SBORNÍK
MUZEA BRNĚNSKA
2020

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

dvacátý první ročník Sborníku Muzea Brněnska je první, který jsme pro Vás připravili, jak v tištěné, tak v elektronické podobě. Vytvoření e-verze je jedním z dalších mezníků v historii našeho muzejního sborníku. Věříme, že se nám prostřednictvím této nové platformy podaří rozšířit čtenářskou obec i odbornou diskusi. Začátek dalšího dvacetiletí existence byl zároveň příležitostí pro výraznější změnu vizuálního stylu sborníku.

Po delším čase jde o ročník, na němž se autorsky podíleli výhradně pracovníci Muzea Brněnska. Příspěvky významně čerpají ze spravovaných sbírkových fondů a zabývají se tématy úzce souvisejícími s odbornou a prezentační činností muzea. Studie věnované rodině Skácelů, otci Emilovi a synům Janovi, básníkovi, a Petrovi, malíři, přibližují tvůrčí i životní cesty těchto pozoruhodných osobností. Námět Mohyly míru, kulturní památky evropského významu, kterou muzeum spravuje, letos spojuje celkem tři příspěvky. Věnovány jsou osobnostem spjatým s tímto pietním místem slavkovského bojiště. Přečíst si můžete článek věnovaný iniciátorovi stavby památníku, páteru Aloisi Slovákovi, jeho architektovi, Josefu Fantovi, i příspěvek, který na pozadí napoleonských válek poodhaluje příběh jednoho sbírkového předmětu. Dlouhodobou práci archeologů v oblasti Šlapanic a Bedřichovic shrnuje text mapující osídlení lokality od paleolitu po novověk. Stať věnovaná šlapanickým spolkovým výletům, čerpající zejména z dobového tisku a lokálních pramenů, pak naznačuje rozmanitost spolkového života v malé obci na přelomu 19. a 20. století. Ke svým novějším dějinám obrací pozornost Vila Löw-Beer v Brně v textu o soše Cvičenka, která stojí od poloviny osmdesátých let 20. století v zahradě vily. Jak už se v posledních ročnících stalo tradicí, je ve sborníku věnován prostor také vzdělávání v muzeu, jehož význam pro muzejní praxi stále roste. Tentokrát je tématem využití dramatické výchovy v muzejní edukaci.

Nerecenzovaná část informuje mimo jiné o aktuálním směřování odborné práce ve Vile Löw-Beer, orálním výzkumu k období, kdy vila sloužila jako domov mládeže. Připomíná významná výročí poboček muzea v uplynulém roce a všímá si také jedné z možných podob komunitní spolupráce muzea. Recenze upozorňují na pozoruhodnou publikaci o bibliofiliích, vydanou Moravskou zemskou knihovnou, a na fenomén virtuálních výstav na příkladu Národního muzea.

Vážené čtenářky, vážení čtenáři, ať už se k Vám letošní sborník dostává v tradiční tištěné podobě či na obrazovkách Vašich elektronických zařízení, věříme, že jeho četba pro Vás bude zajímavá a přínosná.

Redakce, 2020

© Muzeum Brněnska, 2020
ISBN 978-80-907655-2-8
ISSN 2570-6349

OBSAH

STUDIE

9 **„A PAK TO VŠECHNO S ČISTÝM SRDCEM NA BÍLÝ PAPÍR NAKRESLIL.“ MALÍŘ PETR SKÁCEL – NOVÉ POZNÁMKY K ŽIVOTOPISU A TVORBĚ**
HANA FADINGEROVÁ

25 **„I JEST ČAS PSÁT PAMĚTI...“ LITERÁRNÍ ODKAZ EMILA SKÁCELA**
ANDREA PROCHÁZKOVÁ

41 **VOLNÝ ČAS A SPORT V 19. STOLETÍ: ŠLAPANICKÉ SPOLKOVÉ VÝLETY DO PŘÍRODY**
HANA SEDLÁČKOVÁ

61 **SEZNÁMENÍ S (NE)ZNÁMOU SOCHOU CVIČENKA ZE ZAHRADY VILY LÖW-BEER V BRNĚ**
JANA ČERNÁ

74 **OBJEKTOVÉ UČENÍ MEZI MUZEÁLIÍ A DRAMATICKOU VÝCHOVOU VYUŽITÍ METOD TVOŘIVÉ DRAMATIKY V MUZEU (NA PŘÍKLADU MUZEA BRNĚNSKA)**
MONIKA MIKULÁŠKOVÁ

MATERIÁLY

85 **PRAVĚKÉ A STŘEDOVĚKÉ OSÍDLENÍ NA KATASTRECH OBCÍ ŠLAPANICE A BEDŘICHOVICE**
DAVID HONS

106 **NOVÝ POZNATEK K OSOBNOSTI ALOISE SLOVÁKA?**
PETR BĚLOHOUBEK

116 **POZŮSTALOST JOSEFA FANTY K PAMÁTNÍKU MOHYLA MÍRU**
LUCIE GREGOROVÁ

124 **SLOVO K DŮSTOJNICKÉMU KORDU VE SBÍRCE PAMÁTNÍKU MOHYLA MÍRU A PŘÍBĚHU JEHO NOSITELE**
MICHAEL WENZEL, ONDŘEJ BUČEK

134 **KE KNIŽNÍ PRVOTINĚ JANA SKÁCELA**
LIBOR KALINA

ZPRÁVY

151 **ORÁLNÍ VÝZKUM VE VILE LÖW-BEER V BRNĚ ANEB JAK HISTORIE MŮŽE SPOJOVAT.**
JANA ČERNÁ

155 **SPOLUPRÁCE MUZEA VE ŠLAPANICÍCH A MĚSTSKÉ KNIHOVNY ŠLAPANICE**
DENISA WALTEROVÁ, MONIKA MIKULÁŠKOVÁ

158 **OSLAVY VÝROČÍ VZNIKU NEJSTARŠÍCH POBOČEK MUZEA BRNĚNSKA V ROCE 2019**
MARTA NĚMEČKOVÁ, JOSEF ZACPAL, MARTINA KRAJÍČKOVÁ

RECENZE

163 **KRÁSNÁ KNIHA MORAVSKÁ. KNIHA BUDIŽ I U NÁS A DNES UMĚLECKÝM DÍLEM – KATALOG K VÝSTAVĚ.**
MIROSLAVA ŠUDOMOVÁ

165 **LABYRINT INFORMACÍ A RÁJ TISKU: VIRTUÁLNÍ VÝSTAVA NÁRODNÍHO MUZEA**
MONIKA MIKULÁŠKOVÁ

STUDIE

„A PAK TO VŠECHNO S ČISTÝM SRDCEM NA BÍLÝ PAPÍR NAKRESLIL.“[1] MALÍŘ PETR SKÁCEL – NOVÉ POZNÁMKY K ŽIVOTOPISU A TVORBĚ

HANA FADINGEROVÁ

Výstava *Skácelové – ke kořenům*, kterou připravil v roce 2019 Památník písemnictví na Moravě, byla příležitostí znovu pohlédnout na dílo malíře Petra Skácela (1924–1993). Poslední větší přehlídka jeho díla se uskutečnila před delší dobou, v Moravské galerii v Brně v roce 2005. Specifikem výstavy v Památníku písemnictví bylo to, že dílo Petra Skácela se zde poprvé ocitlo v kontextu rodinné historie a tvůrčích počinů jeho otce, amatérského výtvarníka Emila Skácela, a jeho staršího bratra, známého básníka Jana Skácela.

Příprava výstavy dala impuls k nové reflexi malířovy tvorby a k doplnění některých údajů v jeho životopise, což umožnilo nahlédnutí do soukromých archivů a rozhovory s členy rodiny, uměleckými kolegy, přáteli a pamětníky.[2] Díky prohlídkám několika soukromých sbírek bylo možné poznat blíže také jeho rané práce, projít rozsáhlé soubory jeho kreseb a pročíst jeho písemné poznámky, které přibližují myšlenkové a pocitové zdroje malířova výtvarného vidění. Cílem tohoto příspěvku je tak doplnit některé skutečnosti v životopise Petra Skácela, zrekapitulovat dosavadní hodnocení jeho díla v odborných textech a také pokusit se pojmenovat hlavní specifika jeho solitérní tvorby a naznačit autorovo postavení na brněnské umělecké scéně.

Poznámky k životopisu

Základní data z životopisu malíře Petra Skácela jsou známá. Narodil se 25. 9. 1924 ve slováckých Vnorovech, kde otec Emil Skácel (1890–1979) učil na obecné škole, stejně jako matka Anna Skácelová (1886–1968), rozená Raná, která ovšem po narození synů zůstala v domácnosti. Zajímavostí, na kterou dosud nebylo více upozorněno, je příbuzenský vztah mezi rodinou Skácelových a uměleckou rodinou Ranných ze Štěpánovic. Otec Anny Rané, František Raný (1851–1915), byl prastrýcem grafika Emanuela Ranného st. (1913–2008).[3] Nahlédnutí do soukromých archivů přineslo podrobné informace o průběhu prvního školního vzdělávání Petra Skácela i o jeho vysokoškolských studiích.[4] Chlapeckou obecnou školu absolvoval v letech 1930–1935 v Poštorné, kam rodina přesídlila z Vnorov. Poté

1 Závěr básně Jana Skácela *„... kreslí pro děti“*, ze sbírky *Kam odešly laně*. SKÁCEL, Jan. *Kam odešly laně*. Praha: Albatros, 1985.

2 Autorka textu děkuje všem, kteří umožnili nahlédnutí do svých soukromých sbírek a souborů písemností a dokumentů vztahujících se k osobě Petra Skácela. Cenným zdrojem informací bylo také setkání přátel a žáků Petra Skácela, které se uskutečnilo 25. 9. 2019 v Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě.

3 Grafik a malíř Emanuel Ranný st. a malířka Zdenka Ranná (1919–1990) byli rodiči grafika Emanuela Ranného ml. (1943) a malíře Michala Ranného (1946–1981). Za objasnění vztahu Skácelové – Ranní autorka děkuje Emanuelu Rannému ml.

4 Údaje o studiu a dalším angažmá Petra Skácela byly čerpány z dokumentů z rodinného archivu Skácelových: archiv rodiny Skácelových, soukromý majetek Zuzany Šťastné.

Jan a Petr Skácelovi (Petr vpravo), Poštorná, konec 20. let 20. století. (rodinný archiv Skácelových)

navštěvoval Státní československé reformní reálné gymnázium v Břeclavi. Od podzimu roku 1938, po německé okupaci pohraničí a stěhování rodiny do Brna, pokračoval ve studiu na gymnáziu v Brně-Králově Poli.[5] Z této doby pocházejí také jeho nejstarší dochované výtvarné pokusy. Po maturitě v roce 1943 se Petr Skácel rozhodl věnovat studiu výtvarného umění a absolvoval jeden ročník oboru užitá malba na Škole uměleckých řemesel v Brně. V roce 1944 byl nasazen na nucené práce při budování zákopů a opevnění v okolí Brna. Závěr války prožil jako dobrovolný člen Národní bezpečnostní stráže. V roce 1945 vstoupil do KSČ. Dramatické zážitky z konce války se pak v postavách padlých vojáků opakovaně vrací v jeho pozdější tvorbě.

Po osvobození Petr Skácel pokračoval ve studiích. V jeho životopisech bývá obvykle uváděno studium na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity a jako jeho učitelé jsou zmiňováni František Doubrava, Eduard Milén, Vincenc Makovský. Výčet jeho studií je ale obsáhlejší. Hned na podzim 1945 se na jeden rok zapsal jako mimořádný posluchač České vysoké školy technické v Brně, kde si na odboru architektury a pozemního stavitelství zapsal předměty figurální kreslení a krajinářství (František Hlavica), modelování (Vincenc Makovský) a kreslení ornamentální (Antonín Kuriel). Současně studoval jeden ročník na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity, kde navštěvoval přednášky z anatomie, technologie

5 Reformní reálné gymnázium na Náměstí Svobody 7, v Brně-Králově Poli, dnešní gymnázium na Slovanském náměstí.

malířského materiálu, harmonie barev a výtvarné estetiky a také z praktické filozofie. Na zmíněnou pedagogickou fakultu nastoupil až v roce 1946 a zapsal si obor výtvarná výchova a deskriptivní geometrie. Absolvoval v roce 1948 a byl aprobován k učitelství na středních školách. Vzdělání si doplnil také přednáškami z české a ruské literatury, dějin, zeměpisu a společenských nauk. Po povinné vojenské službě začal od podzimu roku 1951 vyučovat technické kreslení a deskriptivní geometrii na Vojenské škole Jana Žižky z Trocnova v Moravské Třebové, kde setrval až do roku 1954. V roce 1957 se Petr Skácel vrátil do Brna a brzy potom uzavřel sňatek se středoškolskou profesorkou Vlastou Kantorovou. Prošel různými vztahovými peripetiemi a v roce 1964 se oženil podruhé. Sňatkem s výtvarnicí Jarmilou Hraničkovou se stal nevlastním otcem dcery Zuzany. Manželství sice po deseti letech skončilo rozvodem, s bývalou ženou a dcerou však neztratil kontakt a později se rád věnoval i vnoučatům.

Za zvláštní zmínku stojí Skácelovo dlouholeté působení jako učitele výtvarné výchovy a deskriptivní geometrie. V mnoha textech se uvádí pouze jeho působení na Lidové škole umění Jaroslava Kvapila v Brně v letech 1959–1984. Učil však i na několika dalších školách v Brně a jinde.[6] Skácelovo pedagogické působení se vždy zmiňuje až po jeho volné malířské tvorbě, ale je jisté, že výuce věnoval stejnou energii jako své vlastní tvorbě a že zpětně ovlivnila i jeho teoretické uvažování o problémech a principech výtvarného umění. Snad i vzhledem k učitelské tradici v rodině chápal uměleckou tvorbu jako cestu k univerzálnějšímu a hlubšímu poznávání a nezaměřoval se pouze na specifické výtvarné problémy. Poznamenal si k tomu: „Malování neznamená dělat hezké obrázky, malování je především otázkou pravdivého poznávání.“[7] Své žáky samozřejmě seznamoval se základy různých výtvarných technik, ale učil je také chápat smysl tvorby a osobitě vnímat svět.

Praktické i teoretické hodiny Petra Skácela na LŠU J. Kvapila v Brně na Petrově se staly takřka legendárními a vzpomínky na ně se objevují v různých statích. Citujme alespoň nedávno zaznamenaný dojem brněnského malíře Pavla Hayeka, který se svým výtvarným názorem dostal velmi daleko od přesvědčení

Petr Skácel s žáky v Lidové škole umění v Brně na Petrově, vlevo brněnský výtvarník Pavel Hayek, 1980. (soukromá sbírka, foto: B. Holomíček)

6 V roce 1948 velmi krátce učil na národní škole v Poštorné, v letech 1954–1957 na národní škole v Křenově, ve školním roce 1958/59 na jedenáctileté střední škole na Slovanském náměstí v Brně-Králově Poli a v letech 1967–1968 opět v Králově Poli na gymnáziu na Slovanském náměstí. Informace čerpány z rukopisného životopisu Petra Skácela, který je součástí archivu rodiny Skácelových, pozn. 4.

7 Deník výtvarníka, rukopisné poznámky Petra Skácela z období 1982–1989, soukromá sbírka.

svého učitele, ale přesto ho uvádí jako inspirativní osobnost: „Petra jsem měl rád a v mém mládí na mě měl velký vliv. Potom jsem se začal více zajímat o současné umění a to už nebyl jeho zájem. Poslední velcí malíři pro něho byli Marc Chagall a Pablo Picasso. Přesto mu vděčím za dobré nasměrování a jeho rané obrazy a kresby se mi stále líbí.“[8]

Poznámky k tvorbě

Malířská a kreslířská tvorba Petra Skácela byla komentována a reflektována v poměrně velkém počtu katalogových textů, novinových článků a recenzí nebo studií věnovaných jeho osobě v rámci publikací, které se zaměřovaly na brněnskou výtvarnou scénu. Skácelovu dílu se věnovaly zvláště tři historičky umění. Nejčastěji o jeho práci psala Bronislava Gabrielová, která s ním byla spojena také přátelským vztahem, dále Nina Dvořáková a Marcela Macharáčková.[9] Většina těchto textů popisuje časový průběh Skácelovy tvorby, formální odlišnosti mezi různými etapami jeho díla, přičemž je výstižně, podrobně a se znalostí autorových klíčových děl popisován jeho malířský rukopis, práce s barvou, náměty a estetické působení jeho malby.

Bronislava Gabrielová zdůrazňovala, že Petr Skácel patří k solitérním osobnostem českého malířství, jeho tvorba se neodvíjí ze zkušeností získaných studiem experimentálních proudů moderního malířství, jak tomu je u většiny výtvarníků jeho generace, ale především z vlastních představ a světa vypjaté fantazie.[10] Považuje ho také za jednoho z největších českých koloristů druhé poloviny 20. století, pro něhož je barva zdrojem mnohoznačného sdělení. Také Nina Dvořáková postřehla, že Skácel je bytostný kolorista, ale smyslové působení barevných jevů pro něj není cílem a formální hrou, ale je spojeno s významovými rovinami obrazu.[11] Zároveň upozornila na „naléhavost výchozího zážitku prostupující celou Skácelovu tvorbu“ a na to, že malíř dokáže propojit „sdělení o věcech důvěrně známých s oslavou spirituálních hodnot.“[12]

I když byla Skácelova tvorba takto výstižně komentována, shrnující charakteristika jeho uměleckého názoru se někdy ztrácí v podrobných líčeních smyslového působení maleb a kreseb. Proto se tento pohled na jeho práci vedený

8 Setkání přátel a žáků Petra Skácela, Památník písemnictví na Moravě, 25. 9. 2019.

9 DVOŘÁKOVÁ, Nina. *Petr Skácel*. Text v katalogu výstavy L. Martínka a P. Skácela v Domě pánů z Kunštátu v Brně, 6. 9. – 9. 10. 1983; TÁŽ. *Petr Skácel – obrazy a kresby*. Katalog výstavy v galerii Stará radnice (Dům umění města Brna), 17. 4. – 20. 5. 1990; GABRIELOVÁ, Bronislava. Petr Skácel. In: *Výtvarní umělci dneška/V*. Brno: KIC, nedatováno; TÁŽ. Malíř Petr Skácel. In: *Bulletin Moravské galerie v Brně*. Brno: Moravská galerie, 1996, roč. 52, s. 139–143; GABRIELOVÁ, Bronislava a MARČÁK, Bohumil. *Přesahy výtvarného Brna*. Brno: Petrov, 1999; MACHARÁČKOVÁ, Marcela. *Petr Skácel – obrazy, kresby*. Katalog výstavy Muzea města Brna, Měnínská brána, 5. 10. – 19. 11. 2000; GABRIELOVÁ, Bronislava. Výtvarné fantazie Petra Skácela. In: KAŠPÁREK, Petr, ed. *Petr Skácel.* Tišnov: Sursum, 2005, s. 7–22; MACHARÁČKOVÁ, Marcela. Obrazy Petra Skácela ve sbírce moderního umění Muzea města Brna. Ibid., s. 23–25.

10 GABRIELOVÁ, Bronislava. Výtvarné metafory Petra Skácela. *Hlasy Brna*. Brno: Národní výbor města Brna, 1990, č. 2, s. 10.

11 DVOŘÁKOVÁ, Nina. *Petr Skácel*. Text v katalogu výstavy L. Martínka a P. Skácela v Domě pánů z Kunštátu v Brně, 6. 9. – 9. 10. 1983.

12 Ibid.

z odstupu dalších let pokouší postihnout hlavní principy Skácelovy tvorby jako uzavřeného celku a hledá jejich propojení s autorovým myšlenkovým pozadím, jak se objevuje v jeho pozoruhodných rukopisných poznámkách nazvaných Deník výtvarníka.[13] Součástí tohoto širšího pohledu je také určení pozice Petra Skácela na brněnské výtvarné scéně, které v dosavadní reflexi jeho díla také nenajdeme s výjimkou konstatování, že šlo o solitérního tvůrce, který se vyhýbal zařazení do místních výtvarných skupin.

„Přirozenost je velká věc“

Ve Skácelově tvorbě by měla být zdůrazněna jedna základní charakteristika, a tou je sklon k záměrnému naivismu a primitivismu výtvarné formy. Tento moment v minulosti přímo zmínila jen Marcela Macharáčková, která napsala, že „Skácelova kresba je trochu naivní a primitivizující, trochu neumělá a trochu

P. Skácel, Bez názvu, 1968,
olej na plátně, 86x57 cm.
(soukromá sbírka, foto: H. Fadingerová)

P. Skácel, Moje rodina, 1965,
olej na papíru, 86,5x61 cm.
(soukromá sbírka, foto: J. Havlová)

13 Deník výtvarníka, pozn. 7. Jde o čtyři sešity rukopisných poznámek z historie umění od nejstarších dob až po moderní umění, které jsou doplněny Skácelovými kresbami a náčrtky. Začal ho sepisovat okolo roku 1982 a ukončil ho po smrti svého bratra Jana Skácela v listopadu roku 1989. Nyní jsou v soukromém majetku. Výňatky z této práce byly zásluhou Bronislavy Gabrielové a Bohumila Marčáka publikovány v: KAŠPÁREK, Petr, ed. *Petr Skácel.* Tišnov: Sursum, 2005.

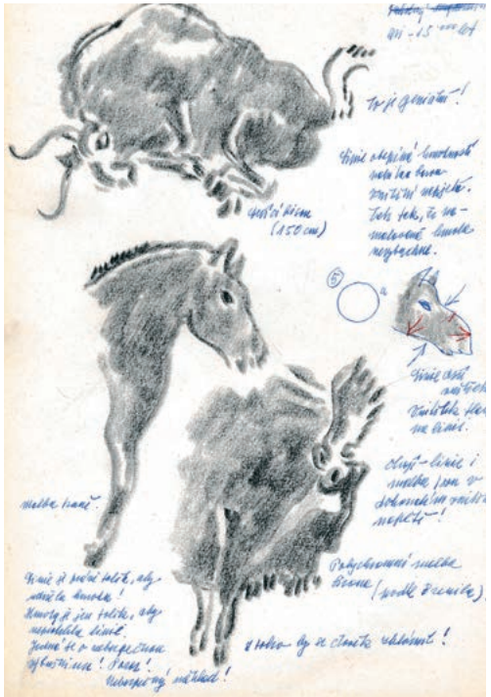
brutální, ale ve své podstatě plná zvláštní poetiky.“[14] Ostatní komentáře Skácelova díla se tomuto směřování k určité drsnosti a prostotě výtvarného výrazu a formy příliš nevyjadřují a raději se soustředí na jiné aspekty jeho výtvarné práce (barva, expresivita, atd.). Přitom tento rys stál na počátku Skácelova samostatného výtvarného názoru, který se začal rýsovat hned na počátku šedesátých let, když konečně opustil nevyhraněný styl obecně modernistické malby.

Petr Skácel v této době sahá k nejjednodušším výtvarným nástrojům. Tvary na jeho malbách se zjednodušily a ztratily trojrozměrnost, v souladu s tím se také barvy pročistily na základní tóny a jeho výtvarné vize se staly subjektivněji cítěnými a nezávislejšími na reálném světě. Obrazy z tohoto období mají spíš obecné náměty, jako je akt, krajina a zátiší, ale vytvořil i malbu s velmi konkrétním tématem, kde zachytil své rodiče i bratra – *Moje rodina* (1965). Na začátku sedmdesátých let v tomto duchu vznikají práce inspirované ruskou literaturou, Šolochovovým románem *Tichý Don* a dílem Dostojevského.[15] Jsou to obrazy *Milenci z Tichého Donu* (1970), *Ustýlání pod mrtvou* (1970), *Bratři Karamazovi* (1971) ze sbírek Muzea města Brna; obraz *Melechovův dvůr* (1970) a několik dalších maleb s touto literární inspirací v soukromých sbírkách.

P. Skácel, Milenci z Tichého Donu, 1970, olej na plátně, 98x69 cm. (Muzeum města Brna, foto: M. Strnad)

Tyto malby mají poetiku blízkou známému vyznavači umělecké prostoty, ruskému malíři Marku Chagallovi. Jeho vliv Petr Skácel nepopíral, naopak se k němu hlásil a vysloužil si dokonce přídomek „český Chagall“.[16] Skácel v těchto malbách využíval jasné, spíše nelomené barevné tóny a zjednodušené plošné tvary, připomínající lidové obrázky na skle. Také prostorové řešení obrazu se blíží naivnímu nekomplikovanému vidění, kdy je klasická perspektiva záměrně deformovaná nebo ji nahradilo neiluzivní řazení tvarů vertikálním směrem. Malíř svobodně spojuje časově i prostorově vzdálené momenty a vytváří

14 MACHARÁČKOVÁ, Marcela. Obrazy Petra Skácela ve sbírce moderního umění Muzea města Brna. In: Ibid., s. 23–25.
15 S malbami souvisí i rozsáhlý cyklus kreseb k románu *Tichý Don* (1965, Muzeum města Brna).
16 GABRIELOVÁ, pozn. 10.



P. Skácel, Deník výtvarníka, rukopis a kresba. (soukromá sbírka)

zvláštní snové prostředí. Výsledkem je originální obrazová atmosféra vystihující literární předlohu ruského románu, kde se svérázná poetičnost mísí s expresí a dramatem.

K těmto malbám by se dala vztáhnout poznámka ve Skácelově Deníku výtvarníka, která je sice pozdějšího data, ale vyjadřuje podobný náhled na autentickou výtvarnou formu: „ Ne vlastní postoj za každou cenu – to tady ještě nebylo, ale svůj vlastní přirozený postoj.“[17] Na jiném místě Deníku Skácel přidává i další, obecněji míněnou zmínku oceňující přirozenost více než vyspekulovaný intelektuální postoj: „Poslední dobou se necítím příliš dobře v tzv. intelektuální společnosti, o snobské ani nemluvě, tu prostě nesnáším. Přirozenost je velká věc.“[18]

K těmto slovům můžeme připojit ještě zájem Petra Skácela o pravěké a primitivní umění. Studoval jeho principy a oceňoval na něm určitý druh realismu, estetické působení i expresivní sílu. Měl za to, že energie tohoto umění je dána také tím, že jde o autentický projev spojený s magií a náboženstvím, který stojí ještě mimo kontext profesionálního uměleckého provozu. Skácel pro to používá pěknou metaforu malíře-kouzelníka oproti malíři-profesionálovi.[19] Když k tomu připočteme ještě Skácelův známý odpor k uměleckému organizování a sledování aktuálních uměleckých tendencí, může nás napadnout, že autor se blíží okruhu naivního nebo správněji řečeno insitního umění ještě v jiných než formálních ohledech. Například v samotném základu tvorby, která vzniká z vnitřní nutnosti a přetlaku bez ohledu na uznání a sledování nějakého racionálního uměleckého programu.

Neokázalost a nekomplikovanost Skácelovy výtvarné formy však nevylučovala malířovu snahu řešit zároveň velmi komplexní témata s filozofickým přesahem. Toto zaměření se projevilo zvlášť v malbách z jeho závěrečného období, od konce osmdesátých let až po poslední malby z roku 1993, kdy uvažuje

17 Deník výtvarníka, pozn. 7.
18 Ibid.
19 „Ukazuje se, že neopakovatelnost je jeden ze základních rysů umění s velkým U. Z jakýchsi důvodů tato skutečnost mizí. Nevím, lze-li to nazvat úpadkem tvůrčích sil, talentu atd. Snad to způsobilo, že malíř-kouzelník, se stal profesionálem, ne lovcem. V Altamiře byl malíř zároveň lovec, jinak by to nesvedl. Ale to jistě není vysvětlení.“ – Deník výtvarníka. In: KAŠPÁREK, pozn. 13, s. 82.

P. Skácel, Koncert pro housle, klarinet, kytaru a černou díru, 1991, olej na plátně, 135x162 cm.
(soukromá sbírka, foto: H. Fadingerová)

o lidském údělu a reflektuje smrtelnost v konfrontaci s věčným koloběhem života. Jde například o obrazy *Koncert pro housle, klarinet, kytaru a černou díru* (1991), *Vzpomínka – Smrt básníka* (1991), *Poslední autoportrét* (1993).

„Malujte tak, aby to bylo a zároveň nebylo."

Další důležitý moment Skácelova uměleckého přesvědčení by se dal vystihnout jeho radou pro studenty, která zněla: „Malujte tak, aby to bylo a zároveň nebylo."[20] Toto zenově znějící krédo vybízí k tomu, aby výtvarné vyjádření nebylo doslovné, aby využívalo hru imaginace a metaforickou proměnu skutečnosti. Sám se ho ve své tvorbě držel. V jeho prvních vážněji míněných výtvarných pokusech, které učinil jako student gymnázia, najdeme dokonce přímou inspiraci surrealismem. Jsou to velmi zajímavé perokresby, v nichž se objevuje absurdní i poetická transformace reálných prvků a mísí se v nich osobní dojmy mladého člověka i zážitky z doby okupace. Je zajímavé, že existují podobné konvoluty surrealistických

20 Deník výtvarníka, pozn. 7.

P. Skácel, Strašná noc v říjnu 1938, 1942,
kresba tuší na papíru, 29,5x21 cm.
(soukromá sbírka)

P. Skácel, Bez názvu (Hlava), 1960,
olej na sololitu, 35x58 cm.
(soukromá sbírka, foto: H. Fadingerová)

kreseb i u dalších mladých autorů zasažených tíživostí té doby – např. Milada Schmidtová, Bohumír Matal nebo známá surrealistka Toyen. Při pohledu na další průběh tvorby Petra Skácela zjišťujeme, že imaginativní zdroje u něj byly vlastně trvale přítomny. Vynořily se výrazně znovu například v několika málo vystavovaných a publikovaných pracích ze šedesátých let, kdy na některých malbách vyvolává z fantazie zvláštní přízračné bytosti. Nikdy ale nešlo o vztah k surrealismu jako skupinovému programu.

K nejpůsobivější podobě dospěla Skácelova obrazová hra imaginace a náznaků v obrazech z počátku osmdesátých let, kdy u něj nastalo velmi intenzivní tvůrčí období. Výsledky této fáze jeho tvorby shrnula výstava, která se konala v roce 1983 v Brně v Domě pánů z Kunštátu. Skácelova malba se oproti předcházejícímu desetiletí usadila ve své suverénní poloze. Malíř zcela uvolněnou rukou rozehrál barvu v množství tónů. K tomu se přidala velmi proměnlivá a neuzavřená forma zobrazovaných figur a předmětů. Ty jsou nejednoznačně vymezené a jejich tvar malíř spíše jen evokuje, než by ho jasně modeloval. Věcně zachycené objekty se tu střídají s fantazijními vidinami. Autor vytváří svůj vlastní časoprostor, v němž existuje prolínání minulosti a přítomnosti, reality a imaginace, světa lidí a zvířat. Je v tom něco z dětského a magického vidění a vnímání. Obrazy působí jako scény ze snů nebo vzpomínek. V metaforách jakoby vyprávěly dávný příběh a v mnohém se blíží působení veršů malířova bratra Jana Skácela, které jsou podobně zakořeněné v imaginaci blízké lidové poezii a baladám. Malíř i básník ve svých představách krouží kolem podobných prvků: tma, měsíc, oheň, studánka, zvířata jako blíženci lidí, osud a jeho zásahy do lidského života.

P. Skácel, Faunovo odpoledne v Poštorné, 1982, olej na plátně, 90x145 cm.
(Muzeum města Brna, foto: M. Strnad)

Malba Petra Skácela je v tomto období námětově rozmanitá, převažuje hlavně zachycení krajiny, ale objevuje se i portrét, zátiší, figurální scény.[21] Tyto žánry však mají v jeho podání posunutý význam, symbolickou rovinu nebo procházejí metaforickou proměnou. Rodinný portrét je meditací o koloběhu života, krajina skrývá tiché memento a zátiší má význam přesahující popis předmětů. To vše činí z vnímání jeho maleb dobrodružství poznání a hru imaginace. Navíc jeho výtvarné vize jakoby před námi organicky rostly, jeden tvar navazuje a vzniká z předchozího a divák žasne nad jejich bohatostí a nijak nevadí, že vždy neodkryje vše. Ostatně sám malíř poznamenal: „Srozumitelnost není to, že poznávám, že tam je ta a ta věc (...). Umělecké dílo má být srozumitelné i nesrozumitelné zároveň. Jen srozumitelnost znamená polopatismus, jen nesrozumitelnost je nesmysl.“[22]

Vyprávění barvou

Zajímavým problémem, o kterém je možné v souvislosti s Petrem Skácelem diskutovat, je přítomnost epického vyprávění a také přímá literární inspirace jeho díla. V tom ho jistě poznamenalo rodinné prostředí – zvlášť otec učitel a autor

21 Např. obrazy *Krajina z pohraničí* (1982), *Krajina s hořícím stromem* (1982), *Krajina s vyhasínajícím ohněm* (1982) – Moravská galerie v Brně; *Krajina na konci léta* (1982), *Faunovo odpoledne v Poštorné* (1982) – Muzeum města Brna; *Svratka u Komína* (1982), *Honzík* (1982), *Pálava* (1983), *Pohled na Brno* (1983), *Hrad Veveří* (*Osvobození*, 1983) – soukromé sbírky

22 Deník výtvarníka, pozn. 7.

prózy i epigramů, který k literatuře přivedl i oba své syny. Za vše mluví tato malířova poznámka o vztahu k literatuře: „Než jsme s bratrem jako děti odcházeli do školy, a byl ještě čas, četl nám otec francouzsky Tři mušketýry a překládal nám je. U nás doma byla velká knihovna; byli jsme odkojeni především literaturou francouzskou a ruskou. (...) Jsem velký čtenář a snít nad stránkami knihy je pro mne spojeno s pocitem štěstí.“[23]

Už jsme se zmínili o některých Skácelových obrazech s náměty z ruské literatury, ale musíme ještě upozornit na Skácelovy rozsáhlé soubory kreseb, které také vycházejí z četby a poezie.[24] Skácelovo vizuální zachycení dějů a lidských osudů samozřejmě bezpečně upoutává divákovu pozornost, čehož si povšimli i ti, kdo jeho tvorbu odborně komentovali. Igor Zhoř poznamenal, že Skácel je především ilustrátorem: „Literární východiska jeho tvorby nejsou jen knižní, ale vážou se i k reálnému životu: v něm objevoval specifické děje a ty pak přenášel do kreseb a obrazů.“[25] I Skácelovu volnou malbu viděl jako podřízenou ději: „barva vyprávějící a sloužící epickému sdělení.“[26] Když čteme tato slova, nemůžeme se ubránit dojmu, že narativně a literárně založená tvorba je tady nenápadně postavena jaksi níže na hodnotové stupnici oproti abstraktněji založené formě. Projevuje se tu zakořeněný modernistický názor, že jedním ze znaků emancipace umění bylo osvobodit se od reálného zobrazení a vyprávění dějů. Petr Skácel je tím pádem nenápadně odsouván mezi umělecké solitéry. Bronislava Gabrielová naproti tomu jeho literární inspiraci hodnotí jednoznačně kladně jako důležitý moment, který ho odváděl od řešení čistě formálních výtvarných problémů a nedovolil mu sklouznout k opakování prázdných modernistických forem.

V již zmiňovaném Deníku výtvarníka však můžeme objevit ještě další návod k tomu, jak chápat narativní linii ve Skácelových kompozicích. Najdeme v něm totiž zápisky, kresby a schémata, které se týkají jeho zájmu o fenomén času. Vyprávění a zachycení různých dějových fází pro něj bylo prostředkem, jak zapojit do vizuální formy, která je ze své podstaty statická, časovost. Malíř si zde poznamenal: „Je-li výtvarná skutečnost skutečností také geometrickou, musí být také skutečností časo-prostorovou, aby byla vůbec skutečností.“[27]

23 Petr Skácel o... In: KAŠPÁREK, pozn. 13, s. 46–50.

24 *Vojna a mír* (L. Tolstoj; 1985–1986, kresby tuší), *Zápisky z mrtvého domu* (F. M. Dostojevskij; 1989, kresba tuší), *Zločin a trest* (F. M. Dostojevskij; 1967–1968, kresby tuší,), *Tichý Don* (P. M. Šolochov, 1965, kresby tuší), *Taras Bulba* (N. V. Gogol), *Faust* (J. W. Goethe; kresby tuší).

25 ZHOŘ, Igor. Nové obrazy Petra Skácela. *Svobodné Slovo*. 4. 5. 1990, s. 5.

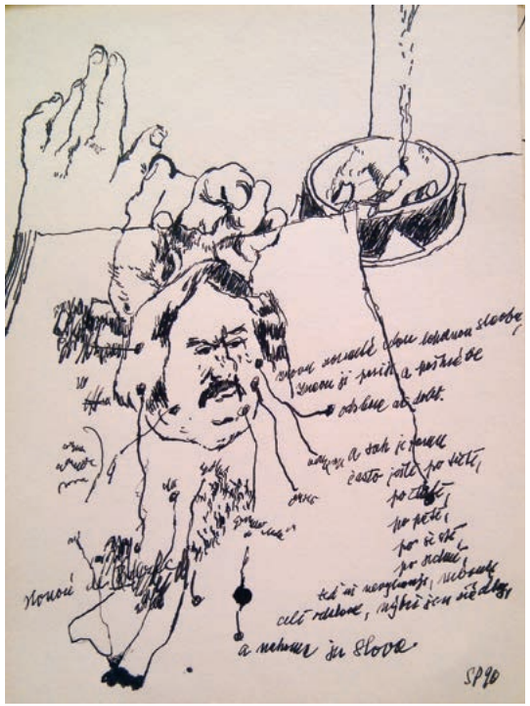
26 Ibid.

27 Deník výtvarníka, pozn. 7.

Kvílení štětcem[28]

Jmenovali jsme zatím několik momentů, na nichž stojí tvorba Petra Skácela, ale nezmínili jsme dosud samotný výchozí bod jeho uměleckého vyjádření. Lépe než všichni teoretici tento zdroj jeho tvorby vystihl básník Jan Skácel. V textu, který nemohl z politických důvodů podepsat a který vyšel k bratrově výstavě kreseb, napsal: „Tyto kresby jsou seismografickými záznamy otřesů lidské duše“.[29]

Básník postřehl velmi subjektivní založení tvorby Petra Skácela, ve které ho vedly hlavně pocity a silně prožité situace a vztahy. Dotýkaly se ho vnější události i soukromá životní dramata a ventiloval to uměleckým gestem. Otec Emil Skácel poznamenal o Petrovi, že je „tichý a pozorující,“[30] znamená to jistě, že vnímal mnohem více pocitů, jevů a detailů, než si uvědomuje méně senzibilní člověk. Někde na začátku bylo trauma z konce 2. světové války a i mnoho jeho dalších prací reagovalo na konkrétní společenské události (např. obrazy *Balkánská matka*, *Nálet na Brno*, cykly kreseb *Morava 1945*).[31]



Zápisník z ateliéru, cyklus kreseb, 1990, tuš na papíru, 29,5x21 cm. (soukromá sbírka)

Ještě důležitější je, že Petr Skácel měl odvahu odkrývat ve své tvorbě i vlastní krize, proto jsou jeho malby a kresby také živoucím deníkem zachycujícím světlé chvíle v zářivých barvách a odrážejícím i horší okamžiky, kdy se v obrazech rozrůstá temnota. Hnutí malířovy mysli snad nejpříměji ukazuje jeho nervní a citlivá kresba. Zdaleka nejde o analytickou intelektuální tvorbu, ale spíše o intuitivní přístup a úplné vložení sebe sama

28 A tenkrát, tenkrát
tak tence (štětcem) kvílíme,
že je nás neslyšet –
jak pravdu.
Úryvek z básně Oldřicha Mikuláška *Portrétování (Petru Skácelovi)*. In: GABRIELOVÁ, Bronislava. *Výtvarní umělci dneška*/V. Brno: Kulturní a informační centrum města Brna, 1991.

29 SKÁCEL, Jan. *Petr Skácel – ilustrace a kresby*. Text k výstavě. Závodní klub ROH ČKD Blansko, 2.–16. listopad 1975.

30 Rukopisné poznámky Emila Skácela, archiv rodiny Skácelových, pozn. 4.

31 „Vždy jej hluboce zasahovalo lidské utrpení, ať již z druhé světové války nebo ze současného světa. Snažil se jej vtělit do své kresby a obrazů.“ HAVLOVÁ, Jitka. Vzpomínka na Petra Skácela. *Kam v Brně*. Brno: Kulturní a informační centrum města Brna, 1994, č. 1.

do uměleckého gesta. Malířův blízký přítel Jan Lacina přesně vycítil, že „obrazy Petra Skácela jsou protrpěné a vysněné“.[32]

I když Skácelovy práce nakonec vyznívají jako univerzálnější výpověď o člověku, jsou vždy založené na subjektivním pocitu, stavu, zážitku. Sám považoval zážitek za jeden z nejdůležitějších základů své tvorby: „Podnět nebo také impuls nebo inspirace vychází vždy z osobního zážitku. Čím hlubší zážitek, tím lépe. Zážitek jakéhokoliv druhu – vizuální, literární, hudební, citový osobní prožitek nebo zkušenost. Zážitek může být přítomný, ale i třeba časově vzdálený, z dětství. Určitý i neurčitý – tušený. Zážitek nemůže být nahrazen nápadem, vymyšleností.“[33]

Petr Skácel v ateliéru, 1986. (soukromá sbírka, foto: J. Kratochvíl)

32 LACINA, Jan. Petře, kde jsi? In: KAŠPÁREK, pozn. 13, s. 26–38.

33 Strojopisný text Petra Skácela, patrně přednáška pro studenty, archiv rodiny Skácelových, pozn. 4.

Solitér

Mezi brněnskými umělci stejné generace zřejmě neexistuje paralela k tomuto velmi osobnímu a vlastně odvážnému přístupu, a tak Petr Skácel působí jako umělecký solitér, který se nezařadil do žádné z brněnských výtvarných skupin a také příliš neusiloval o soulad s dobovými uměleckými tendencemi. Přesto je jeho tvorba důležitou součástí okruhu brněnské malby. Ve stálé expozici výtvarného umění Muzea města Brna, která v reprezentativním výběru představuje výtvarnou scénu moravské metropole, jsou obrazy Petra Skácela vystaveny vedle maleb Leonida Ochrymčuka, Aloise Mikulky a Oldřicha Vašici. Skácel se zde ocitl mezi autory, kteří stejně jako on poněkud vybočovali z převažujícího tónu brněnské malby šedesátých až osmdesátých let 20. století, pro niž je charakteristické směřování ke klasičnosti a k jisté konceptuálnosti v širším slova smyslu. Tento směr pomyslně udala významná dvojice malířů Bohumír Matal (1922–1988) a Jánuš Kubíček (1921–1993). Jejich malba stojí na respektování tvarové konstrukce a řádu a jde jim spíše o analytický přístup a intelektuální reflexi problémů malby. Petru Skácelovi byly vlastní protikladné principy – neurčitost a proměnlivost forem, organický růst tvarů a malířská bezprostřednost s důrazem na intuitivní práci s barvou.

Konfrontace myšlenek Petra Skácela a Bohumíra Matala jasně ukazuje, že názorově stáli na opačných pólech. Petr Skácel říká: „Umělec by měl být na výši po stránce rozumové i citové. Znalosti matematiky, biologie, fysiky atd. nevadí. Cit, ten zvlášť se musí udržovat v kondici. Původní dětský cit, dětská bezprostřednost může zakrnět, otupit. A to je pro každého umělce neštěstím.“[34] Naopak Matal prohlašuje: „Citem a intuicí se šetří. Co lze, dělám mozkem.“[35]

Souhra všech těchto momentů nakonec způsobila, že Petr Skácel dlouho zaujímal pozici jako „atypický a ne zcela uznávaný autor“, jak otevřeně zmínila např. Marcela Macharáčková.[36] Bylo by zajímavé položit si otázku, jestli je nějaký vztah mezi skutečností, že dílo malíře, který se jevil jako solitérní umělecká osobnost a který svou tvorbu založil na barvě, emoci, prožitku a určité neuchopitelnosti formy, zaujalo vlastně výhradně ženy-teoretičky umění , jak jsme zmínili výše. Skácelovy tvorby si totiž jinak povšiml jen ředitel brněnského Domu umění Adolf Kroupa, u kterého musíme zdůraznit jeho zájem o insitní umění, a také např. básník, překladatel a teoretik Ludvík Kundera, u nějž se literární profese spojovala s výtvarnými zájmy. Velmi ho oceňoval také kolega, malíř a autor objektů Ivan Kříž.

Hodnocení díla Petra Skácela se začíná měnit po jeho smrti v roce 1993. Pro umělecké prostředí Brna byl každopádně jevem jedinečným a nepostradatelným pro vytváření různorodosti autorských názorů. Jeho malby a hlavně množství kreseb pořád čekají na kompletní katalogizaci a průzkum a zasloužily by si monografické zpracování, jehož se dostalo již zmíněným malířům Matalovi a Kubíčkovi.

---

34 SKÁCEL, Petr. *Některé poznámky ke vzniku výtvarného díla*. Strojopis z archivu rodiny Skácelových, pozn. 4.

35 KUNDERA, Ludvík, MALINA, Jaroslav a SVOBODOVÁ, Kateřina. *Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2006.

36 MAREČEK, Luboš. Výstava připomíná Petra Skácela. *MF Dnes*, 5. 10. 2000, s. 3.

PRAMENY A LITERATURA

Archiv rodiny Skácelových, soukromý majetek Zuzany Šťastné.

Deník výtvarníka, soukromá sbírka.

DVOŘÁKOVÁ, Nina. *Petr Skácel – obrazy a kresby, katalog výstavy.* Galerie Stará radnice, 17. 4.–20. 5. 1990.

DVOŘÁKOVÁ, Nina. *Petr Skácel.* Text v katalogu výstavy L. Martínka a P. Skácela v Domě pánů z Kunštátu v Brně, 6. 9.–9. 10. 1983.

GABRIELOVÁ, Bronislava. Petr Skácel. In: *Výtvarní umělci dneška/V.* Brno: KIC, nedatováno. s. 55–64.

GABRIELOVÁ, Bronislava. Malíř Petr Skácel. In: *Bulletin Moravské galerie v Brně.* Brno: Moravská galerie, 1996, roč. 52, s. 139–143.

GABRIELOVÁ, Bronislava a MARČÁK, Bohumil. *Přesahy výtvarného Brna.* Brno: Petrov, 1999. ISBN 80-7227-055-9.

GABRIELOVÁ, Bronislava. Nad dílem Petra Skácela. *Lidová demokracie.* 20. 11. 1993, s. 4.

GABRIELOVÁ, Bronislava. Výtvarné metafory Petra Skácela. In: *Hlasy Brna.* Brno: Národní výbor města Brna, 1990, č. 2, s. 10.

HAVLOVÁ, Jitka. Vzpomínka na Petra Skácela. *Kam v Brně.* Brno: Kulturní a informační centrum města Brna, 1994, č. 1. ISSN 1211-5304.

KAŠPÁREK, Petr, ed. *Petr Skácel.* Tišnov: Sursum, 2005. ISBN 80-7323-095-X

KOLLÁR, Anton. *Jak jsem poznával a sbíral naivní umění.* Brno: Albert, 2007. ISBN 978-80-7326-109-2.

KUBÍČEK, Jánuš. *Dramatický meziprostor.* Brno: Fotep, 2008. ISBN 978-80-86871-11-0.

KUNDERA, Ludvík, MALINA, Jaroslav a SVOBODOVÁ, Kateřina. *Bohumír Matal.* Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2006. ISBN 80-7204-430-3.

KUNDERA, Ludvík. Malíř Petr Skácel – 3. řečiště. *Kam v Brně.* Brno: Kulturní a informační centrum města Brna, 2000, č. 3, příloha VI, s. 17. ISSN 1211-5304.

MACHARÁČKOVÁ, Marcela. *Petr Skácel – obrazy, kresby.* Katalog výstavy Muzea města Brna, Měnínská brána, 5. 10.–19. 11. 2000.

SKÁCEL, Jan. *Petr Skácel – ilustrace a kresby.* Text k výstavě. Závodní klub ROH ČKD Blansko, 2.–16. listopad 1975.

ŠVYHNOST, Pavel. Židle z Petrova ateliéru. *Lidová demokracie.* 20. 11. 1993, s. 4.

ZHOŘ, Igor. Nové obrazy Petra Skácela. *Svobodné Slovo*. 4. 5. 1990, s. 5.

KLÍČOVÁ SLOVA: malba, brněnská výtvarná scéna, solitér, výtvarné umění a literatura

Zusammenfassung

„Und dann zeichnete er es alles reinen Herzens auf weißes Papier.“ Der Maler Petr Skácel – neue Aufzeichnungen zu Lebenslauf und Werk

Der Maler Petr Skácel (1924 – 1993), der jüngere Bruder des bekannten Dichters Jan Skácel, nahm in der Brünner Szene der bildenden Künste die besondere Stellung eines Einzelgängers und eines Kunstschaffenden mit einer originellen künstlerischen Herangehensweise ein. Der Text bemüht sich um eine neue Reflexion seines Werkes und um die Ergänzung einiger Angaben in seinem Lebenslauf, was durch Nachforschungen in Verbindung mit der Vorbereitung der Ausstellung „Die Skácels - zu ihren Wurzeln“ („Skácelové – ke kořenům“, Denkmal des Schrifttums in Mähren, Zweigstelle des Museums der Brünner Region, 2019) ermöglicht wurde. Auf Grundlage des Studiums von Werken aus privaten Sammlungen sowie der Ansichten des Malers zum künstlerischen Schaffen sowie zu allgemeinen Problemen, welche in seinem handschriftlichen „Künstlertagebuch“ („Deník výtvarníka“) festgehalten sind, werden die Hauptspezifika seines Werkes benannt (ein gewisser vorsätzlicher Primitivismus, das subjektive und intuitive Moment, literarische Verweise, die Arbeit mit Farben und ein metaphorischer Wandel der Form sowie des Konzeptes des Gemäldes). Wenn wir seine Stellung in der hiesigen Kunstszene bewerten, zeigt er sich als eine Persönlichkeit, welche von der vorherrschenden Richtung der Brünner Malerei abwich, die von B. Matal oder J. Kubíček vorgegeben wurde und die eine analytischere und intellektuellere Auffassung anwandte.

„I JEST ČAS PSÁT PAMĚTI...“ LITERÁRNÍ ODKAZ EMILA SKÁCELA

ANDREA PROCHÁZKOVÁ

V poezii Jana Skácela se nachází řada motivů odkazujících k dětství. Prostor domova, postavy otce a matky představují v jeho poezii archetypy, k nimž se neustále vrací.[1] Drobné epizody z rodiny Skácelových se staly námětem řady jeho krátkých prozaických textů, mimo sféru uměleckého vyjádření však toho o svých rodičích příliš nesděloval.[2] Jeho otec Emil Skácel (3. 3. 1890 – 7. 11. 1975), pedagog, publicista, legionář, mlynářský tovaryš a tesař, si však jistě zaslouží pozornost nejen jako osobnost, která formovala umělecké začátky svých synů Jana a Petra, ale také pro svou vlastní tvorbu – výtvarnou a literární, která však již upadla v zapomnění. V roce 2019 představila výstava *Skácelové – ke kořenům* v Památníku písemnictví na Moravě život a dílo Emila, Jana a Petra Skácelových v kontextu vzájemných uměleckých vazeb a přinesla nové informace z historie rodu. Doposud nejpodrobnější životopis Emila a Anny Skácelových zpracoval v úvodní kapitole monografie o Janu Skácelovi Zdeněk Kožmín.[3] Materiály osobní povahy uložené ve sbírce Památníku písemnictví na Moravě – rodinné fotografie, osobní doklady, rukopisy a kresby, nám však umožňují doplnit jak biografii Emila Skácela, tak jeho synů Jana a Petra.[4] Následující text představuje Emila Skácela především jako svébytného autora literárních děl, z jehož literární pozůstalosti se zaměříme na texty memoárové.

Životní osudy Emila Skácela

Emil Skácel se narodil jako nejmladší ze tří synů Emanuely a Šimona Skácelových na statku v Nestánicích u Vodňan. Prvních pět let prožil v jižních Čechách, poté se Skácelovi přestěhovali do Suchonic na Hané a krátce nato do Velké Bystřice poblíž Olomouce.[5] V roce 1899 postihla rodinu tragédie – Šimon Skácel zemřel a rodina se od té doby potýkala s existenčními problémy. Starší bratři, Jaromír a Otakar, se brzy osamostatnili, Emil se o dva roky později s matkou přestěhoval do Olomouce, kde nastoupil na českou reálku. Již od tercie se o sebe musel postarat sám,

1 KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel*. Brno: Jota, 2006, s. 46–50; SKÁCEL, Jan. *Jedenáctý bílý kůň*. Praha: Blok, 2010; SKÁCEL, Jan. *Třináctý černý kůň*. Praha: Blok, 2010.

2 Viz „Jsem učitelský kluk, a učitel, to bylo dřív cosi jako komediant. Putoval z místa na místo. Tatínek byl rodem z Vodňan, z jižních Čech, maminka z Vysočiny, já ze Slovácka. Těžko dovedu říct, jestli moje mládí jsou Znorovy, Poštorná či Brno. Všude jsem prožil určité rozhodující úseky.“ LIEHM, Antonín Jaroslav. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 253.

3 Zdeněk Kožmín čerpal informace z nám neznámého strojopisu vlastního životopisu Emila Skácela v rozsahu 25 stran, který se nacházel v pozůstalosti Jana Skácela spolu se závětí Emila Skácela a pohřební řečí Jana Skácela, místo jejich uložení se nepodařilo zjistit. KOŽMÍN, pozn. 1, s. 16–24.

4 Nově zpracovaná biografie Emila Skácela viz FADINGEROVÁ, Hana, KALINA, Libor a PROCHÁZKOVÁ, Andrea. *Skácelové – ke kořenům.* Katalog výstavy. Rajhrad: Muzeum Brněnska, 2019.

5 Do rodného kraje se později vracel alespoň na krátké návštěvy za sestřenicí Boženou Heritesovou, dcerou spisovatele Františka Heritese, s níž po celý život udržoval korespondenci.

Emil Skácel v době svého působení v Poštorné.
(Památník písemnictví na Moravě)

přivydělával si kondicemi a byl závislý na prospěchovém stipendiu. Tato zkušenost zásadně ovlivnila jeho životní názory a posílila sympatie k sociálně demokratickému hnutí, k němuž se hlásil už jako student. Během studií na české reálce si Emil Skácel také průběžně osvojoval mlynářské a tesařské řemeslo, a to ve mlýně u svých příbuzných v Lanžhotě, kde trávil každé léto, aby doučoval jejich syna. Po maturitě v roce 1909 si udělal tovaryšské zkoušky a dostal mlynářský výuční list. V dalším studiu pokračoval na technice v Praze, ale po prvním roce jej ukončil a v roce 1910 se vydal na vandr po Rakousko-Uhersku. Během své cesty se živil jako dělník ve mlýnech, poté několik let putoval jako sekerník po mlýnech v Horehroní na dnešním Slovensku, kde se podílel na jejich modernizaci při přechodu na válcové mlýny. Vykonával tesařské práce a vedle řemeslné zručnosti uplatnil také své technické vzdělání – kreslil plány a zajišťoval materiál. Zde zažil vyhlášení první světové války a kvůli podezření tamních úřadů ze spolupráce s tajnou policií musel odejít. Po návratu na Moravu se zapsal na techniku v Brně, ale studoval jen měsíc, než byl na jaře 1915 povolán do armády a odvelen na haličskou frontu.

Během první světové války bojoval na ruské frontě, v červenci 1916 byl postřelen do levé paže a vzdal se Rusům. S vojskem pak doputoval do Moskvy a jako zajatec se nechal najmout na kopání kanálů a tesařské práce. Po osobní návštěvě T. G. Masaryka v zajateckém táboře podal v květnu 1917 přihlášku do československých legií a v říjnu téhož roku byl přidělen k 6. střeleckému Hanáckému pluku jako telefonista. Absolvoval anabázi po transsibiřské magistrále, v srpnu 1918 však požádal o přeřazení na pomocnou službu beze zbraně. Jednak ze zdravotních důvodů, jednak v důsledku osobní krize po incidentu u řeky Selengy, který se pro něj stal synonymem ztráty iluzí, legionářské hrdosti a smyslu jejich boje.[6]

6 Legionářům se dobrovolně vzdala skupina mladých bolševiků a byli přizváni ke společné zábavě, ráno však byli z rozhodnutí vojenského soudu popraveni. Příliš krutý trest pro zajatce otřásl i dalšími bratry legionáři. Výčitky svědomí a nervové vypětí, které v Emilu Skácelovi tento zážitek vyvolal, vedly k jeho rozhodnutí vystoupit z ozbrojených složek.

Svatební fotografie, snoubenci Emil Skácel a Anna Raná uprostřed, 10. 7. 1920 Brno.
(Památník písemnictví na Moravě)

Na zpáteční cestu nastoupil na parník *Tras-os-Montes* ve Vladivostoku 20. prosince 1919. Trasa vedla přes Šanghaj, Singapur, Kolombo, Suezským průplavem do Port Saidu a Terstu. Odtud cestoval vlakem až do Prahy, kam přijel v únoru 1920.

Po návratu se již kvůli válečnému zranění ruky nemohl věnovat mlynářskému řemeslu, rozhodl se proto pro učitelské povolání, stejně jako jeho budoucí žena Anna Raná,[7] s níž se oženil 10. července 1920 v Brně. Emil Skácel získal místo učitele na škole ve Vnorovech a po vykonání doplňujících zkoušek zde učil kreslení, geometrii, psaní a počty. Krátce působil také jako zastupující učitel ve Strážnici a v Lipové. Manželé Skácelovi zpočátku bydleli v Lidéřovicích, záhy se však přestěhovali do Vnorov, kde se v roce 1922 narodil Jan a o dva roky později Petr. V roce 1925 se celá rodina odstěhovala do Poštorné, kde Emil na měšťanské škole vyučoval především kreslení.

Během své učitelské kariéry se Emil Skácel stal uznávanou autoritou. Vypracoval novou ucelenou metodiku výuky kreslení a svou učební metodu zpracoval v učebnicích *Rovnoběžná perspektiva* (1929), *Příprava rovnoběžné perspektivy*

7 Anna Skácelová, roz. Raná (25. 6. 1886 – 9. 7. 1968) pocházela ze selského rodu v Prosatíně u Tišnova. Vystudovala učitelský ústav v Brně a jako prozatímní učitelka působila v Křižanově, Prostějově a Lanžhotě. V roce 1908 vykonala zkoušku k dosažení způsobilosti učit na školách obecných, od roku 1913 do roku 1923 učila na škole ve Vnorovech. Po narození prvního syna odešla do penze. V Poštorné se zapojila do práce v poradně pro matky a kojence a po celý zbytek života se věnovala péči o rodinu. Zemřela 9. července 1968 v Brně. Viz KOŽMÍN, pozn. 1, s. 23; Archiv rodiny Skácelových, soukromý majetek Zuzany Šťastné; Muzeum Brněnska – Památník písemnictví na Moravě, Sbírka Památníku písemnictví na Moravě, podsbírka Literární archiv, fond Emil Skácel, inv. č. A7126, s. 3 026–3 040.

(1930) a *Rysy* (1935). Cílem této metody axonometrického kreslení bylo zvládnutí geometrie, vedení žáků k přesné práci a vytrénování tvarové obrazotvornosti. Pro studenty pokračovací školy a také pro učitele národní školy byla určena jeho učebnice *Kreslené písmo* (1932), v níž představil nový typ písma – všechna písmena vycházela ze stejného schématu a výsledkem měla být snadná čitelnost slov a řemeslná čistota provedení.[8] Pouze v rukopise zůstala učebnice kreslení pro I. a II. stupeň základních škol, na které pracoval v šedesátých letech 20. století.[9] Za svou pedagogickou činnost si již v roce 1932 zasloužil heslo v Masarykově slovníku naučném.[10] V Poštorné se také zapojil do společenského života a v roce 1935 vstoupil do Československé sociálně demokratické strany dělnické.

Po připojení pohraničí k Německu v roce 1938 se rodina musela okamžitě vystěhovat a přesídlila do Brna, kde Emil Skácel získal místo učitele. V roce 1941 však byl jako legionář předčasně penzionován. Během války se naposledy vrátil k mlynářskému řemeslu a provedl opravu a přestavbu Žandovského mlýna ve Skaličce u Tišnova, který později navštěvovali i oba jeho synové a jejich vztah k místu je zde dosud připomínán.[11] Po skončení druhé světové války Emil Skácel opět mohl učit a před odchodem do penze se stal ředitelem chlapecké střední školy v Brně-Husovicích a poté ředitelem II. střední školy dívčí v Brně-Králově Poli. V roce 1945 vstoupil do KSČ, postupně však propadl deziluzi z každodenní reality, v níž jeho ideály a nároky zůstaly nenaplněny. V roce 1970 proto požádal o zrušení členství v KSČ.[12] Po odchodu do penze se věnoval literatuře, kreslení a amatérským překladům z francouzské a ruské literatury. Zemřel 7. listopadu 1975 v Brně.

8 Reagoval tak na dobové snahy vytvořit písmo odpovídající požadavkům konstruktivismu: „Chtíce míti tvar úplně konstruktivistický, pozorovalo se a vytvářelo každé písmeno zvlášť, samo pro sebe, bez ohledu na druhé, na celou abecedu. Tím slovo ztrácelo na globálnosti, jevíc mnoho zvláštností v jednotlivých písmenech. Přílišnou očistu odnášelo hlavně písmeno –s–, které hned se natahovalo a zase skrčovalo, stávajíc se tak ve slově svým mrzáctvím nadměrně nápadným.“ SKÁCEL, Emil. *Kreslené písmo*. [Část první]. Poštorná: nákladem vlastním, 1932.

9 Archiv rodiny Skácelových, soukromý majetek Zuzany Šťastné.

10 „Skácel Emil (3. 3. 1890 v Nestánicích v Č.), čes. pedagog, rus. legionář, od 1924 odb. uč. nyní v Poštorné na Mor. Propagátor prostorového kreslení na šk. nár. a měšťanských. Sp.: Rovnoběžná perspektiva (1929, 1930), Příprava rovnoběžné perspektivy (1930).“ *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí*. Praha: Československý Kompas, 1932, Díl VI., R–S, s. 647.

11 S mlynářskou rodinou Žandovských navázali Skácelovi přátelství již během pobytu v Poštorné, kde se seznámili s Andělou Žandovskou (1895–1986). Působila jako učitelka v mateřské školce v Poštorné, kterou navštěvovali Jan a Petr. Po nuceném odchodu ze Sudet do Brna a později do mlýna ve Skaličce zůstala se Skácelovými v kontaktu. Emil Skácel i jeho synové se do mlýna v pozdějších letech pravidelně vraceli – Petr zde maloval, Jan psal básně a od šedesátých let jezdil na koncerty Moravského kvarteta, na nichž se četly jeho verše i poté, co se stal nežádoucím autorem.

12 Svůj dopis formuloval jako odpověď na pozvání ke stranickým prověrkám, jichž se odmítl zúčastnit. Své rozhodnutí zdůvodňuje stářím a zdravotním stavem, v principu ale odmítá bezvýhradně přijmout stranickou ideologii: „Pak přišel srpen 1968. Zpráva o příchodu spojenecké ozbrojené pomoci mě prostě porazila, srdce a nervy vypověděly. Lékaři v Jevíčku po 4 měsících usilovného léčení (2 transfuze krve) mne opět postavili na nohy. Teď dožívám u syna. (...) To všechno mne připravilo o důvěru, nemohu vždy a všude, jak žádají stanovy, hájit a prosazovat politiku, když nejsem plně informovaný a přesvědčený. (...) Poslední, co mne dojalo: Masarykova třída se dožila čtvrtého pojmenování. Už opět „Třída Vítězství“. Jaká malichernost, tu se městští otcové našli, ale se sněhem si poradit nedovedli. To nedodává důvěry, malost nesnáším. Svědčí o neschopnosti a nedodává naděje, že dokáží řešit skutečné obtíže.“ Dopis Emila Skácela z 24. dubna 1970, archiv rodiny Skácelových, soukromý majetek Zuzany Šťastné.

Emil Skácel v parku na Konečného náměstí, 70. léta 20. století. (Památník písemnictví na Moravě)

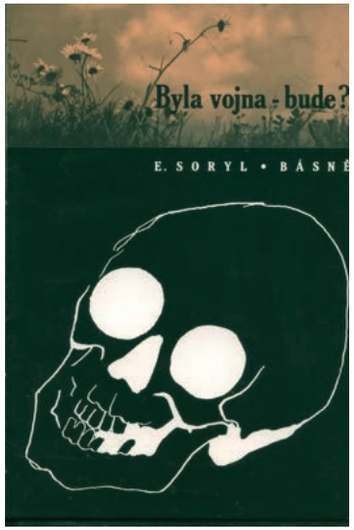
„Dělám tajně do literatury...“

Vedle svého učitelského povolání se celý život věnoval také výtvarné a literární tvorbě. Tematicky různorodý výtvarný odkaz Emila Skácela tvoří stovky kreseb s iniciálami ES a v tomto článku jej ponecháváme stranou.[13] Zaměříme se na jeho tvůrčí činnost spisovatelskou, která zahrnuje publicistické příspěvky, básnickou tvorbu, deníkové záznamy a memoáry. Vzorem, k němuž se Emil Skácel vztahuje téměř v celém svém literárním díle, se mu stal již v mládí Karel Havlíček Borovský. Jeho *Demokratský* epigram si Skácel dokonce zvolil jako motto svých rukopisných sbírek epigramů a pamfletů: „Nechoď Vašku s pány na led, / neboť dobře známe, / že pán klouzne / a sedlák si za něj nohu zláme.“[14] Od dětství jej formovala také díla Boženy Němcové, Václava Kosmáka, Václava Beneše Třebízského či Josefa Václava Sládka a také dobrodružná literatura – knihy Julesa Vernea a Karla Maye.[15] Za studií rozšířil svůj čtenářský obzor o díla světové literatury a oblíbil si díla F. M. Dostojevského, I. S. Turgeněva, N. V. Gogola, V. Huga, A. France, H. Sienkiewicze ad. Svůj zájem o klasickou literaturu, zejména francouzskou a ruskou, později přenesl i na své syny – Jana a Petra. Z českých spisovatelů jej zaujala tvorba Jana Nerudy, Svatopluka Machara, Svatopluka Čecha, z meziválečné literatury si cenil např. bratří Čapků, Ivana Olbrachta, S. K. Neumanna, Vladislava Vančury

13 V mládí mu byl blízký realismus, později ho zaujaly moderní, protiornamentální směry, zejména purismus, z meziválečné generace výtvarníků obdivoval dílo brněnského malíře Jaroslava Krále (1883–1942). Ukázka z jeho výtvarného díla byla prezentována na výstavě *Skácelové – ke kořenům*.

14 Srov. fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7100 a HAVLÍČEK BOROVSKÝ, Karel. *Básně*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 30.

15 Srov. záznam Emila Skácela v pamětech a vzpomínku Jana Skácela: „Kaštánky jsme nazývali rozverné kluky, t.zv. užírače krve, ve škole. Názory na kaštan se mohou značně různit. Pro naše děcka znamenal kaštan žebřík do nebe. Zřídili si v jeho koruně hnízdo a tam pročtli Sienkiewicze a Vernea a Maye. Taras Bulba – velká láska!“ Fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7127, s. 3 182; „Já jsem se se zlatým pokladem světové dobrodružné literatury seznamoval na stromě. To je snad nejhezčí a nejvhodnější způsob. Byl to kaštan a měl jsem asi v polovině koruny z prkýnek sroubené sedátko. Nikdo mne tam nerušil, měl jsem krásný rozhled a na jaře jsem mohl čísti dlouho do noci, protože mi kaštan svítil na stránky bílými lucernami.“ SKÁCEL, Jan. Jak čísti dobrodružnou literaturu. In: SKÁCEL, Jan. *Třináctý černý kůň*. Praha: Blok, 2010, s. 38.



Titulní strana básnické sbírky Emila Skácela Byla vojna – bude? (Moravská zemská knihovna)

či Vítězslava Nezvala. Rozsáhlá knihovna Emila Skácela se nedochovala, takže není možné zjistit, zda byl s některými spisovateli své generace v bližším kontaktu, jediný doklad se nachází v osobní knihovně Karla Čapka, a to výtisk Skácelovy sbírky *Byla vojna – bude?* s osobním věnováním Karlu Čapkovi.[16]

Podle svých slov se Emil Skácel od mládí věnoval publicistice – svůj první angažovaný článek napsal v době studií do olomouckého deníku *Pozor,*[17] přispíval epigramy do časopisu *Kopřivy,*[18] ve dvacátých letech 20. století do časopisu *Slovácko,*[19] zmiňované texty se však nepodařilo dohledat, jedinou informací o nich jsou uvedené záznamy v memoárech. Publicistická činnost Emila Skácela je doložitelná až v letech 1945–1948 v brněnské *Rovnosti*, v níž pod zkratkou *ce* pravidelně zveřejňoval kurzívky a epigramy,[20] shodou okolností ve stejné době, kdy se redaktorem *Rovnosti* stal syn Jan. V *Rovnosti* se Emil Skácel nejčastěji vyjadřoval k nejrůznějším nedostatkům ve školství, potažmo ve společnosti, např. k nezájmu rodičů o prospěch svých dětí, špatné kvalitě školních pomůcek, apeloval na provedení reformy měšťanských škol, kriticky hodnotil i účast žáků na oslavách na úkor výuky apod.[21] Po odchodu do penze v psaní epigramů pokračoval, jejich satirický osten ale namířil proti komunistickému režimu a realitě socialistické společnosti, takže tato reflexe doby zůstala pochopitelně pouze v rukopise.[22]

V meziválečném období, během působení v Poštorné, vydal jednak své učebnice kreslení, jednak svou jedinou básnickou sbírku *Byla vojna – bude?* (1936).[23] Emil Skácel ji vydal pod pseudonymem E. Soryl vlastním nákladem a sám ji

16 „Vážený pane, za Bílou nemoc dovoluji si věnovati Vám, E. Soryl, 1. V. 37“ *Knihovny významných českých osobností* [online]. [cit. 5. 6. 2020]. Dostupné z: http://www.osobniknihovny.cz/detail.do?articleId=4955 & autor=S)

17 „A rok na to byl odvedený náš Otyn. Nastala nová starost – co s matkou. Tehdy jsem napsal pro olomoucký „pokrokový“ list Pozor podčárník o hantýrce. Užil jsem v něm staré písně – ‚Ještě je, ještě je v Olomouci míra, pod kterou odvedli chudé matce syna.‘ Byl jsem poprvé otištěn...“ Fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7115,75.

18 „Cítil jsem se dostatečně proletářem, abych se hlásil k Právu lidu a ke Kopřivám. Kopřivy krom toho uveřejňovaly mi několik epigramů.“ Fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7111, 63v.

19 Emil Skácel zmiňuje svůj text *O ukřižovaném Kříži*, ve kterém poukázal na obtížnou situaci německo-české rodiny, která uvízla ve Vnorovech. Ibid., inv. č. A7126, s. 3 023.

20 Viz např. SKÁCEL, Emil. Co praví Čehona. *Rovnost*. 18. 7. 1945, s. 3; TÝŽ. Nespokojencovi. *Rovnost*. 26. 7. 1945, s. 3.

21 Viz např. SKÁCEL, Emil. Kladný poměr. *Rovnost*. 25. 11. 1947, s. 4; TÝŽ. Cenzury. *Rovnost*. 2. 12. 1947, s. 4; TÝŽ. Práce za trest. *Rovnost*. 7. 2. 1948, s. 5; TÝŽ. Učitel o pracovní morálce. *Rovnost*. 7. 8. 1948, s. 3.

22 Viz fond Emil Skácel, pozn. 7.

23 Název je parafrází úvodních slov písně *Bude vojna, bude, kdo tam na ni půjde*, která Emilu Skácelovi utkvěla v paměti, protože ji zpíval v den, kdy byla vyhlášena první světová válka. Viz fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7114, s. 77.

Ilustrace Emila Skácela ke sbírce Byla vojna – bude? (Moravská zemská knihovna)

ilustroval. Tvoří ji tři básně – *Selenga*, *Hoverla* a *Bude?* Tématem první z nich je vzpomínka na zážitek z legií, druhá báseň je poctou vojákům všech národností, kteří padli během bojů v Karpatech za první světové války, a třetí generačním testamentem, kterým v atmosféře blížícího se válečného konfliktu přijímá vinu své generace za daný stav věcí a současně vyzývá k aktivnímu boji. Ve svých pamětech sbírku, resp. báseň *Selenga*, zmiňuje jen nepřímo v dovětku k právě popsanému incidentu v legiích: „V letech před novou světovou válkou jsem tuhle osudnou hrůzu dal do veršů, abych si ulehčil.“[24] Tento traumatický zážitek Emil Skácel zachytil také ve všech verzích svých pamětí, a to jak v próze, tak ve verších.[25]

„... nepíši román, jen život obyčejného člověka“

Na svém zásadním literárním díle, vlastních memoárech, začal Emil Skácel pracovat zřejmě až po odchodu do penze a systematicky v nich zachytil historii rodu Skácelů od poloviny 19. století až do roku 1938. Ve sbírce Památníku písemnictví na Moravě se nacházejí rukopisy tří verzí pamětí, které dosud nebyly vydány tiskem.[26] Vzhledem k tomu, že se autor ke stejným událostem vracel opakovaně a dodatečně v textu prováděl opravy jiným inkoustem, soudíme, že svým

24 Fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7150, 28v.

25 Viz Ibid. inv. č. A7150, 27–29; inv. č. A7122, s. 2 524–2 537; inv. č. A7114, 3; inv. č. A7117, 1–9.

26 Žánr pamětí definujeme jako „epický žánr, který tvoří přechod mezi uměleckou a věcnou literaturou. Autor v nich zaznamenává vzpomínky na prožité události, na okruh lidí, s nimiž se stýkal, na své vrstevníky, přátele, známé, na dobové zvláštnosti apod. Převažuje v nich časová následnost zaznamenávaných událostí.“ PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 262, srov. HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. In: *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury* XIII, Praha: Univerzita Karlova, 1969, s. 69.

memoárům přikládal důležitost nejen dokumentární, ale usiloval také o jejich literární hodnotu. Zda svůj text zamýšlel pouze jako soukromý odkaz rodinné historie synům, či počítal i s možností zveřejnění memoárů, nelze s jistotou určit, vzhledem k literárním kvalitám textu však ani vyloučit.

Témata jednotlivých verzí a chronologické řazení zápisů se v podstatě shodují – autor vždy postupuje od svého dětství, studia a období vandrování po mlýnech, přes válečné období, založení rodiny a dobu prožitou v Poštorné. Nejrozsáhlejší pasáže jsou věnovány legionářské životní etapě, resp. období první světové války, tvoří téměř polovinu sešitů dané řady. Časová posloupnost je narušována jen vstupy vypravěče, v nichž reflektuje svou situaci či společenské poměry v okamžiku psaní. Ani jedna verze memoárů není kompletní, v každé z nich část sešitů chybí – pracovně je v následujícím textu označujeme jako *Paměti I, II, III*.

Paměti I uložené pod inventárním číslem A7111–A7117[27] nejsou datovány. Jedná se o oboustranně popsané sešity s pořadovými čísly III.–XVI. Rámec *Pamětí I* tvoří vzpomínka z dětství Emila Skácela a končí vzpomínkou na legie během přesunu přes Čeljabinsk.[28] Od dalších dvou verzí se *Paměti I* výrazně odlišují častými a rozsáhlými veršovanými pasážemi převážně epického charakteru a také užíváním fiktivních vlastních jmen (osobních i místních), např. „Pernes“ = „Herites“, „Sadil“ = „Skácel“, „Borovany“ = „Lanžhot“, „Kalec“ = „Rájec“, „Mezivodí“ = „Vodňany“, „Radlas“ = „Velká Bystřice“.

Paměti II tvoří sešity označené číslicemi 2–23 s inventárními čísly A7118–A7139. Byly napsány v letech 1956–1957 a smyšlená vlastní jména byla v textu dodatečně opravena tak, jak odpovídá skutečnosti.[29] Na rubové straně desek je vždy obsah daného sešitu, vlastní text pamětí ale na kapitoly členěn není, s výjimkou posledního sešitu č. 23 (inv. č. A7129). Zde Emil Skácel opouští chronologické řazení vzpomínek a od strany 3 417 postupuje tematicky a označuje kapitoly názvy: „A vůbec, paměť už neslouží (1957, je mi 67 let). Nutí mne to, abych pokračoval v těchto zápiskách jinou metodou. Tak bych se opakoval – a potom, další si už moji chlapci mohou psát sami. Beztak naše poklady se už nebudou srovnávat. Nadále budu psát bez souvislosti, jak a kdy mi co napadne.“[30] Některé sešity jsou číslovány oboustranně, jiné vždy jen na pravé straně. Sešit 2 (inv. č. A7130) začíná zápisem o nákupu statku v Nestánicích u Vodňan Šimonem Skácelem, otcem Emila, poslední sešit číslo 23 (inv. č. A7129) končí kapitolou „Johan Moučků“, rukopis je v závěru velmi špatně čitelný kvůli častým škrtům a opravám.

Paměti III se nacházejí pod inventárními čísly A7140–A7151, A7318–A7319 a vyjma chybějícího sešitu číslo 22 tvoří souvislou řadu 1–25. Tato verze byla napsána v letech 1961–1962, ani ona však není ukončená. Text *Pamětí III* začíná datem 15. ledna 1961 a promluvou vypravěče, který vysvětluje své rozhodnutí napsat memoáry: „I jest čas psát paměti: Kdekdo je píše, proč bych měl být výjimkou.

27 Tyto sešity nejsou paginovány, uvedené číslo strany je vždy součástí inventárního čísla, stejně jako u Pamětí III.
28 Poslední věta není dokončená, další sešit či sešity tedy chybí: „Zato jsem pochodil po městě, řeka Miass zamrzlá, bruslí se a zašel jsem do.“ Fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A117, 81.
29 Viz např. s. 2 941 jméno „Sadil“ opraveno na „Skácel“, s. 2 943 jméno „Pernesovi“ opraveno na „Heritesovi“, s. 2 948 „k Baldimu“ přeškrtnuto „do Lanžhota“. Fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7125.
30 Ibid., inv. č. A7129, s. 3 415v.

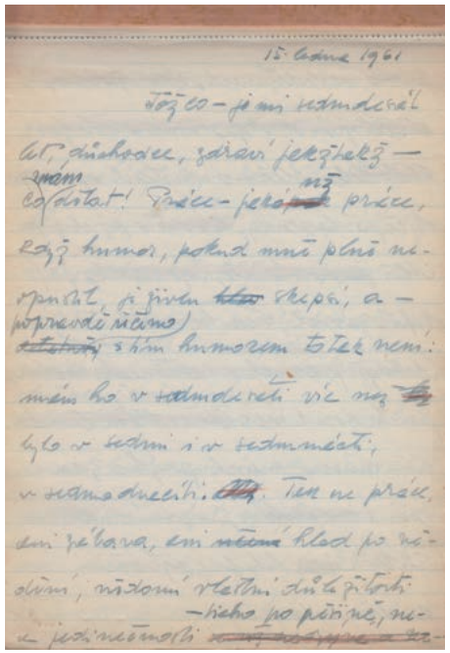
Stavět se hlavou proti zdi, to už se nepatří, když se neodvolatelně blíží čas zapomenutí, nebytí – prostě: čas umírání. V životě si přítomnost plně neuvědomujeme, sníme a malujeme si budoucnost, skutečností je minulost, zapomínaná. A tak tedy, aby nebyla tolik zapomínaná; co je, to bylo, co bude, jest a bylo.“[31] Následuje historie rodu Skácelů od poloviny 19. století, velký prostor je věnován otci Emila Skácela Šimonu Skácelovi, poslední sešit číslo 25 končí vzpomínkami na návrat z legií, sňatek s Annou Ranou a narození obou synů.

„Nejhorší rok života mám za sebou.“ Sonda do vzpomínek Emila Skácela

Jelikož se všechny tři rukopisné verze obsahově shodují, což je přirozeně dáno ústřední životopisnou linií, dovolíme si nejdříve podniknout drobnou sondu do jednotlivých verzí memoárů a srovnat způsob, jakým autor v různém časovém odstupu a životní fázi zaznamenává tutéž událost. Vybíráme první zásadní milník v životě Emila Skácela – smrt jeho otce Šimona Skácela, kterou si kladl za vinu a považoval se za otcovraha. Řetězec událostí, v dětském vnímání světa kauzálně propojených, tvoří krádež housky u pekaře, z níž se Emil nevyzpovídal u velikonoční zpovědi, a přesto přistoupil ke svatému přijímání. Svůj hřích se snažil odčinit, ale mezitím u jeho otce propukla poslední fáze smrtelné nemoci. Naděje celá rodina upínala k modlitbám za otcovo uzdravení, a když Šimon Skácel v červenci 1899 zemřel, byl Emil přesvědčen, že je to jeho vina, protože Bůh nemůže vyslyšet někoho, kdo má smrtelný hřích. Výčitkami svědomí trpěl celý další rok, až do velikonoční zpovědi, kdy dostal rozhřešení a byl farářem ujištěn o své nevině. Popisované události, kterými se dále prolíná osud lékárny Šimona Skácela a život ve Velké Bystřici, tedy zachycují jeden rok v životě Emila Skácela.

V *Pamětech I* zachycuje toto období lineárně, v časovém sledu, klade důraz na subjektivní prožívání své domnělé viny, kterou zprostředkovává perspektivou dítěte, např. představou pekla, kterou jim katecheta vštípil na hodinách náboženství: „Já jsem trpěl krutými výčitkami svědomí za režimu pátera Josefa ještě drásavěji. On uměl vykreslit pekelná muka tak živými barvami, že jsem bledl a zelenal a mně kolena bolela od toho, jak jsem se modlil, abych získal kapánek odpuštění. Pomýšlel jsem na sebevraždu – ale to by bylo ještě více než otcovražda.“[32] Vyprávění graduje konstatováním vypravěče „ze svatokrádežníka se stal otcovrah“,[33] kterým předjímá další vývoj událostí. Pohřeb otce ztvárnil Emil Skácel básní, která tvoří úvod k následujícímu popisu obřadu a hostů: „To radlaské svaté pole / nad městečkem za kostelem! / U zdi hrob byl vykopán, / na dno v hlínu uloženy / pěti srdcí naděje / Jedno ztichlo pro vše časy. / Odzvoněno, odzpívány / requiem a – konec je. // Konec všeho. / První hrouda / dopadá, věk živým hlodá, / zaduní a zmrazí krev. / Tátu však nic neprobudí, / siré zemi odevzdán, / zůstane sám, opuštěný. / Živé k živým život pudí, / mrtvý mrtvým zanechán.“[34]

31 Ibid., inv. č. A7140, 3.
32 Ibid., inv. č. A7116, 23r.
33 Ibid., inv. č. A7116, 11r.
34 Ibid., inv. č. A7116, 15r–16r.



Ukázka rukopisu pamětí Emila Skácela.
(Památník písemnictví na Moravě)

V *Pamětech II* jsou události popisovány obdobně, ale je zdůrazněna otcova úzkost o osud rodiny a její zajištění, které se vázalo na udělení koncese na lékárnu, a oproti *Pamětem I* se zde častěji zviditelňuje přítomnost vypravěče – jak ve vstupech, kterými narušuje plynutí textu, tak v reflexivních pasážích, např.: „Má zbožnost jim, bloudícím, byla směšnou. Kdyby ale věděli. Je-li zle, může vždy být ještě hůře. Uvidíte dále.“[35]; „Otec by neměl umřít, pro nás, pro naši budoucnost bylo třeba, aby žil, dožil vyřízení, avšak smrt se nestará a neuvažuje. Bůh, který je nejvýš milosrdný a vševědoucí, i všemohoucí, ten Bůh ponechává smrti svobodu jednání, bez víry nepochopitelnou.“[36] Daří se mu také pointovat vyprávění: „Všichni, celá rodina se modlila ‚Věřím v Boha všemohoucího.‘ Avšak Bůh neslyšel. A jak měl slyšet, když i takový hříšník jako já se odvážil jej obtěžovat.“[37]

Paměti III se od předchozích dvou verzí odlišují výrazněji. Jedná se o nejstručnější verzi, vypravěč akcentuje souboj Šimona Skácela s časem a větší prostor také věnuje popisu dobového kontextu. Tehdejší události nyní popisuje věcně a s odstupem na úkor řady podrobností, které zachytil dříve, ačkoli jeho vzpomínky jsou stále živé: „Mohl bych reprodukovat každou hodinu těch tří dnů, co otec ležel v rakvi v malém pokoji; a tak si ho pamatuji, že jsem ho i portrétoval – čtyřicet, ba víc, přes padesát let po jeho smrti. Podnes ho vídám ve snu, živého a vždycky jako lékárníka, opravdu lékárníka.“[38] Narušuje také chronologickou posloupnost vyprávění, vzpomínka na krádež bochánku a pocit viny za otcovu smrt zde tvoří odbočku z hlavní linie vyprávění: „Můj případ nebyl obyčejný případ. Já, ano, já jsem vinen otcovou smrtí, jsem otcovrah! Poslyšte: v tehdejších dobách rakouské monarchie prvním předmětem na vysvědčení neboli školní zprávě bývalo náboženství.“[39]

Nejvýraznější odlišnosti zmíněné při srovnání zápisu téže události pouze naznačují hlavní odlišnosti autorského přístupu v jednotlivých verzích. Memoáry nepochybně poskytují rozsáhlý materiál k další důkladné textologické analýze, která přesahuje možnosti tohoto textu, proto se v následující části pokusíme upozornit alespoň na nejvýraznější umělecké postupy a prostředky, které z pamětí

35 Ibid., inv. č. A7131, s. 418v–419.
36 Ibid., inv. č. A7131, s. 420r-420v.
37 Ibid., inv. č. A7131, s. 425.
38 Ibid., inv. č. A7144, 28v.
39 Ibid., inv. č. A7144, 27v.

Emila Skácela vytvářejí osobité literární dílo a které vypovídají o jeho individuálním literárním stylu.

Memoáry Emila Skácela v kontextu české literatury

Z hlediska kompozice jsou nejrozmanitější *Paměti I* – prozaické pasáže se v nich prolínají s epigramy a rozsáhlými básnickými skladbami, v nichž zachytil jednotlivé životní události, např. studium na reálce, pěší cestu do Prahy či putování do Itálie, válečné zážitky a další. Veršované pasáže se objevují i v dalších dvou verzích memoárů, ne však v takovém rozsahu jako zde. Ač tematicky rozmanité, většinu básní spojuje společenská kritika, v níž se odráží nejen zásadní vliv Skácelových literárních vzorů K. Havlíčka a J. Nerudy, ale také vlastní životní zkušenost s chudobou: „Zpívání o hladové tercii // Sotva skončí škola, běžím do kondice, / prozatím se o tom šířit nemohu – / večer čas si najdu teprv na ty – pisy, / jednu, druhou, třetí píšu úlohu. // Jednou denně má se každý najíst, / aby udržel si tělo při zdraví – / mně však týdně jednou stačí poobědvat, / což jest velmi dobré – zvláště pro mravy.“[40] V přesvědčení o nespravedlivém uspořádání společnosti ho utvrdila i cesta po Rakousko-Uhersku a posílila v něm sympatie k sociálně demokratické straně: „Tam jsem měl s úřady ostudu: / vandráka zavřeli na strážnici, / že technik jsem, sedět nebudu.“[41]

Citlivost k sociálním otázkám se prolíná všemi sešity pamětí, mnohdy je spojena s kritikou církve, která toto společenské uspořádání podle autora udržuje. Cílí také na sentimentální nahlížení minulosti bez kritického přístupu k dobovému uspořádání společnosti. Konkrétním příkladem může být osud Adama, nemanželského dítěte, jemuž věnoval sociální baladu: „Na svět přišel nevítaný, / z matky služky, padlé panny. / Nekřtěňátkem neumřel, / při křtu dáno jest mu jméno Adam / – farář jinak nekřtil pancharty – / Adam nebo Eva. Víš po jménu, / že je dítě bez táty. // Babička ho vypiplala, / co z žebroty byla živa. / Adámek se rozmýšlel / dlouho, nemá-li radš umřít – / skrofulosa, kostižer / mořily jej babiččina / modlitba se s prosbou druží: / Pane, dávám Ti ho, ber! // Bábi, neslyší Bůh tebe, / Adámků má plné nebe.“[42] Skladba v rozsahu 16 osmiveršových slok zachycuje životní příběh osiřelého Adama, který se živil jako hadrář. Stal se nevinnou obětí agrese podnapilého mlynáře, který ho ubil v domnění, že objevil zloděje svého jetele, ale sociální postavení a přátelství s farářem uchránilo mlynáře od trestu: „To je všecko. Na hřbitově / Adam mlčí ve svém hrobě. Mlynář? – vše vzal advokát, / vysekal ho z šlamastiky. / Ronec dále bohatne. / Přičiň se a milý Pán Bůh / pomůže, a znáš-li triky, / všecko dobře dopadne. // Abych nějak doveršoval / slyšte ještě tato slova. / Dnes se ví, že jetel žnul / kostelník strýc Franta Pelech; / Mlynář – hleďte dobrodince / pohřeb platil – – však to vyhrá / na faráři zpátky v kartách / při nedělní partičce. // Jako šátkem zamávám / bez naděje na shledání / budiž to,

40 Ibid., inv. č. A7115, 28.
41 Ibid., inv. č. A7114, 8.
42 Ibid., inv. č. A7115, 53.

co čísti vám / dal jsem právě v skromných verších / o životě člověka / v idylických starých časech, / kdy Čech v rýmech umělejších / psal své Písně otroka.“[43]

Dalším zásadním Skácelovým tématem je válečná zkušenost a její absurdita.[44] Život frontového vojáka popisuje s naturalistickým smyslem pro detail, ale současně si ve většině skladeb zachovává ironický nadhled. Symbolem vojáka ve válce se stávají lžíce a boty, na jejichž počest složil Emil Skácel ódy.[45] Parodií tradičního vznešeného žánru zesiluje válečnou realitu, v níž je bytí a přežití člověka redukováno na jeho biologickou podstatu: „Pochod za války je docela něco jiného, než jak jsme mašírovali v zázemí. Kolona se roztáhne, hledíš, abys nešlapal přednímu na nohy. Když ti zadní šlápne na patu, řekneš ‚kuš, hovado!‘ V pochodu se nikdy nezpívá, jen nadává. Je to chůze po tom světě, / mějte mě už rádi, / podešev je skrz a voda / čvachtá v nich a chladí. / (…) Císaři když musíš sloužit / tělem svým i duší, / kdyby aspoň dal ti k tomu / boty jak se sluší. // (…) Bosé nohy z jámy trčí – / kamaráde, odpusť! / Ty jsi odchodil si svoje / a já – honem odtud. / Je to chůze v nových botách, / noha si v nich hoví. / Komu po mně dostanou se / dědictvím – což – kdo ví.“[46] Refrén z Čelakovského písně *Pocestný*[47] zasadil Skácel do kontextu protiválečné skladby a aktualizoval tak její původně sociální téma – nespravedlivé uspořádání společnosti.

Útoky a sarkastické narážky na císaře, ztělesňujícího příčinu všech válečných útrap, se objevují v textech z válečného období průběžně, osobě Františka Josefa I. je ale věnována také rozsáhlá báseň tematizující jeho smrt. Celkem 35 čtyřveršových strof popisuje příchod císaře k nebeské bráně a jeho rozmluvu se svatým Petrem, který se rozhoduje, zda jej vpustí do nebe. V průběhu promluvy se svatým Petrem do nebe neustále přicházejí padlí vojáci všech národností, na zemi nepřátelé, kteří zde mají přednost před císařem: „De mortuis nil–nisi bene / na paměti vždycky mám – / Františkovi Josefovi / kterak tady zazpívám? // Císař pán byl starý člověk – / v tom přec není pohana – / osmdesát šest mu bylo / než ho našla Morana. // Osmdesát šest mu bylo – / obrať! – osmašedesát – To jsou léta jeho vlády. / Stanul u nebeských vrat. // Už jsem v tom a vyjde z toho / o císaři balada / budu hledět – nisi bene, / když se funus pořádá. // Svatý Petr pootevřel, odkašlal si, zčistil hlas, / nepoklonil se až k zemi, / nepovídá ‚vítám vás.‘ // Řekl: ‚Copak tady hledáš, tys mi dal – teď já ti dám! / Co jsi tuhle válku začal, nesmím sednout ke kartám.‘ “[48] Císař promlouvá jen v jedné sloce z celé skladby a obhajuje se svou celoživotní zbožností, která však proti milionům ztracených lidských životů neobstojí: „Svatý Petr se už vrací, / říká: ‚Není s nimi řeč.‘ / Císař potahuje nosem. / ‚Jen se Franto nerozbreč!‘ // Císař vytáh foto, na něm, / ponořený v modlitbách, / on sám klečí, hlavu v dlaních, / roní rosy jako hrách. // ‚Svatý Petře, byl jsem

43 Ibid., inv. č. A7115, 59–60.
44 Při popisu odchodu na frontu odkazuje na Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*: „O naší cestě nebudu psát, naše cesta byla velmi podobná cestě dobrého vojáka Švejka na frontu. Stejná direkce a stejná psina a hovadina.“ Ibid., inv. č. A7113, 23.
45 „Kdo jsi […] (nečitelné, pozn. AP) válku / přiznáš mi, že pravdu mám, / jestli tvrdím: víc než flinta – / a není v tom žádná finta – / hloupá lžička znamená. // Má-li voják z flinty střílet, / musí předně býti živ; / Tohle ergo pochopiti / není jistě žádný div.“ Ibid., inv. č. A7112, 72–73v.
46 Ibid., inv. č. A7113, 52v.
47 Srov. ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní českých*. Praha: Mladá fronta, 1951, s. 69.
48 Fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7112, 30–31.

zbožný, / o církev jsem taky dbal – / promluv ještě s Kristem Pánem, / snad on by se smiloval.‘ “[49] František Josef I. je odmítnut, odchází do pekla, ale ani Satan jej nechce přijmout.[50] Císařova duše proto musí bloudit, rozhřešení dostane, až lidé odmítnou poslechnout své vládce, což je poselství závěrečných slok: „Zmoudří někdy? – jaké bude / umoudření znamení? – / Toto: až vám přijdou s vojnou, / kopnete je do zadnic. // Potom duše císařova / teprv bude nevinná, odpočinek najde v hrobě / neznámého vojína. // Nisi bene – nevím, nevím – / jak jsem tento úkol zmoh; / práce byla Sisyfova – nejsem novinářský šmok.“[51] Posílením lidovosti a vystupňovaným sarkasmem kritizuje císaře za rozpoutání válečného konfliktu, postava císaře, resp. jeho majestát, je zesměšňována familiárním oslovením a nedůstojnými projevy slabosti. Autor využívá kontrastu mezi vysokým stylem citátu „De mortuis nil–nisi bene“, který tvoří rámec skladby a opakuje se také jako refrén, a nízkým stylem lidového jazyka (obecná čeština, vulgarismy, nářečí). Styl Skácelovy básně odkazuje ke K. Havlíčkovi Borovskému a jeho brixenským satirickým skladbám, zejména ke *Křtu svatého Vladimíra,*[52] formálně by se mohlo jednat o odkaz na staročeský žánr rozmlouvání člověka se smrtí a podobných eschatologických skladeb,[53] jehož travestií autor dosahuje jak komického, tak silně apelativního účinku.

Vedle básnických skladeb narušují převládající věcný styl prozaického textu, který se prolíná s pasážemi ironickými až sarkastickými, také citlivé postřehy vyjádřené básnickým jazykem. Kupříkladu pocit viny, kterým Emil Skácel trpěl po otcově smrti, vyjádřil přirovnáním k nenápadné květině, sedmikrásce: „Sedmikráska – jednou z těch krás je její nepatrnost. A takový jsem chtěl být, schovaný ve stínu trávy, tak nepatrný, aby nikdo si mne nepovšimnul. Umřít – ne to jsem nechtěl, kdepak, jen být bílý, jako sedmikráska, nevinný – ach, pochopíte otcovraha.“[54] Cit pro detail a básnické vidění světa projevil také při popisu mlýna: „Učarovala mi tmavá lednice, naplněná dechem i hlasem vody pohánějící obrovské kolo na mohutných hřídelích, jakoby bránící se náporu vodního toku.“[55]

K beletrizačním literárním postupům, které memoáry přibližují uměleckému dílu, patří také zviditelnění vypravěče, který z různých důvodů přerušuje své retrospektivní vyprávění. V pamětech Emila Skácela se tak děje v případě sebereflexe, kterou osoba vypravěče hodnotí s odstupem minulé události, např.: „Píši zde o sobě jako o oběti učitelské zrůdnosti, ale třeba se přiznat, že jsem byl také kvítko. Ve druhé třídě jsem se, prosím, opil, na Hané se říká ‚ožral‘. Ano, ano.“[56], nebo vyslovuje komentář k právě popsaným událostem, např. „Kolikrát i lituji, že tak důvěrný poměr k Bohu a církvi nelze uchovat navždy. Patří mezi iluze,

49 Ibid., inv. č. A7112, 27.
50 „Tluče, tluče samozřejmě, / satan vykouk. ‚Mají pech, / copak neumějí přečíst, / co je psáno na vratech?‘ // Na ceduli můžeš čísti: / ‚Po čas vojny zavřeno‘; / peklo jste si udělali / sami, my jsme na hovno.“ Ibid., inv. č. A7112, 24.
51 Ibid., inv. č. A7112, 23.
52 Viz HAVLÍČEK BOROVSKÝ, Karel. *Básně*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 97–133.
53 KOLÁR, Jaroslav. Rozmlouvání člověka se Smrtí v české poezii 15. století. In: *Návraty bez konce. Studie k starší české literatuře*. Brno: Atlantis, 1999, s. 104–118.
54 Fond Emil Skácel, pozn. 7, inv. č. A7131, s. 450.
55 Ibid., inv. č. A7115, 17r.
56 Ibid., inv. č. A7131, s. 321.

jednou ztraceny se nenavrátí.“[57] Stává se také průvodcem svých čtenářů, kteří se tímto postupem stávají součástí vyprávěného, jako při popisu nového domova Skácelových ve Velké Bystřici: „Půjdeme do poschodí. Pozor, tam jsou štěnice. (…) Avšak zapomněl jsem, že chceme nahoru. Stejně musíme v ‚mázhausu‘ schodiště nahmatat. Pozor, abyste se nesklouzli po schodech do sklepa – je zalitý vodou a je tam políčeno na potkany.“[58] Zpřítomnění vypravěče vytváří prostor pro pohled do situace v okamžiku psaní, v této ukázce také kritickému hodnocení vypravěčovy současnosti, socialistického Československa padesátých let 20. století: „Prší jako z konve, už kolikátý den. Vystrčit paty se nedá (…) čtení omrzelo, na malování nevidět, spát – jsem vyspaný – jedině se dá vzpomínat. Noviny ještě nejsou a pak – právě jsem četl, že Radio nebylo vynalezené pro pravdu a noviny znají jen politickou pravdu, která není daleko od politické lži. Proto lhát a mluvit pravdu je rovnocenné, jen je třeba si rozmyslet, kterak pravdu či lež říci. Proto máme opožděné zprávy a o mnohém nevíme vůbec, nebo pozorujeme divadelním kukátkem, které umí zvětšovat i zmenšovat. Zvláštní je, že třebas prší, najdou se lidé, že mají nasazené černé brejle. Naše rarita či všeobecný úkaz? Černých brejlí náš průmysl vyrábí dostatek a jejich distribuce je bezvadná. Pokračujeme ve vzpomínání.“[59]

Rukopisné paměti Emila Skácela mají nespornou dokumentární hodnotu, neboť vypovídají nejen o životě rodiny Skácelových od počátku 19. století, ale také o zaniklém světě moravského venkova, sociálních poměrech v habsburské monarchii, budování samostatného Československa a dalších zlomových událostech 20. století. V osobní rovině lze paměti číst také jako dokument formování životních témat Emila Skácela – jeho vztahu k náboženství, k literatuře, k sociálním otázkám. Současně si zasluhují pozornost jeho kvality literární. Autorův osobitý styl se projevuje zejména v satirických básních a komentářích ke společenským změnám i osobnímu životu, ovládá umění zkratky. Schopnost výstižně a mnohdy s lehkou ironií komentovat zásadní společenské projevy i události místní, kterou nacházíme i ve stylu Jana Skácela, kontrastuje s lyrickými pasážemi a úvahovými pasážemi. Paměti Emila Skácela lze tedy číst z mnoha různých úhlů pohledu – jako další příspěvek k legionářské literatuře, jako zdroj biografických informací o jeho synech Janovi a Petrovi, je možné dále srovnávat literární styl otce a syna či paměti blíže analyzovat v kontextu celého literárního díla Emila Skácela.

57 Ibid., inv. č. A7131, s. 336.
58 Ibid., inv. č. A7131, s. 345–347.
59 Ibid., inv. č. A7126, s. 3 053.

PRAMENY A LITERATURA

Archiv rodiny Skácelových, soukromý majetek Zuzany Šťastné.

Muzeum Brněnska – Památník písemnictví na Moravě, Sbírka Památníku písemnictví na Moravě: podsbírka Literární archiv, fond Emil Skácel.

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní českých*. Praha: Mladá fronta, 1951.

FADINGEROVÁ, Hana, KALINA, Libor a PROCHÁZKOVÁ, Andrea: *Skácelové – ke kořenům.* Katalog výstavy. Rajhrad: Muzeum Brněnska 2019. ISBN 978-80-907 655-1-1.

HAVLÍČEK BOROVSKÝ, Karel. *Básně.* Praha: Československý spisovatel, 1976.

HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. In: *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury* XI, Praha: Univerzita Karlova, 1967, s. 43–50.

HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. In: *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury* XIII, Praha: Univerzita Karlova, 1969, s. 69–76.

KOLÁR, Jaroslav. Rozmlouvání člověka se Smrtí v české poezii 15. století. In: *Návraty bez konce. Studie k starší české literatuře.* Brno: Atlantis, 1999, s. 104–118. ISBN 80-7108-190-6.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel*, Brno: Jota, 2006. ISBN 80-7217-401-0.

LIEHM, Antonín Jaroslav. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 253. ISBN 80-202-0254-4.

Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Praha: Československý Kompas, 1932, Díl VI., R–S, s. 647.

PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.

SKÁCEL, Emil. Cenzury. *Rovnost*. 2. 12. 1947, s. 4.

SKÁCEL, Emil. Co praví Čehona. *Rovnost*. 18. 7. 1945, s. 3.

SKÁCEL, Emil. Kladný poměr. *Rovnost*. 25. 11. 1947, s. 4.

SKÁCEL, Emil. *Kreslené písmo. [Část první]*. Poštorná: nákladem vlastním, 1932.

SKÁCEL, Emil. Nespokojencovi. *Rovnost*. 26. 7. 1945, s. 3.

SKÁCEL, Emil. Práce za trest. *Rovnost*. 7. 2. 1948, s. 5.

SKÁCEL, Emil. Učitel o pracovní morálce. *Rovnost*. 7. 8. 1948, s. 3.

SKÁCEL, Jan. *Jedenáctý bílý kůň*. Praha: Blok, 2010. ISBN 978-80-86868-32-5.

SKÁCEL, Jan. *Třináctý černý kůň*. Praha: Blok, 2010. ISBN 978-80-86868-31-8.

SORYL, E. *Byla vojna – bude?: básně.* Břeclav: Vlad. Ambros, 1936.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Knihovny významných českých osobností [online]. [cit. 5. 6. 2020]. Dostupné z: http://www.osobniknihovny.cz/detail.do?articleId=4955&autor=S)

KLÍČOVÁ SLOVA: Emil Skácel, memoáry, československé legie, česká literatura 20. století, Jan Skácel

Zusammenfassung

„Es ist an der Zeit, Memoiren zu schreiben…“
Das literarische Erbe von Emil Skácel

Emil Skácel ist bekannt als der Vater des Dichters Jan Skácel und des bildenden Künstlers Petr Skácel, sein eigenes künstlerisches Erbe wurde in seinem vollen Umfang jedoch weder veröffentlicht noch erforscht. Die im literarischen Archiv des Denkmals des Schrifttums in Mähren aufbewahrten Materialien persönlichen Charakters – Familienfotos, persönliche Dokumente, Handschriften und Zeichnungen – ermöglichen es, sowohl die Biographie von Emil Skácel als auch die seiner Söhne zu ergänzen bzw. zu vervollständigen. Das Ziel dieses Textes ist es, Emil Skácel vor allem als eigenständigen Autor literarischer Werke vorzustellen. Aus seinem umfangreichen literarischen Nachlass konzentrieren wir uns auf seine handschriftlichen Memoiren, welche in drei Versionen erhalten sind. Ihr dokumentarischer Wert beruht auf der breiten Zeitspanne der festgehaltenen Ereignisse ab der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Dieser Text konzentriert sich auf die prägnantesten künstlerischen Wege und Mittel, welche die Memoiren von Emil Skácel in die Geschichte der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts eingliedern.

VOLNÝ ČAS A SPORT V 19. STOLETÍ: ŠLAPANICKÉ SPOLKOVÉ VÝLETY DO PŘÍRODY

HANA SEDLÁČKOVÁ

Bohatý kulturně-společenský spolkový život města Šlapanic má dlouhou tradici spadající do druhé poloviny 19. století. Toto století se neslo ve znamení změn, které se intenzivně projevily v jeho druhé polovině. Šlo zejména o: formování českého národního vědomí, které vyplňovalo potřeby osobní i skupinové identity, liberalizaci a politizaci společnosti, které představovaly pro občany monarchie příležitosti k účasti na veřejném životě a modernizaci, která se promítla v každé oblasti lidské činnosti a přinesla mimo jiné i změny životního stylu a proměny vnímání času. Zmíněné procesy v důsledku vedly k transformaci společnosti i pracovního procesu a možnost nového zacházení s časem vytvořila předpoklad pro vznik moderního jevu – volného času. Volným časem rozumějme (pro účely předkládaného článku) dobu oddělenou od pracovních povinností, dobu odpočinku a osobní svobody.[1] Společensky vyhledávanou možností využití mimopracovní doby byla aktivita ve spolkové činnosti.

Zakládání spolků v Rakouském císařství umožnil patent z roku 1852, avšak spolková činnost zůstávala pod důkladným dohledem státních úřadů. K jisté liberalizaci spolčování přispěl až Říjnový diplom z roku 1860 a nový spolkový zákon z roku 1867. Od roku 1867 kontrolovala spolky zemská místodržitelství, která eventuálně nepovolovala vznik spolků nebo spolky rozpouštěla, pokud byly jejich stanovy v rozporu se zákonem. Pro území Čech a Moravy byl charakteristický současný vznik spolků českých a německých, případně docházelo k vyčleňování Čechů ze společných česko-německých spolků. Mezi prvními byly zakládány spolky divadelní, hasičské, svépomocné, ale i tělocvičné a později sportovní.

O tělovýchovu a sportování se začaly v 19. století zajímat širší vrstvy společnosti a způsob aktivního trávení volného času v přírodě nebo v tělocvičně postupně pronikal do měst i na venkov.

Téměř v každé obci vznikaly spolky, jejichž posláním bylo utužování těla, avšak ani spolky divadelní, čtenářsko-zábavní a další ve své činnosti neopomíjely pohyb a pobyt v přírodě. Tak vznikl fenomén spolkových výletů do přírody. Přestože se a priori nejednalo vždy o spolky turistické (navíc se pojem *turistika*[2] vžil až na počátku 20. století) a ani na turismus nemusely mít spolkové výlety do přírody bezprostřední vliv, částečně sportovní charakter výletů do okolí obcí lze přesto považovat přinejmenším za předobraz moderních turistických

1 HRDINA, Martin, PIORECKÁ Kateřina a BENDOVÁ, Eva. *Pochopit vteřinu: prožívání času v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 38. ročníku mezioborového sympozia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2018*. Praha: Academia, 2019, s. 350.

2 *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Dvacátý pátý díl. V Praze: J. Otto, 1906, s. 931: „Turistika slove cestování za účelem zábavy, která spočívá najmě v rozkoši z pobytu v přírodě vůbec a pak ve vyhledávání méně známých a krajinářsky vynikajících končin, pak také za účelem osvěžení tělesného i duševního.“

výletů.[3] Výlety do okolí obcí často spojovaly fyzickou námahu i společenskou událost s vlasteneckým nádechem.[4] Mnohé spolky se vzájemně podporovaly a výlety podnikaly společně, proto se často součástí takových výletů stala cvičení nebo alespoň tělocvičná osvěta. Pro členy sokolského hnutí spočívalo pojetí výletu ve spojení pochodu a tělocvičných aktivit, které se mohly odbývat v přirozeném prostředí krajiny.[5]

Se stále častějšími výlety do přírody se proměňovala i výletiště a krajina v okolí obcí. Zpočátku zásluhou okrašlovacích spolků vznikaly nové cesty nebo lavičky, později se přidali sami turisté (resp. turistické spolky) vydáváním map, výstavbou chat, útulen nebo rozhleden.[6] Také majitelé velkostatků postupně zpřístupňovali vyhlídky, stavěli mosty nebo stezky.[7]

Obecně o tématech volného času, rozvoji spolkové činnosti a turistice pojednávají syntézy *Z dějin české každodennosti* a příslušné díly *Velkých dějin zemí koruny české*. Vnímání času v dějinách přibližuje nejnověji sborník příspěvků plzeňského sympozia *Pochopit vteřinu: Prožívání času v české kultuře 19. století*. Problematiku moderní turistiky se zaměřením na německé turistické spolky promýšlí monografie Martina Pelce *Umění putovat: Dějiny německých turistických spolků v českých zemích*.[8]

Dobové svědectví zachycující činnost jednoho z prvních šlapanických spolků zanechala brožura *Dějiny spolku vysloužilých vojínů farnosti šlapanické 1870–1895* vydaná v roce 1895.[9] V době Československé republiky učitel Blahoboj Uhlíř vydal místopis *Šlapanice u Brna místopisný pokus vlastivědný pro školu a dům*.[10] Ve svém místopisu pojednal také o šlapanických spolcích na přelomu 19. a 20. století se zvláštním zřetelem k historii místní tělocvičné jednoty. V současnosti se dějinám Šlapanic soustavně věnuje Josef Kopecký, který, spolu s Jaroslavem Kotulánem, shrnul dosavadní poznání o činnosti nejen šlapanických spolků, ale i vůdčích osobností místního společenského a kulturního života v publikaci *Naše Šlapanice* vydané v roce 2006.[11] Souhrnná práce pojednávající o kulturním a společenském životě ve Šlapanicích v moderní době na své vydání teprve čeká.

Šlapanické spolkové výlety do přírody představují základní téma předkládaného článku. Text se zaměří na spolky, které výlety do přírody pořádaly, a naznačí, jaké sociální sítě se nejen díky výletům do přírody vytvářely. S tím souvisí především otázka, jak byly spolkové výlety organizovány a které lokality se staly oblíbenými výletišti. Bude přihlédnuto i k tomu, zda se i samotné Šlapanice staly výletním cílem okolních spolků a jak k tomu místní obyvatelé přispěli. Sonda do jedné konkrétní spolkové aktivity, výletů do přírody, přispěje k poznání šlapanického kulturního a společenského života.

Vzhledem k novosti tématu se článek nevyhne faktografickému zatížení. Předkládaný text se opře o materiálovou základnu, která sestává především z rešerší novinových článků. Doprovodný obrazový materiál vychází z fotografické podsbírky Muzea ve Šlapanicích. Rozsáhlá fotografická podsbírka zaměřená na Šlapanice a okolí obsahuje také starší fotografie obce a jejích obyvatel z přelomu 19. a 20. století. Dosud se však podařilo identifikovat jen malou část osob zachycených na snímcích.

Podrobný vývoj jednotlivých šlapanických spolků a jejich další činnost, jako bylo vytváření knihoven, organizování věnečků a společenských či osvětových večerů, inscenování divadelních představení a další, již vybočuje ze stanoveného rámce studia. Doplňující údaje vychází většinou z dostupné literatury nebo zpráv o činnosti spolků uveřejňovaných v tisku.

Šlapanická spolková činnost

Ve Šlapanicích vzniklo ve druhé polovině 19. století několik zájmových spolků. Jejich počet postupně narůstal na přelomu století a zaměření se značně rozšiřovalo. Ve dvacátých letech 20. století už působilo ve Šlapanicích 37 spolků a sdružení; byly to spolky vzdělávací (například Pěvecko-hudební a divadelní jednota „Kosmák“, Místní sdružení čsl. „Volné myšlenky“ ve Šlapanicích, Federovaná komunistická jednota osvětová), dobročinné a všeobecně prospěšné (například Sbor dobrovolných hasičů, Poradna pro matky s kojenci, Okrašlovací a zalesňovací spolek, Komitét pro postavení pomníku občanům ze Šlapanic, padlým ve světové válce, a pro péči o vdovy a sirotky po padlých), tělovýchovné (Tělovýchovná jednota Sokol, Federace dělnické jednoty tělocvičné, Spolek skautů, Sportovní klub Šlapanice, Tělocvičná jednota Orel), hospodářské (například Živnostenská záložna, Organisace válečných poškozenců, Úvěrové a spořitelní družstvo), politické (například Čsl. strana národně-demokratická, Čsl. strana socialistická, Lidová jednota čsl. strany lidové ve Šlapanicích), odborové (například Svaz křesťanských zemědělců, Organisace kovodělníků, Rolnická besídka, Spolek cukrovarních zřízenců, Spolek čsl. železničářů, Svaz orchestrálních hudebníků moravských se sídlem v Brně, odbočka Šlapanice) a další (šlapanická odbočka Čsl. obce legionářské,

3 BOROVIČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan P. a BĚLINA Pavel. *Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XII.b 1890–1918*. Praha, Litomyšl: Paseka 2013, s. 332. Srov. PELC, Martin. *Umění putovat: dějiny německých turistických spolků v českých zemích*. Brno: Matice moravská, 2009, s. 28–33: „turistika je... pěším putováním přírodou, založeným na dvou aspektech: estetickém vnímání okolí a zamýšlené, chtěné a pozitivně konotované fyzické zátěži.“

4 LENDEROVÁ, Milena. *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století. II. díl: Život všední i sváteční*. Pardubice, 2005, s. 127–129.

5 DUDA, Zdeněk. Zábavná vlastenecká pouť s hudbou a cvičením těla za vedra, deště i větru aneb „Sokolové na výletě“. In: BLÜMLOVÁ, Dagmar a KUBÁT, Petr. *Čas zdravého ducha v zdravém těle: kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. České Budějovice: Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 2009, s. 455–471.

6 PELC, Martin. *Umění putovat: dějiny německých turistických spolků v českých zemích*. Brno: Matice moravská, 2009, s. 30–31.

7 LENDEROVÁ, pozn. 4.

8 LENDEROVÁ, Milena, JIRÁNEK Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 317–327; BOROVIČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan P. a BĚLINA, Pavel. *Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XII.a 1860–1890*. Praha, Litomyšl: Paseka 2012, s. 510–521; Tíž. *Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XII.b 1890–1918*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2013, s. 332–345.

9 *Dějiny spolku vysloužilých vojínů farnosti šlapanické 1870–1895*. Brno: Spolek vysloužilých vojínů, 1895.

10 UHLÍŘ, Blahoboj. *Šlapanice u Brna místopisný pokus vlastivědný pro školu a dům*. Šlapanice u Brna, 1924.

11 KOPECKÝ, Josef a KOTULÁN, Jaroslav. *Naše Šlapanice*. Šlapanice: Gymnázium Šlapanice, 2006.

Sdružení příslušníků církve československé, Skupina občanů bez vyznání, Stolová společnost „Ptáčkařů“, Spolek šachistů a Volné sdružení socialistické mládeže).[12]

Spolková činnost obecně napomáhala upevňování a navazování místních sociálních vazeb. Osobní zapojení ve více spolcích současně nebývalo výjimkou. Například místní učitel Josef Jarolím působil v Čtenářsko-zábavním klubu, v místní tělocvičné jednotě, v Občanské besedě Svatopluk, v Pevěcko-hudební a divadelní jednotě Kosmák (viz níže) a dalších.[13] Jednotlivé zájmové skupiny se svým působením snažily získat a oslovit co nejvíce příznivců nejen z obce, ale i z okolí. Zájemci o spolková sdružení se obvykle scházeli v místních hostinských zařízeních, která často provozovali sami členové a kde se nacházely spolkové místnosti. Ve spolkových místnostech se pořádaly schůze či zábavy, zakončovaly se zde výlety nebo sem byli zváni hosté.

Podobná zájmová sdružení často působila i v sousedních obcích, což podněcovalo k vzájemným návštěvám a udržování živé komunikace. Mezi staršími šlapanickými spolky většinou neexistovala přísná hranice nebo rivalita, naopak, některá sdružení úzce spolupracovala (také díky povětšinou identickému jádru členské základny) a pořádala společné akce nejen pro své členy, ale i pro veřejnost.

Představitelé kulturního života ve Šlapanicích na přelomu století. (Muzeum ve Šlapanicích)

12 UHLÍŘ, pozn. 10, s. 66–72.
13 KOPECKÝ a KOTULÁN, pozn. 11, s. 51.

Ovšem silné zainteresování jistých vůdčích osobností, tříštění sil a celkové údajně pasivní působení šlapanické spolkové činnosti vyvolalo na konci 19. století veřejnou kritiku, žádající, aby se spolky podobného zaměření spojily „v jeden mohutný spolek“ s tím, že „máme na naše poměry spolků zbytečných dost!“.[14] Následná vlna nesouhlasných reakcí oponovala publikováním zpráv o pestré, a především blahorodé a vlastenecké činnosti dotčených spolků. Přestože skutečně na přelomu století aktivita některých zájmových skupin klesala a spolky pomalu zanikaly, mnohé další naopak vznikaly a spolková činnost ve Šlapanicích začala ještě více nabývat na rozmanitosti.

Členové Čtenářsko-zábavního klubu v roce 1904. (Muzeum ve Šlapanicích)

Vlastenecký charakter nejstarších spolků se vyznačoval důrazem na národní vědomí, společnou historickou paměť a sebeurčení. Spolkové výlety, zábavné večery nebo poučné přednášky poskytovaly příležitosti k sebevědomé manifestaci a symbolizování vlastní identity prostřednictvím zemských barev, oblékání místních krojů nebo připomínek významných českých a moravských spisovatelů, umělců a skladatelů, jejich děl a kompozic. České (resp. neněmecké) spolky se veřejně hlásily k českému odkazu, vzájemně se podporovaly a s národnostní myšlenkou organizovaly i výlety do přírody, kterých ideálně „… súčastní se také jiné spolky i stane se zajisté výlet krásnou národní slavností.“ [15]

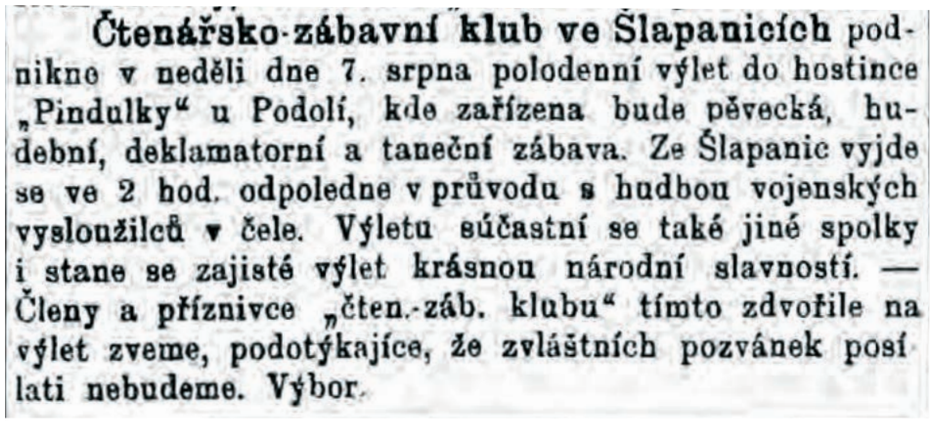
Každý spolkový výlet představoval platformu, kde se pojila tradice s modernou: zřetelná podpora místních lidových obyčejů se stávala zároveň svébytným a důrazným způsobem národního projevu. Ten podporovala další činnost spolků, jako byly divadelní hry ryze českých (resp. neněmeckých) autorů nebo čtení českých (neněmeckých) spisovatelů.

14 *Moravská orlice*. 24. 12. 1896, s. 5.
15 *Hlas, časopis církevní*. 5. 8. 1887, s. 3.

Šlapanické spolkové výlety do přírody

Dokonalou vycházkou do přírody, kterou se mohli organizátoři v tisku pochlubit, byla taková, jíž „...súčastnilo se velmi četné obecenstvo, které se na výletním místě zajisté dobře pobavilo.“[16] Zábava na výletišti představovala důležitý aspekt a nedílnou součást výletů, ať už šlo o hudební či taneční vystoupení, společná cvičení, závody, nebo jen posezení u dobrého jídla a pití.

Čtenářsko-zábavní klub, Občanská beseda Svatopluk, Spolek vojenských vysloužilců, Tělocvičná jednota Sokol nebo Pěvecko-hudební a divadelní jednota Kosmák, se ve své činnosti v průběhu roku zaměřovaly i na výlety do blízkého okolí města. Organizátoři plánovali výlety na neděle o letních měsících – s více daty možného uskutečnění pro případ nepříznivého počasí. Oznámení o uspořádání výletu byla obvykle zasílána do tisku, a tím zveřejňována s poznámkou, že „zvláštní pozvánky posílány nebudou“. Obyvatelé Šlapanic nacházeli anonce k výletům v periodiku *Hlas* nebo v *Moravské orlici*, kam své příspěvky pravidelně zasílali především členové Čtenářsko-zábavního klubu.[17]


Čtenářsko-zábavní klub ve Šlapanicích podnikne v neděli dne 7. srpna polodenní výlet do hostince „Pindulky“ u Podolí, kde zařízena bude pěvecká, hudební, deklamatorní a taneční zábava. Ze Šlapanic vyjde se ve 2 hod. odpoledne v průvodu s hudbou vojenských vysloužilců v čele. Výletu súčastní se také jiné spolky i stane se zajisté výlet krásnou národní slavností. — Členy a příznivce „čten.-záb. klubu“ tímto zdvořile na výlet zveme, podotýkajíce, že zvláštních pozvánek posílati nebudeme. Výbor.

Oznámení o konání výletu. (Hlas, 5. 8. 1887)

16 Ibid., 16. 9. 1888, s. 9.

17 *Čtenářsko-zábavní klub* se pokládal za vlastenecký spolek, který byl založen v březnu roku 1873. Spolek organizoval různé druhy společenských zábav (věnečky, koncerty a deklamatorní zábavy, silvestrovské oslavy, divadelní představení a divadelní vlaky, oslavy básníků, spisovatelů a dramatiků, výlety nebo „poučné schůze v hostinci“), při kterých byly obvykle vybírány peněžní částky pro různé účely. Spolek například podporoval Národní divadlo nebo opakovaně přispíval Ústřední Matici Školské, za což spolek dokonce získal diplom člena Matice. Spolek pravidelně odebíral několik časopisů a nakupoval knihy pro knihovnu. Na konci roku se členové scházeli na valných hromadách, vydávali přehledné zprávy o činnosti a volili své zástupce do výboru. Čtenářsko-zábavní klub měl desítky členů z řad místních intelektuálů i drobných živnostníků, s tímto spolkem byli spojeni nadučitel Josef Svoboda, dlouholetý předseda a později čestný a přispívající člen děkan Jan Holoubek, čestný člen rada Václav Kosmák, hostinský Ferdinand Weber, úředník cukrovaru Karel Bílek, pekař Jakub Stražovský, kněz P. František Laštovička, učitel Josef Jarolím, Josef Müller, František Weber, šlapanický starosta Václav Zeman a mnozí další. Za dobu své existence se Čtenářsko-zábavní klub potýkal i s kritikou kvůli nečinnosti. Viz *Moravská orlice*. 28. 2. 1892, s. 5.

Šlapanické spolky našly pro své výlety do přírody řadu výletišť a míst k setkávání a zábavě, kam se místní s oblibou vraceli. Výletiště Čtenářsko-zábavního klubu představovaly lokality v blízkém okolí Šlapanic, kde bylo možné zorganizovat společenskou zábavu. Pravidelně tak Šlapaničtí vycházeli do Horákovského lesa a k nedaleké studánce Samostřípka[18] poblíž Horákovské myslivny (1880, 1884, 1885), přes Bedřichovice a Podolí měří trasa kolem 7 kilometrů; do hostince „Pindulka“ a lesů u Podolí (1886, 1887, 1889), cesta měří 3 kilometry; navštěvovali Hájek, dnešní přírodní památku Velký Hájek v blízkosti Bedřichovic, (1888, 1892) vzdálený asi 1 kilometr od náměstí ve Šlapanicích; Ochozskou jeskyni (1881), která je od šlapanického náměstí necelých 13 kilometrů daleko; zamířili do Líšně (1891), nebo do Tuřan (1893), což jsou lokality vzdálené asi 7,5 kilometru od náměstí ve Šlapanicích.

Organizaci a průběh výletů zrekonstruují ukázky z dobového tisku. Anonce bývaly velmi krátké obvykle v rubrikách *Záležitosti spolkové* či *Spolkový věstník* (*Hlas*), *Denní zprávy* či *Různé zprávy* (*Moravská Orlice*) nebo *Z kraje* (*Lidové noviny*). Udávaly datum (popř. data) vycházky, její cíl a především lákaly na výletiště s tím, že „zařízena bude pěvecká, hudební, taneční a deklamatorní zábava“.[19]

Členy a příznivce Čtenářsko-zábavního klubu často na vycházkách doprovázel šlapanický spolek vojenských vysloužilců se svým hudebním doprovodem, s vyhlášenou kapelou, která „dobrým přednesem tanečních kusů mladou krev v taneční rej uváděla.“[20] Pokud se ve výletišti nenacházelo hostinské zařízení (ideálně se zahradou), kde by všem účastníkům místní hostinští zajistili občerstvení a prostor k zábavě, zapojili se zainteresovaní členové (hostinští) z řad výletníků a připravili pro turisty občerstvení ze svých zdrojů: „chutné pokrmy a dobré pivo bude míti v zásobě restaurateur p. F. Webr.“[21] Obliba takových výletů do blízkosti obce byla obrovská, účastnili se jich jak členové pořádajícího spolku, tak i dalších sdružení, obyvatelé Šlapanic i okolních obcí.

Jeden z nejzdařilejších výletů uspořádal Čtenářsko-zábavní klub v srpnu roku 1886 na Pindulku. Dostavili se nejen obyvatelé Šlapanic, ale i Líšně a sousedních vsí. Mimořádný ohlas mělo „7 pánů byciklistů, kteří dvojím závodem na kolech valně ku všeobecné zábavě přispěli.“[22] Pěvecký odbor klubu spolu s kapelou vojenských vysloužilců udržoval dobrou náladu až do večerních hodin a teprve okolo deváté se výletníci rozhodli k návratu domů. Součástí zábavy měla být i „sbírka pro Matici, ale na tu se bohužel pozapomnělo.“[23]

Plánovaný výlet do Líšně v roce 1891 se uskutečnil i přes nepříznivé počasí, které výletníky neodradilo: „Odpoledne ve 3 hod. vyšli výletníci za mírného deště z místnosti spolkové; v čele kráčela osvědčená hudba šlapanická, za touto

18 DRÁPALOVÁ, Jana. *Líšeňské studánky a prameny: průvodce po studánkách v okolí Brna*. Brno: Český svaz ochránců přírody, 2001.

19 *Moravská orlice*. 10. 8. 1888, s. 3.

20 *Hlas, časopis církevní*. 16. 9. 1888, s. 9.

21 *Moravská orlice*. 31. 7. 1885, s. 2. Hostinec u Webrů poskytoval Čtenářsko-zábavnímu klubu zázemí, jde o dnešní budovu orlovny na Masarykově náměstí ve Šlapanicích. Viz KOPECKÝ a KOTULÁN, pozn. 11; KOPECKÝ, Josef. *Radnice aneb historie šlapanického pohostinství*. Šlapanice: Restaurant Radnice, 2005.

22 *Hlas, časopis církevní*. 19. 9. 1886, s. 4.

23 Ibid.

Prapor spolku šlapanických vysloužilců. (Muzeum ve Šlapanicích)

králenky v krojích národních; pak ‚čtenářsko-zábavní klub' s novým praporem výletním a mnozí zdejší a vůkolní srdnatí výletníci. Za zvuků hudby šlo se na Bedřichovice a Podolí za ustavičného deště, teprvé za Podolím pršeti přestalo a obloha počala se jasniti."[24] Při příchodu do Líšně byli účastníci výletu přivítáni místními zastupiteli a zábava se konala v hostinci Na Chajdě. Do Šlapanic se výletníci vraceli ve večerních hodinách opět za deště.[25]

Oblíbení kapelníci, kteří zajišťovali hudební doprovod na výletech, byli členové Spolku vysloužilých vojínů farnosti Šlapanické. Spolek založený v roce 1870 představuje jedno z nejstarších sdružení ve Šlapanicích.[26] Členové spolku také sami zorganizovali několik výletů do blízkého Hájku.[27]

24 Ibid., 22. 7. 1891, s. 3.
25 Ibid.
26 *Spolek vysloužilých vojínů farnosti šlapanické se sídlem ve Šlapanicích* sdružoval bývalé vojáky z celé farnosti. Spolek působil při církevních slavnostech nebo svěcení nejrůznějších praporů a také se zaměřoval na poskytování hmotné podpory manželkám vojáků. Mezi jeho zakládajícími členy byli kněz Emil Weinbrenner, domkař Michael Drlík, Ludvík Duchoň, František Sýkora a Josef Plotěný ze Šlapanic, další členové pocházeli z okolních obcí. Jako člen přistoupil i protektor a donátor spolku Vladimír hrabě Mittrowský. Na konci roku 1870 měl spolek již 135 řádných členů. Později se přidali a spolek finančně podporovali farář Jan Holoubek, ředitel sokolnického velkostatku Josef Spurný, Alois Tauschinský, Josef Fojtl, František Velan nebo Jakub Stražovský. Kmotrou praporu se stala Terezie hraběnka Mittrowská. Viz *Dějiny spolku vysloužilých vojínů farnosti šlapanické 1870–1895*. Brno: Spolek vysloužilých vojínů, 1895. Ve šlapanické kronice stojí: „Místní spolek vojenských vysloužilců, na Moravě nejstarší, zanikl 1914." Viz *Pamětní kniha obce Šlapanice*, s. 51. Spolek se scházel v hostinci U Černého orla v budově dnešního Městského úřadu na náměstí. Viz KOPECKÝ, pozn. 21.
27 *Brněnské noviny*. 13. 6. 1898, s. 3.

Mezi spolky pořádajícími výlety nechyběla Jednota šlapanického Sokola, která organizovala pochodové výlety se zapojením tělocvičných prvků.[28] Ideálem sokolského výletu bylo využít pobytu v přírodě za jakéhokoliv počasí a všechny přírodní překážky k předvedení svých dovedností, a cvičit se tak na neomezeném prostoru.[29] Jedno z výletišť šlapanických sokolů představovaly louky u sousedních Jiříkovic, které poskytovaly prostranství pro cvičení i zábavu. Na jednom z výletů se na louce shromáždili jak cvičenci, tak kapela, která k prostným cvičením hrála hudbu Karla Šebora a ke cvičení s kužely melodie Leoše Janáčka.[30] Členové Sokola se také vydávali například do Tuřan (1893) nebo do Tvarožné (1899). Velmi často se při sokolských výletech setkávaly jednoty z okolních obcí, jejich členové upevňovali stávající vazby a navazovali nové kontakty na sokolském rovnostářském principu a projevovali společně „lásku k vlasti".[31] V bratrském duchu proběhl společný výlet šlapanické, slavkovské a „bučovské" jednoty do Zbýšova v roce 1894.[32] O rok později podnikli šlapaničtí sokolové noční pochod do Podolí, kde se setkali s bratry sokoly ze Židenic a z Líšně.[33] Společný výlet s ostatními šlapanickými spolky, s Pěvecko-hudební a divadelní jednotou Kosmák a Občanskou besedou

Sokol ve Šlapanicích v roce 1894. (Muzeum ve Šlapanicích)

28 *Tělocvičná jednota Sokol ve Šlapanicích* vznikla v roce 1892. Již dříve byli někteří šlapaničtí sportovci zapojeni v brněnské sokolské jednotě, od Vánoc 1891 pak směli cvičit ve školní tělocvičně. Zásadní pro formování šlapanické jednoty byl výlet brněnských sokolů do Šlapanic, kdy byl na shromáždění v hostinci u pana Webera definován požadavek na vlastní jednotu. Ustavující schůze se konala 15. května 1892. Viz *Šlapanský zpravodaj*. 17. 12. 1937, s. 1–2. V místní sokolské jednotě byli zapojeni učitel Josef Jarolím, starosta obce Václav Zeman, MUC. Al. Svoboda, tovární mistr Cyril Duchaň, montér František Hrdlička, soustružník Karel Kalvoda, účetní cukrovaru Josef Müller, ředitel cukrovaru Emil Studený, řídící učitel Josef Svoboda, soustružník Jan Velan. První veřejné cvičení místního sokolstva proběhlo na šlapanickém náměstí v říjnu roku 1892. Od roku 1894 měl šlapanický sokol prapor a pěvecký kroužek. Viz *Šlapanský zpravodaj*. 18. 2.1938, s. 5.
29 DUDA, pozn. 5.
30 *Moravská orlice*. 12. 6. 1897, s. 5.
31 DUDA, pozn. 5.
32 *Lidové noviny*. 17. 6. 1894, s. 6.
33 *Moravská orlice*. 21. 9. 1895, s. 2.

Svatopluk, podnikl Sokol v roce 1898 do Hájku. Sokolové v Hájku předcvičovali, „členové ‚Kosmáka' pobaví mnohými žerty a meškající zde divadelní společnost Staňkové-Liberté přispěje také značnou měrou k oživení zábavy. Pěvecký sbor zazpívá mnohé sbory a hudba sokolská výkony svými rozjaří zajisté mladé i starší pokolení. Bude tudíž za pěkné pohody 3. července v našem hájku živo a veselo, i nepochybujeme, že dají si tam toho dne dostaveníčko všichni přátelé pěkné zábavy ze Šlapanic a blízkého okolí. O dobré nápoje postará se hostinský p. Lederer a naše dámy budou míti péči o chutnou kuchyň."[34]

Mnohdy působily sokolské výlety osvětově, když jejich členové na výletním místě nebo po návratu do spolkových místností přednášeli. Na Velikonoční pondělí roku 1895 po tajném pochodovém výletu „v občanském obleku" v hostinci U Císařů promluvili Antonín Kalvoda *O účelu sokolských vycházek* a Karel Kalvoda *O národním uvědomění*.[35] Týž rok po pochodovém výletu do Sokolnic na louku u panského hostince, poskytnutou správou velkostatku, byl naplánován proslov starosty sokolské jednoty „o potřebě a činnosti tělocvičných jednot na venkově."[36] S přednáškou „o výchově dorostu v jednotách sokolských" byl spojený sokolský výlet se cvičením ve šlapanickém obecním parku.[37] Hostinec U Císařů provozoval sokolský bratr Ferdinand Císař, který poskytoval zázemí šlapanickým sokolům a umožňoval ve svých místnostech konání koncertů, přednášek a zábav. Prostory sokolům nabídl také podolský hostinský Mazálek, a tak jeden ze sokolských výletů například vedl do zahrady hostinského Mazálka, načež se sokolové vraceli zpět na navazující hudební zábavu do hostince Ferdinanda Císaře ve Šlapanicích.[38]

Hostinec U Sokola. (soukromá sbírka)

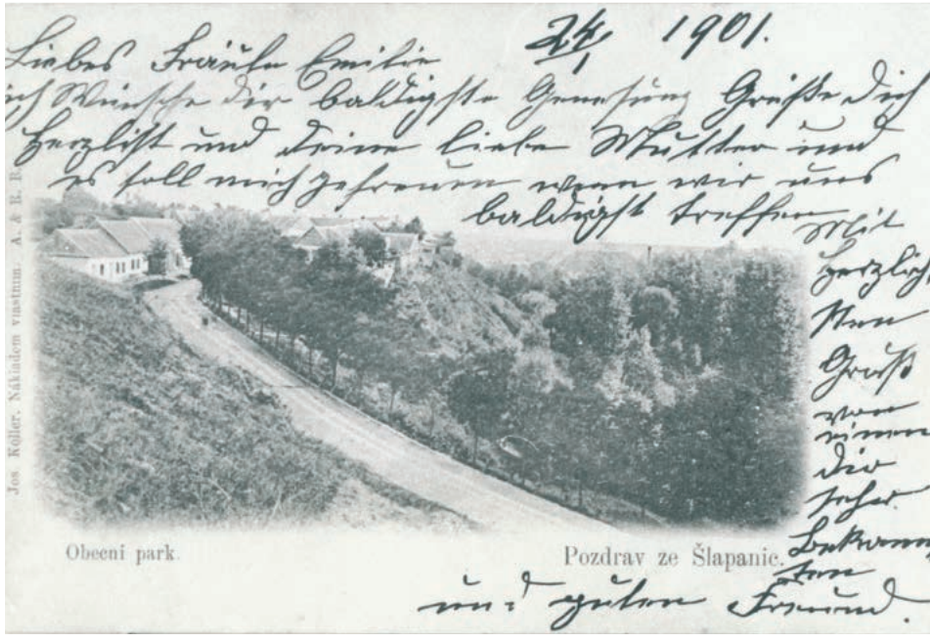
34 Ibid., 2. 7. 1898, s. 3.
35 Ibid., 14. 4. 1895, s. 2.
36 Ibid., 7. 6. 1895, s. 3.
37 *Lidové noviny.* 19. 7. 1903, s. 13.
38 Ibid., 17. 6. 1894, s. 6. Hostinec U Císařů se nacházel v prostorách dnešní restaurace Radnice na Kalvodově ulici, později si Ferdinand Císař otevřel moderní hostinec na Nádražní ulici. Sokol využíval i další místní hostinská zařízení. Viz KOPECKÝ, pozn. 21..

Josef Jarolím. (Muzeum ve Šlapanicích)

Na sklonku 19. století vznikl ve Šlapanicích spolek Občanská beseda Svatopluk.[39] Také jeho členové pořádali pro své příznivce výlety do okolí Šlapanic, nejčastěji do Hájku.[40] Občanská beseda Svatopluk úzce spolupracovala s místní sokolskou jednotou a přidávala se i k jejím výletům (například v roce 1896 společně navštívili blízké obce Kobylnice a Ochoz).[41] Na společných výletech obvykle zajišťoval hudební a pěvecký doprovod odbor Sokola.[42] Jeden ze zdařilých společných výletů se konal v roce 1895: „v průvodu šla hudba sokolská, deputace spolku vojenských vysloužilcův, hojný řad sličných děvčat v kroji národním, veliký počet členův ‚Svatopluka' a Živnostenského spolku ‚Pokrok' a deputace čackého ‚Sokola', jež průvod uzavírala. Po příchodu na místo výletní rozvinula se veselá zábava, udržovaná hlavně dobrými výkony hudby sokolské, pak žertovnými výstupy pánů V. Kříže, Aloise Kalvody a Karla Bílka… jediná věc budila nelibost, že p. sládek sokolnický místo ležáku poslal na výletiště pivo stáčené."[43]

Kromě řady uvedených výletišť se stal na přelomu 19. a 20. století vyhledávaným místem k zábavě a pro setkávání spolků a jejich příznivců šlapanický obecní park. V roce 1899 zde Občanská beseda Svatopluk uspořádala zahradní slavnost se sokolským hudebním doprovodem, taneční zábavou i odbornými přednáškami. Výtěžek ze zahradní slavnosti byl věnován Národní jednotě a spolkové knihovně.[44] Sokolové do parku uspořádali „*výlet*" spojený se cvičením dorostu a přednáškou.[45] V obecním parku se konaly i „radovánky školní" na konci školního roku. Takové školní výlety do parku byly pořádány v neděli, aby se jich mohli zúčastnit i rodiče: „Za krásné nedělní pohody z radostí pozorovali jsme rozdováděnou tu drobotinu, která při zvucích hudby živě se bavila a v přestávkách četné obecenstvo pobavila přednesenými zpěvy i tancem. Úplně uspokojeni ubírali se velcí i malí

39 *Občanská beseda Svatopluk* byl spolek podporující národní vědomí. V rámci spolkové činnosti se zaměřoval na osvětu a vzdělání (např. v letech 1894 a 1895 byly velmi oblíbené přednášky z české historie v podání medika Ant. Kalvody, další pořádané přednášky se týkaly i národohospodářství nebo nemocenských pokladen). Své spolkové místnosti měl v hostinci U Janíčků (na Brněnské ulici) nebo U Kalvodů, kde například v roce 1896 zorganizoval masopustní merendu i velikonoční zábavu. Spolek často pořádal pěvecko-hudební večery nebo večerní zábavy s pianem. Významnou událostí se nejen pro Občanskou besedu staly oslavy básníka a prozaika Svatopluka Čecha. Viz *Moravská orlice*. 8. 3. 1896, s. 4. Spolek měl v roce 1896 přes šest desítek členů, mezi jinými učitele Josefa Jarolíma nebo úředníka cukrovaru Karla Bílka. Viz Ibid. 17. 1. 1897, s. 5.
40 *Hlas, časopis církevní*. 14. 6. 1896, s. 3.
41 *Moravská orlice*. 17. 1. 1897, s. 4.
42 *Lidové noviny*. 20. 6. 1897, s. 4.
43 *Moravská orlice*. 1. 9. 1895, s.4.
44 Ibid., 1899, 17. 9. 1899, s. 4.
45 *Lidové noviny*. 19. 7. 1903, s. 13.



Dobový pohled ze Šlapanic zachycující obecní park. (Muzeum ve Šlapanicích)

na večer z parku domu. Děti radostí, že poděleni byli uzenkami, rohlíky a pomeranči a starší osvěženi pohledem na drobnou tu rozdováděnou mládež která se k rozchodu nikterak neměla.“[46] Téhož roku uspořádal výlet do obecního parku i šlapanický ženský spolek Moravanka pro děti z opatrovny. Průvod měl vyjít od hostince p. Zemana a po zábavě v parku byl zakončen v zahradě hostince U Sokola Benátskou nocí.[47] Výtěžek ze vstupného a večerní zábavy byl věnován na zaopatření dětí z opatrovny.

Výlety do přírody pořádané šlapanickými spolky vystihovaly dobové nacionální tendence, potřebu vzájemné soudržnosti a projevy socio-kulturních tradic. Jak bylo doloženo, výlety do přírody nebyly záležitostí jen jediného spolku a jeho příznivců: „V neděli dne 21. srpna uspořádaly spolky naše se vzornou vzájemností společný výlet do hájku. Pohled na dlouhou pestrou řadu výletníků pod českým praporem, okrášleným věncem od našich dívek, byl až dojemný. V předu táhla

46 *Moravská orlice.* 19. 7. 1903, s. 5.

47 *Lidové noviny*. 26. 7. 1903, s. 5. Benátské noci se pořádaly už v posledních desetiletích 19. století na Vltavě a šlo o lampionové slavnosti. Viz *Zlatá Praha*. Praha: J. Otto, 1891, roč. 8, č. 33, s. 395–396. Na Vltavě uspořádali pražští sokolové v roce 1907 benátskou noc, při níž měla veřejnost možnost shlédnout několik desítek lodí osvětlených lampiony a za symbolické vstupné na ně mohla nastoupit. Pražský hrad a jiné budovy byly barevně osvětleny, z petřínské rozhledny svítil reflektor. Hlavní atrakcí večera byl „velkolepý ohňostroj“. Viz *Pokyny pro V. slet všesokolský pořádaný Českou obcí sokolskou* v Praze ve dnes 28. června až 1. července 1907. Praha: Česká obec sokolská, 1907, s. 100–101. O průběhu šlapanické benátské noci zatím nebyl nalezen žádný záznam, ale lze se domnívat, že mohlo jít o podobnou lampionovou slavnost.

Členové pěvecko-hudební a divadelní jednoty Kosmák. (soukromá sbírka)

všeobecně uznávaná kapela vojenských vysloužilců, které následovala dobrovolná jednota hasičská… a za ní si hrdě vyšlapoval mladý náš ‚Sokol‘ – ne sice ještě ve stejnokroji, avšak se stejnou, jednotnou myslí, - k němu přidala se ostatní mužská mládež se studujícími. Nejvíce ovšem pozornost a obdiv vzbuzoval květnatý a dlouhý průvod dívek v národním kroji. K nim se pojili členové ‚Čtenářského klubu‘ a divadelního spolku ‚Kosmák‘…“[48]

Za zmínku stojí také kulturní výlety do Brna, do divadla, které pořádala především Pěvecko-hudební a divadelní jednota Kosmák.[49] Po vzoru pražského fenoménu divadelních vlaků se podobné vlaky začaly vypravovat také do Brna. „Šířiti se o významu národního divadla českého pro Brno a celou Moravu, to tuším by bylo již zbytečno jakož i poukazovati k tomu, že divadelní poutě do Brna mají význam projevu národního, nasvědčujíce, že české okolí a česká Morava je ochotna podporovati národní a vlastenecké snahy českého života v Brně.“[50] Divadelní vlaky bývaly vypravovány v průběhu celé divadelní sezóny. Pro každého

48 *Moravská orlice.* 28. 8. 1892, s. 5.

49 K jednáním o zřízení *Pěvecko-hudební a divadelní jednoty* ve Šlapanicích došlo v průběhu roku 1890. Jméno Kosmák spolku na žádost propůjčil spisovatel Václav Kosmák, konsistorní rada a farář ve Tvarožné. O rok později se konala ustavující valná hromada. Mezi členy Pěvecko-hudební a divadelní jednoty Kosmák byli učitel Josef Jarolím, lékař Alois Navrátil, Václav Zeman, Josef Müller, technický adjunkt cukrovaru Josef Urválek, Marie Lodlová, Vincenc Zeman, Josef Svoboda, František Weber, Jakub Sapák. Viz *Dalibor: časopis pro všecky obory umění hudebního.* V Praze: Mojmír Urbánek, 1890, roč. 12, č. 31–32, 6. 9. 1890, s. 252; Ibid., roč. 13, č. 14, 21. 3. 1891, s. 108; Ibid., roč. 13, č. 17, 8. 4. 1891, s 132.

50 *Moravská orlice*. 11. 1. 1888, s. 2.

cestujícího v divadelním vlaku musela být zároveň zajištěna vstupenka na představení, hojně navštěvované byly především hry českých autorů. Tras divadelních vlaků bylo několik: například v roce 1888 byl vypraven vlak ze Slavkova, přes Křenovice, Blažovice, Šlapanice a Slatinu. Vlaky bývaly zpáteční, takže se zájemci o divadlo mohli po představení pohodlně vrátit domů. Divadelní vlaky jezdily také z Řečkovic, z Ivančic, z Hustopečska, Židlochovicka a Kloboucka, z Rakvic, Břeclavi nebo ze Slovácka. Velký úspěch sklidila pohádka Julia Zeyera *Radúz a Mahulena* s hudbou Josefa Suka, kterou brněnské divadlo uvedlo v listopadu 1898 a přidalo několik repríz: „K představení tomuto přijede velký divadelní vlak ze Šlapanic, kterého súčastní se nejen veškeré spolky a občanstvo šlapanické, jonáci a děvy v krásných nádherných krojích národních, ale také občanstvo z obcí okolních.“[51] Na uvedené představení se hlásilo více než 200 místních, nakonec: „Nedělní divadelní vlak ze Šlapanic zdařil se velmi skvěle. Účastníků ze Šlapanic přibylo asi ke 300 osob…divadlo bylo obléháno davy lidí, již ode dvou hodin – leč pokladny byly již vyprodány.“[52]

Šlapanické spolkové výlety do přírody náležely k místnímu kulturně-společenskému koloritu. Významný společenský zážitek představoval národní charakter spolkových výletů, který musel ve zúčastněných vyvolávat pocity sounáležitosti a sebeurčení. Výlety se neobešly bez hudebního doprovodu, organizátoři nezapomínali na zajištění občerstvení a starali se o „pobavení obecenstva“. Nabízí se otázka, zda také Šlapanice představovaly pro přespolní atraktivní výletiště a jak k tomu místní přispívali?

Inzerce v Moravské orlici. (Moravská orlice, 28. 11. 1880)

Na venkov

Bohatý kulturní a spolkový život ve Šlapanicích lákal k návštěvě mnohé brněnské a okolní spolky. Někdy přespolní spolky doprovázely ty šlapanické při jejich výletech, jindy se cílem stala některá ze šlapanických hospod či zahrad. Například brněnský Sokol pořádal své výlety na oblíbené lokality, jakými byl Horákovský les nebo obec Podolí, ale nejednou brněnští sokolové navštívili Šlapanice (1876, 1882, 1889). K tomu přispíval i vstřícný přístup místních: „Šlapanice i okolí činí

51 *Brněnské noviny.* 25. 11. 1898, s. 3.
52 Ibid., 29. 11. 1898, s. 3.

nejskvělejší přípravy k uvítání hostů z Brna, tak že se dá očekávat, že výlet tento bude pro celé okolí Šlapanické významnou národní slavností.“[53] Sokolský výlet do Šlapanic vedl z brněnských spolkových místností přes Eliščinu třídu a Zelný trh na Kapucínské náměstí, ulicí Křenovou a dále přes Slatinu do Šlapanic.[54] Zájem o sokolský průvod byl obrovský: „účastenství obecenstva jakož i Sokolů bylo veliké, uvítání pak co nejskvělejší. Možno říci, že již dávno venkov s takým nadšením nevítal naše Sokolíky, jak se dělo minulou neděli.“[55] Na Olomoucké ulici uvítala brněnské sokoly deputace Besedy česko-slovanského dělnictva, předala příchozím kytice a ověnčila prapor; také ve Slatině se brněnským sokolům dostalo přivítání spolkem Vlasť, ale „nejskvělejší uvítání čekalo však výletníky naše u Šlapanic samých. Tam shromáždilo se zatím obecní představenstvo, veškeré spolky místní, jakož přehojný počet obecenstva jak z místa samotného, tak i z okolí…“.[56] Do Brna se sokolové vraceli vlakem. Skvělý průběh celé akce zajistil Josef Jarolím, vůdčí osobnost šlapanického kulturního života: „O celé řízení nemalých zásluh získal sobě p. Jarolím, učitel v Šlapanicích, kterýž taktéž s nevšední ochotou staral se, aby výletníkům poskytnuta byla možnost k milému pobavení, občerstvení i posilnění. Jsme přesvědčeni, že výlet tento uspokojil každého účastníka a že zanechal na všech stranách vzpomínky ty nejmilejší.“[57]

Kromě obvyklých výletů vedly do Šlapanic i noční výlety, jeden takový proběhl v říjnu 1894. Výletníci vyšli z Brna v sedm hodin večer a do Šlapanic plánovali dorazit o půl deváté.[58] Nad očekávání dopadl zářijový noční výlet židenického sokolstva. Když sokolové dorazili do Šlapanic, právě zde probíhala dvoudenní studentská slavnost – začalo se divadelním představením U Fialů a pokračovalo věnečkem – „za zvuků hudby osvědčené kapely šlapanické brzo rozvířil se po sále veselý rej a nadšení přítomných ještě stouplo, když o půlnoci objevilo se náhle

Dobová pohlednice ze Šlapanic s vyobrazením hostince U Fialů. (Muzeum ve Šlapanicích)

53 *Moravská orlice.* 19. 5. 1889, s. 9.
54 *Hlas, časopis církevní.* 14. 5. 1889, s. 3.
55 *Moravská orlice.* 21. 5. 1889, s. 4–5.
56 Ibid, 21. 5. 1889.
57 *Hlas, časopis církevní.* 21. 5. 1889, s. 3; srov. *Moravská orlice.* 21. 5. 1889, s. 4–5.
58 *Lidové noviny.* 4. 10. 1894, s. 3.

asi 25 Sokolů, bratří židenických, kteří pořádajíce noční výlet, přišli náhodou do Šlapanic, čehož zajisté nelitovali.“[59]

Na výlet do Šlapanic zajížděli vlakem členové Pěveckého spolku Hlahol z Brna, kteří se často přidávali k vycházkám do Hájku.[60] Od výletu do Šlapanic neodradilo ani nepříznivé počasí: „krátce pře odjezdem vlaku celé nebe potáhlo se černými hrozivými mraky, z nichž spustil se brzy prudký déšť provázen blýskáním i hromobitím. To však statečné výletníky neodstrašilo; o 12. hodině unášel vlak účastníky výletu k Šlapanicím…“.[61] Místní spolky se na šlapanickém nádraží postaraly o slavnostní přivítání členů Hlaholu. Předsedové spolku vojenských vysloužilců a dobrovolné jednoty hasičů hosty pozdravili, ověnčili jejich prapor a „celý průvod pak za zvuků národních písní, jež hrála výborná kapela šlapanická, ubíral se s nadšením do obce samé, kteráž prapory v barvách národních byla vyzdobena“.[62] Občerstvení bylo připraveno v hostinci pana Webra a později za jasného počasí se mohl uskutečnit očekávaný výlet do Hájku, kde Hlahol uspořádal koncert, a představily se šlapanické královničky: „výlet v hájku poctily svou přítomností nejen slavné spolky, nýbrž i četné obecenstvo ze Šlapanic a okolí,

Představitelé kulturního života ve Šlapanicích na přelomu století. (Muzeum ve Šlapanicích)

59 Ibid., 14. 9. 1905, s. 9.
60 *Hlas, časopis církevní.* 29. 7. 1888, s. 2.
61 *Moravská orlice.* 15. 7. 1891, s. 3.
62 Ibid.

zvláště na prvním místě sluší uvésti veleb. duchovenstvo, slavné zastupitelstvo obce, slavný učitelský sbor, jakož velect. soukromé úřednictvo“.[63] Večer po návratu do Šlapanic pokračovala zábava dokonce ve dvou hostincích.

Podobný průběh měla návštěva Česko-slovanské dělnické besedy, kterou, stejně jako Hlahol, na šlapanickém nádraží přivítaly místní spolky. Celá společnost se pak vydala na oblíbené výletiště do Hájku.[64] Šlapanice se staly výletištěm také pro brněnskou Typografickou besedu Veleslavín,[65] v červnu roku 1896 sem uskutečnili svůj první výlet brněnští velocipedisté, kteří do Šlapanic dorazili přes Tuřany, Sokolnice a Kobylnice, přičemž jejich „přátelé necyklisté mohou použíti vlaku…“[66] Na místě všechny čekalo vřelé uvítání, občerstvení a hudební zábava.

MUC. Alois Navrátil.
(Muzeum ve Šlapanicích)

Šlapanický lékař Alois Navrátil výletníkům brněnské Řemeslnické besedy Svatopluk dokonce „propůjčil… na den výletu svou rozsáhlou zahradu s vedlejšími místnostmi pro zábavu pěveckou, deklamatorní a taneční… O dobrá jídla a Brejchův nápoj postará se hostinský p. Pavlík.“[67]

Ukázalo se, že také obec Šlapanice představovala vyhledávanou výletní lokalitu především pro brněnské spolky. Místní se spolkovým návštěvám vřele věnovali a zanechávali v hostech pozitivní dojem.

Závěr

Příspěvek o šlapanických spolkových výletech představuje drobnou sondu k poznání životní stylu obyvatel moravské obce. Každodenní život (nejen) obyvatel Šlapanic se v průběhu 19. století výrazně proměnil. Spolčování umožnily občanům českých zemí rychle se liberalizující zákony a pokrokovější orgány samosprávy. Na uvedených příkladech spolkových výletů do přírody v blízkém okolí obce se ukázala rozmanitost šlapanického kulturního života. Za bohatými možnostmi využití volného času v obci na konci 19. století stála celá řada místních spolků. Ve

63 Ibid.
64 Ibid., 29. 8. 1890, s. 6.
65 Ibid., 11. 6. 1893, s. 3.
66 Ibid., 4. 6. 1896, s. 5.
67 Ibid., 10. 5. 1892, s. 2.

Šlapanicích ve sledovaném období nevznikl a priori turistický spolek. Avšak místní sdružení, která se ve své činnosti zaměřovala na osvětové přednášky, divadelní a společenské večery, oslavy a další, neopomíjela ani pohyb a pobyt v přírodě.

Ve spolkových aktivitách se střetávaly moderní tendence s historizující tradicí, což je patrné i na výletech do přírody. Spolkové výlety napomáhaly rozvoji volnočasového (nejen sportovního) vyžití i národního vědomí, které bylo doprovázeno a podporováno historickou pamětí a lokální zvyklostí. Jedním z klíčových aspektů spolkových výletů byla identifikace se skupinou, demonstrace vlastních postojů a možnost do jisté míry se podílet na veřejném životě.

Druhým významným momentem spolkových výletů do přírody bylo výrazné angažování místních osobností, intelektuálů a autorit. Jejich rozvinutý společenský život se odrazil nejen na formování místních sociálních vazeb, ale přiměl ke kulturnímu kontaktu okolní venkovské obce a jejich spolky a stejně tak městské brněnské spolky.

Nezanedbatelný význam spolkových výletů do přírody spočíval také v jisté formě aktivního odpočinku. Vycházky a pobyt v přírodě umožňovaly vymanění se z každodenní rutiny a podporovaly členy místní komunity v setkávání a ve společném trávení času, ať už se tak dělo v přírodě, při hudbě a tanci, či při diskusích.

PRAMENY A LITERATURA

Muzeum Brněnska – Muzeum ve Šlapanicích, Sbírka Muzea ve Šlapanicích: podsbírka Fotografická

Pamětní kniha obce Šlapanice

Brněnské noviny. Brno, 1898.

Dalibor: časopis pro všecky obory umění hudebního. V Praze: Mojmír Urbánek, 1890–1891.

Hlas, časopis církevní. Brno, 1886, 1887–1889, 1891, 1896.

Lidové noviny. Brno, 1894, 1897, 1903, 1905.

Moravská orlice. Brno, 1885, 1888–1893, 1895–1899, 1903.

Šlapanský zpravodaj. Šlapanice u Brna: Náš domov, 1937–1938.

Zlatá Praha. Praha: J. Otto, 1891.

BOROVIČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan P. a BĚLINA Pavel. *Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XII.b 1890–1918*. Praha, Litomyšl: Paseka 2013. ISBN 978-80-7432-293-8.

BOROVIČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan P. a BĚLINA, Pavel. *Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XII.a 1860–1890*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2012. ISBN 978-80-7432-181-8.

Dějiny spolku vysloužilých vojínů farnosti šlapanické 1870–1895. Brno: Spolek vysloužilých vojínů, 1895.

DOUŠEK, Roman. Sociální souvislosti folklorismu na Moravě na konci 19. století. *Český lid*. 2016, roč. 103, č. 2, s. 199–216. ISSN 0009-0794.

DRÁPALOVÁ, Jana. *Líšeňské studánky a prameny: průvodce po studánkách v okolí Brna*. Brno: Český svaz ochránců přírody, 2001.

DUDA, Zdeněk: Zábavná vlastenecká pouť s hudbou a cvičením těla za vedra, deště i větru aneb „Sokolové na výletě“. In: BLÜMLOVÁ, Dagmar a KUBÁT, Petr. *Čas zdravého ducha v zdravém těle: kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. České Budějovice: Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 2009, s. 455–471. ISBN 978-80-87311-07-3.

ENGLOVÁ, Jana. *Život v 19. století: sbírka dokumentačních materiálů*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2001. ISBN 80-7044-432-0.

HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí*. Jedenáctý díl (Český svět na sklonku 19. století), Praha: Via Facti, 2007. ISBN 978-80-239-6717-3.

HRDINA, Martin, PIORECKÁ Kateřina a BENDOVÁ, Eva. *Pochopit vteřinu: prožívání času v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 38. ročníku mezioborového sympozia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2018*. Praha: Academia, 2019. ISBN 978-80-200-2932-4.

KOPECKÝ, Josef a KOTULÁN, Jaroslav. *Naše Šlapanice*. Šlapanice: Gymnázium Šlapanice, 2006. ISBN 80-239-7442-4.

KOPECKÝ, Josef. *Radnice aneb historie šlapanického pohostinství*. Šlapanice: Restaurant Radnice, 2005. ISBN 80-254-4006-0.

KÖSSL, Jiří, KRÁTKÝ, František a MAREK, Jaroslav. *Dějiny tělesné výchovy*. Díl 2: Od roku 1848 do současnosti. Praha: Olympia, 1986.

KÖSSL, Jiří, ŠTUMBAUER, Jan, WAIC, Marek a Univerzita Karlova. *Vybrané kapitoly z dějin tělesné kultury*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0802-2.

LENDEROVÁ, Milena. *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století, II. díl: Život všední i sváteční*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2005. ISBN 80-7194-756-3.

LENDEROVÁ, Milena, JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4.

Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Dvacátý pátý díl. V Praze: J. Otto, 1906.

PACINA, Václav. *Sport v království českém*. Praha: Mladá fronta, 1986.

PELC, Martin. *Umění putovat: dějiny německých turistických spolků v českých zemích*. Brno: Matice moravská, 2009. ISBN 978-80-86488-64-6.

Pokyny pro V. slet všesokolský pořádaný Českou obcí sokolskou v Praze ve dnes 28. června až 1. července 1907.

SOMMER, Jiří. *Malé dějiny sportu, aneb, O sportech našich předků--: sportování ve znamení býčích rohů, jak to vypadalo v Olympii, gladiátorské hry, artušovské hry, lov jako sport, rodí se fotbal, hry gentlemanů, moderní olympijské hry*. Olomouc: Fontána, 2003. ISBN 80-7336-116-7.

UHLÍŘ, Blahoboj. *Šlapanice u Brna místopisný pokus vlastivědný pro školu a dům*. Šlapanice u Brna, 1924.

VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: Svoboda, 1996. ISBN 80-205-0088-X

KLÍČOVÁ SLOVA: historie, 19. století, Brno-venkov, společnost, vycházky do přírody

Zusammenfassung

Freizeit und Sport im 19. Jahrhundert: Vereinsausflüge in die Natur um Šlapanice

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann sich in der österreichischen Monarchie das Vereinswesen zu entwickeln, und zwar dank liberalerer Gesetze, einer Politisierung der Gesellschaft, des Dranges nach einer persönlichen sowie einer Gruppen-Identität und der Entstehung von Freizeit. Als erstes entstanden unter anderem Theater-, Feuerwehr- und Selbsthilfevereine, später dann Turn- und Sportvereine.
In der Gemeinde Šlapanice entstanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert zum Beispiel der Veteranenverein der Pfarrei von Šlapanice, der Lese-und-Unterhaltungs-Club, die Turngemeinschaft Sokol von Šlapanice, die Bürgervereinigung Svatopluk und weitere Interessensverbände. Die hiesigen Vereine hatten einen patriotischen Charakter, sie widmeten sich der Aufklärung und Bildung, der Organisation gesellschaftlicher Veranstaltungen, sie unterstützten bedeutende Landesinstitutionen, aber auch die Bewegung und den Aufenthalt in der Natur. Auf diesen Aspekt der Vereinstätigkeit bezieht sich der vorliegende Artikel. Die Vereine von Šlapanice organisierten in den Sommermonaten Ausflüge in die nahe Umgebung der Gemeinde. Die Ausflugsziele waren interessante Naturschauplätze, aber oftmals auch Gasthäuser oder Gärten. Am Ausflugsort war immer für Verpflegung gesorgt und die Veranstalter kümmerten sich auch um gesellschaftliche Unterhaltung. Die Ausflüge dauerten meist einen halben Tag, die Teilnehmer kehrten oftmals erst in den späten Abendstunden nach Hause zurück. Der Ort Šlapanice selbst wurde ebenfalls zu einem Ausflugsziel für Vereine aus den umliegenden Gemeinden, aber auch aus Brünn. Wenn die Ausflügler nicht zu Fuß nach Šlapanice kamen, nutzten sie die Zugverbindung. Die Vereinsausflüge waren eine Möglichkeit, die Freizeit gemeinsam mit Freunden und Gleichgesinnten zu verbringen; zu einem untrennbaren Bestandteil der Naturausflüge wurde das Knüpfen von Kontakten und die Ausweitung des eigenen sozialen Netzwerkes. Die Ausflüge förderten die Definition und Formung des Nationalbewusstseins und unterstützten gleichzeitig die örtlichen Traditionen.

SEZNÁMENÍ S (NE)ZNÁMOU SOCHOU CVIČENKA ZE ZAHRADY VILY LÖW-BEER V BRNĚ

JANA ČERNÁ

Pátrání po původu sochy Cvičenka, která je již pětatřicet let umístěna na kamenném podstavci v zahradě Vily Löw-Beer v Brně, resp. v zahradě někdejšího domova mládeže,[1] započalo hledáním jména samotného sochaře. Po několika pokusech se podařilo dohledat, že jejím autorem je akademický sochař Zdeněk Řehořík, který patřil v osmdesátých letech 20. století v Brně k nové nastupující generaci modernistických sochařů. Se sochařem autorka článku navázala telefonický kontakt a posléze byla domluvena i osobní schůzka, na níž byly zodpovězeny základní otázky k tvorbě samotné sochy.[2] V tento moment začal postupně krystalizovat příběh, jehož cílem bylo dát vznik sochy Cvičenka do hlubších a širších kontextů sochařské tvorby nejen samotného autora ale částečně i brněnské výtvarné scény. Slovo částečně je zde uvedeno zcela záměrně, v textu uvedené souvislosti totiž neaspirují na komplexní vykreslení uměleckého ovzduší dané doby, pro naše účely slouží spíše jako podklad pro pochopení autorovy tvorby a jejího vývoje.

Výtvarné umění a generace osmdesátých let[3]

Období socialismu a socialistického realismu nebylo pro tvořivou uměleckou práci přívětivou dobou. Teprve členství ve Svazu českých výtvarných umělců poskytovalo umělcům možnost v totalitní době oficiálně tvořit a vystavovat své práce v galerijních prostorách.[4] Na počátku osmdesátých let však lze pozorovat jisté uvolnění v uměleckém ovzduší. Jedná se o dobu, kdy tlak státního aparátu začal lehce polevovat a umělci se v jeho mechanismech postupně učili nacházet a využívat slabá místa. V Brně by se alternativní umělecký život nerozvinul bez existence

1 Domov mládeže byl v prostorách dnešní Vily Löw-Beer v Brně zřízen v roce 1954 a nepřetržitě zde fungoval až do roku 2012.

2 *Rozhovor se Zdeňkem Řehoříkem*, sochařem. Brno, 26. 4. 2019. Rozhovor proběhl v kanceláři Zdeňka Řehoříka. Otázky kladené tazatelkou se vztahovaly ke sledovanému sochařskému dílu. Narátor odpovídal na vytyčená témata (motivy realizace, inspirace, vlastní tvorba, umístění sochy a odezva) velmi stručně. Strukturovaný charakter rozhovoru a jistá časová tíseň ze strany narátora znemožňovala tazatelce rozvinout debatu s přesahem k jiným tématům.

3 Aby byl čtenáři uspokojivě nabídnut pohled na modernistickou generaci výtvarníků osmdesátých let, bylo by zapotřebí rozšířit studii o podrobnější výklad mechanismu při schvalování umělecké tvorby za normalizace i vysvětlení pojmu socialistický realismus v celé jeho šíři. Větší prostor by jistě mohl být věnován významným představitelům zmíněné generace i výstavním možnostem. Takové rozšíření záběru by šlo ruku v ruce s rozšířením studované literatury, avšak i počtu stran studie. Při psaní textu – při zohlednění tématu i omezeného počtu znaků — se přistoupilo k variantě, v níž je text formován na základě literatury, která má bezprostřední vztah k hlavnímu aktérovi — Zdeňku Řehoříkovi. Bibliografická základna se tak opírá o texty s regionální tematikou a výstavní katalogy s odbornými komentáři, viz Prameny a literatura.

4 Status profesionálního umělce získávali v Československu v době normalizace pouze absolventi Akademie výtvarných umění v Praze, Vysoké školy uměleckoprůmyslové a Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě. Ti se zároveň automaticky stávali členy SČVU a byli jako jediní oprávněni k nákupu výtvarných potřeb. HAASOVÁ, Ludmila. *Brněnským kurátorem v 80. letech – Ajka Gálová*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 7.

silné komunity lidí, které spojovalo nadšení pro umění, víra ve svou vlastní tvorbu a idea veřejného sdílení svých myšlenek. Jednalo se o dvě nonkonformní centra kulturního dění: první vzniklo na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně, druhé významné ohnisko se nacházelo v Kamenné kolonii na Červeném kopci.

Ke dvěma jmenovaným skupinám se však přidala skupina třetí: nastupující generace mladých umělců, která do výtvarné kultury Brna přinesla nový svěží vítr. Jednalo se o čerstvé absolventy pražské Akademie výtvarných umění. Početná skupina mladých tvůrců narozených v první polovině padesátých let vnesla do uměleckého dění nový dynamický prvek: vyjít z šedi oficiálního umění.[5] Mladí představitelé se začali spontánně scházet v klubech či galeriích a z neskrývaného odhodlání představit se veřejnosti vzešel nápad na společnou prezentaci vlastních děl. Zatímco starší generace se uchylovala k tvorbě uzavřené za stěnami svých ateliérů a bytů, mladí umělci toužili po tom, co bylo naprosto přirozené pro ostatní mladé absolventy uměleckých škol na západ od našich hranic – svobodně vystavovat a uvažovat o kariéře umělce jako o možném povolání.[6]

Je nutné podotknout, že mladí absolventi měli mimořádné štěstí v tom, že v době jejich nejbouřlivějšího entuziasmu existovalo v Brně silné zázemí teoretiků a kurátorů, kteří tyto vize uvedli ve skutečnost. Předně se jednalo o Dům umění v čele s Jiřím Valochem.[7] Právě Dům umění poskytl mladým umělcům jednu z prvních možností vstoupit do veřejného výtvarného života, a to prostřednictvím události Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje, která se poprvé konala v roce 1981 (po kladném ohlasu byla zopakována i v letech 1983 a 1985) a byla určena pro umělce, kteří nepřesáhli 35 let. I když nelze opomenout, že se jednalo o vysoce oficiální akci, zaštitovanou Svazem českých výtvarných umělců a umělců při Českém fondu výtvarných umění, celkové hodnocení podniku lze popsat slovem „otevřené“. Jak bylo uváděno, výstavy si nekladly za cíl prezentovat hodnoty definitivní a vyzrálé, ale spíše se jednalo o pohled do ateliéru umělců, kteří usilovali o zformování vlastního tvůrčího názoru. Stále měla jejich tvorba souznít s principy a zásadami socialistického realismu, ale jak se ukázalo, i tato metoda mohla skýtat nespočetnou řadu výrazových možností k vyjádření myšlenek a citů.[8] Bienále tak poskytovalo důležitou platformu pro prezentaci tvůrčího potenciálu mladých umělců, navíc s cílem dále tuto aktivitu podněcovat. To, že se jednalo o veřejnou událost podporovanou i z vysoce oficiálních institucí, bylo velmi cennou a důležitou přidanou hodnotou.

Další příležitost pro veřejné vystoupení se objevila o dva roky později, jednalo se však o akci, která svým charakterem patřila již k méně oficiálním. Nápad na otevření souborné výstavy pomohly realizovat organizátorky Jitka Vitásková a Jitka Kučerová a v roce 1983 byla v Křížové chodbě na Nové radnici otevřena výstava 20 absolventů Akademie výtvarných umění v Praze, která se

5 VARAĎA, Jaroslav. *20 mladých malířů, sochařů, architektů, absolventů AVU v Praze*. Brno: Krajský výbor SSM: Odbor kultury JmKNV, 1984, s. 1.
6 HAASOVÁ, pozn. 4, s. 49.
7 Ibid., s. 12.
8 ČUBRDA, Zdeněk. *1. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje*. Brno: Dům umění města Brna, 1981, s. 1.

Z. Řehořík, Ecce homo. Socha představená na I. Bienále tvorby mladých výtvarníků. (převzato z: 1. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje, 1981)

stala první pomyslnou tečkou za snahami mladé generace na sebe upozornit.[9] Dnes je výstavě přičítán až legendární význam a její bezprostřední svázání s výtvarnickou generací osmdesátých let významně poznamenalo kulturní a umělecký život města.

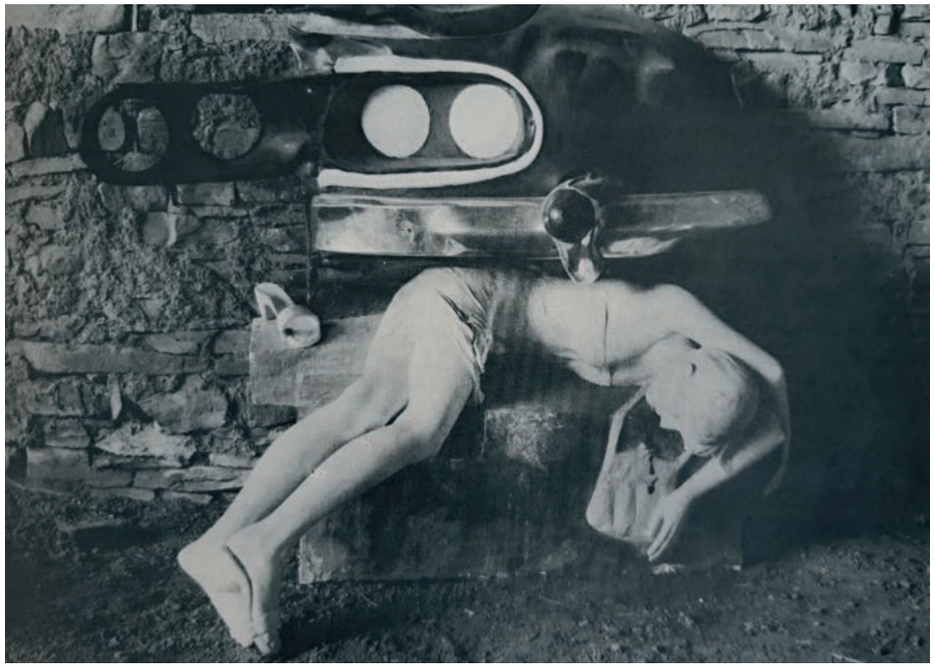
Galerie mladých pod vedením Aleny Gálové započaté snahy dále rozvíjela a v prostorách galerie se podařilo uspořádat desítky výstav umělců, kteří by v jiných institucích neprošli selekcí schvalovací komise.[10] Galerie mladých s dramaturgií zaměřenou na studenty a čerstvé absolventy akademie do 35 let vznikla již v roce 1967, ale právě za doby kurátorství Aleny Gálové se výstavní prostory profilovaly jako cenná platforma pro nastupující mladou, neokoukanou a bouřlivou generaci.[11] Galerie mladých ve svém snažení nestála osamoceně a na počátku osmdesátých let vzniklo v Brně několik alternativních výstavních prostor, které sloužily pro vystavování i ne zcela oficiálního umění. Příkladem může být Galerie Na Bidýlku a Ateliér Tomešova, Galerie-drogerie Zlevněné zboží a Malá galerie Československého spisovatele, Malá galerie Antonína Trýbla na lékařské fakultě UJEP a mnohé a mnohé další.

I když nové možnosti prezentace šly ruku v ruce s přirozenou touhou mladých umělců po experimentu, obsahově se mladá generace držela témat každodenního života. Autoři si plně uvědomovali, že současného člověka nezajímají problémy samotného umělce, ale problémy jich samých. Z této jednoduché premisy tak vyplynul skutečný zájem o člověka a náměty s ním spojené. Za společné pojítko popisované generace je tak považován zájem o realitu aktuální, a navíc realitu aktuální celospolečensky. Spektrum jevů příznačných pro současnost bylo

9 Při plánování výstavy bylo přislíbeno, že nedojde k žádným cenzurním korekturám, a umělci mohli vystavit svá díla pouze na základě svého uvážení. Výjimkou se stalo odstranění díla Otmara Olivy, oficiálně pro jeho religiózní charakter. Pravým důvodem však pravděpodobně bylo, že Otmar Oliva, signatář Charty 77, byl označen režimem za kontrarevolucionáře. HAASOVÁ, pozn. 4, s. 9.
10 HAASOVÁ, pozn. 4, s. 49.
11 Více o osobnosti Aleny Gálové a Galerii mladých v diplomové práci Ludmily Haasové. Ibid., od s. 19.

opravdu široké: od vyjádření všeho pozitivního, co lidská společnost vytváří, až po zdůraznění toho, co společenský vývoj může ohrozit.[12] Zvláštní vzrušení pak u veřejnosti vyvolávalo uvědomění si negativních rysů současné civilizace – subjektivismus, lhostejnost, agresivita, cynismus, ztráta či deformace zdravých mezilidských vztahů – to vše mohlo nejen ovlivňovat život jedince, ale i zasahovat do života celé společnosti a ve svém důsledku vyústit až v ohrožení celé civilizace.[13]

Mladí realisté osmdesátých let se nestali realisty díky výtvarnému školení, ale byli to realisté z přesvědčení, které pramenilo ze snahy výtvarně zvládnout současnost a „zabydlet ji" odpovídajícími uměleckými díly.[14] V jejich dílech zároveň nešlo jen o pouhý přepis skutečnosti, ale o vytváření pomyslné nové reality: reality objektivní, avšak transformované subjektivním postojem autora.[15] Tato nová realita nebyla teatrální a plná dramatičnosti, jejím pojítkem mezi skutečností



Z. Řehořík, Havárie. Socha umělecky ztvárňuje autorovo vnímání společnosti.
(převzato z: P. Ondračka. Výstava grafika Roman Havlík, obrazy Jaroslav Horálek, grafika Helena Horálková, sochy Jaroslav Hylas, obrazy Boris Jirků, sochy Zdeněk Řehořík, 1982)

12 ČUBRDA, Zdeněk. *3. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje*. Brno: Svaz českých výtvarných umělců, 1985, s. 5.
13 Komentář PhDr. Zdeňka Čubrdy. ČUBRDA, Zdeněk. *Zdeněk Řehořík: plastiky*. Praha: Český fond výtvarného umění, 1985.
14 Komentář Pavla Ondračky. ONDRAČKA, Pavel. *Výstava grafika Roman Havlík, obrazy Jaroslav Horálek, grafika Helena Horálková, sochy Jaroslav Hylas, obrazy Boris Jirků, sochy Zdeněk Řehořík*. Praha: Mikrobiologický ústav ČSAV, 1982, s. 5
15 ČUBRDA, pozn. 13.

a vizí umělce byla opravdovost. A jak uvedl teoretik umění Pavel Ondračka: „Byla to vnitřní opravdovost, neherecká snaha o nasazení vlastní kůže umělce."[16]

Zdeněk Řehořík

„Byl silný, sebejistý, ctěný, obdivovaný a zavržený. Snadno si získal pověst, a také ji rychle odmítl. Snadno si udělal přátele, a snadno je opustil. Žil ve spěchu. Často měl nápady, které nepřežily do svítání. Chodil ulicemi města. Často sám, i uprostřed kruhu přátel. Brno byla jeho živitelka."[17]

Akademický sochař Zdeněk Řehořík je řazen do generace mladých umělců, která na počátku osmdesátých let odvážně vystoupila se svou tvorbou na oficiální i méně oficiální výstavní scéně. Zdeněk Řehořík se narodil 3. ledna roku 1951 v Brně. Původní životní dráha ho měla zavést k odbornému vyučení, ale neznámým vlivem se „neambiciózní kandidát na práci soustružníka v továrně stal přes noc studentem výtvarného umění".[18] V letech 1970–1974 studoval střední uměleckoprůmyslovou školu u profesora Františka Navrátila a profesora Ladislava Martínka. Následující léta strávil v Praze, kde pod vedením docenta Jiřího Bradáčka mezi léty 1974–1979 (1980) absolvoval studia na Akademii výtvarných umění. Po ukončení studií se v roce 1983 zúčastnil stipendijního pobytu na École des Beaux Arts v Paříži u významného francouzského sochaře Césara Baldaccini, čímž mu bylo umožněno hned v následujícím roce prezentovat svou tvorbu v kulturním centru ve městě Dourdan, nacházejícím se nedaleko Paříže, a na pařížském letišti Orly.

Tvorba Zdeňka Řehoříka je však neodmyslitelně spojena s Brnem. Kontaktní adresu zpravidla udával na Kolišti, ale svá díla tvořil převážně ve svém ateliéru a huti ve Veverských Knínicích. Získaný věhlas v obci dosvědčuje rozhovor s malířem, grafikem a vysokoškolským učitelem Vladimírem Kokoliou, spolužákem Zdeňka Řehoříka, který na otázku „Jak jste ve svých rodných Knínicích známý?" odpověděl: „Tam o slávě už vůbec nemůže být řeč. V Knínicích žije sochař Nikos Armutidis a Zdeněk Řehořík, taky sochař. Já budu vždycky až třetí."[19] Vladimír Kokolia na Zdeňka Řehoříka ve svém blogu zavzpomínal hned několikrát. V souvislosti se svou pedagogickou činností hovořil o své chabé schopnosti vzbuzovat nadšení u svých žáků. Naopak Zdeňka Řehoříka řadí mezi několik málo lidí, kteří dokázali v ostatních pro danou věc rozdmýchat žár: „Krátce po Akademii to byl třeba spolužák Řehořík (...). Táhli se za ním následovníci, kteří měli v oku plamen nového evangelia – v případě Zdeňka Řehoříka vzor chlapské arogance a iniciativy."[20]

16 ONDRAČKA, pozn. 14, s. 6.
17 ŘEHOŘÍK, Zdeněk. *Quiest Zdeněk Řehořík*. Brno (nakladatel není znám), 1983, s. 6. Volně přeloženo z francouzštiny.
18 Ibid., s. 2.
19 S ničím to je jako s oblohou. *Lidové noviny*. 22. 10. 1994. Kulturní příloha, s. 1.
20 KOKOLIA, Vladimír. *Pochodně* [online]. 14. 4. 2006 [cit. 28. 4. 2020]. Dostupné z: http://www.blog.kokolia.eu/blog/pochodne

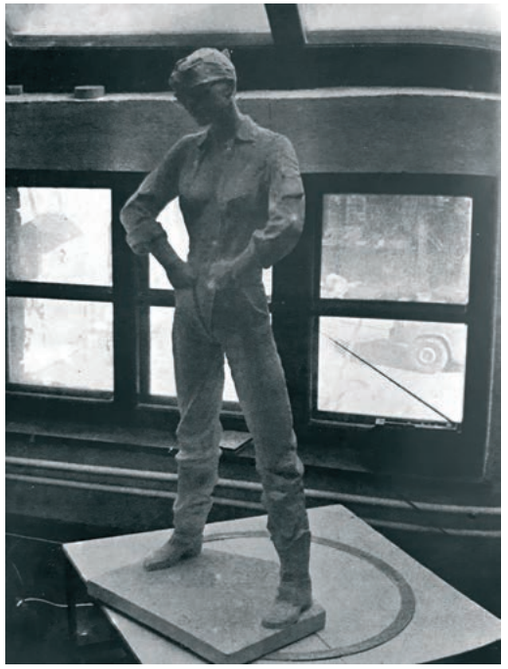
Ona chlapská arogance snad i částečně charakterizuje tvůrčí projev Zdeňka Řehoříka a odkazuje i k podstatě jeho děl. Ve výstavních katalozích z roku 1982 (Výstava šesti realistů, Mikrobiologický ústav ČSAV v Krči) a 1985 (Galerie Platýz, Praha) je dílo Zdeňka Řehoříka spojováno s realismem, avšak stejně jako u jeho současníků zobrazení reality nebylo cílem, ale prostředkem ke sdělení skutečnosti podstatně závažnější.[21] Je možné se setkat s označením „dramatik současnosti", který excesivním způsobem vypovídá o konfliktní situaci – dívka hroutící se pod nárazník automobilu nebo skupina lidí před výslechem – vyjádřené sugestivním, ale neiluzivním zpracováním.[22] Řehoříkovo pojetí však nesměřuje k lítosti nad tragédií, ale onou konfliktní situací je zamýšlen střet mezi lhostejností a mlčením společnosti, nebo naopak odhodláním se k činu. Lidé v Řehoříkově podání jsou všední, nearanžovaní, oproštěni od estetických postojů, jeho výtvarný záměr totiž spočíval ve vyjádření vlastní ideje.[23]

Vedle podobných vznešených a společensky závažných ideálů do tvorby Zdeňka Řehoříka však pronikala i žena, nebo, lépe vyjádřeno, umělcův neskrývaný obdiv k ženám a jejich tělesným proporcím. Sám autor nepopřel, že mu šlo o výraz vzrušující přitažlivosti. Řehoříkův zájem o ženy se stal známou skutečností, kterou neopomněl zmínit ve výstavním katalogu ani brněnský kurátor Jaroslav Varaďa: „Ženy si v jeho ateliéru, a v jeho představách, zřídily salon krásy. Vyvedeny v nejrůznějších pozicích dobývaly i ta nejskrytější zákoutí duší zástupců silného pohlaví, především pak samotného autora (až se jednou skupina archeologů budoucnosti bude hrabat ve Veverských Knínicích, kde má ateliér, Věstonice padnou v zapomnění)."[24] Nic naplat, že Zdeněk Řehořík odpověděl komentářem: „S obsahem tohoto textu se neztotožňuji, ale kdo se ztotožňuje s obsahem mých soch?"[25] Jeho tvorba ukázala, že proporce ženského těla se pro jeho tvorbu s přibývajícími léty stávaly čím dál více určujícími.

Zhodnotit Řehoříkovo dílo není snadné, zvlášť s přihlédnutím k jisté rozporuplnosti přijetí jeho tvorby v odborných kruzích. Na jedné straně je autor zařazen do mladé generace usilující o hlubší popsání dění ve společnosti, čímž vzniká obraz Řehoříka-modernisty, rekonstruovaný na základě dobových katalogů, a na straně druhé vychází na světlo kritika otištěná v dobovém tisku. Zvláště dílo ovlivněné ženským tělem a představené v roce 1987 na výstavách v Galerii mladých a v Atriu bylo považováno za značně rozporuplné kvality a kritika s názvem *Neradostné sošky* zhodnotila kompozici výstav celkově jako neradostnou. Pozdější kurátor galerie Rudolfinum Petr Nedoma se vyjádřil o uměleckém ztvárnění Řehoříkových „neradostných sošek" jako o balancování „na pomezí akademismu, banality, pornografie a kýče se snahou povznést se do sféry umění (...). Povrchnost, plytkost, nepříjemný naturalismus posouvají výsledky Řehoříkovy práce do oblasti nevýznamného žánru."[26] Negativní kritice přispíval i vlastní Řehoříkův postoj

21 ČUBRDA, Zdeněk a NEUMANN, Ivan. *Zdeněk Řehořík – sochy, Helena Horálková – grafika, Jaroslav Horálek – obrazy.* Cheb: Galerie výtvarného umění, 1984, s. 3.
22 ONDRAČKA, pozn. 14, s. 6.
23 ČUBRDA a NEUMANN, pozn. 21, s. 4.
24 *Obrazy/sochy: Rossí Karel, Kokolia Vladimír, Sobotka Jiří, Řehořík Zdeněk*. Praha: Atrium, 1986, s. Ř[1].
25 Ibid.
26 NEDOMA, Petr. Neradostné sošky. *Brněnský večerník*. 7. 9. 1987, s. 3

k aktům, k nimž se údajně vyjádřil s prosbou: „Rád bych věděl, jak je udělat takové, aby při jejich rozjímání starší muži cítili hořké zoufalství a mladší muži nesmlouvavý tlak pod oblečením."[27] Obdobná prohlášení jistě nepřispívala serióznímu vnímání jeho tvorby a není divu, že zprvu přátelské popíchnutí od Vladimíra Kokolii, který Řehoříkův žánr charakterizoval jako rozkošné sošky vyhovující vkusu starších pánů,[28] bylo otištěno v novinách jako součást umělcovy kritiky. V kritice se výše zmíněný Petr Nedoma dostal tak daleko, že odsoudil všechny snahy sochaře o povznesení jeho děl na vyšší, společensky závažnější úroveň a Řehoříkovo zdůraznění erotismu označil za zcela povrchní popis a obdiv tvarů ženského těla: „Ve skutečnosti vytváří pochybené figurální kompozice akademizujícího střihu, formálně značně nejisté, které pomocí vzletných názvů-nálepek povyšuje do sféry hlubokých sdělení (...). Snahu vzbudit dojem citlivé reakce na palčivé problémy soudobé doby."[29]



Neznámé dílo Z. Řehoříka vyfotografované v jeho ateliéru.
(převzato z: Obrazy/sochy: Rossí Karel, Kokolia Vladimír, Sobotka Jiří, Řehořík Zdeněk, 1986)

Zdeněk Řehořík byl na počátku své umělecké kariéry považován za nadějného a snad i rebelujícího sochaře („v úkrytu svého ateliéru žil podle pravidelných či nepravidelných rytmů svých kocovin muže a umělce"),[30] avšak do jeho tvorby od druhé poloviny osmdesátých let stále více vstupovaly veřejné zakázky na vytvoření předem definovaného díla, což znatelně zasáhlo do uměleckého projevu a účasti na dalších výstavách. Řehoříkovo jméno bylo několikrát uvedeno v Návrhu sochařských realizací pro léta 1986–1990 ve městě Brně,[31] který byl zapracován do rozpočtu odboru kultury Národního výboru Města Brna v rámci osmé pětiletky.

27 ŘEHOŘÍK, pozn. 17, s. 8. Volně přeloženo z francouzštiny.
28 NEDOMA, Petr. Čtyři z Brna. *Brněnský večerník*. 3. 1. 1987, s. 3.
29 NEDOMA, pozn. 26.
30 ŘEHOŘÍK, pozn. 17, s. 2. Volně přeloženo z francouzštiny.
31 Návrh byl zpracován podle Metodického pokynu MK ČSR ze dne 7. 5. 1980 a pokynu odboru kultury Jm KNV ze dne 25. 8. 1986. Archiv města Brna, B1/51 Národní výbor města Brna – Odbor kultury, inv. č. 46 Pomníky, busty 1977–1988, Koncepce monumentální sochařské výzdoby na 8. PLP.

Do konce desetiletí se tak Řehořík stal autorem hned tří pamětních desek,[32] avšak ani po listopadových událostech svou práci na veřejných zakázkách neomezil, právě naopak. Během následujících let se tak stal autorem mnoha dalších pamětních desek a bust v Brně[33] i jeho okolí.[34] Jméno Zdeňka Řehoříka tak z galerií postupně zmizelo, což už na konci osmdesátých let neopomněl jízlivě okomentovat Petr Nedoma: „Řehořík si je vědom, že dívčí těla by jej asi neuživila, a tak ve snaze se na určitých místech zavděčit ‚dělá' také do angažované tvorby."[35] Zdeněk Řehořík se stal mimo pamětních desek i autorem celé řady drobných komorních figurálních plastik a soch, a je nutné dodat, že motivu ženské postavy zůstal i nadále věrný. Uvedena může být socha Cvičenka (viz níže), Plastika s mírovou tematikou ve Velké Bíteši, socha mladé dívky jako součást Památníku obětem II. světové války

Z. Řehořík, Plastika s mírovou tematikou, umístěna v roce 1987 před hlavní budovu První brněnské strojírny ve Velké Bíteši. (foto: O. Hasoň)

Z. Řehořík, Památník obětem II. světové války v Křižanově z roku 1988. (převzato z: www.krizanov.cz)

32 Pamětní deska Eduarda Miléna, Nerudova 7/01, 1986 (dokončení zakázky z předchozího pětiletého období), Pamětní deska Vítězslava Nezvala, Žabovřesky Šmejkalova 110-112/01, 1988, Pamětní deska Václava Kaprála, Královo pole, Husitská 2/01, 1989.

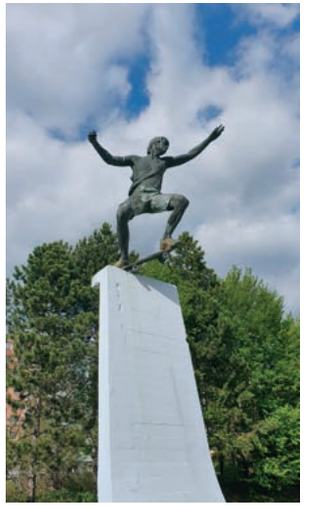
33 Pamětní deska Františka Vitáska, Janáčkovo náměstí 2a/01, Brno, 1990, Busta J. E. Purkyně, Bzenecká 23/01, Brno, 1992, Pamětní deska Ivo Váni Psoty, dříve umístěna ve Stránicích (Kaplanova 2/01), od 1999 uložena v Muzeu města Brna, 1993, Památná busta Aloise Mrštíka, Ústřední hřbitov Brno, Pamětní deska transportace Romů do Auschwitzu, ulice Masná, od roku 2004 v Muzeu romské kultury, 2000.

34 Pamětní deska partyzánského odboje, Račín, 1989, Památník obětem 2. světové války, Vír, 1989, Pamětní deska Viléma Mrštíka, budova Základní školy v Ostrovačicích, 1990, Pamětní deska obětem holocaustu, průčelí Horní synagogy Mikulov, 1995.

35 NEDOMA, pozn. 26.

Z. Řehořík, Energie života, 1989. Socha umístěna před obchodním domem v Nedvědicích. (převzato z: www.nedvedice.cz)

Z. Řehořík, Sousoší Hudba, 1992, Třebíč. (převzato z: L. Matoušková, Zdeněk Řehořík. Třebíčský zpravodaj č. 4, 2016)



Z. Řehořík, Na rampě (1988) před Základní školou Tyršova v Kuřimi. (foto: J. Černá)

v Křižanově, dílo s názvem Energie života umístěné v Nedvědicích nebo socha Hudba v parku na Masarykově náměstí v Třebíči. Za jistou výjimku lze považovat sochu mladého skateboardisty s názvem Na rampě umístěnou v Kuřimi.

Po roce 1992 se však Zdeněk Řehořík začal naplno věnovat podnikatelským aktivitám a jeho umělecká tvorba začala být velmi omezená. Jméno sochaře od tohoto roku figuruje hned v několika firmách, jejichž hlavní činností jsou ubytovací a hostinské služby a činnost realitní společně se správou, údržbou a pronájmem nemovitostí.

Socha Cvičenka v zahradě Vily Löw-Beer v Brně

Socha Cvičenka umístěná v zahradě Vily Löw-Beer v Brně patří k prvním instalacím Zdeňka Řehoříka, které byly vytvořeny na zakázku pro veřejný prostor, a její vznik je datován mezi léta 1985–1986.[36] Jedná se o dobu, kdy se Zdeněk Řehořík teprve začal seznamovat s prací na objednávku, avšak netrvalo dlouho a jeho tvorba na pamětních deskách, bustách, reliéfech a památnících krášlících nejen Brno, ale i některá další města v Jihomoravském kraji jej zaměstnávala na plný úvazek.

Zadavatel objednávky byl s největší pravděpodobností Krajský národní výbor, který se rozhodl uvolnit v polovině osmdesátých let jistý finanční obnos pro dílčí stavební úpravy v domově mládeže, které zahrnovaly jak výměnu radiátorů, tak zvelebení zahradního prostoru náležejícího k internátu. Zároveň bylo rozhodnuto, že část věnovaných peněz musí být na základě tzv. čtyřprocentního zákona

36 Tištěná fotografie sochy Cvičenky se poprvé objevila v katalogu *Obrazy/sochy,* pozn. 24, Ř[4].

Dívky z Domova mládeže u fontány, v pozadí socha Cvičenka, pravděpodobně jaro 1987. (soukromá sbírka, foto reprodukováno s laskavým svolením L. Šimkové)

Z. Řehořík, Cvičenka, 1985(6). (foto: Muzeum Brněnska)

věnována i na umělecké okrášlení objektu. Ke spolupráci byl přizván mladý, avšak v Brně již známý, umělec Zdeněk Řehořík. Hlavní částí projektu se stalo zmodernizování kašny, která zaujímala vymezený prostor před schodištěm.[37] Následně byla vytvořena i socha Cvičenka, jež byla umístěna za novou kašnu a kterou zdejší dívky údajně mezi sebou překřtily na ”ženu unavenou socialismem.”[38]

Umělec známý svým extravagantním a erotizujícím ztvárněním ženských těl byl nyní ve svém projevu umírněný. Inspirací mu jistě byly dívky pobývající v domově mládeže, žádná konkrétní múza se však tentokrát neobjevila. Z předložených návrhů na budoucí sochu byl zadavatelem vybrán ten nejlepší a ve Veverských Knínicích vznikl nejprve zmenšený model Cvičenky. Komentář brněnského kurátora Jaroslava Varadi k autorově práci: „Socha sedící dívky v jednom z brněnských domovů mládeže, kterou si sám seká do kamene, aby kámen pochopil,“[39] tak odkazuje na zádumčivý výraz sochy vyrobené z balkánského vápence. Je možné si klást otázku o umělecké hodnotě výtvoru, který, dle slov samotného autora, byl jen jednou z kupících se veřejných zakázek. Avšak o tom, že vzniklo ladné dílo plně odpovídající prostoru, pro který bylo určeno, nemůže být pochyb.

Socha cvičenky sedící na podstavci je v životní velikosti a znázorňuje mladou štíhlou dívku oblečenou ve sportovním oblečení. Čelenka ve vlasech, cvičební úbor i boty mohou evokovat spartakiádní úbor, přece jen se

37 V dnešní době však návštěvníci v zahradě Vily Löw-Beer v Brně fontánu, kterou vyhotovil Zdeněk Řehořík, již neuvidí. Během rekonstrukce vily mezi léty 2012–2013 byla nainstalována fontána nová.
38 Rozhovor s Miluší Vieweghovou, vychovatelkou v Masarykově studentském domově, Cihlářská 21. Brno, 2. 6. 2020. Přepis rozhovoru uložen v archivu pobočky Muzea Brněnska, Vila Löw-Beer v Brně.
39 *Obrazy/sochy,* pozn. 24, s. Ř[1].

v roce 1985 konala poslední celostátní spartakiáda, byť sám autor jakékoli spojení důrazně odmítl. Socha je zajímavá pro svou výrazovou jednoduchost až strohost, čímž dochází ke zdůraznění především jejího obličeje. Dívka má zasněný výraz, který láká divákovu pozornost a nutí ho k zamyšlení nad tím, kam se sama mladá dívka sedící na kameni ve svých myšlenkách zatoulala nebo, jak bylo naznačeno výše, kam se ve svých myšlenkách zatoulal sám autor.

Během rekonstrukce v roce 2013 byla socha Cvičenka přemístěna z původního místa do středu zahrady, kde ji návštěvníci mohou dodnes obdivovat.

Seznam autorových výstav:[40]

1976 Mezinárodní výstava k 30. výročí osvobození, Praha
1977 Klub mladých, Křenová, Brno
1980 Klub mladých, Křenová, Brno
1981 1. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje, Dům umění, Brno
Výstava prací absolventů AVU k XVI. sjezdu KSČ, Karolinum, Praha
Výstava Koně, Galerie D, Praha
1982 Galerie Dílo, ČFVU, Karlovy Vary
Malá galerie Československý spisovatel, Brno
Výstava šesti realistů, Mikrobiologický ústav ČSAV, Krč
Z tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje, Kulturní dům, Pavlov
1983 II. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje. Dům umění, Brno
20 mladých malířů, sochařů, architektů, absolventů AVU v Praze, Křížová chodba, Stará radnice, Brno
Špálova galerie, Praha
Galerie Jean Calvin, Paříž
1984 Centre Culturel de Dourdan, Francie
Aéroport de Paris, letiště Orly, Francie
Galerie výtvarného umění, Cheb
Člověk naší doby, Špálova galerie, Praha
Křížová chodba, Stará radnice, Brno
Drobná plastika v tvorbě jihomoravských výtvarníků, Dům umění, Brno
1985 3. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje, Dům umění, Brno
Galerie Platýz, Praha
1986 Vyznání růžím. Mírové motivy v exteriérové tvorbě jihomoravských sochařů, Olomouc
1987 Galerie Atrium, Praha
Galerie mladých, Brno

40 Seznam výstav, na kterých Zdeněk Řehořík participoval, byl sestaven na základě údajů otištěných v citovaných výstavních katalozích a encyklopediích.

PRAMENY A LITERATURA

Rozhovor s Miluší Vieweghovou, vychovatelkou v Masarykově studentském domově, Cihlářská 21. Brno, 2. 6. 2020. (Přepis rozhovoru uložen v archivu pobočky Muzea Brněnska, Vila Löw-Beer v Brně.)

Rozhovor se Zdeňkem Řehoříkem, sochařem. Brno, 26. 4. 2019.

ČUBRDA, Zdeněk. *1. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje*. Brno: Dům umění města Brna, 1981.

ČUBRDA, Zdeněk. *II. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje*. Brno: Svaz českých výtvarných umělců, 1983.

ČUBRDA, Zdeněk. *3. Bienále tvorby mladých výtvarníků Jihomoravského kraje.* Brno: Svaz českých výtvarných umělců, 1985.

ČUBRDA, Zdeněk. *Vyznání růžím Olomouc '86. Mírové motivy v exteriérové tvorbě jihomoravských sochařů*. Brno: Svaz českých výtvarných umělců, 1986.

ČUBRDA, Zdeněk a NEUMANN, Ivan. *Zdeněk Řehořík – sochy, Helena Horálková – grafika, Jaroslav Horálek – obrazy*. Cheb: Galerie výtvarného umění, 1984.

ČUBRDA, Zdeněk. *Zdeněk Řehořík: plastiky*. Praha: Český fond výtvarného umění, 1985.

HAASOVÁ, Ludmila. *Brněnským kurátorem v 80. letech – Ajka Gálová*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

HOCKEOVÁ, Jiřina. *Drobná plastika v tvorbě jihomoravských výtvarníků*: *současná tvorba*. Brno: Dům umění města Brna, 1984.

HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění 2, N-Ž.* Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0522-6.

KOVÁČ, Peter. *Nová tvorba '85. Z výsledků tvůrčích pobytů mladých výtvarných umělců*. Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1986.

MALÝ, Zbyšek a MALÁ, Alena, eds. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, Ro-Se*. Ostrava: Chagall, 2004. ISBN 80-86171-00-0

NEDOMA, Petr. Čtyři z Brna. *Brněnský večerník*. 3. 1. 1987, s. 3.

NEDOMA, Petr. Neradostné sošky. *Brněnský večerník.* 7. 9. 1987, s. 3.

Obrazy/sochy: Rossí Karel, Kokolia Vladimír, Sobotka Jiří, Řehořík Zdeněk. Praha: Atrium, 1986.

ONDRAČKA, Pavel. *Výstava grafika Roman Havlík, obrazy Jaroslav Horálek, grafika Helena Horálková, sochy Jaroslav Hylas, obrazy Boris Jirků, sochy Zdeněk Řehořík*. Praha: Mikrobiologický ústav ČSAV, 1982.

ŘEHOŘÍK, Zdeněk. *Qui est Zdeněk Řehořík*. Brno (nakladatel není znám), 1983.

ŘEHOŘÍK, Zdeněk. *Zdeněk Řehořík*. Brno: Galerie mladých při Městském kulturním středisku S. K. Neumanna, 1987.

S ničím to je jako s oblohou. *Lidové noviny* 22. 10. 1994, Kulturní příloha, s. 1.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

KOKOLIA, Vladimír. *Pochodně* [online]. 14. 4. 2006 [cit. 28. 4. 2020]. Dostupné z: http://www.blog.kokolia.eu/blog/pochodne

MATOUŠKOVÁ, Lenka. Zdeněk Řehořík. *Třebíčský zpravodaj: měsíčník třebíčské radnice*. 2016, č. 4, s. 17. Dostupné z: https://www.trebic.cz/archiv-trebicskeho-zpravodaje/ds-1113/archiv=0

KLÍČOVÁ SLOVA: Zdeněk Řehořík, Vila Löw-Beer, sochařství, galerie, domov mládeže

Zusammenfassung

Vorstellung der (un)bekannten Statue Cvičenka (Gymnastin) aus dem Garten der Villa Löw-Beer in Brünn (Brno)

Der Artikel stellt dem Leser eine Statue vor, welche sich im Garten der Villa Löw-Beer in Brünn befindet, und erinnert damit auch an ihren Gestalter Zdeněk Řehořík, dessen Name in der Laienöffentlichkeit nicht allzu bekannt ist. Den Lesern wird ein Blick auf die bildende Kunst und die Generation der 80er Jahre geboten, welche ein neues dynamisches Element in die Brünner Künstlerszene eingebracht hat. Die antretende Generation, zu der auch Z. Řehořík gezählt wird, fürchtete sich nicht, mit ihrer charakteristischen Auffassung von gesellschaftlichen Problemen aufzutreten und ihr Werk bei mehr oder minder offiziellen Gelegenheiten zu präsentieren. Das künstlerische Niveau von Řehořiks Statuen erfuhr zu Ende der 90er Jahre einen prägnanten Niedergang, was sowohl der Vorliebe des Autors, weibliche Akte zu gestalten, als auch der Anzahl an angenommenen Aufträgen für die Gestaltung von vorab definierten Werken für den öffentlichen Raum zugeschrieben wird. Der Schlussteil des Artikels ist der Vorstellung der (un)bekannten Statue der Gymnastin gewidmet, welche zu den ersten Installationen von Z. Řehořík gehört, die für den öffentlichen Raum angefertigt wurden. Der Artikel wird durch Fotografien ergänzt, welche Řehořiks künstlerisches Werk dokumentieren.

OBJEKTOVÉ UČENÍ MEZI MUZEÁLIÍ A DRAMATICKOU VÝCHOVOU VYUŽITÍ METOD TVOŘIVÉ DRAMATIKY V MUZEU (NA PŘÍKLADU MUZEA BRNĚNSKA)

MONIKA MIKULÁŠKOVÁ

V centru muzejní edukace stojí vedle zájmu o návštěvníka a jeho kognitivní procesy samozřejmě zájem o muzeálii jako zdroj a zprostředkovatele těchto procesů. Pojem muzeálie zavedl nestor české muzeologie Zbyněk Z. Stránský a zejména na stránkách *Muzeologických sešitů* docházelo k jeho postupnému upřesňování.[1] Pokud terminologickou diskuzi zjednodušíme, můžeme říci, že za muzeálii považujeme přímého svědka skutečnosti, který vykazuje specifickou hodnotu – muzealitu. Rozeznávání této hodnoty a proces dokumentace skutečnosti sběrem popsaných autentických dokladů provádějí muzea skrze procesy selekce a tezaurace. Teprve prezentací v expozici či výstavě se muzeálie stává exponátem. Pro potřeby následujícího textu se budeme držet pojmu muzeálie. A to i přesto, že při aplikaci uvažování o muzejní edukaci budeme čerpat z teoretických zdrojů, které se obrací i k exponátům. Činíme tak proto, že považujeme poznávání muzeality za stěžejní ve všech oblastech muzejní práce (selekce, tezaurace i prezentace). Podstatným argumentem je také to, že při uvažování o metodách se pro zjednodušení nebudeme příliš zabývat dalšími komponenty muzejně prezentačního jazyka, které dotvářejí komunikační sdělení exponátů.

Zprostředkování poznání muzeality lze považovat za „královskou disciplínu“, se kterou se muzejní pedagogové potýkají. Stojí v centru činnosti muzea, zároveň je odklon od práce s muzeáliemi častým a zásadním problémem. Pokud muzejní edukace nesměřuje k muzeáliím, není naplněno základní poslání muzejní instituce. Slovy Petry Šobáňové: „Porozumění muzejní povaze předmětu – muzealitě – a nikoliv pouze jeho faktické, věcné povaze – však musí být při edukačních snahách důležitým cílem, jinak by byla muzejní edukace muzejní jen proto, že se odehrává v prostoru muzea.“[2]

Tato základní premisa ovlivní výběr metod, které budou uvedeny níže. Při hledání metod a přístupů k předmětům se muzejní pedagogika inspiruje v různých oborových didaktikách a oborech pedagogiky. Právě dramatická výchova se ukazuje jako potentní zdroj inspirace. Na následujících řádcích nejprve představíme základní otázky spojené s využitím dramatické výchovy v muzejní edukaci (společné teoretické základy, pozitiva a úskalí z muzejní praxe), následně shrneme stěžejní charakteristiky muzeálií pro potřeby edukačních procesů a na závěr představíme metody dramatické výchovy, jež jsou přímo orientovány na práci s muzeálií.

1 RUTAR, Václav. Geneze pojmů muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969–1986. In: *Museologica Brunensia*. Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 1, č. 1, s. 6–13.
2 ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 46–47.

Potenciál metod dramatické výchovy v muzejní edukaci

V kořenech tvořivé dramatiky narazíme na autory, jejichž díla jsou významnými inspiračními zdroji napříč pedagogickými obory (i v muzejní pedagogice). Z českých autorů by to byl samozřejmě Jan Amos Komenský, jehož díla jsou považována (společně s jezuitským divadlem) za předchůdce dramatické výchovy u nás. V celosvětovém měřítku, v němž je třeba kořeny dramatické výchovy hledat ve Spojených státech amerických, narazíme na jméno Johna Deweyho, jehož pragmatismus společně s hnutím progresivní výchovy vytvořily podhoubí pro vznik tohoto oboru a jehož myšlenky jsou aktualizovány v dílech současných muzejních pedagogů, zejména z amerického prostředí. Na následujících řádcích se kromě výrazu dramatická výchova setkáme s termínem tvořivá dramatika. Ten vychází z názvu publikace zakladatelky oboru Winifred Wardové a v českém prostředí se používají oba tyto termíny.[3]

Zásadní pro aplikaci myšlenek, metod a procesů dramatické výchovy v muzejní edukaci je zaměření nikoliv výhradně na provádění divadla, nýbrž na personální a sociální rozvoj skrze dramatickou hru. Hrbek z charakteristik dramatické výchovy identifikuje jako významné pro muzejní edukaci zaměření na tvůrčí proces, stimulaci obrazotvornosti účastníků a prozkoumávání mezilidských vztahů.[4] Brian Way zdůrazňuje aspekty osobnosti, které rozvíjí dramatická výchova, jsou to pozornost, smysly, obrazotvornost, fyzické já, řeč, city a intelekt.[5] Jde o stránky osobnosti, jež považujeme za stěžejní i z pohledu muzejní pedagogiky.

Využití metod dramatické výchovy obecně není ničím novým. Muzejní pedagogové u nás i v zahraničí často předstupují před návštěvníky v roli, obvykle představují skutečné historické osobnosti, obecněji definované charaktery (např. kovář nebo pekařka z určité éry) nebo například nereálnou osobu přibližující reálné události. Hrbek vyzdvihuje přínos zapojení dramatických prvků v edukačních programech minimálně v tom, že přinášejí různorodost aktivit, které osvěží pozornost účastníků.[6]

„Muzea nejsou jen archivy, neslouží jen jako depozitáře – jsou to také místa komunitního setkávání, v nichž je zkoušen, ustanovován a (re)produkován repertoár paměti.“[7] Píše v závěru jednoho ze svých článků Erika Hughes. Živost a pomíjivost divadla představuje lákavého partnera muzejních institucí, v jejichž jádru stojí trvalé uchovávání reliktů minulosti.[8] Prvky a přístupy vycházející z divadla se uplatňují nejen v muzejní edukaci, ale také v muzejním výstavnictví několik desetiletí. Na poli teoretických prací převažují kvalitativní výzkumy. Jakých

3 MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2018, s. 133–148.
4 ŠOBÁŇ, Marek, HRBEK, David a HAVLÍK, Vladimír. *Škola muzejní pedagogiky 6*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 62.
5 WAY, Brian. *Rozvoj osobnosti dramatickou hrou*. Praha: Sdružení pro tvořivou dramatiku, 2014, s. 16–18.
6 ŠOBÁŇ, HRBEK a HAVLÍK, pozn. 4, s. 69.
7 HUGHES, Erika. Performing witnessing: dramatic engagement, trauma and museum installations. In: *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2018, roč. 23, č. 2, s. 280.
8 BENNETT, Susan. *Theatre and Museums*. London: Red Globe Press, 2013. s. 29.

pozitiv a negativ při využití dramatu v muzejní edukaci si výzkumníci všímají? Jaké otázky si kladou?

Anthony Jackson v článku z roku 2000 pojmenovává základní otázky, jež jsou dodnes středobodem uvažování o dramatice v muzejních institucích (obzvláště v souvislosti s prezentací historie). Upozorňuje, že je třeba všímat si toho, jaký úhel pohledu je v dramatické formě prezentován, zájmy kterých skupin sleduje a zastupuje, zda je využití technik metod dramatické výchovy nejlepší možností dané edukační situace či zda je jejich aplikace motivována touhou vzdělávat návštěvníky.[9]

Výzkum, který realizovali Jackson, Johnson a Leahy, se zaměřoval na porovnání výpovědí dětských návštěvníků programů využívajících i nevyužívajících metod dramatické výchovy. Během šetření narazili výzkumníci zejména na problematiku autenticity a pravdy v muzejním dramatu. Participanti často nerozlišovali mezi autentickými doklady skutečnosti a divadelní interpretací reality (zosobňovanou charaktery a jejich vymyšlenými, ač na historických reáliích založenými, příběhy). Výzkumníci si také všimli, že bylo pro děti náročné propojit jednání a výpovědi postav s obecnějšími reáliemi. Metody dramatické výchovy však také pomáhaly dětem ke koncentrovanějšímu a usměrněnějšímu pozorování muzeálií. Autoři mimo jiné vyzdvihují aktivní zapojení návštěvníků, které napomáhá lepšímu zapamatování informací a prohloubení zážitku z návštěvy (což však samozřejmě není výhradní výsadou dramatické výchovy).[10]

Jackson ve svém dřívějším článku upozorňuje na to, že dětští návštěvníci programu s dramatickými prvky se dokázali lépe propojit s prezentovaným tématem na osobní rovině a v konkrétním příkladu dokonce vedla návštěva k obohacení diskuze o současných problémech.[11] Pedagogové, kteří se výzkumu účastnili se svými žáky, vyzdvihovali příspěvek programu k rozvoji sociálních kompetencí dětí.[12] Na několika místech článku naráží autor na hlavní nebezpečí při využívání dramatiky v muzeu: pravdivost a objektivita interpretace.[13] Zásadní je si toto nebezpečí uvědomit a směřovat drama v muzeu co nejblíže k pravdě, abychom se vyrovnali s otázkou informace a interpretace. Je tedy zjevné, že kromě plánování vzdělávacích cílů aktivity je třeba uvažovat o informacích, které poskytujeme, ať už intencionálně, či nikoliv. Při aplikaci metod dramatické výchovy je tak třeba nezapomínat na rovnováhu objektivních informací a subjektivních, zážitek prohlubujících, interpretací.

9 JACKSON, Anthony. Inter-acting with the Past - the use of participatory theatre at museums and heritage sites. In: *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2000, roč. 10, č. 2, s. 200.
10 JACKSON, Anthony a LEAHY, Helen Rees. Seeing it for real...? Authenticity, theatre and learning in museum. In: *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2005, roč. 10, č. 3, s. 303–325.
11 JACKSON, pozn. 9, s. 210.
12 Ibid.
13 Ibid., s. 213.

Zprostředkování muzeálie v muzejní edukaci

Muzeálii chápeme jako zdroj informací o světě (odraz reality) a zároveň zprostředkovatele, mediátora informačního obsahu. Před aplikací metod dramatické výchovy je třeba charakterizovat základní znaky přístupu k muzeálii. Muzeálie jsou polysémické: tedy při jejich pozorování, zkoumání a interpretaci lze sledovat řadu významů. Jedná se o charakteristiku, které se věnuje řada autorů a která představuje oblast dostupnou pouze muzeologickému pojímání předmětů.

Emma Nardi nachází při mediaci exponátů pět různých úhlů pohledu: konzervátorský, muzeografický, epigrafický, sociálně-ekonomický a lidský. Autorka tato pojetí prezentuje na příkladu konkrétního předmětu,[14] pro potřeby tohoto textu je však zobecníme.

Konzervátorský přístup odpovídá na otázky jako: Jak byl předmět nalezen, nakolik je vzácný s ohledem na svou zachovalost, kdo a jak jej konzervoval či restauroval, jak a kde je vystaven, byl zapůjčován do jiných muzeí apod. Muzeografický úhel pohledu zkoumá, kde je exponát v muzejně výstavní řeči zasazen a proč, hodnotí kvalitu instalace i to, kdo o jmenovaných aspektech rozhodl.[15] Epigrafický úhel pohledu se zaměřuje na to, zda lze vyslovit hypotézy o podmínkách vzniku předmětů a vybraných aspektech (např. nápisech) jejich zpracování, nakolik jsou například provedeny profesionálně. Sociálně-ekonomické aspekty zohledňují například uspořádání společnosti, postavení majitelů předmětů nebo jejich hodnotu v původní skutečnosti. Lidský úhel pohledu se zaměřuje na pocity, emoce, názory, přesvědčení či obecně vnitřní život osob, jež nějakým způsobem s objektem souvisely.

Pro praktické využití v edukaci byl mnohovrstevnatý přístup přetaven v různých pojetích. Známé je metodické zpracování v *Manuálu učitele*, které doporučuje s participanty sledovat tyto kategorie: fyzické vlastnosti, konstrukce, funkce, design a hodnota.[16] Obzvláště poslední kategorie je z muzeologického úhlu pohledu významná a je třeba do jejího diskutování zapojovat i muzejní publikum. Petra Šobáňová navrhuje aplikovat sémiotický přístup k muzeálii a zdůrazňuje, že stěžejní je rozeznání těchto znaků, což se také odráží v proměnlivosti významu předmětu pro společnost: „Muzeálie potom chápeme jako znaky, které svůj význam pro vnímatele nabývají jen tehdy, když je jim tím samým vnímatelem připsán. Stejně tak jedinečný význam pro společnost – pro který je za vyložení značných finančních prostředků chrání před poškozením a zánikem – nabývají tehdy, když je danou společností dedikován."[17]

Právě mnohovrstevnatý, víceznakový charakter muzeálie představuje základní premisu pro její výpověď o realitě a zároveň jedinečný výchozí bod pro

14 NARDI, Emma. Introduction. In: *ICOM Education 25: Change of perspective. (New) ideas for presenting museum objels*. Roma, 2014, č. 25, s. 9–10.
15 V českém muzeologickém prostředí bychom tento pohled pojmenovali spíše jako muzejně prezentační. Muzeografie je tradičně v souladu se Stránského texty chápána šířeji, tedy jako praktické aspekty muzealizačních tendencí. Srov. STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2000, s. 68.
16 DURBIN, Gail, MORRIS Susan a WILKINSON Sue. *Učení z předmětů (manuál učitele)*. Praha: Capricorn Promotions, 2001, s. 8.
17 ŠOBÁŇOVÁ, pozn. 2, s. 46.

poznávání vlastních sociálních a osobnostních aspektů participanta. Tuto myšlenku dobře vystihuje často opakovaná premisa směru Artful Thinking: díky tomu, že umělecká díla jsou mnohovýznamová, mají více vrstev a možných interpretací, jsou ideálním prostředkem k formulování komplexních způsobů myšlení, jež lze aplikovat v dalších oblastech lidského života.[18] To samozřejmě není případ pouze uměleckých děl. Podobné kvality najdeme i u jiných typů muzeálií, jak je zjevné z pojetí objektového učení. Podstatou na učící se subjekt orientovaného objektového učení (object-based learning, OBL) je cesta od pozorování předmětu ke kladení otázek, přičemž zprostředkovávání objektového učení je považováno za jeden ze základních cílů muzea.[19] Jagošová a Mrázová dodávají: „Objektové učení vychází z faktu, že každý obyčejný předmět denní potřeby může člověku poskytnout mnoho zajímavých informací, stačí jen umět s tímto předmětem pracovat, tzn. dobře pozorovat a klást otázky…“[20] Metodika dramatické výchovy může napomoci v přemostění mezi pozorováním a otázkami, či nabídnout atraktivní způsoby formulování a vyjadřování těchto otázek. Napomáhá také při usměrňování pozorování i jeho realizaci obecně.

Vybrané metody a jejich reflexe

Dramatickou výchovu muzejním pedagogům u nás přibližuje mimo jiné také metodika vydaná Metodickým centrem muzejní pedagogiky, která představuje dramatickou výchovu zejména z pohledu výuky dějepisu. V této metodice autorka předkládá přehled metod dramatické výchovy pro potřeby muzejních pedagogů.[21] Na následujících řádcích se tak nebudeme snažit o přehled všech existujících metod dramatické výchovy (či jejich skupin), zaměříme se na představení pouze těch metod, které potenciálně co nejblíže pracují s muzeáliemi.

„Zkoumají-li žáci konkrétní předmět, požaduje se po nich, aby vyslovovali hypotézy a rozvíjeli logický a pravděpodobný příběh tím, že budou zkoumat nejen daný předmět, ale i sami sebe.“[22] Práci s muzeáliemi chápeme v muzejní edukaci jako zvláštní způsob poznávání světa. Lze tak říci, že využitím metod dramatické výchovy při práci s muzeáliemi nabízíme účastníkům edukace možnost zároveň poznávat svět a sebe samotné. Machková při popisu předmětů, jež mohou fungovat jako podněty k improvizacím, vyzdvihuje takové předměty, které působí starožitně, výjimečně a nesou znaky opotřebení.[23] Takové předměty v muzeích nacházíme v naprosté většině. Ne vždy se musí jednat o nejhodnotnější a nejhůře

18 TISHMAN, Shari. Artful Thinking. In: *Report Update on Current Work*. Cambridge, MA: Harvard Graduate School of Education, 2007, s. 4.
19 AMBROSE, Timothy a PAINE, Crispin. *Museum Basics.* Routledge: London, 2012, s. 139–140.
20 JAGOŠOVÁ, Lucie a MRÁZOVÁ, Lenka. Objektové učení jako základ muzejní didaktiky. s. 234. In: *Muzejní pedagogika dnes: sborník příspěvků z mezinárodní konference pořádané katedrou výtvarné výchovy PdF UP v Olomouci 6. 5. 2008*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008.
21 RODOVÁ, Veronika. *Dramatická výchova v muzeu: náměty pro práci muzejního pedagoga*. Brno: Moravské zemské muzeum, Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2016.
22 MORGAN, Norah a SAXTON, Juliana. *Vyučování dramatu: hlava plná nápadů*. Praha: Sdružení pro tvořivou dramatiku, 2001, s. 96.
23 MACHKOVÁ, Eva. *Metodika dramatické výchovy: zásobník dramatických her a improvizací*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2015, s. 68.

nahraditelné muzeálie, v praxi se nám k podněcování fantazie osvědčila například i sifonová lahev z osmdesátých let 20. století či fén z poloviny minulého století. Obecně představují improvizace poměrně komplexní metodu a budou krátce zmíněny také v souvislosti s výtvarnými díly. Můžeme v nich pracovat s muzeálií jako rekvizitou, můžeme je využít také při cestě od muzeálie jako reprezentanta k celku. Například při zvykoslovných programech jsme s dětmi předškolního věku realizovali velmi krátké pantomimické improvizace činností, které souvisely s vybraným svátkem, a činností, při nichž byl předmět využíván. Určitým druhem improvizace jsou i dvě metody, které popisujeme v následujících odstavcích.

Jednu z možností improvizace představuje metoda, při níž hráči reálné předměty používají neobvyklým způsobem.[24] Pro tuto hru bych za vhodnou variantu pro muzejní prostředí považovala práci s takovými muzeáliemi, které jsou vyrobeny z odolného materiálu a zároveň je jejich funkce žákům nejasná. V praxi se nám osvědčilo využít tuto metodu při výuce studentů univerzity, kdy ferule posloužila jako počáteční bod při průzkumu problematiky výkladů a poskytování informací návštěvníkům. Také jsme ji zařazovali u programů, které probíhaly přímo ve školách, jako ledolamku s využitím předmětů, které žáci ve škole běžně používali. Užitečná byla tato metoda i k prozkoumávání souvislosti hodnoty a funkce věcí.

Předměty fungují jako vhodný podnět při společném vytváření příběhů.[25] Muzeálie můžeme využívat také jako podněty pro vyprávění příběhů, zároveň v těchto druzích aktivit funguje muzeálie jako „mluvící předmět“. Participantům tedy nabízíme zároveň přidanou hodnotu v podobě přímého kontaktu s danou muzeálií. Při využití této metody žádáme účastníky, aby vytvářeli vlastní příběh tak, že každý přidá jednu nebo více vět. Můžeme určit počátek a později obecný konec příběhu, jehož formu necháváme na účastnících. Way u této metody nabízí možnost ukotvit ji dle potřeby poskytnutím různých druhů informací: k předmětu lze připojit adjektivum, čas a místo, stanovit první či poslední větu nebo obě.[26] Pořadí účastníků, kteří k příběhu přispějí, je určováno náhodně (každý, kdo domluví, vybere hráče, který na něj naváže), což udržuje napětí a pozornost. Jedním z neopomenutelných přínosů je uvolnění atmosféry ve skupině. V praxi jsme tuto metodu používali zejména s žáky druhého stupně základních škol. Zde se osvědčilo vybírat muzeálie, jejichž funkce je účastníkům jasná, a tak se mohou plně soustředit na rozvinutí příběhu, a zároveň jim nabídne známý bod k zorientování se v začátku aktivity. Stanovili jsme začátek – počáteční větu, často jsme do ní zahrnuli jméno osoby, která s předmětem souvisí (případně i fiktivní) bez jejích dalších charakteristik. U této metody se také projeví hranice mezi fikcí a objektivně podloženým vědeckým výkladem. Lze tu dobře pracovat s předměty, u nichž jejich výzkum nabízí bílá místa vhodná k fabulaci i zajímavé reálie. Samozřejmým požadavkem při realizaci je pak promyšlené rozložení informací: jejich velmi malé množství na začátku aktivity a jejich doplnění v závěru či v následující aktivitě. Pro navazující aktivity může být vhodné všímat si vlastností předmětu, které žáci

24 Ibid., s. 95.
25 Ibid., s. 132.
26 WAY, pozn. 5, s. 48–51.

při svém vyprávění využijí (například v intencích kategorií, jež jsme zmiňovali u autorů *Manuálu učitele*).

U představené aktivity vytváření příběhu lze objevovat velké množství variací například, což je v muzejní edukaci oblíbené, zapojení různých smyslů. Osvědčilo se nám však také spojení vytváření příběhů s cvičeními pro rozvoj smyslů, která nabízí ve své publikaci Way.[27] Lze doporučit jednoduché a krátké cvičení, při němž se účastníci pohodlně usadí a postupně prozkoumávají své okolí jednotlivými smysly, aniž by se hýbali. Zde je třeba zejména v začátcích nabízet návštěvníkům velmi konkrétní pokyny: Při pozorování zrakem se díváme přímo před sebe, můžeme hýbat očima, nikoliv hlavou a zaměříme se na barvy, které vidíme. Toto cvičení také umocňuje uvědomění vlastního fyzického já v prostředí (u chuti vyzýváme participanty, aby přejížděli jazykem v ústech a hledali nějakou chuť, kterou mohou rozeznat, zatímco u zkoumání sluchem se zaměřujeme nejprve na zvuky zvenčí místnosti, následně na ty uvnitř). Zároveň je lze propojit se soustředěným pozorováním vybrané muzeálie a následně zařadit vytváření příběhů.

S rozvojem smyslů souvisí i další metody, které lze přizpůsobovat konkrétní situaci a sledovaným cílům. V popisovaných cvičeních se účastníci mohou zaměřovat na charakter povrchů, a tak poznávat i běžné předměty do detailu. Obdobná cvičení doporučuje Way i u předmětů, kterých se účastníci nemohou přímo dotýkat a využívají pouze zraku. Pro potřeby muzejní edukace se zdá obzvláště zajímavý úkol, který účastníky žádá, aby si předměty představovali z pohledu člověka, který je vyrobil.[28] Obdobná cvičení navrhuje i Machková pod označením „soustředění na předměty“, kdy hráči využívají výhradně hmat.[29] Tato cvičení lze vhodně kombinovat s tvůrčími aktivitami, stěžejní je nabídnout participantům přesné pokyny a umožnit popis jejich vjemu za hranice rozpoznání toho, o jaký předmět se konkrétně jedná. Můžeme také vytvářet například cluster přídavných jmen, která využijeme v jazykových cvičeních. Stěžejní je poskytnutí možnosti reflektovat vjem, ať už směrem k lektorovi nebo dalším účastníkům programu. Během programu pro rodiny s dětmi v rámci projektu *Vila dětem* jsme návštěvníky předškolního a mladšího školního věku požádali, aby hmatem důkladně prozkoumali vybrané detaily interiéru Vily Löw-Beer v Brně. Pod záminkou výběru nejpříjemnějšího povrchu děti přirozeně vstupovaly do rozhovorů se svým dospělým doprovodem na téma jejich hmatového vjemu. Tyto tendence jsme podněcovali tím, že jsme se dětí ptali také na další detaily, popis a asociace.

Hmatovým cvičením lze dobře prohlubovat i vztah člověka k vlastnímu významnému předmětu. Na příměstských táborech v muzeu, v muzejním kroužku a při práci s menšími skupinami žáků, které se pravidelně setkávají, opakovaně využíváme aktivity, v nichž účastníci na začátku představí předmět, který mají právě u sebe a který je pro ně významný. V dalším kroku předměty skryjeme pod látku a úkolem účastníků je podle hmatu poznat, o který předmět se jedná a komu patří. V této konkrétní variantě se snažíme lépe poznat osobnosti svých spoluhráčů, nicméně nabízí se i varianta, v níž budeme poznávat významné historické

27 WAY, pozn. 5, s. 48–50.
28 Ibid., s. 55.
29 MACHKOVÁ, pozn. 23, s. 143–144.

figury, původního majitele muzeálií či jejich výrobce skrze podobně organizovanou hru, navázanou například na předchozí badatelskou činnost ve skupině. Lze také využít alternativu skupiny podobných předmětů, z nichž účastníci vyberou ten, který je metaforou k jejich osobní charakteristice. Návštěvníkům můžeme nabídnout hru na přirovnání. Při ní se hráč snaží vypátrat konkrétní předmět tak, že mu ostatní děti postupně popisují daný předmět metaforou.[30] Hru jsme zařadili v programu s dětmi 1. a 2. tříd, kdy jsme potřebovali, aby se zorientovaly v zaplněné výstavě a věděly, kde najdou předměty, se kterými budou později pracovat. Nabízeli jsme jednoduché metafory a úkolem dětských návštěvníků bylo předměty nalézt a rozeznat.

Samostatnou kategorii s širokou škálou využití představují výtvarná díla. Ta díky svým specifikům v intencionálním formulování sdělení od autora k divákovi umožňují zapojení poměrně komplexních metod tvořivé dramatiky. Pro začátečníky se nabízí široká škála možností práce s živými obrazy. Pro zkušenější hráče bychom volili některou z mnoha forem improvizací. Machková konkrétně při práci s obrazy krajiny doporučuje, aby si hráči vymysleli postavu, která danou krajinou prochází, a následně rozvíjejí dialog postav a poté mohou zahrát improvizovanou scénu.[31] Předkládaná hra pobízí k poměrně komplexnímu vnímání uměleckého díla zejména v intencích celkové atmosféry. Méně zkušení hráči by mohli pracovat s obrazy, na nichž jsou zobrazeny konkrétní postavy ve známých situacích. Podobným způsobem lze využít i některá dioramata. V souvislosti se vstupem do obrazu lze také opět rozvíjet smyslové poznávání a obrazotvornost (např. představte si, co vybraná postava na obraze slyší, cítí apod.).

Vztah dramatické výchovy a muzeálie lze pojmout různě: můžeme muzeálii využít jako podnět k tvořivosti (inspirační zdroj tvořivé dramatiky), či využít tvořivou dramatiku jako podnět nebo způsob poznávání muzeálie. Při jejím zařazování do balíčku metod, které muzejní pedagog využívá, doporučujeme postupně je zkoušet na malém prostoru s malým rizikem. Ideální jsou pro to například ledolamky či evokační části programů, kdy máme ještě dostatek prostoru usměrnit, transformovat průběh programu (k využití metod dramatické výchovy jako ledolamek vyzývá také Hrbek[32]). Ideální je si vybrané metody vyzkoušet s kolegy či přáteli, ale rozhodně to není podmínkou pro jejich využívání. I autoři publikací, které byly v závěrečné části tohoto článku využity, směřují přímo k praktickému používání nabízených metod a jejich dalšímu rozvíjení. U každé metody lze dojít k vysokému počtu obměn a úprav. Při uvažování nad přetavením pojednané problematiky se edukátor může také dostat do situace, kdy velmi dlouho a s obavami volí vhodnou muzeálii. V praxi se řídíme jednoduchým pravidlem: Z výstavy či expozice vybírám primárně takové předměty, k nimž nám kurátor dokáže sdělit velké množství informací. Pouze na základech kvalitní tezaurace lze totiž stavět kvalitní prezentaci, ostatně specifickou hodnotu, kterou s návštěvníky prozkoumáváme, mají všechny muzeálie ze své podstaty. Pole výběru se tak zúží a dále se již lze orientovat podle vzdělávacích cílů.

30 Ibid., s. 58.
31 Ibid., s. 53.
32 ŠOBÁŇ, HRBEK, a HAVLÍK, pozn. 4, s. 69–71.

Závěrem

Muzejní edukaci si můžeme snadno představit jako obrovský kotel, ve kterém se spolu mísí různorodé didaktické přístupy. Muzejní pedagogové mají jedinečnou možnost poměrně volně (oproti například učitelům běžných základních škol) hledat nové cesty, zkoušet nové metody a kombinovat přístupy. Nepředstavují totiž účastníkům edukačních programů svět omezený jedním úhlem pohledu. Díky specifickému charakteru mohou muzeálie zprostředkovávat poznání komplikovaného a mnohovrstevnatého světa vně i uvnitř nás. K tomu mohou, dle našeho názoru musejí, hledat a nacházet inspiraci napříč oborovými didaktikami i pedagogickými směry a v kotli své praxe je přetavovat v nové, smysluplné postupy, které mohou zpětně ovlivnit například i praxi učitelů, kteří se programů s žáky účastní, ale především myšlení a percepci žáků (a jiných členů muzejního publika). Předložený článek si kladl za cíl zejména představit základní východiska, která by při tomto procesu neměla být opomíjena, přičemž jasně vystupuje potřeba využití originálních sbírkových předmětů. Jak bylo mnohokrát řečeno, právě ony představují hodnotu, jež návštěvníky do muzejních institucí přivádí. Při snaze zahrnout cíle kurikula i osobnostní rozvoj účastníků a postihnout téma zpracované kurátory, může být často velmi náročné neopomenout dostatečné využití předmětů v muzejní edukaci. V praxi se osvědčuje jednoduchá otázka. Pokud návštěvníci budou vyprávět o své zkušenosti z muzea (realizované jakoukoliv formou), musí nevyhnutelně promluvit i o muzeálii? Pokud ano, jsme na správné cestě. Muzeálie posloužila jako dveře k poznání světa i sebe sama.

PRAMENY A LITERATURA

AMBROSE, Timothy a Crispin PAINE. *Museum Basics.* Routledge: London, 2012. ISBN 978-0203-12182-5.

BENNETT, Susan. *Theatre and Museums*. London: Red Globe Press, 2013. ISBN 978-1-137-29278.

DURBIN, Gail, MORRIS, Susan a WILKINSON, Sue. *Učení z předmětů (manuál učitele)*. Praha: Capricorn Promotions, 2001.

HUGHES, Erika. Performing witnessing: dramatic engagement, trauma and museum installations. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2018, roč. 23, č. 2, s. 274–281. ISSN 1356-9783.

JACKSON, Anthony. Inter-acting with the Past - the use of participatory theatre at museums and heritage sites. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2000, roč. 10, č. 2, s. 199–215.

JACKSON, Anthony a LEAHY, Helen Rees. Seeing it for real…? Authenticity, theatre and learning in museum. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2005, roč. 10, č. 3, s. 303–325.

JAGOŠOVÁ, Lucie a MRÁZOVÁ, Lenka. Objektové učení jako základ muzejní didaktiky. s. 225 - 236. In: *Muzejní pedagogika dnes: sborník příspěvků z mezinárodní konference pořádané katedrou výtvarné výchovy PdF UP v Olomouci 6. 5. 2008*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-1993-0.

MACHKOVÁ, Eva. *Metodika dramatické výchovy: zásobník dramatických her a improvizací*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2015. ISBN 978-80-7068-298-2.

MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2018. ISBN 978-80-7068-317-0.

MORGAN, Norah a SAXTON, Juliana. *Vyučování dramatu: hlava plná nápadů*. Praha: Sdružení pro tvořivou dramatiku, 2001. ISBN 80-901660-2-4.

NARDI, Emma. Introduction. In: *ICOM Education 25: Change of perspective. (New) ideas for presenting museum objels*. Roma, 2014, č. 25, s. 7–13.

RODOVÁ, Veronika. *Dramatická výchova v muzeu: náměty pro práci muzejního pedagoga*. Brno: Moravské zemské muzeum, Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2016. ISBN 978-80-7028-468-1.

RUTAR, Václav. Geneze pojmů muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969–1986. In: *Museologica Brunensia*. Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 1, č. 1, s. 6–13. ISSN 1805-4722

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2000. ISBN 8021012722.

ŠOBÁŇ, Marek, HRBEK, David a HAVLÍK, Vladimír. *Škola muzejní pedagogiky 6*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1871-1.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci,2012. ISBN 978-80-244-3003-4.

TISHMAN, Shari. Artful Thinking. In: *Report Update on Current Work*. Cambridge, MA: Harvard Graduate School of Education, 2007, s. 4.

WAY, Brian. *Rozvoj osobnosti dramatickou hrou.* Praha: Sdružení pro tvořivou dramatiku, 2014. ISBN 978-80-903901-4-0.

KLÍČOVÁ SLOVA: tvořivá dramatika, muzejní didaktika, didaktické metody, dramatická hra, dramatická výchova, muzejní pedagogika, muzeálie

Zusammenfassung

Objektlehre zwischen Musealie und dramatischer Erziehung
Die Verwendung der Methoden der schöpferischen Dramatik im Museum (am Beispiel des Museums der Brünner Region)

Ein Artikel aus dem Bereich der musealen Didaktik, der sich mit den theoretischen Grundlagen sowie den praktischen Erfahrungen aus der Einbindung von Methoden der dramatischen Erziehung befasst. Er verdeutlicht die Vorzüge sowie die Risiken der Arbeit mit schöpferischer Dramatik im musealen Bereich und bietet auch eine Auswahl an Methoden der dramatischen Erziehung an, welche bei der Arbeit mit Musealien in sämtlichen Bereichen des Bildungsprogramms genutzt werden können. Die Grundlage des Artikels stellen die Konzeption der Musealie entsprechend der Brünner museologischen Schule, eine auf die Entwicklung der persönlichen und sozialen Kompetenzen, also eher auf den Prozess als auf das Produkt ausgerichtete dramatische Erziehung, sowie die Objektlehre dar.

MATERIÁLY

PRAVĚKÉ A STŘEDOVĚKÉ OSÍDLENÍ NA KATASTRECH OBCÍ ŠLAPANICE A BEDŘICHOVICE

DAVID HONS

Cílem předkládaného článku je souhrnně představit pravěké a středověké osídlení na katastrech obcí Šlapanice a Bedřichovice a krátce se zamyslet nad vybranými sídlištními vztahy některých chronologických celků v daném mikroregionu. Dosud bylo zaznamenáno přes 180 jednotlivých nálezů, které jsou rozprostřeny mezi několik desítek lokalit. Záměrem bylo detailní zmapování jednotlivých nálezů a lokalit v tomto mikroregionu a získání co nejpřesnější představy o jejich prostorovém rozložení. Na základě těchto znalostí by mohlo být možné, při dostatečném množství dat z širšího regionu, studovat a poznávat sídelní strategie pravěkých společností. Článek bude teoretickým základem pro terénní prospekce a případné zjišťovací výzkumy. Záměrem je sledovanou oblast postupně rozšiřovat.

Historie výzkumu

Šlapanice i Bedřichovice se nacházejí v těsné blízkosti města Brna, díky čemuž jsou archeologicky poměrně dobře známé již od druhé poloviny 19. století. V předválečném období v jejich okolí působilo několik amatérských sběratelů, kteří přispěli poměrně výraznou měrou k záchraně některých lokalit (např. Josef Stávek, Antonín Dvořáček). Řádné výzkumy zde pak, od počátku 20. století až do současnosti, realizovalo dnešní Moravské zemské muzeum, Archeologický ústav AV ČR Brno (dříve AÚ ČSAV v Brně), Muzeum ve Šlapanicích (pobočka Muzea Brněnska) a v posledních necelých třech dekádách Ústav archeologické památkové péče v Brně (ÚAPP Brno).

Historie osídlení katastru Brno-venkov byla souhrnně zpracována v publikaci L. Belcrediho a jeho spolupracovníků,[1] ve které podávají mimo jiné soupis nalezišť z katastru Bedřichovic i Šlapanic. Publikace však měla poněkud odlišný charakter, nezabývala se prostorovými souvislostmi nebo detailnějším mapováním, ale podávala přehled o dosavadním stavu bádání. Další práce sledující zmíněnou oblast se zabývaly řešením dílčích otázek. Poznatky o pohřebištích kultury zvoncovitých pohárů souhrnně přinesli ve své publikaci P. Dvořák a L. Hájek.[2] Problematiku laténských pohřebišť shrnula naposledy například J. Čižmářová.[3] Jednotlivé lokality pak byly součástí řady různých souhrnných nebo diplomových

1 BELCREDI, Ludvík a kol. *Archeologické lokality a nálezy okresu Brno-venkov*. Brno, 1989.
2 DVOŘÁK, Petr a HÁJEK, Ladislav. *Die Gräberfelder der Glockenbecher kultur bei Šlapanice*. Brno, 1990.
3 ČIŽMÁŘOVÁ, Jana. *Keltská pohřebiště na Moravě: okresy Brno-město a Brno-venkov*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2011.

prací (např. S. Stuchlík; Z. Vinšová,[4] atd.). Převážnou většinu informací je pak možné dohledat v nálezových zprávách jednotlivých institucí. V předkládaném textu jsou zahrnuty lokality objevené do roku 2017 včetně.

Metoda a zdroje

Článek vychází z rešerší dostupné literatury a nálezových zpráv. Při lokalizaci byly využity mapové systémy SAS (NPÚ) a AMČR (AÚ AV ČR Brno), popisy zanesené v literatuře a znalosti šlapanického kronikáře a amatérského historika J. Kopeckého o historii lokálních cihelen. Práci doplňují mapy s legendou vytvořené pro jednotlivá období. Výhodou softwaru je jeho bezplatné užití a možnost doplňovat do již existujících map další údaje, např. polohy lokalit z dalších katastrů, což pomůže při vytváření širšího obrazu osídlení. Jednotlivé lokality jsou opatřeny číslem, pod kterým je možná jejich identifikace v textu a na mapě pro dané období. V první části článku jsou shrnuty všechny lokality s příslušnými odkazy na literaturu a zdroje. Druhá část se věnuje podrobnějšímu vyhodnocení prostorových a chronologických vztahů ve vybraných obdobích. Datace k jednotlivým obdobím vychází z Archeobotanické databáze ČR[5], není-li uvedeno jinak.

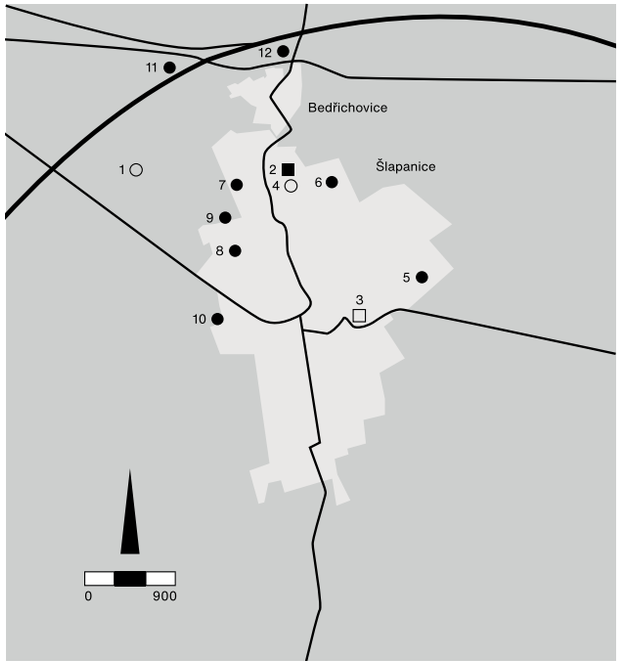
1. PALEOLIT (pro Moravu cca 780 tis. – 8000 př. n. l.)[6]
Mapa č. 1.

- Padělky (lok. 1) aurignacien, stanice (39 000 – 29 000 B. P.[7])[8]
- Vinohrady (lok. 2) nelze přesně datovat[9]
- Ze sledované oblasti existují i další zmínky o nálezech paleolitické industrie, ale není možné je spolehlivě lokalizovat.

2. NEOLIT A ČASNÝ ENEOLIT (5600 – 4000 př. n. l.)
Mapa č. 1.
2. 1. Kultura s lineární keramikou (LnK)
Sídliště:

- Akátová (lok. 3), tři sídlištní jámy.[10]
- Vinohrady (lok. 4), povrchový sběr fragmenty keramiky.[11]

4 Například: STUCHLÍK, Stanislav. Pokračování záchranného výzkumu ve Šlapanicích (okr. Brno-venkov). *Přehled výzkumů 1975.* Brno: Archeologický ústav AV ČR, 1977, roč. 20, s. 17; VINŠOVÁ, Zuzana. *Sídliště únětického lidu ve Šlapanicích.* Brno, 2006. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.
5 DRESLEROVÁ, Dagmar. *CZAD – Archaeobotanical database of Czech Republic*. [online]. [cit. 1. 5. 2020]. Dostupné z <http://www.arup.cas.cz/czad/dating.php?l=en>.
6 OLIVA, Martin. *Encyklopedie paleolitu a mezolitu českých zemí*. Moravské zemské muzeum, Brno, 2016.
7 Ibid., s. 52.
8 OLIVA, Martin. Revize paleolitických lokalit z východního okolí Brna. *Přehled výzkumů 1984*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 1987, roč. 29, s. 16.
9 Ibid., s. 16.
10 ÚAPP Brno, NZ č. j. 93/04.
11 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 84/74.



Mapa č. 1
Osídlení šlapanického katastru v paleolitu a neolitu. (D. Hons)

Paleolit
Neolit
LnK
MMK

2. 2. Kultura s moravskou malovanou keramikou (MMK)
Tato kultura zasahuje jak do závěru neolitu, tak do časného eneolitu. Nálezy jsou vyhodnoceny společně, vzhledem k tomu, že se jedná o jeden chronologicky návazný komplex.
Pohřebiště:

- Obecní cihelna (lok. 5; dnes ZD), jeden hrob se skrčenou kostrou.[12]

Sídliště:

- Dílky (lok. 6), zahloubená chata a sídlištní jáma.[13]
- Puštoře (lok. 7), J. Stávek nalezl několik sídlištních jam.[14]
- Líchy (lok. 8; též Nad Zámkem), opakovaně zachyceno sídliště – sídlištní jámy.[15]
- Stavba plynovodu (lok. 9), několik sídlištních jam.[16]
- Brněnská pole (lok. 10), sídlištní jáma.[17]
- V trase plynovou (lok. 11), několik sídlištních jam.[18]

12 Ibid., NZ č. j. 863/47.
13 ÚAPP Brno, NZ č. j. 130/00.
14 SOVOVÁ, Klára. Nález slovanské sekery – další lokalita z doby hradištní ve Šlapanicích. In: *Sborník Muzea Brněnska 2010*. Předklášteří: Muzeum Brněnska, 2010, s. 122; ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 1118.
15 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 1462/77; 1966/77.
16 Ibid., NZ č. j. 333/64.
17 ÚAPP Brno, NZ č. j. 4/18; KOS, Petr. Šlapanice (k. ú. Šlapanice u Brna, okr. Brno-venkov). Ulice Brněnská Pole, ppč. 2804/82. *Přehled výzkumů 59-1*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 2018, roč. 59, s. 138.
18 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 334/64.

- Malá pole (lok. 12) zachycen menší příkop, na základě analýzy materiálu by mohl obecně náležet do časného eneolitu.[19]

3. ENEOLIT (4100 – 2300/2200 př. n. l.)
Mapa č. 2.
3. 1. Kultura jordanovská (kolem roku 4100 př. n. l.)
Pohřebiště:
- Cihelna nad kostelem (lok. 1), nalezen jeden hrob, svého času jediný hrobový nález z tohoto období.[20]

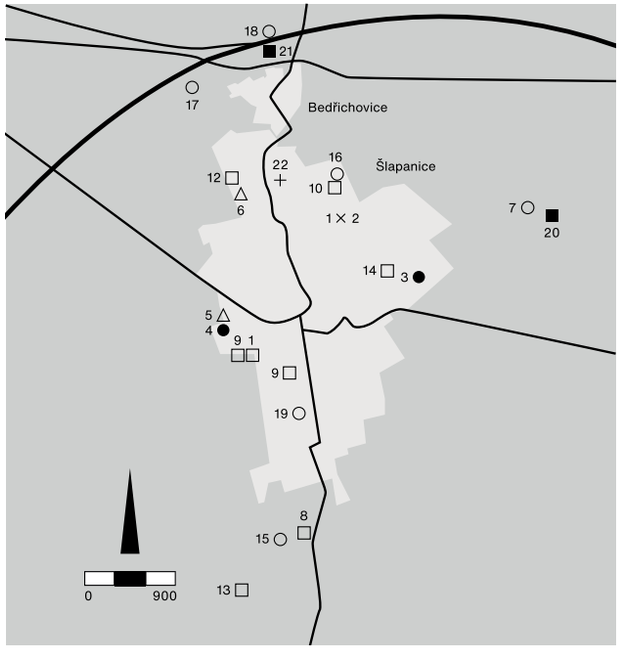
3. 2. Kultura jevišovická (3050 – 2800 př. n. l.)
Pohřebiště:
- Cihelna nad kostelem (lok. 2), na základě zachráněných nálezů se jednalo o hrobový celek.[21]

3. 3. Kultura se šňůrovou keramikou (KŠK; 2900 – 2500 př. n. l.)
Pohřebiště:
- Obecní cihelna (lok. 3; dnes ZD), počátkem 20. století objeven jeden hrob.[22]
- Brněnská pole (lok. 4), postupně od roku 2008 odkrýváno rozsáhlejší pohřebiště na ploše několika set metrů.[23]

Sídliště:
- Brněnská pole (lok. 5), sídlištní jámy.[24]
- Puštoře (lok. 6), ojedinělý nález kamenného sekeromlatu.[25]

3. 4. Kultura zvoncovitých pohárů (KZP; 2500 – 2300/2200 př. n. l.)
Pohřebiště:
(pozn.: Lokality číslo 7–11 jsou uvedené rovněž v publikaci P. Dvořáka a L. Hájka.)[26]
- Široká pole (lok. 7)
- Pískovna směrem na Kobylnice (lok. 8)
- Pohřebiště v prostoru ulice Švehlova, podél zatáčky železniční trati (lok. 9), objevené bylo v několika etapách.
- Dílky (lok. 10, dnes cihelna Tondach), v roce 2000 objeven další hrob.[27]
- Železniční trať u ovocné školky (lok. 11) zachyceno pohřebiště.
- Puštoře (lok. 12), nález fragmentu poháru.[28]
- Svobodův písečník (lok. 13), podle NZ jde o Svobodovu pískovnu cestou na Dvorska, tomuto popisu odpovídá tzv. Svobodův písečník.[29]
- Hliník pod Žuráněm (lok. 14), kostrový hrob.[30]

19 ÚAPP Brno, NZ č. j. 5/04.
20 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 793/65.
21 Ibid.
22 Ibid., NZ č. j. 2522.
23 Např. ÚAPP Brno, NZ č. j. 25/09; 189/11; 335/14; GEISLER, Martin. Šlapanice (k. ú. Šlapanice u Brna, okr. Brno-venkov). „Brněnská pole". *Přehled výzkumů 51.* Brno: Archeologický ústav AV ČR, 2010, roč. 51, s. 339.
24 KOS, pozn. 17, s. 138.
25 Např. ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 2872/52.
26 DVOŘÁK a HÁJEK, pozn. 2, s. 5–6.
27 Ibid., ÚAPP Brno, NZ č. j. 130/00.
28 Ibid., NZ č. j. 1022/50.
29 Ibid., NZ č. j. 1028/50.
30 Ibid., NZ č. j. 1027/50.



Mapa č. 2
Osídlení šlapanického katastru v eneolitu. (D. Hons)

+ Eneolit
× Jordanowská a JeK
● KŠK pohřebiště
△ KŠK sídliště
□ KZP pohřebiště
○ KZP sídliště
■ ProtoÚK

Sídliště:
- Dolní nad Rybníkem/Bredovka (lok. 15), sídlištní objekt – hliník.[31]
- Dílky (lok. 16, dnes cihelna Tondach), sídlištní jáma.[32]
- Padělky nad Lukami (lok. 17), sídlištní jáma.[33]
- Malá pole (lok. 18), sídlištní jáma.[34]
- Na Záhumenici (lok. 19), sídlištní jáma.[35]

3. 5. Protoúnětická kultura (2300 – 2100/2000 př. n. l.)
Pohřebiště:
- Široká pole (lok. 20), osm hrobů.[36]
- Malá pole (lok. 21), nalezeno jedenáct hrobů.[37]

31 ÚAPP Brno, NZ č. j. 86/95.
32 Ibid., NZ č. j. 106/03.
33 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 448/48.
34 Ibid., NZ č. j. 327/83.
35 Ibid., NZ č. j. 1019/50.
36 Ibid., NZ č. j. 1180/51.
37 Ibid., NZ č. j. 448/48; ČIŽMÁŘ, Miloš a DVOŘÁK, Petr. Protoúnětické pohřebiště v Bedřichovicích. *Archeologické rozhledy.* Praha: Academia, 1985, roč. XXXVII, s. 413–425.

4. DOBA BRONZOVÁ (2100/2000 – 800 př. n. l.)

Mapa č. 3

4. 1. Starší doba bronzová

4. 1. 1. Únětická kultura (ÚK); 2100/2000 – 1700 př. n. l.

Pohřebiště:

- Široká pole (lok. 1), nálezy hrobů ze starší, mladší a klasické fáze ÚK.[38]
- Malá pole (lok. 2), pohřebiště s jedenácti staroúnětickými hroby[39] a hroby z mladší fáze ÚK.[40]
- Panské pole (lok. 3; lokalizováno přibližně), ojedinělý hrob, údajně byly zachráněny bronzové předměty včetně dýky a několika drobných bronzových šperků.[41]
- Pindulka (lok. 4), pohřebiště.[42]
- V Bedřichovicích bylo údajně při stavbě telefonního vedení objeveno další únětické pohřebiště, ale není možné toto místo spolehlivě lokalizovat.
- Svobodův písečník (lok. 5), nálezy pocházející snad z rozrušeného hrobu.[43]

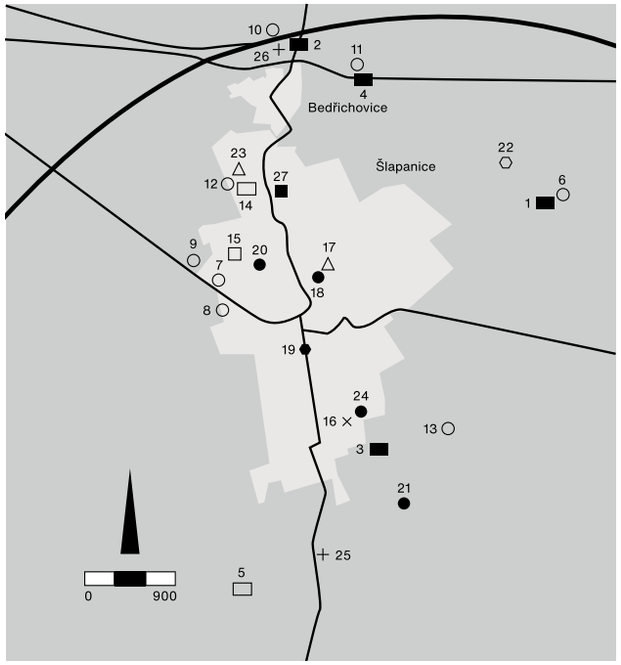
Sídliště:

- Široká pole (lok. 6), v roce 1959 při zjišťovacím výzkumu objeveny dva sídlištní objekty[44] a v roce 1987 byly zachyceny další doklady osídlení.[45]
- Nerudova ulice (lok. 7), při ZAV objeveno 40 sídlištních jam, S. Stuchlík je datoval do předklasické fáze únětické kultury.[46]
- Brněnská pole (lok. 8), menší koncentrace sídlištních jam.[47]
- Plocha nákupního centra (lok. 9), několik sídlištních jam.[48]
- Malá pole (lok. 10), při ZAV objeveno sídliště.[49]
- Nad Pindulkou (lok. 11) pozůstatky sídliště.[50]
- Puštoře (lok. 12), pozůstatky sídliště.[51]
- Široká pole/Druhé stoly (lok. 13), zachyceno sídliště.[52]

Depoty:

- Puštoře (14), starý nález depotu.[53]

38 Souhrnně: SALAŠ, Milan. Doba bronzová. In: *Archeologické lokality a nálezy okresu Brno-venkov*. Brno 1989, s. 108.
39 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 365/54.
40 Ibid., NZ č. j. 3031/52.
41 Ibid., NZ č. j. 1019/50.
42 Ibid., NZ č. j. 851/51.
43 Ibid., NZ č. j. 1019/50.
44 Ibid., NZ č. j. 482/91.
45 ČIŽMÁŘ, Miloš, DVOŘÁK, Petr, GEISLER, Martin a HORÁLKOVÁ, Pavla. Archeologický průzkum melioračních rýh v prostoru mezi Šlapanicemi a Holubicemi (okr. Brno-venkov, Vyškov). *Přehled výzkumů 1987*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 1990, roč. 32. s. 92–93.
46 STUCHLÍK, pozn. 4, s. 17; VINŠOVÁ, pozn. 4.
47 ÚAPP Brno, NZ č. j. 25/09.
48 ČIŽMÁŘ, Ivan a KALA, Jiří. Šlapanice (okr. Brno-venkov). „Brněnská pole“. *Přehled výzkumů 59-1*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 2018, roč. 59, s. 181.
49 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 1180/51.
50 Ibid., NZ č. j. 1019/50.
51 Ibid., NZ č. j. 1019/50.
52 Ibid., NZ č. j. 482/91, s. 92–93.; STUCHLÍK, Stanislav. Rettungsgrabung einer Únětice Siedlung in Šlapanice (Bez. Brno-venkov), *Přehled výzkumů 1987*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 1990, roč. 32, s. 32.
53 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 1180/51.



Mapa č. 3
Osídlení šlapanického katastru v době bronzové. (D. Hons)

- ÚK pohřebiště
- ÚK sídliště
- ÚK náhodné nálezy
- Věteřovská skupina
- SMK
- KSSP
- VeK pohřebiště
- VeK sídliště
- VeK depot
- Podolská kultura
- Doba bronzová

4. 1. 2. Věteřovská skupina (VěS) (1700 – 1550 př. n. l.)

Sídliště:

- Líchy (lok. 15), dva sídlištní objekty.[54]

4. 2. Střední doba bronzová (1600/1550 – 1300 př. n. l.)

4. 2. 1 Středodunajská mohylová kultura (SMK)

- Šamšulova cihelna (lok. 16), zachráněn jeden hrob.[55]

4. 3. Mladší doba bronzová (1300/1250 – 1000 př. n. l.)

4. 3. 1. Velatická kultura (VeK)

Pohřebiště:

- Pod školou (lok. 17), zachyceny dva žárové hroby.[56]

Sídliště:

- Masarykovo náměstí (lok. 18), během několika ZAV zachyceno sídliště reprezentované kulturní vrstvou.[57]
- Ulice Nádražní (lok. 19), obecně datováno do KSPP bez možnosti přesnější datace.[58]
- Ulice Kollárova a Sušilova (lok. 20), počáteční fáze ml. DB.[59]

54 Ibid., NZ č. j. 1462/77; 1966/77.
55 Ibid., NZ č. j. 624/51.
56 Ibid., NZ č. j. 359/84; 361/84.
57 Např. ÚAPP Brno, NZ č. j. 109/05.
58 Ibid., NZ č. j. 51/07.
59 Ibid.

- Druhé stoly (lok. 21), sídliště, starší VeK.[60]

Depoty:

- Pod Žuráněm (lok. 22), ojedinělý nález/depot.[61]

Velatická kultura (dříve v NZ uváděno jako lužická kultura)

Pohřebiště:

- Puštoře (lok. 23), zaznamenán jeden hrob.[62]

Sídliště:

- Šamšulova cihelna (lok. 24), údajně zachyceny pozůstatky sídliště.[63]

4. 4. Pozdní doba bronzová (1000 – 800 př. n. l.)

4. 4. 1. Podolská kultura

Sídliště:

- Šlapanice I (lok. 25), nalezeny pozůstatky sídliště.[64]
- Malá pole (lok. 26), jedna sídlištní jáma.[65]
- V monografii L. Belcrediho a kol. se hovoří ještě o keramice z podolského hrobu, ale není jej možné lokalizovat.[66]
- Obecně z doby bronzové pochází materiál ze sběrů v trati Vinohrady (lok. 27).[67]

5. DOBA HALŠTATSKÁ (800 – 460 př. n. l.)

Mapa č. 4

5. 1. Horákovská kultura

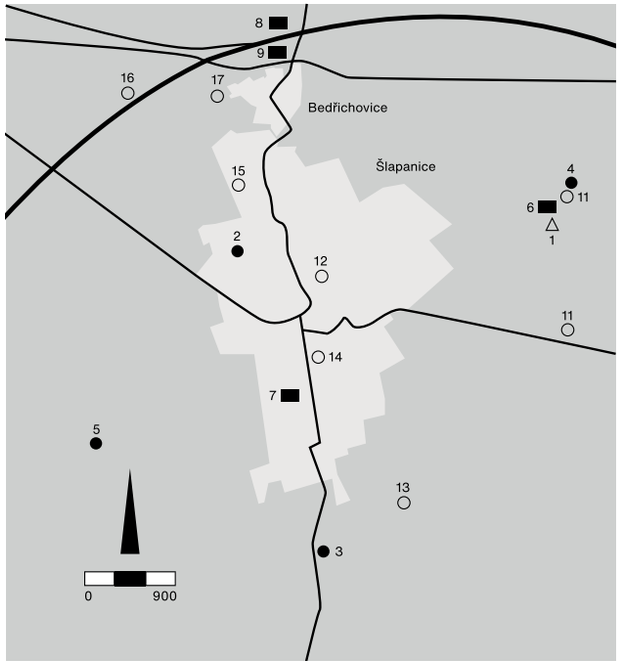
Pohřebiště:

- Široká pole (lok. 1), během několika výzkumů zachyceny nejméně tři hroby.[68]

Sídliště:

- Líchy (lok. 2), během několika záchranných výzkumů objeveno poměrně rozsáhlé halštatské sídliště.[69]
- V poloze Šlapanice I (lok. 3), zachyceny stopy sídliště a půdorys obydlí.[70]
- Široká pole (lok. 4), detekována lokalita spadající do období závěru doby bronzové nebo halštatské.[71]
- Trať Šestery (lok. 5), materiál z povrchových sběrů.[72]

60 ÚAPP Brno, NZ č. j. 29/02.
61 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 758/52.
62 Ibid., NZ č. j. 794/65.
63 Ibid.
64 Ibid., NZ č. j. 86/95.
65 Ibid., NZ č. j. 5/04.
66 SALAŠ, pozn. 39.
67 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 1814/78.
68 Ibid., NZ č. j. 753/46; 482/91; ČIŽMÁŘ, DVOŘÁK, GEISLER a HORÁLKOVÁ, pozn. 46, s. 92–93.
69 Např ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 1462/77; 1966/77; SOVOVÁ, Klára. Halštatské sídliště ve Šlapanicích. *Jižní Morava.* Brno, 1998, roč. 34, sv. 37, s. 243–246.
70 ÚAPP Brno, NZ č. j. 86/95.
71 Ibid., NZ č. j. 482/91; ČIŽMÁŘ, DVOŘÁK, GEISLER a HORÁLKOVÁ, pozn. 46, s. 92–93.
72 ÚAPP Brno, NZ č. j. 471/46.



Mapa č. 4
Osídlení šlapanického katastru v době halštatské a laténské.
(D. Hons)

Halštat pohřebiště
Halštat sídliště
Latén pohřebiště
Latén sídliště

6. DOBA LATÉNSKÁ (480/450 – 30/20 př. n. l.)

Mapa č. 4

Pohřebiště:

- Široká pole (lok. 6), tři kostrové hroby.[73]
- Ul. Jiráskova a Švehlova (lok. 7), tři kostrové hroby.[74]
- Malá pole (lok. 8, 9), zachyceno pět laténských hrobů ve dvou oddělených polohách.[75]

Sídliště:

- Široká pole I (lok. 10), povrchovým sběrem a zjišťovacím výzkumem zachyceno pět laténských sídlištních objektů, mezi nimi chata.[76]
- Široká pole II (lok. 11), zachycena chata z mladšího laténu.[77]
- Masarykovo nám. SZ proluka (lok. 12) – v roce 1995 objeven laténský střep[78], v roce 2005 potvrzena existence časně laténského sídliště včetně zahloubené chaty.[79]

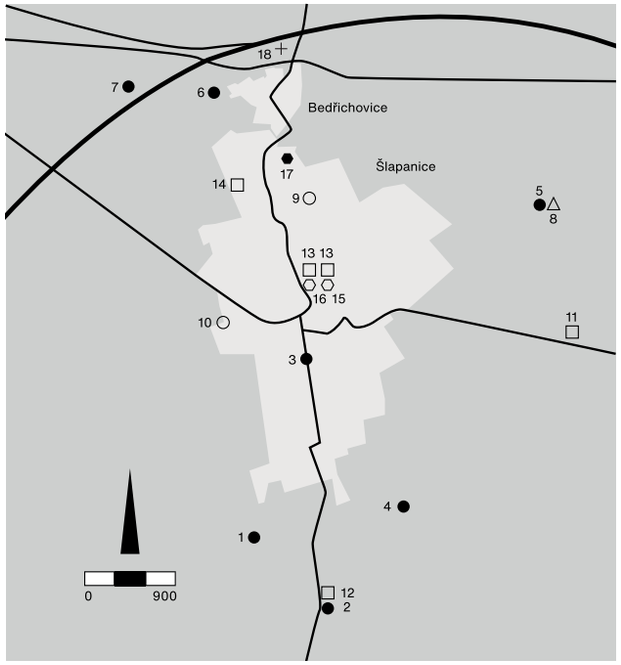
73 ČIŽMÁŘ, Miloš. Laténské hroby ze Šlapanic, okr. Brno-venkov. *Pravěk. Nová řada.* Brno: Ústav archeologické památkové péče Brno, 2001, roč. 11, s. 265–279.
74 Ibid.
75 ČIŽMÁŘ, Miloš. Laténské pohřebiště v Bedřichovicích, okr. Brno-venkov. *Archeologické rozhledy.* Praha: Academia, 1985, roč. XXXVII, s. 442–445.
76 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 339/45, NZ č. j. 482/91.
77 Ibid., NZ č. j. 79/92.
78 ÚAPP Brno, NZ č. j. 74/95.
79 Ibid., NZ č. j. 109/05.

- Druhé stoly (lok. 13), jeden sídlištní objekt.[80]
- Nádražní ulice – intravilán obce (lok. 14), pozůstatky laténského sídliště.[81]
- Puštoře (lok. 15), pravděpodobně laténské sídliště.[82]
- U státní silnice Šlapanice, v prostoru této silnice byla nalezena pozdně republikánská mince (vyražená 54 př. n. l.).[83]
- Pod skálou (lok. 16), kulturní vrstvu.[84]
- Padělky za humny (lok. 17), při povrchovém sběru zjištěna kulturní vrstva.[85]

7. DOBA ŘÍMSKÁ A DOBA STĚHOVÁNÍ NÁRODŮ
(30 př. n. l. – 380 n. l. / 380 – 580 n. l.)
Mapa č. 5
7. 1. Doba římská
Sídliště:
- Bredovka (lok. 1), tři sídlištní objekty datované do počátku doby římské.[86]
- Hranice šlapanického a kobylnického katastru (lok. 2), při povrchovém sběru zachycena kulturní vrstva.[87]
- Nádražní ulice (lok. 3), jeden sídlištní objekt z přelomu starší a mladší doby římské, nalezeny i dyznové cihly.[88]
- Druhé stoly (lok. 4), tři objekty z počáteční fáze mladší doby římské, z nich dvě chaty.[89]
- Široká pole (lok. 5), jedna germánská pec.[90]
- Z některé ze Šlapanických cihelen pochází denár císaře Traiana objevený v roce 1940.[91]
- Padělky za humny (lok. 6) při povrchovém sběru zjištěna kulturní vrstva.[92]
- Pod skálou (lok. 7), kulturní vrstva.[93]

7. 2. Doba stěhování národů (DSN)
Pohřebiště:
- Široká pole (lok. 8), objeven kostrový hrob ženy s poměrně bohatou výbavou (dvě ploché bronzové spony s červeným emailem a postříbřené, kostěný hřeben, hliněný přeslen, nůž a přezka).[94]

80 Ibid., NZ č. j. 29/02.
81 Ibid., NZ č. j. 109/05.
82 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 1747/88.
83 Ibid., NZ č. j. 1155/46.
84 Ibid., NZ č. j. 200/83.
85 Ibid., NZ č. j. 1747/88.
86 ÚAPP Brno, NZ č. j. 172/01.
87 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 2491/56.
88 ÚAPP Brno, NZ č. j. 51/07.
89 Ibid., NZ č. j. 29/02.
90 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 832/91.
91 Ibid., NZ č. j. 1155/46.
92 Ibid., NZ č. j. 191/45; ÚAPP Brno, NZ č. j. 1747/88.
93 ČSAV AÚ, NZ č. j. 364/53.
94 Ibid., NZ č. j. 1230/46.



Mapa č. 5
Osídlení šlapanického katastru v době římské, době stěhování národů, ranném a vrcholném středověku a novověku.
(D. Hons)

- ● Doba římská
- ○ RS pohřebiště
- □ RS sídliště
- △ DSN
- + Novověk
- ⬡ Vrcholný středověk
- ⬢ VS / Novověk

8. RANÝ STŘEDOVĚK (550 – 1200 n. l.)
Mapa č. 5
Pohřebiště:
- Vinohrady (lok. 9; dnes Dílky), zachyceno rozsáhlé pohřebiště z 11. století z mladší doby hradištní.[95]
- Brněnská pole (lok. 10), rozsáhlé pohřebiště ze střední doby hradištní.[96]

Sídliště:
- Široká pole (lok. 11), středohradištní sídliště.[97]
- Hranice šlapanického a kobylnického katastru (lok. 12) – povrchovým sběrem zachycena kulturní vrstva.[98]
- Masarykovo nám. (lok. 13), dva horizonty – RS 1 a RS 4.[99]
- Puštoře (lok. 14), nález středohradištní bradatice.[100]

95 Ibid., NZ č. j. 1752/88.
96 ÚAPP Brno, NZ č. j. 198/11.
97 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 79/92.
98 Ibid., NZ č. j. 2491/56.
99 ÚAPP Brno, NZ č. j. 74/95.
100 Viz SOVOVÁ, pozn. 14, s. 122.

9. VRCHOLNÝ STŘEDOVĚK A NOVOVĚK (od roku 1200)

Mapa č. 5

Sídliště:

- Masarykovo nám. (lok. 15), nález zemnice ze 13. stol.,[101] o několik desítek metrů dál zachyceny zbytky domů z 13.–15. stol.,[102] na ploše jižně od budovy muzea stopy sídliště z 11.–13. století.[103]
- Palackého ulice (lok. 16), středověké zdivo.[104]
- Velký háj (lok. 17), obilná jáma, datovaná obecně do středověku až novověku.[105]
- Malá pole (lok. 18), pícka datovaná obecně do středověku až novověku.[106]

Diskuse

Na základě výše uvedených informací můžeme vyslovit některé dílčí závěry. První bezpečný doklad obývání místní krajiny datujeme do aurignacienu (mladý paleolit). Z období zemědělského pravěku je jako první komponent zachycený pozůstatek sídliště kultury s lineární keramikou. V závěru neolitu a začátkem eneolitu je patrné poměrně výrazné osídlení kultury s moravskou malovanou keramikou. Po následující větší část eneolitu evidujeme pouze ojedinělé doklady přítomnosti člověka. Tento stav se mění se závěrem eneolitu zhruba od roku 2800 př. n. l., což je zároveň doba, od které můžeme hovořit o kontinuálním osídlení šlapanického katastru až do dnešních dnů. Nejvíce archeologických situací pochází ze závěru eneolitu (kultura zvoncovitých pohárů) a starší doby bronzové (především únětická kultura). Ze střední doby bronzové evidujeme jediný hrobový celek, ale v následující mladší době bronzové zde nacházíme možná nejintenzivnější doklad pravěkého osídlení z jedné lokality v dané oblasti – sídliště a pohřebiště velatické kultury z prostoru dnešního Masarykova náměstí, reprezentované silnou kulturní vrstvou. Máme zmínky o pozůstatcích lužického sídliště a pohřebiště, objevy však byly zaznamenány už v roce 1927, tudíž můžeme předpokládat, že jejich datování je spíše výsledkem tehdejšího pojetí historického vývoje archeologických kultur a jedná se rovněž o pozůstatky velatické kultury. Závěr doby bronzové je nálezově poněkud chudý, avšak z období halštatu je známé relativně intenzivní osídlení z polohy Líchy (Nad Zámkem) a z několika dalších menších lokalit. Poměrně dobrou představu máme o osídlení doby laténské, kdy se podařilo zachytit jak řadu sídlišť, tak pohřebišť. Z doby římské pochází výhradně sídlištní doklady, zatímco z doby stěhování národů evidujeme pouze jeden ženský kostrový hrob. V období raného středověku, konkrétně ve střední době hradištní, se setkáváme s přítomností elit, které jsou reprezentovány nálezy z pohřebiště v Brněnských polích. Středověké osídlení je pak už většinou úzce spjato s novověkým a současným městem.

101 BELCREDI, pozn. 1, s. 194.
102 ÚAPP Brno, NZ č. j. 74/95.
103 Ibid., NZ č. j. 109/05.
104 Ibid., NZ č. j. 129/2002.
105 Ibid., NZ č. j. 85/04.
106 ČSAV AÚ Brno, NZ č. j. 365/54.

Až na několik výjimek, můžeme konstatovat, že pro pravěké i raně středověké osídlení byla klíčová blízkost vodního toku. Prostorové rozložení jednotlivých lokalit, patrné z mapy, je poměrně signifikantní. Zásadní faktor přítomnosti vodního zdroje odpovídá poznatkům získaným například při studiu starobronzového a středobronzového osídlení na východním Slovensku.[107] Ve sledované oblasti se vzdálenost od vodního toku pohybuje od 100 m do 600–700 m, což je v druhém případě zhruba 8–10 minut chůze. Nalezneme několik výjimek, například halštatské osídlení v trati Šestery (mapa č. 4, lok. 5). Je však velice pravděpodobné, že v minulosti mohl v blízkosti existovat dnes již vyschlý zdroj vody nebo zde existovala studna.

Diskutovaný mikroregion je zatím příliš malý na to, aby bylo možné vyvodit zásadnější závěry k sídelním strategiím v jednotlivých obdobích. Poskytl však cenné informace, které jsou důležité pro porovnání s dalšími lokalitami v širokém okolí a rádi bychom se ve zbylém prostoru blíže zamysleli nad třemi úseky osídlení. Jejich výběr není náhodný. Vynesení jednotlivých situací do mapy, případně hustota a kontinuita osídlení, či poměrně přesné datování jednotlivých situací, nám umožňuje klást otázky, zamýšlet se nad vzájemnými vztahy a potvrzovat nebo zpřesňovat obecnější poznatky.

Nejprve se blíže podíváme na osídlení kultury s moravskou malovanou keramikou. Pohřební komponenta je zastoupena pouze jedním hrobem (mapa č. 1, lok. 5), tento stav je však běžný pro celý prostor Moravy, kde evidujeme jen velmi málo pohřebišť.[108] Hlavní zdroj poznání představují sídlištní situace.[109] Zatímco na levém břehu toku Říčky jsme dosud zachytili jen jediné sídliště (mapa č. 1, lok. 6), situace na pravém břehu je zajímavější. Kromě sídlištních jam zachycených západně od Bedřichovic (mapa č. 1, lok. 11), a příkopového areálu v trati Malá pole (mapa č. 1, lok. 12), jehož datace je však nejistá, je nejzajímavější prostor současného SZ intravilánu obce. Jednotlivé lokality od severu k jihu (mapa č. 1, lok. 7, 8, 9 a 10) jsou ve vzájemné vzdálenosti 250 (lok. 7, 8, 9) až 500 metrů (lok. 8 a 10). Tvoří tak na první pohled relativně vysokou hustotu osídlení na poměrně malé ploše (vytvořením obdélníků přes všechny čtyři lokality získáme téměř 12 ha areál). Sídliště bývala údajně poměrně rozsáhlá, 20–25 ha, avšak nepředpokládáme kontinuální osídlení, ale postupné přesuny osady.[110] Výše popsaná situace tak dobře zapadá do schématu dosavadního poznání o sídlištích kultury s moravskou malovanou keramikou. Velmi přínosné by mohlo být datování materiálu z jednotlivých poloh, které by mohlo pomoci vyřešit otázku chronologie a případných posunů osídlení.

Druhým výrazným mezníkem osídlení Šlapanicka je závěr eneolitu a starší doba bronzová, z nichž pochází nejvíce nálezů. Důležitá je kontinuita chronologická, kontinuita stejných nebo podobných osídlených poloh a podobnost ve

107 TÓTH, Peter, ORAVKINOVÁ, Dominika a POKUTTA, Dalia A. Settlement organisation of the Otomani-Füzesabony Cultural complex in Slovakia. A spatio-temporal modelling study. In: FISCHL, Klára, P. a KIENLIN, Tobias, L. *Beyond Divides – The Otomani-Füzesabony Phenomenon*. Bonn, 2019, s. 58.
108 PODBORSKÝ, Vladimír. Lid s moravskou malovanou keramikou. In: PODBORSKÝ, Vladimír. *Pravěké dějiny Moravy*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1993, s. 133.
109 Ibid., s. 125.
110 Ibid.

strategii zakládání sídlišť a pohřebišť. Příslušníci kultury zvoncovitých pohárů vytvářeli hustou síť osídlení v krajině.[111] Pohřebiště byla menší skupinová, jednotlivé hroby byly těsněji u sebe oproti předchozí kultuře se šňůrovou keramikou.[112] Na Šlapanicku se podařilo zachytit pět sídlištních lokalit, vzdálených od sebe 900–1300 m. Bezpečně zachycených pohřebišť máme stejný počet. Důležitá je blízkost některých pohřebišť a sídlišť: mapa č. 2, lok. 8 a 15; lok. 9 a 19; lok. 10 a 16. Toto odpovídá současným znalostem o prostorových vztazích obou komponent.[113] V blízkosti pohřebiště kultury zvoncovitých pohárů v trati Široká pole (lok. 7) evidujeme i protoúnětické a únětické pohřebiště (mapa č. 3, lok. 20 a 1), zde je „kontinuita" využití polohy poměrně výrazná. Únětické lokality tvoří obdobně hustou síť osídlení. Z protoúnětické fáze neznáme sídliště, avšak z následující vlastní únětické kultury evidujeme v katastru devět lokalit, což odpovídá obecně známým poznatkům.[114] Poměrně výrazná je koncentrace sídlišť v prostoru SZ intravilánu obce (mapa č. 3, lok. 7, 8 a 9). Ve vzdálenosti 200 m, respektive 250 m, se zde nachází nejvýraznější doklad osídlení únětické kultury na katastru v prostoru Nerudovy ulice (lok. 7), kde bylo objeveno 40 sídlištních jam.[115] V daném prostoru však dosud postrádáme doklad regulérního pohřebiště. Vzájemná vzdálenost jednotlivých sídlištních poloh únětické kultury se pohybuje od 800 do 1200 m. Otázkou zůstává jejich chronologická souvislost, protože ne všechny zaznamenané soubory lze přesněji datovat. Blízký prostorový vztah pak mají sídliště a pohřebiště uvedené v mapě č. 3 pod čísly 1 a 6, 2 a 10, 4 a 11. Opakované využití lokalit od kultury zvoncovitých pohárů přes protoúnětickou kulturu až po únětickou kulturu pak sledujeme v polohách Široká pole (viz výše), doplněné o sídliště z období únětické kultury (mapa č. 3, lok. 6), a Malá pole (mapa č. 2, lok. 18 a 21; mapa č. 3, lok. 2 a 10). Ačkoliv existují rozdíly v osídlených polohách, zdá se, že od kultury zvoncovitých pohárů po závěrečnou fázi únětické kultury můžeme pozorovat jistou kontinuitu v uvažování tehdejších lidí při výběru sídelních poloh, eventuálně při pohřbívání. Tato situace odpovídá předpokladům o vzájemném ovlivňování těchto kultur.[116] Samozřejmě je nutné mít na paměti, že sledovaný časový úsek je poměrně dlouhý (cca 600 let) a jednotlivá sídliště mohlo dělit i několik desítek či stovek let. Studium a sledování vzájemných vztahů výše zmíněných kultur však může v globálnějším pohledu jistě přinést cenné informace.

Poslední úvahu chceme věnovat laténskému osídlení (mapa č. 4). Ze Šlapanicka známe tři pohřebiště. Souhrnně o nich pojednává ve své publikaci J. Čižmářová.[117] Jejich vzájemná vzdálenost je cca 2400 metrů. Z lok. 6 a 7 známe po třech hrobech, z lok. 8 čtyři a z lok. 9 jeden hrob (mapa č. 4). Jednotlivá pohřebiště jsou pravděpodobně torzy větších nekropolí.[118] Široká pole (lok. 6) spadají datačně

111 PEŠKA, Jaroslav. *Morava na konci eneolitu*. Olomouc 2013, s. 164.
112 Ibid., s. 169.
113 Ibid., s. 165.
114 STUCHLÍK, Stanislav. Únětická kultura. In: PODBORSKÝ, Vladimír. *Pravěké dějiny Moravy*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1993, s. 243, 249.
115 VINŠOVÁ, pozn. 4, s. 29.
116 STUCHLÍK, pozn. 115, s. 240.
117 ČIŽMÁŘOVÁ, pozn. 3, s. 95–97, 154–156.
118 Ibid., s. 154.

do stupňů LT(latén) B1 – LT B2.[119] Širší dataci má lok. 7 a to od LT B1 do LT C1.[120] Lok. 8 pak klademe do stupně LT B1 a lok. 9 do LT B2, přičemž je od první skupiny vzdálena asi 250 metrů.[121] Přesto můžeme předpokládat, že zmíněná pohřebiště v určitou dobu existovala současně, vzhledem k shodné dataci LT B1. Hustota sídlišť je vyšší. Do časného laténu (LT A) můžeme zařadit nálezy z Masarykova nám. (lok. 12) a část sídliště z polohy Široká pole I (lok. 10).[122] Posledně zmíněná lokalita pokrývá období od stupně LT A až do LT C2/D1.[123] Z toho vyplývá, že sídliště a pohřebiště existovalo v této poloze minimálně v určitém období současně, ve vzájemné vzdálenosti jen několik desítek až stovek metrů. Otázka datace dalších sídlišť je otevřená. Jejich vzájemná vzdálenost činí od 700 metrů do 1,5 km. Budeme-li však předpokládat, že se sídliště vyskytovala v blízkosti pohřebišť (což je doloženo polohou Široká pole I), můžeme uvažovat o současné existenci pohřebiště lok. 7 a sídliště, lok. 14, jelikož jejich vzájemná vzdálenost činí přibližně 200 m. Pro pohřebiště v poloze Malá pole (lok. 8 a 9) zatím nemáme ve sledovaném katastru zachycené sídliště, které by bylo možné ztotožnit s předchozími dvěma případy. V případě laténského osídlení jsme schopni s poměrně velkou pravděpodobností říct, že sídliště a pohřebiště využívaná hypoteticky v jednu dobu byla ve sledovaném mikroregionu od sebe vzdálena přibližně 2,4 km. Uváděná předpokládaná vzdálenost mezi sídlišti (celkově 8 blíže datovatelných, z toho 5 náleží bezpečně stupňům LT B – LT C) v Podunají činí 500–1000 m.[124] Zůstává otázkou, co by se zjištěnými výsledky z prostoru Šlapanicka (které je však mnohem menším regionem než Podunají), udělala přesnější datace jednotlivých sídlišť.

Závěr

Katastr Šlapanic a Bedřichovic byl v minulosti poměrně vyhledávaným mikroregionem pro osídlení. Cílem příspěvku bylo shrnout dosavadní archeologické doklady osídlení a vytvořit základní sídelní strukturu, na niž lze navázat sousední oblasti a studovat blíže jednotlivé etapy vývoje a sídelních strategií. Nejstarší doklady přítomnosti člověka pocházejí z doby před téměř 40 000 lety. Během posledních zhruba 4 800 let lze předpokládat kontinuální přítomnost člověka. Důležité jsou poznatky o přelomu neolitu a eneolitu z doby kultury s moravskou malovanou keramikou. Další výraznou fázi osídlení sledujeme v závěru eneolitu a starší době bronzové, z nichž pochází nejvíce hmotných památek. Dobře poznaná je i doba laténská, z níž evidujeme relativně hustou síť pohřebišť a sídlišť. Informace získané z mikroregionu mohou jistě pomoct při řešení dílčích obecných otázek sídelních strategií v minulosti a je dobré se jimi i nadále systematicky zabývat.

119 ČIŽMÁŘ, pozn. 76, s. 268.
120 Ibid., s. 268.
121 Ibid., s. 444.
122 ČIŽMÁŘOVÁ, Hana. Vybraná sídliště z doby laténské ve východní části Brněnska. Brno, 2011. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 90.
123 Ibid.
124 ČIŽMÁŘ, Miloš. Keltská okupace Moravy. In: PODBORSKÝ, Vladimír. *Pravěké dějiny Moravy*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1993, s. 417.

Seznam zkratek:

- AMČR – Archeologické mapy České republiky
- AÚ ČSAV – Archeologický ústav Československá akademie věd
- AÚ AV ČR – Archeologický ústav Akademie věd České republiky
- B. P. – Before present
- DB – doba bronzová
- KSPP – kultura středodunajských popelnicových polí
- KŠK – kultura se šňůrovou keramikou
- KZP – kultura zvoncovitých pohárů
- LnK – lineární keramika
- LT – latén (stupně A–D)
- MMK – Moravská malovaná keramika
- MZM – Moravské zemské muzeum
- NPÚ – Národní památkový ústav
- NZ – Nálezová zpráva
- SAS ČR – Státní archeologický systém České republiky
- SMB – Sborník muzea Brněnska
- SMK – středodunajská mohylová kultura
- ÚAM FF MU – Ústav archeologie a muzeologie filozofické fakulty Masarykovy univerzity
- ÚAPP – Ústav archeologické památkové péče
- ÚK – únětická kultura
- VeK – velatická kultura
- VěS – věteřovská skupina
- ZAV – Záchranný archeologický výzkum
- ZD – Zemědělské družstvo

Tabulka se souřadnicemi lokalit ve formátu S-JTSK

Číslo mapy / období	Číslo a jméno lokality	Souřadnice X	Souřadnice Y
1 / Paleolit, neolit a časný eneolit	1 - Padělky	-591152,932	-1163786,253
	2 - Vinohrady	-590090,6032	-1163858,675
	3 - Akátová	-589529,9497	-1164878,909
	4 - Vinohrady	-590083,5668	-1163827,704
	5 - Obecní cihelna (ZD)	-589075,5404	-1164564,01
	6 - Dílky	-589729,4152	-1163875,1
	7 - Puštoře	-590415,9843	-1163896,512
	8 - Líchy/Nad zámkem	-590432,8534	-1164375,773
	9 - Stavba plynovodu	-590493,2765	-1164136,338
	10 - Brněnská pole	-590553,0255	-1164876,642
	11 - Trasa plynovodu	-590877,4664	-1163071,743
	12 - Malá pole	-590107,7801	-1162886,78
2 / Eneolit	1 - Cihelna nad kostelem	-589661,9256	-1164135,222
	2 - Cihelna nad kostelem	-589666,9343	-1164134,239
	3 - Obecní cihelna	-589101,9266	-1164568,927
	4 - Brněnská pole	-590523,1575	-1164958,115
	5 - Brněnská pole	-590513,9127	-1164864,014
	6 - Puštoře	-590386,3265	-1163916,246
	7 - Široká pole	-588309,95	-1164060,103
	8 - Pískovna směrem na Kobylnice	-589934,5983	-1166433,988
	9 - Pohřebiště, ul. Švehlova, podél žel. trati	-590391,1844	-1165135,435
	10 - Dílky	-589719,7071	-1163885,507
	11 - Žel. trať u ovocné školky	-590309,2198	-1165137,871
	12 - Puštoře	-590417,6941	-1163893,18
	13 - Svobodův písečník	-590389,4788	-1166844,772
	14 - Hliník pod Žuráněm	-589323,6551	-1164523,37
	15 - Dolní nad Rybníkem/Bredovka	-590112,4371	-1166481,791
	16 - Dílky	-589699,4417	-1163820,775
	17 - Padělky nad Lukami	-590755,8549	-1163175,982
	18 - Malá pole	-590157,0076	-1162814,568
	19 - Na Záhumenici	-589971,5243	-1165563,188
	20 - Široká pole	-588130,496	-1164118,38
	21 - Malá pole	-590140,0648	-1162817,948
3 / Doba bronzová	1 - Široká pole	-588141,0172	-1164023,004
	2 - Malé pole	-590067,0153	-1162821,609
	3 - Panské pole	-589391,0579	-1165823,464
	4 - Pindulka	-589508,7662	-1163103,86
	5 - Svobodův písečník	-590382,3661	-1166840,805
	6 - Široká pole	-588045,9557	-1163973,184
	7 - Nerudova ulice	-590552,6498	-1164589,921
	8 - Brněnská pole	-590523,1061	-1164812,791
	9 - Plocha NC	-590732,6928	-1164476,235
	10 - Malá pole	-590145,9915	-1162806,218
	11 - Nad Pindulkou	-589540,3494	-1163045,906
	12 - Puštoře	-590466,2977	-1163888,823
	13 - Široká pole/Druhé stoly	-588880,5084	-1165674,913
	14 - Puštoře	-590410,4414	-1163921,999
	15 - Líchy	-590436,1503	-1164400,243
	16 - Šamšulova cihelna	-589585,8424	-1165609,27
	17 - Pod školou	-589765,3988	-1164509,498
	18 - Masarykovo náměstí	-589817,8558	-1164560,679
	19 - Ulice Nádražní	-589915,8413	-1165098,488
	20 - Ulice Kollárova a Sušilova	-590252,7937	-1164480,077
	21 - Druhé stoly	-589202,9548	-1166215,335
	22 - Pod Žuráněm	-588463,1977	-1163738,551
	23 - Puštoře	-589576,7975	-1165613,007
	24 - Šamšulova cihelna	-590414,4849	-1163844,629
	25 - Šlapanice I	-589827,4858	-1166593,118
	26 - Malé pole	-590106,3874	-1162895,852
	27 - Vinohrady	-590097,7876	-1163951,946

4 / Doba halštatská a laténská	1 - Široká pole	-588136,4032	-1164178,641
	2 - Líchy	-590417,1277	-1164388,773
	3 - Šlapanice I	-589835,7207	-1166566,97
	4 - Široká pole	-588005,9976	-1163939,483
	5 - Trať Šestery	-591445,1119	-1165777,042
	6 - Široká pole	-588133,252	-1164083,218
	7 - Ul. Jiráskova a Švehlova	-590033,6913	-1165426,536
	8 a 9 - Malá pole	-590101,4818	-1162815,686
	10 - Široká pole I	-588024,3405	-1163985,377
	11 - Široká pole II	-588023,464	-1164957,142
	12 - Masarykovo nám. SZ proluka	-589808,1348	-1164563,589
	13 - Druhé stoly	-589211,2622	-1166209,277
	14 - Nádražní ulice	-589912,4269	-1165152,318
	15 - Puštoře	-590411,4304	-1163906,371
	16 - Pod skálou	-591210,1124	-1163243,288
	17 - Padělky za humny	-590567,4257	-1163259,447
5 / DŘ, DSN, RS, VS a novověk	1 - Bredovka	-590291,9553	-1166453,896
	2 - Hranice šlapanického a kobylnického katastru	-589747,7476	-1166930,953
	3 - Nádražní ulice	-589912,1015	-1165155,727
	4 - Druhé stoly	-589207,3105	-1166230,394
	5 - Široká pole	-588219,498	-1164033,342
	6 - Padělky za humny	-590581,495	-1163224,501
	7 - Pod skálou	-591201,5323	-1163182,261
	8 - Široká pole	-588124,1768	-1164033,866
	9 - Vinohrady	-589888,6535	-1163989,972
	10 - Brněnská pole	-590514,1485	-1164891,135
	11 - Široká pole	-587992,5279	-1164966,8
	12 - Hranice šlapanického a kobylnického katastru	-589740,95	-1166907,755
	13 - Masarykovo nám.	-589778,2822	-1164566,767
	14 - Puštoře	-590414,3172	-1163892,865
	15 - Masarykovo nám.	-589762,0722	-1164607,562
	16 - Palackého ulice	-589846,5141	-1164567,526
	17 - Velký háj	-590052,4417	-1163703,538
	18 - Malá pole	-590092,8304	-1162886,724

PRAMENY A LITERATURA

Rozhovor s Josefem Kopecký, kronikářem města Šlapanice. Šlapanice, 12. 5. 2020.

Nálezové zprávy dostupné v archivu AÚ AV ČR Brno:

Bedřichovice (s. o. Brno-v), NZ č. j. 191/45, 1945.

Bedřichovice (Brno-venkov), NZ č. j. 3031/52, 1952.

Šlapanice (s. o. Brno), NZ č. j. 339/45, 1945.

Šlapanice (s. a p. o. Brno), NZ č. j. 1155/46, 1946.

Šlapanice (s. a p. o. Brno-v.), NZ č. j. 2522, 1946.

Šlapanice (s. a p. o. Brno-v), NZ č. j. 1230/46, 1946.

Šlapanice (s. o. Brno, p. o. Brno), NZ č. j. 471/46, 1946.

Šlapanice (s. a p. o. Brno), NZ č. j. 1118, 1947.

Šlapanice (s. a p. o. Brno-v.), NZ č. j. 863/47, 1947.

Šlapanice (Bedřichovice, Brno-venkov), NZ č. j. 448/48, 1948.

Šlapanice (s. o. Brno-venkov), NZ č. j. 753/49, 1949.

Šlapanice (s. o. Brno), NZ č. j. 624/51, 1951.

Šlapanice (okr. Brno-venkov), NZ č. j. 793/65, 1965.

Šlapanice (okr. Brno-venkov), NZ č. j. 794/65, 1965.

ČIŽMÁŘ, Miloš, GEISLER, Martin a RAKOVSKÝ, Ivan. Bedřichovice (Brno-venkov), NZ č. j. 327/83, 1983.

ČIŽMÁŘ, Miloš, GEISLEROVÁ, Kateřina a RAKOVSKÝ, Ivan. Bedřichovice (Brno-venkov), NZ č. j. 200/83, 1983.

HÁJEK, Ladislav. Šlapanice, Na Záhumenici, úvoz. cesta (Brno-venkov), NZ č. j. 1019/50, 1950.

HÁJEK, Ladislav. Šlapanice, Na Puštoře (Brno-venkov), NZ č. j. 1022/50, 1950.

HÁJEK, Ladislav. Šlapanice, hliník pod Žurání (Brno-venkov), NZ č. j. 1027/50, 1950.

HÁJEK, Ladislav. Šlapanice, Svobodova pískovna (Brno-venkov), NZ č. j. 1028/50, 1950.

HORÁLKOVÁ, Pavla. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 482/91, 1991.

HORÁLKOVÁ, Pavla. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 79/92, 1992.

KALOUSEK, František. Šlapanice (p. o. Brno-venkov, s. o. Brno-okolí), NZ č. j. 2872/52, 1952.

KLÍMA, Bohuslav. Šlapanice u Brna (o. Brno-venkov), NZ č. j. 84/74, 1974.

MEDUNA, Jiří. Bedřichovice (Brno), NZ č. j. 364/53, 1953.

MEDUNA, Jiří. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 1747/88, 1988.

MEDUNOVÁ, Anna. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 1814/78, 1978.

NEKVASIL, Jindra. Šlapanice u Brna (Brno-venkov), NZ č. j. 107/74, 1974.

NEKVASIL, Jindra. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 581/75, 1975.

NEKVASIL, Jindra. Šlapanice II (Brno-venkov), NZ č. j. 1462/77, 1977.

NEKVASIL, Jindra. Šlapanice II (Brno-venkov), NZ č. j. 1966/77, 1977.

PEŠKAŘ, Ivan. Bedřichovice (Brno), NZ č. j. 365/54, 1954.

PEŠKAŘ, Ivan. Šlapanice, trať Pod Žuráněm (Brno-venkov), NZ č. j. 832/91, 1991.

PROCHÁZKA, Rudolf. Šlapanice – cihelna, trať Vinohrady (Brno-venkov), NZ č. j. 1752/88, 1988.

ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 758/52, 1952.

ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 333/64, 1964.

ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Bedřichovice (Brno-venkov), NZ č. j. 334/64, 1964.

ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Šlapanice (o. Brno-venkov), NZ č. j. 359/84, 1984.

ŘÍHOVSKÝ, Jiří. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 361/84, 1984.

STAŇA, Čeněk. Šlapanice (Brno), NZ č. j. 2491/56, 1956.

TIHELKA, Karel. Bedřichovice (Brno-venkov), NZ č. j. 851/51, 1951.

TIHELKA, Karel. Šlapanice (Brno-venkov), NZ č. j. 1180/51, 1951.

Nálezové zprávy dostupné v archivu ÚAPP Brno:

BÁLEK, Miroslav, STUCHLÍKOVÁ, Jana a MATĚJÍČKOVÁ, Andrea. Šlapanice – Dolní nad Rybníkem/ Bredovka (Brno-venkov), NZ č. j. 86/95, 1995.

GEISLER, Martin. Šlapanice 2003, skrývkové práce za účelem těžby cihlářské suroviny etapa 2003, NZ č. j. 106/03, 2003.

GEISLER, Martin. Šlapanice 2004, komunikace pro RD na ulici Jiříkovská, NZ č. j. 93/04, 2004.

GEISLER, Martin. Brněnská pole stavba obytného souboru, NZ č. j. 25/09, 2009.

GEISLER, Martin. Bytový soubor a MŠ Brněnská pole, NZ č. j. 189/11, 2011.

GEISLER, Martin. Bytový soubor a MŠ Brněnská pole, NZ č. j. 198/11, 2011.

GEISLER, Martin. Brněnská pole – SO 206, 207, NZ č. j. 335/14, 2014.

KOS, Petr. Šlapanice 2001, VLT plynovod, NZ č. j. 29/02, 2002.

KOS, Petr. Šlapanice – Velký háj, NZ č. j. 85/04, 2004.

KOS, Petr. Šlapanice 2005, NZ č. j. 109/05, 2005.

KOS, Petr. Brněnská pole – obyt. soubor, SO 111 a 112, NZ č. j. 4/18, 2018.

MATĚJÍČKOVÁ, Andrea. Šlapanice 2000, Zřízení dočasné skládky cihlářské suroviny na dobu 10 let, o rozloze 1 ha, NZ č. j. 130/00, 2000.

MATĚJÍČKOVÁ, Andrea. Šlapanice 2001, Optický kabel selfservis, NZ č. j. 172/01, 2001.

PARMA, David. Bedřichovice – Hájek autodíly 2003, NZ č. j. 5/04, 2004.

PARMA, David. Šlapanice – intravilán obce, NZ č. j. 51/07, 2007.

ŠEDO, Ondřej. Šlapanice – Masarykovo nám., zástavba proluky 1995, NZ č. j. 74/95, 1995.

Nálezové zprávy dostupné v archivu Muzea ve Šlapanicích:

WIESNEROVÁ, Petra. Šlapanice 2000 – stavba kanalizace, NZ č. j. 129/2002, 2002.

BELCREDI, Ludvík. *Archeologické lokality a nálezy okresu Brno-venkov*. Brno: Okresní muzeum Brno-venkov, 1989.

ČIŽMÁŘ, Miloš. Laténské pohřebiště v Bedřichovicích, okr. Brno-venkov. *Archeologické rozhledy.* Praha: Academia, 1985, roč. XXXVII, s. 442–445. ISSN 0323-1267.

ČIŽMÁŘ, Miloš. Keltská okupace Moravy. In: PODBORSKÝ, Vladimír. *Pravěké dějiny Moravy*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1993, s. 380–423. ISBN 80-85048-45-0.

ČIŽMÁŘ, Miloš. Laténské hroby ze Šlapanic, okr. Brno-venkov. *Pravěk. Nová řada.* Brno: Ústav archeologické památkové péče, 2001, roč. 11, s. 265–279. ISSN 1211-8338.

ČIŽMÁŘ, Ivan a KALA, Jiří. Šlapanice (okr. Brno-venkov). „Brněnská pole“. *Přehled výzkumů 59-1*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 2018, roč. 59, s. 181. ISSN 1211-7250.

ČIŽMÁŘ, Miloš a DVOŘÁK, Petr. Protoúnětické pohřebiště v Bedřichovicích. *Archeologické rozhledy.* Praha: Academia, 1985, roč. XXXVII, s. 413–425.

ČIŽMÁŘ, Miloš, DVOŘÁK, Petr, GEISLER, Martin a HORÁLKOVÁ, Pavla. Archeologický průzkum melioračních rýh v prostoru mezi Šlapanicemi a Holubicemi (okr. Brno-venkov, Vyškov). *Přehled výzkumů 1987*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 1990, roč. 32. s. 92–93. ISSN 1211-7250.

ČIŽMÁŘOVÁ, Jana. *Keltská pohřebiště na Moravě: okresy Brno-město a Brno-venkov*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2011. ISBN 978-80-7028-382-0.

ČIŽMÁŘOVÁ, Hana. *Vybraná sídliště z doby laténské ve východní části Brněnska*. Brno, 2011. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

DVOŘÁK, Petr a HÁJEK, Ladislav. *Die Gräberfelder der Glockenbecher kultur bei Šlapanice*. Brno, 1990.

GEISLER, Martin. Šlapanice (k. ú. Šlapanice u Brna, okr. Brno-venkov). Ul. Brněnská. *Přehled výzkumů 50.* Brno: Archeologický ústav AV ČR, 2009, 165–168. ISSN 1211-7250.

GEISLER, Martin. Šlapanice (k. ú. Šlapanice u Brna, okr. Brno-venkov). „Brněnská pole“. *Přehled výzkumů 51.* Brno: Archeologický ústav AV ČR, 2010, roč. 51, s. 339, 475–476. ISSN 1211-7250.

KOS, Petr. Šlapanice (k. ú. Šlapanice u Brna, okr. Brno-venkov). Ulice Brněnská Pole, ppč. 2804/82. *Přehled výzkumů 59-1*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 2018, roč. 59, s. 138. ISSN 1211-7250.

OLIVA, Martin. *Encyklopedie paleolitu a mezolitu českých zemí*. Moravské zemské muzeum, Brno, 2016. ISBN 978-80-7028-470-4.

OLIVA, Martin. Revize paleolitických lokalit z východního okolí Brna. *Přehled výzkumů 1984*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, 1987, roč. 29, s. 14–18. ISSN 1211-7250.

PEŠKA, Jaroslav. *Morava na konci eneolitu*. Olomouc, 2013. ISBN 978-80-7204-860-1.

PODBORSKÝ, Vladimír. Lid s moravskou malovanou keramikou. In: PODBORSKÝ, Vladimír. *Pravěké dějiny Moravy*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1993, s. 133. ISBN 80-85048-45-0.

SALAŠ, Milan. Doba bronzová. In: *Archeologické lokality a nálezy okresu Brno-venkov*. Brno 1989, s. 83–125.

SOVOVÁ, Klára. Halštatské sídliště ve Šlapanicích. In: *Jižní Morava.* Brno, 1998, roč. 34, sv. 37, s. 243–246. ISSN 0449-0436.

SOVOVÁ, Klára. Nález slovanské sekery – další lokalita z doby hradištní ve Šlapanicích. In: *Sborník muzea Brněnska 2010*. Předklášteří: Muzeum Brněnska, 2010, s. 122–128. ISBN 978-80-904-397-1-9.

STUCHLÍK, Stanislav. Pokračování záchranného výzkumu ve Šlapanicích (okr. Brno-venkov). *Přehled výzkumů 1975.* Brno: Archeologický ústav AV ČR, 1977, roč. 20, s. 17. ISSN 1211-7250.

STUCHLÍK, Stanislav. Rettungsgrabung einer Únětice Siedlung in Šlapanice (Bez. Brno-venkov), *Přehled výzkumů 1987.* Brno: Archeologický ústav AV ČR, 1990, roč. 32, s. 32. ISSN 1211-7250.

STUCHLÍK, Stanislav. Únětická kultura. In: PODBORSKÝ, Vladimír. *Pravěké dějiny Moravy*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1993. ISBN 80-85048-45-0.

TÓTH, Peter, ORAVKINOVÁ, Dominika a POKUTTA, Dalia A. Settlement organisation of the Otomani-Füzesabony Cultural complex in Slovakia. A spatio-temporal modelling study. In: FISCHL, Klára, P. a KIENLIN, Tobias, L. *Beyond Divides – The Otomani-Füzesabony Phenomenon*. Bonn, 2019, s. 47–70.

VINŠOVÁ, Zuzana. *Sídliště únětického lidu ve Šlapanicích*. Brno, 2006. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

DRESLEROVÁ, Dagmar. *CZAD – Archaeobotanical database of Czech Republic*. [online]. 2015. [cit. 1. 5. 2020]. Dostupné z <http://www.arup.cas.cz/czad/dating.php?l=en>.

NOVÝ POZNATEK K OSOBNOSTI ALOISE SLOVÁKA?[1]

PETR BĚLOHOUBEK

Dne 23. března roku 2020 uplynulo právě 90 let ode dne, kdy zemřel římskokatolický kněz, středoškolský profesor, nadšený amatérský historik a iniciátor stavby Památníku Mohyla míru, Alois Slovák, 1. srpna 2019 pak tomu bylo právě 160 let od jeho narození. Významnější připomenutí této osobnosti však neproběhla. V loňském i letošním roce mohla výročí narození i úmrtí Aloise Slováka překrýt stejně či podobně významná výročí spojená s jiným boskovickým rodákem, teologem zaměřujícím se na východní spiritualitu a účastníkem II. vatikánského koncilu, Tomášem, kardinálem Špidlíkem.[2]

Zdá se, jakoby toho dva výrazní boskovičtí rodáci, Alois Slovák a Tomáš Špidlík, měli společného daleko více než koncovými číslovkami shodně ohraničené životní dráhy. Vedle rodného města a kněžské služby byl společným jmenovatelem u obou osobností apel na vzájemné koexistování různých křesťanských církví nebo jejich vyhlášený životní optimismus. Svůj život pak zásadní měrou zasvětili výuce, a to středoškolských studentů v případě Slováka, bohoslovců u Tomáše, kardinála Špidlíka.

Tento text však nemá být srovnáním osudů dvou teologů. Ve světle poněkud zapomenutých výročí staršího z popisované dvojice boskovických rodáků si následující řádky kladou za cíl připomenout Aloise Slováka jinak, než jak je běžně připomínán.

Stručný životopis P. Aloise Slováka

Alois Slovák se narodil 1. srpna 1859 jako nejstarší z šesti synů boskovického kožišníka Eduarda Slováka a jeho ženy Marie. Ve svých jedenácti letech odešel studovat na Slovanské gymnázium do Brna. Během formativních let Slovákových gymnaziálních studií na něj působily takové osobnosti, jako byl jazykovědec a etnograf František Bartoš (1837–1906), historik a první redaktor Časopisu Matice moravské, Václav Royt (1827–1907) nebo filolog, Slovákův třídní profesor a jedna z výrazných postav sporu o Rukopisy královedvorský a zelenohorský, Antonín Vašek (1829–1880). Přilnutí k rodnému jazyku, národní uvědomění, zájem o české dějiny, toto vše v něm mělo být zakořeněno již během jeho středoškolských studií.[3]

Po ukončení střední školy roku 1878 pokračoval Alois Slovák ve studiu teologie na brněnském bohosloveckém ústavu. Po svém vysvěcení (1882) krátce

1 Text byl publikován v Bulletinu ČSNS. BĚLOHOUBEK, Petr. Nový poznatek k osobnosti Aloise Slováka? Bulletin ČSNS. Brno: Československá napoleonská společnost, 2020, roč. 14, č. 84, s. 18–28.

2 17. srpna 2019 byl Tomáši Špidlíkovi v blízkosti jeho rodného domu odhalen památník, kamenné srdce, které pokrývá mozaika s motivy křídel. Muzeum regionu Boskovicka navíc připravilo v souvislosti se 100. výročím narození Tomáše Špidlíka výstavu pojmenovanou *Kardinál Tomáš Špidlík (1919–2010)*.

3 ŠPATNÝ, Jan. *Brněnský tribun. Život a dílo profesora P. Aloise Slováka rodáka z Boskovic*. Boskovice: Městské kulturní středisko – Vlastivědný kroužek v Boskovicích, 1995, s. 6.

působil jako kaplan při farním kostele v Ivančicích, aby se již roku 1883 přesunul do města svých studií, do Brna. S městem Brnem spojil následujících 47 let svého života. Od roku 1888 až do odchodu do penze v roce 1923 byl učitelem náboženství na tehdy jediné české státní reálce. Na své studenty nepůsobil pouze během vyučování, ale také prostřednictvím svých nedělních promluv v kostele Nanebevzetí Panny Marie. Jeho originální a neotřelé exhorty přiváděly do areálu zrušeného jezuitského kláštera vedle studentů i česky hovořící inteligenci, stejně jako další, různě sociálně stratifikované obyvatele moravské metropole.[4]

Ve svých českých kázáních v přeplněném jezuitském chrámu cílil na studenty a na jejich rodiče, stejně jako na široké masy, které charismatický kněz z kazatelny oslovoval po více než čtyři desetiletí. Apeloval na dodržování základních morálních hodnot, snášenlivost mezi lidmi i národy (byl přítelem Ruska a balkánských národů), hojně citoval z prací čelných osobností české minulosti. Zaujmout mohou citace z prací Jana Husa[5] nebo J. A. Komenského. Kladl důraz na národní sebevědomí, přivítal vznik Československa, nadšeně podporoval prvního československého prezidenta.

Slovákovo jméno však není do dnešních dnů tolik spojováno s jezuitským kostelem Nanebevzetí Panny Marie nebo s I. českou reálkou, ale daleko

Mohyla míru, kolorovaná pohlednice. (Památník Mohyla míru)

4 SÁŇKA, Hugo. *P. Alois Slovák: buditel českého Brna – tvůrce Mohyly míru*. Brno: Moravský legionář, 1932, s. 9–10.

5 Jan Špatný uvádí, že základní osnovu Slovákových kázání je možné vyjádřit slovy jeho promluvy z 23. srpna 1923: „Jen jediné náboženství je pravé a to náboženství lásky. Náš Mistr Jan Hus napsal: Kdo nenajde Boha v sobě, marně by ho hledal mimo sebe.“ ŠPATNÝ, pozn. 2, s. 13.

více s památníkem zasvěceným (nejen) obětem bitvy u Slavkova, symbolem míru a mementem válek, Mohylou míru.

Zájem o české dějiny, který ve Slovákovi pěstovali jeho gymnaziální profesoři, ho neopustil po zbytek jeho života. Z jeho rozsáhlého a dobře zachovaného cestovního deníku, vedeného od roku 1887 do roku 1930,[6] Slovákova záliba v regionální historii jasně vyplývá. Jeho časté vycházky do okolí Brna ho dovedly do míst bezprostředně spojených se slavkovskou bitvou. Uvědomil si, že téměř neexistuje upomínka obětí této bitvy,[7] a proto roku 1899 inicioval vznik komitétu, který si vytkl za cíl nejen důstojně uložit ostatky padlých, nacházející se ve 22 hromadných hrobech na někdejším slavkovském bojišti. Cesta k vybudování důstojného památníku byla dlouhá a náročná – od vzniku sokolnického komitétu v roce 1899 do předání památníku, symbolicky nazvaného Mohyla míru, veřejnosti uběhlo 24 let. Během této doby Alois Slovák nejprve objížděl evropské válečné památníky, obrátil se na vlády zemí, které se slavkovské bitvy účastnily, byl iniciátorem vypsání veřejné soutěže, dopisoval si s architekty a staviteli. Nezměrné úsilí, které zhmotnění své myšlenky věnoval, vysvítá z jeho rozsáhlé pozůstalosti.[8] Slovák se také dokonale seznámil s celým slavkovským bojištěm, podnikl důkladný archivní průzkum, pročetl relevantní literaturu a na základě svých poznatků napsal publikaci nazvanou *Bitva u Slavkova*. Tato popularizační práce, vydaná roku 1897, vzbudila velký ohlas. Skromný náklad 2000 kusů nestačil zájmu čtenářů, proto byla následujícího roku vydána znovu ve zrevidované podobě. Rozšířený a upravený text vyšel ještě roku 1898 v německém, o 10 let později pak ve francouzském jazyce.[9]

H. Saňka. P. Alois Slovák buditel českého Brna tvůrce Mohyly míru, 1932.

O poznání propracovanější Slovákovou monografií, ve které mimo jiné vylíčil zdlouhavý proces vedoucí k vybudování Památníku Mohyla míru,[10] je jeho práce *Na bojišti slavkovském*.

6 Muzeum Brněnska – Památník Mohyla míru, Sbírka Památníku Mohyla míru, Rukopisný deník P. A. Slováka, inv. č. MM 30.
7 Ještě roku 1897, kdy vyšla Slovákova monografie nazvaná *Bitva u Slavkova*, hovoří o tom, že památku slavkovských padlých připomínají pouze dva kříže, jeden u obce Žarošice, druhý ve Zbýšově. K tomu: SLOVÁK, Alois. *Bitva u Slavkova*. Brno: vlastním nákladem, 1897, s. 4.
8 Moravský zemský archiv v Brně, fond G64: Pozůstalost A. Slováka.
9 K tomu např. ŠPATNÝ, pozn. 2, s. 18.
10 SLOVÁK, Alois. *Na bojišti slavkovském*. Brno: Zemský cizinecký svaz v Brně, 1922, s. 72–83.

Práce vyšla několik měsíců před tím, než byl jeho zhmotněný sen konečně předán veřejnosti.

Jak se shodují jeho pozdější životopisci, Alois Slovák byl slabší tělesné konstituce, vyčerpávající práce středoškolského učitele a římskokatolického duchovního, spolu s jeho neutuchající prací na vzniku mírového památníku určeného obětem (nejen) slavkovské bitvy zhoršovaly jeho zdravotní stav. Na konci druhého desetiletí 20. století se u něj objevila srdeční vada. Omezil intenzivní vycházky do okolí na návštěvy přátel v obcích spjatých se slavkovským bojištěm, na naléhání přátel podstoupil léčebné kúry v lázních Teplice u Hranic na Moravě.[11] Zemřel 23. března roku 1930 ve věku 70 let.

Alois Slovák pohledem předmětů ze Sbírky Památníku Mohyla míru a očima svých žáků a životopisců

Nevelká sbírka Památníku Mohyla míru uchovává řadu sbírkových předmětů bezprostředně se vztahujících ke klíčové osobnosti vybudování prvního pacifistického památníku sui generis v Evropě.

Vedle Slovákových publikací *Na bojišti slavkovském,*[12] resp. jejího francouzského překladu z roku 1923, *Sur le champ de bataille de Slavkov (Austerlitz),*[13] jde o práce jeho životopisců, konkrétně o publikaci Huga Sáňky *P. Alois Slovák: buditel českého Brna – tvůrce Mohyly míru,*[14] vydanou roku 1932, a o biografii Aloise Slováka z pera Jana Špatného pojmenovanou *Brněnský tribun.*[15]

Nedocenitelným je potom originál Slovákova cestovního deníku.[16] V muzejním pavilonu Památníku Mohyla míru je instalována Slovákova bronzová posmrtná maska,[17] stejně tak se zde návštěvníci mohou seznámit s plakátem[18] – pozvánkou na veřejnou schůzi na staveništi Mohyly míru, na které dne 21. srpna 1910 hovořil P. Alois Slovák o významu slavkovské bitvy i o činnosti sokolnického komitétu. Řadu sbírkových předmětů potom uzavírá několik pohlednic[19] a skleněný negativ,[20] na kterých se vždy objevuje busta Aloise Slováka s pohledem na Památník Mohyla míru.

Výše zmíněná bronzová busta P. Aloise Slováka[21] je dílem akademického sochaře Josefa Axmanna. Busta byla vytvořena roku 1935 a byla instalována při jihozápadní straně Památníku. V době nacistické okupace byla poškozena, a proto se tehdejší správce Václav Štěpán rozhodl ji ukrýt. V současné

11 K tomu, např. SÁŇKA, pozn. 3, s. 50. Slovákův lázeňský pobyt je dobře rekonstruovatelný na základě poznámek z jeho cestovního deníku, viz. Sbírka Památníku Mohyla míru, pozn. 5, Rukopisný deník P. A. Slováka, pozn. 5, s. 251.
12 Sbírka Památníku Mohyla míru, pozn. 5, brožura Na bojišti slavkovském, inv. č. MM 278.
13 Ibid., Sur le champ de bataille de Slavkov (Austerlitz), inv. č. MM 279.
14 Ibid., inv. č. MM 570.
15 Ibid., inv. č. MM 139.
16 Ibid., inv. č. MM 30.
17 Ibid., inv. č. MM 2.
18 Ibid., inv. č. MM 86.
19 Ibid., inv. č. MM 613/17, MM 613/23.
20 Ibid., inv. č. MM 575/5.
21 Ibid., inv. č. MM 3.

době se nachází v muzejním pavilonu Památníku Mohyla míru.[22]

Těchto několik jasných upomínek na osobnost ideového otce Památníku Mohyla míru ho vykresluje (zejména s přihlédnutím ke Slovákovým biografiím z pera Hugo Sáňky a Jana Špatného) jako nadšeného iniciátora pacifistického památníku. Při promýšlení jeho osobnosti vyvstává otázka, jakým profesor Slovák ve skutečnosti byl. Literatura podtrhuje Slovákův klíčový přínos pro stavbu Památníku Mohyla míru,[23] hovoří o něm jako o vlasteneckém knězi.[24]

J. Axmann, Busta pátera Aloise Slováka, 1935. (Památník Mohyla míru)

Slovákovi pozdější životopisci si více všímali Slováka po lidské stránce. Jan Špatný o něm hovoří jako o přísném, ale oblíbeném středoškolském učiteli, jehož vyučovací hodiny se většinou nesly v příjemné atmosféře.[25] Byl známý svým anglickým humorem a nevyhýbal se příležitosti oživit hodinu vtipem. Vyžadoval pečlivé plnění školních povinností, současně však, jak uzavírá Jan Špatný: „Nelpěl demagogicky na přesném memorování textu…“[26]

Jeden ze Slovákových žáků v pohřební řeči nad jeho rakví řekl: „Jeho hebkým rukám modeléra duší svěřena byla mladá srdce a vnímavé duše českých studentů. Do svého učitelského povolání přinesl si srdce, naplněné láskou a ušlechtilostí.“[27] Další z řady Slovákových studentů, pozdější legionář Ferdinand Julínek, na něj vzpomínal takto: „S počátku nebyl nám po chuti pro svou přísnost, ale záhy jsme poznali jeho dobré srdce… Brzo poznali jsme v něm kněze ušlechtilého, českého kněze, vlastence, který nás cele uchvacoval, kdykoliv vyprávěl o českých dějinách.“[28]

Ředitel I. české státní reálky a bývalý kolega Aloise Slováka, František Nerad, ve své vzpomínce navíc uvádí: „Provinilé hleděl napravovati domluvou, přátelsky, otevřeně, což bylo působivější než tresty. Nabádal k uhlazenému

22 K tomu např. OBROUČKOVÁ, Gabriela. Busta pátera Aloise Slováka. In: *Katalog Muzea Brněnska – výběr kurátorů*. Brno: Muzeum Brněnska, 2018, s. 40.
23 K tomu např. UHLÍŘ, Dušan. *Slunce nad Slavkovem*. Praha: Akcent, 2010, s. 429.
24 Naposledy např. KOPECKÝ, František. *Maršál Franchet d'Espèrey a Žuráň (dvě maršálovy návštěvy a jejich ohlasy v tisku)*. Brno: Onufrius Jan Kux, 2017, s. 6.
25 ŠPATNÝ, pozn. 2, s. 10.
26 Ibid.
27 KOŽÍŠEK, Alois. Pohřební řeč v Boskovicích. In: *Památník I. čes. reálky.* Brno: vlastním nákladem, 1930, s. 142.
28 Ibid., s. 113; JULÍNEK, Ferdinand. Vzpomínka na prof. Aloise Slováka.

Tablo Ramšláků. (Památník Mohyla míru)

a slušnému chování, k správné a vybroušené řeči, k čistotě nejen v oděvu, ale i těla a duše.“[29]

Nový poznatek o P. Aloisi Slovákovi?

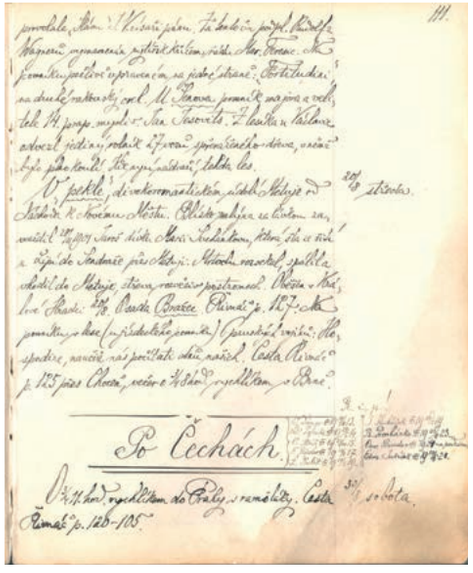
Bližší informace o Slovákově osobnosti však není možné zjistit, a to ani z jeho dobře dochované pozůstalosti. Mohlo by se tedy zdát, že veškeré známé poznatky o Aloisi Slovákovi již byly vytěženy. O to více překvapil předmět, který byl v tomto roce darován do sbírky Památníku Mohyla míru. Konkrétně jde o černobílé tablo o rozměrech 29,3 x 22,4 cm, na kterém jsou v levém horním a pravém dolním rohu zachyceny kresby Benátek. Hlavní část tabla pak zachycuje 12 mužských fotografií ve třech řadách. Ve středu druhé řady těchto fotografií je umístěna, ve srovnání s ostatními, větší fotografie Aloise Slováka. Dominantní část tabla pak tvoří text: „Na blahou upomínku z cest r. 1904 (20. 8.) svému milému VŮDCI z vděčnosti věnují RAMŠLÁCI.“ Tablo vytvořil C. k. dvorní ateliér Rafael, Brno.[30]

Předmět, který se do sbírky Památníku Mohyla míru dostal spolu s několika dalšími, zaujme především použitím nezvyklého slova „Ramšláci“. Může dešifrování tohoto výrazu přinést nový pohled na osobnost ideového otce Památníku Mohyla míru?

Kořenem zkoumaného výrazu je slovo *ramšl*. Při nahlédnutí do slovníků cizích slov je toto slovo jednoduše vysvětlováno jako „hra v karty“.[31] Český výraz *ramšl* potom vychází z francouzského slova *rammes* nebo *rems*, popř. z německého

29 NERAD, František. Profesor Alois Slovák: Nástin životopisný. In: *Čtyřicátá devátá roční zpráva první české státní reálky v Brně v Antonínské ulici za školní rok 1929–30*. Brno: vlastním nákladem, 1930, s. 7.
30 Sbírka Památníku Mohyla míru, pozn. 5, Tablo Ramšláků, přír. č. 5/2020.
31 SOUKUP, František, ed. *Cizojazyčný slovníček*. Praha: Dělnické nakladatelství, 1947, s. 274.

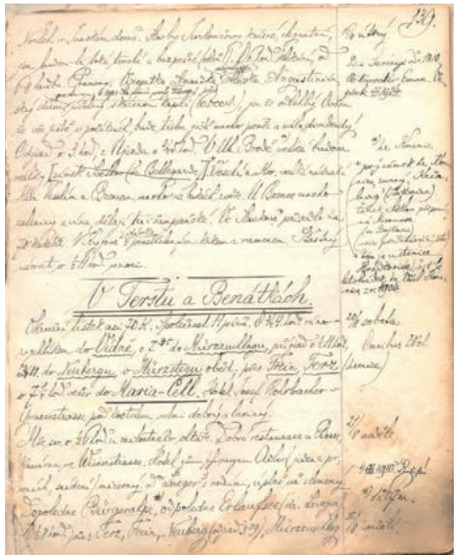
Rams, Rammes či *Ramsch*.[32] Z etymologického rozboru pak vysvítá, že slovem *ramšl* se označovala karetní hra. První zmínky o ní se objevují ve Francii okolo roku 1820.[33] Tato triková karetní hra, určená pro 2 až 6 hráčů, nemá jasně daná pravidla a spojuje více známých karetních her včetně Napoelona (Nap), Lanterloo (Loo) nebo skatu. Společným jmenovatelem všech verzí *ramšlu* jsou jednoduchá pravidla, která se nový hráč může naučit během chvíle. Pro svá snadná pravidla se tato hra stala populární také v českém prostředí,[34] brzy si ji oblíbily široké vrstvy, které ji hrály především v prostředí hostinců. Snad právě pro svou oblibu se však, tak jako mnohé jiné, stala trnem v oku úřadů a brzy se objevuje, na základě obecních vyhlášek, resp. zákonů, mezi zakázanými hazardními hrami.[35]



Rukopisný deník P. A. Slováka, s. 111.
(Památník Mohyla míru)

Je tedy s ohledem k výše uvedenému možné, že výrazem Ramšláci se označoval spolek hráčů karetní hry ramšl? Ve sbírce Památníku Mohyla míru nalézáme v souvislosti s osobou P. Slováka tento termín pouze jednou, a to ve Slovákově cestovním deníku. K sobotě 30. srpna 1902 si poznamenal: „O ¾ 11. hod. rychlíkem do Prahy s ramšláky.“[36] Pro Slováka je příznačné, že ve svém deníku, až na výjimky,[37] nehovoří o společnosti, se kterou cestoval, dominantní část jeho cestovních poznámek tvoří zápisy o historii míst, která na svých cestách navštívil.[38] Přesto zaujme, že v tomto případě si detailně poznačil, s kým cestoval,

32 DICK, Brisbane. *The Modern Pocket Hoyle: Containing All the Games of Skill and Chance as played in this country at the present time*. New York: Dick & Fitzgerald, 1868, s. 196–197.
33 BOSSUET, Jacques-Bénigne. *Oeuvres completes de Bossuet. Reproduction de l'édition de 1816–1820 de A. Lebel, revue et corrigée*. Tomme XXII. Paris 1846, s. 60.
34 Příkladů z krásné literatury, kde byl termín *ramšl* použit, je celá řada. Například Jan Neruda ve svých Povídkách malostranských píše: „...obmezím se zcela na svůj byt, do hostince nevkročím, ani navečer ne, je to hříšné, co jsem prohrál peněz v každodenním hloupém ramšlu.“ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. Praha: Nákladem Knihkupectví dra Grégra a Ferd. Dattla, 1878, s. 195.
35 K tomu, např. HLAVATÝ, Jan. *Obecní zákony s krátkým vysvětlením*. Praha: I. L. Kober, 1865, s. 63.
36 Sbírka Památníku Mohyla míru, pozn. 5, Rukopisný deník P. A. Slováka, pozn. 5, s. 111.
37 Výjimku tvoří jeho poznámka z cesty do Bavorska a severní Itálie v roce 1897, na níž ho doprovázel „P. Kelbl a P. Alfons.“ Ibid., s. 41.
38 Místy připojil krátkou poznámku o kvalitě ubytování nebo stravy. Zcela ojedinělou je pak jeho poznámka, pocit, z návštěvy Německa v srpnu 1902: „Nikomu nedoporučovati, aby jel do Německa jako katol. kněz.“ Ibid., s. 101.



Rukopisný deník P. A. Slováka, s. 139.
(Památník Mohyla míru)

jeho spolucestující známe jménem, dokonce nás seznámil i s daty jejich úmrtí.[39] Při bližším pohledu vysvitne, že se jednalo o brněnské měšťany – obuvníka (V. Dörnera), provozovatele pohostinství (A. Polenka, R. Procházka, Osv. Binder), klempíře (V. Kříž), dílovedoucího (F. Rössler), krejčí (L. Dukát, J. Kubíček) a mistra pekaře (Edm. Juříček).[40]

Přestože není možné potvrdit ani vyvrátit tezi, že výraz „Ramšláci“ byl použit pro karetní spolek, přece jen je možné nahlédnout na výše popisované tablo optikou Slovákova cestovního deníku. Alois Slovák podnikal během letních měsíců delší cesty. Vedle pobytů na různých místech na Moravě a v Čechách zaujmou časté zahraniční cesty. Několikrát navštívil Itálii, Německo, Švýcarsko, naposledy pak delší zahraniční cestu podnikl ve druhé polovině července 1908, kdy cestoval na Balkán.[41]

Slovák neopomenul důsledně popsat také cestu, kterou podnikl v srpnu roku 1904.[42] Tento popis poskytuje klíč k alespoň částečné interpretaci popisovaného přírůstku do sbírky Památníku Mohyla míru. Na straně 139 svého deníku začíná s líčením cesty, která zahrnovala návštěvu Vídně, Mariazellu, Štýrského Hradce, Lublaně, Terstu nebo Benátek. Na začátku zápisů nazvaných *V Terstu a Benátkách* píše: „Společnost 11 pánů. O ¾ 4. hod. ráno rychlíkem do Vídně“[43] a dále, v poznámce na okraji, připisuje i datum: sobota 20. srpna (1904). Co se obsahu jeho zápisů z této zahraniční cesty, která probíhala od 20. srpna do 1. září[44] 1904, týká, nijak nevybočuje z jeho dalších zápisů. Popisuje pamětihodnosti navštívených míst, píše o kvalitě ubytování a stravy. U zápisu z Benátek si navíc zapsal: „Itálie země krásná, ale lid není této země hoden.“[45]

39 Slovák píše, že s ním cestoval: V. Dörner (zemřel 19. 8. 1913), A. Polenka (zemřel 28. 6. 1914), V. Kříž (zemřel 29. 10. 1915), F. Rössler (zemřel 12. 8. 1917), L. Dukát (zemřel 13. 5. 1919), J. Kubíček (zemřel 26. 5. 1919), R. Procházka (zemřel 26. 8. 1923), Osv. Binder (zemřel na podzim r. 1924) a Edm. Juříček (zemřel 10. 6. 1928). Ibid., s. 111.
40 K tomu, např. Adressbuch von Brünn. Brünn: Vinker, 1907, s. 739, 311, 724, 327, 168, 213, 316, 139, 227.
41 Možnou příčinou toho, že se Slovák po roce 1908 již nevydával na delší zahraniční cesty, mohl být jeho zhoršující se zdravotní stav.
42 Na table je přímo uvedeno datum 20. 8. 1904.
43 Sbírka Památníku Mohyla míru, pozn. 5, Rukopisný deník P. A. Slováka, pozn. 5, s. 139.
44 Je příznačné, že středoškolský učitel Slovák končí své cesty s železnou pravidelností na začátku školního roku.
45 Tuto myšlenku však nijak nerozvíjí a vymyká se z jinak zcela střízlivého popisu. K tomu: Sbírka Památníku Mohyla míru, pozn. 5, Rukopisný deník P. A. Slováka, pozn. 5, s. 141.

Podařilo se tedy na základě studia Slovákova cestovního deníku dešifrovat, že v srpnu roku 1904 podnikl, spolu s dalšími jedenácti muži, delší cestu, jejíž součástí byla také návštěva Benátek. To vše bylo zhmotněno do tabla Ramšláků, stále však není zcela jasné, proč toto tablo vzniklo. Jedenáct mužů, kteří spolu se Slovákem podnikli v srpnu roku 1904 zahraniční cestu, mu mohlo být vděčno jako svému průvodci. Jak je doslova na table uvedeno, považovali ho za svého „vůdce". Totožnost těchto jedenácti mužů je však možné spíše odhadovat. Byl základ této skupiny stejný jako při cestě v roce 1902? Identifikovat lze jediného z nich, brněnského krejčího Jana Kubíčka (horní řada, druhý zleva).[46] Podle ošacení a péče o zevnějšek však zcela jistě šlo o muže středního stavu. Této skupině mohl být Alois Slovák průvodcem, tomuto tvrzení může napovídat fakt, že Slovák ovládal cizí jazyky a byl z dřívějška seznámen s místy,[47] která roku 1904 navštívil se skupinou jedenácti můžů – ramšláků. To, že je spojovala záliba v karetní hře *ramšl*, kterou si snad mohl také oblíbit Alois Slovák, však zůstává v rovině spekulací. Domnívám se však, že tvrzení, že si Alois Slovák mohl oblíbit karetní hru *ramšl,* může napovídat jak Slovákův středostavovský původ, tak také jeho přátelské vazby na brněnské a mimobrněnské řemeslníky a obchodníky, kteří hru *ramšl*, vzhledem k její dobové oblibě, s velkou pravděpodobností pěstovali.

46 Totožnost tohoto muže je známá díky paní Vlastě Zvoníčkové, která tablo do sbírky Památníku Mohyla míru darovala. Jan Kubíček byl její praděd.

47 Např. Benátky navštívil, kromě 29. 8. 1904, také 28. 8. 1897 a 9. 8. 1903. Sbírka Památníku Mohyla míru, pozn. 5, Rukopisný deník P. A. Slováka, pozn. 5, s. 141, 57, 122.

PRAMENY A LITERATURA

Moravský zemský archiv v Brně:
fond Pozůstalost A. Slováka, č. G64.

Muzeum Brněnska – Památník Mohyla míru, Sbírka Památníku Mohyla míru.

Adressbuch von Brünn. Brünn: Vinker, 1907.

BOSSUET, Jacque-Bénigne. *Oeuvres completes de Bossuet. Reproduction de l'édition de 1816–1820 de A. Lebel, revue et corrigée*. Tomme XXII. Paris, 1846.

DICK, Brisbane. *The Modern Pocket Hoyle: Containing All the Games of Skill and Chance as played in this country at the present time*. New York: Dick & Fitzgerald, 1868.

HLAVATÝ, Jan. *Obecní zákony s krátkým vysvětlením*. Praha: I. L. Kober, 1865.

JULÍNEK, Ferdinand. Vzpomínka na prof. Aloise Slováka. In: *Památník I. čes. reálky*. Brno: vlastním nákladem, 1930.

KOPECKÝ, František. *Maršál Franchet d'Espèrey a Žuráň: (dvě maršálovy návštěvy a jejich ohlasy v tisku)*. Brno: Onufrius Jan Kux, 2017. ISBN 978-80-87859-09-4.

KOŽÍŠEK, Alois. Pohřební řeč v Boskovicích. In: *Památník I. čes. reálky*. Brno: vlastním nákladem, 1930.

NERAD, František. Profesor Alois Slovák: Nástin životopisný. In: *Čtyřicátá devátá roční zpráva první české státní reálky v Brně v Antonínské ulici za školní rok 1929–30*. Brno: vlastním nákladem, 1930.

NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. Praha: Nákladem Knihkupectví dra Grégra a Ferd. Dattla, 1878.

OBROUČKOVÁ, Gabriela. Busta pátera Aloise Slováka. In: *Katalog Muzea Brněnska – výběr kurátorů*. Předklášteří: Muzeum Brněnska, 2018. ISBN 978-80-906690-6-2.

SÁŇKA, Hugo. *P. Alois Slovák: buditel českého Brna – tvůrce Mohyly míru*. Brno: Moravský legionář, 1932.

SLOVÁK, Alois. *Bitva u Slavkova*. Brno: vlastním nákladem, 1897.

SLOVÁK, Alois. *Na bojišti slavkovském*. Brno: Zemský cizinecký svaz v Brně, 1922.

SOUKUP, František, ed. *Cizojazyčný slovníček*. Praha: Dělnické nakladatelství, 1947.

ŠPATNÝ, Jan: *Brněnský tribun. Život a dílo profesora P. Aloise Slováka rodáka z Boskovic*. Boskovice: Městské kulturní středisko – Vlastivědní kroužek v Boskovicích, 1995.

UHLÍŘ, Dušan. *Slunce nad Slavkovem*. Praha: Akcent, 2010. ISBN 978-80-7268-777-0.

POZŮSTALOST JOSEFA FANTY K PAMÁTNÍKU MOHYLA MÍRU

LUCIE GREGOROVÁ

Od 30. května do 2. prosince 2019 měli návštěvníci Památníku Mohyla míru možnost prohlédnout si výstavu věnovanou architektu Josefu Fantovi s názvem *„Slovutný pane architekte!“ Josef Fanta – český architekt na prahu nové doby*. Výstava představila Fantu nejen jako architekta a autora význačných staveb, ale i jako přátelskou a oblíbenou osobnost a oddaného manžela. Národní technické muzeum v Praze zapůjčilo k vystavení celkem 14 architektonických nákresů památníku, které se na výstavě postupně obměňovaly. Návštěvníci tak mohli vidět reálné architektonické nákresy i původní nerealizované návrhy. Pozůstalost Josefa Fanty k Památníku Mohyla míru představuje cenný zdroj k doplnění dosud známých faktů o jeho stavbě a dokládá, jak byl původně památník zamýšlen, popřípadě k jakým změnám docházelo v průběhu doby.

Josef Fanta se narodil 7. prosince 1856 v Sudoměřicích v jižních Čechách. O dětství i dospívání této osobnosti se dochovalo jen malé množství záznamů. Jisté je, že studoval reálnou školu v Praze a poté nastoupil na Českém polytechnickém ústavu na obor Pozemní stavitelství. Zde byl jeho profesorem architekt Josef Zítek, pod jehož vedením se Fanta dostal do ateliéru Národního divadla.[1] Po odchodu Zítka do ústraní nastoupil po požáru divadla jako asistent profesora Josefa Schulze na Vysoké škole technické, konkrétně na katedře architektury, kde působil pět let. Na základě státního stipendia absolvoval, stejně jako většina architektů té doby, roční studijní cestu po Itálii.[2] Teprve po svém návratu, tedy v roce 1889, začal působit jako samostatný architekt.[3] V roce 1895 se stále ještě svobodný architekt oženil s vdovou Julií Kusou.[4] Dle dochovaných materiálů byl jejich vztah velmi láskyplný. Čestným profesorem středověké architektury byl Fanta jmenován v roce 1909.[5] V roce 1918 se stal řádným členem České akademie věd a umění. Zemřel v Jevanech 19. června 1954.[6]

1 Zde pracoval zejména na prováděcích plánech, vytvořil například návrhy pro lampy před divadlem. Po vyhoření divadla navrhl Zítek jako vedoucího rekonstrukce Fantu. V době sporů se o něm reálně uvažovalo. Nakonec byl vedením oprav pověřen architekt Josef Schulz. POSPÍŠILOVÁ, Inka. *Návrhy uměleckého řemesla pro liturgii v díle Josefa Fanty.* Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta, s. 14.

2 Z této cesty se dochovalo celkem 14 cestovních deníků, kam si Fanta zaznamenával jak architektonické a sochařské detaily, tak i všeobecnou náladu, včetně znázornění osob, z kterých čerpal inspiraci při nákresu sochařské a umělecké výzdoby. TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha: Rudolf Ryšavý, 1947, Sv. 1., A–K, s. 209. Deníky jsou uloženy v Archivu architektury a stavitelství Národního technického muzea (AAS NTM), fond Fanta Josef, bal. 016, Listy z cest. deníků.

3 SEDLMAYEROVÁ, Markéta. *Osobnost Josefa Fanty a jeho secesní tvorba*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta, s. 11.

4 Julie Fantová-Kusá (1858–1908), rozená Kominíková, byla česká národovecká aktivistka. Část svého života prožila v Brně, kde byla v letech 1881–1891 starostkou ženského vzdělávacího spolku Vesna. Činná byla i ve Spolku pro ženské studium Minerva. Dopisovala si s několika známými osobnostmi, jejími blízkými přítelkyněmi byly Eliška Krásnohorská nebo Gabriela Preissová. Viz Julie Fantová-Kusá. *Internetová encyklopedie dějin Brna* [online].[cit. 8. 7. 2020]. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mb/?acc=profil_osobnosti & load=2713.

5 *Almanach České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.* Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa, 1918, s. 52.

6 SEDLMAYEROVÁ, pozn. 3, s. 20.

Fantovy stavby se nejprve nesly v duchu historizujícím, kdy pracoval pod vlivem novorenesance,[7] později ve stylu secesním, jehož čelním představitelem se sám stal. Jeho nejznámějším dílem je budova Hlavního nádraží v Praze, která je považována za největší památku české secese. Mezi další známá díla patří například budova spolku Hlahol, budova Ministerstva průmyslu a obchodu, hvězdárna v Ondřejově, vily v Hradci Králové i Poděbradech nebo sgrafita na Wiehlově domě. Josef Fanta však nebyl jen architektem. Navrhoval nábytek, liturgické a umělecké předměty, jako památkář bojoval o záchranu historických budov. Vydal odborný spis *O svérázu krojovém a bytovém*, velké množství článků a příspěvků.

Navrhl zároveň mnoho pomníků a náhrobků, zejména na Vyšehradských hřbitovech. Tím největším je však Památník Mohyla míru. Fanta byl často zván do soutěží nejen pro svou profesionalitu a nesporný talent, ale i z důvodu práce bez nároku na honorář. S největší pravděpodobností byl proto osloven i *Komitétem pro zřízení důstojného ossaria na úplně opuštěném bojišti slavkovském*[8], jehož předsedou byl kněz Alois Slovák, ideový tvůrce Mohyly míru. Rozpočet památníku byl stanoven na 100 000 korun a byli osloveni všichni, kteří dle soudu komitétu měli a mohli přispět, tedy převážně státy, jejichž armády se bitvy zúčastnily. Avšak teprve od roku 1904 přicházely velké finanční dary z Ruska a Francie a sbírka z Rakouska.[9] Finance byly získávány například i z prodeje pohlednic s obrázkem Mohyly míru a stavba tak měla být finančně zajištěna.[10] Předmětem architektonické soutěže byl návrh mohyly k uctění památky vojáků padlých v bitvě u Slavkova. Fanta roku 1906 předložil celkem šest návrhů: *Servali se orli tři*, *Mohyla smrti*, *Mohyla míru*, *Na vršíčku kaple, při ní velká věž*, *Na kopečku kaple, pod ní kosti hnijí* a *Pamětní chrám páně*, přičemž jím preferovaná byla *Mohyla smrti*. Komitét však vybral návrh *Mohyla míru* i s názvem, neboť celý komplex nejlépe ztělesňoval myšlenku lidskosti a úcty.[11] Zde

Architekt Josef Fanta. (archiv Muzea Brněnska)

7 Vůdčí osobností, stejně jako Fantovým vzorem, se stal Antonín Wiehl. Fantovým nejznámějším dílem v tomto směru jsou Hlávkovy studentské koleje.

8 Společenství 60 mužů z různých společenských tříd, které vzniklo v listopadu roku 1899 v Sokolnicích za účelem důstojného uctění padlých vojáků ve slavkovské bitvě. SLOVÁK, Alois. *Na bojišti slavkovském*. Brno: Zemský cizinecký svaz v Brně, 1922, s. 72.

9 SLOVÁK, pozn. 8, s. 75.

10 HANÁK, Jaromír. *Mohyla míru a bitva u Slavkova*. Brno: Ave, 2000, s. 15.

11 SLOVÁK, pozn. 8, s. 75.

však nastal zádrhel,[12] protože trvalo téměř další tři roky, než architekt dodal projektovou dokumentaci.[13] Páter Slovák několikrát v dopisech apeloval na Fantu, aby slíbené návrhy poslal. Zdánlivá liknavost umělce nebyla výjimkou, značnou část Fantovy korespondence představují dopisy urgující zaslání či vytvoření slíbeného. Nicméně je nutné podotknout, že v době navrhování Mohyly míru pracoval Fanta na několika dalších projektech, například na návrhu pomníku Karoliny Světlé nebo na návrhu a realizaci vily Bohumila Hobzeka. Zároveň v roce 1908 zemřela jeho manželka Julie a Fanta se stal opatrovníkem svých čtyř dětí.[14] Podoba pomníku prošla několika úpravami, původně se mělo jednat o trojúhelníkovou základnu pro tři bojující armády a tři orlice, zároveň měla být celá stavba podřízená symbolice křesťanského věčného míru.[15] Projektová dokumentace byla nakonec přece jen dodána a v roce 1910 firma architekta Václava Nekvasila, vítěz stavební soutěže, započala se stavbou, která trvala dva roky.[16] Další dva roky si však vyžádala složitá jednání ohledně zpřístupnění kaple veřejnosti z důvodu Slovákovy snahy vysvětit kapli v katolickém i pravoslavném ritu. Po dosažení kompromisu bylo otevření naplánováno na srpen roku 1914.[17] K tomu však vinou válečných událostí nedošlo a kaple byla otevřena veřejnosti po nezbytných opravách teprve v březnu roku 1923.[18]

Stavba Mohyly míru.
(Památník Mohyla míru)

Pozůstalost Josefa Fanty je dobře dochovaná pravděpodobně z důvodu, že sám architekt veškeré své práce pečlivě roztřídil a rozdělil příslušným institucím po odchodu do penze. Vše, co se týče Fantovy technické a osobní pozůstalosti, je uloženo v archivu Národního technického muzea v Praze. Fond je nezpracovaný a také výjimečně zachovalý, neboť zůstal jako jeden z mála nepoškozen při povodních v roce 2002, kdy došlo k zaplavení sbírky Archivu architektury a stavitelství. Archiválie osobní povahy tvoří především doklady, korespondence nebo

12 Šlo o jeden z mnoha zádrhelů, neboť stavbě se od počátku moc nedařilo.
13 FILIP, Aleš. *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: Sakrální výstavné umění kolem roku 1900.* Brno: Barrister & Principal, 2004, s. 180.
14 AAS NTM, fond Fanta Josef, bal. 114, Osobní doklady.
15 ZACPAL, Josef a KORČIÁNOVÁ, Drahomíra. *Bitva u Slavkova. Mohyla míru*. Okresní muzeum Brno-venkov, 1992, s. 5.
16 FILIP, pozn. 13, s. 181.
17 ŠPATNÝ, Jan. *Brněnský tribun: život a dílo profesora P. Aloise Slováka, rodáka z Boskovic*. Boskovice: Městské kulturní středisko – Vlastivědný kroužek v Boskovicích, 1995, s. 21.
18 HANÁK, pozn. 10, s. 16.

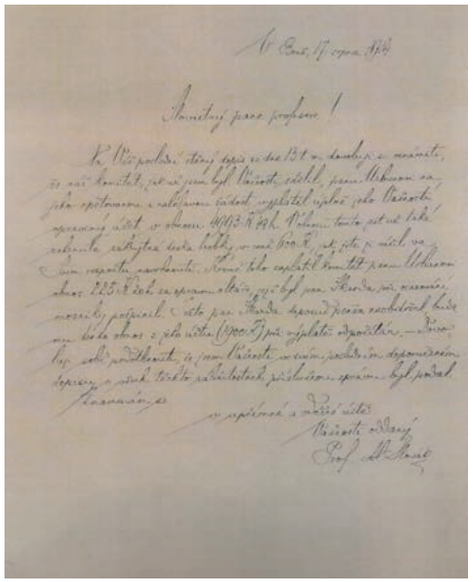
Stavitelé památníku.
(Památník Mohyla míru)

vysvědčení. Většinu fondu představují architektonické plány budov realizovaných i nerealizovaných, návrhy, kresby a spisy s budovami související. Materiály korespondenční a literární povahy jsou z většiny uloženy v centrálním depozitáři Památníku národního písemnictví v Litoměřicích, kam je darovala architektova rodina.

Fantova pozůstalost, nacházející se v archivu Památníku národního písemnictví, je velmi obsáhlá a cenná především pro přiblížení Fantovy osobnosti. Převážnou část tvoří Fantovy básně,[19] poté literární tvorba tvořená humoristickými povídkami a soukromá korespondence. Manželé Fantovi si dopisovali s řadou osobností, například s Juliem Zeyerem, Jaroslavem Vrchlickým nebo Vilémem Mrštíkem. Co se spojitosti s Památníkem Mohyla míru týče, jsou zde uloženy obdržené dopisy od pátera Aloise Slováka. Jedná se celkem o pět dopisů z let 1907–1915. Všechny dopisy se týkají výlučně Mohyly míru. Dopis ze srpna roku 1914 například informuje Fantu o zaplacení pohledávek panu Urbanovi, který vyhotovil kryt hrobky a taktéž opravil oltář, který ušpinil při tvorbě mozaiky její autor Eugen Škarda.[20] Je tedy zřejmé, že ačkoliv se původní otevření Mohyly míru plánovalo na srpen roku 1914, vnitřek kaple stále nebyl připraven. Dopis z 8. prosince 1914 se od ostatních liší, neboť nemá tolik informační charakter jako spíše apelující. Slovák v něm připomíná, že Fantu několikrát prosil o dodání účtu za výbavu oltáře, nic z toho však stále neobdržel: „Poněvadž ani ve svém posledním dopisu toho nečiníte, račte nám tedy ony věci zaslati.“[21] Zdržení v dokončení kaple leželo i nadále z části na samotném Fantovi. Z tohoto dopisu však zároveň vyplývá ještě jedno doplnění dosud známých faktů. Totiž dle Slovákovy knihy měly čtyři výklenky v kapli sloužit jednotlivcům pro vzpomínání na předky, zbylé dva pak pro bohoslužebné potřeby.[22] Výše zmíněný dopis toto zamýšlené uspořádání doplňuje o informaci, že dva výklenky v kapli památníku měly být navíc kryty závěsy. Fantovým úkolem bylo tyto závěsy obstarat. Kaple byla veřejnosti otevřena s prázdnými výklenky, ty tedy nikdy nenaplnily svůj účel. Firma pana Urbana se také dle korespondence projevila v roce 1914 jako nespolehlivá, ačkoliv

19 Básně jsou uloženy v šesti kartonech, z naprosté většiny se jedná o poezii milostnou, výjimku tvoří rok 1939, kdy se objevují vlastenecky zaměřené básně proti nacismu a protektorátu.
20 Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP), fond Josef Fanta, inv. č. 141, Korespondence vnitřní, dopis ze 17. srpna 1914.
21 Ibid., dopis z 8. prosince 1914.
22 SLOVÁK, pozn. 8, s. 80–81.

se s ní jednalo minimálně od roku 1911, kdy byly sestavovány účty za navrhované práce. Z korespondence zároveň vyplývá ještě jedna nesnáz, které musel komitét čelit, totiž nevyplácení účtů včas. Jak firma Václava Nekvasila, tak Eugen Škarda urgovali komitét o konečné proplacení nebo doplacení pohledávek.[23] Úsměvnou avšak typickou příhodu představuje i dopis z roku 1915. Slovák zde prosí Fantu o navrácení důležitého dopisu z firmy pana Urbana, který mu poslal k nahlédnutí v minulém roce. Tento Urbanův dopis je však stále součástí Fantovy pozůstalosti.[24]



Dopis Aloise Slováka Josefu Fantovi. (Památník národního písemnictví)

Naprostá většina korespondence Slovák–Fanta je však uložena v archivu Národního technického muzea pod názvem *Dopisy profesora P. Aloise Slováka profesoru arch. Ing. Dr. Josefu Fantovi o Mohyle míru na slavkovském bojišti u Brna*.[25] Jedná se o opisy 144 dopisů od roku 1905 do roku 1914. Dle znění těchto dopisů lze nadále usuzovat, že základní korespondence probíhala písemnou formou pouze mezi Slovákem a Fantou. Přestože Slovák navštívil Prahu v době od plánování po otevření Mohyly několikrát, ve svém cestovním deníku zaznamenal konkrétní zmínku o schůzce s Fantou, jen v roce 1912 ve dnech 13.–19. 7. : „u prof. Fanty“.[26] Fanta také předával instrukce ostatním umělcům. Příkladem je dopis z roku 1910, kdy Slovák v postskriptu píše: „Pan Vosmík ať prosím pracuje nejdříve modely obou soch po stranách vchodu.“[27] Slovák zase předával Fantovi dotazy stavitele a vyčkával na jeho rozhodnutí, čímž docházelo k dalším prodlevám v pokroku stavby. Dopisy také vyvrací myšlenku o zajištěném financování stavby. Dokládají, že měl komitét po celou dobu stavby finanční problémy.[28] Fanta byl nucen stále upravovat rozpočet, nahrazovat plánovaný materiál materiálem levnějším, zároveň se od vytvoření prvotních účtů ceny surovin i platy zaměstnanců měnily. Fanta proto například navrhoval otevřít Mohylu veřejnosti nezařízenou. To komitét nejprve striktně odmítal. V roce 1911 však již o zjednodušení sám žádal. Oltář i krycí deska hrobky musely být zaplaceny ze

23 LA PNP, fond Josef Fanta, inv. č. 141, Korespondence vnitřní.
24 Ibid., dopis od firmy Urban z 16. září 1914.
25 AAS NTM, fond Fanta Josef, kart. 106, Slavkov, Mohyla míru.
26 Muzeum Brněnska – Památník Mohyla míru, Sbírka Památníku Mohyla míru, Rukopisný deník P. A. Slováka, inv. č. MM 30, s. 188.
27 AAS NTM, fond Fanta Josef, Slavkov, kart. 106, Mohyla míru, dopis z 16. června 1910.
28 Slovák dokonce v roce 1911 uvažoval o složení předsednictví v komitétu, neboť z důvodu finančních těžkostí rozčílením nespal několik nocí. Ibid., kart. 106, dopis z 29. října 1911.

Památník Mohyla míru. (foto: Muzeum Brněnska)

soukromých peněz. Stavbě nepomáhaly nepřízeň počasí ani neupravené cesty na Pratecký kopec.[29]

Pozůstalost spojená s Mohylou míru uložená v Národním technickém muzeu obsahuje i plány, fotografie a spisy. Součástí jsou fotografické reprodukce návrhů památníku, fotografie pořízené při stavbě a fotografie modelů. Přiloženy jsou i účet firmy Nekvasil za práce při stavbě nebo Slovákova kniha Na bojišti slavkovském.[30] Naprostá většina plánů je paspartována, některé nákresy jsou kvůli svým rozměrům složené a tudíž nepodložené. Kromě nákresů půdorysu Mohyly jsou zde uloženy i detailní předlohy pro beránka na oltáři, reliéf pelikána a symboly evangelistů, které byly užity při výzdobě kaple.[31] Součástí tohoto fondu jsou i účtové nákresy, vyšetření zatížení klenby a podrobné nákresy památníku, stejně jako prvotní plány, které byly posléze upravovány. Například návrh oválných nápisových desek u vchodu do Mohyly míru. Tyto desky, kromě jiného znění, měly mít i dodatek, že byla Mohyla postavena péčí komitétu v roce 1910. Několik nákresů pracuje s odlišnou sochařskou figurální výzdobou, než byla nakonec použita. Vchod do kaple tak mohli hlídat dva vojáci, napravo se zbraní opřenou o zem a nalevo hledící dolů.[32] Většina plánů však představuje Mohylu tak, jak byla postavena a vyzdobena. Součástí jsou i takové nákresy, k jejichž realizaci sice došlo, ale dnes

29 Ibid., kart. 106, Slavkov, Mohyla míru.
30 Ibid.
31 Ibid., bal. 090, Stavba Mohyla Míru u Slavkova III.
32 Ibid., bal. 075, Stavba Mohyla Míru u Slavkova II.

již nejsou, případně dlouho nebyly, součástí výzdoby. Například nákres lustru včetně způsobu jeho zavěšení.[33] Tento lustr byl vytvořen a zavěšen v roce 2005 při příležitosti dvoustého výročí bitvy u Slavkova. Usuzuje se, že lustr i svícny vzaly za své během válečných let.[34] Nikdy však nedošlo k realizaci věšáků na věnce. Je zřejmé, že v roce 1922 počítal Slovák napevno s otevřením kaple, která bude plně zařízená včetně lustru, svícnů ale i věšáků: „Stěny kaple děleny jsou v pole, v nichž zavěšovány budou darované věnce na tepaných zlacených závěsech.“[35] Přestože se otevření posouvalo a Slovák stále věřil v úplné dokončení, byla kaple veřejnosti nakonec předána téměř nezařízená tak, jak Fanta původně navrhoval.

33 Ibid., bal. 086, Stavba Mohyla Míru u Slavkova IV.
34 ZACPAL a KORČIÁNOVÁ, pozn. 15, s. 6.
35 SLOVÁK, pozn. 8, s. 80.

PRAMENY A LITERATURA

Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea (AAS NTM), fond Fanta Josef, č. 10.

Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP), fond Josef Fanta, č. 343.

Muzeum Brněnska – Památník Mohyla míru, Sbírka Památníku Mohyla míru.

Almanach České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa, 1918. ISSN 0862-3015.

FILIP, Aleš. *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: Sakrální výtvarné umění kolem roku 1900.* Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-63-2.

HANÁK, Jaromír. *Mohyla míru a bitva u Slavkova*. Brno: Ave, 2000. ISBN 80-902242-7-X.

POSPÍŠILOVÁ, Inka. *Návrhy uměleckého řemesla pro liturgii v díle Josefa Fanty.* Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta.

SEDLMAYEROVÁ, Markéta. *Osobnost Josefa Fanty a jeho secesní tvorba*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta.

SLOVÁK, Alois. *Na bojišti slavkovském*. Brno: Zemský cizinecký svaz v Brně, 1922.

ŠPATNÝ, Jan. *Brněnský tribun: život a dílo profesora P. Aloise Slováka, rodáka z Boskovic*. Boskovice: Městské kulturní středisko, 1995.

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců.* Praha: Rudolf Ryšavý, 1947, Sv. 1., A–K.

ZACPAL, Josef a KORČIÁNOVÁ, Drahomíra. *Bitva u Slavkova. Mohyla míru*. Okresní muzeum Brno-venkov, 1992.

SLOVO K DŮSTOJNICKÉMU KORDU VE SBÍRCE PAMÁTNÍKU MOHYLA MÍRU A PŘÍBĚHU JEHO NOSITELE

MICHAEL WENZEL, ONDŘEJ BUČEK

Sbírky šesti poboček Muzea Brněnska jsou, z podstaty svého zaměření na region Brno-venkov, značně různorodé. Od historických oděvů a předmětů každodenní potřeby, které vypovídají o životě v oblasti, až po kulturně a historicky celoevropsky významné kusy. Jedním z nich je rakouský důstojnický kord s pochvou označený inventárním číslem MM 642. Podle evidenční karty byl získán pro muzeum koupí od předchozího majitele, jímž byl subjekt „Prima Plana Z. S.“. V kartě dále stojí, že se jedná o pozůstalost po „Oberstlieutenantovi Franzi Kornritterovi von Ehrenhaim“, jenž byl smrtelně zraněn v bitvě u Aspern roku 1809. Následuje fyzický popis zbraně a fotografie.

V souvislosti s připravovanou výstavou o rakouském protinapoleonském tažení r. 1809 nastává příhodná doba začít se o zbraň zajímat podrobněji. Tato studie se pokusí zodpovědět tři hlavní otázky: Byla zbraň správně určena? Jak pravděpodobně vypadala její cesta na Moravu? Kdo byl člověk označený jako její nositel?

Údaje uvedené v kartě sbírkového předmětu bude třeba mírně poupravit. V první řadě šlechtic, jenž splňuje podmínky, za nichž by mohl a měl být nositelem meče, neměl přízvisko Ehrenhaim, nýbrž Ehrenhalm. Jeho kariéra rakouského důstojníka přelomu 18. a 19. století nedosáhla výše některých jeho současníků, avšak není rozhodně bez významu.

O důstojnících rakouské armády nalezneme mnoho informací ve válečném archivu ve Vídni. Podle plukovní knihy[1] se Franz Kornritter narodil ve Waldkirchu v Breisgau, dnes Bádensko-Württembersko v Německu. Zdá se, že v plukovní knize je datum jeho narození chybně zapsáno. Ovšem ze zápisu o jeho úmrtí v matrice lze vyvodit, že se narodil v roce 1753 nebo 1754. To odpovídá chronologii jeho vojenské kariéry. Vojenskou kariéru započal v roce 1771 jako kadet Infanterie Regiment (dále IR) 22 Koburg,[2] následujícího roku byl povýšen na podporučíka, nadporučíkem se stal roku 1778 a až po deseti letech získal hodnost kapitána a v roce 1790 hejtmana. V roce 1799 se stává majorem a 1. prosince 1800 Oberstleutnantem (dnes odpovídající hodnosti podplukovníka). Franz Kornritter von Ehrenhalm byl katolického vyznání. Svatba roku 1800 stála jeho manželku 9 000 florinů na tzv. manželskou kauci. Z tak ohromné sumy vyplývá, že musela pocházet z velmi dobře situované rodiny, nejspíše vyšší šlechty. Většinu své kariéry sloužil Franz Kornritter v již zmíněném 22. pěším pluku Koburg u 3. batalionu.[3]

Připravme si nyní scénu pro závěrečný akt Kornritterovy kariéry. Po bitvě u Slavkova a uzavření prešpurského míru přišlo Rakousko o velmocenskou pozici. Jednalo se o hospodářsky i finančně vyčerpanou mocnost. Země potřebovala

1 Österreichische Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Alte Feld Akten (ÖSTA, KA, AFA), Musterlisten Nr1813 (IR 22 ML 1804).
2 HAYTHORNTWAITE, Philip a FOSTEN, Brian. *Austrian army of the Napoleonic wars 1: Infantry*. Oxford: Osprey, 1986, s. 22.
3 To vše nalezneme v plukovní knize: ÖSTA, KA, AFA, pozn. 1.

období příměří pro získání nové síly a pro zrealizování potřebných reforem. Ovšem v roce 1809 vede Rakousko válku s Francií znovu.

„Již v měsící lednu v 1809. roce bylo zase veřejně o vojně s Francouzem mluveno, brzy na to muselo se všecko naše vojsko na bojovnou nohu postavit, všickni k vojně potřební důstojníci a poddůstojníci byli dosazeni, při které příležitosti já [c. k. šikovatel Filip Pešek – pozn. autora] také dne 16. února 1809. roce od prostého vojáka až na desátníka povýšen byl.“[4]

Hlavním popudem k obnovení nepřátelství s Francií byla nejen touha odčinit slavkovskou porážku, ale hlavně zprávy o nepokojích na Napoleonem okupovaném Pyrenejském poloostrově. Napoleon byl na přelomu let 1808 a 1809 plně zaměstnán řešením této situace. Britské impérium přislíbilo Rakousku finanční podporu a v severní Evropě podporu vojenskou. Rakouští představitelé navíc doufali v pozitivní prohabsburskou reakci a lidovou válku v Rýnském spolku proti Napoleonovi. Po porážce Pruska ve válce 1806–1807 se právě habsburské Rakousko stalo středem německé nacionalistické propagandy orientované hlavně protinapoleonsky. S tím souvisí založení Landwehru (zeměbrany) v korunních zemích habsburské monarchie podle pruského vzoru. Ideově vycházelo založení zeměbrany ze dvou aspektů: domnělého německého nacionalismu a rakouského patriotismu obyvatel mnohonárodnostní monarchie.[5] Ve výsledku reálnou odezvu v monarchii získal spíše apel arcivévody Karla na rakouský patriotismus, a v důsledku toho bylo v českých zemích zformováno 79 praporů Landwehru (55 z Království českého, 24 z Moravy a Slezska).[6]

Počátkem roku 1809 dokončovala rakouská armáda přípravy a v březnu se vydala na zdlouhavý postup proti Napoleonovi. Rakouská vojska se rozdělila do tří armád: pod vedením arcivévody Karla byl postup mířen na Bavorsko, pod vedením arcivévody Jana do Itálie. Arcivévoda Ferdinand v mezičase napadal bývalá rakouská území v Polsku. Karlova armáda se 13. března 1809, tedy v době, kdy Napoleon pobýval v Paříži, vydala na jižní břeh Dunaje. Napoleon na situaci reagoval urychleným opuštěním Paříže a už 17. dubna stanul u vojska v Bavorsku a společně se svými spojenci, s Bavory, se mu podařilo rozdělit rakouské vojsko. Jeho menší část, kterou Napoleon mylně považoval za hlavní armádu, oblehl v Landshutu 21. dubna. Zatím skutečnou rakouskou hlavní sílu s arcivévodou Karlem musel v čele méně početných francouzských sil zadržovat maršál Davout. Už nazítří, 22. dubna 1809, Napoleon provedl hbitý obrat, a u Eggmühlu napadl a porazil arcivévodu Karla.[7] Karel ustoupil přes neustálý tlak Francouzů za Dunaj a přes Čechy a Moravu zamířil k hlavnímu městu. Vídeň nakonec musel přenechat Napoleonovi. Ten město obsadil 13. května 1809 a připravoval se na přechod Dunaje. Všechny mosty přes řeku ale našel v troskách.

O samotné aspernské bitvě odehrávající se 21. a 22. května 1809 v prostoru Moravského pole již bylo napsáno mnoho. Zde ale nemá být rozebírána taktická stránka věci, pohnutky vojevůdců, ani Napoleonova přehnaná sebedůvěra a pokus

4 WLASÁK, Otakar. Paměti c. k. šikovatele Filipa Peška. *Bulletin ČSNS*. Brno: Československá napoleonská společnost, 2003, roč. 7, č. 23, s. 69.
5 POLIŠENSKÝ, Josef. *Napoleon a srdce Evropy*. Praha: Svoboda, 1971, s. 81–84.
6 HOLLINS, Dave. *Austrian Auxiliary Troops.* Oxford: Osprey, 1996, s. 34–35.
7 CASTLE, Ian. *Eggmühl 1809 – Storm over Bavaria*. Oxford: Osprey, 1998, s. 54–83.

o překročení Dunaje s armádou za pomoci jediného pontonového mostu. Pro nás je důležité to, že už večer 20. května byl provizorní most dokončen a přešla první část francouzské armády. S nevelkým úsilím obsadili Francouzi vesnice na severním břehu Dunaje – Aspern na západě a Essling na východě. Obě vesnice se ocitly na křídlech postupující Napoleonovy armády a staly se klíčovými pro další postup a zajištění předmostí. Držet Aspern dostal rozkazem maršál Masséna, Essling maršál Lannes. V obou vesnicích našli vojáci dominantní odolnou budovu. V Aspern to byl kostel, z nějž francouzští pěšáci vytvořili pozorovatelnu, v Esslingu pak třípatrová sýpka s pevnými zdmi. Ačkoli se v Esslingu během dvou dnů bitvy opakovaně střídaly obě armády, sýpka zůstala ve francouzských rukou až do vydání Napoleonova rozkazu k ústupu.[8] Mezi vesnicemi operovalo francouzské jezdectvo.

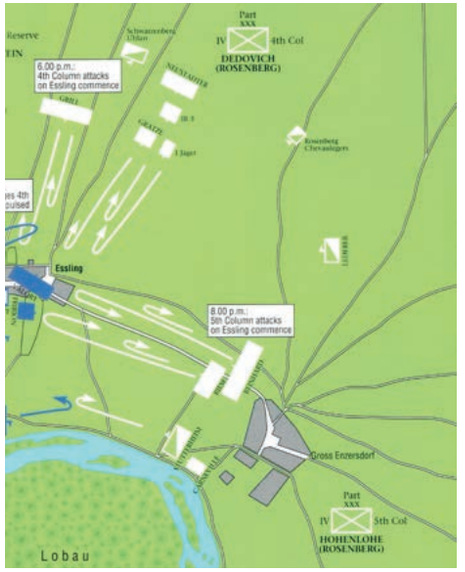
Na svatodušní neděli 21. května 1809 v dopoledních hodinách vydal arcivévoda Karel rozkaz k útoku. Rakouská linie, dříve roztažená do velké šíře, začala uzavírat kruh kolem vesnic. Avšak rozkaz k útoku se dostával k jednotlivým rakouským velitelům s určitým zpožděním, a proto u Aspern začaly boje už před polednem, zatímco u Esslingu boj vypukl až kolem čtvrté hodiny odpolední.

Rakouský pěchotní důstojník vedoucí mužstvo v bitvě. (převzato z: R. von Ottenfeld. Rakouská armáda za napoleonských válek, 2005)

„(…) vyskytla se z druhé strany těch zdí na hřbitově toho místa silná francouzská pěchota, která na nás střílet počala, že ale ona za zděmi dobře schovaná byla a my jsme jí škodit nemohli, tak jsme couvli tam odtud zpátky a náš velitel poslal pobočníka k panu generálovi s tou žádostí, že on chce na ty Francouze outok s bodeněmi předsevzíti. On nám poslal na pomoc jeden prapor vídeňské svobody a dva prapory od pluku Weiszblau k podporování. Tím posilněni hnali jsme se do Aspru pohromem – mit Sturm – tak statně, že našim nepřátelům tam odtud ouzká cesta byla. Více než 300 mužů bylo chyceno a větší počet pobito a poraněno.“[9]

Nyní ale zpět k nositeli našeho kordu, Franzi Kornritterovi. V roce 1809, v okamžiku opětovného vypuknutí války s Francií, byl tedy stále

8 KOTULÁN, Jaroslav. 190. výročí bitvy u Aspern. *Bulletin ČSNS*. Brno: Československá napoleonská společnost, 1999, roč. 3, č. 8, s. 5–6.
9 WLASÁK, pozn. 4, s. 71.



Útoky na Essling odpoledne 21. května 1809. (převzato z: I. Castle. Aspern & Wagram, 1994)

Rakouský polní myslivec 1809. (převzato z: R. von Ottenfeld. Rakouská armáda za napoleonských válek, 2005)

Oberstleutnantem – podplukovníkem 22. pěšího pluku Koburg. Egalizační barvou pluku byla císařská žlutá. Pluk byl součástí Rosenbergova IV. armádního sboru. Oberstleutnant Franz Kornritter byl pravděpodobně přítomen celému bavorskému tažení arcivévody Karla, neboť se prokazatelně zúčastnil bitvy u Eggmühlu a ustupoval s hlavní armádou přes Čechy a Moravu až do Dolních Rakous ke břehu Dunaje, kde se zapojil do bitvy u Aspern-Essling (vybojované 21. a 22. května 1809). Jako velitel 3. batalionu 22. pěšího pluku podle rozkazu 21. května, první den bitvy odpoledne, zaútočil spolu s dalšími jednotkami na Essling. Kolem čtvrté hodiny odpolední seřadil svůj prapor a před jeho čelo postavil řetěz harcovníků, snad polních myslivců, kteří operovali v těsné blízkosti Rosenbergova sboru.[10] Bubny se rozezněly signálem k útoku a batalion vzal za povzbuzujícího křiku mužstva vesnici útokem. Francouzská odpověď přišla v podobě salvy kartáčových střel z děl rozmístěných v ulicích, které zlomily morálku a rozbily přicházející rakouský útok. Po opětovném zformování praporu se Fraz Kornritter pokusil o útok znovu avšak s podobným výsledkem. Po chvíli se mu podařilo zformovat prapor ke třetímu zoufalému pokusu. To je moment, v němž byl Franz Kornritter

10 Devět batalionů polních myslivců bylo zformováno jako náhrada za řadovou lehkou pěchotu v roce 1801. Často však byly organizovány po rotách/kompaniích čítajících 50 až 60 mužů. Rakouští myslivci převzali v předchozích taženích od francouzských tirailleurs jejich způsob boje, tedy řetěz, ve kterém s velkými rozestupy lehká pěchota postupuje před formací pěchoty řadové, a vojáci se organizují do dvojic. Nabíjející voják ze dvojice je kryt svým druhem, který nevystřelí, dokud i jeho kolega nemá nabito. HAYTHORNTWAITE a FOSTEN, pozn. 2, s. 35.

zasažen do hlavy projektilem, patrně z další kartáčové střely. Zranění se mělo ukázat jako smrtelné.

A jak se kord tohoto muže dostal do sbírky Památníku Mohyla míru? Odpověď lze hledat u Kornritterovy rodiny. Kornritterové byli poměrně mladým šlechtickým rodem.[11] Josef Tadeáš Kornritter, dvorský a soudní tajemník z Předních Rakous (Vorland/ Vorderösterreich), byl nobilitován s predikátem „von Ehrenhalm“ v roce 1734. Jeho plné jméno pak zní Joseph Taddäus von Kornritt zu Ehrenhalm. Jeho bratrancem byl Jan Josef Kornritter von Ehrenhalm, královský sudí v Jihlavě a člen dvorské rady, kterému byl prostý šlechtický titul udělen v roce 1735 a roku 1748 byl pasován na rytíře. Jelikož se Franz Kornritter narodil ve Waldkirchu v Předních Rakousích, je Josef Tadeáš nejspíše jeho otcem nebo alespoň velmi blízkým příbuzným. Naproti tomu Jan Josef se nejspíše stává jedním z Františkových pojítek s Moravou.

Dalším styčným bodem s Moravou je jeho pluk. Pluk 22 se nacházel po většinu druhé poloviny 18. století na Moravě a v roce 1809 byl posádkou ve Znojmě. To je pravděpodobná možnost, jak se kord Františka Kornrittera z Ehrenhalmu dostal z Dolních Rakous do moravského muzea.

Vraťme se ještě na bojiště u Esslingu. Franz Kornritter byl přenesen zpět za rakouské linie a podle plukovního záznamu za červenec zemřel 24. května 1809 ve Stockerau.[12] Tato poznámka stojí za bližší povšimnutí, neboť v tomto městě ani

Dům č. 177 ve Stockerau, „Stará nemocnice“.
(převzato z: https://austria-forum.org)

11 MEGERLE VON MÜHLFELD, Johann Georg. *Österreichisches Adels-Lexikon des achtzehnten u. neunzehnten Jahrhundert*. Wien, 1822, s. 345.
12 ÖSTA, KA, AFA, Standestabellen 1809/Nr. 1868.

poblíž se nenacházel žádný vojenský špitál a neznáme jméno jiného důstojníka, který by zde v roce 1809 zemřel. Z farní matriky čteme, že mu bylo 56 let a zemřel 24. května v domě číslo 177, staré městské nemocnici.[13]

Proč byl ale převážen právě do Stockerau, když vojenské nemocnice najdeme v okolí, například v Ullrichskirchenu, Ladendorfu a Pellendorfu, v Čechům nechvalně známých Suchých Krutách, Jedenspeigen, Zistersdorfu, a polní špitál v Retzu. Několik jich bylo nově zřízeno i v Prešpurku. Odpovědí je opět rodina. Rod Kornritterů měl ve Stockerau majetky, jak můžeme vidět na jednom z domů dodnes. Nese totiž erb rodiny Kornritterů. Franz se tedy mohl dostat do Stockerau na rodinné statky. Snad na své vlastní přání minul cestou několik vojenských

Erb Kornritterů na fasádě domu ve Stockerau.
(převzato z: http://www.welt-der-wappen.de)

Dům Kornritterů ve Stockerau.
(převzato z: www.welt-der-wappen.de)

13 Zápisy o úmrtích z r. 1809: *Sterbenbuch IX (1803–1810)* [online]. [cit. 20. 7. 2020]. Dostupné z: http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien/stockerau/03-11/

nemocnic a polní špitál. Možná zde pobývala i jeho manželka, která jej dříve mohla doprovázet na tažení, nebo jen chtěla být blíže místu aktuálního pobytu svého manžela. To už z dostupných pramenů nezjistíme.

Od Kornritterů z dolnorakouského Stockerau mohl kord už snadno nalézt cestu na jižní Moravu. Zbraň se už v okamžiku smrti nositele nacházela ve sféře nepopiratelného výrazného působení a prolínání populace regionu dnešního Jihomoravského kraje a nemusela tedy během své cesty překonat velkou vzdálenost. Je třeba si uvědomit, že až do první poloviny minulého století nevedla mezi Dolními Rakousy a jižní Moravou žádná hranice a i etnická skladba řady jihomoravských regionů byla z velké části německá. Pozůstalostní předměty se pak po několika generacích běžně jako starožitnost dostávají na aukce, kde je získávají buď soukromí sběratelé, nebo organizace. Možnost je i taková, že už v okamžiku smrti u sebe nositel zbraň neměl. Ať v držení nepřítele nebo sebraná spolubojovníky, putovala by s nimi na Moravu po bitvě u Wagramu. O hojných počtech Francouzů na Moravě po bitvách u Wagramu a Znojma a jejich počínání máme množství svědectví.

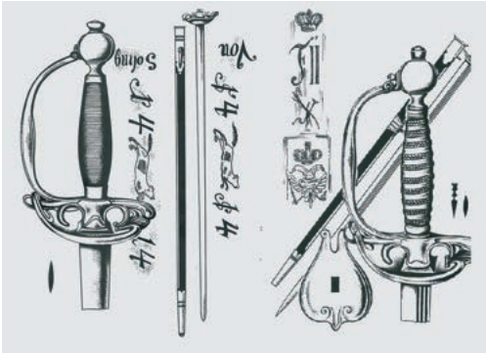
„Různé nepříznivé okolnosti u naší armády přivedly Francouze znovu na Moravu, kde jim podle příměří uzavřeného ve Znojmě byl vyklizen okres Brno a Znojmo. 17. července vtáhlo do Šlapanic 300 mužů, francouzských dělostřelců, a jedna rota Sasů asi se 400 koňmi, jichž následující dny stále přibývalo, takže do některého domu muselo být ubytováno kolem 20–30 mužů i s koňmi.“[14]

Všechny tyto úvahy jsou ale samozřejmě hypotetické. Vědecky uspokojivě tedy na otázku objevení kordu u Prima Plana a následně v depozitáři Památníku Mohyla míru zatím odpovědět nelze. Tyto předpoklady se ale mohou stát inspirací a odrazovým můstkem k dalšímu bádání.

Článek zrekonstruoval příběh majitele kordu a další osudy zbraně. Zaměřme se závěrem na zbraň samotnou. Její celková délka je 98 cm, délka čepele 81 cm. V evidenční kartě se dále dočteme dataci určenou rokem 1798. To je ročník patrně vůbec prvního standardizovaného vzoru kordu pro rakouské pěchotní důstojníky. Dozvídáme se, že „zbraň má rovnou 81 cm dlouhou jednobřitou, oboustranně žlábkovanou čepel. Mosazný koš s rovnou záštitou se symetrickým listovým košem.“[15] Délka čepele je samozřejmě jedna z variabilních měr, neboť byla přizpůsobována výšce postavy nositele a jím preferovanému způsobu boje. Vzor 1798 má však v drtivé většině čepel dvojbřitou (varianta na obrázku na straně 131 nahoře: Vidíme, že s jednobřitou čepelí přichází také rozdílný výbrus). Záštita u tohoto vzoru není čistě přímá. Směrem k záštitnému listu na ní najdeme dvojitý prstencovitý ornament a právě její strohost u našeho exempláře ukazuje nejpřesvědčivěji na nutnost upravit dataci. Mosazný jílec by měl být podle předpisu vzoru pozlacený, což v našem případě není. Celkový výraz záštity i čepele napovídá spíše tomu, že se jedná o zbraň starší, odpovídající spíše příkladům kolem roku 1780. V rakouské armádě v době napoleonských válek nebylo výjimkou, že

14 Protocollum domesticum 1780–1895 (farní kronika Šlapanic), s. 159. Převzato z: RICHTEROVÁ, Hana. Francouzi na Moravě ve světle dobových kronik. *Bulletin ČSNS*. Brno: Československá napoleonská společnost, 1997, roč. 1, č. 3, s. 6–9.

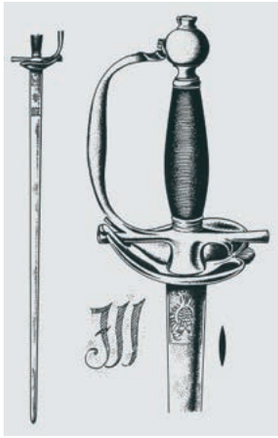
15 Muzeum Brněnska – Památník Mohyla míru, Sbírka Památníku Mohyla míru, inv. č MM 642.



Dvě varianty rakouského důstojnického kordu vzor 1798.
(převzato z: J. Šach, Chladné zbraně období Habsburské monarchie 1526–1918, 2009)

Kord ze sbírky Památníku Mohyla míru.
(foto: Památník Mohyla míru)

Jílec kordu ze sbírky Památníku Mohyla míru.
(foto: Památník Mohyla míru)



Příklad důstojnického kordu po roce 1780.
(převzato z: J. Šach, Chladné zbraně období Habsburské monarchie 1526–1918, 2009, s. 197)

se používaly i zbraně z šedesátých let 18. století. Rok výroby 1780 by tedy nemohl nikoho překvapit. Již v této době se podoba kordů pěchotních důstojníků poměrně standardizovala, ačkoli se lišily výstavností i použitými ornamenty, neboť celé 18. století sloužil kord vedle spontonu jako odznak důstojnické hodnosti. Čepele byly tvaru čočky, trojhranu či čtyřhranu a pocházely ze slavných evropských dílen.[16]

V tomto bodě jsme vyčerpali všechny předem stanovené otázky, které jsme položili našemu hmotnému prameni. Kdo byl nositelem kordu? Rakouský šlechtic a vojenský důstojník v pravém slova smyslu. Přesto jeho kariéra nedosáhla vrcholů jiných podobně nadaných a odhodlaných. Nabízí se, že jeho šlechtický původ pouze jednu generaci zpět by mohl působit jako jeden z brzdných momentů v jeho slibně se rozvíjejícím služebním postupu. Jak vypadala cesta kordu na Moravu? Viděli jsme, že život jejího nositele se z velké části odehrával na moravském území a skončil v sousedním regionu. A konečně, k zařazení zbraně, jemuž se věnuje poslední pasáž, lze konstatovat, že patrně nebyla výjimkou mezi množstvím podobných důstojnických zbraní doby, a její původ lze datovat již do éry josefínské.

16 ŠACH, Jan. *Chladné zbraně období Habsburské monarchie 1526–1918*. Praha: Aventinum, 2009, s. 178.

PRAMENY A LITERATURA

Muzeum Brněnska – Památník Mohyla míru, Sbírka Památníku Mohyla míru.

Österreichische Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Alte Feld Akten (ÖSTA, KA, AFA):
Musterlisten Nr1813 (IR 22 ML 1804)
Standestabellen 1809/Nr. 1868

CASTLE, Ian. *Aspern & Wagram.* Oxford: Osprey, 1994. ISBN 185-53-23664.

CASTLE, Ian. *Eggmühl 1809 – Storm over Bavaria.* Oxford: Osprey, 1998. ISBN 185-53-27082.

DOSTÁL, Tomáš. *Poslední vítězné tažení císaře Napoleona – Francouzsko-rakouská válka v roce 1809.* České Budějovice: Veduta, 2008. ISBN 978-80-86829-34-0.

HAYTHORNTWAITE, Philip a FOSTEN, Bryan. *Austrian army of the Napoleonic wars 1: Infantry.* Oxford: Osprey, 1986. ISBN 0850456894.

HOLLINS, Dave. *Austrian Auxiliary Troops.* Oxford: Osprey, 1996. ISBN 185-53-26205.

KOTULÁN, Jaroslav. 190. výročí bitvy u Aspern. *Bulletin ČSNS*. Brno: Československá napoleonská společnost, 1999, roč. 3, č. 8, s. 5–6. ISSN 1213-6999.

MEGERLE VON MÜHLFELD, Johann Georg. *Österreichisches Adels-Lexikon des achtzehnten u. neunzehnten Jahrhundert*. Wien, 1822.

OTTENFELD, Rudolf von. *Rakouská armáda za napoleonských válek.* Ostrava: Montanex, 2005. ISBN 80-7225-191-0.

POLIŠENSKÝ, Josef. *Napoleon a srdce Evropy*. Praha: Svoboda, 1971, s. 81–84.

RICHTEROVÁ, Hana. Francouzi na Moravě ve světle dobových kronik. *Bulletin ČSNS*. Brno: Československá napoleonská společnost 1997, roč. 1, č. 3, s. 6–9. ISSN 1213-6999.

ŠACH, Jan. *Chladné zbraně období Habsburské monarchie 1526–1918*. Praha: Aventinum, 2009. ISBN 978-80-7442-000-9.

WLASÁK, Otakar. Paměti c. k. šikovatele Filipa Peška. *Bulletin ČSNS*. Brno: Československá napoleonská společnost 2003, roč. 7, č. 23, s. 69. ISSN 1213-6999.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Schematismus der Kais. Königl. Armee für das Jahr 1807 [online]. [cit. 20. 7. 2020]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=0qsAAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false.

Sterbenbuch IX (1803–1810) [online]. [cit. 20. 7. 2020]. Dostupné z: http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien/stockerau/03-11/.

KE KNIŽNÍ PRVOTINĚ JANA SKÁCELA

LIBOR KALINA

Poválečné roky 1945 a 1946 přinesly české literatuře zásadní impulsy. Zejména poezie, která nejpružněji reaguje na společenské události, široce komentovala konec novodobého „temna“. Za řadu příkladů: Vladimír Holan – *Panychida* (1945), Vítězslav Nezval – *Rudé armádě* (1945), Jaroslav Seifert – *Přilba hlíny* (1945), Fráňa Šrámek – *Rány a růže* (1945). Prožitek bližší svému vidění světa nabídli: Jakub Deml – *Svatý Floriane* (1946), František Halas – *Českým básníkům* (1945), Josef Kainar – *Nové mýty* (1946), nebo Jan Zahradníček – *Stará země* (1946). Ani ve stručném výběru nelze pominout dva erbovní autory, kteří se konce války nedočkali. *Elegie* Jiřího Ortena vyšly v roce 1946, byť byly připravovány do tisku již v roce 1941, a totéž nakladatelství v následujícím roce představilo souborné *Dílo Hanuše Bonna*. Sám nakladatel Václav Petr je uvedl slovy: „Dílo Hanuše Bonna bude tvořit s Dílem Jiřího Ortena dva opěrné pilíře básnické generace, jejíž úděl věru nebyl lehký. Umístí tohoto básníka do kontextu české poezie, hledající již před druhou světovou válkou základy příštího lidství v obnovené lidské duchovnosti, a vybojuje mu místo čestné nejen mezi jeho vrstevníky, ale i v chóru současné české poesie.“[1] Zejména nová a ne vždy nadčasová poezie byla tím, co tehdy nejnaléhavěji promlouvalo k příštím tvůrcům.

Literární historiografie si přisvojila původně sociologický termín „generace“, odpovídající zhruba dvacetileté periodizaci. Autory, kteří většinově vstoupili do literatury na začátku druhé světové války (narozené mezi roky 1910–1930), považuje například Jiří Rambousek za generaci Ortenovu, střídající generaci Wolkrovu, Seifertovu a Nezvalovu.[2] Václav Černý definuje literární generaci jako „společenskou skupinu v téže době žijících a působících lidí, jež – v době nejvyšší vnímavosti a ovlivnitelnosti jejich bytostí – ztvárňuje tytéž sociální poměry fyzické i duchovní, a tudíž se jeví v historické perspektivě, přes veškeré rozdíly individuální a zvláště v mladých chvílích tzv. generačního nástupu, jako homogenní a svébytný společenský celek, přibližně týmž rytmem dějstvující.“[3]

Podstatná část Ortenovy generace, přijmeme-li Rambouskovo označení, spojila svůj literární křest se *Studentským časopisem,* který vycházel v letech 1921–1942 ve vydavatelství František Borový jako měsíčník Kruhu přátel střední školy. Mezi kmenové redaktory patřil také Hanuš Bonn (1913–1941), který korespondoval se „svými“ autory zejména prostřednictvím rubriky *Listárna* a také je doprovázel na prázdninová soustředění. Zde se pod hlavičkou mládežnické organizace YMCA v roce 1938 spolu s dalšími mladými zájemci o literaturu seznámili Jiří Orten, Josef Kainar a Jiřina Hauková.[4] Vedle Kainara a Haukové četli poprvé

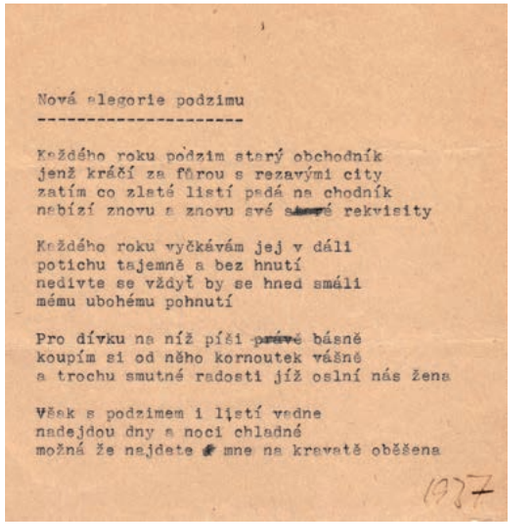
1 BONN, Hanuš. *Dílo Hanuše Bonna*. Praha: Václav Petr, 1947.
2 RAMBOUSEK, Jiří. *Nesoustavná rukověť české literatury*. Praha: Torst, 2003, s. 162–163.
3 ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992, s. 59.
4 POLZEROVÁ, Eva. *Poezie, jak jsi krásná*. Praha: Ipos Artama, 1996, s. 43.

své tištěné pokusy ve *Studentském časopise* také Ivan Blatný, Vladimír Holan a Jan Skácel.[5]

Zrození básníka

Odpověď na otázku, kde hledat u Skácela počátky zájmu o literaturu, přinesla výstava *Skácelové – ke kořenům* (17. 4. – 27. 10. 2019) Památníku písemnictví na Moravě. Zmapovala a doložila literární rodinné kořeny vyrůstající až z tvůrčího odkazu spisovatele Františka Heritese (1851–1929), aktivního člena družiny Lumírovců. Autor šesti románů a řady povídek, fejetonů a cestopisů, jimiž přispíval do časopisů Lumír, Květy, Máj, Zlatá Praha nebo Světozor, byl strýcem Janova otce Emila. Emil Skácel (1890–1975), legionář a pedagog, vydal vedle odborných učebnic (geometrie) také básnickou sbírku *Byla vojna – bude?* (1936). Od mládí se rovněž věnoval publicistice, nejdříve ve studentském časopise *Kopřivy*, v olomouckém deníku *Pozor*, v časopise *Slovácko*, po roce 1945 přispíval do *Rovnosti*.

V souvislosti s výše uvedenou literární výstavou se jejím kurátorům podařilo objevit v pozůstalosti po malíři Petru Skácelovi, Janovu o dva roky mladším bratru, vedle jiných dokumentů také devět strojopisů Janových juvenilních básní z období jeho gymnaziálních studií a originální podklady pro tisk první básnické sbírky *Kolik příležitostí má růže.*



Nová elegorie podzimu

Každého roku podzim starý obchodník
jenž kráčí za fůrou s rezavými city
zatím co zlaté listí padá na chodník
nabízí znovu a znovu své ~~[illegible]~~ rekvisity

Každého roku vyčkávám jej v dáli
potichu tajemně a bez hnutí
nedivte se vždyť by se hned smáli
mému ubohému pohnutí

Pro dívku na níž píši ~~právě~~ básně
koupím si od něho kornoutek vášně
a trochu smutné radosti jíž oslní nás žena

Však s podzimem i listí vedne
nadejdou dny a noci chladné
možná že najdete ~~[illegible]~~ mne na kravatě oběšena

1937

Ukázka juvenilních veršů Jana Skácela, datace autorovou rukou. (archiv rodiny Skácelových)

Jan Skácel navštěvoval v letech 1933–1938 reálné gymnasium v Břeclavi, školní rok 1938/39 však již absolvoval na Státním československém reformním reálném gymnasiu v Brně-Králově Poli, kam se rodiče přestěhovali z Poštorné v odtrženém pohraničí. Z oněch devíti básnických pokusů jsou čtyři bez podpisu, z toho tři dodatečně ručně datované (1937), na dvou stojí za jménem autora „septima“ (tedy 1939/40), na dalších dvou „oktáva“ (1940/41), poslední obsahuje pouze podpis. Dochované pokusy, i přes pochopitelnou myšlenkovou nevyzrálost a orientaci na první vztahové peripetie, potvrzují Janovo vyjadřovací nadání

5 Skácelův debut se neodehrál ve Studentském časopise v roce 1938, jak uvádí Slovník české literatury po roce 1945 (*Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR. [cit. 8. 6. 2020]. Dostupné z: http // www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=433), nýbrž 10. 11. 1937, kdy byla v č. 8/XVII. ročníku Studentského časopisu přetištěna jeho beletristická charakteristika sociálních hrdinů filmových grotesek s titulkem *Charlie Chaplin*.

a prozrazují rodící se smysl pro přesné a obrazné pojmenování podstaty. Velice dobře tento fakt ilustruje báseň *Nová alegorie podzimu* (1937).

Rispet o vzdálených žních (nedatováno) otevřel studnici, ze které příští klasik bohatě čerpal:

Rispet o vzdálených žních

Na nebi krvácí uvadlé slunce
a na zem skanula zlatá krev,
snědému sekáči blýsknul se v ruce
křivý srp a z oblak mžil se zpěv

drobného skřivánka, na mezi v čepáku,
vzdychají studené krůpěje, čmeláku,

ty který bzikáš tu nad mrtvým klasem,
usedni na dlaň mou, neodleť s časem.

Po maturitě v květnu 1941 pracoval Jan Skácel krátce jako uvaděč v kině Moderna v brněnské pasáži Jalta. „Lehkou krátkozrakost (-2 dioptrie) dobře korigovanou brýlemi, dobrý sluch, zdravé vnitřní orgány a končetiny bez chorobných změn“ dokládá lékařské osvědčení z 8. 7. 1942 a zároveň, což je pro doplnění jeho životopisu důležité, konstatuje „schopnost k přijetí na Vyšší školu průmyslovou-textilní, obuvnický obor.“[6] Místo dalšího studia však v listopadu téhož roku čekalo na Skácela, podobně jako na většinu jeho vrstevníků, totální nasazení. Pro Říši pracoval na různých místech v Rakousku až do konce války na stavbách, při opravě silnic a ve strojírenské továrně.

Bezprostředně po návratu do Brna vstoupil v červenci 1945 do KSČ a zahájil studium češtiny a ruštiny na Masarykově univerzitě. Současně začal přispívat do novin. Do *Rovnosti* její tehdejší redaktor Oldřich Mikulášek zařadil 7. srpna 1945 Skácelovi jeho první publikovanou báseň *Nad hrobem u silnice*.

Nad hrobem u silnice

S druhými šel, když bylo třeba.
Život je prostý jako chleba:
zrodíš se, musíš umřít zas,
Tak jako v poli žitný klas.

Co ztratil tenkrát, když se shýbal
nad tvrdou zemí? Či snad líbal
tu zem, když v boji na bodák

6 Lékařská zpráva s datem 8. 7. 1942. Archiv rodiny Skácelových, soukromý majetek Zuzany Šťastné.

svým tělem přikryl rudý mák?

Abys to našel, je jen třeba
uchopit život jako chleba.
A není ani tvrdý tak,
jak pažba pušky na omak.

Je krásné žít a myslet, dívat
se na svět, mlčet, slzy smývat
šátečkem vyšívaným snem.
Však možná budeš vojákem,

snad krájet potom bude třeba
ten život prostě jako chleba,
dát skývu tomu, kdo má hlad,
jak on se umět rozdávat.

Další báseň *Pořádek musí být* zde vyšla o čtyři dny později a v pořadí třetí *Večer v lágru* (včetně vročení 1943) se objevila 28. srpna. Do konce roku 1945 přibyly ještě další tři.[7] V následujícím roce *Rovnost* zveřejnila Skácelovi pět, v roce 1947 dvanáct a v roce 1948 dokonce dvacet tři básní.[8]

„Mikulášek mě mnohokrát zval, abych někdy za ním zašel do redakce. Zašel jsem až v osmačtyřicátém. Styděl jsem se. Nové verše jsem nepsal, pořád jsem dával ty staré. Potkali jsme se v tom osmačtyřicátém skoro náhodou a skončilo to tak, že jsme pili tři dny a tři noci. Věřil ve mně a doslova mne k poezii dostrkal. Vděčím mu za jednu věc: Za dlouhých rozhovorů, obyčejně u vína, jinak se s ním taky těžko dalo mluvit, mě infikoval poezií.“[9] Redaktorem se Skácel stal v průběhu roku 1948, aniž dokončil vysokoškolská studia. V *Rovnosti* vystřídal Mikuláška. Vedle příležitostných dobových veršů psal zprávy, reportáže, kurzívky a také veršované rozhlásky, které právě v *Rovnosti* po válce rozvinul po vzoru *Lidových novin* Josef Kainar, další z jeho básnických vzorů a předchůdců v redakci. Dne 18. července 1948 *Rovnost* přinesla báseň *Betonáři na procházce,* k níž se dále ještě vrátíme.

7 Romance o smrti 8. 9., s. 3, Konec poplachu 27. 9., s. 3 a Glosa 13. 12., s. 5.

8 V roce 1946 v *Rovnosti* vyšlo: Zkus. 3. 2., s. 3; Cestou domů. 3. 3., s. 7; Poprava. 30. 5., s. 5; Z brigády. 19. 10., s. 6; Také básnička. 27. 11., s. 6; V *Rovnosti* v roce 1947: Havíř, který vyměňuje stojky. 19. 1., s. 7; Ostravské ráno. 23. 2., s. 7; Na frontě. 1. 5., s. 11; Chci život milovat. 1. 5., s. 11; Petrovi. 31. 5., s. 6; Rumunsko. 29. 6., s. 5; Talíř. 7. 9., s. 9; Sagapó poli. 7. 9., s. 9; Jedna pětatřicetitisícina. 11. 9., s. 6; Vojáci v dešti. 14. 9., s. 6; Oldřich Trtílek z Králova Pole hledá dva roky byt. 9. 10., s. 6; Večer beze slov. 14. 12., s. 5; V *Rovnosti* v roce 1948: Písnička o Číně. 15. 1., s. 6; Žlutá. 21. 1., s. 5; Čtvrt metru látky. 22. 1., s. 6; Manifestace. 6. 3., s. 6; Pozdrav novým členům strany. 18. 3., s. 1; Dnes se píše báseň... 1. 5., s. 1; Balada o dvou slovech. 30. 5., s. 3; Nový dům. 3. 6., s. 3; 2 000 vězňů hladoví v Athénách. 20. 6., s. 7; Alexandrovci tančí. 3. 7., s. 3; Betonáři na procházce. 18. 7., s. 7; Básnička o Jurovi Smutném, brigádníkovi. 1. 10., s. 5; Hrobaři z Wiener Neustadt. 10. 10., s. 7; Tolik žen. 16. 10., s. 5; Poledne nosičů cementu. 24. 10., s. 7; Vesnice vyměnila buben za rozhlas. 28. 10., s. 1; Vyprávění o 7. listopadu. 7. 11., s. 12; Reportáž ze stávky ve Francii. 14. 11., s. 7; Našemu presidentovi. 21. 11., s. 9; Nová frézka. 28. 11., s. 7; Dělník a slovo. 19. 12., s. 6; 1879–1948. 21. 12., s. 1; Pro dospělé. 25. 12., s. 2.

9 KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel.* Brno: JOTA, 1994, s. 30.

Jako šestadvacetiletý absolvoval Skácel od 1. 7. do 30. 9. 1949 zkrácenou vojenskou prezenční službu v Uherském Hradišti. V jejím průběhu, konkrétně 9. července, se v Brně oženil s Boženou Mikuláškovou, rozenou Hanzlíkovou. Ta se krátce předtím rozvedla s Oldřichem Mikuláškem, s nímž si však nadále podržela kamarádské pouto. Manželé se záhy nastěhovali do jednopokojového přízemního bytu v Kotlářské ulici v Brně, v jehož kuchyni Jan Skácel napsal na mechanickém psacím stroji podstatnou část svého literárního díla.

V redakci *Rovnosti* se Skácel seznámil s Františkem Halasem a především s Ivanem Křížem a Ludvíkem Kunderou, kteří později tvořili neodmyslitelnou součást autorského okruhu legendárního brněnského literárního časopisu *Host do domu*. Poté, co byla redakce *Rovnosti* v roce 1952 nařčena z trockismu a téměř kompletně obměněna, odešel Skácel pracovat jako údržbář do ZPS v Brně-Líšni. Následujících deset let (1953–1963) působil v literárně-dramatickém oddělení brněnské redakce *Československého rozhlasu*, kam jej přivedl opět Oldřich Mikulášek. Zde se začaly rodit jeho *Malé recenze*, které v pravidelném rozhlasovém pořadu *Na shledanou v sobotu* premiéroval Antonín Přidal.

Hostem v Hostu do domu

První číslo druhého ročníku měsíčníku *Host do domu* obsahuje pod titulkem *Po deseti letech* recenzi románu Karla Ptáčníka *Ročník jednadvacet*. Jan Skácel v ní s autorem konfrontoval své válečné zkušenosti: „Ptáčníkův román pěkně ukazuje hořký pocit ztraceného mládí, i to, jak se mladí lidé venku probojovávali k světovému názoru, který by jim vysvětlil jejich pohanění a pomohl nalézti z něho cestu do nového života. Toho všeho Ptáčník opravdu dosáhl. A tím svůj román, svůj první román, vyhrál na celé čáře.“[10] Recenzent Skácel zde výstižně pojmenoval podstatu jasně převažující levicové orientace většiny obyvatel poválečného Československa.

Krátký a tedy nutně scházející odstup od dobových událostí determinoval nejen literární tvorbu, ale i její kritickou reflexi. „Celková mělkost pohledu a rezignace na odkaz masarykovského humanismu je dnes, při druhém či třetím čtení, mnohem patrnější, než v době, kdy o těchto pokvětnových knihách psala dobová kritika,“[11] uvažuje v roce 1988 Jiří Rambousek. „Radost z toho, že jsme ve skončené světové konfrontaci stáli na správné straně, jako by básníkům bránila, aby se hlouběji zamysleli nad tím, čím národ od roku 1938 prošel a jak se odrazila mnichovská kapitulace v psychice národa jako celku. Snad tu negativně působilo i to, že jsme se jen zčásti osvobodili sami, většina národa si na svobodu pouze počkala. Ten, kdo bude hledat zdroje schematismu, a mravního selhání české poezie padesátých let, najde jeden z nich již tady.“[12]

Téma plytkosti, povrchnosti a prvoplánové služebnosti angažované poezie otevřel hned ve svém prvním ročníku brněnský literární časopis *Host do domu*.

10 SKÁCEL, Jan. Po deseti letech. *Host do domu.* Brno, 1955, roč. 2, č. 1, s. 31.
11 RAMBOUSEK, pozn. 2, s. 38.
12 Ibid.

Bouřlivou reakci vyvolal příspěvek Jana Trefulky *O nových verších Pavla Kohouta – polemicky*, zařazený v čísle 11/1954. Následná diskuse plnila stránky časopisu i v příštím ročníku. Polemika přinesla zásadní zlom pro českou literaturu padesátých let 20. století, totiž možnost otevřeně hodnotit dosud nedotknutelné agitační verše.

Ve druhé polovině roku 1956 plnily kulturní rubriky novin a stránky časopisů závěry a ohlasy čerstvě skončeného II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. Také Československo pozvolna akceptovalo uvolnění, které odstartoval v půli února toho roku Nikita Chruščov veřejnou kritikou úchylek stalinismu na XX. sjezdu sovětských komunistů. Současně „to však byla doba, kdy Josef Palivec, Zdeněk Rotrekl, Zdeněk Kalista a Jan Zahradníček a další literáti byli už několik let ve vězení, doba, kdy byly ještě příliš živé vzpomínky na popravu Milady Horákové, Záviše Kalandry a Vlado Clementise, a tak nadšení některých autorů nad tím, jak jsme překonali schematismus a jak jsme demokratičtí, když zase smějí být v pohádkách dobří princové a princezny, mělo pro čtenáře netrpící ztrátou paměti velmi trpkou příchuť.“[13]

Jan Skácel v prvomájovém průvodu, 50. léta 20. století. (archiv rodiny Skácelových)

Vraťme se zpět na stránky *Hosta do domu*. „Nechtěl bych být v kůži autora, který odevzdal svou knížku nakladatelství před XX. sjezdem a nyní mu vychází“,[14] uvedl v létě 1956 Jan Trefulka svůj příspěvek *Tři knihy veršů*. Po odeznění zásadní kohoutovské polemiky hodnotil v jejích intencích prvotinu Oldřicha Vyhlídala *Řeka pod okny*, sbírku Ivo Fleischmanna *Cestopis* a soubor *To jsi ty, země* Miroslava Červenky. „Současná doba přísně prověřuje hodnoty básníkovy práce a každá lež i faleš je zřejmá již po oné krátké zkoušce časem,“ zdůraznil tehdy mladý kritik. „Není jistě náhodou, že v době náhlého ideového vzmachu, kdy měsíce znamenají tolik, co léta, podržely svou hodnotu nové knížky autorů válečné generace. Její příslušníci v české poezii promrhali již dosti času neprocítěnými, i když upřímně míněnými

13 Ibid., s. 207.
14 TREFULKA, Jan. Tři knihy veršů. *Host do domu.* Brno, 1956, roč. 3, č. 8, 1956, s. 366–369.

náhlými názorovými zvraty. (...) Jejich další vývoj záleží nyní na tom, budou-li mít sílu odhodit masku proroků a začít od všednosti a skromnosti hledajících básníků.“[15]

Trefulkova slova pečlivě četl také Jan Skácel. Právě v jejich intencích jistě zvažoval, jaký název má nést jeho první básnická sbírka. Jen o několik měsíců předtím, těsně před závěrem roku 1955, se dočkal své prvotiny. Přestože měl již na kontě desítky básní publikovaných v novinách a časopisech, na svůj premiérový samostatný titul zatím ještě čekal. Báseň *Kaštany padají* vyšla v podobě bibliofilského tisku, doplněna litografiemi výtvarníka Vojtěcha Štolfy. V nákladu 250 kusů jej vydal brněnský Dům umění těsně před Vánoci v roce 1955.

Jak dokládá Zdeněk Kožmín v monografii *Skácel*, básník údajně usiloval o vydání sbírky s názvem *Už je to tady* již na konci čtyřicátých let. Ve své studii cituje odpověď z nakladatelství Mladá fronta ze srpna roku 1948 na Skácelem zaslané verše. Na bohorovnosti nakladatelského redaktora demonstruje dobovou „svobodu“ tvorby: „Je tu určitá příbuznost s Kainarem, nebo lépe řečeno s celým proudem brněnské poezie (od Mikuláška až po Kunderu). Bohužel sis ve své poezii neosvojil jenom brněnský realismus, ale i artistické excesy, jimiž trpí poeti, kteří se potácejí mezi hospodou a panem Proustem...“[16]

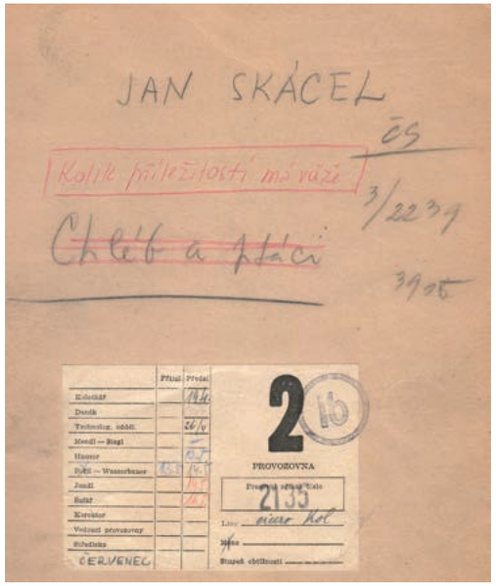
Chléb a ptáci

Strojopis první sbírky veršů Jana Skácela, s nímž pracovala tiskárna, představuje jeden z nejvýznamnějších literárně historických objevů, spojený s přípravou zmíněné výstavy *Skácelové – ke kořenům* v Památníku písemnictví na Moravě v roce 2019. Originální soubor textů s poznámkami sazečů pochází z pozůstalosti po malíři Petru Skácelovi.

Papírové desky formátu A4 s chlopněmi v béžové barvě chrání 40 ručně číslovaných listů. Listy 3–17 a 19–38 obsahují verše 27 básní, jak je autor zařadil do souboru, který původně nazval *Chléb a ptáci*. Titulní strana desek dokládá skutečnost, že svůj definitivní název dostala Skácelova první tištěná básnická sbírka *Kolik příležitostí má růže* až v průběhu své finální přípravy v tiskárně. Jistě nebylo obvyklé, podobně jako je tomu dnes, aby do již tištěné knihy autor významněji zasahoval. Tento fakt však objevený strojopis nezpochybnitelně dokládá. Důvod, proč k tomuto kroku ve finále přistoupil, jistě souvisí se Skácelovým aktivním vnímáním literárního dění, které souběžně prožíval v obou redakcích, tedy v brněnském rozhlase, kde pracoval v literární redakci, a v *Hostu do domu*, kam přispíval. Impulzem pro změnu názvu bylo také dodatečné zařazení básně *Kolik příležitostí má růže*. Ta totiž přesně odpovídá výše citované Trefulkově výzvě ke každodennosti, všednosti a skromnosti nové poezie.

Autorovou rukou je horní polovina přední strany desek nadepsána obyčejnou tužkou: „JAN SKÁCEL Chléb a ptáci.“ Tento titul byl následně červenou tužkou vodorovně trojnásobně přeškrtnut a rukopisem odlišným od Skácelova

15 Ibid.
16 KOŽMÍN, pozn. 9, s. 30.



Obálka strojopisu Skácelovy literární prvotiny nesla nejprve název Chléb a ptáci, posléze dostala sbírka jméno Kolik příležitostí má růže.
(archiv rodiny Skácelových)

Otisk razítka Hlavní správy tiskového dohledu na prvním listu strojopisu sbírky.
(archiv rodiny Skácelových)

nadepsán *Kolik příležitostí má růže*, zde rovněž červeně, navíc s obdélníkovým orámováním. Ve spodní části přední strany desek je nalepen výrobní štítek tiskárny. Dominantní číslovka 2 odkazuje k druhému provozu Brněnských tiskáren n. p., dále nese číslo pracovního příkazu 2135 a otisk kulatého razítka s číslicí 16. Levou polovinu štítku zaplňuje tabulka s předtištěnými jmény pracovníků tiskárny, v sousedících kolonkách nadepsaných: „Přijal“ a „Předal“, jsou ručně vepsána data provedených pracovních úkonů. Ve spodní části tabulky je obyčejnou tužkou vyvedeno „ČERVENEC“.

Pro náhled do vydavatelské praxe druhé poloviny padesátých let je zajímavější list č. 1, nadepsaný: „CHLÉB A PTÁCI. a Jan Skácel.“ V horní části stránky figuruje nepříliš kvalitní, nicméně autentický otisk razítka Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD) se dvěma čitelnými údaji: „28. 3. 57“ a „D575584“. Dokládají datum schválení sbírky do tisku a přidělení jedinečného výrobního čísla příští knihy. Nad naznačenou linkou „podpis“ jméno cenzora schází, překrývá ji však nečitelný otisk jeho osobního kulatého razítka, bez něhož nemohla být výroba zahájena.

V zájmu osvětlení některých skutečností, souvisejících s konkrétními výrobními poznámkami tiskařů, které přidali do strojopisu, se pokusme zrekonstruovat proces přípravy knižního titulu v Československu v padesátých letech 20. století. Ještě než autor odevzdal rukopis nakladatelství, bylo jeho vydání opakovaně projednáno. Schvalovací proces, zaštítěný mezi roky 1953–1966 Hlavní správou tiskového dohledu, hodnotil jednak autora, tedy jeho společenskou angažovanost a postoje, a současně také „závadnost“ či „vhodnost“ konkrétního textu.

Zatímco pracovníci tiskového dohledu (270 stálých „plnomocníků“ ministerstva vnitra a na 250 externistů z řad funkcionářů okresních a městských

aparátů KSČ)[17] řešili konkrétní texty, odpovědní nakladatelští pracovníci sestavovali ediční plány, které prakticky vylučovaly zařazení byť pouze teoreticky problematického autora či díla. K tomu později sloužily nejméně dva odborné hodnotící posudky, vypracované pro každý z rukopisů. HSTD nahradila v letech 1966–1968 Ústřední publikační správa a posléze mezi roky 1968–1989 Úřad pro tisk a informace. Jejich úředníci schvalovali, respektive povolovali nakladatelstvím roční ediční plány.

Proměny rukopisu

Výše uvedené datum, tedy 28. 3. 1957, bylo dnem oficiálního schválení Skácelovy první sbírky do tisku. Zajímavé je, že nad zmíněným razítkem figuruje bez opravy ještě původní název souboru, tedy *Chléb a ptáci.* Finální změny i přepis názvu na deskách provedl (jistě z rozhodnutí a na výslovné přání autora) nejspíše odpovědný redaktor, vůči jehož autoritě v již zahájené přípravě tisku nikdo nic nenamítal. Druhým údajem v razítku je jedinečné evidenční výrobní číslo titulu, které posléze přešlo, spolu se jménem odpovědného redaktora, zde Jan Grossman, do tiráže knihy. Rovněž druhý list uvnitř desek poznamenala červená tužka. Nadpis „KAŠTANY PADAJÍ“ je zde červeně podtržen, čímž výtvarný redaktor naznačil, že se jedná o titulek, který bude sázen tučně, tedy odlišným řezem písma než ostatní řádky veršů. Červeně je zde křížem dvakrát přeškrtnuta tečka za nadpisem, stejně jako u všech dalších nadpisů v celém strojopisu. Je jisté, že tyto tečky jaksi automaticky a v rozporu s územ i obecnou zvyklostí napsal sám Skácel. Na tomtéž listu je rukou přípraváře tisku, případně typografa (v tiráži je v této funkci uveden Josef Kaplický), doplněna poznámka „patitul“.

List 3 obsahující úvodní báseň sbírky *Perleť* nese rovněž připsané ve třech řádcích pod sebou pokyny pro volbu velikosti písma: „cicero 16 bodů“, „na šíři 21 a výšku 33 cic.“ Básně na druhém až šestém listu se neliší od veršů v prvotině. To neplatí o *Betonářích na procházce* (list 7). Rozdíly: verše 6/7: strojopis – „vypálená, / šinou“; kniha – „vypálená / šinou“; verš 7: strojopis – „šinou si to na druhé straně chodníku“; kniha – „šinou si to po druhé straně chodníku“; verš 30: strojopis – „S rozmyslem. Tak aby slina proletěla“; kniha – „s rozmyslem. Tak, aby slina proletěla“. Analýzou verze zařazené v *Rovnosti* zjistíme, že původně byl sedmý verš navíc ještě rozdělen na dva: „šinou si to / na druhé straně chodníku“.

To vše názorně dokládá skutečnost, jak autor se svým dílem trvale „zápasí“, někdy i celý život. Následující Opelíkova slova, věnovaná původně Františku Hrubínovi, rozhodně mají obecnější platnost. Autor se „snaží dát svému dílu podobu stále definitivnější; ten, kdo sleduje změny od rukopisu k časopiseckému otisku, od časopisecké verze ke knižní edici a potom od jednoho vydání ke druhému, může proniknout do díla hodně hluboko: právě opravy odhalují často tendence umělcova myšlenkového a stylového vývoje radikálněji, než jak bývá

17 CYSAŘOVÁ, Jarmila. Hlavní správa tiskového dohledu. *Totalita.cz*. [online]. [cit 8. 6. 2020]. Dostupné z: http // www.totalita.cz/cenzura_01.php.

patrno z textově uzavřeného, kanonizovaného celku.“[18] Dlužno doplnit, že po prvním vydání sbírky *Kolik příležitostí má růže* v roce 1957 Skácel její básně zařadil, spolu se dvěma následujícími sbírkami *Co zbylo z anděla* (Československý spisovatel, 1960) a *Hodina mezi psem a vlkem* (Československý spisovatel, 1962), do souborného knižního vydání *Vítr jménem Jaromír* (Československý spisovatel, 1966). Posléze vzniklo ještě několik specifických bibliofilských vydání i těchto prvotinových básní, včetně zahraničních, z nichž především výbor *Stracholam* (Mladá fronta, 1993) poskytl autorovi další příležitost ke korekturám a změnám. Proto ani svou pečlivou edici v souborném vydání *Jan Skácel Básně I* (Blok 1995) nepovažuje Jiří Opelík za edici kritickou, neboť, jak přiznává, neměl v roce 1994 k dispozici kompletní zdroje. Hovoří zejména o scházejících rukopisech chystaných antologií, které autor poslední rukou připravoval v roce 1989.[19]

Na devátém listě strojopisu s básní *Halali* je její podtitul „/Na partyzánský motiv/“ podtržen vlnovkou, naznačující užití šikmého řezu písma, stejně jako u básně *Bolest* – (*Seismografy znovu zaznamenaly výbuch)* na č. 26.

Zajímavé svědectví nese list 11 s básní *Sochy a sníh*. Zde až následnou proměnu dokládá verš 16, strojopis i první vydání: „Všechno by dali staří pánové“, od roku 1966 však verš zní: „Všechno by odevzdali staří pánové“. Verše 20–26 mají strojopisnou podobu:

všechno by dali sochaři,
i pravý baret z Francie,
všechno by daly Venuše,
dva prsy tvrdé jako kámen,
všechno by za to dali,
jediná kdyby žilka, živá, tepající,
pod bronzem zmodrala

oproti tomu již první knižní verze byla zúžena do veršů 20–24:

sochaři pravý baret z Francie,
všechno by dali za to,
Venuše v podloubí dva prsy jako kámen –
jediná kdyby žilka, živá, tepající,
pod bronzem zmodrala

Strojopisný list 22 byl nadepsán „DĚTSKÁ“, nad týmiž verši je v knize „ROZHOVOR“. Změnou prošla i báseň *Kde máme doma sůl* (list 25), jejíž strojopisné finále ve verši 20–22 zní: „voněla růže rovnou do ucha, /copak jsi zapomněl, /kde máme doma sůl?“, zatímco verze poslední autorovy ruky dostala podobu: „voněla růže rovnou do ucha. /A rázem jsem si vzpomněl, /kde máme doma sůl“.

18 OPELÍK, Jiří. Proměny poezie. *Plamen*. 1961, č. 1, s. 107. Srov. OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 36.

19 SKÁCEL, Jan. *Básně I*. Třebíč: Blok, 1995, s. 267.

Poznámkami „patitul“ jsou rovněž doplněny list 18 s nadpisem oddílu „TMA NA DĚDINĚ“ a 32 s nadpisem „CHLÉB A PTÁCI“. Ve strojopisu na dalších listech 33–38 následuje bez nadpisu delší báseň, která dostala ve sbírce název *Modrý pták.* Ve strojopisu znějí její verše č. 44, 60 a 76: „Takto odpověděl pták“, zatímco ve finální verzi: „Zpíval modrý pták“. Ve strojopisu rovněž scházejí v posledním oddílu sbírky básně *Kolik příležitostí má růže* a *Povodeň,* které tedy byly doplněny až na poslední chvíli, přičemž ta úvodní ze závěrečného oddílu dala svůj název celé sbírce.

Listu 39 ve strojopisu vévodí ručně doplněné poznámky „Chléb a ptáci“, „obsah“, „petit garmond“ (označení druhu a řezu písma). Za jmény básní (mimochodem se zde neopravenými tečkami) jsou rovněž tužkou a ručně připsána čísla jednotlivých stránek tištěné knihy. Poslední list 40 je z běleného, nikoli dřevitého papíru, jaký použil autor. Nese strojově psané údaje do tiráže na poslední knižní stranu: „České básně, svazek 171; Řídí redakční rada: Jan Grossman, František Hrubín, Jaroslav Janů, A. M. Píša, Vilém Závada.“ Typografovy vpisky byly opět připsány obyčejnou tužkou: „nonpareille“ (označení řezu písma) a „vysadit podle vzoru“. Stejným způsobem jsou vyplněny také některé údaje v příští tiráži, vynechané při psaní předlohy na stroji, konkrétní u velikosti papíru: „84x108“ nebo slepé „(0000)“ u počtu autorských a tiskových archů nebo ceny brožovaného a vázaného výtisku. Na posledním řádku figurují číslice ve formátu: „56/VIII.15“, tedy faktické datum vydání knihy.

Od ryze technických dat se ještě vraťme k obsahu Skácelovy knižní prvotiny. Na rozdíl od strojopisu v ní schází následující báseň, která na listu 17 původně uzavírala první oddíl sbírky, nazvaný *Kaštany padají.*

Všichni se těší na jaro

Všichni se těší na jaro,
až vynoří se za plotem jak býk.
Průvodčí v tramvaji
i bába květinářka,
ba dokonce i soudruh tajemník.

On zvlášť, on ze všech nejvíc, on,
který denně jednu řeč k nám musí skládat.
Přistoupí k oknu a – „Jaro je tady,“ řekne,
potom si svlékne kabát.

A sedí tu jen v košili a šlích,
na prázdný papír upřeně se dívá.
Je tísněn hranou stolu. Přemýšlí,
a slyší kosa, kosa slyší zpívat.

Ze srdce rád by, rád na chvilku odešel
do parku mezi květy,
kde slunce důleček má v tvářích malých dětí,
kde modrá lopatka se povaluje na písku.
Ze srdce rád by potkal třeba známého

a ruku podal,
čísi ruku stiskl,
a nemůže. Ne, vůbec nemá kdy,
ba ani tolik, co by se za nehýtek vešlo.
Píše: „Nám soudruzi, nic není nemožného!“
Za oknem zpívá kos. Ne, to jediné by nešlo.
A já, naivní, si takhle představuji Marxe:
V aleji včelka nebojácná, malá,
do husté brady smetáku stříbrného,
jako by z legrace se zamotala.

Uvedená báseň nevybočuje z řady příležitostných dobových veršů, které Skácel publikoval od poloviny čtyřicátých let v *Rovnosti* i dalších novinách a časopisech. Jeho „seriózní“ básnická tvorba je však v řadě ohledů odlišná. Jako by v době finální přípravy první sbírky začal důsledněji rozlišovat mezi každodenností a svátkem, mezi aktuální redaktorskou prací a svým vnitřním tvůrčím směřováním. Tuto dvojakost či bipolárnost jeho rané poezie nelze zjednodušeně vysvětlovat poplatností době. Skácel si navíc podržel až do konce života svůj jednoznačný světonázor, opřený o rodinnou i osobní válečnou zkušenost. Své levicovosti zůstal věrný i přes ústrky mocichtivých soudruhů. „Při veškerém souznění s poválečným komunistickým revolučním mýtem je zároveň Jan Sklácel výrazně odlišný, nesplývá tak snadno s dobovými konvencemi. (…) Hledal a nacházel protiváhu k bezbřehosti v soustředěné jazykové kázni a v přesnosti své obraznosti.“[20]

Vraťme se nyní k básni *Betonáři na procházce*. Nevymyká se veršům, souběžně nabízeným do *Rovnosti* redaktoru Mikuláškovi. A přesto má v první Skácelově kolekci své místo, na rozdíl od ostatních novinových i od oné vyřazené *Všichni se těší na jaro*. V čem tedy tkví zásadní rozdíl? V opravdovosti. Ve ztotožnění se s vyprávěným. Na nucených pracích za války se také Skácel na čas stal betonářem, konkrétně u firmy Beton Morier Bau Wiener-Neustadt, když budoval v Tyrolských Alpách pro Němce podzemní továrnu u jezera Ebensee.[21] „Hluboký ponor pod povrch věcí je Skácelovým typickým znakem také proto, že s dělníkem těžké práce má společnou na první pohled i drsnou poctivost díla. Nic mu není tak vzdáleno jako falešně poetizující mnohomluvnost, nic mu není tak blízké jako myšlenková i výrazová cudnost, s níž obhlédá člověka a jeho mnohotvarý život.“[22]

20 KOŽMÍN, pozn. 9, s. 31.
21 Ibid., s. 27.
22 Z veršů Jana Skácela. *Literární noviny*, 25. 6. 1960, s. 7 (stať k ukázkám ze sbírky *Co zbylo z anděla*).

Mediální ohlas prvotiny

Soudobá kritika přijala Skácelovu první sbírku s nadšením. Jako první reagoval recenzí *Musí se poezie líbit?* v *Literárních novinách* Jiří Opelík: „Brněnský básník Jan Skácel si dělal pramálo starostí s tím, zda se bude svým čtenářům líbit. Tím spíše, že nelíbivost – a to jinak znamená též drsnost a zjizvenou sporost a sukovitost a zámlkovitost – je základním rysem celé sbírky, v níž básníkovi, jakožto vykonavateli určitého pracovního úkonu příznačně přiřadil nejblíž mostaře: *my také bušíme a otloukáme rez* a betonáře: *jdou krokem houpaček a netváří se*. Je to tedy chlapská, nebývale konkrétní a určitá poezie, která se ve svém vztahu k světu nenimrá a nepiplá, jejíž mužnost není žádná póza. (...) Ze všeho nejvíce protiví se Skácelovi pouhopouhý statický popis a přepis reality, nechce vystačit s jednou už dobytým, objeveným, použitým; proto jde mezi nejmladšími tak osamoceně, spjat svou poezií spíše s tvorbou Kainarovou a Mikuláškovou, v jejichž okruhu zřejmě básnicky vyrůstá; ale ani zde nepodléhá, nepřimyká se s bojácnou trpností k nějakému vzoru, jak bývá u prvotin běžné.“[23]

„První knížka Jana Skácela *Kolik příležitostí má růže* (Československý spisovatel 1957) udělala a ještě udělá české poezii dobrou službu;“[24] prorokoval Oleg Sus v úvodu své recenze *Mužná poesie* v *Hostu do domu*. Svůj názor podepřel řadou odůvodnění, mezi jinými poukázal na fakt, že „Skácelovo oko odmítá panoramatické obecniny, jeho pohled není splývavý a kontury smývající, nýbrž naopak, kouzlo této poesie spočívá právě ve schopnosti omezovat se, ohraničovat a odlišovat, osvěcovat staccato dílčích záběrů věcí i člověka. (...) Skácelův naturel je příliš opravdový, má své kořeny hluboko, než aby jen ‚aplikoval‘. Je totiž srostlý k nerozeznání s tvůrčí osobností, s jejím étosem a vůbec mravním charakterem. Jedním z nejkrásnějších dokladů této bezozdobné, cudné a skoro až syrové opravdovosti je naze upřímný a opravdový přeliv erotického motivu v krystalickou drůzu obrazu. Uvádím jediný příklad za jiné: *Povříslem hrubým svázalo nás slunce. / Ó, jak bodají / osiny žhavé. Když jsi ruce zvedla, / zakroužil smolný dým* (NA SLUNCI). – Nové slovo v české poezii milostné? Ano; neboť jde tu o dobytí nových poloh; těch zdánlivě šedivých, ‚neinteresantních‘, neprošlých bižuterií.“[25] Sus, právem označován za Šaldova pokračovatele, uzavřel své hodnocení prvotiny neméně prorocky: „Skácel zaujal své místo v české poezii; pozorní kritikové ho napříště nebudou uvádět petitem dole v poznámkách; naopak; budou-li české básníky diferencovat, přiřadí Skácela k jednomu pólu a třeba Milana Kunderu k pólu druhému. Skácel dal nový signál; pro koho, to se ještě uvidí. Ale bylo již na čase.“[26]

23 OPELÍK, Jiří. Musí se poezie líbit? *Literární noviny*. 7. 9. 1957, s. 4. Srov. OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo*. Praha: Československý spisovatel, 1969 s. 24–28.
24 SUS, Oleg. Mužná poezie. *Host do domu*. Brno, 1957, roč. 4, č. 10. s. 466–467.
25 Ibid.
26 Ibid.

Skácelova generace?

Rozdíl v konstituování i recepci meziválečné a poválečné české literatury tkví v tom, že přelom čtyřicátých a padesátých let postrádal všeobecně respektovanou teoretickou osobnost typu Karla Teigeho. Pokvětnová doba nečekala na tvůrčí manifesty, přirozeně a logicky oživený literární provoz překypoval ohlasy i původními hodnotami, jak jsme naznačili v úvodu. Případné autority, jakými byli před a během okupace Jindřich Chalupecký, Václav Černý nebo Kamil Bednář, dostaly po únoru cejch kontrarevolucionářů. Každý z autorů musel volit, zda akceptuje kánon komunistů, odmlčení nebo emigraci. Pronásledovaní, proskribovaní a vězněni byli zbaveni i této volby.

Kultivovat a násobit svůj vnitřní svět, tedy umělecky tvořit a současně se veřejně vyjadřovat a publikovat, mnohdy nešlo bez ztráty, byť dočasné, své vlastní tváře. Část levicově orientovaných autorů postupně opouštěla jednostranná východiska, někteří se přeorientovali na méně sledovanou a tedy svobodnější tvorbu pro děti a mládež, jiní psali „pro domo sua“ s mizivou publikační nadějí. A to na většinu z nich posléze ještě čekala normalizace.

Kontinuity ve své tvorbě napříč desetiletími se řada autorů ze zjevných důvodů musela vzdát. A přitom právě tento fenomén odděluje příležitostného od velkého a skutečného umělce. „Každá báseň je otevřená nejen vůči realitě, ale je otevřená také směrem k jiným básním svého autora. Tato propojenost umožňuje jedinečný strukturovaný celek pochopit jako obkružování a propátrávání něčeho životně závažného, životně znepokojivého, životně vykupujícího. Jde tu v konečných důsledcích o propojenost a zralou jedinečnost básnického světa každého velkého autora. Můžeme tedy říci, že báseň je velká i tím, že je včleněna do geneze celého básnického světa svého autora.“[27] Právě v tomto ohledu můžeme považovat Jana Skácela za literárního klasika. Také pro jeho charakteristickou monotematičnost a bytostné lpění na území, které si vytyčil již svou první sbírkou.

Skácelova prvotina nevznikala snadno a její přípravu, jak jednoznačně dokazují naše analyzované dokumenty, výrazně ovlivnila pro domácí literaturu zlomová situace na počátku druhé poloviny padesátých let. Trefulkovo odmítnutí bezduše angažované tvorby, před XX. sjezdem KSSS nemyslitelné, vyvolalo širokou odezvu a dolehlo na každého autora. Také Skácel řešil, jak vidno do poslední chvíle, kontextovou aktuálnost a nadčasovost svých veršů. Jméno kmenového autora stranické *Rovnosti* zjevně pomohlo v tom, že mohl vyřadit z již cenzorem uzavřené sbírky doslova na poslední chvíli verše, které by s odstupem mohly působit strojeně. A co více, změnit již schválený název sbírky z ryze dobového *Chléb a ptáci* na poeticky nadčasové *Kolik příležitostí má růže*. Poučení přitom jistě čerpal i z přípravy dosud ztraceného souboru *Už je to tady* (1948), k němuž se ani v pozůstalosti Petra Skácela nepodařilo nalézt žádný doklad. Ona připravovaná sbírka pravděpodobně natolik souzněla s hledáním poválečné autenticity, že se k jejím veršům básník posléze již nevrátil. Na rozdíl od zralé knižní prvotiny, která „předznamenala konstanty básníkovy poetiky: výrazovou úspornost a tvarovou sevřenost, objevnou metaforiku, zachycující atmosféru i obecný rozměr jedinečné

27 KOŽMÍN, Zdeněk. *Umění básně*. Brno: K 22a, 1990, s. 9.

situace. Projevil se zde rovněž pro Skácela trvale příznačný důraz na morální rozměr bytí, který vyplývá z básníkova ‚venkovanství', z vnímání individuálního lidského života a jeho společenských souřadnic na pozadí archetypálního rytmu světa."[28]

Skácelův ročník rozhodně neměl na růžích ustláno. Válka, jakkoli mládí je přímo předurčeno k překonávání životních nesnází, si i mezi studenty vybírala svou krutou daň. Na straně druhé však nesvoboda a totální nasazení v Říši přivedly řadu dospívajících k umění a objevování nepochybných hodnot v aktivní literární tvorbě. Jak jinak si vysvětlit následující, byť neúplnou plejádu autorů, narozených v rozmezí pěti let, kteří tak intenzivně promlouvali původní českou poezií: Věra Adlová, Ivan Blatný, Jiřina Hauková, Alena Vrbová (ročník 1919); Josef Hiršal, Ludvík Kundera, Zdeněk Rotrekl (ročník 1920); Jindřich Hilčr, Jaromír Hořec, František Listopad (ročník 1921); Jan Skácel, Ivan Skála (ročník 1922); Miroslav Holub, Josef Suchý, Jan Vladislav (ročník 1923); Ivan Diviš, Jiří Šotola (ročník 1924).

Který z těchto autorů může aspirovat na pozici čelního reprezentanta své básnické generace, jak pro životní i tvůrčí úděl, tak pro nezpochybnitelný význam a ohlas živého, stále rezonujícího díla?

28 SVOBODA, Richard. Jan Skácel. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, (1998), [cit. 8. 6. 2020]. Dostupné z: http // www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=433.

PRAMENY A LITERATURA

Archiv rodiny Skácelových, soukromý majetek Zuzany Šťastné.

Host do domu. 1954–1957, roč. 1, 2, 3, 4.

Literární noviny. 1957–1960.

Rovnost. 1945–1952.

Studentský časopis. 1936–1941, roč. XV.–XX.

BONN, Hanuš. *Dílo Hanuše Bonna*. Praha: Václav Petr, 1947.

ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0411-6.

HAVEL, Rudolf, OPELÍK, Jiří a kol. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1964.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989. díl I. a II*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3 a 978-80-200-1528-0.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Praha: Brána, 1999. ISBN 80-7243-040-8.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel.* Brno: JOTA, 1994. ISBN 80-85617-44-7

KOŽMÍN, Zdeněk. *Umění básně.* Brno: K 22a, 1990. ISBN 80-900115-5-1.

OPELÍK, Jiří. Musí se poezie líbit. *Literární noviny*. 7. 9. 1957, s. 4.

OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo: výbor z kritik 1957–1968*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

POLZEROVÁ, Eva. *Poezie, jak jsi krásná*. Praha: Ipos Artama, 1996, ISBN 80-7068-059-8.

RAMBOUSEK, Jiří. *Nesoustavná rukověť české literatury*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-204-1.

SKÁCEL, Jan. *Básně I.* Třebíč: Blok, 1995. ISBN 80-7029-119-2.

SKÁCEL, Jan. *Co zbylo z anděla*. Praha: Československý spisovatel, 1960.

SKÁCEL, Jan. *Hodina mezi psem a vlkem*. Praha: Československý spisovatel, 1962.

SKÁCEL, Jan. *Kolik příležitostí má růže*. Praha: Československý spisovatel, 1957.

SKÁCEL, Jan. Po deseti letech. *Host do domu.* Brno, 1955, roč. 2, č. 1, s. 31.

SKÁCEL, Jan, a ŠTOLFA, Vojtěch. *Kaštany padají.* Brno: Dům umění, 1955.

SUS, Oleg. Mužná poezie. *Host do domu*. Brno, 1957, roč. 4, č. 10. s. 466–467.

TREFULKA, Jan. Tři knihy veršů. *Host do domu.* Brno, 1956, roč. 3, č. 8, 1956, s. 366–369.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

SVOBODA, Richard. Jan Skácel. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR. [cit. 8. 6. 2020]. Dostupné z: http // www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=433.

CYSAŘOVÁ, Jarmila. Hlavní správa tiskového dohledu. *Totalita.cz.* [online]. [cit 8. 6. 2020]. Dostupné z: http// www.totalita.cz/cenzura_01.php.

ZPRÁVY

ORÁLNÍ VÝZKUM VE VILE LÖW-BEER V BRNĚ ANEB JAK HISTORIE MŮŽE SPOJOVAT.

JANA ČERNÁ

Dějiny Vily Löw-Beer v Brně se píší od roku 1903, kdy byly položeny její základní kameny. I když chybí původní stavební plány, díky výzkumu máme dobrou představu o tom, jaké technické úrovně vila dosahovala, a její příběh tak začíná vyprávěním o moderní budově, která ve své době splňovala náročné podmínky pro komfortní bydlení. Můžeme otevřít i kapitolu o jejích prvních majitelích, rodině Fuhrmannů: slavných výrobcích a obchodnících s imitacemi perských koberců, tzv. Muskabatů, nebo případně příběh vily spojit s rodinou Löw-Beer, která díky téměř neomezeným finančním prostředkům a značným úspěchům v podnikání patřila k nejváženějším rodinám nejen v Brně. Už jen v náznacích si však lze představit válečnou situaci, kdy jednotliví členové rodiny Löw-Beer postupně opouštěli zemi a ve vile byla zřízena úřadovna pro německé okupanty. Podložené informace o vlastních obyvatelích i vile samotné se tak začínají rozplývat a poválečné dějiny pro nás zůstávají jen jakoby v mlze, přinejmenším doposud tomu tak bylo.

V loňském roce byla zahájena realizace výzkumu s názvem *Vila Löw-Beer – vzpomínky na Domov mládeže*, jehož cílem je poodhalit období, kdy po znárodnění objektu na ulici Drobného 22 začal v někdejší vile Fuhrmann fungovat domov mládeže. Vstupních informací, o která by se dalo opřít, bylo naprosté minimum a některá data byla dokonce uvedena chybně. Například ve zprávě stavebně historického průzkumu se za datum zřízení internátu považuje rok 1962, velmi brzy se ale ukázalo, že internát zde fungoval již o osm let dříve. Dále byla k dispozici informace, že nové středoškolské zařízení zřízené Krajským národním výborem vzniklo jako pobočka Masarykova studentského domova (MSD) na Cihlářské ulici. Tím byly dostupné informace prakticky vyčerpány. Nezbývalo než se pustit do bibliografického průzkumu. K dějinám MSD doposavad vyšly dvě publikace: *75. výročí Masarykova studentského domova* a *Stručný nástin dějin Masarykova studentského domova a spolků podílejících se na jeho vzniku a činnosti*.[1] Prostor věnovaný dějinám pobočky na Drobného 22 je zde velmi omezený,

1 RÁCEK, Jindřich. *75. výročí Masarykova studentského domova. Stručný nástin historie*. Brno: Masarykův studentský domov, 2005; Týž. *Stručný nástin historie Masarykova studentského domova a spolků podílejících se na jeho vzniku a činnosti*. Brno: Masarykův studentský domov, 2005.

autor uvádí jen dílčí informace, aniž by smysluplně propojil několik desetiletí fungování internátu. Další dostupná literatura[2] opírá své poznatky o dobové směrnice a příručky, čímž nabídla jen obecné informace o fungování domovů mládeže za socialismu. Široká nabídka dobových publikací posloužila výzkumu jako odrazový můstek, neboť umožnila přesně definovat model režimního mimoškolního zájmu o mládež a nastavit ideální model fungování domova mládeže napříč desetiletími. Na druhou stranu je nutné zdůraznit, že o reálné praxi poskytují tyto materiály jen velmi mlhavou představu.[3]

Situaci s nedostatkem potřebných informací nevyřešila ani archivní rešerše. Několik stavebních plánů uložených v MDS, fotografie z NPÚ, ojedinělé zmínky ze zasedání MěNV a nezpracované a nepřístupné fondy v MZA[4] také neposkytovaly adekvátní pramennou oporu. Bylo stále jasnější, že těžiště dostupných a relevantních informací by mohl nabídnout orální výzkum. Jeho příprava zabrala několik měsíců, během nichž jsme se snažili osvojit si základy obtížného umění „vést rozhovor“, se kterým nikdo neměl větší zkušenosti. Souběžně byly formulovány i základní body, u kterých jsme doufali, že na ně výzkum přinese odpověď. Vznikl tak seznam otázek, který se zprvu opíral o onen ideální model, jenž měl být dle směrnic v domově mládeže nastaven (např. otázky týkající se denního režimu a výchovy na internátu či organizování volného času). Naším cílem bylo zjistit, v jakých ohledech a jakým způsobem každodenní život děvčat či chlapců korespondoval, nebo se odlišoval od námi zrekonstruovaného modelu.

Jako první se nám k rozhovoru podařilo přesvědčit pamětnice, které se přišly do zrekonstruované a pro veřejnost otevřené vily podívat jako návštěvnice. Během prohlídky se zmínily, že zde dříve bydlely, a v tom byla naše příležitost nadchnout je pro budoucí výzkum a požádat o kontakt. S rozhovory jsme začali v srpnu loňského roku, v té době jsme měli k dispozici asi 20 kontaktů. K naší velké radosti se ukázalo, že během pobytu si zde dámy vytvořily trvalá přátelství a samy nás začaly zásobovat kontakty na své někdejší spolubydlící. Navíc se podařilo navázat spolupráci s vedením MSD na Cihlářské ulici, od něhož byly přislíbeny kontakty na bývalé vychovatelky či správce objektu. Velmi podnětný byl i rozhovor se dvěma potomky vychovatelky Kristiny Merlíčkové, která v domově působila dlouhých pětadvacet let a byl zde pro ni zřízen i služební byt, kde zmínění potomci vyrůstali. K současnému datu (květen 2020) tak disponujeme téměř padesáti rozhovory. K tomuto číslu lze přičíst i několik životopisů či vyplněných dotazníků, které byly zaslány ostýchavějšími pamětnicemi nebo těmi, u kterých vzdálenost nedovolila přímou schůzku (narátorky z Kolumbie či Kanady). Je však nutné zdůraznit, že z hlediska výzkumu má pro nás autentická osobní výpověď nezastupitelnou váhu. Mnozí z pamětníků mají pochyby, zdráhají se a „vymlouvají se“, že nemají výzkumu co nabídnout, těmto lidem vždy zdůrazňujeme, že jakákoliv vzpomínka, vzhledem k naprostému minimu písemných zpráv, má pro nás význam. Každý rozhovor s pamětníkem je nahráván na diktafon a na základě nahrávky vzniká její doslovný přepis, který je pamětníkem zpětně autorizován. Z velkého množství textu nejenže postupně krystalizují odpovědi na předem vytyčené otázky a jednotlivé výpovědi ukazují, že každodenní život na internátu se od tehdejšího ideálního modelu výrazně odlišoval, ale bohatost vzpomínek nás také přiměla zprvu vytyčené body rozšířit, opustit pomyslné zdi internátu a výzkumný záměr zacílit i na středoškolský život pamětníků ve své plné a bohaté šíři.

Výzkum se tak neomezuje jen na konkrétní údaje, kusé vzpomínky či vyprávění veselých zážitků z internátu, ale daří se v rámci dlouhých desetiletí sledovat proměnu jednotlivých jevů (vhodným termínem je longue durée). Rozšiřujeme si povědomí o úpravě zahrady, kde se postupně vystřídalo volejbalové hřiště, ruské kuželky či pingpongový stůl, i modernizaci fontány, i když na její provoz si pamatuje jen málokdo. Znovu rekonstruujeme samotnou vilu i jednotlivé místnosti. Na základě jednoduchých plánků, které s pamětníky společně vytváříme, získáváme jednak přehled o proměnách vybavení i využití jednotlivých pokojů, ale komparací výpovědí a dochovaných stavebních plánů odhalujeme i dílčí uskutečněné či nerealizované přestavby vily, které mnohdy neměly daleko k modernímu stylu brutalismu. Nadneseně se dá říci, že každou výpovědí vilu znovu zabydlujeme, i když informace o přesné ubytovací kapacitě Domova mládeže nám nadále unikají. Bylo však zjištěno, že v minulosti nebyl Domov mládeže na ulici Drobného 22 jen dívčím internátem, ale hned ve dvou periodách zde bydleli chlapci (na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století a po roce 1993). Jak již bylo uvedeno, díky ochotě narátorů se nám daří překročit prostý popis denního režimu a získáváme přehled o tom, co pro konkrétního mladého člověka v konkrétní době znamenala nastolená pravidla, zodpovědnost, povinnosti k internátu a ke škole nebo i navazování vztahů a prvních lásek. Přes veškeré nástrahy, které s sebou generalizace přináší, se při stále narůstajícím počtu výpovědí rýsují některá generační specifika.

Nedílnou součástí výzkumu je i shromažďování nejrůznějšího materiálu vztahujícího se k dějinám Domova mládeže. Jedná se o administrativní doklady o jeho fungování, jako jsou vycházkové knížky, stravenky, složenky nebo hodnocení chování studentek, které vychovatelky pravidelně zasílaly rodičům. Ale sbíráme i materiál osobní povahy. Některé pamětnice dosud mají své studentské kresby, které zachycují momenty z pobytu v internátu. Jiní nás zásobují dobovými fotografiemi, které bezprostředním způsobem dokumentují trávení volného času. Domov mládeže zde fungoval 58 let a tato léta jsou naplněna mnohými osobními příběhy. Náš tým je vděčný každému, kdo je ochoten se s námi o své vzpomínky podělit, zapůjčit či věnovat něco ze svých sbírek a obohatit tak tu naši.

Během rozhovorů s pamětníky vyšla mimovolně najevo jedna opomíjená

2 Viz např. JAHODA, Martin. *Domovy mládeže minulosti a současnosti, vývoj výchovných přístupů v domovech mládeže*. České Budějovice, 2015. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta; JUHÁSZOVÁ, Květoslava. *Historický vývoj domovů mládeže pro učňovskou a středoškolskou mládež v České republice*. Olomouc, 2018. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta.

3 Pokus o hlubší sondu např. VENGŘINOVÁ, Tereza. *Školní léta v období normalizace pohledem pamětníků*. Brno, 2016. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

4 Z fondů MZA lze jmenovat B 351 *Hospodářská správa škol a školských zařízení Jihomoravského krajského národního výboru Brno* a B 338 *Jihomoravský krajský národní výbor Brno – odbor školství*. Oba fondy jsou nezpracované a studium předávacích protokolů neukázalo, že by se zde mohly nacházet potřebné informace.

oblast, od které jsme významnější výpovědní hodnotu na počátcích výzkumu nečekali. Touto oblastí je vlastní prožívání a niterné myšlení daného jedince. Otevírá se zde otázka přechodu dítěte v mladého sebevědomého člověka, během něhož se pocity strachu z neznáma, obavy z nového města, ztráta komfortu a soukromí mění v pocit hrdosti z osamostatnění. I negativní dojmy pramenící ze stísněného a přelidněného prostoru byly postupně překryty pocitem porozumění a vytvořením kamarádských vztahů, které mnohdy přerostly v přátelství na celý život. A proto je vedle samotného historického výzkumu naším cílem uspořádat i setkání pamětníků v prostorách Vily Löw-Beer v Brně. Rádi bychom tak všem účastníkům výzkumu poděkovali za jejich ochotu a třeba tím i umožnili, aby se alespoň na malou chvíli v myšlenkách vrátili zpět do doby, kterou – dle slov většiny z nich – považují za jedno z nejkrásnějších období.

SPOLUPRÁCE MUZEA VE ŠLAPANICÍCH A MĚSTSKÉ KNIHOVNY ŠLAPANICE

DENISA WALTEROVÁ, MONIKA MIKULÁŠKOVÁ

Muzea a knihovny pojí mnoho společných prvků. Můžeme je zaštítit společným označením *paměťová instituce,* míří na velmi podobné cílové skupiny, používají podobné metodiky pro práci s návštěvníky a často směřují k obdobným strategickým cílům. S řečeným souvisí i to, že díky tomu, že se obě instituce pohybují ve společných vodách kulturní pedagogiky, využívají stejnou strukturu vzdělávání: model E-U-R (evokace, uvědomění, reflexe).[1] Na něj pak mohou navazovat didaktické hry a výukové metody (například brainstorming či projektová výuka). Jak muzea, tak knihovny pracují se školním vzdělávacím plánem, díky němuž mohou školám přizpůsobit svoje programy a plnohodnotně tak zapojit své edukační aktivity do oficiálního kurikula. Styčných ploch, na nichž lze stavět spolupráci, mají tedy obě instituce dostatek. Společné aktivity šlapanické knihovny a Muzea ve Šlapanicích, jedné z poboček Muzea Brněnska, jsou příkladem postupně se rozvíjející, dobře fungující kooperace, která se snaží právě na těchto společných základech stavět.

Městská knihovna Šlapanice sídlí na Masarykově náměstí, v budově účelově postavené pro potřeby knihovny. Funkčně je rozdělena na oddělení pro dospělé a pro děti a mládež, zvláštní organizační složku tvoří pobočka v Bedřichovicích. Knihovna má ve svém fondu asi 23 000 svazků knih a přes 20 druhů periodik. Jsou zde zaměstnáni dva knihovníci na plný úvazek a dva na úvazek zkrácený (jeden z nich na pobočce v Bedřichovicích). Knihovna realizuje řadu akcí jak pro dospělé čtenáře, jakými jsou například vzdělávací přednášky či výstavy, tak pro děti a mládež. Je zapojena do celostátních projektů, mezi které patří *Pasování čtenářů* či *Noc s Andersenem*, realizovány jsou zde i vzdělávací akce pro mateřské i základní školy.[2] V roce 2019 zaznamenala knihovna téměř 11 000 návštěv čtenářů, kteří realizovali více než 28 500 výpůjček.[3]

Muzeum ve Šlapanicích a Městská knihovna Šlapanice, jakožto dvě

1 JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA, Vladimír a MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika: metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace.* Brno: Paido, 2010, s. 225–227.

2 Historie: Něco z dějin knihovnictví ve Šlapanicích. *Městská knihovna Šlapanice* [online]. Šlapanice: MK Šlapanice, 2020 [cit. 7. 7. 2020]. Dostupné z: https://mestskaknihovna.slapanice.cz/historie/

3 *Statistický výkaz*. Šlapanice: Městská knihovna Šlapanice, 2020.

instituce působící na malém městě, dokonce jen několik metrů od sebe, nemohly ignorovat vzájemné aktivity. Oba subjekty spolu zprvu koordinovaly plánování akcí pro veřejnost, zejména přednášky. Ke společnému plánování akcí brzy přibyly další drobné formy spolupráce: v době rekonstrukce výstavních prostor muzea probíhaly edukační programy v knihovně, muzeum a knihovna si půjčovaly pomůcky potřebné při pořádání akcí. Každoročně se v muzeu odehrává část programu *Noci s Andersenem* a od roku 2019 se děti, které jsou na příměstském táboře v muzeu, vydávají vždy i na návštěvu knihovny. V knihovně probíhá pravidelně i část programu kroužku *Malí muzejníci*.

V nejbližší budoucnosti plánují obě instituce realizaci společného příměstského tábora pro teenagery. V době psaní tohoto článku byl již tábor vypsán a zaplněn účastníky, k jeho realizaci dojde v srpnu 2020. Tematicky jsme se zaměřili na tvorbu videí na internet. Chceme tak využít zaměření knihovny na informační vzdělávání i potenciál sbírkových předmětů muzea jako inspiračních zdrojů pro přípravu videoprojektů účastníků. Pracovat budeme i s tematikou sebeprezentace kulturních institucí prostřednictvím audiovizuálních materiálů. Na realizaci tábora se kromě muzea a knihovny podílí také Středisko volného času Lužánky, s nímž Muzeum Brněnska dlouhodobě spolupracuje.

Muzeum a knihovna nyní plánují společné zapojení do akcí *Celé Česko čte dětem* a *Týden poezie*. Dalším proponovaným společným projektem je vydání publikace pro rodiny s dětmi, která by poutavým a didakticky kreativním způsobem přibližovala dějiny města Šlapanice. Tento nápad vznikl přímo z podnětu místní komunity a pracovníci muzea a knihovny nyní společně řeší koncept publikace a možnosti financování jejího vydání.

Zřejmě nejrozsáhlejším plánovaným projektem bude série edukačních programů, na nichž by se podílelo muzeum i knihovna a zároveň by v obou institucích probíhaly. Aby mohlo dojít v rámci spolupráce knihovny a muzea k vytvoření takových aktivit, které by vzbudily zájem základních škol, především ZŠ Šlapanice, která se nachází v těsné blízkosti knihovny i muzea, bylo realizováno dotazníkové šetření. Výzkum byl zaměřen na druhý stupeň, a to z toho důvodu, že se jedná o cílovou skupinu, s níž má jak muzeum, tak knihovna nejméně rozvinutou spolupráci. Nedaří se vytvářet takové programy, o které by měli vyučující dlouhodobě a trvale zájem. Výzkum proběhl na jaře roku 2019 a byl založen na představení průřezu sbírky šlapanického muzea, která čítá více než 30 000 předmětů. Osloveni byli, s ohledem na skladbu sbírkového fondu, zejména pedagogové vyučující humanitně orientované obory, jako je dějepis, český jazyk či občanská výchova. Učitelé vybírali z přehledu fondu typy předmětů, které by nejlépe posloužily k obohacení výuky a přinesly přidanou hodnotu, pro niž se vyplatí nahradit běžnou hodinu edukačním programem v muzeu. Výzkum ukázal zájem pedagogů zejména o předměty související s místní historií a národopisem (podsbírky Historická a Etnografická), fotografie dokumentující společenský život města (podsbírka Fotografie), ale i o vojenskou tematiku (podsbírka Militária). Výzkum se věnoval také praktickým aspektům realizace, jako je cena či délka trvání edukačních programů. Výsledky, byť na menším počtu respondentů z místní základní školy, naznačily, kam by mohla další spolupráce knihovny a muzea v oblasti tvorby společných vzdělávacích aktivit směřovat.

V prostředí malého města, navíc v blízkosti bohaté kulturní nabídky města Brna, se zdá být velmi výhodnou strategií pro instituce tohoto typu spojit síly. Muzeum i knihovna do určité míry participují na komunikaci s místní komunitou a díky (často osobním) vazbám na skupiny i významné jednotlivce získávají přízeň svého lokálního publika. Přestože každá spolupráce podobného typu v sobě skrývá určité překážky, rádi bychom upozornili na ty aspekty, které nám v navázání spolupráce napomohly. Na prvním místě je třeba zde zmínit úctu a otevřenost k náplni činnosti druhé instituce. Teprve od této základní podmínky se můžeme odrazit k identifikování společných cílových skupin a zájmů. V našem případě se jedná především o tři skupiny: seniory (návštěvníky přednášek obou institucí), rodiny s dětmi (na ně směřují jednorázové akce a vydání společné publikace) a školní kolektivy (které stojí v centru zájmu projektu společného edukačního programu). Z praktického hlediska se nám osvědčilo vybrat pro začátek spolupráce aktivitu, se kterou mají obě instituce zkušenost, která není personálně, ekonomicky či byrokraticky náročná a jež je dobře čitelná a snadno pochopitelná pro naše stávající publikum. Na základě dobré zkušenosti lze poté připravovat komplikovanější, odvážnější akce, které se zaměřují na nové skupiny návštěvníků.

Už nyní můžeme říci, že spolupráce dvou sousedů na šlapanickém náměstí přinesla pro obě strany řadu pozitiv. Věříme, že podmínkou pro další rozvoj místního kulturního a kulturně vzdělávacího dění je důsledná péče o dobré vztahy mezi oběma subjekty a dlouhodobá snaha posouvat naše společné projekty na vyšší úroveň.

OSLAVY VÝROČÍ VZNIKU NEJSTARŠÍCH POBOČEK MUZEA BRNĚNSKA V ROCE 2019

MARTA NĚMEČKOVÁ, JOSEF ZACPAL, MARTINA KRAJÍČKOVÁ

Rok 2019 byl příležitostí k připomenutí kulatých či půlkulatých výročí vzniku tří nejstarších poboček Muzea Brněnska. Společným jmenovatelem všech oslav bylo připomenutí mnohdy opomíjené odborné činnosti a správy sbírkového fondu, která je primárním úkolem muzea jako paměťové instituce.

V roce 2019 jsme si připomněli 125 let od chvíle, kdy bylo otevřeno ivančické muzeum, jedno z nejstarších regionálních muzeí na Moravě. Stalo se tak 10. června 1894. U příležitosti tohoto významného výročí připravili pracovníci muzea v galerii Památníku Alfonse Muchy výstavu s názvem *125 let Muzea v Ivančicích*, která probíhala od 1. listopadu 2019 do 19. ledna 2020. Na vernisáži výstavy vystoupil folklorní soubor Lučina Brno a pěvecký sbor Ringla z Tvarožné Lhoty, v jejichž podání si přítomní účastníci vyslechli několik lidových písní. Výběr tohoto hudebního žánru měl své opodstatnění. Ivančické muzeum bylo totiž založeno v období velkého národopisného ruchu souvisejícího s uspořádáním Národopisné výstavy československé v Praze, realizované v roce 1895.

Výstava byla rozdělena do dvou částí. V té první se návštěvníci mohli seznámit s historií a činností muzea i osobnostmi, které významnou měrou přispěly k jeho vybudování a rozvoji. Zmíněny byly také problémy, které muzeum muselo v minulosti, ale i v současné době řešit. Druhá, podstatně rozsáhlejší, část byla věnována prezentaci vybraných exponátů z bohatého a rozmanitého sbírkového fondu muzea. Tento fond, budovaný nepřetržitě po celou dobu existence muzea, obsahuje řadu významných a cenných předmětů z různých oborů lidské činnosti. Na výstavě byly zastoupeny předměty ze všech 16 podsbírek (Archeologie, Historie, Numizmatika, Fotografie, Historická knihovna, Rukopisy, Keramika, Sklo, Nábytek, Lékárna, Umění, Přírodopis, Fond Alfons Mucha, Fond Jakub Svoboda, Fond Miroslav Schildberger, Fond Beneš Metod Kulda). Vystavené předměty byly rozčleněny do určitých tematických celků – archeologie, řemesla a cechovní památky, měšťanské prostředí, lidová kultura, technika, vojenství, rukopisy a staré tisky, památky na ivančického rodáka Beneše Metoda Kuldu, umění (včetně tvorby ivančických rodáků), lékárna, numizmatika, historické fotografie, přírodopisné exponáty. Samostatný celek pak tvořila ukázka předmětů získaných do muzea v prvních letech jeho působení. Na výstavě byly prezentovány nejen předměty reprezentativní povahy, jako např. pozdně gotická plastika *Neznámý světec s knihou*, I. díl *Bible kralické* z roku 1579, zlomek rukopisu českobratrského kancionálu z přelomu 16. a 17. století, cínová konvice hrnčířského cechu v Ivančicích z roku 1543 či kresba Alfonse Muchy *Vzpomínka na rodné město Ivančice* vytvořená v Paříži v roce 1903. Nechyběl zde ani Muchův rozměrný divadelní plakát *Médea* z roku 1898, který se řadí mezi autorovy vrcholné plakáty. Toto dílo se podařilo zakoupit do sbírek ivančického muzea v roce 2018 od soukromého majitele díky dotaci Ministerstva kultury ČR. Vystaveny byly ale i zcela obyčejné předměty denní potřeby, které se v domácnostech v minulosti běžně vyskytovaly. Do sbírkového fondu muzea tyto předměty právem patří, neboť jsou dokladem své doby a mají tak významnou vypovídací hodnotu o životě našich předků. Na výstavě mohli návštěvníci zhlédnout i ukázku z exotické sbírky přírodnin z Ekvádoru. K zajímavostem určitě patřil také model ivančického kostela sestavený z 16 000 sirek, mamutí stolička či lékárenské předměty, které jsou součástí podsbírky Lékárna, nejmladšího fondu ivančického muzea, založené v roce 1986. Jedním z hlavních úkolů muzea je péče o sbírky, jejíž součástí je i konzervace a restaurování. A tak na výstavě nechyběly ani ukázky předmětů, které v posledních letech prošly restaurátorským zásahem. Záměrem pracovníků muzea bylo, aby si návštěvník výstavy mohl udělat představu o tom, jak široký rozsah sbírkových předmětů muzeum spravuje a opečovává.

Poslední tři kulatá výročí trvání Podhoráckého muzea byla vždy vedením pobočky zakomponována do plánů výstavní a odborné činnosti na uvedený rok. Velkolepé byly zejména první oslavy v roce 1999. Sedmdesáté výročí si muzeum připomnělo odborným seminářem, otevřením stálé historické expozice a společenským setkáním tehdejších a bývalých zaměstnanců muzea, to vše ve velmi úzké spolupráci s městem Tišnovem. Osmdesátku v roce 2009 muzeum oslavilo v podobném stylu, jen v trochu komornějším pojetí a za spolupráce obce Předklášteří. Z tohoto pohledu byly oslavy devadesátého výročí v roce 2019 méně okázalé. Neměly svůj slavnostní vrchol, nýbrž probíhaly po celý jubilejní rok. V první variantě plánu se sice jednodenní interní společenská akce objevila, nakonec ale byla vypuštěna s tím, že oslavy budou tentokrát výhradně cíleny na veřejnost, aby se ještě více posílilo povědomí o významu muzea pro region. Také výstava neměla být opakována ve stylu roku 2009 a místo velkých sálů v patře budovy byla připravena do mnohem menší galerie v přízemí. Dostala název *Co všechno je muzeum…* a kromě základního historického přehledu byla malou sondou do práce současných odborných pracovníků této pobočky Muzea Brněnska. Každý zde představil formou textů, fotografií a sbírkových předmětů svůj aktuální nebo déletrvající projekt. Etnoložka prezentovala rekonstrukci lidového oděvu v obcích na Tišnovsku, historička umění dokumentaci tvorby výtvarníků regionu, historik zastoupení tří místních literátů z přelomu 19. a 20. století v muzejní sbírce a přírodovědec budování herbáře a fotodokumentaci živé a neživé přírody Tišnovska. Podobně byly připraveny i doprovodné akce k výstavě. Postupně proběhlo v červnu *Odpoledne*

s etnografkou, v září *Den s přírodovědcem* a těsně před závěrem povídání nad historickými a uměleckými předměty s historiky a konzervátorem sbírek nazvané *Přijďte se zeptat*. Protože má muzeum i rozsáhlý archeologický fond, proběhl také program *Archeologie pro každého aneb Nevšední výlet do pravěku pro děti i dospělé*. Doprovodnou instalací k výstavě *Co všechno je muzeum…* byla ještě na chodbě v patře budovy přehlídka vydaných plakátů k hlavním výstavním projektům muzea v posledních deseti letech. Vazbu na devadesáté výročí měly i dvě tradiční akce. V květnu muzejní noc a v červnu v závěru školního roku pro vybrané žáky Základní školy v Olší Nocování v muzeu. Mimo budovu se muzeum prezentovalo účastí na Letní trhové slavnosti v Tišnově a po celý rok formou příspěvků do sdělovacích prostředků. Trhová slavnost se pod názvem *Tišnov žije oslavami* konala v sobotu 22. června na náměstí Míru před radnicí a byla přímo zaměřena na kulatá výročí hned sedmi jubilujících kulturních a výchovných organizací z regionu, přičemž Podhorácké muzeum bylo spolu s tišnovským Klubem českých turistů nejstarším jubilantem. Po představení každé instituce se všechny postupně prezentovaly vlastním programem a dalšími aktivitami. V případě muzea to byla na pódiu hraná scénka o založení muzea a krátký kvíz, v jehož průběhu měli lidé možnost určovat nebo alespoň hádat názvy představovaných sbírkových předmětů. Ohlas mělo výročí po celý rok také v regionálních sdělovacích prostředcích.

Nejmladší ze tří slavících poboček bylo Muzeum ve Šlapanicích. Stejně jako kolegové z Podhoráckého muzea se šlapaničtí muzejníci rozhodli slavit 85. výročí založení své instituce průběžně, téměř po celý kalendářní rok. Speciální logo s heslem ‚Slavíme!' tak návštěvníci našli na propagačních materiálech ke všem výstavám a akcím a již od března probíhala pro příznivce muzea věrnostní soutěž. Muzeum dále vydalo sérii originálních pamětních pohlednic, na nichž poklady i kuriozity ze zdejšího sbírkového fondu zprostředkovaly nadčasová hesla na podporu rozvoje kultury. S mottem ‚Slavíme!' proběhla také muzejní noc, v jejímž závěru vytvořili zaměstnanci muzea spolu s návštěvníky na šlapanickém náměstí světelný objekt v podobě loga celoročních oslav výročí. Detailní výstavu mapující historii muzea i Šlapanic, kterou si návštěvníci mohli prohlédnout u příležitosti 80. výročí vzniku muzea, vystřídala tentokrát rozsahem menší venkovní instalace, umístěná na prostranství před muzeem, která lapidárně prezentovala to podstatné, na čem existence muzea stojí – tedy sbírky, proces záchrany předmětů prostřednictvím konzervátorských a restaurátorských zásahů, a muzejníky, „otce zakladatele" muzea i jeho současné zaměstnance. Součástí venkovní výstavky byl i prostor ke hře a tvorbě pro děti a rovněž anketa, v níž se návštěvníci vyjadřovali k tématům výstav a současným aktivitám muzea i ke svým preferencím do budoucna. Vyvrcholením roku pak byla srpnová narozeninová oslava (muzeum bylo poprvé otevřeno pro veřejnost 12. 8. 1934), na níž nechyběl dort a živá hudba. Součástí programu bylo vyhodnocení věrnostní soutěže, ocenění dlouholetých spolupracovníků a podporovatelů muzea, komentované prohlídky, na nichž měli návštěvníci možnost prohlédnout si běžně nepřístupné prostory muzea a nahlédnout pod pokličku práce muzejníků, i rozmanité herní aktivity pro děti. Oslavami 85. výročí založení připomnělo šlapanické muzeum společné kulturní dědictví, venkovní výstavou upozornilo na pestrost a šíři své činnosti. Zároveň chtělo ukázat, že není úložištěm starých odložených a nepotřebných předmětů, ale moderní a otevřenou paměťovou institucí. Rozmanitým aktivitami navenek, ať už je to kroužek pro předškoláky, příměstské tábory, workshopy, archeologické vycházky a nejnověji virtuální výstavy, se muzeum snaží oslovit současné publikum současným jazykem, aktivně jej zapojit do své činnosti a v konkurenci renomovaných kulturních institucí v nedalekém Brně obstát osobním přístupem, nápady a flexibilitou.

RECENZE

HANA GLOMBOVÁ, ROMANA MACHÁČKOVÁ

KRÁSNÁ KNIHA MORAVSKÁ. KNIHA BUDIŽ I U NÁS A DNES UMĚLECKÝM DÍLEM – KATALOG K VÝSTAVĚ.

Vydala Moravská zemská knihovna v Brně v roce 2019.

K výstavě s názvem *Krásná kniha moravská. Kniha budiž i u nás a dnes uměleckým dílem*, která byla prezentována od 2. prosince 2019 do 1. února 2020 ve výstavních prostorách Galerie Moravské zemské knihovny v Brně, byl vydán katalog autorské dvojice Hany Glombové a Romany Macháčkové. Jedná se o titul, který představuje moravskou bibliofilskou produkci nejvýznamnějších vydavatelů a tiskařů první poloviny 20. století zastoupenou knižními fondy Moravské zemské knihovny v Brně.

Kurátorky se pokusily věnovat ve svém výstavním počinu bibliofiliím tak, aby prostřednictvím ukázek jednotlivých knižních exemplářů a faksimilií vybraných tisků umožnily návštěvníkům co nejvíce nahlédnout do problematiky tiskařů a tiskařských domů, a čtenářům tak více přiblížit bohatství knižní kultury. Samotnou inspiraci názvu našly autorky v básni M. Jahna *Krásná kniha:* Na mých stránkách květy leží, / dýchá z nich vstříc jaro mladé, / letní jitro vonné, svěží/svoji rosu na ně klade. // Nejsem však tak svůdná žena, / abych ve své vlastní kráse/ marnivě tak nastrojena/ v zrcadle svém shlížela se. // Ale k těm, kdož marnou hluší/ spějí cestou osamělou, / volám: Hle, zde pastva duší – skloň se a buď mojí včelou! /. Zahrnuly do svého výběru knihy, které byly zpravidla vydávány v malém nákladu, se zvláštním zřetelem na grafické zpracování, včetně typografie. Knižní tituly, které byly tištěny na kvalitním papíře s mnoha originálními technikami tisku, s číslováním jednotlivých tisků nebo s podpisy autorů, grafické úpravy, grafik, textu apod., což bibliofilství neboli láska ke krásným knihám postihuje.

Oproti výstavě byl katalog rozšířen o obrazový materiál, celkově obsahuje na 180 stran. Zachoval si tutéž čistotu designového projevu, jaký měla výstava. Velkou devizou výstavního katalogu je přehlednost. Po obsahu, básni, úvodu následují samostatné kapitoly věnující se konkrétnímu fondu bibliofilií nebo vydavatelům v Moravské zemské knihovně v Brně, nabízí též vhled do spolkové činnosti moravských bibliofilů a vydavatelské produkce. Publikace je zakončena závěrem, seznamem vystavených exponátů, seznamem literatury a anglickým resumé. Jednotlivé kapitoly pak dokreslují lokační mapy výskytu vydavatelů a osobností aj.

Je třeba ocenit, že na základě rozsáhlého průzkumu materiálu byly tyto sbírkové fondy představeny veřejnému publiku vůbec poprvé. Vystaveno a popsáno bylo na osmdesát knižních publikací a tisků, což představuje pouhá

dvě procenta z rozsáhlého bibliofilského fondu MZK. Teoreticky by měl zahrnovat všechny bibliofilské tisky z Čech, Moravy a Slezska vzniklé v období po roce 1935, kdy byl ustanoven povinný výtisk k účelům studijním, ovšem skutečnost je trochu jiná: povinné výtisky v malém nákladu se do knihovny vždy nedostanou.

V první části výstavního katalogu se čtenáři mohou seznámit s fondem bibliofilií umístěným v Moravské zemské knihovně v Brně a fenoménem bibliofilií v historickém vývoji. V druhé části pak s nejvýznamnějšími vydavateli a tiskaři bibliofilských tisků na Moravě. Letmo kniha mapuje vznik Spolku českých bibliofilů, jenž se datuje k roku 1908, následně pak také Setkání moravských bibliofilů a exlibristů a souhrnně seznamuje čtenáře s výtisky Pamětních listů ze schůzek Skupiny moravských knihomilů, a to i obrazově. Formou hesel informuje o jednotlivých osobnostech z vydavatelské obce (na dvacet medailonků), nesmějí chybět vydavatelé jako Otto František Babler, Bedřich Beneš Buchlovan, Jakub Deml, Josef Florian, Stanislav Kostka Neumann, Arnošt Píša a další. U knihtiskařské produkce se pokusily autorky zpracovat největší jména tohoto oboru – Karel Kryl a Ferdinand Scotti (Nový Jičín), rodina Krylů (Nový Jičín a Kroměříž), František Obzina (Vyškov), Alois Báňa (Vyškov), Vladimír Chlanda (Břeclav) s Družstvo knihtiskárny (Hranice na Moravě).

Byl vytyčen následující cíl jak pro výstavu, tak pro výstavní katalog: „Za každým takovým knižním počinem je však třeba spatřovat konkrétního člověka, jeho myšlenky, jeho um i jeho úsilí, to vše v jeho originalitě a jedinečnosti… vznikl také spletitý labyrint zajímavých lidských osudů, mezilidských vztahů a přátelství, snahy a touhy po sdružování. Nad vším tím však stojí společná vášeň jednotlivých osobností jedné vydavatelské a tiskařské éry – láska ke krásné knize – obsahově, graficky, výtvarně i knihařsky co nejvíce dokonalé.“ Lze jen konstatovat, že se v této publikaci podařilo propojit a prezentovat krásné knižní umění s umem a dovedností řemeslné tiskařské práce.

Miroslava Šudomová

LABYRINT INFORMACÍ A RÁJ TISKU: VIRTUÁLNÍ VÝSTAVA NÁRODNÍHO MUZEA

V období nouzového stavu, který přinesl i uzavření muzejních výstav a expozic, se řada institucí zaměřila na možnosti zprostředkování obsahu svému publiku prostřednictvím internetu. Výstava *Labyrint informací a ráj tisku* patřila k prvním dvěma takto zprostředkovaným výstavám Národního muzea (společně s výstavou *Sametová revoluce – Říká se jí sametová*), zahájena byla 23. března.[1] Pro prezentaci zvolilo Národní muzeum platformu *INDIHU Exhibition*, která vznikla v rámci projektu *INDIHU: Vývoj nástrojů a infrastruktury pro digital humanities*.[2] Nástroj pracuje na principu prezentace, není tedy v jeho rámci vytvářeno 3D prostředí, v němž by se uživatel pohyboval. Indihu nabízí možnost prezentace fotografií, videí, zvuku a několik základních interaktivních funkcí.

Virtuální výstavu lze zjednodušeně definovat jako na *webu umístěnou hypermediální kolekci… vícerozměrných informačních objektů… koncentrovaných kolem specifického tématu, konceptu nebo myšlenky…, jejímž účelem je zprostředkovávat na uživatele orientované a poutavé zážitky, spočívající v objevování, učení, poznávání, aktivním zapojení i zábavě…*[3] Lze také narazit na pojem digitální výstava, jímž se rozumí soubor předmětů, které nejsou prezentovány v rámci vybraného tématu (a sdělení), nýbrž jsou pouze strukturovány podle materiálu, autora či tématu.[4] Virtuální výstavy navazují na dlouhodobý vývoj implementace digitálních technologií do muzejnictví, kde mezi často skloňované výhody patří odstranění fyzických a často i ekonomických bariér návštěvy či možnost oslovovat široké skupiny

1 Národní muzeum zůstává v kontaktu se svými návštěvníky a otevírá veřejnosti své výstavy online: Tisková zpráva k on-line výstavám v Národním muzeum. *Národní muzeum.* [online]. [cit. 23. 3. 2020]. Dostupné z: https://www.nm.cz/media/tiskove-zpravy/narodni-muzeum-zustava-v-kontaktu-se-svymi-navstevniky-a-otevira-verejnosti-sve-vystavy-online.

2 Výstupy. *INDIHU*: *vývoj nástrojů a infrastruktury pro digital humanities.* [online]. [cit. 23. 3. 2020]. Dostupné z: https://indihu.cz/vystupy/.

3 FOO, Schubert. Online Virtual Exhibitions: Concepts and Design Considerations. In: *DESIDOC Journal of Library and Information Technology*. 2008, sv. 28, č. 4, s. 22. Kompletní definice zní… „a Web-based hypermedia collection of captured or rendered multi-dimensional information objects, possibly stored in distributed networks, designed around a specific theme, topic, concept or idea, and harnessed with state-of-art technology and architecture to deliver a user-centered and engaging experience of discovery, learning, contributing and being entertained through its nature of its dynamic product and service offerings.”

4 CIUREA, Cristian, ZAMFIROIU, Alin a GROSU, Alin. Implementing Mobile Virtual Exhibition to Increase Cultural Heritage Visibility. In: *Infromatica Economica*. 2014, sv. 18, č. 2, s. 25.

muzejního publika. U některých autorů se můžeme setkat s názorem, že za skutečně virtuální výstavy lze považovat pouze ty, které nelze najít i ve fyzické formě.[5]

Výstavu *Labyrint informací a ráj tisku* nabízí Národní muzeum i v podobě klasické, fyzicky dostupné, nevirtuální výstavy. Jak bylo uvedeno výše, k možnosti virtuální výstavy se muzeum uchýlilo ve výjimečné situaci, kterou přinesla pandemie viru COVID-19. Samotnou virtuální výstavu otevírá krátké video, v němž autor výstavy Martin Sekera v prostorách výstavy krátce představuje její téma. Podnětem ke zpracování výstavy, která se věnuje u nás vydávaným periodikům, bylo výročí tří set let od vydání prvních česky psaných novin a na její přípravě se podílela také Unie vydavatelů.

Virtuální výstava je členěna do deseti kapitol a provádí návštěvníka tématy technologického zpracování novin a časopisů, věnuje se společenskému postavení novinářů i fake news. Závěr výstavy tvoří statistiky, které vypovídají o tuzemském čtenářském apetitu v současnosti. Během prohlídky výstavy jsou návštěvníkům představeny například titulky novin, časopisů či letáků (včetně jejich koláží), tematické ilustrace, fotografie z prostředí vydavatelství a tiskáren či fotografie instalované vitríny (z fyzické verze výstavy). Předměty jsou doprovozeny krátkými a výstižnými popiskami, atraktivními hlavními texty (které jsou přístupné v psané podobě i k poslechu) a v samotném závěru je návštěvníkům nabídnut kvíz. V některých kapitolách mohou participanti využít také odkazy na rozšiřující informace či související hudební ukázky.

Jedním z nejvýraznějších pozitiv výstavy je vynikající jazyková a odborná kvalita. Obsah je podán živým, srozumitelným a působivým způsobem. Návštěvníkům neunikne promyšlená koncepce, v níž autoři začínají zmínkami o letácích jako předchůdcích časopisů prostřednictvím citátu z díla Jana Amose Komenského, avšak v žádném případě nepracují s prostým chronologickým řazením informací. Jednotlivé kapitoly jsou orientovány tematicky, nabízejí souvislosti srozumitelné současnému člověku a vědomě pracují se základními a skutečně obecně známými informacemi a koncepty, které si návštěvníci přinášejí ze základního vzdělání, na ty poté navazují další sdělení. To vše probíhá na velmi malém prostoru – délka trvání výstavy je 16 minut a doprovodné texty kapitol se pohybují okolo stovky slov.

Pokud bychom měli vyjmenovat nedostatky virtuální výstavy, jde zejména o malé využití možností zapojení návštěvníka, kterou platforma INDIHU běžně nabízí.[6] Kvíz v závěru je zaměřen výhradně na statistické údaje a je zpřístupněn formou neinteraktivní prezentace. Statistické údaje by si také zasloužily atraktivnější grafické zpracování, obzvláště ve chvíli, kdy by měl návštěvník naslouchat výkladu a přitom zároveň číst předkládané údaje (obrazové informace běží na obrazovce zároveň se čteným komentářem, lze je také zobrazit samostatně se stejným komentářem v psané formě). Jednotlivé exponáty jsou, logicky vzhledem k formátu, představovány spíše krátce, v případě vitríny věnované kultu novinářů by jistě za jiných podmínek byly vybrané předměty vyfoceny či natočeny tak, aby si je návštěvníci mohli prohlédnout detailněji. Vzhledem k okolnostem vzniku výstavy je třeba hodnotit tento aspekt shovívavě, většina nedostatků vychází z toho, že materiál nebyl pro tento způsob prezentace primárně určen a příprava virtuální podoby zřejmě probíhala ve velmi rychlém tempu. Virtuální výstava nabízí základní vhled do problematiky, který návštěvníka zaujme a s velkou pravděpodobností u něj vyvolá touhu navštívit klasickou výstavu v Historické budově Národního muzea. Jako doplněk, shrnutí či „ochutnávka“ tradiční výstavy funguje virtuální verze dobře. Pokud by však ambicí autorů bylo, aby obstála samostatně, bylo by třeba důkladněji se zaměřit na prezentaci vybraných exponátů a aktivitu návštěvníka.

Monika Mikulášková

5 JŮVA, Vladimír. Virtuální muzeum a nové možnosti vzdělávání. *Pedagogická orientace. Brno: Masarykova univerzita, 2008, č. 4*, s. 13.

6 Pro informaci o možnostech nástroje: *INDIHU*, pozn. 2. Minihry. Dostupné z: https://nnis.github.io/indihu-manual/minihry/.

REDAKČNÍ RADA:
Dušan Uhlíř (předseda), Jiří David, Tomáš Jeřábek, Marta Sedláková, Radek Slabotínský, Petr Svoboda, Josef Zacpal.

Texty v oddílech Studie a Materiály prošly recenzním řízením.

LEKTOROVALI:
Karel Altman, Hana Fadingerová, Jaromír Hanák, Lucie Jagošová, Tomáš Jeřábek, Josef Kopecký, Jan Krejčí, Romana Macháčková, David Parma, Petra Pichlová, Martin Rája, Hana Svanovská, Kateřina Svobodová, Petra Svobodová, Peter Tóth, Pavla Vykoupilová.

Sborník Muzea Brněnska 2020
V roce 2020 vydalo Muzeum Brněnska, příspěvková organizace.
Redakce: Martina Krajíčková
Grafická úprava a sazba: Peter Jelemenský

ISBN 978-80-907655-2-8
ISSN 2570-6349

Muzeum Brněnska
PŘÍSPĚVKOVÁ ORGANIZACE
jihomoravský kraj