proti Napoleonovi pobýval v paláci ruský vojevůdce M. I. Kutuzov; jeho pobyt ve dnech 2.–5. října připomíná pamětní deska vpravo od vstupu do budovy. (foto: Miroslav Zavadiš)



V katedrále sv. Petra a Pavla byli krátce po bitvě umístěni ruští zajatci, kteří zde spálili část mobiliáře. Strhli a rozsekali kostelní lavice, anděly a svaté a udělali si oheň, aby se zahřáli. Byli proto zahrnutí do městského příkopu, kde mnozí zemřeli. Kolorovaná kresba Františka Richtera.
(Archiv města Brna)

Počátkem 20. stol. byl chrám přestavěn v novogotickém stylu a tehdy byla také jeho silueta obohacena o dvě majestátní věže. (Archiv města Brna)



Současná fotografie památníku. (foto: Jaromír Hanák)



Na někdejším městském hřbitově, v místech dnešního Tyršova sadu, byl pohřben hodnostně nejvyšší padlý bitvy u Slavkova - francouzský generál Valhubert. Dobová kresba hřbitova. (Archiv města Brna)



V roce 1969 byl na místě někdejšího generálova hrobu v Tyršově sadu odhalen pečí české pobočky sdružení Amitiés Internationales Napoléoniennes jeho pomník. (foto: Irena Armutidisová)

Čtyři roky po bitvě u Slavkova se francouzská vojska do Brna vrátila a zůstala zde podstatně déle než v roce 1805 – téměř čtyři měsíce. Francouzi obsadili jižní Moravu v létě 1809, po poslední válečné epizodě tzv. Dunajského tažení, bitvě u Znojma. Brno okupoval III. armádní sbor maršála Davouta. Sídlem jeho štábu se stal opět Dikasteriální palác, vojsko bylo umístěno převážně v kasárnách a na hradě Špilberku. V polovině srpna uspořádali Francouzi v Brně velkolepé oslavy 40. narozenin svého císaře. V předvečer i ráno zazněly ze Špilberku dělostřelecké salvy, dopoledne se konala slavnostní mše na Petrově a vojenská přehlídka na Velkém náměstí, odpoledne slavnost v Lužánkách s večerním plesem a ohňostrojem, které se kromě francouzských důstojníků nedobrovolně účastnili i příslušníci brněnské honorace.

Císař sám přijel do Brna o měsíc později. Ubytoval se opět v Dikasteriálním paláci, v následujících dnech navštívil hrad Špilberk, kde si důkladně prohlédl zdejší opevnění, na někdejším slavkovském bojišti se konala za jeho přítomnosti slavnostní přehlídka jednotek na památku velkého vítězství.



15. srpna 1809 se staly Lužánky, kde byl o čtyři roky dříve zřízen polní lazaret (a kde se tehdy zřejmě konala smuteční slavnost za generála Valhuberta), místem velkolepé oslavy 40. narozenin císaře Napoleona, spojené s večerním plesem a ohňostrojem. Ty zde uspořádala francouzská okupační armáda za početné účasti brněnské honorace a měšťanů. Kolorovaná kresba Františka Richtera. (Archiv města Brna)



Zátiší v Lužánkách dnes. (foto: Jaromír Hanák)



Během destrukce pevnosti vyhodili francouzští ženisté do vzduchu několik bastionů i úseků hradeb, budovu zbrojnice, částečně zasypali hlubokou hradní studnu a cisternu. Nejdůležitější moravská pevnost tím definitivně ztratila svůj bývalý význam.

(foto z výstavy Pamatují Napoleona, Muzeum města Brna 2005)

Poté, co byla v polovině října 1809 ve Vídni uzavřena mezi Rakouskem a Francií mírová smlouva, francouzské okupační jednotky město opustily. Ještě předtím však zahájilo francouzské vojsko na Napoleonův příkaz destrukci nejdůležitějších částí špilberské pevnosti. Od 28. října do 4. listopadu byly pobořeny tři bastiony a hradby mezi nimi. Zkáze neušla ani zbrojnice a pro život pevnosti nezbytné vodní zdroje. Kdysi významná pevnost nyní pozbyla svoji cenu. Napoleonův zásah předznamenal proměnu kdysi pevnostního města v moderní průmyslové velkoměsto.

Hradní komplex prošel přestavbou pevnosti na věznici ve třicátých letech 19. století radikální rekonstrukcí, z původního gotického hradu se toho kromě základní dispozice zachovalo poměrně málo. Během druhého desetiletí 19. století začaly být plochy bastionů sadově upravovány, na východní straně města, v místech zvaných Koliště, vznikl park a promenádní alej. Podle nařízení císaře Františka Josefa I. z 25. prosince 1852 přestalo být Brno vojenským městem a zbylé části hradeb byly dále bourány. Bastionový pás byl definitivně odstraněn během 60. let 19. století, část kolem železničního nádraží zanikla již dříve. Na místě městského opevnění poté vznikla reprezentativní okružní třída.

Autor děkuje za připomínky Mgr. Daně Olivové a prof. Dr. Dušanu Uhlířovi, CSc.

PRAMENY A LITERATURA

Archiv města Brna:

Fond U5 Sběrka fotografií [1800] 1850-2014.

Fond U7 Nová sbírka fotografií [1800]–1945.

Fond U9 Sběrka map a plánů 1645–2013.

Fond U22 Sběrka pohlednic města Brna 1890–2012.

Fond U25 Sběrka grafik, kreseb a reprotypů 1699–1964.

BAUMANNOVÁ, Dagmar. *Francouzi v Brně a na Špilberku*.

Brno: Muzeum města Brna, 2011. ISBN 978-80-86549-88-0.

HANÁK, Jaromír. *Slavkovské bojiště: průvodce krajinou bitvy „tří císařů“*.

Brno: Ave, 2015. Turistický průvodce. ISBN 978-80-86831-05-3.

JORDÁNKOVÁ, Hana a SULITKOVÁ, Ludmila. *Brno. I. díl, Město uvnitř hradeb*.

Praha: Paseka, 2008. Zmizelá Morava. ISBN 978-80-7185-916-1.

KUNZFELD, Josef a FILIP, Vladimír. *Fotograf Josef Kunzfeld: Brno*.

Brno: Josef Filip, 2015. Brno – město, lidé, události. ISBN 978-80-905166-5-6.

SAMEK, Bohumil a HRUBÝ, Karel Otto. *Brno – proměny města*. Brno: Blok, 1982.

SAMEK, Jakub, ed. *Třetí koaliční válka 1805: projekt Austerlitz 2005 : sborník přednášek slavkovské konference „Evropské aliance 18. století – aliance Evropy kolem impéria Velkého národa. Slavkovská bitva a její pozadí“ a studií vztažených k událostem roku 1805*. Třebíč: Akcent, 2004. ISBN 80-7268-301-2.

SVOBODOVÁ, Jana, VANĚK, Jiří a OLIVOVÁ, Dana. *Scénář výstavy Pamatují Napoleona*. Muzeum města Brna, 2005.

ŠPATNÝ, Jan. *Napoleon na Moravě v roce 180*, rukopis.

TUČKOVÁ, Kateřina. *Fabrika: příběh textilních baronů z moravského Manchesteru*. V Brně: Moravská galerie, 2014. ISBN 978-80-7027-278-7.

UHLÍŘ, Dušan. *Slunce nad Slavkovem*. Praha: Mladá fronta, 1984.

UNTERWEEGER, Kajetan. *Meine Leiden im Trasslerschen Haus in Brünn*. Krakov 1806.

KLÍČOVÁ SLOVA: město, proměna, francouzská vojska, 1805, 1809, Špilberk

Zusammenfassung

NAPOLEONISCHES BRÜNN

Der Text fasst den zweimaligen Aufenthalt der französischen Armeen in Brünn in den Jahren 1805 und 1809 und die Veränderungen einiger Orte der Stadt zusammen, die mit diesen Geschehnissen verbunden waren. Napoleons Armee besetzte Brünn im Jahr 1805 ab Mitte November bis Anfang Januar des Folgejahres, vier Jahre später von Juli bis November. Zu der ersten der beiden Okkupationen kam es während eines Feldzugs, der für die Franzosen in der siegreichen Schlacht bei Austerlitz gipfelte. Sie war für Brünn mit einer erheblichen Belastung und für die Bewohner der Stadt auch mit Leid verbunden, und das insbesondere nach der Schlacht, als sich die Stadt mit verwundeten und gefangenen Soldaten füllte. Die zweite Okkupation brachte dann unter anderem die Zerstörung eines Teils der Festung Spielberg mit sich, was ein Vorzeichen für den endgültigen Untergang des Festungscharakters der Stadt bedeutete. Ein unerlässlicher Bestandteil des Artikels ist sein Bildteil, durch den man das Aussehen mancher Orte zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit ihrem heutigen Erscheinungsbild vergleichen kann.

VĚŽE NAD BRNEM: K HISTORII RADIOTELEVIZNÍHO VYSÍLAČE BRNO-HÁDY A VĚŽOVÉHO VODOJEMU V KOHOUTOVICÍCH

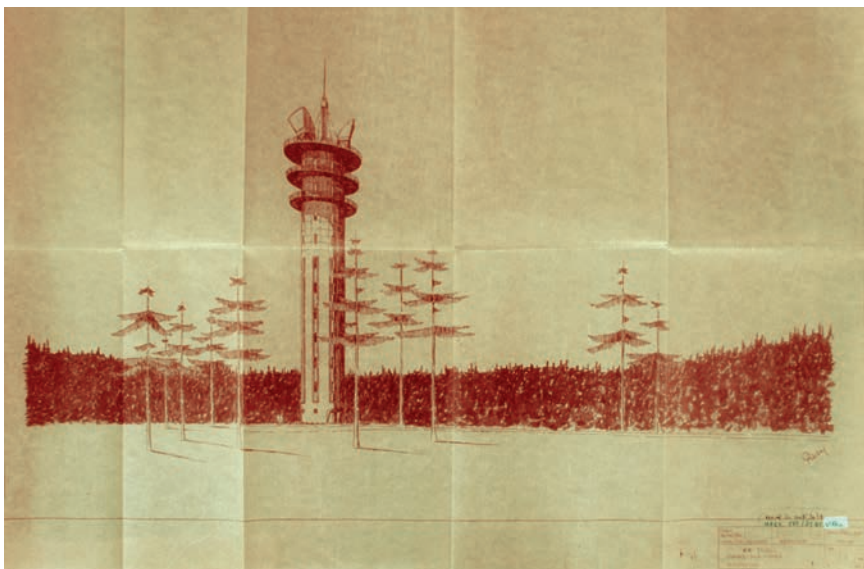
Petr Svoboda

Hrad Špilberk, katedrálu svatého Petra a Pavla či věže dalších kostelů vnímáme jako dominanty utvářející panorama Brna v rámci území městské památkové rezervace. Od šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století se v pohledech na město výrazně uplatňují dva objekty zbudované k technickým účelům, které svou architektonickou kvalitou přesahují dobový průměr a zaslouží si tak alespoň stručné připomenutí.

RADIOTELEVIZNÍ VYSÍLAČ BRNO-HÁDY

Pravidelné televizní vysílání probíhalo v Československu od 1. 5. 1953, nejprve pouze z vysílače Praha-Petřín. Aby bylo možné rozšířit vysílání i do dalších částí republiky a zajistit spojení nově budovaných regionálních televizních studií, bylo nezbytné vytvořit síť vysílačů a retranslačních stanic. Hlavním cílem na počátku nebylo pokrytí co největšího území, ale vytvoření trasy Praha–Brno–Ostrava–Bratislava tak, aby byla obousměrně spojena zde koncipovaná televizní studia. Trasa byla dokončena v roce 1957. K tomuto účelu bylo nutné v krátkém čase vybudovat síť retranslačních věží, které měly zajistit přenos televizního signálu napříč územím České republiky. Ty zpravidla nebyly stavěny na zelené louce, využívány byly převážně starší objekty doplněné jednoduchými věžemi příhradové konstrukce. Přesto vzniklo několik pozoruhodných staveb – na Moravě například vysílač Kojál u obce Krásensko v okrese Vyškov z roku 1958. Posledním vysílačem první etapy byl Praha-Cukrák dokončený v roce 1961.

V roce 1958 byl zpracován projekt pro druhou etapu šíření televizního signálu, která kromě rozšíření území řešila také připravované spuštění druhého televizního programu a přechod na barevné vysílání. Návrh koncepce zpracoval Výzkumný ústav stavební výroby v Praze. Právě pro druhou etapu byly určeny nově projektované retranslační věže s výškami 50 a 30 metrů. Nebyly však používány výhradně, realizovány byly pouze v šesti lokalitách. Hlavním účelem retranslační věže na brněnských Hádech bylo zajistit spolehlivý přenos signálu mezi staršími vysílači Brno-Barvičova a Kojál.



Perspektivní vizualizace typové retranslační věže signovaná J. Paličkou z archivu Českých radiokomunikací. (foto: Petr Svoboda)

Stavba vznikla na základě typového jednostupňového projektu¹, zpracovaného v listopadu 1958 Spojprojektem Praha. Vedoucím projektu byl Ivan Dérer, zodpovědným projektantem Jiří Palička. Projekt počítal s využitím pro stavbu vysílačů Na Pískách (u Poděbrad), Veselský kopec (Nový Jičín), Holý vrch (Přerov), Hošťálkovice (Ostrava) a Hády (Brno). Věž o výšce 30 m vznikla v lokalitě Sušice-Svatobor. Pro vysílač Brno-Hády byla dále v říjnu 1961 vytvořena prováděcí dokumentace. Tento projektový stupeň již byl zpracován bez J. Paličky (zřejmě autor původního konceptu). Jako hlavní projektant je uveden Ing. Dérer, zodpovědní projektanti Ing. Dupal, Ing. Erdős (střecha) Ing. Hipius (šalovací a armovací plány), Ing. Kusl, Ing. Šorm (přepočty na seismické účinky), Ing. Paspová. Hlavním úkolem týmu bylo ověřit statické výpočty, neboť vysílač se nacházel v bezprostřední blízkosti funkčního vápencového lomu a bylo tedy nezbytné provést seizmická měření.

Vysílač Brno-Hády byl stavěn od 1. 4. 1963 do 30. 3. 1964 Pozemními stavbami, n. p. Brno. Stavbu komplikoval dovoz vody, neboť v místě staveniště byl zřízen vodovod až dodatečně napojením na vodovod blízkého kamenolomu s převýšením více než 70 m. Blízký provoz vápencového lomu Růženin Dvůr si pak vyžádal speciální způsob založení – masivní železobetonová základová deska

¹ RR stanice 50 m vysoká. České radiokomunikace, archiv. Projektová dokumentace: RR stanice 50 m vysoká. Praha: Spojprojekt Praha, 1958. ev. č. HADY 1P1/D1 A1 V1.

spocívá na šterkovém loži, které eliminuje účinky otřesů.

Tubus věžového vysílače má v horní části dvě prstencové plošiny, jako plošina slouží také střecha stavby, z níž vyrůstá příhradová konstrukce antény. Plošiny jsou železobetonové s ocelovým zábradlím a jsou určeny pro umístění anténních technologií. Průměr plošin s vzrůstající výškou narůstá a dodává tak celé stavbě nálevkovitý tvar. Nedostatek prostoru pro antény vedl k novodobé dostavbě čtvrté (kovové) plošiny. Dodatečně byla k tubusu v jeho spodní jižní části přistavěna také malá kovová plošina s vyústěním klimatizace. Objekt má 11 nadzemních a 1 podzemní podlaží.

Hmotu tubusu prolamuje 86 oken v 8 okenních osách a dvojice vstupů. Okna ve spodní řadě jsou zamřížována a postrádají šambránu. V každé okenní ose je dalších šest oken nad sebou lemováno jednou jednoduchou šambránou, která ještě více umocňuje věžovitý dojem stavby. Šambrány objekt opticky zestihlují. Ze základny stavby dále vystupuje nízký rizalit s pultovou střechou, určený pro dopravu rozměrných a hmotných technologií (zejména naftový generátor) do prostor suterénu. V podzemní části se nachází palivová nádrž s objemem 5 000 litrů.

Uprostřed hmoty vysílače je čtvercová šachta pro nákladní výtah. Původní využití jednotlivých podlaží je pak následující. Suterén: strojovna náhradních zdrojů; přízemí: vodárna, trafostanice, akumulátorovna, elektroměrná komora; 1. patro: rozvodna VN, rozvodna NN, sklady; 2.–3. patro: nocležna vojenské ostrahy objektu; 4. patro: denní místnost, kuchyňka, umývárna, WC; 5.–8. patro: rezerva; 9.–10. patro: strojovna vysílače a retranslačního zařízení, součástí jsou ochozy s rozebíratelným zábradlím; 11. patro: střecha s krytinou v podobě pozinkovaného plechu určená pro další umístění anténních technologií s ocelovým rozebíratelným zábradlím.

V roce 1993 vznikl záměr vybudovat nový vysílač v Brně na vrchu Holedná. Ten by dokázal nahradit všechny tři brněnské vysílače (Barvičova, Biskupské gymnázium, Hády). Nikdy však nedošlo ke změně územního plánu, která by výstavbu umožnila. V roce 2017 byla v hádeckém vysílači instalována technologie pro šíření televizního signálu v nejnovějším standardu DVB-T2, a lze tedy předpokládat, že stavba bude i nadále sloužit svému původnímu účelu.



Radiotelevizní vysílač Brno-Hády, Kanice č. p. 195 v roce 2017. (foto: Petr Svoboda)

Hledání zahraniční inspirace pro brněnský radiotelevizní vysílač není nikterak obtížné. Vůbec první železobetonová věž určená k vysílání byla budována v letech 1954–1956 ve Stuttgartu podle návrhu stavebního inženýra Fritze Leonhardta. Ten se pak podílel na stavbě řady dalších vysílačů podobné konstrukce. Stuttgartská věž má, stejně jako pozdější brněnská, železobetonový tubus s prstencovými plošinami. Jde však o stavby s naprosto odlišným měřítkem – německý vysílač měl v původní podobě výšku 200 m, tubus je kónický s průměrem 27 m u země a 10 m v místě osazení plošin, které jsou kryté zavěšenou fasádou.² Stavba získala řadu mezinárodních cen a v roce 1986 byla zapsána mezi kulturní památky. Hned po svém zprovoznění se tento vysílač stal vzorem a inspirací pro budování podobných staveb po celém světě, k nejznámějším následovníkům patří věže v německém Frankfurtu či Dortmundu, jihoafrickém Johannesburgu nebo čínském Wuhanu.

VĚŽOVÝ VODOJEM BRNO-KOHOUTOVICE

Třicetimetrový věžový vodojem umístěný na vrchu Baba v Brně-Kohoutovicích je jednou z dalších dominant města Brna. Stavba dimenzovaná pro 700 m³ vody s výškou vodního sloupce 9 m byla určena k zásobování vodou pro městské části Brno-Bohunice, Nový Lískovec a Kohoutovice.

Objekt byl postaven v roce 1973 Průmstavem Pardubice podle projektu Tomáše Černouška z roku 1969. Tehdy dostal projekční ateliér Sigma Engineering Olomouc za úkol v předstihu vyprojektovat inženýrské sítě a objekty určené pro zásobování nově budovaných sídlišť Kohoutovice, Nový Lískovec a Bohunice.



Věžový vodojem
Brno-Kohoutovice,
Bellova č. p. 910.
(foto: Petr Svoboda)

² Dnes dosahuje výšky 216,8 m.

Vodohospodářskou část vytvořil J. Opletal a A. Smětal, konstrukci J. Hejzlar a B. Mencl. Tomáš Černoušek, který byl hlavním projektantem stavby, své dílo pojednal téměř sochařsky s patrnou inspirací českým kubismem. Návrh je alternativou nerealizované ocelové vodárenské věže pro Olomouc z roku 1967. Představuje otevřený kalich naplněný životadárnou tekutinou. Železobetonová stavba sestává z dříku, který byl odlit pomocí posuvného bednění, a samotného kalichu sestaveného z ocelových žebér vyplněných prefabrikovanými betonovými deskami – každá mezera mezi žebry je vyplněna trojicí desek. Vstup do vodojemu je z jihu dvojími dveřmi, vzhůru stoupá segmentové ocelové schodiště, při vstupu je vpravo vedeno potrubí. V prostoru pod akumulací jsou potrubí zaústěna do dna nádrže, výstup dále pokračuje středovou šachtou s ocelovými žebříky a podestami. Z šachty vede průlez do prostoru mezi strop nádrže a střechu, která je nesena příhradovou konstrukcí. Ze stropu vede vstupní otvor do nádrže.

Dovolím si ještě krátké zastavení u osobnosti hlavního projektanta Tomáše Černouška. Ten se ve své architektonické praxi věnoval pozoruhodné kombinaci vodohospodářských a sakrálních staveb, příležitostně byl také architektem výstav. Kromě architektury se zabýval též teorií umění (sám byl autorem grafik



Architekt Tomáš Černoušek.
(reprodukováno z: ČERNOUŠEK, Tomáš. Svými kořeny se dotýkáme hvězd. Velehrad, 2003.)

ovlivněných díly Maleviče a Vasareliho), filosofií a teologií. Vystudoval Odbornou školu stavitelskou v Olomouci, Fakultu architektury a pozemního stavitelství VUT v Brně (u Bohuslava Fuchse, Bedřicha Rozehnal, Zdeňka Alexy), pracoval jako kreslič v ateliéru Tomáše Šipky a Lubomíra Šlapety. Projektoval pro Vojenský průmyslový ústav, Agroprojekt, Stavoprojekt, Obchodní projekt a Sigmu. Filosofii, literaturu a teorii umění studoval soukromě u Timothea Vodičky, v letech 1990–1995 absolvoval teologickou fakultu olomoucké univerzity. Své architektonické stopy zanechal Tomáš Černoušek po celé Moravě. K jeho dílům patří například zasklení románských oken arcibiskupského paláce v Olomouci, tribuny zbudované při příležitosti dvou návštěv papeže Jana Pavla II. na Velehradě



Detail napojení ocelových žebér
a prefabrikovaných betonových desek.
(foto: Petr Svoboda)

a v Olomouci, kostel sv. Jana Sarkandra v Pašovicích³ či klášter klarisek-kapucínek ve Šternberku⁴.

Stavba kohoutovického vodojemu je v kontextu podobných staveb vystavěných v Československu po 2. světové válce zcela mimořádná. Zatímco v meziválečném období byly vodojemy architekty zpravidla pojímány jako výzva a tvůrci usilovali o jejich originální ztvárnění a kultivaci okolí, v době socialismu už byly zásobárny vody brány jako zcela technická záležitost bez jakýchkoliv uměleckých ambicí. Výjimek není mnoho, většinou až z období po dokončení vodojemu v Kohoutovicích. Za všechny lze jmenovat například vodojem Furča u Košic, Švábův Hrádek v Českých Budějovicích či Nová Ves u Teplic.

Mnohem inspirativnější je pohled do zahraničí. První vodojem podobných tvarů, jako najdeme v Brně-Kohoutovicích, byl postaven ve švédském Örebro v letech 1956–58 podle projektu Sune Lindströma. Nese název Svampen, což v překladu znamená „houba“ (podobný typ vodojemů je tak dodnes označován). Věž má výšku 58 metrů a dokáže akumulovat 9 mil. litrů vody. Kromě funkce vodojemu je na vrcholu Svampen zbudována vyhlídková kavárna a malé konferenční centrum.

Podle švédského vzoru vzniká záhy množství staveb po celé Evropě, jedna z menších kopií ale také například v saúdskoarabském Rijádu. Z pozoruhodných brutalistních „houbových“ vodojemů lze namátkou jmenovat alespoň německý

Heidelberg (1958, kombinovaný s televizním vysílačem), chorvatský Vukovar (konec 60. let, poškozen v průběhu války za nezávislost), finské Roihuvuori v Helsinkách (1970) či německý Stollnried (1977).

Moderní technické stavby bývají mnohdy přehlíženy a v literatuře jim není věnována taková pozornost jako veřejným budovám či stavbám určeným k bydlení. Zejména drobnější inženýrské stavby byly v období po 2. světové válce řešeny ryze technicky bez větších architektonických ambicí. Dvě stavby zmíněné v tomto příspěvku jsou výjimkou, přičemž každá reprezentuje jiný stavební sloh a jiný přístup k řešení. Radiotelevizní vysílač Brno-Hády se svým jednoduchým a funkčním provedením hlásí k tzv. bruselskému slohu, inspirovanému českým pavilonem na výstavě Expo 1958 v Bruselu. Zároveň jde o typovou stavbu, byť v dané lokalitě přizpůsobenou provozu blízkého vápencového lomu. Druhá popísaná stavba, věžový vodojem v Brně-Kohoutovicích, je příkladem architektury brutalismu, která vystavovala na odív surovost použitých materiálů, zejména betonu. Dílo navržené architektem Tomášem Černouškem představuje ve své době výjimečnou realizaci inženýrské stavby, u níž je věnována pozornost architektonickým a konstrukčním detailům, je citlivě urbanisticky řešena a má také svůj symbolický význam.

Národní památkový ústav v současné době pracuje na plošném průzkumu architektury bruselského stylu a brutalismu v rámci projektu Analýza a prezentace hodnot moderní architektury 60. a 70. let 20. století jako součásti národní a kulturní identity ČR.⁵ V rámci průzkumu území Brna byla věnována pozornost i dvěma výše zmíněným stavbám. Výsledky monitoringu zkoumaných staveb jsou zanášeny do aplikace Památkový katalog, jejíž větší část je veřejně přístupná z webových stránek⁶ s vazbou na další specializované systémy, například geografický informační systém NPÚ.



Věžový vodojem Svampen, Örebro, Švédsko v roce 2012.
(dostupné z: https://sv.wikipedia.org/wiki/Svampen,_%C3%96rebro#/media/File:Svampen_n%C3%A4tbur_2.jpg)

³ Společně s F. Zajíčkem, 1992–1995.

⁴ Společně s F. Zajíčkem, J. Jemelkou, P. Hřebíčkem a D. Szpukem, 1992–1997.

⁵ Projekt s číslem DG16P02R007 je financován Ministerstvem kultury v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje.

⁶ *Památkový katalog* [online]. Dostupné z <http://www.pamatkovykatalog.cz>.

PRAMENY A LITERATURA

České radiokomunikace. Archiv:
Projektová dokumentace: RR stanice 50 m vysoká.
Praha: Spojprojekt Praha, 1958. ev. č. HADY 1P1/D1 A1 V1.

ČERNOUŠEK, Tomáš. *Svámi kořeny se dotýkáme hvězd*.
Velehrad: Ottobre 12, 2003. ISBN 80-86528-17-0.

POTŮČEK, Jakub. Tomáš Černoušek – věžový vodojem v Brně-Kohoutovicích, 1969–1973.
In: *Kulturní magazín UNI*, 7/2010. Praha: Unijazz, sdružení pro podporu kulturních aktivit, 2010.
ISSN 1214-4169.

Věžový vodojem v Brně-Kohoutovicích. In: *Architektura ČSR*, 1973, 9, s. 425.
Praha: Svaz architektů ČSR.

KLÍČOVÁ SLOVA: vodojem, radiový a televizní vysílač, Brno, Hády, Kohoutovice

Zusammenfassung

TÜRME ÜBER BRÜNN: ZUR GESCHICHTE DES RUNDFUNKSENDERS BRÜNN-HÁDY UND DES WASSERTURMS IN KOHOUTOVICE

Der Artikel beschäftigt sich mit der Geschichte und der Architektur zweier Turmbauten aus dem Zeitraum der 60er–70er Jahre des 20. Jahrhunderts, welche für das Panorama der Stadt Brünn charakteristisch waren. Der Rundfunksender Brünn-Hády entstand im Rahmen der zweiten Ausweitungswelle des Fernsehsignals in der Tschechoslowakei auf der Strecke Prag–Brünn–Ostrava–Bratislava. Er wurde nach einem Typenprojekt für einen Richtfunkturm mit 50 m Höhe gebaut, das vom Spojprojekt Prag erarbeitet worden war. Bis heute sind sechs ähnliche Türme erhalten geblieben, die Anzeichen des damals modernen sog. Brüsseler Stils tragen, der vom tschechischen Pavillon auf der Expo-Ausstellung 1958 in Brüssel inspiriert war. Das zweite beschriebene Bauwerk, der Turmwasserspeicher in Brünn-Kohoutovice, ist ein Beispiel für die Architektur des Brutalismus, welche die Rohheit der verwendeten Materialien zur Schau stellte, insbesondere die des Betons. Das vom Architekten Tomáš Černoušek entworfene Werk stellte zu seiner Zeit eine herausragende Leistung bei der Realisierung eines Ingenieurbaus dar, bei der auf architektonische und konstruktive Details Wert gelegt wird, die empfindsam urbanistisch konzipiert ist und auch ihre symbolische Bedeutung hat.

„I NEZBÝVÁ MI NEŽ JÍT DO ZAHRAD MILOVAT STROMY A TRÁVU.“

MALÍŘSKÁ TVORBA ZDENKY RANNÉ (1919–1990)

Hana Fadingerová

Malířská tvorba Zdenky Ranné je v rámci uměleckého světa poměrně neobvyklým a pozoruhodným jevem. Je to tvorba velmi nadané, byť neškolené umělkyně, která vznikala mimo centra uměleckého dění a mimo kontakty s uměleckou komunitou. Pokud použijeme poetické přirovnání, dal by se její autentický a průzračně čirý umělecký výraz přirovnat k čistému přírodnímu jevu nebo přímému pohledu lidských očí. Obojí ji ostatně v její malbě inspirovalo. Podhorácké muzeum v Předklášteří vlastní kolekci prací Zdenky Ranné, které se do sbírky dostaly dary a nákupy z rodinného majetku Ranných. Další díla se nacházejí v soukromých sbírkách. Výstava *Jako perly bez pýchy – Akvarely a malby Zdenky Ranné*¹ měla mimo jiné v úmyslu upozornit na tvorbu málo známé umělkyně, která si zaslouží větší pozornost odborníků i publika. Dílo Zdenky Ranné bylo prozatím reflektováno jen v několika katalogových textech doprovázejících její výstavy nebo bylo zmiňováno v souvislosti s tvorbou jejího syna Michala Ranného.² Příspěvek se snaží shrnout fakta o životě a díle malířky, přičemž vychází hlavně ze zachovaných rodinných písemností a zaznamenaných vzpomínek pamětníků. Tyto materiály obsahují informace o životních okolnostech, které do značné míry určovaly směřování tvorby Zdenky Ranné.



Zdenka Ranná, okolo r. 1938.
(reprodukováno z: CHALUPA, Josef a LACINA, Jan. *Zdenka Samsonová-Ranná*, Katalog výstavy KPVU Tišnov. Štěpánovice, 1994.)

1 Výstava se konala v Podhoráckém muzeu v Předklášteří od 14. února do 17. dubna 2016.

2 KONEČNÁ, Alena. *Zdenka, Emanuel, Emanuel ml. a Michal Ranní*. Katalog výstavy KPVU Tišnov. Tišnov, 1981.; CHALUPA, Josef. *Zdenka Ranná – výbor z díla*. Tisk k výstavě v Kulturním středisku v Jimramově. Nové Město na Moravě, 1984.; CHALUPA, Josef a LACINA, Jan. *Zdenka Samsonová-Ranná*. Katalog výstavy KPVU Tišnov. Štěpánovice, 1994.; HLUŠÍČKA, Jiří. *Michal Ranný*. Praha: Odeon 1993.

Její práce přes svou jednoznačnou kvalitu zůstala v jistém odstupu od aktuálního uměleckého dění, i když s ním v určitých momentech nacházela styčné body.

Zdenka Ranná (rodným příjmením Samsonová) pocházela z rolnické rodiny z Vohančic na Tišnovsku, otce nikdy nepoznala a navíc v útlém věku přišla i o matku.³ Poté ji vychovávali prarodiče a další příbuzní. Výtvarné nadání projevovala už od dětství, ale naplno se rozvinulo v letech, kdy studovala na tišnovském reálném gymnáziu (1930–1938).⁴ V uměleckých zájmech ji tehdy podporovali třídní profesor akad. malíř Oldřich Rossenbaum⁵ a profesor historie Karel Krejčí.⁶ Vnímavá a talentovaná dívka, kterou zajímala také literatura a poezie, prostřednictvím svých maleb řešila i svůj postoj ke světu a lidem pravděpodobně poznamenaný dětstvím prožitým bez rodičů.⁷ Jejimi prvními výtvarnými pokusy byly portréty spolužáků a pohledy na krajinu v okolí rodné vesnice. Dokonce se pouštěla i do drobných plastik a jiných experimentů.⁸ Po dokončení kvarty v roce 1934 chtěla ve studiu pokračovat na Škole uměleckých řemesel v Brně, což se nakonec i přes úspěch u talentových zkoušek neuskutečnilo.⁹

3 Františka Samsonová, narozena 1889, v dětství ohluchla, mezi lety 1897–1906 pobývala (dle zjištění PhDr. Ireny Ochrmčukové) ve Škole pro neslyšící v Ivančicích. Dále také viz Sběrka Podhoráckého muzea v Předklášteří, Archiv rodiny Ranných, inv. č. U806, Rukopisné poznámky Emanuela Ranného st.: „V době kdy jí nebyl ani rok, ztratila se její matka. Vyprávělo se, že měla nastoupit službu v Doubravniku, že šla přes dřevěný most pod Květnicí a že v ten den šla velká voda. Toho dne se ztratila a toto je o ní poslední zpráva a veškeré pátrání po ní bylo marné. Maminka byla hluchoněmá, byla určitý čas v ústavu v Ivančicích, kde se naučila ručním pracím a snad něco číst a psát pár slov.“

4 „Strýc Libich uměl spoustu pěkných věcí a hezky kreslil. Bývala jsem u toho, když sedal se Zdenkou a vysvětloval jí techniku. Tím se asi jako první zasloužil o to, že se u ní od raného dětství mohl talent rozvíjet.“ Rukopisná vzpomínka Boženy Pavlíkové (1919–2017), přítelkyně Z. Ranné z dětství, sepsaná při příležitosti výstav *Jako perly bez pychy – Akvarely a malby Zdenky Ranné*. Podhorácké muzeum v Předklášteří, 2016.

5 Oldřich Rossenbaum (1891–1942) vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze. Působil jako profesor kreslení v Praze, Brně, Olově, od roku 1922 vyučoval na reálném gymnáziu v Tišnově. Byl členem SVU Aleš. Ve své tvorbě, nijak novátorské, ale poměrně kvalitní, se věnoval hlavně portrétu a figurální malbě. Viz TOMAN, Prokop. *Slovník československých výtvarných umělců*. Praha: Tvar 1950, s. 370.; PAVLÍK, Miroslav. *Od Veveří k Pernštejnu, slovník výtvarníků*. Železná: Albert 2010, s. 238–239.

6 Karel Krejčí (1893–1972) vystudoval historii a dějiny umění na Filozofické fakultě UK v Praze, od r. 1924 působil jako profesor na reálném gymnáziu v Tišnově. V r. 1948 nastoupil na místo ředitele Obrazárny Moravského zemského muzea v Brně. Karel Krejčí byl také amatérským výtvarníkem. Viz PAVLÍK, pozn. 5., s. 146–147.

7 „K zápisu na gymnázium vedla Zdenku Máňa. (...) Zkoušku jsme vykonaly bezvadně, řídící Studený nás výborně připravil. Pak ale nastal zádrhel. Hned ten první den jsme vyplňovaly nějaké tiskopisy. Třídní profesor Rosenbaum se ptal Zdenky, proč neuvedla jméno otce a ona řekla, že neví. Někteří spolužáci se smáli a profesor se rozčílil, že není informován. Zdenka byla rozrušená a cestou domů prohlásila, že tam chodit nebude.“ Rukopisná vzpomínka Boženy Pavlíkové, pozn. 4.

8 „Zdenka malovala různé lidi z Vohančic, krajinu, přírodu... Také sochařila, pamatuji si na bustu TGM, byla nesmírně krásná a věrná. Bohužel materiálem byla obyčejná hlína, busta popraskala a rozpadla se. Zdenka se někde dočetla, že se dá malovat i na lidi a zvířata a dále, že se nemusí použít barva podle skutečnosti. Výsledek snah byl, že natřela deputátnici ze dvora Vaverkové na červeno její kozu. Zděšená žena se vyřítila na náves s velkým křikem, že je koza celá v krvi. Tento „hólek“ (úlek) stál Zdenku 20 Kč a koza se musela částečně oškrábat, neboť barva byla olejová.“ Ibid.

9 Důvodem byla finanční situace rodiny. Viz Rukopisné poznámky Emanuela Ranného st., pozn. 3.

Během posledního roku studia v Tišnově poznala Zdenka Samsonová svého budoucího manžela, tehdy studenta pražské Akademie výtvarných umění, Emanuela Ranného.¹⁰ Po maturitě v roce 1938 byla přijata ke studiu bohemistiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, ale záhy ho ukončila.¹¹ Důvodem prý byla zhoršená ekonomická situace její rodiny. Vrátila se do rodných Vohančic a kromě práce v hospodářství se ve volném čase věnovala hlavně malování. Pro citlivou dívku bylo výtvarné vyjádření vnitřní nutností. Barvou a tvarem promlouvala upřímně, beze vši stylizace a s mimořádnou citlivostí, která je vlastní právě mladému člověku. V této době vznikla zásadní část jejího díla, a to navzdory jejímu mladému věku a pozici amatérské malířky.

TVORBA Z VNITŘNÍ NUTNOSTI

Základem malby Zdenky Ranné byla intenzivně prožívaná skutečnost – především krajina tvořící rámec jejího života a příroda, v níž přirozeně rezonovaly autorčiny pocity a nálady. Na jejích krajinných záběrech se objevují místa z okolí Vohančic, jimž dává i přesné místní názvy (Bogrova zmola, Kozí doly, Úlehla atd.). Tento reálný základ však do určité míry výtvarně transformovala. Využívala techniku akvarelu, kvaše a méně často i malbu olejovými barvami nebo pastel. Malbu akvarelem, kterou volila určitě i proto, že pro ni byla dostupnější, dovedla k dokonalosti, co se týká využití výrazových možností práce s barvou. Její akvarely mají velmi plnou až hmotnou barevnost, odlišnou od obvykle transparentní subtilní akvarelové techniky. Zdenka Ranná pracovala s akvarelem jinak, velkoryseji. Využívala plně znějící barvy – nejčastěji temně modrou a zelenou. Výrazným vymýváním a stíráním barvy pak neiluzivním způsobem vytvořila dojem momentálních světelných jevů nebo prostorové hloubky krajiny. Přitom vjem krajiny scelila v celkové náladové vyznění.

Něco z metody práce s akvarelem přechází i do olejomaleb Zdenky Ranné. V obraze *Vohančice* (1937) najdeme akvarelovou zastřenou barevnost se sníženou kontrastností a také rozostřené obrysy tvarů. Vše je viděno jakoby přes clonu lehké melancholie. Jiné obrazy (např. *Úlehla v létě*, 1939) jsou malířsky velkorysejší a vychází z toho, co do malby vložil impresionismu. K tomu se někdy přidává expresivní důraznost, jindy zase téměř hmatatelná měkkost výrazu.

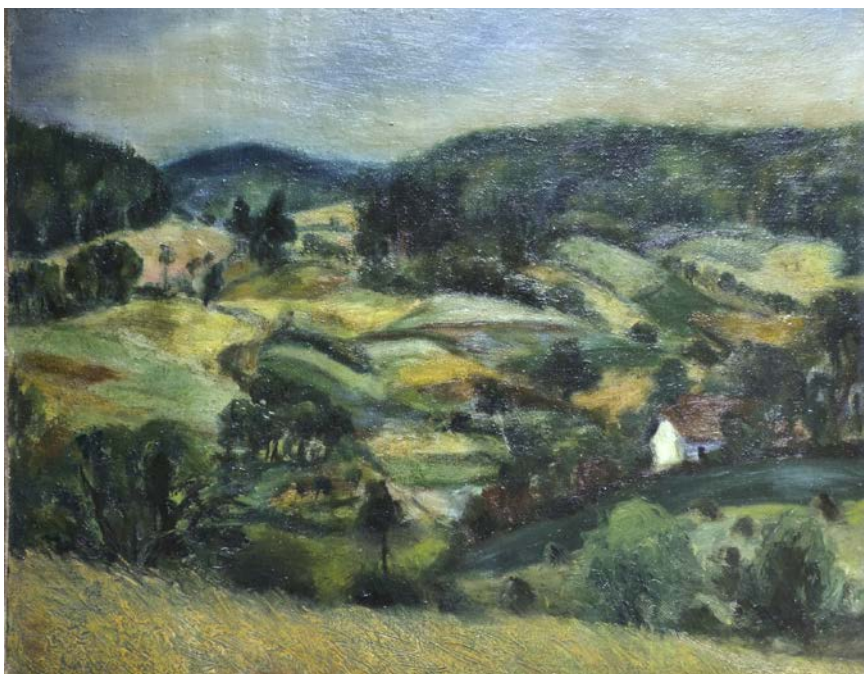
10 „Někdy koncem roku 1937 navštívil jsem na gymnáziu v Tišnově svého bývalého profesora Karla Krejčího. Při této návštěvě mě seznámil s nenápadnou drobnou dívkou Z. S., mimořádně talentovanou.“ Ibid.

Emanuel Ranný st. (1913–2008) malíř a grafik, studoval na Akademii výtvarných umění v Praze, působil jako učitel na Střední uměleckopřímyslové škole v Brně.

11 Ve studijním průkazu Masarykovy univerzity v Brně má Zdenka Samsonová zapsány přednášky v zimním semestru 1938, ale už zde chybí zápisy o složení zkoušek a zápočtů, neukončila tedy ani první semestr. Viz dokumenty z rodinného majetku Emanuela Ranného ml.



Vohančice, 1937, olej na lepence. (Podhorácké muzeum v Předklášteří, foto: Hana Fadingerová)



Úlehla v létě, 1939, olej na plátně. (Podhorácké muzeum v Předklášteří, foto: Hana Fadingerová)

Samostatnou kapitolu v této časné etapě tvorby Zdenky Ranné tvoří portréty. Zachytila v nich tváře osob, s nimiž byla v blízkém kontaktu, ať už to byli členové rodiny nebo sousedé z vesnice. Portréty odrážejí velkou sociální citlivost a empatii a autorka se tak nezámyslně ocitá blízko sociálně expresivním tendencím soudobého moderního umění. Její postavy jsou zamýšlené, často opakují melancholické gesto skloněné nebo podepřené hlavy. Jsou mezi nimi mimo jiné i opuštěné děti, tuláci bez domova nebo místní podivíni. Nabízí se srovnání s podobně existenciálně citelnými figurami Václava Hejny (1914–1985), které jsou ale pojaté více jako typ a symbol, zatímco Zdenka Ranná zůstává u jedinečnosti každé portrétované osobnosti.

Tvorba Zdenky Ranné byla v této době intenzivní a soustředěná, což se později už nebude opakovat. Jaký význam pro ni umělecké vyjádření mělo, prozrazují vzpomínky jejího manžela Emanuela Ranného: „V době našeho seznámení bydlela na výměnku s babičkou. V malé světničce se dvěma okny a ještě menší předsíňkou. Své akvarely a obrazy si rozestavovala tak, aby na ně po procitnutí viděla a mohla o nich přemýšlet (...) Zdenka byla mimořádně výtvarně nadaná, malování, ale i literatura, bylo pro ni životní nutností, bylo pro ni jediným útočištěm před tíhou a trpkostí jejího mládí. Využívala k tomu každou volnější chvíli.“¹²

Tvorba Zdenky Ranné z tohoto časného období byla navzdory autorčinu velmi mladému věku (bylo jí kolem dvaceti let) a absenci profesionálního školení nečekaně technicky, formálně i obsahově vyzrálá a soudržná. Byla v podstatě auto-didakt, musíme ji však vyčlenit z oblasti amatérské či dokonce naivní tvorby, na to byly její práce výrazně kvalitní a umělecký názor jasně vyhraněný.



Teta Boženka,
1939, akvarel na papíru.
(Podhorácké muzeum v Předklášteří,
foto: Hana Fadingerová)

¹² Rukopisné poznámky Emanuela Ranného st., pozn. 3.

UMĚLECKÝ NÁZOR ZDENKY RANNÉ V KONTEXTU ČESKÉHO MODERNISMU

Překvapivě vyspělé malby Zdenky Ranné vznikaly v ústraní, bez kontaktu s aktuálním uměleckým děním. Zdrojem její tvorby byly pouze dojmy z pozorované přírody, prožívání mezilidských vztahů a vnitřní potřeba je vizuálně zpřítomnit. Její umělecký názor nebyl zcela určitě veden nějakou teoretickou spekulací nebo předběžným plánem, přesto se autorka nepřímou napojila na určitý proud české moderní malby.

Ve 20. a 30. letech 20. století se v českém umění vyhraňuje proud tzv. nového realismu, který čerpá z obnoveného zaujetí smyslovou realitou. Byl to široce definovaný směr malby založený na práci s barvou, který měl nejrůznější podoby od neofauvismu přes variace impresionismu a zmírňování vyhrocenosti kubismu až ke smyslově oživenému novoklasicismu.¹³ Tento návrat k pozorovanému světu samozřejmě neznamenal tradiční popisnost, ale byl cestou, jak v umění zachovat spojení s realitou a v malbě vytvořit výtvarně transformovanou obecnější skutečnost. Tento směr byl alternativou k radikalitě prvotních avantgardních směrů a zachováním čitelnosti námětu přibližoval umění širšímu publiku. V rámci tohoto proudu se vydělila modernistická krajinomalba reprezentovaná autory sdruženými v Umělecké besedě, např. Vlastimilem Radou, Václavem Rabasem, Václavem Vojtěchem Novákem a Vojtěchem Sedláčkem, kteří založili svou tvorbu na obraze české venkovské krajiny. Sborník *Život* vydávaný tímto uměleckým sdružením byl shodou okolností jediným zdrojem poučení mladé malířky Zdenky Ranné, která jinak neměla možnost přímé umělecké inspirace a vzoru.¹⁴

Malba Zdenky Ranné zapadá do této linie tzv. nového či smyslového realismu tím, že vychází z velmi konkrétní reality rodné krajiny, ale patří sem také způsobem malířského podání, které využívá impresionistickou uvolněnost i fauvisticky velkorysé zacházení s barvou. Na druhou stranu se od tohoto proudu modernismu odchyluje tím, že nezůstává pouze v rovině čisté výtvarnosti a řešení autonomních uměleckých problémů, což jí nedovolila citová vazba k námětu. Její krajiny nikdy nebyly jen indiferentní platformou pro volnou hru barev nebo tvarů, jak se to děje v případě čistého modernismu, ale vždy odrážely osobní poměr k tématu.

Zdenka Ranná neomylně a téměř pudově zvolila výtvarně vytříbenou a zároveň velmi působivou výtvarnou formu, která souzněla se zvoleným námětem. Tohoto vzácného a spontánního talentu si povšimli také historici umění, kteří později její nenápadnou tvorbu zaregistrovali. Například Alena Konečná ve svém textu výstižně charakterizuje tvorbu Zdenky Ranné jako výsledek „*suverénní intuitivní výtvarnosti*“ nebo také „*výtvarného instinktu*“.¹⁵ Emanuel Ranný st. podobně

zhodnotil tvorbu své ženy a podvědomě ji tím srovnával s vlastní tvorbou, která vycházela z odlišných, racionálnějších zdrojů: „*Jsou naprosto přesvědčivé (obrazy Z. Ranné, pozn. autorky), musely být vyřčeny. Zdenka nekomponuje obrazovou plochu, ona to tak přímo cítí, má to pevně zakódováno.*“¹⁶

V roce 1942 se Zdenka Samsonová vdává za malíře a grafika Emanuela Ranného a stěhuje se do Štěpánovic na rodinný statek Ranných.¹⁷ Poznává nové prostředí a život, který se promítá i do námětů jejích maleb – zachycuje intimní zátiší, sad Ranných a krajinu v okolí Štěpánovic. Obrazy mají náhle jiný charakter než tvorba z Vohančic. Vidění malířky se zřejmě vlivem nové a radostnější rodinné situace proměňuje. Autorka v akvarelech používá výraznější a zářivější barevnost, někdy dokonce vzdálenou přírodním tónům. Tvary zjednodušuje do velkých lapidárních forem nebo skicovitých tahů. Vidíme malby s radostnou domácí poetikou (*Naše okno*, 1945) nebo krajinné záběry proměněné barevným vyznačováním (*Náš sad*, 1946). Místy jde až k hodně abstrahované kompozici z velkých barevných ploch a můžeme se odvážit spekulovat, kam až by mohla v takové radikalizaci výtvarného vidění dojít.



Naše okno, 1945, akvarel na papíru. (soukromý majetek, foto: Hana Fadingerová)

13 LAHODA, Vojtěch. Proměny realismu a kubismu v malířství 20. a 30. let. In: LORENZOVÁ, Helena, ed. et al. *Dějiny českého výtvarného umění*. sv. IV/2, 1890–1938. Praha: Academia, 1998, s. 101–145.

14 Rukopisné poznámky Emanuela Ranného st., pozn. 3.

15 KONEČNÁ, pozn. 2.

16 Rukopisné poznámky Emanuela Ranného st., pozn. 3.

17 CHALUPA, pozn. 2.



Náš sad, 1946, akvarel na papíru. (Podhorácké muzeum v Předklášteří, foto: Hana Fadingerová)

„MALUJI TO, CO MÁM RÁDA.“

Když se narodí synové (Emanuel 1943, Michal 1946)¹⁸, chvíle pro malování jsou stále vzácnější. Tvorba Zdenky Ranné už není tak intenzivní jako v mládí, musí ji podřídit praktickému životu (práce v hospodářství, občas i v zemědělském družstvu), ale stále má svou kvalitu. Maluje příležitostně, jak jí to dovoluje čas. Podle vzpomínek pamětníků vznikaly její malby často neplánovaně a velmi spontánně.¹⁹ Nabízí se tu úvaha o specifčnosti tvorby ženských autorek, které hlavně v minulosti tvořily často bez profesionálních podmínek k práci (vzdělání, vlastní ateliér atd.). Na druhé straně tato omezení mohla být v mnohém přínosem pro jejich tvorbu, která tak zůstala autentická a zbavená nebezpečí upadnutí do schématu a setrvačného opakování vlastních vzorů, což platí i pro Zdenku Rannou. Její kreativita si našla i jiné cesty – vytváří z domácnosti Ranných kultivované prostředí,

18 Michal Ranný (1946–1981) vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze. Jeho malby a akvarely vycházející ze základních přírodních prvků jdou až na hranici výtvarné abstrakce a geometrie. Emanuel Ranný ml. (1943) vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně, věnuje se hlavně grafice (suchá jehla), v dynamických strukturách a velkorysých formách jeho grafik se volně odráží dojmy z krajiny i inspirace poezií.

19 Například akvarel zachycující mlýn ve Štěpánovicích vznikl z momentálního popudu, když se Z. Ranné při práci na půdě jejich domu naskytl pěkný výhled na toto stavení. Rozhovor s M. Davidovou, Štěpánovice, leden 2016.

zakládá květinovou zahrádku, vede záznamy v obecní kronice a zhotovuje dekorace pro místní ochotnické divadlo.²⁰

Od 60. let 20. století se Zdenka Ranná věnuje malbě květinových zátiší, která jsou v jejím podání povýšena nad rámec líbivého námětu. Maluje stále také krajinu – například místa v okolí Prosatína, odkud pochází rodina Ranných, nebo dokonce i přímořskou krajinu (Ulcinj v Černé Hoře), kterou poznala za své ojedinělé zahraniční cesty. Po předčasné smrti syna Michala (1981) však bohužel maluje už jen výjimečně.

Zdenka Ranná svou tvorbu se sobě vlastní skromností nijak nepřeceňovala. V souladu s dobovými názory na rozdělení konvenčních ženských a mužských rolí dobrovolně utlumila své tvůrčí ambice a přijala úlohu vytvářet umělecké rodině domácí zázemí. Vzpomínky pamětníků volně reprodukuji její náhled na vlastní tvorbu: „*To je jen takové malování, když mám volnou chvíli. Maluji to, co mám ráda.*“²¹ V dopise svému muži poznamenává sebekriticky k vlastní práci: „*A já jsem se mořila se zátiším. Nevím, co řekneš.*“²² Přesto její malba našťastí nezůstala veřejnosti neznámá.

Ve 40. a 50. letech 20. století vystavovala na skupinových výstavách výtvarníků tišnovského okresu a její práce byly zastoupeny na výstavách rodiny Ranných. Představila se také na několika menších samostatných výstavách.²³

Tuto pozdější tvorbu Zdenky Ranné nelze pro její soliternost přímo spojit s kontextem českého umění 2. poloviny 20. století a nedá se jednoznačně z tohoto hlediska interpretovat. Autorka sice příležitostně navštěvovala výstavy a byla ve styku s umělci nebo teoretiky, kteří rodinu ve Štěpánovicích navštěvovali,²⁴ ale jinak si udržovala odstup od aktuálního uměleckého provozu a inspirativní pro ni byla spíše francouzská moderní malba. Proto je lepší hledat jiné způsoby pohledu na její tvorbu mimo přímé umělecké souvislosti.

Jedním z klíčů k pochopení malby Zdenky Ranné je její hluboký vztah k přírodě. To, co bychom snad mohli zpočátku považovat za mládí poplatné romantické okouzlení přírodními náměty, v její malbě trvá. Úryvek z písemných záznamů malířky dokládá, jak těsné bylo její sepětí s přírodou a že znamenalo mnohem víc

20 Zdenka Ranná vedla kroniku obce Štěpánovic v letech 1945–1987, Emanuel Ranný ji ilustroval. Kronika je uložena ve Státním okresním archivu Brno-venkov v Rajhradě. Kronika obsahuje také krátké curriculum Z. Ranné, odkud jsou čerpány poznatky o jejích dalších aktivitách v rámci obce Štěpánovice.

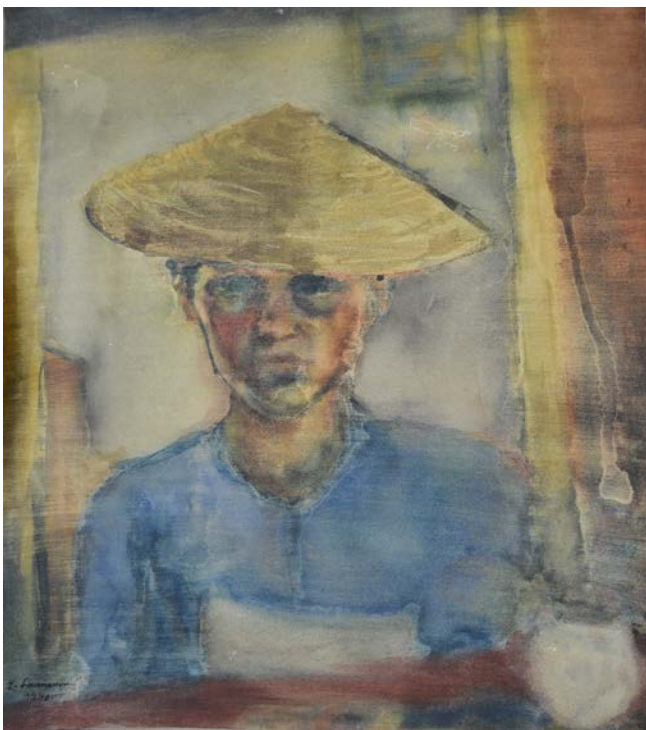
21 Rukopisná vzpomínka Miroslava PAVLÍKA (narozen 1940), sepsaná při příležitosti výstavy *Jako perly bez pýchy – Akvarely a malby Zdenky Ranné*. Podhorácké muzeum v Předklášteří, 2016.

22 Dopis Zdenky Ranné manželovi, březen 1973. Sběrka Podhoráckého muzea v Předklášteří, Archiv rodiny Ranných, inv. č. U806.

23 Výstavy s rodinou: Klub přátel výtvarného umění, Tišnov 1981; Galerie Jamborův dům, Tišnov 2014. Samostatné výstavy: Výstavy pořádané KPVU Tišnov v r. 1978 a 1994; Jimramov (1984); Muzeum města Brna – Měnišská brána (1995, s E. Ranným st.); Šumperk – Galerie Jiřího Jílka (1997); Štěpánovice – obecní úřad (2004); Vohančice – obecní úřad (2007), Podhorácké muzeum v Předklášteří (2016).

24 Do Štěpánovic jezdili historik umění Jiří Hlušíčka, sochař František Navrátil, malíř Robert Hliněnský, básník Jan Skácel; přes syna Michala byl navázán kontakt s Adrienou Šímotovou a mladými umělci Petrem Šmahou, Ivanem Ouhelem nebo Milošem Cvachem.

Autoportrét, 1940,
akvarel na papíru.
(soukromý majetek,
foto: Hana
Fadingerová)



než jen vizuální okouzlení přírodní scenérií: „... ještě nikdy jsem nepocítila přírodu tak blízko, krásnou jsem ji viděla pořád, ale tak blízko srdci, věčnou přítelkyni, kde kolem tebe každá travička, metlička, kvítečko, stromy, lesy, oblaka, dávaly ti velikou útěchu a lásku, ne jenom krásu. Krása je trochu chladná, ale člověk cítí, že se může s velikou důvěrou oddat na věky přírodě, že trvá, ona mu zůstane, člověk odejde. (...) Byla jsem šťastna, že jsem ji našla.“²⁵ Později mají přírodní reflexe Zdenky Ranné až kriticky ekologický podtext.²⁶ Její vnímavost k přírodním dějům se pak přirozeně transformovala ve vizuální vyjádření. Další fragment ze zápisků Ranné bychom mohli vnímat jako slovní paralelu jejích krajinomaleb: „Jinak je krásně, až na ten vítr a zimu. Jak chodí slunce a mraky, Jahodná se stále mění, hned je temně modrá,

25 Dnes neznámý a nedatovaný rukopis citovaný v katalogu výstavy Zdenky Ranné v Tišnově – CHALUPA a LACINA, pozn. 2.

26 „V polích už není přítel stromu, jen pod Jahodnou prodlužují les zpustošené ovocné sady. A za nějaký čas vyrvou lidé ovocné štěpy v zahradách, protože nemohou prodat ovoce. Bude všude teskno, i lidé budou tesknit, anebo se změní a nebudou vůbec tesknit. Budou třeba jako věci, jako auto nebo ústřední topení (...) Když jdu, mluví ke mně bezmocné zaprášené domy, lidé, kteří stále nemají čas. (...) I nezbyvá mi, než jít do zahrad milovat stromy a trávu“. Ibid.

tmavá a svítí před ní topoly za Machovými a hned se rozzáří a rozsvítí, že topoly s ní splývají, pak je teplá a navečer studeno růžová.“²⁷ Je třeba zmínit, že přirozené sepětí s přírodou a úcta k tradici venkovského živobytí byly vlastní celé rodině Ranných a přecházely i do jejich umělecké tvorby.²⁸

Dalším zdrojem kreativity Zdenky Ranné byl bohatý vnitřní svět, v němž hledala útočiště. Důležitou roli tady hrála literatura a poezie, která pro ni byla nezbytností.²⁹ Její nevšední povaha, přirozená životní moudrost a laskavá pohostinnost zapůsobily na všechny, kdo s ní přišli do kontaktu.³⁰

VLIV ZDENKY RANNÉ NA TVORBU JEJÍHO SYNA MICHALA RANNÉHO

V hodnocení významu díla Zdenky Ranné by neměl zůstat bez komentáře fakt, že malířka způsobem své práce bezpochyby ovlivnila umělecký názor svého mladšího syna Michala. V širším smyslu Zdenka Ranná i její manžel Emanuel Ranný předali oběma synům vnímavost k přírodě, která pak hrála roli i v jejich tvorbě. Mezi dílem Zdenky Ranné a jejího syna Michala je však navíc přímá souvislost v použití akvarelové techniky, která byla pro oba klíčová. Autorská technika smývané tuše Michala Ranného mohla být inspirovaná netradičními postupy jeho matky, která nepovedené akvarely smývala a papír používala opakovaně.³¹ Také jeden z hlavních motivů maleb Michala Ranného – kámen jako základní lapidární tvar, může mít zdroj v přírodních zájmech jeho maminky.³² A konečně i některé její malby

27 Dopis Zdenky Ranné manželovi, 12. 3. 1973. Sbirka Podhoráckého muzea v Předklášteří, Archiv rodiny Ranných, inv. č. U806.

28 „Všechnu nepohodu přírody prožívali jsme společně se starostí a v obavách o její osud jakoby to byla živoucí bytost (ona to živoucí bytost je). Ale my cítili, že jsme její neoddělitelnou součástí. Snad ještě těžší pro nás bylo vidět, jak se přírodě škodí, jak se ožebračuje – otrávení ptáci, řeky, hrubé, neuvážené, nerozumné zásahy do krajiny – jako obraz odcizení člověka matce zemi.“ Rukopisné poznámky Emanuela Ranného st., pozn. 3.

29 „Jsem v knížkách lépe než s lidmi.“ Dopis Zdenky Ranné manželovi, pozn. 27.; Z. Ranná odebírala literární časopisy Host do domu, Plamen, Světovou literaturu, četla čínskou poezii (dle sdělení syna Emanuela Ranného ml.).

30 „Měla jsem ji moc ráda, ztělesňovala pro mne vše, co znamená ženu i matku a taky duchovního člověka a umělce – litovala jsem jen jediného – že jsme se nevidaly častěji.“ Z dopisu A. Šimotové E. Rannému st., 11. 5. 1990.; „Vaši paní jsme si zamilovali na první pohled – neznali jsme nikoho, komu bychom ji mohli přirovnat. Její zvláštní, intuitivní a přece tak prostě laskavá bytost.“ Z dopisu bratrů Reynkových E. Rannému st., 14. 5. 1990. Sbirka Podhoráckého muzea v Předklášteří, Archiv rodiny Ranných, inv. č. U806.

31 „Když se jí práce na akvarelu nedařila, zašla k rybníčku, měla ho před okny a kartáčem smyla nezdařené a potom na akvarelu pokračovala dále. V zimě zkoušela zase změkčování akvarelu potopením ve vyseká-ném ledu, nechala zmraznout a rozmraznout. (...) Michal zdědil po matce nadání, vášnivě zaujetí, bohatou invenci a pravděpodobně i některé jeho specifické technické postupy mohly být podníceny jejím příkladem.“ Rukopisné poznámky Emanuela Ranného st., pozn. 3.

32 „Zdenka ze školních výletů nosila domů v ruksáčku kameny, i Michal, rovněž i já. Nikoliv minerály, ale nej-obyčejnější kameny, rozhodující byl tvar. Žádné krystaly a podobně.“ Ibid.



Zdenka Ranná se syny
Michalem (vlevo)
a Emanuelelem,
60. léta 20. století.
(foto: E. Ranný st.)

projevují překvapivou blízkost k formálně oprostěným, ale esenciálně obsažným akvarelům Michala Ranného. Například v akvarelu *Vohančický kopec* (1939–1941) Zdenka Ranná k zachycení přírodního motivu použila velmi úsporné prvky – základní linii stoupajícího návrší, diagonální linie terénu budující prostor a střídmost přírodní barevnost hnědých a šedých tónů. Vše je navíc jen velmi lehce, ale přitom přesně naznačeno. To jsou vlastně ve zkratce i základní postupy, které bude ve své práci využívat Michal Ranný – linie horizontu, diagonály a naprosto výstižné znaky základních přírodních prvků.



Vohančický kopec, 1939–1941, akvarel na papíru.
(Podhorácké muzeum v Předklášteří, foto: Hana Fadingerová)

Pojednání o uměleckém díle Zdenky Ranné bychom mohli zakončit citací z textu malíře Miloše Jiráňka, jehož poznámky o umění byly pro autorku v mládí inspirující. Jiránek varuje před prázdnou profesionální manýrou umělců, kteří ztratili schopnost dát svému vnějškově dokonalému vyjádření výraz. A naopak pravé umění vidí ve schopnosti zachytit autentickým a nehledaným způsobem silný životní vjem, což se může překvapivě podařit neškolným umělcům. Tito autoři jsou ale často nenápadní a jejich práce dlouho čeká na docenění. To vše se týká také díla Zdenky Ranné, na které lze vztáhnout Jiráňkova slova: „*A zatím míváme mezi lidmi každodenními ty, kteří dovedou cítit životní krásu, aniž učinili její hledání řemeslem, a kteří jsou umělci sami pro sebe; a jen čas od času zabloudí někdo z těchto vzácných mezi profesionály, promluví jejich žargonem, který zní v jeho ústech novým a čistějším rytmem (...).*“³³ Není lehké pojmenovat, v čem spočívá působivost a nenápadná síla výtvarných prací Zdenky Ranné, snad je to přirozenost a jistota, se kterou dokázala v jediném gestu vyhmátnout náladu a podstatu svých zdánlivě prostých námětů. Její neokázalé, ale pozoruhodné dílo vycházející z osobních zdrojů tak představuje určitou výzvu pro zaužívané postupy kritiky a dějin umění, které k němu nyní postupně nacházejí cestu.



Zdenka Ranná, 80. léta 20. století.
(foto: E. Ranný ml.)

33 JIRÁNEK, Miloš. O definici umění. In: JIRÁNEK, Miloš. *Dojmy a potulky a jiné práce*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1959, s. 25 n.

PRAMENY A LITERATURA

Dokumenty z rodinného majetku Emanuela Ranného ml.

Muzeum Brněnska – Podhorácké muzeum v Předklášteří, Sbírka Podhoráckého muzea v Předklášteří: podsbírka Umění, Archiv rodiny Ranných

Státní okresní archiv Brno-venkov v Rajhradě:

Fond Místní národní výbor Štěpánovice, Kronika obce Štěpánovice z let 1945–1988, N-67.

Rozhovor s M. DAVIDOVOU, Štěpánovice, leden 2016.

Rukopisná vzpomínka Boženy PAVLÍKOVÉ (1919–2017), přítelkyně Z. Ranné z dětství, sepsaná při příležitosti výstavy *Jako perly bez pýchy – Akvarely a malby Zdenky Ranné*. Podhorácké muzeum v Předklášteří, 2016.

Rukopisná vzpomínka Miroslava PAVLÍKA (narozen 1940), sepsaná při příležitosti výstavy *Jako perly bez pýchy – Akvarely a malby Zdenky Ranné*. Podhorácké muzeum v Předklášteří, 2016.

HLUŠIČKA, Jiří. *Michal Ranný*. Praha: Odeon 1993. ISBN 80-207-0487-6.

CHALUPA, Josef. *Zdenka Ranná – výbor z díla*. Tisk k výstavě v Kulturním středisku v Jimramově. Nové Město na Moravě, 1984.

CHALUPA, Josef a LACINA, Jan. *Zdenka Samsonová-Ranná*. Katalog výstavy KPVU Tišnov. Štěpánovice, 1994.

JIRÁNEK, Miloš. *Dojmy a potulky a jiné práce*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1959.

KONEČNÁ, Alena. *Zdenka, Emanuel, Emanuel ml. a Michal Ranní*.

Katalog výstavy KPVU Tišnov. Tišnov, 1981.

LAHODA, Vojtěch. Proměny realismu a kubismu v malířství 20. a 30. let. In: LORENZOVÁ, Helena, ed. et al. *Dějiny českého výtvarného umění. sv. IV/2, 1890–1938*. Praha: Academia, 1998, s. 101–145. ISBN 80-200-0623-0.

PAVLÍK, Miroslav. *Od Veveří k Pernštejnu: slovník výtvarníků. Železné: Albert*, 2010. ISBN 978-80-7326-177-1.

TOMAN, Prokop. *Slovník československých výtvarných umělců*. Praha: Tvar 1950, s. 370.

KLÍČOVÁ SLOVA: akvarel, krajinomalba, výtvarné umění 20. století, žena umělkyně, Michal Ranný

Zusammenfassung

„SO BLEIBT MIR NICHTS ÜBRIG ALS IN DIE GÄRTEN ZU GEHEN,
UM DIE BÄUME UND DAS GRAS ZU LIEBEN.“

DAS MALERISCHE WERK VON ZDENKA RANNÁ (1919–1990)

Die Malerin Zdenka Ranná ist eine nicht allzu bekannte Persönlichkeit der tschechischen Kunst des 20. Jahrhunderts. Ein bedeutender Teil der Werke dieser eindeutig talentierten Künstlerin, der es nicht möglich war, Kunst zu studieren und sich dieser professionell zu widmen, fällt in die Jahre ihrer Jugend. Zdenka Ranná fing in ihren Gemälden und Aquarellen die Landschaft im heimatischen Vohančice na Tišnovsku ein, einfache Stillleben, und sie widmete sich auch Portraits. Mit der Aquarelltechnik, die ihre Domäne war, arbeitete sie auf originelle Weise, sie nutzte satte Farben und eigene Verfahren des Auswaschens und Abwischens von Farbe. Später, nach der Eheschließung mit dem Maler und Grafiker Emanuel Ranný d.Ä., lebte und arbeitete sie in Štěpánovice. In diesem Zeitraum malte sie nicht mehr so intensiv, der bildnerische Ausdruck der eigenen Gefühle und vor allem des innigen Verhältnisses zur Natur war für sie jedoch nach wie vor ein innerer Drang. Das Kennenlernen der Werke von Zdenka Ranná ist auch wichtig in Hinblick auf den späteren Einfluss auf die Werke ihres Sohns Michal Ranný (1946–1981). Der Artikel versucht die Fakten über das Leben und das Werk der Malerin zusammenzufassen, wobei er hauptsächlich von familiären Schriftstücken und Erinnerungen von Zeitgenossen ausgeht.

SMUTNÝ KONEC SBÍRKY ARCHEOLOGA FRANTIŠKA MATĚJKY

Klára Sovová

K poznání pravěké historie Ivančicka přispěl svým nezanedbatelným dílem soukromý badatel František Matějka¹. Tento znojemský rodák (narozen 21. 6. 1892) našel záhy svůj nový domov v Alexovicích (dnes část Ivančic), kde žil a dlouhá léta působil jako amatérský archeolog. O jeho dětství a mládí nevíme nic bližšího, první spolehlivé informace odkazují na jeho aktivní účast v první světové válce. V roce 1916 mu byl totiž ve věku pouhých 24 let přiznán vojenský invalidní důchod. Zkušenost první světové války a především jeho vážné válečné zranění pak citelně ovlivnily celý jeho další život. Zdravotní stav mu neumožňoval věnovat se plně zaměstnání, snažil se tedy zpočátku žít jako obchodník, příliš se mu však nedařilo. Ani jeho rodinná situace nebyla jednoduchá, v důsledku čehož se Matějka musel vystěhovat z domu, kde původně žil se svou matkou a rodinou svého bratra. Nové zázemí pro sebe a především svou archeologickou sbírku našel ve dvou pronajatých místnostech v domě rodiny Haičmanovy v Němcicích. Vzhledem ke stálému nedostatku financí si pronájem prostor musel odpracovávat v hospodářství Haičmanových. Informace o této fázi života zapáleného archeologa dnes čerpáme především z korespondence, kterou vedl s Innocencem Ladislavem Červinkou², v té době hlavním konzervátorem pro Moravu a Slezsko, a z Matějkovy pozůstalosti uložené v Muzeu v Ivančicích³. Pozůstalost obsahuje fragmentární nálezové zprávy a náčrtky lokalit, soupis Matějkou zkoumaných lokalit, část korespondence s I. L. Červinkou a Státním archeologickým ústavem a také dokumenty vztahující se k boji o záchranu sbírky, který Matějka vedl s Haičmanovými a který se stal sbírce osudným. Mezi těmito dokumenty a zprávami najdeme založené i rukopisy povídek a letmé glosy, z nichž je patrné Matějkovo silné sociální a ekologické cítění a snaha o nápravu nešvarů ve společnosti.

- 1 Více o životě a díle veřejnosti donedávna neznámého archeologa: ŠEBELA, Lubomír. František Matějka. *Pravěk: časopis moravských a slezských archeologů. Nová řada*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 1998, s. 410–411; ŠEBELA, Lubomír. Vývoj pravěkého a raně historického osídlení. *Dějiny archeologického bádání*. In: ČEJKA, Jiří. *Ivančice: dějiny města*. Ivančice: Město Ivančice, 2002, s. 21, 24–25.
- 2 I. L. Červinka (1869–1952) archeolog, numismatik, muzejník a vlastivědný pracovník, jeden ze zakladatelů Moravského archeologického klubu.
- 3 Sbírka Muzea v Ivančicích, podsbírka Archeologická, Pozůstalost Františka Matějky, přír. č. 11/75. Písemnou pozůstalost věnovala muzeu v roce 1975 údajně manželka F. Matějky. To je prozatím jediná a nepotvrzená informace o tom, že byl F. Matějka ženatý. Podle jiných informací zůstal Matějka až do své smrti (zemřel roku 1973 v domově důchodců v Sokolnicích) svobodný.

Nevíme, co probudilo Matějkův zájem o archeologii, ani kdy se jí začal vážněji věnovat. Stěžejní část své práce v terénu odvedl zřejmě ve třicátých letech minulého století. Podle jeho vlastního (neúplného) soupisu objevených nalezišť byla první prozkoumanou lokalitou Panovského cihelna v Ivančicích (1927). V jiném rukopise, sepsaném na přelomu čtyřicátých a padesátých let, se však Matějka zmiňuje o své třicetileté činnosti v oboru. Podle tohoto údaje by se tedy začal archeologii věnovat deset let předtím, než v roce 1931 odborná veřejnost poprvé zaznamenala jeho výzkumnou činnost. Moravský archeologický klub (dále MAK)⁴ tehdy inicioval kontrolu Matějkovy činnosti a sbírky. Kontroly se ujímá již zmíněný I. L. Červinka.⁵ Ve své zprávě adresované Státnímu památkovému úřadu Červinka píše, že vzhledem ke stísněným podmínkám, v nichž jsou nálezy uloženy, nebylo možné provést kontrolu celé sbírky (část předmětů byla kvůli nedostatku místa zabalena v bednách), nicméně na základě materiálu, který si měl možnost prohlédnout, považuje Matějkovu sbírku za velmi zajímavou. Při své první návštěvě poučil Matějku o povinnosti hlásit veškeré výzkumy a nálezy a přiměl jej ke slibu „aby nálezy nabídl do Moravského zemského muzea v Brně, kam jediné náležeji“⁶.

Matějka byl v kontaktu i s dalšími představiteli tehdejší archeologické obce, a to jak prostřednictvím platformy MAK, jehož členem se stal, tak prostřednictvím korespondence (např. se Státním archeologickým ústavem v Praze). Poté, co Červinka navázal s Matějkou osobní kontakt, probíhala mezi nimi intenzivní komunikace. Vysvítá z ní nejen přátelský vztah, který se mezi nimi postupně vytvořil, ale i Červinkova snaha pomáhat Matějkovi odbornými radami ohledně způsobů provádění výzkumů a jejich dokumentace a také jistou formou finanční podpory (posílal Matějkovi ofrankované obálky, aby s ním mohl komunikovat podle potřeby, bez ohledu na svou finanční situaci). Červinka si badatelské činnosti Františka Matějky velmi cenil a opakovaně se ho při různých příležitostech zastával a poukazoval na jeho zásluhy o obor.

František Matějka se věnoval archeologii s velkým nasazením a erudicí, o to více jej trápil přezíravý až pohrdavý postoj jeho spoluobčanů a nedostatečné oceňování výsledků jeho práce. Červinka ve svých dopisech několikrát zmiňuje konflikty mezi ivančickými a Matějkou, napjaté vztahy jsou patrné i z Matějkových vlastních poznámek. Situaci ilustruje událost z roku 1935, kterou v dopise Státnímu památkovému úřadu podrobně vyličil I. L. Červinka. Při budování kanalizace

v Ivančicích se Matějkovi podařilo v místě výkopů objevit dosud neznámé slovanské sídliště. V říjnu téhož roku vydal místní úřad přípis, jímž vyzývá Městské muzeum v Ivančicích, aby nálezy z tohoto výzkumu Matějkovi odebralo s odůvodněním, že se jedná o veřejný majetek. Rozhořčený Matějka se obrátil na Červinka se stížností. Ve svém dopise líčí, že zatímco za posměchu veřejnosti zachraňoval materiál z výkopů i z hlíny vyvezené na skládku, nikdo jiný se o objevenou lokalitu nezajímal. Nebýt jeho úsilí, o existenci slovanského sídliště by se nevědělo a materiál by byl nenávratně ztracen. Jednoznačně proto odmítl nálezy muzeu vydat. Na to reaguje I. L. Červinka v dopise adresovaném Státnímu památkovému ústavu takto: „K tomu dovoluji si poznamenati: P. Matějka je soukromý sběratel a badatel, jako válečný invalida nemůže těžce pracovati a z pouhé lásky k archeologii v několika letech vyhledal a zjistil ve svém okolí na 70 různých nalezištích (do té doby neznámých), zatímco všichni členové muzea Ivančického za tu dobu neprovedli ani 1 % jeho práce.“⁷

Atmosféra sporů s představiteli Ivančic, posměch a nepochopení významu jeho práce, ruku v ruce s důsledky válečného zranění, jež vyžadovalo opakovanou hospitalizaci, přivodily Matějkovi depresivní stavy, o nichž se ve svých zápisích opakovaně zmiňuje. Těžká osobní situace se stala pro Matějku neúnosnou v okamžiku, kdy Haičmanovi, u nichž bydlel, vznesli požadavek na vyklizení pronajatých prostor. Potřebovali je pro své hospodářství a byli odhodlaní vystrnadit Matějku za každou cenu. To stálo na začátku postupného tragického zániku Matějkovy cenné sbírky. O její devastaci a metodách, k nimž se jeho domácí uchýlovali, se dovídáme jak z Matějkových poznámek, tak z dochovaných úředních dokumentů. Likvidace sbírky začíná v polovině čtyřicátých let. Tehdy byl na popud Haičmanových vydán první soudní příkaz k vystěhování Matějky z pronajatých prostor. Matějkovi se podařilo vzhledem ke své hospitalizaci odložit vystěhování a tehdy došlo poprvé k násilnému vniknutí do jeho uzamčených místností. Po návratu z nemocnice Karel Haičman Matějku hrubě urážel a dokonce i fyzicky napadl takovým způsobem, že Matějka musel vyhledat lékařské ošetření. Haičmanovi postupně sbírku vymísťovali a místnosti nechávali odemčené, takže sbírka byla komukoliv z obyvatel a návštěvníků domu volně přístupná. Uvolněné prostory využívali jako stolařskou dílnu, skladiště materiálu a později k uskladnění ovoce a brambor. Ve svých zápisích Matějka líčí okamžik, kdy se vrátil z dalšího pobytu v nemocnici a v místnosti našel sudy s hnilým ovocem a celou sbírku pokrytou plísní. Část materiálu byla navíc poškozena, střepy z rozbitých nádob se povalovaly na zemi. Matějka propadal depresím i obavám o své zdraví (bál se dalšího fyzického napadení, kterým mu údajně Karel Haičman vyhrožoval) a opakovaně se obracel na SNB s žádostí o zásah ve svůj prospěch. Ochrany ze strany policie a MNV se však

4 Moravský archeologický klub (MAK) byl založen v roce 1906 jako sdružení moravských amatérských archeologů. V roce 1911 vznikla Archeologická komise, jejímž cílem bylo koordinovat jejich činnost. Publikáční platformou MAK se stal odborný časopis *Pravěk*, který již od roku 1903 vydával I. L. Červinka.

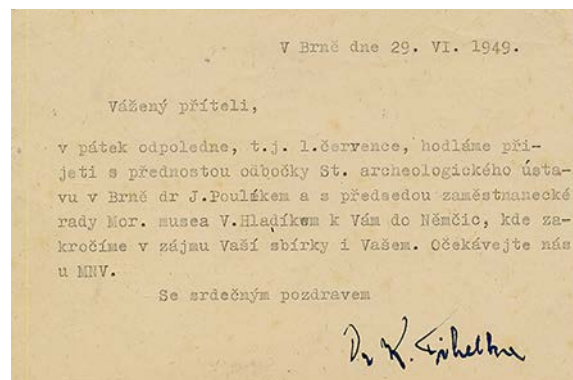
5 Obdobnou kontrolu prováděl Červinka i u jiných soukromých badatelů. Například v roce 1934 navštívil dalšího významného badatele spojeného s Ivančickem, Viléma Grosse, jehož sbírka dnes tvoří základ ivančické archeologické podsbírký, další Grossovy nálezy uchovává ve svých sbírkách Moravské zemské muzeum.

6 Dopis I. L. Červinky Státnímu památkovému ústavu z 3. října 1931. Národní památkový ústav, Archiv brněnského územního pracoviště, archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, kart. 95 I, P95/11, Č. j. 1831.

7 Dopis I. L. Červinky Státnímu památkovému ústavu z 8. listopadu 1935. Národní památkový ústav, Archiv brněnského územního pracoviště, archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, kart. 95 I, P95/11, Č. j. 2078.

nedomohl, hledal proto pomoc a zastání v odborných kruzích. Postavil se za něj MAK i Moravské zemské muzeum. Pomoc mu přislíbili i Emanuel Šimek, Karel Tihelka a Josef Poulík.⁸

V dubnu roku 1949 se skutečně podařilo zařídit soudní odklad nuceného vyklizení jedné z pronajatých místností s odůvodněním, že v těchto prostorách má Matějka uloženy cenné archeologické sbírky. Soud se odvolal na zprávu MAK, kde se mj. uvádí, že „sbírka archeologických památek má značnou cenu a její zachování je v naléhavém zájmu veřejném...“.⁹ O dva měsíce později, 1. června 1949, přistoupili Haičmanovi k poslednímu bezohlednému kroku: za Matějkovy nepřítomnosti vyklidili jednu místnost a umístili zde prasnici se selaty. Všechny nálezy přenesli do druhé místnosti, v níž Matějka, obklopen svými sbírkami, žil, přičemž zaskládali okna i vstup do ní, čímž Matějkovi de facto zamezili přístup. Zoufalý Matějka, který sledoval postupné ničení své sbírky, jemuž nemohl nijak zabránit, upadal stále více do rezignace. Přesto podal v roce 1950 na Haičmanovy žalobu o náhradu škody ve výši 30 000 Kč, kterou však soud zamítl.¹⁰ Poničená sbírka byla o rok později dána

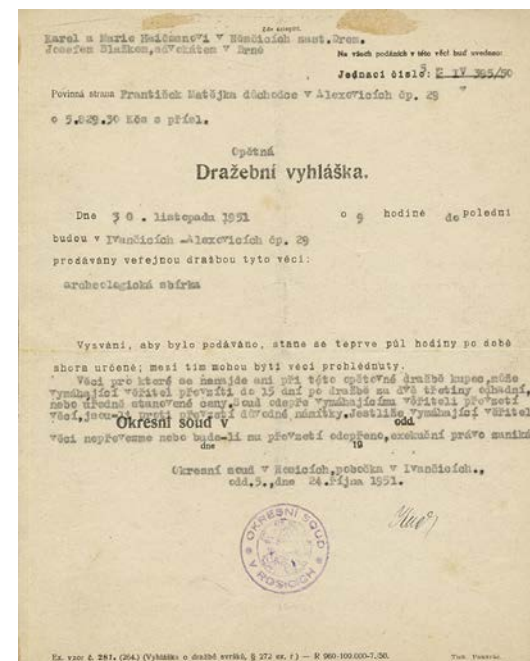


Dopis Karla Tihelky
Františku Matějkovi.
(Muzeum v Ivančicích)

- 8 V Matějkově pozůstalosti je dochován dopis E. Šimka adresovaný ONV v Rosicích a MNV v Němčicích, ve kterém žádá o zakročení a zajištění sbírky, ohrožené násilným vystěhováním do doby, než dojde k vyřízení otázky bezpečného uložení sbírky. Další intervenci ve věci Matějkovy sbírky slibuje i K. Tihelka, který společně s J. Poulíkem a V. Hladíkem oznamují Matějkovi svůj příjezd do Němčic, aby zde zakročili v zájmu jeho sbírky. Viz Pozůstalost Františka Matějky, pozn. 3.
- 9 Usnesení Okresního soudu v Rosicích z 1. 4. 1949. Soud ve svém rozhodnutí zohlednil i fakt, že vzhledem k situaci na trhu s byty nebylo možné najít náhradní prostory. Byla dokonce prověřována i možnost ubytování Matějky u jeho bratra v Alexovicích. Podle zjištění soudu tu však ve dvou místnostech žilo pět dospělých lidí a Matějka se tedy nemohl do svého původního bydliště vrátit. Ibid.
- 10 Matějka žaloval Haičmanovy o náhradu škody za zničenou sbírku. Podle svědeckých výpovědí, které zazněly u soudu, však vyklizení místností neprovedli Haičmanovi, ale Terezie Kolková, dcera žalovaných. Z tohoto důvodu soud jednání ukončil a žalobu zamítl. Matějka sice zpochybnil možnost, že by T. Kolková sama dokázala za půl dne vystěhovat celou sbírku včetně těžkých dřevěných polic, ale odvolání ani novou žalobu nepodal. Právník, který jej zastupoval (Antonín Moravec) ve svém dopise výslovně uvádí, že by musel podat žalobu novou, tentokrát na T. Kolkovou, což vzhledem k nemajetnosti jmenované nemá smysl. Ibid.

do dražby, výnos z prodeje (hodnota sbírky byla stanovena na 5 829,30 Kč) měl pokrýt dluh, který mezitím Matějkovi u Haičmanových vznikl. Sbírka však nenašla svého kupce ani na třetí pokus. Je zarážející, že tuto tolika odborníky oceňovanou sbírku nebylo ochotno vykoupit žádné ze zainteresovaných muzeí.

Víme, že sbírka obsahovala nálezy z řady lokalit především z okolí Ivančic (Matějka zmiňuje výzkumy na katastrech dnešních Ivančic, dále Budkovic, Neslovic, Nové Vsi u Oslavan, Oslavan, Padochova, Polanky, Rokytne, Řeznovic a Senorad). Podle předběžného soupisu zničeného archeologického materiálu sepsaného Matějkou jako podklad k žalobě proti Haičmanovým obsahovala sbírka „61 pazourkových šipek, 79 kusů bronzů celých i zlomků (lunula, 2 břity), 13 kamenných sekerek a 1 nádobu vypíchané keramiky“¹¹. Již z tohoto neúplného seznamu a prostého faktu, že sbírka zabírala dvě místnosti, je patrné, že byla rozsáhlá. Byla zde řada cenných artefaktů. V jiném rukopise (snad přípravě pro další zvažovanou žalobu na Haičmanovy) Matějka uvádí: „Celkem jsem objevil přes sedumdesát nových nalezišť...v tom jako význačné 3 diluviální stanice nejstaršího lidstva, 3 pravěká hra-diska, 1 stanice římských le-gií, 8 sídlišť staroslovanských, nálezy a objevy – i unikátní – z mladší doby kamenné, dob bronzové až železné, včetně staroslovanské, příkladně ob-jev hliněného střepu z neolitu s plastickou figurální výzdo-bou, jedinečnou na území našeho státu a jiné vzácné neolitické keramiky, vzácných malých kamenných sekerek... pazourkových šipek, vrtáčků a miniaturních nožíků...dále vzácných bronzů (meče, ob-rovských jehlic, lunuly)... objev hliněného střepu staro-slovanské kultury zdobeného plastickou vlnovkou, doposud jedinečnou ve slovanské kul-tuře, jak se mnou písemně souhlasil Státní archeologický ústav v Praze a jiné.“¹²



Třetí vyhláška k dražbě Matějkovy sbírky z roku 1951.
(Muzeum v Ivančicích)

11 Ibid.

12 Ibid.

Snahy o záchranu sbírky vyvrcholily v listopadu 1952 jednáním, jehož se zúčastnili zástupci Krajského národního výboru v Brně, Městského národního výboru v Ivančicích, Státního památkového ústavu, Městského muzea v Ivančicích a samotný František Matějka.¹³ Na tomto setkání došlo k dohodě, podepsané všemi účastníky jednání, podle níž mělo Městské muzeum sbírku převzít jako depozitum patřící nadále Františku Matějkovi. Městské muzeum slíbilo zajistit odpovídající prostory (sbírka měla být uložena v Domě pánů z Lipé), veškeré náklady měl uhradit Krajský národní výbor v Brně. Matějka se zavázal k tomu, že nově uloženou sbírku řádně zpracuje.

Přes všechny předchozí peripetie mohlo snad v tuto chvíli dojít k záchraně alespoň zbylé části sbírky. Avšak z dnes neznámých důvodů se tak nestalo. Netušíme, zda dohoda ztroskotala na nechuti samotného Matějky předat materiál právě ivančickému muzeu, s nímž se v minulosti dostal do sporu, zda byl na vině jeho stále se zhoršující zdravotní stav (a s tím spojená fyzická neschopnost zajistit přestěhování sbírky), nebo to byla neochota ke spolupráci na straně muzea, či zcela jiné, neznámé okolnosti. V každém případě je výsledkem selhání dohody nenávratně ztracená sbírka, z níž se spíše šťastnou shodou okolností dochovalo jen několik málo nálezů. Jejich výjimečná hodnota naznačuje, jakou cenu mohla sbírka ve své celistvosti mít.

Za záchranu zmíněných artefaktů vdčíme dalšímu amatérskému archeologovi, Františku Řiháčkovi. Ten během deseti let nashromáždil kolekci bronzových předmětů a keramiky, kterou dal k dispozici ke studiu Archeologickému ústavu ČSAV v Brně. Předměty pocházejí ze dvou od sebe poměrně vzdálených lokalit, polohy Kumán a Na Šírokých (obě polohy se nacházejí jižně od Ivančic). Kolekci třinácti bronzových předmětů Řiháček odevzdal do Muzea v Ivančicích, keramický materiál do Moravského zemského muzea. V přírůstkových knihách obou muzeí figurují tyto akvizice jako dar Františka Řiháčka, spojitost s Matějkovou sbírkou v té době nebyla známa. To, že jde o předměty ze ztracené Matějkovy sbírky, se u několika z nich podařilo prokázat Jiřímu Říhovskému, který zpracoval bronzové předměty uložené v Muzeu v Ivančicích.¹⁴ Jedná se o výbavu z hrobu bojovníka

z doby popelnicových polí, obsahující meč, dvě jehlice a kopí, nález je datován do doby popelnicových polí, stupeň Baierdorf – Lednice.¹⁵ Při zpracovávání Matějkovy pozůstalosti pro potřeby tohoto článku se podařilo zjistit, že další dva z Matějkových nálezů, jichž si on sám velmi cenil,¹⁶ jsou dnes ve sbírkách Moravského zemského muzea.¹⁷ Jde se o unikátní fragment z výdutě kulovité lahve patřící neolitické kultuře s lineární keramikou, zdobený antropomorfní plastickou výzdobou.¹⁸ Postava znázorněná na nádobě je silně stylizovaná, její atypický postoj můžeme interpretovat jako zobrazení rituálního tance. V Matějkově pozůstalosti se nachází kresba tohoto fragmentu, doplněná poznámkou o místě nálezu (Nová Ves u Oslavan) a informací, že předmět je součástí sbírky Františka Matějky a také Matějkova úvaha o výjimečnosti a významu tohoto nálezu nazvaná „Člověk nebo žába“. Dále se v pozůstalosti podařilo objevit kresbu slovanského střepu s unikátní výzdobou plastickou vlnkou a korespondenci týkající se tohoto nálezu, kterou Matějka vedl se Státním archeologickým ústavem v Praze. Právě nálezu slovanského střepu si Matějka nesmírně vážil a přikládal mu velkou důležitost. Byl si vědom naprosté neobvyklosti tohoto typu výzdoby na slovanské keramice. Aby si ověřil svůj názor a zřejmě i upozornil na vzácný nález, oslovil pražský Státní archeologický ústav. V proběhlé korespondenci se mu dostalo zadostiučinění – Jaroslav Böhm mu (prostřednictvím Miloše Šolleho) potvrdil, že obdobný nález není z našeho území znám. Dalším zadostiučiněním by Matějkovi jistě byla i pozornost, která je plasticky zdobené slovanské keramice věnovaná v současnosti. Obdobné nálezy jsou dnes známy i z dalších lokalit Čech a Moravy (jeden takový exemplář uchovává ve svých sbírkách i Podhorácké muzeum v Předklášteří, tento nález pochází ze sbírky jiného vynikajícího amatérského archeologa, V. Růžičky). Rozborem keramiky a její interpretací se zabývala Naďa Profantová, která v tomto stylu výzdoby spatřuje doklady karolinských vlivů.¹⁹

13 Z dochovaných písemností nevyplývá, kde byla v tuto chvíli sbírka uložena. V době jednání bydlel Matějka již na nové adrese (Karlův 29), je však nepravděpodobné, že by měl sbírku u sebe. V zápise z jednání je totiž uvedeno, že sbírka je umístěna v budově, která se bourá a je již bez střechy. Je tedy možné, že k zániku sbírky došlo už za Matějkova života. Odpovídaly by tomu i některé jeho poznámky, v nichž uvádí, že hluboké deprese mu neumožňovaly jakkoliv jednat ve věci záchranu sbírky. Ibid.

14 V případě výbavy hrobu bojovníka známe naštěstí přesné místo nálezu. Podle Řiháčkových informací se podařilo tyto unikátní předměty zachránit při bagrování skládky v trati Kumán. Shodou okolností bylo místo jejich druhotného uložení téměř totožné s původním místem nálezu. Zdá se, že právě na této skládce skončila zbývající část Matějkovy sbírky, což potvrzují i nálezy dále zmiňované keramiky na tomto místě. U ostatních předmětů již dnes nedohledáme, ze které z obou zkoumaných lokalit pocházejí (bohužel, všechny předměty z Řiháčkovy kolekce mají jako místo nálezu uvedeny obě tratě – Kumán a Na Šírokých). Není vyloučeno, že se mezi nimi nacházejí i další pozůstatky Matějkovy sbírky. Soupis bronzů provedl J. Říhovský: ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Kolekce bronzových předmětů z okolí Ivančic. *Archeologické rozhledy*. Praha: Academia, 1979, 31(3), s. 291–295.

15 ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Hrob bojovníka z počátku mladší doby bronzové z Ivančic. *Památky archeologické*. Praha: Archeologický ústav AV ČR, 1978, 69(1), s. 45–51.

16 Viz citace Matějkova rukopisu, pozn. 12.

17 Za poskytnuté informace a pomoc při identifikaci předmětů ze sbírek z MZM děkuji PhDr. Aleně Humpolové.

18 PODBORSKÝ, Vladimír a ČIŽMÁŘ, Zdeněk. Pokladnice moravského neolitu aneb krása pravěké plastiky. In: ČIŽMÁŘ, Zdeněk, ed. *Život a smrt v mladší době kamenné*. Brno: Ústav archeologické památkové péče, 2008, s. 167.

19 PROFANTOVÁ, Naďa. Slovanské výšinné sídliště z Třebovle, okr. Kolín. K problému napodobování cizích předloh v keramice. *Archeologické rozhledy*. Praha: Academia, 2000, 52(4), s. 653–661.



Výbava z hrobu bojovníka.

1a. Meč typu Riegsee, 1b. Detail rukojeti meče s rytou výzdobou, 2. Bronzové kopí, 3. Jehlice typu Gutenbrunn.

(Muzeum v Ivančicích, foto: Martin Vybíral, Klára Sovová)

Soupis dochovaných a zdokumentovaných předmětů z Matějkovy sbírky:

inv. č. A426 – **bronkové kopí**, velatická kultura, lok. Ivančice, Kumán, nalezeno F. Řiháčkem (Muzeum Brněnska, Sběrka Muzea v Ivančicích)

inv. č. A425 – **meč s plnou litou rukojetí typu Riegsee**, doba popelnicových polí, stupeň Riegsee, lok. Ivančice, Kumán, nalezeno F. Řiháčkem (Muzeum Brněnska, Sběrka Muzea v Ivančicích)

inv. č. A427 – **jehlice s kulovitou hlavicí, typ Gutenbrunn**, velatická kultura, horizont Drslavice, 2 ks, lok. Ivančice, Kumán, nalezeno F. Řiháčkem (Muzeum Brněnska, Sběrka Muzea v Ivančicích)

přír. č. Pa18/76, inv. č. 165 694 – **střep kultury s lineární keramikou s antropomorfní výzdobou**, Moravská Nová Ves, trať Kopaniny, nalezeno F. Řiháčkem (Moravské zemské muzeum)

přír. č. Pa19/76 – **slovanské střepy s plastickou výzdobou**, Němčice, Za Kumánem, nalezeno F. Řiháčkem (Moravské zemské muzeum)

b. č. – **raménko středověkých vah** (dnes nezvěstné, známé pouze ze soupisu a vyobrazení J. Skutila)²⁰



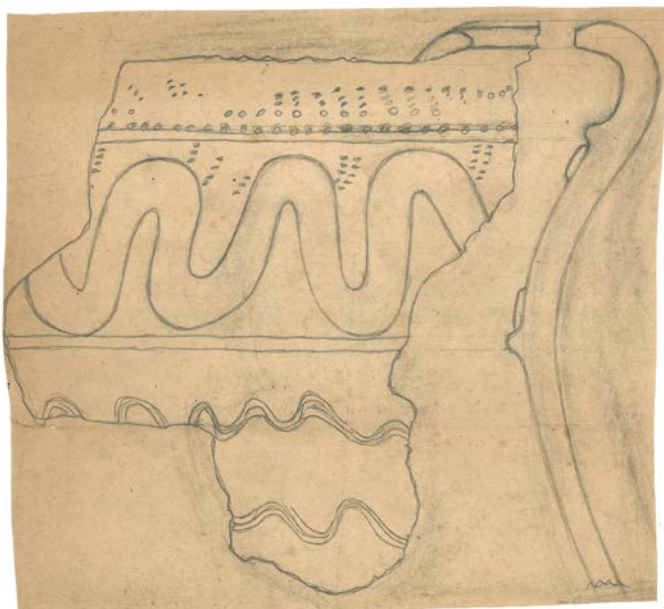
Kresba fragmentu nádoby kultury s lineární keramikou zdobenou antropomorfní plastikou z Nové Vsi u Oslavan, trať Kopaniny. Stav před rekonstrukcí, která byla provedena v Moravském zemském muzeu. Pod kresbou je Matějkův zápis, určující místo nálezu i to, že se jedná o součást jeho sbírky. (Muzeum v Ivančicích)



Rekonstruovaný fragment nádoby kultury s lineární keramikou z Nové Vsi u Oslavan, trať Kopaniny. (Moravské zemské muzeum, foto: Zdeněk Hájek)

²⁰ DOLEŽEL, Jiří. Na okraj nálezů středověkých skládacích vážek z českých zemí. In: *Od knížat ke králům: sborník u příležitosti 60. narozenin Josefa Žemličky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, s. 152.

SKUTIL, Josef. Moravské prehistorické výkopy a nálezy Oddělení moravského pravěku Zemského muzea 1937–1945. *Časopis Zemského muzea v Brně – část duchovnědná*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1946/1947, 33/1, s. 63, obr. 17.



Matějкова kresba
slovanského
střepu s plastickou
výzdobou.
(Muzeum
v Ivančicích)



0 5 cm

Raménko středověkých skládacích vázek z Ivančic. (dle J. Skutíla)

V pozadí tragického osudu soukromého badatele Františka Matějky a jeho sbírky je však ukryt ještě jeden příběh. Je to příběh samotné archeologie, která se od dob svého vzniku potýká se stále stejnými (ač dobovými okolnostmi modifikovanými) problémy. Jde o nedostatek financí na terénní prospekci a výzkum, nedostatečné personální obsazení odborných institucí, nezáměr veřejnosti a napjaté vztahy mezi profesionálními a amatérskými archeology. Napětí mezi profesionálními archeology a soukromými badateli je patrné i z Matějkovy korespondence. Vstřícný postoj I. L. Červinky byl jistě dán také skutečností, že sám Červinka začínal jako amatér a dokázal se tudíž na mnohé spory dívat nezaujatě, z pozic obou zúčastněných táborů, a snažil se tyto více či méně otevřené konflikty zmírňovat.

Dvojkolejnost archeologického bádání se poprvé projevila v okamžiku, kdy se archeologie konstituovala jako vědní obor. Od té doby se věnují studiu pravěku profesionálové i soukromí (amatérští) archeologové. Jak se věda sama postupně vyvíjí, její metody se stávají více sofistikovanými a moderní technika je dostupná i široké veřejnosti, jsou rozdíly mezi oběma skupinami stále zřetelnější a konflikt mezi nimi se prohlubuje. Amatérští archeologové nemohou při svých sběrech konkurovat možnostem profesionálně vedených výzkumů, což má za následek devaluaci informačního potenciálu jejich objevů. Profesionální archeologové zase nemohou soupeřit s přesilou amatérů (zvláště s těmi, kteří disponují moderními detektory) v množství získaných nálezů. Od dob Innocence Ladislava Červinky a Františka Matějky se mnohé změnilo. Legislativa je dnes mnohem přísnější, než tomu bylo v době mezi dvěma válkami i dlouho poté. Při striktním dodržování litery zákona by dnes nebylo amatérské archeologické bádání vůbec možné. Veškeré archeologické nálezy patří státu, výzkumy mohou provádět jen organizace k tomu oprávněné. Soukromé badatelské aktivity, včetně detektorových průzkumů, jsou nezákonné. Oficiální archeologie má tak dnes sice na své straně zákon, stojí však proti obrovské přesile, kterou očividně nelze jednoduše porazit. V roce 1935 píše I. L. Červinka *„Prehistorická archeologie bude vždy odkázána na soukromé sběratele a badatele, přes všechna musea a úřady. Na správách museí záleží, aby takové spolupracovníky získaly a na příslušných úřadech a jejich jednání se sběrateli bude záležet buď zdárný rozvoj zachraňování nálezů, nebo zničení prehistorického bádání vůbec. Z vlastní zkušenosti uvádím, že jako soukromý badatel zachránil jsem tisíce předmětů, které by byly zničeny, jako úředník u tohoto oboru nemohu učinit téměř ničeho, protože k tomu není prostředků a na úřední upozornění nezmůžou ani musea ničeho, jednak z té samé příčiny nebo z nedostatku pochopení sběratelské a badatelské práce...“*²¹

Paralela mezi dnešní situací a stavem, jaký popisuje Červinka, je patrná na první pohled. Stejně jako tenkrát stojíme dnes před rozhodnutím, zda vzájemně spolupracovat ve snaze zachránit maximum vědeckých informací a zamezit ničení archeologických lokalit i soukromých (byť nelegálních) sbírek, či nikoliv. Tak jako tenkrát, i dnes je zapotřebí přistupovat k amatérským archeologům diferencovaně a pomáhat těm, kterým leží na srdci poznání a obor sám a jsou ochotni své nálezy a poznatky předat veřejnosti (a muzeím, kam podle zákona patří), tak jak se o to zasazoval z pozice hlavního konzervátora pro Moravu a Slezsko I. L. Červinka. Z prostého důvodu: aby jejich práce byla co nejvíce zhodnocena a ztráty materiálu a informací byly co nejmenší. Červinka tvrdil, že ač se vyskytují amatéři, kteří provádějí výzkumy kvůli obchodování s nálezy, jsou i takoví, kteří svou činností

21 Dopis I. L. Červinky Státnímu památkovému ústavu z 8. listopadu 1935. Národní památkový ústav, Archiv brněnského územního pracoviště, archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, kart. 95 I, P95/11 (Ivančice), Č. j. 2078.

zachraňují cenné nálezy, a ti převládá negativa těch prvních.²² Nechceme na tomto místě řešit, jak je tomu v současnosti. Zda dnes ztráty způsobené obchodníky se starožitnostmi, kteří drancují archeologické lokality, nepřevažují nad přínosem druhé skupiny. Existence soukromých sbírek a sběratelská činnost je však faktem, s nímž sice lze bojovat, ale není v naší moci jej výrazně omezit. Můžeme jen svým přístupem a spoluprací se sběrateli zmírňovat ztráty. Jsme dnes, více než kdy dříve, v situaci, kdy pokud nevyužijeme příležitosti k záchraně nálezů získaných amatérskými archeology, může naše nekonání vést k podobným tragédiím, jakou bylo zničení sbírky Františka Matějky.

PRAMENY A LITERATURA

Moravské zemské muzeum, Sběrka Moravského zemského muzea, Archeologický ústav – pravěká a slovanská archeologie.

Muzeum Brněnska – Muzeum v Ivančicích, Sběrka Muzea v Ivančicích: podsbírka Archeologická

Národní památkový ústav, Archiv brněnského územního pracoviště:

Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. Karton 95 I, P95/11 (Ivančice).

22 Dopis I. L. Červinky Státnímu památkovému ústavu z 13. listopadu 1935. Národní památkový ústav, Archiv brněnského územního pracoviště, archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, kart. 95 I, P95/11 (Ivančice), Č. j. 2158. Jako příklad záslužné práce amatérského badatele lze uvést již zmíněného Viléma Grosse (viz pozn. 5). Červinka v dopise Státnímu památkovému ústavu po kontrole u Grosse konstatuje, že Gross zachránil mnoho nálezů, které od něj později přebral Moravské zemské muzeum, a to pouze za náhradu výloh. Červinka Grosse považoval za snaživého, vytrvalého, v odborné literatuře dobře orientovaného badatele, který si zaslouží důvěru profesionálních odborníků. Viz Dopis I. L. Červinky Státnímu památkovému ústavu z 11. října 1934. Národní památkový ústav, Archiv brněnského územního pracoviště, archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, Karton 137, P137/59, Č. j. 1743.

DOLEŽEL, Jiří. Na okraj nálezů středověkých skládacích vážek z českých zemí. In: *Od knížat ke králům: sborník u příležitosti 60. narozenin Josefa Žemličky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, s. 147–157. ISBN 978-80-7106-896-9.

PODBORSKÝ, Vladimír a ČIŽMÁŘ, Zdeněk. Pokladnice moravského neolitu aneb krása pravěké plastiky. In: ČIŽMÁŘ, Zdeněk, ed. *Život a smrt v mladší době kamenné*. Brno, 2008, s. 154–235. ISBN 978-80-86399-51-5.

PROFANTOVÁ, Naďa. Karolínské importy a jejich napodobování v Čechách, případně na Moravě (konec 8.–10. stol.). In: *Karolínská doba a Slovensko. Sborník Slovenského národného muzea, Archeológia supplementum* 4. Bratislava: Slovenské národné muzeum, 2011, s. 71–104.

PROFANTOVÁ, Naďa. Slovanské výšinné sídliště z Třebovle, okr. Kolín. K problému napodobování cizích předloh v keramice. *Archeologické rozhledy*. Praha: Academia, 2000, **52**(4), s. 647–664, ISSN 0323-1267.

ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Hrob bojovníka z počátku mladší doby bronzové z Ivančic. *Památky archeologické*. Praha: Archeologický ústav AV ČR, 1978, **69**(1), s. 45–51. ISSN 0031-0506.

ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Kolečky bronzových předmětů z okolí Ivančic. *Archeologické rozhledy*. Praha: Academia, 1979, **31**(3), s. 291–295. ISSN 0323-1267.

ŠEBELA, Lubomír. František Matějka. *Pravěk: časopis moravských a slezských archeologů. Nová řada*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 1998, s. 410–411. ISSN 1211-8338.

ŠEBELA, Lubomír. Vývoj pravěkého a raně historického osídlení. Dějiny archeologického bádání, In: ČEJKA, Jiří. *Ivančice: dějiny města*. Ivančice: Město Ivančice, 2002, s. 21, 24–25. ISBN 80-238-9441-2.

KLÍČOVÁ SLOVA: amatérská archeologie, Ivančicko, pravěk, I. L. Červinka, dějiny archeologie

Zusammenfassung

DAS TRAURIGE SCHICKSAL DER SAMMLUNG DES ARCHÄOLOGEN FRANTIŠEK MATĚJKA

Der Artikel befasst sich mit bisher unveröffentlichten Kapiteln aus dem Leben des herausragenden Archäologen František Matějka, der in den dreißiger Jahren in der Gegend um Ivančice tätig war. Der Kriegsinvalid aus dem Ersten Weltkrieg widmete den Großteil seiner Zeit archäologischen Untersuchungen. Laut I. L. Červinka gelang es ihm mehr als 70 bisher unbekannte Stätten zu entdecken und zahlreiche wertvolle Funde zu gewinnen. Die ungünstige ökonomische Situation in der Nachkriegs-Tschechoslowakei und das Unverständnis der Öffentlichkeit hatten einen Konflikt zur Folge, welcher das Schicksal von Matějkas Sammlung besiegelte und auch Matějka selbst negativ kennzeichnete. Trotz all seiner Bemühungen und wiederholter Interventionen von Vertretern zahlreicher fachlicher Institutionen (Mährisches Landesmuseum, Staatliches Archäologisches Institut, Staatliches Denkmalamt, Mährischer archäologischer Club) wurde zuletzt nahezu die gesamte Sammlung zerstört. Es gelang jedoch durch Zufall, einige wenige herausragende Gegenstände zu retten, und heute befinden sie sich in den Sammlungen des Museums der Brünner Region (Muzeum Brněnska) und des Mährischen Landesmuseums. Schwierigkeiten in der Kommunikation zwischen engagierten Amateuren und offiziellen Institutionen, mit denen die Archäologie dieser Zeit kämpfte (und die den Hintergrund der tragischen Ereignisse bildeten), sind auch heutigen Archäologen wohl bekannt.

SPISOVATEL JOSEF UHER V PODHORÁCKÉM MUZEU

Josef ZACPAL

Zpracovaný text navazuje na obdobný článek o spisovateli a publicistovi Josefu Františku Karasovi otištěný ve Sborníku Muzea Brněnska 2016.¹ Opět nepůjde o životopisnou studii ani o hodnocení či rozbor umělecky tvorbě, nýbrž pouze o stručný a všeobecný přehled děl Josefa Uhra a dalších materiálů vztahujících se k jeho osobnosti uložených v knihovně a sbírce Podhoráckého muzea v Předklášteří.

Jen o čtyři roky mladšího Uhra spojovaly s Karasem nejen rodný kraj a literární nadání, ale také těžké sociální podmínky a věčná chudoba, velmi brzy umocněná nevléčitelnou nemocí. Narodil se 14. prosince 1880 v Podolí u Tišnova² v rodině tkalce a později dělníka na stavbě železniční trati. Obecnou školu vychodil v Borači, kde byl jeho učitelem rovněž literárně činný Josef Soukal.³ Následovala měšťanská škola v Tišnově a v letech 1896–1900 učitelský ústav v Brně. Ještě téhož roku nastoupil na místo prozatímního podučitele v Židenicích, další roky odsloužil ve školách v Babicích u Rosic a v Ostrovačicích. Již v roce 1902 se však u něj začaly projevovat

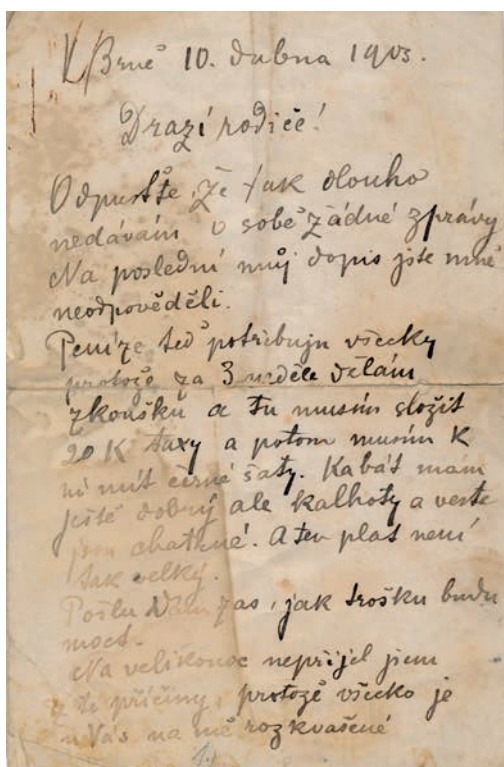


Josef Uher. (Podhorácké muzeum)

- 1 ZACPAL, Josef. Dílo spisovatele J. F. Karase v Podhoráckém muzeu. In: *Sborník Muzea Brněnska 2016*. Brno: Muzeum Brněnska, 2016, s. 128–140.
- 2 Podolí – původně samostatná obec na levém břehu řeky Svratky v politickém okrese Tišnov, od roku 1953 místní část obce Borač. Po zrušení tišnovského okresu v roce 1960 součást okresu Žďár nad Sázavou, nyní v okrese Brno-venkov.
- 3 Josef Soukal (1852–1928), učitel, spisovatel, redaktor. Plánovaným textem o něm do Sborníku Muzea Brněnska 2018 bude uzavřen přehled o zastoupení tří nejvýznamnějších literátů Tišnovska ve fondech Podhoráckého muzea.

příznaky plicní tuberkulózy a silící nemoc záhy ukončila jeho profesní kariéru. V únoru 1905 byl ze školy ve Vranově u Brna přeložen na dočasný odpočinek, z něhož se již do školství nevrátil. O to více se mohl věnovat publikační činnosti. Byl výrazným talentem, první básně psal už během studií na učitelském ústavu. Od roku 1901 hojně publikoval v časopisech a novinách, v roce 1906 mu vychází první kniha *Kapitoly o lidech kočovných*. Psal především realistické povídky, v nichž na pozadí rodného kraje zachycoval těžký osud jedince marně bojujícího s bídou a sociální nespravedlností. Střídavě žil a tvořil doma u rodičů v Podolí a v Brně, vzhledem k zhoršující se nemoci podstoupil opakovaně léčení na jihu Evropy, v Dalmácii. Básník Tišnovska, literárními historiky nazývaný „moravský Gorkij“, zemřel 5. prosince 1908 v Brně v domě na Údolní ulici č. 5 a byl pohřben na brněnském Ústředním hřbitově.

Spisovatel Josef Uher je v Podhoráckém muzeu zastoupen jak v knihovně, tak i ve sbírkovém fondu. Všechny autorské knihy i knihy o něm jsou součástí Regionální knihovny, která shromažďuje veškerou knižní produkci k regionu Tišnovska. Materiály sbírkového charakteru jsou uloženy v příslušných oborových podsírkách.



Přebal prvního vydání Kapitoly o lidech kočovných. (Podhorácké muzeum)

Úvodní strana dopisu rodičům z 10. dubna 1903. (Podhorácké muzeum)

KNIHOVNA PODHORÁCKÉHO MUZEA

Bibliografické záznamy jsou rozděleny na dva oddíly – autorské knihy a knihy jiných autorů zabývající se životem a dílem Josefa Uhra. V těchto dvou podskupinách jsou tituly seřazeny abecedně podle názvu díla nebo autora. Záznamy dále obsahují základní údaje o vydavateli, případně edici, místě a roku vydání a počtu stran. Číslo s velkým písmenem R jsou inventární čísla v katalogu Regionální knihovny, za nimi v závorce jsou přírůstková čísla knihovny Podhoráckého muzea.⁴

Seznam děl spisovatele Josefa Uhra:

1. Dětství
S pěti dřevoryty Karla Štěcha
7. svazek sbírky Příběhy v Pourově edici
Vydal Václav Pour v Praze, 1947, 121 s.
R576 (1448), podpis K. Štěcha vzadu nad tiráží, výtisk č. 49
R957 (1783)
2. Dětství a jiné povídky
Knihovna Noviny, sv. 2.
Nákladem Grosmana a Svobody v Praze, bez vrocení, 158 s.
R3 (490)
3. Dílo
Vydal Československý spisovatel, Praha 1954, 737 s.
R2 (489)
R873 (1713)
4. Do Grónska (Poslední Uhrova práce)
Vydal Josef Hladký v Hranicích (soukromý tisk), 1929, nestr.
R958 (1784)
5. Kapitoly o lidech kočovných (výňatek)
Jako přílohu měsíčníku Český život č. 3 vydal v roce 1947 Klub socialistické kultury v Praze, 172 s.
R117 (674)

⁴ Všechny níže uváděné publikace a také další tituly k osobě Josefa Uhra (uložené v Muzeu Brněnska mimo Podhorácké muzeum) najde čtenář také v elektronickém katalogu Knihovny Muzea Brněnska. Katalog Clavius [on-line]. Dostupné z: <http://pamatnikrajhrad.knihovny.net/baze.htm>

6. Kapitoly o lidech kočovných a jiná prosa
Knihy moravských autorů, sv. 1.
Nákladem Revue Moravsko-slezské v Moravské Ostravě, 1906, 252 s.
R54 (644)
R55 (645), bez titulního listu
7. Má cesta a jiné prózy
S dvěma dřevoryty Václava Maška
24. svazek Pourovy edice
Vydal Václav Pour v Praze, 1946, 101 s.
R57 (1120)
8. Má cesta. Črty a básně
Prémie Klubu přátel umění v Brně za rok 1906, ve vlastním nákladu,
1907, 74 s.
R56 (646)
9. Má cesta. Črty a básně
Ilustrace Emanuel Ranný st.
Ke 120. výročí narození prvního básníka Tišnovska vydalo nakladatelství
SURSUM, 2001, 77 s.
R712 (1572)
R1257 (2148)
10. Má chuť
K Novému roku jako soukromý tisk vydal řídící učitel a starosta městyse
Lomnice u Tišnova Josef Dědek, bez vrocení, nestr., výtisk č. 83
R382 (816)
11. Výběr povídek z díla J. Uhra
S úvodem o autorovi od prof. Dr. M. Ondrouškové a s reprodukcemi origi-
nálů ak. malířů J. Jambora, M. Šimkové-Elgrové a E. Filly
Vydala vlastním nákladem Spořitelna města Tišnova roku 1940, 29 s.
R295 (987)
R492 (41)
R872 (1712), včetně 66. účetní závěrky Spořitelny města Tišnova za rok 1940

Knihy vztahující se k životu a dílu spisovatele J. Uhra:⁵

1. Dokoupil, Blahoslav: Básník bídy, hořkosti a vzdoru
(Dvě srovnávací kapitolky ke 100. výročí narození Josefa Uhra)
Separátní výtisk z České literatury č. 6/79, s. 513–521.
R1242 (2133)
2. Holešovský, Karel: Vranovské střípky (mezi nimi: Fillův portrét
vranovského podučitele Josefa Uhra)
In: Poutní místo Vranov – sborník (ed. Miroslava Ludvíková), vydal BOLIT
Bpress Brno pro Farní úřad Vranov u Brna, nedat., s. 146.
R518 (1393)
3. Hrabák, Josef: Nad prózou Josefa Uhra
Separátní výtisk z Časopisu Matice moravské, roč. 69, 1950, s. 283–299.
R1234 (2125)
4. (KF): Josef Uher
Text napsal a materiály k němu vybral Karel Fic
In: Tišnov Fotorevue, č. 9, listopad 1998, s. 32–33.
R578 (1450a)
R579 (1450 b)
5. Pavlík, Josef: Krajinou dětství Josefa Uhra
(Na titulní straně věnování autora Podhoráckému muzeu z března 1994)
Text vycházel na pokračování v Brněnském večerníku, 1981, vyvázáno, 32 s.
R 505 (1383)
6. Skutil, Jan: Lomnicko Josefu Uhrovi
Vydal MNV v Lomnici u Tišnova, 1964, 47 s.
R196 (965)
R381 (815)
R1217 (2108)
7. Skutil, Jan: Třicet čtyři listů Josefa Uhra z let 1900–1908
(Vydáno k 60. výročí úmrtí spisovatele)
Jako 28. svazek vlastivědné knihovny časopisu Vlastivědné zprávy
z Adamova a okolí vydal Historicko-vlastivědný kroužek závodního klubu
ROH Adamovských strojíren n. p., Adamov u Brna, 1968, 47 s.
R 115 (672)
R1218 (2109)

⁵ V tomto seznamu není uvedena studie Dr. M. Ondrouškové: Josef Uher (1880–1908) z důvodu zdvo-
jení titulů – viz položka číslo 11 v seznamu děl spisovatele J. Uhra.

8. Skutil, Jan: Výklad díla Josefa Uhra
Vydal MNV v Lomnici u Tišnova, 1965, 51 s.
R1219 (2110)
9. Soukal, Josef: Ze života Jos. Uhra
Moravská knihovna, číslo 14
Nákladem V. Brumovského v Brně, nedat., 63 s.
(Svazek obsahuje i další texty, text o J. Uhrovi „Josef Uher. Črta psychologická“ je na s. 5–25)
R433 (1050)
10. Vlastivědná pohlednice z Lomnicka (ed. Jan Skutil)
Vydal MNV v Lomnici u Tišnova, 1967, 52 s.
In: 3 texty se vztahem ke spisovateli Josefu Uhrovi:
Josef Uher – básník Lomnicka – ve vzpomínkách spolužáků a vrstevníků
(Jan Vojanec, Antonín Votava), s. 17–20.
Havlík, Josef: Uhrův rodný kraj, s. 20–23.
Skutil, Jan: Čtyři studie k dílu Josefa Uhra, s. 23–52.
R1216 (2107)
11. Martínek, Vojtěch: Josef Uher. Nástin jeho života i díla
(Spolu se studií také dvě ukázky z díla)
Ločákova knihovnička, roč. I., č. 4
Nákladem Karla Ločáka v Praze, nedat., 28 s.
R 959 (1785)
12. Zejda, Radovan – Jurman, Hynek – Havlíková, Lenka: Slovník spisovatelů
okresu Žďár nad Sázavou
Vydal FiBox Třebíč pro Muzeum silnic a dálnic ve Velkém Meziříčí,
1992, 429 s.
R105 (1315)

SBÍRKOVÝ FOND PODHORÁCKÉHO MUZEA

Ve srovnání se spisovatelem J. F. Karasem je zastoupení Josefa Uhra ve Sbírce Podhoráckého muzea mnohem bohatší. Materiály související s jeho životem a dílem najdeme hned ve třech dílčích podsbírkách.

Podsírka Historická:

1. Soubor nejrozličnějších dokumentů a materiálů k životu a dílu spisovatele J. Uhra.
Tuto početně a badatelsky nejzajímavější skupinu muzeum získalo v relativně nedávné době. Jde o sbírku vytvořenou brněnským lékařem Miloslavem Uhrem.⁶ Od něho se v 90. letech minulého století dostala do rukou tišnovskému jazykovědci, vlastivědnému pracovníkovi a městskému kronikáři PhDr. Karlu Ficovi, CSc., který se příležitostně osobností J. Uhra rovněž zabýval. Po Ficově smrti v roce 2005 se celá kolekce stala součástí sbírky Podhoráckého muzea a byl k ní zpracován podrobný inventář.⁷ Soubor obsahuje knihy a časopisy (23 položek), výstřižky z tisku (29 položek), fotografie (17 položek) a korespondenci (5 položek). Závěrečných 12 položek inventáře tvoří nejrozličnější písemnosti jako např. popis obce Podolí rukou J. Uhra, vzpomínky spolužáka J. Vojance, opisy různých textů a archiválií se vztahem k J. Uhrovi nebo plakát k odhalení pamětní desky spisovateli a k zahájení výstavy o něm v Borači v roce 1958.
Inventární číslo H3410
2. Pozůstalost PhDr. Karla Fice, CSc., (1946–2005)
V pozůstalosti je osobnosti spisovatele J. Uhra věnována jedna složka s nejrozličnějšími materiály k jeho životu a dílu (texty od něho a o něm, materiály k odhalení busty a k výstavě v Borači v roce 1958, fotografie, xerokopie dokumentů, vzpomínky spolužáka J. Vojance a další).⁸ Karel Fic je mimo jiné využíval pro potřeby místního kulturního zpravodaje Tišnovsko, jehož byl dlouholetým redaktorem.
Inventární číslo H3579

⁶ Prof. MUDr. Miloslav Uher, CSc. (1913–1994) byl uznávaným odborníkem v oboru gynekologie a porodnictví. S Josefem Uhrem jej spojoval příbuzenský vztah, jeho otec byl bratrancem spisovatele.

⁷ K. Fic s Podhoráckým muzeem dlouhodobě spolupracoval, proto celý soubor v muzeu nejprve deponoval a v roce 2003 vyslovil přání trvalého uložení. Inventář k němu zpracoval v srpnu 2010 historik muzea PhDr. Josef Zecpal.

⁸ Pozůstalost byla do muzea předávána postupně v letech 2008–2010, složka s materiály J. Uhra je uložena v krabici č. 16.

Podsíbka Fotografie, filmy, videozáznamy a jiná média:

1. Soubor fotoreprodukcí archivních dokumentů (kniha odvodů, záznamy o školním prospěchu, zápisy ze školních kronik) a fotografií (portréty J. Uhra, fotografie z pobytu v Dalmácii a z návštěvy delegace ONV Tišnov u hrobu J. Uhra na Ústředním hřbitově v Brně) pořízený v letech 1958–1959 členy fotokroužku při n. p. Kovotechna Praha, závod 02 Brno pro Pamětní síň Josefa Uhra v Borači.⁹
Inventární čísla F481–F502
2. Dvě fotografie modelu ve hlíně – reliéfu hlavy J. Uhra z roku 1938, zhotoveného sochařem V. H. Machem pro pamětní desku na rodném domě spisovatele v Podolí.¹⁰
Inventární čísla F765–F766
3. Soubor fotografií ze slavnosti odhalení pamětní desky s bustou spisovatele J. Uhra a ze zahájení výstavy o jeho životě a díle ve škole v Borači 14. 12. 1958. Autorem fotografií je František Zeman z Tišnova. V lednu roku 1959 byly pro muzeum zakoupeny od Fotokroužku při Rudém koutku ROH n. p. MEZ Drásov.¹¹
Inventární čísla F606–F663 (stejně fotografie také pod čísly F1173–F1195 a F1807)

Podsíbka Výtvarné umění a umělecké řemeslo:

1. Plastika – busta Josefa Uhra, sádra, autor akad. sochař Petr Bortlík (1925–2015). Dílo vzniklo v souvislosti s realizací pamětní desky s bustou umělce na budově školy v Borači, odhalené v prosinci roku 1958 u příležitosti 50. výročí Uhrova úmrtí.
Inventární číslo U89
2. Plastika – portrétní reliéf Josefa Uhra, sádra, autor akad. sochař V. H. Mach (1882–1958). Dílo vzniklo jako předloha pro pamětní desku na rodném domě spisovatele v Podolí.
Inventární číslo U137
3. Spisovatel Josef Uher – portrét, kresba tužkou na papíře, autor akad. malíř Emanuel Ranný st. (1913–2008).
Inventární číslo U591

⁹ Akcí finančně zajišťoval odbor školství a kultury Okresního národního výboru v Tišnově.

¹⁰ K odhalení pamětní desky už ale z důvodu německé okupace nedošlo, stalo se tak až v roce 1980. Fotografie darovala do muzea paní Ludmila Machová ze Štěpánovic v roce 1959. Stejná fotografie je také v podsбірce Václav Hynek Mach, inv. č. VHM164, proto není v základním přehledu uváděna. Viz též portrétní reliéf inv. č. U137 v podsбірce Výtvarné umění a umělecké řemeslo.

¹¹ Autorem busty na budově školy je akad. sochař Petr Bortlík, její sádrový model je uložen ve Sbírce Podhoráckého muzea – viz podsíbka Výtvarné umění a umělecké řemeslo.

PRAMENY A LITERATURA

Muzeum Brněnska – Podhorácké muzeum v Předklášteří, Knihovna Podhoráckého muzea:
Fond Regionální knihovny.

Přírůstkový seznam Knihovny Podhoráckého muzea.

Jmenný listkový katalog Regionální knihovny.

Předmětový listkový katalog Regionální knihovny.

Muzeum Brněnska – Podhorácké muzeum v Předklášteří, Sbírka Podhoráckého muzea v Předklášteří:
podsíbka Fotografie, filmy, videozáznamy a jiná média
podsíbka Historická
podsíbka Václav Hynek Mach
podsíbka Výtvarné umění a umělecké řemeslo

FIC, Karel a ZACPAL, Josef. *Tišnovsko: vlastivěda kraje od Pernštejna k Veveří*. Tišnov: Bethania, 1999. ISBN 80-238-4289-7.

MENCLOVÁ, Věra, SVOZIL, Bohumil a VANĚK, Václav. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-007-1.

650 let Nedvědice. Nedvědice, 2000.

WEIMANN, Josef M. 110 let od narození Josefa Uhra. In: *Tišnovsko: zpravodaj občanů města*. Tišnov: MěstNV, 1990, roč. XXI, č. 12, s. 207–210.

ZACPAL, Josef. Dílo spisovatele J. F. Karase v Podhoráckém muzeu. In: *Sborník Muzea Brněnska 2016*. Brno: Muzeum Brněnska, 2016, s. 128–140. ISBN 978-80-906196-9-2.

EX LIBRIS VE SBÍRKOVÉM FONDU PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ¹

Eva Hofírková a Miroslava Šudomová

Pojem *ex libris* (někdy také *exlibris*, *ex-libris*) znamená v doslovném překladu z latiny „z knih“ a jedná se o označení knihy jejím majitelem. Dříve mělo toto signování funkci spíše praktickou, až později se rozvinula funkce umělecká. Úkolem umělce tvořícího *ex libris* je znázornit charakter vlastníka knihy (jeho zájmy, preference, vlastnosti, povolání apod.) a k motivu harmonicky zakomponovat text. Výsledkem bývají grafické listy menších rozměrů, vlepané na vnitřní stranu knižních desek.² Knižní značku tvoří dvě základní části: část textová – slova *ex libris*, popř. české ekvivalenty, jméno nebo iniciály vlastníka a část obrazová – charakter majitele zachycen prostřednictvím nejrůznějších vyobrazení. Vznikají tak mnohdy minimalistická díla, kde je vlastnický vztah objednavatele vyobrazen pouze erbem, iniciálou nebo textem. Setkáváme se však i s bohatě zdobenými grafickými listy, vykazující propracované detaily. Pro *ex libris* je typický pestrý obsah, forma i technika. Zajímavé je pozorovat různé autorské přístupy, vtipné pointy, kompozice písma a obrazu vměstnané do grafického listu obvykle velmi malých formátů.³

Bibliofilové si pro zhotovení knižních značek často najímali významné umělce, kteří zhotovovali velmi kvalitní práce. Právě díky tomu se o *ex libris* začali zajímat sběratelé umění. Dnes knižní značky v knihách nalezneme jen zřídka, což způsobilo právě populární sběratelství. Zájem o *ex libris* z řad sběratelů, kteří je shromažďovali, a bibliofilů, kteří si je u grafiků objednávali, vedl ke vzniku samostatného sběratelského oboru.⁴

Předměty uchovávané v soukromých sbírkách vystihují individualitu sběratele a každá sbírka se tak stává výjimečnou. Veřejné instituce v minulosti mnohdy podléhaly ideovým zásadám, musely sbírkový fond orientovat podle daných pravidel, zatímco soukromé sběratele politická situace ovlivnit nemusela. Mohlo by se zdát, že fenomén soukromých sbírek takového druhu umění brání dalšímu předávání hodnot veřejnosti. V případě *ex libris* tomu tak není díky existenci tematicky

orientovaných spolků. Zájemci o *ex libris* mají tedy možnost dostat se blíže tomuto druhu umění. Mezi odborníky i u veřejnosti zůstává knižní značka i přesto v pozadí.⁵

Potřeba označování knih sahá svými kořeny hluboko do středověku. V tomto období představovalo pořizování knih nákladnou záležitost, proto je vlastnila jen vyšší vrstva společnosti. V zájmu vlastníků tedy bylo knihy patřičně označovat. Snažili se o snadnou identifikaci v případě ztráty nebo odcizení a zároveň zdůrazňovali svoje postavení. Objevovaly se proto často heraldické znaky, erby, věnovací a přivlastňovací vpisky a iluminace. Pokud se označení nacházelo na deskách, ořízce nebo hřbetu knihy, bylo označováno jako *supralibros*.

Nejstarší *ex libris* na našem území nechala zhotovit vdova po knížeti Boleslavu II. kněžna Ema, a to na počátku 11. století. Jde o miniaturu v bavorském kodexu, která obsahuje legendu o svatém Václavovi. Významný soubor knižních značek z let 1348–1409 obsahují knihy Zemských desek na Moravě. Objevilo se v nich přes 100 heraldických *supralibros*, *ex libris* šlechty a zemských úředníků. Dochovala se také řada *ex libris* v liturgických knihách.⁶

S rozvojem knihtisku a zjednodušením výroby knih stoupaly požadavky i na zdokonalení způsobu jejich označování. Objevují se tak grafické listy vázané před titul a tištěné listy, které se vlepovaly na přideštit. V druhé čtvrtině 16. století se tištěné *ex libris* objevilo i v českých zemích. Z období let 1536–1541 pochází *ex libris* Jana Hodějovského z Hodějova vytvořené dřevořezem, jehož se dochovalo pět exemplářů. Přelom 16. a 17. století byl charakteristický soustředěním významných umělců na dvoře císaře Rudolfa II., což také přispělo k rozvoji knižní značky. Známá jsou čtyři *ex libris* zhotovená Jiljím/Egidiem Sadelerem pro Petra Voka z Rožmberka. V 17. a 18. století se označování knih objevuje stále spíše u šlechty a církve.⁷ Osvícenství a nové myšlenkové směry znamenaly pro knižní značku spíše úpadek. Až v druhé polovině 19. století došlo ke „znovuzrození“, a to pomocí zdobných heraldických knižních značek, které si nechávali vytvářet movití majitelé soukromých knihoven. Zvýšený zájem o *ex libris* se projevil ze strany bibliofilů prostřednictvím Hnutí za obnovu krásné knihy⁸. Právě sběratelé knih posunuli *ex libris* z pouhé značky na sběratelský kousek, když si je mezi sebou začali vyměňovat. Časem vznikaly organizace, které měly za úkol informovat členy

1 Článek vychází z bakalářské práce: HOFÍRKOVÁ, Eva. *Exlibris v Památníku písemnictví na Moravě*. Brno, 2016. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

2 VENCL, Slavomil. *České exlibris: historie a současnost*. Praha: Hollar, 2000, s. 9–11.

3 VENCL, Slavomil. *Česká příležitostná grafika*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2015, s. 1–20.

4 Ibid., s. 22–25.

5 LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*. Praha: Spolek sběratelů a přátel *exlibris*, 1982, s. 12–30.

6 Ibid., s. 31.

7 HUMPLÍK, Milan. *Osobnosti českého exlibris: sběratelé, organizátoři, publicisté, tiskaři*. Praha: Spolek sběratelů a přátel *exlibris*, 2005.

8 Hnutí za obnovu krásné knihy se zrodilo v Anglii, kde je spojováno se jménem Williama Morrisa. U nás se dá datovat k roku 1894, kdy byla založena Knihovna Moderní revue (vydavatel Arnošt Procházka). Moderní revue pečovala o krásnou knihu, která spojovala autora textu, výtvarníka, typografa a vazače knih k všestranně působivému výrazu. Od roku 1898 vydával také Hugo Kosterka edici *Symposion*. Dále se připojil i Spolek českých bibliofilů, který mezi lety 1908–1915 vydal několik vynikajícím způsobem upravených knih.

o novinkách, vytvářely výměnné adresáře, organizovaly výstavy, soutěže a vydávaly odborné publikace.⁹

Éru moderních ex libris započalo roku 1897 zveřejnění knižní značky výtvarníka Karla Hlaváčka v časopise *Moderní Revue*. V následujících třech letech vytvořili čeští umělci přes 50 moderních knižních značek oproštěných od zažitých konvencí. Na přelomu 19. a 20. století se objevuje nová symbolika – dobové směry, motivy knih nebo stromů. Za průkopníky moderní české grafiky lze považovat především Vojtěcha Preissiga, Viktora Strettiho, Karla Špillara nebo Maxe Švabinského. První čtvrtina 20. století přinesla ex libris velkou popularitu. Setkáváme se proto i s knižními značkami tvořenými amatéry, příležitostnými umělci nebo neobvyklými výtvarnými technikami. V českých zemích dosahovala tvorba ex libris velmi vysoké úrovně, což dokládá velký počet mezinárodních ocenění. O oblibě ex libris svědčí i skutečnost, že v roce 1925 bylo na našem území zmapováno kolem 5 000 knižních značek.¹⁰

Ke zdokonalení a rozvoji českého ex libris přispěly nemalou měrou spolky. Pod nejstarší z nich – Spolek českých bibliofilů, založený roku 1908, spadal ex librisový odbor. Významní čeští grafici se v roce 1917 zasloužili o založení Sdružení českých umělců a grafiků Hollar¹¹, o rok později pak vznikl Československý spolek sběratelů a přátel ex libris. Mezi spolky nepanovala rivalita, naopak vzájemně spolupracovaly.

Moderní ex libris vykazovala ještě před první světovou válkou dozvuky dobových stylů a slohů. Po válce se často objevovaly vlastenecké motivy, někdy i prvky folklorismu. Do děl se promítly také negativní emoce a pesimismus. Ve 30. letech 20. století stále převažoval realistický styl, objevují se ovšem i znaky surrealismu. Během druhé světové války se setkáváme s alegoriemi na vzniklou situaci, opěvováním historicky významných osobností a s biblickými náměty. Poválečné období přináší do knižních značek reakci na hrůzy války, ale i oslavu jejího konce, opěvování hrdinů, vlastenectví a sokolství. Kromě toho vznikala ex libris z různých odvětví (např. divadlo, literatura, typografie).¹²

Na přelomu 40. a 50. let 20. století dosahovala díla českých tvůrců vysoké úrovně a sklízela úspěch v tuzemsku i v zahraničí. V období komunismu navíc představovala tvorba ex libris pro umělce prostředek, pomocí něhož mohli svobodně prezentovat svoji tvorbu. Proto byly knižní značky v této době velmi oblíbené. Autoři často jejich prostřednictvím vyjadřovali své postoje k systému, tvorba těchto drobných děl pak pro mnohé představovala i únik z něj. Obliba tvorby knižních značek poklesla počátkem 80. let 20. století, kdy řada osobností z generace

průkopníků moderního ex libris ukončila svoji činnost. Po roce 1989 získali čeští umělci možnost svobodně prezentovat svá díla a realizovat dříve zakázané aktivity. Tvorba knižní značky proto výrazně upadla, k čemuž přispěl i technický rozvoj (textové editory, počítačová grafika apod.). I za těchto okolností v Česku stále vznikala kvalitní díla, ovšem spíše v omezeném množství. Celkově se počet ex libris vzniklých v minulém století odhaduje na 70 000 kusů, počet jejich autorů na více než 1 000.¹³

EX LIBRIS VE SBÍRCE A NA VÝSTAVÁCH PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ

První ex libris obohatilo fond Památníku písemnictví na Moravě v roce 2007. Sbírkatelská činnost v oblasti ex libris se zaměřuje od počátku na moravskou provenienci. Kromě samotných knižních značek uchovává muzeum také jejich duplikáty a související dokumenty. Konkrétně se jedná zejména o předměty z pozůstalosti výtvarníka Petra Dillingera (ilustrace, korespondence, rukopisy a návrhy děl). Knižní značky se v Památníku písemnictví na Moravě nenacházejí pouze ve sbírkovém fondu. Některé lze nalézt i v knihách uchovávaných v muzejní knihovně, ex libris a supralibros najdeme též v historické knihovně, kterou muzeum spravuje. V těchto případech vystupuje ex libris ve své původní funkci – označování knih, nikoli jako sběratelský kousek.¹⁴

Zájmem Památníku je samozřejmě kolekci ex libris dále rozšiřovat. Z databáze sbírky Památníku písemnictví na Moravě vyplývá, že je v podsбірce Ex libris zastoupeno více než 200 autorů, ve fondu se však nacházejí i práce neznámých tvůrců. Ex libris získává muzeum prostřednictvím nákupů a darů. Největší část fondu tvoří ucelené soukromé sbírky. Jedná se o pozůstalosti sběratelů Petra Dillingera, Mirko Riedla a Františka Kleina. Celkem čítá podsбірka Ex libris 1106 předmětů (stav k 20. 4. 2017).¹⁵

Snaha zvýšit povědomí veřejnosti o knižních značkách se v Památníku písemnictví na Moravě projevila prostřednictvím výstavy s názvem *Ex libris z Moravy*. Výstava se konala od 1. 4. do 26. 9. 2010 a byla součástí prohlídkové trasy, díky čemuž ji zhlédlo velké množství návštěvníků. Zaměřovala se, jak už z názvu vyplývá, výhradně na ex libris moravské provenience. Ze své obsáhlé sbírky vybral sběratel Mirko Riedl kolem 700 ex libris od 229 autorů, kteří se svým působením pojí k Moravě. Návštěvníci se zde setkali s tvorbou známých výtvarníků i tvůrců, jejichž

9 HUMPLÍK, pozn. 7, s. 20.

10 LIFKA, pozn. 5, s. 30–35.

11 BOUDA, Jiří, ed. *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997.

12 *Kouzlo exlibris: exlibris – drobná grafika pro každého* [online]. 2013 [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: <http://magic-exlibris.webgarden.cz/>

13 VENCL, pozn. 2.

14 Knihovna Muzea Brněnska přijímá do svého fondu časopis *Knižní značka*, který přináší aktualitu z oblasti ex libris. Tyto novinky sledují odborní pracovníci, kteří se kromě toho snaží komunikovat se sběrateli, jednat s nimi o možných nákupech a získávat další kontakty. Neméně důležitá je také akvizice nových publikací vážících se k tématu drobné grafiky.

15 Sbírka Památníku písemnictví na Moravě, podsбірka Ex libris, inv. čísla D1–D1106.

jména dnes znají spíše sběratelé drobné grafiky. Výstava věnovala pozornost také majitelům knižních značek a výtvarným technikám typickým pro tvorbu ex libris. K vidění byla i ex libris vázící se svým obsahem ke konkrétním literárním pracím. Kurátoři se rozhodli po zvážení výstavních možností rozdělit výstavu na dva celky. Díla známějších autorů se vystavovala fyzicky v původní úpravě sbírky sběratele. Ex libris se tak nacházela na různých barevných a stářím opotřebovaných podkladových listech. Ostatní knižní značky si mohli návštěvníci prohlédnout v digitalizované podobě. Zpřístupnění předmětů touto formou s sebou neslo mnoho pozitiv. Veřejnosti tak bylo možné představit podstatně větší množství děl, která byla navíc převedena do velkoplošného formátu, což zajistilo kvalitnější prožitek pro diváka. V rámci doprovodného programu k výstavě proběhla přednáška PhDr. Vojena Drlíka z cyklu Knižní kultura – *Ex libris jako výtvarný artefakt*.¹⁶

Ex libris byla prezentována také na výstavě, která se věnovala artefaktům spjatým s vinnou a knižní kulturou. Proběhla od 24. 9. 2016 do 26. 2. 2017 pod názvem *Víno a knihy*. Vystavená drobná grafika byla zapůjčena ze soukromé sbírky předního sběratele ex libris Karla Urbana. Výběr z bohaté kolekce s tématem vinařství, vinné révy, sv. Urbana atp. doplnil ostatní vystavené exponáty. Velkoformátově byla promítána projekce zvětšených drobností, takže vynikly detaily, které by ve vitrínách mohly návštěvníkům uniknout.¹⁷

VÝZNAMNÍ ZHOTOVITELÉ EX LIBRIS VE SBÍRCE PAMÁTNÍKU PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ

Ze sbírkových fondů jsme vybraly díla čtyř významných výtvarníků a malířů, na nichž jsou patrné typické znaky jejich tvorby, často v kombinaci s prvky vystihujícími charakter jejich objednavatele. Ten dokládají informace ze života majitele ex libris, které v mnoha případech korespondují s vyobrazeními.

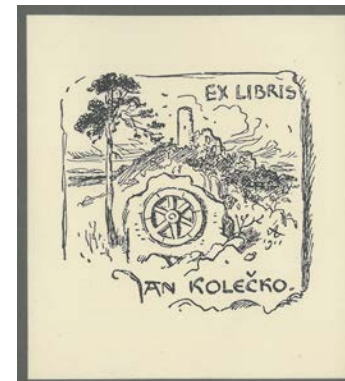
Ex libris Mikoláše Alše

Mikoláše Alše (1852–1913) ovlivnilo a inspirovalo nejvíce prostředí jihočeského venkova a také dílo Josefa Mánesa či Karla Svobody. Často zachycoval výjevy z českých dějin, rozsáhlé dějinné cykly. Díky svým ilustracím byl oblíben u předních českých spisovatelů své doby (knižní ilustrace děl Františka Ladislava Čelakovského, Aloise Jiráska a Jakuba Arbesa), podílel se i na výzdobě mnoha významných budov (např. Národní divadlo v Praze, Rottův dům v Praze aj.). Tvorbě ex libris se věnoval spíše okrajově, přesto se do historie zapsal jako jeden z prvních umělců,

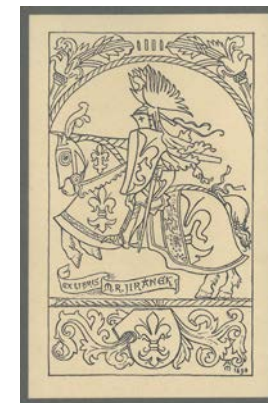
kteří započali éru moderního ex libris. Při jejich zhotovování využíval často kresbu, převážně se jednalo o reprodukce knižních ilustrací. Nejprve vycházel z klasické formy heraldických knižních značek, později se objevily znaky moderního ex libris, kde kombinoval charakter objednavatele s písmem. Proslul také knižními značkami, které vytvořil pro svoji osobu.¹⁸

V podsbírci Ex libris je jeho jméno zastoupeno celkem čtyřikrát. První ex libris od Mikoláše Alše – Jan Kolečko (inv. č. D58, 1911) je příkladem tzv. „mluvícího“ ex libris, kde autor znázornil význam příjmení objednavatele. Vlastníkem knižní značky byl Jan Emanuel Kolečko, jehož jméno se objevuje i na ex libris autorů Slavoboje Tuzara, Karla Němce či Vratislava Huga Brunnera. Aleš využil při tvorbě techniku zinkorytu. Hlavním předmětem je zde kolo od vozu, které na sebe upoutává pozornost právě díky spojení s textovou částí (*Ex libris Jan Kolečko*). Příjmení Kolečko je umístěno v blízkosti vyobrazeného kola, proto je již na první pohled zřejmá pointa. Kolo se nachází téměř ve středu obrazu ve skále, na jejímž vrcholku stojí hradní zřícenina obklopená mračny. V levé části se tyčí stíhlý strom, který dotváří celkovou kompozici. Vyobrazení ohraničuje decentní stínovaný rám. Kolem celého obrazu se nachází poměrně široký prázdný okraj. Textovou část tvoří bezpatkový nápis *Ex libris* v horní a *Jan Kolečko* v dolní části listu, oba u pravého okraje. Knižní značka měří 39 × 80 mm, jde tedy o menší práci. Z díla je patrný dozvuk romantismu, který je s Mikolášem Alšem spojován, a autorova záliba v zobrazování přírody a krajiny.

Další z ex libris M. R. Jiránek (inv. č. D57, 1890) nabízí spojitost s osobou malíře a milovníka literatury Miloše Jiránka, i když totožnost objednavatele není zcela jasná. Víme, že působil, stejně jako Mikoláš Aleš, ve Spolku výtvarných umělců Mánes. Ex libris je datováno rokem 1890, kdy bylo Miloši Jiránkovi pouhých 15 let, ovšem již od dětství byl vychováván literárně



Mikoláš Aleš, Ex libris Jan Kolečko.
(Památník písemnictví na Moravě,
foto: Eva Hofírková)



Mikoláš Aleš, Ex libris M. R. Jiránek.
(Památník písemnictví na Moravě, foto: Eva Hofírková)

¹⁶ Literka: informační zpravodaj Památníku písemnictví na Moravě. Letní speciál. Rajhrad: Památník písemnictví na Moravě, 2010.

¹⁷ Muzeum Brněnska [online]. [cit. 20. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.muzeumbrenska.cz/>

¹⁸ České exlibris od počátků do roku 1920: [Ambit Místodržitelského paláce Moravské galerie v Brně, 2. února – 30. dubna 2006]. Brno: Moravská galerie, 2006. Ambit (Moravská galerie).

zaměřenou rodinou, která usilovala o jeho kladný vztah ke knihám. Mikoláš Aleš vytvořil grafický list o rozměrech 110×70 mm technikou zinkografie. Hlavní postavu představuje rytíř ve zbroji jedoucí na koni. Na jeho štítu i čabrace koně se několikrát objevuje heraldický symbol lilie – jeden z nejčastěji používaných heraldických znaků, který symbolizuje čistotu a ušlechtilost. Vyobrazení rytíře je v horní části orámováno jednoduchým obloukem, nad nímž se zrcadlově linou florální motivy. V dolní části listu je uprostřed umístěn erb opět s motivem symbolu lilie. Kolem něj se objevují rovněž florální prvky. Textová část je tvořena nápisem *Ex libris M. R. Jiránek* psaným velkým bezpatkovým písmem. V pravém dolním rohu se nachází autorovy iniciály s datací. Z díla je patrný pozdně romantický styl upouštějící od obvyklé detailní propracovanosti. Vystihuje posun k typické podobě moderního ex libris. Je ukázkou autorova osobitého stylu, kdy vnášel do klasické formy heraldických knižních značek prvky moderního ex libris.¹⁹

Ex libris Petra Dillingera

Dílo výtvarníka Petra Dillingera (1899–1954) je ve sbírce zastoupeno nejhojněji. Jeho díla byla vystavována na spolkových i zahraničních výstavách. Za svého života vytvořil kolem 790 grafik, které jsou charakteristické jednoduchostí a čistotou. Objevuje se v nich často krajina, doplněná figurálními motivy z běžného života (rybáři, pradelny, či lidé na procházce). Velice blízká mu byla krajina Prahy. V jeho dílech převládá stručnost a preciznost. Ex libris tvořil od roku 1922, nejčastěji dřevorytem, leptem a zinkografií reprodukcí perokresbou. Celkem vytvořil přes 200 ex libris. U knižních značek Petra Dillingera dominuje textová část nad obrazovou. Často zobrazuje knihy, ženy, krajinu a využívá symboliku. Vedle grafik zhotovil velký počet olejových pláten, novoročenek a jiné užité grafiky. Svými ilustracemi doprovodil přes 90 knih. Jeho díla byla oceněna řadou tuzemských i zahraničních cen.²⁰

Ex libris Dušan Riedl je uloženo ve sbírce pod inventárním číslem D622. Petr Dillinger jej vytvořil roku 1943 pro významného brněnského architekta

Ing. arch. Dušana Riedla, CSc. Ten byl bratrem uznávaného sběratele knižních značek Mirko Riedla. Dušan Riedl se jako architekt zabýval především představami center historických měst, blízká mu byla i architektura historických zahrad. Na ex libris o rozměrech 86×38 mm znázorňuje Petr Dillinger motivy spojené s profesním zaměřením



Petr Dillinger, Ex libris Dušan Riedl. (Památník písemnictví na Moravě, foto: Eva Hofírková)

objednavatele i místem jeho působení – Brnem. Jedná se tedy o tzv. profesní ex libris zobrazující povolání zadavatele. Autor zde technikou dřevorytu znázornil typické brněnské panorama s jeho nejznámějšími stavbami. Větší část listu zaujímá hrad Špilberk nacházející se na vyvýšenině. V pravé části, více v pozadí, je vyobrazena katedrála svatého Petra a Pavla. Nad stavbami i mezi nimi se v horní části rozprostírají šrafovaním naznačená mračna, která rámuji list z obou stran. Petr Dillinger v této práci nekladl příliš důraz na detaily. Patrně jsou tak širší tahy rydla a vyšší kontrast. Textová část je umístěna do levé části listu. Tvoří ji nápis patkovým písmem *Ex libris Dušan Riedl*. Kromě vlivu objednavatele se do díla promítá také řada prvků, které do své tvorby s oblibou vnášel jeho autor. Zobrazuje zde do krajiny zasazenou městskou architekturu a místo svého působení.²¹

Nápisem *Z knih PH. MR. Marie Konečné* je označeno ex libris Petra Dillingera s inventárním číslem D617. Bylo vytvořeno roku 1942 technikou dřevorytu. List měří 74×60 mm. Autor zde znázornil ženu držící v pravé ruce pohár a hada plazícího se kolem její ruky. Postava ženy není zobrazena celá, autor zachytil pouze část hlavy z profilu, krk, hrudník a ruku. Pohár, který žena drží, symbolizuje společně s hadem medicínu, lékařství či lékárenství. Had negativní stranu (nemoc) a pohár pozitivní (uzdravení). Vyobrazení se týká povolání objednatelky, autorovy tety, Marie Konečné, která pracovala jako lékárnice, opět jde tedy o příklad tzv. profesního ex libris. Žena drží pohár ve svých rukou. Hlava hada s vyplazeným jazykem se nachází v bezprostřední blízkosti ženina obličeje. Její pohled, gesto i postoj vyzařují jistotu a pocit vítězství nad hadem – nemocí, což koresponduje s cílem povolání lékárnice. Na listě se nenachází žádné další prvky kromě šrafovaného pozadí a textové části. U levého okraje je svislý nápis velkým bezpatkovým písmem *Z knih PH. MR. Marie* a od levého horního rohu text pokračuje slovy *Konečné*. Symbolika a vyobrazení žen patří k velmi častým motivům v autorově tvorbě. Žena se zde objevuje v typické, autorem často zobrazované podobě – natočená z profilu s upřeným pohledem a sepnutými popř. přehozenými vlasy.²²



Petr Dillinger, Ex libris PH. MR. Marie Konečné. (Památník písemnictví na Moravě, foto: Eva Hofírková)

19 Podsbírka Ex libris, pozn. 15.

20 HUMPLÍK, pozn. 7.

21 Podsbírka Ex libris, pozn. 15.

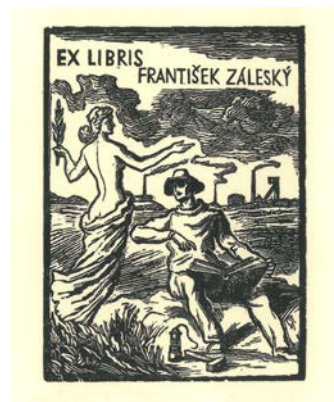
22 Ibid.

Ex libris Emila Kotrby

Malíř a grafik Emil Kotrba (1912–1983), žák Petra Dillingera, se věnoval nejen grafice, ale i malbě, a to především portrétu a studiím koní. Maloval obrazy, ilustroval přírodovědné publikace a tvořil známky s motivy koní. Za svoji tvorbu získal řadu ocenění, např. Pěšinou medaili za zásluhy v malování zvířat. Ex libris tvořil od roku 1927. Počet jeho knižních značek čítá kolem 800 kusů. V začátcích využíval techniku zinkografie, později střídal postupně různé techniky od leptu a dřevorytu po litografii. Emil Kotrba se dokázal přizpůsobit objednavatelům. Mezi jeho oblíbené motivy patřili koně, zvířata, ženský akt, ale dokázal skvěle ztvárnit i architekturu nebo portrét. Jeho ex libris se vyznačují vysokou uměleckou hodnotou, bývá zařazován mezi špičku tvůrců knižních značek u nás, podařilo se mu získat i zahraniční objednavatele.²³ Ve sbírkovém fondu Památníku písemnictví na Moravě se jeho jméno vyskytuje třikrát.

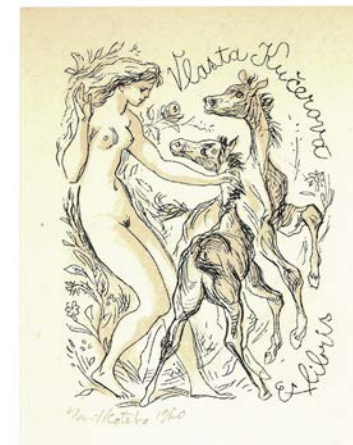
Ex libris František Záleský je zařazeno ve sbírce pod inventárním číslem D253. V grafickém listu o rozměrech 129×107 mm se pojí figurální motivy s krajinou a symboly města. Hlavní objekty představují dvě postavy – muž a žena zasazení do krajiny. V pozadí jsou naznačeny komíny, ze kterých stoupá temný kouř. Muž v klobouku sedí s otevřenou knihou a pohledem směřuje k ženě oděné jen v rouchu. Pravděpodobně jde o zjevení či představu. Žena drží v levé ruce ratolest a pravou má rozpaženou. Vedle muže leží lucerna a kladivo. Jde tedy patrně o pracovníka z nedalekých dolů, které autor znázornil v pozadí. Jeho záměrem je naznačit souznění krásy, vědy a přírody v souladu s působením lidské existence. V horní části listu je mezi mračny zakomponována textová část – nápis velkým bezpatkovým písmem *Ex libris František Záleský*. Tato knižní značka vystihuje propojení charakteru objednavatele se stylem umělce. Objednavatel František Záleský pracoval jako horník a sbíral ex libris s tematikou hornictví. Zhotovitel využil jeden ze svých nejoblíbenějších motivů – ženský akt. Autor se v tomto případě námětem přizpůbil objednavateli, ale neupustil od svého nezměnitelného stylu. Jde tedy o příklad propojení uměleckého stylu tvůrce a požadavků objednavatele.²⁴

Ex libris Vlasty Kučerové má inventární číslo D661. Grafický list o rozměrech 109×79 mm byl vytvořen technikou algrafie roku 1960. Kromě Emila Kotrby



Emil Kotrba, Ex libris František Záleský.
(Památník písemnictví na Moravě,
foto: Eva Hofírková)

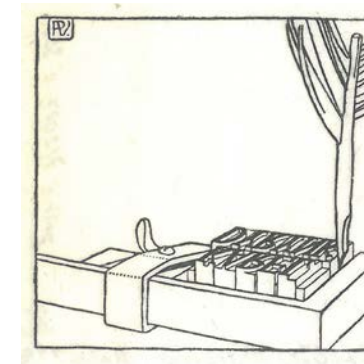
vytvořili ex libris pro Vlastu Kučerovou také Pavel Šimon a Antonín Homolka. Ústřední postavou je obnažená dlouhovlasá žena, hladící jednou rukou hříbě. Druhou ruku má vztyčenou a pohledem směřuje k zemi. Pravou nohu má pokrčenou a horní polovinou těla uhýbá zvířeti. První hříbě je otočeno zády, druhé stojí z boku v poskoku. Při pohledu na zvířata lze cítit pohyb a hravost. U obou zvířat autor zdůraznil svalnatá těla. Jejich pohledy směřují k nahé ženě, na kterou tím přenášejí více pozornosti. Její postava je ze všech stran obklopena nenápadnými jemnými rostlinnými motivy. Ačkoli je Emil Kotrba známý až encyklopedicky přesným vyobrazováním koní, ex libris Vlasty Kučerové toho není příkladem. Právě zde se autor nezaměřoval příliš na detaily a celkový dojem působí neokázale, vzdušně a jemně. Objednavatele uvádí na listu vpravo. V dolní části stojí psacím písmem *Ex libris* a v horní části *Vlasta Kučerová*. V díle lze pozorovat typické náměty Emila Kotrby. Znázorňuje zde své oblíbené koně (hříbata) a obnažené ženské tělo.²⁵



Emil Kotrba, Ex libris Vlasta Kučerová.
(Památník písemnictví na Moravě,
foto: Eva Hofírková)

Ex libris Vojtěcha Preissiga

Malíř a grafik Vojtěch Preissig (1837–1944) byl jedním z nejvýznamnějších umělců české secese. Preissigovu tvorbu ovlivnil vztah k přírodním vědám a touha po poznání nejrůznějších zákonitostí. Rád experimentoval a hledal nové výtvarné postupy. Věnoval se dekorativní tvorbě, ilustraci, užité grafice a vydával i naučnou literaturu. Proslul také svým zájmem o typografii a návrhy písma. Na tvorbu ex libris se Vojtěch Preissig soustředil spíše okrajově, přesto vznikala kvalitní díla. Reprodukovanou kresbou, tiskem z výšky a leptem vytvořil na šedesát knižních značek.²⁶ Ve fondu je zastoupen třemi exempláři.



Vojtěch Preissig, Ex libris Karel Dyrynk.
(Památník písemnictví na Moravě,
foto: Eva Hofírková)

23 HUMPLÍK, pozn. 7.

24 Podsbírka Ex libris, pozn. 15.

25 Ibid.

26 HUMPLÍK, pozn. 7.

Ex libris Karel Dyrynk Vojtěcha Preissiga má inventární číslo D208. Jde o zinkoryt, který měří 56 × 56 mm. Dílo je příkladem knižní značky, na které je textová část zakomponována přímo do části obrazové a tvoří s ní jednotný celek. List byl vytvořen pro Karla Dyrynka, známého typografa a překladatele, který působil jako ředitel státní tiskárny, později si založil v Praze tiskárnu vlastní. Oblasti typografie se věnoval ve svých knihách a odborných člancích. Hlavní a zároveň jediný objekt ex libris tvoří tiskařská sestava s náradím. Pomocí literek je zde vysázena textová část – jméno *Karel Dyrynk*. Text vidíme vertikálně i horizontálně obrácený, proto ho nelze na první pohled snadno přečíst. V ex libris převažuje světlá část. Autor využil tmavou plochu především pro zvýraznění textové části, která v kombinaci s netradičním umístěním nutí k přečtení. Celý obraz rámuje jednoduchá linka. V levém horním rohu se nachází orámovaná signatura PV, kterou Vojtěch Preissig ve stejné podobě používal i u dalších prací. Dílo dokazuje Preissigovu schopnost umělecky hodnotné kompozice textu a obrazu. Patřil k předním českým typografům, což se do námětu bezesporu promítlo. Vystihuje zároveň profesi a zájmy objednavatele.

Ex libris Václav Rytíř s inventárním číslem D209 vytvořil Vojtěch Preissig roku 1927 technikou dřevorytu. Knižní značka patřila do knih objednavatele Václava Rytíře, významného malíře, grafika, publicisty a vydavatele publikací z oblasti ex libris, novoročenek i autorských soupisů děl. Byl prezidentem zahraniční organizace The Bookplate Association International a vytvořil přes 300 ex libris.²⁷ Dílo měří 83 × 66 mm. Hlavní postavou je muž naklánějící se nad rozevřené knižní desky. Jednou rukou je drží otevřené a v druhé ruce má list (pravděpodobně grafický) a prohlíží si ho. Za postavou se nachází rozbité okno, na němž je připnutý další list. Dílo je zajímavě kompozičně řešeno a lze pozorovat oblibu zhotovitele ve hře s písmem. Autor situoval nápis *Ex libris Václav Rytíř* psaný velkým bezpatkovým písmem do pravé spodní části listu kolem části obrazové tak, jakoby ho již nebylo kam umístit. Slovo *libris* je rozděleno do dvou řádků, písmena v některých místech dokonce vystupují z orámování. Naproti tomu se v jiné části nachází větší množství nevyplněné plochy (vyobrazení knižních desek). Postava muže je menší než album, které drží. Celkové provedení tak budí dojem, že se muž nachází doslova v záplavě listů. Významem se dílo vztahuje zřejmě k osobnosti objednavatele a je zde patrný záměr autora poukázat na jeho vztah ke knižnímu



Vojtěch Preissig, Ex libris Václav Rytíř. (Památník písemnictví na Moravě, foto: Eva Hofírková)

27 Ibid., s.20–30.

umění. Přestože zde autor vyobrazuje charakter objednavatele, znázorňuje zároveň prvky a tematiku blízkou i jemu – lásku ke knize a umění.²⁸

OBJEDNAVATELÉ EX LIBRIS

S fenoménem ex libris souvisí několik složek. Základem je samotný grafický list. Ten by nemohl vzniknout bez svého zhotovitele – umělce, který využije svůj talent a vytvoří jej. Mezi tvůrci ex libris působili v minulosti i dnes výtvarníci, kteří tvořili knižní značky kromě jiného i pro svoji osobu, tzv. vlastní ex libris. Ve sbírkách se ovšem taková ex libris nacházejí v menšině oproti těm, které tvořili pro objednavatele. Mnohdy se zásluha za existenci ex libris připisuje právě umělcům a objednavatel zůstává v pozadí. Byli to však oni, kteří dali impuls k tomu, aby grafický list vznikl. Objednavatel by se dal charakterizovat jako milovník knih a zároveň výtvarného umění.²⁹

Mezi objednavateli najdeme osoby, které si nechaly zhotovit jednu nebo několik málo knižních značek k čistě praktické funkci – označení knihy. Velmi často šlo ovšem o opačný případ – bibliofily, kteří propadli kouzlu knižních značek a nechávali si je zhotovovat u známých i méně známých umělců. V jejich knihovnách se pak objevovalo množství ex libris nejrůznějších výtvarníků. Není tedy divu, že se ve sbírkách mnohdy objevují některá jména objednavatelů opakovaně. Stejně je tomu i ve sbírce Památníku písemnictví na Moravě. Opakovaně se na knižních značkách vyskytují především jména objednavatelů Mojžíra Helcelety, Jožky Batě nebo Josefa Hladkého. Mezi další hojně zastoupené klienty lze zařadit Bohuslava Vybírala, Ctibora Šťastného či Karla Dyrynka.³⁰

Ex libris mnohých z nich se objevují i v jiných sbírkách soukromých sběratelů či institucí. Za zmínku stojí knižní značky Mojžíra Helcelety – nejpočetnější zastoupeného objednavatele ex libris ve sbírce Památníku písemnictví na Moravě. Kromě něho uchovávají Helceletovy knižní značky také například další pobočky Muzea Brněnska – Muzeum v Ivančicích a Muzeum ve Šlapanicích či Moravská galerie v Brně³¹. Ve sbírce Památníku písemnictví na Moravě jsou zastoupena ex libris s jeho jménem od známých i méně známých autorů. Lze nalézt různé typy i provedení – od propracovaných, výpovědných děl až po minimalistická znázornění.

Mezi objednavatele nepatřily pouze fyzické osoby. Umělci tvořili knižní značky také pro instituce a sdružení. Ex libris tohoto typu nalezneme rovněž v Památníku písemnictví na Moravě. Ve fondu se nacházejí knižní značky vytvořené

28 Podsbírka Ex libris, pozn. 15.

29 ŽIVNÝ, Ladislav Jan. *Desatero kapitol o sbírání exlibris*. V Praze: Spolek sběratelů a přátel ex libris, 1941. s. 1–20.

30 Podsbírka Ex libris, pozn. 15.

31 *Moravská galerie* [online]. Brno: Moravská galerie v Brně, c2010 [cit. 4. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.moravska-galerie.cz/>

pro moravské knihovny, jakými byly např. Veřejná knihovna města Brna, Masarykova knihovna města Hulína či Knihovna vysoké školy technické v Brně. Kromě ex libris knihoven nechybí knižní značky různě zaměřených sdružení. Za zmínku stojí organizace tematicky orientované na oblast grafiky, jako Český spolek sběratelů a přátel ex libris nebo Grafický klub Brno.³²

SBĚRATELÉ A SBĚRATELSKÉ SPOLKY

Postupem času přibyla k tvůrcům a objednavatelům další složka – sběratelé. Ti už ex libris nevlastnili za původním účelem označování vlastnictví knih. Sběratelé shromažďovali knižní značky dříve vytvořené pro jiné osoby. Představovaly pro ně sběratelské kousky. Dnes se vyskytují ve sbírkách samostatně, nikoli v knihách, ke kterým se často určitým způsobem vztahovaly. Ne vždy se lze proto dopátrat jejich skutečného významu. Je ovšem nemyslitelné, že by se bez sběratelů dochovalo takové množství ex libris. Dnes se jich většina nachází právě u nich.³³ Jako příklad lze uvést kolekci ex libris Památníku písemnictví na Moravě, jejíž jádro muzeum získalo od tří moravských sběratelů.

SPOLEK SBĚRATELŮ A PŘÁTEL EX LIBRIS

Již bylo zmíněno, jak významnou roli v šíření fenoménu ex libris sehrály spolky, které sdružovaly umělce, sběratele i zájemce o oblast ex libris. Nejvýznamnější sdružení orientované přímo na knižní značku je bezesporu Spolek sběratelů a přátel ex libris založený v roce 1918. Jedná se o první sdružení, které se orientovalo primárně na oblast ex libris. Již před jeho založením se knižním značkám věnoval Spolek českých bibliofilů³⁴, nebyly ovšem jeho prioritou. Spolek sběratelů a přátel ex libris sdružoval osoby se zájmem o výtvarné umění, grafiku, krásnou knihu a s tím související ex libris. Kladl si za cíl rozšiřovat fenomén sběratelství knižních značek, což spočívalo ve vytváření sbírek, získávání kontaktů

na sběratele, schůzkách sběratelů, uskutečňování výměnných setkání ex libris a v dalších aktivitách.

Prvním předsedou sdružení se stal Alois Chvála. Ve sdružení působili např. Josef Hodek, Antonín Friedl, František Kozák, Josef Hladký, Marie Přibilová, Ludvík Bradáč, Viktor Vávra, Bedřich Beneš Buchlovan, Mojmír Helcelet a další. V roce 1920 bylo vydáno první číslo spolkového listu *Knižní značka*. O pět let později, roku 1925, odhlasovali členové spolku jeho spojení se Spolkem českých bibliofilů. Ti, kteří se sloučením nesouhlasili, vytvořili téhož roku Kroužek českých ex libristů usilující o obnovu původního spolku. Tohoto cíle se jim podařilo dosáhnout roku 1930, kdy byla činnost Spolku sběratelů a přátel ex libris opět obnovena. O několik let později začalo sdružení vydávat autorské soupisy ex libris. Druhá světová válka a následný komunistický režim si vyžádaly omezení činnosti spolku. Z rozhodnutí státu bylo dvakrát zastaveno vydávání časopisu *Knižní značka*, kterou nahradily provizorní *Zprávy*. V roce 2002 začal spolek vydávat *Sborník pro ex libris a drobnou grafiku* s roční periodicitou a čtvrtletně časopis *Knižní značka*.

Spolek sběratelů a přátel ex libris po dobu své existence plní své cíle – šíří fenomén sběratelství a tvorbu ex libris. Důkazem toho je 26. Mezinárodní kongres ex libris FISAE, který se konal roku 1996 v Chrudimi. Zúčastnili se ho zástupci 30 zemí v celkovém počtu 608 účastníků. K dalším úspěchům patří velké výstavy např. *Euro Exlibris*, *Triennale českého exlibris* a mnoho dalších.³⁵

Knižní značky vznikají na našem území v různých podobách již stovky let. Jejich obliba dala v minulém století vzniknout fenoménu, ve kterém se prolínají čtyři složky — zhotovitelé, jejich díla, objednavatelé a sběratelé. I přes velký útlum, způsobený technickým pokrokem a trendy moderní doby, si ex libris zachovává své příznivce. Mezi ostatními oblastmi umění však zůstává v pozadí. Vněst tento fenomén opět do povědomí veřejnosti je dnes úkolem paměťových institucí, mezi které patří Památník písemnictví na Moravě. Ze zjištěných informací o činnosti této instituce vyplývá, že se o to odborní pracovníci již dlouhou dobu snaží. Při výzkumu podsbírky Ex libris byla mezi sbírkovými předměty nalezena díla významných výtvarníků, tvořících v období vzniku i největšího rozmachu moderního ex libris. I přes zmíněný útlum zájmu o oblast ex libris stále existují jeho příznivci, aktivně činní ve spolcích a sdruženích orientujících se na tuto oblast. Mnozí badatelé, kteří se zaměřují na drobnou grafiku, vyhledávají díla tohoto typu spíše v galeriích či knihovnách. Přestože se Památník písemnictví na Moravě orientuje primárně na sbírkotvornou činnost v oblasti literatury, součástí sbírky je početná kolekce ex libris a instituce tak může nabídnout své exponáty ke studiu, bádání a výstavním účelům. Muzeum tedy má v této oblasti veřejnosti co nabídnout.

32 Podsbírka Ex libris, pozn. 15.

33 HOFÍRKOVÁ, pozn. 1.

34 Spolek českých bibliofilů, organizace sdružující příznivce, sběratele a tvůrce krásných knih a tisků vznikla v roce 1908. Mezi zakladatele patřili Karel Dyrynk, Jaromír Stretti, Prokop Maxa a další. Členové kladli zřetel na grafickou podobu knih, jejich výzdobu, vazbu a umělecké provedení. Jedná se o nejstarší spolek, orientující se svojí činností také na ex libris, která s krásnou knihou bezesporu souvisí. Zájem spolku o knižní značku dokazuje také jeho dočasné splnutí se spolkem sběratelů a přátel ex libris. Největší rozkvět vydávání krásných knih u nás představovalo období 30. let 20. století. Svaz českých bibliofilů se velkou měrou podílel na vydávání bibliofilských tisků a jejich šíření. Přestože po druhé světové válce již fenomén bibliofilství nedosahoval takové popularity, spolek funguje nepřetržitě dodnes, což není u sdružení tohoto typu obvyklé. Po celou dobu existence vyvíjí usilovnou snahu o rozvoj krásné knihy.

35 Spolek sběratelů a přátel exlibris [online]. [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z: <http://sspe.cz/>

PRAMENY A LITERATURA

Muzeum Brněnska – Památník písemnictví na Moravě, Sbirka Památníku písemnictví na Moravě: podsbírka Ex libris

BOUDA, Jiří, ed. *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*.

Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. ISBN 80-902-4050-X.

BUBEN, Milan. *Encyklopedie heraldiky*. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-859-8331-1.

České exlibris 1920–1945: [Moravská galerie v Brně, Ambit Místodržitelského paláce Moravské náměstí 1a 16. února – 29. dubna 2007. Brno: Moravská galerie v Brně, 2007. Ambit (Moravská galerie). ISBN 978-80-7027-162-9.

České exlibris 1945–1980:

[Moravská galerie v Brně, Ambit Místodržitelského paláce, 18. ledna – 4. května 2008].

[V Brně: Moravská galerie, 2008?]. Ambit (Moravská galerie). ISBN 978-80-7027-182-7.

České exlibris od počátků do roku 1920:

[Ambit Místodržitelského paláce Moravské galerie v Brně, 2. února – 30. dubna 2006].

Brno: Moravská galerie, 2006. Ambit (Moravská galerie). ISBN 80-702-7145-0.

HOFÍRKOVÁ, Eva. *Exlibris v Památníku písemnictví na Moravě*. Brno, 2016.

Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

HRADEČNÝ, Otakar a VANÍČEK, Lubomír. *Michael Florian: soupis knižních značek*.

Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1978.

HUMPLÍK, Milan. *Osobnosti českého exlibris: sběratelé, organizátoři, publicisté, tiskaři*.

Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 2005. ISBN 80-239-5773-2.

KHEL, Richard, ed. *Ex libris Emila Kotrby*. Praha: NČSVU, 1968.

Knižní značka. Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1948, 8 (4). ISSN 1211-3840.

Knižní značka. Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1949, 9 (5). ISSN 1211-3840.

Knižní značka. Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 2007, (5). ISSN 1211-3840.

Knižní značka. Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 2015, (1). ISSN 1211-3840.

KONŮPEK, Jan. *Jan Konůpek: stále ještě neznámý: akvarely, kresby, grafika, exlibris, knižní výzdoba*:

[Nová výstavní síň Chrudim listopad 2003 – leden 2004]. Chrudim: Kabinet exlibris, 2003.

ISBN 80-850-8564-X.

LIFKA, Bohumír. *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*.

Praha: Spolek sběratelů a přátel ex libris, 1982.

ODEHNAL, Antonín. *Grafické techniky*: [pomůcka pro střední školy výtvarného zaměření].

Brno: Střední škola umělecká řemesel, 1996, 90 s. ISBN 80-902-2750-3.

Literka: informační zpravodaj Památníku písemnictví na Moravě. Letní speciál.

Rajhrad: Památník písemnictví na Moravě, 2010.

RYTÍŘ, Václav, ed. *Vojtěch Preissig: popisný seznam jeho ex libris*. Praha. V. Rytíř: 1927.

ŠTEFFEK, Libor. *Kamil Lhoták: grafické dílo v kontextu ostatní tvorby*.

Praha: Libor Šteffek vlastním nákladem, 2015. ISBN 978-80-260-8750-2.

VENCL, Slavomil. *České ex libris: historie a současnost*.

Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 2000. ISBN 80-902405-3-4.

VENCL, Slavomil. *Česká příležitostná grafika*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2015.

ISBN 978-80-7415-116-3.

VODEHNAL, Pavel, ed. *František Koblíha: seznam exlibris*. V Praze, 1941.

Zprávy spolku sběratelů a přátel exlibris v Praze. Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1993.

ŽIVNÝ, Ladislav Jan. *Desatero kapitol o sbírání exlibris*. V Praze: Spolek sběratelů a přátel ex libris, 1941.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Encyklopedie dějin města Brna [online]. [cit. 5. 5. 2016]. Dostupné z: <http://encyklopedie.brna.cz/>

Hollar: Sdružení českých umělců grafiků HOLLAR Praha [online]. [cit. 19. 4. 2016].

Dostupné z: <http://hollar.cz/>

Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích [online]. České Budějovice: JVK České Budějovice,

c1997–2016 [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: <http://cbvk.cz/>

Kouzlo exlibris: exlibris – drobná grafika pro každého [online]. 2013 [cit. 19. 4. 2016].

Dostupné z: <http://magic-exlibris.webgarden.cz/>

Moravská galerie [online]. Brno: Moravská galerie v Brně, c2010 [cit. 10. 4. 2017].

Dostupné z: <http://www.moravska-galerie.cz/>

Muzeum Brněnska [online]. [cit. 20. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.muzeumbrnenska.cz/>

Muzeum umění Olomouc [online]. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2014 [cit. 18. 4. 2017].

Dostupné z: <http://www.olmuart.cz/>

Patrik Šimon: eminent [online]. Patrik Šimon, c2013 [cit. 19. 4. 2016].

Dostupné z: <http://www.patriksimon.cz/>

Spolek českých bibliofilů [online]. 2014 [cit. 25. 4. 2017]. Dostupné z: <http://scb.wdr.cz/>

Spolek sběratelů a přátel exlibris: založen v roce 1918 [online]. [cit. 25. 4. 2017].

Dostupné z: <http://sspe.cz/>

FRANCOUZSKÁ INVAZE V ROCE 1809 A POLNÍ LEŽENÍ V PODOLÍ V DOBOVÝCH DOKUMENTECH

Jiří Čalkovský

V historii brněnské královské stoliční kapituly zaujímá významné místo rok 1790, kdy jí panovník Leopold II. vrátil správu nad hospodářstvím statku sv. Petra. Dne 30. června pak kanovníci Festenberg a Danksreither převzali v Podolí správu tohoto panství od vrchního ředitelství komorních statků. První léta hospodaření přinesla dobré výsledky, a proto bylo rozhodnuto vložit větší část finančních prostředků do nezbytných oprav a nových staveb. Z peněz za prodané poddanské grunty byl v Podolí v letech 1792–1795 přestavěn zámek. Prosperující hospodářství však mělo být v příštích letech vystaveno mnohým zkouškám.

Na podzim roku 1805 se v kraji objevila francouzská, rakouská a ruská vojska. Během tažení toho roku prošla vojska tzv. 3. koalice, jejíž jádro tvořily ruské a rakouské síly, od léta do podzimu tam a zpět značnou část Evropy. Po sérii neúspěšných střetnutí s Napoleonovou Velkou armádou ustoupili Spojenci v polovině listopadu před Francouzi až do střední Evropy, na Moravu. Tehdy se ruské oddíly 18. listopadu nakrátko utábořily v Podolí, vzápětí poté však Brno obsadili Francouzi a v jeho blízkém okolí došlo k dalšímu přeskupování vojsk. Spojenci se stáhli k Vyškovu a do Podolí byla 29. listopadu převelena těžká jezdecká divize francouzského generála d'Hautpoula. O tři dny později, 2. prosince, se vojska Spojenců střetla s Napoleonovými vojsky u Slavkova a bitva skončila drtivým francouzským vítězstvím. I když se bitevní vřava Podolí vyhnula, důsledky slavkovské bitvy prudce zasáhly do života obyvatel obce, těžké období ostatně prožívalo i obyvatelstvo v dalších obcích brněnské kapituly. Podolský zámek se změnil v úřad, který na jedné straně dohlížel na plnění příkazů k zajištění rekvizičních dodávek pro francouzskou armádu, na straně druhé dále zabezpečoval chod hospodářství na kapitulním velkostatku. Pobyť ruské i rakouské armády v Podolí zanechal na kapitulním majetku velké škody. Agenda s tím spojená zabrala správci kapitulního statku Františku Zelinovi mnoho času a náprava vzniklých škod trvala několik dalších let.

Po vítězné bitvě u Slavkova, která znamenala počátek konce habsburské monarchie a její někdejší role v Evropě, začal francouzský císař budovat v Evropě nový společensko-politický řád. Proti moci Pruska a Rakouska vybudoval bariéru vytvořením tzv. Rýnského spolku. Na toto zjevné posílení Napoleonovy moci museli jeho protivníci zareagovat a nový konflikt na sebe nenechal dlouho čekat. Ani ten neskončil pro Napoleonovy protivníky úspěchem. V letech 1806–1809 zvítězila

Velká armáda v několika rozhodujících bitvách a v roce 1809 byl císař Napoleon na vrcholu moci. Na jaře toho roku vypukla mezi Rakouskem a Francií nová válka a během tzv. Dunajského tažení zasáhly válečné události po čtyřech letech opět i střední Evropu. Po bitvě u Wagramu (5.–6. července 1809) bylo rakouské vojsko přinuceno k ústupu na jižní Moravu. Zanedlouho, 11. července 1809, narazili francouzští pronásledovatelé u Znojma na houževnatou obranu rakouských jednotek kryjících ústup hlavních sil armády. Výsledkem tohoto střetu bylo příměří, „dle něhož u Znojma smlouveného Brno mělo býti vydáno Francouzům. Už 13. července večer k šesté hodině přitáhla jízda francouzská a obsadila město i předměstí. Druhého dne přitáhla pěchota. Dne 18. července přitáhl maršálek Davoust se štábem a ubytoval se na místodržitelství. [...] Dne 15. srpna slavně slaveny narozeniny a jmeniny Napoleonovy v Lužánkách. Večer uspořádáno slavnostní osvětlení města a veliký ples, jehož zúčastnila se honorace brněnská“¹.

Mužstvo, které obsadilo kasárna a pevnost Špilberk, se k obyvatelstvu chovalo vesměs slušně. Vysoká koncentrace vojska přesto působila potíže. Stížnosti byly zaznamenány převážně na adresu württemberských, bavorských a bádenských jednotek. Sympatie občanů si získal francouzský velitel III. sboru maršál Davout, který problém vyřešil tím, že část svého vojska převedl na cvičiště rakouské armády do prostoru tzv. Švédských šancí u Tuřan. Další část odešla k Podolí na totéž místo, které si Francouzi vybrali v roce 1805 před bitvou u Slavkova.

Polní ležení francouzského vojska v Podolí bylo rozloženo na katastru Podolí a Bedřichovic, v mírném svahu tratí Nad Paloukem, V Šelově, V Hlavách a Čtvrtích stoupajících směrem k Brnu a ohraničené dvěma strategickými komunikacemi. Ze severu Olomouckou cestou, z jihu pak Císařskou silnicí. Rybník u paty svahu a náspu Císařské silnice byl přirozenou a snadno dostupnou zásobárnou vody. Z dnešního pohledu ležel tábor v prostoru ohraničeném státní silnicí na Vyškov, okresní silnicí od kruhového objezdu u Bedřichovic do Podolí, v Podolí ulicí Uličky a z ní cestou pokračující ke Kandii a od ní zpět ke státní silnici.

Po příchodu francouzského vojska do obce se opakovala situace z roku 1805. Správce Josef Schwarz byl, stejně jako jeho předchůdce František Zelinka v roce 1805, nenadálým vstupem vojska do obce nemile překvapen. Již den poté (15. července 1809) informoval petrovské kanovníky o nastalé situaci naléhavým dopisem: „Důstojná královská dómská kapitulo!

Od včerejška (14. t. m.) je na zdejším panství ubytováno francouzské jezdecktvo, aniž by nám to krajský úřad sebenepatrněji oznámil. Nevíme tedy vůbec jak se k tomuto mužstvu chovat, jaké dodávky jsme jim povinni a kam až sahá naše zaopatřovací povinnost. Takto zcela upokojuvat jejich požadavky bude brzy nemožné. Rolník, který má teď pro sebe málo, bude muset utéci, protože se po něm s prudkostí požaduje víno a maso. Rolníci jsou nuceni se svým dobytčím jít domů, protože v lese

1 ŠUJAN, František a DVORSKÝ, František. *Vlastivěda moravská. II, Místopis Moravy*. V Brně: Musejní spolek, 1902. s. 296.



Ležení francouzského vojska zakreslené do katastrálního plánu obce Podolí (Kritschén) z roku 1826. „D“ označuje dvůr statku. „R“ rybník a „Z“ kapitulní zámek. (archiv autora)



Zákres ležení francouzského vojska na fotografii Miroslava Minaříka z roku 2003. V horní části je Podolí, dole Bedřichovice. (archiv autora)

už pro něj není obživa. Jezdeckvo žádá také zaopatření pro své koně a bere je, kde na ně narazí. Takto se včera vydalo z panské sýpky 5 mír ovsu a 4 důstojníci ubytování na zámku si vzali seno z panské zásoby.“²

Závěr dopisu vyjadřuje správce bezradnost, žádá o „milostivé stanovisko, jak se zachovat, protože neví, zdali tyto nežádane hosty máme považovat za své přátele či nepřátele“. Kanovníci se rozhodli postupovat standardním způsobem a nechali mezi sebou správce dopis kolovat. Podle mínění kapitulního děkana barona Waldstättna měl být vznesen dotaz na prezidium moravskoslezského zemského gubernia, jak v tomto případě postupovat. Podle baronova názoru měl dotaz sepsat kapitulní notář, s čímž ostatní souhlasili, současně však nebyli přesvědčeni, že „z toho vzejde mnoho užitku“. O čtyři dny později odeslal správce statku další dopis, ve kterém nastalou situaci popsal podrobněji:

„Čtrnáctého tohoto měsíce sem vtáhl 72. francouzský pluk dragounů, jejichž velitel se 4 důstojníky se ubytoval na zámku a 4 důstojníci u hejtmána (včetně jejich služebnictva). Tito museli dostat náležité zaopatření a jejich koně museli dostat oves a seno. Šestnáctého ráno odtáhli do Vyškova a osmnáctého přišel 48. pěší pluk s generálem Friantem a jeho generálním štábem. Generál a mnozí důstojníci jsou ubytováni na zámku, 5 důstojníků s 15 sluhy v vrchního a dokonce i kancelář musela být vyklizena.

Ve dvoře a zámecké stáji je 81 koní, kteří zcela spotřebují zásobu panského sena, pokud se brzy neučiní nějaké opatření. Zásoba panského ovsu také dochází a brzy nebudeme vědět, jak uchovat panský dobytek, protože zaopatření se vyžaduje násilím a strážé zabráňují získat někde krmivo pro dobytek. Nad Podolím je údajně ležení a francouzský velitel je pověřil sklídit plodiny na výšinách proti Brnu, ať už zralé či nezralé. Toto nadměrné ubytování je už teď na celém panství, ale tak, že nejmenší část domkářů má zaopatřit 4 vojáky. Dle vyjádření poddaných bude následek těchto svízeli takový, že raději své domy zapálí a utečou.

Včera 18. července, byl Martin Burian, pololáník z Bedřichovic, který navštívil svou matku ve Šlapanicích, od jednoho u něj ubytovaného vojáka tak hrubě ztýrán, že dnes ráno zemřel. Případ byl hned oznámen francouzskému generálovi, ale jeho rozhodnutí ještě nevíme, protože se zde ještě nic neudělalo.

Dle prezidiálního nařízení z 18. tohoto měsíce se má zítra odevzdat do Brna 5 volů nebo 10 krav, o čemž se vydá potvrzení a stanovení ceny. Dodávky ovsu, sena a slámy byly již nejposlušněji oznámeny ve Velešovicích. Purkrabí snad již předal svou zprávu o tamním okrsku, protože sem nepodává žádné zprávy.

Zdejší duchovní byl prezidiem poslán do Bedřichovic, aby se tam staral o dodávky slámy, následkem čehož se podepsaný za současných okolností nemůže vzdálit z domu.“³

Jak potvrzuje další korespondence, dostaly události na kapitulním statku rychlý spád. Případ utýraného Martina Buriana byl neprodleně prošetřen a provinilý voják

2 MZA, Fond E 105, kart. 185, inv. č. 564, f. 153–155. Překlad Josef Peterka.

3 Ibid. f. 156–157.

byl eskortován ke štábu francouzského vojska v Brně. Otázku, jak přistoupit k pobytu francouzského vojska a čím je mu kapitula sv. Petra povinována, zodpověděla vyhláška vydaná dne 17. července a podepsaná moravskoslezským zemským gubernátorem, hrabětem Prokopem Lažanským:

„Aby se vyhnul všem svévolným útiskům při ubytování císařského francouzského vojska v ohledu zaopatření oddílů, jež mají uhradit ubytovatelé, a zároveň odstranit všechny stížnosti vojáků na nedostatky při malé povolnosti ubytovatelů, stanovil francouzský říšský maršál vévoda z Auerstädtu (Louis Nicolas Davout, pozn. autora) na moji žádost zaopatřovací poplatky pro ubytované oddíly podle vojenských hodnotí a s ohledem na tuto věc, tak důležitou pro zachování klidu a pořádku, vydal pro III. armádní sbor, jemuž velí, tento denní rozkaz.

Jeho excelence maršál vévoda z Auerstädtu, vedený přáním stanovit přiměřený způsob zaopatřování oddílů ubytovaných u soukromníků a předejít všem nepořádkům, které mohou vzniknout jak z přehnaných požadavků vojska, tak i ze vzdoru ubytovatelů, se rozhodl nařídit následující. Denní porce prostých vojáků ubytovaných v soukromí, jakož i poddůstojníků, sestává z: 1 ½ libry černého chleba, 7 ½ bílého chleba, 7 ½ luštěnin nebo zeleniny, 21 ½ masa, 1 mázu vína, nadto jim náleží místo u pece a společné světlo s obyvateli a sůl nutná k přípravě pokrmů.

Důstojníci v hodnosti velitele pluku či eskadrony až do hodnosti podporučíka (včetně) mají být zaopatřeni u stolu ubytovatelů a nemusejí požadovat nic víc. Pokud by někteří byli přesvědčeni, že si mohou stěžovat, mají to učinit u příslušného velitelství a to určí zaopatření úředně a to tak, že poplatek nižšího úředníka se omezí na 3 jídla, poplatek velitele pluku či eskadrony na 4 jídla. Tito důstojníci navíc nebudou oprávněni požadovat denně více než dvě láhve vína.

Generálům, plukovníkům a majorům náleží zvláštní stůl. Jeho excelence věří v jejich skromnost a v dobré smýšlení obyvatelstva, takže ani nepřiměřené požadavky jedněch, ani neochota druhých nedají příčinu ke stížnostem.

Protože je ale důležité rovnoměrně rozdělit břímě zaopatření na soukromníky dle jejich jmění, mají se místní velitelé dohodnout s místní vrchností na přiměřeném opatření bytů důstojníků podle jejich hodnotí a zámožnosti ubytovatelů.

Inspektoři a podinspektoři „aux revues“, ordonatéři, váleční komisaři a polní lékaři mají nároky na poplatky důstojníků jim rovných hodnotí.



Moravskoslezský gubernátor Prokop hrabě Lažanský z Bukové. (1771–1823).
(dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prokop_La%C5%BEansk%C3%BD_Z_Bukov%C3%A9_\(1771%E2%80%931823\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prokop_La%C5%BEansk%C3%BD_Z_Bukov%C3%A9_(1771%E2%80%931823).jpg))

Velitelé vojenských správních orgánů jsou na úrovni velitelů pluku, podúředníci těchto orgánů, inspektoři, správci skladu, jejich pomocníci „commis“ a písaři atd. jsou na úrovni nižších důstojníků. Nádeníkům náleží stejné zaopatření jako poddůstojníkům a pěšákům.

Dle dalšího laskavého povolení pana maršála se obzvláště ubytovatelům povoluje v místech, kde není možné opatřit mužstvu víno, dát jim pivo, ale musí ho být dvakrát tolik než vína.

Pokud dojde k nepříjemnému překročení těchto předpisů či jiným problémům kolem zaopatření mezi ubytovateli a vojáky, mají ti, kdo se cítí poškozeni, podat stížnost u bezprostředně nadřízených úřadů, tj. místních orgánů, v Brně na velitelství, na venkově u místních velitelů, a teprve když jejich zákrok se jim bude zdát nedostatečný, mají se obrátit na mne, aby se mohla podniknout nutná opatření u císařských francouzských úřadů.

Budu považovat za svou povinnost každou podloženou stížnost prozkoumat a tak, jak mohu doufat od spravedlnosti pana maršála s plnou důvěrou, že opravdu poškozenému obyvateli bude poskytnuta ochrana proti veškeré zvlí a vydírání. Stejně tak je mou povinností s veškerou přísností dbát na to, aby zaopatření oddílů, vyměřené panem maršálem, dostávaly tyto řádně a správně.

Toto se tedy tímto nejpřísněji nařizuje ubytovatelům s dodatkem, že se mají zdržet všech svévolných a nepodložených stížností, protože tyto bych byl nucen nejen odmítnout, ale také v takových případech svévolné stěžovatele, kteří svým neskromným chováním budou chtít mařit pravidla francouzských orgánů na ochranu jejich občanů nebo s ohledem na své skromné zájmy je vyvracet, se spravedlivým ohledem na dobro celku vést k přiměřenému zodpovídání a trestu.“⁴



Kulky a mince z prostoru ležení francouzského vojska. Ztracené knoflíky z uniformy nalezené na stejném místě potvrzují, že zde byli přítomni vojáci 48. a 108. pluku řadové pěchoty generála Louise Frianta. (archiv autora)

4 Ibid. f. 221.

Dne 22. července oznámil správce statku Schwarz kapitule, že v Podolí ubytovaný generál Louis Friant nařídil zabavit uskladněné seno a oves a že podobný osud potkal i dvůr ve Velešovicích, kde se stejných zásob zmocnil tam ubytovaný 12. pluk dragounů. Závěrem listu pak správce požádal o radu, jak v těchto případech postupovat. Kanovníci se opět rozhodli pro konzultaci na prezidiu gubernia. Přílohu odeslaného dopisu tvořil list Josefa Schwarze:

„Podolský hospodářský úřad sděluje dle přílohy, že francouzský divizní generál Friant zabavil panskou zásobu sena a postavenými strážemi brání panským úředníkům obstarat krmivo pro jejich dobytek. Protože toto chování pana divizního generála nejen citelně poškozuje podepsanou kapitolu jakožto podolskou vrchnost, ale zbavuje ji také možnosti, aby, pokud zemské presidium vypíše nové dodávky sena pro francouzskou armádu, mohla těmto nařízením vyhovět, přimělo nás to oznámit vám tuto okolnost a prosíme Vás o milostivou odpověď.“⁵

Ještě tentýž den dostala kapitula od Josefa Schwarze další, neméně naléhavý dopis. Správce v něm informoval, že na základě vyhlášky o povinných dodávkách francouzským jednotkám požadují vojáci celkem sedm centů krup, hrachu, čočky a fazolí, které však na statku nejsou. Jeho žádost o povolení nákupu těchto naturálií v Brně byla kanovníky schválena. Závěr dopisu se vztahoval k situaci v prostoru, v němž se nacházelo ležení 48. pěšího pluku:

„Tábor zde již stojí, a proto byly právě dnes všechny plodiny na výšině proti Brnu nad panským rybníkem proti Bedřichovicím posekány kosami. Až dosud byla panská pole chráněna, ale obsah panského rybníka se těžko zachová, protože je určen pro napájení koní. Z letos založené louky nebude možno sklízet žádnou otavu, protože se tu pase francouzský dobytek na porážku a značně ho poškozuje, takže nelze doufat, že se tyto louky zachovají. Proto se rozhodlo pokračovat tam v pasení panského dobytka tak dlouho, jak to bude možné.“⁶

Počátkem srpna řešil správce podolského statku problémy s uskladněním obilovin. Na jedné straně se snažil zabezpečit chod svěřeného hospodářství a na



Divizní generál Louis Friant, comte de l'Empire. (1758–1829). (dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Friant#/media/File:G%C3%A9n%C3%A9ral_Louis_Friant_\(2\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Friant#/media/File:G%C3%A9n%C3%A9ral_Louis_Friant_(2).jpg))

straně druhé plnit stanovenou povinnost odvodu francouzskému vojsku. Vzhledem k tomu, že období sklizně provázelo deštivé počasí, chtěl úrodu dostat co nejdříve pod střechy panských sýpek. Obilí bylo třeba rychle uložit také proto, že místní obyvatelé inspirováni beztržností francouzských jednotek beroucích si bez jakýchkoliv zábran vše potřebné začali k panskému majetku přistupovat stejným způsobem. Schwarzův záměr však kolidoval se záměrem tzv. c. k. zaopatřovacího skladu zřízeného v Podolí. Ten totiž z nedostatku vlastních kapacit usiloval o umístění sena do panské stodoly, kterou chtěl správce z výše uvedených důvodů přestavět na sýpku. Josef Schwarz si v této věci kapitule postěžoval, že v době jeho nepřítomnosti se do Podolí dostavila komise c. k. zemského prezidia, která prověřovala, zdali se statek bez panských stodol může obejít. Jak celá věc dopadla, nelze ze zatím dostupných archivních pramenů zjistit.

Ve stejné době vstoupily do běžných starostí při řízení kapitulního statku okolnosti zasahující oblast celého brněnského kraje. Jednalo se o vymáhání požadované kontribuce, tj. poplatku uplatňovaného vítěznou francouzskou armádou. Částka požadovaná francouzským císařem na uhrazení žoldu pro 3. armádní sbor maršála Louise Davouta se zdála být vyšší než reálné možnosti kraje. Prezidium moravskoslezského gubernia proto svolalo shromáždění části moravských stavů, aby společně s nimi nalezlo řešení bezvýhodné situace. O výsledku tohoto složitějšího jednání informoval kapitolu sv. Petra dne 5. srpna 1809 obšírným listem gubernátor Prokop Lažanský:

„Důstojná královská kapitulo!

Na rozkaz Jeho veličenstva francouzského císaře, byla brněnskému kraji uložena válečná kontribuce 7,490.000 zl., z toho má být dle dalšího císařského nařízení 749.000 zl. určeno na uhrazení žoldu, jenž má požadovat v kraji ubytovaný 3. armádní sbor.

Shromáždění v Brně se nalézajících moravských stavů, k nimž se obracely francouzské orgány, považovalo za svou povinnost zjevně nesehnatelnou sumu snížit a nařídilo neprodleně deputaci ze svého středu do Vídně, aby na přímých setkáních s francouzským císařem alespoň částečně snížilo jim přikázanou povinnost, aby také vůbec barvitým líčením smutné situace brněnského a znojemského kraje soustředilo pozornost vyšších francouzských orgánů na úplný rozvrat blahobytu v této části Moravy, aby vzaly v úvahu pravidla ušetření, která by v tomto okamžiku byla přiměřená zvláštnostem okolností.

Na výsledek této mise se musí ještě čekat, protože páni vyslanci na audienci u francouzského císaře stále ještě čekají. Mezitím byl udělen výslovný rozkaz tohoto monarchy vyplatit neprodleně jeho oddílům žold za červen a červenec. Toto nařízení opravňuje veškeré francouzské orgány pověřené vymáháním kontribuce na žold, aby s největší přísností naléhaly na uhrazení první splátky daně a nehledět na žádné námitky, jež by mohly mít vztah k poshovění, nebo získání času v této záležitosti. Nejzřetelnější prohlášení v tomto ohledu vydal pan intendant v brněnském kraji a maršál vévoda z Auerstädtu Louis Davout, velitel 3. armádního sboru, zde shromážděným stavům. Každé odvolání na dosud nerozhodnuté jednání ve Vídni bylo neúčinné

⁵ Ibid. f. 161, 162.

⁶ Ibid. f. 159, 160.

a bylo vyvráceno zcela pravděpodobnou poznámkou, že tato jednání mohou vést nanejvýše ke snížení, v žádném případě, ale ne k odpuštění celé kontribuce a vůbec už ne k nezaplacení žoldu pro 3. armádní sbor ve výši 749.000 zl.

Neodvolatelný rozkaz tedy zněl shromáždit do 48 hodin tuto již dlouho splatnou sumu a stavům bylo oznámeno, že mají na svou zodpovědnost a bez nějakého ztracení času vytvořit rozdělení sumy na poplatníky a dle prohlášení francouzských orgánů by tuto záležitost tak velmi v zájmu armády, mohly silně podpořit válečné donucovací prostředky, pokud by zde byl odpor či váhání.

Stavové s klidem přehlédli podstatu tohoto rozkazu a celá jejich snaha směřovala k tomu, při této záležitosti, tak velmi důležité pro jejich spoluobčany spojit rezignaci a umírnění, nutné ve vztahu k francouzským orgánům s pevným trvalým přesvědčením své povinnosti, jež odpovídá jejich funkci zástupců této země a důvěře spolustavů.

S nejvyšší přísností nařízené rozdělení sumy 749.000 zl. na poplatníky se zdálo tomuto shromáždění aktem vystavujícím je nebezpečí poškodit spravedlnost svých spoluobčanů. Nejednalo se tu o zdanění, jež by se dalo uhradit postupně z výnosu obíhajících kapitálů, šlo o to z masy existující hotovosti získat tu okamžitě potřebnou sumu, jež by zcela odpovídala daňovým požadavkům. Tato nutná povinnost se nevztahuje na kmenové jmění, ale vyloženě na hotovosti soukromníků.

Tento stav věcí ovšem vedl ke zneklidňujícímu výsledku, že se vůbec nedá najít měřítko rozdělení na celkově stejně neznámé hotovosti a tedy nelze vytvořit v tomto ohledu nějaké spravedlivé stanovení individuálních povinností. Bylo velmi povážlivé přidělit jednotlivým poplatníkům obnosy, neboť jsou k dispozici jen nejasné údaje o jejich platebních možnostech a nebylo by vhodné určovat jednotlivcům násilím povinnost dle těchto nespolehlivých údajů.

Stavové jsou přesvědčeni, že takové jednání by neodpovídalo té důstojnosti, jež udržování počítají mezi své nejpříjemnější povinnosti. Vysvětlili proto francouzským úřadům velmi zřetelně, že nedokážou sestavit rozdělení daně spolehlivě. Tato námitka neměla ovšem jiný následek, než opakovaný nejpřísnější rozkaz maršála vévody z Auerstädtu rozdělit nejméně 500.000 zl. pod hrozbou nejpřísnějšího trestu, přičemž tu nebylo žádné určité měřítko určení výše příspěvku dle platebních možností poplatníků.

Přes toto prohlášení rozhodli se stavové, aby se vyhnuli trestu, jenž by měl tak smutné následky. 150.000 zl. bylo získáno dobrovolnými příspěvky obyvatel Brna, jejichž slavná, ale všechny síly vyčerpávající námaha zaslouží velkou vděčnost vlády a spoluobčanů, avšak při vši jejich ochotě jsme ještě daleko za výše uvedeným cílem a podstatná část této sumy musí připadnout na venkov.

Vrchnosti tohoto kraje, jež na ochranu a na podporu nyní, tak sklíčeného rolníka svým ušlechtilým smýšlením jsou majitelé statků, od nichž se očekává nejrozhodnější účast, nejmocnější pomoc v této záležitosti velmi důležité pro obecné dobro. Bezpochyby bude jejich velkorysá ochota zbavit stavy smutné nutnosti navrhnout rozdělení zbývajících 350.000 zl. čemuž se snaží s veškerou možnou námahou zabránit, ale to je možné jen krátkou dobu, protože se důstojná královská kapitula naléhavě žádá, aby

se hned po obdržení tohoto přípisu laskavě vyjádřila, zda a kolik vzhledem k velikosti svého majetku v kraji může poskytnout na uhrazení této neodkladné zálohy a jak ji předá stavům oproti pojišťovacím listům splatným 6 měsíců po uzavření míru. Trojnásobek roční dominikální daně by měl stačit.

Odpověď je třeba doručit do 12. tohoto měsíce. Pokud nedojde, budou muset výši sumy určit stavové. Se započítáním dosud poskytnutých půjček nastala by svévole, jíž se chtějí vyhnouti. Stavové proto doufají v ušlechtilost svých spolustavů.⁷

Kapitula v následné odpovědi vypočítala škody, které na svém majetku utrpěla za několik posledních let, a prohlásila, že je i přes popsané potíže ochotna poskytnout 2 000 zlatých. Připravenost kapituly podílet se na kontribucích dokládá i o pět dnů později vydaný dokument potvrzující půjčku poskytnutou kapitule za tímto účelem: „...potvrzení na 3.000 zlatých v bankocetlích, které zapůjčila paní Anna Münzer, rozená Riedová, brněnské kapitule za současného tlaku doby, k uhrazení francouzské kontribuce na 5% úrok s ½ roční výpovědní lhůtou, kterýžto obnos kapitula nejen slibuje (za současné i budoucí členy) po předchozím vypovězení splatit z kapitulního jmění, ale i slibuje na požádání vystavit řádný dlužní úpis.“⁸

Dění na kapitulním statku probíhalo dále ve stejných kolejích. Dodávky Francouzům získaly na pravidelnosti a byly nyní vypisovány v desetidenních intervalech. Správce Schwarz tudíž kapitule sdělil, že již nepovažuje za nutné tuto skutečnost kanovníkům dále oznamovat. Obsah jeho listů však začaly plnit informace o neochotě plukovníka Louise Frianta vystavovat potvrzení na rekvírovaný proviant a absenci odpovědi zemského prezidia, které správce o tomto problému opakovaně informoval. Další problémy nastaly i na podolském katastru. Louky na Obůrci zčásti vypásli francouzští koně, zbytek vojáci posekali a trávu odvezli do tábora. Travnatý povrch na nově založené louce byl odkopán a drny použity na zbudování polních kamen. Následný protest byl bezvýsledný, správce stížnost nebyla ani vyslechnuta.

Kapitula dostávala neradostné zprávy nejen z Podolí, ale také z prezidia moravskoslezského gubernia v Brně. Jedna z nich se týkala zaplacení daně, kterou pod hrozbou vojenské exekuce nařídil francouzský intendant. Hrabě Prokop Lažanský svým listem oznamoval, „že částky rozepsané na panství a duchovenstvo vašeho okresu od francouzského intendanta bude přijímat mnou ustanovená stavovská komise, jež má nařízeno vydávat o přijatých částkách pouze potvrzenky. Zaplatit se musí do 24 hodin.“⁹ Kapitula zřejmě nebyla schopna stanovenou částku v požadovaném termínu uhradit.

O následcích tohoto prodlení se dozvěděla z dopisu odeslaného 9. září z podolského zámku: „...dnes v poledne dorazila ke mně exekuce 17 granátníků a jednoho velitele pro nezaplacenou kontribuci 16.916 zlatých 48 krejcarů. Můj byt je

7 Ibid. f. 170–174.

8 Ibid. f. 175.

9 Ibid. f. 184, 185.

obsazen 5 důstojníky a čtyřmi sluhy a byt sládka také jedním důstojníkem, následkem čehož mi nezbylo nic jiného než je umístit do bytu šafáře. Mužstvo je nanejvýše neskromné a jejich požadavky nelze plnit. Kromě zaopatření dostává každý muž denně 2 zlaté. Považuji za svou povinnost podat důstojné kapitule zprávu a poprosit o příkazy jak se chovat, protože jsem přijal na pomoc k zaopatření tohoto značného množství mužstva zdejší ženu a nutnou zeleninu jsem musel odebrat u zdejších židů.“¹⁰

Kanovníci však již měli informaci o možném odvolání exekuce, a tak jen správci doporučili, aby podle svých možností mužstvo uspokojil a jeho stažení „kapitule skrze posla okamžitě oznámil“.¹¹ To se skutečně o dva dny později stalo, což správce potvrdil, ale současně oznámil, že „přišla druhá exekuce kvůli nedodání koní“.¹²

Dne 19. září hrabě Lažanský opětovně naléhal na zaplacení požadované daně: „...protože mnohá panství brněnského kraje dosud neodevdala nic nebo jen malou část 8leté kontribuce nařízené francouzským intendantem, upomíná se znovu hospodářský úřad o zaplacení této daně, aby se tím vyhnul dalším prostředkům nátlaku od francouzských orgánů.“¹³ Kapitula, která ze stanovené částky již určitý díl uhradila, si tentokrát dala na čas a zabývala se obsahem listu celý týden. Nakonec se kanovníci rozhodli vyčkat, jak se zachovají ostatní panství. Přesto však prokurátor dostal za úkol, aby se mezitím postaral o případné vyřízení další půjčky.

Poté, co v říjnu 1809 francouzská armáda odešla, život v kraji se postupně vracel do starých kolejí. Nejinak tomu bylo i na statku svatého Petra. Pro jeho správce Josefa Schwarze nastal čas zahájit obnovu rozvráceného hospodářství. Prvním krokem v tomto směru bylo vypracování bilance škod, kterou 23. listopadu 1809 předložil petrovským kanovníkům. Jeho zpráva byla strukturována do sedmi částí. V prvních třech bylo podchyceno všechno, co bylo odevzdáno francouzské armádě, tj. naturálie odváděné vždy po deseti dnech, náklady na dvě provedené exekuce a nakonec vyplacené válečné daně – ty byly dále členěny na rustikální (tj. z půdy za úplatu propůjčené poddaným) a dominikální (tj. z půdy v přímém držení vrchnosti). Celková částka činila 2 701 zlatých 19 krejcarů.

V následujících částech dokumentu správce informoval také o značném poškození dopravních prostředků, z nichž například polokrytá koleska byla zcela zničena. Dále doložil dodávky piva pro sluhy a osobní stráž generálů, které činily 5 sudů, 3 vědra a 3 ½ mázu. Škody na budovách představovala především vytlučená okna – 6 na zámku, 22 ve dvoře a kravíně a 8 v bytě hejtmana. Poslední bod se týkal pronajaté palírny: „...konečně v panském židovském domě je již dosti opotřebovaný dobytý hrant tak zničen, že na jeho místo se musí vsadit nový, protože jinak nemůže

žid provádět zimní výkrm. Tento hrant by se dal zhotovit z vlastní zásoby dřeva a tesař ho zhotoví za 3 dny. S ohledem na bezprostřední nutnost prosím o milostivé povolení také k tomuto.“¹⁴

Kapitula předloženou zprávu přijala a doporučená řešení akceptovala, jen ke žlabu pro krmení dobytka poznamenala, že „navržená oprava hrantu v palírně se sice pro tentokrát povoluje, ale ne do budoucna, protože nájemce má ve smlouvě povinnost udržovat náradí tak, jak je převzal a při odchodu je opět předat“.¹⁵

V Brně na Velkém náměstí (nyní nám. Svobody) č. 103 stával v místě vjezdu do dnešní Rašínovy ulice barokní palác patřící rodu Belcrediů. V době napoleonských válek to bylo významné středisko společenského života a osvícenský salon. Po svém příchodu do města v roce 1809 se tu ubytoval divizní generál Louis Friant a čtyři další důstojníci se služebnictvem. Když se generál i se svým doprovodem později přesunul do Podolí, nechal si tam od hraběte Antona Belcrediho na jeho náklady zasílat dodávky potravin. Téměř po roce se Anton Belcredi rozhodl dát věci do pořádku. Dne 22. května 1810 se obrátil na kapitulu s následujícím požadavkem:

„Důstojná královská dómská kapitulo!

Ve dnech 13.–19. července roku 1809 byl francouzský divizní generál hrabě Friant ubytován zde v mém domě se svými 2 adjanty, sekretářem a 14 sluhy a zaopatřen dle svého stavu. Náklady na to činily 1.179 zl. 44 kr. Dne 19. července večer odjeli tito všichni do Podolí, a protože tam chybělo zaopatření, nařídil, aby se mu zaopatření dodávalo dále odtud do Podolí. Pročež jsem dostal do svého domu důstojníka a stráž,



Antonio hrabě Belcredi (1744–1812).
(archiv rodiny Belcredi)



Palác Belcredi v Brně.
(Moravská zemská knihovna)

10 Ibid. f. 192, 193.

11 Ibid. f. 193.

12 Ibid. f. 194.

13 Ibid. f. 196.

14 Ibid. f. 208–217.

15 Ibid. f. 209.

aby mohli předepsané věci brát. Můj úředník, poslaný sem už v prvních dnech těchto událostí z Jimramova, aby se staral o zaopatření ubytovaných Francouzů, to oznámil hned zemskému prezidiu a požádal, aby se našla pomoc a toto břemeno mohlo přejít na podolské panství, ale za tehdejších okolností se okamžitá pomoc nedala čekat. Snažil se také velmi umožnit zplnomocněncům kapituly, jako majitelům Podolí, aby mohli tohoto nepřátelského generála se služebnictvem zaopatřit v Podolí sami, ale nebylo to možné a pan divizní generál bral dále zaopatření z mého domu v Brně od 20. do 25. července, kdy začala platit nařízení, že francouzští důstojníci budou dostávat naturální zaopatření.[...] Od 20. do 24. července činily tedy tyto náklady dle přiložené specifikace 434 zl. 31 kr., které je podepsaný oprávněně vymáhat od panství Podolí, protože už od 20. července byl generál Friant ubytován na tamním zámku a nepřátelští důstojníci měli dostávat zaopatření tam. Podepsaný tedy utrpěl škodu a podolský statek je mu ji povinen nahradit.

Věřím zcela v loajalitu kapituly, že mi tuto svou neoprávněnou výhodu nahradí, protože živit nepřátelského generála měla ona. Pro mne jako jednotlivce by tento výdaj byl mnohem bolestnější, než když se výdaje rozdělí na jednotlivé kanovníky. Jsem zcela přesvědčen o vznešeném smýšlení kanovníků a očekávám brzké uhrazení zmíněné částky.¹⁶

Kapitula však, stejně jako Anton Belcredi, prožívala těžké období. Proto její odpověď, byť nepostrádala zdvořilost, nemohla být vstřícná:

„Vysoce urozený hrabě,

na Váš ctěný přepis, dle kterého žádáte od podepsané kapituly náhradu nákladů ve výši 434 zl. 31 kr. za různé potraviny dodané francouzskému generálovi Friantovi, pokládáme si za čest odpovědět, že nejsme povinni tuto pohledávku zaplatit. Kdyby byl generál Friant věřil, že je oprávněně požadovat zaopatření od nás, zcela nepochybně by je vši mocí silnějšího vymohl na našich statcích sám. Na tomto základě se spíše domníváme, že si podržel bydlení ve Vašem brněnském domě, ponechal tam část své družiny, dokonce postavil před dům stráž, protože jej považoval za své pravé ubytování, ze kterého si jen s větší částí své družiny vyjel do Podolí.

Toto jeho jednání mělo pro Vás tu výhodu, že poté co odešel, nemusel jste hned přijmout jiného generála (jak se to všude dělo), ale až do úplného stažení nepřátelské armády jste byl od dalšího ubytování osvobozen, čímž jste byl za těchto pár dní mnohokrát odškodněn. Je příliš dobře známo, než aby to potřebovalo dokazovat, že tato kapitula po celou dobu nepřátelského pobytu měla jak na svých brněnských domech, tak na svých statcích bezpočet ubytovaných a musela nést ty nejvyšší náklady.

I to, že si důstojníci museli hradit stravu sami, nepřineslo příliš ulehčení, protože každý hospodář, kterého se to týkalo, poznal, jak málo byla tato povinnost uznávána a sledována. Když se ještě k těmto těžkým břemenům přidají ony neslychané a nemírné požadavky obrovských kontribucí, rekvizicí a dodávek, které musel snést každý majitel statku, který měl tu smůlu, že byl na linii obsazené nepřitelem, je zcela jasné,

že tímto vším se kapitula dostala do obrovského finančního rozvratu, ze kterého se dlouho nezotaví a který by se uspokojováním cizích požadavků ještě zvětšil.

Je sice pravda, že výdaje rozdělené na několik dílů nejsou tak hrozné, ale stejně jisté je, že i příjmy jsou tímto dělením menší. Za těchto okolností lituje kapitula, že nemůže Vašemu požadavku vyhovět a ujišťuje Vás o tom, že si Vás váží.¹⁷

Jak vidno z tohoto dozvuku francouzské okupace, Podolí i kapitula se ze ztrát, které na jejich majetku způsobila Napoleonova vojska, vzpamatovaly ještě dlouhý čas. Citace z dobové korespondence dobře ilustrují, jak vysokou ekonomickou zátěž hostitelé francouzského vojska nesli a jak svízelné bylo spravování statku ve válečných časech. Ostatně záměrem autora tohoto textu bylo právě zpřístupnit z větší části dosud nepublikované a do češtiny nepřeložené dokumenty z fondu kapituly sv. Petra a jejich prostřednictvím přiblížit dobovou realitu.

PRAMENY A LITERATURA

Moravský zemský archiv v Brně:
Fond E 105 kart. 185, inv. č. 564.

BĚLINA, Pavel, HLAVAČKA, Milan a TINKOVÁ, Daniela. *Velké dějiny země koruny České*, sv. XI. a. Praha: Paseka, 2013. ISBN 978-80-7432-347-8.

KROUPA, Jiří. *Dějiny Brna*. 7, Uměleckohistorické památky, historické jádro. Brno: Statutární město Brno, 2015. ISBN 978-80-86736-46-4.

OBENAUŠOVÁ, Hana. *Francouzská okupace Moravy v roce 1809*. Brno, 1984. Diplomová práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Fakulta filozofická.

OHÉRAL, Jan. *Aufzeichnungen eines Brünner Bürgers*, I. Die Franzosen in Brünn. str. 140 a n., In: d'ELVERT, Christian: *Beiträge zur Geschichte der königlichen Städte Mährens, insbesondere der k. Landeshauptstadt Brünn*, I. Band, Brno 1860.

SCHRAM, Wilhelm. *Brünner Chronik 1800–1850*, Druck und Verlag Fr. Karafiat, Brünn, 1885.

ŠUJAN, František a DVORSKÝ, František. *Vlastivěda moravská*. II, Místopis Moravy. V Brně: Musejní spolek, 1902.

TENORA, Jan. *Statek sv. Petra v Brně. Vzájemné vztahy a hospodářské poměry vrchnosti a poddaných*. Brno: nákladem vlastním, 1937.

TRAUTENBERGER, Gustav. *Chronik der Landeshauptstadt Brünn*. Brno: V. Band, 1897, str. 6–19.

16 Ibid. f. 90.

17 Ibid. f. 94, 95.

VÝHLEDY MUZEJNÍ EDUKACE V MUZEU BRNĚNSKA

Monika Mikulášková

Muzejní edukace, tedy *záměrné, facilitované a intencionální působení muzea na veřejnost*,¹ se v průběhu posledních desetiletí úspěšně etablovala v mnoha muzeích v České republice. Výjimkou v tomto směru není ani Muzeum Brněnska. Instituce zřídila pozici muzejního pedagoga v roce 2016, nicméně edukační aktivity zde byly realizovány dlouho před zavedením této pozice do organizační struktury muzea. Článek si klade za cíl nastínit význam systematické edukační práce v komplexu muzejních činností a předestřít předpoklady dalšího rozvoje edukace v Muzeu Brněnska.

NÁSTIN TEORETICKÝCH ZÁKLADŮ MUZEJNÍ PEDAGOGIKY

Jůva chápe muzejní pedagogiku jako sociální vědu zabývající se muzejní edukací,² Stránský jako specializovanou integrovanou muzeologii (tedy aplikaci poznatků jiné vědní disciplíny dotýkající se muzealizace³). Podstatné je, že předmět muzejní pedagogiky tvoří muzejní edukace, k jejímuž zkoumání využíváme řadu metod čerpaných z různých oblastí pedagogiky (např. pedagogika volného času, andragogika, pedagogika zážitku), muzeologie (v muzeu edukujeme na základě poznání muzeality předmětů)⁴ i jiných věd (např. kulturní studia nebo psychologie). Bez uvědomění si muzeologických základů může docházet k situacím, kdy se výuka realizuje bez zprostředkování muzeality pouze v prostředí muzea. Naopak bez povědomí o pedagogice a didaktice hrozí neefektivní pokusy o edukaci.

Muzejní edukace se uplatňuje ve dvou základních oblastech: výstavní muzejní didaktice a prezentační muzejní didaktice.⁵ Tímto dělením Jůva označuje prakticky

stejnou oblast jako Šobáňová, když píše, že muzejní edukace je facilitovaná přímo nebo nepřímo. V prvním případě jde o aplikaci muzejní didaktiky v muzejně prezentační řeči a ve druhém se míní zprostředkování muzeality za přítomnosti facilitátora (např. muzejního pedagoga, lektora, průvodce).⁶

Přímou facilitaci či prezentační muzejní didaktiku přisuzují muzejníci pracovníkům muzejně pedagogických profesí poměrně běžně, obtížnější se zdá prosazení v oblasti výstavní muzejní didaktiky (nepřímé facilitace). Práce s muzejně výstavní řečí je v praxi vlastní spíše kurátorům, popř. výtvarníkům či architektům výstav nebo expozic. Výzvou pro každou muzejní instituci je vytvořit systém práce v týmu, který vede k funkční kooperaci při prezentaci předmětů na základě mezioborovosti muzea.⁷ Do oblasti nepřímé facilitace zahrnujeme také doprovodné muzejně didaktické materiály jako např. pracovní listy⁸ nebo mediální aplikace využívané v muzejní výstavě či expozici.

Abychom mohli demonstrovat šíři teorie muzejní pedagogiky, využijeme systém George Heina vypořezovaný v průběhu 90. let 20. století. Teorie poznání a teorie učení označuje autor jako hlavní elementy každé pedagogické teorie. Oba elementy Hein vymezuje jako škálu přesvědčení, jež směřuje od jednoho extrémního pólu k druhému. U teorie poznání (epistemologie) představují tyto extrémní pozice tvrzení, že (1) poznání existuje nezávisle na učícím se subjektu a (2) poznání existuje pouze v mysli učícího se subjektu, je jím konstruováno. Teorie učení se poté pohybuje mezi pozicemi (1) učení je postupné přidávání na tabula rasa a (2) učení je konstruování významů. Vznikají tak čtyři hlavní skupiny pedagogických teorií – edukace didakticky výkladová (v ranějších textech tradiční přednáška a text), učení objevováním, konstruktivismus a edukace stimulem a reakcí (behaviorismus).⁹ Z pohledu na uvedený systém vyplývá, že příklon muzejního pedagoga k některé pedagogické teorii ovlivní jeho práci v naprostých základech. Není samozřejmě nutné ani žádoucí, aby muzejní pedagog vycházel z jedné pedagogické teorie po celou dobu trvání své praxe, avšak při práci bez teoretického základu můžeme předpokládat rychlé vyčerpání didaktických prostředků a problematické dosahování stanovených edukačních cílů programu. Pro kooperaci mezi muzejními profesemi je dle mého názoru žádoucí sdílet (alespoň zjednodušeně) teoretické kořeny, z nichž muzejní pedagog při přípravě a realizaci muzejní edukace vychází, s dalšími členy týmu (lektory, kurátory, částečně i s managementem). Pokud spolupracovník chápe, proč edukace probíhá určitým způsobem, je jednodušší nejen účinně spolupracovat, ale také prezentovat vlastní instituci a její činnost směrem k odborné i široké veřejnosti či stakeholderům.

1 ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Edukační potenciál muzea*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 219.

2 JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA, Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika: metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno: Paido, 2010, s. 80.

3 Oproti specializovaným konkrétním muzeologiím, kdy na základě spojení poznatků dvou věd vzniká nový obor. STRÁNSKÝ, Zbyněk. *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2000, s. 78–79.

4 ŠOBÁŇOVÁ, pozn. 1, s. 223.

5 JAGOŠOVÁ, JŮVA a MRÁZOVÁ, pozn. 2, s. 101.

6 ŠOBÁŇOVÁ, pozn. 1, s. 220–221.

7 Jedinečnost pohledu na předmět popisuje např. MENSCH, Peter van. *Towards a methodology of museology*. PhD thesis. Zagreb: University of Zagreb, 1992.

8 MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013.

9 HEIN, George E. *Learning in the museum*. London: Routledge, 1998, s. 18–26.

EDUKAČNÍ AKTIVITY MUZEA BRNĚNSKA

Muzejně pedagogická činnost Muzea Brněnska byla do roku 2016 komplikována skutečností, že v instituci nebyl zaměstnán muzejně-pedagogický pracovník. Přesto však nelze říci, že by edukační práce v muzeu v předešlém období neprobíhala. Zejména odborní pracovníci, ale i průvodci připravovali pro návštěvníky řadu specifických a různorodých aktivit. Ačkoliv to nemusí být z výročních zpráv zjevné, bylo zpracováno také velké množství interaktivních prvků pro výstavy a expozice Muzea Brněnska, jež jsou významným činitelem kulturně-výchovné činnosti.

Výroční zprávy v období od r. 2011 do 2015¹⁰ podávají mimo jiné i přehled realizovaných edukačních a doprovodných aktivit jednotlivých poboček. Součástí zpráv jsou údaje o počtu realizovaných programů a jejich návštěvnosti, a to ve formě výtahu ze statistických údajů pro NIPOS (Roční výkaz o muzeu a galerii, KULT). Autoři tohoto statistického šetření rozlišují v muzeích dva typy programů: kulturně-výchovné a speciální doprovodné. Speciální doprovodné programy jsou charakterizovány takto: *Jedná se zvláště o různé výukové programy pro školy nebo programy připravené pro další skupiny návštěvníků (např. specializovaný program pro rodiče s dětmi, seniory, zdravotně handicapované atd.). Patří sem také muzeem organizované speciální prohlídky výstav a expozic se zvláštním programem mimo standardní návštěvníkový provoz pro různé skupiny návštěvníků (např. komentovaná prohlídka s kurátorem výstavy atd.).*¹¹ Kulturně výchovné programy poté zahrnují programy, u nichž je muzeum pořadatelem, respektive spolupořadatelem, a to bez standardních výkladů ve výstavních prostorách a bez doprovodných programů připravených muzeem k výstavám a expozicím.¹²

V oblasti speciálních doprovodných programů naprosto dominuje spolupráce se školami a mládeží. V letech 2011–2015 si můžeme všimnout stabilizování návštěvnícké základny školních skupin. Speciální programy navštíví ročně okolo 6 000 návštěvníků, z nichž naprostou většinu tvoří školní kolektivy. Pro další rozšiřování této části muzejního publika bude stěžejní bližší poznání její skladby (např. 1. a 2. stupeň ZŠ není v interních statistikách vždy rozlišován).

10 Muzeum Brněnska [online]. [cit. 5. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.muzeumbrenska.cz/cs/273-o-muzeu-brnenska.aspx?sid=222 & lid=1269>.

11 Seznam metodických vysvětlivek k statistickému výkazu Kult (MK) 14-01 Roční výkaz o muzeu a galerii (muzeu výtvarných umění) za rok 2015. [online]. [cit. 5. 4. 2016]. Dostupné online z: https://statistika.nipos-mk.cz/muzea_15/muzea2015_metodicke_pripominky.pdf.

12 Ibid.

PŘÍKLADY EDUKAČNÍCH AKTIVIT REALIZOVANÝCH VE SPOLUPRÁCI S MUZEJNÍM PEDAGOGEM

Muzejní pedagog přistoupil nejprve k zajištění těch edukačních aktivit, které v minulosti již probíhaly a jejichž realizace zůstává i nadále, vzhledem ke strategickým cílům jednotlivých poboček i instituce jako celku, žádoucí. V oblasti nepřímé facilitace muzeality se muzejní pedagog věnoval například realizaci dětských heren v Muzeu ve Šlapanicích. Dále připravoval ve spolupráci s kurátory a průvodci pracovní listy pro vybrané pobočky (Památník Mohyla míru, Muzeum ve Šlapanicích, Vila Löw-Beer v Brně).



Interaktivní herna k výstavě Šroubky, kostky, kolečka, Muzeum ve Šlapanicích, 2016.

(foto: Muzeum Brněnska)

V oblasti přímé facilitace se muzejní pedagog podílel na realizaci výtvarných dílen pro rodiny s dětmi (např. akce *Vánoce u medvídků* v Podhoráckém muzeu, *Dětský den* na Vile Löw-Beer v Brně či akce *Po stopách Muzea v Ivančicích*).

Nejvýznamnějším prvkem pracovní náplně muzejního pedagoga v Muzeu Brněnska je však příprava edukačních aktivit pro školní skupiny. Většinou se jedná o edukační programy, výtvarné dílny nebo komentovanou prohlídku s aktivitou.¹³ Nejprve došlo k evaluaci aktuálních existujících programů (např. edukační programy k výstavě Dobrodružství abecedy v Památníku písemnictví na Moravě, který připravili průvodci společně s kurátorkou výstavy) a poté se muzejní pedagog začal věnovat vytváření nového systému spolupráce s průvodci a kurátory a tvorbě nových programů (viz níže). Naprosto v gesci průvodců a kurátorů prozatím zůstávají

13 Pro zjednodušení bude dále použito pouze označení edukační programy, ačkoliv se v řadě příkladů jedná o edukační aktivity na hranici mezi uvedenými typy.



Edukační program k výstavě Hurá do školy!
Muzeum ve Šlapanicích, 2016.
(foto: Muzeum Brněnska)



Pracovní list k cyklu Můj rok,
Muzeum ve Šlapanicích, 2017.
(foto: Muzeum Brněnska)



Edukační program ke stálé expozici Svět brněnské buržoazie mezi Löw-Beer a Tugendhat, Vila Löw-Beer
v Brně, 2016. (foto: Muzeum Brněnska)

komentované prohlídky ve spravovaných objektech, ačkoliv došlo i k jejich evaluaci muzejním pedagogem (např. výklady ve Vile Löw-Beer v Brně, prohlídky kláštera Porta coeli či kaple na Mohyle míru).

Společně s dalšími pracovníky muzea se muzejní pedagog věnuje také navázání bližší spolupráce s místními školskými zařízeními na těch pobočkách, kde tato spolupráce tvoří součást aktuálních strategických úkolů. Došlo tak například ke vzniku cyklu edukačních programů s názvem *Můj rok*, které představují místní tradice nebo realizaci výstavy výtvarných prací Gymnázia a ZUŠ Šlapanice

s názvem *Bez tváře*. Všechny nabízené programy Muzea Brněnska jsou od nástupu muzejního pedagoga důsledně provázány s rámcovými vzdělávacími programy příslušného typu vzdělávání.

Propagace edukačních aktivit vzhledem ke složité organizační struktuře zůstává zejména v gesci jednotlivých poboček a PR pracovnice. Muzejní pedagog spravuje prezentaci edukačních programů všech poboček na webu *Muzeoedu*, jenž vznikl na základě projektu Metodického centra muzejní pedagogiky.

HLAVNÍ PŘEDPOKLADY DALŠÍHO ROZVOJE EDUKAČNÍCH AKTIVIT MUZEA BRNĚNSKA

Proměna edukačních aktivit v souvislosti s nástupem muzejního pedagoga, který pracuje pro všechny pobočky Muzea Brněnska, přináší řadu dlouhodobých i krátkodobých úkolů. Muzejní pedagog vstupuje do prostředí, v němž již pracovníci vyvinuli postupy, jak realizovat muzejní edukaci. Dalším zásadním úkolem je tedy zkvalitnění edukace, vytvoření komplexní nabídky edukačních aktivit a inovace existující nabídky.

1. Systém spolupráce na jednotlivých aspektech muzejní edukace

Jak bylo naznačeno v první části textu, muzejní edukace se dotýká široké škály činností uvnitř muzejní instituce a nezužuje se pouze na přípravu edukačních programů pro školní skupiny. Mimo jednorázové akce a speciální programy zasahuje částečně muzejní pedagogika i do oblasti výstavnictví a možnosti, jak mohou facilitátoři působit přímo, jsou velmi široké.

Zásadním úkolem muzejního pedagoga v této souvislosti je tedy vytvoření optimálních podmínek pro spolupráci jednak s kurátory výstav v oblasti nepřímého působení a poté vytvoření systému spolupráce s průvodci, kteří v daném muzeu zastávají práci lektorů.¹⁴ S oběma zmíněnými skupinami spolupracovníků je třeba vyhodnotit potřebu aktualizace nabízených typů služeb a jejich inovace, např. směrem k novým skupinám publika. To vše za předpokladu zachování struktury, které v muzeu již fungují.

V tomto ohledu již v Muzeu Brněnska funguje od nástupu muzejního pedagoga téměř na všech pobočkách velmi dobrá spolupráce na realizaci speciálních doprovodných programů pro školní skupiny. Muzejní pedagog navrhuje ve spolupráci s kurátorem a často i za přispění kvalifikovaných a zkušených průvodců edukační program, výtvarné dílny či komentované prohlídky s aktivitou k jednotlivým výstavám či expozicím, poté muzejní pedagog provádí pilotáž programů a na základě podrobného scénáře je předává průvodcům.

14 Dělení dle: JAGOŠOVÁ, JÚVA a MRÁZOVÁ, pozn. 2, s. 146–149.

2. Systém evaluace edukačních aktivit

Evaluace muzejní edukace patří mezi obecně nejproblematictější oblasti muzejní pedagogiky.¹⁵ Jednak by se muzea měla věnovat evaluaci edukačních aktivit facilitovaných nepřímo – tedy zejména v rámci muzejně výstavní didaktiky. Pokud ponecháme stranou externí evaluaci, kterou je myšlena zejména muzejně výstavní kritika, v rámci interní evaluace se lze zaměřit na několik základních oblastí. Jedná se o *publikum, proces realizace výstavy či expozice a efektivitu výstavy či expozice*.¹⁶ V oblasti výzkumu publika se v muzejnictví nejčastěji setkáváme se sběrem demografických dat skrze statistiku návštěvnosti a případové studie, často na hranici akčního výzkumu, ačkoliv ne vždy s formálně ustanoveným rámcem. Interní evaluace procesu realizace výstavy má významný potenciál nejen pro zkvalitnění prezentační praxe, ale také pro zlepšení pracovního prostředí a týmové spolupráce, jelikož se při ní hodnotí, jak výstava vznikla a zda naplnila stanovené cíle. Nicméně evaluace publika a procesu realizace výstav není definována pouze činností muzejního pedagoga a vyžaduje participaci celého týmu muzea. Stejně tak ověření získaných znalostí, tedy evaluace efektivity výstavy či expozice, není vázaná pouze na muzejního pedagoga, ale také na kurátory či průvodce.

Evaluace vzdělávacích aktivit jako pracovních listů či edukačních programů je základním předpokladem kvalitní práce muzejního pedagoga. Muzejní pedagog by měl hodnotit edukační programy za použití modelu počáteční, formativní a sumativní evaluace.¹⁷ Ve svém evaluačním procesu se musí zaměřit například na splnění cílů programu, možnosti dalšího rozvoje lektorských dovedností, obměnu didaktických technik nebo soulad praxe s teoretickými zásadami tak, jak byly naznačeny v úvodní části textu.

Výše jsou předloženy oblasti, které je vhodné evaluovat. Způsob, jakým se bude evaluace provádět je součástí strategických dokumentů muzea, avšak již nyní probíhají v Muzeu Brněnska zkušební evaluační šetření (např. online dotazník pro učitele, počátky akčního výzkumu efektivity edukačních programů, využití dětské herny jako experimentální expozice). Právě tato zkušební šetření povedou k vytvoření systému, který se stane součástí vzdělávací strategie muzea.

3. Vzdělávací strategie Muzea Brněnska

Strategické plánování výchovných a vzdělávacích aktivit muzeí je základním předpokladem systematického rozvoje této oblasti, zkvalitnění poskytovaných služeb a samozřejmě kýženého růstu a stabilizace návštěvnosti. Obsah vzdělávací strategie

se typicky skládá z následujících částí: charakteristika muzea (profil muzea, charakteristika muzea s ohledem na vzdělávání, charakteristika edukačního oddělení, realizace projektů, spolupráce s dalšími subjekty), charakteristika edukační činnosti muzea (zaměření edukačních aktivit muzea, cílové skupiny edukační činnosti muzea, výchovné a vzdělávací strategie, propojení s kurikulem školního vzdělávání, aktuální vzdělávací nabídka muzea, evaluace edukační činnosti muzea).¹⁸

Jak je zjevné z předkládaného textu, v Muzeu Brněnska již probíhají šetření a činnosti vedoucí ke zpracování kvalitní vzdělávací strategie, jejíž kompletní dokončení je plánováno na konec roku 2017. Zároveň se vzdělávací strategií vzniká v Muzeu Brněnska také Akční plán edukační činnosti na období 2018–2020. Vznik strategických dokumentů je předpokladem výchovné a vzdělávací práce srozumitelné odborné veřejnosti a zajišťuje její dlouhodobou kontinuitu.

15 Srov. JAGOŠOVÁ, Lucie. Evaluace v muzejní edukaci — teoretická východiska. *Museologica Brunensia*. Brno: Masarykova univerzita, 2013(2), 15–21.

16 DEAN, David. *Museum exhibition: theory and practice*. New York: Routledge, 1994, s. 94.

17 AMBROSE, Timothy a PAINE, Crispin. *Museum basics*. New York: ICOM in conjunction with Routledge, 1995, s. 106–111.

18 ŠOBÁŇOVÁ, Petra a JOHNŮVÁ ČAPKOVÁ, Michaela. *Plánování edukačních aktivit v muzeu: od strategického plánu k přípravě edukačního programu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 59–63.

PRAMENY A LITERATURA

AMBROSE, Timothy a PAINE, Crispin. *Museum basics*.

New York: ICOM in conjunction with Routledge, 1995. ISBN 04-150-5770-1.

DEAN, David. *Museum exhibition: theory and practice*. New York: Routledge, 1994, 177 s.

ISBN 04-150-8016-9.

HEIN, George E. *Learning in the museum*.

London: Routledge, 1998, 203 s. Museum meanings. ISBN 04-150-9776-2.

JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA, Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika: metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno: Paido, 2010. ISBN 978-80-7315-207-9.

JAGOŠOVÁ, Lucie. Evaulace v muzejní edukaci – teoretická východiska. *Museologica Brunensia*.

Brno: Masarykova univerzita, 2013 (2), 15–21. ISSN 1805-4722.

MENSCH, Peter van. *Towards a methodology of museology*. PhD thesis.

Zagreb: University of Zagreb, 1992.

MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*.

Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. ISBN 978-80-7028-403-2.

STRÁNSKÝ, Zbyněk. *Úvod do studia muzeologie*.

Brno: Masarykova univerzita, 2000. ISBN 8021012722.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Edukační potenciál muzea*.

Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3034-8.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra a JOHNOVÁ ČAPKOVÁ, Michaela. *Plánování edukačních aktivit v muzeu: od strategického plánu k přípravě edukačního programu*.

Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4626-4.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Seznam metodických vysvětlivek k statistickému výkazu Kult (MK) 14-01 Roční výkaz o muzeu a galerii (muzeu výtvarných umění) za rok 2015 [online]. [cit. 5. 4. 2016].

Dostupné online z: <https://statistika.nipos-mk.cz/muzea_15/muzea2015_metodicke_pripominky.pdf>.

Zpráva o činnosti Muzea Brněnska za rok 2011. [online]. [cit. 5. 4. 2016].

Dostupné z: <http://www.muzeumbrnenska.cz/user_files/0_zprava%20o%20cinnosti%20za%20rok%202011.pdf>.

Zpráva o činnosti Muzea Brněnska za rok 2012. [online]. [cit. 5. 4. 2016].

Dostupné z: <http://www.muzeumbrnenska.cz/user_files/0_zprava%20o%20cinnosti%20za%20rok%202012%20pro%20web.pdf>.

Zpráva o činnosti Muzea Brněnska za rok 2013. [online]. [cit. 5. 4. 2016].

Dostupné z: <http://www.muzeumbrnenska.cz/user_files/0_zprava%20o%20cinnosti%20za%20rok%202013%20-%20pro%20web.pdf>.

Zpráva o činnosti Muzea Brněnska za rok 2014 [online]. [cit. 5. 4. 2016].

Dostupné z: <http://www.muzeumbrnenska.cz/user_files/0_zprava%20o%20cinnosti%20za%20rok%202014%20-%20pro%20web.pdf>.

Zpráva o činnosti Muzea Brněnska za rok 2015. [online]. [cit. 5. 4. 2016].

Dostupné z: <http://www.muzeumbrnenska.cz/user_files/0_zprava%20o%20cinnosti%20za%20rok%202015%20-%20pro%20web.pdf>.

VÝSTAVA KNIHY DOBY KARLA IV. – POKLADY RAJHRADSKÉ KNIHOVNY

Hana Polívková

Jubilejní rok 2016, kdy bylo mnoha způsoby připomínáno výročí 700 let od narození Karla IV., se stal pro Památník písemnictví na Moravě vítanou příležitostí pro prezentaci vzácných rukopisů ze sbírky Benediktinského opatství Rajhrad. Klášterní knihovna, kterou Muzeum Brněnska spravuje, obsahuje více než devět set rukopisů, z nichž tři desítky pocházejí ze 14. století, tedy z doby života Karla IV. Pro návštěvníky byly vybrány ty nejzajímavější z nich.

Úvod výstavy nazvané *Knihy doby Karla IV.* (29. června – 11. září 2016) tvořilo krátké shrnutí situace kláštera ve 14. století a představení pozdějšího císaře Karla IV. jako markraběte moravského. I když tento titul přenechal už v roce 1349 svému mladšímu bratru Janu Jindřichovi, právě s Karlovým panováním je spojeno nové zformování moravského zemského práva, zemského soudu a také zemských desek – knih, do kterých byly nálezy soudů zapisovány a uchovávány jako základ právní kontinuity země.

Hlavní důraz byl ale položen na prezentaci krásy středověkých rukopisů. Vystaveny byly vzácné, sedm set let staré, originály ukazující různé prvky knižní výzdoby – celostránkové obrazy, malované a zlatené iniciály, iniciály doplněné kaligrafickými ornamenty, přírodní a figurální

motivy drokerií zdobící pergamenové okraje. K vidění byl mimo jiné *Breviář probošta Vítka*, bohatě zdobená modlitební kniha představeného rajhradského kláštera datovaná do roku 1342, známá především díky třem celostránkovým iluminacím znázorňujícím Madonu s dítětem, sv. Kryštofa a řádového světce Vintíře, které jsou tradičně považovány za raná díla Mistra Theodorika. Nechyběly ani další dva významné poklady knižní malby – *Žaltář* a *Antifonář*, jež nechala zhotovit spolu s dalšími bohoslužebnými knihami královna Eliška Řečková pro klášter cisterciáček na Starém Brně, který v roce 1323 založila. Po zrušení kláštera byly tyto dvě knihy ze souboru zakoupeny rajhradskými benediktiny a dodnes patří mezi nejceněnější rukopisy jejich knihovny.¹ Na výstavě je zastoupily jejich věrné kopie, jimiž návštěvníci mohli volně listovat a prohlížet tak všechny listy svazku. Expozici doplňovalo velké množství obrazového materiálu ukazujícího detaily knižní výzdoby. Tento materiál vznikl díky dlouhodobému úsilí Muzea Brněnska o profesionální digitalizaci, ochranu a zpřístupnění vzácných rukopisů benediktinské knihovny.

V doprovodných textech byla naznačena ohromná hodnota knihy ve 14. století, nákladnost a časová náročnost jejího

zhotovení a popsány byly také některé základní techniky knižní malby. Jako doklad dlouhého a nákladného procesu vzniku rukopisu byl vystaven soubor kázání z konce 14. století (*Sermones* R 379). V textu psaném černým inkoustem zůstaly mezery, které měly být později vyplněny zdobnějšími iniciálami a nadpisy, k tomu však nikdy nedošlo. Zánik knihy byl dokumentován prostřednictvím *Antifonáře* z roku 1313 (R 17), z něhož zůstalo pouze několik pergamenových listů, ostatní byly vyřiznuty a použity pravděpodobně na převazby jiných svazků. To, že je torzo zachováno do dnešních dnů, dokládá změnu přístupu ke starým knihám směrem ke snaze o jejich konzervaci a zachování budoucím generacím. Rukopis je unikátní také tím, že je svázán v nejstarší dochované vazbě Rajhradské knihovny.

Vedle bohatě zdobených náboženských knih byly vystaveny také knihy světské. V klášterní knihovně jsou uloženy dvě sbírky básní italského humanisty Francesca Petrarky. Jedna z nich je svázána společně s opisem formulářové sbírky *Summa Cancellariae* sestavené a užívané v císařské dvorní kanceláři.² Jejím autorem byl Jan ze Středy, vzdělaný muž s celoevropským rozhledem, který zastával vysoké církevní funkce i úřad kancléře císaře Karla IV. a udržoval bohatou korespondenci s evropskými vzdělanci, včetně Francesca Petrarky. Výstava tak díky dílům z rajhradské klášterní knihovny mohla přiblížit i pronikání humanistických myšlenek do českých zemí. Petrarca byl osobností mnoha zájmů a obdivovatelem Karla IV., v němž viděl ideál evropského panovníka.

Na první červencový týden byla do Rajhradu převezena i berla představených kláštera, která rovněž pochází ze 14. století. Berla byla, stejně jako všechny rukopisy, po

roce 1990 navracena do vlastnictví rajhradských benediktinů, je však trvale deponována v Moravské galerii v Brně. V Rajhradě byla vystavena poprvé po zrušení a obnově kláštera. Nákladně zhotovené rukopisy i berla představených rajhradského kláštera připomněly dobu Karla IV. také jako dobu společenské stability, která umožnila rozvoj umění a kontakt s kulturním děním západní a jižní Evropy. Závěr výstavy byl doplněn přednáškou Jany Opletové na téma vzniku středověkých knihoven.

Díky využití množství obrazového materiálu a moderní techniky byla instalace atraktivní nejen pro znalce středověké knižní kultury, ale také pro širokou veřejnost a zůstala zajímavá po celou dobu konání od 29. června do 11. září 2016, i když samotné originály mohly být prezentovány pouze na omezenou dobu v úvodu a závěru výstavní akce. Příprava výstavy, byť realizované převážně z fondu uloženého přímo v rajhradském klášteře, byla náročná vzhledem k dodržování všech standardů při vystavování vzácných předmětů a skloubení krátkodobé výstavy originálů s prezentací maket, textů a obrazového materiálu. Dle zájmu a ohlasu návštěvníků lze soudit, že vynaložené úsilí přineslo své ovoce.

¹ Originál Antifonáře královny Elišky Řečkové (R 600) byl na omezenou dobu zapůjčen na výstavu Císař Karel IV. 1317–1376, kterou spolu se zahraničními partnery pořádala Národní galerie v Praze.

² Oba svazky vznikly až po začátku 15. století, nicméně vypovídají o kultuře doby Karla IV. a ani datem svého vzniku se tomuto období zásadně nevzdalují.

JUBILEJNÍ ROK CÍSAŘE KARLA IV. V PODHORÁCKÉM MUZEU

Josef Zaczpal

V roce 2016 uplynulo 700 let od narození Karla IV., jednoho z nejvýznamnějších panovníků nejen české, ale i evropské historie. Toto výročí iniciovalo celou řadu akcí na celostátní i regionální úrovni a mezi množstvím pamětových institucí a dalších subjektů nemohlo chybět ani Podhorácké muzeum v Předklášteří, pobočka Muzea Brněnska. Ve výstavním plánu Podhoráckého muzea měla událost už dopředu své pevné místo, zvažoval se jen konkrétní obsah výstavy. Snaha odlišit se v obrovském počtu připravovaných akcí a současně využít regionální charakter muzea a skutečnost, že sídlí v areálu Cisterciáckého opatství Porta coeli, nakonec vedly k myšlence připomenout nejen císaře a krále Karla, ale i další členy lucemburské dynastie, a to v konkrétním vztahu k tomuto klášteru. Zakladateli Porta coeli byli v roce 1232 vládnoucí Přemyslovci, a proto i lucemburští králové a markrabata zasahovali, někdy více, někdy méně, z titulu nástupnických práv do života konventu a do správy jeho statků. V neposlední řadě přispělo ke konečnému rozhodnutí ještě jedno mimořádně významné regionální výročí spojené s vládnoucími Lucemburky. V roce 2016 tomu bylo přesně 600 let od udělení práva prvního výročního trhu Karlovým synem králem Václavem IV. jen necelé dva kilometry vzdálenému městečku Tišnov, které bylo od počátku správním a hospodářským centrem klášterního panství. Privilegium bylo vydáno 30. července 1416.

Výstava dostala jméno *Lucemburkové a klášter Porta coeli*, uskutečnila se v hlavní turistické sezoně (22. května – 9. října 2016) a byla součástí celostátního registru akcí a projektů spojených se 700. výročím narození Karla IV. Výstava navázala na tři v minulosti realizované projekty s podobným tématem: výstavu o dějinách kláštera *Ať otevře se brána nebeská* (2001), stálou expozici *Dějiny a současnost kláštera Porta coeli* (2004) a výstavu *Klášter Porta coeli pověstmi opředen* (2013).

Podhorácké muzeum má dokumentaci a výzkum areálu kláštera ve svém odborném programu, zdaleka by však na tak ambiciózní projekt nestačilo samo. Na přípravě výstavy proto spolupracovalo s celou řadou odborníků a institucí. Více než rok se scházela pracovní skupina doplněná odborníky ze společnosti Archaiia Brno, Archeologického ústavu AV ČR Brno, Muzea města Brna a Ústavu dějin umění Filozofické fakulty MU v Brně, jejímž úkolem bylo připravit podklady pro modelovou rekonstrukci stavu areálu kláštera v době vlády Lucemburků. Výsledný model v měřítku 1 : 150 byl jedním z informačních pilířů výstavy a návštěvník měl možnost porovnat rozsah areálu v jeho středověké podobě s kresbou barokní situace a letenkou fotografií stavu v současnosti. Kromě dvou poboček Muzea Brněnska, Podhoráckého muzea v Předklášteří a Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě, zapůjčila vzácné exponáty na výstavu řada institucí,

konkrétně Archeologický ústav AV ČR Brno, Moravská galerie v Brně, Moravský zemský archiv v Brně, Muzeum města Brna, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty MU v Brně a Zámek Rosice. Nesmíme ale zapomenout ani na soukromé osoby a sběratele zajímaví se o toto historické období. Z nich jednoznačně nejvíce pomohl Ladislav Sluka (neboli Kocour Pozdnický) z Huti u Jablonce nad Nisou zápůjčkou několika kusů replik gotického nábytku, který autoři scénáře marně hledali v moravském regionu.

Výstava byla instalována ve třech sálech v patře muzejní budovy. Snahou autorů bylo skloubit v tomto prostoru základní kritéria úspěšné expozice, kterými jsou obsahová fundovanost, atraktivita exponátů, přehlednost, nápaditost instalace a v neposlední řadě zakomponování interaktivních herních a vzdělávacích prvků pro děti a školní skupiny. Vedle již zmiňovaného modelu patřila v úvodní části výstavy k největším vzácnostem skupina gotických plastik, mezi nimi především Madona z Předklášteří, dřevěná socha z první čtvrtiny 14. století. Madona, uložená dnes ve sbírkovém fondu Moravské galerie v Brně, je pravděpodobně jedinou dochovanou ukázkou středověké výzdoby původního konventního kostela. Díky vstřícnosti Moravského zemského archivu v Brně byly na výstavě k vidění také faksimile čtyř listin lucemburských panovníků se vztahem ke klášteru Porta coeli – markrabat Karla a Jana Jindřicha a králů Jana a Zikmunda. Pořádající Podhorácké muzeum nezůstalo za renomovanými zapůjčujícími institucemi a soukromými sběrateli pozadu. Jeho sbírky k lucemburskému období reprezentovaly zejména dva celky – kolekce nálezů z archeologického výzkumu vnitřního hradu v Lelekovicích a poklad stříbrných pražských grošů, nalezený v roce 1958 při stavebních pracích na dvoře nejstaršího tišnovského mlýna na Mlýnské ulici. Atraktivita prezentovaných exponátů byla ještě

posílena v závěru výstavy, kdy měli návštěvníci mimořádnou příležitost prohlédnout si originál pozdně gotické monstrance z mobiliáře tišnovského farního kostela sv. Václava. Tento klenot ze zlaceného stříbra, datovaný k roku 1520, laskavě zapůjčila Římskokatolická farnost v Tišnově. Dojem z prohlídky monstrance umocnily makety tří bohatě iluminovaných rukopisů ze 14. století z knižního fondu benediktinské knihovny v Rajhradě. Konkrétně šlo o Breviář Probošta Vítka z roku 1342, Missale Olomucense z konce 14. století a Žaltář královny Elišky Rejčky z roku 1323, který si mohli zájemci také prolistovat. Ostatně interaktivních stanovišť pro malé i velké návštěvníky s možností aktivně se zapojit do výstavy bylo několik. Jednoznačně nejvytíženější byla šatna historických kostýmů ve druhé místnosti a stavebnice hradu z kostek s průlezným labyrintem. Výstavu, nad níž převzal záštitu radní Jihomoravského kraje Ing. Jiří Němec, si prohlédlo 5 186 návštěvníků. V pomyslném žebříčku obdobně rozsáhlých akcí v Podhoráckém muzeu zaujala jedno z nejpřednějších míst. Hojně navštěvovaná byla již vernisáž, v jejímž programu premiérově zazněla Missa Brevis osobně přítomného autora Michala Müllera v podání Tišnovského sboru pod vedením Mgr. Tomáše Zouhara. Pro účinkující a téměř 120 hostů byl výstavní prostor malý, proto musel být program operativně přesunut na nádvoří před slavný západní portál původně klášterního kostela.

Doprovodný program k výstavě *Lucemburkové a klášter Porta coeli* byl velmi pestrý a pamatoval na všechny věkové kategorie. Už program Muzejní noci 2016 v sobotu 21. května byl plně inspirován tématem výstavy. Atmosféru středověké dvorské zábavy s hudbou, tancem a zpěvem vytvářeli po celý večer žáci a učitelé Základní umělecké školy v Tišnově a členové tamější Katolické vzdělávací jednoty. Vrcholným číslem byl pro 1 336 přítomných návštěvníků opakovaný příjezd císaře

Karla IV. s doprovodem do areálu kláštera před muzejní budovu, připravený ve spolupráci s Jezdeckým klubem Ranč Loučka v Předklášteří. Karel ale nebyl jediným panovníkem, který v jubilejním roce poctil klášter Porta coeli návštěvou. Ještě delší cestu až ze sousedního Tišnova vykonal o několik týdnů později jeho syn Václav IV. s královnou Žofií Bavorskou. Královský průvod dorazil do kláštera z Horního náměstí v sobotu 6. srpna 2016 pozdě odpoledne v rámci konání celodenní Historické trhové slavnosti *Lucemburkové v Tišnově*, která byla inspirována výše zmiňovaným 600. výročím udělení práva prvního výročního trhu městečku v roce 1416. Následný večerní program zakončil dvojkonzert středověké hudby v podání souborů Musica Vagantium a Bakchus ve farním chrámu Nanebevzetí Panny Marie. Podhorácké muzeum, pobočka Muzea Brněnska, bylo spolu s městem Tišnovem, Městským kulturním střediskem v Tišnově, střediskem volného času Inspiro Tišnov, obcí Předklášteří a několika dalšími spolky a organizacemi jedním z pořadatelů akce.

Pro žáky mateřských, základních a středních škol v regionu byla připravena tematická výtvarná a literární soutěž *S korunou, žezlem a jablkem*. Vítězné práce byly vystaveny nejprve v Podhoráckém muzeu a následně v Muzeu města Tišnova. Edukační programy pro objednané školní výpravy probíhaly jednak formou výkladu autorů výstavy a průvodkyň s využitím dramatických etud a dovednostních prvků a jednak prostřednictvím edukačních programů vypracovaných a realizovaných muzejní pedagožkou. Také program *Nocování v muzeu*, tradiční akce Podhoráckého muzea pro děti, byl v roce 2016 inspirován tématem lucemburské výstavy. Návštěvníkům s hlubším zájmem o středověké dějiny pak byly určeny dvě přednášky renomovaných odborníků z řad externích spolupracovníků muzea. Nejprve 12. června pohovořila brněnská historička

umění PhDr. Kaliopi Chamonikola, Ph.D., na téma *Umění lucemburské doby a Morava* a tou nejlepší tečkou za právě skončenou výstavou byla v neděli 9. října přednáška předního moravského archeologa a historika PhDr. Jiřího Doležela o Tišnovsku v době Lucemburků.

BRNĚNSKÉ VILOVÉ KVARTETO

Petra Svobodová

Jihomoravská metropole se v posledních několika letech pravidelně umísťuje na předních příčkách anket hodnotících kvalitu života obyvatel nejen v českém, ale i světovém měřítku. Můžeme z toho usuzovat, že Brno je místo, kde se příjemně žije. Kromě základních parametrů jako je bezpečnost a dostatečná dopravní infrastruktura, Brno nabízí široké možnosti kulturního a sportovního vyžití, kvalitní gastronomii, rušný noční život a last but not least také obdivuhodnou architekturu.

V letech 1929 až 1930 byl v Brně postaven podle projektu německého architekta Ludwiga van der Rohe rodinný dům manželů Greta a Fritze Tugendhatových, dnes takřka synonymum moderní architektury a památka zapsaná na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO. Vila Tugendhat ovšem není osamocená, v Brně bylo v první polovině 20. století postaveno mnoho hodnotných veřejných, ale především privátních budov.

V letech 2011 až 2016 byly pro veřejnost zpřístupněny čtyři nadmíru zajímavé rodinné domy: Jurkovičova vila, již zmíněná vila Tugendhat, vila Stiassni a vila Löw-Beer. Secesní vilu Löw-Beer obývali v letech 1913 až 1939 rodiče Greta Tugendhatové, Alfred a Marianna Löw-Beerovi. Alfred tzv. Fuhrmannovu vilu koupil i s rozsáhlým pozemkem umístěným v táhlém svahu nad lužáneckým parkem. V roce 1929 věnoval Alfred své dceři Gretě jako svatební dar horní část pozemku při ulici

Černopolní na stavbu rodinného domu. Greta s manželem Fritzem Tugendhatem chtěli původně oslovit hvězdu brněnské meziválečné architektonické scény Ernsta Wiesnera, ale nakonec dali přednost německému architektovi Ludwigu Miesovi, jehož tvorbu Greta poznala za svého pobytu v Berlíně. Greta Tugendhatová se mj. přátelila s Herminou Stiassni, obě se věnovaly charitativní činnosti v Lize pro lidská práva. A právě pro manžele Herminu a Alfreda Stiassni vyprojektoval architekt Ernst Wiesner na konci 20. let 20. století dům v Pisárkách ve funkcionalistickém stylu, v Brně později známý jako „vládní vila“. Čtyřlístek vil doplňuje v Žabovřeskách Jurkovičova vila z roku 1906, která nadčasovým způsobem spojuje prvky britské a vídeňské moderny s folklórními inspiracemi. Všechny domy prošly před otevřením komplexní památkovou obnovou.

Každá z vil má v současnosti jiné zaměření: vila Löw-Beer slouží jako muzeum se stálou muzejní expozicí *Svět brněnské buržoazie mezi Löw-Beer a Tugendhat*, vila Tugendhat je instalovanou památkou moderní architektury, Jurkovičova vila prezentuje všestranné aktivity svého tvůrce a při vile Stiassni sídlí Metodické centrum moderní architektury v Brně. Ostatně každá vila má jiného správce a zřizovatele – vlastníka: Vila Löw-Beer je nejmladší pobočkou Muzea Brněnska, příspěvkové organizace Jihomoravského kraje; vila Tugendhat je součástí Muzea města Brna, městské

příspěvkové organizace; Jurkovičovu vilu provozuje Moravská galerie, státní příspěvková organizace a vila Stiassni je ve správě Národního památkového ústavu, opět státní příspěvkové organizace.

V roce 2014 vzniklo Brněnské vilové kvarteto, volné sdružení čtyř vil na poli odborné spolupráce a společného marketingu. Od doby svého vzniku zrealizovalo vilové kvarteto celou řadu akcí. Již třikrát se vilová čtveřice společně představila na mezinárodním veletrhu turistických možností v regionech Regiontour na brněnském výstavišti. Návštěvníci mají k dispozici také čtyřvilový leták se základními informacemi. Vily se také od roku 2015 úspěšně zapojují do akce Národního památkového ústavu *Hradozámecká noc* a připravují pro návštěvníky různorodý program (koncerty, divadelní etudy, noční komentované prohlídky atd.), v Brně tedy vždy poslední srpnovou sobotu probíhá vilová noc.

V závěru roku 2015 byla s finanční podporou Statutárního města Brna a Jihomoravského kraje vydána publikace *Brněnské vilové kvarteto*, která čtenáře seznamuje s historií a současností všech čtyř vil a zároveň je malým průvodcem po jejich nejbližším okolí. O rok později se všechny vily setkaly na stránkách knihy *Brno moderní: velký průvodce po architektuře 1890–1948* z produkce nakladatelství Paseka. V roce 2016 se v komorní galerii Celnice v areálu vily Löw-Beer uskutečnila výstava *Auta brněnských továrníků: Löw-Beer / Stiassni / Tugendhat*. V rámci doprovodného programu projelo více než 20 historických vozidel přes centrum Brna z vily Stiassni do vily Löw-Beer. Sensu stricto se v tomto případě jednalo pouze o připomenutí vilového tria. Vilové trio se uplatní i v roce 2017, a to v publikaci věnované stopám textilních magnátů v Brně. Populárně-vědecky laděná kniha mapuje známé i poněkud zastřené stopy, které v Brně a jeho nejbližším okolí zanechali členové rodů Löw-Beer, Stiassni a Tugendhat. Jedná se o rodinné

a činžovní domy, průmyslové objekty či veřejné stavby, např. banka Union, ve které Löw-Beerové ukládali finanční prostředky (dnešní budova Českého rozhlasu) či palác Morava, původně investice rodiny Stiassni. Publikace navazuje na výstavní a publikační projekt *Brněnské stopy Löw-Beerů*. Na podzim 2017 se na výstavě v galerii Celnice představí architekti všech čtyř slavných vil – Dušan Jurkovič, Ludwig Mies van der Rohe, Alexandr Neumann / Rudolf Baumfeld a Ernst Wiesner. V neposlední řadě jsou již několik let velmi oblíbené tematicky zaměřené procházky po Brně, které organizuje např. brněnské Turistické informační centrum, Technické muzeum v Brně a Národní památkový ústav. Vilové kvarteto je zmiňováno při procházkách věnovaných architektuře Masarykovy čtvrti a Pisárek a rezidencím brněnských továrníků v Černých Polích.

Brněnské vilové kvarteto představuje novou turistickou atraktivitu a připomíná návštěvníkům, že Brno v období první republiky udávalo tón v soudobé architektuře.

ODBORNĚ METODICKÝ DEN NÁRODNÍHO PAMÁTKOVÉHO ÚSTAVU A MUZEA BRNĚNSKA NA MOHYLE MÍRU

Zdeněk Vácha

V moderním konferenčním zázemí areálu Mohyly míru se 4. května 2017 konal 35. odborně metodický den Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Brně, s názvem *Sanace historických staveb – příklad Mohyly míru*. Byl připraven ve spolupráci s Muzeem Brněnska. Volba místa i data byla zřejmá: šlo o jeden z mála „výjezdních“ odborně metodických dnů (dále OMD), který se mohl konat přímo na místě provedené památkové obnovy, takže na přednáškovou část mohla bezprostředně navázat prohlídka nedávno ukončených prací. Ty proběhly v režii vlastníka a investora, jímž je Jihomoravský kraj, zřizovatel Muzea Brněnska, příspěvkové organizace. Po dohodě vedení NPÚ a Muzea Brněnska proběhla prezentace realizace, jež měla být jako vzorová prostřednictvím OMD představena veřejnosti.

Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, pořádá OMD systematicky již od roku 2004, přičemž jejich cílem je předávání informací o otázkách souvisejících s ochranou památek obecně, zejména pak s metodami a teorií ochrany kulturního dědictví, technologiemi, právním rámcem, průzkumy, historií, archeologií, movitými věcmi, restaurováním a dalšími specifickými oblastmi péče o kulturní dědictví. Prozatím se dařilo zajistit pro prezentace vždy mimořádně kompetentní domácí i zahraniční lektory. V auditoriu jsou zpravidla odborníci na památky, profesionálové z NPÚ, zástupci

výkonné složky státní památkové péče, majitelé objektů, studenti oborů, z nichž se konstituují budoucí pracovníci památkové péče, restaurátoři, ale také majitelé památek a další zájemci o danou oblast. OMD jsou proto zásadně otevřeny veřejnosti, a to zdarma, neboť jejich cílem je především šíření myšlenek památkové péče a sdílení aktuálních trendů v této oblasti, výměna zkušeností i referování o technologických novinkách. Zadání v památkové péči – od urbanismu přes stavební technologie, statiku, sanace, až po otázky konzervace a restaurování artefaktů – jsou vesměs atypická, neopakující se, proto je neustále nutné poukazovat na specifika této sféry, zároveň však též v rámci možností zobecňovat a upozorňovat na modelová řešení. OMD na Mohyle míru představil výsledky zevrubné analýzy architektury památníku po stránce stavebně-fyzikální a materiálové a současně prezentoval technické řešení, jež nemá vést jen ke krátkodobému potlačení projevů degradace.

Mohyla míru je nesporně jednou z nejvýznamnějších memoriálních staveb na našem území, přičemž její význam – i vzhledem k mezinárodnímu rozměru události, již připomíná – hranice překonává. Iniciátorem stavby, která se stala dominantou krajiny někdejšího bojiště bitvy u Slavkova, byl brněnský vlastenecký kněz Alois Slovák. Památník, postavený podle návrhu architekta Josefa Fanty, na němž se dále uplatnila sochařská díla Čenka Vosmíka a práce

Franty Anýže (umělecké řemeslo), měl být slavnostně otevřen v srpnu roku 1914. Tomu však zabránilo vypuknutí první světové války a k vysvěcení kaple mohlo dojít až roku 1923.

V posledních letech se stav památky výrazně zhoršoval, což mělo svůj původ také v koncepčně zcela nesprávných a dílem též nekvalitně provedených zásazích v minulých desetiletích, které měly vyřešit především nevhodné klimatické poměry v interiéru a zatékání do konstrukcí. Předchozí opatření, provedená částečně na základě mylné diagnostiky stavby, vedla k dalšímu zhoršení jejího stavu. Proto zněl podtitul OMD *Ochrana proti zemní vlhkosti, odstranění závad a regulace klimatu – alias Oprava Mohyly snad již na delší dobu, než jednu zimu*. Koncepce obnovy vycházela z detailní analýzy projevů a příčin poškození.

Po zahájení (ze strany ředitelů obou pořádajících institucí) následovaly odborné přednášky. Prvním byl příspěvek *Mohyla míru – obnova památníku, muzejního objektu a expozic* z pera PhDr. Jaromíra Hanáka osvětlující historii Mohyly míru a pojatý jako uvedení do problematiky z historického a muzeologického pohledu (za nepřítomného autora příspěvek představil ředitel muzea Mgr. Antonín Reček). Příspěvek připomněl dějiny místa, stavby i rozvoj expozic ve správě Muzea Brněnska. Následovala přednáška Ing. Pavla Štastného, CSc. (REMMERS s. r. o). – *Odvhlčení stavby, izolace proti vodě a solím (bez asfaltu a bez hydrofobních omítek)*. Autor se zároveň zásadním způsobem podílel na projektu opatření, tedy technickém řešení sanace. Podobně jako další referující Ing. Jan Červenák (TP Diagnostika; Diagnostika památkových objektů), jenž ve svém příspěvku *Vzájemné působení umístění stavby, netypické stavební konstrukce a úprava mikroklimatických podmínek v Mohyle míru* hovořil zejména o metodách diagnostiky stavby a v návaznosti na to o principech řešení termické stability pláště a regulace

vnitřního klimatu. Restaurování mozaik v kapli spolu s jejich částečným snímáním a následným opětovným osazením představil ve svém příspěvku *Transfer uměleckého díla a sanace objektu z pohledu restaurátora* MgA. Josef Červinka. Následovala společná prohlídka objektu s vysvětlujícím komentářem přednášejících a diskusí v kapli. S účastí cca 80 zájemců o obnovu památky, jež přináležel i díky vstřícnosti a angažovanosti vedení Muzea Brněnska k příkladným památkovým realizacím v Jihomoravském kraji v posledních letech, patřil OMD na Mohyle míru k úspěšným letošním počinům obou institucí.



VÝTVARNÁ SOUTĚŽ A VÝSTAVA PAMÁTNÍK MOHYLA MÍRU A BITVA TŘÍ CÍSAŘŮ OČIMA ŽÁKŮ A STUDENTŮ

Miroslav Jireček

Památník Mohyla míru, dlouhodobě nejnavštěvovanější pobočka Muzea Brněnska, je oblíbeným cílem školních výprav, pro něž jsou zde kromě prohlídky stálých expozic a kaple připraveny také vzdělávací programy. Dlouhodobým cílem pracovníků Památníku je navázat se školami užší spolupráci, zvýšit zájem žáků o místní a regionální historii a vytvořit z Památníku místo, kam se budou školní výpravy rády vracet. S tímto záměrem vznikla myšlenka dát mladým návštěvníkům možnost propojit své znalosti a prožitky z návštěvy Památníku a vyjádřit je tvořivou formou. Byla proto připravena tematická výtvarná soutěž nazvaná *Památník Mohyla míru a bitva tří císařů očima žáků a studentů* a předem bylo plánováno prezentovat soutěžní práce veřejnosti na výstavě v muzejním pavilonu Památníku.

Soutěž byla vyhlášena ve třech věkových kategoriích: I. kategorie 1.–5. ročník základních škol, II. kategorie 6.–9. ročník základních škol a příslušné ročníky víceletých gymnázií, III. kategorie studenti středních škol. Prostřednictvím různých komunikačních kanálů (cílené emaily školám i vyučujícím souvisejících předmětů, propagační letáky a plakáty) byly osloveny školy z okresů Brno, Brno-venkov, Vyškov, Břeclav, Hodonín a Znojmo. Od poloviny března do konce října 2016 byla do soutěže přijímána výtvarná díla zpracovaná jednotlivci nebo skupinami žáků a vytvořena libovolnou technikou. Téma bylo záměrně

zvoleno poměrně široce: Mohyla míru a bitva u Slavkova. Hodnocena nebyla pouze výtvarná stránka díla, ale také jeho myšlenka.

Do soutěže se zapojili žáci a studenti z 12 škol, kteří zaslali celkem 132 výtvarných děl. Organizátory překvapila rozmanitost, originalita a kvalita zaslaných prací. V každé kategorii byly vybrány tři nejdařilejší práce, jejichž autoři byli odměněni. Vyhlášení výsledků soutěže proběhlo v rámci vernisáže výstavy vytvořené ze zaslaných výtvarných prací. Výstava *Památník Mohyla míru a bitva tří císařů očima žáků a studentů* trvala od 22. listopadu 2016 do 31. března 2017 a byla bezesporu vhodným doplněním stálých expozic Památníku. Prohlédlo si ji množství domácích i zahraničních návštěvníků, přičemž řada zejména dětských návštěvníků využila výtvarný koutek v rámci této výstavy, a tak vznikly další tematické výtvarné práce. Soutěž i výstava přispěly ke zvýšení všeobecného povědomí o existenci Památníku Mohyla míru, k posílení spolupráce se školami a umožnily dětským návštěvníkům kreativně zpracovat zážitek z návštěvy slavkovského bojiště.



MARTIN MÁDL, RADKA HEISSLEROVÁ,
MICHAELA ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ A ŠTĚPÁN VÁCHA.

BENEDIKTINI: BAROKNÍ NÁSTĚNNÁ MALBA V ČESKÝCH ZEMÍCH.

Vydalo nakladatelství Academia v Praze v roce 2016.

Na sklonku loňského roku spatřil světlo světa další obsáhlý publikační počín Centra pro studium barokní nástěnné malby, které pod vedením Martina Mádlů funguje v rámci Ústavu dějin umění AV ČR. Dvoudílná publikace věnovaná barokní nástěnné malbě v prostorách sakrálních staveb, klášterních areálů a rezidencí spjatých s benediktinským řádem v českých zemích bezprostředně navazuje na obdobný projekt, zaměřený na objednatelský okruh propojený díly italských malířů Carpofořa a Giacoma Tencallů.¹ V obou případech se jednalo o výstup z projektů financovaných Grantovou agenturou ČR. Podobně jako u „tencallovské“ monografie spočívá i v tomto případě těžiště práce ve vytvoření podrobného katalogu interiérových nástěnných maleb v prostředí českých a moravských benediktinských klášterů, v jejich formálním popisu, podrobné dokumentaci a historické kontextualizaci.

Katalogové části předcházejí tři úvodní studie. Ta nejobsáhlejší, nazvaná „*Ars benedictina*“. *Benediktinský řád jako patron barokního umění v českých zemích*, pochází od Štěpána Váchy a představuje zevrubný syntetizující pohled na mnohotvárný vztah mezi benediktinskými objednateli a jejich zadavatelskými intencemi na straně jedné a barokními umělci či konkrétními

realizacemi na straně druhé. Obrat umělecko-historické pozornosti k záměrům objednavatelů a k jejich aktivnímu podílu na výsledném tvaru architektury či uměleckého díla patří bezesporu k moderním trendům dějin umění a je třeba ocenit autorskou akribii Štěpána Váchy, s níž se tohoto vnitřně velmi komplikovaného tématu zhostil. Samostatnou pozornost věnuje benediktinské architektuře a obrazové ikonografii, mimořádně zajímavý, byť rozsahem nevelký oddíl se pak věnuje otázce, nakolik se benediktinská řádová svěbytnost odrazila v umělecké reprezentaci. K možnosti konstruovat specificky „benediktinský“ umělecký styl s vnitřně shodnými rysy však zůstává autor skeptický a ve shodě se staršími historiky (Pavel Preiss) uzavírá, že „*charisma ars benedictina do značné míry spočívá v různorodosti, v hledání vlastní cesty k sebevyjádření každé jednotlivé mnišské komunity a jejích představených*“. Kvalitu úvodní studie nijak podstatně nenarušují ani drobné faktografické nepřesnosti (spor rajhradských benediktinů s brněnskými augustiniány o precedenci nesusouvisel se ziskem augustiniánské opatské hodnosti a proběhl přibližně o sto let dříve – s. 61; zakladatelem rajhradského kláštera nebyl kníže Oldřich – s. 63), které nelze považovat za projev omylu, jako spíše

¹ MÁDL, Martin a NOKKALA MILTOVÁ, Radka. *Tencalla: barokní nástěnná malba v českých zemích*. II, [Katalog nástěnných maleb Carpofořa a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách]. Praha: Artefactum, 2013.

skutečnosti, že korektur není nikdy dostatek. Druhá úvodní studie, jejímž původcem je Martin Mádl, se již věnuje přímo nástěnným malbám a lze ji číst jako rozvedení či konkretizaci předchozího shrnujícího textu s ohledem na hlavní téma publikace. Vychází z typologie a popisu funkční různosti klášterních budov, které odpovídala motivická proměnlivost nástěnných a nástropních maleb, stejně jako použitá umělecká technika. V tomto textu již nejsou tolik tematizovány intence zadavatelů, jako spíše „dialog“ výmalby s architekturou a sumarizace námětových okruhů používaných v benediktinských objektech. Poslední studie, vzniklá v tandemu Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová, je souborem životopisných medailonů 23 freskařů, jež se na vzniku benediktinských výmalb podíleli (najdeme mezi nimi i řadu klíčových malířů své doby, např. v Čechách Jana Jakuba Steinfelse, Cosmu Damiana Asama a Felixe Antona Schefflera či na Moravě Jana Jiřího Etgense a Josefa Winterhaltera ml.).

Soupisová část postupuje podle logiky uspořádání české řádové kongregace, počínaje Břevnovem, Broumovem a venkovskými rezidencemi Kladno a Hrdly, přes umělecké realizace rajhradských benediktinů, mezi něž vedle Rajhradu patří i kostel a rezidence v Ostrovačicích u Brna, až po Kladruby a kláštery ve Svatém Janu pod Skalou a na Sázavě. Jako dodatek je připojena kapitola o Lehnickém Poli ve Slezsku, které bylo od počátku 18. století v držení břevnovsko-broumovských benediktinů. Vedle reprezentačních prostor si publikace adekvátní měrou všimá i drobnějších sakrálních staveb, které se nacházely pod benediktinskou patronací. Struktura kapitol má jednotnou formu, kopírující již osvědčený model z „tencallovského“ soupisu. Každá kapitola začíná přehledem základní literatury a samostatnou úvodní studií, uvádějící historický kontext místa, informaci o architektuře a shrnující rozbor ikonografického plánu. Následuje katalog

konkrétních malířských vyobrazení, zahrnující vždy podrobný námětový popis a obrazovou dokumentaci. V závěru druhého dílu je ke každé z kapitol doplněna výběrová, částečně registářová, ale částečně i plnotextová edice relevantních písemných pramenů, kterou připravila Radka Heisslerová.

Závěrem je třeba konstatovat, že se devítičlennému kolektivu autorů sdruženému okolo Martina Mádlů podařilo navázat na dobrý základ položený předcházejícím soupisovým dílem. V obou případech se jedná o zdařilou ukázkou toho, jak by měl vypadat solidní základní výzkum v humanitním, resp. (umělecko)historickém oboru. Hodnota práce spočívá stejnou měrou v přinášení a systematizování nových poznatků, jako v sumarizaci dosavadního stavu poznání. Relativně popisný charakter práce v tomto případě není na škodu, neboť se jedná o snahu vytvářet kvalitní základní „mapy“ terénu, na němž se nyní lze pohybovat s o mnoho větší jistotou.

Jiří David

RENATA VRABELOVÁ, PETRA SVOBODOVÁ A VLADIMÍR ŠLAPETA.

BRNO MODERNÍ: VELKÝ PRŮVODCE PO ARCHITEKTUŘE 1890–1948.

Vydalo nakladatelství Paseka v Praze v roce 2016.

Na podzim 2016 rozšířila úspěšnou řadu průvodců moderní architekturou, kterou vydává renomované nakladatelství Paseka, publikace *Brno moderní*. Po několika titulech věnovaných moderním stavbám realizovaným v Praze v letech 1900–2000 tedy přišlo na řadu město, o jehož důstojném místě v dějinách moderní architektury, v Brně mimořádně přínosné a inspirativní, není pochyb. Průvodce *Brno moderní*, s podtitulem *Velký průvodce po architektuře 1890–1948*, zahrnuje zhruba první polovinu 20. století a představuje více než sto šedesát staveb.

Publikace je dílem kolektivu autorů: Vladimír Šlapeta je renomovaný architekt, vysokoškolský učitel, historik oboru a autor mnoha publikací z dějin moderní architektury, Renata Vrabelová se jako architektka a památkářka soustavně věnuje historii moderní architektury v Brně (na dané téma vydala v minulých letech dvě ceněné publikace), Petra Svobodová je vedoucí Vily Löw-Beer a jako historička umění se zabývá mj. památkovou ochranou moderní architektury. Nezanedbatelným spoluautorem knihy – jenž se stejnou měrou a způsobem podílel i na předchozích titulech této řady průvodců – je fotograf Pavel Hroch. Jeho fotografie (v daném případě chvályhodně černobílé, zdůrazňující působivost moderní architektury), jichž je v knize na tři sta, jsou i v brněnské „mutaci“ tím, co dělá z knihy spíše encyklopedického charakteru víc než jen pouhý přehled významnějších

i méně významných administrativních, správních a obdobných objektů a veřejných budov, obchodních domů a domů nájemních a rodinných.

Úvod publikace shrnuje prudký vývoj a rozvoj města v 19. století a architekturu Brna a její nejvýznamnější představitele od sklonku tohoto „dlouhého století“ až po období po 2. světové válce, kdy byla nejvýznamnější etapa vývoje brněnské architektury, od secese po modernistickou, převážně funkcionalistickou, architektonickou tvorbu, završena, či spíše záhy přerušena a násilně ukončena architekturou v duchu tzv. socialistického realismu. Závěr publikace tvoří slovníček odborných pojmů a drobné medailonky (více než devadesát!) architektů. Jádrem téměř třísetstránkové knížky – koncipované jako průvodce nejen svým obsahem, ale také formátem, způsobem vazby a laminovanou obálkou – tvoří stručná, ale hutná hesla ilustrovaná jednou či více fotografiemi dané budovy. Hesla jsou přehledně členěna podle jednotlivých čtvrtí, resp. částí města, počínaje jeho historickým jádrem. Podstatné a vlastně i nezbytné, a to nejen pro mimobrněnské čtenáře, jsou mapky u jednotlivých kapitol, v nichž je umístění zmiňovaných budov přehledně vyznačeno.

Anotace na zadní straně obálky uvádí, že „výběr objektů, prezentovaných ve svém současném stavu na fotografiích, vytváří představu o jednotlivých obdobích, vývoji technologií a estetických názorů a politických

a hospodářských proměnách“. To podstatné – aspoň pro autora těchto řádků – však je i to, že *Brno moderní* provádí čtenáře nejen po (většinou notoricky) známých místech a stavbách, ale zavádí jej i do míst, která na první pohled pozornosti unikají a činí tak způsobem přehledným,

sdělným, často objevným. Rozhodně takovým, který zaujme a vzbudí zájem o bližší poznání.

Jaromír Hanák

REDAKČNÍ RADA:

Dušan Uhlíř (předseda), Jiří David, Tomáš Jeřábek, Marta Sedláková, Radek Slabotínský, Petr Svoboda, Petra Svobodová, Josef Zácpal.

Texty v oddílech Studie a Materiály prošly recenzním řízením.

LEKTOROVALI:

Jan Buchta, Dagmar Černoušková, Jana Čížmářová, Jiří David, Jiří Doležel, Vojen Drlík, Jaromír Hanák, Dalibor Havel, Jindřich Chatrný, Radek Lunga, Ondřej Merta, Soňa Mertová, Alena Najbrtová, Irena Ochrymčuková, Dana Olivová, Petra Pichlová, Tomáš Prokůpek, Petra Svobodová, Dušan Uhlíř, Ilona Víchová, Renata Vrábelová, Josef Zácpal.

MUZEUM BRNĚNSKA

PODHORÁCKÉ MUZEUM

Muzeum sídlí v budově bývalého probošství cisterciáckého opatství Porta coeli v Předklášteří. Stálé přírodovědné a historické expozice jsou doplněny tematickými sezonními výstavami. Ve svých sbírkách muzeum shromažďuje doklady o Tišnovsku a severní části okresu Brno-venkov od nejstarších dob až do současnosti. Sbírkový materiál mapuje geologii, archeologii, historii, etnografii i umění regionu. Pozoruhodná je například zdejší mineralogická sbírka.

Porta coeli 1001, 666 02 Předklášteří

MUZEUM V IVANČICÍCH

Jedno z nejstarších regionálních muzeí na Moravě spravuje sběrnou oblast v západní části okresu Brno-venkov. Dvakrát ročně pořádá krátkodobé tematické výstavy v ivančickém Památníku A. Muchy. Sbírkový materiál dokládá bohatou historii regionu. Jsou zde rozsáhlé archeologické fondy, kolekce cínového nádobí, skla, nábytku, historická knihovna s cennými exempláři starých tisků i rozmanité sbírky lidového a výtvarného umění, včetně fondu zdejšího slavného rodáka malíře Alfonse Muchy.

Široká 366/1, 664 91 Ivančice

MUZEUM VE ŠLAPANICÍCH

Muzeum sídlí v renesanční budově někdejší scholasterie na hlavním náměstí města. Tematicky různorodé krátkodobé výstavy se zaměřují především na dětské návštěvníky, školy i rodiny s dětmi. Sbírkový materiál uchovává rozmanité doklady hmotné kultury minulých generací oblasti na východ od Brna. Nachází se zde mimo jiné rozsáhlá kolekce výšivkových tiskátek či pozůstalostní fond významného českého krajináře Aloise Kalvody.

Masarykovo nám. 104/18, 664 51 Šlapanice

PAMÁTNÍK MOHYLA MÍRU

Secesní památník s kaplí postavený na počest obětí Napoleonovy vítězné bitvy u Slavkova. Samotnou bitvu a její ohlasy přibližují působivé expozice instalované v muzejním objektu. Sbírkový materiál zahrnuje různorodé nálezy ze slavkovského bojiště, dále zbraně, výstroj, ale také dokumenty, fotografie, knihy i umělecká díla vztahující se k napoleonským válkám a Památníku Mohyla míru.

K Mohyle míru 200, 664 58 Prace

PAMÁTNÍK PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ

Památník sídlí v prostorách benediktinského kláštera v Rajhradě. Ve svých stálých expozicích a na krátkodobých výstavách představuje moravskou literární historii od 9. do 21. století i dnešní svět knih, včetně přesahů do výtvarného umění. Sbírkový materiál uchovává autorské rukopisy, korespondenci a deníky literátů, knihy, bibliofilie, knižní ilustrace či cenný soubor ex libris.

Kláster 1, 664 61 Rajhrad

VILA LÖW-BEER V BRNĚ

Secesní vila obývaná rodinou Alfreda a Marianny Löw-Beerových, rodičů Gerty Tugendhat, prošla kompletní památkovou obnovou. Muzejní expozice je zaměřena na dějiny architektury a životního stylu měšťanstva v Brně od konce 19. do poloviny 20. století. Krátkodobé výstavy tematicky rozvíjejí expozici (minulost Brna, dějiny české a světové architektury, historie rodiny Löw-Beerů a ostatních textilních podnikatelů, památky UNESCO atd.).

Drobného 297/22, 602 00 Brno

MUZEUM BRNĚNSKA, příspěvková organizace

Porta coeli 1001, 666 02 Předklášteří

www.muzeumbrennska.cz

Na obálce použita mapa:

Johann Christoph Müller, Tabula Generalis Marchionatus
Moraviae in sex Circulos divisa, Norimberk 1720.

Knihovna Benediktinského opatství v Rajhradě ve správě
Muzea Brněnska – Památníku písemnictví na Moravě.

Muzeum Brněnska
PŘÍSPĚVKOVÁ ORGANIZACE

SBORNÍK MUZEA BRNĚNSKA 2017

V roce 2017 vydalo Muzeum Brněnska, p. o.

Redakce: Martina Krajíčková

Grafická úprava a sazba: Braq design, s. r. o.

Tisk: Tiskárna Helbich, a. s., Brno

ISBN 978-80-906690-5-5

ISSN 2570-6349



Jihomoravský kraj