

Číslo 180



zprávy

VLASTIVĚDNÉHO
ÚSTAVU
V OLOMOUCI

1976



Vyobrazení na obálce

1. Románská okna olomouckého přemyslovského paláce
2. Výstava „Život dětí v jeslích“
(ke sdělení M. Malivové)
3. Olomoucké divadlo, pohled z radnice
(J. Čičátka, Zájezd olomoucké opery do Vídně r. 1924)
4. P. M. Bohúň, litografie v Preslově rostlinopisu
(E. Pazdřová, Neznámá spolupráce českého vědce se slovenským vtvárněním)

Marcela Bubeníčková

K DĚJINÁM ZÁVODU ZORA

Zpracovat problematiku znárodnění akciové společnosti Zora, továrny na cukrovinky a čokoládu v Olomouci, bylo obtížné, neboť k tomuto důležitému mezníku ve vývoji největší olomoucké čokoládovny existuje jen velmi omezený materiál. Zvláště pokud jde o zjišťování konkrétních faktů o událostech směřujících ke znárodnění akciové společnosti Zora, byl to úkol nesnadný. Archiv závodu Zora obsahuje pouze materiál, dokumentující vývoj akciové společnosti do dubna 1945. Informace o vývoji závodu od osvobození do října 1945 mi poskytl archiv pouze ve formě zápisů ze schůzí národní správy. Dokumenty o činnosti revoluční závodní rady nejsou zachovány vůbec. V tomto směru jsem byla nucena omezit se na vzpomínky pamětníků, jejichž výpovědi je ovšem nutno přijímat s jistou dávkou rezervovanosti a někdy i kritiky. Dosazení národní správy je zaznamenáno ve firemních spisech Krajského soudu v Olomouci, uložených ve Státním archivu v Janovicích. V archivech není však uložen ani znárodnovací dekret či jiné údaje, týkající se přímo znárodnění závodu nebo zřízení národního podniku. Zde jsem musela vycházet z vyhlášek uveřejněných v Úředním listu Republiky Československé v ediktu nařizovacím z října 1946 a z publikovaných údajů o změnách ve skladbě průmyslu na Olomoucku v důsledku znárodnění. Nedostatek materiálu mi tedy nedovolil hlubší a podrobnější zpracování problematiky znárodnění, jak by si tato důležitá etapa ve vývoji závodu zasloužovala.

Dříve než přistoupím k vlastnímu tématu, zmíním se ve stručnosti o vývoji a. s. Zora o jejím postavení v olomouckém průmyslu čokolády a cukrovinek v období kapitalistického podnikání. Výroba čokoládového zboží a cukrovinek má v olomouckém potravinářském průmyslu dlouholetou tradici, neboť první z těchto závodů, vhodně navazujících na cukrovarnický průmysl v kraji, vznikaly již v poslední čtvrtině 19. století. V kapitalistickém období existovala v Olomouci řada provozoven zabývajících se touto výrobou, z nichž vyjma několika německých a židovských (Deutsch, Freid und Morgenstern, Wilhelsdorfer Malzprodukten) byla většina při zakládání výsadou českých podnikatelů (Zora, Mikšovský, Union, Toko, Nova, Liba,

Hrachovina a Večerka aj.). Vznik českých podniků koncem 19. a zač. 20. stol. svědčil o probuzeneckém hnutí českého živlu a o vzrůstu podílu českého průmyslu ve městě. Jejich rozvoj byl však brzděn jednak nepřízní německé radnice, která stála v cestě jakýmkoliv snahám o rozšíření českého kapitálu, jednak Obchodní a živnostenskou komorou, kde měla česká buržoazie od roku 1885 jen několik mandátů a v neposlední řadě rozpínavou německou buržoazií, jejímž hlavním cílem bylo udržet si majoritu v podnikání. S podobnými obtížemi se musela při svém vzniku a v prvních letech existence potýkat i největší a nejvýznamnější olomoucká továrna na výrobu čokolády a cukrovinek, akciová společnost Zora.

Po dvouletých přípravách byla v roce 1898 založena společnost pod názvem První společná moravská továrna na cukrovinky a čokoládu v Olomouci, jako výsledek iniciativy drobných českých obchodníků, představující výlučně český kapitál. Výroba byla provozována v pronajatých místnostech domu Občanské záložny na tehdejší Dolním náměstí. Vedle již zmíněných překážek se přidal navíc nedostatek kapitálu a nepochopení vlastních lidí. Proto teprve od roku 1902 byly patrné první obchodní úspěchy, provázené finančním zdražením. V zájmu růstu kvantity i kvality výrobků bylo v roce 1907 usneseno změnit dosavadní útvar v akciovou společnost a tak byl od 1. června 1908 podnik převzat novou společností pod firmou Akciová továrna na cukrovinky a čokoládu v Olomouci. Počet zaměstnanců v této době činil 51 osob. Dosavadní místnosti nestačily a bylo proto rozhodnuto postavit novou tovární budovu. Tehdejší radniční správa donutila společnost zajistit místo mimo městský obvod. Přes všechny těžkosti byla získána parcela v Hodolanech, výhodně položená v blízkosti hlavního nádraží. Na jaře roku 1910 byla v nové továrně zahájena výroba s 260 dělníky. Od roku 1914 nesou výrobky značku Zora, která byla také pojata do firmy a zaregistrována.

Počáteční úspěchy v podnikání byly vystřídány nepříznivými vlivy mezinárodní situace, zvláště pak první světovou válkou, která s sebou přinesla zmenšování odbytových možností, nedostatek pracovních sil, ztížený nákup surovin a omezování výroby. Po překonání válečné krize se na počátku dvacátých let objevila naléhavá nutnost rozšířit tovární objekty a vybavit je novými stroji. V této době byla každoročně největší část bilančních zisků věnována na nové investice. Začátkem 30. let bylo v době sezóny zaměstnáno při výrobě a odbytu až 1200 zaměstnanců, včetně úředníků, obchodních zástupců a zaměstnanců filiálek, které jako reprezentační prodejny byly zřízeny v Olomouci, Praze, Brně, Bratislavě, Košicích a Luhačovicích.

Závod Zora prošel v letech 1919—1941 etapami poválečné deprese, oživení, konjunktury, krize a ke konci tohoto období opět novým oživením, vyvolaným hospodářskou situací před druhou světovou

válkou. Řada závodů v tomto období nepřekonala ostrý konkurenční boj a světovou hospodářskou krizi a přestala existovat. Závod Zora v těchto těžkých zkouškách obstál a možno říci, že úspěšně. Příčiny spočívají nejen v průmyslové a obchodní zdatnosti vedení a vyšší kapitálové účasti, ale také v dobré, kvalitní práci dělníků, jejichž zásluhou získávaly výrobky značky ZORA stále více odběratelů.

Na postavení dělníků v závodě je však třeba se dívat kriticky. Sezónní charakter práce znamenal pro většinu z nich pouze příležitostnou možnost výdělků a propuštění z práce v mezisezónních obdobích se jeví jako postup zcela asociální. Ve prospěch vedení společnosti nemohou svědčit ani sociální opatření na závodě, která byla naprosto nepostačující a nevyhovující.

Okupace našeho území fašistickým Německem znamenala temné období také v historii závodu. Koncem roku 1941 byla do a. s. Zora dosazena Oberlandratem v Olomouci německá nucená správa v osobě Treuhändra Josefa Niemtze. Dosavadní výkonné orgány společnosti, správní a dozorčí rada, byly zbaveny veškeré pravomoci. Německá nucená správa stála v čele závodu až do začátku května 1945.

Nyní přejdu k vlastní problematice znárodnění akciové společnosti Zora. Po osvobození Československa v květnu 1945 bylo započato s postupnými zásahy do národního hospodářství, které znamenaly uskutečňování hospodářských opatření Košického vládního programu. Německý kapitál byl zkonfiskován a také český kolaborantský kapitál ztratil definitivně své pozice, které upevnil v období okupace. Vývoj v Československu směřoval k socialistické přeměně společnosti.

Omezování soukromého vlastnictví výrobních prostředků v průmyslu se provádělo řadou opatření. Byla to především opatření protifašistická a demokratická a opatření, pomocí nichž měl být průmysl podřízen dělnické kontrole. V první řadě sem patřila očista, provedená revolučními závodními radami, ustanovení národních výborů a národních správ. Vývoj průmyslu v našich zemích směřoval od konce druhé světové války k znárodnění, které bylo právním vyjádřením změn ve výrobních vztazích naší společnosti.

Také v a. s. Zora začaly již od začátku roku 1945 probíhat přípravy k převzetí moci dělnictvem. V této době bylo naprosto jasné, že německý fašismus spěje nezadržitelně k porážce. Toho si bylo vědomo i německé vedení závodu a německí členové správní a dozorčí rady, dosazení protektorátními úřady, a ještě před osvobozením uprchli do Svitav.

Podle výpovědi bývalé zaměstnankyně závodu Marie Filové, již od ledna 1945 připravovali čeští, pokrokově smýšlející dělníci v továrně revoluční závodní radu, která byla definitivně ustanovena v dubnu 1945, a která až do jmenování národní správy v červenci téhož

roku plnila do jisté míry funkci správního orgánu. Až do osvobození byla činnost revoluční závodní rady ilegální. Po útěku německého vedení se postavila revoluční rada do čela závodu, jehož chod byl od začátku roku 1945 narušován vývojem politických událostí. Při přechodu fronty byl provoz závodu zastaven. Některé tovární objekty byly dokonce zasaženy leteckými nálety. Revoluční výbor stál po osvobození před těžkým úkolem, uvést závod do normálních poměrů a zajistit plynulý chod výroby.

Díky nadšení a obětavé práci zaměstnanců podařilo se v krátké době odklíditi trosky a uvést závod do takového stavu, že mohlo být započato s výrobou. Letecké nálety nezasáhly sice tovární budovy do té míry, aby nebylo možno pokračovat v produkci, výroba však přesto musela být pro nedostatek surovin zastavena až do konce června, jak se dovídáme ze zápisů ze schůzí národní správy.

Revoluční závodní rada provedla v zájmu nerušeného chodu závodu rozdělení hlavních funkcí a očistu podniku od nacistů, zrádců a kolaborantů. Zaměstnanci, u nichž byla prokázána spolupráce s okupanty, nebyli připuštěni do závodu. Skoncovala také s fašistickou organizací Vlajka, která v době okupace vznášela nepokoj a nespokojenost mezi dělníky a narušovala činnost sociálně demokratické odborové organizace.

Hned po osvobození v květnu 1945 byla v závodě založena organizace KSČ, do níž vstoupila velká část dělníků. KSČ se stala vedoucí stranou v závodě. V roce 1946 byl vytvořen celozávodní výbor KSČ a dílčí závodní organizace. V dalším období však podstatně zesílily činnosti strany národní socialistická a lidová s nimiž musela KSČ svádět před únorem 1948 těžké boje.

Dekretem presidenta republiky z 19. května 1945 č. 5/1945 byla vydána ustanovení o zavedení národních správ do závodů. Zavádění národních správ bylo výsledkem revoluční iniciativy dělnictva, které již v prvních revolučních dnech odstraňovalo kolaboranty z řízení podniků.

Národní správy nebyly jen opatřením protifašistického charakteru. Jejich činnost měla velký význam především z hospodářského hlediska neboť zajišťovala plynulý chod výroby a pomohla zachránit obrovské hodnoty před ničením a rozkrádáním. Současně spravovala bývalý majetek Němců, Maďarů a kolaborantů. Jejich zásluhou byla velká část našeho průmyslu vyňata ze sféry vlivu naší i zahraniční velkoburžoazie.

V podnicích s celostátní působností zřizovala národní správy jednotlivá ministerstva. V menších a středních podnicích byla národní správa jmenována národními výbory místními okresními nebo zemskými. Tak tomu bylo i v případě olomoucké čokoládovny Zora, kde na činnost revolučního výboru navázala národní správa.

Podle údajů ve firemních spisech Krajského soudu v Olomouci byli dekretem Zemského národního výboru v Brně ze dne 21. července 1945 č. j. Pz VII. — 150/45 národními správci firmy Zora ustanoveni vesměs dosavadní zaměstnanci závodu. Jak se dovídáme ze zápisů schůzí národní správy, byla tato postavena před velmi těžké úkoly. Výroba, která byla určena pro válečné účely a jejíž produkty nacházely odbytiště na německé frontě, se koncem okupace zhroutila. Cílem národní správy bylo co nejdříve obnovit narušený chod závodu. Situace závodu v prvních měsících po osvobození byla povážlivá. V květnu a v červnu nebylo možno pro naprostý nedostatek surovin vyrobit ani jediný kilogram zboží. Teprve 2. července byla zahájena výroba v pekárně a 9. července v kanditárně. V porovnání s předcházejícím rokem jevil se podstatný pokles obrátu (celkový obrát za leden — srpen 1944 vykazoval 31,639.540,60 Kčs, zatímco obrát v témže období roku 1945 činil pouze 12,516.380,60 Kčs). Pokles obrátu lze vysvětlit především tím, že až do prosince 1944 se vyrábělo čokoládové zboží, hlavně deserty, které jako nejrentabilnější sortiment hrály v obrátu podniku největší roli. Tato výroba byla koncem roku 1944 zastavena a až do května 1945 byla v provozu pouze pekárna, kde se kromě omezeného množství trvanlivého pečiva vyráběl hlavně vojenský „Zwieback“ a umělý med, kdežto cukrovinky se nevyráběly vůbec. V červenci i v následujících měsících roku 1945 trval nedostatek zámořských surovin, pro které nebylo možno uvést do chodu všechna výrobní oddělení. Za této situace nemohli výrobci vyhovět zákazníkům, kteří se vehementně domáhali dodávek zboží, přestože většině z nich byly dobře známy výrobní dopravní i jiné těžkosti závodu. Mnozí odběratelé žádali přidělení k jiné firmě, jako např. obchodní dům ASO, který objednával nyní zboží až z Čech od firmy Hartwig a Vogel.

Poválečný vývoj závodu vyžadoval velké investiční náklady. Bylo nutné provést opravu budov a vnitřního vybavení. Naléhavým úkolem byla přestavba kotelny a strojovny, které postupným zapojováním všech provozů do výroby již nestačily. Ani strojové zařízení neodpovídalo potřebám nově se rozvíjejícího závodu. Ukázalo se nezbytným, doplnit je stroji ze zastavených podniků v pohraničí, které již neměly být dány do provozu. S přestavbou kotelny a strojovny bylo také třeba vyřešit ideový stavební plán, ve kterém by bylo pamatováno na další rozvoj podniku.

Podniky pod národní správou neměly již charakter soukromokapitalistický, neboť národní správa podléhala směrnicím národních výborů. Podle nich byla oprávněna k různým opatřením do hospodářského vývoje podniku.

Národní správy nebyly však konečným řešením otázky vlastnictví výrobních prostředků. Byl zde spontánní požadavek dělníků na dů-

sledné provedení Košického vládního programu ve smyslu zestátnění klíčového a velkého průmyslu spolu s peněžním úvěrovým systémem, pojišťovnictvím a energetickými zdroji.

Program neobsahoval ještě podrobná a konkrétní kritéria znárodnění pro jednotlivá průmyslová odvětví. Ta byla vypracována teprve během srpna 1945. Podle nich, mimo jiné, mělo znárodnění postihnout všechny průmyslové podniky s více než 500 zaměstnanci. V otázce náhrady za znárodněné podniky hrál roli národnostní původ majitele a jeho politický postoj v období okupace. Vlastnictví německých a maďarských podnikatelů a kolaborantů mělo být zkonfiskováno bez náhrady, za znárodněné podniky majitelů české národnosti, jejichž postoj za války byl prokazatelně antifašistický, mělo být poskytnuto odškodné za odebraný majetek.

Kapitalističtí podnikatelé usilovali o to, zabránit znárodnění podniků a podniky postavené pod národní správu navrátit původním majitelům. Tyto snahy se projevíly i u bývalých akcionářů firmy Zora. Svědčí o tom dopis, zaslaný ze schůze bývalých členů správní a dozorčí rady, která se konala v Brně v hotelu Grand dne 4. října 1945, tj. necelý měsíc před vydáním znárodnovacího dekretu. Tento dopis, uložený nyní v archivu závodu Zora, poslal vedení závodu obchodní zástupce, který byl o průběhu schůze informován některým z účastníků porady. Členové dozorčí a správní rady se zde sešli, aby se ujednali na postupu, kterým by dosáhli navrácení bývalé moci. V rozhovorech bylo poukazováno na to, že propuštěním nebo odhlasováním nedůvěry dnešním vedením podniku, tj. národní správou, byla na nich spáchána křivda. Byli rozhodnutí podniknout kroky na příslušných místech a dosáhnout toho, aby národní správa byla odstraněna, bývalí členové správní a dozorčí rady povoláni ke správě podniku a propuštění zaměstnanci vzati zpět do služeb. Při uplatňování všech svých nároků na znovunabytí mocenského práva na vedení podniku odvolávali se v první řadě na skutečnost, že v případě Zory se jedná o ryze český podnik, hájící od počátku zájmy o rozvoj českého průmyslu, do jehož čela byla v roce 1941 násilím dosazena německá správa.

Reakční složky ve vládě se snažily zdržovat nebo zabránit znárodnění některých podniků. Používaly k tomu falšovaných přehledů o počtu zaměstnanců nebo využívaly asociální praxe některých podnikatelů, konkrétně sezónní práce dělníků, která byla nejčastější právě v potravinářském průmyslu.

Možnost využít těchto machinací se stávala opěrným bodem bývalých akcionářů firmy Zora v prosazování svých požadavků, neboť počet stálých zaměstnanců v závodě nepřekročil nikdy 500. Při stanovení počtu zaměstnanců v Zoře nebylo ovšem možno brát v úvahu pouze stálé osazenstvo, nýbrž bylo nutno respektovat i zaměstnance

sezónní, kterých byla v závodě většina, a kteří ve špičkových obdobích tvořili hlavní pracovní sílu, zatímco v mezisezónách dostávali tzv. neplacenou dovolenou. Součet stálých i sezónních zaměstnanců se pohyboval v průměru kolem 1000.

Všechny pokusy reakce zabránit znárodnění průmyslu nebo jej odsunout na pozdější dobu ztroskotaly na jednotě pracujícího lidu a na pevné politice KSČ. Ani představitelům bývalé a. s. Zora se nepodařilo dosáhnout svého cíle. V polovině října 1945 uspořádala KSČ v Zoře stranickou schůzi, na níž všichni účastníci rozhodně požadovali znárodnění závodu. Za několik dní byla svolána celozávodní schůze. Všichni dělníci byli obeznámeni s problematikou vyvlastnění. Vyjma malého počtu neuvědomělých dělníků, kteří se báli hlasovat, neboť u nich stále ještě přežívala obava před propuštěním, vyslovila se většina dělníků pro znárodnění. Zásadní změna ve vlastnických poměrech nejvýznamnější části průmyslu byla provedena vydáním dekretu presidenta Československé republiky ze dne 24. října 1945 č. 100/1945 Sb. o znárodnění dolů a některých průmyslových podniků. Podniky potravinářského průmyslu byly znárodněny na základě dekretu presidenta republiky ze dne 24. října 1945 č. 101/1945 Sb. o znárodnění některých podniků průmyslu potravinářského. Podle tohoto dekretu byla dnem jeho vyhlášení znárodněna také Zora, akciová továrna na cukrovinky a čokoládu v Olomouci, jako podnik s více než 500 zaměstnanci podle průměrného stavu ke dnům 1. 1. 1938—1940.

Znárodněný závod zůstal až do října roku 1946 pod národní správou. Vyhláškou č. 1918 ministerstva výživy ze dne 23. října 1946, uveřejněnou v Úředním listě Republiky Československé 30. 10. 1946, byl v dohodě s ministry zemědělství a financí ze závodu Zora zřízen národní podnik. Firma, která nyní zněla Zora, továrna na čokoládu a cukrovinky, národní podnik, byla podřízena celostátnímu ústřednímu orgánu pro průmysl čokolády a cukrovinek. Znárodněním byl učiněn důležitý krok k socialistické přeměně a položen základ k vytváření socialistických výrobních vztahů v národním podniku Zora.

Závěrem se jen velmi krátce zmíním o vývoji olomouckého průmyslu čokolády a cukrovinek od roku 1948, kdy proběhla druhá etapa znárodnění. Na základě zákona č. 114 ze dne 28. dubna 1948 došlo ke znárodnění některých dalších průmyslových podniků a úpravě poměrů znárodněných a národních podniků. Zákonem č. 115 byly znárodněny další podniky potravinářského oboru, mezi nimi i olomoucké čokoládovny, jejichž počet zaměstnanců dosáhl kdykoliv od 1. ledna 1946 50 osob. Znárodněné závody byly začleněny do národního podniku Zora. Jednalo se o tyto výrobní jednotky: Josef Mikšovský, továrna na cukrovinky a čokoládu v Chválkovicích, Olfedo, továrna na čokoládu a cukrovinky v Olomouci a Union, to-

várna na čokoládu, cukrovinky a poživatiny v Olomouci. Závod Union byl koncem roku zlikvidován a výroba převedena do zbývajících provozoven. Soustředění několika závodů v jednom národním podniku vedlo ke specializaci výroby. Závod Mikšovský převzal výrobu trvanlivého pečiva a oplatek, závod Olfedo nečokoládové cukrovinky a závod Zora se specializoval převážně na výrobu čokolády a čokoládových cukrovinek.

V rámci koncentrace, koordinace plánování výroby a specializace byly v roce 1950 začleněny do n. p. Zora další závody: závod Hrubá Přerov, který ještě v téže roce zastavil výrobu a závod Ormil Přerov. V roce 1951 nastaly další změny ve struktuře podniku. Došlo k začlenění závodů bývalého národního podniku Brněnský průmysl speciálních cukrovinek do n. p. Zora. Po likvidaci závodu Ormil a po začlenění brněnských závodů do nově zřízeného národního podniku Brněnské pečivárny v roce 1953, pracoval n. p. Zora se závody Zora Olomouc, Mikšovský Olomouc, Olfedo Olomouc a Hrubá Přerov beze změny až do roku 1958. 1. ledna 1958 byl pro oblast Moravy vytvořen národní podnik Moravské čokoládovny v Olomouci, v čele se závodem Zora, do kterého byly začleněny ještě další závody: Sfinx Všetuly, Maryša Rohatec, Ika Komárov u Opavy a Mandloňové sady Hustopeče u Brna. Dne 1. října se celý národní podnik stal součástí nově vzniklého oborového podniku Československé čokoládovny se sídlem v Modřanech.

Jaroslav Č i č a t k a

ZÁJEZD OLOMOUCKÉ OPERY DO VÍDNĚ ROKU 1924

Finanční tíseň Družstva olomouckého divadla a smlouva s německým divadelním spolkem (Theaterverein), podle níž musela být divadelní budova uvolněna pro německá představení, než skončila sezóna českého divadla, donutila ředitele A. Drašara k zájezdům operního a činoherního souboru. Ředitel Drašar vyčerpал řadu působišť v Čechách a na Moravě a ohlížel se po vzdálenějších. Připadl na Vídeň. Podle vzpomínek Karla Nedbala „*Půl století s českou operou*“ počítal Drašar s některým divadlem v centru města, ale v době, na kterou zájezd plánoval (druhá polovice května a začátek června), všechna divadla hrála.

Zůstala pouze možnost získat divadlo Metropol (Metropoltheater) v Prátru. K. Nedbal vzpomíná, jaký dojem zanechalo toto divadlo při první prohlídce: „Když jsme poprvé prohlíželi divadelní budovu ve vídeňském Prátru, zvanou Metropoltheater, ... na velký úspěch nevypadala. Dojem byl spíše skličující. Divadlo samo nevyhovovalo všem podmínkám bezpečnostním, hlavně protipožárním, a teprve po našem příjezdu muselo se jím v rychlosti učiniti zadost. Jeviště úplně primitivní, na kterém v docela malých městech u nás se hrají ochotnická představení a pohled do rozlehlého, ale dřevěnými sedadly vybaveného hlediště byl tak neutěšený, že v tomto všedním prostředí bylo těžko představit si nadšení, které tu příštího večera zavládlo hned po předešlé k Prodané nevěstě.“

Vážné pochybnosti o smělém podniku měli i členové československého vyslanectví ve Vídni. Úvodní stat ke spisu „Německé listy vídeňské o zájezdu olomoucké opery do Vídne 1924“ vyslovuje obavy, zda může české a slovenské obecenstvo, rozptýlené po všech koncích tohoto velkoměsta, skládající se z velké části z členů nemajetných, popřát si častější návštěvu provinčního divadla, jehož vstupné je vyšší než u velké části menšinových divadel, jež vystupuje v budově hodící se spíše pro cirkus. Doslovně pak pokračuje: „Je konečně možno věřit, že německá Vídeň, kde bylo na pováženou zapěti v koncertní síni českou píseň, kde se ještě před několika roky slovenské představení v divadle Na Vídeňce konalo pod ochranou policie, je možno věřit, že tato Vídeň, třeba nedávno vlídně přijala dvě česká představení Hubičky v půvabném divadélku Akademie hudby s jásotem, pochvalou zahrnovala český zpěv Pražských učitelek, snese, aby se tu den za dnem provozovaly české opery namnoze velmi vlasteneckého obsahu a směru?“

Ze zájezdových představení připadlo podle jednatelské zprávy Družstva českého divadla v Olomouci na Vídeň 51 představení (str. 8) a podle přehledu v téže zprávě (na str. 11) 37 představení. Předpokládám počet 37 za pravděpodobnější. Jednatelská zpráva je místy nepřesná a neúplná. V době od zahájení zájezdu 24. května do rozloučení na vyslanectví 13. června je nemožno provést 51 představení.

Kritika německých listů byla věcná, chápala nesnáze provinční scény, dovedla se nadchnout dobrými výkony. Ojedinelé jsou trpkosti, připomínající hudební ruch v Olomouci v dřívějších letech. Referovaly následující listy, u nichž uvádím značku a jméno kritika:

Der Abend	RSH	Dr. R. Stephan Hofman
Der Abend	MM	Dr. Max Milrath
Arbeiterzeitung	pp	Dr. Paul A. Pisk
Neue freie Presse	r	Josef Reitler

8 Uhr-Blatt	Alwa	Dr. Alfons Walter
Neues Wiener Journal	JB	Prof. Julius Bistrón
Neues Wiener Tagblatt	Dr E.D, E D	Dr. Ernest Decsey
Neues Wiener Tagblatt	Kr	Dr. Heinrich Kralik
Neuigkeits Weltblatt	K—s	Josef Kloss
Neuigkeits Weltblatt		Adolf Treulich
Neuigkeits Weltblatt	K W	Karl Weidlich
Neue Zeitung	Dr. R. B.	Dr. Robert Braun
Reichspost	Dralp	Dr. Anton Gatscher
Die Stunde	PStf	Dr. Paul Stefan
Der Tag	mg	Prof. Dr. Max Graf
Der Tag	F, FH	Fred Heller
Wiener Morgenzeitung	flb	Dr. Erwin Felber
Volkszeitung	B B—t	Balduin Bricht
Wiener Mittagszeitung	—K—	Dr. Robert Konta

V dalším pojednání uvádím zpravidla datum otištěné kritiky spolu se značkou jejího autora. Většina kritiků přispívala jen do jedné novin.

Kritik B B—t (26. 5.) komentuje olomouckou operu následovně: „*Umělci olomoucké opery pod vedením svého dirigenta Karla Nedbala, synovce Oskara Nedbala, a svého ředitele Antonína Drašara přišli do divadla Metropol v Prátru, aby tam uvedli cyklus Smetanových oper. Budiž připomenuto, že Olomouc, po dlouhou dobu převážnou většinou německé město, mělo vynikající německé divadlo a bylo takřka školkou (Pflanzschule) německých divadelních veličin, až intimní nepřátelství nové správy vytvořilo citelnou změnu.*“ Přitom je jeho kritika o Prodané nevěstě, jediné české opeře, jak tvrdí, známé v cizině, celkem příznivá. I když si v referátu uvědomuje, že při podobných okolnostech je vypětí sil účinkujících značnější, označil celkový výkon hodný uznání. Svůj zdrženlivý tón zmírnil v kritice 3. 6.: pochválil účinkující, kteří kvalitou hlasů a pěveckým uměním překonali všechno očekávání.

Jinak nutno zdůraznit, že němečtí kritikové sledovali velmi pozorně jednotlivá představení, jejich výroky byly věcné, bez obvyklých žurnalistických klišé, většinou blahovolné, některé přímo nadšené. Své výhrady vyjádřili taktně a bez polemických zahrocení. Jejich kritiky možno řadit podle čtyř momentů: jaký byl celkový dojem jednotlivých představení, kritika libret, kritika hudební stránky oper a kritika účinkujících.

Kritik B. B—t (26. 5.) zdůrazňuje dobře organizovanou, živou a názornou souhru, pravou lidovost bez přehánění, barevné kroje, umělé a lidové tance. Hlasy mají a umějí zpívat.

Kritik —K— (26. 5.) je stejného mínění a dodává: „*I když neodpovídá soubor Státní opeře, má vesměs účinkující s vynikajícími, dobře školenými hlasy.*“ Podobně se vyslovil kritik flb (27. 5.): „*Olomoučtí umělci nejsou souborem řádu Lidové nebo Státní opery, jsou souborem mladým, jsou to opravdoví komedianti, kteří se nenuceně stýkají, žádná tréma, žádné vrtochy hvězd, nýbrž zdravá lidovost, která se může ve Smetanových operách rozvinout (keine Mätzchen, kein Lampenfieber, keine Starallüren).*“

V posouzení Hubičky píše Dr. E. D. (7. 6.) o krásných hlasech sólistů a sboru a pokračuje: „*Člověk má dojem, že se nezpívá, operá, nýbrž že se podává kus života, že si umělci nemusejí ukládat styl a způsoby (dass sich die Künstler nicht Stil und Manieren zulegen), nýbrž že jednají vlastním prožitím.*“ Uvedené lze doplnit výroky kritika flb (28. 5.): „*Malý soubor provinčního města Olomouce dokázal, že bez intrik hvězd (Starintriguen) a bez vzácných dekorací je možno hrát divadlo, je-li vážná vůle pro uměleckou práci.*“

Již z prvních kritik se dovídáme, že Olomoučtí přesahují obvyklý průměr provinciálních scén. F H (27. 5.) o tom píše: „*Není to bezvýznamná hra provinčního divadla. Splní-li vše, co slíbila, bylo by nespravedlivé a politováníhodné opomenout, kdyby naši hosté měli jen obecenstvo, jež přišlo z národnostních důvodů.*“

Kritik Alwa (27. 5.) upozorňuje na jednu stránku, která by mohla odradit německé návštěvníky, neznající českou řeč: *Prodanou nevěstu jsme ve Vídni často slyšeli, ale ve své mateřštině zní bohatěji, když melodika slova a melodika tónu spolu znějí tak dokonale.* Tento kritik nezůstal ve svém názoru sám.

Kritikové si všímali ještě jedné stránky přednesu českého textu: jeho zřetelnosti. Dr. E. D. (7. 6.) poznamenává, že znamenitá, ba vzorná je u Čechů výslovnost (*Wortpflege*). *Slyšíme každou slabiku u sólistů a sboru, nic se neztrácí, nic se neodmumlá nebo pohlcuje.* Dále si vážili kritikové svěžesti a mládí umělců. Dralp (27. 5.) pochválil účinkující: byli to vesměs dobří, nikoli v triumfech zešedivělí, nýbrž mladí s krásnými hlasy. Podobně referoval F H (27. 5.). V obdobném smyslu napsal v kritice E. Decsey (10. 6.): „*Hlasy českých umělců znějí skoro všechny zdravou přirozeností, chybí jim tu a tam umělé odstínění (vermisst man hie und da kunstvolle Differenzierung), takže máme radost z umělců, kteří nejsou umělci*“ (pozn.: jeden z paradoxů tohoto nadšeného kritika).

Jako souhrn uznání možno považovat poslední dvě kritiky, které uvádím. Po provedení Libuše píše Dr. RB (29. 5.): *Člověk se musí divit, co vykonali tito umělci za tuto krátkou dobu poválečnou a s jakou vlasteneckou radostí konají svou povinnost a jak vše klapě.* Podobně Lafite (30. 5.): „*Výkon provinčního divadla provedl dílo, které u velkoměstského provozu vynucuje úctu. Doporučujeme opa-*

kování cyklu.“ Podobně m. g. (10. 6.) chválí výkon olomouckého divadla a především svěžest podání. Je přirozené, že jsou umělci ve svých národních operách ve svém živlu.

S velkým uznáním píše pp (10. 6.) o krásných hlasech a svěžím muzicírování. Dodává, že vcelku nepřekračují úroveň provinčního divadla.

O Rusalce podal P Stf (11. 6.) kritiku, v níž pochválil všechny účinkující, čítaje v to dirigenta K. Nedbala, režiséra Vilíma a skromnou inscenaci.

Vídeňská kritika věnovala značnou pozornost libretům, větší, než bývá u nás zvykem. A zde měla nejednu výhradu. Zároveň též k německým překladům těchto libret, pokud byly pořízeny. Libreta z venkovského života celkem uspokojila.

V úvodu kritiky o *Prodané nevěstě* a *Tajemství* píše Drapl (27. 5.): „Tyto obrazy sršící životem selské kultury, ozářené Smetanovou hudbou, která ve svých nejceněnějších částech úchvatným způsobem prolamuje národnostní rámec a vyrůstá v čistě lidskou velikost, odpadne-li literární překladatelský jazyk s jeho klišátky, získává na svěžesti, i když tato starší čeština textů dnešnímu občanu velkoměsta se bude zdát značně naivní a poněkud konvenční, přece zní, zvláště z úst pěvkyně s krásným hlasem, nevýslovně měkce, prozářena půvabnými záblesky citu a při jednoduchosti nezní nikdy prozaicky.“ Pro kritika Alwa (25. 5.) je libreto *Tajemství* vesnická povídka o Romeu a Julii s dobrým zakončením, proložena romantickými vsuvkami.

Kritik Dralp (28. 5.) uznal za správné, že Zünger, libretista *Dvou vdov*, předvedl jednoaktovku Mallefillovu z prostředí aristokratického do měšťanského.

Kritik B. Bt (1. 6.) vyslovil své politování, že *Libuše*, toto nádherné hudební drama, vylučuje se z německých jevišť ze stejných důvodů, jako Grillparzerova velkolepá tragédie *Libussa* se nemůže uplatnit z politických důvodů.

O libretu k *Daliboru* se kritikové nezmiňují, tato opera byla na repertoáru Státní opery a tedy známá.

Nejostřeji odmítl Dralp (31. 5.) libreto k *Braniborům v Čechách*. Prohlásil, že text by byl odmítl i Meyerbeer. Jedná se o třech dívkách, o německém zrádci, druhému Albovi, který je také Němec, o mladých českých rytířích a měšťanech a o výkupném.

Libreto Sabinovo je slabé, dá se vysvětlit dobou, kdy vzniklo a chvatem Sabinovy práce, ale Dralp se cítil dotčen jako Němec. Sabina napsal rychle libreto, protože J. J. Kolár otálel. Je pravda, tendence byla jasná.

Libreto k *Čertově stěně* považoval Dr. R. B. za slabé, podobně

jako Dralp: motiv obětavé ženy je hlavní myšlenkou jako v Bludném Holandánovi.

Libretu *Rusalky* věnovali kritikové větší pozornost než ostatním libretům. Ernst Decsey ve *Wiener Tagblattu* (10. 6.) považuje *Rusalku* za spojení látky o *Undině* s motivy *Else-Ortrud*. *Rusalka* je podle něho ženský *Hans Heiling*, kterážto látka také pochází z Čech. Podobně soudí také kritik r (12. 6.). Nejprůběžněji posoudil libreto kritik Dralp (13. 6.), který píše: *Zdá se, že český národ nemá pro hlubší symboliku smysl (kein Organ hat). Duševní hloubky pohádky v Rusalce zmizely, zůstává jen naivně utvářená postava o něm vodní nymfě, která je k princovi chladná a neposkytuje vášeň. Proč? Pohádka jí přece dává lidskou duši (Die seelischen Abgründe des Undine-Märchens sind verschwunden...).* Kritik považuje libreto za nedramatické, dodává však, že ten, kdo viděl *Rusalku* v pražském Národním divadle, pochopí, jaké úkoly musí splnit výprava a režie, aby uplatnila plně pohádkově romantickou nádheru díla.

Ale byli i kritikové, kteří pro krásu Dvořákovy hudby zapomínali na slabiny a nelogičnost libreta. Kritik Flb (11. 6.) vzpomíná, že *Undina* E. T. A. Hoffmanna je takřka zapomenuta, Lortzingova *Undina* se neudržela na repertoáru našich divadel, tím půvabnější je její slovanská sestra, i když připomíná Marschnerovu operu *Hans Heiling*.

Podle kritika —K— (16. 6.) měli kritikové potíže s překladem slova *Psohlavci*. Ze tří variant *Hundsköpfe*, *Hundsköpfiger* a *Hundsköpfler* jim nevyhovovalo žádné. —K— pojímá dílo jako vysoce politické s motivy *Gessler-Tell-Rütli*, které sotva může upoutat návštěvníky cizí země. Libreto k *Psohlavcům* posuzuje kritik pp (18. 6.) jako málo známou událost z vývoje národa, která vyvolá zájem mimo svůj národ, mohou-li působit události i v jiném rámci. Proto se povznáší historie k opravdové výši, když se Kozina loučí před smrtí se svou rodinou a dovolává se božího soudu nad utlačovatelem. Dr. Ernst Decsey (17. 6.) vytýká libretu, že mnoho slov zakrývá děj a že Lammingerovi chybí to, co pravému Scarpiovi nesmí chybět, to všeobecné lidství, eros.

O libretu k *Čertově stěně* se kritikové jen zmiňují, že je slabé. Nadepsal-li K. Nedbal ve své knize vzpomínek „*Půl století s českou operou*“ o vídeňském zájezdu opery roku 1924, že Smetana jubluje, tak to napsal plným právem.

Opery *Prodaná nevěsta* a *Dalibor* byly ve Vídni známé, opera *Tajemství* byla ve Vídni sice hrána, ale neudržela se v repertoáru. O *Prodané nevěstě* se kritikové mnoho nerozepsali, ve Vídni měla tradici (B. B-t, 26. 5.). Při zahajovacím představení sklídila bouřlivý úspěch. Pod tímto dojmem končil kritik novin *Der Abend*: „*K hanbě našich operních divadel budiž řečeno, že nebyla provedena další dí-*

la Smetanova". Týž kritik chválí kouzlo Smetanovy hudby při provedení opery Tajemství.

Kritik flb (27. 5.), jenž doporučil milovníkům hudby návštěvu představení, poznamenává, že *Prodaná nevěsta byla ve Vídni tak často dávána, ale ve svém mateřském jazyce zní přece nově. Melodika zní bohatěji, když melodika slova a zvuku ladí tak dokonale (wenn Wortmelodik und Tanmelodie so innig zusammenstimmen)*".

O hudbě ve *Dvou vdovách* napsal kritik Alwa (27. 5.): polo Mozart, polo Italové a celý Smetana, mistrovské dílo v enemblech a obdivuhodná pohyblivost orchestru. Kritik litoval, že se neuskutečnilo provedení tohoto díla v redutě. Kritik M. M. (27. 5.) byl nadšen vzorným provedením a pokračuje: *Povážíme-li, že tato geniální veselohra je opomíjena jak Lidovou, tak i Státní operou, ačkoliv neklade její provedení žádných zvláštních nesnází, můžeme nad touto nepochopitelností jen potřást hlavou ... Jsou zvláště v 2. jednání hudební lahůdky, která napadnou jen velkým skladatelům (Es gibt da, besonders im 2. Aufzug, musikalische Leckerbissen, die nur ganz grossen Tondichtern einfallen).*"

Kritikovi flb (28. 5.) připomíná tato opera místy Lortzingova Pytláka, také Rossiniho hravou melodiku s jejími pasážemi a Mozartovou božskou veselost.

Dralp (28. 5.) vykládá tuto operu poněkud jinak: „Smetana pod tíží starostí o existenci toužil po klidném prostředí a Zünglova úprava Mallefillovy hry mu poskytla příležitost vyzpívat vše jemné a citové moderního nespokojeného člověka a zasnít se do tristanovských sfér.“

V kritice o provedení *Tajemství* lituje kritik flb (27. 5.), že se pro nedostatek místa nemůže věnovat bezpočetným krásám této přebohaté partitury a musí se spokojit povšechnou chválou (Generallob) díla a účinkujících. Kritik Dralp (27. 5.) vzpomíná, že *Tajemství* bylo ve Vídni provedeno poprvé roku 1895 a je ještě málo známé. Nepůsobí tak bezprostředně jako *Prodaná nevěsta*, jde v práci s příznačnými motivy (Leitmotive) dále, aniž se vzdává uzavřených forem. Blaženčina píseň se sborem česaček chmele připomíná Sentinu píseň a osvětluje, co Smetanu s Wagnerem pojí a čím se od něho liší.

O *Hubičce* napsal kritik Alwa (26. 5.), že pracuje s wagnerovskými příznačnými motivy, i když obsahuje uzavřená čísla v bohaté míře. Vzpomíná na *Tajemství*, píše, že nejtajemnější se mu zdá na tomto díle odvaha německých divadelních ředitelů jít bez povšimnutí kolem této božské partitury. „Zde vládne melodická a dramatická síla.“ Kritik novin Die Stunde (5. 6.) konstatoval, že *Hubička* by mohla být právem v repertoáru Lidové a Státní opery.

V kritice o provedení *Dalibora* opakuje kritik pp (31. 5.), co již bylo psáno o dřívějších Smetanových operách: v *Daliboru* se Smetana blíží hudebnímu dramatu, aniž se vzdává svého vlastního prožití. *Dalibor* patří do stálého repertoáru Státní opery a je zajímavé srovnat provedení ve Státní opeře a v divadle Metropol. Tempa berou v Metropolu vesměs rychleji, přecházejí lehce pathetická místa a zdůrazňují lyrická a rytmickou průbojnost, čímž nabývá dílo na svěžesti a živosti. *Přirozeně zvukem orchestru a celkovým provedením nemůže se rovnat naší opeře... Ale bezprostřednost českého muzicírování a uměleckou vážnost nelze podceňovat.*

Branibory v Čechách posoudil Dralp (31. 5.) dosti přísně, skoro odmítavě. Mírněji a rozvážněji posoudil tuto operu Lafite (31. 5.). Uznává, že i nejzarytější horlivec neuvidí rád Smetanovou prvotinu pravidelně na programu, ale musíme znát toto zvláštní dílo. Smetana je zde nezřetelný, ovlivněn mnoha předlohami, Wagnerem, Meyerberem, Beethovenem a Marschnerem, i Italové prosvítají, ale smělá pouliční píseň Jírova (A dur), ve vystupňovaném sborovém ensembu, ve vzletné kantiléně v árii Tausendmarkově se ohlašuje bezprostředně následující *Prodaná nevěsta* („... in dem kecken Strassanliedchen Jiras (A dur), in dem brausend gesteigerten Chorensemble, in der innig beschwingten Des dur Kantilene der grossen Arie Tausendmarks verkündet sich doch schon die unmittelbar folgende Verkaufte Braut an“).

Konvenční zůstal dvojzpěv Junoše — Ludiše, tři dcery vystupují pohromadě, ale Tausendmark a jeho protivník Jíra jsou již částečně dramaticky profilovány.

Velkou pozornost kritiků budilo provedení *Libuše*. Kritik J. B. (28. 5.) věnoval provedení mnoho místa ve své rubrice, dovolává se Zd. Nejedlého. *Libuše* je psána pojetím hudebních dramát Wagnerových. Kritik se zmiňuje o konfliktu Smetanově s Riegrem, vidí v *Libuši* podobu s proslovem Sachsovým v *Mistrech pěvcích norimberských* a proroctvím *Libušiným*, ovzduší *Libuše* připomíná někdy *Nibelungy*, ale J. B. zdůrazňuje, že Smetanova hudební linie je od linie Wagnerovy zcela odlišná.

Neobyčejně vřele pochválil *Libuši* Lafite (30. 5.). Věnoval rozboru díla velkou část článku a končí: „A v celku jaká krása polyfonie, velkolepost instrumentace, jaké strhující síly sborových částí. Nejvyšší čas, že *Libuše* byla pro Vídeň objevena (Aber im ganzen welche Schönheit der Polyphonie, welche Grossartigkeit der Orchesterbehandlung, welche hinreissenden Kräfte der Chorsätze. Es ist hohe Zeit, dass Libussa für Wien entdeckt wurde.“ Kritik R S H (1. 6.), který litoval, že se *Libuše* nemůže prosadit právě tak jako Grillparzerova *Libussa*, píše, že v sotva kterém ze svých děl zachovává dráhy internacionality, vytvořené německými mistry a mimo to ne-

zřídka široce se klenoucí formy vyplňuje obrat spíše zevně pathetický než myšlenkový (*„Die Musik Smetanas, die in kaum einer anderen Schöpfung die Bahnen der von den Deutschen geschaffenen Internationalität einhält, überdies die weit gezogenen Formen von einem äusserlich pathetischen als gedankenreichen Inhalt gefüllt sind“*).

O Čertově stěně píše Dralp (4. 6.), že „Smetanova hudba ozařuje kouzlem jiného světa, děj a slovo, a nasloucháme jí jako ve snách. Hudební charakteristika, zhuštění lyrické nálady, harmonická smělost sekvencí se vyskytují častěji než v jiných dílech Smetanových (*die harmonische Kühnheit der Sequenzen feiert Feste, wie selbst in Smetanas Opern selten*), ale ke konci se stává zvuk abstraktnější. Nedá se to hodnotit ohluchnutím skladatele, nýbrž jako zjev stáří.“

O Dvořákově *Rusálce* konstatoval M. M. (12. 6.), že je škoda, že neslyšíme provedeny i jiné opery A. Dvořáka, který se již uplatnil v koncertních síních. M. M. pokračuje: „Dvořák vězí, ačkoliv je jeho hudba původní a lidová, hlouběji než Smetana ve Wagnerovi. Může nám jednou připomenout šumění lesa (*Waldweben*), jindy *Fajnera* a tři *Dcery Rýna*; zvláštnost Dvořákova, jeho původnost českého muzicírování s národními melodiemi proráží vždy vítězně.“ Kritik (12. 6.) poznamenává: „Orchestr Dvořákův zní a zní, aniž by byl komplikovaný a rafinovaný.“

Kritik J. Fab (13. 6.) říká, že „Dvořák se vyhýbá polyfonii a tuto zvláštnost pochopil šéf opery Nedbal a hýřil typicky slovanskými rytmy, které interpretoval s krajní přesností, čímž vznešený způsob dirigovat (*die vornehme Art zu dirigieren*), jakož i měkkost pohybů paží, bylo posunuto do pozadí, a to se citelně přeneslo na orchestr.“

Kritik B. B-t, který nedoporučoval *Rusalku* pro německé scény, napsal (13. 6.) o novince Olomouckých, o Čertu a Káči: „Musí se člověk divit, že toto zábavné (*amüsante*) dílo, spojující vážné s groteskním, romantické s veselým a vtipným, velkooperní s drsně lidovým, nenašlo místo na našich scénách. (*Man weiss nicht, dass jenseits der Berge auch Leute wohnen*). I když nemyslíme na divadlo, ty tři úvodní přehry — každé jednání má svou přehru — by svým bohatstvím melodií a půvabnou orchestrací mohly tvořit působivou suitu.“ Dr. R. B. (14. 6.) připomíná v 2. jednání místy Griega.

O *Psohlavcích* měli kritikové výhrady a o hudbě Kovařovicově byli zdrženlivější. Kritik pp (17. 6.) píše: „Kovařovic nazývá neprávem svou velkou prokomponovanou operu zpěvohrou. Je bohatá umělecky zpracovanými myšlenkami v krásném uměleckém rouchu. Nemá nic z geniality Smetanovy a bezprostřednosti Dvořákovy, ale vlastní dosti hodnoty (*genug Eigenart*), nejkrásněji působí četné vložené národní melodie (*eigestraute nationale Weisen*), dále

pak fugato sextet v 2. jednání, selský tanec a menuet jako taneční melodie."

Dr. Ernst Decsey (17. 6.) upozorňuje ve své kritice, že vzhledem k látce měla být hudba česká, národní, je však z největší části wagnerovská a až na tance kapelnická.

Podobně jako pp charakterizuje kritik mg (17. 6.) hudbu k *Psohlavcům* K. Kovařovice, dlouholetého ředitele pražské opery, dirigenta železných rukou, kterého si zvláště vážil G. Mahler. Píše doslovně: *„Svěžest Smetanova nebo Dvořákova není v hudbě, která spojuje stylistické prvky Wagnerovy a Čajkovského a vykazuje poněkud bledé barvy uměleckého nazírání, také zvuk nepoutá příliš mysl (die etwas blassen Farben den Kunstverstandes, auch der Klang nicht sehr sinnlich ist)“.*

Ještě přísněji soudí Jos. Fab. (18. 6.), pohlíží na *Psohlavce* jako na velkou operu Meyerbeerovu, jejíž napínavý děj a charakteristické hlavní role převádějí tradici do 20. století.

Erwin Felber (18. 6.) charakterizuje Kovařovice jako žáka Fibichova, který jde cestou svého učitele, je právě jako on věren Wagnerovi a starším romantikům a českým heroům Smetanovi a Dvořákovi. *„Zatímco Smetana čerpá z národního pramene, je u Kovařovice vlastní inspirace (Erfindung) zakalena různými cizími přitoky a tak svědčí jeho hudba více o technické a scénické obratnosti hudebníka vyrostlého z orchestru, než o vlastním silném prožití...“*

Kritika uvádí různé reminiscence a pokračuje: *„Zkrátka, velmi kultivovaná, eklektická hudba na národním podkladě.“* Představitelé hlavních rolí byli přijati příznivě, větší část představitelů menších rolí byla aspoň jmenována.

Velmi příznivě přijata byla M. Modestinová v úloze Mařenky. Její plně znějící soprán, dobře školený, blíží se do oboru hrdinského (B. B-t., 26. 5.). Kritik -K- (26. 5.) prorokoval, že může být brzo členkou pražského Národního divadla; kritik novin *Neues Wiener Journal* (27. 5.) ji považuje za mladý talent, který potřebuje zdokonalení, aby udělal posledním dvěma slabikám čest (Mo-Destin). Podobně pochválili její výkon Dralp (27. 5.) a F H (27. 5.). Kritik flb (28. 5.) píše: *„Přívětivá tvář, přívětivý hlas, líbivé legato ve střední poloze, ve výšce se poněkud ztrácí.“* O Vendulce píše Dralp (27. 5.), že *„Modestinová může zpívat a hrát sama sebe, aby se jevila přesvědčivou.“*

B. Vaněčková byla jako Anežka znamenitá (flb, 28. 5.), též jako Libuše. Dralp pochválil její nádherný jevištní zjev a krásný hlas. Podobně kritik r (29. 5.) nadkrálovskou, zralou ženu a jasný instrumentální orgán. Ve výškách získal její hlas zářivého tepla, ve střední poloze ztrácel poněkud na rezonanci (Lafite, 30. 5.). Méně štěstí měla Vaněčková v titulní roli Rusalky. Kritik pp (11. 6.) po-

znamenává: „Škoda, že obsazení titulní role sl. Vaněčkovou nevy-
stačilo.“ Podobně B. B-t. (11. 6.) a flb (11. 6.).

Dralp (28. 5.) pochválil v kritice provedení Dvou vdov L. Maškovou pro její živost a humor, Lafite 30. 5. poznamenává: „Mašková má nejkrásnější hlas a ovládá tón parlanda znamenitě.“ Kritik r (29. 5.) považoval její Krasavu za největší talent večera, ač v některých podrobnostech ještě nehotová. Pokračuje: „Příjemný dojem zvukného hlasu zesiluje mladistvě krásný zjev, temné výrazné oči a především šťastný divadelní instinkt pro hru a zpěv.“

V *Rusálce* našla v roli kněžny výraz pro démonické rysy. Kritik r (12. 6.). 17. 6. oznámil *Neues 8-Uhrblatt*, že Lydia Mašková, dramatický soprán českého sboru, hostujícího v Metropoltheatru na pozvání ředitele Státní opery, zpívala Tosku. Zpívala ji německy a potřebovala jen jednu dorozumívající zkoušku.

Poslední triumf slavila L. Mašková v *Čertově stěně*, „kde ovládala scénu, kdykoliv vystoupila. Divadelní krev až do konečků prstů Obáváme se o její krásný hlas, který ještě neuvolňuje docela výšky, jemuž se příliš ukládá“, (Dralp, 4. 6.).

Příznivě se vyjádřil Lafite (30. 5.) o Šponarové a Krauseové. Karla Micková upoutala pozornost již od provedení *Prodané nevěsty*, největší úspěch ji čekal na konec zájezdu. V *Rusálce* působila zvláště jako dramatická Ježibaba (mg, 11. 6.), jako imposantní čarodějnice (flb, 12. 6.). Kritik r (13. 6.) píše: „Zazpívala jako čarodějnice několik temných tónů pravého altového rejstříku“ a Dr. Ernst Decsey (12. 6.) ji srovnává s *Hansem Heilingem* a vyzývá čtenáře, aby se přišli podívat na její hru. Největší úspěch měla jako Káča. Kritik flb (13. 6.) považuje její hru za velmi čilou (sehr flott), jeho kolega pp (13. 6.) jako znamenitou reprezentantku staršího oboru (eine ausgezeichnete komische Alte), mg píše o drastické komice a B. B-t, že Micková se kloní spíše k hrubozrnné komice, nadšený Dr. Ernst Decsey (13. 6.) nepsal již kritiku, nýbrž humorný feuilleton. „K. Micková přebásnila s úspěchem (nikterak silný) text svým způsobem... Její češtině rozumíme, i když nerozumíme česky ani slova, pohledy, hra celým tělem, barbarskou umíněnost, která se vždy prosadí. Je to — snad nevědomky — velepíseň na typ ženy, která stojí neochvějně na své zemi, jako hlava rodiny, bez hany a bázně, jako postavy, které nazýval G. Keller „osobou“.“

Podobně 14. 6.: „Český soubor disponuje K. Mickovou jako představitelkou, která je stvořena pro tuto úlohu. Již její zjev působí drasticky a vyvolává smích.“ Dr. R. B. (14. 6.): Káča je jedinečná. Této silácké ženě (diesem drallen Kraftweib) s perfektní vyřídilkou musí jít i čert z cesty. Právě tak životně představila Micková v *Psohlavcích* starou selku (mg, 17. 6.). Dr. Alp (6. 6.) shrnul své

poznatky ve větě: „Iž od Prodané nevěsty si vynutila čím dále tím větší úcty svými výkony.“

„Nežádalová překvapila jako Milada dramatickou průbojností, která našla ve vězeňské scéně svůj nejkrásnější výraz“ (Dralp, 31. 5.). Kr se sice domnívá, že její hlas ještě není hotov, ač pp píše (31. 5.): „Pozoruhodná síla je sl. Nežádalová, má dramatický soprán s nádhernými výškami, i jinak je vynikající umělkyně (sie ist auch sonst eine Künstlerin von Rang).“

Dvě umělkyně, které vystupovaly v menších úlohách, byly příznivě přijaty: Šponarová, o níž napsal pp (30. 5.), že zaujala svým jasným a půvabným hlasem v *Daliboru* v úloze Jitky — stejně ji ocenil i Dralp (31. 5.).

Krauseovou Dralp pochválil (6. 6.) za výkon služebné v *Hubičce*. Stejně jako Modestinová byl kritikou příznivě přijat i O. Masák (Jeník) jako sympatický tenor, jenž vystupuje ze základní polohy do značné výšky, hlas je poněkud neuhlazený a kritik slibuje mu budoucnost (B. B-t, 26. 5.). Podobně se vyjádřili kritikové v *Der Abend* (26. 5.), *Neues Wiener Journal* (6. 5.). Kritik K-s poznamenává, že Masák používá nestejně hlasového materiálu a podle kritika Dralp (27. 5.) by zasluhoval nádherný hlasový materiál mladého tenora dokonalého školení. Hra je jako u začátečníka poněkud nepružná a konvenční. V *Rusálce* zpíval prince krásně, ale poněkud unaveně (pp, 11. 6.).

Pro Havlíka byl ve Vídni nepřekonatelným vzorem Hešův Kecal ve Státní opeře. Havlík vzal na sebe s humorem břímě a důstojnost zprostředkovatele sňatků (K-s, 26. 5.), nesnažil se nikdy o bezvýsledné pokusy dodat postavě ze svého. Stejně dobrý byl jeho Bonifác (Dralp, 27. 5.) a jeho Mumlal byl jadrná, životná postava (flb, 28. 5.), „seděl mu jak ušitý“ (Dralp).

Vaška zpíval F. Hájek působivým buffotenorem (B. B-t, 26. 5.). Kritik FH (27. 5.) pochválil jeho výkon pro jeho vyložené jevištní nadání a jeho vkusný humor. Stejně dobrý byl Hájek jako písničkář (Dralp, 27. 5.).

Jiránek byl posouzen jako znamenitý tenor (flb, 28. 5.), překračující průměr. V *Rusálce* charakterizoval maskou, hrou a zpěvem velmi dobře boдрého muže z lidu (r, 12. 6.), v Čertu a Káči se dobře uplatnil (flb, 13. 6.; pp, 13. 6.; mg, 13. 6.; treu, 13. 6.). Kritiku B. B-t se zdála jeho hra poněkud pasívní, ale i on uznal v něm zdatného pěvce.

V *Psohlavcích* zpíval Kozinu M. Demkov j. h., tentokrát s menším úspěchem než kdysi v Olomouci a Bratislavě.

V. Novák zpíval j. h. v *Libuši Přemysla* a zaujal svým krásným, dobře školeným hlasem. Nejvíce uchvátily jeho výšky. V *Psohlavcích* zpíval Lammingera a uchvátí hrou a zpěvem. O jeho hlasu

prohlásil kritik Erwin Felber 13. 6., že jeho mohutný basbaryton je vzácné ceny (*hat Seltenheitswert*). Byl získán pro vídeňskou Lido-vou operu (pp, 24. 6.).

Velký zájem budil Munclinger. O jeho Volframu se Dralp (31. 5.) jen zmínil, ale Beneš v Daliboru znamenal jeho pronikavý úspěch... Dralp (31. 5.) napsal, že je Munclinger basista krásného hlasu jako Beneš, Kr (31. 5.), že jeho Beneš připomíná někdy velkolepost slo-vanských basistů (*profonde Grossartigkeit...*), pp (31. 5.), že má Munclinger nejen znamenitý hlas, ale dovede dojmout opravdovým citem.

Také Vodník v *Rusalce* byl Munclingerův pronikavý výkon. B. B-t (1. 6.) byl překvapen, že prý Munclinger teprve krátkou dobu je na jevišti a pokračuje: „*Slyšeli jsme messa di voce, které bylo přímo velkolepé.*“

Druhým triumfem byl jeho Marbuel, jež vybavil patřičnou vese-lou diabolikou, aniž z něho udělal operního Mefista. Marbuel zůstá-vá dále napálený čert z lidové pohádky s temnými hloubkami (Dr. E. Decsey).. Pro kritika r (29. 5.) byl Munclinger temperamentní he-rec a kritik Felb (11. 6.), nadšen jeho zpěvem a nádherným hlasem, doporučuje, aby mu ředitelé opery věnovali pozornost a mg (13. 6.) doporučuje, aby tento nádherný pěvec a charakteristický herec byl získán pro velké německé scény. B. B-t. (13. 6.) píše: „*V Muncclin-gerových rukou stává se Marbuel ubohým čertem (pro Vídeňana znamená ein armer Teufel politováníhodný ubožák), jak výrazně a charakteristicky používá svého basu, je hoden veškeré chvály*“. V *Psohlavcích* vytvořil z malé úlohy starého sedláka Příbka, šedo-vlasého, s orlím nosem a s hluboce vpadlými očima nejvýraznější postavu (Jos. Faber, 13. 6.; E. Decsey, 17. 6.; mg, 17. 6.).

J. Křikava vynikl svým krásným barytonem v *Daliboru* jako král Vladislav (Dralp, 31. 5.; pp, 31. 5.) a v *Čertově stěně* jako Vok (Dralp, 2. 6.).

Sborům věnovala vídeňská kritika více pozornosti než olomoučtí referenti. Sbory byly znamenitě školeny a přesně nacvičeny, ladily znamenitě, zpívaly radostně (*Neues Wiener Journal*, 27. 5.; Alwa, 27. 5.), kritik r (29. 5.) dodává, že na vídeňské poměry byly pečlivě nacvičeny, Lafite považoval sbory v *Braniborech v Čechách* za nej-lepší, vyvolaly v 2. obraze bouři souhlasu. Dralp (31. 5.) chválí jejich přesnost, u *Braniborů* dodává, že jsou daleko vzdáleny od velkole-pé výstavby Mahlerovy, jak jsme poznali při provedení *Lohengrina*, ale kritik připomíná malé prostředky olomouckého souboru. Kritik K-s říká (31. 5.), že každý chorista je si vědom své důležitosti, a E. D. (10. 6.) poznamenává, že německé provinční scény nemají snad sborovou kulturu Čechů. Kritik pokračuje: „*U nás jsou sbory vždy*

problémem, jsou otázkou peněz. Čechové zpívají rádi a bojovná radost ze zpěvu má bojovný zvuk (*krachenden Klang*).“

Orchestr došel uznání, ale měl tentokráte těžkou pozici. Byl ve smyčcích početně poměrně slabý a jako celek v daných okolnostech příliš silný (B. B-t, 26. 5.). „*Při všem dosahuje daleko průměr*“ (J B, 27. 5.). Ale byl znamenitě školený a přesnost patřila k jeho ctnostem (*Neus Wiener Journal*, 27. 5.). Kritik Alwa (27. 5.) poznamenal, že je orchestr znamenitý, ač je vybaven méně hodnotnými nástroji. Výprava byla poněkud bolestná stránka a kritikové měli pro tuto nesnáz pochopení. „*Iluze, vycházející někdy z papíru a plátna, je někdy nepatrná*“ (Kr, 31. 5.). Dralp (4. 6.) píše, že „*scénický obraz [tj. v Čertově stěně] překvapuje gotickou perspektivou, ale člověk si na ni zvykne, jakož i na jiné podrobnosti a považuje ochotně nahromaděné velikonoční vejce za skály.*“

Zato těší kritika Dr. E. D. (7. 6.) barevnost, slovanská radost z barev, modro-červená prudkost barev umělecky stylizovaných (*die slavische Farbenfreude, die blau-roten Grellheiten künstlerisch stylisiert*), dílo malíře Krsa. Také mg (3. 6.) chválí dekorace z venkovského prostředí. „*Dekorace k Libuši prozrazovala do jisté míry skrovné prostředky, s kterými musí scéna pracovat a svědčí o snaze, řešit náročné efekty jednoduchými prostředky*“ (J.B., 30. 5.).

Kritik Kr (28. 5.) nazval Karla Nedbala silnou vůlí, dobrým duchem a bijícím srdcem souboru. Hned na začátku cyklu napsal B. B-t (26. 5.) o *Prodané nevěstě*: „*K Nedbal řídil orchestr s vervou, s oddaností a s přímo kinotechnickou rychlostí, s vášnivou rytmikou pohybu, kterou podněcoval (haranguierte) i scénu. Synovec je v tomto ohledu krajně vystupňované vydání svého strýce [pozn. Oskara Nedbala] a zároveň pravý muzikant.*“

Podobně kritik Alwa (26. 5.): „*Jak se proslýchá, synovec bývalého dirigenta Tonkünstlerů řídil, byl to pravý furor tschechicus, kreslil pln lásky taktovkou každou melodii, takže to bylo i vidět, věrně oddaný svému milovanému mistru.*“ Dralp (27. 5.) poznamenal, že dirigoval energicky s plýtváním svalů.

Ve *Dvou vdovách* vyvábil z partitury všechny jemnosti a dal vyniknout zvláště smyčcům jemnost a měkkost hudebních frází (M. M., 27. 5.). Nejlépe charakterizoval Nedbalův výkon Lafite (30. 5.): „*V něm vězí nádherný hudební naturel, někdy do krajností vystupňovaná průbojnost (ein manchmal ins Wüste gesteigertes Draufgängertum), složený ze samých extasí, již při 8. taktu partitury je úplně zpocen (der 8 Takt der Partitur findet ihn bereits schweissgebadet), také ve středních polohách se nezastaví jeho robustní nadbytek (Ueberschwang) poněkud podobný svému strýci a ještě více nebožtíku Safranovi, ale jeho subjektivní síla je neobyčejná, pěvci a hráči vydávají to nejlepší.*“ A konečně kritik Dr. R. B. (4. 6.): „*Se*

zápalem vedl pěvce a hudebníky přes nepříznivou akustiku sálu a při tu a tam otevřených dveřích unikající jarmareční muziku Prátru (Tingel-Tangel Musik) uplatnil každé pianissimum."

Kapelník J. Budík neměl tak široké pole působnosti a byl poněkud ve stínu vavřínů svého šéfa, ale jeho vedení *Tajemství* bylo temperamentní (Der Abend, 26. 5.). Kritik Alwa (26. 5.) píše o obezřetném dirigentu, za které zaslouží J. Budík jedničku, klasifikace ostatních si ponechává kritik až na konec semestru.

Na rozdíl od K. Nedbala vládl podle kritika Dralpa mírnějším žezlem a orchestr se zdatně činil (war gut bei der Sache). Lafite (30. 5.) se zmiňuje o Budíkovi jako o velmi nadaném mladém dirigentovi. Ke konci zájezdu napsal J. Fab (16. 6.): *Hudební vedení Psohlavců bylo ve chvályhodných rukou (lobenwerten Händen) kapelníka Budíka, který náleží k nejobratnějším talentům dirigentského dorostu*".

Celkový dojem, jenž zanechal zájezd, byl uspokojivý. V referátu o *Braniborech* napsal Lafite (30. 5.), že všechny výkony svědčí o společné silné vůli, směřující k pevnému cíli, pro mnohé operní scény by to nebyl odstrašující příklad. Die Stunde (5. 6.) chválí sólisty a sbor jako dobré a přirozené a bylo by je dát Lidové opeře za názornou výuku (dass man ihn unserer Volksoper zum Anschauungsunterricht geben möchte).

Flb (11. 6.) píše: *„Divadlo bylo znamenitě navštěvováno, důkaz toho, že vídeňské obecenstvo vzdor hudebně hromadnému provozu (trotz des musikalischen Massenbetrieebes) má zájem a peníze pro věci dobré a nové. Bohužel nenalézáme dobré a nové v staroslavné Státní opeře, nýbrž u souboru z české provincie (Leider findet man in Wien des Gute und Neue nicht in der altberühmten Staatsoper, sondern bei einem Ensemble der tschechischen Provinz)“*.

Kritik mg (17. 6.) shrnuje všechny dojmy a poznatky takto: *„Umělecké prostředky olomoucké opery jsou přirozeně prostředky provinčního divadla, ale svěžest, se kterou byly opery prováděny, přirozenost souboru, který stojí na domácí půdě a nikoliv naposled genialita Smetanova a Dvořákova, získaly Olomouckým zájem a úspěch. Přišli do Vídně, aby získali posluchače pro českou hudbu a Vídeň by nebyla kulturním střediskem, kdyby nebyla věrna svému starému úkolu být zprostředkovatelkou kultury, věnovat zájem duchovnímu životu svých sousedů a svobodným duchem velkoměsta důstojně hodnotit duchovní tvorbu cizího státu. Úspěch české letní opery je též úspěchem Vídně.“*

Zájezd byl zakončen hudebním večerem na československém velvyslanectví. V citované stati v publikaci *Německé listy* vyzvedl tehdejší vyslanec význam zájezdu pro českou menšinu: *„Zájezd měl význam politický. Dokázal, že nebylo v dřívějších dobách správné*

nás přezírat, že i od nás je možno se něčemu učit. Kulturní spolupráce je možná jen mezi svobodnými národy.“ Autor dochází ve své úvaze, proč dílo Smetanova a Dvořákovo se setkal ve Vídni s takovým úspěchem, k závěru: „Videň našla u Olomouckých něco, co namnoze trpce pohřešuje ve svém vlastním divadelním životě. Postřehla rázem, že tu všichni od prvního do posledního hráli a zpívali se zápalem, jakého je schopno nezkažené umělecké mládí s opravdovou snahou dáti vše, co každý v nich má nejlepšího, s vědomím, že tu nejde jen o osobní zájem, nýbrž o něco většího, všem drahého a společného. A proto s přísnou uměleckou kázní. Tento duch mladistvého idealismu, živeného vědomím vyššího národního poslání, který vanul z výkonů olomouckých hostů, dává jim zvláštní půvab a zastíráje i nezbytné jejich nedostatky, nejvíce okouzlovalo hudební a divadelní odborníky vídeňské, protože se s něčím podobným doma jen zřídka setkávají. V tom je, myslím, tajemství neobyčejného úspěchu Olomouckých ve Vídni, v tom je zajisté i klíč k jejich úspěchům budoucím. A je to poučka platná nejen pro ně, nýbrž pro všechna naše umění, ba s náležitou obměnou pro náš národní život vůbec.“



Eva Pazderová

NEZNÁMÁ SPOLUPRÁCE ČESKÉHO VĚDCE SE SLOVENSKÝM VÝTVARNÍKEM

„Všeobecný rostlinopis“ Jana Svatopluka Presla (1791—1849), ilustrovaný slovenským malířem Petrem Michalem Bohúněm (1822 až 1879) je přehlédnutým dokladem hlubších styků mezi českými a slovenskými vlastenci 19. století.

Profesor dr. Jan Svatopluk Presl, významný český přírodovědec a zakladatel české přírodovědecké literatury a známý buditel, si vybral za autora obrazových příloh svého díla o květeně slovenského malíře, tehdy ještě studujícího na pražské Akademii, jenž je dnes hodnocen jako jeden z prvních velkých umělců slovenské národní malby. Peter M. Bohún byl jen o dva roky mladší než Josef Mánes a přežil jej jen o osm let. Význam slavného českého botanika a buditele prof. dr. J. S. Presla je u nás dávno zhodnocen v odborné i po-

pulární literatuře, ale dílo Bohúňovo ve vztahu k české kultuře není a nebylo dosud odborně zpracováno.

Se jménem Petra Michala Bohúňa se čeští historikové umění prvně setkali v časopise *Veraikon* roku 1922, kde o něm napsal informující článek Jaroslav Augusta. Je tam hodnocen především jako portrétista a jako autor série litografií zobrazujících slovenské kroje, což bylo dáno tím, že článek vznikl vlastně jen jako recenze výstavy, uskutečněné zásluhou Štefana Krčméryho v Martině roku 1922, na které byl poprvé shromážděn tehdy ještě málo dostupný materiál. K monografickému zpracování života a díla Petra M. Bohúňa došlo však až mnohem později, roku 1960, kdy ve Slovenském vydavatelství krásnej literatúry o něm vyšla velmi obsáhlá a vědecky zpracovaná studie od dr. Eleny Dubnické. Slovenská národní galéria pak uspořádala roku 1972 výstavu jeho díla na zámku ve Zvoleni a vydala vědecký katalog Karola Vaculíka. Bohúňův životopis byl dokonce zpracován i beletristicky (román F. Volfa a J. Pospíšila *„Tragický maliar Peter Bohúň“*, Mladá léta, Bratislava 1971).

Litografie k Preslovu *„Všeobecnému rostlinopisu“* vznikly v letech 1844–1846. Z literatury víme, že Presl předložil Matici české k odborného posouzení první Bohúňovu práci dne 3. května 1844; protokol z tohoto dne (bod 8) zní: *„Pan J. prof. Presl ukázal tabulku ke přírodopisu svého zhotovenou od p. Bohúně. Usnešeno, aby se pokračovalo v tom dále a za každou tabulku p. Bohúňovy dány byly 3 zlaté.“* Ze zápisu v protokolech Matice české se dovídáme, že Peter Bohúň požádal dne 5. dubna 1845 o zvýšení honoráře za svoji práci a bylo usneseno, že místo 3 zlatých bude odměňován za každou tabulku částkou 4 zlatých. Později dne 2. června se v zápise hovoří o nízkém odměňování Bohúňovy práce a dr. Staněk podává návrh, aby Petru Bohúňovi, ačkoliv s prací ještě nebyl hotov, byla vydána záloha 10 zlatých. Ze zápisu z 31. prosince 1845 se dozvídáme, že práce spěje ke konci, že chybí již jen dva listy a je tedy rozhodnuto, že za poslední čtyři tabulky bude Bohúňovi placeno po 6 zlatých (31. prosince 1845: *„Obrazy dohotovil kreslič na kameně p. Bohun až na dva. P. Staněk žádá, aby se p. Bohuňovi zaplatilo za poslední čtyři obrazce po 6 fr. str. Swoleno k tomu, a doloženo, že se pilnému pracovníku tomu přislíbí zvláštní renumerace, až celé dílo dohotoví.“*). Když pak byl se svým dílem Peter Bohúň hotov, bylo dne 26. února 1846 zaprotokolováno, že mimo obnos, který již Bohúň za svoji práci získal a který činil částku 108 zlatých, má mu býti vyplacena ještě odměna 100 zlatých. Navíc mu bylo uděleno členství bez vstupní částky. Protokol matice české (strana 152) o tom hovoří: *„Protokol ze schůzky Sboru Matice české dne 26. února 1846 ... Pan Frič přednesl návrh, aby p. Bohúňovi nějaká zvláštní remunera-*

ce ustavena byla za dobré zhotovení obrazu k páně Preslowé botanice. Uzavřeno, aby jemu mimo 108 zlatých, které za svou práci již dostal, ještě sto zlatých dáno bylo na hotově, a k tomu matiční základ aby mu byl dán zadarmo.“

V dopisech ve věcech Matičních z roku 1846, se máme možnost seznámit i s odpovědí Petra M. Bohúňa, která zní: „Slavný Sbor Matice České! Obdržev dne 3. Března nižepsaný doručení strany remunerace pozůstávající v sto zlatých ve stříbře v hotovosti a jedním matičním základem zadarmo, skládá své díky co nejvřeleji za tak jemu jmenovitou podporu v jeho nynějších okolnostech a spolu též přislubuje, že vždy i v budoucně se přičiniti vynasnaží, aby žádosti slavného Sboru Matice České dostiučinil. Peter Slavomil Bohúň akademik.“ [Archív Národního muzea, Praha].

Peter M. Bohúň vyhotovil celkem pro Preslův „Všeobecný rostlinopis“ 32 vědeckých ilustrací. V září roku 1847 opustil natrvalo Prahu a kniha, na které pracoval, byla vydána až roku 1848. O jeho ideálním vlastenectví svědčí zajímavý dokument z Časopisu Českého musea roku 1846. Uvádí se tam mezi dárci do fondu na vydávání dobrých českých knih také Peter M. Bohúň, který v období od 1. února do 31. března 1846 věnoval 40 zlatých a před tím v roce 1845 na stejný účel složil 10 zlatých (Časopis Českého Musea 1846, Sv. I., str. 143: „Do pokladnice českého Museum na vydávání dobrých knih českých příjmům Matice české složili ode dne 1. Října do 31. Prosince 1845: p. Petr Bohúň, malíř akademický w Praze, 10 zl. Od 1. Unora až do 31. Března 1846: p. Petr Bohúň, akademický malíř w Praze, 40 zl.“)

Jeho vlastenecké zánícení je zřejmé i z „úpravy“ jména. Z doby Bohúňových studií na Akademii se zachovaly dva jeho školní výkresy z metodických cvičení: kresba tužkou (1843), druhý z výkresů je signovaný „Kreslil Peter Slavomil Bohúň w Praze 1843“. Je to důkaz, že i jako mladý student v Praze zůstal ideově spjat se štúrovským hnutím a i později, jak se dovídáme ze zápisů Matice české, zůstal věrný svému přijatému vlasteneckému jménu.

Peter Michal Bohúň přišel do Prahy na Akademii roku 1843. Zápis v matrice školy uvádí 18. listopad jako den imatrikulace. Dále se z něho dozvíme, že jeho rodištěm byl „Grosdorf Arvaer Comitatus in Urgarn“ (Veličná u Oravy), že byl evangelicko-augsburského vyznání, že do oddělení pro studium antické plastiky byl zapsán 7. září 1844 a odešel odtud roku 1845. Těchto několik záznamů však nemůže odpovědět na naše otázky, kde se Petr Bohúň naučil ovládat techniku litografie, která teprve tehdy ve střední Evropě nacházela uplatnění a jakými pohnutkami byl přiveden ke studiu přírody. Neříká pochyb, že teprve v Praze měl možnost přírodovědecky přesně zo-

brazit vzhled rostlin, ale také, že nebyl jistě jediným umělcem, kterého mohl prof. dr. J. S. Presl získat k práci na svém vědeckém díle.

Ilustrační doprovod Petra M. Bohúňa ukazuje přesnou pozitivisticky názornou kresbu. Je z ní znát, že autor měl za sebou veškerý technický základ, že věděl, jak po zaleptání kamene a otištění listu bude vyhlížet lineární osnova. Proto je třeba, abychom srovnali, v jakém stadiu byl v Praze tehdy vynález tisku z kamene, publikovaný Aloisem Senefelderem, jeho učebnicí litografie vydanou roku 1818. První litografickou dílnu v Praze zřídil Antonín Machek roku 1828. Její činnost je sledovaná podle listů, které Machek a jeho tiskař Fratišek Šír, musel předkládat císařské cenзуře.

Antonín Machek zemřel roku 1844 a dílnu pak po něm — jménem vdovy po zemřelém — spravoval František Šír dál do roku 1846, kdy si založil vlastní závod. Víme-li tedy, že spolupráce Petra M. Bohúně s prof. dr. J. S. Preslem podle protokolu Matice české trvala od roku 1844, pak se tato doba přesně kryje se Šírovým vedením Machkovy dílny. Se svojí prací byl Bohúň hotov v únoru 1846 a dne 5. února téhož roku získává Fratišek Šír povolení k samostatné činnosti. Nenapadá nás, že František Šír zůstal v Machkově dílně jen proto, aby pomohl svému slovenskému kolegovi ukončit dva roky trvající práci, již byl zřejmě s Machkem smluvně zavázán? Vždyť po odchodu Šíra někdejší Machkova dílna po pokusu o spolupráci s grafikem Josefem Hakelem zanikla. O nové dílně Šírově pak víme, že pro tisk revolučních a vlasteneckých letáků a tisk portrétů Jana Husa a Jana Žižky z Trocnova, byla její další činnost zakázána.

Za Bachova režimu uskutečnili u Šíra dokonce i policejní prohlídku a odsoudili jej na měsíc do vězení, na základě udání, že Šír tiskne pro český venkov portrét Viléma Bedřicha Košúta, pražského kalvínského kazatele, který příliš radikálně vystupoval v revolučním roce 1848. Za přítomnosti policejního úředníka musel Šír zničit litografické kameny s obrazy Husa, Havlíčka, Slovanského sjezdu a dr. Riegra. Přitom mu bylo zničeno množství vytištěných a kolorovaných portrétů českých vlastenců (Havlíčka, Braunera, Riegra v národním kroji, Augustina Smetany), obrazy z roku 1848, Slovanský sjezd, Hlídku u Vyšehradu, Národní gardisty z roku 1848 a jiné. I po pádu Bachova režimu, kdy na Šírovu žádost mu byla část litografií vrácena (roku 1860), nesměl veřejně vystavovat obrazy Žižky, Riegra a Komenského. (František Roubík, Z činnosti Šírovy kamenotiskárny v letech 1841 až 1865, Čas. spol. starožit. LIX, str. 121 až 125.)

Zájem o vegetativní život přírody souvisel tehdy s širším hnutím, jež ve výtvarném umění zrál v názorový realismus. Tuto skutečnost si uvědomuje již Václav Novotný ve své studii o květinách Josefa Mánesa. Jisté styčné body najdeme i v prohlubujícím se tehdejším

krajinářství českém, například Adolfem Kosárkem vědecky studovaných geologických útvarech v okolí Prahy, které vznikaly na konkrétní objednávku, nebo v pozdních studiích stromů technikou litografie Antonína Mánesa, či raném díle Julia Mařáka.

Lze tedy soudit, že k zájmu o vědeckou kresbu z říše botaniky byl Peter Bohúň přiveden také stále víc sílícím uměleckým prostředím předbřeznové Prahy, v jejíž atmosféře zrály revoluční a politické ideály, které se změnily ve skutek v revolučním roce 1848. Ovšem je nutno předpokládat, že studium vědecky zkoumaných objektů nemohl Peter Bohúň provádět sám. S určitostí předpokládáme, že používal většinou hotových kreseb prof. J. S. Presla. Z jeho předešlé publikační činnosti totiž víme, že své dílo „*O přirozenosti rostlin aneb Rostlinář*“, vydávané v sešitech od roku 1821 do roku 1845, doprovázel 80 vědeckými tabulemi, které si J. S. Presl do kovu vyryl zcela sám. Mylně se tento Preslův „*Rostlinář*“ zaměňuje za Bohúněm ilustrované dílo „*Všeobecný rostlinopis*“, jako k tomu došlo dokonce i v knize dr. Eleny Dubnické!

Získané zkušenosti ze studia rostlin a jejich anatomie, jejich podrobný a výtvarný přepis využívá Peter M. Bohúň později při svých četných ženských portétech, kde jako doplněk interiérů nacházíme olejomalbou miniaturně a znalecky vypracované kytice. (Například podobizna Josefíny Thuranszké rozené Babicové z roku 1849, podobizna Žofie Bohúňové rozené Klonkayové z roku 1853, podobizna p. Hammerschmieda okolo roku 1867, podobizna Ilony Kubinyiové rozené Zmeškalové okolo roku 1864–67.)

Tisk litografických příloh pro vědecké dílo Preslovo nebyl však výsledkem ojedinelé spolupráce slovenského malíře Petra M. Bohúňa s českým grafikem Františkem Šírem. Roku 1846 vytiskl Peter Bohúň v Šírově dílně list „*Kriváň*“ věnovaný Ludovítu Štúrovi. Za ním následovaly dvě varianty litografických tisků „*Slováci z Velkej vsi v Orawe*“, na kterých je uvedeno, že byly tisknuty u vdovy po Machkovi, („*Tlačiu E. Modlík u Machkovej vdovy v Prahe.*“) Varianta I. a II. z roku 1846. Se stejným označením pak následovaly litografie „*Slováci z Važca a Liptove*“, z roku 1846, „*Slováci z Lučivnej vo Spiši*“ rok 1847 a „*Bača a hájnik z pod oravského zámku*“ (značené „*Tlačenje u Machkovej vdovy v Prahe*“). Na dalším listě „*Družba a družica z Hornej Oravi*“ už je uvedeno, že byl tisknut u Františka Šíra, stejně jako na posledním této řady, který má jméno „*Slováci u Hornej Oravi*“. (Značené „*Tlačenje u Františka Šíra v Prahe*“ na pravé straně pod obrazem).

Spolupráce tehdy mladého adepta umění P. M. Bohúňa, který, když se roku 1845 zřekl studia na Akademii a vstoupil do učení k českému vlasteneckému litografovi Františku Šírovi, s Antonínem Machkem, přinesla pro obrozenecké umění bohaté plody. Vedle zmí-

něných litografií se Bohúň pravděpodobně podílel i na překreslování portrétů českých a slovenských vlastenců [J. Kollára, P. J. Šafaříka, E. Purkyněho, Jiřího z Poděbrad, které v tomto období, jak jsem uvedla výše, Širova dílna produkovala. Tato činnost nepochybně byla i nejvlastnějším Bohúňovým uměleckým programem. V říjnu roku 1848, za svého pobytu v Banskej Bystrici, si podal Peter M. Bohúň žádost na městskou radu v Banskej Bystrici, ke které připojil svá vysvědčení z lycea v Levoči, dvě vysvědčení z pražské malířské akademie a vysvědčení z litografické dílny Františka Šíra, aby si směl zařídit v městě litografickou dílnu a otevřít menší kreslířskou a malířskou školu. Městská rada na svém zasedání dne 17. října 1848 povolila P. M. Bohúňovi otevřít si v Banskej Bystrici kreslířskou a malířskou školu, ale k tomu, aby si mohl zřídit litografický ústav, bylo třeba souhlasu krajských orgánů v Pešti. Protože však tohoto souhlasu se Bohúňovi nedostalo, ztroskotal i jeho plán zřídit v Banskej Bystrici litografickou dílnu a tím i skončila jeho samotná grafická činnost.

Ve spolupráci slovenského výtvarníka na vzniku české vědecké ilustrace měl Peter M. Bohúň předchůdce ve Františku Mirobohovi Belopotockému, který roku 1842 dokončil klasickou technikou oceľorytu instrukční tabule k pitevnímu atlasu MUDr. V. Staňky. Školil se rovněž jako Bohúň na Akademii v Praze, a to v letech 1838 až 1841. Takových případů spolupráce našlo by se jistě daleko více. Například J. V. Frič ve svých Pamětech (I/II. vydání Praha 1891, str. 90 píše: *Kreslení mě dosti těšilo a zajímalo, jen že jsem měl příliš pestrou řadu učitelů, z nichžto každý měl svou zvláštní metodu, s níž opět a opět začínal od samých počátků, takže jsem v tom zůstal přece toliko diletantem. První byl rytec prvních českých map Merklas, druhý Slovák Belopotocký, na to Klemens a zase Bohúň, také Slováci...*

Litujeme jen, že se o této spolupráci — ani o podíle Petra Michala Bohúňa na vzniku Preslova „*Všeobecného rostlinopisu*“ — nezmiňuje vůbec Dušan Šindelář ve své krásně vypravené knize „*Vědecká ilustrace v Čechách*“, v níž probírá vývoj této výtvarné disciplíny od středověku do přítomné doby a věnuje dosti místa také nám zcela cizím rytcům, kteří zůstali vždy vzdáleni naší domácí kultuře. Není možné opomenout takovouto spolupráci a kontakt mezi význačným slovenským umělcem a českými vědci, umělci a buditeli. Peter M. Bohúň se při svém pražském pobytu přesvědčil, že ideálům národního hnutí je skutečně možné sloužit i výtvarným uměním, že právě uměním je možno vyjádřit zvláštní a jedinečné národní črty. Celá další desetiletí trávil P. M. Bohúň daleko od velkých kulturních center, a pokud se mu dařilo čelit mnohdy nepříznivým provincionálním poměrům, ve kterých musel pracovat, děko-

val tomu ne v malé míře právě uměleckým podnětům, kterých se mu dostalo v Praze.

Ani po odchodu z Prahy se nepřestal Bohúň zajímat o český vlastenecký život a odebíral i nadále vědecké i beletristické knihy, které vydávala Matice česká. Po smrti P. M. Bohúňa se dovídáme z korespondence Žofie Bohúňové s Adolfem Medzihradským o tom, že Peter Bohúň vlastnil 222 knih vydaných Maticí českou (*...Tje knihy matičnje by som Ti ich dala za 50 f jest ich 222 knihi kup si ich pre svojho sina mi ich teras predat musíme.*“ 27. prosince 1880, rodinný archiv, Anna Medzihradská, Medzihradné).

O zajímavé a vcelku nepříliš známé spolupráci Petra Michala Bohúňa s českým vědcem prof. dr. Janem Svatoplukem Preslem nebylo doposud uveřejněno více, než těchto několik údajů, které uvádím. Ovšem znovu zdůrazňuji, že tuto skutečnost je nutno hodnotit z širšího hlediska, jako skutečně programové spojení práce českého vědce, české kulturní instituce se slovenským výtvarným umělcem.

Václav K u p k a

K VÝROČÍ KRAJINÁŘE JINDŘICHA LENHARTA

Když po úmrtí Jindřicha Lenharta — smrt jej zastihla 14. září 1955 v lese na Kopečku — byla v roce 1956 v Olomouci uspořádána souborná výstava malířského díla tohoto umělce, byla to svého druhu událost. Před olomouckou veřejností defilovalo dílo, které v kopmle-xu, v jakém bylo vystaveno, bylo pro olomouckou veřejnost překvapením. A opakoval se osud tak mnoha umělců, kterým se vlastně teprve po smrti dostává skutečného ocenění v prostředí, ve kterém žili a tvořili. Neboť přesto, že Lenhartova tvorba byla už v roce 1934 pro vynikajícího umělce, teoretika a kritika výtvarného umění Josefa Čapka „skutečným překvapením“, v Olomouci se Jindřich Lenhart musel probíjet bariérou nepochopení, jízlivosti a dokonce pomluv. Místní noviny ho hanlivě nazývaly „lakýrníkem“ a užívaly vůči němu i jiné podobné výrazy, ačkoliv v jeho původním povolání a řemesle malíře a natěrače nebylo nic hanlivého. Josef Čapek rozpoznal v kritice na jubilejní 50. výstavu Sdružení výtvarníků v Praze u Lenharta „výraz opravdu malířský, podání, z kterého vyznívá poučení

z Cézanna, Utrilla a trochu Vlamincka.“ Čapek pochopil jeho vážný zápas a silné zaujetí a „*bohatou barevnou schopnost.*“ Svoji kritiku ukončil v Lidových novinách konstatováním, že Lenhart je osobností opravdu zajímavou a hodnou uznání. Také historik umění Jaromír Pečírka v Prager Presse ze září 1936 píše: „*Umění J. Lenharta je nesporně pozitivním výkonem v celkovém obraze našeho současného malířství.*“ Autor monografie o Jindřichu Lenhartovi Ivo Krsek charakterizoval jeho celoživotní tvorbu takto: „*Dosažené výsledky jej nikdy trvale neuspokojily, až do poslední chvíle neustále hledal. Proto prošel neobyčejně výrazným barvitým vývojem. Nechybělo odboček, nedořešených rozběhů a omylů. Není však pochyby o tom, kdy opustil impresionismus, jehož smyslová náplň se mu stala málo výmluvnou a kdy se obrátil k malbě, jež by syntetičtěji vyjadřovala jeho malířské chtění, rostlo jeho dílo ke stále hlubší vnitřní pravdivosti, ke stále zřetelnějšímu souladu s jeho tvůrčí osobností*“ (Ivo Krsek — Monografie Jindřich Lenhart, Gottwaldov 1957).

Jindřich Lenhart byl celou svojí bytostí především krajinář. Objevují se sice v jeho díle zátiší a kytice, ale krajinomalba mu byla skutečně vášní, ba osudem, jak už to bylo o něm řečeno. Je tedy přirozené, že ho velice intenzívně zaujalo to, co bylo předmětem impresionistické tvorby: naplnění obrazu dějem neustále přírodní proměny. Nesmíme ovšem zapomenout, že Lenhart začal vlastně jako malíř divadelních dekorací a dlouho, až do svých 50 roků, dělil své umělecké zájmy s řemeslem. Jako autodidakt se dlouho probíjel a hledal svůj osobitý výraz. Učil se u jiných, hledal u nich poučení. Nejdříve to byl olomoucký Karel Wellner, který ho přiváděl do širokého olomouckého okolí, potom kreslil a maloval v okolí Štramberka, vydal se na Okoř po stopách Mařákovy krajinářské školy. Ovšem v jeho začátcích na něj velice silně zapůsobil Antonín Slavíček a to dokonce tak, že Lenhart maloval i v okolí Kameníček a Německé Rybné. Toto zaujetí pro Slavíčkův impresionismus je, myslím, důležitým mezníkem pro vývoj Lenhartova uměleckého projevu. Přes tento Slavíčkův vliv se dostává také k pražským motivům, motivům z Povltaví a Posázaví. Také francouzští krajináři, hlavně škola barbizonských nezůstala bez vlivu na Lenharta. Zde si ověřoval především svůj cit pro výběr motivů a pro kompozici. U Slavíčka se Lenhart poučil, jak dosáhnout silného subjektivního výrazu, což se pak projevilo v jeho vrcholné tvorbě. Toto hledání z let 20. — a začátku let třicátých, které přivedlo Lenharta k sensualismu, bylo pak doplněno vlivy, které se objevují vůbec u všech malířů moderní poimpresionistické tvorby. Jsou to vlivy: Vlaminckův, Cézannův, Utrillův a dokonce Kokoschkův, které umocňují Lenhartův subjektivismus a sensualismus, které se pak v plné míře projeví v letech čtyřicátých a padesátých, v jeho tzv. lošovském období, či lošovského stylu. Vedle zraku se zde

projevuje citový poměr k motivu, který není bez silného poetického náboje. Snaha po syntéze ve smyslu malířské malebnosti se pak projeví hlavně v obrazech lošovských zim. Tento tzv. lošovský styl je silně poznamenán takřka smyslovým požitkem a prožitkem barvy. Lenhartovy lošovské zimy jsou jakoby utkané z krásné barevné materie, ze škály barev růžových a modří, které navzájem pronikají. Už nezasahuje do obrazu špachtlí, obraz je bez hrubších struktur a zásahů do barevné materie. V obrazech lošovského stylu malíř maluje pouze štětcem a jemné přechody mezi barvami jsou vypracovány do svítivé sítě barevných škál, které samy o sobě poskvutují estetický zážitek. Myslím, že lošovské období znamená pro Lenhartovu tvorbu dosažení vrcholného osobitého projevu. Umělec tvořil v prostředí, které znal velmi důvěrně, obrazům dával názvy místní a domácké a v obrazech z tohoto období dosahuje umělec jednoty formy i obsahu skutečně jedinečným způsobem. Lenhart se dokázal v nepříznivém prostředí pro sebe a svoji tvorbu probít k moderní malbě osobitého rázu a tuto malbu zakotvit v širokém proudu poimpresionistického krajinářství. V tomto projevu by zřejmě pokračoval, jak o tom svědčí obrazy z pozdějšího období, kdy tvořil v okolí Olomouce, hledal motivy v Ostravě a poznával a objevoval bzeneckou krajinu. Že Lenhart dokázal pochopit a tvořit nejen v širokém krajinářském pléneru, ale i těžít z městské periferie, dokládají drobné malby kouzelných zákoutí i mizející městské periferie Olomouce. Tyto drobnější práce jsou zdařilejší než rozsáhlá panoramata Olomouce z let padesátých. I po svém vrcholném lošovském období umělec se pouští do nového hledání a nesporně i potom dosahuje významných úspěchů v oblasti krajinomalby, jak je tomu především v obrazech z okolí Bzence. Přestože v té době byl už uznávaným malířem a zúčastňoval se významně kulturního i organizačního života, zůstal vždy prostým člověkem, výrazného a upřímného temperamentu.

Lenhartův umělecký vývoj byl ukončen vyhroceným sensualismem, jak to uvádí autor umělcovy monografie Ivo Krsek, který se snažil podchytit nejzákladnější momenty v umělcově díle a tak dal vyniknout hlavnímu přínosu umělce pro vývoj české krajinomalby. Skutečností je, že Lenhartovo pozdní období a to zvláště obrazy z okolí Bzence jsou poznamenány zrakovým uchvácením. Lenhartovi tady nešlo o postižení duše krajiny, ale nechal se opájet barvou a její rytmus zachycoval ve svých obrazech. A lze také poznamenat, že mezi lošovským obdobím a obdobím bzeneckým je vývojová logická souvislost, bohužel smrtí umělce ukončená. V Lenhartově pozůstalosti je ještě mnoho prací, které nebyly vystaveny. Sám jsem byl překvapen množstvím studií tatranských a velkohorských panoramat, sice rozličné umělecké hodnoty, ale prozrazující Lenhartův neutuchající zájem o krajinu, ať byl kdekoliv. Krajina ho vždy a

všude dokázala něčím smyslovým okouzlit a zíkat. Jsou známy i jeho malé obrázky městské periferie. Zde dával Lenhart přednost jakési melancholii barev spíše než obsahové stránce námětu. Ve všech těchto pracech známých i méně známých se dokládá jedna významná deviza uměleckého tvoření Jindřicha Lenharta: Lenhart od řemeslných počátků jde cestou velkého úsilí a hledání k uměleckým realizacím a nikoliv naopak. Jeho cesta jde od řemesla k umění. Ostatně připomeňme si v této souvislosti, že stejně tak tomu bylo u jednoho z velkých zjevů naší výtvarné minulosti Josefa Navrátila, který v období druhého rokoka dokázal vyjít z řemesla a skončit u vysokých uměleckých děl. I Lenhartovi bylo řemeslo východiskem k dosažení uměleckých cílů. A uvědomme si, jak negativně působí obrácená cesta, kdy umění „upadá do řemeslnosti“. U Lenharta musíme také hodnotit právě tuto jeho schopnost dosáhnout uměleckých cílů. Dílo Lenhartovo je sice mnohostranné, často jakoby se příliš rozptylovala. Mnohé musel pracně hledat, ale o to silnější jsou výsledky, zvláště ty, které vedou k jeho osobitému uměleckému projevu a přínosu do české moderní krajinomalby. Klady jeho tvůrčího přístupu, které je třeba vyzvednout a které jsou aktuální dodnes jsou: tvůrčí úsilí, hledání, vnitřní zaujetí pro motiv a v neposlední řadě bohaté umělecké ztvárnění zvoleného námětu. K tomu přistupuje osobitý rukopis prozrazující nejen řemeslnou poctivost, ale i umělcův temperamet.

SDĚLENÍ

● Výstava „Život dětí v jeslích“

V prostorách Vlastivědného ústavu v Olomouci se v lednu 1976 uskutečnila výstava „Život dětí v jeslích“, která dala nahlédnout do prostředí, ve kterém děti žijí a pomohla seznámit veřejnost s výchovnou prací v jeslích. Pro mnohé byla tato výstava překvapením. Vždyť často, dokonce i mezi mladou generací, převládá názor, že v jeslích jde pouze o opatrování dětí a jejich hmotné zajištění.

Celá výstava vycházela ze základního poznatku, že harmonická souhra působení kolektivního zařízení a rodiny se pokládá za nejlepší způsob výchovy předškolního dítěte. Zajišťuje potřeby dítěte žít v dětské společnosti a současně nepřerušuje citové svazky s rodinou.

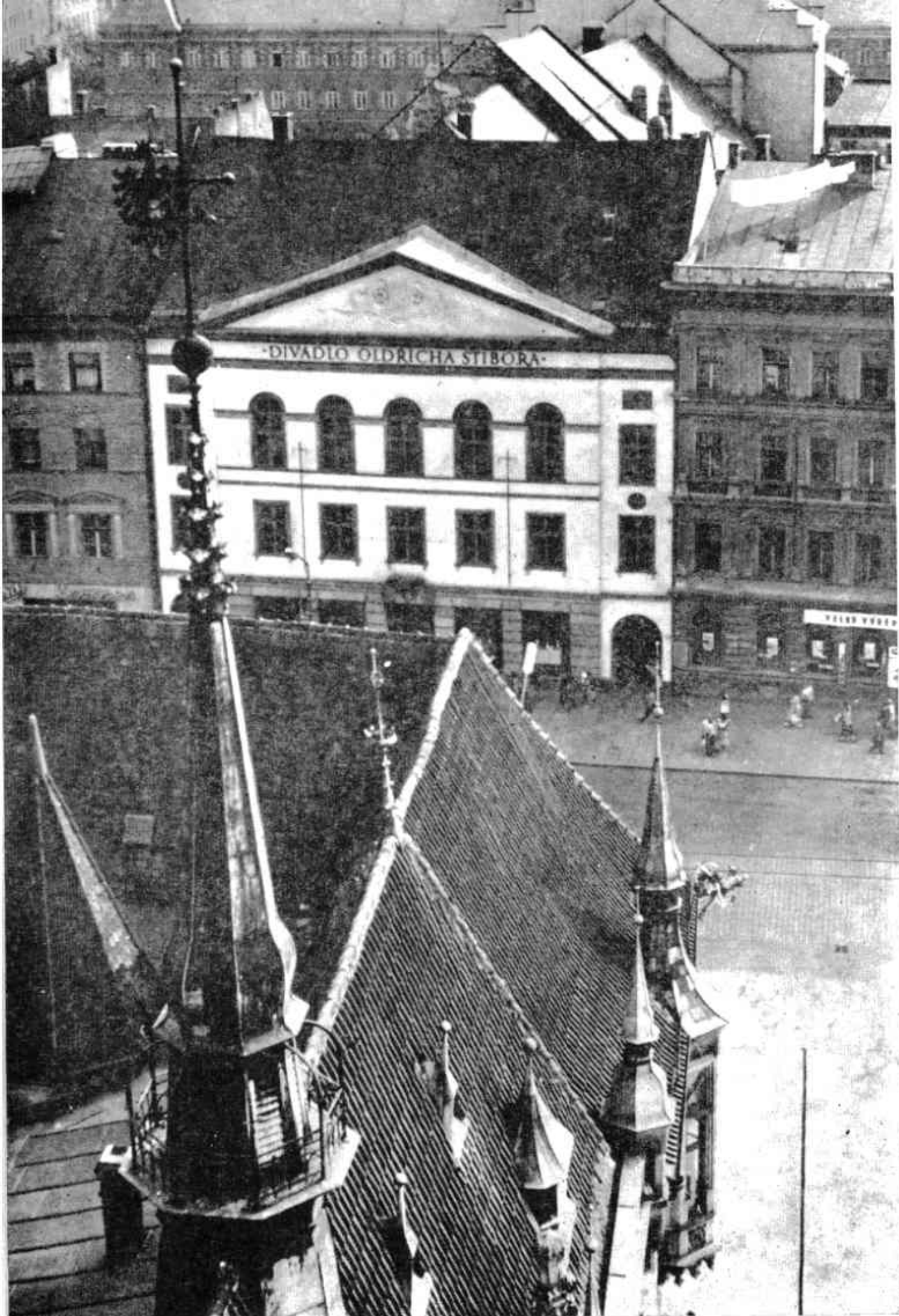
Marie Malíková

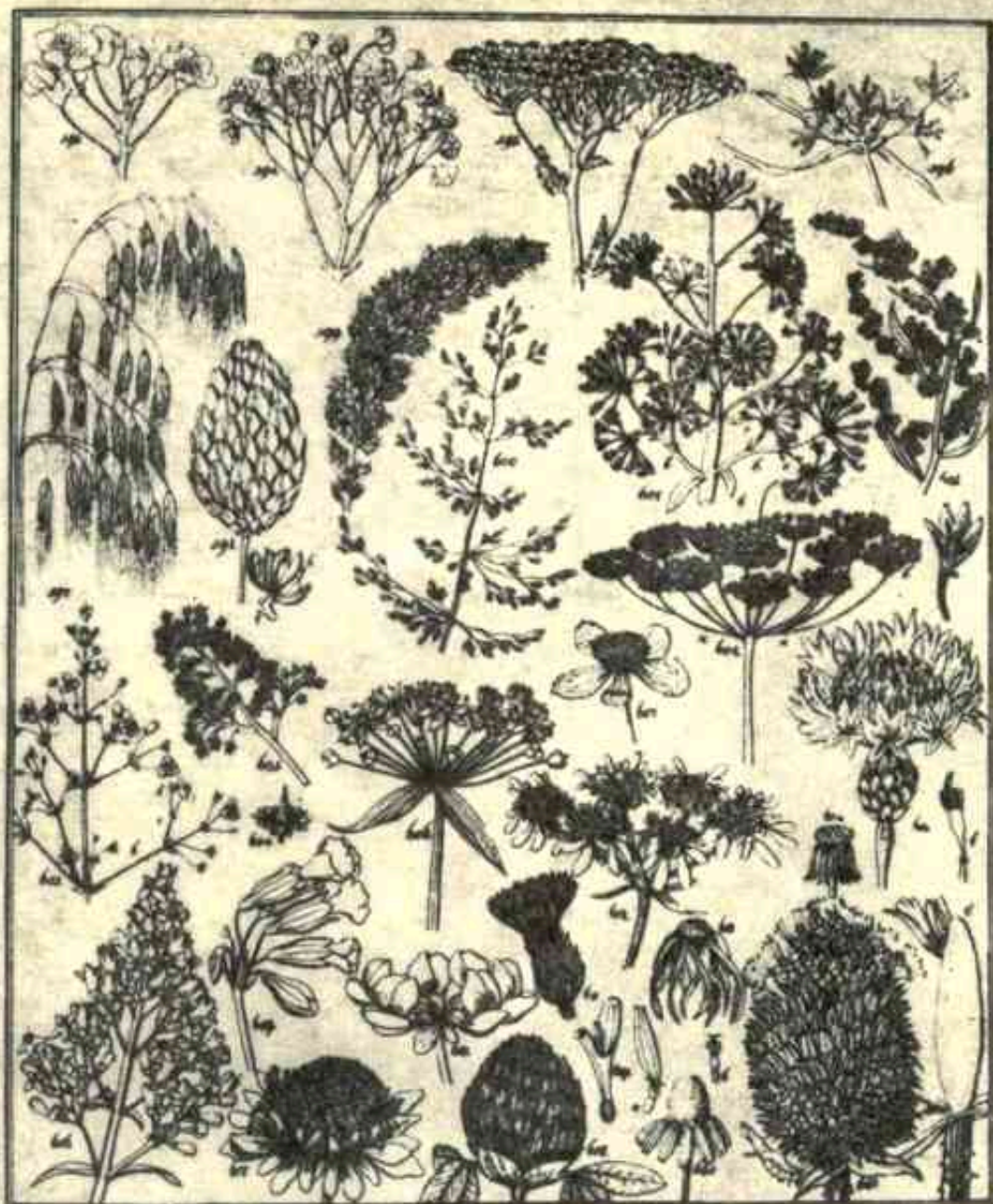
Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci č. 180. Vydal Vlastivědný ústav v Olomouci, náměstí Republiky 5/6. Odpovědný redaktor dr. Bohumil Šula. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., závod 11, třída Lidových milicí 5, Olomouc.

Rukopis odevzdán do tisku 9. března 1976

© Vlastivědný ústav Olomouc

Reg. zn. RM 134





P. M. Bubel: ILUSTRÁCIA K PRESLOVNU ROSTLINÁRI, Ilustrácie, 1844—1845 (4)

OBSAH

ČLÁNKY: M. Bubeníčková, K dějinám závodu Zora, 1. — J. Čičatka, Zájezd olomoucké opery do Vídně roku 1924, 8. — E. Pazderová, Neznámá spolupráce českého vědce se slovenským výtvarníkem, 23. — V. Kupka, K výročí krajináře Jindřicha Lenharta, 29. — **SDĚLENÍ:** M. Malíková, Výstava „Život dětí v jeslích“, 32.