ZPRÁVY
VLASTIVĚDNÉHO MUZEA V OLOMOUCI

314/2017 SPOLEČENSKÉ VĚDY

FRANTIŠEK JOSEF I. V OLOMOUCI
„Není tomuto dni rovného, neboť v Olomouc

JAKÉ DEPUTACE PŘICHÁZELY K CÍSAŘI?
25

ZPRÁVY

VLASTIVĚDNÉHO MUZEA V OLOMOUCI

SPOLEČENSKÉ VĚDY

Číslo 314
Olomouc 2017

Do tohoto čísla přispěli

PhDr. Vít Dohnal, CSc. (Olomouc), emiliedohnalova@seznam.cz
Mgr. Markéta Doláková (Vlastivědné muzeum v Olomouci), dolakova@vmo.cz
prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc. (Katedra bohemistiky FF Univerzity Palackého v Olomouci), jiri.fiala@upol.cz
Mgr. Lukáš Hlubek (Vlastivědné muzeum v Olomouci), hlubek@vmo.cz
PhDr. Filip Hradil (Vlastivědné muzeum v Olomouci), hradil@vmo.cz
Mgr. Veronika Hrbáčková (Vlastivědné muzeum v Olomouci), hrbackova@vmo.cz
doc. Mgr. Ondřej Jakubec, Ph.D. (Seminář dějin umění FF Masarykovy univerzity v Brně), jakubec@mail.muni.cz
Mgr. Štěpán Kohout (Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc), s.kohout@ol.archives.cz
Mgr. Martina Kovářová , Ph.D. (Ministerstvo kultury ČR), Martina.Kovarova@mkcr.cz
Mgr. Mária Kudelová (Vlastivědné muzeum v Šumperku), maja.kudelova@muzeum-sumperk.cz
Mgr. Josef Matoušek (Státní oblastní archiv v Zámrsku – Státní okresní archiv Jičín), josef.matousek@ahapa.cz
Mgr. Jakub Novák (Katedra historie FF Univerzity Palackého v Olomouci), jakub.novak04@upol.cz
doc. Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D. (Katedra dějin umění FF Univerzity Palackého v Olomouci), martin.pavlicek@upol.cz
Mgr. Martina Potůčková (Muzeum umění Olomouc), potuckova@muo.cz
Mgr. Adam Sekanina (Národní památkový ústav, ú. o. p. v Olomouci), sekanina.adam@npu.cz
Harald Skala (Spolková republika Německo, Kottmar), Diwie@t-online.de
PhDr. Pavel Šlézar, Ph.D. (Národní památkový ústav, ú. o. p. v Olomouci), slezar.pavel@npu.cz
Mgr. Josef Šrámek, Ph.D. (Muzeum východních Čech v Hradci Králové), j.sramek@muzeumhk.cz
Mgr. Josef Urban (Vlastivědné muzeum v Olomouci), urban@vmo.cz

Přední strana obálky
Milostná medaile (Gnadenmedaille) Marie Terezie, Matthäus Donner, mincovna Vídeň, 1743–1765, 86,81 g, 68,5 x 50 mm, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Pavel Rozsíval.
(Hradil, F.: Iustitia et clementia. Marie Terezie (1717–1780), jediná žena na českém trůně.)

Druhá strana obálky
Z výstavy František Josef I. v Olomouci. Foto: Pavel Rozsíval.
(Doláková, M.: František Josef I. v Olomouci. Výstava ke 100. výročí úmrtí císaře.)

Třetí strana obálky
Z výstavy Marie Terezie (1717–1780). Foto: Pavel Rozsíval.
(Hradil, F.: Iustitia et clementia. Marie Terezie (1717–1780), jediná žena na českém trůně.)

Zadní strana obálky
Johann Dominik Klein st. (?), Veduta Olomouce (detail), 1731–1740, kresba perem a tužkou na papíře, Univerzita Palackého v Olomouci. Foto: Markéta Ondrušková. (Jakubec, O. – Pavlíček, M.: Nový pohled na barokní Olomouc. Veduta z 18. století a obraz města.)

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci jsou na Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice Rady pro výzkum, vývoj a inovace Úřadu vlády ČR.

© Vlastivědné muzeum v Olomouci 2017

ISSN 1212-1134
ISBN 978-80-85037-86-9

OBSAH / CONTENT

STUDIE

Ondřej Jakubec – Martin Pavlíček
Nový pohled na barokní Olomouc. Veduta z 18. století a obraz města 5
A New View on Baroque Olomouc. A Veduta from the 18th Century and the Cityscape

Martina Kovářová
Nové poznatky k dílu olomouckého barokního sochaře Jana Kammereita 24
Some New Findings about The Work of Olomoucian Baroque Sculptor Jan Kammereit

Adam Sekanina
Ignác Tomášek (1729–1802). Jedelský sochař pozdního baroka na pomezí severní Moravy a východních Čech 37
Ignaz Tomaschek (1729–1802). Late Baroque Sculptor from Jedlí on the Border of the North Moravian and East Bohemian Region

Josef Matoušek – Josef Šrámek
Josef Simon (1882–1966). Skica portrétu pozapomenutého „gymnazijního profesora a skromného vlastivědného pracovníka“ 61
Josef Simon (1882–1966). A Biographical Portrait-Sketch of Forgotten "Grammar School Professor and Modest Local Studies Researcher"

Štěpán Kohout
Zakázat či nedoporučit? Olomoucké prameny k diskusi o Schulzově románu Kámen a bolest 77
To Prohibit or not to Recommend? The Olomoucian Sources on the Discussion about Schulz's Novel Kámen a bolest

ČLÁNKY | MATERIÁLY

Pavel Šlézar
Hradiště v Moravičanech „Na Soutoku“ v raném středověku 103
Fortified Settlement in Moravičany "Na Soutoku" in Early Middle Ages

Jakub Novák
Zaniklé středověké vesnice v zázemí královského města Uničova 117
The Deserted Middle Ages Villages in the Background of the Royal Town of Uničov

Lukáš Hlubek
Kolekce kachlů z Loštic uložená ve Vlastivědném muzeu v Olomouci 130
Collection of Stove Tiles from Loštice in the Regional Museum in Olomouc

Martina Potůčková
Neznámé záhlaví znakového kalendáře olomoucké kapituly s patrony olomoucké diecéze z období kolem roku 1664 146
Unknown Graphic Heading of Heraldic Calendar of Olomouc Chapter with Patrons of Olomouc Diocese from the Period around 1664

Jiří Fiala – Harald Skala
Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku 1758. Část IV. 154
Gallery of the Military Commanders in the Defence of Olomouc during the Prussian Siege of the City in 1758. Part IV.

ZPRÁVY | KRONIKA

Markéta Doláková
František Josef I. v Olomouci. Výstava ke 100. výročí úmrtí císaře 176

Veronika Hrbáčková
Hans Christian Andersen / Vánoce v Dánsku. Ohlédnutí za netradiční vánoční výstavou 183

Filip Hradil
Iustitia et clementia. Marie Terezie (1717–1780), jediná žena na českém trůně 189

Markéta Doláková
Přírůstek v expozici Příběh kamene a návrat ztracené orlice 192

Veronika Hrbáčková
Slavnostní hanácké koláče a jejich rekonstrukce ve Vlastivědném muzeu v Olomouci 195

Mária Kudelová – Josef Urban
Jaroslav Lakomý – držitel titulu „Nositel tradice lidových řemesel“ za rok 2017 203

Vít Dohnal
Vlastivědná společnost muzejní v Olomouci a její archeologická sekce 207

Přehled publikační činnosti pracovníků Historického ústavu VMO v roce 2016 219

Pokyny pro autory příspěvků Zpráv VMO 225

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 5–23, 2017

Nový pohled na barokní Olomouc. Veduta z 18. století a obraz města

Ondřej Jakubec – Martin Pavlíček

Abstract
A New View on Baroque Olomouc. A Veduta from the 18th Century and the Cityscape

Recently found new veduta of the city Olomouc from the 1730s presents an unique new discovery that provides a special piece of artwork – large drawing made probably by local painter Johann Dominik Klein. The aim of the paper is not only to describe the view on the city as topographical document, but also analyse the social and historical circumstances of its origin and reception.

Key words: Olomouc, veduta, Baroque drawing, Johann Dominik Klein

V roce 2015 se historická ikonografie města Olomouce obohatila o svou další pozoruhodnou položku. V jednom z pražských antikvariátů objevil historik umění Ivo Hlobil dosud neznámou kresebnou vedutu Olomouce představující město v podobě vrcholně barokní metropole. Tento nový a rozměrný pohled na město byl na přelomu roku 2016 a 2017 (7. 12. 2016 – 17. 2. 2017) vystaven v olomouckém informačním centru Univerzity Palackého (UPoint) a veřejnost tak měla příležitost se s ním detailně seznámit.

Úvod: Veduta jako umělecké dílo a obrazový pramen

Umělecké dílo, tedy věc, kterou za umělecké dílo vědomě a výběrově označíme, je jedinečným fenoménem. Vzniklo v minulosti, často velmi vzdálené a neznámé, ale přesto má moc stále znovu a aktuálně působit. Vedle výtvarných kvalit uměleckých děl, které si každá doba definuje po svém, s sebou taková díla nesou i různá sdělení, z nichž některá mohou být zřejmá, k jiným potřebujeme větší či menší dávku erudice a citu. Povaha uměleckých děl je vzhledem k jejich kvalitám či reakcím, které vždy znovu a znovu vzbuzují, stejně různorodá jako postoje historiků umění a historiků, kteří s „obrazy" pracují. Ti první se většinou zaměřují na výtvarné, formální a stylové kvality díla, případně na jeho ikonografické, symbolické či významové vrstvy sdělení. Historikové zase přirozeně a častěji tíhnou ke čtení uměleckého díla jako pramene. Celá škála obrazových pramenů se potom obecným historikům stává náplní specifické pomocnovědné disciplíny – nauky o obrazech (historische Bildkunde).[1] Především topografické obrazy – mapy, plány a právě veduty – se zdají být takovým ideálním pramenem, který mají jako „otisk reality" přinášet zdánlivě neutrální sdělení. Sdělná hodnota místopisných obrazů ovšem není prostá ani prvoplánová. Víme přece, že i fotografie je velmi zaujatou informací; každý

záběr je různě manipulován a vyčíst ze snímku (i reportážního) „čistou historii" (po rankeovsku řečeno „jak to vlastně bylo") lze často jen stěží.[2] Přesto byla již do vínku dějin umění vnesena snaha zkoumat „historický obsah" uměleckých děl,[3] což nevyhnutelně přináší otázku, co vlastně takovým „obsahem" a sdělením díla je a jakými nástroji se k němu dostat. Přístupy ikonologie, historické či kulturní antropologie, gender studies, kulturní historie a další podobné, ty všechny by jistě byly schopny nacházet v jednom a témže uměleckém díle různé obsahy, a to už vůbec nezmiňujeme ideologicky podmíněné a často protichůdné výklady.

Může se zdát, že je takový obecný úvod při analýze jedné veduty nadbytečný. Nadbytečný snad ale nebude, když se při výkladu sledovaného díla nezaměříme jednoduše jen na to, co ukazuje, ale také, jak tak činí. Smyslem každé veduty je dle slovníkové definice podání zvoleného záběru skutečnosti, tedy, veduta je *„popisný a dokumentárně přesný záběr města, jeho části nebo krajiny se stavbami"* a *„snaha o topografickou věcnost, správnou perspektivu a odpovídající měřítko byly hlavními znaky veduty"*.[4] Je tedy renesanční či barokní veduta pouze nezaujatou dokumentací? Můžeme ponechat stranou četné případy nejen manipulativních postupů, natáčení objektů, nadsazování měřítka, či dokonce zcela fiktivních objektů zasazených do reálné scenérie. Na podstatnější rys vedut upozornil již dávno Ernst Hans Gombrich ve své studii o psychologii zobrazování a vnímání obrazů. Připomenul totiž, že „realistický" charakter vedut je bytostně klamný a že se tvorba a čtení obrazů obratně pohybují na poli mezi skutečností a konvencí. Ona „skutečnost" zobrazovaného není v případě vedut pasivní situací, která se jen tak reprodukuje, ale spíše místem, které se tvoří v dialogu mezi schopnostmi umělce sdělit a schopnostmi diváka číst – i zobrazení, které budí bezproblémové zdání zachycení skutečnosti, je vytvořeno podle předem daných schémat. Poukazuje přitom na fenomén *„přizpůsobovaného stereotypu"* („adapted stereotype"), kdy při zprostředkování skutečného místa pomocí veduty stačí jen základní, či dokonce obecné znaky, které divákovi poskytují často jen velmi rámcové, případně i zcela nereálné a fiktivní sdělení. K identifikaci se zobrazovaným místem pak postačí popiska či divákovo očekávání. Další související Gombrichovou úvahou je to, že umělec netvoří jen pod dojmem skutečnosti, ale pracuje s obrazovou tradicí, sdílenými konvencemi a jeho tvorba i při tvorbě „dokumentárního" záznamu není nikdy „nezaujatá", neboli *„malíř nezačíná vizuálním dojmem, nýbrž svou myšlenkou nebo konceptem"*.[5] Tvorba veduty je tedy vždy určitým procesem mezi umělcovým konceptem a divákovým očekáváním, jde o jakousi výměnu informací, která pracuje se znaky a parafrází více či méně deformované skutečnosti. Umělci ve svých topografických záběrech počítali s tím, že se obraz vyjevuje nejen před očima, ale že se především skládá v mysli. A jak v mysli umělce, tak diváka se na konečné konstrukci a recepci obrazu podílejí nejen dosavadní zkušenosti, ale i očekávání, která mají na konečný vznik obrazu (reálně namalovaný i v mysli utvářený) neméně tak důležitý vliv jako bezprostřední zážitek z reality – i ten je však vyvoláván zpětně, při vzpomínce a jejím znovuzpřítomnění.

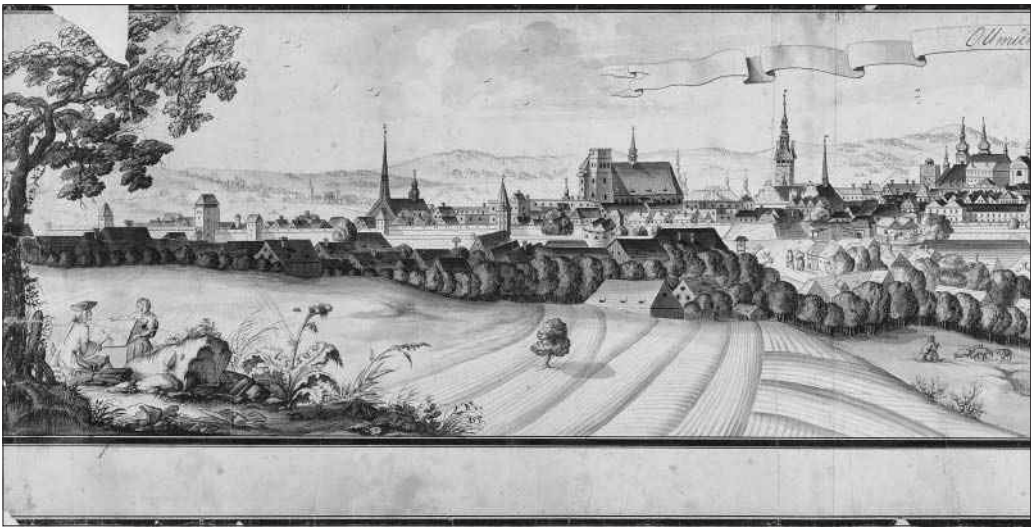
Při takovém tázání je bezesporu klíčový nejen objekt veduty jako uměleckého díla, ale také subjekt pozorovatele, či spíše pozorovatelů. Mohli bychom se například ptát: Byla představovaná nová veduta určena jen Olomoučanům, kteří své město důvěrně znali? Anebo měla spíše prostředkovat obraz města těm, kteří jej nikdy neviděli? Tak ani tak bychom neměli bezvýhradně spoléhat na „realističnost" vedut a považovat je za fotografické záběry ve věku před vynálezem fotografie. Možná děláme chybu, když vedutu klademe jakoby na průsvitném papíru proti pozadí současné situace. V takovém případě jistě odhalíme základní identifikační body, ústřední dominanty, určitě nám veduta

pomůže poznat podobu třeba zmizelých či přestavěných památek, stejně tak nám je může pomoci datovat – ovšem s velkou obezřetností, neboť ne vše zobrazené musí být ještě skutečné. Tento problém – tedy vztah mezi zobrazeným a zobrazením – je aktuální stále: *„Mínění, že obraz zachycuje jevy reálného světa přímo, vedlo k závěrům, že je to na rozdíl od arbitrárních znaků jazyka projev srozumitelný a všeobecně sdělitelný, takže nepotřebuje další vysvětlení.* […] *Abychom však mohli obrázek správně označit, musíme daný předmět nejen znát, ale být obeznámeni i se způsobem, jakým se zobrazuje."*[6]

Objevená olomoucká veduta

Nově zjištěná veduta je nezvykle rozměrnou kresbou perem a tužkou na papíře (295 × 1150 mm), která zachycuje Olomouc od jihozápadu. Kreslíř si pro svůj pohled zvolil stanoviště v okolí dnešního Tabulového vrchu (hypoteticky přibližně v místech dnešní Jílové ulice). Byla to perspektiva oblíbená již od konce 16. století, která umožňovala podat široké olomoucké panorama s těmi nejdůležitějšími stavbami. Přitom však poněkud upozaďovala prostor tzv. Předhradí, církevního okrsku vymezeného dnešním náměstím Republiky a ulicemi Křížkovského, Wurmovou a 1. máje, který poskytoval plejádu atraktivních pohledů na zdejší sakrální stavby v čele s olomouckou katedrálou sv. Václava. Datace kresby se může opřít o několik vymezujících letopočtů. Datem *post quem* je rok 1731, které určuje přítomnost soch Jiřího Antonína Heinze a Kašpara Köndega na atice prelatury premonstrátské kanonie Hradisko, na nichž sochaři pracovali v letech 1728–1731. Na kresbě můžeme klášter vidět za presbytářem městského chrámu sv. Mořice s již osazenými sochami. Druhé datum, vymezující termín *ante quem*, může poskytnout podoba olomoucké radnice, resp. jejího zastřešení. To je na vedutě zachyceno ještě se svými pozdně gotickými (či raně renesančními) štíty na západním průčelí.[7] Toto další záchytné datum mohla poskytnout kresba radnice vytvořená městským architektem Matyášem Kniebandlem v roce 1732,[8] která ukazuje vrcholně barokní přestavbu stavby již s novým zastřešením bez štítů. Kniebandlovo zakreslení radnice však s největší pravděpodobností představuje pouze projekt barokní přestavby. Aktuální dendrochronologická analýza totiž poskytla informace, že nové krovy, které při výstavbě „vrcholně barokního" zastřešení destruovaly a nahradily starší štíty radniční střechy, byly zhotoveny ze smrkového a jedlového dřeva vytěženého mezi lety 1739–1740.[9] Dataci do 30. let 18. století, spíše však před rok 1740, také může potvrzovat stav bastionového opevnění na západní straně města, které ukazuje situaci v době, kdy císařský inženýr Franz Karl von Zirkendorf realizoval, se zjednodušujícími úpravami, starší projekt vojenského inženýra Louise de Rochetz z roku 1717. Především je patrný vysoký zemní val kryjící cestu pod ním. Za linií valu vystupuje úsek nové hradby, z níž zaujme v jihozápadní části zejména mohutný ravelin kryjící Kateřinskou bránu (na vedutě vidíme v jednom z jeho cípů hlídkujícího vojáka). Západním směrem je před Dolní branou patrný několikaboký bastion. O něco dále, nalevo od Střední brány, je pak nejspíše vidět založení nového tzv. Vídeňského bastionu (struktura nakresleného valu naznačuje, že jde o připravenou navršenou zeminu), který měl být přibližně k roku 1740 dokončen. Směrem k severu vidíme další náznaky nových bastionových prvků za Litovelskou branou. V úseku mezi touto a Střední branou nicméně stále dominuje středověká linie opevnění, která zde byla ještě těžištěm obrany města.[10]

Druhou tradiční otázkou historika umění je autorství kresby. Pro olomoucké prostředí první poloviny 18. století však není k dispozici příliš mnoho srovnávacího materiálu.



Obr. 1. Johann Dominik Klein st. (?), Veduta Olomouce od jihozápadu, 1731–1740, kresba perem a tužkou na papíře, Univerzita Palackého v Olomouci. Foto: Markéta Ondrušková.

Jediný výraznější soubor se zachoval z ruky Jana Kryštofa Handkeho, který ovšem představuje především figurální práce. Bohatší krajinné motivy, dobře zvládnuté, známe od Dionýsia Strausse, ty jsou však starší (Dionýsius Strauss zemřel v roce 1720). Z 30. let 18. století jsou dochovány i kresby sochaře (ale i malíře) Filipa Sattlera, rovněž však s figurálními motivy. Kvality a charakter nové kresebné veduty nejsou ovšem takové povahy, abychom je mohli s uvedenými pracemi vůbec srovnávat. Bude tedy třeba hledat spíše hypoteticky osobnost, u které by takové dílo mohlo vzniknout. Kreslířská schopnost patří bezpochyby k základní výbavě malířů (ale i sochařů) a rytců, množství teoretických možností je tedy bezpočet. Klíčem možná bude zaměřit se na osoby, které se mohly doloženě věnovat tvorbě vedut. Bylo by možné jmenovat několik takových autorů (např. Gottfried Herbert),[11] to jsou však jen jména, u nichž si nikdy nebudeme moci být, s ohledem na minimum komparativního materiálů, jistí. Ve své aktuální studii, která byla zpracovávána paralelně s touto naší, předpokládá velmi opodstatněně Leoš Mlčák, že autorem nové kresby je Johann Dominik Klein st. (1712–1763), malíř působící v Olomouci od 40. let 18. století.[12] Odpovídá to i době vzniku veduty, kdy počet a sebevědomí místních malířů značně stouply, což se projevilo také v žádosti o založení samostatného malířského, resp. malířsko-sochařského cechu v roce 1719, kdy se oddělili od stávajícího společného cechu se zlatníky a dalšími menšími řemesly. Ve své relaci olomouckému magistrátu argumentovali malíři právě svým množstvím – *„poněvadž jest nás tolik, že můžeme i bez těchto zvláštní družstvo vytvořiti“*.[13] Vlastní cechovní artikule poté získali malíři se sochaři v roce 1732 a jen v první polovině 18. století je v Olomouci doloženo na padesát malířů.[14]

Otázky po autorství a dataci veduty jsou jistě užitečné, ale ze své podstaty pouze deskriptivní a vlastně instrumentální, nikoliv interpretační. Mohlo by se vzpomenout na

hodnocení Marca Blocha, který mírně ironizoval honbu historiků za přesnými daty: *„Dejme však pozor, abychom neobětovali modle nepravé přesnosti. Problém časového zařazení nerozhodneme s největší přesností tím, že se uchýlíme k nejmenší časové jednotce; to bychom potom museli dávat přednost nejen roku před desetiletím, ale i vteřině před dnem. Nejspolehlivější bude určení nejlépe přizpůsobené povaze věci.“*[15] Data samotná nijak nevysvětlují, proč a za jakých okolností takové dílo vzniklo, což by měl být hlavní předmět práce historika umění. Při porozumívání „povaze“ této veduty Olomouce ji totiž nemůžeme brát jako izolovaný objekt, ale jako součást řady dalších vedut města, které osobitým způsobem utvářely jeho obraz. Velké množství i zajímavé ztvárnění olomouckých vedut 17. a 18. století totiž ukazuje, že konstituování takového obrazu mělo své osobité kvality, a snad i významy.[16]

Nově nalezená kresebná veduta Olomouce z let 1731–1740 zachycuje podobu města v okamžiku velkého stavebního a uměleckého boomu v průběhu třicátých let 18. století. Město se v té době formovalo do své vrcholně barokní podoby, na které měl do jisté míry svůj vliv i ničivý požár města v roce 1709, po kterém docházelo k obnově a přestavbě řady budov. Z nejvýstavnějších staveb tohoto období, které můžeme dodnes obdivovat, lze zmínit např. dokončení komplexu jezuitské univerzity (na vedutě vedle kostela Panny Marie Sněžné vidíme i seminář sv. Františka Xaverského, dnešní Cyrilometodějskou fakultu), dobudování kanonie Hradiska a rozšíření průčelí poutního kostela na Svatém Kopečku. Součástí umělecké obnovy se stalo i dokončení programu kašen a barokních sloupů, završených ohromujícím monumentem trojičního sloupu. Na této proměně Olomouce se podíleli četní umělci a objednavatelé, dílem domácí, ale především přicházející z ciziny, kterým se společně podařilo vytvořit v Olomouci neobyčejně umělecky i kulturně kreativní prostředí. Je přirozené, že v této době vzniklo také několik grafických pohledů na město.

V panoramatu města, jak jej zachycuje objevená veduta, zaujmou tradičně ty největší dominanty: vysoké stanové střechy františkánského kláštera Na Bělidlech (v dnešní Sokolské ulici), sv. Blažej (dříve stojící na Blažejském náměstí) a sv. Petr (stávající při dnešní Křížkovského ulici), radnice, kostel sv. Mořice při Horním náměstí a kapucínů na Dolním náměstí. Vlevo od průčelí svatomořického chrámu můžeme vidět sanktusník „českého" kostela sv. Cyrila a Metoděje, kde pro jazykovou minoritu ve městě probíhala kázání v češtině. Dominantu tvoří budovy při Michalském vršku – dominikánský kostel sv. Michala se svými kupolemi a vedlejší pozdně gotickou zvonicí, jezuitský areál s kostelem Panny Marie Sněžné a v pozadí náznakem vystupující katedrála sv. Václava s vysokým chórem z doby biskupa Dietrichsteina. Z budov uvnitř hradeb zaujme také monumentální objekt městského pivovaru (při dnešní Lafayettově ulici). Nalevo od něj, zhruba uprostřed veduty, můžeme vidět Střední bránu (na konci dnešní Pavelčákovy ulice) se zajímavou pavilónovou nástavbou, patrně na půdorysu osmiúhelníku. Tato stavební úprava pochází zřejmě ze 17. století, spatřovat ji můžeme již na vedutě města z roku 1674. Za branou nalezneme pozoruhodnou altánovou nástavbu jednoho z měšťanských domů na začátku Dolního náměstí.[17] Tento architektonický motiv byl častější v 16. a 17. století u příměstských vil v Římě (Villa Medici, Villa Borghese) a postupně se začal objevovat i u významných římských městských paláců. Za všechny uveďme alespoň Palazzo Mattei (1598–1618) od Carla Maderna nebo Palazzo Falconieri (1645–1646) Francesca Borrominiho. Do české barokní architektury jej uvedl Jean Baptiste Mathey, který vystudoval architekturu v římském ateliéru Carla Rainaldiho. Poprvé střešní altán použil v průčelí pražského arcibiskupství (1675–1679) a v jedinečném zdvojení na Thunovském (dnes Toskánském) paláci (1685–1691), rovněž na Hradčanském náměstí. Olomoucké stavbě a její situaci v městském organismu má nejblíž s Matheym spojovaný měšťanský dům U Červené lišky (1694 – po 1700) na Staroměstském náměstí v Praze.[18] Tyto pavilony sloužily majiteli domu a jeho rodině ke společenským setkáním i chvilkám kontemplace, jejímž základem mohl být ruch a kulisa města, stejně jako přírodní krajinný rámec v jeho okolí. Užití střešního altánu v Olomouci svědčí o erudici stavebníka či architekta a jejich znalosti dobových architektonických trendů. Naopak, oproti o něco mladším vedutám, nevidíme na kresbě vrchol čestného sloupu Nejsvětější Trojice (1716–1754) na Horním náměstí. Ten byl totiž ve 30. letech 18. století teprve rozestavěn v úrovni přízemí. Z horizontu staveb kupodivu výrazněji nevystupuje ani Salmův palác v severozápadním rohu Horního náměstí (zřejmě objekt pod levou částí chrámu sv. Mořice).

V krajinném rámci zadního plánu veduty můžeme vidět areál na Svatém Kopečku s širokou poutní cestou a alejí, stejně jako s cyklem soch Jana Sturmera na křídlech premonstrátské rezidence z dvacátých let 18. století. V levé části krajinného pozadí zobrazil kreslíř patrně obec Dolany s kostelem sv. Matouše, farou a řádovým domem. Kresba města zároveň precizně zobrazuje podobu olomouckého předměstí při cestě na Brno se špitálem a kostelem Panny Marie v Poli, včetně krucifixu před jeho vstupem. Cenné je především zachycení podoby tohoto kostela, zbouraného roku 1758 z obranných důvodů.[19] Jeho původní umístění bylo přibližně v místech styku dnešní ulice Wolkerovy a Brněnské. I další oblasti západního předměstí následně zanikly v souvislosti s přebudováním Olomouce na pevnostní město. Podoba předměstí tvořila zajímavý protějšek i doplněk k městu v hradbách – venkovský ráz hospodářských dvorů, polí a pastvin se tu snoubil s křesťansky posvátnou krajinou, obohacenou o objekty zvonic, božích muk a křížových cest. Jedna z nejvýznamnějších vznikla nedaleko zmíněného špitálu jen o něco málo později, v roce 1744. Při cestě zde nechal vytvořit olomoucký primátor Jan Kryštof Dimpter

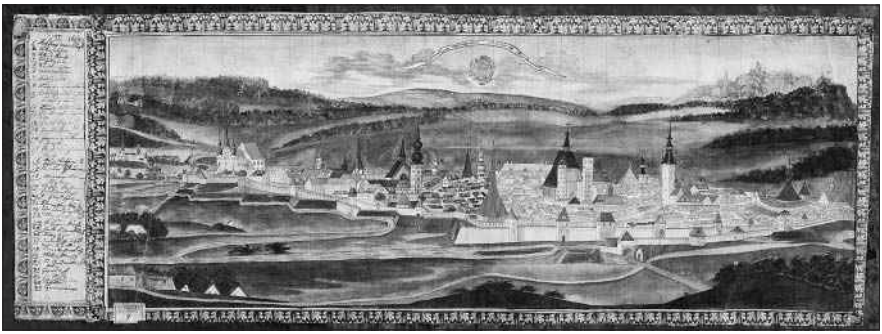
sochařem Janem Michalem Scherhaufem řadu pěti obelisků s Kristovými pašijemi (roku 1904 byly přeneseny ke kostelu sv. Michala).[20] Veduta velmi dobře zachycuje střet mezi idylickou krajinou a městem, při jehož okraji se začínal budovat nový, dokonalejší systém bastionového opevnění. Situace před rokem 1740 stále ukazuje těsné sepětí nového opevnění se starší fortifikací, která byla postupně potlačována novou souvislou frontou komplikovaného opevnění.

O konkrétním účelu veduty můžeme pouze hypoteticky uvažovat. Velmi obdobnou lavírovanou kresbu, ovšem menšího formátu, můžeme nalézt ve Státním okresním archivu v Olomouci (dříve datovanou do doby kolem roku 1720),[21] která je s největší pravděpodobností dílem téhož autora (od něj se nachází ještě další, související pohled na Olomouc od jihu).[22] Na naší kresbě vidíme některé detaily (např. vzrostlejší stromy v aleji vpravo vpředu), které mohou naznačovat, že vznikla o něco později. Spíš však každá z obou kreseb sloužila jinému cíli. Menší kresba je totiž opatřena čísly (stejně jako její protějšek zabírající město od jihu), je pojata sumárněji, v některých místech u ní dochází ke zjednodušení či zkreslení (např. u štítu svatomichalského kostela), což spíše svědčí pro to, že jde patrně o přípravnou kresbu pro grafické provedení, které mělo být doplněno ještě textovou legendou s číselnými odkazy k pointovaným objektům. Větší, nově nalezená kresba naproti tomu vykazuje mnohem větší kreslířskou přesnost a minucióznost. Ta však nemusí být jen projevem snahy po maximální topografické věrnosti, ale spíše (a to se nemusí vylučovat) snahou o co nejpůsobivější představení uměleckých schopností autora. Velkorysost, velikost i virtuozita provedení naznačují, že se jedná o prezentační kresbu, která měla potencionální objednavatele přesvědčit o kvalitě umělce. Mohlo se také jednat o dar. Cílený akcent na osobu malíře se, zvláště ve srovnání s menší variantou, projevuje i v tom, jak se kreslíř sám spolu s mladým pomocníkem zobrazil v popředí levé části veduty pod stromem. Technicky vzato je zde použit tzv. droste efekt, tedy postup, kdy malované dílo obsahuje samo sebe v teoreticky nekonečném zrcadlení. Můžeme tak předpokládat, že na podložce, kam zobrazený malíř zachycuje město, je znovu zachycen, jak maluje, a zde může být znovu tato scéna zobrazena, a to *ad perpetuum*. Samotné zobrazení kreslíře, v elegantním oděvu s kloboukem a kordem u pasu, ukazuje vyšší společenskou pozici tohoto tvůrce, který svým autoportrétem právem zdůraznil hrdost na své dílo. Právě tento motiv sloužil, a patrně správně, Leoši Mlčákovi k určení autorství Johannu Dominiku Kleinovi, který se velmi podobným způsobem vypodobnil roku 1758 na své nástěnné malbě v jídelně slavonínské fary, zobrazující obléhání Olomouce pruským vojskem.[23]

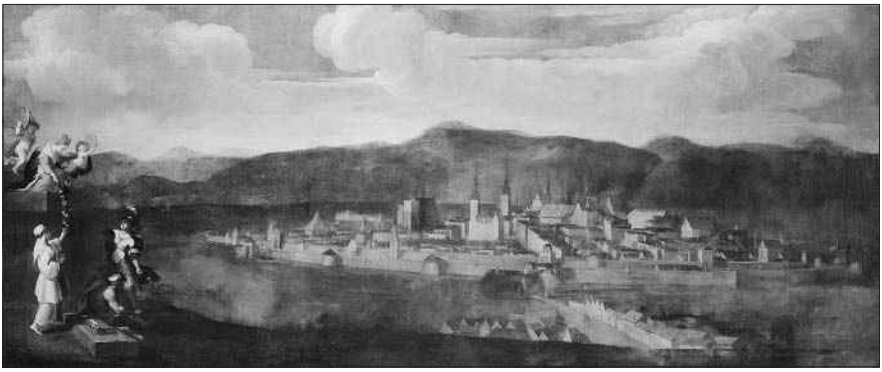
V porovnání s menší kresbou z olomouckého archivu zaujme také pojetí figurální i zvířecí žánrové stafáže, kterou je rozměrnější veduta pestře proložena. Obraz olomouckého předměstí zde oživuje množství různých prvků: vidíme tu několik vykukujících krav, pastýře hrajícího stádu ovcí na píšťalu, dalšího pastýře s holí a se psem, naopak je tu i zámožnější muž na vycházce, který jiného psa zahání a naproti od špitálu Panny Marie v Poli se na něj někdo obrací s prosbou o milodar, další almužník zastavuje jezdce na koni... Ze žánrových figurek může také zaujmout jedna ne zcela důstojná postava vlevo ve středním plánu, která zde vykonává potřebu. Tento tzv. skatologický motiv (téma jisté „záchodové komiky“, kterou známe již od středověku)[24] je typickým žánrovým výjevem, který provází zejména nizozemské umění raného novověku. Zmíněný detail ukazuje záměrný „malířský postup“ a ambice umělce, který ho nepoužil jako nějaký prostý záznam skutečnosti, ale mnohem spíše jako konvenční téma, které čerpal ze své malířské zkušenosti a sdílené tradice, kterou se snažil svým dílem prezentovat.

Veduty barokní Olomouce

Obraz barokního města snad poprvé prostředkuje anonymní akvarelová kresba z roku 1667, která pojímá město, zachycené od severozápadu, netradičně z nadhledu a umožňuje tak lépe vniknout do jeho vnitřní struktury.[25] Výrazně se tu akcentuje především obvod vlastního města se zástavbou měšťanských domů a s přirozenými dominantami radnice a městského farního kostela sv. Mořice. Veduta ukazuje poměrně výstavné město – v nápisové pásce obligátně definované jako „*OLOmucium metropolis Moraviae Marchionatus*", odkud teprve před 17 lety odešlo švédské vojsko, jež mělo dle značně nadsazených zpráv zanechat Olomouc v troskách. O ničem takovém malba neinformuje, naopak ukazuje zcela zabydlené město s výraznými architekturami kostelů, radnice, městských bran a goticko-renesančním opevněním. To uzavíralo město, jež bylo roku 1655 prohlášeno vojenskou pevností. Z raně barokních staveb tu vidíme kapucínský kostel, původní (druhý) poutní kostel Panny Marie na Svatém Kopečku po vypálení Švédy roku 1645 (základní kámen dnešního byl položen až roku 1669) či starý konventní kostel na Hradisku.



Obr. 2. Neznámý (olomoucký?) malíř, Veduta Olomouce od severozápadu, 1667, akvarel na pergamenu, Státní okresní archiv Olomouc. Foto: Markéta Ondrušková.



Obr. 3. Neznámý (olomoucký?) malíř (dříve připisováno Antonínu Martinu Lublinskému), Pohled na Olomouc od jihozápadu, 1674, olej, plátno, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Zdeněk Sodoma.

O něco málo později, v roce 1674, vznikla rozměrná malovaná veduta Olomouce (230 × 96 cm), dílo dříve (a patrně mylně) připisované olomouckému malíři a augustiniánovi kanovníkovi Antonínu Martinu Lublinskému (1636–1690).[26] Zajímavá je jihozápadní perspektiva, která potlačuje Předhradí s jeho kláštery a katedrálou a naopak umisťuje do středu radnici a městské domy. Ovšem i tak v rozvitém pohledu ukazuje všechny výrazné dominanty města – kostel sv. Mořice, sv. Michala, ale i novou fasádu biskupské rezidence a zejména nově vybudovaný a zářící jezuitský konvikt uprostřed obrazu. Tento akcent, spolu s krajními figurami sv. Pavlíny, „jezuitské světice", a Minervy, patronky univerzitního vzdělání, jasně zdůrazňuje roli olomoucké akademie, pro kterou nejspíše obraz vzniknul. Oceňování Olomouce jako domova jezuitské akademie přitom má svou tradici – pozorujeme ji na promoční dedikaci Jana Lysovského z Lysovic, kterou roku 1640 zhotovil Johann Wilhelm Baur. Zachycení města je zde spíše schematické, či raději fiktivní, přesto zde vystupuje „obraz města" jako prostředí příznivého pro rozvoj jezuitské univerzity.[27]

Charakter města na samém sklonku 17. století zachycuje velmi věrná veduta města z roku 1692, jež byla zařazena na okraj mapy Moravy od tyrolského kartografa Georga Mathiase Vischera, zhotovená slezským rytcem Johanem Tscherningem. Zachycuje sugestivně město a jeho hlavní objekty, mírně vertikálně naddimenzované. Tuto perspektivu reprezentuje i nová dominanta města – trojice kupolí nedávno dokončené přestavby dominikánského chrámu sv. Michala. Cenným je na mapě její pohled z nadhledu, který dává zajímavě nahlédnout do vnitřního organismu města s ulicemi, zejména při dnešním Dolním náměstí.

Většina vedut z první poloviny 18. století však volí záběry na Olomouc zejména ze severních a východních pohledů. Jedno ze vzorových zobrazení města poskytl slezský vedutista Friedrich Bernhard Werner (asi 1688–1776), který už ve 30. letech 18. století vytvořil několik kreseb, z nichž se zejména ta od severovýchodu stala jednou z nejinspirativnějších.[28] Werner však vytvořil, snad počátkem 30. let, i zajímavou vedutu od jihozápadu, která je místem svého stanoviště velmi blízká nově objevené vedutě, je však jistě o něco starší. Kolem roku 1740 zveřejnil dle jeho kreseb leptané a mědirytové veduty Olomouce augšpurský rytec a vydavatel Martin Engelbrecht. Album zahrnovalo i pohledy do interiéru města, které jej ukazují zaplněné kostely, kláštery a paláci v plném barokním lesku. Další velká vlna těchto ikonografických záběrů Olomouce byla zhotovována po polovině 18. století, v době kdy byl dokončen sloup Nejsvětější Trojice (1754), který byl na vedutách prezentován jako nová „ikonická" dominanta města.

Obr. 4. Friedrich Bernhard Werner, Pohled na Olomouc od jihozápadu, 30. léta 18. století, lavírovaná perokresba (fotokopie), Národní památkový ústav, ústřední pracoviště Praha.

Obr. 5. Johann Dominik Klein st., Veduta Olomouce od jihozápadu, před 1740, lavírovaná kresba na papíře, Státní okresní archiv Olomouc. Foto: Oldřich Pališek.

Obr. 6. Johann Dominik Klein st., Pohled na obléhanou Olomouc od jihozápadu, 1758, olej, plátno, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Pavel Rozsíval.

Specifickým souborem vedut Olomouce jsou ty, které zachycují obléhané a ostřelované město vzdorující obléhání Prusů v roce 1758.[29] V pozadí vzniku těchto vedut můžeme číst jasný poukaz na hrdinské chování Olomoučanů, kteří tehdy uhájili své město. Reprezentativním dílem je i právě oslavná malba Johanna Dominika Kleina z roku 1758, zhotovená pro olomouckou radnici.[30]

Nově nalezená veduta a Olomouc jako její obraz

Prvořadá otázka zní: Co historik umění zkoumá, anebo by měl zkoumat na díle, jakým je představená veduta? Vedutu můžeme obecně chápat jako umělecké dílo, anebo jako pramen. V prvním případě budeme hodnotit výtvarné kvality tvůrce, ve druhém nás spíše bude zajímat topografická informace, kterou zobrazení prostředkuje. Samozřejmě se tato hlediska nemusejí vylučovat a oba aspekty mohou být při interpretaci díla zohledněny současně. Při takové perspektivě se však zákonitě vnímá veduta spíše jako „pasivní objekt" – který pozitivisticky zrcadlí buď schopnosti tvůrce, anebo dokumentární věcnost, tedy kvalitu zobrazovaného místa: *„Je to ostatně velmi častá, typicky pozitivistická redukce, v níž se obrazy považují jednoduše za dokumenty pro historii."*[31] Vedutu, jako ostatně každé dílo, můžeme ovšem také chápat jako aktivní složku sociálně-historického prostředí, jako jistou „vizuální situaci" (M. Baxandall),[32] která otevírá neméně podstatnou otázku smyslu takového díla. Otázka po smyslu může znít, zvláště v případě zrovna ne vždy výtvarně kvalitních vedut, nadneseně, ovšem považujeme ji za zcela přirozenou. Tázání se po smyslu díla totiž cílí na problém toho, jak konkrétní dílo vznikalo, tedy za jakým účelem a v jakých souvislostech bylo vůbec vytvořeno, a jak bylo vnímáno. Místo otázky „jak" (kterou nastolují první dvě perspektivy – autorsky-tvůrčí a dokumentárně-pramenná) se tak nabízí rovněž otázka „proč".

Perspektiva historika by se tedy mohla zaměřit i na to, co vidět není. Například na očekávání malíře a reakce publika. Objevuje se přitom řada zásadních otázek. Především, pro jaký účel byla rozměrná kresba zhotovena? Formát a kvalita provedení indikují, že se jedná o prezentační kresbu, jež mohla sloužit jako dílo samo o sobě, případně jako představení schopností malíře, který usiloval o další zakázky, případně jako ukázka pohledu, který mohl být ve zmenšené verzi určen pro další grafické reprodukování. Komu byla ale tato rozměrná a náročně koncipovaná kresba určena? Neurčitému publiku jako projev zdatnosti umělce a jeho dílny? Bohatému jedinci, měšťanovi, šlechtici či klerikovi? Anebo městské radě? Víme, že již na konci 16. století věnoval olomouckému magistrátu reprezentativní vedutu města Olomouce slavný vedutista Johann Willenberger.[33] I když v současnosti na takové tázání asi nenalezneme pramenně podloženou odpověď, není vůbec na škodu připustit si klíčovou otázku, co takový objednavatel, případně další recipienti kresby od takové veduty očekávali. A jak se tato očekávání snažil tvůrce veduty naplnit? Obraz města, který pozorujeme na nově nalezené kresbě, totiž nemusí být jen nezaujatým topograficko-dokumentárním záběrem (i když i tak jej můžeme studovat), ale také záměrně voleným způsobem, jak vyjít vstříc jistému očekávání, co má „obraz" města sdělovat.

Klíč může spočívat v samotném záběru, který svou volbou akcentuje měšťanskou část Olomouce a upozaďuje církevní čtvrt Předhradí, což byl patrně oblíbený typ pohledu na město právě mezi olomouckými měšťany. Příklad vědomého výběru určitého záběru na Olomouc můžeme pozorovat již na konci 16. století. Z této doby pocházejí dvě téměř současné dřevořezové veduty, které však jakoby ukazují vždy tak trochu „jiné" město. První je známý pohled Johanna Willenbergera z roku 1593, jenž byl určený pro spis *Zrcadlo slavného Markrabství moravského* od katolického historika Bartoloměje Paprockého, který jej sepisoval pod patronátem protireformačně založeného olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského. Willenberger zvolil jihovýchodní pohled, který poskytl příležitost pro reprezentativní zachycení zejména církevních budov, s akcentem na prostor Předhradí:

ukazuje kostely sv. Mořice, sv. Michala, Panny Marie, jezuitský komplex, biskupskou rezidenci a zejména katedrálu. Takový přístup nemusí překvapit s ohledem na to, že i jiné Willenbergerovy veduty manipulativně akcentovaly stanovisko jeho katolického objednavatele.[34] Naproti tomu druhý, o něco mladší pohled Monogramisty MC z roku 1597, volil spíše západní záběr na město, který některé dominanty potlačil (katedrála, jezuitský komplex), a obrazu Olomouce tak více dominuje „sekulární" městská a příměstská zástavba s akcentem na radnici a výstavné městské domy. Jejich zvýraznění může sugerovat podobný typ záměrné nadsázky, jaký v literární podobě představuje spis zdejšího humanisty Šimona Klatovského *Breve encomion* z poloviny 16. století, který jako střed města vyzdvihuje radnici s věží, která *„se tyčí do oblak závratných"* a chválí právě měšťanské domy, jež *„mohou se rovnat palácům směle"*.[35] Prospekt Monogramisty MC mohl být hypoteticky zhotoven na objednávku městské rady či některého z představitelů města. Již formulací objednávky a potom i vlastní realizací zde byla vyjádřena spíše idea olomoucké měšťanské *republiky*. Rozdíl mezi zmíněnými vedutami snad akcentuje i podstatné okolnosti dobového prostředí, v němž vznikaly a pro které byla příznačná konfesní polarita mezi převážně protestantskou městskou obcí a katolickou církví.

Jaké město tedy nová kresebná veduta vlastně zobrazuje? A jaký byl vlastně smysl vedut? Je jistě třeba rozlišovat spíše dekorativní funkci takových zobrazení, např. v knižních tiscích, v nichž se často kopírovaly mnohem starší modely. Specifickou motivací pro zobrazování vedut byl jistě i zájem nakladatelů, zejména augšpurských vydavatelských domů, které grafická alba měst vydávaly s jasným ekonomickým kalkulem. Tento motiv nelze upřít ani domácím tvůrcům. Specifickou kategorií jsou veduty, které tematizují některé významné okamžiky města, ve druhé polovině 18. století je to především řada zobrazení, která oslavně připomínají neúspěšné obléhání města Prusy v roce 1758 a šíří tak slávu města. Na tu byli místní patrioté zvláště hrdí, o to více na ni nostalgicky vzpomínali v době, kdy se jí už nedostávalo, zejména v souvislosti s důsledky josefínských reforem. Jedním z možných čtení (nejen) nové veduty je tedy vnímat ji v kontextu historického obrazu města, nejen toho reálného, ale i onoho sebereflexivního. Co tedy víme o Olomouci třicátých let 18. století? Z hlediska historika umění tuto dobu můžeme bezesporu považovat za éru stavebního a uměleckého boomu, který dodnes vtisknul městu charakteristické vrcholně barokní rysy. Ty jsou osobitě otištěny také do naší veduty.

Město, které kresebná veduta ukazuje, tedy představuje Olomouc v době její největší barokní slávy. Důsledky švédské okupace byly již dávno zažehnány, stopy po požáru z roku 1709 se již také pomalu napravily a město se mohlo prezentovat jako výstavná metropole, která přinejmenším z uměleckohistorického a kulturního hlediska přitahovala četné umělecké tvůrce, kteří zde utvářeli kosmopolitní umělecké a kulturní centrum. Jeho vitalita trvala přibližně do poloviny 18. století[36] a je zřejmé, že v této době si Olomoučané plně uvědomovali význam historického okamžiku, v němž jejich město dosahovalo jednoho z vrcholů svých dějin. Jedním z dokladů je i vlastní historická sebereflexe, jež představuje Olomouc jako místo dějinně vyvolené. Příkladem této atmosféry může být *„historia"* Olomouce, kterou před rokem 1746 začal sepisovat na podnět magistrátu zdejší syndik a notář Florian Josef Loucký (* 1705), který celý svůj život prožíval v kulisách prosperujícího města. Není náhodou, že Loucký patriotisticky chválí Olomouc jako *„prastaré, nejpřednější a od samého počátku vždy jediné hlavní město celého Markrabství moravského"*,[37] což přirozeně nemohlo odrážet politickou realitu tehdejších dnů.[38] Jen o čtyři desetiletí později bude tento sebeklam Olomouce ironicky vyvracet ve svém

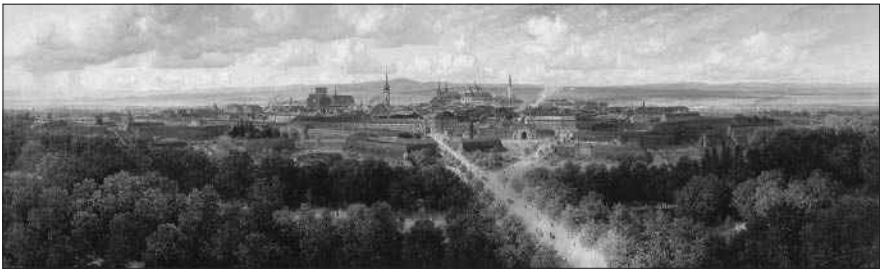
popisu města Jan Alexius Eckberger: *„Ve všech spisech a veřejných listinách je sice ještě tento hrdý titul ‚hlavní město' používán, ale není jim více. Brno strhlo na sebe přednost hlavního města…"*[39] Jeho osvícensko-kritický a nepatriotistický pohled je však zcela cizí době, ve které dospíval Florian Loucký a v níž vznikala i naše veduta, která obraz města konstruuje úplně jinak. Pokud by Eckbergerově charakteristice města odpovídala např. „josefínská" veduta Josepha Edera a Aloise Sommera z roku 1795,[40] která města redukuje a zhušťuje do spíše provinční polohy, pak velkolepá kresba z 30. let spíše konvenuje sebeprezentační „image" Olomouce, kterou nacházíme i v Louckého spisu.

Loucký, logicky, na úvod svého popisu akcentuje spíše měšťanskou identitu Olomouce: *„Jinak je Olomouc, dosti velká, krásně vystavěná a má mnoho obyvatel. Jsou zde dvě velká náměstí či tržiště."* Následuje bohatý popis výstavné radnice s pozoruhodným orlojem, u sousedícího sloupu Nejsvětější Trojice zdůrazňuje, že po Renderově smrti převzal stavbu magistrát. Také u dalších, i sakrálních památek, je akcentována role městského elementu, např. u morového sloupu na Dolním náměstí zmiňuje, že u něj dnem i nocí drží čestnou stráž měšťanská garda, u sochy sv. Floriána před sv. Michalem zase zdůrazňuje, že jde o magistrátní ex-voto.[41] I dále Loucký vykazuje velký cit pro umělecké kvality památek svého města a vůbec pro aktuální stavební a vizuální proměnu Olomouce. Ta byla zásadní a pro množství, dimenzi a uměleckou pozoruhodnost nepřehlédnutelná; biskupský palác je *„mimořádně krásný"*, u sv. Mořice hodnotí *„neobyčejně krásné a umělecky v mědi provedené varhany"*, všímá si, jak u *„mimořádně rozsáhlé koleje Tovaryšstva Ježíšova* […] *výzdoba jejich kostela převyšuje téměř všechny ostatní kostely"*, upozorňuje na *„mimořádnou výšku"* svatomichalského chrámu, uvádí, jak *„k ozdobě města"* přispívá také hradiský klášter, který *„jak zvenčí, tak i zevnitř je mimořádně krásný, vzácný a cenný"* a nezapomíná ani na *„mimořádně krásný kostel P. Marie"* na Svatém Kopečku. Sumarizuje přitom: *„Toto město oplývá vzdělanci, různými umělci a řemeslníky. Je zde celkem pět sloupů, sedm kašen, 26 kostelů, dvě veřejné kaple, tři domácí kaple, sedm mužských a tři ženské kláštery…"*[42] Analogicky k tomuto popisu vyjadřuje v podstatě soudobá nová veduta stejný barokní *splendor* a sebevědomí Olomouce, tedy je, Louckého slovy, prezentována jako *„velká a krásně vystavěná"*. Hodnocení Louckého nemusíme vnímat jen jako nadnesené. Při pohledu na hospodářské a politicko-správní dějiny je zřejmé, že Olomouc zažívala v době před a po roce 1700 období stability a prosperity, na které se podílela i imigrace, jež přispívala k ekonomicky i kulturně kosmopolitnímu charakteru města.[43]

Takový obraz velkolepé Olomouce zachycuje i rozměrný obraz slavnostního ceremoniálního vjezdu olomouckého biskupa, kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteina (i jeho přípravná kresba), ke kterému došlo 26. srpna 1747. Právě toto dílo je důležitým příkladem vytváření a udržování „obrazu" města. Malba je známým anachronismem, neboť ji jako „memorii" pořídil v roce 1783 biskupův synovec Ferdinand Troyer *„k radosti potomků nad strýcovou slavnou poctou"*.[44] Obraz vzniknul tedy po téměř půlstoletí od dané události a byl v podstatě již jen nostalgickou připomínkou slávy biskupských vjezdů, které po Troyerovi už nikdy nebyly opakovány v takové slávě. Rozměrnou vedutu provázejí i obvyklá zkreslení a záměrné manipulace. Dochází zde nejen k pochopitelnému otevírání uličních celků (jako kulis výjevu), ale i cílené „korekci reality" v případě natočení sloupu Nejsvětější Trojice o 180° tak, aby byla patrná jeho reprezentativnější strana se vstupem do vnitřní kaple. Samotné zobrazení dokončeného sloupu je přitom logicky také anachronické, neboť v době Troyerova vjezdu ještě nebyl dokončen. Podobně však sloup zachytila i nedávno nalezená kresba, vytvořená však bezprostředně v souvislosti

s Troyerovým vjezdem, která zobrazila tehdy rovněž nedokončený sloup velmi originálně, přirozeně zčásti fiktivně. Mnohem mladší, dle kresby vytvořený, obraz se tedy může prezentovat jako zdánlivě nezaujatý záznam skutečné události, je ale v podstatě ideově zacílenou rekonstrukcí aktu, kterým jeho objednavatel oslavoval nejen svého významného strýce, ale jenž měl především zvýšit sociální kapitál jeho samotného.[45] Navíc je tu slavné období biskupství anachronicky instalováno do kulis města, které v závěru 18. století již zdaleka nedosahovalo slávy z doby před půl stoletím. Naopak, Olomouc byla již od 70. let 18. století neblaze postižena výstavbou tereziánské pevnosti, jejíž přednostně militární charakter město citelně poškodil, dle dobové výpovědi: *„pevnost vypudila venkovskou šlechtu z města a nešťastná ekonomie, která prakticky zrušila zdejší měšťanské řemeslo, rozšiřuje hlad mezi měšťany a rozprostírá se i na okolní vesnice a místa.“*[46] Podobně popisoval město i zdejší kronikář Josef Leitmetzer: *„Zrušením klášterů, většinou velmi bohatých, poklesly příjmy všech obyvatel, živnostníků, obchodníků i řemeslníků. K tomu odešly ještě početné šlechtické rodiny, které těžce nesly přeměnu města ve vojenskou pevnost, jíž se všecko muselo přizpůsobit. K dovršení nepřízně byla v říjnu 1778 přeložena univerzita do nynějšího hlavního města Brna a roku 1783 byl přeložen krajský úřad do Uničova. Odešli studenti, profesoři, úřednictvo. Nejvíc ovšem byla postižena městská chudina, protože ubylo mnoho jejích příznivců.“*[47]

Obr. 7. Mark Abraham Ruprecht – Johann Christoph Hafner, Veduta Olomouce, před 1754 (?), čárový lept s mědirytinou, Muzeum umění Olomouc.



Obr. 8. Ladislav Eugen Petrovits, Pohled na Olomouc od jihozápadu, 1895, olej na plátně, Muzeum umění Olomouc. Foto: Markéta Ondrušková.

Obraz města ve svých „obrazech“ se však stále prezentoval ve smyslu slavného a prosperujícího hlavního města Moravy, jak to ukazuje nejen malba Troyerova vjezdu. Je možné, že další veduty, příznačně volené v (jiho)západní záběru, představují analogický anachronismus. Příkladem může být kolorovaná rytina z roku 1767,[48] z jen o málo starší doby, než v které byla zapsána Leitmetzerova slova. Výmluvně je nadepsána „OLOMOUCIUM METROPOLIS MORAVIEA“ a je pro ni volen pohled od jihozápadu, tedy z dnešního Tabulového vrchu, podobně jako v případě nově nalezené veduty. Stejný záběr také volí akvarel Jacoba Hyrtla z roku 1835, který sice výtvarně odráží biedermeierovskou idylu, ale ukazuje město na prahu modernizace – nejen ve smyslu radikální inovace olomoucké pevnosti prováděné od 30. let 19. století,[49] ale i ve smyslu otevření města navenek, souvisejícím s připojením města k severní Ferdinandově dráze v roce 1841. Není také náhodou, že počátek moderního věku v Olomouci, spojený s bouráním hradeb, zachycují nejen nejstarší fotografie pořizované z Tabulového vrchu,[50] ale i reprezentativní rozměrná malba Ladislava Eugena Petrovitse z roku 1895, a to opět v jihozápadním pohledu. Preference tohoto záběru, který potlačením Předhradí s katedrálou a biskupským palácem více zdůrazňuje sekulární identitu města, může mít kořeny i v obrazové tradici jihozápadních vedut, které souvisejí s rytinou Josefa Freindta, zachycující Olomouc při úspěšném vzdorování pruskému dobývání, které směřovala právě od západu z prostoru mezi Šibeničním a Tabulovým vrchem.[51] Právě tento slavný okamžik úspěšné obrany města, který žil velmi dlouho ve zdejší společenské tradici a jejích rituálech, mohl mít vliv i na vizuální prezentaci města, obracející se na diváky svou západní stranou, kde měšťanská posádka prokázala svou zdatnost při hájení svého města. Podle této rytiny skutečně vzniklo množství dalších grafických pohledů, které ve druhé polovině 18. století prokázaly značnou setrvačnost při prezentaci města.[52]

Je možné, že za vznikem některých z nich mohla stát měšťanská (magistrátní?) objednávka. Oficiální veduty si magistrát zadával patrně kontinuálně. Víme o připomenutém Willenbergerově pohledu z konce 16. století, stejně jako o zmíněné rozměrné vedutě Prusy obléhané Olomouce, kterou vytvořil Johann Dominik Klein, rovněž na objednávku města. Tato malba, příznačně popsaná jako „PROSPECTUS METROPLIS MORAVIAEA“, byla poté umístěná v radniční budově.[53] Hypoteticky lze tedy zvážit, že za vznikem nově nalezené kresebné veduty nestála jen snaha zručného kreslíře představit okázale svůj umělecký um. Stejně tak mohla být v pozadí neméně podstatná snaha prezentovat samotné město v jeho rozkvětu, jejž usiloval vystihnout sám umělec, případně mohl reagovat na různě formulované zadání či očekávání. Neukazuje přitom žádnou iluzi kvetoucího města, jak se ji snad snažily později navodit obrazy po polovině 18. století, ale podává autentický stav prosperující metropole, jakkoliv třeba autentický zčásti jen ve zbožných přáních své reprezentace. Na tento druh „obrazů města“ pak snad mohly setrvačně navazovat některé zmíněné vedutistické obrazy Olomouce druhé poloviny 18. století, jež jsou mírně „anachronické“, ve smyslu oslavy své nedávno ztracené slávy, případně se ji snažící aktualizovat s odvoláváním na úspěch protipruské obrany. Vše toto mohlo být provázeno i vizuálními reprezentacemi, z nichž jsou právě veduty ty nejvíce přesvědčivé – ukazují „obraz“ reálný stejně jako chtěný či očekávaný.

Město zachycené od jihozápadu či západu je jistě odlišné od města zachyceného z jihu či severovýchodu. Za volbou této perspektivy můžeme hledat volbu umělce, ale snad i jiné motivace. Pokud pohledům od severovýchodu dominuje katedrála a Předhradí s kláštery a biskupským palácem, pak je dominantou jihozápadního či západního

pohledu především městská zástavba s ústřední radnicí. Nově nalezená kresebná veduta ve svém záběru volí v podstatě analogický záběr jako ta od Monogramisty MC z konce 16. století – i její pohled zdůrazňuje měšťanské objekty a „instituce". Samozřejmě nemůže pomíjet církevní stavby, i když je zřejmé, jak je Předhradí s katedrálou, jezuitským komplexem a dalšími kláštery upozaděno. Navíc farní chrám sv. Mořice lze vnímat stále jako prostor měšťanské identity, stejně jako byl špitální kostel Panny Marie v Poli, zobrazený v popředí, již od středověkého založení měšťanskou fundací.[54] Připomíná to podobný postup, jako když Florian Loucký u sakrálních památek zdůrazňoval jejich měšťanské vazby a pozadí. Můžeme tedy předpokládat, že nová veduta má ve svém pozoruhodném pojetí dvojí význam – velkorysá a náročně pojatá kresba v první řadě prezentuje schopnosti umělce, který se sám sebevědomě zakomponoval do díla při své práci. Může to přitom souviset i se soutěživým ovzduším Olomouce první poloviny 18. století, kdy zde působila řada konkurenčních tvůrců. Odpovídalo by to ostatně vzniku veduty na konci 30. let, kdy snad její autor Johann Dominik Klein, působící předtím na Opavsku, uvažoval o přesunutí své malířské živnosti do Olomouce, kam nakonec odešel v roce 1745.[55] Tato kresebná veduta tak mohla být prvním dílem, kterým se ve svém nastávajícím působišti snažil představit své umělecké dovednosti. Druhý smysl takto pojaté veduty zase souvisí s jejími diváky, recipienty, případně objednavateli. Těm kreslíř představoval město jako výstavné a velkolepé místo, což plně konvenovalo s patriotistickým sebevědomím jeho reprezentace, stejně jako mělo tento obraz šířit za hranice města.

Závěr

Představení nově nalezené barokní kresby Olomouce, její popis a pokus o analýzu jsou bezpochyby hlavním cílem tohoto textu. Neméně tak se však snažil naznačit, jak je možné (či spíše třeba) taková díla vykládat. Nejsou jen faktickými (reálnými) a neutrálními doklady minulosti nesoucími určitou výpověď o době a jejích aktérech. Stejně tak jsou i „produkty" (či „procesy"),[56] kdy se v nich promítají různé dobově konvenční či naopak jedinečné aspekty, které z nich rozhodně činí mnohem komplikovanější výpověď o minulosti.[57] Barokní Olomouci možná chybí tak květnatý humanistický popis, jak jej známe z 16. století z podání Šimona Klatovského, který jej líčí jako město, jež *„vznešeně povzneslo hlavu svou v měst ostatních davu"*.[58] Přesto by mohlo i toto líčení odpovídat městu, které vidíme na představené vedutě. Neodpovídá možná ve všech ohledech realitě v tom smyslu, jak si snad objektivisticky představujeme, přesto ale odpovídá realitě, kterou si tehdejší městská reprezentace přála vidět a které nejspíše i věřila. Opravdovou „realitou" totiž není to, co „je", ale to, čemu věříme, resp. je principiální rozdíl mezi věcí samou a našimi představami o ní.

Poznámky

1 Polišenský, J.: Veduta jako historický a etnografický pramen. *Umění*, roč. 31, 1983, č. 5, s. 377–380. – Jäger, J. (ed.): *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debaten um historische Bildforschung*. München 2009.

2 Hirschová, M. – Spitzer, L.: Co je na obrázku špatně? Archivní snímky v současných narativech. In: Kratochvíl, A. (ed.): *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha 2015.

3 Ganz, P. (ed.): *Jacob Burckardt. Über das Studium der Geschichte*. München 1982, s. 84.

4 Blažíčková-Horová, N.: Veduta. In: Horová, A (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha 1995, s. 897.

5 Gombrich, E. H.: *Umění a iluze. Studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha 1985, s. 76–86.

6 Pomajzlová, A.: *Obraz a slovo v českém výtvarném umění šedesátých let*. Brno – Plzeň 2017, s. 14.

7 Dle názoru některých by měly spíše pozdněgotické. Kašpárková, S.: Radnice. In: Zatloukal, P. (ed.): *Horní náměstí v Olomouci*. Olomouc 1995, s. 59.

8 OJ [Ondřej Jakubec]: Kresba olomoucké radnice. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 111, č. kat. 40.

9 Za laskavé sdělení velice děkujeme Ondřeji Belšíkovi, který se opírá o předběžná zjištění dendrochronologických analýz Tomáše Kyncla.

10 Kuch-Breburda, M. – Kupka, V.: *Pevnost Olomouc*. Dvůr Králové nad Labem 2003, s. 59–62.

11 MT [Milan Togner]: Gottfried Herbert. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Historie a kultura*. Díl 3. Olomouc 2011, s. 241.

12 Mlčák, L.: K dataci a autorství nově objevené barokní kresebné veduty Olomouce. *Vlastivědný věstník moravský*, roč. 69, 2017, č. 3, s. 258–261.

13 Togner, M.: *Barokní malířství v Olomouci*. Olomouc 2008, s. 77.

14 Čermák, M.: *Olomoucká řemesla a obchod v minulosti*. Olomouc 2002, s. 149, 152–154, 180.

15 Bloch, M.: *Obrana historie aneb historik a jeho řemeslo*. Praha 1967, s. 154.

16 Dosud nepřekonaným soupisem olomoucké ikonografie je práce Václava Buriana: Ikonografie Olomouce do roku 1900 (1. část). *Sborník Krajského vlastivědného muzea Olomouc*, roč. 4B, 1956–1958, s. 371–421.

17 Obecně a pro starší období viz Uličný, P.: Prague´s Belvederes and Loggias. Two Faces of the Leisure Architecture of the Imperial City. *Studia Rudolphina*, 2014, č. 14, s. 30–50.

18 Vlček, P. – Havlová, E.: *Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*. Praha 1998, s. 280.

19 KJ [Klára Jeništová]: Kostel Panny Marie Pomocné. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, 93–94.

20 Kadlec. J.: *Olomoucká předměstí a jejich drobné památky*. Olomouc 2008, s. 34–35.

21 Státní okresní archiv Olomouc, Sbírka obrazového materiálu a fotografií Olomouc, inv. č. 1250, sign. X/20. Tato veduta je lavírovanou kresbou, nikoliv mědirytinou s leptem, Mlčák, L. (pozn. 12), s. 258.

22 Státní okresní archiv Olomouc, Sbírka obrazového materiálu a fotografií Olomouc, inv. č. 925, sign. X/26. Obě veduty jsou také adjustovány ve stejné dekorativní, akantové borduře.

23 Mlčák, L. (pozn. 12), s. 259.

24 Např. Lebensztejn, J.-C.: *Pissing Figures 1280–2014*. New York 2017.

25 Státní okresní archiv Olomouc, Sbírka obrazovaného materiálu a fotografií Olomouc, sign. 985/XXXII/3. K vedutě viz Mlčák, L.: Veduta Olomouce z roku 1667. In: Jakubec, O. – Elbel, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města*. Díl 1 (úvodní svazek). Olomouc 2010, s. 91–96.

26 Olejomalba na plátně, 230 x 96 cm, Vlastivědné muzeum Olomouc, sign. O 481.

27 MPo [Martina Potůčková]: Promoční dedikace Jana Lysovského z Lysovic. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 393–395.

[28] Pojsl, M.: *Olomouc očima staletí*. Olomouc 1992, s. 67.
[29] Burian, V. (pozn. 16), s. 376.
[30] LM [Leoš Mlčák]: Pohled na obléhanou Olomouc od jihozápadu. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 335–336.
[31] Didi-Huberman, G.: *Před časem*. Brno 2008, s. 10, 22.
[32] Baxandall, M.: *Painting and experience in fifteenth century Italy. A primer in the social history of pictorial style*. Oxford 1988.
[33] Jakubec, O.: Johann Willenberger – Draughtsman and Graphic Artist of the Late Renaissance. Silesian or Moravian, Catholic or Protestant? In: Kapustka, M. – Kozieł, A. (eds.): *Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki*. Wrocław 2007, s. 163–173.
[34] Jakubec, O.: Grafické dílo Jana Willenbergera a knižní tisky přelomu 16. a 17. století. Mezi realitou, imaginací a konceptualistou. In: Fiala, J. (ed.): *Studia Moravica II. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Moravica 2*. Olomouc 2004, s. 185–203.
[35] Bartocha, R. – Nešpor, V. (eds.): *Breve encomion Olomucii metropolis in Moraviae Marchionatu, scriptum in gratiam amplissimi Senatus Urbis ejusdem, carmine Elegiaco, a Simone Ennio Glatovino = Chvála Olomouce Metropole Markrabství Moravského, sepsaná v elegii Šimonem Enniem Klatovským k poctě velevážené rady tohoto města*. Olomouc 1946, s. 15–27.
[36] Togner, M.: Triumf baroka. In: Schulz, J. (ed.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 419.
[37] Spáčilová, L. – Spáčil, V. (eds.): *Popis královského hlavního města Olomouce sepsaný syndikem Floriánem Josefem Louckým roku 1746*. Olomouc 1991, s. 34.
[38] Balcárek, P.: *Olomouc versus Brno. O primát hl. města Moravy. Pod Špilberkem proti Švédům. Statečný velitel města L. Raduit de Souches*. Brno 1993.
[39] Krobotová, M. – Spáčilová, L. – Spáčil, V. (eds.): *Příspěvky k charakteristice a poznání hlavního města a pohraniční pevnosti Olomouce od Jana Alexia Eckbergera*. Olomouc 1998, s. 143–144.
[40] JK – OJ [Jaroslava Kunzfeldová – Ondřej Jakubec]: Celkový pohled na Olomouc od jihozápadu. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 433.
[41] Spáčilová, L. – Spáčil, V. (pozn. 37), s. 42–45.
[42] Tamtéž, s. 49–50, 54, 55, 59–60.
[43] Čermák, M.: Hospodářský vývoj. In: Schulz, J. (ed.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 378–392. – Miller, J.: Migrace. In: tamtéž, s. 400.
[44] J. K. [Jiří Kroupa]. In: Togner, M. (ed.): *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži*. Kroměříž 1998, s. 215–216, č. kat. 180a, b. – GE [Gabriela Elbelová]. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 334, č. kat. 198.
[45] Kazlepka, Z.: Kresba pro kardinála Troyera. Tři kreslířské záznamy intronizačního ceremoniálu Ferdinanda Julia Troyera. *Opuscula historiae atrium*, roč. 66, 2017, č. 1 (v tisku).
[46] Kroupa, J.: Klášter klarisek a olomoucká architektura druhé poloviny 18. století. In: Jakubec, O. – Elbel, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města*. Díl 1 (úvodní svazek). Olomouc 2010, s. 338.
[47] Cit. dle Fiala, J.: Město Olomouc v letech 1620–1780. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Historie a kultura*. Díl 3. Olomouc 2011, s. 33.
[48] Státní okresní archiv Olomouc, Sbírka obrazového materiálu a fotografií Olomouc, inv. č. 1359, sign. XIII/54.
[49] Viktořík, M.: Modernizace olomoucké pevnosti v první polovině 19. století. In: Schulz. J. (ed.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 546–547.
[50] Fiala J. a kol.: *Olomouc a Olomoučané na starých fotografiích*. Olomouc 2011, s. 14, 16.
[51] Burian, V. (pozn. 16), s. 376, 395, č. 47. K další freindtovské vedutě vycházející z této tradice viz LM [Leoš Mlčák]: Josef Freindt. Veduta s figurální stafáží. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.):

Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 424.

52 Burian, V. (pozn. 16), s. 376–377.

53 LM [Leoš Mlčák]: Johann Dominik Klein. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Historie a kultura*. Díl 3. Olomouc 2011, s. 242.

54 Jeništová, K. (pozn. 19), s. 93.

55 Mlčák, L. (pozn. 12), s. 260.

56 Silver, L.: The state of research in Northern European art of the Renaissance era. *The Art Bulletin*, roč. 68, 1986, s. 518–535.

57 Preziosi, D.: Art History. Making the Visible Legible. In: Preziosi, D. (ed.): *The Art of Art History. A Critical Anthology*. Oxford 2009, s. 7.

58 Bartocha, R. – Nešpor, V. (pozn. 35), s. 11.

Summary

A New View on Baroque Olomouc. A Veduta from the 18th Century and the Cityscape

Ondřej Jakubec – Martin Pavlíček

In 2015 a new veduta of Olomouc was found, providing an unknown view on the city as Baroque metropolis of the 18th century. This breakthrough means enrichment of current familiar collection of similar vedute produced during the 17th and 18th century and is related to this Moravian "capital". Article is aimed at introducing the recently discovered veduta in the context of Baroque period. The first interest consists in elementary description followed by determine date of genesis and authorship of this artwork. General characteristic of veduta – the interest in capture of selected urban or landscape segment – was helpful to specify the date. The identification of the depicted objects together with their decoration allowed dating back to 1730s. An absence of a signature, on the other hand, does not allow a clearer expression of authorship. For good measure lacks accessible comparative material. In spite of this, there are several personalities who had the necessary qualifications and a skill to create quality work**,** of which veduta of Olomouc undoubtedly belongs. According to recent research Johann Dominik Klein, a painter who demonstrably operated in Olomouc during the 1740s, was author of this large drawing who probably wanted to present his painting skills. After that the study examines the veduta from other, no less important, aspects. Other questions are focused on the problem about the circumstances of creation of the veduta and its purpose. It is necessary take the customer and the recipients to whom the final work was intended into account. By means of the analysis is allowed to include the new discovered veduta in the wider connections of the 18th century.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 24–36, 2017

Nové poznatky k dílu olomouckého barokního sochaře Jana Kammereita

Martina Kovářová

Abstract
Some New Findings about The Work of Olomoucian Baroque Sculptor Jan Kammereit

The article titled *Some New Findings about The Work of Olomoucian Baroque Sculptor Jan Kammereit* is, as the title indicates, dedicated to selected works of this artist in the form of an overview study. The text focuses on the works best depicting and representing Kammereit's work, taking into account the older findings of older researchers, but also the latest archival research. Each individual chapter, which gradually maps the decade of his work, is defined by his main sculptures. One part also outlines the early work of Franz Ignaz Günther (1725–1775), the Bavarian carver, who visited Moravia at 1750s and could be one of the inspirational sources influencial for Jan Kammereit. At the same time, the text reflects the sculptor's work in the wider context of the evolution of Moravian artistic production and also clarifies Kammereit's progress of the adoption of his aesthetic standpoints. He initially tended to follow the Central European postbernini style, but it changed and he used completely different formal visual opinions based primarily on the German art environment and the work of Olomouc established Bavarian sculptor Ondřej Zahner. This stylish position is characterized by a very strong tendency to use expressive, crystalline draperies that cling to the character's figure and, in the area of volume, assume complete autonomy over body. Especially in the 1750s, when Kammereit was already a sculpture master, and his name was gradually established in the profane, sacred and aristocratic circles of orderers.

Key words: Baroco, sculpture, carving, Olomouc, Jan Kammereit

Olomoucký barokní sochař Jan Kammereit (1715?–1769) patří k umělcům, jejichž životu a dílu nebyla doposud věnována příliš velká pozornost odborné veřejnosti. Přestože zmínky o umělci existovaly již v pracích starších badatelů, komplexněji začíná být jeho tvorba oceňována až v poslední době. Velkým přínosem bylo zejména bádání Miloše Stehlíka,[1] na jehož poznatky bylo později navázáno ve statích mladších badatelů,[2] zabývajících se moravským barokním sochařstvím. Následující text se zaměřuje na vybraná Kammereitova díla, která nově dokládají a formují představu o tvorbě tohoto umělce na území Moravy s přihlédnutím k nově zjištěným skutečnostem.[3]

Přesné datum Kammereitova narození není známo, starší literaturou však bývá bez výjimky uváděn rok 1715, více či méně vždy s otazníkem, přičemž místem narození bývají

nejčastěji označovány Dobromilice nedaleko Prostějova.[4] V matriční knize obce Dobromilic se však Kammereitovo jméno ve spojení s tímto letopočtem neobjevuje.[5] Kammereitův tchán, olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694–1774), ale ve své autobiografii uvádí, že jeho zeť pocházel z Čech.[6] Údaj, uvedený Kammereitovým vlastním tchánem, se jeví být daleko věrohodnějším a snad je tedy na základě něj možné od dlouho tradovaného sochařova dobromilického původu nadobro ustoupit. Handke však bohužel nebyl v informaci o přesném místě zeťova původu nijak konkrétní. Hledat například Kammereitovo rodiště ve východních Čechách, s přihlédnutím k tomu, že zde provedl několik svých posledních uměleckých zakázek, se jeví jako poměrně problematické. Toto krátkodobé angažmá by mohlo být také dobře vysvětleno dostatečnou uměleckou vybaveností olomouckých kostelů a konventů, jakožto i svatyní v širším okruhu tohoto regionu nebo objednavatelskou preferencí. Můžeme tedy shrnout, že kromě domovské metropole byl sochař činný i v rámci severní Moravy a Slezska, přičemž v závěru života umělecky zasahuje i na pomezí Čech a Moravy.

Olomouckým měšťanem se Jan Kammereit stal 16. listopadu 1744 a od roku 1746 až do dne svého skonu 29. března 1769 obýval se svou rodinou dnes již neexistující dům nacházející se tehdy v blízkosti dominikánského kostela sv. Michala.[7] Přesněji se jednalo o dům č. p. 3. na *„Juliusberg"*, na jehož místě dnes stojí dům č. p. 248 v ulici Na Hradě na parcele, kterou nyní zčásti zabírá i Sarkandrinum.[8] Fasádu svého domu měl také Kammereit opatřit skulptivně pojatým výjevem Snímání z kříže, o jehož osudu nám však není známo nic bližšího. Po Kammereitově smrti, která byla zapříčiněna zápalem plic, se jeho ovdovělá žena Pavlína Antonie provdala za sochaře Nikodéma Wiedemanna, jenž se toho roku stal olomouckým měšťanem.[9]

Jak vyplývá z dosud známých a Janu Kammereitovi připsaných děl, zdá se býti pravděpodobné, že řezbářské východisko podstatnou měrou formovalo i jeho kamenosochařské práce. V tvorbě tohoto sochaře došlo k velmi silné stylové transformaci. Na počátku inklinoval spíše k postberniniovskému proudu, jenž byl olomouckému prostředí zprostředkován zejména italským sochařem a štukatérem Baldassarem Fontanou (1661–1733) a přejat například sochaři Janem Sturmerem (1675–1729) nebo Filipem Sattlerem (1695–1738). Právě o možnosti, že Jan Kammereit byl nejprve činný v dílně Filipa Sattlera, je usuzováno díky tomu, že po Sattlerovi přebírá a dokončuje výzdobu hlavního oltáře svatomichalského kostela v Olomouci, kam dodal nadživotní pozlacené řezby církevních otců, a dokončil také jeho zakázky pro šternberské augustiniány v době, kdy kanonii spravoval probošt Jan Josef Glätzel (1734–1757).[10] Dalším možným důvodem, proč byl Kammereit ve Šternberku preferován, mohl být fakt, že ve stejném roce, kdy se stává olomouckým měšťanem, pojímá za manželku Handkeho dceru Pavlínu Antonii, se kterou uzavřel sňatek v kostele Nejsvětější Trojice ve Šternberku a se kterou jej sezdal právě probošt Glätzel, jehož s Handkem pojily velmi blízké a vřelé přátelské vztahy.[11]

Rokem 1744 je datovaná monumentální socha Salvatora Mundi [obr. 1], osazená v nice, dekorující propojení dvou budov konventu bývalé augustiniánské kanonie ve Šternberku. Jak nás ve své autobiografii informuje Jan Kryštof Handke, dílo to bylo pro mladého umělce opravdu stěžejní, neboť se jednalo o jeho mistrovský kus, za který obdržel v témže roce 165 zlatých. I přesto, že léto toho roku bylo poznamenáno obavou z vpádu pruských vojsk na Moravu, došlo tehdy k osazení monumentálního díla do niky v křížení křídel konventu. K dopravě jeden a půl tuny vážící sochy na místo bylo 17. července využito klášterních koní a o čtyři dny později již na ní prováděl pozlacovací práce

Obr. 1. Jan Kammereit, Salvator Mundi, 1744, nika ve fasádě dvora bývalé augustiniánské kanonie ve Šternberku. Foto: Martina Kovářová.

olomoucký zlatník Sebastian Freund.[12] Vytesáním nadživotní sochy Kammereit doložil, že nabyl všech náležitých schopností a poznatků vztahujících se k jeho řemeslu a je schopen pracovat již samostatně, nezávisle na dílně, a byl přijat do olomouckého cechu sochařů.[13]

Sochu nese sokl s vytesaným letopočtem „1744", odkazující na dobu jejího dokončení. Podstavec je zdoben písmeny IIGPS a v medailonech, na kterých je položena v plechu provedená mitra a horní část berly, jsou v reliéfu zobrazeny dva výjevy z aliančního znaku probošta Glätzela a kanonie.[14] Nalevo se jedná o Zvěstování Panně Marii, kde se objevuje kromě ikonograficky odpovídajícího pojetí kompozice také zajímavý detail nápadného nakoso vytočeného klekátka s masivní volutou. To je motiv, který se nachází i u námětově shodného drobného sousoší devočního charakteru, vytvořeného rovněž pro augustiniánskou kanonii sochařem Ondřejem Zahnerem (1709–1752) kolem přelomu třicátých a čtyřicátých let 18. století.[15] Je pravděpodobné, že Zahner vytvořil sousoší podle konkrétní předlohy spjaté právě s tímto aliančním znakem. Totožný alianční znak vytvořil Kammereit i pro vstupní portál kostela sv. Vavřince ve Výšovicích, jenž náležel také pod správu lateránské kanonie.[16] V rámci vizuální kvality sochy Salvatora Mundi se ještě naplno projevuje Kammereitova inklinace k Sattlerovu stylu. V rámci analýzy detailů, jakými jsou pojetí rysů tváře a zejména způsob propracování vlasů, se zdá být pravděpodobné, že Kammereit umělecky vyspěl hlavně jako řezbář. Tváři dominují výrazné lícní kosti, nápadný nos, velké oči s vyrytými zřítelnicemi a propracované obočí. Právě jednotlivé vousy a vlasy jsou vzhledem k měřítku sochy poměrně překvapivě detailně provedené. S Kammereitovým jménem byly dříve spojovány štukové dekorace v jedné z místností v patře, poblíž severozápadního nároží šternberské kanonie. Výzdoba sekunduje nástropním malbám Jana Kryštofa Handkeho, nicméně tato možnost byla již dříve negována[17] a v současné době jsou štuky připisovány díky nepřímým archivním dokladům Baldassaru Fontanovi s datací 1727–1728.[18]

Poměrně nedávno byla Kammereitovi nově připsána sochařská výzdoba oltáře v Očistcové kapli v kostele Zvěstování Panny Marie ve Šternberku [obr. 2].[19] Jednotlivé části sochařské výzdoby oltáře jsou druhotně osazeny na čelní zdi úzké podlouhlé kaple, jež je od hlavní lodi chrámu oddělena pouze jedním vstupem, což v příchozích umocňuje dojem privátního devočního prostoru s komemorativním přesahem. Po stranách kaple jsou totiž osazeny epitafy zakladatelů kanonie, vytvořené ve štuku sochařem Janem Václavem Prchalem (1744–1811) před rokem 1783.[20] Masivní dřevěné bíle

štafírované panely, které nesou ve svém středu oltářní obraz, na vrcholu nástavec s výjevem Duší v očistci a po stranách dvojici andělů adorantů, jsou definovány prodlouženými pozlacenými volutami. Tyto nosné části jsou dobovými novotvary a zcela odpovídají klasicistní výzdobě celého kostela, jemuž musela ustoupit původní sakrální stavba zasvěcená Nejsvětější Trojici.[21] Z toho se dá usoudit, že ke komplementaci a osazení starších stylově nesourodých částí sochařské výzdoby, která pochází pravděpodobně právě z původního kostela Nejsvětější Trojice, bylo přistoupeno přibližně ve stejné době, kdy byly vytvořeny i epitafy. Na panel je připojen baldachýn zaštiťující mariánský kryptogram, ze kterého spadá řezbářsky pojatá draperie, jež nese hojně kopírovaný a uctívaný obraz Panny Marie Pasovské. Podél bočních stran rámu letí dvojice andílků, přičemž andílek napravo vyzdvihuje v levé ruce hořící srdce, symbol augustiniánského řádu, a druhý drží v ruce váhy. Na tuto část je nasazen další subtilnější panel nesoucí reliéf se štukovým vyobrazením Duší v očistci a dvojicí karyatid po stranách. Po obou stranách oltáře jsou na konzolách osazeny dvě figury andělů adorantů. Ty se však od sebe stylově liší. Původně byla výzdoba spojována se sochařem Filipem Sattlerem,[22] nicméně nedávno bylo upozorněno na fakt, že v archiváliích, vážících se k výzdobě kanonie, se objevuje doklad o tom, že v roce 1747 byl pořízen nákladem 1319 zl. nový oltář Panny Marie Pomocné, což je pravděpodobně možné spojit právě s částí této výzdoby.[23] Zcela nově bylo poukázáno na možnost, že autory jednotlivých řezeb mohou být Jan Kammereit, Jan Michael Scherhauf a Jan Antonín Richter.[24] V rámci toho jsou pak obě řezby andělů, osazených na volutách, autorsky spojovány se sochařem Richterem.[25] Dochovaná sochařská výzdoba oltáře však nejspíše nepochází z jednoho konkrétního data a je pravděpodobně doplněna o mladší části, ke kterým patří právě horní část s výjevem Duší v očistci a taktéž obě polopostavy Chrona i alegorie Věčnosti, díla jiného umělce, patrně olomouckého sochaře Jana Michaela Scherhaufa.[26] Navíc jedna z řezeb na oltáři, přímo pak malý letící andílek s váhami, se svým pojetím zcela odlišuje od tvorby všech výše uvedených sochařů, a to zejména propracovaností detailů a precizním pojetím tělesnosti. Na základě vlastního detailního studování díla bavorského řezbáře Franze Ignaze Günthera (1725–1775) si dovoluji předestřít možnost, že autorem drobné řezby mohl být právě tento umělec, jenž byl v první polovině padesátých let 18. století přítomen na Moravě. Může se zde jednat o jeden z prvních dokladů jeho spolupráce s Kammereitem.

Obr. 2. Oltář Očistcové kaple, kostel Zvěstování Panny Marie ve Šternberku. Foto: Martina Kovářová.

Obr. 3. Jan Kammereit, Sv. Jan Nepomucký, 1754, Jesenec. Foto: Adam Sekanina.

Obr. 4. Jan Kammereit, Řádový světec, 50. léta 18. století, schodiště před kostelem sv. Matouše v Dolanech u Olomouce. Foto: Martina Kovářová.

Půle 18. století představuje pro Kammereita plodné období, do kterého můžeme nově zařadit pískovcovou sochu sv. Jana Nepomuckého v Jesenci na Prostějovsku [obr. 3], datovanou v chronogramu rokem 1753. Do přibližně stejné doby je možné rámcově zasadit dvojici soch představujících řádové světce [obr. 4 a 5], osazených na soklech u paty schodiště před kostelem sv. Matouše v Dolanech u Olomouce.[27] O jejich původním osazení na tomto místě lze však spíše spekulovat, neboť i sochy sv. Antonína Poustevníka a sv. Libora, stojící při venkovní zdi presbytáře, byly osazeny druhotně, přičemž jako jejich původní provenience byla již dříve určena ohradní zeď kostela Panny Marie na Předhradí, zbořeného roku 1839.[28] Druhotné osazení se dá předpokládat také u Zahnerových soch sv. Šebestiána a sv. Rocha, stojících v horní části schodiště.[29] Kostel sv. Matouše v Dolanech byl ostatně postaven na náklady olomoucké kartouzy až ve druhé polovině sedmdesátých let 18. století.[30] Vzhledem k tomu, že se obě sochy stylově velmi blíží soše sv. Jana Nepomuckého v Jesenci z roku 1753, dovoluji si je rámcově zařadit právě do období první poloviny padesátých let 18. století.

Zásadním dílem tohoto období je výzdoba kazatelny [obr. 6] v kostele sv. Michala v Olomouci. Svým vizuálním účinkem se řadí k nejsilnějším projevům estetiky specifického typu expresivních draperií, které v sochařském médiu na území Moravy a v rámci

Obr. 5. Jan Kammereit, Řádový světec, 50. léta 18. století, schodiště před kostelem sv. Matouše v Dolanech u Olomouce. Foto: Martina Kovářová.

Obr. 6. Jan Kammereit, kazatelna, 50. léta 18. století, kostel sv. Michala v Olomouci. Foto: Martina Kovářová.

umělcovy tvorby zaujímá zcela výsadní postavení. Provedení draperie zcela přejímá autonomii nad tělesností postav sv. Dominika a Panny Marie. Tato silná expresivita na sebe strhává v rámci sakrálního prostoru značnou pozornost. Ikonografie výzdoby se váže na mystický okamžik vzniku růžence, který Panna Marie podává sv. Dominiku. Při pohledu na tento výjev, jehož extatický účinek na diváka je posilován zvoleným druhem skladů draperie, nám nemůže nevytanout na mysli podobně koncipované dílo s nepřekonatelným vlivem na vývoj barokního sochařství. Tím je přibližně o sto let starší mramorové sousoší Extáze sv. Terezy z Avily, vytesané Gian Lorenzem Berninim pro kapli Cornaro v kostele S. Maria della Vittoria v Římě. Již Rudolf Wittkower upozornil na možnost, že provedení abstraktně působících záhybů draperie roucha světice, které je ještě zintenzivněno shora vertikálně dopadajícím světlem, dává vizuální projekci jejímu spirituálnímu vytržení.[31] Gilles

Obr. 7. Jan Kammereit (?), Světlonoš, počátek 50. let 18. století, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Martina Kovářová.

Deleuze ještě více konkretizoval podstatu tohoto vizuálního projevu a dle jeho teze pronikla mezi tělo a draperii právě tato mystická a extatická zkušenost, díky níž se skrze reálný svět věřící přibližuje k Bohu.[32] Ve vztahu ke kostelu S. Maria della Vittoria v Římě a karmelitánského řádu je extatická vize jejich zakladatelky v kapli Cornaro stejně závažným mystickým tématem jako vidění sv. Dominika pro řád dominikánů v Olomouci. Pravdou však je, že v Kammereitově tvorbě se s blízkým abstraktně-kubizujícím pojetím, ne však v takto silné inklinaci, setkáváme i u výjevů, jež nemají odpovídající mystický podklad. Silná expresivita zde tedy mohla být uplatněna proto, že se v rámci výzdoby původně dominikánského kostela jedná o jeden z nejdůležitějších výjevů týkajících se historie řádu.

Významným počinem bylo vztyčení a výzdoba čestného sloupu Nejsvětější Trojice na Horním náměstí v Olomouci, na kterém se podíleli přední umělci. Velkou měrou se o jeho dokončení zasadil také již zmíněný sochař Ondřej Zahner (1709–1752) a po jeho smrti pak jeho žáci a následovníci.[33] Jedním z nich byl i archivně doložený olomoucký sochař Jan Michael Scherhauf (1724–1792), jenž se následujícího roku postaral o opravy drobných poškození světeckých soch.[34] Většinu z celkového počtu dvanácti světlonošů, osazených v nejnižším patře sloupu, stejně jako veškeré světecké sochy, stojící ve všech vyšších patrech, vytesal sám Ondřej Zahner, ale vyhotovení zbylých světlonošů se ujali dílenští pomocníci.[35] Bližší stylové zkoumání ostatních světlonošů však naznačuje, že jejich autory nejspíše nebyli pouze Ondřej Zahner a Jan Michael Scherhauf. Dvě sošky, původně osazené při vstupu do kaple uvnitř sloupu, které byly poničené na konci druhé světové války, vykazují i přes značný torzální stav odlišný rukopis. Obě díla byla v polovině čtyřicátých let 20. století nahrazena kopiemi. V současné době jsou originály [obr. 7 a 8] uloženy ve stálé expozici *Příběh kamene – expozice geologie, archeologie a lapidária* Vlastivědného muzea v Olomouci. Právě jedna ze dvou poškozených sošek, původně osazená nalevo od kaple a vykazující daleko silnější známky destrukce, zaujímá naši pozornost v rámci možného autorského spojení s Janem Kammereitem. Sice zde zcela chybí pravá polovina obličeje a část draperie halící bedra, nicméně i přes tuto torzálnost je na základě rozvrhu kompozice a především z provedení fyziognomických detailů zjevné, že se ani v tomto případě nejedná o dílo Ondřeje Zahnera nebo Jana Michaela Scherhaufa. Můžeme se nově domnívat, že právě tato drobná skulptura může být dalším dokladem spolupráce Kammereita a Zahnera, nebo předpokládat, že v Olomouci etablovaný sochař mohl být tehdy přizván alespoň k drobné participaci na výzdobě svatotrojičního monumentu. Draperie bederní

roušky andílka svými sklady odpovídá totožnému řešení draperie v téže oblasti těla u monumentální šternberské statue Salvatora Mundi z roku 1744, vytesané pro augustiniánskou kanonii ve Šternberku. K druhé sošce, která byla původně osazena napravo od vstupu do kaple, se pojí zajímavý vývoj názorů týkajících se autorského připsání. Jednou z uváděných možností, s níž se můžeme v odborné literatuře setkat, je ta, že se jedná o dílo již zmíněného bavorského řezbáře Franze Ignaze Günthera (1725–1775), jenž byl s velkou pravděpodobností v rozmezí let 1751–1753 činný na území Moravy, včetně Olomouce. Již v roce 1966 publikoval bavorský badatel Gerhard P. Woeckel článek, v němž se věnoval zejména sochařské výzdobě kostela Nejsvětější Trojice v Kopřivné na Šumpersku, kterou v polovině padesátých let 20. století Güntherovi připsal moravský historik umění Vilém Jůza.[36] Woeckel tehdy na Jůzův objev reagoval a zasadil Güntherovu výzdobu do širšího celoevropského kontextu.[37] Woeckel v rámci svého rozsáhlého článku věnoval pozornost i sochařské výzdobě balustrády čestného sloupu Nejsvětější Trojice a vyjádřil zde poprvé názor, že dvě z těchto sošek světlonošů mohly být vytesány právě bavorských řezbářem. Ostatně již Vilém Jůza zvažoval hypotetickou možnost, že Franz Ignaz Günther mohl být po krátkou dobu přítomen v Olomouci, přímo pak v Zahnerově dílně. Tato možnost byla nedávno nepřímo potvrzena díky objevu dvou řezeb Vzkříšeného Krista v kostele sv. Mořice[38] a sv. Michala[39], které byly Güntherovi připsány.[40] Také je nutné zvážit fakt, že Woeckel prováděl stylovou analýzu na zmíněné kopii, osazené na místě původní sošky, přičemž poškozený originál neznal. Navíc moravské bádání spojuje s autorstvím světlonoše výhradně Ondřeje Zahnera.[41] Zajímavé však je, že sám Günther velmi příbuznou kompozici použil jen o několik let později v rámci své výzdoby dvou bočních protějškových oltářů zasvěcených Nejsvětějšímu srdci Panny Marie a Nejsvětějšímu srdci Ježíše Krista z poloviny padesátých let 18. století v kostele sv. Petra a Pavla ve Weyarnu.[42] Pro výše zmíněné boční oltáře Günther dodal v polovině padesátých let čtveřici řezeb, představujících putti [obr. 9], držících rokajem zdobené kartuše a zachycených v lehkém esovitém prohnutí těla. Jejich provedení se velmi silně přibližuje právě skupině světlonošů osazených na balustrádě čestného sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci. Můžeme tedy konstatovat, že

Obr. 8. Ignaz Günther (?), Světlonoš, počátek 50. let 18. století, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Martina Kovářová.

Obr. 9. Ignaz Günther, Putto, 1. polovina 50. let 18. století, oltář Nejsvětějšího srdce Panny Marie, kostel sv. Petra a Pavla ve Weyarnu. Foto: Martina Kovářová.

Obr. 10. Jan Kammereit a okruh, zastavení Křížové cesty s výjevem Ježíše Krista beroucího na sebe kříž (detail), 1760, Ruda u Rýmařova. Foto: Martina Kovářová.

se jedná o evidentní rezonanci Zahnerem definované kompozice užité v rámci výzdoby olomouckého čestného sloupu. I přes fakt, že neznáme žádné dochované dílo, které by Franz Ignaz Günther vytvořil v kameni, stylová příbuznost světlonoše se jeví být s jeho rukopisem natolik provázána, že se můžeme přiklonit k názoru bavorského badatele. Může se tedy jednat o doklad spolupráce Jana Kammereita se slavným bavorským řezbářem.

Také v rámci pozdní fáze Kammereitovy tvorby, která se pojí s šestou dekádou 18. století, došlo k novému poznatku vztahujícímu se k sochařskému souboru Křížové cesty, vedoucí od kostela Panny Marie Sněžné v obci Ruda u Rýmařova a končící na blízkém kopci. Sochařský soubor představuje velmi kvalitní doklad tohoto sochařsko-urbanistického počinu pozdně barokní doby. V celkovém součtu se jedná o čtrnáct zastavení v ustálené ikonografické formě, z nichž třinácté představuje Kalvárii se sochami v nadživotní i podživotní velikosti. Ostatní zastavení jsou pojata jako reliéfy rozdílné hloubky i kvality vytesané do srdcovitých nástavců [obr. 10], na jejichž zadní straně jsou vyryta jména donátorů dílčích oprav. Tradiční pašijové výjevy jsou zde představeny formou detailně propracovaných reliéfů s početnou figurální stafáží a naznačením několika prostorových plánů. Celý soubor Křížové cesty byl vytvořen díky donaci císařského rychtáře města Uničova Ferdinanda Georga Gröschelsbergera,[43] který celý počin roku 1760 financoval. Důvodem pro takový donační akt byla záchrana jeho života při nehodě kočáru, ve kterém cestoval při vizitaci uničovského panství.[44] Poprvé se souboru Křížové cesty detailněji věnovala Hana Vítešníková ve své bakalářské práci[45] a později i v odborném článku,[46] kde shrnula dosavadní bádání a nastínila fenomén křížových cest v širším kulturně-historickém

kontextu. Došla k závěru, že by se autor Křížové cesty v Rudě u Rýmařova mohl profilovat v rámci okruhu sochaře Ondřeje Zahnera, tedy že by jím mohl být Jan Kammereit, Jan Michael Scherhauf nebo Wolfgang Träger. Zcela nové světlo vneslo do této problematiky bádání Romany Rosové, jež v obecní kronice Rudy u Rýmařova objevila údaj o tom, že autorem Křížové cesty je uveden *„olmützer Steinmetz Kamrayd"*.[47] Písař, jenž do kroniky dodatečně vpisoval tyto údaje, měl k dispozici starší archivní pramen a sochařovo jméno mohl přepisem pozměnit. Při detailnější analýze celého souboru odhalujeme nejen jistou kolísavost kvality jednotlivých reliéfů, ale také určitou stylovou dichotomii. Zejména v rámci sochařské složky Kalvárie je možno zvážit přispění dalších dílenských pomocníků z Kammereitova okruhu. Znatelně odlišný přístup k formování kompozice a provedení figur je vypozorovatelný u zastavení s reliéfem Oplakávání. Svým provedením do určité míry předznamenává nadživotní sochy Panny Marie a sv. Jana Evangelisty, osazené po stranách Kalvárie. Při analýze soch Kalvárie musíme hned na úvod upozornit, že jejich současná podoba byla ovlivněna četnými restaurátorskými zásahy, které si vyžádalo dlouhodobé působení povětrnostních vlivů, jimž vzhledem k lokaci nebránilo nic v jejich přímém účinku. I přes značnou mohutnost a blokovitost, jimiž se sochy Panny Marie a Sv. Jana Evangelisty vyznačují, pozorujeme drobné detaily, objevující se v rámci realizací Kammereitovy dílny, a provedení tváří do určité míry předznamenává fyziognomické typy, které budou uplatněny o několik let později při výzdobě hlavního oltáře kostela sv. Jana Křtitele v Tatenici. Propracovanější jsou figury sv. Máří Magdalény, klečící u paty kříže, a Ukřižovaného, jehož kvalitu ale lehce snižuje neodpovídající proporce hlavy v poměru k ostatním částem těla. To je však determinováno snahou o perspektivní zkratku. Socha sv. Máří Magdalény se ještě stylově řadí k ostatním skulpturám v dolní části pyramidální kompozice, ale Ukřižovaný již vykazuje lehce odlišné formální východisko. Na tento fakt již ostatně upozornila Hana Vítešníková.

Poznámky

1 Stehlík, M.: Dvě barokní skulptury valašskomeziříčského muzea. Příspěvek k dílu J. M. Scherhaufa. Dodatek II. – Jan Kammereit. In: *Umění a svět. Uměleckohistorický sborník*. Č. 2–3. 1957–1958. Gottwaldov 1959, s. 145–146. – Stehlík, M.: *Barok v Soše. Výběr statí*. Brno 2006, s. 134–136. – Stehlík, M.: Sochařství pozdního baroka na Moravě. In: Dvorský, J. (red.): *Dějiny českého výtvarného umění*. Díl II/2. Praha 1989, s. 744. – Stehlík, M.: Sochařství. In: Krsek, I. – Kudělka, Z. – Stehlík, M. – Válka, J.: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1996, s. 107, s. 435, kat. č. 173.

2 Shrnutí staršího bádání viz Jemelková, S. – Zápalková, H.: *Ondřej Zahner 1709–1752* (katalog výstavy). Olomouc 2009, s. 40–43. – Pavlíček, M.: Barokní sochařství. In: Schulz, J. (red.): *Dějiny Olomouce*. Díl 1. Olomouc 2009, s. 463.

3 Text vznikl za přispění studentské grantové podpory Univerzity Palackého v Olomouci v rámci projektu IGA_FF_2014_052 s názvem „K dílu olomouckého barokního sochaře Jana Kammereita".

4 Poprvé tuto informaci uvedl Julius Röder ve své biografii olomouckých umělců, viz Röder, J.: *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock. I., Maler, Bildhauer, Goldschmiede, Goldschläger, Gold- und Silberarbeiter, Perlhefter und Glaser (Glasmaler, Glasschneider, Spiegelmacher) / auf Grund Olmützer handschriftlicher Quellen biographisch und genealogisch dargestellt von Julius Röder*. Olmütz 1934, s. 81.

5 Viz Moravský zemský archiv v Brně, M 740, Římskokatolický farní úřad Dobromilice, Matrika obcí Dobromilice, Doloplazy, Hradčany, Kobeřice, Poličky, 1714–1785, signatura 8833, fol. 6.

6 Mlčák, L. (red.): *Jan Kryštof Handke 1694–1774. Vlastní životopis*. Olomouc 1994, s. 37.

7 Tamtéž, s. 37.

8 Spáčil, V. (red.): *Wilhelm Nather. Kronika olomouckých domů*. Díl 1. Olomouc 2007, s. 366.

9 Pavlíček, M.: Barokní sochařství (pozn. 2), s. 463. K tomuto se také váže několik údajů uvedených Wilhelmem Natherem, přímo tedy informace o tom, že po Kammereitově smrti byl vdovou odprodán zadní dům, který téhož roku Nikodém Wiedemann opět přikoupil za 2000 zl., viz Spáčil, V. (pozn. 8), s. 366. Později dochází k postupnému nárůstu ceny nemovitosti. Ta v roce 1799, kdy byla její majitelkou Kateřina Eisenstökerová, činila 3150 zl.

10 Stehlík, M.: Barok v Soše (pozn. 1), s. 134. – Jemelková, S. – Zápalková, H.: *Ondřej Zahner* (pozn. 2), s. 41.

11 Sám Handke roku 1742 přijel po svém druhém sňatku s tehdy devatenáctiletou Marií Veronikou, dcerou v té době zemřelého sochaře Filipa Sattlera, do Šternberka za proboštem Glätzelem, aby po dobu jednoho oktávu slavili svatbu. Již na konci února roku 1735 se v kanonii šternberských augustiniánů objevil olomoucký malíř Jan Kryštof Handke a sochař Filip Sattler, aby se podíleli na výzdobě nového hlavního oltáře v kostele Nejsvětější Trojice. Tehdy se čerstvě zvolený probošt Glätzel rozhodl posečkat s investováním financí do stavby konventních budov a svou pozornost zaměřil právě na tento filiální kostel, jenž stál v sousedství kanonie. Léta 1743–1751 však již patřila co do uměleckých příležitostí ve Šternberku k nejzajímavějším, neboť Glätzel již investoval nemalé sumy peněz do stavby nových konventních budov, jejichž výzdoba byla ukončena z větší části v roce 1750. Hradil, F.: „Salvator Mundi salva nos omnes Lateranensis aulae servulos". Čtyři století existence lateránské kanonie ve Šternberku. In: Hradil, F. – Kroupa, J. (eds.): *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*. Šternberk 2009, s. 22.

12 Hradil, F.: „Ve znamení planoucího srdce." Josef Sadler a umělecký mecenát moravských augustiniánů v polovině 18. století. In: Kroupa, J. – Miláčková, M. – Mlčák, L. (eds.): *Josef Ignác Sadler 1725–1767* (katalog výstavy). Olomouc 2011, s. 46, pozn. 17.

13 Mlčák, L. (pozn. 6), s. 37. – Pavlíček, M.: Sochařská výzdoba lateránské kanonie a kostela Zvěstování Panny Marie ve Šternberku. In: Hradil, F. – Kroupa, J. (eds.): *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*. Šternberk 2009, s. 74. – Hradil, F.: Salvator Mundi (pozn. 11), s. 22. – Tentýž.: „Ve znamení planoucího srdce" (pozn. 12), s. 46, pozn. 17.

14 Pavlíček, M.: Sochařská výzdoba lateránské kanonie (pozn. 13), s. 73.

15 Tamtéž, s. 74.

16 Hradil, F.: Rezidence a fary šternberské kanonie v 18. století. In: Hradil, F. – Kroupa, J. (eds.): *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*. Šternberk 2009, s. 143.

17 Na Kammereitovo možné autorství upozornil Jan Krampl, viz Krampl, J.: Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694–1774). *Okresní archiv v Olomouci 1981*, 1982, s. 106. Již Leoš Mlčák však tuto atribuci odmítl, viz Mlčák, L.: K autorství, dataci a ikonografii malířské a štukatérské výzdoby bývalého proboštství augustiniánského kláštera ve Šternberku. *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci* 1 (20), 1992, s. 170.

18 Pavlíček, M.: Sochařská výzdoba lateránské kanonie (pozn. 13), s. 72.

19 Tamtéž, s. 72.

20 Na levé stavě se jedná o epitaf litomyšlského biskupa a magdeburského arcibiskupa Alberta ze Šternberka (1333–1380), jenž roku 1371 inicioval vznik kanonie, a naproti němu je osazen epitaf jeho synovce Petra ze Šternberka, jenž roku 1380 Šternberk zdědil a je považován za druhého zakladatele kanonie. Smyslem takového připomínání zemřelých v katolickém prostředí po Tridentském koncilu bylo především zajištění spásy duše a často se tak dělo právě na místech úzce spjatých s rodovou pamětí. Suchánek, P.: *Triumf obnovujícího se dne. Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*. Brno 2013, s. 154.

21 Stávající monumentální kostel byl budován od roku 1775 dle projektu brněnského architekta Františka Antonína Grimma (1710–1784). K jeho dokončení a vysvěcení došlo v roce 1783.

22 Elbelová, G.: *Život a dílo sochaře Filipa Sattlera 1695–1738* (diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1997, kat. č. 33, s. 91–92.

[23] Pavlíček, M.: Sochařská výzdoba lateránské kanonie (pozn. 13) s. 83, viz Zemský Archiv v Opavě, pracoviště Olomouc, fond Augustiniáni Šternberk, sign. 181, Annotationes Annales ab anno 1715, soupis vydání kanonie za léta 1747, nefoliováno.

[24] Sekanina, A.: Jan Antonín Richter (1712–1762). Olomoucký barokní sochař ve stínu svého mistra. *Průzkumy památek*, roč. 22, 2015, č. 1, s. 36.

[25] Tamtéž, s. 36.

[26] Tamtéž.

[27] Poprvé bylo na Kammereitovo autorství upozorněno viz Kovářová, M.: *Jan Michael Scherhauf (1724–1792). Sochař barokního epilogu* (diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2011, s. 72.

[28] Burian, V.: Poznámky ke stavební historii zaniklého kostela P. Marie na olomouckém Předhradí. *Vlastivědný věstník moravský*, roč. 36, 1984, seš. 3, s. 313. – Viz Jemelková, S. – Zápalková, H.: (pozn. 2), s. 24.

[29] Jemelková, S. – Zápalková, H. (pozn. 2), s. 24.

[30] Krejčová, J.: Významní kartuziáni, představení, příznivci řádu a řádoví světci ve výtvarných dílech pocházejících z řádového majetku olomouckých kartuziánů. *Zprávy vlastivědného muzea v Olomouci*, 2008, č. 296, s. 24.

[31] Wittkower, R.: *Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*. London 1997, s. 159, kat. č. 48, s. 265–268.

[32] Deleuze, G.: *Záhyb. Leibniz a baroko.* Praha 2014, s. 207. Dále k tomuto uvádí: *„Jestliže se baroko vymezuje záhybem, jdoucím do nekonečna, na čem ho lze nejsnadněji rozpoznat? Především ho lze rozpoznat na textilním modelu, jak ho naznačuje oděná matérie: tkanina, oděv musí osvobodit své vlastní záhyby z obvyklého područí konečného světa."* Tamtéž, s. 206.

[33] Jemelková, S. – Zápalková, H. – Ondrušková, M.: *Sloup Nejsvětější Trojice Olomouc*. Olomouc 2008, s. 21.

[34] Scherhauf měl sochy zabezpečit proti nepřízni počasí, mimo to měl také opravit četná poškození, jakými byly ulámané prsty a cípy oděvu, viz Elbel, M.: Čestný sloup Nejsvětější Trojice v Olomouci. *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci* 6 (25), 1997, s. 93–94.

[35] Světlonoše, který je na rozdíl od ostatních oděn v antický chiton a ve vlasech má vetknutou stužku, což již naznačuje silnou inklinaci k nastupujícímu klasicismu, vytvořil Scherhauf. Jedná se o andílka, který je osazen jako třetí napravo od vstupu do kaple uvnitř sloupu. Jemelková, S. – Zápalková, H.: Olomoucké barokní sloupy. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 147, pozn. č. 20.

[36] Jůza, V.: Neznámé dílo Ignáce Günthera na Moravě. In: *Umění a svět. Uměleckohistorický sborník*. Č. 1. 1956. Gottwaldov 1957, s. 46–60.

[37] Woeckel, G. P. – Herzog, E.: "Ignaz Günthers Frühwerk in Kopřivná (Geppersdorf) / CSSR." *Pantheon*, roč. 24, 1966, č. 4, s. 217–252.

[38] MP [Martin Pavlíček]: Vzkříšený Kristus. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, kat. č. 85, s. 199–200.

[39] Kovářová, M.: Franz Ignaz Günther und sein Werk in Olmütz. *Umění*, roč. 63, 2015, č. 6, s. 485–491.

[40] Woeckel navíc v případě světlonoše s přilbou na hlavě, původně stojícího napravo od vstupu do kaple uvnitř sloupu, nacházel paralelu v Güntherově dřívější tvorbě spojenou ještě s jeho činností v mnichovské dílně sochaře Johanna Baptisty Strauba (1704–1784). Jedná se o umělcovu kresbu, zachycující jeho návrh podoby blíže nespecifikovaného epitafu, která je uložena ve sbírkách městského muzea v Mnichově, viz Woeckel, G. P. – Herzog, E. (pozn. 37), s. 222, obr. 5. Kresba zachycuje putta stylizovaného jako malého Merkura, spoře zahaleného do draperie a obutého do okřídlených sandálů, s okřídlenou helmicí na hlavě a caduceem v ruce. Nutno však podotknout, že samotný mnichovský mariánský sloup stojící před mnichovskou radnicí, jenž se stal inspiračním východiskem dalším čestným sloupům, zdobí čtveřice ozbrojených andílků s přilbicemi na hlavách, a nejedná se tedy v rámci výzdoby podobných monumentů o raritu.

41 SJ [Simona Jemelková]: Anděl – světlonoš ze sloupu Nejsvětější Trojice. In: Jemelková, S. – Zápalková, H. (pozn. 2). č. I.24, s. 90. – Jemelková, S.: Anděl – světlonoš ze sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, kat. č. 80, s. 197.

42 Woeckel, G.: *Ignaz Günther. Die Handzeichnungen des kurfürstlich bayerischen Hofbildhauers Franz Ignaz Günther (1725–1775)*. Weißenhorn 1975, kat. č. 21, s. 201–203. Kostel proslavila zejména Güntherova pozdější díla zobrazující Zvěstování Panny Marie a Pietu, která vytvořil v té době již v Bavorsku etablovaný řezbář v roce 1764 a jež představují jeden z nejkvalitnějších příkladů evropského pozdně barokního řezbářství. Volk, P.: *Ignaz Günther. Vollendung des Rokoko*. Regensburg 1991, s. 130–141.

43 Uváděn také jako Grösselsberger nebo Greschenberger.

44 Kočár tehdy sjel do propasti a jako projev díků za své zázračné přežití nechal Gröschelsberger také rozšířit kapli Panny Marie Sněžné v Rudě a věnoval místním duchovním správcům kopii slavného obrazu Matky Boží z kostela Santa Marie Maggiore. Následně založil nadaci, která zajišťovala živobytí pro tamní kněze, a nechal zbudovat důstojné zázemí pro poutníky, viz Petříková, H.*: Křížová cesta v Rudě u Rýmařova* (bakalářská práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2008, s. 8. – Vítešníková, H.: Křížová cesta v Rudě u Rýmařova. In: *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci*. Olomouc 2012, s. 136. V rámci tohoto se zde projevilo také určité středoevropské specifikum, které tkví ve spojování kalvárií s místy úctívání mariánských milostných obrazů. Royt, J.: Lidová zbožnost v 17. a 18. století a její obraz ve výtvarném umění. In: *Pražské arcibiskupství 1344–1994. Sborník statí o jeho působení a význam v české zemi*. Praha 1994, s. 189.

45 Vítešníková, H.: *Křížová cesta* (pozn. 44), s. 134–150.

46 Tamtéž.

47 Státní okresní archiv v Bruntále, Archiv obce Ruda, inv. č. 1 – obecní kronika z let 1925–1943. Za upozornění na tuto archiválii a poskytnutí dalších informací děkuji Romaně Rosové, pracovnici Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

Summary

Some New Findings about The Work of Olomoucian Baroque Sculptor Jan Kammereit
Martina Kovářová

This text aims to create a picture of some parts of life and creation of Olomoucian late baroque sculptor Jan Kammereit (1715?–1769) and present some of his newly attributed works, represented both in stone and wood. The individual parts, which map the development of artist's work in several decades, are defined by his core pieces of art. Attention is paid to his well-known works, which are mainly represented by the pulpit in the church of St. Michal in Olomouc. In the framework of this work, we can rethink the possibility of re-evaluating the visual perception of the strongly expressive concept of the carving in the framework of the sculptural effort of introducing the spiritual experience of St. Dominika. Also, his work on Augustinian order in Šternberk and his possible participation in the decoration of the Holy Trinity Column in Olomouc is also given in the text. Completely new findings on Kammereit's work brought archival research, which focused on the cross path in Ruda u Rýmařova.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 37–60, 2017

Ignác Tomášek (1729–1802). Jedelský sochař pozdního baroka na pomezí severní Moravy a východních Čech*

Adam Sekanina

Abstract
Ignaz Tomaschek (1729–1802). Late Baroque Sculptor from Jedlí on the Border of the North Moravian and East Bohemian Region

Baroque sculpture grows rich in east Bohemian region. On the border with north Moravia there was a peculiar artist. Ignaz Tomaschek (1729–1802) of Jedlí worked for almost half a century on the lands of Liechtenstein nobility. In his lifetime he created many altar architectures which he not only decorated with sculptures, but probably also designed. His work originated from strong Moravian tradition which he learned from his tutor Johann Kammereit (1715–1769). This study tries to bring the first comprehensive look on his life and work. It is also the very first attempt to show the high artistic qualities of this almost unknown sculptor.

Key words: Ignaz Tomaschek, Baroque, Olomouc, sculpture, Liechtensteins, Letohrad, Litovel, Jedlí, Zábřeh, Franz Florian Tomaschek

Jedelský sochař a řezbář Ignác Tomášek a jeho mladší bratr František Florián (1734–1782) jsou osobnosti doposud málo známé a prakticky neprobádané. Svým uměním však překračují rámec regionální tvorby pozdního baroku na pomezí severní Moravy a východních Čech. Ač svým původem i polem působnosti vlastně patří do kategorie venkovských sochařů, zasluhuje si jejich pozoruhodné dílo naši pozornost. Nesporná kvalita, kterou se jejich práce vymykají řemeslné úrovni venkovské statue, je předurčila k realizaci mnoha zakázek. Byl to však především Ignác, který si zřejmě svého bratra vzal do dílny coby pomocníka. Právě on zaujal přední místo mezi sochaři a řezbáři pozdního baroku na území patřícím rodu Liechtensteinů. Jedelští bratři Tomáškové se až na několik výjimek celý život pohybovali na liechtensteinském panství na pomezí severní Moravy a východních Čech. Na přání vrchnosti i místního obyvatelstva vybavovali především vesnické kostely mobiliářem, který také dokázali sami navrhovat. Dílo staršího Ignáce Tomáška pokrývá téměř půl století a reprezentuje tak výtvarné názory a jejich (ne)proměny na českém pozdně barokním venkově. Poznání rozsáhlého a mnohdy kvalitního díla nám umožňuje vytvořit si alespoň částečnou představu o výtvarné úrovni barokního sochařství v rámci liechtensteinského panství mimo vídeňské centrum.

Jméno Ignáce Tomáška není odborné literatuře zcela neznámé. Zmínky o jeho existenci jsou však v drtivé většině pouze letmé. Jistou výjimku tvoří stať Ivo Kořána, ve které se však dočteme mylný údaj o původu Ignáce Tomáška.[1] Kořán se na základě geografické blízkosti obcí Bystré, kde je Tomáškova činnost doložena, a Jedlová domníval, že sochař

pocházel právě z této vesnice ve východních Čechách. Archivní průzkum však prokázal, že ona Jedlová je ve skutečnosti severomoravské Jedlí nedaleko Zábřehu na Moravě.[2] Původní mylnou informaci převzal také Emanuel Poche pro své *Umělecké památky Čech*, kde Tomáška jmenuje jakožto autora sochařské výzdoby kostela sv. Václava v Letohradu.[3] Další zmínky mají spíše charakter drobných poznámek o Tomáškově existenci, nebo pouze ve výčtu stručně jmenují několik známých realizací.[4] Zmiňovány byly především východočeské práce v letohradském farním kostele, u nichž je Tomáškovo jméno bezpečně doloženo prameny. Nejvíce informací přináší Kořánova studie z roku 2010, která Tomáškovi dále připisuje hlavní oltář ve farním kostele v Králíkách, dvojici protějškových sousoší v poutním kostele v Bystrém a také hlavní oltář hřbitovního kostela sv. Anny v Lanškrouně.[5] Zároveň jeho práci srovnává se lvovským barokem Jana Jiřího Pinsela (asi 1715–1762), kterého ovšem mylně označuje za Jiřího Pilsena. Ignáce Tomáška okrajově zmiňuje také Ludmila Marešová Kesselgruberová ve své dizertační práci shrnující barokní sochařskou produkci v okolí Litomyšle, Lanškrounu, Ústí nad Orlicí a České Třebové. Přejímá Kořánův názor, že Tomáškovo školení souvisí s tvorbou Jiřího Františka Pacáka (1670–1742), či spíše jeho syna Františka (1713–1757).[6] Tomu však odporuje jak formální analýza Tomáškových prací, tak také sochařova životní data (1729–1802), která dřívějším badatelům nebyla známa. Kesselgruberová nepřináší žádná nová připsání (byť její práce obsahuje katalogové heslo o Tomáškově oltáři v kostele sv. Václava v Lanškrounu)[7] a naopak správně z jeho díla vyčleňuje hlavní oltář kostela sv. Anny v Lanškrounu. Bádání o tomto jedelském řezbáři a sochaři pokročilo natolik, že je na místě jeho doplnění a rozšíření. Tento skromný pokus o první náčrt umělcovy monografie si klade za cíl zodpovědět některé otázky spojené s jeho osobou a zhodnotit konvolut dochovaných kresebných návrhů, z nichž se některé dočkaly realizace. Přes nedostatek archivních dokladů se pokusíme určit Tomáškovo dílo a uvést jej do kontextu bohatého fondu prací sochařů poslední třetiny 18. století.

Ignác Tomášek se narodil 30. července 1729 v obci Jedlí na Zábřežsku rodičům Michaelovi a Kateřině Tomáškovým. Pokřtěn byl ještě téhož dne, o čemž svědčí zápis v křestní matrice.[8] Za kmotry mu šli místní mlynář Eliáš Rotter a Alžběta Morávková ze sousedního Drozdova. Povolání Tomáškova otce Michaela neznáme, jeho jméno se však od roku 1723 objevuje velmi často v kolonce svědka na svatbách. Mimo něj se v Jedlí setkáváme ještě s Johannem, Adamem a Jiřím Tomáškem (jimž šel Michael rovněž za svědka),[9] kteří byli s největší pravděpodobností Michaelovými bratry. Michael se oženil 5. září 1728 s již zmíněnou Kateřinou, dcerou Valentina Palečka. Za svědky jim šli Jan Pospíšil a Pavel Čermák.[10] Z data svatby rodičů vyplývá, že byl Ignác prvorozeným dítětem, což dále dokládají křty jeho sourozenců – dne 22. ledna 1732 se narodila Rozárie Anežka, 30. dubna 1734 František Florián, o němž ještě bude řeč, 3. května 1736 Florián Antonín a 24. května 1738 František Josef. Matka Kateřina Tomášková umírá 2. prosince 1763 ve věku 66 let, o otci Michaelovi pak již matriky mlčí.[11]

Ignác Tomášek z rodného Jedlí odešel za učením zřejmě někdy kolem roku 1745, tedy v době probíhajících slezských válek (1740–1748), jimiž bylo zábřežské panství silně zasaženo. Město Zábřeh bylo několikrát obsazeno pruskými oddíly a nakonec silně zdevastováno a zadluženo. Od roku 1750 se začalo panství pomalu zotavovat z válečných událostí. V tomto roce byl uzavřen zábřežský kostel, který byl natolik poničen, že hrozilo jeho zřícení. Také okolní obce včetně Jedlí byly válkou značně vyčerpány a lze si tak představit situaci, kdy ve všeobecném nedostatku odchází mladý Ignác do učení. Kam se Tomášek vydal a kde pracoval, dosud není známo a prozatím nebyly nalezeny žádné

pramenné podklady, které by tuto otázku osvětlily. Stejně tak neznáme ani jméno Tomáškova učitele. Možnost, že by jej na vyučení poslala liechtensteinská vrchnost, není příliš pravděpodobná. Vládnoucí rodina se zdržovala především ve Vídni a válečné události slezských válek ani neumožňovaly soustředění pozornosti na talentovaného mladíka žijícího na zábřežské části rozsáhlého moravského panství. Kam se však mladý učeň vydal? Přes absenci konkrétních informací můžeme díky kvalitě dochovaného fondu jeho prací a s ohledem na jejich výlučný formální aparát vcelku přesně vysledovat kořeny jeho díla. Možnost školení na Vídeňské akademii zřejmě nepřichází v úvahu. V Tomáškově díle se neobjevují ani náznaky donnerovsky laděného klasicizujícího proudu, který na Moravu importoval hlavně Gottfried Fritsch (1706–1750) a později také Franz Kohl (1711–1766). Hledání potenciálního učitele nás tedy povede do některého z blízkých center. V úvahu připadají v zásadě pouze dvě místa. Prvním z nich je město Kladsko, které však bylo již v roce 1742 postoupeno Prusku, nebo blízká moravská metropole Olomouc, jíž se sice také válka nevyhnula, avšak její umělecký život kvetl téměř bez přerušení dál. Z kladských sochařů vrcholné generace byli naživu pouze Johann Albrecht Siegwitz († 1756), jehož sochařský projev je však Tomáškovi velmi vzdálený, a Karl Sebastian Flacker († 1746), který byl již v pokročilém věku a ani jeho ryze řezbářské cítění figury s Tomáškovým stylem nekoresponduje. V Olomouci je situace zcela jiná. Z celé řady vynikajících osobností přichází v úvahu několik sochařů, kteří právě v období druhé poloviny čtyřicátých let 18. století používali ony kubizující a krystalicky vyhrocené linie draperií, později tak typické pro Ignáce Tomáška. Prvním sochařem byl olomoucký odchovanec dílny Filipa Sattlera a pozdější stoupenec Zahnerova stylu Jan Kammereit (1715–1769). Sochař původem z Čech[12] se osamostatnil v roce 1744 a v následujících letech pracoval především pro šternberské augustiniány kanovníky. Zároveň se pohyboval na území pod patronací rodu Liechtensteinů, jimž panství patřilo. To mohlo sehrát roli ve výběru potenciálního učitele pro jedelského mladíka. Z druhé poloviny čtyřicátých let 18. století se při hledání možného Tomáškova mistra zdá být důležitým vodítkem Kammereitova zakázka pro augustiniány ve štarnovském kostele sv. Mikuláše z roku 1748. Štarnovské řezby totiž po formální stránce s Kammereitovým stylem příliš nekorespondují, charakterizuje je viditelně nižší kvalita zpracování a poněkud plošně a neživě působící kompozice i obličejové typy. Je zřejmé, že zde Kammereit využil práce nepříliš zkušeného pomocníka. Tím snad mohl být právě Ignác Tomášek, jehož pozdější dílo v některých detailech štarnovské práce silně připomíná.[13] V témže roce pracoval Kammereit souběžně na další zakázce šternberských augustiniánů. Pro kostel sv. Vavřince ve Výšovicích u Prostějova vytvořil společně s dílnou hlavní a dva boční oltáře. Také zde je hypoteticky možná Tomáškova účast, když ani výšovické figury nejsou typickými reprezentanty Kammereitovy tvorby. Přes Jana Kammereita se Tomášek také mohl dostat k pracím Ondřeje Zahnera (1709–1752), jenž v této době (1748–1752) pracoval na obrovské zakázce sochařské výzdoby čestného sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci. Zejména postavy svatých biskupů Cyrila, Metoděje či Blažeje pozdější Tomáškovo dílo značně ovlivnily.[14] Zahner byl na Olomoucku největší sochařskou osobností čtyřicátých let 18. století, která zároveň používala ostře zalamované plochy draperií coby charakteristický znak své umělecké tvorby. Ignác Tomášek měl nepochybně příležitost tuto tvorbu sledovat a také na ni ve svém díle reagovat. Druhým možným učitelem by mohl být Jan Antonín Richter (1712–1762). Stejně jako Kammereit byl i Richter odchovancem dílny Filipa Sattlera. Na rozdíl od Kamereitha se ale ve své rané tvorbě čtyřicátých let pevně držel mistrova rukopisu a lámané klikatící se záhyby draperií

přidal do svého výrazového repertoáru až ve druhé polovině let padesátých.[15] Zdá se tedy, že s určitou opatrností můžeme uvažovat o Janu Kammereitovi jakožto učiteli Ignáce Tomáška. Podobnost jejich sochařských rukopisů dokumentuje také fakt, že byly v minulosti jejich práce zaměňovány.[16] Oba sochaři také později pracovali prakticky vedle sebe na zakázkách pro Žichlínek, děkanský kostel v Moravské Třebové či v Lanškrounu.

Jméno Ignáce Tomáška se v matrikách znovu objevuje až 25. února 1753, kdy se v Jedlí žení s dcerou Michaela Havelky Barborou (* 25. 1. 1729 v Jedlí). Za svědky na svatbě jim byli Pavel Paleček a František Pospíšil.[17] S největší pravděpodobností nejpozději na začátku roku 1753[18] byl Ignác Tomášek již zpět v rodném Jedlí, které pak celý život neopustil. Svědčí o tom četné zápisy jedelské matriky zmiňující jeho jméno. Se svou ženou Barborou měl celkem sedm dětí. Prvním potomkem byla dcera Rozálie narozená 21. října 1753,[19] další děti pak následovaly v tomto pořadí: dcery Josefa (16. 2. 1756), Anna Barbora (23. 5. 1758), Tekla Helena (23. 9. 1760), Josefa Veronika (5. 5. 1763), syn Ignác (20. 10. 1765) a jako poslední Anna Marie (29. 7. 1771). U jejího jména se poprvé objevuje v kolonce rodičů důležitá informace – Ignác Tomášek je zde uveden jako sculptor,[20] tedy sochař.

Patrně kolem roku 1753[21] můžeme datovat Tomáškovu práci pro poutní kostel sv. Jana Křtitele a Panny Marie Karmelské v Bystrém u východočeské Poličky. Ambiciózní stavební projekt hrabat z Hohenembsu byl realizován mezi lety 1722–1736, jeho mobiliář byl pak pořizován až do druhé poloviny padesátých let 18. století. Tomáškovou ranou doloženou prací je dvojice sochařsky pojednaných oltářů při pilířích vítězného oblouku.[22] Při jižním pilíři stojí rozměrné sousoší Malé kalvárie. Poměrně střízlivě pojatý korpus Ukřižovaného Krista ostře kontrastuje s vyhrocenou figurou sv. Máří Magdalény objímající kříž. Husté vřetenovitě stočené vlasy světice nápadně připomínají Zahnerův rukopis, ač v poněkud stylizovanější formě. Nápadně působí také složitě traktovaná silně naddimenzovaná draperie, tvořící soustavu hladkých plošek, později tolik typická pro Tomáškovo dílo. Kompoziční řešení vychází ze starších předloh, když obdobných realizací s figurou Máří Magdalény objímající kříž bychom našli celou řadu. Za všechny jmenujme alespoň Malou kalvárii Filipa Sattlera z roku 1735 na olomouckém hřbitově na Nové Ulici, dílo Michaela Klahra staršího v kostele v Lądku-Zdroji (1742) nebo starší práci Štěpána Pagana na mostě v Jaroměřicích nad Rokytnou (1716). K figuře sv. Máří Magdalény by se snad mohla vztahovat kresba se stejným námětem pocházející z pozůstalosti malíře Judy Tadeáše Suppera (1712–1771).[23] Od samotné realizace se liší především zrcadlovým převrácením kompozice a také poněkud vyhrocenější linearizací draperie. Nelze však prokázat přímou souvislost mezi sousoším a kresbou, když prakticky neznáme jediný kresebný návrh signovaný přímo Tomáškem. Mecenášem sousoší mohl být buď František Rudolf (1686–1756), nebo František Vilém III. (1692–1759) hrabě Hohenembs.[24] Při severním pilíři stojí sousoší Piety pod křížem doplněným o Arma Christi. Ikonografický typ Piety je důmyslně propojen s motivem Panny Marie Bolestné, která je Tomáškovým leitmotivem po celou dobu jeho bohaté umělecké kariéry. Kompozičně sousoší vychází ze starší práce Františka Pacáka ze hřbitovního kostela v Poličce, které měl Tomášek jistě možnost poznat.

Další ranou prací Ignáce Tomáška z první poloviny padesátých let bylo doplnění hlavního oltáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kopřivné u Šumperka, vystavěného mezi lety 1746–1752 na území Žerotínů. Donátorem byl Jan Ludvík hrabě ze Žerotína (1691–1761), který na své losinské panství pozval přední umělce. Tomášek se zde pracovně uplatnil až po skončení hlavní fáze výzdoby, když pouze „kosmeticky" doplnil hlavní oltář, zřejmě na přání faráře Michala Josefa Schartela. Drobné řezby nově řadíme do katalogu

prací jedelského řezbáře na základě slohové a formální analýzy. Dvojice putti držících květinové festony opticky spojuje mikroarchitekturu staršího tabernáklu[25] s nově doplněnými postranními brankami vedoucími do prostoru za oltářem (1764). Další dvě figury putti na tabernáklu vznikly zřejmě kolem roku 1754–1755, tedy dva roky po dokončení hlavní sochařské výzdoby. Ta je pro Tomáškův pozdější vývoj mimořádně důležitá. Uplatnil se zde totiž budoucí velký bavorský řezbář Ignác Günther (1725–1775),[26] jenž mezi lety 1752–1753 prošel na své tovaryšské cestě Olomoucí, kde zřejmě přebýval u Ondřeje Zahnera. Güntherova virtuózní řezba Tomáška značně ovlivnila. Kompozice s vyhroceným kontrapostem, splývavé cípy draperií a také precizní prořezávání hustých kadeří vlasů se v díle jedelského sochaře později pravidelně objevují. Tomáškovy sklony k jisté zjemnělé rokokové lyrizaci, které svébytně mísí s tradicí vrcholně barokní řezby, mají původ v poznání Güntherovy tvorby.

Obr. 1. Ignác Tomášek, Sv. Zachariáš, asi 1755, hlavní oltář kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Štítech. Foto: Adam Sekanina.

Z roku 1755 pochází nepříliš zdařilá kamenná socha sv. Jana Nepomuckého stojící před kostelem sv. Jana Křtitele v Žichlínku u Lanškrouna. Poněkud toporně působící figura nese rysy Tomáškova rukopisu. Oválný obličej s výraznými víčky a nakrčeným čelem se později stane poznávacím znakem stejně jako ostré diagonální vrypy na jinak ploše působící draperii. Objednavatelem byl některý z členů cechu sládků, což dokládá cechovní znak s iniciálami I. P. ve spodní části soklu. K soše neexistují žádné archivní doklady, a tak ji k Tomáškovu dílu zařazujeme na základě formální analýzy a komparace. Žichlínské svatojánské figuře se velmi podobá mladší řezba sv. Blažeje z kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Štítech, jež je nepochybnou dílenskou variací. Obě práce charakterizuje jistá linearita a topornost draperií, oživená několika diagonálně vedenými vrypy v oblasti hrudi a břicha. Tento rukopisný detail poněkud neuměle imituje slavné vidličkovité záhyby Severina Tischlera (1705–1743), jehož dílo měl Tomášek jistě možnost poznat.

V roce 1755 byla dokončena novostavba kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Štítech. Starší stavba padla za oběť pruskému ostřelování v roce 1744 a musela být zbořena. Na budování nového kostela přispěla také liechtensteinská vrchnost, které panství Šilperk (dnes Štíty) patřilo již od třicátých let 17. století. V těsné návaznosti na dokončení stavebních prací byla pořizována také vnitřní výzdoba. Jméno sochaře ani truhláře nám prameny neprozrazují, sochařské práce však jistě poznáváme jako rané dílo Ignáce Tomáška. Objemově výrazné řezby zahalené v ostře zalamovaných cípech draperie prozrazují jistou neujasněnost sochařova rukopisného názoru. Již zde se však začínají objevovat později opakovaná kompoziční schémata a figurální řešení. Typickým příkladem je

Obr. 2. Ignác Tomášek, sousoší Nejsvětější Trojice, 1756–1757, před kostelem sv. Barbory v Šumperku. Foto: Adam Sekanina.

dvojice andělů atlantů držících mohutný rám hlavního oltářního obrazu. Hlavní oltář rámového typu s rozměrným oltářním plátnem (původní se bohužel nedochovalo) doplňují po stranách monumentální figury rodičů Panny Marie. Ignác Tomášek tuto dobově oblíbenou kompozici mohl vidět u Jana Kammereita, který ji použil v roce 1748 ve výšovickém kostele sv. Vavřince, nebo u Ignáce Günthera v Kopřivné (1752–1753). Tomášek byl zřejmě také tvůrcem ideového konceptu hlavního a dvojice bočních oltářů.

Z přelomu let 1756–1757 pochází drobné sousoší Nejsvětější Trojice před kostelem sv. Barbory v Šumperku. Původně stávalo v místech hromadného morového hrobu z let 1714–1715, na nynější místo bylo přeneseno v roce 1902. Sousoší objednal Johann Kaspar Langer s manželkou Marií Terezií, o čemž nás informují nápisy na soklu. Nesignovanou práci poznáváme jako rané dílo Ignáce Tomáška. Jeho rukopis je patrný zejména v reliéfech svatých Jana Nepomuckého, Šebestiána, Josefa a Panny Marie, jejichž draperie je rozbita do ostrých plošek a cípů. Vrcholové sousoší představuje v baroku velmi oblíbený typ tzv. Trůnu Boží milosti (*Gnadenstuhl*), který je z formálního hlediska v podstatě ustáleným tvarem – sedící Bůh Otec s korunou na hlavě drží na klíně krucifix, nad hlavou či u nohou bývá holubice Ducha svatého. Prostor pro invenci sochaře je tu jen velmi malý. Tomášek ji tedy mohl osobitě uplatnit pouze v případě výše zmíněných reliéfů a také ve formě dvojice andělů, původně doplňujících dřík pylonu. Ti byli bohužel odcizeni už v šedesátých letech 20. století. Novotvarem je pak hlava Boha Otce, jejíž origi-už v šedesátýchnál byl ztracen a nahrazen kopií o několik let později. I přes dnešní torzální stav můžeme konstatovat, že se Tomáškovo kamenné dílo kvalitativně posouvalo a lepšilo.

Asi do první poloviny šedesátých let můžeme datovat Tomáškovu prameny nedoloženou, nyní nově připisovanou práci pro liechtensteinský kostel sv. Jana Křtitele v Křenově spadající pod moravskotřebovské panství. Kvalitní architektura vznikla ve druhé polovině dvacátých let 18. století pod patronací Josefa Johanna Adama z Liechtensteinu (1690–1732) a je snad dílem architekta Antonia Beduzziho (1675–1735). Kostel byl vysvěcen v roce 1729. Mobiliář byl pak postupně pořizován od třicátých let a podílela se na něm řada kvalitních umělců. Na sochařské výzdobě pracovali postupně Severin Tischler,[27]

František Josef Seitl (1704–1763) a Ignác Tomášek, malířskou výzdobu obstarali Jan Kryštof Handke (1694–1774) a také Juda Tadeáš Supper, se kterým se Tomášek v rámci práce častěji setkával. Ignác Tomášek zde upravoval hlavní oltář, který doplnil o obligátní dvojici andělských figur po stranách Handkeho obrazu s výjevem Kristova křtu. Ten je netradičně malován do štukového obdélného rámce přímo na stěnu závěru presbytáře. Celek tak evokuje Tomáškem oblíbený typ rámového oltáře, kterým však vlastně není. Pod vlivem staršího díla Tischlera a Seitla zde Tomášek poněkud změkčuje záhyby draperií, forma pevného jádra však zůstává. Úprava hlavního oltáře se týkala také pořízení nového tabernáklu, který zřejmě nahradil starší architekturu z dílny Severina Tischlera. Z něj se dochovala dvojice adorujících andělů, dnes druhotně umístěných na průběžné římse závěru presbytáře. Z jakého důvodu byly starší práce nahrazovány již po třiceti letech, nevíme. Mohly však být poškozeny válečným střetem císařského vojska s Prusy, které se odehrálo v Křenově v roce 1758.

Za Tomáškovu druhou, jistě datovanou, realizaci můžeme považovat kamenný kříž z roku 1765 stojící pod kostelem v Jedlí. Jednoduchá práce navazuje na tradici venkovské skulptury, z níž vybočuje svým poněkud kvalitnějším zpracováním. To je patrné zejména na Kristově naturalisticky zpracované tváři, která ukazuje umělcovu zručnost. Tomáška jako autora prozrazuje především klikatě zalomená draperie Kristovy roušky a také v reliéfu na soklu vyvedená postava Panny Marie Bolestné, stávající se archetypem v jeho pozdějším díle. Figura Matky Boží v silném kontrapostu se sepjatýma rukama a mečem zabodnutým v srdci se objevuje také na jedné z dochovaných kreseb uložených v Moravské galerii v Brně pod označením C 111.[28] Skica je spíše studií než odkazem na konkrétní dílo, což dokazuje časté opakování této kompoziční varianty ve zrealizovaných pracích.[29] Lákavá je tak možnost kresbu s opatrností připsat Ignáci Tomáškovi. Jedelský kříž je prvním dílem, na kterém se objevuje Panna Marie Bolestná z této kresebné studie. Absence dedikačního nápisu znemožňuje bližší určení donátora, lze však předpokládat, že šlo o některého movitějšího obyvatele obce. Dílo Tomáškovi nově připisujeme na základě formální analýzy.

K roku 1768 datuje Ivo Kořán výzdobu kostela sv. Michaela Archanděla v Králíkách.[30] Ignáce Tomáška prameny jmenovitě neuvádějí, jeho dílo však bezpečně poznáváme. Sochař zde vytvořil působivou architekturu hlavního oltáře sestávající z monumentálního kasulového rámu neseného dvojicí andělů, mohutného sloupového tabernáklu a nástěnného retáblu s dvojicí branek do sakristie. Nad brankami stojí v nikách nadživotní postavy sv. Jana Nepomuckého a sv. Josefa Pěstouna. Tomáškův architektonický návrh realizoval králický truhlář Karl Schörf.[31] Obraz byl na oltář dodán až v roce 1778, namaloval jej jezuitský malíř Ignác Viktorin Raab (1715–1787). Celé králické panství patřilo od poloviny 17. století rodu Althanů, kteří se také objednavatelsky angažovali na výzdobě kostela. Stavba utrpěla především požárem v roce 1767, po němž byl kompletně pořízen nový mobiliář. Mimořádně bohatý hlavní oltář je pozoruhodnou kombinací typu portálové architektury s brankami do sakristie a rámového oltáře. V soudobé produkci severní Moravy a východních Čech bychom našli jen velmi málo dobových analogií. Podobné řešení předvedl snad pouze jaroměřský sochař Martin Krupka (1723–1778) v kostele sv. Mikuláše v Jaroměři (1772). Králická práce se řadí k vrcholům Tomáškova raného díla dále gradujícího až do počátku sedmdesátých let.

Ve druhé polovině šedesátých let pracoval Tomášek na litovelském panství opět pod patronací Liechtensteinů. Pro hřbitovní kostel sv. Filipa a Jakuba v Litovli vytvořil řezby andělů a putti na hlavní oltář, ty zde doplnily starší práce Jiřího Antonína Heinze

Obr. 3. Ignác Tomášek, Anděl atlant, 1769, hlavní oltář kostela sv. Marka v Litovli. Foto: Adam Sekanina.

(1698–1759). Heinzovi byly původně připisovány všechny sochy na oltáři.[32] Prameny bohužel neosvětlují otázku autorství, s dnešní znalostí Tomáškova díla však můžeme s jistotou většinu figur nově připsat právě jemu. Ignác Tomášek zde poprvé ve větší míře použil tuhých zalamovaných záhybů vlajících draperií, jejichž využití bylo v následujícím desetiletí pro jeho tvorbu příznačné. Zdá se, že sochař tuto stylovou polohu použil záměrně, když se snažil celek oltáře vizuálně sjednotit. Starší Heinzovy řezby apoštolských bratří Filipa a Jakuba se totiž vyznačují typicky heinzovskou rozevlátou estetikou expresívních forem, které v lecčem připomenou tvorbu Matyáše Bernarda Brauna. Nechybí zde divoce se vlnící cípy draperie s prolamovanými záhyby, které netvoří kompoziční jádro figury, nýbrž představují samostatný estetický prvek. Ignác Tomášek se tedy znovu setkal s mistrovskými řezbami, z nichž si vzal formální poučení. Na rozdíl od díla Güntherova ho u Heinze zaujala výše zmiňovaná draperie a její „autonomní" cípy a výčnělky. Kombinací této dvojice uměleckých zážitků vznikl osobitý styl, který Tomášek cizeloval až do konce osmdesátých let 18. století. Zajímavou otázku představuje geneze výzdoby hlavního oltáře. Zdá se, že Tomášek zde opět pouze doplňoval a nahrazoval chybějící nebo příliš poškozené řezby Jiřího Antonína Heinze. Svědčí o tom dvojice putti v nástavci, ti jsou nepochybně Heinzovou prací a od Tomáškových andílků se výrazně liší.

Také ve farním kostele sv. Marka v Litovli dnes můžeme najít doklady Tomáškovy činnosti. Archivně doložený je vznik kazatelny v roce 1769.[33] Ačkoliv pramen neuvádí přímo jméno řezbáře, jedná se nepochybně o Tomáškovu práci, a to zřejmě i v případě návrhu samotné architektury. Sochař umístil na klobouk sedící postavu Krista jako Dobrého pastýře, u jehož obličeje zaujme výrazná mimika a typicky tomáškovské nakrčení čela v podobě viditelné linie vrásek. Tento výrazový prostředek pak sochař rád využíval ke zdůraznění vnitřního napětí postavy. Patrná je také opět výrazná linearizace draperie. Poprseň kazatelny zdobí nízké reliéfy představující čtveřici evangelistů. Ty svou kvalitou představují jeden z vrcholů Tomáškovy tvorby šedesátých let. Realistické a především velmi detailně prořezávané obličeje připomínají práce předních sochařů třicátých a čtyřicátých let 18. století, jakými byli již zmiňovaní Ondřej Zahner, Jiří Antonín Heinz nebo moravskotřebovský Severin Tischler. Vysoká kvalita figurální složky výzdoby kazatelny s nápadnou citací precizního řezbářského rukopisu Jiřího Antonína Heinze dokládá Tomáškovu pevně zakořeněnou slohovou návaznost na práce o generaci starších sochařů moravského baroku. Tomášek zde dále vytvořil nový hlavní oltář opět rámového typu s monumentálním

oltářním plátnem (dnes nahrazeno novým obrazem z 20. století) a dvojicí silně nadživotních andělů nesoucích rám.[34] Na horní římse závěru presbytáře jsou pak druhotně osazeny dvě řezby adorujících putti náležející původně tabernáklu. Ten se bohužel nedochoval. Monumentální řezby andělských atlantů kopírují kompoziční schéma křenovských figur, liší se pouze ostřeji zalamovanými cípy tuhé draperie. U hlavního oltáře nemáme Tomáškovo jméno doloženo, k jeho dílu jej však můžeme bezpečně přiřadit. Celkově vysoká výtvarná úroveň prací v litovelském kostele sv. Marka zařadila Tomáška mezi nejschopnější moravské řezbáře poslední třetiny 18. století.

Od počátku sedmdesátých let 18. století začínají Tomáškovi přibývat rozsáhlejší zakázky. V roce 1770 byl přizván k výzdobě farního kostela sv. Bartoloměje v Zábřehu na Moravě. Kostel byl prakticky od základů stavěn od roku 1751 a kompletně dokončen k roku 1764. Patronaci nad stavbou převzal Josef Václav z Liechtensteinu, který zřejmě zasáhl také do výběru umělců provádějících vnitřní výzdobu. Ignác Tomášek se zde pracovně setkal se svým mladším bratrem Františkem Floriánem (1734–1782), jehož jméno uvádí i farní kronika.[35] Lze předpokládat úzkou spolupráci obou bratrů, čemuž nasvědčují kvalitativní i formální rozdíly jednotlivých řezeb. Za nejkvalitnější práci můžeme označit tabernákl hlavního oltáře spolu s figurou Vzkříšeného Krista. Většina prací vznikla nepochybně rukou zkušenějšího Ignáce, jehož rukopis je patrný v precizně modelovaných obličejích a güntherovsky šroubovitých kadeřích vlasů adorujících efébů. Dřevořezba Krista je kompozičně oživena ležícím kostlivcem symbolizujícím smrt, respektive Kristovo vítězství nad smrtí. Působivá drobná figura patří vůbec k nejlepším dílům Ignáce Tomáška. Dvojice protějškových oltářů sv. Jana Nepomuckého a sv. Rodiny vznikla do roku 1771.[36] Robustní figury s poněkud plochými výrazy v uzavřených kompozicích jsou nepochybně dílem Františka Floriána. Ačkoliv jistě vycházejí z Ignácova díla, působí topornějším dojmem a celkově nižší řemeslnou úrovní zpracování.

Obr. 4. Ignác Tomášek a František Florián Tomášek, křtitelnice, 1772, kostel sv. Bartoloměje v Zábřehu na Moravě. Foto: Adam Sekanina.

František Florián zřejmě příležitostně působil jako pomocník v dílně staršího bratra. Tomu by nasvědčovala jistá rozkolísanost kvality u Ignácových velkých zakázek. Z hlediska návaznosti na dochované kresby ze Supperovy pozůstalosti je velmi zajímavá realizace protějškových útvarů křtitelnice, respektive kazatelny. Lavírovanou kresbu lze spojit s realizací zábřežské křtitelnice, jejíž výsledné podobě odpovídá takřka beze zbytku.[37] Spodní část je na kresbě rozdělena vertikálně na dvě poloviny, přičemž levá odpovídá architektuře křtitelnice, pravá pak ukazuje poprseň kazatelny. Horní část nákresu s polopostavou Boha Otce a dvojicí putti byla na křtitelnici realizována doslovně. Také zde lze předpokládat zásadnější podíl Františka Floriána Tomáška, který pravděpodobně realizoval figury podle bratrovy kresebné předlohy. Přípravná skica se naopak nedochovala ani k jednomu bočnímu oltáři. Ty představují přízední portálové retábly doplněné drobnými tabernákly. Klasicizující sloupová architektura hlavního oltáře pak byla doplněna až v roce 1791, kdy také přibyla dvojice poněkud toporně působících andělských atlantů. I tyto řezby nepochybně vznikly v dílně Ignáce Tomáška, jehož dny největší řezbářské slávy však byly v devadesátých letech již nenávratně pryč. Až do roku 1791 tedy hlavní oltář tvořila pouze dvojice Supperových pláten zavěšených v závěru presbytáře. Výzdobu doplňoval již zmi-Supperových p
ňovaný tabernákl a od roku 1778 také dvojice výklenkových nadživotních soch svatých Cyrila a Metoděje. Světci jsou zobrazeni s ikonograficky méně obvyklými atributy – Cyril drží svíci, Metoděj mušli – odkazujícími k události křtu moravského knížete Svatopluka. Tento typ zobrazování obou světců se v moravském barokním umění začal šířit od první čtvrtiny 18. století a vznikl zřejmě v okruhu umělců působících ve službách Františka Řehoře hraběte Gianniniho (1693–1758).[38] Figury poněkud neohrabaně vycházejí z zahnerovských vzorů, které Ignác Tomášek přizpůsobil vlastnímu, plošnějšímu rukopisu. Archivní pramen označuje za autora figur Floriána Tomáška,[39] kvalita zpracování však ukazuje spíše na jeho bratra Ignáce. V zábřežském farním kostele se bratři Tomáškové pracovně setkali s několika významnými malíři. V letech 1770–1771 dodal do kostela trojici oltářních pláten moravskotřebovský malíř Juda Tadeáš Supper (1712–1771). Dvojice pláten pro hlavní oltář (Sv. Bartoloměj a Nejsvětější Trojice) vznikla již v roce 1770, osazena na nynější architekturu však byla až roku 1791. Třetím obrazem je Sv. Rodina ze stejnojmenného bočního oltáře (1771). V květnu roku 1771 však Supper zemřel a poslední oltářní obraz již namalovat nestihl. K dokončení zakázky byl přizván vídeňský malíř Kaspar Franz Sambach (1715–1795), jemuž pomáhal syn Johann Christian (1761–1797). Plátno s vyobrazením Oslavy sv. Jana Nepomuckého vzniklo v roce 1773.[40] Všichni tři malíři výrazně zasáhli do Tomáškova života. Z pozůstalosti Judy Tadeáše Suppera pocházejí lavírované perokresby a studie, které se částečně vztahují k Tomáškovu dílu. Do malířova majetku se mohly dostat právě na sklonku jeho života při pracovním setkání obou umělců v zábřežském kostele.[41] Supper byl značně exponovaným malířem na moravském území Liechtensteinů. Po jeho smrti v roce 1771 jej nahradili zejména Sambachové. Hlavně mladší Johann Christian se později stal oblíbeným malířem liechtensteinských knížat. Jeho obrazy často zdobily oltářní architektury vytvořené právě Ignácem Tomáškem. Totéž lze v zásadě říci i o řediteli vídeňské liechtensteinské obrazárny Johannu Dallingerovi von Dallingen (1741–1806), který také často dodával rozměrné oltářní obrazy pro různé kouty panství.

V roce 1771 se Tomášek také podílel na výzdobě kostela sv. Mikuláše v Hanušovicích. V jádru pozdně renesanční stavba byla opravována a přestavována v první třetině 18. století pod patronací Liechtensteinů, kterým Hanušovice v rámci panství Kolštejn (dnes Branná) patřily. Práce v kostele Tomáškovi nově připisujeme na základě formální analýzy.

Obr. 5. Ignác Tomášek, hlavní oltář, 1771, kostel sv. Mikuláše v Hanušovicích. Foto: Adam Sekanina.

Obr. 6. Ignác Tomášek (?), návrh křtitelnice/kazatelny, asi 1772, Moravská galerie v Brně, sbírka kreseb, Pozůstalost Judy Tadeáše Suppera, kresba C. 94. Reprofoto: Moravská galerie v Brně.

Vytvořil zde hlavní oltář s dvojicí figur sv. Cyrila a Metoděje[42] a dvojicí efébů. Architektura je datována pamětním nápisem za tabernáklem. Kompozičně uměřené figury věrozvěstů připomínají zahnerovské biskupy z olomouckého sloupu Nejsvětější Trojice (1748–1752). Oltář původně zdobilo starší plátno Jana Kryštofa Handkeho s námětem sv. Mikuláše rozdávajícího almužnu potřebným, které však bylo později nahrazeno kopií. Architektonicky zde Tomášek využívá archaický typ sloupového oltářního retáblu, hojně uplatňovaný již na začátku 18. století a vycházející z římských vzorů století předchozího. Zda tak Tomášek učinil na přání objednavatele, nebo z důvodů pietnějšího vyznění v prostoru starého pozdně renesančního kostela, nevíme. Nepochybným dílem Ignáce Tomáška je také kazatelna s polopostavou Dobrého Pastýře posazenou na zeměkouli. Pochází zřejmě ze stejné doby jako hlavní oltář a kompozičně kopíruje kazatelnu z farního kostela sv. Marka v Litovli, ačkoli zdaleka nedosahuje její výtvarné úrovně. Figura Krista je z ikonografického hlediska zajímavě řešená. Postava nese na pravém rameni beránka, levou rukou drží pastýřskou hůl a pod zeměkoulí má ztělesnění ďábla v podobě vlka. Po pravici pak sedí andílek s mošnou. Podobné řešení bychom mohli najít například v kartuziánském kostele sv. Bartoloměje v obci Jívová, kde kazatelnu ve dvacátých letech 18. století obdobně vyzdobil Jan Sturmer (1675–1729).[43] Za zmínku stojí také drobná řezba Křtu Kristova z víka křtitelnice, jež vyniká křehkou subtilností figur a pečlivě modelovanou fyziognomií. Stejně jako v předchozích případech i zde musíme uvažovat o Tomáškovi jakožto autorovi výzdoby, ale také jako o jejím ideovém tvůrci.

Rokem 1773 je datováno nesignované kamenné sousoší Nejsvětější Trojice v Tomáškově rodném Jedlí (dnes stojící u domu č. p. 42). Objednali jej Pavel a Barbora Mackovi, o čemž nás informuje nápis na soklu.[44] Sousoší Boha Otce se sedícím Kristem na vrcholu pylonu doplňuje půvabná Panna Marie Immaculata stojící při patě sloupu. Kvalitně provedené figury lze nepochybně spojit s Ignácem Tomáškem, zejména pro Pannu Marii nalezneme v jeho díle množství analogií. Reliéfy zobrazující patrony donátorů sv. Petra,

Pavla a Barboru naopak kvalit figur nedosahují. Přesto je sousoší Tomáškovým nejlepším dílem v kameni.

Ještě téhož roku se Ignác Tomášek pracovně vrátil do Zábřehu na Moravě. Dochovaná kresba ze Supperovy pozůstalosti s označením C 113[45] snad představuje návrh na hlavní oltář v zábřežském hřbitovním kostele sv. Barbory. Návrh v této podobě nebyl realizován, je však pravděpodobné, že oltářní obraz měl původně malovat právě Supper, který však zemřel. Zakázku po něm převzali vídeňští Sambachové, obraz sv. Barbory je tentokrát snad samostatným dílem Johanna Christiana. Tomášek byl nucen původní návrh upravit, když téměř úplně vypustil horní část nástavce s putti a celkový architektonický rámec uzpůsobil rozměrům Sambachova plátna. Celá práce vznikla během let 1773–1774.[46] Typ rámového oltáře s dvojicí andělských efébů držících rozměrné plátno je opět typickou ukázkou Tomáškem hojně využívané architektury. Toto sochařsky nenáročné řešení, které je významově upozaděno na úkor oltářního obrazu, je typickou ukázkou pozdně barokního řešení, v němž hraje nezanedbatelnou roli ekonomická stránka. Vrchnost pořídila velmi nákladný oltářní obraz, který byl následně zasazen do střízlivého rámu a decentně ozdoben několika řezbami, které měly dílo pouze úměrně doplnit, nikoli zastínit. Nabízí se zde tedy zajímavá paralela mezi oltáři raného a pozdního venkovského baroku. V obou případech hráli sochy podružnou, de facto pouze dekorativní a doplňkovou roli.

Obr. 7. Ignác Tomášek, Immaculata, 1773, sousoší Nejsvětější Trojice v Jedlí. Foto: Adam Sekanina.

Kolem roku 1773 se pracovně velmi vytížený Tomášek okrajově zúčastnil sochařské výzdoby kostela sv. Jiří v Moravičanech u Mohelnice, kde vytvořil jednoduchou architekturu kazatelny s trojicí putti představujících alegorie Víry, Naděje a Lásky. Práci mu můžeme nově připsat na základě formální analýzy. Obec Moravičany byla až do roku 1782 v majetku olomouckých kartuziánů, kteří také z části fundovali mobiliář kostela. Tomášek se zde setkal s dílem olomouckého odchovance Zahnerovy dílny Jana Michaela Scherhaufa (1724–1792),[47] jehož sochařský projev s množstvím ostře lámaných plošek a záhybů byl Tomáškovi jistě velmi blízký. Oba sochaři se měli možnost potkat zřejmě již o dva roky dříve v Hanušovicích, kde Scherhauf sochařsky vyzdobil jeden z bočních oltářů. Scherhaufův moravičanský tabernákl s dvojicí andělských adorantů ostře kontrastuje se štukovou výzdobou hlavního oltáře, vytvořenou žákem a spolupracovníkem Františka Ondřeje Hirnleho (1736–1772) kroměřížským kameníkem a sochařem Janem Felixem Ležatkou (1741–1807). Jeho apoštolská knížata sv. Petr a Pavel představovala po formální stránce pro Tomáška další cennou konfrontaci s poněkud odlišným přístupem k modelaci figury. Kompozičně uzavřená forma Ležatkových postav s rokokově zjemnělou draperií sochaři ukázala nové možnosti, jichž ve svém pozdějším díle využil.

Obr. 8. Ignác Tomášek, Bůh Otec, asi 1775, křtitelnice v kostele sv. Václava v Lanškrouně. Foto: Adam Sekanina.

Do první poloviny sedmdesátých let 18. století můžeme nově zařadit také rozsáhlou zakázku liechtensteinské vrchnosti na výzdobu farního kostela sv. Václava v Lanškrouně. Sochařskou výzdobu kostela, dříve považovanou za dílo neznámého žáka Antonína Appellera (1677–1735),[48] můžeme dnes i přes absenci relevantních pramenů na základě formální analýzy bezpečně spojit s osobností jedelského Ignáce Tomáška. Jeho dílna za pravděpodobné účasti bratra Františka Floriána postupně dodala dvojici bočních oltářů a protějškové útvary kazatelny a křtitelnice. Křtitelnice je téměř doslovnou citací kompozičního schématu použitého u architektury ze zábřežského kostela sv. Bartoloměje, pouze Bůh Otec na stříšce je zde ztvárněn v celé figuře. Nižší kvalita řezeb Krista se sv. Janem Křtitelem s exaltovaně přehnanou muskulaturou dává tušit ruku pomocníka. Kazatelna s trojicí ikonograficky velmi zajímavých reliéfů s výjevy ze života sv. Jana Křtitele je taktéž

z převážné většiny prací dílenskou, reliéfy nedosahují vysokých kvalit evangelistů z litovelské kazatelny. Vyšší úroveň zpracování naopak vykazují figury z bočních oltářů zasvěcených sv. Antonínu Paduánskému a Dobrému Pastýři (původně patrně sv. Janu Křtiteli). Zde si práci rozdělili oba bratři Tomáškové. Figury sv. Floriána a sv. Jana Nepomuckého vyřezal František Florián a postavy sv. Jáchyma a sv. Anny vedoucí dílny Ignác. Oltáře jsou v nástavcích doplněny o figurální scény Zvěstování a Navštívení Panny Marie. Lze předpokládat, že také původní hlavní oltář byl dílem Ignáce Tomáška. Ten se ale, stejně jako oltářní obraz,[49] do dnešních dní nedochoval.

Kolem poloviny sedmdesátých let 18. století se Tomášek zúčastnil poslední fáze výzdoby děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Kostel byl v rámci panství pod patronací knížat z Liechtensteinu, která se také podílela na výzdobě a výmalbě coby mecenáši. Jedelský řezbář zde vytvořil sochařskou výzdobu mohutného tabernáklu hlavního oltáře. Práce dříve připisovaná téměř neznámému Františku Josefu Seitlovi (1704–1763)[50] vyniká jemnou modelací andělských adorantů výrazně kontrastující s ostrostí lámané draperie. Realizace vykazuje určité shodné znaky s několika studiemi z již zmiňovaného konvolutu kreseb,[51] o konkrétní návrhy se však zřejmě nejedná. Samotný tabernákl byl navržen Liechtensteiny osloveným Vincenzem Fantim (1719–1776),[52] jenž dodal také několik nakonec nerealizovaných návrhů na celý hlavní oltář. Ostatně geneze různorodého mobiliáře moravskotřebovského kostela je značně komplikovaná. Dochované archivní prameny jmenují několik zúčastněných sochařů, jejich konkrétní práce však většinou blíže nespecifikují.[53] K bezpečně doloženým sochařům Janu Kammereitovi a Antonínu Losertovi (1740–1799) můžeme na základě formální analýzy nově přiřadit i Ig- analýzy
náce Tomáška. Kromě andělů a drobného sousoší Kalvárie na tabernáklu vytvořil jedelský řezbář ještě rozšíření staršího Tischlerova oltáře sv. Jana Nepomuckého v podobě řezaného rámu k multiplikaci obrazu Panny Marie Svatotomské. Rám na pozadí paprsčitého nimbu nese dvojice andělů štíhlých proporcí s charakteristicky zalamovanou draperií. Na základě patrné formální podobnosti s anděly z tabernáklu byly také tyto řezby v minulosti spojeny se jménem Františka Josefa Seitla.[54] Obě práce doplňující již existující mobiliář vznikly zřejmě do roku 1776, kdy byl kostel po dokončení freskové výmalby znovu vysvěcen.[55]

V roce 1776 byl v kostele sv. Jana Nepomuckého v Cotkytli u Zábřehu konsekrován nový hlavní oltář a křtitelnice za účasti knížete z Liechtensteinu a jedelského faráře Jo- Liechtens
hanna Mayera.[56] Do dnešních doby se dochovala pouze dvojice andělských atlantů po stranách oltářního obrazu. Ačkoliv pramen neuvádí konkrétní jméno sochaře, můžeme jej bezpečně ztotožnit s Ignácem Tomáškem bydlícím v nedalekém Jedlí. Původní podoba oltáře byla zřejmě obdobná, o oltářním obraze ani o jeho autorovi však nic nevíme. Snad sem Liechtensteinové věnovali některé z pláten ze své vídeňské obrazárny.

K Tomáškovým pracím lze nově také přiřadit drobné sousoší Nejsvětější Trojice z roku 1778 stojící na okraji Žichlínku u Lanškrouna. Sochařsky nenáročná práce představuje Trůn Boží milosti. Dedikační nápis na soklu je dnes téměř nečitelný a jméno donátora neosvětluje. Čelní strana je doplněna o reliéf Panny Marie Svatokopecké, jejíž kult se od třicátých let 17. století rozšířil po celé Moravě. Sloup byl zřejmě postaven jako poděkování Panně Marii a Nejsvětější Trojici za záchranu života. Práce po formální stránce nevybočuje z celé řady venkovských sousoší obdobného typu vznikajících ještě v první třetině 19. století, přesto překvapí fakt, že sousoší dosud nebylo zapsáno mezi kulturní památky ČR.

V roce 1780 byl pro kostel Povýšení svatého Kříže v Dubicku pořízen nový hlavní oltář. Kostel patřil pod zábřežské panství a byl pod patronací rodu Liechtensteinů. Ti nechali pro

Obr. 9. Ignác Tomášek a Josef Gersch (?), Sv. biskup, 1781, hlavní oltář v kostele Archanděla Michaela v Branné. Foto: Adam Sekanina.

hlavní oltář namalovat obraz v dílně Johanna Christiana Sambacha, který sem dodal rozměrné plátno s námětem Povýšení sv. Kříže.[57] Iniciátor objednávky, farář Josef Scherzer původem ze Zábřehu,[58] zřejmě k realizaci vybral dílnu Ignáce Tomáška, jež měla vytvořit sochařskou složku hlavního oltáře. Jednoduchý přízední retábl portálového typu doplňuje po stranách na soklech dvojice apoštolů sv. Petra a Pavla. Poněkud toporně působící nadživotní figury vznikly zřejmě za spoluúčasti mladšího bratra Františka Floriána, jehož Scherzer jistě znal ze zábřežského kostela sv. Bartoloměje, kde Florián pracoval na sochách bočních oltářů. Starší Ignác Tomášek se na zakázce podílel zřejmě jen okrajově. Dokládá to celkově nižší kvalita s patrnou loutkovitou strnulostí a disproporčností řezeb.

Do začátku osmdesátých let 18. století můžeme rámcově datovat jednoduchou výzdobu kostela Narození Panny Marie v Mlýnickém Dvoře na červenovodském panství Liechtensteinů. Barokní přestavba původně dřevěného kostela proběhla v roce 1773 a někdy po tomto datu vznikl i skromný mobiliář, jehož řezbářskou výzdobu můžeme nově připsat Ignáci Tomáškovi. Hlavní rámový oltář tvoří pouze kvalitní obraz nesený dvojicí andělů s typicky zalamovanými cípy draperií, ty však již začínají mít měkčí hrany. Přesto prakticky nevybočují ze zažitého tvaroslo-
ví Tomáškových dílenských variant na obdobné téma. Jednoduchost řešení podtrhuje tabernákl, který postrádá obligátní dvojici andělských adorantů a nahrazuje je relikviáři. Tomáškovým dílem je nepochybně také kazatelna s mohutnou, lehce disproporční po-áškovým dílem
stavou sv. Jana Křtitele na klobouku a reliéfy ze světcova života na poprsni. Už zde je patrný posun Tomáškova sochařského rukopisu do linearizovanější, méně vyhrocené podoby, do značné míry charakterizující jeho pozdní dílo druhé půle osmdesátých let. Zbytek původního mobiliáře tvoří soubor obrazů Křížové cesty, z nichž se dochovala pouze část. Ta je dílem Johanna Christiana Sambacha, který snad mohl být také autorem původního oltářního plátna s výjevem Narození Panny Marie.[59] V sousední Červené Vodě je pak Tomáškovým dílem z přibližně stejné doby kazatelna v kostele sv. Matouše.

V roce 1783 zemřel v Drozdově Ignácův mladší bratr František Florián a na zakázce pro kostel sv. Václava v Letohradu na panství Bredů z let 1783–1786 se tedy již nemo-Letohradu na p
hl podílet.[60] Tomáškova dílna dodala sochy na hlavní oltář, kazatelnu a čtveřici bočních

Obr. 10. Ignác Tomášek a Johann Christian Sambach, hlavní oltář, 1783–1786, kostel sv. Václava v Letohradě. Foto: Adam Sekanina.

oltářů. Tato nejznámější Tomáškova zakázka je doložena záznamem farní kroniky, která jej označuje za autora sochařské složky hlavního oltáře.[61] Sloupový retábl zhotovil podle Tomáškova návrhu králický truhlář Johann Georg Schörf.[62] Jeho prací jsou zřejmě také boční oltáře kopírující ve zmenšeném měřítku oltář hlavní. Ignác Tomášek se zde opět pracovně setkal s Johannem Christianem Sambachem, jenž namaloval rozměrné oltářní plátno s námětem oslavy sv. Václava.[63] Z formálního hlediska je poněkud zarážející fakt, že zde Tomášek užil svého typického ostrého rukopisu hlásícího se ještě ke starším pracím ze sedmdesátých let. Zřejmě po tomto spíše tradičním řešení vycházejícím z estetiky čtyřicátých let 18. století sáhl na přání objednavatele. Donátorkou byla Terezie Walburga Cavriani, rozená Breda, jež na výzdobu kostela přispěla částkou 400 zlatých.[64] Z celé výzdoby musíme vyzdvihnout především vysokou kvalitu figurálních řezeb a její konzistentnost. K nejlepším pracím patří socha sv. Jana Křtitele na klobouku kazatelny, jejíž naturalismus působí ve srovnání s jinými Tomáškovými sochami zcela přirozeně, dokonce až lyricky malebně. Celá kazatelna je variantou na stejnou práci v kostele v Mlýnickém Dvoře, zde je pouze rozšířena o řezby putti. Na bočním oltáři se opět setkáváme s archetypální figurou Panny Marie Bolestné vycházející ze starší kresby.[65] Esovitě prohnuté podživotní postavy z bočních oltářů halí ostře se zalamující draperie krystalických forem, figury však zůstávají v jádru pevné. Letohradský soubor snad nejlépe dokumentuje Tomáškovo sochařské cítění formy a do značné míry určuje východisko k poznání jeho díla. Letohradské řezby patří spolu s pracemi v Lanškrouně, Štítech a Králíkách k nejuceleněji dochovaným zakázkám Ignáce Tomáška. Je tak trochu paradoxem, že takto komplexně dochovaná práce nebyla provedena na panství Liechtensteinů, jejichž poddaným Tomášek po většinu života byl.

Zhruba do stejné doby můžeme dále nově zařadit sochařskou výzdobu hlavního oltáře kostela Narození sv. Jana Křtitele v Žichlínku u Lanškrouna. Konkrétnější dataci znemožňuje nedostatek přímých archivních pramenů, Tomáškovo autorství však potvrzuje formální analýza. Portálový retábl je zdoben dvojicí postav sv. Alžběty a Zachariáše po stranách, v nástavci je doplňuje řezba Boha Otce. Figury halí poněkud nevýrazné draperie s oblými záhyby pevně přimknutými k jádru postavy. Ačkoliv řezba Boha Otce ještě vychází ze starší práce v Lanškrouně, působí už poněkud klidněji. Žichlínská realizace má z celého Tomáškova díla zřejmě nejblíže k vídeňskému klasicizujícímu proudu, který jinak jedelský sochař velmi dlouho potlačoval.

Roku 1781 započala v Tomáškově rodném Jedlí stavba nového kostela sv. Jana Křtitele pod patronací Františka Josefa I. z Liechtensteinu.[66] Kostel byl vysvěcen 3. října 1786 za účasti olomouckého arcibiskupa hraběte Antonína Theodora Colloredo-Waldsee (1729–1811). Ještě do starého kostela dodal Tomášek sochy pro hlavní portálový oltář zasvěcený Janu Křtiteli.[67] Původní oltářní plátno pocházelo opět od Johanna Christiana Sambacha, později bylo pro „velkou sešlost" nahrazeno.[68] Změkčené záhyby draperií a propracované obličeje soch nového hlavního oltáře silně připomínají práce Tomáškova současníka, brněnského sochaře a učence Ondřeje Schweigla (1735–1812). Schweigl, který je nepochybně autorem jak sochařské výzdoby, tak také celkové architektury hlavního oltáře, práce dokončil zřejmě v roce 1786 v těsné návaznosti na dokončení stavby. Tabernákl pak pravděpodobně pochází až ze začátku 20. století. Ignác Tomášek se na výzdobě podílel pouze drobným sousoším Křtu Krista zdobícím víko křtitelnice.

V roce 1789 byl na kolštejnském panství Liechtensteinů (dnes Branná) zrušen kostel Nanebevzetí Panny Marie jako nadbytečný. Jeho mobiliář, pořizovaný po roce 1743, byl

částečně přenesen do farního kostela Archanděla Michaela v Branné.[69] Nejvzácnějším přeneseným kusem byla soška Panny Marie s Ježíškem z první třetiny 16. století (tzv. Kolštejnská Panna Marie Utěšitelka). Právě pro ni byl nově přestavěn hlavní oltář, který nahradil původní retábl z roku 1715. Z něj se dochovala pouze dvojice řezeb svatých Petra a Pavla od kladského sochaře Michaela Kösslera (asi 1670 – po 1734), dnes umístěných ve výklencích spodní části retáblu. Architekturu tvoří portálový retábl s nástavcem zdobeným dvojicí putti držících korunu a figurou Archanděla Michaela. Oltář dále doplňuje dvojice řezeb svatých biskupů po stranách, pozdně gotická Madona je umístěna v baldachýnu pod oltářním obrazem. Ten byl původně kopií Rubensova plátna s námětem Nanebevzetí Panny Marie a byl dílem některého vídeňského malíře z roku 1750.[70] Nový hlavní oltář a jeho sochařskou výzdobu můžeme na základě formální analýzy spojit s činností dílny Ignáce Tomáška. Monumentální postavy charakterizuje kubicky ploškovitá draperie s ostrými hranami, která nijak nevyčnívá do prostoru a tvoří uzavřenou formu. Sochy mají blízko k letohradským světcům z hlavního oltáře, jejich kvalit však i kvůli velkému měřítku nedosahují. Přesto jsou typickou ukázkou Tomáškova osobitého sochařského stylu, díky němuž je můžeme spolehlivě identifikovat a jedelskému rodákovi s jistotou připsat. Nižší kvalitu lze snad vysvětlit možnou spoluúčastí v Šumperku usazeného sochaře Josefa Gersche (1746–1818), který snad mohl být Tomáškovým pomocníkem. Drahomír Polách navíc uvádí, že se na zadní straně architektury nachází těžko čitelný nápis *„Gersch (?)“*.[71] Figury biskupů jsou datovány rokem 1781 a stávaly tedy původně ještě ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie.

Poslední datovanou a pramenně doloženou prací Ignáce Tomáška je střízlivě pojatá výzdoba tabernáklu hlavního oltáře kostela Navštívení Panny Marie ve Svitavách. Celé město bylo silně poškozeno po požáru v roce 1781. Zkáze neunikl ani mariánský kostel. Zakázku na výzdobu kazatelny a křtitelnice přijal brněnský sochař Ondřej Schweigl, který dodal kresebné návrhy.[72] Tomášek v roce 1794 předložil rozpočet na plánovaný tabernákl hlavního oltáře,[73] o rok později předložil takřka totožný dokument také Tomáš Schweigl. Tabernákl s andělskou stafáží je nepochybně dílem Ignáce Tomáška. Výzdoba vznikla v průběhu léta a podzimu 1794 a představuje poslední větší sochařovu zakázku. V období posledních dvou desetiletí 18. století se na poli moravských církevních zakázek uplatňovala téměř výhradně Schweiglova brněnská dílna, jež měla prakticky monopol na realizaci oltářních architektur a jejich výzdob. Lokální sochaři, jakým byl i Ignác Tomášek, se tak často museli spokojit pouze s drobnějšími pracemi, případně museli velmi slevit ze svých finančních požadavků. Úbytek pracovních příležitostí v konečném důsledku vedl k rozpadu většiny menších dílen a ke konci dlouhé éry a tradice barokního sochařství, která dále přežívala již snad jen v podobě slezské řezbářské rodiny Kutzerů.

Od poloviny devadesátých let 18. století již nemáme o Ignáci Tomáškovi téměř žádné zprávy. Víme jistě, že nadále bydlel v domě č. p. 110 v Jedlí, o čemž svědčí drobná pískovcová destička pocházející pravděpodobně z dveřního ostění.[74] Sochař již zřejmě nepracoval, bylo mu téměř sedmdesát let a zakázek značně ubylo. Svého nástupce, který by převzal dílnu, si zřejmě nevychoval. O jeho synovi Ignáci mladším toho příliš nevíme, neznáme ani jeho profesi. Ignác Tomášek zemřel v rodném Jedlí dne 18. února 1802 na mrtvici.[75]

Pozoruhodné a různorodé dílo Ignáce Tomáška bylo téměř výlučně vázáno na liechtensteinské panství. Jeho sochařský názor, jenž se postupem času formoval a vyvíjel, byl často ovlivňován pracovními kontakty s velkými osobnostmi uměleckého prostředí.

Prvotním impulzem bylo dílo jeho předpokládaného učitele, olomouckého sochaře Jana Kammereita, jehož práce jsou ukotveny v pevném jádru figury halené do tuhých prostorově neexpanzivních draperií rozrušovaných ostrými záhyby a sklady. Z díla bavorského řezbáře Ignáce Günthera v Kopřivné si naopak Tomášek vzal poučení v podobě jemné rokokově laděné modelace obličejů a účesů. Od Jiřího Antonína Heinze pochytil smysl pro dramatické braunovské zalamování draperií, jejichž traktace v podobě tuhých ploškovitých skladů ukazuje na znalost díla Ondřeje Zahnera. Tito čtyři sochaři do značné míry určili Tomáškovo řezbářské uvažování a ovlivnili jej jak po stránce formálně stylistické, tak i výrazové. Poslední velkou osobností z řad sochařů, se kterou se Tomášek nepochybně setkal, byl vídeňskou akademií odchovaný brněnský vzdělanec Ondřej Schweigl. Jeho dílo se však nedočkalo v Tomáškově práci většího ohlasu. Z malířů, se kterými se měl Tomášek možnost setkat, musíme v prvé řadě uvést moravskotřebovského malíře Judu Tadeáše Suppera. S Tomáškem jej zřejmě pojily úzké vazby, není ani vyloučena možnost, že si sochař u něj zdokonaloval své kreslířské dovednosti. Naznačuje to koneckonců i soubor kresebných návrhů a studií dochovaných v Supperově pozůstalosti, z nichž některé zmiňované kresby na Tomáškovo dílo buď přímo, nebo jen částečně navazují. Tomášek však žádnou dosud známou kresbu nesignoval, přesto mu můžeme s určitými pochybnostmi připsat alespoň jednu kresbu ze souboru představující zřejmě návrh protějškových architektur kazatelny a křtitelnice ve farním kostele v Zábřehu na Moravě. Jedelský sochař se také setkával s díly vídeňských malířů. Johann Dallinger von Dallingen, Kaspar Franz Sambach a jeho syn Johann Christian často dodávali oltářní plátna určená pro kostely na moravském liechtensteinském panství. Ty často doplňoval právě jedelský řezbář figurální stafáží, nejčastěji v podobě andělů nesoucích obrazové rámy. Ignáce Tomáška lze označit za sochaře vyučeného v domácím prostředí, který však měl vazby a kontakty na přední tvůrčí osobnosti odchované Vídní. Přesto zachovává principy moravského barokního sochařství první třetiny 18. století a dokumentuje tak silně zakořeněnou tradici barokní řezby v prostředí českomoravského pomezí. Jeho dílo pokrývá téměř pět desetiletí druhé poloviny 18. století a svou kvalitou dalece převyšuje průměr venkovské plastiky. Obdobné dodržovaní tradic, kvalitu díla i jeho rozsah bychom našli snad jen u severočeského Jakuba Eberleho (1718–1783), který však prošel krátkým římským školením.[76] Díky závislosti na zakázkách moravských Liechtensteinů se Tomáškovi prakticky vyhnuly potíže, s nimiž se museli vypořádávat sochaři usazení ve velkých městech. Úbytek práce v důsledku válečného ohrožení a později reforem císaře Josefa II., jenž přinutil většinu městských sochařů ke změně orientace směrem k uměleckému řemeslu, se Ignáce Tomáška vlastně netýkal. S konkurencí se jedelský sochař musel potýkat až v samotném závěru své tvorby, kdy pole církevních zakázek na Moravě ovládl Ondřej Schweigl se svoji dílnou. Přesto se Tomášek vypracoval na pozici jednoho z nejplodnějších a nejúspěšnějších pozdně barokních sochařů pomezí severní Moravy a východních Čech. Výčet jeho díla jistě není konečný a v budoucnu bude nepochybně prostor pro další rozšíření fondu tvorby tohoto pozoruhodného umělce.

Poznámky

* Příspěvek vznikl za podpory MŠMT, udělené Univerzitě Palackého v Olomouci, grant IGA_FF_2016_021 (Umění českých zemí v evropském kontextu).

1 Kořán, I.: Raráš a šetek aneb braunovské sochařství východních Čech. In: *Matyáš Bernard Braun: 1684–1738. Sborník z vědecké konference Národní galerie v Praze 26. a 27. listopadu 1984*. Praha 1988, s. 114.

2 Viz dále.

3 Poche, E. (ed.): *Umělecké památky Čech* 2. K/O. Praha 1978, s. 224.

4 Srov. Kořán, I.: Barok pod Orlickými horami. In: *Orlické hory a Podorlicko* 3. Rychnov nad Kněžnou 1970, s. 120. – Týž: Lomivý charakter baroka v Čechách a jeho chvála. In: *Slezsko, země Koruny české*. Praha 2008, s. 530. – Marešová-Kesselgruberová, L: *„Tak nutno přitahovat srdce…" Barokní sochařství mezi Lanškrounem, Litomyšlí a Ústím nad Orlicí* (dizertační práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2012, s. 17 a 226.

5 Kořán, I.: Herese a sochařství východních Čech. In: *Pomezí Čech, Moravy a Slezska*. Roč. 11. Litomyšl 2010, s. 29–30.

6 Marešová-Kesselgruberová, L. (pozn. 4), s. 17.

7 Tamtéž, s. 216.

8 Zemský archiv v Opavě (dále ZAO), pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7738, sign. Ší VII 2, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václavov, Cotkytle a Herbortice z let 1717–1766, zápis ze dne 30. 7. 1729, fol. 87.

9 Tamtéž, fol. 425 a 434.

10 Tamtéž, fol. 443.

11 Je možné, že se po smrti své ženy z vesnice odstěhoval.

12 Dříve uváděné Dobromilice u Prostějova nedávno přesvědčivě vyvrátila dizertační práce Martiny Kovářové. Viz Kovářová, M.: *Jan Kammereit (1715?–1769) a kubizující formy ve výtvarném umění pozdního baroka* (dizertační práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2016, s. 14.

13 Především se jedná o oválné, poněkud ploše působící obličeje a uzavřené figurální kompozice.

14 Ze Zahnerových biskupských figur vycházel Tomášek zejména při realizaci zakázky na hlavní oltář hanušovického kostela.

15 K Richterovi více viz Sekanina, A.: Jan Antonín Richter (1712–1762). Moravský barokní sochař ve stínu svého mistra. *Průzkumy památek*, roč. 22, 2015, č. 1, s. 29–47.

16 Viz hlavní oltář kostela sv. Anny v Lanškrouně.

17 ZAO, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7738, sign. Ší VII 2, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václavov, Cotkytle a Herbortice z let 1717–1766, fol. 523.

18 S ohledem na tzv. trojí ohlášky – svatba se běžně konala po třech týdnech od prvních ohlášek.

19 ZAO, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7738, sign. Ší VII 2, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václavov, Cotkytle a Herbortice z let 1717–1766, fol. 288.

20 ZAO, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7739, sign. Ší VII 3, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václavov, Cotkytle a Herbortice z let 1764–1784, fol. 62. Je zde uveden jako *„Ignatius Tomaschek sculptor"*.

21 Dle farní kroniky měly být všechny oltáře hotovy do roku 1753. Viz Římskokatolická farnost (dále ŘKF) Bystré, Farní kronika, nestránkováno. – Srov. Havlátová, H.: *Farnost Bystré a její sakrální bohatství* (diplomová práce). Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012, s. 21.

22 ŘKF Bystré, Farní kronika, nestránkováno. Srov. Kořán, I. (pozn. 5), s. 30 a 34, pozn. 11 a 17.

23 Moravská galerie v Brně, sbírka kreseb, fond Pozůstalost Judy Tadeáše Suppera, fol. C 95.

24 Veselá, M.: *Malířská výzdoba farního kostela sv. Jana Křtitele v Bystrém u Poličky ze 40. a 50. let 18. století* (bakalářská práce). Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity, Brno 2007, s. 16–18.

25 Sochařskou výzdobu tabernáklu provedl mnichovský řezbář Ignác Günther během svého pobytu na Moravě mezi lety 1752–1753.

[26] Ke Güntherovu dílu v Kopřivné viz Jůza, V.: *Farní kostel Nejsvětější Trojice v Kopřivné a jeho výzdoba* (diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1954. – Týž: Neznámé dílo Ignáce Günthera. *Časopis společnosti přátel starožitností*, roč. 62, 1954, s. 184–187. – Týž: Neznámé dílo Ignáce Günthera na Moravě. In: *Umění a svět. Uměleckohistorický sborník*. Č. 1. 1956. Gottwaldov 1957, s. 46–60. – Nejnověji Kovářová, M.: K dílu Franze Ignaze Günthera v Olomouci. *Umění*, roč. 63, 2015, č. 6, s. 485–491.

[27] Tischlera poprvé zmiňuje Miloš Stehlík, který mu připisuje dvojici dřevořezeb sv. Cecílie a krále Davida na kruchtě. Bádání dále rozšiřuje Martin Pavlíček. Viz Stehlík, M: Nástin dějin sochařství 17. a 18. století na Moravě. In: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*. Roč. 24–25. Řada uměnovědná (F) č. 19–20. Brno 1976, s. 39, pozn. 65. – Pavlíček, M.: *Severin Tischler. Sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech* (katalog výstavy). Olomouc 2008, s. 38.

[28] Moravská galerie v Brně, sbírka kreseb, fond Pozůstalost Judy Tadeáše Suppera, fol. C 111.

[29] Viz dále.

[30] Kořán, I. (pozn. 5), s. 30.

[31] ŘKF Králíky, inv. č. 1, Pamětní kniha farnosti 1744–1799, nestránkováno.

[32] Stehlík, M.: Zum Werke des mährisches Bildhauers G. A. Heintz. In: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*. Roč. 15. Řada uměnovědná (F) č. 10. Brno 1966, s. 46. – Atribuci dále přebírá Zápalková, H.: *Jiří Antonín Heinz 1698–1759* (dizertační práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2008, s. 137. – A také Zápalková, H.: *Jiří Antonín Heinz 1698–1759* (katalog výstavy). Olomouc 2011, s. 27.

[33] Státní okresní archiv (dále SOkA) Olomouc, fond Farní úřad Litovel, inv. č. 283, Inventář farního kostela (1851–1858), nestránkováno. Kazatelna byla pořízena z darů místních farníků.

[34] Původní podobu hlavního oltáře dnes neznáme. Vytvořil jej zřejmě v roce 1718 Tobiáš Schütz, jehož sochy se druhotně dochovaly. Na konci šedesátých let byl tedy oltář nahrazen Tomáškovým, který se dochoval prakticky celý. Poslední úpravou bylo pořízení mohutného tabernáklu v roce 1909, na který byly umístěny Schützovy sochy. V této podobě – tedy nový tabernákl s původními sochami Tobiáše Schütze a nástěnný rámový retábl Ignáce Tomáška – je hlavní oltář k vidění dodnes.

[35] Farní kronika je v současné době uložena na zábřežské faře. Uvádí se zde výslovně jméno Florián Tomášek, vedoucím dílny však byl nepochybně starší bratr Ignác. ŘKF Zábřeh na Moravě, Farní kronika.

[36] Datace vychází z předpokladu, že oltáře vznikly ve stejné době jako obrazy Judy Tadeáše Suppera. Viz dále.

[37] Moravská galerie v Brně, sbírka kreseb, fond Pozůstalost Judy Tadeáše Suppera, fol. C 94.

[38] K tomu více viz Sekanina, A. (pozn. 15), s. 42.

[39] SOkA Šumperk, fond Farní úřad (dále FÚ) Zábřeh, inv. č. 144, kart. 1, sign. Ia.

[40] Na obraze je signatura s datací: *„Vom Christian Samb dem Sohn angefangen, vom Caspar Sambach, Vater geendet vor denim J. 1773 in Wien"*.

[41] Kresby také mohou souviset se Supperovou „domácí akademií", kterou provozoval ve svém domě v Moravské Třebové. Viz Slavíček, L.: „Honestus et eruditus civis et artifex". Umělecké a knižní sbírky vzdělaných měšťanských umělců 18. století (Brno, Moravská Třebová, Praha). In: Ledvinka, V. – Pešek, J. (eds.): *Documenta pragensia XXVII. Město a intelektuálové. Od středověku do roku 1848*. Praha 2008, s. 878. Zde také příslušné odkazy.

[42] Bohumil Samek figury chybně určuje jako církevní učitele Augustina a Ambrože. Samek, B.: *Umělecké památky Moravy a Slezska* 1. A/I. Praha 1994, s. 466.

[43] Jeho autorství bývá neprávem zpochybňováno. Naposledy kazatelnu Miloš Stehlík mylně připsal Jiřímu Antonínu Heinzovi. Viz Stehlík, M.: *Sochařský svět Jiřího Antonína Heinze*. Brno 2013, s. 87.

[44] Vpředu: *„HVC STATVAM / TRIADI PIETA / TE VOVENTE / LOCARANT"*, vzadu: *„PAWEL MACEK / ET / BARBARA CONIVX / POSSESSORES / HUJUS FUNDI"*.

[45] Moravská galerie v Brně, sbírka kreseb, fond Pozůstalost Judy Tadeáše Suppera, fol. C 113.

[46] Ondříková, G.: *Caspar Franz a Johann Christian Sambach. Příspěvek k jejich umělecké činnosti na Moravě* (diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2011, s. 75.

[47] Jan Michael Scherhauf byl oblíbeným sochařem olomouckých kartuziánů. Vyzdobil pro ně oltáře v olomoucké kartouze a později také kostel sv. Matouše v Dolanech u Olomouce. Jeho velkým podporovatelem byl převor Antonín Skyba. Viz Sekanina, A.: *Kostel sv. Matouše v Dolanech u Olomouce* (bakalářská práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2011, s. 7.

[48] Marešová-Kesselgruberová, L. (pozn. 4), s. 216.

[49] Obraz měl být dílem vídeňského malíře Johann Dallingera z roku 1781. Darován sem byl z liechtensteinské vídeňské obrazárny.

[50] Stehlík, M.: K interpretaci uměleckého díla. Věc: Moravská Třebová – barokní sochařství. In: Martínková, J. (ed.): *Barokní sochařství v Moravské Třebové*. Moravská Třebová 2011, s. 15.

[51] Toho si ve své diplomové práci správně všimla již Hana Macháčková. Viz Macháčková, H.: *Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Malířská a sochařská výzdoba* (diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2006, s. 85.

[52] Rizzi, W. G.: Ein Hochaltarentwurf für Mährisch Trübau von Vincenzo Fanti. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. Roč. 39/41. Řada uměnovědná (F) č. 34–36. Brno 1990–1992, s. 205–207. Fanti působil ve funkci liechtensteinského inspektora rodové galerie.

[53] SOkA Svitavy, pobočka Litomyšl, fond FÚ Moravská Třebová, inv. č. 523, Inventář farního kostela 1804 (1863) – 1930.

[54] Stehlík, M. (pozn. 50), s. 15.

[55] Macháčková, H. (pozn. 51), s. 18. – Rok 1776 jako dobu vzniku hlavního oltáře uvádí také Rizzi, tento rok se snad mohl vztahovat k dokončení tabernáklu. Viz Rizzi, W. G. (pozn. 52), s. 207.

[56] ZAO, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7738, sign. Ší VII 2, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václavov, Cotkytle a Herbortice z let 1717–1766, fol. 416.

[57] Obraz je v dolním levém rohu signován a datován: *„Christian Sambach 1780 Wien"*.

[58] Ondříková, G. (pozn. 46), s. 81.

[59] SOkA Ústí nad Orlicí, fond FÚ Mlýnický Dvůr, inv. č. 190, kniha č. 182, Gedankenbuch Hoflenzer Kirche. Hausgeschichte Der Lokalkaplaney zu Hoflenz 1809 Von Johann Halbgebauer, s. 76. Viz Arijčuk, P.: *Johann Wenzel Bergl. Námět křížové cesty v díle vídeňských malířů 2. poloviny 18. století* (diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1998, s. 80–84. Arijčuk datuje obrazy do doby kolem roku 1781.

[60] ZAO, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7739, sign. Ší VII 3, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václavov, Cotkytle a Herbortice z let 1764–1784, fol. 434.

[61] ŘKF Letohrad, Farní kronika, s. 111.

[62] Byl zřejmě bratrem truhláře Karla Schörfa, který vytvořil hlavní oltář v Králíkách.

[63] Malíř za něj inkasoval 300 zl. Viz ŘKF Letohrad, Farní kronika, s. 111.

[64] Tamtéž, s. 112.

[65] Moravská galerie v Brně, sbírka kreseb, fond Pozůstalost Judy Tadeáše Suppera, fol. C 111.

[66] ZAO, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7738, sign. Ší VII 2, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václavov, Cotkytle a Herbortice z let 1717–1766, fol. 416.

[67] MZA Brno, fond G 1, sign. Cerr. I – 34, č. 35, Jan Petr Cerroni, Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren III. 1807, fol. 229v.

[68] ŘKF Jedlí, Farní kronika, s. 21. – Obraz stál 190 zl. Viz ZAO, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7738, sign. Ší VII 2, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václa-č. 7738, sig
vov, Cotkytle a Herbortice z let 1717–1766, fol. 416.

[69] ZAO, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. G I, karton 4733. – Srov. ŘKF Branná, Farní kronika, s. 9.

[70] Tamtéž. Obraz stál 1500 zl. Autorem měl být tehdejší liechtensteinský dvorní malíř.

[71] Polách, D.: Farní kostel v Branné na Šumpersku. Historie, popis a autorské určení jeho vnitřního vybavení. In: *Výroční zpráva NPÚ v Olomouci*. Olomouc 1993, s. 135, pozn. 67.

[72] Suchánek, P. – Valeš, T.: Sochař Ondřej Schweigl a sakrální umění na Moravě v době josefínských reforem. *Umění*, roč. 63, 2015, č. 3, s. 164–167. Zde také odkazy na příslušné archiválie.

[73] Tamtéž, s. 167.

[74] Dnes je druhotně osazena ve hřbitovní zdi u jedelského kostela. O část náhrobku se však jistě nejedná, odporuje tomu datace 1800, kdy Tomášek ještě žil.

[75] ZAO, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7746, sign. Ší VII 10, Matrika obcí Jedlí, Drozdov, Svébohov, Václavov, Cotkytle a Herbortice z let 1785–1824, fol. 54.

[76] K jeho životu a dílu viz Cirglová, K.: Jakub Eberle – sochař pozdního českého baroka. *Umění*, roč. 47, 1999, č. 6, s. 472–493.

Summary

Ignaz Tomaschek (1729–1802). Late Baroque Sculptor from Jedlí on the Border of the North Moravian and East Bohemian Region

Adam Sekanina

Sculptor and wood carver Ignaz Tomaschek of Jedlí is one of the most productive sculptors of the north Moravian – east Bohemian border. He was born in 1729 on the liechtenstein domain of Zábřeh. He then worked for the house of Liechtenstein his whole life. This study is the first systematic attempt of complex monography about life and work of the artist, about whom was known only very little.

Tomaschek studied in the workshop of the olomoucian sculptor, most likely Johann Kammereit, from whom he developed fondness for "broken" draperies with sharp angles. Tomascheks work constantly developer under the influence of the great artists, such as Georg Anton Heinz, Ignaz Günther, Johann Michael Scherhauf or Andreas Schweigl. His works can be found in both small and big churches across the liechtenstein domain, where he often cooperated with painters Juda Thaddeus Supper, Franz Caspar Sambach and Johann Christian Sambach. The big number of the preserved works shows us that Tomaschek was not only very productive, but also an artist of a high quality.

Tomaschek died in Jedlí in 1802 and his family name lives on till today.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 61–76, 2017

Josef Simon (1882–1966). Skica portrétu pozapomenutého „gymnazijního profesora a skromného vlastivědného pracovníka“*

Josef Matoušek – Josef Šrámek

Abstract
Josef Simon (1882–1966). A Biographical Portrait-Sketch of Forgotten “Grammar School Professor and Modest Local Studies Researcher”

The article deals with the personality and work of Josef Simon (1882–1966). Josef Simon was a high school teacher and nowadays he is known mainly as a historian of the German (or Prussian-Austrian War) of 1866. However he was a man of more interests. Josef Simon devoted himself to the theater as a screenwriter, director and critic. He was also keen of travelling and often published on historical, cultural-historical and travelling topics. His life and work is not very well known. Despite of this he is one of prominent personalities of the town of Prostějov where he lived and worked in 1919–1933. The aim of this study is to outline the life story and broad areas of Josef Simon’s interest.

Key words: modern Czech history, social elites, modern historiography, local stu-n Czech hist dies, German war 1866 historiography, Josef Simon, Prostějov, Hradec Králové

Zvolený název není jen a pouze moderním poetismem, ale naopak podle našeho názoru trefně vystihuje současné vnímání Josefa Simona a jeho díla. Jméno tohoto pedagoga, historika, turisty a kulturního činovníka sice není neznámé, přesto platí, že životní osudy Josefa Simona (1882–1966) byly zatím naskicovány jen velmi zlehka a na vážnější zhodnocení jeho díla a působení se teprve čeká.[1] Simon je např. veden mezi významnými osobnostmi města Prostějova, třířádkový medailonek však v plné nahotě ukazuje kusost znalosti o této osobnosti. Dozvídáme se tak, že Simon působil v letech 1919–1922 na prostějovské reálce a posléze na gymnáziu a že se angažoval v oblasti divadelního a uměleckého života. Dále pak je veden jako autor statě *Z dávných a minulých dějin Prostějova* a dvou dalších drobnějších prací.[2] Jaká je tedy role Josefa Simona v rámci prostějovského pantheonu, tak není nezaujatému zájemci příliš zřejmé.

Na druhou stranu je nutno konstatovat, že už prosté sestavení Simonova podrobného životopisu je věcí poměrně náročnou. Jedním z důvodů je sám fakt, že Josef Simon zvláště v prvních letech své kariéry vystřídal celou řadu různých působišť, než se na delší čas usadil v Prostějově a posléze v Hradci Králové. Badatel, který by chtěl uchopit Simonův život – osobní i pracovní – v celistvosti, tak musí skládat dohromady velké množství roztříštěných střípků a tuto skutečnost umocňuje i faktická neexistence osobní pozůstalosti.[3]

Platí proto, že pokud dnes Simonovo jméno někde rezonuje, děje se tak v první řadě mezi zájemci o dějiny prusko-rakouské války z roku 1866, v jejichž kruzích náleží profesor Simon mezi osobnosti nejuznávanější.[4] Přesto by však bylo chybou redukovat Simonův odkaz pouze na tuto rovinu. Šíře jeho zájmů byla totiž i z dnešního pohledu obdivuhodná a zasahovala do různých oborů, byť se tak v různých etapách jeho života dělo s různým důrazem a odlišnou intenzitou. Přesto se však zdá, že Simonovo působení pedagogické, vlastivědné, turistické, kulturní i historické ze sebe navzájem často vycházelo, prolínalo se a doplňovalo, lze tedy jen stěží oddělit jedno od druhého. Jméno Josefa Simona je dnes spjato především s jeho působením v Prostějově a v Hradci Králové, přičemž prostějovská éra, tedy 20. až 30. léta 20. století, se jeví být konstitutivním obdobím Simonova života. Přiblížení této mnohotvárné osobnosti je tedy předmětem následujících řádek a důraz bude položen hlavně na Simonova moravská léta.

Mládí Josefa Simona (1882–1919)

Josef Simon přišel na svět 5. ledna 1882 v Klášterci nad Orlicí v rodině Antonína a Františky Simonových.[5] V dětství často pobýval u dědečka z matčiny strany v Jablonném nad Orlicí[6] a jak se zdá, tyto pobyty do velké míry ovlivnily jeho pozdější profilaci. Právě při návštěvách u dědečka se totiž mladý Josef Simon seznámil s historií válečného roku 1866 i dějinami regionu. Jak sám později v průvodci po (téměř) rodném kraji dosvědčil, *„nejživěji utkvělo v mé dětské mysli vypravování dědovo, matčino i starých lidí některých v Jablonném o poslední invasi Prušáků do Jablonného r. 1866, o boji zdejšího občanstva s vojskem, v němž tři osoby padly, jak za činné účastenství Jablonné bylo potrestáno značným výpalným…“* Dále pak Simon vzpomínal na událost, kdy se jablonští občané postavili Prusům se zbraní v ruce, za což však mělo město i jeho obyvatelé těžce pykat. Josef Simon i po letech doznával, že *„jména jako Gruss, Kubelka, Loučný, Skalický utkvěla mi v paměti, jak jsem slýchával to vyprávěti od současníků i od matky.“*[7] Od dětství se tak zřejmě rozvíjela Josefova láska k historii a patrně také k turismu, což se projevilo i na mladíkově profesním směřování.[8] V letech 1892/1893 – 1901 Josef Simon studoval na gymnáziu v Rychnově nad Kněžnou[9] a následně pak v letech 1901–1906 absolvoval studia na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě.

Zapsal se nejprve na právnickou fakultu, aby po roce přestoupil na fakultu filozofickou. Zde se věnoval filozofii a především dějepisu a zeměpisu. Studoval u takových osobností soudobé historické vědy, jakými byli Jaroslav Goll (dějiny římského císařství, dějiny středověku a dějiny 16. století), Josef Kalousek (nejstarší české dějiny, raně středověké české dějiny, rakouské dějiny 18. století), Josef Pekař (starší a novější rakouské dějiny, dějiny třicetileté války, české hospodářské a sociální dějiny, vybrané kapitoly z českých dějin, rakouské dějiny 2. poloviny 19. století, historická propedeutika), Gustav Friedrich (paleografie a diplomatika), Jaroslav Bidlo (dějiny Byzance, dějiny polsko-litevské unie, dějiny Ruska v 19. století), Josef Šusta (dějiny Francie v 17. století, dějiny novověku, seminář interpretace pramenů), Čeněk Zíbrt (všeobecná kulturní historie, byzantská kultura), ale i Lubor Niederle (slovanské starožitnosti, slovanský národopis, archeologie českých zemí, starověký národopis Evropy) či Tomáš Garrigue Masaryk (filozofie dějin).[10] Dostalo se mu tak kvalitního vzdělání a odtud nejspíše koření jeho pozdější široký tematický i chronologický zájmový rozptyl.

V roce 1903 Josef Simon studia přerušil a absolvoval v Lublani vojenskou službu coby jednoroční dobrovolník v řadách 27. pěšího pluku.[11] Pokud je prozatím známo, jednalo se

o jeho první pobyt na jihovýchodě Evropy, kam se měl v budoucnu ještě vrátit, a dokonce se podělit o své reflexe s dalšími zájemci prostřednictvím cestopisu. Po dokončení studií v roce 1906 se Josef Simon vydal cestou rodinné tradice a zvolil si kariéru středoškolského profesora. Podle dobových zvyklostí vystřídal řadu učitelských destinací. Rok 1906 strávil na gymnáziu ve Dvoře Králové nad Labem, v letech 1907–1908 působil na gymnáziu v Domažlicích, roky 1908–1909 prožil jako gymnaziální pedagog v Pelhřimově. Delší dobu zastával učitelský post na reálce v Kutné Hoře, kde působil v letech 1909–1913. Odtud odešel na reálné gymnázium v Novém Bydžově, kde pobýval v letech 1913–1914 a dobu světové války přečkal ve stavu reálného gymnázia v Praze, odkud v roce 1919 přešel do Prostějova.[12]

Už záhy po absolvování vysokoškolských studií a nástupu do učitelské praxe zahájil Josef Simon také svou publikační aktivitu. Není překvapivé, že coby školený historik zúročil svá studia na tomto poli. Již v roce 1914 Simon otiskl v *České revue* článek s názvem *Literatura o Benedekovi*.[13] Ten o dva roky později následovala zajímavá komparativní stať *Moltke a Napoleon*.[14] Několik dalších historických pojednání otiskl Simon v roce 1917. Jednalo se o články *Kardinál Schwarzenberg a jeho poměr k státoprávní politice v l. 1860 až 1866*, které vycházely na pokračování v *Národních listech*,[15] a opět v několika číslech *České revue* vydaný článek *Podstata a význam konkordátu z r. 1855*.[16] Tématu každodenních dějin venkovské společnosti se dotkl v pracech *O kruté zimě a pozdním setí v horách Orlických r. 1785*, otištěných v Agrárním archivu.[17] K tématu válečného roku 1866, které se mu mělo stát osudem, se Josef Simon vrátil znovu v roce 1919.[18] Přitom stejně jako v roce 1917 nemuselo jít o téma, které by se snadno prosazovalo k otištění. Simonovy historické a kulturní zájmy odráží také článek s názvem *Utrpení a radosti českého vlastence – nadšeného hudebníka (Venkovská idyla, věnovaná památce faráře Frant. Chaloupky)*, který otiskl v roce 1918 časopis *Osvěta*.[19] Právě oblasti kultury se přitom týkaly další Simonovy počiny. Jeho prvním publikovaným textem se stala dokonce divadelní hra. Tou byla komedie s názvem *Divadelní krev*, vydaná v roce 1908.[20] Ještě během jeho pražského působení pak vyšla další divadelní hra *Tři gracie*.[21] Již bylo také naznačeno, že v Simonově případě se snoubily zájmy o historii s cestovatelstvím, resp. turismem. Odrazilo se to také v jeho publikační činnosti. V roce 1917 otiskl Josef Simon v *Národních listech* stať s názvem *Vzpomínka z bojiště*, kde se ohlížel za událostmi prusko-rakouské války z roku 1866, od níž rok předtím uplynulo padesát let.[22] Za zmínku stojí, že rychnovské gymnázium se posléze k Josefu Simonovi jakožto svému žákovi hlásilo, jak ukazuje jeho zařazení mezi význačné abiturienty, *„kteří si dobyli svou životní prací předních míst ve všech oborech našeho kulturního života, a ve školství, politice nebo správě státní.“*[23]

Prostějovská éra (1919–1933)

Během pobytu v Prostějově, kam přibyl na konci listopadu roku 1919,[24] se naplno rozvinulo Simonovo veřejné angažmá. Vedle toho, že působil od roku 1919 do roku 1922 na prostějovském reálném gymnáziu, odkud následně přešel na klasické gymnázium,[25] podílel se Josef Simon v Prostějově velmi pilně na spolkovém životě. Byl činný v řadách ochotnického divadelního spolku Tyl, Klubu československých turistů, Klubu historického a státovědeckého a Klubu přátel umění.[26] Je zde opět vidět široká paleta Simonových zájmů, zdá se však, že prim tehdy hrála oblast kulturní.[27] Totéž naznačuje i jeho literární tvorba, jak si ukážeme dále.

Obr. 1. Oldřich Lasák, Portrét prof. Josefa Simona, 1923. Reprofoto: Ethen, W.: Portréty a silhuety. Čtení pro naše krajany. Díl 1. Prostějov 1926.

Do Prostějova přicházel Josef Simon jako člověk, který již měl s divadlem jisté zkušenosti; jeho prvotina *Divadelní krev* se dokonce dočkala uznání a ocenění.[28] V řadách prostějovského Klubu přátel umění pracoval Simon nejen jako funkcionář (např. roku 1925 byl zvolen místopředsedou),[29] ale i autorsky. Režíroval např. v letech 1924–1925 komedii Josefa Štolby *Její systém*.[30] Přijetí Štolbovy hry bylo v tisku vstřícné a ocenění došla také Simonova *„pečlivá"* režie.[31] V roce 1925 uvedl Klub přátel umění v Městském divadle Hildebertovu hru *Jejich štěstí*, opět v Simonově režii.[32] Na svátek sv. Václava v roce 1925 sehráli ve prospěch nemajetných studentů jejich kolegové z prostějovského gymnázia Klicperův *Divotvorný hrnec* a režie se opět chopil Josef Simon.[33] V říjnu téhož roku se v Prostějově hrála hra Růženy Pohorské *Vdavky Nanynky Kulichovy* na motivy románu Ignáta Herrmanna. Režisérského postu se znovu ujal již osvědčený režisér a *Hlasy z Hané* jeho práci ocenily: *„V uspořádání, celé souhře i výkonech jednotlivých herců byla patrna osvědčená režie prof. Simona, který přivedl hru k úplnému zdaru."* S dodatkem, že *„návštěva byla pěkná a tudíž večer uspokojil jak obecenstvo, tak účinkující."*[34] Vedle toho se ale Simon zapojil už od začátku 20. let do činnosti prostějovské Jednoty divadelních ochotníků Tyl jako režisér.[35]

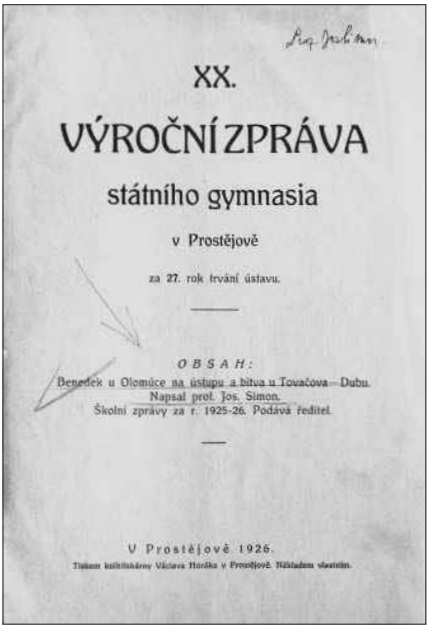
Kořeny Klubu historického a státovědeckého tkvěly, alespoň v rovině úvah, již v časech před první světovou válkou, k realizaci této ideje však došlo až po vzniku republiky, v únoru roku 1921. Klíčové je, že už u vzniku klubu byl přítomen Josef Simon. Byl to právě on, komu je vedle náměstka starosty města Ambrože Sošky přičítána hlavní zásluha na popularizaci myšlenky ustavení tohoto spolku.[36] Ambrož Soška byl na ustavující schůzi zvolen předsedou spolku, Josef Simon se stal jeho jednatelem. Místopředsedou byl jmenován advokát Cyril Svozil.[37] Ambice Klubu byly nemalé, jak lze soudit např. z nápadu vydávat *Historický věstník moravský*, *„jenž by vedle stávajícího již Českého Časopisu Historického, vydávaného nákladem Historického klubu v Praze (Klementinum), byl druhou vážnou revuí vědeckou, věnovanou dějinám národa, specielně jeho kmene moravského."*[38] Na první schůzi výboru 14. března 1921 bylo konstatováno, že spolek čítá 22 zakládajících členů a 160 členů činných a přispívajících, kteří se rekrutují ze všech společenských vrstev.[39] V roce 1924 se Klub zapojil do širších struktur – přihlásil se ke členství v muzejním sboru a také v pražském Historickém klubu a v brněnské Matici moravské.[40] Z toho je patrno, že členové Historického a státovědeckého klubu pojímali svou činnost nikoliv a pouze jako regionálně-buditelskou v lokálních souřadnicích Prostějovska. Na spolkovém životě Klubu se Simon podílel nejen jako činovník (od založení do roku 1932),[41] ale využíval také své odborné kvalifikace k přednáškové činnosti. Dne 10. května 1921 tak Josef Simon vystoupil s přednáškou *O Conradu z Hoetzendorfa,*

Falkenhaynovi i splnomocněném generálu Cramonovi. Další přednášku k veřejnosti držel Simon 21. června téhož roku při příležitosti výročí staroměstských poprav českých pánů z roku 1621. Dne 21. září 1924 pronesl přednášku *Jan Žižka a Prokop Holý* a pro další přednášku ze dne 22. února 1927 si vyvolil téma prusko-rakouské války, kterou se tou dobou již zabýval, a sice *Benedek v dopisech své choti 1866*.[42]

Profesor Simon byl za svého prostějovského působení nadále publikačně činný. I ročenka Klubu historického a státovědného z roku 1936 jej vyzdvihuje jako jednoho z pisatelsky aktivních členů.[43] Velká část Simonových publikovaných textů se opět týkala kultury či historie. V roce 1920 publikoval edici zápisu na mlýn v obci Podlužany na Poděbradsku z roku 1754 – zde čerpal z dříve nashromážděného materiálu.[44] To už ale Simonovy zájmy procházely další proměnou. Už rok po usazení v Prostějově do jeho díla vstupují moravika. V *Hlasech z Hané* tehdy publikoval příspěvek seznamující širší veřejnost s osobností malíře Martina Ferdinanda Chvátala (1736–1809), rodáka z Němčic na Hané.[45] V roce 1922 otiskl stať *Malíř Boucher a jeho vztahy k divadlu a Molièrovi*.[46] O rok později následoval příspěvek *Divadlo v době rokokové*, který otisklo v deseti pokračováních periodikum *Československé divadlo*.[47] Témuž periodiku a oboru zůstal Josef Simon věrný i v letech následujících. V roce 1924 zde publikoval obsáhlé pojednání mapující pojetí Jana Žižky v českém a německém dramatu[48] a také článek *Franta Krumlovský – český Kean*,[49] přibližující osobnost herce Františka Xavera Krumlovského (1817–1875), který v Prostějově nalezl místo posledního odpočinku. V roce 1925 se na stránkách téhož periodika zaměřil na vztah markýzy de Pompadour a divadla,[50] o dva roky na to pojednal o dějinách Figarovy svatby.[51] Publikační aktivita ve 20. letech ukazuje Simonův zájem o epochu rokoka, a to nejen z pozice kultury, ale i historie obecně, jak dokládají příspěvky o jedné z milenek francouzského krále Ludvíka XIV.,[52] článek o majetkovém zázemí již zmíněné markýzy de Pompadour[53] či shrnující monografie s názvem *Medailony a miniatury*.[54] Prolnutí Simonových zájmů z oblasti divadla a historie dokládá dále nová divadelní hra *Hřích paní majorové* z roku 1926, v níž se autor vrátil k tématu prusko-rakouské války.[55]

Obr. 2. Ex libris prof. Josefa Simona z jeho vlastní knihy (Simon, J.: Prostějov 1923. Průvodce městem a okolím. Prostějov 1923), Státní a vědecká knihovna v Hradci Králové. Fotoarchiv autora.

Jubilejní rok 1926 tak znovu obrátil pozornost Josefa Simona k problematice války z roku 1866. Vedle hry *Hřích paní majorové* totiž vydal také útlou publikaci s názvem *Na polích smrti 1866*, v níž přetiskl několik svých starších pojednání z tisku.[56] Simon však publikoval i práce nové: studii *Benedek u Olomúce na ústupu a bitva u Tovačova* (posléze vydanou i monograficky),[57] články *Prostějov a nejbližší okolí za války r. 1866*[58] a *Prajzi v r. 1866 na*


XX.

VÝROČNÍ ZPRÁVA

státního gymnasia

v Prostějově

za 27. rok trvání ústavu.

OBSAH:

Benedek u Olomúce na ústupu a bitva u Tovačova – Dubu.
Napsal prof. Jos. Simon.
Školní zprávy za r. 1925-26. Podává ředitel.

V Prostějově 1926.

Tiskem knížetiskárny Václava Horáka v Prostějově. Nákladem vlastním.

Obr. 3. Výroční zpráva prostějovského gymnázia se studií Josefa Simona a jeho vlastnoručním podpisem. Archiv autora.

Prostějovsku[59] či monografii *Jablonné nad Orlicí ve válečném roce 1866*.[60]

Prostějov se ovšem stal námětem Simonovy práce už dříve. Čtyři roky po svém příchodu na Hanou přispěl Josef Simon v úvodu zmiňovanou historickou statí do průvodce městem a okolím.[61] Tímto pojednáním si autor, jak vidno, vysloužil zařazení mezi významné osobnosti města Prostějova. Současně však sepsal také další, mnohem zásadnější práce. V roce 1929 Simon publikoval komplexně pojatou práci o Kosíři u Prostějova z pohledu řady vědních oborů, kterou původně otiskl ve výroční zprávě prostějovského gymnázia.[62] V roce 1933 pak spatřil světlo světa dodnes nepřekonaný *Turistický průvodce po Prostějovsku, Plumlovsku a vysočině Drahanské*, výsledek spolupráce Josefa Simona s Josefem Jarolímkem.[63] Můžeme tedy konstatovat, že Josef Simon zjevně zaplul do prostějovských vod úspěšně, projevilo se zde nepochybně i jeho angažmá v prostějovském Klubu československých turistů, jehož členem Simon byl patrně již od založení v roce 1924.[64] To však neznamená, že by pustil ze zřetele jiné oblasti zájmu. V Prostějově publikoval např. své další cestopisy jako *Na českovýchodním pomezí*,[65] *Na českém jihu*,[66] *Od kolébky českobratrské ke Králickému Sněžníku*,[67] *Pod Suchým vrchem*,[68] *V kraji českých básníků*[69] či *Dvojí cesta na Jadran a slovanský jih*.[70] Podle *Hlasů z Hané* to byla právě témata turistická, která se zasloužila o dobrý zvuk Simonova jména.[71]

Ve volbě Simonových témat se jako jistý zlom jeví být léta 1925–1927. V tomto období ustupují do pozadí témata kulturně-historická a především vlastní divadelní hry. Proč se tak stalo, když ještě v březnu roku 1925 vyzdvihoval Waldemar Ethen Simona jako divadelníka, jehož hry *Divadelní krev* a *Rokoko* byly uvedeny na scénu v letech 1908 a 1919 a 1921, přičemž se prý setkaly *„s pronikavým úspěchem“*?[72] Ethen odkazoval především na úspěch hry *Rokoko* na scéně prostějovského Intimního divadla, což potvrzují i *Hlasy z Hané*. *Divadelní krev* si zase vysloužila cenu pražského Smíchovského divadla.[73] V době, kdy psal Waldemar Ethen Simonův medailonek, čekala na premiéru hra *Tři gracie* a k nastudování byla připravena nová hra *Hřích paní majorové*. Jedním z faktorů, který vedl k tomu odklonu od divadelních prken, by mohlo být výročí válečného roku 1866, který, jak jsme viděli, představoval Simonův zájem od jeho raných let. A léta 1926–1929 skutečně přinesla několik Simonových prací na toto téma. Další indicií je skutečnost, že na schůzi Klubu historického a státovědeckého dne 10. května 1927 se Josef Simon vzdal postu jednatele (leč byl zvolen místopředsedou), a to *„z důvodů literárních, jsa zaměstnán pracemi naléhavými v jiných oborech.“*[74]

Nemusel to však být důvod jediný. V roce 1925 totiž došlo k poměrně zásadní události v jeho profesním životě, která nemusela zůstat bez důsledků. Klub přátel umění totiž

uvedl dne 8. března 1925 v Městském divadle v Prostějově premiéru zmíněné starší Simonovy hry *Tři gracie*. Sám Simon se zde ujal jak autorství, tak režie i dramaturgie. *Hlasy z Hané* připravovanou hru uvedly slovy, že *„premiéra slibuje úspěch obsahově i zpracováním dramatickým"* s tím, že *„několik divadelních kritiků se vyslovilo o nich příznivě."* Dokonce i olomoucké divadlo projevilo zájem o tři celovečerní hry z pera Josefa Simona a na příští sezónu přislíbilo některou z nich nastudovat a uvést.[75] *Hlasy z Hané* již dříve o očekávané hře napsaly, že *„vyniká nádhernou dikcí, odvážnou koncepcí a originelním dějem a co nejdříve vnikne zajisté i do repertoiru velkých divadel, domácí neprotěžovanou tvorbu, ostentativně míjejících,"*[76] premiéra však patrně nadšení nevzbudila, jak lze soudit z ohlasů v tisku.[77] Následovala obsáhlá názorová výměna,[78] která je však dnes již obtížně rozklíčovatelná. Verifikovat prozatím nelze ani Simonovo tvrzení, že útok proti němu byl motivován politicky.[79] Zjevné však je, že autor hry si bral kritiku velmi osobně. Kategoricky se např. ohradil vůči obvinění z kopírování Aloise Jiráska s odkazem na fakt, že Jiráskův námět aktivně rozvíjí, nadto poukazem na mistrův písemný souhlas.[80]

Zda byla kritika *Tří gracií* objektivní, nemůžeme jednoznačně posoudit. Faktem se však zdá být to, že po roce 1925 Josef Simon, který alespoň podle svých replik v tisku reagoval na negativní ohlasy stran *Tří gracií* emotivně, opouští dramatické pole a zaměřuje se o to více na témata z oblasti historie a turistiky. Zároveň však patrně není na místě chápat tuto kritiku jedné hry jako doklad Simonova neumětelství na poli dramatické tvorby. V tom případě by se Simon těžko pohyboval v divadelních kruzích několik let. Jeho reputace na tomto poli nabádá k opatrnosti před vynášením dalekosáhlých úsudků. Mezi význačnými studenty rychnovského gymnázia byl Josef Simon veden jako profesor, beletrista a divadelní kritik.[81] Podobně se na něho vzpomínalo v roce 1946 ve výročním almanachu prostějovského reálného gymnázia, kde je Simonovo divadelní působení označováno za *„zvláště vynikající"* a Simon sám byl charakterizován jako člověk, který se v Prostějově účastnil *„velmi iniciativně a úspěšně divadelního a uměleckého ruchu."*[82] Současně jej moderní badatelé označují vedle herce Jindřicha Zlámala za nejvýraznější uměleckou osobnost dramatického odboru prostějovského Klubu přátel umění.[83] Waldemar Ethen svůj biogram Josefa Simona ukončil slovy, že *„divadelní hry Simonovy jsou místy velmi působivé, vyžadují však vhodné souhry po důkladném studiu,"* a vyjadřuje naději, že *„prostředí našeho města neumenší zájmu autorova na tvoření uměleckém, jež jest komplementem jeho života."*[84] Se znalostí pozdějšího vývoje v kontextu diskusí o *Třech graciích* se jedná o zajímavá slova.

Obecně se zdá, že v polovině 20. let Simonova veřejná aktivita slábne. A to nejen na poli divadelním. V roce 1927 se vzdává jednatelství v Klubu historickém a státovědeckém (kde ale nadále působí snad na méně náročném postě místopředsedy), v témže roce, jak se zdá, vyslovil na jeho půdě poslední přednášku. Ruku v ruce s tím byl Josef Simon vyzdvihován jako literárně činný člen Klubu. Spisovatelská a badatelská aktivita jistě může být vysvětlením, alespoň částečně. Jak jsme viděli, zvláště rok 1926 coby výročí Simonovy oblíbené prusko-rakouské války byl pro něj patrně náročný na čas. Vedle toho je však nutno zohlednit i faktory čistě osobní. Prostějovský pobyt se totiž pro Josefa Simona stal klíčovou životní kapitolou nejen z profesních, ale i z osobních důvodů. Během zdejšího působení se totiž seznámil s učitelkou Pavlou Protivanskou (narozena 11. června 1900 v Prostějově), kterou pojal dne 17. září 1921 v Olomouci za manželku.[85] A právě v letech 1923 a 1927 se jim pak narodily děti, starší dcera Dagmar a mladší syn Lubomír.[86] Lze se tedy domnívat, že jistý ústup do ústraní, k němuž došlo mezi lety 1925–1927, byl patrně motivován i péčí o rozrůstající se rodinu. A zájem o její zabezpečení snad byl motivací i pro opuštění Prostějova.[87]

Královéhradecká éra (1933–1966)

Počátkem 30. let 20. století Josef Simon po více než dekádě, kterou prožil v Prostějově, znovu změnil působiště a přesídlil do Hradce Králové. Přitom ještě v únoru roku 1932 byl zvolen druhým místopředsedou prostějovského Klubu československých turistů,[88] v červnu téhož roku se stal místopředsedou Klubu historického a státovědeckého[89] a v dubnu roku 1933 byl zvolen členem kuratoria prostějovského muzea.[90] V dosavadní literatuře se uvádí, že k tomuto přesunu došlo v roce 1934, prameny úřední povahy však dokládají, že Simon byl jmenován profesorem Rašínova státního československého gymnázia v Hradci Králové od 1. září 1933.[91] Dne 30. června 1933 bylo i na stránkách *Hlasů z Hané* publikováno rozloučení s profesorem Josefem Simonem, jemuž bylo ministerstvem určeno za trvalé působiště královéhradecké gymnázium. *Hlasy z Hané* se loučí slovy *„přejeme oběma pánům* [Prostějov tehdy opouštěl také profesor obchodní akademie Otakar Fiala], *kteří jako profesoři získali si pověst co nejlepší, na novém působišti plného zdaru."*[92] Jeho manželka Pavla Simonová však až do června roku 1934 působila jako tzv. definitivní učitelka bez určení místa na III. obecné škole chlapecké v Prostějově, až od 1. července téhož roku je vedena jako definitivní učitelka Obecné školy smíšené ve Svobodných Dvorech u Hradce Králové.[93] Třebaže v kronice prostějovského gymnázia stojí, že Josef Simon odešel do Hradce Králové na svoji žádost,[94] na Prostějov nezanevřel, naopak se tam vracel. A to patrně rád, jak lze soudit z poměrně dlouhých návštěv v letech 1942–1944.[95]

S Hradcem Králové se tak pojí další životní kapitola Josefa Simona. Až do roku 1939, kdy byl k 1. září penzionován,[96] působil jako profesor dějepisu a zeměpisu na zmíněném Rašínově gymnáziu[97] a mimo to se dále věnoval osvětové, kulturní i badatelské činnosti, jak si navykl již v Prostějově. Josef Simon vystupoval v Hradci Králové jako předseda regionální a národopisné komise osvětové rady, byl členem knihovní rady, byl aktivní ve výboru Klubu českých turistů, kde zastával post památkového a tiskového referenta. Dále byl činný ve výboru Sdružení hradeckých výtvarníků, ve výtvarnické a rozhlasové komisi osvětového výboru města, v letech 1947–1950 působil jako kronikář města Hradce Králové a v závěru života jako předseda vlastivědného kroužku Krajského domu osvěty. Jako přednášející se angažoval také ve sdružení Starý Hradec Králové.[98]

Vzhledem k objektům jeho zájmu nepřekvapí, že Josef Simon vstoupil do řad Spolku pro udržování památek na bojišti královéhradeckém, kde dlouho zastával post tiskového referenta. Od roku 1935 pak byl členem předsednictva a v letech 1945–1951 se dokonce stal místopředsedou spolku.[99] V roce 1949 udělil při příležitosti svého šedesátiletého trvání spřízněný Spolek pro udržování ossaria, pomníků a hrobů na bojišti jičínském z roku 1866 Josefu Simonovi, titulovanému jako *„zasloužilý historik v oboru války prusko-rakouské z roku 1866 a významný propagátor pietních úkolů spolku"*, status čestného člena.[100] Po svém penzionování Simon působil také jako správce sbírek z války roku 1866 v královéhradeckém průmyslovém a historickém muzeu, kde od roku 1948 zasedal též v poradním sboru.[101] V roce 1954 vznikl Vlastivědný klub při muzeu Zdeňka Nejedlého v Hradci Králové, který posléze podal žádost o prohlášení bojiště na Chlumu za chráněné území. Počátkem 60. let 20. století zřídily úřady pro bojiště na Chlumu při odboru kultury místního Okresního národního výboru funkci vojenského konzervátora, kterou zastal Otakar Jaroš, člen zrušeného Spolku pro udržování památek na bojišti.[102] Lze mít téměř za jisté, že v těchto iniciativách se angažoval také profesor Simon.

Josef Simon ani během své královéhradecké éry, kdy si nemohl naříkat na nečinnost, jak je patrné z výše uvedeného nástinu, nepřestal hojně publikovat. Že se v novém působišti zorientoval rychle, ukazuje skutečnost, že se stal jedním ze dvou redaktorů výročního sborníku *Památník Rašínova státního čsl. gymnasia v Hradci Králové, vydaný slavnostním výborem při jubileu roku 1936. 300 let královéhradeckého gymnasia, 600 let latinských škol v Hradci Králové*, kam přispěl i několika historickými statěmi.[103] Ještě předtím publikoval text o studiích Františka Škroupa v Hradci Králové.[104] Jinak ale v Simonově publikační tvorbě sledujeme hlavně stará známá témata, na rozdíl od Prostějova však už hraje prim jednoznačně problematika prusko-rakouské války, úzce se prolínající s oblastí turismu.

Vidíme, že záhy po svém přestěhování do Hradce Králové, ještě v roce 1934, Josef Simon informoval na stránkách tisku o pietních setkáních na královéhradeckém bojišti z roku 1866.[105] Tématu se pak držel i v dalších letech. Velkou příležitostí se stalo samozřejmě 70. výročí prusko-rakouského konfliktu v roce 1936, které se nemohlo jak na profilaci, ale především četnosti Simonovy publikační aktivity neprojevit. Jubilejní rok se nepochybně stal kruciální záležitostí nejen v řadách Spolku pro udržování památek na bojišti královéhradeckém. Při této příležitosti Josef Simon publikoval nového *Průvodce po bojišti královéhradeckém z roku 1866*.[106] Podnětem pro vydání takové publikace byl jistě i fakt, že došlo k novému turistickému značení bojiště, o jehož provedení pak Simon informoval v *Časopise turistů* a v *Osvětě lidu*.[107] Dalším faktorem pak byla skutečnost, že při příležitosti 70. výročí bitvy na Chlumu se podařilo zřídit v srdci někdejšího bojiště samostatné muzeum, což byla aktivita, které věnoval spolek nevšední úsilí. Stěžejním tribunem této myšlenky se stal právě Josef Simon, jak ukazuje řada jeho článků, otištěná v regionálním tisku v letech 1935–1937.[108]

Ani tímto nepochybným úspěchem, ani penzionováním, ani nelehkými časy v době protektorátu Simonova popularizační činnost neoslabila. Tak např. v roce 1940 publikoval v *Osvětě lidu* článek o sbírce památek na prusko-rakouskou válku ve fondu královéhradeckého městského muzea[109]a popularizoval královéhradecké bojiště na stránkách *Dorostu knihařského*[110] a také v *Časopisu turistů*.[111] V roce 1942 pak v *Časopise turistů* otiskl dvě stati, a sice *Hořiněves u Smiřic nad Labem: Hořiněvské lípy „Na rejdišti"*[112] a *Památky na starém hřbitově v Nechanicích, též z r. 1866*,[113] kde se taktéž dotýkal tématu prusko-rakouské války a památek na ni. Při výročí prusko-rakouského konfliktu v roce 1946 publikoval Simon stručný titul *Bitva u Hradce Králové 3. července 1866*, popularizující historii válečného konfliktu z roku 1866 a památky na chlumském bojišti.[114] Z roku 1947 pak pochází další tematický článek *Pietní vzpomínka na chlumském bojišti*.[115]

Podobnou, byť ne tak důslednou pozornost ovšem Josef Simon zaměřil i směrem k dalším východočeským bojištím z roku 1866. Českoskalickému bojišti věnoval již v roce 1936 článek v *Časopise turistů*,[116] na což navázal v letech 1946 a 1949 dvěma stejnojmennými články *Dubenská obora u České Skalice a Dubina u Zliče*, otištěnými v *Turistickém časopise* a *Kráse našeho domova*.[117] V *Kráse našeho domova* publikoval roku 1948 také příspěvek *Zličský rybník u České Skalice na bojišti z r. 1866 a Rovenský rybník u České Skalice*.[118] Náchodské bojiště pak Simon představil v pojednání *Dvě lípy ve Vysokově na bojišti z r. 1866 u Náchoda*, které bylo publikováno v periodiku *Krása našeho domova*.[119]

Josef Simon se také aktivně stavěl k propagaci spolků, jichž byl členem. V roce 1936 takto shrnul čtvrtstoletou činnost královéhradeckého Klubu československých turistů,[120] v roce 1939 představil historii památkové péče o válečné hroby a pomníky z roku 1866 v publikaci *Padesát let trvání Spolku pro udržování válečných památek na bojišti*

královéhradeckém z roku 1866.[121] Této práci, která vycházela z přednášky proslovené před členy spolku, předcházela také série článků s názvem *Spolek pro udržování pomníků a památek na bojišti r. 1866*, otištěných v letech 1935–1940 v *Osvětě lidu*.[122]

Těžkou ranou pro Josefa Simona jistě bylo nucené rozpuštění Spolku pro udržování památek na bojišti královéhradeckém, k němuž došlo během roku 1951. Přesto však nerezignoval a dál bádal, publikoval a přednášel.[123] Ani své životní téma nepustil ze zřetele a ještě v samotném závěru svého života se ve věku 84 let aktivně podílel na přípravě pietních akcí při příležitosti stého výročí prusko-rakouské války v roce 1966. Třebaže se nakonec v královéhradeckém muzeu podařilo realizovat reprezentativní výstavu,[124] na níž se profesor Simon také podílel, politická moc nebyla konání akcí zaměřených na válečný rok 1866 nakloněna a stavěla organizátorům do cesty řadu překážek. Vzpomínkové setkání kulturní veřejnosti bylo v samém závěru příprav dokonce zakázáno. Profesor Simon i v pokročilém věku neváhal cestovat do Prahy, kde se pokusil plédovat proti zrušení akce. Jeho snahy však byly marné a traduje se, že následkem prožitého nervového rozrušení Simon utrpěl záchvat mozkové mrtvice, v jehož důsledku dne 10. července 1966 v Hradci Králové ve věku 84 let zemřel.[125] Pohřben byl v rodinné hrobce v Jablonném nad Orlicí vedle svých rodičů a manželky, která zemřela dva roky před ním.[126] V roce 1966 se tak završil Simonův život a v následujících letech bylo dovršeno i jeho dílo. Ze Simonovy pozůstalosti totiž v letech 1968 a 1970 vyšly ještě dva tituly, a sice *Válka 1866: Výběrová regionální bibliografie* a *Kunvaldská kronika Antonína Kodytka 1740–1786*.[127]

Závěr

Josef Simon je dnes chápán – pokud je jeho jméno někomu známo – jako historik, a to v zásadě výhradně jako historik prusko-rakouské války z roku 1866. Ambicí tohoto příspěvku je představit život a dílo Josefa Simona ve větší komplexnosti, upozornit na jeho aktivity opomíjené (turismus) či přímo zapomenuté (divadlo). Ukazuje se totiž, že všechna tato pole zájmu se vzájemně prolínala, minimálně turismus a historie tvořily pilíře Simonovy osobnosti po celý jeho život. Josef Simon představoval v mnoha ohledech reprezentanta své generace. V duchu rodinné tradice byl po profesní stránce především učitelem. Jako historik se nestal autorem tzv. velkého díla, v historiografii prusko-rakouské války je však jeho jméno zapsáno nesmazatelně zásluhou řady střípků, které vložil do celkové mozaiky. A podle našeho soudu to byla i Simonova aktivita popularizační, která přispěla k jeho renomé. Dlužno říci, že taková osobnost historiografii války 1866 a především památkám s ní spjatým dnes chybí.

V roce 1957 byl v *Časopise Společnosti přátel starožitností* při příležitosti Simonových 75. narozenin otištěn oslavencův medailonek z pera historika Josefa Klika. Josef Simon je zde uveden jako *„bývalý gymnasijní profesor a skromný vlastivědný pracovník“*. Klik ve svém laudatiu vyzdvihoval četnost jubilantovy publikační činnosti i mnohost témat, aby ve výsledku konstatoval, že *„ukazoval tak prakticky, jak mohou místní badatelé přispět k poznání osob nebo událostí celonárodního významu.“*[128] Tato slova jsou dodnes výstižnou charakteristikou života a díla profesora Josefa Simona.

Poznámky

* Srov. Klik, J.: Josef Simon pětasedmdesátníkem. *Časopis Společnosti přátel starožitností československých*, 1957, č. 2, s. 112.

1 S důrazem na prostějovské působení Josefa Simona do roku 1925 Ethen, W.: *Portréty a silhuety. Čtení pro naše krajany.* Díl 1. Prostějov 1926, s. 188–191. – Resp. stručně Janoušek, V.: *Vlastivěda moravská 2. Místopis. Dějiny Prostějova. Prostějovský okres*. Brno 1938, s. 129. – *Památník sedmdesátého pátého výročí reálky (Státního reálného gymnasia) v Prostějově 1871–1946*. Prostějov 1946, s. 133. – Z hlediska literárního především se zřetelem ke královéhradeckému působení srov. Benýšková, J. – Vích, F.: *Literární Hradec Králové. Slovníková příručka*. Hradec Králové 1994, s. 134–135. – S hlavním důrazem na tematiku dějin prusko-rakouské války a působení ve Spolku pro udržování památek na bojišti královéhradeckém z roku 1866 pak Matoušek, J. – Šrámek, J.: Josef Simon (5. 1. 1882 – 10. 7. 1966): Učitel, turista, divadelní dramaturg a režisér, historik. *Bellum 1866*, 2016, č. 2, s. 149–158.

2 Srov. *Slavné osobnosti spojené s městem Prostějovem a okolím*, https://www.prostejov.eu/cs/volny-cas/o-meste/osobnosti-mesta/#Josef_Simon, vyhledáno 12. 5. 2017.

3 Osobní fond Josefa Simona v královéhradeckém okresním archivu snad nelze s ohledem na rozsah a strukturu označit ani za torzovitý. Srov. Státní okresní archiv Hradec Králové (dále SOkA HK), fond Simon Josef, prof. (1926–1966), který čítá toliko 0,12 bm.

4 Srov. Dvořák, J.: Před 25 lety zemřel prof. Josef Simon. In: Polák, J. (ed.): *Rakousko-pruská válka ve světle rozhodujícího střetnutí. 125. výročí bitvy u Hradce Králové*. Hradec Králové 1991, s. 32: *„… během svého života se vypracoval na jednoho z nejvěhlasnějších znalců válečných událostí r. 1866."*

5 Státní okresní archiv Prostějov (dále SOkA PV), fond Archiv města Prostějov (dále AM PV), Policejní přihlášky, kartotéka, č. 49a, http://vademecum.archives.cz/vademecum/permalink?xid=5F88BD8692F011E3977DF04DA2358477&scan=824, vyhledáno 28. 5. 2017. – SOkA HK, fond Městský národní výbor Hradec Králové (dále MNV HK), Pamětní kniha města Hradce Králové 1948, inv. č. 1, kn. 1, f. 1.

6 Viz Simon, J.: *Pod Suchým vrchem*. Jablonné nad Orlicí 1927, s. 21–22.

7 Tamtéž, s. 71.

8 Srov. Ethen, W. (pozn. 1), s. 188.

9 SOkA HK, fond MNV HK, Pamětní kniha 1948 (pozn. 5), f. 1. – Srov. Prof. Jos. Simon odchází do pense. *Osvěta lidu*, 1939, č. 59, s. 3.

10 SOkA HK, fond MNV HK, Pamětní kniha 1948 (pozn. 5), f. 1. – Archiv Univerzity Karlovy, fond Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katalogy posluchačů Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Katalog posluchačů Filozofické fakulty české Karlo-Ferdinandovy univerzity (řádní posluchači P–Ž), ZS 1902/03, inv. č. 48; Katalog posluchačů Filozofické fakulty české Karlo-Ferdinandovy univerzity (řádní posluchači R–Ž), ZS 1903/04, inv. č. 52; Katalog posluchačů Filozofické fakulty české Karlo-Ferdinandovy univerzity (řádní posluchači R–Ž), LS 1904, inv. č. 54; Katalog posluchačů Filozofické fakulty české Karlo-Ferdinandovy univerzity (řádní posluchači M–Ž), ZS 1904/05, inv. č. 56; Katalog posluchačů Filozofické fakulty české Karlo-Ferdinandovy univerzity (řádní posluchači M–Ž), LS 1905, inv. č. 59; Katalog posluchačů Filozofické fakulty české Karlo-Ferdinandovy univerzity (řádní posluchači M–Ž), ZS 1905/06, inv. č. 61; Katalog posluchačů Filozofické fakulty české Karlo-Ferdinandovy univerzity (řádní posluchači M–Ž), LS 1906, inv. č. 64. – Srov. Prof. Jos. Simon odchází do pense (pozn. 9), s. 3.

11 SOkA HK, fond MNV HK, Pamětní kniha 1948 (pozn. 5), f. 1.

12 Moravský zemský archiv v Brně (dále MZAB), fond Osobní a penzijní spisy (dále OPS), sign. 61159, f. 94r. – SOkA HK, fond MNV HK, Pamětní kniha 1948 (pozn. 5), f. 1. – Srov. Prof. Jos. Simon odchází do pense (pozn. 9), s. 3.

13 Simon, J.: Literatura o Benedekovi. *Česká revue*, 1914, č. 10, s. 631–636.

[14] Simon, J.: Moltke a Napoleon (Pojem „vnějších linií" a „vnitřních" ve strategii válečné). *Česká revue*, 1917, č. 3–4, s. 148–154.
[15] Simon, J.: Kardinál kníže Schwarzenberg a poměr jeho k státoprávní politice české v letech 1860–1866. *Národní listy*, 1917, č. 112, s. 1–2, č. 118, s. 1–2, č. 119, s. 1–2.
[16] Simon, J.: Podstata a význam konkordátu r. 1855. *Česká revue*, 1917, č. 7, s. 403–408, č. 8, s. 459–477, č. 9, s. 531–540, č. 10, s. 597–601.
[17] Simon, J.: O kruté zimě a pozdním setí v horách Orlických r. 1785 (Z pamětní knihy městyse Kunvalda u Žamberku). *Agrární archiv*, 1917, č. 3, s. 191–193. – Týž: Popsání mezníků nebo hranic na panství žamberském. *Agrární archiv*, 1917, č. 4, s. 259–261.
[18] Simon, J.: A mřeli, nevědouce zač! (1866). *Česká svoboda*, 1919, č. 30, s. 7–8.
[19] Simon, J.: Utrpení a radosti českého vlastence – nadšeného hudebníka (Venkovská idyla, věnovaná památce faráře Frant. Chaloupky). *Osvěta*, 1918, č. 6, s. 360–368.
[20] Simon, J.: *Divadelní krev. Komedie o jednom jednání*. [Místo vydání neuvedeno] 1908. Srov. Ethen, W. (pozn. 1), s. 188.
[21] Simon, J.: *Tři gracie. Baladická hra o třech jednáních*. [Místo vydání neuvedeno] 1919.
[22] Simon, J.: Vzpomínka z bojiště. *Národní listy*, 1917, č. 219, s. 1–2.
[23] Janková, A.: *Veřejná knihovna v Rychnově nad Kněžnou 1871–2001*. Rychnov nad Kněžnou 2003, s. 19.
[24] SOkA PV, fond AM PV, Policejní přihlášky, kartotéka, č. 49a (pozn. 5), http://vademecum.archives.cz/vademecum/permalink?xid=5F88BD8692F011E3977DF04DA2358477&scan=828, vyhledáno 28. 5. 2017.
[25] SOkA PV, fond Gymnázium Jiřího Wolkra Prostějov (dále GJWP), Kronika 1899–1939, inv. č. 128, s. 337. – *Památník sedmdesátého pátého výročí reálky* (pozn. 1), s. 133. – Povýšení profesorů stát. gymnasia v Prostějově. *Hlasy z Hané*, 1925, č. 4, s. 1.
[26] SOkA HK, fond MNV HK, Pamětní kniha 1948 (pozn. 5), f. 3.
[27] Srov. Ethen, W. (pozn. 1), s. 188–189.
[28] *Hlasy z Hané*, 1925, č. 8, s. 5.
[29] Klub přátel umění. *Hlasy z Hané*, 1925, č. 11, s. 4.
[30] Klub Přátel umění v Prostějově. *Hlasy z Hané*, 1925, č. 5, s. 3.
[31] Klub přátel umění. *Hlasy z Hané*, 1925, č. 7, s. 4–5.
[32] Klub přátel umění. *Hlasy z Hané*, 1925, č. 16, s. 4.
[33] Studenti státního gymnasia v Prostějově. *Hlasy z Hané*, 1925, č. 39, s. 3.
[34] *Hlasy z Hané*, 1925, č. 40, s. 5.
[35] SOkA PV, fond Jednota divadelních ochotníků Tyl Prostějov, Statistika činnosti divadelních ochotníků „Tyl" Prostějov 1900–1951, nezpracováno.
[36] Kožušníček, Š.: Vznik a činnost Klubu historického a státovědeckého v Prostějově do konce roku 1924. In: *Ročenka Klubu historického a státovědeckého v Prostějově*. Prostějov 1925, s. 2. – Jančík, F.: Z dějin Klubu historického a státovědeckého v Prostějově za léta 1925–1936. In: *Ročenka Klubu historického a státovědeckého v Prostějově*. Prostějov 1936, s. 3.
[37] SOkA PV, fond Klub historický a státovědný Prostějov (dále KHSP), Protokoly o schůzích 1921–1949, inv. č. 1, s. 1. – Srov. Kožušníček, Š. (pozn. 36), s. 3.
[38] Kožušníček, Š. (pozn. 36), s. 2.
[39] Tamtéž, s. 3.
[40] Tamtéž, s. 6.
[41] SOkA PV, fond KHSP (pozn. 37), s. 1–54. – Kožušníček, Š. (pozn. 36), s. 5. – Jančík, F. (pozn. 36), s. 3, 4. – *Hlasy z Hané*, 1925, č. 10, s. 4.
[42] Kožušníček, Š. (pozn. 36), s. 3, 6. – Jančík, F. (pozn. 36), s. 4.
[43] Jančík, F. (pozn. 36), s. 4, 5.
[44] Simon, J.: Zápis o mlýně ve vsi Podlužanech na Poděbradsku z r. 1754. *Časopis pro dějiny venkova*, 1920, č. 3–4, s. 167–168.

[45] Simon, J.: Malíř z Hané. *Hlasy z Hané*, 1920, č. 115, s. 1.
[46] Simon, J.: Malíř Boucher a jeho vztahy k divadlu a Molièrovi. *Topičův sborník literární a umělecký*, 1922, č. 8, s. 377–378.
[47] Simon, J.: Divadlo v době rokokové. *Československé divadlo*, 1923, č. 1, s. 5–6, č. 2, s. 21–22, č. 3, s. 37–38, č. 4, s. 53–54, č. 5, s. 68–69, č. 6, s. 86–87, č. 7, s. 102, č. 8, s. 116–117, č. 10, s. 149–150.
[48] Simon, J.: Osobnost Žižkova v českých a německých dramatech. *Československé divadlo*, 1924, č. 11, s. 162–163, č. 12, s. 179–180, č. 13, s. 194–195, č. 14, s. 211, č. 15, s. 229–231, č. 16, s. 242–245, č. 17, s. 258–259, č. 18, s. 275–277, č. 19, s. 296–297, č. 20, s. 307–308.
[49] Simon, J.: Franta Krumlovský – český Kean (Kytička uvitá ze vzpomínek na zapomenutý jeho rov v Prostějově). *Československé divadlo*, 1924, č. 8, s. 114–115, č. 9, s. 132–133, č. 10, s. 146–147.
[50] Simon, J.: Markýza de Pompadour a umění divadelní. *Československé divadlo*, 1925, č. 9, s. 130–131, č. 10, s. 150–151, č. 11, s. 164–167, č. 12, s. 183–185, č. 16, s. 246–248.
[51] Simon, J.: K dějinám „Figarovy svatby". *Československé divadlo*, 1927, č. 3, s. 35–36, č. 4, s. 54–55, č. 5, s. 71–72, č. 6, s. 87–88.
[52] Simon, J.: Louisa Françoise de la Vallière – milostnice Ludvíka XIV. *Zvon*, 1923, č. 5, s. 61–63.
[53] Simon, J.: Nemovitosti a zámky markýzy de Pompadour a její záliby umělecké. *Zvon*, 1925, č. 12, s. 162–163, č. 13, s. 173–174.
[54] Simon, J.: *Medailony a miniatury. Studie z baroka a rokoka*. Česká Třebová 1929.
[55] Simon, J.: *Hřích paní majorové. Dramatická episoda o dvou dějstvích z válečné doby r. 1866*. Prostějov 1926.
[56] Simon, J.: *Na polích smrti 1866. Vzpomínkové feuilletony a jubilejní studie*. Prostějov 1926.
[57] Simon, J.: *Benedek u Olomúce na ústupu a bitva u Tovačova*. Prostějov 1927.
[58] Simon, J.: Prostějov a nejbližší okolí za války r. 1866. *Vlastivědný sborník pro mládež župy olomoucké*, 1926–1927, č. 5, s. 7–10. – Srov. týž: Prostějov a nejbližší okolí za války r. 1866. *Ročenka Národopisného a průmyslového musea města Prostějova a Hané*, roč. 4, 1927, s. 91–130.
[59] Simon, J.: Prajzi v r. 1866 na Prostějovsku. *Vlastivědný sborník střední a severní Moravy*, 1929–1930, č. 8, s. 136–137, 148–152.
[60] Simon, J.: *Jablonné nad Orlicí ve válečném roce 1866 (Podle farské a obecní kroniky, z pramenů obecních)*. Jablonné nad Orlicí 1929.
[61] Simon, J.: Z dávných a minulých dějin Prostějova. In: *Prostějov 1923. Průvodce městem a okolím*. Prostějov 1923, s. 14–31.
[62] Simon, J.: *Kosíř u Prostějova. Jak se projevil v geologii, praehistorii, archeologii, dějinách, literatuře a umění*. Prostějov 1929.
[63] Simon J. – Jarolímek, J.: *Turistický průvodce po Prostějovsku, Plumlovsku a vysočině Drahanské*. Prostějov 1933.
[64] Simon, J.: Klub čsl. turistů v Prostějově. *Hlasy z Hané*, 1932, č. 25, s. 26.
[65] Simon, J.: *Na českovýchodním pomezí. Z potulek v údolí obou Orlic*. Česká Třebová 1925.
[66] Simon, J.: *Na českém jihu. Turistické potulky*. Prostějov 1927.
[67] Simon, J.: *Od kolébky českobratrské ke Králickému Sněžníku*. Česká Třebová 1927.
[68] Simon, J.: *Pod Suchým vrchem. Feuilletony cestopisné a historické, krajinářské imprese z hor Orlických*. Jablonné nad Orlicí 1927.
[69] Simon, J.: *V kraji českých básníků. Němcová, Mácha, Šolc, Šrámek (Krajinářské imprese a literárně historické studie)*. Prostějov 1927.
[70] Simon, J.: *Dvojí cesta na Jadran a slovanský jih. Cestovní zápisky z let 1928 a 1929*. Prostějov 1931. – Srov. Šoukal, J. – Vančurová, S.: Cestování Čechů na jihoslovanské pobřeží ve 20. letech 20. století. *Historická sociologie*, 2014, č. 2, s. 67, pozn. 5.
[71] *Hlasy z Hané*, 1932, č. 1, s. 3.
[72] Ethen, W. (pozn. 1), s. 189.
[73] *Hlasy z Hané*, 1923, č. 9, s. 2.
[74] SOkA PV, fond KHSP (pozn. 37), s. 29–30.

[75] Simonovy „Tři gracie". *Hlasy z Hané*, 1925, č. 9, s. 1.
[76] *Hlasy z Hané*, 1923, č. 9, nepag.
[77] *Hlasy z Hané*, 1925, č. 29, s. 3. – *Selská stráž*, 1925, č. 11, s. 5.
[78] Srov. *Hlasy z Hané*, 1925, č. 13, s. 2. – *Hlas lidu*, 1925, č. 36, s. 3. – *Hlas lidu*, 1925, č. 39, s. 3.
[79] *Hlasy z Hané*, 1925, č. 14, s. 4. Simonova reakce se však zdá být přehnanou, srov. *Hlas lidu*, 1925, č. 36, s. 3. – *Hlas lidu*, 1925, č. 39, s. 3.
[80] *Hlasy z Hané*, 1925, č. 13, s. 2.
[81] Janková, A. (pozn. 23), s. 20.
[82] *Památník sedmdesátého pátého výročí reálky* (pozn. 1), s. 133.
[83] Viz Pavlů, Ž.: *Kapitoly z dějin amatérského divadla v Prostějově* (diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Brno 2006, s. 29.
[84] Ethen, W. (pozn. 1), s. 191.
[85] MZAB, fond OPS (pozn. 12), f. 1r. – SOkA PV, fond AM PV, Policejní přihlášky, kartotéka, č. 49a (pozn. 5), http://vademecum.archives.cz/vademecum/permalink?xid=5F88BD8692F011E3977DF04DA2358477&scan=826, vyhledáno 28. 5. 2017.
[86] MZAB, fond OPS (pozn. 12), f. 147v. – SOkA PV, fond AM PV, Policejní přihlášky, kartotéka, č. 49a (pozn. 5), http://vademecum.archives.cz/vademecum/permalink?xid=5F88BD8692F011E3977DF04DA2358477&scan=826, vyhledáno 28. 5. 2017. – Srov. Dolenský, A. (red.): *Kulturní adresář ČSR. Biografický slovník žijících kulturních pracovníků a pracovnic*. Praha 1934, s. 403.
[87] SOkA PV, fond GJWP (pozn. 25), s. 385.
[88] KČST. Z valné hromady. *Hlasy z Hané*, 1932, č. 6, s. 4.
[89] SOkA PV, fond KHSP (pozn. 37), s. 54.
[90] Valná schůze musejního sboru. *Hlasy z Hané*, 1933, č. 14, s. 6.
[91] MZAB, fond OPS (pozn. 12), f. 15r.
[92] Z Prostějova odcházejí. *Hlasy z Hané*, 1933, č. 26, s. 4.
[93] MZAB, fond OPS (pozn. 12), f. 2r, 9r – 11r.
[94] SOkA PV, fond GJWP (pozn. 25), s. 385.
[95] SOkA PV, fond AM PV, Policejní přihlášky, kartotéka, č. 49a, http://vademecum.archives.cz/vademecum/permalink?xid=5F88BD8692F011E3977DF04DA2358477&scan=824, vyhledáno 28. 5. 2017.
[96] Prof. Jos. Simon odchází do pense (pozn. 9), s. 3–4.
[97] SOkA HK, fond MNV HK, Pamětní kniha 1948 (pozn. 5), f. 1.
[98] SOkA HK, fond MNV HK, Pamětní kniha 1948 (pozn. 5), f. 3. – Srov. Simon, J.: Vlastivědný kroužek v Hradci Králové. *Naše vlast*, 1955, č. 4, s. 59. – Týž: Vlastivědné kroužky – V Hradci Králové. *Naše vlast*, 1957, č. 12, s. 187.
[99] Dvořák, J. (pozn. 4), s. 32.
[100] Zarámovaný diplom, udělený dne 29. června 1949 prof. Josefu Simonovi, se nachází v Muzeu východních Čech v Hradci Králové (neinventarizováno).
[101] SOkA HK, fond MNV HK, Pamětní kniha 1948 (pozn. 5), f. 3. – Srov. *Osvěta lidu*, 1940, č. 49, s. 3.
[102] Brůha, J. – Dvořák, J. – Poláček, B. – Vycpávek, M.: *Průvodce po bojišti u Hradce Králové z roku 1866*. Hradec Králové 1996, s. 27. – Kolektiv autorů: *Komitét 1866. Péče o válečné památky v běhu staletí*. Hradec Králové 2003, s. 24.
[103] Kaláb, L. – Simon, J. (ed.): *Památník Rašínova státního čsl. gymnasia v Hradci Králové, vydaný slavnostním výborem při jubileu roku 1936. 300 let královéhradeckého gymnasia, 600 let latinských škol v Hradci Králové*. Hradec Králové 1936. Josef Simon sem přispěl články *Stručné dějiny gymnasia v Hradci Králové* (s. 49–54), *Královéhradecký Slavín* (s. 70–81), *Vynikající mužové, kteří studovali na zdejším ústavě* (s. 83–92) a *Ředitelé hradeckého gymnasia od roku 1863* (s. 93–100).
[104] Simon, J.: Mladá studentská léta Škroupova v Hradci Králové. *Zvon*, 1934–1935, č. 13, s. 173–174.
[105] Simon, J.: Smuteční tryzna na bojišti královéhradeckém z r. 1866. *Kraj královéhradecký*, 1934, č. 49, s. 7. – Týž: Tryzna na bojišti královéhradeckém. *Osvěta lidu*, 1934, č. 50, s. 3–4.
[106] Simon, J.: *Průvodce po bojišti královéhradeckém z roku 1866*. Hradec Králové 1936.

[107] Simon, J.: Královéhradecké bojiště z r. 1866 a jeho značkování KČST (odbor Hradec Králové). *Časopis turistů*, 1936, č. 6, s. 122. – Týž: Značkování bojiště královéhradeckého z r. 1866. *Osvěta lidu*, 1936, č. 33, s. 6, č. 71, s. 4. – Srov. také týž: Po královéhradeckém bojišti z r. 1866. *Od Orebu*, 1936–1937, č. 1, s. 17–20.

[108] Simon, J.: Zřízení válečného musea na Chlumu. *Osvěta lidu*, 1935, č. 14, s. 4. – Týž: Ještě museum války z r. 1866. *Osvěta lidu*, 1935, č. 18, s. 4. – Týž: Bojiště královéhradecké z r. 1866. *Královéhradecko*. 1935–1936, č. 13, s. 130–136. – Týž: Museum válečné na Chlumu. *Královéhradecko*, 1936–1937, č. 5, s. 138–140. – Týž: Válečné museum z roku 1866 na Chlumu. *Královéhradecko*, 1936–1937, č. 5, s. 8. – Týž: Válečné museum z r. 1866 na Chlumu. *Osvěta lidu*, 1937, č. 9, s. 1.

[109] Simon, J.: Sbírka válečných památek na rok 1866 v městském historickém museu v Hradci Králové. *Osvěta lidu*, 1940, č. 50, s. 4.

[110] Simon, J.: Bojiště královéhradecké z r. 1866. *Dorost knihařský*, 1940, č. 6–7, s. 123–127.

[111] Simon, J.: Pochůzkou po královéhradeckém bojišti z r. 1866. *Časopis turistů*, 1940, č. 7, s. 107–108.

[112] Simon, J.: Hořiněves u Smiřic nad Labem. Hořiněveské lípy „Na rejdišti". *Časopis turistů*, 1942, č. 7, s. 99–100.

[113] Simon, J.: Památky na starém hřbitově v Nechanicích, též z r. 1866. *Časopis turistů*, 1942, č. 4, s. 59.

[114] Simon, J.: *Bitva u Hradce Králové 3. července 1866*. Hradec Králové [1946].

[115] Simon, J.: Pietní vzpomínka na chlumském bojišti. *Lidové proudy*, 1947, č. 28, s. 3.

[116] Simon, J.: Česká Skalice, Dubno a Zlič. *Časopis turistů*, 1936, č. 2, s. 33–34.

[117] Simon, J.: Dubenská obora u České Skalice a Dubina u Zliče. *Turistický časopis*, 1946, č. 9, s. 117–118. – Týž: Dubenská obora u České Skalice a Dubina u Zliče. *Krása našeho domova*, 1949, č. 3–4, s. 51–61.

[118] Simon, J.: Zličský rybník u České Skalice na bojišti z r. 1866 a Rovenský rybník u České Skalice. *Krása našeho domova*, 1948, č. 1–2, s. 22–24.

[119] Simon, J.: Dvě lípy na Vysokově na bojišti z r. 1866 u Náchoda. *Krása našeho domova*, 1946, č. 5, s. 89.

[120] Simon, J.: *25 let Klubu československých turistů odbor Hradec Králové. Činnost v letech 1911–1935*. Hradec Králové 1936.

[121] Simon, J.: *Padesát let trvání Spolku pro udržování válečných památek na bojišti královéhradeckém z roku 1866*. Hradec Králové 1939.

[122] Simon, J.: Spolek pro udržování válečných památek z r. 1866. *Osvěta lidu*, 1935, č. 27, s. 3, č. 64, s. 80; 1936, č. 22, s. 4, 1937, č. 71, s. 2; 1939, č. 17, s. 25, 1940, č. 19, s. 4.

[123] Srov. noticku k Simonovým osmdesátinám: Jubilea vědeckých pracovníků. *Časopis Společnosti přátel starožitností československých*, 1962, č. 1, s. 52.

[124] Viz scénář a fotodokumentace výstavy uchovávané v Muzeu východních Čech v Hradci Králové.

[125] Brůha, J. – Dvořák, J. – Poláček, B. – Vycpávek, M. (pozn. 102), s. 27. – Dvořák, J. – Synek, J.: Před 25 lety byl obnoven Komitét 1866. *Bellum 1866*, 2015, č. 2, s. 7.

[126] Za informaci o místě posledního odpočinku Josefa Simona děkujeme Jaroslavu Dvořákovi.

[127] Simon, J. – Doubrava, A.: *Válka 1866. Výběrová regionální bibliografie*. Hradec Králové 1968. – *Kunvaldská kronika Antonína Kodytka 1740–1786*. K tisku podle přepisu Jos. Simona upravil, úvodním slovem a poznámkami opatřili Vilém Nezbeda a Jaroslav Šůla. Choceň 1970.

[128] Klik, J. (pozn. *), s. 112.

Summary

Josef Simon (1882–1966). A Biographical Portrait-Sketch of Forgotten "Grammar School Professor and Modest Local Studies Researcher"
Josef Matoušek – Josef Šrámek

The name of high school professor Josef Simon (1882–1966) is known mainly to those who are interested in the history of the German (or Prussian-Austrian) War of 1866. Despite the fact that Josef Simon is one of the prominent personalities of the town of Prostějov, where he lived and worked for many years (1919–1933), many details about his life and work are not known in the scholar literature. Josef Simon's scope of acitivity was much broader than only the pedagogical and regional historical one. Especially during his era in the town of Prostějov, he actively participated in several associations of public life. He dealt mainly with the theater as author, director and critic. His next great interest was tourism. These Simon's interests were then reflected in his rich publishing activity. Just after he had moved to Hradec Králové, where Simon lived in the years 1933–1966, he profiled almost exclusively as historian specializing in the subject of the German (Prussian-Austrian) War. Nowadays this war remains his best known topic. Outline of life and, above all, a wide range of interests of Josef Simon is the content of this study, because we do not have a similar medallion yet. Despite of the fact that all his work has not yet been generally appreciated, it's obvious that his classification among important personalities is justified.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 77–102, 2017

Zakázat či nedoporučit? Olomoucké prameny k diskusi o Schulzově románu Kámen a bolest

Štěpán Kohout

Abstract
To Prohibit or not to Recommend? The Olomoucian Sources on the Discussion about Schulz's Novel Kámen a bolest

The article is focused on the archival sources stored in the Zemský archiv Opava, branch in Olomouc, concerning the role of the Church officials in discussion about Karel Schulz's novel *Kámen a bolest* [The Stone and the Pain]. A large fragment of the unfinished biographical novel, describing the Michelangelo Buonarroti's youth and early work, was partially criticized for numerous erotic scenes and dishonouring portrayal of clergy of that time. Reading of the book was not prohibited to the believers (as alleged by previous literary scholars), but only not recommended.

Key words: Olomouc, church history, literary history, Karel Schulz, book censorship

Rozprava o dopadu nejznámějšího díla předčasně zesnulého spisovatele Karla Schulze (6. 5. 1899 – 27. 2. 1943), románového fragmentu *Kámen a bolest*, publikovaného v listopadu 1942, neutichla patrně dodnes. Někteří badatelé cítili potřebu osobně vstoupit do dávného střetnutí, které nebylo než jednou z mnoha běžných slovních půtek, na něž český předválečný literární svět tak často stonal – jako by si už ani nedovedli představit, že by kritické výhrady vůči románu mohly pramenit i z jiných pohnutek než nízkých a osobních.[1]

Předpokládám, že kdo na předchozích řádcích spočinul zrakem, ví, oč tehdy šlo, takže jen v kostce: Karel Schulz, konvertita z levicového, ba přímo komunistického prostředí, profesí novinář, napsal po několika drobnějších pracích rozsáhlou první část čtenářsky nesmírně působivého románu *Kámen a bolest*, vydaného v ediční řadě Katolický literární klub (dále KLK) nakladatelstvím Vyšehrad, které spadalo do okruhu podniků předválečné Československé strany lidové. Autor, celoživotně tělesně slabý, dlouhodobě trpící zhoršující se srdeční vadou a vyčerpaný intenzivní prací při psaní románu, stíraje přitom rozdíl mezi dnem i nocí a zakoušeje podle svědectví svého deníku nevýslovné bolesti tělesné i duševní, přežil vydání fragmentu stěží o čtvrt roku. Zůstal tedy ušetřen zdaleka největší části diskuse, která nad jeho dílem vypukla a kterou sám předem očekával.[2]

Ta zasáhla široký okruh čtenářů a zřetelně se vymyká regionálnímu vymezení střední Moravy. Někteří její hlavní protagonisté však přímo v Olomouci žili, navíc právě zdejší pobočka Zemského archivu v Opavě schraňuje dokumenty osvětlující jednu její výseč, totiž přístup církevních úřadů k celé kauze. Zatímco průběh diskuse na stránkách novin a časopisů je znám a v zásadě zpracován, zákulisí bylo dosud reflektováno pouze na základě zmínek v osobní korespondenci účastníků.

Kniha *Kámen a bolest* je sice především a zejména životopisem sochaře Michelangela Buonarrotiho, ale různé doprovodné okolnosti vyvolaly u řady čtenářů přinejmenším podiv. Řadu scén halí „erotické dusno", které – jakkoli v míře nesrovnatelné s dneškem – se tehdy zdálo u titulu vydaného v katolické knižnici nepřiměřené. Ještě hůře působilo, že se autor rozhodl jako kontrapunkt čistého sochařova úsilí a tvůrčího zanícení velmi plasticky vyobrazit celou hanbu renesanční církve, takže v knize až na ojedinělé výjimky nenajdeme postavu duchovního, působícího alespoň trochu sympatickým dojmem, všichni jsou zákeřní, úkladní, smilní, hrabiví, skřehotaví, všelijak vyšinutí... A opět hůře: navzdory ujištění, že se přesně drží dějin, si tam, kde se mu nedostávalo historických dokladů, hanlivé podrobnosti jednoduše vymýšlel. Invence a fantazie samozřejmě stojí v základech spisovatelského umění, nicméně jde o postup eticky vždy sporný v případě skutečných historických osob.[3]

Diskutovala se zejména otázka, zda je správné, aby takto psal muž hlásící se ke katolicismu, a následně zda je správné, aby podobné knihy vydávalo nakladatelství spojené s katolickou stranou. V čele fronty obránců stál redaktor Vyšehradu Aloys Skoumal (19. 6. 1904 – 4. 7. 1988), který se o vydání knihy zasadil a vůči němuž byl zaměřen největší nápor odpůrců, vedených skupinou soustředěnou kolem časopisu olomouckých dominikánů *Na hlubinu* a reprezentovanou jmény Silvestr Maria Braito (14. 6. 1898 – 25. 9. 1962), Reginald Dacík (21. 1. 1907 – 21. 4. 1988) a Timotheus Vodička (16. 9. 1910 – 12. 5. 1967).[4]

První kroky církevních úřadů vůči knize

Voláním po zákazu knihy byly ovšem do prozatím běžné polemiky, jakých zažívala naše literární scéna celou řadu, zavlečeny i místní církevní úřady. To byl vážný moment, který diskusi odlišoval od předcházejících – literáti se štířili výhradně mezi sebou, aniž by zpravidla proti sobě alarmovali úřední autority. Podle dosud šířeného výkladu měla být Schulzova kniha zakázána a dána na biskupský index. Skutečně, kromě *Indexu zakázaných knih*, platného pro celou církev, jehož vedení bylo v té době již svěřeno Nejvyšší posvátné kongregaci Svatého officia v Římě (Suprema Sancta Congregatio Sancti Officii), mohl podle tehdy platného kodexu kanonického práva každý biskup vyhlásit v rámci svého biskupství zákaz četby určité knihy.[5] Tohoto výkladu o indexu se přidržel i Petr Hora, autor dosud asi nejúplnějšího shrnutí diskuse z let 1943–1948, a okořenil jej navíc dodatkem, *„z něhož dodnes nebyl vyňat."* I studentka-diplomantka ovšem věděla, že přinejmenším ono *„dodnes"* nemůže být pravdivé, když byl celocírkevní *Index* zrušen roku 1966, čímž také padly všechny regionální prohibice.[6]

Je to omyl, u dnešních autorů ovšem pochopitelný, poněvadž byl rozšířen už u současníků. Přežívat mohl jen proto, že dosud nebyla věnována pozornost tomu, co se kolem knihy odehrávalo v pracovnách církevních úřadů. Jejich jednání a motivaci poněkud poodkrývají dokumenty olomouckého arcibiskupského ordinariátu.[7]

Zdejší arcibiskup Leopold Prečan (8. 3. 1866 – 2. 3. 1947) se dne 22. 1. 1943 obrátil na pražského kapitulního vikáře Bohumila Opatrného (10. 11. 1880 – 20. 5. 1965) s dotazem, položeným na základě ústních i písemných upozornění ze svého okolí, co o knize soudí, především vzhledem k tomu, že ji vydal podnik s názvem „katolický". Prečan byl členem KLK, kniha mu byla automaticky zaslána, ale o jejím obsahu se nijak nevyjádřil, natož aby jej hodnotil. Naznačil jen, že mu *„není neznáma"*. Někdy v téže době se dotázal na názor i brněnského kapitulního vikáře Josefa Kratochvíla (19. 3. 1876 – 6. 5. 1968). Aniž by vyčkal

odpovědi, pověřil kanovníka Františka Jemelku, rovněž člena KLK, dalším jednáním podle instrukce *„de sensuali et de sensuali-mystico litterarum genere"*, vydané roku 1927 kuriální kongregací sv. officia,[8] napomínající biskupy, aby využívali pravomoci dané kanonickým právem a v rámci svých diecézí neváhali jmenovitě označit za zavržené (*damnatos*) ty knihy, jež příliš hoví lidské touze po smyslnosti líčením hanebných skutků.

Z Brna odešla do Olomouce odpověď 5. 2. a z Prahy 20. 2. 1943. Oba vikáři sice vyjádřili bolestné politování, že se taková kniha objevila, ale nenavrhli žádný postup, vůbec se nezmínili, zda by bylo či nebylo vhodné nějak veřejně vystoupit. V Olomouci se také obávali dalších kroků: kdyby vystupovali příliš aktivně, mohlo by to zavdat příčinu k nevraživosti z české strany, že Morava zasahuje do místních věcí.[9]

K výsledku nevedla ani akce kanovníka Jemelky, který adresoval 27. 1. 1943 představitelům Katolického literárního klubu stížnost, v níž románu vytkl několik historických fikcí, označil autorův přístup za nespravedlivý a urážlivý, aniž by však hrozil jiným následkem než svou osobní rezignací na členství v KLK. Za klub odpověděli 13. 2. 1943 společně Jaroslav Durych coby předseda a Aloys Skoumal. Jejich obrana byla nenáročná: jde o dílo umělecké, nikoli vědecké. Pak si z Jemelkových námitek vybrali jedinou, že papež Sixtus neposlal spiklence do Florencie zavraždit Lorenza Medicejského, nýbrž jen podnítil převrat, a že jim prolití krve výslovně zakázal. Na podporu Schulzova pojetí citovali doklady, že se v této otázce lišila už mínění současníků. Mohl si tedy autor zvolit i možnost papeži nepříznivou. Ostatní chyby pak připustili jako nezáměrné či záměrné (provedení atentátu počátkem četby evangelia, zatímco ve skutečnosti k němu došlo na konci mše).

Sám Skoumal se navíc v červenci 1943 obrátil osobním dopisem na olomouckého generálního vikáře Oldřicha Karlíka. Argumenty dominikánských odpůrců označil za plytké a jalové, jejich horlení za přepjaté a soudnost za pedantskou. Soudil, že je proti Schulzovi popudil nesympatický obraz florentského dominikána Girolama Savonaroly.[10] Varoval před odsouzením knihy, poněvadž je velmi oblíbena a zákaz by na církev vrhl špatné světlo. V závěru pak poněkud vyzývavě psal, že je pro církevní představitele jistě mnohem jednodušší vyslovit se proti jediné knize, zatímco k zásadním problémům současnosti pastýři mlčí, ačkoli se od nich očekává neohrožené slovo.[11]

Správci diecézí ovšem nepotřebovali Skoumala, aby si toto vše uvědomovali, a z celého dosavadního průběhu bylo zřejmé, že se do přísného zákroku nehrnou, že je to spíše tlak zdola, který je nutí k aktivitě. Shodli se, že by to byl pravděpodobně první případ od vzniku Československa, kdy by místní církevní úřady zakázaly věřícím četbu některé knihy, a nebyla chuť přijít zrovna teď s precedentem. Byly důležitější starosti a válečné poměry v okupované zemi radily k rozvaze. Že by zákrok vyvolal nepříznivou odezvu nejen u veřejnosti, nýbrž i u protektorátních úřadů, bylo také více než jasné – převýší zisk ztráty?

Snad v naději, že polemika časem poleví, odložili ordináři svá jednání na neurčito. Již koncem března 1943 ujišťoval Prečanův nejbližší spolupracovník pomocný biskup Stanislav Zela soukromým dopisem brněnského kaplana Petra Lekavého, že není s to předvídat, kdy, jak a zda vůbec bude záležitost vyřízena. Lekavý, který se za knihu přimlouval, nebyl navzdory momentálnímu skromnému kaplanskému titulu osobou bezvýznamnou: absolvent římské Laterany a někdejší prefekt brněnského chlapeckého semináře (Petrinum) se přátelil s četnými moravskými literáty, např. Ivanem Blatným, Janem Čepem, Františkem Halasem, Bohdanem Chudobou či Janem Zahradníčkem. Jistě jej výsledek zajímal i osobně, ačkoli můžeme předpokládat iniciativu jeho známých.

Diskuse však neutichala, ba naopak. První protest z Dacíkova pera ještě protektorátní cenzura potlačila, ale v březnovém čísle revue *Na hlubinu* vyšel nový Dacíkův příspěvek spolu s článkem kapucína Vavřince Rabase, které obcházely tiskový dohled tím, že žádného autora ani knihu nejmenovaly, ale ze souvislosti bylo naprosto zřejmé, co je jejich cílem.[12] A tak to šlo po celý rok až do dubna 1944 – dá se říci, že takřka neminulo číslo *Hlubiny*, aby se nějakým způsobem problému nevěnovalo.

Přesto nebyli dominikáni ve svém postoji jednotní, proti rezolutnímu Braitovi či Dacíkovi stojí umírnění Metoděj Habáň, Jan Bernardin Skácel a jeho synovec, řádový terciář Miloslav Skácel.[13]

Ani Skoumal v obraně nezahálel a vyrazil do protiútoku. Měl dvojí či trojí důvod, aby za knihu bojoval. Jednak cítil povinnost obhájit dílo dávného přítele, jenž ho ve své závěti jmenoval správcem literární pozůstalosti,[14] jednak musel obhájit i sebe, svou práci redaktora, který vydání knihy prosadil. Podnikl proto řadu přednášek s názvem *O životě a díle Karla Schulze*, v nichž kromě líčení vzniku díla a četby ukázek dokládal Schulzův přerod z expresionisty v autora inspirovaného katolickým barokem a závěrem odsuzoval *„nevědecké a neumělecké výtky, jež vznesli proti pojetí Schulzově dogmatičtí fanatikové, jimž je umělecké cítění Schulzovo vzdáleno“*, jak praví soudobá novinová zpráva z Prostějova, kde přednášel 17. 4. 1944. Následujícího dne pak přednášel v Olomouci na pozvání místního Klubu přátel umění v sále Mozarteum (v budově divadla). Vzhledem k tomu, že ve své korespondenci Skoumal nešetřil na adresu lidí kolem *Hlubiny* výrazy jako *„negramotní, nepoctiví a pánovití“*, *„šarlatáni“* a *„náboženští žurnalisté“*, nelze naprosto vyloučit, že mají výše citovaná slova blízko k autenticitě.[15]

Braito a spol. se setkávali a dosud setkávají s námitkou, že ke svému vystoupení nebyli kvalifikovaní, že *Hlubina* nebyla literárním časopisem a oni (s výjimkou Vodičky) neměli vzdělání v oboru věd o literatuře. Je pravda, že jimi vydávaná revue přicházela s literaturou do kontaktu nejčastěji jen prostřednictvím krátkých zpráv o vyšlých knihách, tak jak to bylo u mnoha časopisů běžné.

Hlubší pozornost věnoval Braito jako redaktor literatuře jen občas. Příkladem může být zařazení článku Jana Čepa *Vratká rovnováha* z dubna 1942, s přihlédnutím k blízké budoucnosti článku bezmála prorockého a – kdo ví?, vzhledem k jeho kontaktům se Schulzem – snad i zamýšleného jako nenápadná příprava na neodvratnou diskusi o knize, jejíž první část byla téhož měsíce dokončena. Opíraje se zlehka o Maritainovo dílo *Umění a scholastika*, říká jasně: umění je svou povahou nazírací, není utilitární, nelze ho jednoduše využít pro pěstování morálky, pro potřeby kazatelské. Z toho vzniká nejvíce nedorozumění. *„Umění s sebou vždycky nese smyslové a citové vzrušení, bouří krev a pohrává si s vášněmi, a postavíme-li se tu na stanovisko moralistovo, uznáme, že opatrnosti nikdy nezbývá.“* Po mravní stránce může umění vést ke škodě i k prospěchu – záleží na autoru a recipientovi. *„Avšak ani u umělce-křesťana není první starostí a zásluhou, aby dělal dílo křesťanské, aby obracel a umravňoval lidi; ten účinek může být jeho dílu přidán, ale není to podstatná vlastnost jeho umění.“*[16]

Opačné stanovisko zaujal v říjnovém čísle Jakub Deml: *„Nejen vychovatel, kněz a kazatel, nýbrž dílem svým i umělec musí tak či onak býti proti hříchu (nebojme se slova tendence, hrůzu před ním vštěpovali pokoutní advokáti), neboť každý hřích je činem proti Celku.“*[17] Snad je to obecný rozdíl mezi nazíráním laika a kněze. Tam kde laik tvoří jen pro sebe, pro radost z tvorby, pro touhu obdarovat čtenáře (diváka, posluchače) výtěžkem citů ze svého nitra, tam vidí kněz prostředek, který mu může pomoci, anebo jeho snažení zhatit. Jeho úhel pohledu je jiný, daný odlišným povoláním.

Katolická akce prosazuje zákaz knihy

Znovu se museli představitelé českých diecézí začít věcí zabývat na jaře následujícího roku 1944. Pražská pobočka hnutí Katolická akce požádala 30. 3. všechny zdejší ordinariáty včetně litoměřického (jehož sídlo leželo mimo protektorát) o zákaz knihy *„s největším urychlením“*. Svou žádost podepřeli posudky dominikánů Braita a Dacíka, redemptoristy Josefa Konstantina Miklíka a františkána Jana Evangelisty Urbana.

Poněvadž jsou posudky souhrnem hlavních námitek proti knize, jistě neuškodí, když je krátce uvedeme.

Braito: kněžstvo je líčeno z nejhorší stránky a silně přehnaně, tak nepíší ani proticírkevní pamfletáři. Lidé odsuzují dnešní církev i pro dávno minulé prohřešky členů, zvláště z řad vyšší hierarchie. Kniha obsahuje mnoho míst perverzně smyslných a sexuálně dráždivých. Vychvaluje renesanční panteizující novoplatonismus. Autor vylíčené nepřístojnosti neodsuzuje, ani je nevyvažuje – pokud měl úmysl tak učinit později, neměl vydávat první svazek samostatně.[18] Obhajoba díla vychází z principu, že umělec nepodléhá morálním předpisům, jak to u nás prosazoval Josef Florian. Je třeba dát příklad umělcům, kteří by chtěli tvořit v katolickém duchu, čeho se má jejich tvorba vyvarovat. Všímá si též Skoumalovy přednáškové činnosti a na váhu klade i jeho podíl na vydání knihy *Nevykoupení*.[19]

Dacík: diskuse o knize je dokladem dezorientace v otázce poměru umění a morálky, když se žádá naprostá autonomie pro umělce (narážka na Skoumalovy přednášky). Kniha odporuje i historické pravdě. Publikace v katolickém nakladatelství svádí čtenáře k domněnce, že nemůže být špatná. Kniha je v rozporu s výnosy kongregace svatého officia. Autor opakovaně, podrobně a svůdně popisuje pohlavní neřesti a cizoložství, takže mnohé knihy zapsané do *Indexu* nejsou tak špatné jako Schulzova. Církev je snížena v očích nekatolíků, mezi věřící je vnesen zmatek, kniha může pobídnout mládež k hříšnému jednání.

Miklík: v knize se vyskytují prvky krásy, mravnosti i umění, ale nevyvažují nedostatky. Autor dal svým tvrzením veliké a krásné zdání skutečnosti, třebaže připisuje církevním osobám neslavné pověsti i vymyšlené zločiny mimo skutečných a zveličuje jejich špatnost. Nádherný sloh přechází postupně v unavující patos, podobně sexuální šílenství budí u čtenáře nakonec pocit nechutnosti.

Urban: kniha na mnoha místech vzbuzuje smyslnost, líčí imaginární historické události jako skutečné a pomlouvá jednající osoby i církev. I kdyby snad byly povahové nedostatky tehdy žijících osob skutečné, neměly by se podávat natolik výrazně, až hrubě. Citace z *Bible* a liturgických textů jsou zařazeny na nevhodná místa. Kniha působí na veřejnost negativně, i středoškolští profesoři ji užívají jako dokladu nejen historických, nýbrž i současných poměrů v církvi. Mnozí katolíci – i kněží – chválí zvolený autorský přístup, čímž u ostatních působí představu, že je správné o církvi takto psát. To však odporuje encyklice Pia X. *Pascendi Dominici gregis*, z níž se obsáhle cituje odstavec o modernistech, kteří tupí církev, vychvalují práce svých straníků a naopak všemi způsoby pronásledují obhájce.

Třebaže sídlo pražské Katolické akce dělilo od ordinariátu ne více než sto metrů, očividně nešlo o předem konzultovaný krok. Předložená žádost byla podnětem k další korespondenci mezi biskupskými ordinariáty. A poněvadž církevní právo znalo knihy zakázané pro svůj obsah automaticky, *ipso iure*, které ani nebylo nutno výslovně zapisovat do jakéhokoli indexu prohibit, rozvažovalo se, zda mezi ně náhodou nepatří i kniha Schulzova, zda snad autor nepodává historické události *ex professo* a zda nelíčí necudnosti úmyslně, *data opera*, což by bylo obojí velmi přitěžující.[20] Mínění se samozřejmě různila, ale převážil názor, že samočinnému zákazu Schulzovo dílo nepodléhá.

Pražský vikář Opatrný, zdeptaný přemírou mnohem naléhavějších povinností, které zvládal jen s největším vypětím, novou iniciativu nevítal. Přitom bylo zřejmé, že pokud má padnout nějaké rozhodnutí, musí s ním přijít především on, Schulz byl pražským diecezánem a nakladatelství rovněž sídlilo v „Matce měst". Jsa ve všech ohledech dokonalým zosobněním svého jména, požádal vyšehradského kanovníka Stříže o zpracování posudku doručených posudků.

Antonín Ludvík Stříž (17. 1. 1888 – 6. 8. 1960) byl mužem pestrých životních osudů. Nedostudovaný právník zběhl pod vlivem Jakuba Demla ze škol a přidal se roku 1910 k Josefu Florianovi, s nímž jako přední postava kroužku nejbližších sdílel dobré i zlé až do roku 1917, kdy musel narukovat. Po válce hned nastoupil na pražskou bohosloveckou fakultu, již záhy vyměnil za římskou. Prvním kněžským působištěm bylo Nové Strašecí, odkud byl povolán coby spirituál do pražského semináře, vyšehradský kanonikát držel od roku 1939. Třebaže se jeho a Florianovy cesty rozešly (a velký učitel jej zatratil), pracoval v jeho duchu i nadále. Po celou dobu se věnoval literatuře, překládal, psal i vydával knihy, redigoval časopis, úzce spolupracoval s nakladatelem Ladislavem Kuncířem. Navíc působil i v nakladatelství Vyšehrad jako „duchovní cenzor", takže byl osobou po všech stránkách kompetentní. Jako Schulzův dlouholetý přítel vedl na Olšanských hřbitovech pohřební obřady.[21]

Stříž rovněž nedatovaným posudkem odmítl námitky předchozí čtveřice jako jednostranné a zaujaté. Zcela správně poukázal na to, že kniha je především o Michelangelovi. Schulze prý znal od roku 1929 a na dlouhé řadě příkladů dokumentoval úplnost jeho konverze od komunismu. My se omezíme na jedinou poznámku, leč výmluvnou: *„K papežství a k papežům měl opravdovou úctu; imponovali mu hlavně papežové velikých gest, kteří panovníky a celé země vrhali do klatby."* Argumentuje (nepřesvědčivě), proč nelze na dílo vztáhnout předpisy kanonického práva, avšak připouští, že některé stránky mohou vyvolat smyslné pocity. Kniha ale není pro nezralého čtenáře, a pokud se některý zvykový hříšník vymlouvá, že jí byl sveden, jde o pokrytce. Stejně tak rozumný člověk podle ní nebude soudit současnou církev. Zákaz pokládal za nemožný. Mnoho knih vyšlo a zakázáno nebylo; lidé by se utvrdili v dojmu, že církev je nepřítelem pravdy, navíc je omezená, když odmítá skvělé umělecké dílo, a zbabělá, poněvadž např. na Jiráska si netroufla. Odbojnou českou povahu by zákaz jen vyburcoval, takže by paradoxně došlo k většímu rozšíření knihy, autor by byl za mučedníka a konjunktura by povzbudila řadu napodobitelů.

Střížovo hodnocení poslal Opatrný královéhradeckému biskupu Mořici Píchovi (18. 4. 1869 – 13. 11. 1956), opět s prosbou o dobrozdání. Musel předem předpokládat negativní stanovisko, Pícha byl právem považován za muže zcela nelítostného a tvrdého jako křemen, který pro jakékoli novoty nemá pochopení. V odpovědi z 1. 5. 1944 rozcupoval knihu na malé kousky: *„obsahuje na mnoha stránkách hnusná lascivní líčení a historické lži, dávno vyvrácené samými nekatolickými a nepřátelskými historiky"*. Autora neomlouvá, že napsal román a jakým žil životem – na *Indexu* skončila i nevhodná díla autorů přesvatého života. Kniha není ani umělecká – ostatně, i kdyby byla, umění ve službách pornografie a lži je nutno zavrhnout.[22] Vypořádal se i se Střížem a rozbil jeho právnickou argumentaci. Nemůže být ani překážkou, že dosud nebyla žádná kniha zakázána: okolnost, že kniha vyšla pod katolickou značkou je velmi vážná. Církevní úřad se nesmí nechat zastrašit obavami z důsledků zákazu, navíc možná jen imaginárními.

„Quid ergo faciendum?" ptal se závěrem Pícha. Mlčet nelze, kolem knihy se nadělalo už mnoho hluku. Kolektivní zákaz nedoporučil, mínění ordinářů a jejich rádců se totiž

různila (českobudějovický kapitulní vikář Jan Cais vůbec nebyl pro zákaz).[23] Navrhl, ať každý správce diecéze sám rozhodne, jak chce, nejlépe tak, že se v ordinariátním věstníku zveřejní nedoporučení četby knihy katolickým čtenářům. Posledním krokem měl být dopis adresovaný nakladatelství Vyšehrad, aby napříště upustilo od vydávání publikací *„které urážejí cítění čtenářů opravdu katolicky smýšlejících* […] *Toto má právo žádati církevní úřad od ústavu, který se nazývá katolickým a který existuje a těží z peněz katolíků a má proto mravní závazek oproti svým podporovatelům.“*[24]

Vikář Opatrný, nerozhodný a již nahlodaný slovy Střížovými a jiných zastánců, přijal Píchův kompromisní návrh se zřejmou úlevou. *„Mnoho jsem o věci přemýšlel, byl to a jest to opravdu kámen, který tíží, a bolest, která drásá,“* sdělil 15. 6. 1944 Prečanovi. Přímý zákaz také prohlásil za mravně nemožný. Proto jen vydá latinské oznámení, že knihu nelze doporučit kněžstvu ke čtení, a nakladatelství – jež ho nedávno ujistilo o své dobré vůli k další spolupráci – jen požádá, aby dále knihu netisklo.[25]

Oznámení vydal ještě téhož dne, a tak se v červencovém čísle ordinariátního věstníku *Acta archiepiscopalis curiae Pragensis* objevila latinská zprávička: *„Kniha nehodná doporučení. Kniha Karla Schulze jménem ‚Kámen a bolest‘ vydaná péčí nakladatelství ‚Vyšehrad‘ nemůže být doporučena k četbě duchovenstvu a věřícímu katolickému lidu a nebudiž zařazována do katolických knihoven.“*[26] Tatáž slova vyšla v srpnovém věstníku brněnském a v listopadovém věstníku olomouckém, v pozměněném znění vydal stejnou výstrahu i srpnový věstník královéhradecký a zářijový českobudějovický.

Nelze si nepovšimnout, že publikovaný text vyzněl přísněji než Opatrným zamýšlené varování před četbou určené pouze kněžstvu. Jistěže by bylo takové oznámení zcela bezzubé a vcelku zbytečné. O tom, kdo stál za zpřísněním, však olomoucké dokumenty mlčí. Smysl definitivního textu je však jasný. Samotná četba knihy není zakázána, jenom se nedoporučuje. Zakázáno je pouze zařadit knihu do katolické knihovny – nejčastěji připadaly v úvahu místní knihovny farní. Žádný index, žádná klatba.

Samozřejmě, kdo knihu měl, už ji nevyhazoval. Dnešní olomoucká arcibiskupská knihovna vlastní výtisk prvního vydání, jehož předchozím majitelem byl jeden z tehdejších dómských vikářů Jan Lantsch, pozdější dlouholetý administrátor dómského farního úřadu. Proč ne, žádný zákaz konec konců nepřekročil.

Na druhou stranu se ovšem vyskytli horlivci obzvláštní, kteří vykládali obsah sdělení v příliš striktním smyslu. Ti mohou za to, že nedoporučení bylo vydáváno za zákaz, a leckoho tím zmátli. Svatováclavská liga, společnost založená roku 1929 k udržování památky národního světce, v jejíchž řadách Schulz stával, sama dobrovolně uložila 3. 7. 1944 slovy svého předsedy Václava Jandy všem členům bez výjimky zákaz četby a účast na rozšiřování, aby tak smyla hanbu, kterou na ni nebožtík uvrhl. Byla to patrně iniciativa Miklíkova, který patřil ke spolkovému vedení jakožto duchovní rádce, podobně jako Urban. Tehdejší ředitel Vyšehradu Jan Hertl, rovněž někdejší Schulzův přítel, přestoupivší pod Florianovým vlivem z filokomunismu ke katolicismu a znechucený už od minulého roku na nejvyšší míru kritikou vycházející z okruhu *Hlubiny,* se na protest proti takovému postupu členství v Lize vzdal, ale jeho rezignace nebyla přijata.[27]

Další zavádějící výklad vyšel od Reginalda Dacíka, jenž v prosinci 1947, na počátku distribuce druhého vydání, citoval v *Hlubině* upozornění v originále a vyložil jej ve smyslu: co není doporučeno je vlastně zakázáno, poněvadž se to tak jako tak nesmí číst. Nesprávného výkladu si ve Vyšehradu samozřejmě všimli, ale respektovali listopadovou biskupskou konferencí uložené mlčení (viz níže) a nereagovali na něj.[28]

Udání Bedřicha Vaška kongregaci svatého officia

Tlak na opatření proti knize jednoznačně směřoval zdola. Katolická akce (dále KA), jež podnítila pokus o ostřejší postup vůči *Kameni*, usilovala o přímý zákaz, a to nejenom na místní úrovni. Předseda olomoucké pobočky Bedřich Vašek, profesor sociologie na tehdy uzavřené bohoslovecké fakultě, sestavil a dnem 19. 4. 1944 datoval žádost o odsouzení knihy, adresovanou přímo římské kongregaci svatého officia. Vašek v oné době působil i jako příležitostný cenzor – konzistoř ho čas od času žádala o posudky knih nezbytné pro udělení církevního povolení tisku (imprimatur), o něž si museli žádat duchovní, pokud mínili vydávat svá díla tiskem.[29]

Zkušenost v posuzování mu tedy nechyběla, tentokrát ale – zdá se – chybil. Podrobně rozvedl, čím se kniha příčí výše zmíněné instrukci z roku 1927, přičemž se opakují námitky nám známé z posudků čtyř teologů. Nebudeme je opakovat, Vašek nepřináší nic nového s výjimkou požadavku, aby si též laik-romanopisec opatřil k vydání své práce církevní imprimatur, což ale z citovaného místa kodexu (CIC, can. 1385) výslovně neplyne, a žadatel není přesvědčivý ve své argumentaci, jíž se pokouší dokázat, že i laický autor románu určeného laické veřejnosti musí předložit své dílo církevní cenzuře proto, že román pojednává o části církevních dějin.[30]

Navíc uveřejnil Vašek v dubnovém čísle *Hlubiny* článek *Dualismus v náboženském životě* o lidech, kteří formálně plní všechny náboženské povinnosti, ale v jádru jsou rozštěpeni: v denním životě se nechovají tak, jak jim víra ukládá. Po příkladu dělníka a zaměstnavatele přichází na řadu umělec. K Bohu se hlásí neohroženě, ovšem jeho tvorba je čistě naturalistická. A morálka? Ta patří do kostela, do soukromého a rodinného života, ale umění si musí uhájit samostatnost. Je to nesprávný, kompromisní přístup, Bůh je totiž pánem všeho, nelze jej vykázat kamsi do koutku.[31]

Styk s římskou kurií byl za okupace možný pouze prostřednictvím berlínské nunciatury. Jakkoli Vašek odevzdal žádost olomouckému ordinariátu nejspíše krátce po vyhotovení (přinejmenším počátkem srpna zde již ležela), do Berlína byla odeslána teprve po půl roce 28. 10. 1944. Není snad lepšího důkazu, že v očích českých hierarchů nešlo o záležitost prvního řádu a že o zákaz knihy nijak zvlášť neusilovali. Třebaže byl Vašek v měřítku olomoucké arcidiecéze význačnou osobností, arcibiskup Prečan v průvodním dopise jeho žádost výslovně nijak zvlášť nepodpořil, naopak zdůraznil, že jde výlučně o žadatelův osobní krok. Za jeho osobu se sice zaručil, nicméně připojil několik poznámek objasňujících situaci. Kniha je opravdu zhoubná a obhajují ji – *proh dolor!* – i někteří kněží pro vysoké umělecké kvality. Těší se však oficiální podpoře státních úřadů. Místní ordináři ji alespoň navzdory potížím s cenzurou označili za nedoporučenou.

Nuncius Cesare Orsenigo potvrdil 11. 12. příjem žádosti a požádal o dva nebo tři exempláře. Dva se podařilo sehnat teprve v půlce dubna 1945, na třetí se stále čekalo. A tak je dost dobře možné, že Rusové dorazili do Berlína dříve než výtisky Schulzovy knihy. Přestože po válce vyšla znovu, Vašek se jí už nezabýval a nezachovaly se ani stopy, že by po osudu svého podání pátral – od května měl jiné starosti. Katolická akce byla okamžitě po dočasném osvobození pohlcena snahou o obnovu tisku a zápasem proti komunistickému konceptu jednotné školy. Zda podání skončilo v troskách Berlína, ztratilo se v chaosu pádu Třetí říše, anebo šťastně odpočívá nevyřízené či zamítnuté někde v archivu římské kurie, nelze bez dalšího studia říci. Za rozhodující však pokládám, že aktualizovaný *Index librorum prohibitorum* z roku 1948 Schulzovu knihu neobsahuje.[32]

Timotheus Vodička v druhém kole sporu

Poslední válečné měsíce diskusi přidusily, avšak neukončily. Spor znovu rozjitřilo druhé, poválečné vydání knihy na podzim 1947. Výše zmíněné Dacíkovo zkreslené varování v posledním čísle *Hlubiny* mu těsně předcházelo, stejně jako vydání souboru literárně-kritických textů Timothea Vodičky *Stavitelé věží*, kam dodatečně zařadil z *Hlubiny* přetištěnou stať *Historický román Karla Schulze*, uveřejněnou původně v říjnu 1943. Vodička konstatoval, že si Schulz pokusem o román vzal příliš náročný úkol, v němž neuspěl, podobně jako Durych s *Blouděním*. Místo celistvého románu stvořil cyklus povídek. Čtenářský úspěch nevypovídá o kvalitě díla, jako celku v zásadě nepodařeného, nýbrž jen o oblibě děl působících na citovou stránku čtenáře.

Na druhé straně uveřejnil brněnský lidovecký deník *Národní obroda* v tříkrálovém vydání roku 1948 článek *Dílo a ohlas*, kde anonymní pisatel prorokoval brzké nové rozepře nad reeditovanou knihou. Proti výslovně jmenovanému a citovanému Vodičkovi a jiným zaujatým kritikům, které nazývá osamělými hlasy nevole, marně útočícími na Schulze kopím duchovní malosti, vyzvedl obecnou oblibu, *„neomylný, hluboký ohlas u čtenáře“*, jako jedno z měřítek úspěchu jakéhokoli díla.[33]

Též Skoumal připojil přímo ke knize předmluvu, uzavřenou výtkami adresovanými nezasvěceným, nepovolaným a nezodpovědným kritikům, srdcím mrtvým a vyschlým. Reakcí byl článek Timothea Vodičky *„Kámen a bolest“ po druhé* v lednové *Hlubině*, odmítající uznat Skoumalovu roli soudce ve věcech zasvěcenosti, povolanosti a zodpovědnosti a opakující, že svoboda s sebou nese i omezení, že dobrý úmysl nezaručuje dobrý výsledek a samozřejmě v opačném vztahu není konstatování špatného výsledku zneváženim dobrého úmyslu.[34]

Podle mínění Jana Zahradníčka byl Vodička *„mužem apriorních soudů“*, který se na kritiku knihy chystal hned na podzim 1942, prý ještě dříve, než ji četl.[35] Jeho mládí a dospívání se příliš nelišilo od jiných: narodil se 16. 9. 1910 v Olomouci a byl pokřtěn jako příslušník evangelické církve reformované (helvetského vyznání).[36] Vyrůstal sám s matkou, otec, horlivý příslušník olomouckého evangelického sboru, zmizel hned v září 1914 na frontě a už o něm nikdo neslyšel. Po maturitě na olomouckém Slovanském gymnáziu roku 1929 odešel Tim, jak mu přátelé říkali, na brněnskou a potom pražskou univerzitu. Zde za velkých materiálních obtíží absolvoval studia filosofie a dějin literatury (V. Tille, F. Kleinschnitzová, Z. Tobolka, J. B. Kozák, ...), jako student Tilleho semináře literární komparatistiky si za námět seminární přednášky zvolil rozbor literárně-kritických zásad profesora Kolumbijské univerzity Joela Eliase Spingarna. V Praze také přilnul ke katolicismu, sblíživ se s kroužkem konvertitů či probuzených dosud matrikových katolíků kolem vznikajícího *Řádu*. Přitahovala ho jejich činorodost, v hovorech s Janem Franzem, Aloysem Skoumalem a dalšími také tříbil své literárně-kritické názory.

V červnu 1934 se nechal strahovským novicmistrem Prokopem Pittermannem znovu pokřtít „sub conditione“. Se směsí horlivosti pravidelně zdobící čerstvého konvertitu, nejistoty ohledně svého budoucího životního povolání, touhy po klidu a zabezpečení vstoupil na pobídku Anastáze Opaska v říjnu 1936 po ukončení univerzity do břevnovského kláštera a navštěvoval přednášky na pražské bohoslovecké fakultě. Klášter však není pro každého. Počáteční horlivost časem poněkud vyprchala, zatímco pochyby o životním povolání zůstaly. Když se třicetiletý muž nedokáže rozhodnout, čím by chtěl v životě být, nebude nikde spokojen. Koncem února 1941 z Břevnova překvapivě a narychlo odešel a vrátil se domů k matce do Olomouce.

Pracoval jako redaktor nakladatelství Velehrad, spadajícího do svazku podniků kolem Lidových závodů tiskařských a nakladatelských, součásti ekonomického zázemí Čs. strany lidové. V této práci ale nenašel zalíbení, mimo jiné i pro stálé pracovní spory s ředitelem Stanislavem Benešem. Ve své publikační činnosti se zaměřoval na filosofii, literární kritiku a překlady, zejména z angličtiny, a všechny tyto obory dokázal propojovat. Se zdejšími dominikány se sblížil ještě jako evangelík, už v srpnu 1931 se účastnil společného setkání na Sv. Kopečku. Zapůsobilo i to, že po odchodu z Břevnova jej Braito přivítal zcela přirozeně, přátelsky a bez jakýchkoli poznámek či narážek, zatímco mnozí přátelé jej v prvotním překvapení podezírali z nejrůznějších věcí, dokonce i z odpadu od víry.

Zda a do jaké míry se v jeho názorech na umění projevuje vliv kalvinistických kořenů, by musel posoudit odborník. Vodička odmítal slovní spojení „protestantská přísnost" jako záludné sofisma, naznačující, že katolická morálka je volnější. Osobně se s předsudkem setkal ve sporu o Leona Bloye, který vedl v květnu 1936 se svými druhy z *Řádu*: *„Já tvrdím, že lze Bloy držet jako umělce, ale že ani umělec nemá právo používat obrazů jistého druhu jako metafor, jež kříží tradici církve.* […] *Opět debata o Bloyovi a umělecké svobodě... Já vidím v jejich postoji nedostatek poslušnosti. Ostatní zase vidí v tom mém hledisku moralismus a formulkářství. Přímo mi to řekli. Protestantská výchova, děl František* [Lazecký]*; přemíra formulí, děl Jan Hertl. ‚Musí se brát život, a ne formulky.' To už jsem slyšel potřetí. Po první od pana Floriana, podruhé od paní Štechové, potřetí od Františka Lazeckého. Je to sofisma a nic jiného. Pro mne není takových protikladů. Život má svůj morální zákon, který je jeho osnovou, který je s ním v jednotě, a tak zvané morální formulky nejsou leč vyjádření tohoto zákona. Je ovšem možno žít tak plně, že není třeba si uvědomovat principy, ale to jsou případy vzácné... Kdo si může osobit, že miluje tak, aby mohl ‚činit, co chce', aniž by zkoumal, je-li to totéž, co činiti má?"*[37] Rozpoznáváme v tomto obšírnějším citátu již celého Vodičku, zcela hotového, jakého známe z pozdějších let čtyřicátých i následujících. A v téže době, z níž pochází úryvek, si za osobní symbol zvolil kohouta (vidíme na ex libris) a heslo *„Vigilate semper"* – vždy bděte!

Dodávám, že stejný pohled jako na umělce uplatňoval Vodička i na vědce – i oni jsou podřízeni mravním normám. *„Mravní dokonalost musí růst úměrně a současně s věděním, nemá-li vědění vést k zlému."* Sen liberálů o *„vědění bez mravní kázně"* hrozí zničením všeho, co civilizace vybudovala.[38] Předpokládám, že na tomto poli by došel souhlasu ještě dnes – třebaže se etická odpovědnost vědce v řadě oborů zdánlivě ocitla podobně jako u umělce mimo debatu, u jiných je zcela očividná a její meze jsou stále předmětem diskuse, ať už jde o odpovědnost právníka, historika, lékaře, stojícího na pomezí humanitních a přírodních věd, fyzika, technika, biologa a jistě i dalších.

Vodičkova replika v lednovém čísle ročníku 1948 byla předposledním článkem, který se o knize v *Hlubině* objevil. Pak ještě redaktorova noticka na zadní obálce a konec. O *Kamenu a bolesti* se v časopise přestalo psát. Mohlo to být příznakem zklidnění – reakce na Greenův román *Moc a sláva*, vydaný Vyšehradem v létě 1947, byla velmi umírněná – ale skutečná příčina ležela jinde.[39]

Biskupská konference ukládá mlčení

Počátkem téhož ledna 1948 oznámil Braito Vodičkovi, že už další polemiku tisknout nebude, a to na upozornění pražského arcibiskupa Josefa Berana (29. 12. 1888 – 17. 5. 1969), že román byl vydán se souhlasem biskupské konference, a proto není vhodné proti němu psát.

Biskupská konference, zasedající v listopadu 1947 v Praze, se skutečně v II. sessi dopoledne 18. 11. věnovala záležitostem Katolické akce a při této příležitosti stručný protokol přináší zmínku, že se *„v knize nalézají mnohá místa škodící historické pravdě, mravům a zejména úctě vůči církevním představeným. O knize podají svůj soud zkušení znalci a její propagace není dovolena.“*[40] Z usnesení sice výslovný souhlas neplyne, spíše pouhé vzetí na vědomí, ale podstatné bylo, že se ordináři nevyslovili proti.

Tou dobou již byl v tisku první svazek tasovského sborníku *Chléb a slovo*, znovu otiskující coby přílohu doplněný a poupravený soubor již dříve otištěných Vodičkových studií, souhrnně nazvaný *Řád morální a řád umělecký*.[41] Aby se ujistil, jak se věci mají, oslovil Vodička 15. 1. 1948 nejen Berana, nýbrž i hradeckého Píchu a čerstvě jmenovaného českobudějovického biskupa Josefa Hloucha (26. 3. 1902 – 10. 6. 1972), s nímž se jako s profesorem olomoucké bohoslovecké fakulty znal. Dotázal se všech tří, zda skutečně biskupové souhlasili s vydáním knihy a zda to znamená, že už ji nebude možno kritizovat a varovat věřící před nevhodnou četbou?

Nejprve mu odpověděli Pícha s Hlouchem. Oba se nezávisle shodli na tom, že konference nic z předchozího nedoporučení neodvolala, sami knihu pokládají za špatnou. *„V roce 1943 jsem veřejně při rekollekci katolické inteligence v Přestavlkách prohlásil, že nedám absoluci tomu, kdo by měl úmysl tuto knihu celou přečísti,“* napsal i zvýraznil Hlouch a potvrdil, že konference jako menší zlo se rozhodla vydání strpět a na knihu kritikou neupozorňovat.

Hloucha jako zásadního odpůrce navštívili 23. 10. 1947 kvůli připravenému vydání ředitel Vyšehradu Bedřich Fučík a spolupracovník nakladatelství literární kritik Albert Vyskočil. Pro Fučíka to bylo důležité jednání, nakladatelství bylo v dluzích a výtěžek z prodeje bestselleru by mu pomohl. Příjemné však pro něj nebylo, šlo o mnoho. Ačkoli v době prvního vydání – bez ředitelské odpovědnosti – patřil k umírněným, nabádajícím ke klidu na obou stranách, nyní byl do věci úžeji zapojen. Snad proto ještě roku 1980 na schůzku vzpomínal nehledanými slovy: *„Byli jsme ohlášeni na jedenáct hodin, ale biskup nás nechal čekat kvůli nějakým zbožným babám do čtvrt na jednu, kdy jsem se dopálil*. [...] *Byl povýšený, až na dobrou vůli a víru to byl trotl...“* Fučík pohrozil, že prodá celý už vytištěný náklad jinému nakladatelství, takže distribuci knihy stejně žádný zákaz nezabrání, naopak ji podpoří.[42] Hlouch svůj postoj tehdy nezměnil, až na konferenci ho arcibiskup Beran přemluvil, aby upustil od odsouzení knihy. Rovněž slovenští biskupové radili k opatrnosti, aby prý na sebe kniha neupoutala pozornost tamních Čechů. Usnesení biskupů komentoval Fučík v dopise Skoumalovi posměšnou poznámkou, že na ně *„Duch svatý* [...] *sestoupil“*.[43]

Nejobsáhleji se k Vodičkovu dotazu vyjádřil 20. 1. Beran: ano, konference se usnesla *„o té věci už nic nepsati, aby se zbytečně hladina nerozvořovala“*. I nakladatelství souhlasilo, že upustí od reklamy. V tomto smyslu upozornil redakci *Hlubiny*. Nemá to znamenat, že je Vodičkovi kritika zakázána, jen obezřetně k ní má přistupovat. Roztříštěnost názorů v katolickém táboře je velký problém, soudil Beran, zbytečné plýtvání energií. Kniha už byla vytištěna před konferencí, jen distribuce byla odložena. Dřívější omezení přitom stále platí a sám by si žádné další vydání nepřál. Arcibiskup Schulze znal a vyjádřil přesvědčení, že kdyby byl živ, jistě by byl přístupný domluvě a text upravil.[44]

Pro Vodičku byl ústupek samozřejmě dalším zklamáním. Zjistil, že je odmítán nejenom v cizím, nýbrž i ve vlastním prostředí. Pokládal boj proti špatné knize za poslání a byl o správnosti svého postoje přesvědčen stejně skálopevně, jako její obhájci. Cítil navíc jako křivdu, že jsou mu opět zavírána ústa.[45] Nerozuměl stanovisku biskupů, kteří sice

také nebyli knihou nadšeni a někteří by ji s chutí obětovali Vulkánu, ale věděli, že když už je jednou na světě, prakticky s tím nic nesvedou. Snažili se zastavit alespoň polemiku, v tu chvíli již nadbytečnou a štěpící. Vedla je představa, že časem vše utichne, na aféru se zapomene, jako na mnohé jiné, vše se vrátí do starých kolejí, rány se zhojí a rozptýlené síly se opět sjednotí. Ve dveřích stál nepřítel mnohem nebezpečnější, než bylo pár stránek historického dramatu.

Názory Niny Svobodové

Diskuse kolem *Kamene a bolesti* bývá vykládána jako boj zavilé hrstky intelektuálně nedochůdných individuí proti všeobecně a bez výjimky oblíbenému zcela nezávadnému skvělému uměleckému dílu. Tak tomu samozřejmě nebylo, to jen hlasy těch, kteří nebyli nadšeni, poněkud zanikají. Víme například, že ani Skoumalův dobrý přítel Jan Čep, o jehož pochopení pro umění snad nemůže být pochyb, si nenašel ke knize vysloveně pozitivní vztah. Bez výhrad ji nepřijal ani Jakub Deml, duch zcela samostatný, který nějaké „plané moralisování" nikdy nepěstoval. Jan Zahradníček, redaktor *Akordu*, obtížně sháněl někoho, kdo by mu napsal kladný posudek, a nakonec se musel spokojit se švagrem a zároveň sousedem Janem Dokulilem, jehož recenze však také nebyla přijata s uspokojením, poněvadž navzdory souhlasnému vyznění připouštěla částečnou oprávněnost kritických připomínek.[46]

Jako další doklad skutečnosti, že přitakání Schulzově stylu nebylo tak jednohlasné, uvádím výňatky z korespondence pražské spisovatelky Antonie Svobodové (16. 6. 1902 – 4. 9. 1988), známé pod zdrobnělinou svého křestního jména Nina. Jejímu vstupu do literárního světa napomohlo po generace trvající přátelství rodiny jejího dědečka Nováka s rodinou Václava Kotrby st., zakladatele pražské Cyrilometodějské tiskárny a nakladatelství.[47] Byla sice minoritní, avšak dobově ne zcela neúspěšnou autorkou několika historických románů či novel o italských umělcích 13. až 15. století (Dante Alighieri, Andrea Orcagna, Fra Angelico i Michelangelo), takže jí námět *Kamene* byl osobně blízký.

V listopadu 1938 se přihlásila do olomoucké Družiny literární a umělecké a coby členka výboru (od listopadu 1942) pomáhala spolkovému jednateli Oldřichu Svozilovi navázat kontakt s nakladatelstvím Vyšehrad, u něhož sama vydávala svá díla. Korespondovali spolu dlouhodobě, přirozeně i o tom, co přesahovalo spolkovou agendu. Jako osoba žensky zvídavá, povídavá a informovaná četnými kontakty v pražském prostředí se v polovině roku 1943 vyjádřila i k věci, jež tehdy byla předmětem živých debat: *„Znám zblízka causu Schulz a jeho ‚Kámen a bolest'. Podle mého názoru je to dílo stylisticky a komposičně vrchol české moderní prozy a může obstát na světovém fóru i vedle Merežkovského ‚Leonarda da Vinci'. Ovšem svým zaměřením, svým žhavým obdivem pro novopohanství Medicejských, přímým tvrzením takové strašné věci, jako bylo se strany papeže žehnání pro vraždu v kostele – to je věc, která hraničí přímo s indexem. Představíme-li si, že autor katolík může vážně líčit kardinála, ubírajícího se ke mši svaté s vědomím, že první slova sv. evangelia budou heslem k vraždění, pak si přejeme, aby ta kniha, byť i sebe krásnější, nebyla vůbec napsána, protože přinese mnohem víc přímého zla než užitku.* […] *Kolik členů vypovědělo KLK přesně nevím, ale vím, že docházely přímo hory dopisů pro i proti (myslím, že těch druhých bylo víc)."*[48]

Nebyly to jen sporné tituly prosazené do edičního programu, nýbrž i jeho vysoce konfliktní povaha, co Skoumalovu kariéru v tu chvíli zřetelně přibrzdilo. *„Pan Skoumal (opět pro Vaši informaci) je nyní ve Vyšehradě naprosto odbytou veličinou a kromě své práce lektorské nemá ani možností ani vlivu v nějakém jednání (to je opět informace důvěrná pro Vás,*

abyste znal věci a poměry – vím sama o jednom velmi příkrém střetnutí pana ředitele Hertla s panem Skoumalem, které samozřejmě nedopadlo ve Skoumalův prospěch.“[49] Po válce musel ovšem kompromitovaný Jan Hertl z Vyšehradu odejít a Skoumal zaujal místo tzv. literárního ředitele, jinými slovy zástupce pro věci umělecké (nakladatelství mělo i ekonomického ředitele, jímž byl tehdy Karel Zítko, někdejší ředitel opavské Lidové a zemědělské záložny a vydavatel časopisu *Obnova*, a vrchního ředitele Bedřicha Fučíka). *„Ale jeho* [Skoumalova] *posice není a nebude nijak silná, protože kněžstvo má v živé paměti jeho nedůstojné a nekřesťanské chování ve věci Kamene a bolesti, jeho spílání a jeho neposlušnost.“*[50]

V zájmu objektivity však musím upozornit, že jistý pocit zadostiučinění, jejž u Svobodové čteme mezi řádky, byl dán osobním zaujetím. Když roku 1942 zadala Vyšehradu vydání románu *Světelný mrak*, vymínila si, že nechce v žádném případě jednat se Skoumalem, *„s nímž mám nejtrapnější zkušenosti a kterého nepovažuji za osobu nijak spolehlivou, ani dokonce věrohodnou.* […] *Znám málo lidí, u nichž by byl takový překvapující nedostatek dobré vůle, taková domýšlivost, škorpivost a naprostý nedostatek jakéhokoli společenského chování jako u pana Skoumala.“* Cenila si ho jen jako překladatele.[51] Na druhou stranu nebyla zdaleka sama, komu Skoumalovy způsoby nebyly příjemné – vždyť šlo o osobnost značně komplikovanou a s vypjatým sebevědomím.[52]

Ale výhrady měla i vůči druhému pólu: *„Pokud se týče Dra Vodičky, nebude mně také nijak přátelsky nakloněn, protože jsem otevřeně vytkla jemu a Dru K. Miklíkovi chyby a omyly, kterých se dopustili při vydání svého ‚Klíče‘ (Bohu díky, zmizela ta nešťastná publikace tak dokonale se světa, že o ní nikdo už ani neví, ta nebyla katolickému písemnictví k žádné cti, ale naopak.“*[53] Ani si ze strany „hlubinářů“ nepřipadala nijak zvlášť oceňována: *„A třeba pan doktor Braito tuto neděli ve své přednášce zabouřil proti ‚renesančním katolíkům‘, dívaje se přitom zvlášť významně na moji maličkost a prohlašuje slavnostně, že dominikánský řád bojuje proti každému romantismu a tedy i proti romantismu renesance, já mám přece k jitřní renesanci neobyčejně vřelý vztah.“*[54] Onen Braitův pohled mohl být samozřejmě pouze sugescí ženy, žijící s představou, že je neustálým středem pozornosti (to z korespondence vysvítá na několika místech), ale pro nás je v tuto chvíli rozhodující právě její dojem, že je kárána.

Svědectví Niny Svobodové přispěje, doufám, k barvitějšímu, méně černobílému podání obou čas od času střetávajících se stran. Šablonovitost představ, líčících tehdejší spor jako boj synů světla se zplozenci temnoty, se pokusím doložit třemi příklady.

Zdánlivě zbytečně úzkoprsý Braito vydal roku 1937 publikaci *Sv. Filip Neri, apoštol mládeže a reformátor Říma*. Musel hodnotit prakticky stejnou dobu a stejná místa jako později Schulz: Neri byl Michelangelův o čtyřicet let mladší krajan, který také působil ve Věčném městě. Braito se soustředil na klady, ovšem nevyhnul se ani nešvarům, nepomlčel o úpadku kázně, o zkáze mravů části duchovenstva, o inkvizici, o intrikách Neriho protivníků z kněžských řad, a byl za to také kritizován. Bránil se, že je přece lépe, když se to čtenář dozví ohleduplnou a vyváženou formou od něj, než aby pak stál někdy překvapen a bezradný nad nepřátelským jednostranným vynášením dobových špatností. Ani Braitovo vystupování proti Schulzovi neodradilo vždy bdělého biskupa Píchu, aby neprověřil i jeho ortodoxii – v lednu 1944 neváhal oznámit arcibiskupu Prečanovi, že dominikán šíří v *Hlubině* mylné názory, například na správný věk biřmovanců.[55]

S odstupem času Braito zřejmě uznal, že aféra vyvolaná kvůli *Kameni* byla přehnaná a zbytečně prudká. Leopoldovský spoluvězeň Ladislav Jehlička, jeden z redaktorů Vyšehradu, se ho optal, proč proti knize vystupoval, a na rozdíl od obvyklé nespoutané povídavosti dostal od tázaného jen krátkou a vyhýbavou odpověď.[56]

Bouřlivý Skoumal, jenž v našem příběhu vystupuje jako ochránce umělecké svobody před „mravodržci", dovedl být jindy velmi přísným strážcem počestnosti. Vodičkovu a Miklíkovu *Klíči k dobré literatuře* vytkl kromě očekávané povrchnosti, diletantství a permanentního kritického předrážděni hraničícího s neurastenií též trochu překvapivě i liberální přístup k výběru mimokřesťanské beletrie a závěrem navrhl, aby byla kniha stažena z trhu. Při jiné příležitosti byli v jeho očích Dumasovi *Tři mušketýři „sensační, nesmyslně dobrodružný krvák špikovaný hrubou erotikou"* a jejich *„ideál sekáčské cti a věrnosti kamarádství ve zbrani, pohrdání smrtí a citové promiskuity"* mu nápadně připomínal ideály nacistické.[57]

Konečně i sám Schulz byl ostříleným i ostrým polemikem, který od Josefa Floriana, svého průvodce na cestě ke katolicismu, pochytil i nemírně štiplavý sloh. Roku 1938 kritizoval překlad legendy *Tajemná slova, zjevení a vidění sv. Brigity Švédské*, publikovaný v dominikánském nakladatelství Krystal, aniž by se – ve shodě s dobovým zvykem – vyhýbal sarkasmu. Ještě pozoruhodnější je způsob, jímž tónem neméně sarkastickým znectil Alfreda Fuchse pro jeho knihu *O deseti svatých*. Zaujatost, s níž konvertita z komunismu systematicky a bez většího zřetele k zadání Fuchsovy práce do poslední řádky deptá dílo konvertity z židovství, nabízí čtenáři zážitek doslova panoptikální: Fuchs podle Schulze zamlčuje úctu k Panně Marii, cituje protestantské autority, deformuje biblické citáty, přebírané navíc z kralické Bible *„se všemi chybami bludařského textu"*, pojímá náboženské hrdiny naprosto civilně, odnímá jim všechnu nadpřirozenost a dělá z nich pouhé sociální pracovníky, zkrátka *„páření nejodpornější neznalosti s pravým pohrdáním úcty k světcům církve"*.[58]

Neustávající, mnohdy zcela malicherné rozpory v komunitě katolických umělců či intelektuálů disgustovaly už před válkou výše jmenovaného Bedřicha Fučíka: *„Tak to mezi námi vypadá: Florian do Demla, Durych do Demla, a jindy zase obráceně – jen se z nás kouří pro gaudium ostatních, které necháváme z dostřelu – a oslabujeme se."*[59]

Kámen a bolest agitačním prostředkem

V poslední řadě je namístě si položit otázku, zda přece jenom nedaly následující události oponentům za pravdu v tom, že knihu bylo možno snadno zneužít k proticírkevní agitaci.

Již za protektorátu byla nápadná podpora poskytovaná státními úřady, a to v době, kdy byla preferována spíše nenáročná četba, zábavná, která by lid až k smrti vystrašený heydrichiádou poněkud odvedla od všednodenních starostí, což rozhodně nebyl případ náročného *Kamene*. Snadno lze věřit Skoumalovi, že do knihy proniklo prostřednictvím autorova podvědomí mnoho ze stísněné atmosféry okupačních let a válečného šílenství, vždyť psal v době tzv. prvního stanného práva, kdy noviny takřka denně zveřejňovaly jména popravených.[60] Přesto ji Moravcovo ministerstvo školství a lidové osvěty zahrnulo přízní a povolovalo další a další příděly papíru na dotisky, takže kniha nakonec vyšla v nákladu odhadovaném na 18 000 výtisků. Je to však skutečně spíše odhad, poněvadž nakladatelé tiskli na vlastní nebezpečí i více kusů, než měli dovoleno, a o knihu byl obrovský zájem.[61] Nina Svobodová přišla dokonce s neověřenou zprávou, že *„‚Kámen a bolest' se prý těšil pozornosti K. H. Franka, slyšela jsem, že tu knihu snad dokonce Němci dávali našim lidem darem atd. Nevím co je na věci pravdy a co povídání, proto se za tuto zprávu nijak nemohu stavět, ale v Praze se o ní loni velice mnoho hovořilo."*[62]

Cenzura též potlačovala kritické zmínky jmenovitě zaměřené na knihu. Postižen byl článek Reginalda Dacíka určený pro *Hlubinu* z ledna 1943 s poukazem, že nikdo nemá právo kritizovat knihu schválenou ministerstvem, která tím pádem nemůže být závadná.

V říjnovém čísle prošel Vodičkův článek otevřeně nazvaný *Historický román Karla Schulze*: následkem toho byl příliš povolný cenzor sesazen a ministerstvo lidové osvěty poslalo redakci *Hlubiny* výstrahu.[63] Cenzurní dohled diskusi jistě ovlivnil, proto pozdější badatelé, sledující její průběh v tisku, mohli být ve svém úsudku ohledně přijetí knihy veřejností ovlivněni jednostranným vyzněním.

Dominikáni měli naštěstí v Olomouci sobě nakloněné cenzory Turka a Utíkala, z nichž druhý byl dokonce posléze vyšetřován gestapem za to, že katolíkům propouští věci záludně protinacistické. Díky jejich vstřícnosti mohli pokračovat, pokud nebyla kniha výslovně jmenována, třebas bylo každému jasné, oč se jedná. Ale všechno mělo své meze. *„Když jsme pak psali proti této knize nepřímo, bylo nám dáno z úředních míst na srozuměnou, že revue Na hlubinu bude zastavena, bude-li dále třebas nepřímo přinášet nepříznivou kritiku."*[64] Proto *Hlubina* od května 1944 skutečně zmlkla. Tak jako tak, od září nebylo další vydávání povoleno. Nemělo to žádnou souvislost s předešlou výstrahou, šlo o plošné opatření: stejný osud potkal *Akord*, *Řád* a jiné časopisy.

Ani úřední sdělení určené k tisku v olomouckém ordinariátním věstníku neušlo pozornosti a se stejným zdůvodněním bylo v témže září 1944 zabaveno: knihy povolené ministerstvem nesmějí být kritizovány a zakazovány. Podařilo se jej publikovat až v listopadu. Jiné diecéze přitom problémy neměly – olomoucká cenzura byla asi po předešlých nemilých zkušenostech obezřetnější. Oficiální vstřícný postoj vůči knize též padal na váhu při rozmýšlení, zda vydat zákaz či nikoli. Svědčí o tom soukromá poznámka z okruhu olomouckého ordinariátu (snad od biskupa Zely) na adresu civilních úřadů: *„Je radno drážditi příliš bestii?"*[65]

Obdobný přístup zvolili komunisté. Nic jim nevadilo, že byl Schulz vlastně – řečeno dobovou terminologií – ideovým renegátem. Akceptaci jistě usnadnila jeho smrt, mrtvý už nepromluví. Tón udal pochvalný posudek komunistického novináře Josefa Rybáka (jehož vpravdě „hvězdné" hodiny měly teprve přijít) uveřejněný v deníku *Národní práce*. Obdobně chválil na levý břeh tehdy již postupně přecházející Zdeněk Vavřík v týdeníku *Východočeský kraj*.[66]

Zatímco díla předních katolických umělců byla po únorovém převratu vyřazována z knihoven a jejich tvůrci z veřejného povědomí (pokud neskončili rovnou za mřížemi), vyšel *Kámen a bolest* celkem jedenáctkrát, poprvé hned roku 1948 a naposledy v létě 1989, dočkal se navíc i tří vydání ve slovenštině (*Kameň a bolesť*, 1959, 1962, 1966). Je s podivem, že jako první a zatím asi jediný na tuto nápadnou souvislost upozornil v doslovu k vydání z roku 2002 Blahoslav Dokoupil a domníval se, že důvodem bylo právě nelichotivé vyobrazení stavu tehdejší církve a zároveň odpor konzervativních církevních kruhů.[67]

Předloženému vysvětlení lze přitakat jen opatrně, neboť zatím není k dispozici žádný důkaz potvrzující vědomé agitační využití.[68] Přesto těžko uvěřit, že by šlo jednoduše o opakovanou nepozornost tiskového dohledu, nebo že by se nechali tehdejší ředitelé kulturního provozu obměkčit výhradně vynikající uměleckou hodnotou díla – úlohu zde hrály i důvody jiné, jak se to můžeme dočíst v doslovech, připomínajících historickou spolehlivost románu včetně církevní zkaženosti.[69]

Ani papírem se nešetřilo. Vydání z roku 1947 vyšlo nákladem 10 000 výtisků. Vzhledem k tomu, že povolení udělilo komunisty ovládané ministerstvo informací, které jinak odmítalo povolovat katolický tisk s výmluvou na nedostatek papíru, je v tomto případě velkorysost nápadná. A když poválečná nouze opadla, rozjely se tiskařské mašiny naplno: vydání v nakladatelství Československý spisovatel z roku 1976, které mám ve své domácí knihovně, nese v tiráži údaj o 100 000 výtisků. To je i na tehdejší poměry u tohoto typu

literatury množství nemalé a jakkoli se ani tehdy nakladatelé nevyhýbali trikům s čísly a oficiální údaje mohly mít jen propagační povahu, svědčí to o důležitosti, jakou komunistický režim dílu připisoval.[70]

Do jisté míry se tak splnila Čepova předpověď z května 1944, že Schulz bude *„jediným ‚katolickým' autorem, připuštěným do školních čítanek"*, zatímco ostatní skončí po válce na komunistických šibenicích.[71]

Závěr

Předloženým článkem jsem sledoval dvojí cíl. Jednak objasnit úlohu církevních úřadů v diskusi o románu Karla Schulze *Kámen a bolest*, jednak při té příležitosti okrajově připomenout námitky Niny Svobodové a Timothea Vodičky. Úkolem historika – řečeno slovy Jeana Delumeaua – není soudit historii, nýbrž přispívat k jejímu pochopení. Současné rozpravě jistě jenom prospěje, když bude moci čerpat z širší pramenné základny a postupně se tak vymaní z konstrukcí budovaných převážně na svědectví několika málo tehdejších účastníků, jejichž přirozeně subjektivní dojmy jsou přijímány s menší kritikou, než by si zasloužily.

Ukázal jsem, že čeští ordináři byli do diskuse vtaženi nikoli ze své vůle, nýbrž na nátlak okolí, které se dožadovalo jejich veřejného vyjádření, že kniha není pro katolického čtenáře vhodná. Jejich role nebyla aktivní, zejména pražský kapitulní vikář, na němž spočívalo hlavní rozhodnutí, věc odkládal, a přestože se mu kniha nelíbila, nebyl vnitřně ztotožněn s myšlenkou její četbu zakázat. Ve sboru ordinářů ani nepanovala jednota v názoru, zda by se vůbec mělo zakročit. Váhavé jednání skončilo kompromisním prohlášením četbu knihy pouze nedoporučujícím. Nepodpořili ani iniciativu, žádající o zanesení knihy na římský *Index zakázaných knih*. Po válce pak tlumili polemiku oživenou druhým vydáním.

Za zdrženlivým postojem vůči zákazu můžeme spatřovat realistický pohled ordinářů na praktický dopad prohibitivního výroku: na jedné straně by byl knize výtečnou reklamou, na druhé straně by zůstal jen výrokem, nanejvýš vodítkem pro ty, kteří jsou ochotni brát ohled na biskupskou autoritu. Nebyla žádná možnost jej prosadit, neexistovala hmatatelná hrozba, která by mohla zájemce odstrašit od četby a vydavatelství vedenému laiky zabránit v dalším a dalším tištění knihy. Doba, kdy se pod vahou anatémat a interdiktů kácely trůny, minula už před staletími. Podstatu přesně vystihl M. Pícha: *„Kdo nechce biskupa poslechnouti, má volnost, nikdo ho nenutí."*[72]

Domnělý zákaz knihy, tradovaný i v odborné literatuře, byl plodem soukromě vyvozené, veřejně nikterak nezávazné a pravděpodobně vědomě nesprávné interpretace úředního prohlášení. A poněvadž zákaz činil celou kauzu atraktivnější, nikdo se už potom nezabýval rozporem mezi skutečným zněním a výkladem. Představa „zakázané knihy" v literárních dějinách zdomácněla.

Jak správně vytkl Timotheus Vodička, spor byl rozpravou o dosahu svobody uměleckého projevu a o rozdílu mezi objektivním dopadem díla a autorovým úmyslem. Rovněž v duchu sv. Tomáše Akvinského poznamenal, že dobrý úmysl neznamená nutně dobrý výsledek.[73] Můžeme oponentům vytýkat, že nevystihli podstatu díla, že se soustředili na postranní detaily, že se ve svém hodnocení mýlili, ale nemůžeme popřít, že kniha obsahuje celou řadu zarážejících a polemickou odpověď přímo provokujících míst.

A soudím, že blahovolný přístup státních úřadů protektorátních i komunistických by měl být v případné další diskusi o dopadu Schulzova románu vzat na vědomí.

Stanoviska obou stran šlo jen těžko smířit, každá přistupovala k hodnocení románu z odlišných východisek. Jedni viděli nastíněný ostrý kontrast dobra a zla jako doklad autorova záměru pokračovat v dantovské kompozici peklo – očistec – ráj a v dalších svazcích očistit církev od zpronevěřilých pastýřů, jiní se zase hrozili, že vysoko nadsazený, emocionálně až k zášti vyhrocený a přehnaně detailní popis hříchu přinese čtenáři újmu na duši.

Pro odpůrce byl *Kámen a bolest* znamením slabosti katolicismu, ochotně se podvolujícího duchu doby. *„Zažil jsem máloco tak truchlivého, tak ohavného, tak nebezpečného, jako je nadšení vyvolané Schulzovým románem,"* psal Vodička v květnu 1944 Zahradníčkovi. *„To zlo se jmenuje nedostatek nadpřirozeného života a jemu odpovídající přesunutí těžiska do přirozených skutečností, což zase vychází z nedostatku živé víry, a když se uváží, že se to projevuje právě tam, kde se předpokládá vyšší stupeň ducha, jsou to věru špatné vyhlídky pro budoucnost."*[74]

Pro obhájce byl naopak znamením síly: vycházíme konečně z ghetta, jeden z katolíků se vzepjal k tvůrčímu činu zcela na výši moderní doby, který upoutal i pozornost nevěřícího okolí – takové dílo přece nemůže být špatné! *„Vždy budeme rozjímati, že je to dílo psané pro silné, nad jehož stránkami nutno se nachýliti nad propastmi až k závrati, dílo, které omamuje slabochy a posiluje silné, dílo povznesené nad soudnost lidí a kritiky,"* hodnotí kněz a básník Antonín Hugo Bradáč (mimochodem příbuzný Zahradníčkovy manželky Marie, aby nebylo pochyb, kdo kam patří).[75]

Mým úmyslem nebylo dobojovat dávný spor, jehož poslední přímí účastníci zemřeli před třemi desítkami let. Šlo o svár dvou skupin, jejichž jednotliví příslušníci občas vzájemně spolupracovali a jindy se škorpili (to častěji), jak bylo v našem prostředí spíše obvyklé než výjimkou. Žijí-li dosud příznivci jedné z nich, neměli by propadat pocitu, že vítězně opanovali bojiště, a s divadelním gestem zasazovat figurínám dávno mrtvých protivníků poslední rány, to vše za deklamace duchaplných sentencí o zápase dobra se zlem. Po takové době je zcela zbytečné, ba nevěcné představovat jednu stranu jako padouchy a druhou jako hrdiny. Spravedlivé to není v žádném případě.

Poznámky

1 Hora, P.: Kámen a bolest v kritické recepci revue olomouckých dominikánů Na hlubinu. In: *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví, sv. 31. „Ale mne tato doba bolí...": Karel Schulz – básník, prozaik, novinář: k 100. výročí narození*. Praha 1999, s. 71–85. Příklady autorových dehonestujících formulací na adresu Schulzových kritiků na s. 72, 82, výtka o ztrpčení Schulzova odchodu na věčnost ironicky vynikne ve srovnání s tónem, jakým se Hora coby recenzent vypořádal s prací čerstvě zemřelého Stanislava Batůška, viz Hora, P.: O jedné literárněhistorické blamáži. *Aluze*, 1998, č. 2/3, s. 114–115. O autorovi (1. 5. 1958 – 14. 5. 2012) stručný nekrolog Schneider, J.: Za doc. PhDr. Petrem Horou, PhD. *Žurnál UP*, roč. 21, 2012, č. 26, 25. 5., s. 8. Po Horově boku kráčí Putna, M.: *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*. Praha 2010, s. 479–481, 1130–1132. Sice s kultivovanějším projevem ale stejnou tendenčností podřizuje svůj obraz S. Braita předem dané koncepci dělící objekty vlastního literárně-historického zkoumání na „dobré" a „zlé", kdy pro vyzdvižení významu jednoho autora se cítí být snad v zájmu efektnějšího výkladu povinen snížit jiného. Braitova podoba je karikována takřka až k nepoznání. U Putny přitom nejde o ojedinělý případ – tentýž přístup zatížil i autorovo předchozí dílo *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha 1998. Jako příklad vzorného epigona mohu citovat Tětek, J.: *Vliv historických próz Jaroslava Durycha na formování neobarokního historického románu* (rigorózní práce). Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2008, s. 71. Doktorand si ani neověřil, jak se správně

píše Braitovo jméno v nominativu (soustavně píše „Braite"), ale s jistotou ví, že *„revue Na hlubinu byla skutečnou výspou dogmatických katolických klišé"*, *„nebyla žádným moderním literárním periodikem (její novotomismus je lépe chápat jako tradiční středověký tomismus)"* a navíc se *„nechvalně proslavila svými nevybíravými útoky na renesanční torzo Karla Schulze"*.

2 Svědčí o tom rozhovor se Schulzem, uveřejněný pod názvem O renesanci, Michelangelovi a morálce v umění. *Lidové listy*, roč. 21, 1942, 8. 11., s. 6 (za vstřícnost při obstarání kopie děkuji paní Marii Svatkové z Archivu hl. m. Prahy), přetištěno též jako příloha 2. vydání románu Schulz, K.: *Kámen a bolest*. Praha 1947, s. 647–649. Rozhovor působí dojmem fiktivního interview, podle A. Skoumala ale kladl otázky Ladislav Jehlička (ten byl též autorem nadšené recenze *Lidové listy*, roč. 21, 1942, 29. 11.), viz Schulz K.: *Papežská mše*. Praha 1943, s. 113 (vydavatelská poznámka). Mimo výkladu svého pojetí postavy Michelangelovy a zmínky o plánech na další pokračování odpovídá Schulz i na dotaz, zda se opravdu nemohl vyhnout stínům vlády papeže Alexandra VI.: *„Církev nemá důvodu, aby něco ze své minulosti zastírala, vůči pravdě nikdy nebyla zbabělá"*. Dále uvádí citát Julia Barbeye d'Aurevilly z předmluvy k jeho *Staré milence*, podle něhož katolicismus nezakazuje umělci zobrazovat hřích, zakazuje mu jen prohlašovat zlo za dobro či naopak a hájit zvrhlé nauky. Na rozpor Barbeyova výkladu s platnými církevními normami upozornil Dacík, R.: Barbey d'Aurevilly, umění a kongregace svatého Officia. *Na hlubinu*, roč. 18, 1943, s. 179–182.

3 Schulzův příznivec, zpovědník a nakonec poručník osiřelých dětí Anastáz Opasek (20. 4. 1913 – 24. 8. 1999), v době spisovatelova úmrtí převor břevnovského kláštera, vzpomínal: *„Někteří duchovní se v ní* [knize] *nějak viděli. Jestli si dobře pamatuji, měl Schulz i ten úmysl, trochu popíchnout některé byrokraty též z našeho církevního života; snad se tedy poznali."* Opasek, A.: *Dvanáct zastavení. Vzpomínky opata břevnovského kláštera*. Praha 1997, s. 104. Pro zajímavost dodejme, že obdobným způsobem vykreslil duchovenstvo spisovatelův děd, nanejvýš matrikový katolík Schulz, F.: *Doktor Johánek*. Praha 1883, jehož portrét sv. Jana Nepomuckého coby hrabivého simonisty, poněmčovatele a osnovatele protikrálovského spiknutí ve službách arcibiskupa Jenštejna, umučeného nakonec po zásluze vlastním zapíraným synem, je analogií k Schulzovým figurám renesančních hierarchů.

4 Blümlová, D.: *Aloys Skoumal – ironik v české pasti*. České Budějovice 2005. Táž autorka uspořádala i výbor ze Skoumalovy drobnější tvorby *Spiritus iratus Aloys Skoumal. Výbor z díla Aloyse Skoumala*. Praha 2016.

5 *Codex iuris canonici* (dále CIC). Romae 1918, can. 1395, § 1. V tomto konkrétním případě mluvím o biskupu, obecně měl však tutéž pravomoc každý ordinář jemu na roveň postavený. Svatý Stolec byl pak odvolací instancí proti takovým rozhodnutím (can. 1395, § 2).

6 Hora, P.: Kámen a bolest (pozn. 1), s. 82. Horovo počínání je obtížně pochopitelné, poněvadž na s. 83 v pozn. 14 prohlášení doslova cituje, vysvětlitelné je jen vahou tradice, kterou badatel nedokázal a vzhledem k ladění svého článku snad ani nechtěl překonat. Vomočilová, K.: *„Život a rány". Komparace vybraných děl Karla Schulze a Filipa Topola* (diplomová práce). Pedagogická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2010, s. 50.

7 Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství Olomouc 1144–1980 (dále ZAO-AO), inv. č. 2572. Nebudu-li citovat jiné prameny, pocházejí všechny informace o úředním postupu právě odsud.

8 *Acta Apostolicae Sedis*, roč. 19, 1927, s. 186–189. Instrukce vydána 3. 5. 1927, o její argumentaci proti literárním dílům líčícím hříšné jednání Dacík, R.: Barbey d'Aurevilly (pozn. 2), s. 179–182.

9 Olomoucké obavy z aktivního postupu vyjádřil anonymní nedatovaný soupis důvodů proti zákazu, nejspíše z dubna 1944 (ZAO-AO, inv. č. 2572).

10 Skutečně se Braito ve své recenzi *Na hlubinu*, roč. 18, 1943, s. 255–256, velmi pohoršil nad Schulzovým obrazem florentského kazatele. Pustil se proto do přípravy knihy, kterou chtěl vydat přibližně roku 1946, viz poznámku Braito, S.: Savonarola. *Na hlubinu*, roč. 19, 1944, č. 7, obálka s. 4. Z úmyslu ale nakonec sešlo. Srov. též Chlíbec, J. – Černušák, T.: *Savonarola a Florencie. Jeho působení a estetické názory*. Praha 2008.

[11] ZAO-AO, inv. č. 2572, Skoumalův dopis z 28. 7. 1943.

[12] Dacík, R.: Barbey d'Aurevilly (pozn. 2), s. 179–182. Rabas, V.: Historická pravda v historickém románě. *Na hlubinu*, roč. 18, 1943, s. 182–187. Dacíkův cenzurovaný příspěvek Pohoršení oprávněné... *Na hlubinu*, roč. 22, 1948, s. 17–18, otištěn až u příležitosti 2. vydání knihy. Další příspěvky z *Hlubiny* neuvádím a odkazuji případného zájemce na citovaný článek Hora, P.: Kámen a bolest (pozn. 1).

[13] Trávníček, Mojmír: Kámen a bolest v korespondenci Jana Zahradníčka a Jana Čepa. In: *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví, sv. 31. „Ale mne tato doba bolí...": Karel Schulz – básník, prozaik, novinář: k 100. výročí narození.* Praha 1999, s. 64.

[14] Viz citovaný dopis O. Karlíkovi z 28. 7. 1943, ZAO-AO, inv. č. 2572.

[15] Prostějovský večer na paměť Karla Schulze. *Hlasy z Hané*, roč. 62, 1944, 22. 4., s. 4. Pozvánka na olomouckou přednášku v ZAO-AO, inv. č. 2572. Tamtéž dopis Metoděje Habáně z 15. 6. 1945, z jehož okrajové poznámky plyne, že olomouckou přednášku organizoval zdejší literární historik Oldřich Králík (1907–1975), Skoumalův mladší spolužák z kroměřížského arcibiskupského gymnázia. V Olomouci Skoumal přespal v Národním domě. V Brně se konala přednáška 22. 3. 1944, viz *Lidové noviny*, roč. 52, 1944, č. 81, 24. 3., s. 4. Žertovná poznámka uveřejněna tamtéž, č. 86, 27. 3. 1944, s. 1: brněnské oznámení ohlašovalo, že vystoupí *„Alois Y. Skoumal"*. Přinejmenším základní teze přednášky vtělil Skoumal patrně do doslovu k fragmentu *Papežská mše* (1944, pozn. 2) a do předmluvy k 2. vydání knihy (1947, pozn. 2). Blümlová, D. (ed.): *Spiritus agens Aloys Skoumal. Korespondence Aloyse Skoumala s Janem Čepem a Františkem Halasem*. Praha 2015, s. 264.

[16] Čep, J.: Vratká rovnováha. *Na hlubinu*, roč. 17, 1942, s. 230–231. Kapitolu Trpké víno (scéna přípravy spiknutí Pazziů) uveřejnil v červnu 1942 jakožto *„výňatek z románu Bolest a kámen" Řád*, roč. 8, 1942, č. 6, s. 277–286. Čep (a jiní, např. T. Vodička) byl ve spojení s redakcí a mohl o povaze připravované knihy ledacos vědět už půl roku před jejím vytištěním (viz též pozn. 35).

[17] Deml, J.: Umění a společnost. *Na hlubinu*, roč. 17, 1942, s. 479.

[18] Podle svědectví M. Píchy ukázal Schulz rukopis emauzskému benediktinu Marianu Schallerovi. Schaller se ho vyčítavě zeptal: *„A to chcete nyní uveřejnit?"*, na což se mu prý dostalo odpovědi *„Potřebuji peníze."* (ZAO-AO, inv. č. 2572, dopis M. Píchy L. Prečanovi z 4. 5. 1944.) Nutnost zajistit rodinu ve válečné drahotě, nemoc, potřeba lékařské péče, léků... To vše by bylo omluvou, i kdyby byla informace z druhé ruky pravdivá.

[19] Posudek se stejně jako následující nachází v ZAO-AO, inv. č. 2572. Hora, P.: Kámen a bolest (pozn. 1), s. 75, s. 83, pozn. 22, jej bez znalosti kontextu cituje jako *„Braitův strojopisný leták"*, nepochybně jen přebírá označení Pastorovo z dopisu adresovaného 24. 6. 1944 pražské konzistoři, viz Dopis Františka Pastora. In: Němec, J. (ed.): *Schulz, Karel: Legendy a invokace*. Purley 1987, s. 229, 237–239. Drigo, P.: *Nevykoupení*. Praha 1943. Pro KLK přeložila Nina Tučková, vyšlo v únoru 1943. Srov. příznivé recenze Bukáček, J.: *Lidové noviny*, roč. 51, 1943, č. 182, 6. 7., s. 5; Vala, A. *Řád*, roč. 9, 1943, s. 259–260. Naopak ji krátce a zásadně odmítl recenzent zářijového čísla *Na hlubinu*, roč. 18, 1943, s. 448. Depresivní novela o dvou osiřelých sestrách z friulských hor vrcholí znásilněním patnáctileté hlavní hrdinky Mariutiny Zefové vlastním strýcem (jenž byl navíc jako švagr milencem její zemřelé matky a otcem sestry) a končí vraždou násilníka. Skoumal označil v doslovu děj za pikantní a předem se snažil zesměšnit případné kritiky.

[20] CIC, can. 1399, odst. 3., 4., 6.

[21] *Lexikon české literatury*. Díl 4/1. Praha 2008, s. 396. -s: Pohřeb spisovatele Karla Schulze. *Národní práce*, roč. 5, 1943, č. 62, 5. 3., s. 6. Stříže spolu s pražským katechetou a literátem Václavem Vajsem (1882–1948) pověřil Opatrný dohledem nad produkcí Vyšehradu v únoru 1942, Schulzova kniha byla prý tou dobou už v tisku (ZAO-AO, inv. 2572, dopis B. Opatrného L. Prečanovi z 20. 2. 1943). To ovšem zcela neodpovídá údajům A. Skoumala o postupu prací na knize, jak je vylíčil v předmluvě k 2. vydání Schulz, K.: *Kámen a bolest* (pozn. 2), s. 10–11. O Stížově postavení v nakladatelství N. Svobodová (ZAO-OS, inv. č. 100, dopis z 4. 12. 1943, obdobně 21. 1. 1944): *„dokud se o věci nevyjádří P. kanovník Stříž, nemůže nikdo říci ani ‚ano' ani ‚ne', protože jeho slovo jest zde*

hlavním slovem". Z prvního dopisu můžeme soudit, že po aféře se Schulzem byl patrně přísnější, neboť zamítl knihu olomouckého varhaníka Stanislava Vrbíka *Kouzelné království pro přečetné milostné scény* (pokud se ovšem i zde neprojevila rivalita mezi olomouckou Družinou a florianovci).

22 ZAO-AO, inv. 2572. Opaskovi Píchův přítel popisoval, že si biskup čte knihu před spaním, po malých částech, a nemá tedy správnou představu o celku, Opasek, A. (pozn. 3), s. 104.

23 O nechuti v Č. Budějovicích ZAO-AO, inv. č. 2572, dopis M. Píchy L. Prečanovi z 4. 5. 1944.

24 Užívání přívlastku „katolický" by navíc mělo být vázáno na schválení diecézním biskupem. V případě nakladatelství Vyšehrad však podle tvrzení B. Opatrného v dopisu L. Prečanovi z 15. 6. 1944 žádné schválení vydáno nebylo (ZAO-AO, inv. č. 2572). Samo nakladatelství ovšem nemělo slovo „katolický" v názvu, jen kolem sebe šířilo pověst, že je katolickou institucí, a spojení s předválečnou ČSL tuto pověst utvrzovalo. O Katolickém literárním klubu se Opatrný výslovně nezmiňuje.

25 V květnu sice vyšel fragment druhé části knihy pod názvem *Papežská mše*, ale ten nevyvolal žádný rozruch. Viz posudek Černý, J.: Psáno ve stínu smrti. *Lidové noviny*, roč. 52, 1944, 3. 7., příloha Literární pondělí, č. 28, s. 1. Opasek, A. (pozn. 3), s. 104, se spolu s dalšími kněžími snažil Opatrnému vyložit, že odsudky jsou přehnané: *„Snad by ji* [knihu] *bylo možno označit za spornou.* [...] *Nepovažoval jsem knihu za špatné dílo.* [...] *Kritika románu nebyla oprávněná a Schulze jsme před církevní vrchností přece jen obhájili.*" Na nespecifikované intriky odpůrců upozornil Opatrného v červenci 1944 i Jan Hertl, viz Čejka, M. R. (ed.): Korespondence Jana Hertla ohledně zákazu románu Kámen a bolest. *Te Deum*, roč. 8, 2013, č. 4, s. 67–68.

26 *Acta archiepiscopalis curiae Pragensis*, 1944, č. 7, 1. 7., s. 57. *Acta curiae episcopalis Brunensis*, 1944, č. 8, 25. 8., s. 101. *Acta archiepiscopalis curiae Olomucensis*, 1944, č. 11, 1. 11., s. 168: důvod olomouckého prodlení bude vyložen níže. Rozšířené znění v *Acta curiae episcopalis Reginae Hradecensis* (dále ACERH), 1944, č. 8, 16. 8., s. 110; *Acta curiae episcopalis Budvicensis*, 1944, č. 9, s. 45: zde se navíc nedoporučuje kniha Waggerl, K. H.: *Rok Páně*. Praha 1941. Není tedy pravda, co píše Opasek, A. (pozn. 3), s. 104, že v hradecké diecézi knihu zakázali. Snad došlo k záměně se zákazem knih Waggerl, K. H.: *Matky*. Praha, Vyšehrad 1942, a Geversová, M.: *Paní Orfa*. Praha, Vyšehrad 1947 (ACERH 1944, s. 167–168; 1947, s. 67–68).

27 Čejka, M. R. (pozn. 25), s. 66–67. Štogrová, J.: *Neztratit se v propastné tůni nahraditelnosti. Život a dílo Jana Hertla*. Plzeň 2017, s. 80–81: zde přetištěn Hertlův dopis Karlu Schwarzenbergovi z 11. 3. 1943, plný rozhořčení na *„ten plátek, který si říká Na hlubinu"* a na Braita coby jeho redaktora. Tamtéž, s. 40–49, je ve zkratce popsána Hertlova cesta z levicového prosovětského zanícení přes agrární hnutí k uvědomění si vlastního katolicismu, třebaže motivy názorových proměn nejsou vysledovány.

28 Dacík tak učinil v krátké noticce pod zkratkou dr.: Kámen a bolest. *Na hlubinu*, roč. 21, 1947, s. 377–378. Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond Timotheus Vodička s písemnostmi Jakuba Demla (1808) 1902–1966 (dále ZAO-TV), inv. č. 20, dopis nakladatelství Vyšehrad B. Mališovi z 22. 12. 1947.

29 Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupská konsistoř Olomouc 1452–1972, sign. C16, kart. 2360.

30 ZAO-AO, inv. č. 2572. Vaškova žádost o indikování knihy byla zpracována na podkladě zachovaného obsáhlého česky psaného posudku, který snad měl být rovněž přiložen k žádosti KA o zákaz knihy. O detailním Vaškově posudku se zmiňuje B. Opatrný v dopise L. Prečanovi z 13. 5. 1944. Z dokumentů olomoucké KA, uložených v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, fond Arcidiecézní rada Katolické akce 1926–1949, se z let 1941–1945 dochovaly pouze jednotliviny. Ani prohlídka Vaškovy pozůstalosti, uložené v téže pobočce ZAO, nepřinesla výsledek.

31 Vašek, B.: Dualismus v náboženském životě. *Na hlubinu*, roč. 19, 1944, s. 204–211.

32 *Index librorum prohibitorum*. [Romae] 1948. De Bujanda, Jesûs Martinez: *Index librorum prohibitorum (1600–1966)*. Montréal – Genève 2002.

33 Vodička, T.: *Stavitelé věží*. Tasov 1947, s. 104–114. Původně publikována *Na hlubinu*, roč. 18, 1943, s. 497–504. xvs: Dílo a ohlas. *Národní obroda*, roč. 4, 1948, 6. 1., s. 5. Snad byl anonymním autorem

Schulzův příznivec Bohdan Chudoba, redaktor rubriky Věda – Umění – Víra, v níž byl článek otištěn. Výstřižek článku poslal Vodičkovi J. Deml a na okraj připsal: *„Nic nemělo takový ohlas jako Zola a Mein Kampf! Proti miliardě čtenářů stačí jediný římský Index!“*, ZAO-TV, neuspořádané dodatky.

34 Vodička, T.: „Kámen a bolest“ po druhé. *Na hlubinu*, roč. 22, 1948, s. 24–29. Vodička asi předpokládal, že se v čísle objeví schulzovských příspěvků více, jak plyne z jeho zmínky v dopisu Junové z 27. 11. 1947, že *„v lednovém čísle Hlubiny bude koncentrovaný výstřel ze všech děl“* (ZAO-TV, inv. č. 211). Ovšem i častý přispěvatel časopisu Karel Schwarzenberg alias Jindřich Středa soudil v nedatovaném dopise J. Hertlovi: *„V Hlubině zase Vodička otravuje kosti Schulzovy – už by vážně mohli dát pokoj.“* Štogrová, J. (pozn. 27), s. 185.

35 Trávníček, M. (pozn. 13), s. 64. Jelikož Schulz otiskl v červnovém *Řádu* kapitolu věnovanou spiknutí Pazziů (viz pozn. 16), mohl již 21. 8. 1942 Vodička diskutovat s mužem označeným zkratkou P. o *Kameni a bolesti*. Přístup k informacím ze zákulisí mohl získat např. od J. Čepa, ZAO-TV, inv. č. 138, deník 1938–1956, s. 70–71. Pod zkratkou P. se snad skrývá Leopold Peřich (1901–1974), opavský archivář a katolický publicista z okruhu Obnovy, jelikož názory na umělce a tvůrčí recepci historických poznatků, vyslovené osobou P. a Vodičkou ve zkratce zachycené, se podobají názorům v Šopák, P. – Müller, K. (eds.): *Peřich, Leopold: Texty*. Opava 2007, s. 639–640. Osoba P. též zastává názor, že *„umělec není vázán historickou skutečností“*: ve své stati Řád morální a řád umělecký, *Na hlubinu*, roč. 19, 1944, s. 144–149, 224–233 (zde na s. 230), přitom Vodička podotýká, že jej sám slyšel z úst katolického historika.

36 Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Sbírka matrik Severomoravského kraje 1571–1951 (1980), inv. č. 12229, fol. 45, snímek 73. Následující životopisné odstavce jsou zpracovány na základě Vodičkových deníkových záznamů a korespondence z jeho pozůstalosti v ZAO-TV.

37 ZAO-TV, inv. č. 138, deník 1928–1937, s. 143. O kohoutovi tamtéž s. 148. V obdobném duchu poznámka z r. 1936 Nedorozumění mezi theologem a umělcem (tamtéž, Červený zápisník, s. 8), kde ale navíc věta: *„Teologové snadno nerozumějí umělci, jeho slovu, přehánějí jeho objektivní účinek.“* K sousloví „protestantská přísnost“ se Vodička odmítavě vyjádřil v první části své stati Řád morální (pozn. 35), s. 145–146.

38 ZAO-TV, inv. č. 138, Šedý zápisník 1955–1956, s. 27: poznámka Turgeněv a *„víra ve vzdělání“* z listopadu 1956.

39 Greenova kniha. *Na hlubinu*, roč. 22, 1948, č. 1, obálka s. 3: podle anonymního autora zprávy (nejspíše Braito) ukazuje kniha kněze-apoštola, který na svůj úkol nestačí, mravně chátrá, ale snaží se přitom v podmínkách pronásledování plnit své povinnosti, jak dovede nejlépe. *„Chtěl bych jen říci překladateli a vydavateli, že těch několik nepochopitelných míst* [blíže nespecifikovaných – pozn. ŠK] *se naprosto nehodí ani do těchto úst, protože ten kněz zůstává si stále vědom své hříšnosti, osobní hříšnosti a nesmírnosti Boží a kněžské duchovní odpovědnosti. Jest to jistě silné víno, pro silné čtenáře. Jen těch několik míst vynechejte při příštím vydání. Nic to knize neuškodí. Naopak.“* Citoval jsem druhou polovinu krátké zprávy jednak proto, že obálky čísel nebývají vždy dostupné, jednak aby čtenář mohl pro větší objektivitu porovnat s výrokem v Putna, M.: *Česká katolická literatura 1918–1945* (pozn. 1), s. 481: *„Ve stejném duchu jako Schulze pak* [Hlubina] *posuzovala a odsuzovala i další díla evropské katolické literatury, která silně působila na poválečné vědomí, jako Greenovu Moc a slávu – a zato do nebe vynášela beletristická díla Dominika Pecka* [!]*, Niny Svobodové a Marie Holkové.“* Jelikož N. Svobodová také patří do našeho příběhu, upřesňuji, že u její knihy *Světelný mrak* (podle Putny prý *„umělecky zcela nicotné“*, tamtéž, s. 480) představuje ono „vynášení do nebe“ patnáctiřádkovou zprávu o prvním a pětiřádkovou noticku o druhém vydání, *Na hlubinu*, roč. 18, 1943, s. 576; roč. 21, 1947, č. 8, obálka s. 3.

40 ZAO-AO, inv. č. 2563, kart. 815, Protocollum Conferentiarum Episcoporum et Ordinariorum Reipublicae Cecoslovacae anni 1947 [s. 5]: *„Agebatur de libro ab auctore Caroli Schulz, cui titulus ‚Kámen a bolest‘ ubi multa historicae veritati, moribus et praesertim hierarchiae ecclesiasticae aestimationi valde nociva et obstantia inveniuntur. De libro hoc periti iudicium ferant. Propagatio prohibetur.“*

[41] Vodička, T.: *Řád morální a řád umělecký*. Zvláštní příloha I. sborníku *Chléb a slovo*. Tasov 1948. Původní vydání viz pozn. 35. Vodička přílohu sestavil dodatečně až v listopadu 1947 jako reakci na reedici románu, s čímž souhlasili M. R. Junová i J. Deml, ZAO-TV, inv. č. 211, dopisy T. Vodičky M. Junové ze 7. a 15. 11. 1947.

[42] Fučík, B.: *Rodná krajina básníkova*. Praha 2003, s. 410. O Fučíkově roli Trávníček, M. (pozn. 13), s. 64, 65. Komunisty ovládané ministerstvo informací ovládalo příděly papíru a takto dusilo nekomunistické vydavatele: všech 6 katolických vydavatelství dostávalo 4 % knižního papíru, zatímco jediná odborářská Práce 12 %, Sak, R.: *„Život na vidrholci". (Příběh Bedřicha Fučíka)*. Praha – Litomyšl 2004, s. 237–238. Za takových okolností musel být každý vydávaný titul komerčně úspěšný. Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Československý spisovatel – nakladatelský archiv 1949–1997, složky dokumentace k vydávání prací K. Schulze (dále jen LA PNP-KS), kart. 1070 (neuspořádáno): Fučík se chystal vydat román i roku 1969, když se vrátil do Vyšehradu, ale v nastalé kolisi dal přednost Čs. spisovateli, viz dopis Jana Davida, šéfredaktora Vyšehradu, Vítězslavu Kocourkovi, šéfredaktoru ČS, z 6. 8. 1949. O Fučíkově přezíravém vztahu k duchovenstvu patrně s kořeny ve špatné zkušenosti z dětství Sak R.: *Život*, s. 51, 211, 213, 315 aj. Subjektivní soud ohledně formátu biskupovy osobnosti nejlépe koriguje Kolouch, F.: *Milion duší. Osudy biskupa Josefa Hloucha*. Brno 2013. Hlouch konal tutéž příležitostnou cenzorskou službu jako B. Vašek, viz pozn. 29. Hlouch byl o dva roky mladší Fučíkův krajan, jejich rodiště (Čáslavice a Lipník) dělilo cca 10 km. Biskupův bratr František Hlouch byl přítelem Jana Zahradníčka, který v r. 1945 v Brně u Hlouchů bydlel. Po Janově zatčení F. Hlouch jako právník pomáhal Marii Zahradníčkové s jednáním s úřady, psal žádosti o milost atd.

[43] Sak, R.: O jednom „ostnatém" přátelství (Aloys Skoumal a Bedřich Fučík). In: Blümlová, D. (ed.): *Aloys Skoumal (1904–1988) v průsečíku cest české kultury 20. století*. České Budějovice 2004, s. 72.

[44] Vodičkova korespondence s biskupy v ZAO-TV, inv. č. 20. O návštěvě u Hloucha a o postoji Slováků informoval Vodičku J. K. Miklík dopisy z 26. 10. 1947 a 19. 1. 1948, ZAO-TV, inv. č. 57. Podle Miklíka dokonce J. Beran intervenoval u ministra informací Václava Kopeckého, aby se proti knize nepsalo. Opasek, A. (pozn. 3), s. 104: *„Sám Schulz byl dosti úzkostlivý, když se zpovídal, ptal se mě, nezpůsobil-li mnoho zlého.* [...] *Byl opravdu věřící člověk, ovšem se všemi neduhy, které si přinesl do církve ze svého světského života."*

[45] Starší výraz téhož zklamání viz ZAO-TV, inv. č. 89, dopis T. Vodičky J. Zahradníčkovi z [27. 5.] 1944, jímž odmítá další spolupráci s časopisem: *„Protože to není možné* [uveřejnit v Akordu kritiku článku J. Dokulila, obhajujícího Schulze (Dokulil, J.: Pro a proti. *Akord*, roč. 11, 1943–1944, s. 111–119)], *a protože nadto spolupracovníci Akordu Schulze hájí a drží se těch falešných thesí, které to umožňují, co jiného mi zbývá, než ustoupit aspoň na tak dlouho, dokud se stav věcí neobrátí? Nadto myslím, že kritik má nejen právo, ale v některých případech také povinnost držet bezpodmínečně jistou mez sebeúcty. Mohou-li nakladatelští emisaři* [= A. Skoumal] *cestovat po městech, nadávat neodborných diletantů a hlupáků Schulzovým kritikům a ‚zasvěcovat' mládež do ohavností ‚Kamene a bolesti' – může-li každý Schulze velebit jakýmkoli způsobem, zatímco jeho kritikům je všemi způsoby (!) znemožňováno uplatnit svůj názor nebo se hájit – pak myslím, že mám právo odepřít vůbec psát o české literatuře, protože bych to cítil jako pokrytectví, kdybych měl psát neškodné idylické studie o dílech, která lze chválit, s vědomím, že zatím kolem beztrestně řádí ohavnost, proti které nesmím otevřít ústa."* Přímá Vodičkova polemika s Dokulilem, datovaná 8. – 11. 6. 1944, zůstala v rukopise, ZAO-TV, neuspořádané dodatky, Superliminalia 1937–1946, s. 72–117. Od svého názoru na knihu neustoupil ani po letech, jak svědčí poznámka z 26. 6. 1965 nazvaná Karel Schulz a „ohlas díla", ZAO-TV, neuspořádané dodatky, Superliminalia 1965, s. 26–29.

[46] Trávníček, M. (pozn. 13), s. 61–70. Zahradníček se r. 1937 přistěhoval do Uhřínova za přítelem básníkem, místním farářem J. Dokulilem. Pobyt v chladné a nezdravé farní budově časem vyměnil za bydlení u Františky Bradáčové, tety své nastávající ženy Marie. Dokulilova sestra Marie se provdala za Zahradníčkova bratra Karla.

[47] ZAO-OS, inv. č. 100, dopis z 13. 6. 1944.

[48] ZAO-OS, inv. č. 100, dopis z 23. 6. 1943. Dále ze stejného úhlu pohledu kritizuje Durychův *Masopust* vydaný roku 1938 Melantrichem: *„věc stejně hrozná a neměla být také vydána."* Ani v pozn. 19 zmíněné *Nevykoupení* podle názoru Svobodové *„nemuselo nutně vyjít v ústředním katolickém nakladatelství"*.

[49] ZAO-OS, inv. č. 100, dopis z 10. 6. 1943 a opakovaně z 31. 12. 1943. O *„bouřlivém výstupu s vedením"* v září 1942 se zmiňuje Blümlová, D.: *Aloys Skoumal* (pozn. 4), s. 175, aniž by však upřesnila podstatu.

[50] ZAO-OS, inv. č. 100, dopis z 16. 6. 1945, obdobně 11. 7. 1945, kde vyložila své starší zkušenosti s A. Skoumalem a ukončila je větou: *„Toho skrčka se tam všichni bojí."*

[51] ZAO-OS, inv. č. 100, dopisy z 21. 4. 1943 a 31. 12. 1943. Když byl ale Skoumal jakožto manžel židovky Hany, rozené Duxové, v říjnu 1944 odveden na nucené práce v předpolí Vratislavi, politovala ho, třebaže *„sám Jehlička* [Ladislav Jehlička, tehdy redaktor Vyšehradu] *říkal, že Skoumalovi nové prostředí neuškodí, že se jeho ježatost (doufejme) zmírní a že mu taková lekce prospěje. Kdyby měl pravdu, měli bychom všichni radost."* (Dopis z 23. 11. 1944 a obdobně z 11. 1. 1945.) Poválečné dopisy ovšem jejím nadějím neodpovídaly: *„Pokud se týče Vyšehradu, řádí tam pan Skoumal, odpusťte ten výraz, jako pominutý.* […] *Redaktorka Formánková z ‚Lidové demokracie' o něm říká velice trefně, že kdyby se nepsal s tím y, tak by ho nikdo v literatuře neznal."* (Dopis z 25. 8. 1945.) Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond Stanislav Vrbík 1908–1987 (dále jen ZAO-SV), inv. č. 176, dopis N. Svobodové z 24. 4. 1943, ocenění Skoumalových překladatelských schopností.

[52] Na Skoumalovo chování si Svobodová postěžovala i olomouckému skladateli Stanislavu Vrbíkovi, svěřila se mu navíc s podezřením, že ji po Praze ostouzí *„jako osobu, která má sice ‚trochu slušný styl, ale právě nic jiného a nemůže si nikdy činit nároku na nějaké místo v literatuře, a která naprosto nemůže doufat v to, že by jí edice Vyšehrad někdy něco vydala.'"* Údajně prý na Skoumalův popud *„okresní básník Zdeněk Vavřík"* strhal její román *Světelný mrak*, navíc Vrbík na to reagoval pochvalou, že si vyžádala jiného redaktora, a o Skoumalovi poznamenal: *„Znám se s ním a doplňuji jen stručně ‚bohužel' – snad Vám jednou povím celou historii našich styků."* ZAO-SV, inv. č. 176, dopisy z 2. 4. 1943, 20. 4. 1943, 17. 4. 1945. Skoumalův životopis přináší řadu dokladů, že lidi jiných názorů či nadřízené po straně častoval nepřiměřenými výrazy jako *„lhostejná pánovitost"* (Bohumil Stašek), *„hulvátství"* (Stanislav Beneš), *„nadutost a hloupost panstva"*, *„nadutí, sprostí pitomci"* a *„pochcaní hňupové"*, jimž je třeba nakopat (vedení Vyšehradu), *„zpupnost"*, *„koňský handlíř"* (Bedřich Fučík), *„pokrytečtí recensenti"* (literární kritika), samozřejmě jde jen o příklady vzaté z období sporu o Schulze, dalšími nemá cenu čtenáře zatěžovat (Blümlová, D.: *Aloys Skoumal* (pozn. 4), s. 166, 168, 173, 177, 193, 194).

[53] ZAO-OS, inv. č. 100, dopis z 5. 7. 1943. Míněn Miklík, J. K.: *Klíč k dobré literatuře aneb Seznam knih, knížek a knížeček výborně, dobře neb snažně udělaných téměř obecně žádoucích, užitečných a přístupných myslím čtenářů zdravých, jadrných a nepříliš odborných* [...] *jako vzor* [...] *pro lidi katolické, křesťanské a opravdové* […]. Praha 1937. Na rozdíl od jiných negativních seznamů prohibitivního rázu (inspirace Koniášovým *Klíčem* při pojmenování knihy je nepřehlédnutelná) jde naopak o pozitivní soupis vhodné a doporučené literatury, sestavený ve spolupráci s Timotheem Vodičkou a Karlem Vachem. Přípustný okruh byl však i na tehdejší dobu vyměřen příliš úzce, mimoto měla práce řadu jiných zásadních nedostatků, i formálních. Miklík překvapil příklonem k Masarykovi ve sporu s Pekařem o smysl českých dějin, neboť dával přednost Masarykovu hodnocení z hlediska náboženského na rozdíl od Pekařova indiferentismu. Více o něm Rafaja, F.: Exil a oběť. Josef Konstantin Miklík a Leo Gruber – jejich osudový úděl. In: Marek, P. – Hanuš, J.: *Osobnost v církvi a politice. Čeští a slovenští křesťané ve 20. století*. Brno 2006, s. 579–593.

[54] ZAO-OS, inv. č. 100, dopis z 13. 10. 1943.

[55] Kašička, Z.: *Otec Braito. Životopis olomouckého dominikána 1898–1962*. Praha 1993, s. 17. Archiv české provincie Řádu bratří kazatelů v Praze, fond Silvestr Braito, korespondence sign. IX-10, dopis z 27. 1. 1944: Prečan žádá Braita o vyjádření ke stížnosti nejmenovaného ordinariátu na články v *Hlubině*. Z podacího protokolu ZAO-AO, inv. č. 431, s. 99, čj. 84, vyplývá, že stěžovatelem byl Pícha.

[56] Jehlička, L.: *Křik Koruny svatováclavské*. Praha 2010, s. 49: *„To ovšem bylo v době, kdy už zřejmě věděl, že to byl omyl. Nechtěl o tom mnoho mluvit, řekl mi jen, že proti tomu byli z důvodů pedagogických, nikoli literárních.“* Obdobně vzpomínal na mírovské setkání s Braitem Peřich, L.: *Texty* (pozn. 35), s. 760: *„Obrátil jsem se na Braita s dotazem: ‚Kde je podle Tvého mínění třeba hledat původ a zdroj obrodného hnutí v soudobém českém katolickém světě?‘ A Braito odpovídá bez váhání: ‚Ve Staré Říši!‘* [...] *Sluší se dodat, že v době před okupací byl Braito i jeho revue Na hlubinu nejednou předmětem útoků pana Floriana, někdy až příliš ostrých, ba hrubých, takže by mně ani nepřekvapila odpověď vyhýbavá nebo nějak podmíněná. Tím větší mě naplnilo radostí Braitovo jasné určité: Stará Říše! Svědčí to nejen o duchovní ušlechtilosti Braitově, nýbrž i o jeho vzácné objektivitě a pokoře.“*

[57] Skoumal, A.: Knížka nepodařená. *Lidové listy*, roč. 17, 1938, 23. 1. ZAO-TV, inv. č. 138, deník T. Vodičky, část II., fol. 2, zápis k 1. 2. 1938. Blümlová, D.: *Aloys Skoumal* (pozn. 4), s. 472.

[58] Na Schulzův posudek *Tajemných slov*, otištěný v *Řádu*, roč. 5, 1938, s. 62–64, upozornil Hora, P.: Kámen a bolest (pozn. 1), s. 72, kde zmiňuje i další příklady posměšků vycházejících z florianovského okruhu směrem k *Hlubině*. Posudek Fuchsovy knihy vyšel nejprve v časopise lidovecké mládeže *3. generace* (1) 1930, poté bez Schulzova vědomí přetištěn v *Řádu*, roč. 3, 1936, s. 382–388, namísto od něj vyžádaného článku o zjevení lasalettském. Schulz pro toto zapření La Saletty časopisu vypověděl spolupráci, nechal se však ukonejšit, viz Čejka M. R. (ed.): Z korespondence Karla Schulze s Janem Hertlem. *Te Deum*, roč. 8, 2013, č. 3, s. 68–71. Fuchs přijal celou věc s nadhledem, viz týž (ed.): Dopis Alfreda Fuchse Janu Hertlovi. *Te Deum*, roč. 8, 2013, č. 2, s. 12–13. O Schulzových novinových recenzích, kde sám dával přednost konfesnímu stanovisku, viz Pavlíček, T.: Karel Schulz v redakci Lidových listů (1930–1935). In: *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví, sv. 31. „Ale mne tato doba bolí...“: Karel Schulz – básník, prozaik, novinář: k 100. výročí narození*. Praha 1999, s. 39–40. Trávníček M. (pozn. 13), s. 62, upozorňuje, že se Schulz v korespondenci o jiných lidech vyjadřoval *„až s neúprosnou nadřazeností“*, srovnatelnou jen s Florianem, *„a tónem svrchovaně sebevědomým“*.

[59] Sak, R.: *Život* (pozn. 42), s. 203. V zájmu spravedlnosti však autor dokládá, že citované přesvědčení Fučíkovi nebránilo popouštět uzdu vlastním osobním averzím, např. vůči *Řádu* či *Hlubině*, tamtéž, s. 152, 174.

[60] Blümlová, D.: *Aloys Skoumal* (pozn. 4), s. 178. Opasek, A. (pozn. 3), s. 117: *„Schulzova závěť byla velmi tvrdá k okupantům. Obsahovala například jejich prokletí.“* Jan Hrabě, redaktor *Národní politiky*, Opaskovi řekl, že smrt zachránila Schulze před uvězněním za protinacistické řeči.

[61] O výši celkového nákladu informuje (jistě jen z doslechu) v nedatovaném posudku Dacík, ZAO-AO, inv. č. 2572. Jehlička, L., (pozn. 56), s. 80: *„Systémem ‚dotisků‘, které se nepočítaly, jsme tiskli některé knihy, jako například Schulzův Kámen a bolest, donekonečna.“* Takto Svozila informovala Svobodová 26. 1. 1943 (ZAO-OS, inv. č. 100): *„Nejvyšší náklad, v němž je nyní možno knížku vydati, činí 3.000 výtisků (to je Vám asi známo, že ano?), a jistě Vám bude také známo, že za dnešních poměrů žádný nakladatel nevydá ani o jeden výtisk méně než právě ty 3.000, protože se všechno tak úžasně rozběhne, lidé si (alespoň v Praze) přímo trhají knížky pod rukama. A k tomu Vám ještě důvěrně prozradím, že různým způsobem jde toto nařízení obejíti, že místo povolených 3.000 výtisků se jde na 5.000, až na 7.000 výtisků, z nichž stejně nezůstane nic na skladě.“* Při ceně 120 K za brožovaný výtisk byla kniha pro nakladatele i obchodním úspěchem, a pokud měl Schulz stejný honorář jako N. Svobodová (10 % pultové ceny nevázaného výtisku násobeno výší nákladu), znamenalo to pro jeho pozůstalé jistě úlevu (ZAO-SV, inv. č. 176, dopis z 22. 6. 1943). Fučík, B. (pozn. 42), s. 409, vzpomínal, že za války prodal jeden výtisk za 3 000 K, což představovalo jeho měsíční plat, takový byl o knihu zájem.

[62] ZAO-OS, inv. č. 100, dopis z 11. 7. 1945. Hora, P.: Kámen a bolest (pozn. 1), s. 80, polemizující s Dacíkovým tvrzením o potlačování kritiky, píše, že *„protektorátní tiskový dohled text válečného vydání naopak zmrzačil“* a odvolává se na stať ve sborníku Vašák, P. a kol.: *Textologie. Teorie a ediční praxe*. Praha 1993, s. 144–145. Jarmila Víšková tu však uvádí pouhé tři zásahy v úhrnném rozsahu několika řádek, u nichž je navíc na pochybách, zda je neškrtl v rámci autocenzury sám Schulz

(druhé místo hovoří o udání rodiče dítětem, třetí aktualizuje biblickou potopu, u prvního mi není důvod zásahu jasný). O jakémkoli „zmrzačení" nemůže být vůbec řeči.

63 Vodička, T.: Historický román Karla Schulze. *Na hlubinu*, roč. 18, 1943, s. 497–504. ZAO-TV, inv. č. 138, deník T. Vodičky, část II., fol. 72, zápis k 10. 2. 1944: dokončuje Řád morální a řád umělecký, nepřímou polemiku s článkem J. Dokulila v *Akordu* (viz pozn. 45), Dokulilovi nelze odpovědět přímo, poněvadž po předchozím článku byl sesazen cenzor T. a *Hlubina* dostala výstrahu z ministerstva lidové osvěty.

64 Dacík, R. (pozn. 12), s. 17. Poděkování cenzorům přinesla redakční poznámka v prvním poválečném čísle Naši censoři olomoučtí. *Na hlubinu*, roč. 19, 1945, č. 8, zadní obálka.

65 Arcibiskup Prečan nařídil uveřejnění již 7. 8. 1944 v zářijovém čísle ACO, cenzura však zprvu sdělení potlačila, viz Prečanovo sdělení ordinariátům v Praze, Brně a Hradci Králové z 20. 9. 1944 (ZAO-AO, inv. č. 2572). Poznámka o bestii tamtéž na nedatovaném anonymním listě nejspíše z dubna 1944, jenž je interním shrnutím důvodů proti zákazu. Strojopis doplněn glosami rukou biskupa S. Zely.

66 -y-: Kámen a bolest. Román Karla Schulze o Michelangelovi. *Národní práce*, roč. 4, 1942, č. 343, 13. 12., s. 5. Jako Josefa Rybáka identifikuje zkratku anonymní článek Za Karlem Schulzem. Kytice citátů a vděčných vzpomínek. *Lidové listy*, roč. 22, 1943, 7. 3., s. 6, kde se cituje i z příznivých posudků Františka Götze, Z. Vavříka, Františka Sekaniny, Františka Křeliny a Leopolda Vrly. Vavřík, Z.: Velikost v románu. *Východočeský kraj*, roč. 25, 1943, č. 5, 29. 1., s. 9.

67 Schulz, K.: *Kámen a bolest*. Praha 2002, s. 765–766.

68 LA PNP-KS, složky dokumentace k vydávání prací K. Schulze, kart. 624, 1070 (neuspořádáno): není zde žádný interní lektorský posudek, pouze vydání z r. 1984 je doprovozeno čtyřřádkovým shrnutím obsahu s dovětkem: *„Bez ideových a obsahových problémů."* Náboženská stránka se ovšem řešila v případě plánovaného výboru z povídek *Tvář neznámého a jiné prózy*, sestaveného Ladislavem Soldánem, připravovaného do tisku roku 1989 a nakonec publikovaného až třebíčským nakladatelstvím Arca JiMfa roku 1998. Posudek Zdeňka Pešata z 11. 5. 1989 neskrýval Schulzovo katolictví, zdůraznil však jeho neagresivní a nemilitantní podobu, *„dokonce s moderní humanistickou pointou"*.

69 Schulz, K.: *Kámen a bolest*. Praha 1976, doslov Aleny Hájkové, s. 11. Schulz, K.: *Kameň a bolesť*. Bratislava 1962, doslov Emila Charouse, s. 683.

70 Česká vydání *Kamene* z let 1948–1989 uvádějí výši nákladu 1948 (4 500), 1952 (15 400), 1957 (25 000), 1958 (15 000), 1964 (30 000), 1966 (80 000), 1970 (60 000), 1976 (100 000), 1977 (30 000), 1983 (70 000), 1989 (64 000). Srovnání stotisícového vydání s nákladem děl, vycházejících v nakladatelství Čs. spisovatel v letech 1975–1977, dokládá tvrzení o nákladu vyšším než obvyklém. Z koryfejů socialistické literatury M. Majerová: *Siréna* (10 000), I. Olbracht: *Nikola Šuhaj loupežník* (14 000), M. V. Kratochvíl: *Evropa v zákopech* (20 000), B. Říha: *Doktor Meluzín* (40 000), J. Hašek: *Reelní podnik* (50 000), V. Neff: *Prsten Borgiů* (50 000), F. Kožík: *Největší z pierotů* (65 000). Taktéž *České pohádky* v úpravě J. Drdy a ilustrované J. Ladou měly menší náklad (80 000), srovnatelný s G. Simenon: *Maigret slaměným vdovcem*. Uskromnit se musely i populární A. Christie: *18 oříšků k rozlousknutí* a V. Stýblová: *Nenávidím a miluji* (obojí 70 000). Hrabalovy *Postřižiny* dosáhly jen na 20 000, totéž K. Čapek: *Válka s mloky*. Fučíkova *Reportáž* měla jen 12 000 – i soudruzi asi pokládali knižní trh, podobně jakou u Olbrachta a Majerové, za saturovaný. Z klasiků vyšel nejlépe v kategorii mužů J. Š. Baar: *Osmačtyřicátníci* (65 000) a za ženy K. Světlá: *Nemodlenec* (50 000).

71 Blümlová, D. (ed.): *Spiritus agens* (pozn. 15), s. 286. Čep si tak posteskl na základě Halasovy informace, převzaté z komunistického prostředí, že má být spolu se Zahradníčkem a jinými po válce oběšen, mj. za odmítavý postoj k Schulzovi, viz Trávníček, M. (pozn. 13), s. 66. O Čepově bonmotu píše Blümlová, D.: *Aloys Skoumal* (pozn. 4), s. 176: *„V konečném důsledku měl pravdu, ale v dopise z 8. května 1944 to mínil jako trpkou ironii."* Nešlo-li ovšem o žert podobný tomu, kdy se Čep s F. Halasem dobírali, že za revoluce přijde Halas coby komisař Čepa zastřelit, viz Fučík, B.: *Čtrnáctero zastavení*. Praha 1992, s. 217.

[72] ZAO-AO, inv. č. 2572, dopis M. Píchy B. Opatrnému z 1. 5. 1944. Stejná situace panuje i dnes: biskupové mohou například zakázat distribuci určitých tiskovin prostřednictvím farních úřadů, pokud shledají, že jejich obsah neodpovídá rámci katolického učení. Dále už jen záleží na tom, jak se vydavatel s tímto omezením vyrovná. Takto bylo roku 1996 po třech letech postupného omezování zcela odňato církevní schválení salesiánskému časopisu *Anno Domini*, což sice neznamenalo zákaz, nicméně přivodilo odliv čtenářů. Roku 2006 bylo věřícím pražské arcidiecéze hned po prvním vytištěném čísle zakázáno šířit a jakkoli podporovat časopis *Te Deum*, natož ho nabízet prostřednictvím farností a kostelů. Zatímco liberální *AD* navzdory setrvalé podpoře salesiánské kongregace postupně ztratilo odběratele (nejen však z důvodu odnětí souhlasu) a roku 2003 zaniklo, konzervativní *TD* vychází dosud. Připomínám, že schulzovským textům věnovalo *TD* část 6. čísla roč. 7, 2012, s. 39–61, a drobnější příspěvky v č. 1–4 následujícího roč. 8, 2013.

[73] Vodička, T.: „Kámen a bolest" (pozn. 34), s. 24–29. O rozdílu mezi úmyslem a výsledkem uvažoval již roku 1936 v poznámce Dobrý úmysl, ZAO-TV, inv. č. 138, Červený zápisník, s. 8. Srv. Aquinas, T.: *Scriptum super Sententiis*, lib. 2 d. 40 q. 1 a. 2 co.: *„Non autem bonitas voluntatis intendentis sufficit ad bonitatem actus, quia actus potest esse de se malus, qui nullo modo bene fieri potest."*

[74] ZAO-TV, inv. č. 89: dopis T. Vodičky J. Zahradníčkovi z [27. 5.] 1944.

[75] Antonín Hugo Bradáč (29. 5. 1911 – 28. 4. 1974) v článku Nad Kamenem a bolestí. *Lidové listy*, roč. 22, 1943, 28. 3., s. 6, prudce vyjadřuje nepochopení, jak možno odmítat dílo *„každým záchvěvem slova katolické"*, nutit autora lhát a neřest s úpadkem oslazovat.

Summary

To Prohibit or not to Recommend? The Olomoucian Sources on the Discussion about Schulz's Novel Kámen a bolest

Štěpán Kohout

The Stone and the Pain, the last unfinished novel of czech writer Karel Schulz (1899–1943), published in November 1942, has provoked a discussion on limits of freedom of expression in arts, whether and how is catholic writer allowed to describe sinful actions and to criticize the clergy in disparaging mode. The criticizers had recoursed to church representatives urging them to prohibit reading of the book for catholic readers. Despite widely held belief once and today, the reading was not prohibited, only "not recommended". Assuming no effectiveness of the proposed prohibitive action, the church leaders did not support a failed attempt to place it on the Index of prohibited books, too. Additionally, they did not want to risc the conflict with occupation authorities, endorsing the book and censoring all critic in public press.

In the second part is paid attention to the critical opinions on the book, expressed by Nina Svobodová, writer of historical novels from the renaissance era, and the same ones presented by Timotheus Vodička, translator and literary critic.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 103–116, 2017

Hradiště v Moravičanech „Na Soutoku“ v raném středověku*

Pavel Šlézar

Abstract
Fortified Settlement in Moravičany "Na Soutoku" in Early Middle Ages

Between 2012 and 2013, two archaeological excavations were conducted at multicultural site "Na Soutoku" in Moravičany which specified more closely its extent and form in Early Middle Ages. The settlement was most intensively settled between the 11th and the 13th century. The fortified settlement went under during the 1st half of the 13th century.

Key words: fortified settlement, graveyard, Middle Ages, Moravičany, Moravia

Úvod

Polykulturní sídliště v Moravičanech „Na Soutoku“ patří z archeologického hlediska k mimořádně cenným územím. Kromě početného osídlení prakticky ze všech epoch pravěku a protohistorie (neolit, eneolit, doba bronzová, halštat, latén, doba římská), je lokalita řazena mezi fortifikovaná sídliště (hradiště?) doby raného středověku. Lokalita v okolí kostela sv. Jiří je také cennou součástí památkového fondu kulturních památek archeologické povahy České republiky jako *„rovinné opevněné sídliště a pohřebiště, archeologické stopy“* (č. 41639/8-2204), [obr. 1].

Obr. 1. Moravičany „Na Soutoku“. Letecký pohled na lokalitu. Foto: Marek Kalábek.

Přehled bádání

Polykulturní sídliště „Na Soutoku" kolem kostela sv. Jiří bylo známé již od 50. let 20. století, kdy se v prostoru nynějšího hřbitova a fary nacházely zlomky pravěkých a středověkých nádob [obr. 2:1]. Nálezy zachraňoval zejména místní farář P. Josef Novák,[1] který je odevzdával do Vlastivědného muzea v Olomouci.[2] Po vzniku Vlastivědného kroužku v Moravičanech roku 1957 byly nálezy ukládány ve Vlastivědné jizbě na faře[3] a posléze byly artefakty roku 1974 převedeny do sbírek mohelnického muzea.[4]

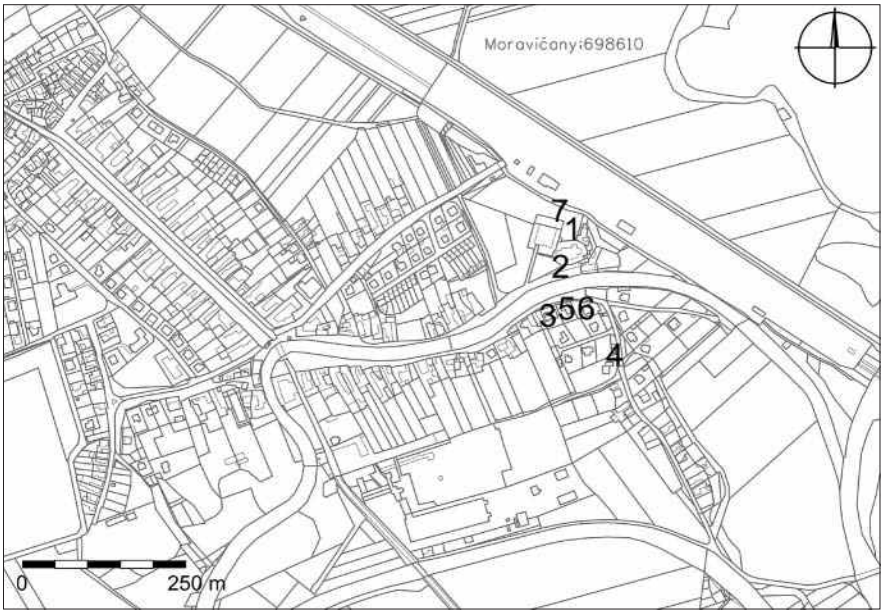
V roce 1960 provedl Archeologický ústav Brno pod vedením Jindry Nekvasila zjišťovací výzkum sondou (7 x 3 m) nedaleko bočního vchodu do kostela na levém břehu Třebůvky před zídkou malé farní zahrady [obr. 2:2]. Prozkoumal zde 31 kostrových hrobů patrového pohřebiště (až pět pater) z 11. až počátku 13. století. Pouze tři hroby měly ve výbavě esovité záušnice malých (tři záušnice o průměru 2,0–2,5 cm) i velkých rozměrů (čtyři záušnice o průměru 5,0–7,0 cm). Mezi milodary se objevil také stříbrný římský denár Faustiny senior z 2. století po Kristu, sloužící jako obolus mrtvých. Hroby byly zahloubeny do 150 cm mocného kulturního souvrství obsahujícího nálezy kultury lužických popelnicových polí (dále KLPP), doby římské a raného středověku.[5]

V roce 1963 provedl Jindra Nekvasil sondáž i na pravém břehu Třebůvky [obr. 2:3, 4], tedy v jižní části lokality (tzv. Záhumení, Závodí). V tomto prostoru prováděli sběry a sondáže již amatérští archeologové v roce 1954 *„na poli p. řídícího učitele"*. Další keramiku získal roku 1957 Jiří Adamec.[6] Na jaře roku 1961 se po hluboké orbě objevily rozorané kulturní vrstvy a zahloubené objekty (zemnice?, parc. č. 2/1), ze kterých členové Vlastivědného kroužku vyzvedli několik zlomků keramiky, mazanice, zlomky mlýnských kamenů (žernovy) a zvířecí kosti.[7] Nekvasil ve třech sondách potvrdil až 1,5 m mohutné souvrství s vrstvami kultury s moravskou malovanou keramikou, KLPP, doby římské a raného středověku. Nalezeny byly i zlomky z údobí eneolitu a laténu. První ze sond o rozměrech 20 x 4 m zachytila pravěké a raně středověké sídlištní situace. Ve dvou zbývajících sondách (3 x 1,5 m; 4,3 x 0,9 m) byly navíc zjištěny zbytky raně středověkého valu z mladší doby hradištní, který byl vybudován na břehu zaniklého vodního toku. Nekvasil výstavbu valu datuje do 11. století. Situace je však dnes zpětně velmi těžce interpretovatelná.[8]

Další dva větší soubory nálezů byly získány v roce 1985 (novostavba domu p. Glöcknera, dnes č. p. 283) a v letech 1986–1987 (novostavba domu p. Ficnara, dnes č. p. 285; mj. i záušnice o průměru 7,3 cm), opět na pravém břehu Třebůvky [obr. 2:5, 6]. Ani u jedné akce nebyl přítomen archeolog, postrádáme tedy bližší nálezové okolnosti i dokumentaci. Nálezy ze stavby p. Glöcknera získal od stavebníka Karel Faltýnek, který je předal do muzea v Mohelnici. Nálezy ze stavby p. Ficnara zřejmě zajistil mohelnický amatérský archeolog Vladimír Kapl, který je opět předal do příslušného muzea.[9]

Drobné archeologické akce byly realizovány také v 90. letech 20. století. Na začátku 90. let to byl sběr keramiky Karlem Faltýnkem při opravě ohradní zdi hřbitova (nepublikováno), [obr. 2:7], v roce 1996 dohled při stavbě tří domků na pravém břehu Třebůvky (Památkový ústav v Olomouci, nepublikováno). Mezi drobné akce se řadí také dohled Archeologického centra Olomouc při stavbě kanalizace mezi Třebůvkou a kostelem [obr. 2:2].[10]

Mezi nejrozsáhlejší akce posledních let patřily záchranné výzkumy Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci (dále NPÚ), z let 2013 a 2014. V roce 2013 došlo při rozšiřování hřbitova k odkryvu zánikového horizontu sídliště z počátku 13. století a potvrdilo se rozsáhlé pravěké zvrstvení [obr. 2:7]. Geofyzikálním



Obr. 2. Archeologické výzkumy v Moravičanech „Na Soutoku". Orientační polohy výzkumů. 1 – hřbitov (sběry); 2 – výzkum Archeologického ústavu v Brně u malé farní zahrady v roce 1960, výzkum Archeologického centra Olomouc v roce 2011, výzkum Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci, v roce 2014; 3 – výzkum Archeologického ústavu v Brně v trati „Záhumení, Závodí" v roce 1963; 4 – výzkum Archeologického ústavu v Brně v roce 1963; 5 – novostavba domu p. Glöcknera v roce 1985 (sběr); 6 – novostavba domu p. Ficnara v letech 1986–1987 (sběr); 7 – výzkum Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci, v roce 2013, sběr Karla Faltýnka v 90. letech 20. století.

průzkumem byl jižně od sondy navíc potvrzen průběh příkopu a destrukce valu; o rok později byl prospekcí zjištěn příkop a val i na západní straně areálu. Pravěké osídlení sahalo i vně zjištěného středověkého opevnění. Druhá sonda NPÚ byla provedena v roce 2014 v blízkosti sondy Jindry Nekvasila z roku 1960 před vchodem na hřbitov [obr. 2:2]. Sonda potvrdila pokračování patrového pohřebiště a zlomky malt v hrobech svědčí i o existenci zděné církevní stavby v tomto prostoru před vznikem gotického kostela sv. Jiří.

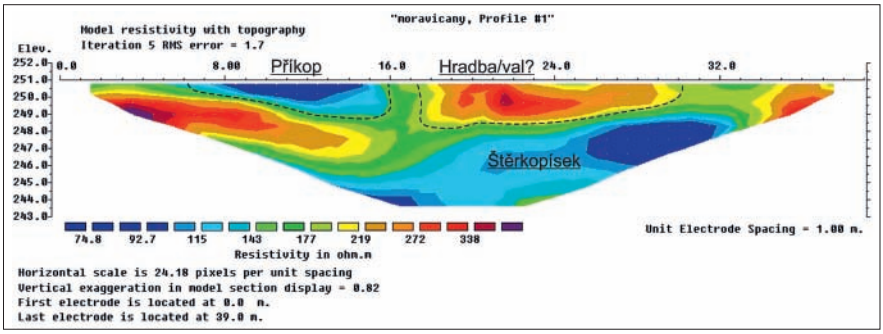
Výsledky výzkumu NPÚ z let 2013 a 2014

V letech 2013 a 2014 proběhla první a druhá etapa záchranného archeologického výzkumu v Moravičanech. V prvé fázi byla v letních měsících roku 2013 hloubena sonda o celkových rozměrech 5 x 5,5 m při stávajícím severozápadním vstupu na hřbitov v místech, který vznikl rozšířením hřbitova západním směrem roku 1992. Již tehdy, v průběhu výkopových prací pro základy nové ohradní zdi, byla Karlem Faltýnkem získána menší kolekce mladohradištní a pravěké keramiky spolu se železnou radlicí [obr. 8:13]. Výzkum v roce 2013 byl vyvolán záměrem využít nově vzniklý prostor pro pohřbívání. Mocnost

Obr. 3. Moravičany „Na Soutoku". Kamenná destrukce v horizontu 1. poloviny 13. století v sondě S1/13. Foto: Karel Faltýnek.

recentních a novověkých dorovnávek terénu činila přibližně 0,9 m, neporušeného kulturního souvrství pak ještě dalšího 1,5 m. Nejdůležitějším zjištěním byl zánikový horizont zřejmě blízkého opevnění (?) lokality, známé ze sond Nekvasila (viz výše). Tento horizont byl indikován kamennou destrukcí s obsahem mazanice a keramiky (k. 106), náležející do počátku 13. století [obr. 3; obr. 4; obr. 8:9–10]. Pod zánikovým horizontem ležela kulturní vrstva k. 108 o síle 0,2 m s nálezy mladší doby hradištní a výrazným podílem intruzí z období pravěku a protohistorie. O dlouhodobosti osídlení svědčily poměrně četné intruze starší mladohradištní, ale i ojedinělé zlomky středohradištní

Obr. 4. Moravičany „Na Soutoku". Detail torza keramických nádob v horizontu 1. poloviny 13. století v sondě S1/13. Foto: Karel Faltýnek.



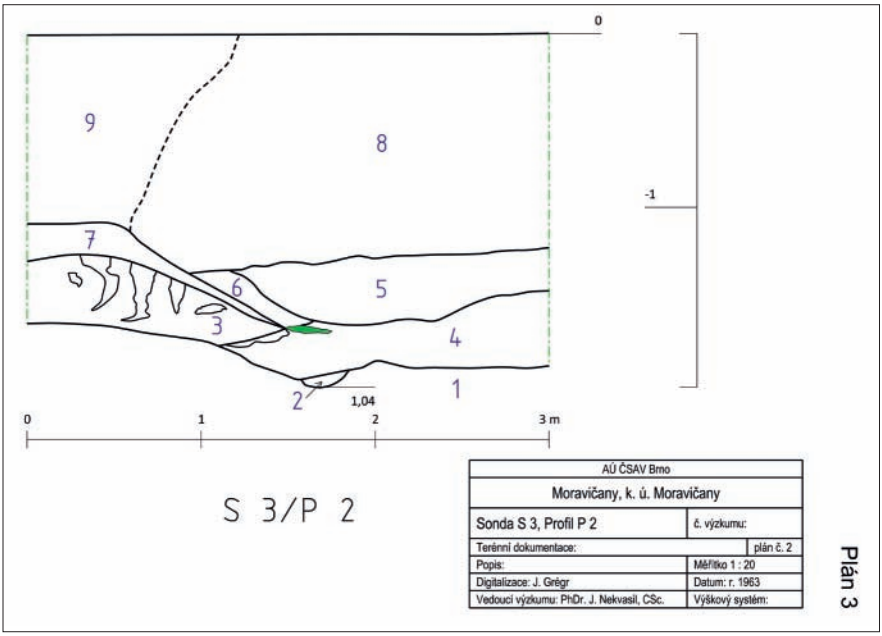
Obr. 5. Moravičany „Na Soutoku". Výsledek geofyzikální prospekce z roku 2014 na západní straně lokality. Podle Martina Moníka.

keramiky ve vrstvách. Přítomnost možného raně středověkého opevnění byla ověřena i geofyzikálními měřeními provedenými vně stávajícího hřbitova při jeho SZ ohradní zdi, zachycen byl příkop a destrukce tělesa valu. Obdobné anomálie byly zjištěny také na západní straně lokality v roce 2014 [obr. 5].[11] Pozůstatky valů, jež by mohly náležet k tomuto opevnění, byly zjištěny již roku 1963 na protějším břehu nedalekého toku Třebůvky [obr. 6].[12]

Výzkumem zbylých kulturních souvrství (více než 1,2 m) byla ověřena taktéž přítomnost četných pravěkých kultur. Zjištěny byly doklady osídlení ve II. a III. stupni lengyelské kultury závěru neolitu. Zachycen byl také mladší stupeň kultury nálevkovitých pohárů z období eneolitu. Ze závěru eneolitu pak pochází zlomky poháru kultury se zvoncovitými poháry. Zvláště výrazný horizont náležel době bronzové a halštatské. Doloženy byly keramické zlomky věteřovské skupiny a středodunajské mohylové kultury. Nejintenzivnější osídlení spadá do období kultury lužických popelnicových polí (zachycena fáze lužická, slezská i platěnická). Lokalita byla poměrně hojně využívána i v protohistorii. Řada zlomků keramiky patří do období laténu i starší a mladší doby římské.[13]

Na podzim následujícího roku 2014 byla věnována pozornost prostoru při jižní vnější straně ohradní zdi hřbitova, poblíž stávajícího kostela sv. Jiří, jenž v jádru pochází z průběhu 14. století. Výzkum byl vyvolán potřebou nového vedení a výměny sloupu veřejného osvětlení. Na tomto místě byly geofyzikálními měřeními zjištěny možné pozůstatky starších zdiv. V těsné návaznosti na sondu Jindry Nekvasila z roku 1960, kdy zde byla prozkoumána část mladohradištního a vrcholně středověkého pohřebiště (11. až 13. století), došlo k otevření dalšího výkopu o rozměrech 8 x 2 m. V průběhu tohoto výzkumu, a to téměř v celé délce sondy, byla zdokumentována cca 0,20–0,25 m mocná vrstva kamenné destrukce. Nápadný byl zvláště lokální výskyt rozdrobeného a zvětralého vápenného pojiva. Ačkoliv tato destrukce byla přítomnou keramikou datována do období raného novověku, výše zmíněná geofyzikální měření nevylučují, že jí je vyznačena část půdorysu nějaké starší stavby.

V hloubce cca 1,2 m pod stávajícím povrchem bylo částečně prozkoumáno několik lidských skeletů z vrcholného středověku, které s nejvyšší pravděpodobností výše popsanou kamennou destrukci respektovaly. Hroby byly orientovány v poloze V–Z a tvořily nápadnou kumulaci. V jejich zásypech se nahodile vyskytovaly drobky a malé fragmenty vápna, malty a taktéž i cihel. Dva větší fragmenty těchto cihel jsou typické pro období kolem poloviny až průběh 2. poloviny 13. století, přičemž na jejich povrchu místy stále



Obr. 6. Moravičany „Na Soutoku". Profil P2 v sondě S3 z výzkumu Jindry Nekvasila z roku 1963 na pravém břehu Třebůvky. Vrstva 1 – podložní vrstva štěrku; 2 – důlek ve štěrku vyplněný dřevem a pískem; 3 – žlutá jílovitá hlína s prosaky kulturní vrstvy; 4 – šedý písek; 5 – šedý písek se žlutými vrstvami; 6 – vrstva štěrku s vrstvami písku; 7 – tmavě černá kulturní vrstva; 8 – světle hnědá písčitá hlína; 9 – kulturní vrstva černá s hrudkami mazanic. Digitalizace: Jan Grégr.

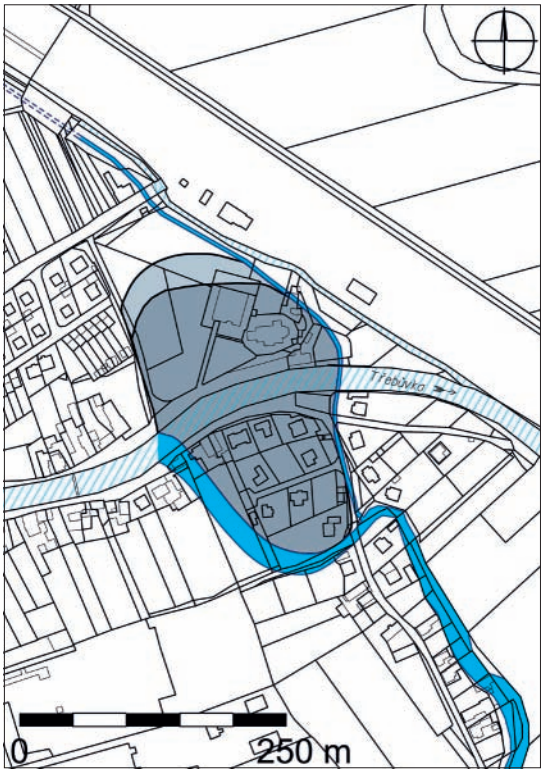
lpí velmi kvalitní vápenná malta. Dva jiné fragmenty, avšak typologicky zcela totožných cihel, byly nalezeny již v sondě z roku 2013, kde byly součástí novověkých terénních dorovnávek. Obě sondy byly vzdušnou čarou vzdáleny od sebe více jak 90 m.

V zásypech všech hrobů se rovněž, a to ve zvýšené míře, vyskytovaly fragmenty pravěké a raně středověké keramiky. Pouze několik světlých béžových písčitých zlomků pochází z nádob typických pro olomoucký keramický okruh, spolehlivě datovaných do 14. století. Toto mladohradištní až vrcholně středověké pohřebiště zaniká přibližně ve 13. století. Patrové pohřbívání i stopy existence starší (církevní?) stavby v podobě malt v tomto prostoru svědčí o tom, že se jednalo o hřbitov, jehož funkce skončila průrazem nového koryta toku říčky Třebůvky a vybudováním gotického kostela sv. Jiří s novým hřbitovem. Právě směrem k současnému toku Třebůvky je zřejmě nutné hledat pozůstatky staršího předchůdce kostela sv. Jiří.

Rozsah osídlení lokality

Areál polykulturní lokality se rozkládá na malém sprašovém návrší nad inundačním terénem na levém břehu řeky Třebůvky těsně před soutokem s Moravou. Od ní ji ještě ze severovýchodu dělí malá bezejmenná vodoteč podél nynější železniční trati. Na vrcholu mírného

návrší stojí farní kostel sv. Jiří s původním hřbitovem, později rozšířeným severním směrem. Dále fara a škola. Lokalita pokračuje i na pravém břehu Třebůvky naproti kostelu. Dnes se jedná o oblast zastavěnou rodinnými domy. Nadmořská výška činí 246,0–247,7 m. Předpokládá se, že dnešní tok Třebůvky je v těchto místech nový, proražený patrně ve 13. století a tento zásah zřejmě přispěl k zániku opevněného sídliště.[14] Dřívější koryto zřejmě obtékalo lokalitu z jihozápadní strany a meandr vymezoval její západní okraj.[15] Původní celá vyvýšenina byla ve směru S–J dlouhá přibližně 290 m a ve směru Z–V široká zhruba 140 m. Její část na levém břehu je o něco málo vyšší než část na pravém břehu. Převýšení nad okolním terénem nepřesahuje více než 2 m. Během revize archeologických nálezů nebyly zjištěny žádné nepravidelnosti na celé ploše lokality (např. nápadná kumulace artefaktů v jedné poloze z jednoho časového období). Rekonstruovaný rozsah opevněné plochy činí přibližně 3,6 ha, osídlená plocha mimo rekonstruované opevnění zhruba 0,4 ha [obr. 7]. Zajímavé je, že na ploše mimo rekonstruované opevnění je výrazné pravěké kulturní souvrství. Minimálně je zde však zastoupena keramika 11. století. Je tak pravděpodobné, že toto území sloužilo ve středověku k sídlištním aktivitám teprve ve 12. až 1. polovině 13. století. Pravěké sídliště zřejmě opevněno nebylo.



Obr. 7. Moravičany „Na Soutoku“. Přibližná rekonstrukce rozlohy hradiště. Tmavě šedá – opevněný areál, světle šedá – osídlený areál mimo opevnění (podle plánku Jindry Nekvasila z roku 1963, geofyzikální prospekce Martina Moníka a zjištění Karla Faltýnka a Pavla Šlézara). Digitalizace: Jan Grégr.

Artefaktové prameny a horizonty osídlení na lokalitě v období středověku

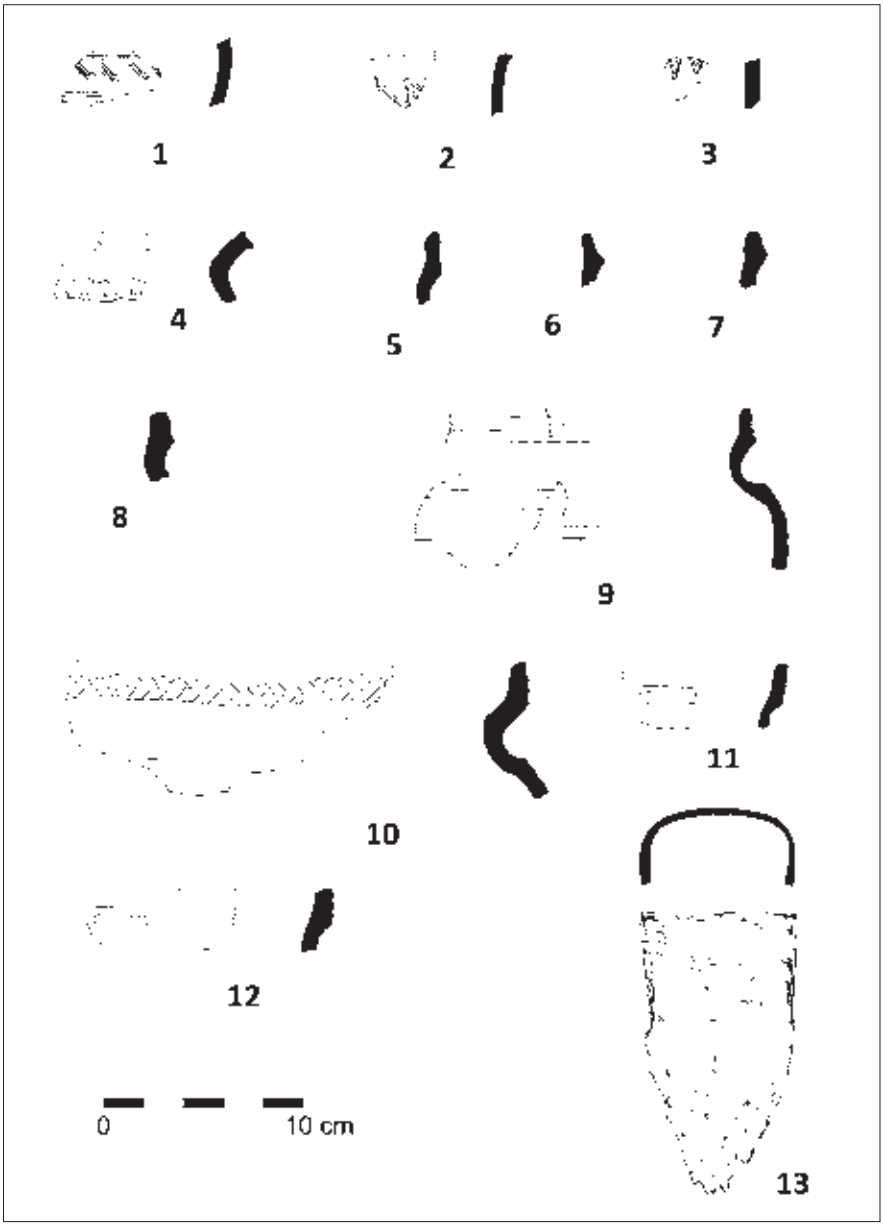
Z výše uvedených archeologických akcí pochází značné množství archeologických nálezů uložených ve Vlastivědném muzeu v Šumperku (19 beden), Vlastivědném muzeu v Olomouci (1 bedna) a na Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Olomouci, (30 beden). V souborech naprosto dominuje keramika. Počátky osídlení lokality „Na Soutoku“ spadají do střední doby hradištní, jak poukazoval již Jindra Nekvasil.[16]

Nicméně po provedení revize veškerých keramických nálezů (Pavel Šlézar v roce 2016) je nutné konstatovat, že přítomnost středohradištní keramiky na lokalitě je pouze sporadická (méně než 1 %), [obr. 8:1, 2]. Obdobně málo početný se jeví horizont osídlení 10. století [obr. 8:3, 4; 9:1], charakteristický silnou příměsí tuhy ve hmotě nádob (opět méně než 1 %). Naprosto dominující je pak mladohradištní horizont, dosahující počtu až 60 % keramických zlomků. V souborech mladší doby hradištní převažují hrncovité tvary nádob s příměsí tuhy ve hmotě, zastoupeny jsou také zásobnice a mísy. Poměrně rovnoměrně jsou zastoupeny vně vyhnuté i vzhůru vytažené okraje nádob, které dokládají osídlení prostoru, jak v 11. století [obr. 9:2–7], tak i ve 12. století [obr. 8:5–8; obr. 10]. Z výzdobných motivů se na keramice objevuje rytá výzdoba nejčastěji v podobě horizontálních rýh na těle nádob, záseky, vpichy, hřebenová výzdoba i plastická lišta. Pozdní doba hradištní (1. polovina 13. století), [obr. 8:9, 10], je zastoupena zhruba 10% podílem keramických zlomků a zbylý horizont již spadá do období vrcholného a pozdního středověku [obr. 8:11, 12]. Velmi nízký je počet kovových nálezů na lokalitě. Kromě výše uvedených osmi exemplářů záušnic malých i velkých formátů ze slitin mědi (bronzu), pochází z lokality jen několik kusů stavebních kování a železná radlice. Obdobně nepočetné jsou i nálezy výrobků z kosti a dalších materiálů.

Z uvedeného vyplývá, že s osídlením lokality lze sice počítat již v období 9. a 10. století, nicméně jedná se zřejmě o neopevněnou venkovskou osadu a spojitost se středohradištním pohřebištěm s bohatou výbavou hrobů z intravilánu Moravičan je tak více než problematická.[17] Toto zjištění napomáhá jinak dost obtížné synchronizaci s blízkým hradištěm ve Stavenicích, fungujícím bezpečně v 10. věku.[18] Jednoznačně se tak ukazuje, že hradiště ve Stavenicích je starší než opevnění „Na Soutoku". Těžiště osídlení lokality „Na Soutoku" spadá až do průběhu mladší doby hradištní (11.–12. století), kdy je nutné počítat i s opevněním lokality již v průběhu 11. století, a to v podobě příkopu o šířce až 10 m a valu, snad s použitím kamenů v tělese valu.[19] Současně také vzniká pohřebiště, které má nejpozději ve 12. století podobu patrového pohřebiště a funguje až do 13. století, kdy zaniká. Uvažovat můžeme dokonce o přítomnosti církevní stavby. Z 1. poloviny 13. století pochází zánikový horizont hradiště, který zřejmě souvisí s hydrologickými poměry na lokalitě, a to změnou toku říčky Třebůvky, která prakticky rozdělila lokalitu na dvě části. Dost možná tímto průrazem zanikla původní církevní stavba a vyvstala potřeba výstavby nového kostela v místě současného kostela sv. Jiří. Nicméně osídlení neustalo ani ve druhé polovině 13. století, po lokaci vesnice v místech současného jádra obce. Nálezy vrcholně a pozdně středověké keramiky pravděpodobně souvisejí s provozem a fungováním kostela sv. Jiří, fary a hospodářského zázemí.

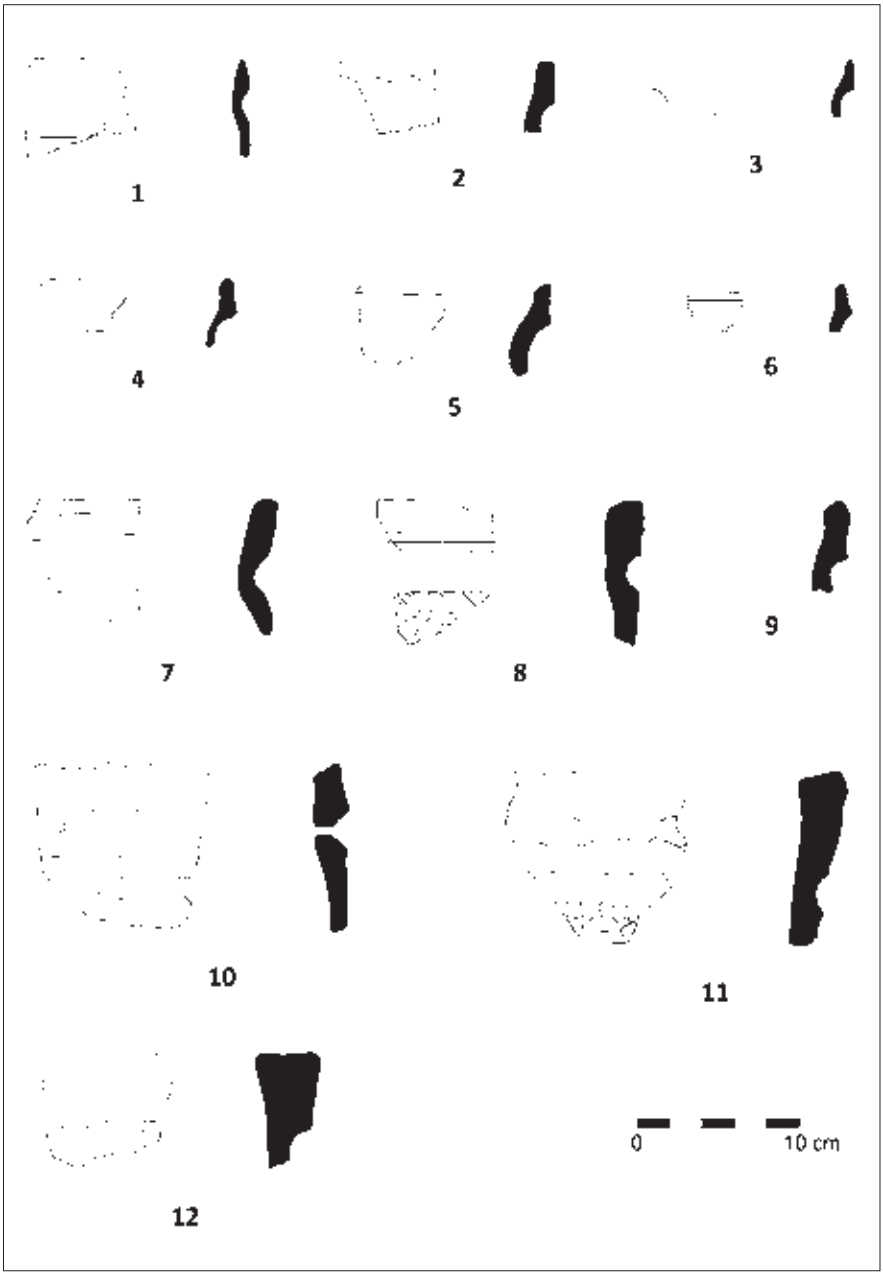
Závěr

Polykulturní lokalita v Moravičanech „Na Soutoku" patří k dlouhodobě opomíjeným moravským lokalitám pravěku a středověku. Počátky středověkého osídlení lze spojovat již s 9. a 10. stoletím, nicméně teprve až v mladší době hradištní došlo k mohutnému nárůstu osídlení spolu s opevněním lokality příkopem a valem. Do 11. až 13. století spadá také existence patrového pohřebiště s pravděpodobnou církevní stavbou, předchůdcem gotického kostela sv. Jiří. Zánik hradiště lze spojovat se změnou hydrologických poměrů, kdy zřejmě na počátku 13. století došlo k proražení nového toku říčky Třebůvky, která tak rozdělila lokalitu na dvě poloviny. Došlo také k ohrožení dosavadního pohřebiště (a církevní stavby?), takže muselo být přeloženo o něco severněji a nyní se rozprostírá kolem kostela sv. Jiří, jehož stavební počátky jsou kladeny do 14. století. Poměrně chudá materiální kultura

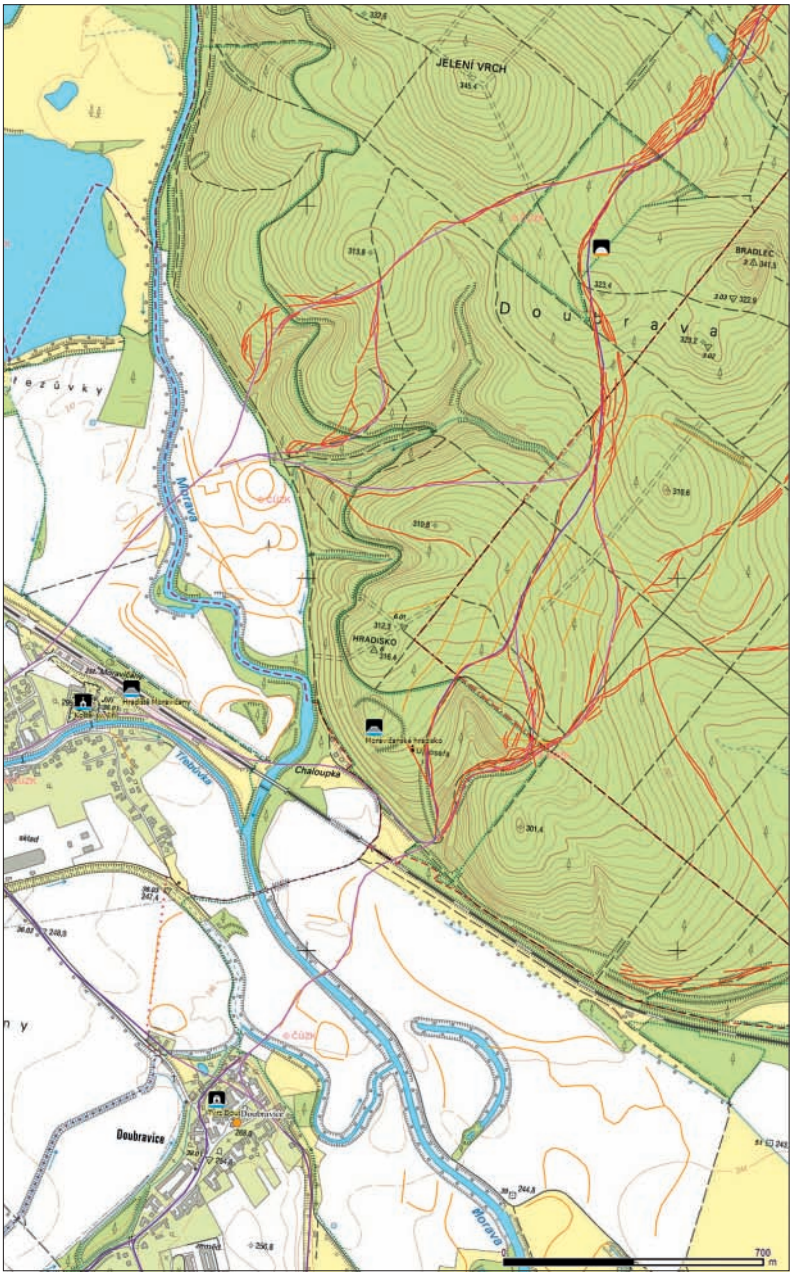


Obr. 8. Moravičany „Na Soutoku". Keramika ze střední doby hradištní (č. 1, 2); 10. století (č. 3, 4); mladší doby hradištní (12. století: č. 5–8); pozdní doby hradištní (č. 9, 10); 2. poloviny 13. století (č. 11, 12); železná radlice (č. 13). Nálezy z výzkumů Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci. Kresba: Magdalena Sklenovská.

Obr. 9. Moravičany „Na Soutoku". Keramika z 10. století (č. 1); mladší doby hradištní (č. 8–13; 11. století: č. 2–7). Nálezy ze sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci. Kresba: Magdalena Sklenovská.



Obr. 10. Moravičany „Na Soutoku". Keramika z mladší doby hradištní (12. století: č. 1–6, 8–12; 12.–13. století: č. 7). Nálezy ze sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci. Kresba: Magdalena Sklenovská.



Obr. 11. Soustava úvozových cest východně od Moravičan na svazích lesa Doubravy. Podle Jana Martínka.

a další charakteristické rysy naznačují, že v případě lokality „Na Soutoku" se zřejmě jedná o příklad hradiště tzv. „třetího řádu".[20] Účel mnohočetně osídlené a ve středověku opevněné lokality lze snad spojovat s vhodným přechodovým místem řeky Moravy a soustavou úvozových cest, jejíž se nacházejí východně od Moravičan na svazích lesa Doubravy [obr. 11]. Artefaktové prameny spíše ukazují, že se v případě lokality „Na Soutoku" v mladší době hradištní jednalo o hospodářské centrum regionu pravděpodobně agrárního charakteru, které mohlo sloužit i k zásobování a poskytování zázemí pro putující na dálkových trasách cest. Nicméně samotné obchodní aktivity na lokalitě postrádáme. Do budoucna se jako důležité jeví kromě detailní analýzy keramiky i ověření pozůstatků fortifikace (příkop a val), zjištěných geofyzikálními měřeními, terénním archeologickým odkryvem. Důležité bude také vyjasnění vzájemných vztahů moravičanského sídliště „Na Soutoku" s další nedalekou důležitou raně středověkou lokalitou – Lošticemi s románským kostelem sv. Prokopa.

Poznámky

* Práce vznikla v rámci řešení projektu GAČR 15–22658S „Úloha center v přechodové společnosti na příkladech z raně středověké Moravy a Slezska".

1 Faltýnek, K.: Moravičany v pravěku. P. Josef Novák (rukopis kolem 1960, přepsaný K. Faltýnkem). *Archeologie Moravy a Slezska*, roč. 9, 2009, s. 269–276, na s. 279.

2 Faltýnek, K.: Příspěvek k poznání neprofesionální archeologie v Moravičanech v 50. létech 20. století. *Archeologie Moravy a Slezska*, roč. 8, 2008, s. 287–292, na s. 287.

3 Faltýnek, K.: Poválečná činnost amatérských archeologů na Mohelnicku. *Archeologie Moravy a Slezska*, roč. 7, 2007, s. 196–211, na s. 202–203. – Týž: Archeologické výzkumy v Moravičanech ve světle kronikářských zápisů P. Josefa Nováka. *Archeologie Moravy a Slezska*, roč. 10, 2010, s. 269–276, na s. 271.

4 Goš, V.: Sbírka Vlastivědného kroužku v Moravičanech (okr. Šumperk). *Zprávy Československé společnosti archeologické při ČSAV*, roč. 16, 1974, seš. 5–6, s. 69.

5 Faltýnek, K.: Archeologické výzkumy (pozn. 3), s. 271. – Nekvasil, J.: O výzkumu raně středověkého pohřebiště v Moravičanech. *Severní Morava*, 1961, sv. 7, s. 50–51. – Týž: Raně středověké pohřebiště v Moravičanech, okr. Šumperk. *Přehled výzkumů 1960*, 1961, s. 101–102, Tab. 43. – Týž: *Moravičany (okr. Šumperk). Soutok Moravy s Třebůvkou (sonda 1960)*. Brno 1961. Nálezová zpráva č.j. 1350/61, Archiv AÚ AVČR Brno. – Nekvasil, J.: *Moravičanské vzpomínání*. Moravičany 2005, s. 31.

6 Goš, V. (pozn. 4), s. 88.

7 Halama, J.: *Severní Morava v době římské a období stěhování národů. Archeologie barbarů*. 2012 (v tisku). – Nekvasil, J.: Další doklady raně středověkého osídlení v Moravičanech – soutoku, okr. Šumperk. *Přehled výzkumů 1961*, 1962, s. 98.

8 Faltýnek, K.: Archeologické výzkumy (pozn. 3), s. 273. – Nekvasil, J.: Zjišťovací výzkum na raně středověkém hradisku v Moravičanech. *Přehled výzkumů 1963*, 1964, s. 62–63. – Týž: *Moravičany (okr. Šumperk). Soutok Moravy s Třebůvkou (sondáž 1963)*. Brno 1988. Nálezová zpráva č. j. 1706/88, Archiv AÚ AVČR Brno, s. 2–4, 186–189. – Týž: *Moravičanské vzpomínání* (pozn. 5), s. 30. Pozůstatky valu jsou patrně vrstvy 3, 6, 7 na plánu sondy 3 (obr. 6).

9 Halama, J. (pozn. 7), v tisku.

10 Vrána, J.: Nález lidských ostatků v intravilánu obce Moravičany. In: Bém, M. – Peška, J. (eds.): *Archeologické centrum Olomouc. Ročenka* 2010. Olomouc 2011, s. 215–223, na s. 216–217.

11 Veškerá geofyzikální měření na lokalitě prováděl Mgr. Martin Moník, PhD., z katedry geologie Přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

12 Nekvasil, J.: Zjišťovací výzkum (pozn. 8). – Týž: *Moravičanské vzpomínání* (pozn. 5).

[13] Kalábková, P.: Sonda do pravěku Moravičan. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 5–20.

[14] Goš, V. (pozn. 4), s. 80. – Taktéž názor J. Nekvasila.

[15] Rekonstrukce rozlohy hradiště vytvořena podle plánku J. Nekvasila z roku 1963, geofyzikální prospekce M. Moníka, zjištění K. Faltýnka a P. Šlézara a historických map (zejména stabilního katastru).

[16] Nekvasil, J.: *Moravičanské vzpomínání* (pozn. 5), s. 30.

[17] Srov. Nekvasil, J.: Dvě zapomenutá slovanská naleziště na Moravě. *Archeologické rozhledy*, roč. 11, 1959, seš. 5, s. 661–683.

[18] Kouřil, P. – Gryc, J.: Hradiska 10.–12. století na severní Moravě a v českém Slezsku. In: *Funkcje grodów w państwach wczesnośredniowiecznej Eurpy środkowej*. Wroclaw – Glogów 2014, s. 99–171, na s. 99–111.

[19] Jak prokázala sonda S1/13 vně geofyzikou zachycené opevnění sahaly jen horizonty pravěkých souvrství.

[20] Procházka, R.: *Vývoj opevňovací techniky na Moravě a v českém Slezsku v raném středověku*. Brno 2009, s. 103.

Summary

Fortified Settlement in Moravičany "Na Soutoku" in Early Middle Ages

Pavel Šlézar

Multicultural settlement Na Soutoku around St. George church was known since the 50s of the 20th century when fragments of prehistoric and medieval pottery were being found in the area of today's graveyard and parish office. In the 60s of the 20th century, Jindra Nekvasil (Archaeological Institute in Brno) conducted archaeological probes here. Apart from multiple occupation phases from practically all prehistoric and protohistoric periods (the Neolithic, Aeneolithic, Bronze Age, Halstatt period, La Téne period, Roman Age) the site comprises a fortified settlement (hillfort?) from the Early Middle Ages. Recent excavations in 2012 and 2013 were realized by Olomouc branch of the National Heritage Institute.

The beginnings of this settlement can be dated to the 9th and 10th centuries although it is only the Upper Hillfort period when settlement boom took place here along with fortification of the site with a ditch and a rampart. It is between the 11th and 13th centuries when the existence of a multiple level graveyard is recorded, probably around some sacral building, the predecessor of the Gothic church of St. George. The downfall of the fortified settlement is probably related to changes in hydrological situation at the place in the 13th century when the Třebůvka River broke through a new channel, splitting the settlement in two. The original graveyard (and sacral building?) was also relocated to more northern location at around present-day church of St. George the origins of which date from the 14th century. The role of this site occupied during multiple prehistoric phases, and fortified in medieval period, was probably watching over a ford on Morava River and the system of hollow ways which are situated east of Moravičany on the slopes of Doubravka forest. Relatively scarce artefactual finds indicate that Moravičany was a kind of economical centre within an agrarian region. It may have also provided supplies to merchants on long distance roads. Such trade activities, however, have not been evidenced at the site.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 117–129, 2017

Zaniklé středověké vesnice v zázemí královského města Uničova*

Jakub Novák

Abstract
The Deserted Middle Ages Villages in the Background of the Royal Town of Uničov

This thesis acquaint the reader with the deserted Middle Ages villages localized near the royal town of Uničov. It makes it by analyzing ceramic material from archaeological researchs and my own surface prospecting concentrated around Uničov and analysis of written sources.

Key words: the Middle Ages, deserted villages, Uničov, archaeological research, surface prospecting, written sources

Úvod

Problematika zaniklých středověkých vesnic na Moravě je poměrně známá a pozornost badatelů se na ni zaměřila zejména ve druhé polovině 20. století. Obecně vztah města a jeho hospodářského zázemí není téma v české historiografii neznámé, ale je zkoumáno především z hlediska analýzy písemných pramenů. Studiu tak v minulosti byly podrobeny zejména metropole, které disponují dostatečně širokou zásobou potřebných materiálů.[1]

Pohled odkázaný čistě jen na takovou analýzu by však byl sám o sobě velmi zkreslený a je proto nutné ho obohatit o výsledky archeologických výzkumů. Právě ony mnohdy adekvátně suplují absenci dokumentů, které se buďto nedochovaly, nebo ani vůbec neexistovaly.[2]

V zázemí Uničova je běžně reflektována jen jedna známá zaniklá středověká vesnice, ačkoli archeologické výzkumy na katastru města dodávající potřebný impulz k poznání vývoje jeho zázemí byly realizovány pracovníky uničovského městského muzea již ve 30. a 40. letech minulého století. Jejich výsledky jasně ukázaly, že v blízkosti Uničova po určitou dobu ve středověku fungovala řada sídlišť, která po sobě v listinách ani jiných písemnostech nezanechala žádnou stopu. Současné archeologické výzkumy již učiněné poznatky potvrzují a dále také obohacují o nové informace.[3]

Metoda výzkumu a charakteristika nalezišť

Základní metodou zvolenou k vyhodnocení poznání zázemí Uničova byla analýza keramického materiálu získaného během archeologických výzkumů realizovaných ve 30. a 40. letech 20. století na katastru města a mé vlastní povrchové prospekce, soustředěné do totožné oblasti, jíž jsem se věnoval od jara 2013 do podzimu 2016.

Ze široké škály nedestruktivních a částečně destruktivních postupů povrchového průzkumu jsem se zabýval zejména povrchovým sběrem, který představuje relativně rychlou a efektivní metodu shromažďování zlomků movitých předmětů rozptýlených na povrchu terénu.

Vzhledem k tomu, že rychlost získávání artefaktů a složitost otázek, na které dokáže výsledek sběru odpovědět, vždy záleží na specifičnosti zvolené metody, jsem proto volil takový způsob, jenž za využití poměrně omezených zdrojů dokáže v krátkém čase lokalizovat a následnou analýzou materiálu i datovat nalezené fragmenty keramiky. Mnou volený postup, kterého jsem se držel po celou dobu realizace prospekčních činností, by se tedy dal shrnout následovně.

Na předem vytipovaném prostoru, kde nastaly vhodné podmínky pro sběr, je za pomoci jednoho až tří sběračů zkoumán povrch terénu. Jednotlivé úseky jsou zaznamenány do GPS zařízení a nálezy z takto prošlých tras lze právě díky záznamu vždy přesně přiřadit k příslušným zeměpisným souřadnicím. Zkoumané trasy nejsou vždy stejně dlouhé, ale jejich vzdálenost se liší podle situace na samotném nalezišti. Obecně je možné konstatovat, že čím hustější koncentrace artefaktů, tím jsou úseky kratší a naopak. Obvykle se pohybují v rozmezí 20 až 60 metrů. Nedá se tedy hovořit o čistě syntetické metodě, ačkoli pracuji s prvky, které jsou pro tento způsob sběru charakteristické (například zahuštění průchodu v místě přepokládaného naleziště), neboť je obohacena o úkony typické právě pro analytické metody vyhledávání komponent (například přesné zaznamenání polygonů).[4]

Jako první ze skupiny lokalit nalezených díky realizované prospekci uvádím **Brníčko – U garáží**, které leží na levém břehu Oskavy severně od mostu, jenž řeku překlenuje [obr. 1]. Jde o převážně plochý prostor s místy pozorovatelnými mírnými terénními vlnami. Dá se předpokládat, že sídliště bylo vzhledem k blízkému toku Oskavy ovlivňováno záplavami i přesto, že starší koryto řeky meandrovalo přibližně o 300 až 500 metrů východněji

Obr. 1. Celkový pohled na lokality v zázemí Uničova. Zdroj: Vytvořeno autorem v programu Google Earth Pro.

než dnes. Doklady o této situaci je možné pozorovat na leteckých snímcích [obr. 3] a v terénu, kde se v určitých úsecích zoraného pole vyskytují omleté říční oblázky.[5]

Další lokalita je označena jako **Uničov – Za panelovým sídlištěm**. Nachází se ve východní části města Uničova nedaleko ulice Generála Svobody a zahrádkářské kolonie. Po vynesení GPS souřadnic prozkoumaných úseků do mapy se projevily dvě koncentrace se zvýšenou hustotou keramických fragmentů. Východnější zabírala plochu o výměře přibližně 2,35 ha, západnější 2 ha. Proluka, která se mezi nimi vyskytuje, je dána s velmi vysokou pravděpodobností zavezením koryta menší vodoteče, jejíž dřívější průběh lze ještě dnes sledovat na satelitních snímcích [obr. 4]. Jako potvrzení této domněnky může sloužit rovněž letecký snímek z 50. let minulého století, kde se vodoteč nachází ještě v původním neupraveném stavu.[6]

Podobné přerušení koncentrace keramických fragmentů (8,1 ha a 2,74 ha) se objevilo také u sídliště v místě označeném jako **Za dráhou**, které se nachází přibližně 1,5 km severovýchodně od Uničova [obr. 1]. Proluku zřejmě vytvořila totožná zaniklá vodoteč sledovaná již u předchozího naleziště. V tomto případě však již není pozorovatelná na leteckém snímku z 50. let, ale výskyt říčních oblázků je zde tak velký, že jej v podobě světlejšího místa zachycuje současný satelitní snímek [obr. 4].

Místem, kde byla identifikována povrchový sběrem zaniklá sídliště středověkého stáří, je rovněž oblast jižně od Uničova známá pod názvem **Na Nivách**. Nevyniká žádnými terénními nerovnostmi a na východě ji uzavírá tok řeky Oskavy, na západě a jihu pak značně regulovaná Lukavice [obr. 1]. Na poměrně rozsáhlé ploše se tak nachází celkem pět (**Na Nivách 1–5** [obr. 5]) míst s koncentrací keramického materiálu zachyceného na povrchu terénu.

Skupinu uzavírá jediná známá zaniklá středověká vesnice v zázemí Uničova. Jmenovala se **Vřítov/Řítov (Krotendorf)** a nacházet se měla někde mezi Dětřichovem a Želechovicemi na levém břehu řeky Oskavy.[7] Prokazatelně s Uničovem však ves nespojuje žádný známý písemný pramen. Na fakt, že by mohla být založena měšťany, poukazuje jen německý název vsi.[8] O Vřítovu poprvé hovoří záznam v zemských deskách olomouckých, který informuje o tom, že ho roku 1368 Pavlík ze Sovince dává své manželce Kláře společně s dalšími majetky.[9] Někdy na přelomu 15. a 16. století vesnice zaniká v důsledku výstavby rybníka, který převzal jméno Vřítov/Řítov.[10]

Na základě přesných informací nebylo obtížné sídliště identifikovat v terénu povrchovým sběrem. Potvrdila se tak lokalizace, která ho kladla na levý břeh řeky Oskavy mezi Dětřichov a Želechovice. Práci rovněž usnadnila stále pozorovatelná hráz bývalého rybníka, od které se již stačilo vydat jižním směrem [obr. 1, obr. 2].[11]

Druhou skupinu sídlišť reprezentují vesnice objevené díky archeologických výzkumům z 30. a 40. let minulého století. Jednotlivá naleziště dle dobové dokumentace označuje číslo a místopisný název. Jmenovitě se tedy jedná o **Uničov – naleziště 13 (U mostu)**, které se nachází v blízkosti mostu přes Oskavu mezi Uničovem a Brníčkem, přibližně 600 m východně od centra města. **Uničov – naleziště 14 (U Vodní branky)** nacházející se přibližně v prostoru dnešního Bezručova náměstí. Dále **Uničov – naleziště 15 (Mezi silnicemi)**, které se rozkládá v místech, kde se střetává silnice mohelnická se silnicí vedoucí do Benkova. Do tohoto prostoru se soustředil také záchranný výzkum Archeologického centra Olomouc (dále jen ACO) v roce 2011 (označení lokality: **Uničov – cyklostezka**). **Uničov – naleziště 18 (U silnice do Brníčka)**, které je možné najít při východním okraji městských hradeb na nároží ulice Šternberské a Stromořadí a **Uničov – naleziště 6 (Zadní Lány)** ležící přibližně 2,4 km jihozápadně od města na levém břehu vodoteče známé jako Panský příkop.[12]

Obr. 2. Detail Vřítov/Řítov (Krotendorf). Modré šipky – tok Oskavy, červené šipky – hráz bývalého rybníka, zvýrazněná plocha – koncentrace keramiky. Zdroj: Vytvořeno autorem v programu Google Earth Pro.

Obr. 3. Detail Brníčko – U garáží. Modrá šipka – současný tok Oskavy, červené šipky – stopy po starých meandrech řeky, zvýrazněná plocha – koncentrace keramiky. Zdroj: Vytvořeno autorem v programu Google Earth Pro.

Obr. 4. Detail Za dráhou a Za panelovým sídlištěm. Modré šipky – pravděpodobný průběh zaniklé vodoteče, zvýrazněné plochy – koncentrace keramiky. Zdroj: Vytvořeno autorem v programu Google Earth Pro.

Obr. 5. Detail lokalit na Nivách 1–5. Zvýrazněné plochy – koncentrace keramiky. Zdroj: Vytvořeno autorem v programu Google Earth Pro.

Vyhodnocení keramiky

Materiál shromážděný ze všech výše uvedených lokalit se skládal celkem z 2436 ks keramických fragmentů různé fragmentárnosti [tab. 1]. Nalezené zlomky keramiky byly následně laboratorně zpracovány a vyhodnoceny databází vytvořenou právě pro tento účel, přičemž hlavní sledovanou otázku představovala datace materiálu. Součástí systému jsou samozřejmě i parametry poskytující o zlomcích další informace; pro potřeby této studie však nejsou až tak důležité.[13]

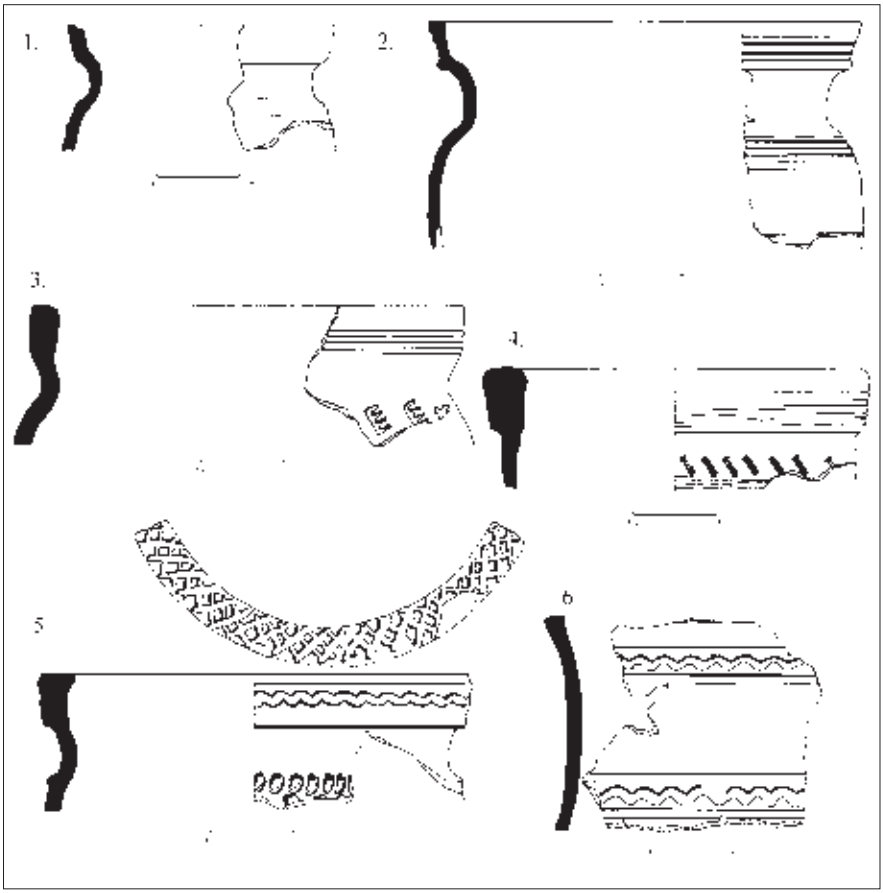
Uničovské zboží, stejně jako například keramika litovelská, náleží do olomouckého keramického okruhu. Ten lze obecně rozdělit do základních skupin A–E. Každá z nich se dále dělí na jednotlivé třídy, jejichž charakter je odlišný, nicméně vykazuje určitá specifika typická vždy pro celou skupinu. Díky tomuto způsobu záznamu bylo možné materiál rychle v databázi zařadit a následně datovat.[14]

Materiál označený jako skupina A – keramika hradištních tradic, zařazený do první i druhé poloviny 13. století, se vyznačuje příměsí tuhy v těstě, která postupně ubývá, až se zcela vytrácí. Typickou výzdobou jsou ryté rýhy a vlnice, místy se lze setkat i se šikmými vrypy objevujícími se jak na těle, tak i na horních částech okrajů nádob. Nejčastějšími tvary jsou hrnec a zásobnice, jejichž okraje bývají vzhůru vytažené, římsovité či v podobě nepravého okruží [tab. 2].[15]

Z výsledků výzkumů centra Olomouce byly v pracích Josefa Bláhy definovány další skupiny keramiky (B a C) označené jako kolonizační, přinášející nové tvarové prvky – džbány a konvice. Skupinu B charakterizuje tvrdý redukčně pálený materiál odpovídající přibližně časovému intervalu let 1250 až 1300. Mezi typické okraje patří římsovité, přehnuté, zavinuté a nepravá okruží, která mohou být považována za přechod mezi kalichovitým

Procentuální zastoupení keramických skupin						
Lokalita	**Počet keramických fragmentů**	**Skupina A**	**Skupina B**	**Skupina C**	**Skupina D**	**Skupina E**
Vřítov	60	66,67 %	0,00 %	28,33 %	5,00 %	0,00 %
Naleziště 13	125	97,60 %	1,60 %	0,00 %	0,80 %	0,00 %
Naleziště 14	607	84,18 %	10,87 %	0,82 %	4,12 %	0,00 %
Naleziště 15	234	91,88 %	7,26 %	0,43 %	0,43 %	0,00 %
Uničov – cyklostezka	504	88,50 %	2,05 %	7,60 %	1,85 %	0,00 %
Naleziště 18	110	95,45 %	1,82 %	1,82 %	0,91 %	0,00 %
Naleziště 6	30	86,96 %	4,35 %	8,70 %	0,00 %	0,00 %
Za panelovým sídlištěm	125	36,80 %	0,00 %	55,20 %	5,60 %	2,40 %
Na Nivách 1	47	46,81 %	0,00 %	48,94 %	2,13 %	2,13 %
Na Nivách 2	36	41,67 %	0,00 %	52,78 %	5,56 %	0,00 %
Na Nivách 3	102	28,71 %	0,00 %	63,37 %	2,97 %	4,95 %
Na Nivách 4	41	26,83 %	0,00 %	58,54 %	7,32 %	7,32 %
Za dráhou	400	21,00 %	2,00 %	74,00 %	2,50 %	0,50 %
Na Nivách 5	5	3 ks	0 ks	1 ks	0 ks	1 ks
U Garáží	10	9 ks	0 ks	1 ks	0 ks	0 ks
Celkem	2436					

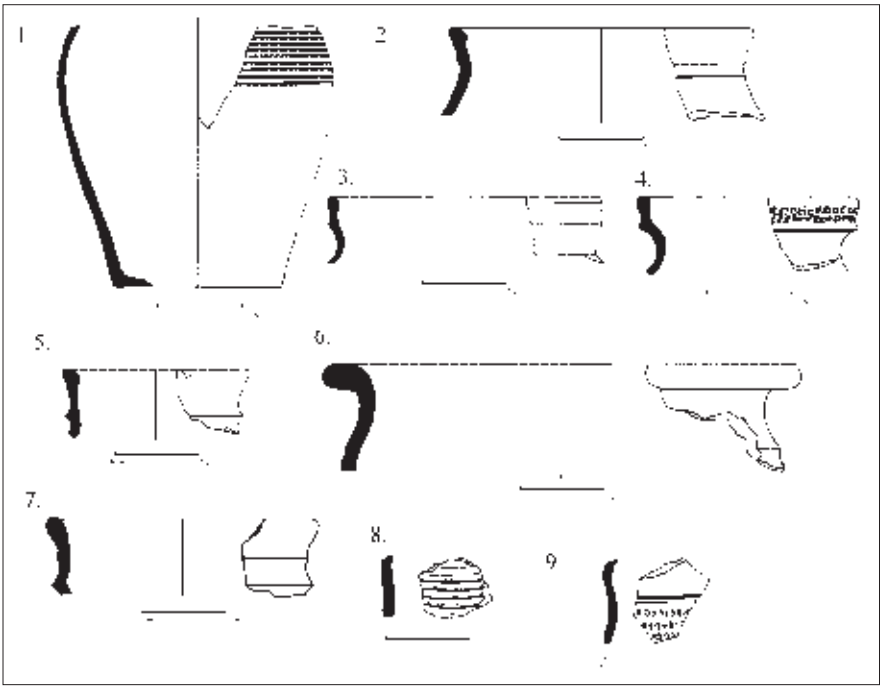
Tab. 1. Procentuální zastoupení keramických skupin.



Tab. 2. Vybraná keramika skupiny A. 1 – 2/2 13. století, Uničov – cyklostezka, inv. č. 12/2011-147-2; 2 – 2/2 13. století, Uničov – cyklostezka, inv. č. 12/2011-236-1; 3 – 1/2 13. století, Uničov – cyklostezka, inv. č. 12/2011-143-20; 4 – 1/2 13. století, Uničov – cyklostezka, inv. č. 20/2011-150-1; 5 – 1/2 13. století, Naleziště 13 (U mostu), inv. č. A125216; 6 – 1/2 13. století, Naleziště 14 (U Vodní branky), inv. č. A125503. Kresba: Jakub Novák.

zakončením okraje a okružím. Pozorovat lze rovněž vlivy z jižního a částečně středního Německa v podobě vejčitých či vakovitých vlešťovaných džbánů [tab. 3].[16]

Druhým zástupcem kolonizačního zboží je skupina C, kterou reprezentuje oxidačně vypálený světlý materiál, charakteristický takzvanými krupičkami zdrsňujícími povrch vně i uvnitř nádob a červeným malováním. Nástup tohoto zboží je sledován již v závěru 13. a na přelomu 13. a 14. století. Masová produkce materiálu probíhá v průběhu celého 14. století. Okraje jsou ukončovány nejprve jednoduchým okružím, které se postupně více profiluje, případně ovaleným okrajem. Častým výzdobným prvkem je vývalková šroubovice [tab. 3].[17]



Tab. 3. Vybraná keramika skupiny B (2, 3, 4, 5, 6, 9) a skupiny C (1, 7, 8). 1 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Uničov – cyklostezka, inv. č. 12/2011-108-7; 2 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Naleziště 14, inv. č. A125360; 3 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Naleziště 14, inv. č. A125411; 4 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Naleziště 14, inv. č. A125357; 5 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Naleziště 14, inv. č. A125436; 6 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Naleziště 14, inv. č. A125433; 7 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Naleziště 14, inv. č. A125437; 8 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Naleziště 14, inv. č. A125613; 9 – závěr 13. / přelom 13. a 14. století, Naleziště 14, inv. č. A125495. Kresba: Jakub Novák.

Klasickému loštickému zboží předchází takzvaná protološtická keramika, patřící společně se svým dokonalejším nástupcem mezi skupinu D. Příznačná je pro svůj tvrdý výpal a strupatý, tmavý, většinou červenohnědý povrch. Chronologicky se objevuje na přelomu 14. a 15. století, před výskytem klasické fáze loštického zboží.[18]

Poslední skupinu E zastupuje písčitá pozdně středověká keramika. Projevuje se velmi tvrdým oxidačním výpalem a vnitřní glazurou, která se začíná ojediněle uplatňovat. Barevně odpovídá odstínům skupiny C s větším zastoupením šedých barev, ale na povrchu nádob se již neobjevuje hrubé zrno.[19]

Aplikovaný deskriptivní systém umožnil po závěrečné celkové analýze dojít k následujícím výsledkům.

Na **nalezištích 13**, **14**, **15**, **18** a **6** dominovala keramika skupiny A, která klade počátek existence těchto sídlišť do 13. století. Vzhledem k tomu, že tyto soubory se projevovaly poměrně častým zastoupením tuhy v těstě a některými dalšími výzdobnými prvky charakteristickými spíše pro první polovinu uvedeného století (vybraní zástupci viz tab. 2), je

možné počítat se vznikem sledovaných vsí již v tomto období. Poměrně malé zastoupení keramiky kolonizační (skupiny B a C; vybraní zástupci viz tab. 3) a ojedinělá přítomnost protološtického materiálu indikuje, že zánik sídlišť nastal na konci 13., nejpozději na přelomu 13. a 14. století [tab. 1].[20]

Největší podíl měl materiál skupiny A i v souboru, který pocházel za zaniklé středověké vesnice **Vřítov/Řítov (Krotendorf)**. Výrazněji se zde však projevuje rovněž skupina C, která tak poukazuje na pokračující osídlení ve 14. století. Nejmladší materiál skupiny D pak datačně odpovídá písemnému údaji o zániku vsi [tab. 1].[21]

Materiál skupiny C nabývá masového charakteru typického pro průběh 14. století na lokalitách **Za panelovým sídlištěm**, **Za dráhou** a **Na Nivách 1–4**. Nezanedbatelnou složku však v hodnocených souborech hraje i skupina A, která se například na lokalitě **Na Nivách 1** téměř vyrovnává skupině C. Počátek osídlení se tak i zde pojí s první polovinou 13. století. Málo početné pozdně středověké skupiny D a E doplněné o materiál z přelomu středověku a raného novověku, který však nebyl zařazen do hodnotící databáze, demonstrují pozvolné zanikání v průběhu 16. století [tab. 1].[22]

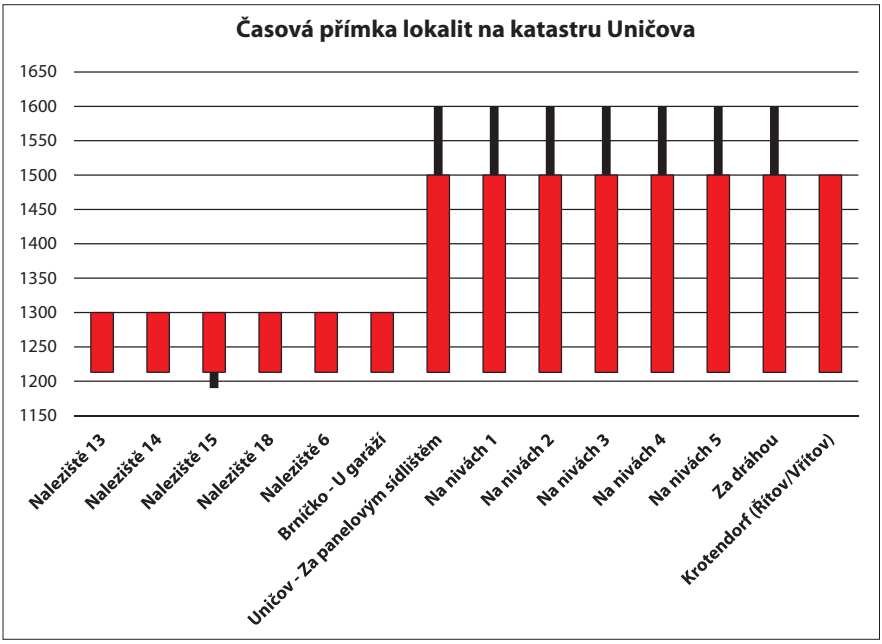
Poněkud mimo posuzované sbírky keramických fragmentů stojí sídliště **Na Nivách 5** a **Brníčko – U Garáží**. Z prvního totiž pochází jen pět keramických fragmentů a z druhého deset. Ačkoli materiál, který na nich byl sesbírán, nedosahuje velkého počtu, vyskytoval se na poměrně malém prostoru (**Na Nivách 5** – 0, 57 ha, **U Garáží** – 0,15 ha). Kromě zlomků keramiky byl na lokalitě **Na Nivách 5** zaznamenán i hojný výskyt strusek, ze kterého pochází reprezentativní vzorek 24 ks (celková váha 1963 g). Pro závěry umožňující datování obou sídlišť lépe než obecně do 13. století však nebylo dosud nashromážděno dostatečné množství materiálu [tab. 1]. Otevřená je rovněž otázka ztotožnění sídliště **Brníčko – U garáží** s osídlením na **nalezišti 13 (U mostu)**, které se nachází jen přibližně 100 m jižněji.[23]

Závěr

Jak vyplývá z výše uvedených zjištění, v nejbližším zázemí Uničova se v průběhu středověku soustředilo poměrně velké množství vsí či dvorů. Díky destruktivním i nedestruktivním archeologickým výzkumům tak bylo objeveno celkem 14 sídlišť, jejichž počátek je možné položit přibližně do první poloviny 13. století [graf 1]. Ačkoli nalezené artefakty neumožňují datovat jednotlivá naleziště přesně na rok, je nepopiratelné, že vznik těchto vsí souvisí s počátečními desetiletími existence města. Tato nalezená sídliště je však nutné doplnit i o vesnice, které se podílely na utváření hospodářského zázemí města a přetrvaly do dnešních dnů. Jmenovitě se jedná o **Střelice**, **Renoty**, **Dětřichov**, **Brníčko** a částečně i **Medlov**.[24]

Až na zaniklou středověkou vesnici **Vřítov/Řítov (Krotendorf)**, nejsou známy z písemných pramenů žádné konkrétní doklady o lokalitách identifikovaných v rámci realizovaných výzkumů a sběrů. Celkem šest z nich hromadně zaniká v závěru 13., nejpozději na přelomu 13. a 14. století [graf 1]. Doba trvání existence těchto sídlišť tak nepřesáhla zřejmě ani délku jednoho století, což může být důvodem, proč o nich neinformují žádné dochované písemnosti.

Potřebu takto zvýšit hustotu osídlení okolí nově vznikajícího královského města ob- vznikajíc
jasňuje listina z roku 1234, která Uničov jmenuje jako centrum rudného revíru, který se rozprostírá od hranic Čech až k polovině toku řeky Moravice a Bystřice. Komunita zlatokopů a horníků, vzhledem ke specifičnosti a náročnosti jejich řemeslného zaměření,



Graf 1. Časová přímka lokalit na katastru Uničova. Grafické zpracování: Jakub Novák.

nemohla být potravinově soběstačná. Úlohou města tedy bylo dostatečně zásobit rozvíjející se trh potravinami tak, aby početnou skupinu uživil. To si pojišťuje jednak výsadou zakazující v okruhu jedné míle zřizování hospod, prodej masa, chleba a podobných produktů, a jednak zvýšením počtu vesnic v okolí Uničova, které obohatily zemědělskou produkci hospodářského zázemí města.[25] S útlumem hornické činnosti v Nízkém Jeseníku na přelomu 13. a 14. století nastal také konec řady sídlišť v blízkosti města, která tak pozbyla svou funkci.[26]

Takový osud však nepostihl všechny identifikované lokality. Přibližně až do sklonku středověku, případně do počátku raného novověku, přežívá osm sídlišť [graf 1]. Stejně jako většina předchozích i ony se koncentrují do blízkosti města. Vytvářejí tak určité předměstí Uničova rozkládající se na sever, západ a jih od hradeb. Kromě běžných zemědělských činností se na těchto sídlištích mohla odbývat také řemesla, která svým charakterem znepříjemňovala, či přímo ohrožovala život ve městě. V případě Uničova je možné uvažovat o různých převážně kovozpracujících činnostech.

Ty byly archeologicky zachyceny na Olomoucké ulici, odkud pochází kumulace drobných kapkovitých slitků z výroby bronzoviny a olověný slitek o váze 115 g s otisky dna a stěny tyglíku. Vyzvednut byl také početný soubor železných strusek, rud, slitků železa a dno kovářské výhně.[27] Dále probíhalo nakládání s kovy na Nemocniční ulici, kde výzkum M. Plaštiakové odkryl baterii pěti jámových pecí datovaných na základě keramického materiálu do 13. století.[28] Strusky a kousky železné rudy byly identifikovány také na lokalitách z povrchových sběrů **Na Nivách 5** a **Za Dráhou**, což může značit, že i v těchto místech

byly kovy zpracovávány. V písemných pramenech se uničovské předměstí uvádí až roku 1406, dvory před městem dále také v letech 1437, 1446 a 1447.[29] Analyzovaný keramický materiál však potvrzuje, že osídlení v těsné blízkosti města Uničova bylo daleko starší.

Archeologické výzkumy a povrchové sběry přinesly zajímavé a nové zdroje informací, které umožňují nahlížet na počátky královského města Uničova optikou, která dosud nebyla v odborné literatuře příliš reflektována. Předkládaná studie si nekladla za cíl pokusit se zasadit celou problematiku do širších souvislostí spojených například s rozsáhlou otázkou těžby kovů v Nízkém Jeseníku, ani do obecného vnímání počátků měst na našem území, ale představila výsledky, které charakterizovaly proměnu vesnického zázemí Uničova. Výše uvedené možnosti jsou však rozhodně otevřeny a je otázkou do budoucna, zda se je podaří zužitkovat.

Poznámky

* Studie vznikla v rámci projektu Filozofické fakulty Univerzity Palackého „Společnost v historickém vývoji od středověku po moderní věk" (IGA_FF_2015_032) díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené roku 2015 Univerzitě Palackého v Olomouci Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

1 O zaniklých vesnicích na Moravě souhrnně s další literaturou Nekuda, V.: *Zaniklé osady na Moravě v období feudalismu*. Brno 1961. Dále také obecněji Nekuda V.: *Středověká vesnice na Moravě*. Brno 2007. Zázemí pražských měst zkoumal například Mezník, J.: *Venkovské statky pražských měšťanů v době předhusitské a husitské*. Praha 1965. Praze se věnoval také Nový, R.: Hospodářský region Prahy na přelomu 14. a 15. století. *Český časopis historický*, roč. 19, 1971, č. 3, s. 397–418. Venkovské majetky brněnských měšťanů sleduje již jmenovaný Mezník, J.: Venkovské statky brněnských měšťanů ve 14. a 15. století. *Sborník matice moravské*, roč. 79, 1960, s. 129–147. Aktuálněji k Brnu například Doležel, J.: K městskému zřízení na středověkém Brněnsku do roku 1411. In: Ježek, M. – Klápště, J. (eds.): *Brno a jeho region*. *Mediaevalia archaeologica 2*. Praha – Brno 2000, s. 159–259. Mezi nejnovější studie se řadí Čapek, L.: Město České Budějovice a jeho zázemí ve vrcholném středověku. *Archaeologia historica*, roč. 37, 2012, č. 1, s. 143–164.

2 Na nutnost archeologického zkoumání hospodářského zázemí území takzvané velké Prahy ve svém příspěvku upozorňují Dragoun, Z. – Smetánka, Z. – Klápště, J.: Příspěvek ke studiu zemědělského zázemí středověké Prahy. *Archeologické rozhledy*, roč. 35, 1983, č. 4, s. 387–426. K problematice se dále vyjadřuje Klápště, J.: Archeologie a zázemí středověké Prahy. *Archaeologica Pragensia*, roč. 5, 1984, s. 289–294. – Týž: Středověké město a jeho region: východiska archeologického projektu. In: Ježek, M. – Klápště, J. (eds.): *Kolokvium Praha – Wrocław 1998*. *Mediaevalia archaeologica 1*. Praha 1999, s. 13–20.

3 Výzkumy na Uničovsku shrnuje ve svých studiích Schirmeisen, K.: Zur Frühgeschichte Mähr.-Neustadts. *Sonderabdruck aus der Zeitschrift des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens*, 1. Heft, 1940, s. 25–39. – Týž: 15 Jahre Vorgeschichtsforschung im Mähr.-Neustädter Gebiet. *Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Mährischen Landesmuzeums N. F. III,* 1943, s. 90–150. Nověji například Kalábek, M.: *Uničov „Mezi silnicemi", ulice Mohelnická*. Rukopis nálezové zprávy č. 312/2013. Uloženo: Archiv nálezových zpráv ACO.

4 Blíže k jednotlivým metodám provádění sběrů Kuna, M.: Povrchový sběr. In: Kuna, M. – Beneš, J. – Dreslerová, D. – Křivánek, R. – Majer, A. – Prach, K. – Tomášek, M. (eds.): *Nedestruktivní archeologie*. Praha 2004, s. 324–334.

5 K Brníčku – U garáží dále také Novák, J.: Lokality identifikované pomocí povrchové prospekce na Uničovsku. In: Daňková, Š. – Vojtěchová, J. (eds.): *Sborník prací 1. studentské archeologické konference*. Olomouc 2016, s. 174, 177.

[6] Více s příslušnými mapami tamtéž, s. 174, 178.

[7] Prameny poskytující takto přesný popis představil Nekuda, V.: *Zaniklé osady* (pozn. 2), s. 117. O přesnější lokalizaci v terénu se však již nepokusil. Jeho poznatky reflektuje rovněž Šlézar, P.: „Nova villa" – počátky královského města očima archeologie. In: Burešová, J. (ed.): *Uničov. Historie moravského města*. Uničov 2013, s. 67–68, který vesnici alespoň orientačně vyznačil na přiložené mapě. Jeho odhad se ve skutečnosti příliš od reálného výskytu zaniklé středověké vesnice neodlišoval.

[8] Hosák, L.: Několik poznámek k nejstarším dějinám Uničova. *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci*, 1963, č. 109, s. 5. V této práci nejdříve název spojuje s českým původem. Později však Hosák, L. – Šrámek, R.: *Místní jména na Moravě a ve Slezsku I*. Praha 1970, s. 416 pracují s německým kořenem vert (vrtět) a Krotendorf (žabí ves). Dále také Šlézar, P.: *„Nova villa"* (pozn. 7), s. 67.

[9] ZDO I, č. 1056, s. 52 (*Moravské zemské desky. Řada olomoucká. I. svazek (1348–1466)*. Eds. Chlumecký, P. – Chytil, J. – Demuth, K. – Wolfskron, A. Brünn 1856). – Papajík, D.: *Páni ze Sovince. Dějiny rodu moravských sudích*. Praha 2005, s. 42.

[10] Nekuda, V.: *Zaniklé osady* (pozn. 1), s. 117. Rybník je možné vidět na mapě 1. vojenského mapování.

[11] Blíže také Novák, J.: *Lokality identifikované* (pozn. 5), s. 175, 179.

[12] Pro větší přehlednost je poloha všech lokalit vyznačena na mapě [obr. 1]. V současnosti jsou artefakty z těchto nalezišť uloženy ve Vlastivědném muzeu v Olomouci a materiál z výzkumu ACO v depozitáři ACO.

[13] Databázi blíže popisuji v Novák, J.: *Hospodářské zázemí Uničova ve středověku* (bakalářská práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2014, s. 31–39.

[14] Systém a jeho využití prezentuje Šlézar P.: Předběžná zpráva o objevu „Antiqua civitatis" na Starém městě v Litovli a několik poznámek k aspektům geneze Litovle. *Přehled výzkumů*, roč. 46, 2005, s. 106–107. – Týž: Archeologický výzkum v suterénu budovy Městského klubu v Litovli. *Vlastivědný věstník moravský*, roč. 60, 2008, č. 2, s. 176–178.

[15] Objevuje se dále i jako doprovodná keramika ve 14. století. Ojediněle se zde vyskytuje i výzdoba pomocí radélka. Blíže k definici skupiny A Šlézar, P.: *Archeologický výzkum* (pozn. 14), s. 176.

[16] Obecně kolonizační a pozdně středověké skupiny B–D charakterizuje Bláha, J. – Sedláčková, H.: Slavnostní keramika. In: Bláha, J. – Drobný, T. – Hlobil, I. – Michna, P. – Sedláčková, H. (eds.): *Renesanční Olomouc v archeologických nálezech. Sklo, slavnostní keramika a kachle. Archeologické výzkumy Památkového ústavu v Olomouci 1973–1996*. Olomouc 1998, s. 15. K importům skupiny B pak zejména Bláha, J.: Komunikace, topografie, importy ve středověku a raném novověku (7.–17. století). *Archaeologia historica*, roč. 23, 1998, s. 149. Nověji materiál vymezuje Šlézar, P.: *Archeologický výzkum* (pozn. 14), s. 176–177. Stejně jako u skupiny A i ve skupině B je velmi ojediněle, v řádech jednotek procent, doložena výzdoba pomocí radélka. Viz tab. 3:4, 9.

[17] Materiál na olomouckém zboží charakterizuje Bláha, J.: Archeologický průzkum v Olomouci. Staveniště obchodního domu Prior. Objekty 5/78, 59/79 a 68/79 (keramika). Katalog nálezů (úvod, keramické nálezy č. kat. A32424 – A33024). In: Michna, P. (ed.): *Archeologické prameny k dějinám olomoucké oblasti – Fontes archaeologicae historiam regionis olomucensis illustrantes*. Svazek I. Olomouc 1987, s. 6–7. Dále také Týž: *Komunikace, topografie, importy* (pozn. 16), s. 149–150. Obecně pak Bláha, J. – Sedláčková, H.: *Slavnostní keramika* (pozn. 16), s. 15. Na výzkumech v Litovli popisuje materiál skupiny C Šlézar, P.: *Předběžná zpráva* (pozn. 14), s. 106. – Týž: *Archeologický výzkum* (pozn. 14), s. 176–178.

[18] O loštické keramice více Goš, V.: Středověké hrnčířství v Lošticích: Pět let archeologických výzkumů města. *Archaeologia historica*, roč. 8, 1983, s. 204–206. Dále také v rámci definování jednotlivých skupin Šlézar, P.: *Archeologický výzkum* (pozn. 14), s. 176.

[19] Bláha, J. – Sedláčková, H.: *Slavnostní keramika* (pozn. 16), s. 15.

[20] Vyhodnocení lokalit zkoumaných uničovským muzeem bylo provedeno v rámci bakalářské práce Novák, J.: *Hospodářské zázemí Uničova* (pozn. 13), s. 41–55.

[21] Blíž také Novák, J.: *Lokality identifikované* (pozn. 5), s. 175.

[22] O lokalitě Za panelovým sídlištěm tamtéž, s. 174.

[23] K Brníčku – U garáží tamtéž, s. 174.

[24] Podrobněji se jim věnuji zejména z hlediska písemných pramenů v Novák, J.: *Hospodářské zázemí královských měst střední Moravy ve středověku* (magisterská diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2016, s. 12–16, 21–24, 108–112.

[25] Centrum rudného revíru i udělení mílového práva popisuje totožná listina CDB III/1, č. 76, s. 82–83 (*Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae III/1 (1231–1238)*. Ed. Friedrich, G. Pragae 1942). Mimo jiné pramen také informuje o tom, že zlatokopové jsou povinni odvádět desátek a zakazuje se jim nocovat v okolních vesnicích. Možná právě pod tímto pojmem jsou ukryta prozkoumaná zaniklá sídliště.

[26] Na tuto problematiku naráží již Klápště, J.: *Proměna českých zemí ve středověku*. 2 vyd. Praha 2012, s. 354. Dále rozvíjí a specifikuje Šlézar, P.: *„Nova villa"* (pozn. 7), s. 66–67. – Týž: Nové poznatky ke zpracování kovů z Uničova ve středověku: k 800. výročí založení Uničova. *Vlastivědný věstník moravský*, roč. 65, 2013, č. 4, s. 341.

[27] Michna, P.: Dvě sídlištní stavby z počátků lokačního Uničova. Příspěvek do diskuze k otázce zemnic ve městech a vesnicích 13. století. *Vlastivědný věstník moravský*, roč. 32, 1980, s. 170. – Šlézar, P.: *„Nova villa"* (pozn. 7), s. 59. Olomoucká ulice opouští historické centrum v jeho jižní části a vede dále přibližně stejným směrem. Kumulace kovářských strusek byly zachyceny i na Masarykově a Bezručově náměstí – Tamtéž, s. 59.

[28] Tamtéž, s. 59. Nemocniční ulice se nachází přibližně 500 m na jih od budovy radnice na Masarykově náměstí.

[29] KPN I, č. 51, s. 143 (*Libri citationum et sententiarum seu Knihy půhonné a nálezové. Svazek I–VII*. Eds. Brandl, V. – Bretholz, B. Brunae 1872–1911). – ZDO X, č. 67, s. 363 (*Moravské zemské desky,* pozn. 9). – ZDO X, č. 68, s. 363 (Tamtéž). – ZDO X, č. 469, s. 389 (Tamtéž). – ZDO X, č. 658, s. 404 (Tamtéž). – ZDO X, č. 775, s. 414 (Tamtéž).

Summary

The Deserted Middle Ages Villages in the Background of the Royal Town of Uničov
Jakub Novák

This article deals with medieval deserted villages near the town Uničov. By analyzing written sources in comparison with results of archaeological excavation mainly from 30s and 40s of the 20th century and field survey from the years 2013 to 2016 were found following facts.

Around Uničov were found fourteen settlements which had deserted during the medieval period. Their beginning is connected with first half of the 13th century (earliest 1213). Six from these villages cased at the turn of the 13th and 14th century. Eight cased in the early modern history (16th century). They probably served as a food base for a miners who were extracting metal ores in the nearby mountains. When the mining had ended at the turn of the 13th and 14th century the villages were leaved. Surviving settlements, except normal agricultural function, practiced craft which was dangerous for the town (blacksmithing, metal processing). Only one of these villages called Vřítov (Krotendorf) is mentioned in written sources.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 130–145, 2017

Kolekce kachlů z Loštic uložená ve Vlastivědném muzeu v Olomouci

Lukáš Hlubek

Abstract
Collection of Stove Tiles from Loštice in the Regional Museum in Olomouc

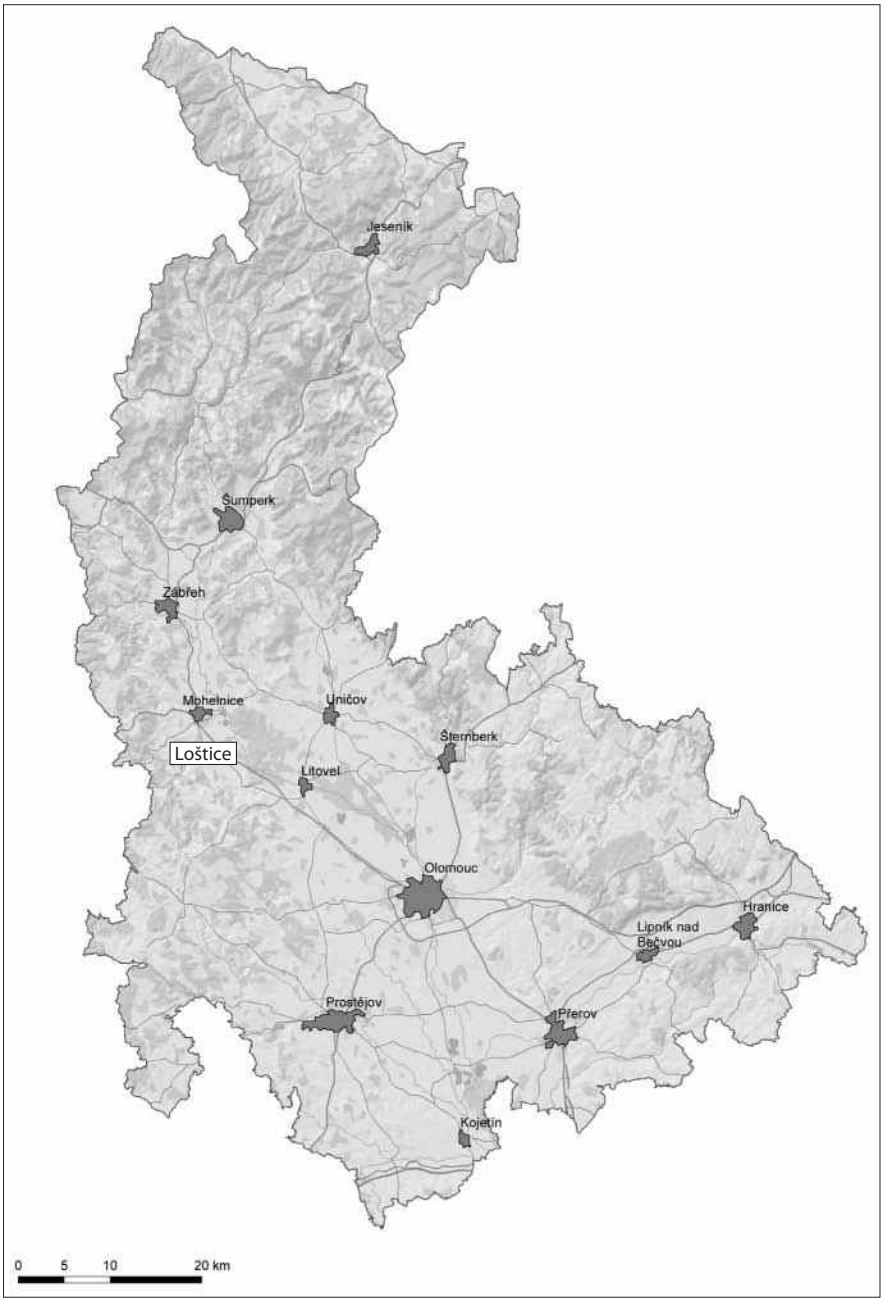
The article presents a series of stove tiles acquired from the area of Loštice town. This assemblage was identified during the collection revision of the Regional Museum in Olomouc. The set can be dated to the wider period from the second half of the 15th century to the 17th century. We can find analogies for most motifs depicted on the front heating tile walls in the area of Central and Eastern Moravia, but it cannot be clearly determined that all of the stove products described were made right in Loštice.

Key words: Loštice, Stove tiles, Midlle ages to early modern times

Úvod

Město Loštice [obr. 1] je v archeologické literatuře známé zejména jako důležité hrnčířské centrum.[1] Zcela nepochybně můžeme za nejvýznamnější etapu provozování hrnčířského řemesla v Lošticích označit období 15. a první poloviny 16. století, kdy zde byly vyráběny proslulé loštické poháry. V písemných pramenech se s místními hrnčíři setkáváme až na sklonku vrcholného středověku. V letech 1481 a 1484 jim bylo vyměřeno mýtné plynoucí do panské poklady, a to 5 grošů na Úsově, 2 denáry v Mladči a 1 haléř z vozu hrnců vezených do těchto míst na trh.[2] Nejspíše v první polovině 16. století došlo k založení zdejšího hrnčířského cechu. Sice neznáme přesný rok jeho vzniku, ale z listiny vydané 24. dubna 1545 Václavem Haugvicem z Biskupic a na Bouzově vyplývá, že se tak stalo ještě před tímto datem. Dokument zmiňuje cechmistry a mistry řemesla hrnčířského z městečka Loštic a vsi Pavlova. Lze jen litovat, že se nedochovaly artikule zdejšího cechu.[3]

Zatímco výrobu stolní a kuchyňské keramiky máme v archeologických nálezech prokázanou,[4] zhotovování kachlů v pozdním středověku se dosud spíše předpokládá. Raně novověkou produkci kachlů naznačují dva kadluby z areálu Loštic. Zároveň také můžeme připomenout zmínky v literatuře o nálezech neupotřebených kamnářských výrobků pocházejících ze střepišť či nacházených samostatně. Nicméně podrobnějšímu poznání loštické výroby kachlů brání vágní popisy objevených exemplářů v literatuře a také nízká úroveň zpracování nověji získaných souborů kamnářské keramiky.[5] Výjimku představuje publikovaná kolekce kachlů z domu čp. 62 na náměstí Míru v Lošticích.[6]



Obr. 1. Loštice. Studovaná lokalita na mapě Olomouckého kraje. Digitalizace: Lukáš Hlubek.

Kolekce kachlů z Loštic

Při pořádání archeologické sbírky Vlastivědného muzea v Olomouci (dále jen VMO) narazil autor článku na komorové kachle z Loštic, které podle inventární knihy získal prof. Jan Havelka (1839–1886), jeden ze zakladatelů Vlasteneckého spolku muzejního. Podle muzejních inventárních knih byla tato kolekce poprvé zapsána až v roce 1913. Ze zápisu vyplývá pouze to, že původně bylo uvedeno „7 kachlů ozdobných" (VMO 1392–1398) a jako následný údaj „9 kachlů ozdobných" (VMO 1399–1407). Je velmi pravděpodobné, že v rámci kompletace sbírek VMO v 60. letech 20. století došlo k jejich sloučení do jedné krabice, která představuje součást dnes platného přírůstkového čísla 1075/64.[7]

Kolekci tvoří celkem 14 fragmentů komorových kachlů (inv. č. A 74 019 – A 74 025, A 74 027 – A 74 031 a A 74 033, [obr. 2–5]), razidlo (inv. č. A 74 032, [obr. 4:1])[8] a zlomek kadlubu s negativem rozety a vinnými hrozny (inv. č. A 74 026). Z evidence ale nevyplývá, zda bylo spolu s touto kamnářskou keramikou nalezeno ještě něco jiného. Bohužel u žádného exempláře neznáme přesné místo nálezu. Jako možná lokace se jeví zahrada domu čp. 116,[9] zahrada Č. Kleina,[10] popřípadě zahrada hrnčíře Drkoše.[11] Úplně nelze vyloučit ani jinou polohu.

Dosud byl z celého souboru publikován nejzachovalejší a zároveň nejreprezentativnější kachel, jenž má na čelní vyhřívací stěně (dále jen ČVS) stojícího rytíře v plátové zbroji s taseným mečem v architektuře. Po stranách se nacházejí dva erby, jeden s růží, druhý s kohoutem, a iniciály „R" a „A".[12] V nedávné době publikoval autor textu fragment kadlubu na výrobu kachlů s motivem rozety[13] a také došlo k předběžnému zveřejnění režného zlomku kachle z tzv. kolekce rytířských kamen.[14]

Popis kachlů

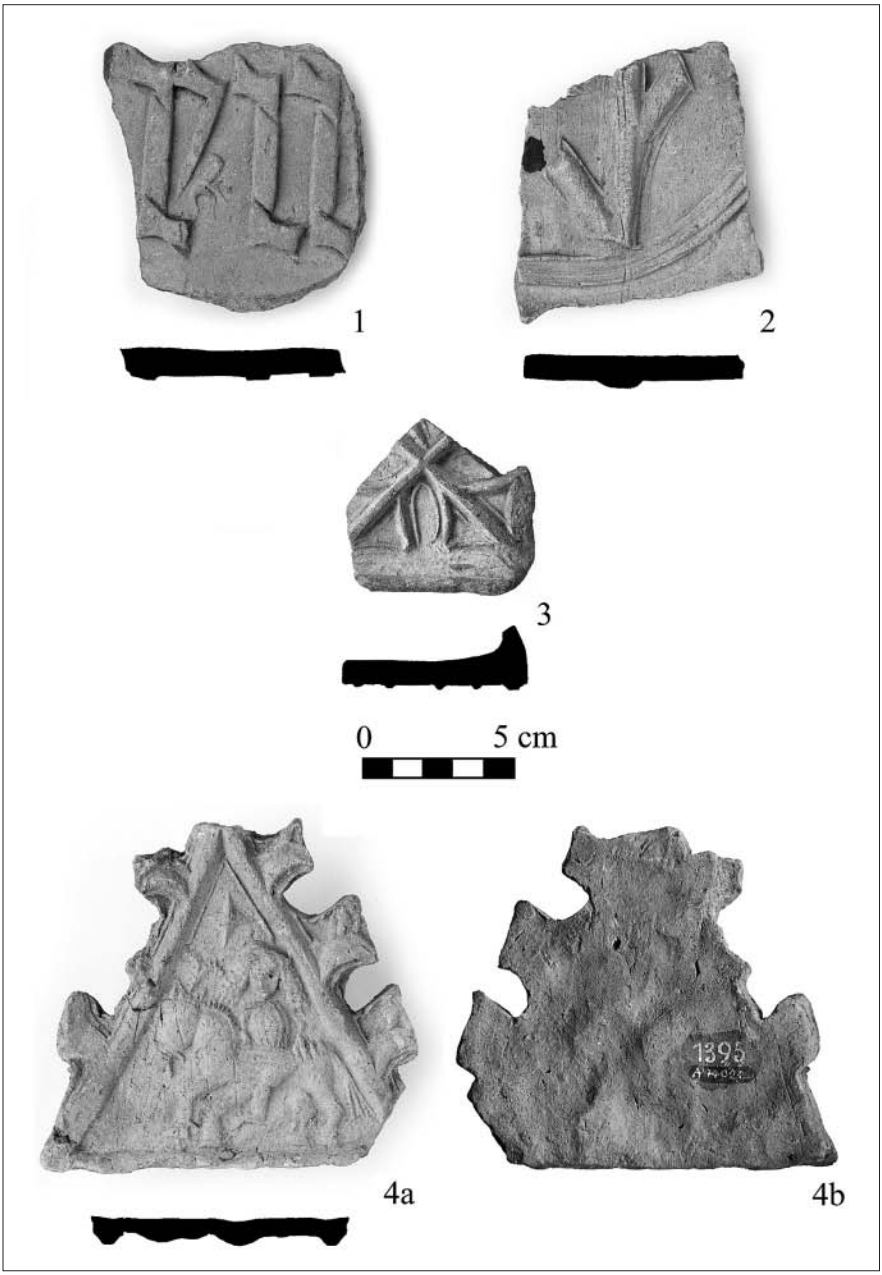
K popisu jednotlivých kachlů bude použit zjednodušený deskripční systém, který bývá běžně aplikován při popisu kamnářské keramiky z blízkého města Litovle v tomto pořadí:[15] 1) – katalogové číslo; Ik – ikonografie na ČVS; OL – okrajová lišta; SZ – stav dochování kachle; T – typ kachle; R – rozměry zlomku nebo celého exempláře; B – barva kamnářského výrobku; PÚ – povrchová úprava ČVS a zadní strany; K – tvar komory; M – materiál; P – celkový počet zlomků; D – datace; Inv. č. – inventární číslo. [číslo obrázku]

1) Ik – rytíř s taseným mečem pod tzv. oslím obloukem; OL – hranolová s dvojitým výžlabkem; SZ – 5/6 ČVS kachle; T – komorový, obdélný, základní; R – max. výška 247 mm, max. šířka 175 mm, síla 8–11 mm; B – cihlová až šedivá; PÚ – režný, zadní strana zakouřená s otiskem textilu a lidských prstů u spodního okraje; K – půlválcová (?); M – s příměsí písku a slídy, kvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – kolem roku 1500; Inv. č. – A 74 019. [Obr. 2:3a, 3b]

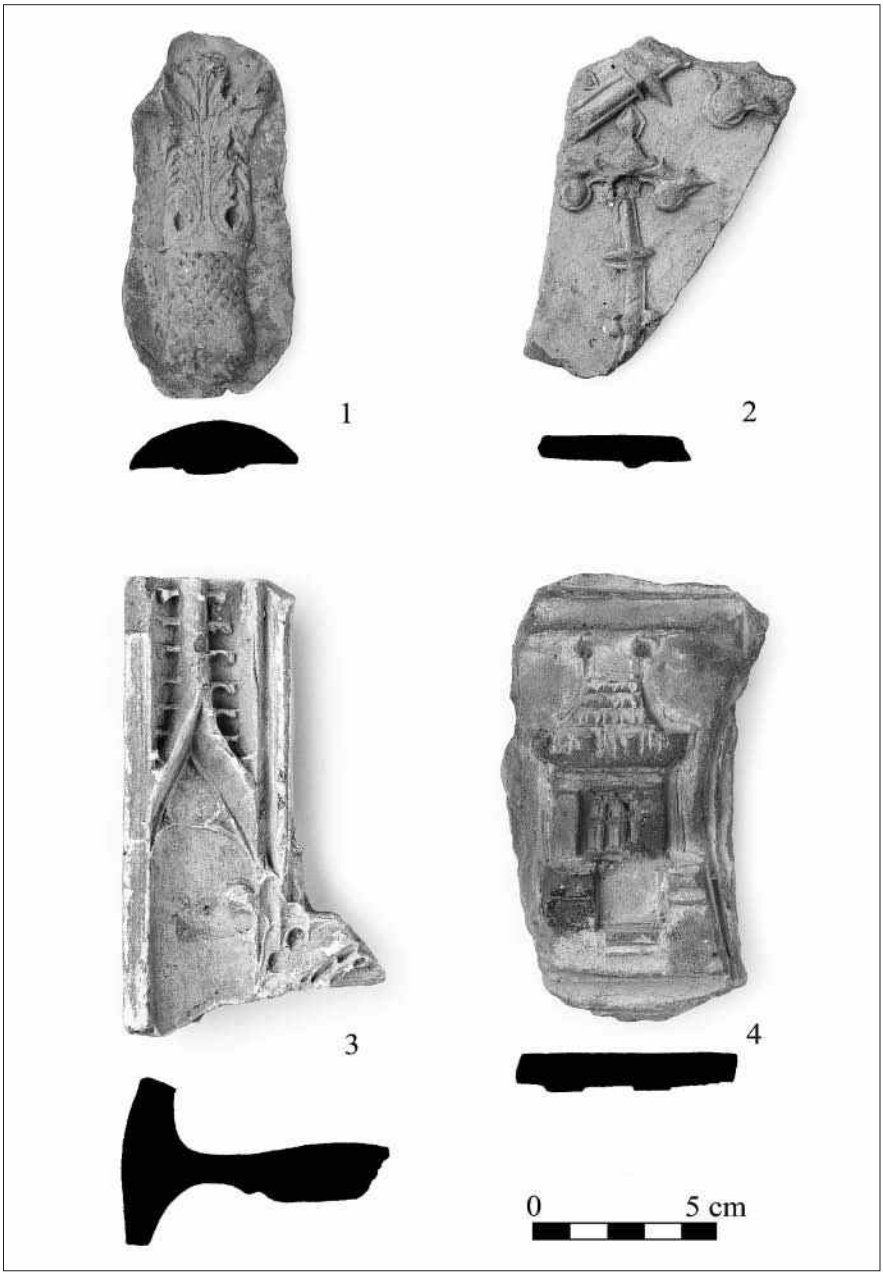
Komentář – částečně dochované ČVS dominuje postava rytíře v plné plátové zbroji. V pravé ruce třímá meč a levou paži má mírně ohnutou podél těla. Pod zdvihnutým hledím přilbice s trojicí pér je naznačena část lidského obličeje. Po rytířově pravé straně se nachází minuskulní písmeno „R" a erb s růží (snad erb Rožmberků), po levé straně minuskulní písmeno „A" a erb s kohoutem (přesněji neurčen). Tento ústřední motiv byl vsazen pod tzv. oslí oblouk, z něhož se dochovaly pouze stylizované lilie zavěšené na jeho spodní straně.

Analogie – zámek v Hranicích na Moravě a hrad Rožnov.[16]

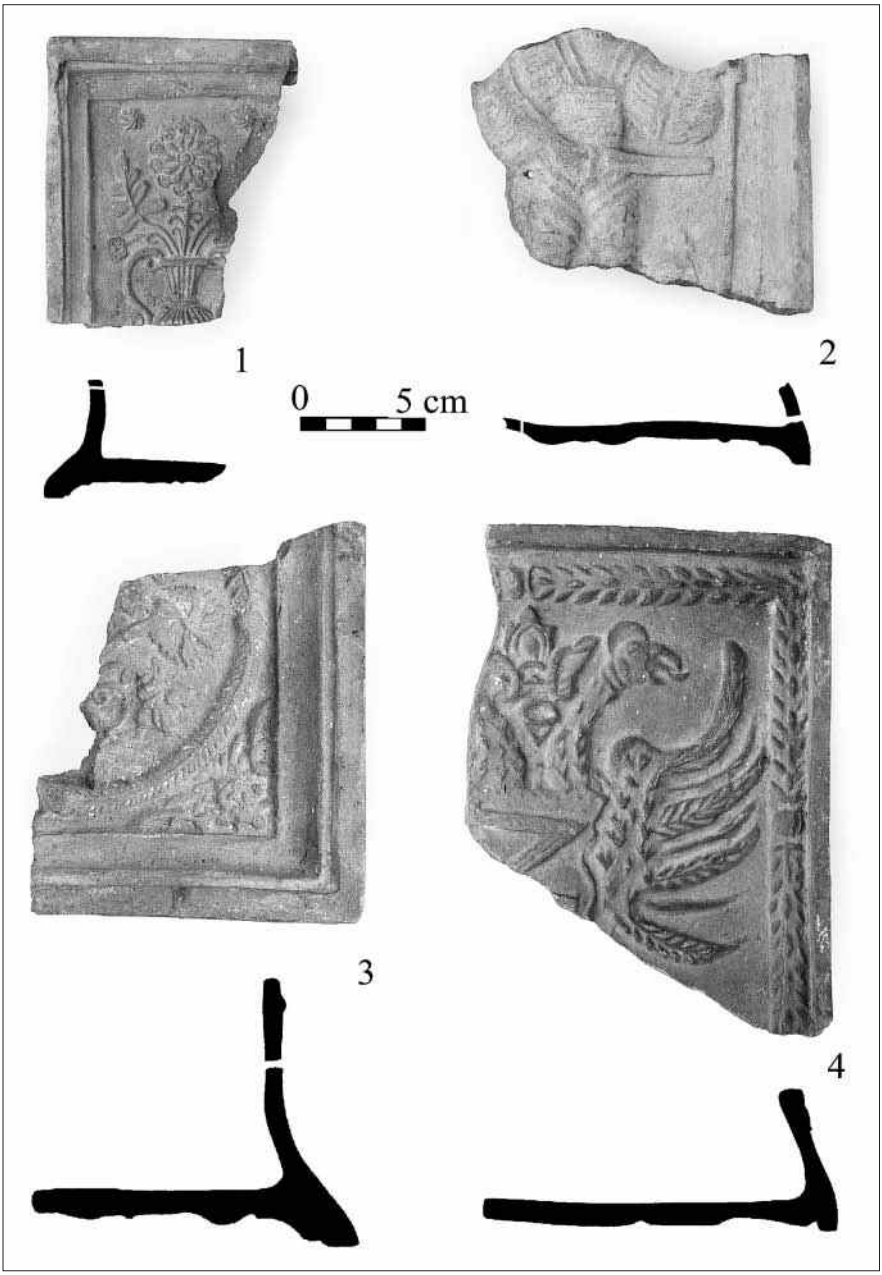
Obr. 2. Loštice. Kolekce komorových kachlů (kat. č. 1, 8–9). Kresba: Lukáš Hlubek. Foto: Pavel Rozsíval.



Obr. 3. Loštice. Kolekce komorových kachlů (kat. č. 4, 6, 7, 13). Kresba: Lukáš Hlubek. Foto: Pavel Rozsíval.



Obr. 4. Loštice. Kolekce komorových kachlů (kat. č. 5, 12, 14) a razidlo. Kresba: Lukáš Hlubek. Foto: Pavel Rozsíval.



Obr. 5. Loštice. Kolekce komorových kachlů (kat. č. 2–3, 10–11). Kresba: Lukáš Hlubek. Foto: Pavel Rozsíval.

2) Ik – váza s květinou v kruhovém medailonu; OL – dvojitý hranol s výžlabkem; SZ – 1/4 ČVS kachle; T – komorový, čtvercový (?), základní; R – max. výška 148 mm, max. šířka 119 mm, síla 5–8 mm, hloubka komory 59 mm; B – cihlová až šedivá; PÚ – režný, místy bílé skvrny na ČVS, zadní strana jen mírně zakouřena; K – rámová, v rohu ve stěně pláště záchytný otvor o průměru 2 mm; M – s příměsí písku, nekvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – 16.–17. století; Inv. č. – A 74 020. [Obr. 5:3]

Komentář – z celého kachle máme k dispozici pouze pravý dolní roh. Na ČVS se dochovala část kruhového medailonu, který je tvořen plastickou lištou zdobenou krokvicovým vzorem. Uvnitř medailonu se původně nacházela amforovitá váza s bohatým květinovým aranžmá. Rohy ČVS zkrášlují okřídlené hlavičky andílků.

Analogie – olomoucký hrad, dům čp. 5 v Dobrčicích,[17] nepublikované nálezy z měst Lipníka nad Bečvou, Litovle a Přerova.[18]

3) Ik – lancknecht; OL – hranol s výžlabkem; SZ – 1/3 ČVS kachle; T – komorový, základní; R – max. výška 106 mm, max. šířka 147 mm, síla 8–10 mm; B – cihlová; PÚ – režný se špatně zřetelným slídovým přetahem, zadní strana nezakouřena; K – nedochovala se; M – s příměsí písku a drobných kamínků, kvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – 16. století; Inv. č. – A 74 021. [obr. 5:2]

Komentář – na torzu ČVS se částečně dochovala postava stojícího lancknechta v charakteristickém dobovém oděvu s volnými rukávy i kalhotami. V jedné ruce třímá dřevcovou zbraň (snad halapartnu či píku) a druhou svírá rukojeť krátkého meče visícího u pasu. Vlevo je na ČVS malý otvor o průměru 2 mm. V plášti komory je proražen jeden nepravidelný záchytný otvor o velikosti 4 x 3 mm.

Analogie – přesné analogie nejsou známy; volné paralely – hrad Sovinec, zámek ve Frýdku, města Bohumín a Krnov.[19]

4) Ik – jezdec na koni; OL – trojúhelníkovitá; SZ – téměř celý exemplář; T – korunní kamnový nástavec, trojúhelníkovitý formát; R – max. výška 121 mm, max. šířka 128 mm, síla 12–13 mm; B – béžová až cihlová; PÚ – režný, zadní strana pouze hrubě upravena; K – není; M – s příměsí písku a slídy, průměrný výpal, podprůměrný otisk reliéfu; P – 1 kachel; D – druhá polovina 15. až počátek 16. století; Inv. č. – A 74 022. [Obr. 3:4a, 4b]

Komentář – na korunním nástavci se na ČVS nachází mužská postava na koni. Jezdec má rozpuštěné vlasy, suknici sahající do poloviny stehen, na nohou nízké boty a ostruhy (?). Jednotlivé detaily jsou hůře rozpoznatelné na oři, z něhož je viditelný především obrys, části koňského postroje spíše tušíme. Nad hlavou jezdce je čtyřcípá hvězda. Nástavec na bočních stranách zdobí kraby, po třech na každé straně, z nichž jeden je ulomen. Celkové provedení nástavce i dobový oděv naznačují zařazení kachle do druhé poloviny 15. až počátku 16. století.

Analogie – nepublikovaný nález z města Litovle.[20]

5) Ik – kachel z kolekce tzv. rytířských kamen; OL – hranolová s výžlabkem; SZ – 1/8 ČVS kachle; T – komorový, obdélný, základní; R – max. výška 138 mm, max. šířka 75 mm, síla 8–11 mm; B – okrová až béžová; PÚ – režný, zadní strana nezakouřena; K – půlválcová (?); M – s příměsí písku, kvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – druhá polovina 15. až počátek 16. století; Inv. č. – A 74 023. [Obr. 4:3]

Komentář – zlomek levého okraje kachle s bočním výklenkem ukončeným lomeným obloukem s gotickou fiálou a malou částí středového oslího oblouku, zdobeného sukovatkou.
Analogie – město Litovel, nález bez lokace ve sbírkách VMO, tvrz v Kobeřicích, město Brno, hrad Špilberk.[21]

6) Ik – část náboženského nápisu (?); OL – nedochovala se; SZ – 1/8 ČVS kachle; T – komorový, římsový (?); R – max. výška 91 mm, max. šířka 94 mm, síla 8–10 mm; B – cihlová; PÚ – režná, zadní strana zakouřena; K – nedochovala se; M – s příměsí písku, kvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – druhá polovina 15. až počátek 16. století; Inv. č. – A 74 024. [Obr. 3:1]
Komentář – část ČVS s gotickým minuskulním nápisem, ze kterého se dochovala dvě písmena „R" a „M" (nebo „U"). Snad se původně jednalo o část nápisu „MARIA", který nemusí být vždy jasně čitelný.[22]
Analogie – zámek v Hranicích na Moravě, hrady Bouzov či Helfštýn.[23]

7) Ik – čtyřlístek vepsaný do kosočtverečného plánu; OL – nedochovala se; SZ – 1/10 ČVS kachle; T – komorový, římsový (?); R – max. výška 60 mm, max. šířka 65 mm, síla 9–10 mm; B – cihlová; PÚ – režný se stopami bílého nátěru (?), zadní strana zakouřena; K – nedochovala se; M – s příměsí písku, kvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – druhá polovina 15. až počátek 16. století; Inv. č. – A 74 025. [Obr. 3:3]
Komentář – na zlomku pravého spodního rohu kachle je částečně dochovaný čtyřlístek vepsaný do kosočtvercového plánu. Obvykle bývá tento vzor aplikovaný na římsových kachlích postavených na delší stranu a ukončených stínkami cimbuří.
Analogie – hrady Lukov a Pernštejn, města Veselí nad Moravou, Uherské Hradiště [24] a Praha (kadlub na výrobu).[25]

8–9) Ik – anděl štítonoš držící dvojici erbů pánů z Pernštejna pod tzv. oslím obloukem; OL – nedochovala se; SZ – 1/2 ČVS kachle; T – typ komorový, základní, obdélný; R – max. výška 154 mm, max. šířka 154 mm, síla 8–12 mm; B – cihlová; PÚ – režný, zadní strana zakouřena s otiskem textilie a připečeným kusem mazanice; K – půlválcová (?); M – s příměsí písku, kvalitní výpal, ostrý reliéf, špatně otisknut je pouze obličej anděla; P – 2 fragmenty ze dvou kachlů; D – okolo roku 1500; Inv. č. – A 74 027, A 74 027a. [Obr. 2:1a, 1b, 2a, 2b]
Komentář – dva neúplné zlomky kachlů mají totožný motiv na ČVS. Na částečně dochovaných ČVS zabírá nejvíce místa postava anděla štítonoše s křížkem nad hlavou, oděná v dlouhém šatu. V každé ruce drží horní hranu štítu se znakem pánů z Pernštejna (zubří hlava s houžví v nozdrách). Pod andělem se nachází další erb na štítu, tentokrát v podobě růže (snad erb Rožmberků). Oba spodní rohy vyplňují stylizované lilie. Podle analogických nálezů můžeme odvodit, že postava byla umístěna pod tzv. oslí oblouk.
Analogie – hrady Helfštýn a Rožnov.[26]

10) Ik – císařský orel; OL – hranolová; SZ – 1/3 ČVS kachle; T – komorový, obdélný (?), základní; R – max. výška 183 mm, max. šířka 130 mm, síla 7–10 mm, hloubka komory 45 mm; B – cihlová až šedivá; PÚ – režný, zadní strana nezakouřená s otiskem textilie; K – rámová; M – s příměsí písku a kamínků, nekvalitní výpal, průměrná kvalita otisku reliéfu; P – 1 fragment; D – 16.–17. století; Inv. č. – A 74 028. [Obr. 5:4]
Komentář – z kachle se dochoval pouze pravý horní roh. Neúplné ČVS dominuje císařský orel s korunkou mezi hlavami a rozepjatými křídly. Na částečně dochovaném prsním

štítku se nachází patrně písmeno „Z“.[27] Celý reliéf rámuje podél okraje vedená plastická lišta složená z trojice drobných lístků.
Analogie – volná analogie město Litovel.[28]

11) Ik – váza s květinou; OL – dvojitá hranolová s výžlabkem; SZ – 1/4 ČVS kachle; T – komorový, základní; R – max. výška 124 mm, max. šířka 108 mm, síla 8–11 mm, hloubka komory 29 mm; B – cihlová až šedivá; PÚ – režná, zadní strana mírně zakouřena; K – rámová (?); M – s příměsí písku a kamínků, nekvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – 16.–17. století; Inv. č. – A 74 029. [Obr. 5:1]
Komentář – horní levý roh komorového kachle, na jehož ČVS se částečně dochovala váza s květinou. Váza je opatřena dvěma uchy spojujícími okraj nádoby s maximální výdutí. Nad celým květinovým aranžmá se vyskytují dva menší kvítky či hvězdy. V plášti komory zaznamenáváme tři miniaturní kruhové otvory o průměru 2 až 3 mm.
Analogie – hrad Moravské Budějovice, města Praha, Čelákovice a nález z Rakovnicka.[29]

12) Ik – neurčený heraldický motiv; OL – nedochovala se; SZ – 1/8 ČVS kachle; T – komorový; R – výška 126 mm, šířka 66 mm, síla 7–10 mm; B – cihlová až šedá; PÚ – režná, zadní strana nezakouřena; K – nedochovala se; M – s příměsí písku a slídy, kvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 exemplář; D – druhá polovina 15. až počátek 16. století; Inv. č. – A 74 030. [Obr. 4:4]
Komentář – na ČVS se snad původně nacházel kolmo postavený štít. Na jeho ploše lze vidět část hradeb a za nimi věž s jedním oknem, cimbuřím a střechou. Je vysoce pravděpodobné, že jde o část městského znaku.
Analogie – snad může jít o blíže neurčený městský znak;[30] kachle s podobným motivem z Loštic zmiňuje V. Houdek.[31]

13) Ik – erb se zkříženými ostrvemi (?); OL – nedochovala se; SZ – 1/10 ČVS kachle; T – komorový; R – max. výška 78 mm, max. šířka 72 mm, síla 6–9 mm; B – béžová až cihlová; PÚ – režná, zadní strana nezakouřena; K – nedochovala se; M – s příměsí písku, kvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – druhá polovina 15. až počátek 16. století; béžová až cihlová; Inv. č. – A 74 031. [Obr. 3:2]
Komentář – na části ČVS kachle se nachází nejspíše část šikmo nakloněného štítu, na němž spočíval znak dvou zkřížených ostrví. Poněkud hrubší keramické těsto i celková úprava naznačují, že jde o fragment pozdně středověkého kachle. Pravděpodobně jde o část erbu se zkříženými ostrvemi, který původně náležel rodu Ronovců a následně i dalším rodům – pánům z Lichtenburka, z Lipé nebo Berkům z Dubé.[32]
Analogie – hrady Bouzov a Šternberk.[33]

14) Ik – neurčená; OL – nedochovala se; SZ – 1/10 ČVS kachle; T – komorový; R – max. výška 91 mm, max. šířka 57 mm, síla 7–9 mm; B – béžová až cihlová; PÚ – režná, zadní strana nezakouřena; K – nedochovala se; M – s příměsí písku, kvalitní výpal, kvalitní otisk reliéfu; P – 1 fragment; D – druhá polovina 15. až počátek 16. století; Inv. č. – A 74 033. [Obr. 4:2]
Komentář – nevelký zlomek ČVS kachle, na kterém se dochovala část gotické fiály. Celkový habitus i provedení reliéfu odpovídá spíše pozdně gotické produkci kamnářských výrobků.
Analogie – neznámé.

Analýza kolekce kachlů

Vyhodnocení výše popsané kolekce výrazně limituje skutečnost, že neznáme přesnější okolnosti nálezu žádného z výše popsaných kachlů. Můžeme však konstatovat, že jde o exempláře zařaditelné do pozdně gotického (druhé poloviny 15. až počátku 16. století) a renesanční období (16. až první polovina 17. století).

Do skupiny **pozdně gotických kachlů** spadá celkem 10 exemplářů (kat. č. 1, 4–9, 12–14, [obr. 2; 3; 4:2–4]), z nichž pouze jeden je téměř celý (kat. č. 4), ostatní jsou dochovány fragmentárně. Předpokládáme, že kamnářské výrobky měly obdélný formát postavený na kratší stranu (kat. č. 1, 5, 8–9), jeden až dva zlomky podle analogických nálezů můžeme pokládat za obdélné postavené na delší stranu (kat. č. 6, 7). Korunní nástavec má trojúhelníkovitý tvar s kraby po stranách (kat. č. 4).

Tyto nálezy z velké části působí jednotným dojmem. Jde o režné exempláře cihlové až šedivé barvy, u nichž bylo jako ostřiva užito písku a slídy, která ojediněle vystupuje na povrch. Pouze na ČVS kachle s vepsaným čtyřlístkem (kat. č. 7) zaznamenáváme stopy bílého nátěru či engoby. Na základě analogií lze předpokládat, že některé z nich původně měly půlválcovou komoru (kat. č. 1, 5, 8–9). Na polovině kachlů (kat. č. 1, 6–9) evidujeme zakouřenou zadní stranu, která dokládá jejich užití v kamnovém tělese; ostatní kusy (kat. č. 4, 12–14) zadní stranu od sazí nemají, což může naznačovat jejich výrobu v Lošticích. Otisk hrubé textilie na zadní straně tří výrobků (kat. č. 1, 8–9, [obr. 2:1b, 2b, 3b]) podporuje dataci těchto výrobků do doby okolo roku 1500.[34]

Část nálezů představuje běžné užitkové zboží, které nijak nevybočuje z obvyklé pozdně gotické produkce (kat. č. 6–7, 12–14), nicméně vybrané exempláře zasluhují podrobnější analýzu. U korunního nástavce (kat. č. 4, [obr. 3:4a, 4b]) není zřejmá interpretace motivu na ČVS. Nahoře umístěná hvězda by mohla ukazovat na součást výjevu klanění Tří králů. Naproti tomu jezdci chybí typické atributy – nemá na hlavě korunu ani nenese žádný dar (zlato, kadidlo či myrhu).[35] Proto nelze popisovaný motiv na ČVS zařadit mezi náboženské. Domníváme se, že jde nejspíše o čistě žánrový motiv jezdce na koni s hvězdou nad hlavou.

Velmi zajímavý je nález fragmentu kachle z kolekce tzv. rytířských kamen (kat. č. 5, [obr. 4:3]). I přes značnou torzovitost jej můžeme klasifikovat jako Hollův typ č. 3.[36] Kachle z kolekce tzv. rytířských kamen jsou označovány za výrobky zhotovené v budínské dílně mezi lety 1454–1457 pro potřeby uherského a českého krále Ladislava Pohrobka. Soubor zeleně glazovaných gotických kachlů, ze kterých byla stavěna luxusní otopná tělesa, se skládal z devíti základních typů charakteristických bohatostí plastického ornamentu. Čelní plochy některých exemplářů výrobci kamen prořezali do tvaru gotických lomených oken či portálů. Jeden z nich má ve vzniklé dutině figuru rytíře v charakteristické turnajové pozici na cválajícím koni. Právě tento exemplář dal celé kolekci jméno – rytířská kamna.

Nálezy kachlů této skupiny evidujeme obvykle v prostředí spojovaným s urozenými či vysoce postavenými jedinci (v královských městech, na hradech, popřípadě v tvrzích),[37] avšak prezentovaný fragment z Loštic do tohoto modelu příliš nezapadá. S ohledem na scházející nálezové okolnosti není možné jednoznačně rozhodnout, zda se tyto exkluzivní kachle vyráběly v Lošticích. Nezbývá než doufat, že zpracováním dalších nálezů kamnářské keramiky pomůžeme tuto problematiku uspokojivě vyřešit.[38]

Nakonec se zastavíme u třech zlomků kachlů s postavou rytíře (kat. č. 1, [obr. 2:1a, 1b]) a anděla štítonoše (kat. č. 8–9, [obr. 2:2a, 2b, 3a, 3b]) pod tzv. oslím obloukem, které

jsou datovány na úplný sklonek 15. či na počátek 16. století.[39] Kromě chybějících nálezových okolností je na škodu, že ani jeden z těchto motivů není zatím úplně interpretačně vyčerpán. V případě rytíře není stále zřejmé, o koho se jedná, a pouze v rovině hypotézy je vysvětlován soubor erbů pánů z Pernštejna a z Rožmberka jako možného vyjádření politické aliance či případného manželského svazku.[40]

Nicméně všechny tři exempláře spojuje podobný způsob umístění figury pod tzv. oslí oblouk a blízká kompozice na celé ploše ČVS. Patrně by se mohlo jednat o výrobky jedné kamnářské dílny. Z prostoru střední a východní Moravy evidujeme ještě tři až čtyři další podobné motivy, které snad tvořily součást jedné série či kolekce kachlů. Jde o tyto motivy na ČVS – střelec z kuše, postava sedícího biskupa, štítonoš s erbem pánů z Pernštejna a snad i postava šlechtice s válečným kladivem. Na všech nacházíme buď erby předních moravských či českých šlechtických rodů, nebo jednotlivá písmena.[41] Navíc se kachle s těmito motivy nacházejí pospolu; jejich výskyt jsme zatím evidovali pouze na opevněných sídlech na střední a východní Moravě, a to z hradů Helfštýna, Rožnova a ze zámku v Hranicích na Moravě.[42] Tyto lokality nepojí v době vzniku reliéfů na ČVS kachlů společná držba jedním rodem[43] a spíše lze v rovině hypotézy uvažovat o možných personálních vazbách (rodové aliance, sňatky či jiné blízké vztahy).[44]

Loštické nálezy ze sledované série (kat. č. 1, 8–9, [obr. 2:1b, 2b, 3b]) mají na zadní straně silnou vrstvu sazí, která naznačuje jejich užití v kamnovém tělese. Můžeme z toho usuzovat, že někde v Lošticích stála kamna s těmito kachli, snad v areálu panského dvora, který se nacházel v rohu náměstí (v místech dnešní radnice).[45] To se v současné době jeví pravděpodobnější než verze, že zde nedocházelo k jejich výrobě. Na

Obr. 6. Loštice. Fotografie pořízená Adolfem Langem zachycující kachle z Loštic i jejich adjustaci. Reprofoto: Karel Faltýnek.

druhou stranu je možné předpokládat, že by hodně mohla napomoci petrografická analýza všech kachlů z této kolekce nejen z Loštic, ale i z dalších lokalit, odkud známe výrobky z této kolekce.[46]

Do skupiny **raně novověkých kachlů** z průběhu 16. až 17. století řadíme celkem 4 kusy (kat. č. 2–3, 10–11, [obr. 5]). Všechny exempláře se dochovaly pouze ve fragmentárním stavu. Jen na základě analogií můžeme odvodit, že kachel s kyticí ve váze v kruhovém medailonu (kat. č. 2) měl původně čtvercový formát a exemplář s motivem orla obdélný. Jde o režné exempláře béžové až cihlově šedivé barvy. Jako ostřiva bylo užito písku a slídy. Na ČVS evidujeme v jednom případě slídový nátěr (kat. č. 3) a na dalším zlomku bílé skvrny (kat. č. 2). Pokud můžeme soudit, komory výrobků byly rámové (kat. č. 2, 10, 11, [obr. 5: 1, 3–4]). U tří exemplářů není zadní strana zakouřena (kat. č. 2, 3, 10), což mohlo indikovat jejich výrobu v Lošticích, a jedenkrát zaznamenáváme otisk textilie na zadní straně (kat. č. 10). Za zmínku stojí výskyt drobných záchytných otvorů o velikosti 2–3 mm. Máme za to, že jde o novodobé „výtvory" muzejníků, kteří jimi navlékli drátek k uchycení kachlů na tvrdý podklad sloužící k lepší prezentaci muzejních sbírek [obr. 6].[47] Všechny tyto reliéfy na ČVS nijak nevybočují z běžného rámce raně novověké produkce a není nutné se jimi nijak zvlášť zabývat.

Závěr

V průběhu vrcholného středověku a raného novověku představovalo městečko Loštice významné hrnčířské centrum na Moravě. Byly zde zhotovovány proslulé loštické poháry, běžná užitková keramika i kamnářské zboží. Zatímco zdejší výrobě keramiky byla v minulosti věnována dostatečná pozornost, v případě kachlů tomu tak není. Jejich podrobnějšímu poznání brání nízká úroveň zpracování jednotlivých výzkumů nebo dochované neurčité popisy motivů na ČVS objevených exemplářů. V současné době jsou kachle z Loštic deponovány v několika různých institucích na střední Moravě, popřípadě některé kusy mají být uloženy i ve Vídni,[48] což značně ztěžuje možnou publikaci dalších souborů.[49]

V překládaném článku je představena kolekce 14 kachlů [obr. 2–5] ze sbírek VMO získaných Janem Havelkou. Domníváme se, že tyto exempláře nebyly nalezeny na jednom místě. Ostatně náleží do poměrně širokého časového intervalu od druhé poloviny 15. až do 17. století. Pro většinu motivů na ČVS kachlů nacházíme analogie v prostoru střední a východní Moravy. U části nálezů, která nemá na zadní straně vrstvu sazí (kat. č. 2–4, 10, 12–14), lze usuzovat, že mohly být vyráběny přímo v Lošticích.

V prezentované kolekci zaujme především nález fragmentu z kolekce tzv. rytířských kamen [kat. č. 5, obr. 4:3]. Bohužel bez přesných nálezových okolností nelze jednoznačně rozhodnout, zda se tento typ kamnářského zboží v Lošticích vyráběl. Zajímavé jsou také dva pozdně gotické motivy postav pod tzv. oslím obloukem [kat. č. 1, 8–9, obr. 2:1–3], jejichž zadní strana je silně očazena. V současné době se zdá pravděpodobnější varianta, že kachle s těmito motivy stály v některém domě v Lošticích, i když úplně nelze opominout možnost jejich výroby místními hrnčíři.

Poznámky

1 K tomu například Goš, V.: *Loštice. Město středověkých hrnčířů*. Opava 2007.
2 Hlubek, L.: Příspěvek k výrobě kamnářské keramiky v Lošticích. *Pravěk nová řada* 23, 2015, s. 219–220.
3 Tamtéž, s. 220 (zde i další odkazy na literaturu).
4 Houdek, V.: *Loštice. Rodiště Jana Havelky*. Olomouc 1891, s. 62.
5 Například Hladiš, K.: Loštické poháry. *Časopis Muzejního spolku olomouckého*, roč. 2, 1885, č. 8, s. 184–186. – Houdek, V. (pozn. 4), s. 61–62. – Goš, V. (pozn. 1), s. 73–74. – Hlubek, L. (pozn. 2), s. 224–226.
6 Pavlík, Č.: Pozůstatky pozdně gotických kamen z domu čp. 62 v Lošticích. *Hláska. Zpravodaj Klubu Augusta Sedláčka*, roč. 21, 2010, č. 1, s. 8–10.
7 Sloučení různých archeologických nálezů z Loštic nasvědčuje také skutečnost, že součásti uvedeného přírůstkového čísla jsou loštické poháry získané K. Hladišem a J. Havelkou a také různé střepy z raného i vrcholného středověku nalezené J. Havelkou, K. Dobešem a J. Skutilem.
8 Razidlo má oválný tvar, zadní stranu půlkulatou a na čelní straně se nachází pozitivní otisk vázy s květinou. Celkové rozměry činí: délka 116 mm a šířka 56 mm. Podobné exempláře používané při výrobě kamnářské (?) keramiky bychom nalezli například v Prostějově či v Chýnově. K tomu Vitanovský, M. – Menoušková, D.: Kachlové formy z Prostějova Kostelecké ulice: k technologickým a tvůrčím otázkám vzniku renesančních kachlových reliéfů. *Archeologické rozhledy*, roč. 62, 2010, č. 4, s. 680–695, zvl. s. 681–682, obr. 2:b–g. – Scheufler, V.: *Lidové hrnčířství v českých zemích*. Praha 1972, příloha 88.
9 Goš, V. (pozn. 1), s. 4, 35.
10 Tamtéž, s. 22.
11 Havelka, J.: Lochy v Lošticích. *Časopis Muzejního spolku olomouckého*, roč. 1, 1884, č. 3, s. 171.
12 Například Hlubek, L. (pozn. 2), s. 221.
13 Tamtéž, s. 219–230.
14 Hlubek, L. – Faltýnek, K. – Šlézar, P.: Nález fragmentu kachle z kolekce tzv. rytířských kamen v Litovli. *Archaeologia historica*, roč. 41, 2016, č. 2, s. 443, obr. 6.
15 Hlubek, L.: Soubor gotických kachlů ze sbírky bývalého Okresního vlastivědného muzea v Litovli. *Pravěk Nová řada*, roč. 21, 2011, s. 337–338.
16 Michna, P.: Pozdně gotické a renesanční kachle ze zámku v Hranicích. In: Miloš, S. – Sedláčková, H. – Michna, P. (eds.): *Pozdně gotické a renesanční kachle ze zámku v Hranicích*. Hranice 1998, s. 10, kat. č. 06. – Kohoutek, J.: Pozdně středověké kachle z hradu Rožnova. *Pravěk – Supplementum* 12. Brno 2004, s. 98, obr. 7 uprostřed a dole.
17 Dohnal, V.: *Olomoucký hrad v raném středověku (10. až první polovina 13. století)*. Olomouc 2001, obr. 48. – Schenk, Z. – Mikulík, J.: Nejstarší osídlení obce Dobrčice. In: Lapáček, J. a kol.: *Dobrčice v minulosti a přítomnosti*. Dobrčice 2016, s. 31–32, obr. na s. 31 nahoře.
18 Materiál z Litovle je autorovi znám z výzkumů Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci; děkuji touto cestou PhDr. P. Šlézarovi, Ph.D., za laskavé svolení k publikaci. V případě Přerova jsem zavázán Mgr. Z. Schenkovi, Ph.D., ze společnosti Archaia, o.p.s., za osobní informaci a děkuji mu touto cestou za možnost jejího zveřejnění.
19 Loskotová, I.: Žánrové motivy. In: Menoušková, D. – Měřínský, Z. (eds.): *Krása, která hřeje*. Uherské Hradiště 2008, s. 58, kat. č. 179–184.
20 Nález pochází z Boskovicovy ulice v Litovli a předběžně byl tento soubor publikován v této práci. Hlubek, L. – Faltýnek, K. – Šlézar, P. (pozn. 14), s. 438–440.
21 Tamtéž, s. 441–443.
22 Pavlík, Č. – Vitanovský, M.: *Encyklopedie kachlů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 2004, s. 59–60, kat. č. 382, 386.
23 Michna, P. (pozn. 16), s. 10, kat. č. 25. – Figeľ, D. – Pavlík, Č.: Kachle ze starých nálezů a povrchových sběrů na hradě Helfenštejně. *Archeologie Moravy a Slezska*. Kopřivnice – Hulín – Frýdek-Místek –

Havířov 2008, s. 39, obr. 4:1. – Hazlbauer, Z.: *Historické kamnové kachle z hradu Bouzova, okr. Olomouc*. Olomouc 1996, s. 56, kat. č. 1. (Rukopis uložen na Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Olomouci.)

24 Loskotová, I.: Ornament na kachlích. In: Menoušková, D. – Měřínský, Z. (eds.): *Krása, která hřeje*. Uherské Hradiště 2008, s. 119, kat. č. 411, 412, 414, 415.

25 Richterová J.: *Středověké kachle*. Praha 1982, s. 53, tab. 65.

26 Srov. Kohoutek, J. (pozn. 16), s. 98, obr. 7 dole. – Figeľ, D. – Pavlík, Č. (pozn. 23), s. 41, obr. 6:2.

27 Písmeno „Z" na náprsním štítku orla evokuje městský znak Znojma, nicméně ten je umístěn na hrudi šachované orlice s trojcípou korunkou.

28 Hlubek, L. – Šlézar, P.: Raně novověké kolekce kachlů ze Zahradní ulice z Litovle. *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci*. Olomouc 2016, s. 54, obr. 6:3 (zde i další literatura).

29 Pavlík, Č. – Vitanovský, M. (pozn. 22), s. 179, kat. č. 1251–1253. – Loskotová, I. (pozn. 24), s. 141, kat. č. 485.

30 Pavlík, Č. – Vitanovský, M. (pozn. 22), s. 151–154, kat. č. 1008–1038.

31 Srovnej Houdek, V. (pozn. 4), s. 62.

32 Buben, M.: *Encyklopedie heraldiky*. Praha 1994, s. 255.

33 Hazlbauer, Z. (pozn. 23), s. 86, kat. č. 66. – Dehnerová, H.: Kachle s erbovními motivy z hradu Šternberka (okr. Olomouc). Příspěvek archeologie k heraldice. *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci*. Olomouc 2008, s. 26, obr. 14 na s. 147.

34 Například Smetánka, Z.: Technologie výroby českých kachlů od počátku 14. do počátku 16. století. *Památky archeologické*, roč. 59, 1968, č. 2, s. 575–576.

35 K tomu například Loskotová, I.: Středověké reliéfní kachle jako pramen hmotné kultury (Morava). *Archaeologia historica*, roč. 34, 2009, s. 196–199, obr. 7:8; 8.

36 Holl I.: Közepkori kályhacsempék magyarországon I. *Budapest Régiségei* 18. Budapest 1958, s. 255, 291–292, 76 kép.

37 Například Michna, P. (pozn. 16), s. 12.

38 Podobně nejasná situace panuje ohledně možné výroby kachlů z kolekce tzv. rytířských kamen i v případě Ledče nad Sázavou. Srovnej Kouba, J.: Další doklady česko-uherských styků v oblasti středověké keramiky. *Časopis Národního musea. Oddíl věd společenských*, roč. 133, 1964, s. 198.

39 Například Loskotová, I.: Architektonické motivy. In: Menoušková, D. – Měřínský, Z. (eds.): *Krása, která hřeje*. Uherské Hradiště 2008, s. 118, kat. č. 402. – Vitanovský, M.: Heraldické motivy. In: Tamtéž, s. 93, kat. č. 319.

40 Například Vitanovský, M.: (pozn. 39), s. 93.

41 Například Pavlík, Č.: Náboženské motivy. In: Menoušková, D. – Měřínský, Z. (eds.): *Krása, která hřeje*. Uherské Hradiště 2008, s. 14, kat. č. 86. – Loskotová, I. (pozn. 39), s. 118, kat. č. 401, 403.

42 Srovnej Michna, P. (pozn. 16), s. 10, kat. č. 02, 04–08, 10. – Kohoutek, J. (pozn. 16), s. 98, kat. č. 18–19. – Figeľ, D. – Pavlík, Č. (pozn. 23), s. 40–41, obr. 5; 6:2.

43 V době okolo roku 1500 náležel pánům z Pernštejna hrad Helfštýn i zámek v Hranicích na Moravě, ale hrad Rožnov vlastnila hrabata z Pezinku a od roku 1503/1505 páni z Kunštátu. Páni z Pernštejna získali tento hrad až později. Městečko Loštice měli do roku 1494 v držbě páni z Kunštátu, kteří jej v daném roce prodali Hanuši Haugvicovi z Biskupic. Srovnej Plaček, M.: *Ilustrovaná encyklopedie moravských hradů, hrádků a tvrzí*. Praha 2001, s. 215–216, 255, 549. – Plaček, M. – Futák, P.: *Páni z Kunštátu. Rod erbu vrchních pruhů na cestě k trůnu*. Praha 2006, s. 468–469. – Houdek, V. (pozn. 4), s. 35.

44 Nutno však dodat, že určitou indicii, spojující všechny čtyři lokality, může představovat rod pánů z Kunštátu, který do roku 1494 vlastnil městečko Loštice včetně blízkého hradu Bouzova, a v kamnářských kolekcích z hradů Helfštýna, Rožnova, Bouzova a ze zámku v Hranicích na Moravě evidujeme kachle s kunštátským erbem. Srovnej Figeľ, D. – Pavlík, Č. (pozn. 23), s. 40, obr. 4:4. – Kohoutek, J. (pozn. 16), s. 97, kat. č. 6–8. – Hazlbauer, Z. (pozn. 23), s. 86, kat. č. 65. – Michna, P. (pozn. 16), s. 10, kat. č. 11.

[45] K tomu například Houdek, V. (pozn. 4), s. 36.

[46] Například Hložek, M. – Loskotová, I.: Zdroje keramických surovin brněnské kachlové produkce. *Archaeologia historica*, roč. 39, 2014, č. 1, s. 139–153. – Hložek, M. – Loskotová, I.: Příspěvek k mobilitě v kamnářském řemesle. *Archaeologia historica*, roč. 41, 2016, č. 2, s. 449–460.

[47] Ostatně šlo o obvyklou praxi v muzejním prostředí v dané době.

[48] O režných kachlích uložených ve vídeňském muzeu z původní sbírky Jindřicha Wankela se zmiňuje např. Hladiš, K. (pozn. 5), s. 185. – Houdek, V. (pozn. 4), s. 61–62.

[49] Navíc je nutné počítat s tím, že se část nálezů nachází v soukromých sbírkách, které jsou badatelsky poměrně obtížně dostupné.

Summary

Collection of Stove Tiles from Loštice in the Regional Museum in Olomouc
Lukáš Hlubek

During the High Middle Ages and the Early Modern Period, the town of Loštice was a significant pottery centre in Moravia. Pottery, famous 'Loštice cups' and stove goods were made here. While in the past the production of pottery in Loštice has been given sufficient attention, it is not the case of stove tiles. Their detailed knowledge is impeded by the low level of individual research studies and by unclear descriptions of the motifs depicted on front heating tile walls (hereinafter referred to as 'FHW') of discovered objects. In the article, the series of 14 stove tiles (Fig. 2–5) from the collection of the Regional Museum in Olomouc is presented. We assume that these tiles have not been found together in one place. This estimation is consistent with the tiles time classification of relatively wide time interval from the second half of the 15th century to the course of the 17th century. The series encompasses 10 items belonging to the second half of the 15th century and the beginning of the 16th century (cat. no. 1, 4–9, 12–14), 4 items from 16th and 17th century (cat. no. 2–3, 10–11). For most motifs depicted on the heating tile wallswe can find analogies in the area of Central and Eastern Moravia. A part of the findings does not have a layer of soot on the back, and therefore it can be assumed that they were made in Loštice.

In the presented collection, the fragment from the series of the so-called 'Knight stove' attracts special attention (cat. no. 5 [Fig. 4:3]). Unfortunately, without the precise description of the finding's circumstances it is not possible to determine whether this type of stove tiles was produced in Loštice. Equally interesting are two stove tiles with figural motifs in architecture (cat. no. 1, 8–9 [Fig. 2:1–3]) the backsides of which are heavily smoked. For this reason, we think that these were not made in Loštice, and we rather assume they were used in some of the Loštice houses (perhaps in the manor house, which was located in the place of today's town hall).

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 146–153, 2017

Neznámé záhlaví znakového kalendáře olomoucké kapituly s patrony olomoucké diecéze z období kolem roku 1664*

Martina Potůčková

Abstract
Unknown Graphic Heading of Heraldic Calendar of Olomouc Chapter with Patrons of Olomouc Diocese from the Period around 1664

The graphic heading of heraldic calendar of Olomouc chapter with patrons of Olomouc diocese, stored in Albertina Museum in Vienna, was created by engraver Bartholomäus Kilian after the drawing by painter Johann Heinrich Schönfeld around 1664, probably commissioned by Olomouc Bishop Karl von Lichtenstein-Castelcorno.

Key words: heraldic calendar of Olomouc chapter, engraving, 17th century, painter Johann Heinrich Schönfeld, engraver Bartholomäus Kilian, Olomouc Bishop Karl von Lichtenstein-Castelcorno

V roce 2004 publikoval Leoš Mlčák[1] soupis erbů olomouckých kanovníků v Erbovním sále bývalého kapitulního děkanství v Olomouci. Upozornil zároveň na existenci dosud nepovšimnutého nástěnného znakového kalendáře olomoucké kapituly z roku 1653,[2] který záhy inspiroval Karla Müllera k sepsání příspěvku o tomto specifickém prostředku veřejné reprezentace v olomouckém prostředí 17.–19. století.[3] Současně autor pojal svůj příspěvek také jako *„výzvu k průzkumu archivních, muzejních i galerijních sbírek, který by mohl vynést na světlo nové neznámé exempláře.“*[4] A tento článek tak mimoděk reaguje na jeho výzvu. Ve sbírkách vídeňské Albertiny se totiž nachází další, dosud nerozpoznané a v Čechách zatím nepublikované grafické záhlaví znakového kalendáře olomoucké kapituly s patrony olomoucké diecéze [obr. 1]. Zhotovil jej podle předlohy malíře a rytce Johanna Heinricha Schönfelda rytec Bartholomäus Kilian v období kolem roku 1664 zřejmě na objednávku olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcorna.[5]

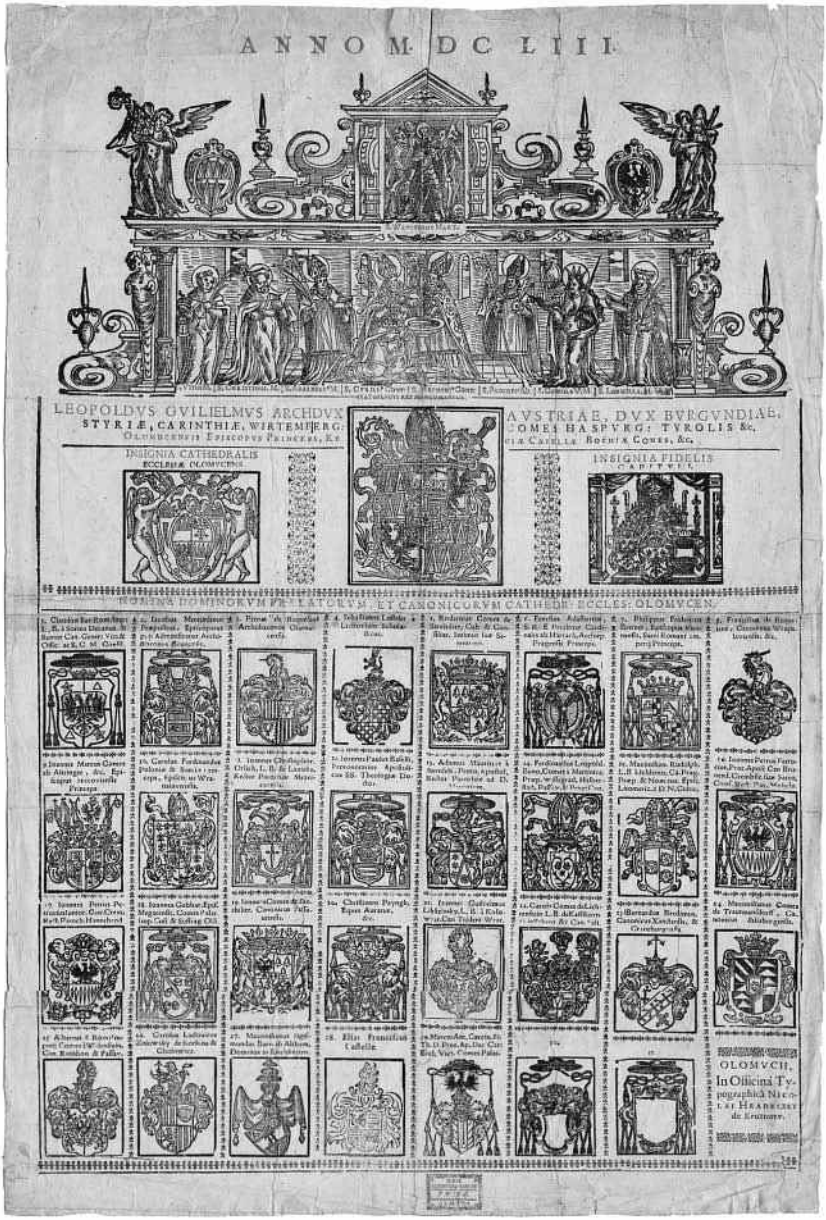
Mědirytinu poprvé publikoval a podrobně popsal v roce 1938 Ludwig H. Krapf[6] ve své dizertační práci o Schönfeldových rytinách. Pak se ještě rytinou zabýval v roce 1971 Herbert Pée,[7] který ve své obsáhlé a podrobné monografii o Schönfeldovi k popisu rytiny na základě přítomnosti českých a moravských světců připojil podstatnou informaci o její provenienci. Podle něj byla pořízena pro moravského nebo českého objednavatele někdy v letech 1666/1667.

Na základě poměrně prozkoumané produkce církevních kalendářů z olomouckého prostředí nyní vychází najevo, že tento exemplář plnil původně funkci záhlaví znakového kalendáře olomoucké kapituly, jež pravidelně vydávala graficky zdobené kalendáře obsahující záhlaví s patrony diecéze a erby aktuálních členů kapituly.[8] Byly rozesílány kléru olomoucké diecéze, jemuž sloužily také jako liturgická pomůcka. Tyto bohatě graficky

Obr. 1. Bartholomäus Kilian podle Johanna Heinricha Schönfelda, záhlaví znakového kalendáře olomoucké kapituly s patrony olomoucké diecéze, kolem 1664, mědiryt, 170 × 362 mm, značeno dole vlevo: „J. Heinrich Schönfeld del.“; vpravo: „B. Kilian sculp.“, Vídeň, Albertina, grafická sbírka. Reprofoto: Pée, H.: Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde. Berlin 1971, s. 231, č. kat. NS 40, obr. 216.

zpracované jednolisty byly nejvíce používány a rozšířeny ve střední Evropě, jak již uvedla Petra Zelenková, která se u nás v současnosti nejsystematičtěji věnuje tomuto typu grafiky. Důležitou *„funkcí těchto listů bylo v konkrétním roce reprezentovat určitou instituci (nejčastěji katedrální kapituly, významné kláštery a říšská města) a její členy spolu s jejich znaky… Vzhledem k náročnosti provedení a nemalým finančním nákladům bývaly opakovaně tištěny z ploten poupravených pro situaci konkrétního roku, a to nejednou až do opotřebení ploten na hranu použitelnosti. Přes všechnu reprezentativnost byly kalendáře užitkovým, příležitostným tiskem, a proto bývaly po skončení konkrétního roku zlikvidovány.“*[9] Náležejí tudíž k nejvzácněji dochovaným druhům barokní grafiky.

Nezvěstný fragment nejstaršího známého olomouckého kalendáře pochází z roku 1621, tedy z doby episkopátu kardinála Františka z Dietrichsteinu. Dušan Řezanina[10] se jako první a zároveň nejpodrobněji zabýval nejstaršími nástěnnými církevními kalendáři olomoucké kapituly. Zjistil, že manýristické grafické záhlaví kalendáře z roku 1621 je totožné se záhlavím dnes již také nezvěstného kalendáře pro rok 1641, který uvedl do literatury Antonín Podlaha[11] a vedle stručného popisu publikoval naštěstí také reprodukci záhlaví se světci a erbem biskupa Leopolda Viléma. Tento typ kompozice, ovšem s odlišnými erby, je doložen ještě roku 1653 [obr. 2].[12] Další dochované kalendáře z let 1692[13] a 1716 [obr. 3][14] mají již barokní záhlaví, rytá Tobiasem Sadelerem, který, jak nyní vychází najevo, převzal téměř beze zbytku kompozici právě záhlaví, jež zhotovil Bartholomäus Kilian (1630–1696) podle předlohy Johanna Heinricha Schönfelda (1609–1684). Identifikace záhlaví kalendáře ve vídeňské Albertině dokládá již Řezaninou[15] předpokládanou kontinuitu olomouckých kalendářů i během episkopátu olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelkorna (1664–1695). Po Müllerově[16] objevu kalendáře z roku 1692 ve sbírce M. Henrotteho z Lüttichu na základě informací z článku Stanislause Bormanna[17] zde až doposud zůstával nedoložen již jen exemplář z počátku episkopátu tohoto biskupa. Teď již víme, že Karel z Lichtensteinu-Castelkorna nezískal prostřednictvím svých



Obr. 2. Znakový kalendář olomoucké kapituly, 1653, Olomouc, tiskárna Mikuláše Hradeckého z Kružnova, mědiryt, 600 × 460 mm, Státní okresní archiv Olomouc, Sbírka litografií a fotografií, sign. 994, inv. č. XIII/62. Foto: Státní okresní archiv Olomouc.

Obr. 3. Tobias Sadeler podle Johanna Heinricha Schönfelda, znakový kalendář olomoucké kapituly, 1716, Olomouc, mědiryt, 648 × 415 mm, značeno dole uprostřed: „Tobias Sadler sculp.", Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Metropolitní kapitula Olomouc, inv. č. 2937, sign. S 9, č. knihy 71. Foto: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc.

Obr. 4. Bartholomäus Kilian podle Johanna Heinricha Schönfelda, Guidobald Thun, 1654, mědiryt, 270 × 162 mm, soukromá sbírka. Reprofoto: Juffinger, R. (ed.): Erzbischof Guidobald Graf von Thun 1654–1668. Ein Bauherr für die Zukunft. Salzburg 2008, s. 285, obr. IV.30.

nákupčí jen rozsáhlý soubor Schönfeldových pláten pro olomouckou rezidenci,[18] ale tušíme jej i za touto významnou zakázkou. Byl to bezesporu on, kdo si u zakladatelské osobnosti německé barokní malby objednal předlohu pro záhlaví s olomouckými patrony, což bylo nejdříve asi v roce 1664 (kdy byl zvolen biskupem) pro kalendář na následující rok.

Schönfeldova kompozice, vyrytá Kilianem, bezprostředně navazuje na nejstarší známé kalendáře, ovšem světci na této rytině již nejsou shromážděni v chrámovém prostoru, jak tomu bylo v případě všech tří známých starších kalendářů, ale v oblačné sféře na vyvýšeném pódiu, na němž Metoděj ve společnosti Cyrila křtí knížete Svatopluka, „krále Markomanů".[19] Jak již uvedl a dále rozvedl Řezanina,[20] dominantní postavení velehradské křestní scény vyjadřuje úzký vztah olomouckých biskupů (počínaje kardinálem Františkem z Dietrichsteinu) k cyrilometodějskému odkazu. Obě skupiny světců, kteří přihlížejí křtu, jsou zobrazeny po stranách tohoto ústředního výjevu ve stejném pořadí jako na starších kalendářích. Na levé straně, tedy za Svatoplukem, se nachází skupina tří světců – Vojtěch, Kristýn a Vít. Na protější straně sedí zbývající patroni olomoucké diecéze – Prokop, Kordula a Ludmila. Na rozdíl od starší kompozice se v této mladší světecký sbor přirozeně účastní děje a vytváří tak jistý organický celek, jemuž uprostřed vévodí nejvýše zobrazený hlavní patron olomoucké diecéze – svatý Václav. Po stranách výjev doplňuje do dvou kartuší rozložený znak olomouckého biskupství. Obecně je zobrazení zástupu diecézních světců *„překvapivou novinkou v moravských poměrech, kde v grafickém doprovodu liturgických tisků a různých oficiálních biskupských tiskovin se* [do té doby] *spokojovali převážně s vyobrazením sv. Václava"*.[21]

S pracemi augsburských umělců, Johanna Heinricha Schönfelda a Bartholomäa Kiliana, se Karel z Lichtensteinu-Castelcorna jakožto kanovník (1637) a později také kapitulní děkan (1654) v Salzburgu měl možnost seznámit již v padesátých letech 17. století, neboť oba umělci pracovali (a to i později v šedesátých letech), ale dokonce také spolupracovali na zakázkách pro salzburského arcibiskupa Guidobalda Thuna. Společně v roce 1654 vytvořili rytinu s arcibiskupovým portrétem [obr. 4].[22] Schönfeld pak ještě ve stejném roce zhotovil arcibiskupův malířský portrét.[23] Následně (kolem roku 1655) opět na arcibiskupovu objednávku namaloval několik dalších obrazů pro salzburskou rezidenci –

Obr. 5. Bartholomäus Kilian podle Johanna Baptisty Bottana, „Theatrum Gloriae" salzburské dómské kapituly, univerzitní teze Hieronyma Friderica knížete Lanthieri, 1658, Štýrský Hradec, mědiryt, 790 × 1160 mm, Berlín, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, inv. č. 633–100. Reprofoto: Juffinger, R. (ed.): Erzbischof Guidobald Graf von Thun 1654–1668. Ein Bauherr für die Zukunft. Salzburg 2008, s. 75, obr. I.27.

Smrt Dido[24] a sérii *Pěti smyslů*.[25] Karel z Lichtensteinu-Castelcorna zcela určitě znal univerzitní tezi *Theatrum Gloriae* salzburské dómské kapituly [obr. 5], kterou Kilian vytvořil v roce 1658 pro Hieronyma Friderica knížete Lanthieri, neboť i on se v tomto „divadle slávy" nachází mezi zobrazenými salzburskými kanovníky.[26] Zřejmě není bez zajímavosti ani to, že o rok později vyryl Kilian pro studenta olomoucké univerzity Christopha Guilielma Ullersdorffa bakalářskou tezi *Pietas Eucharistica* podle předlohy florentského umělce usazeného v Olomouci, Mattea Namise (1609–1670).[27] A ihned po nástupu Karla z Lichtensteinu-Castelcorna na olomoucký biskupský stolec začal spolupracovat s olomouckým malířem a kreslířem Antonínem Martinem Lublinským (1636–1690) na provedení jeho kresebných návrhů nejen univerzitních tezí, mezi nimiž figuruje i rytina z roku 1664, která je oslavou Karla z Lichtensteinu-Castelcorna jako nového olomouckého biskupa.[28]

Poznámky

* Příspěvek byl zpracován v rámci programu NAKI II projektu *Za chrám, město a vlast. Olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcorna uprostřed barokní Evropy* (DG16P02M013), který finančně podpořilo Ministerstvo kultury ČR.

1 Mlčák, L.: Erbovní sál na olomouckém kapitulním děkanství. *Střední Morava*, 2004, č. 19, s. 4–26, zejména s. 8–9; 2005, č. 20, s. 4–25.

2 Znakový kalendář olomoucké kapituly, 1653, Olomouc, tiskárna Mikuláše Hradeckého z Kružnova, mědiryt, 600 × 460 mm, Státní okresní archiv Olomouc, Sbírka litografií a fotografií, sign. 994, inv. č. XIII/62. Za poskytnutí fotografie děkuji Zdeňku Kašparovi a Miroslavu Koudelovi ze Státního okresního archivu Olomouc.

3 Müller, K.: Nejstarší znakové kalendáře olomoucké kapituly ze 17. století. In: *Olomoucký archivní sborník*, 2005, č. 3, s. 84–88.

4 Tamtéž, s. 84.

5 Mědiryt, 170 × 362 mm, značeno dole vlevo: *„J. Heinrich Schönfeld del.“*; vpravo: *„B. Kilian sculp.“*, Vídeň, Albertina, grafická sbírka.

6 Krapf, L. H.: *Johann Heinrich Schönfelds Radierungen und die nach ihm gestochenen Blätter* (dizertační práce). Mnichov 1938, s. 58, č. kat. 51.

7 Pée, H.: *Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde*. Berlin 1971, s. 231, č. kat. NS 40, obr. 216.

8 Podrobněji ke znakovým kalendářům olomoucké kapituly viz Řezanina, D.: *Nástěnné církevní kalendáře olomoucké z let 1716–1827*. Olomouc 1969. – Müller, K. (pozn. 3). – Mlčák, L.: Barokní grafika v Olomouci. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 380.

9 Zelenková, P.: *Martin Antonín Lublinský jako inventor grafických listů. Pohled do středoevropské barokní grafiky druhé poloviny 17. století*. Praha 2011, s. 14. – K tématu viz také Zelenková, P.: Návrhy znakových kalendářů od Martina Antonína Lublinského (1636–1690). In: Volrábová, A. (ed.): *Ars linearis. Stará grafika a kresba Čech, Německa a Slezska v evropských souvislostech*. Praha 2009, s. 76–83.

10 Viz Řezanina, D. (pozn. 8), s. 3.

11 Podlaha, A.: Z bibliografie a ikonografie Svatováclavské. *Časopis katolického duchovenstva*, 1926, roč. 67, s. 31, obr. na s. 33.

12 Viz Müller, K. (pozn. 3), s. 85, obr. na s. 86.

13 Tamtéž, s. 86.

14 Tobias Sadeler podle Johanna Heinricha Schönfelda, znakový kalendář olomoucké kapituly, 1716, Olomouc, mědiryt, 648 × 415 mm, značeno dole uprostřed: *„Tobias Sadler sculp.“*, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Metropolitní kapitula Olomouc, inv. č. 2937, sign. S 9, č. knihy 71. Za poskytnutí fotografie děkuji Štěpánu Kohoutovi ze Zemského archivu v Opavě, pobočky Olomouc. – Literatura viz Řezanina, D. (pozn. 8), s. 5–6, obr. 5, 6.

15 Tamtéž, s. 9–10.

16 Viz Müller, K. (pozn. 3), s. 86.

17 Bormann, S.: Über die Kalendarien der Domstifter. *Jahrbuch Adler*, 1877, Jg. 4, s. 17–20.

18 Podrobněji viz Togner, M.: katalogová hesla 364–370. In: Togner, M. (ed.): *Kroměřížská obrazárna*. Kroměříž 1998, s. 352–360.

19 Již u kalendáře z roku 1653 je stejně jako v našem případě kníže, jenž přijímá křest, označen nápisem: *„SVATOPLVGVS REX MARCOMANNOR.“*

20 Viz Řezanina, D. (pozn. 8), s. 4.

21 Tamtéž.

22 Juffinger, R.: Neue Forschungsergebnisse zu Guidobald Thun und Johann Heinrich Schönfeld. In: Juffinger, R. (ed.): *Erzbischof Guidobald Graf von Thun 1654–1668. Ein Bauherr für die Zukunft*. Salzburg 2008, s. 285, obr. IV.30.

[23] Pée, H. (pozn. 7), s. 137–138, č. kat. 69, obr. 77. – Juffinger, R. (pozn. 22), s. 282, obr. IV.52.

[24] Pée, H. (pozn. 7), s. 142, č. kat. 175, obr. 84. – Slama, I.: „Tod der Dido" von Johann Heinrich Schönfeld. In: Juffinger, R. (ed.): *Erzbischof Guidobald Graf von Thun 1654–1668. Ein Bauherr für die Zukunft*. Salzburg 2008, s. 313–318, obr. IV.63.

[25] Meier, E.: Bilder einer Galerie: Der Fünf-Sinne-Zyklus von Johann Heinrich Schönfeld. In: Juffinger, R. (ed.): *Erzbischof Guidobald Graf von Thun 1654–1668. Ein Bauherr für die Zukunft*. Salzburg 2008, s. 319–326, obr. IV.74–76.

[26] Biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcorna je zde zobrazen jako druhý vlevo od portálu. Apuhn-Radtke, S.: *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilian*. Weissenhorn 1988, s. 196–198, č. kat. 42, obr. 100.

[27] Tamtéž, s. 84–87, č. kat. 3, obr. 48.

[28] Mědiryt, 332 x 255 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 90 275. Nejpodrobněji viz Zelenková, P. 2011 (pozn. 9), s. 294–297, č. kat. C.4.1, obr. na s. 295–296.

Summary

Unknown Graphic Heading of Heraldic Calendar of Olomouc Chapter with Patrons of Olomouc Diocese from the Period around 1664

Martina Potůčková

The graphic heading of heraldic calendar of Olomouc chapter with patrons of Olomouc diocese, which was formerly unknown and unpublished in the Czech lands and is now stored in Albertina Museum in Vienna, was created by engraver Bartholomäus Kilian after the drawing by Johann Heinrich Schönfeld around 1664, probably commissioned by Olomouc Bishop Karl von Lichtenstein-Castelcorno. Identification of the calendar heading proves the anticipated continuity of the Olomouc calendars even at the beginning of Karl von Lichtenstein-Castelcorno's episcopacy (1664–1695). Schönfeld's composition refers to the oldest known calendars, however, the saints are not gathered in a temple, as they were in the three older known calendars, but they are depicted in a cloudy sphere on an elevated platform where Methodius accompanied by Cyril baptises Prince Svatopluk, "the King of Marcomanni". It is clear now that the compositions of younger known calendar headings from 1692 and 1712 were almost fully adopted from this heading.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 154–175, 2017

Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku 1758. Část IV.

Jiří Fiala – Harald Skala

Abstract
Gallery of the Military Commanders in the Defence of Olomouc during the Prussian Siege of the City in 1758. Part IV.

The authors of the article present biographies of additional Imperial and Royal officers who took part in the defence of Olomouc during the Prussian siege of the city in 1758: Colonel Mihajlo Mikašinović (1715–1774), Major-General Ferdinand Friedrich Baron von Bülow (1712–1776), Lieutenant-Colonel Jacob Robert Count Nugent-Westmeath (1720–1794) and Feldmarschalleutnant Charles-Joseph Marquis Canon de Ville (1711–1792).

Key words: Olomouc, 1758, Prussian siege, defence, Imperial and Royal military commanders

Roku 2014 jsme ve *Zprávách Vlastivědného muzea v Olomouci* publikovali příspěvek nazvaný *Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku 1758. Část I.*[1] Vedle chronologického přehledu tohoto obléhání obsahuje tento příspěvek jmenný soupis 41 zjištěných velitelů podílejících se na vnitřní a vnější obraně olomoucké pevnosti, jakož i biogramy dvou předních důstojníků – polního podmaršálka Ernsta Dietricha Marschalla svobodného pána (barona) von Burgholzhausen, Tromsdorf und Pauscha (1692–1771) a polního zbrojmistra Klaudia Hyacintha barona Brettona (1697–1779). Tento soupis je třeba doplnit o následující důstojníky: 42. Podplukovník Johann Leopold von Uttmann (?–?) velel praporu pěšího pluku „Neipperg" odveleného k posílení olomoucké posádky, podřízen mu byl 43. hejtman granátníků Louis de Bellerose (?–?) z téhož pluku. 44. Hejtman Karel svobodný pán Huff von Kandersdorf (1734–1798) se podílel během téhož obležení na úspěšném průniku posil vyslaných generálem Friedrichem Ferdinandem svobodným pánem von Bülow (1712–1776) do olomoucké pevnosti. 45. Podplukovník Václav Pawlowsky von Rosenfeld (?–1778) jako ženijní důstojník při pruském obléhání Olomouce v roce 1758 poskytoval cenné služby polnímu maršálkovi hraběti Daunovi. 46. Ludwig Rudolph svobodný pán Ripke (1723–1796) nechal během pruského obléhání Olomouce v roce 1758 zřídit v okolí olomoucké pevnosti třicet pontonových mostů k umožnění přepravy rakouských jednotek přes řečiště a říční ramena. 47. Major Karel svobodný pán Voith von Salzburg (asi 1715 – po 1765) se s několika švadronami svého dragounského pluku podílel na

rakouském vítězství nad doprovodem pruského zásobovacího konvoje u Domašova ve dnech 28. až 30. června 1758 a donesl poté zprávu o tomto vítězství polnímu maršálku Leopoldovi Josephu hraběti von und zu Daun do hlavního stanu c. k. armády. 48. Podplukovník Karel Ludwig hrabě Lanjus von Wellenburg (1720–1780) se rovněž zasloužil o úspěch tohoto bitevního střetnutí, neméně jako tito císařsko-královští důstojníci, nicméně z hlediska své národnosti tvořící pestrou směs: 49. hejtman Thume šlechtic Caldwell (1733–1761), rodem Ir, 50. podplukovník Johann hrabě Rhédey (?–1768), pocházející ze staré sedmihradské šlechty, 51. plukovník Carlo Caramelli hrabě de Castiglione Fallet (1716–1788), rodem z italského Piemontu, 52. husarský rytmistr Joseph svobodný pán Graffenstein (1719–1766), rodilý Maďar, 53. hejtman Franz (vl. Frank) baron Nangle (1720–1781), narozený v Rothesay na skotském ostrově Bute, 54. hejtman Franz Karel baron Riesse (1721–1786), rodák z belgického města Bruggy, a konečně 55. hejtman c. k. dělostřelectva Johann Theodor baron Rouvroy (1727–1789), narozený v Lucembursku.[2]

Následujícího roku 2015 jsme ve *Zprávách Vlastivědného muzea v Olomouci* uveřejnili pod názvem *Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku1758. Část II.*[3] biogramy dalších čtyř významných velitelů – polního podmaršálka Josipa Kazimíra hraběte Draškoviće z Trakošćanu (1714–1765), polního podmaršálka Pierra-Philippa barona de Béchade Seigneur de La Rochepine (1694–1776), významného pevnostního stavitele, jeho syna majora Johanna Baptista svobodného pána de Béchade Seigneur de La Rochepine (1728–1788) a plukovníka Ernsta Friedricha Alexandera Gianniniho markýze Carpeneto Suavio (1719–1775), jenž svým rozháraným manželstvím s baronesou Leopoldinou von Poppen způsobil zejména mezi olomouckým katolickým klérem značné pohoršení.

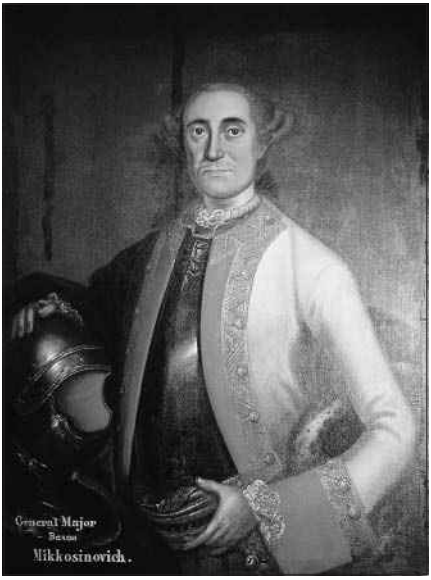
V návaznosti na tyto příspěvky jsme ve *Zprávách Vlastivědného muzea v Olomouci* z roku 2016[4] představili biogramy dalších velitelů – generálmajora Heinricha svobodného pána Voitha von Salzburg (1710?–1760), plukovníka Karla svobodného pána von Simbschen (mezi léty 1705 až 1710–1793), podplukovníka Roberta barona von Amelunxen (?–?), majora Josefa Maxmiliána Tilliera (1726–1788), plukovníka Antona von Calveria (?–?), majora Franze Johanna hraběte Walderode-Eckhausen (?–?), plukovníka Franze Josepha Servatia Basseleta de la Rosée (? – po 1778), podplukovníka Adolfa Nicolase Alfsona (1704–1779), hejtmana Nikolause Steinmetze (1719–1789), hejtmana Simona Leopolda svobodného pána Mitterstillera (1723–1792) a hejtmana Johanna von Bechardt (1728–1788).

V předposlední, IV. části *Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku 1758* publikujeme biogramy některých důstojníků, kteří přispěli k obraně olomoucké pevnosti operacemi vně olomouckých hradeb. Jsou to 28. plukovník Mihajlo Mikasinović, 30. generálmajor Ferdinand Friedrich svobodný pán von Bülow, 31. podplukovník Jacob Robert hrabě Nugent-Westmeath a 32. polní podmaršálek Karel Josef (Charles-Joseph) markýz Canon de Ville. Biogramy polního maršálka Leopolda Josepha hraběte von und zu Daun (1705–1766) a generála Gideona Ernsta svobodného pán von Laudon (1716–1790) neuvádíme vzhledem k tomu, že o těchto armádních velitelích jsou k dispozici obsáhlé monografie.[5]

28. Mihajlo Mikašinović (psán též Michail Mikassinovich), c. k. plukovník

Již v roce 1658 byl předek Mihajla Mikašinoviće Nikola Mikašinović, Srb vyznávající pravoslaví, uveden mezi uherskou šlechtou účastnící se chorvatského zemského sněmu.[6] Mihajlu Mikašinovićovi, narozenému v roce 1715 v obci Plavšinac nedaleko města Koprivnica (nyní na severovýchodě Chorvatské republiky), bylo poskytnuto důkladné vzdělání – nejprve v ortodoxním klášteře Lepavina, poté na jezuitském gymnáziu v Záhřebu a ve vojenské škole ve Vídni, takže kromě rodné srbštiny ovládal němčinu a latinu. Následoval svého otce i čtyři bratry, kteří sloužili jako císařští důstojníci, a ve svých dvaceti letech vstoupil roku 1735 do c. k. armády v hodnosti praporčíka, a to do tzv. Varaždínské milice. Uvedeného roku bylo během války o polské následnictví (1733–1734) mezi koalicemi Francie, Španělska a Bavorska na jedné straně a habsburské monarchie, Ruska, Pruska a Dánska na druhé straně přesunuto na 2 000 Varaždínců pod velením generálmajora Karla Ernsta hraběte von Galler (?–1746) do severní Itálie, kde se následujícího roku zúčastnili operací císařské armády na řece Pádu a v jižních Tyrolích – zpravidla jako zadní voj, tři kompanie byly dislokovány v Terstu.

V roce 1737 se čtyři bataliony Varaždínců jako součást sboru „Hildburghausen", jimž stál v čele plukovník Minsky baron von Stattendorf (?–1747), účastnily bojů s Osmanskou říší u Banja Luky v Bosenské krajině (nyní centrum autonomní entity Republika srbská v Bosně a Hercegovině). Poručík Mihajlo Mikašinović v čele padesáti mužů získal dvě osmanské zástavy. Od konce roku 1738 do roku 1739 tvořily varaždínské bataliony hraniční kordon.



Obr. 1. Polní podmaršálek Mihajlo Mikašinović svobodný pán von Schlangenfeld, Sbírky Tereziánské vojenské akademie ve Vídeňském Novém Městě. Foto: Vladimir Brnardić.

V roce 1739 je zmiňováno povýšení Mihajla Mikašinoviće z poručíka na kapitán-poručíka (Qua-Capitain). 13. května 1742 se vyznamenal pod velením plukovníka Johanna Sigismunda Maquireho hraběte von Inniskilin (1710/1711–1767) v bitvě u Chotusic poblíž Čáslavi, v níž zvítězil pruský král Fridrich II., a mírovou smlouvou mezi Pruskem a Rakouskem sjednanou 11. června ve Vratislavi a ratifikovanou v Berlíně 28. července 1742 získal Slezsko. O rok později, 17. května 1743, byl Mihajlo Mikašinović povýšen do kapitánské hodnosti. Při útoku v rámci bitvy mezi rakouskou armádou, pod velením polního maršálka Georga Christiana knížete Lobkowitze (1686–1755), a neapolsko-španělskou armádou, vedenou neapolským králem Karlem VII. (pozdějším španělským králem Karlem III., 1716–1788), u italského města Velletri (asi 40 km severozápadně od Říma) v noci z 10. na 11. srpna 1744 si počínal tak statečně, že byl na počátku roku 1745 jmenován majorem Varaždínského hraničního pěšího pluku („Warasdiner Grenzregiment").[7]

V roce 1745 uskutečnil velící generál Varaždínské hranice polní maršálek Joseph Friedrich princ von Sachsen-Hildburghausen (1702–1787) reorganizaci tamní milice a vytvořil z ní regulérní pluk. Nehledě na původní poslání hraničářských pluků bránit jihovýchodní hranice habsburské říše před Osmany byli hraničáři nasazováni rovněž za slezských válek v jižní a západní Evropě. 14. ledna 1747 se tak příslušníci Varaždínského hraničního pěšího pluku účastnili v rámci druhého dobývání Janova Rakušany bojů o průsmyk Bocchetta (Passo della Bocchetta, 16 km severně od Janova): *„Když 14. ledna náš předvoj ve třech kolonách vyrukoval proti Bocchettě, byla tato vůči jistému odporu dobyta generály St. Andre*[8] *a Andreasi*[9] *a obsazena 200 Karlovčany*[10] *a stejným množstvím Varaždínců pod plukovníkem baronem von Dilles. Dne 15. v poledne, když byli tito lidé zaměstnáni odnášením ukořistěné munice a zlepšováním vyhloubených zákopů, byli přepadeni rebely a donuceni k ústupu až k obci Voltaggio. Nato však dorazil major Mikasinowich s jedním stem Varaždínců a jedním batalionem Karlovčanů, ihned nepřítele napadl, dobyl všechny výšiny včetně Bocchetty a ovládl všechna postavení, které byly dále v pohoří obsazeny granátníky a fyzilíry. Velící generál markýz von Botta*[11] *stejně jako všichni další generálové tomuto statečnému majoru nejenže gratulovali, ale také ho ještě dali posílit 200 granátníky a 100 fyzilíry. Při prvním útoku měli Varaždínci ne více než 41 mrtvých a zraněných, mezi nimiž byl jeden poručík, a při druhém útoku pouze 27 mužů, mezi nimiž byl taktéž jeden poručík a jeden desátník. Dne 16.* [ledna 1747] *odtáhl major Mikasewich se svou kolonou k St. Pietro di Lugana,*[12] *toto místo opevnil a doposud se zde nachází.“*[13]

Obr. 2. Erb polního podmaršálka Mihajla Mikašinoviće svobodného pána von Schlangenfeld, udělený při jeho nobilitaci dne 28. června 1760. Kresba: Harald Skala.

Roku 1749 byl Varaždínský hraniční pěší pluk rozdělen na dva pluky pojmenované podle jejich tehdejších velitelů – „Warasdin-Leylersberg“, jemuž stál v čele plukovník Anton Ignaz Leylersberg svobodný pán von und zu Grienfels, a „Warasdin-Kengyel“ pod velením plukovníka Nicolause svobodného pána von Kengyel. Roku 1751 byl Mihajlo Mikašinović povýšen na podplukovníka a v roce 1756 po úmrtí generálmajora Antona Ignaze Leylersberga svobodného pána von und zu Grienfels jmenován v hodnosti plukovníka velitelem Varaždínsko-križevského hraničářského pěšího pluku. Dosavadní varaždínské pluky byly totiž v témže roce přejmenovány podle svých štábních stanic na pluk „Warasdin-Creuzer“ (štábní stanice Creuz/Kreutz, nyní Križevci v Chorvatské republice) a „Warasdin-St. Georger“ (Varaždínský svatojiřský hraniční pěší pluk, štábní stanice Sankt Georgwar, nyní Đurđevac v Chorvatské republice), aniž by jim byli určeni majitelé.

Během pruského obležení pevnosti Vratislavi, obsazené císařskou posádkou, v prosinci roku 1757 náležely k této posádce i dva prapory (bataliony) Varaždínsko-križevského hraničního pěšího pluku (tehdy zřejmě převážná část tohoto pluku), jimž velel podplukovník Franz Karl svobodný pán von Riese (1721–1786), a jeden prapor Varaždínsko-svatojiřského

Obr. 3. Příslušník Varaždínsko-križevského hraničářského pěšího pluku v roce 1756. Kresba: Harald Skala.

hraničního pěšího pluku. Posádka kapitulovala 21. prosince 1757, do pruského zajetí padlo na 17 000 císařských vojáků. Velitel Varaždínsko-svatojiřského hraničního pěšího pluku, plukovník Josef Anton svobodný pán von Brentano-Cimaroli (1716–1764), byl Prusy zajat již během bojů u Vratislavi 22. listopadu 1757. Většina vojáků Varaždínsko-križevského pluku byla tedy počátkem roku 1758 v pruském zajetí, v němž se nacházel i uvedený velitel Varaždínsko-svatojiřského pluku. Vrchní velitelství svěřilo proto plukovníku Mihajlu Mikašinovićovi na přechodnou dobu velení tomuto pluku.

Když Olomouc od 28. května do 2. července 1758 obléhala pruská armáda v čele s králem Fridrichem II., asi 1 500 mužů (tj. dva bataliony) Varaždínsko-svatojiřského hraničářského pěšího pluku se pod velením plukovníka Mihajlo Mikašinoviče zdržovalo v severovýchodním okolí Olomouce, jež nebylo obsazeno pruskými jednotkami, a svými výpady rušilo jejich obléhací operace. V dochovaných pramenech jsou příslušníci uvedeného pluku nazýváni Chorvaty. V noci 13. května 1758 tak 400 Varaždínců zaútočilo bajonety u Chomoutova a Hejčína na Prusy usilující postavit most přes řeku Moravu, přičemž ztratili tři muže a získali 13 zajatců, 17. května napadlo 300 Mikašinovićových pěšáků a 150 dragounů Prusy u Velké Bystřice. Následujícího dne asi 1 000 pruských pěšáků a 200 jezdců vytáhlo z Tabulového vrchu k Řepčínu, zde narazili na Varaždínce a byli nuceni ustoupit ke Křelovu, 20. května čelili Varaždínci s podporou husarů a dragounů útokům Prusů na klášter Hradisko a vsi Hejčín, Řepčín, Chomoutov a Chválkovice. Také v následujících dnech Varaždínci nijak neodpočívali – 23. května se 130 Varaždínců účastnilo výpadu generálmajora Josipa Kazimíra hraběte Draškoviće z Trakošćanu (1714–1765) na pruské obléhací baterie a 17. června vedl plukovník Mikašinovič osobně své hraničáře do střetnutí s Prusy mezi Holicí a Velkou Bystřicí s tasenou šavlí a voláním *„Za mnom, junaci!“*

V prvních dnech června 1758 dostal generálmajor St. Ignon rozkaz prolomit pruské obléhací linie u Holice a Bystrovan. K provedení tohoto úkolu obdržel pět jezdeckých pluků a 1 000 hraničářů Likanského pěšího pluku (Liccaner Grenz-Infanterie-Regiment) pod velením plukovníka Franze Friedricha von Vehl (?–1777). Generálmajor Saint Ignon

Obr. 4. Johann Martin Will, Olomouc na Moravě. Představení královského města Olomouce na Moravě, jak toto bylo královskými pruskými trupami obleženo a bombardováno od 27. května do 2. července 1758 (Ollmutz in Mähren. Vorstellung der Königlichen Stadt Ollmütz in Mähren wie solche von der Königlich Preussischen Trouppen Belagert und Bombardirt worden von 27 Mai bis den 2. Juli 1758), po 1758, mědiryt, Státní okresní archiv v Olomouci, Sbírka obrazového materiálu a fotografií, M 8-34, sign. I/27, inv. č. 22. Překlad legendy: „Objasnění číslic: 1. Jeho královské pruské Veličenstvo, jak pohlíží na obléhání. 2. Jeho Excelence generálporučík (August Wilhelm) von Treskow (1720–1797). 3. Generál (spr. plukovník Franz von) le Noble (1707–1772). 4. Zřízené bombardování a oheň z moždířů. 5. Královští pruští lidé. Objasnění, kde tato pevnost byla nejvíce poničena: 7. Sv. Blažej. 8. Sv. Kateřina. 9. Kapucínský klášter. 10. Dominikánský klášter a kostel. 11. Jezuitský klášter a kostel. 12. Radnice. 13. Sv. Martin (spr. sv. Mořic). 14. Litovelská brána. Toto je poukázání na nejvýznamnější budovy, přičemž po celou dobu u nich se nacházející sousedstvo mělo stejné neštěstí, a také všechny vnější nebo pevnostní stavby byly takřka úplně zruinovány."

rozdělil 16. června svoje jednotky do dvou kolon a zaútočil zároveň na oba cíle. Plukovník Mihajlo Mikašinović uskutečnil ve stejnou dobu s 300 Varaždínci a 150 jezdci výpad z Olomouce a přepadl opevněný tábor Prusů u Bystrovan. Hraničáři získali značnou kořist a nato pruský tábor zapálili.

Velitel olomoucké posádky polní podmaršálek Ernst Dietrich svobodný pán Marschall von Burgholzhausen, Tromsdorf und Pauscha (1692–1771) posléze ve svém hlášení panovnici Marii Terezii uvedl: *„…neméně též musím v každém případě upozornit, že jsou nejmilostivějšího c. k. uvážení hodni nynější pan generál-polní strážmistr von Simbschen*[14] *a pan plukovník Varaždínsko-križevského pluku Mikassinovich, zejména ale posledně jmenovaný, jenž se se svými podřízenými Svatojiřci v jednom a každém výpadu a útoku vůči nepříteli obzvláště vyznamenával."*[15]

Dne 14. dubna 1759 vpadl princ Friedrich Heinrich Pruský (1726–1802) dvěma armádními kolonami přes Krušné hory do Čech – první koloně, jež vstoupila na české území u pohraniční obce Peterswaldu (nyní Petrovice v České republice), velel sám princ, druhou kolonu, pochodující průsmykem u Passbergu (též Basbergu, nyní obec Hora Svatého Šebestiána, 13 km severozápadně od Chomutova), vedl generálporučík Johann Dietrich von Hülsen (1693–1767). Zatímco princ Friedrich Heinrich Pruský donutil k ústupu Chorvaty bránící rakouské vojenské sklady, generálporučík Hülsen zaútočil pěchotou i jízdou na pozice generálmajora Franze von Reinhard v Passbergu, Rakušany z nich vypudil a na 2 000 jich zajal včetně generálmajora F. von Reinhard a 51 důstojníků;[16] mezi zde zraněnými a posléze zajatými důstojníky se nacházel rovněž plukovník Mikašinović. Rakouská strana nicméně vydávala tento debakl za vítězství, takže polní podmaršálek Reinhard von Gemmingen-Hornberg (1710–1775), jenž následně rovněž upadl do pruského zajetí, psal polnímu maršálkovi Leopoldu Josefovi hraběti von und zu Daun mj. toto: *„Pokud je mi co jiného o úspěchu u Peterswaldu a Passbergu známo, tak se Svatojiřští na obou místech velice dobře drželi a vposledku pan plukovník Mikassinovich bojoval s mimořádnou statečností, jednu redutu po druhé tak dlouho, jak bylo možné, držel, poté však, když byl ze všech stran nepřítelem obklíčen, byl vedle jiných zajat."* Dne 4. května 1759 oznámil polní podmaršálek von Gemmingen-Hornberg polnímu maršálkovi Daunovi, že plukovník Mikašinović byl z pruského zajetí propuštěn na své čestné slovo, což však znamenalo, že stále zůstával pruským válečným zajatcem a nesměl být jakkoli činný v c. k. armádě.

Dne 28. června 1760 podepsala panovnice Marie Terezie nobilitační diplom, jímž byli Mihajlo Mikašinović a syn jeho bratra Aksentij Mikašinović povýšeni do stavu svobodných pánů s přídomkem „von Schlangenfeld" (srbsky „od Zmijskog polja") s právem užívat titulu „Wohlgeboren" („Blahorodí"), což nebývalo vždy součástí nobilitace.[17] Mihajlo Mikašinović byl první z plukovníků hraničářských pluků, jemuž se dostalo této cti.

V roce 1760 byl plukovník Mihajlo Mikašinovič internován jako pruský válečný zajatec v Magdeburku, byl však ze zajetí vykoupen, jmenován 4. ledna 1763 generálmajorem (se zpětnou platností k 19. únoru 1758) a odvelen ke generalátu v Karlovci, kam dorazil 10. srpna toho roku. Působil zde jako předseda komise pro záležitosti školství, zmiňována je jeho podpora poskytovaná Dositeji Obradovićovi (1742–1811), srbskému osvícenci, reformátoru a spisovateli. Když v roce 1764 zemřel velící generál karlovackého generalátu generálmajor Nikolaus svobodný pán von Kengyel, byla jeho funkce svěřena Mikašinovičovi, povýšenému 19. ledna 1771 na polního podmaršálka se zpětnou platností k 6. říjnu 1766.

V roce 1769 se ve městě Sremski Karlovci (nyní v autonomní provincii Vojvodina v Srbské republice, mezi Bělehradem a Novým Sadem) konal národně-církevní sněm; polní podmaršálek Mikašinović byl na tento sněm vyslán Slunjským hraničářským pěším plukem a Ogulinským hraničářským pěším plukem jako delegát karlovacké exarchie (tj. územně správní jednotky srbské pravoslavné církve). Metropolitou srbské pravoslavné církve byl 7. září 1769 sněmem zvolen vládní kandidát, vršacký biskup Jovan Đorđević (?–1773). Bez ohledu na nátlak vládního komisaře, polního maršálka Andrease Hadika hraběte von Futak (1710–1790), odevzdal polní podmaršálek Mikašinović svůj hlas ve prospěch karlovackého biskupa Danila Jakšiće (1715–1771). Jako mstu nově zvoleného metropolity si lze vyložit skutečnost, že polní podmaršálek Mikašinović byl obviněn z nepatřičného chování na uvedeném sněmu, rozkazem panovnice Marie Terezie byl bez dalšího vyšetřování poslán do Osijeku a konečně byl v roce 1771 suspendován

a penzionován s poměrně nízkým důchodem 4 000 zlatých ročně. Usadil se ve svém domě v Koprivnici, jenž si postavil v roce 1748 na tržišti Pod Pikom (tj. Pod kolištěm, nezastavěným prostorem kolem hradeb, nyní Trg mladosti). V roce 1773 odcestoval na léčení do Vídně, kde 3. listopadu 1774 zemřel na podagru a celkovou sešlost.

Polní podmaršálek Mihajlo Mikašinovič byl dvakrát ženat – po smrti své první ženy v roce 1762 se podruhé oženil s Annou, dcerou plukovníka Brodského hraničářského pěšího pluku Mihajla Prodanoviće a sestrou pozdějšího generálmajora a brigadýra Banátské a Slavonské vojenské krajiny (tj. hranice) Savy Prodanoviće z Užické Kamenice (?–1822). Zemřel bez potomků. Anna Mikašinovićová se po manželově smrti provdala v Rusku za gubernátora Stefana Ožeroviče.[18]

30. Ferdinand Friedrich svobodný pán Bülow, c. k. generálmajor

Rozvětvený rod svobodných pánů von Bülow byl původně usazen v severoněmecké zemi Meklenbursku. Příslušníci tohoto rodu se později vyskytovali v mnoha evropských zemích, sloužili jako důstojníci v armádách Dánska, Pruska, Ruska i habsburské monarchie a mnozí u nich dosáhli vysokých hodností. Vedle větve svobodných pánů existovala ještě větev hraběcí a knížecí. Dodnes existující rod má nyní na 400 příslušníků, kteří se ob dva roky setkávají na rodinném srazu.[19]

Ferdinand Friedrich svobodný pán von Bülow se narodil kolem roku 1712 ve vévodství kurlandském (nyní součást Lotyšské republiky). Ve věku 20 let obdržel důstojnickou hodnost v tehdejším c. k. pěším pluku „Hildburghausen" (pozdější pluk č. 8).[20] Byl to jeden z nejstarších c. k. pluků, založený již v roce 1620. Bülow postupoval rychle na žebříčku hodností, 6. srpna 1735 byl povýšen na hejtmana. Rakouští biografové píší, že Bülow prokázal svoji statečnost již v bitvě u Grocky (východního předměstí Bělehradu) proti Turkům 22. července 1739. Pluk „Hildburghausen" byl ale v letech 1737–1739 prokazatelně posádkou v severoitalském Janově, Livornu a Sieně, pouze jeho majitel, princ Ludwig Friedrich von Sachsen-Hildburghausen (1710–1759), se zúčastnil tažení proti Turkům, kdy velel menší brigádě – je tedy možné, že jej Ferdinand Friedrich svobodný pán von Bülow doprovázel. Koncem roku 1741 byl pluk „Hildburghausen" přemístěn do rakouského města Lince, zimu strávil v Pasově, zúčastnil se tažení na Rýnu proti Francouzům a přesunul se po vpádu Prusů v roce 1744 do Čech. V bitvě u Pfaffenhofen an der Ilm v Horním Bavorsku 15. dubna 1745 se hejtman von Bülow opět vyznamenal, načež byl jmenován podplukovníkem (přeskočil tedy hodnost vrchního strážmistra). Celý pluk „Hildburghausen" se pak účastnil 4. října 1745 ve Frankfurtu nad Mohanem korunovace Františka Štěpána I. Lotrinského římskoněmeckým císařem.

V roce 1746 byla jedna rota pluku „Hildburghausen" pod velením podplukovníka von Bülow přidělena ke sboru polního maršálka Maximiliana Ulyssa říšského hraběte Browna barona de Camus und Mountany (1705–1757). Sbor podpořil vpád sardinského generála Galleana do Provence a obsadil dva ze čtyř Lérinských ostrovů – Sainte-Margueritte a Saint-Honorat. Až do července 1748 zůstal pluk pak v okolí Janova, odkud se posléze vrátil do Štýrska. Zde setrval další čtyři roky, během nichž se zúčastnil několika manévrů. V roce 1752 byl pluk přeložen na dvě léta do jihočeského města Písku.

Dne 12. května 1751 byl podplukovník von Bülow jmenován nadpočetným plukovníkem („k. k. aggregierter Obrist"), 1. srpna 1752 se stal „skutečným" plukovníkem a převzal funkci velitele pluku „Hildburghausen". Pluk byl až do roku 1755 posádkou v Kouřimi,

Obr. 5. Polní zbrojmistr Friedrich Ferdinand svobodný pán von Bülow. Reprofoto: Dragoni, A. Edler von Rabenhorst: Geschichte des k. u. k. Infanterie-Regimentes Prinz Friedrich August Herzog zu Sachsen Nr. 45 von der Errichtung bis zur Gegenwart. Brünn 1897, s. 170. Autorem portrétu je patrně Carl Skutta (1826–1899).

Českém Brodě, Benešově, Pyšelech a Vlašimi, jeho štáb se nacházel v Praze.

V roce 1756 byla jedna rota pluku „Hildburghausen" převelena do Olomouce, další dvě roty k armádě polního maršálka Browna a bojovaly 1. října 1756 u Lovosic s Prusy. V zimě 1756–1757 kryly tyto roty hranice mezi Saskem a Čechami a poté bojovaly 6. května 1757 pod velením plukovníka von Bülow v bitvě u Prahy. Pluk utrpěl značné ztráty, plukovník von Bülow zde byl raněn, jeho příbuzný (?), poručík Augustin von Bülow, byl raněn těžce a 9. června 1757 na následky zranění zemřel.

Plukovník von Bülow byl poté jmenován velitelem slezské pevnosti Liegnitz (nyní Legnica v Polské republice, asi 60 km západně od Vratislavi). Pevnost oblehl 14. prosince 1757 pruský polní maršál princ Moritz von Anhalt-Dessau (1712–1760) s 15 000 muži. Proti mnohanásobné přesile neměli obránci žádnou šanci, přesto von Bülow výzvu ke kapitulaci odmítl. Pruský král uznal, že by ho delší obléhání stálo mnoho mužů, chtěl získat město nepoškozené, a tak přistoupil 28. prosince 1757 na podmínky velitele pevnosti. Rakouská posádka vytáhla z města s veškerou výzbrojí, děly a pod vlajícími prapory.

Plukovník Ferdinand Friedrich svobodný pán von Bülow byl 6. ledna 1758 jmenován generálmajorem, ve 3. promoci 4. prosince 1758 pak obdržel rytířský kříž Vojenského řádu Marie Terezie.[21]

Během obležení Olomouce byl von Bülow velícím polním maršálkem Leopoldem Josephem hrabětem von und zu Daun pověřen přivést do pevnosti posily. Akce se zdařila, 22. června 1758 dosáhlo 1 366 mužů pěchoty, inženýr major Stockhausen, dva důstojníci a 20 ohňostrůjců doprovázených několika ženisty bez větších problémů olomoucké pevnosti. Jednotku vedl podplukovník Jacob Robert hrabě Nugent-Westmeath, který již jednou, a to 11. června 1758, pronikl do pevnosti jako kurýr polního maršálka Dauna. Kromě toho skupinu doprovázeli plukovníci Schmid, bývalý pevnostní velitel ve Philippsburgu v Bádensku-Württembersku, a Villard, bývalý pevnostní velitel v Semlinu (nyní Zemlin, městská část Bělehradu).

Další léta sedmileté války strávil generálmajor von Bülow ve štábu polního maršálka Dauna, kde se ještě několikrát osvědčil. V roce 1761 upadl do pruského zajetí, zprvu užíval poměrně značné volnosti, ale 25. října1761 nařídil pruský král, aby byli zajatí generálové převezeni do citadely v Magdeburku, kde byli drženi v tuhém vězení.

Po válce byl Ferdinand Friedrich svobodný pán von Bülow jmenován dekretem z 30. dubna 1763 polním podmaršálkem, a to se zpětnou platností k 4. březnu 1759.

Patentem ze 7. února 1767 byl jmenován majitelem pěšího pluku č. 45.[22] Dalšího povýšení se dočkal 1. května 1773, kdy se stal polním zbrojmistrem, a to též zpětně k 17. lednu 1770. Stal se pak vojenským guvernérem v rakouském Nizozemí (dnešní Belgie) a zemřel 19. června 1776 v Bruselu (Carl von Wurzbach nicméně uvádí, že zemřel „na svých statcích"[23]). Zda byl ženat a měl potomky, se nepodařilo zjistit.

31. Jacob Robert hrabě Nugent-Westmeath (též psán Westenrath), c. k. podplukovník

Velice starý normanský rod Nugent-Westmeathů odvozoval svoje předky od pánů z Bellesmes-Nogent-le-Rotrou hrabat z Perche. Rod se rozdělil do několika linií, jediná protestantská linie hrabat z Westmeath se usídlila v Irsku. Z ní se oddělila v 17. století linie Nugent-Westmeath z Dromeng a Bracklyn usazená v rakouských zemích – z této linie pocházelo několik významných vysokých císařsko-královských důstojníků, kteří bojovali proti Turkům ale za císaře Karla V. i ve Španělsku. Hraběcího titulu dosáhli Nugent-Westmeathové již v roce 1621.

Jacob Robert hrabě Nugent-Westmeath se narodil v roce 1720 na zámku Clonyn Castle u nynějšího města Delvinu v hrabství Westmeath v severozápadním Irsku a vstoupil velmi mlád, totiž ve svých 15 letech, do c. k. armády. Sloužil asi od samého počátku v pěším pluku „Königsegg-Rothenfels" (později č. 54). Roku 1737 se zúčastnil tažení proti Turkům, během něhož onemocněl morem. Byl zcela sám uložen do stanu, vedle něj byla umístěna cedule, na níž stálo, že nesmí ze stanu vycházet a že kdyby byl přistižen mezi mužstvem, bude zastřelen. Přes toto barbarské zacházení morovou nákazu přežil, nikdy však na prožité útrapy nezapomněl.

V roce 1745 sloužil Jacob Robert hrabě Nugent-Westmeath ve stejném pluku v hodnosti poručíka a byl v bitvě u Hohenfriedbergu (nyní Dobromierz v Polské republice) 4. června raněn. Byl následně povýšen do hodnosti hejtmana, v bitvě u Žďáru 30. září utrpěl daší zranění a 30. května 1755 byl povýšen do hodnosti majora. 20. února 1757[24] se zúčastnil přepadu pruské posádky v městečku Hirschfelde (nyní část hornolužického města Žitavy – Zittau v Německé spolkové republice), během něhož velel 3. útočné koloně. Počátkem roku 1758 při všeobecném povyšování („allgemeines Avancement") byl jmenován podplukovníkem a zároveň byl přidělen ke štábu generálního ubytovatele („General-Quartiermeister-Stab").

Během obležení Olomouce v roce 1758 potřeboval velící polní maršálek Leopold Joseph hrabě von und zu Daun spolehlivé zprávy o poměrech v obleženém městě. Podplukovník hrabě Nugent-Westmeath se dobrovolně ujal tohoto nebezpečného úkolu. Dne 10. června 1758 vyrazil z tábora u Ivančic do Přerova, generál Jean-Antoine-Joseph hrabě Saint-Ignon (1720–1779) mu poskytl jako doprovod 100 jezdců. S nimi Nugent-Westmeath postupoval stále lesy, nechal Svatý Kopeček a tamní pruské hlídky po své levici, a dostal se tak až na silnici z Olomouce do Šternberka. Zde oddíl zastavil, aby zjistil rozložení pruských hlídek. Když se setmělo, pokračovali císařští jezdci tiše v pochodu, u vsi Dolany překvapili pruskou hlídku, probili se však a dostali se přes klášter Hradisko šťastně do pevnosti. Nugent-Westmeath převzal od velitele pevnosti potřebné instrukce a vrátil se se svými jezdci stejnou cestou zpět do Daunova tábora.

Na základě získaných informací rozhodl polní maršálek Leopold Joseph hrabě von und zu Daun vyslat do pevnosti posily pod velením generála Ferdinanda Friedricha svobodného pána von Bülow a podplukovníka hraběte Nugent-Westmeatha pověřil dovedením

těchto jednotek do Olomouce. I tohoto úkolu se podplukovník hrabě Nugent-Westmeath úspěšně zhostil, 22. června 1758 dorazilo 1 366 pěšáků a několik ženistů a dělostřelců do olomoucké pevnosti, kde je posádka i civilní obyvatelstvo radostně uvítaly. Hrabě Nugent-Westmeath byl posléze povýšen na plukovníka.

V tažení roku 1759 byl z devíti granátnických rot různých pluků vytvořen granátnický sbor, jemuž velel polní zbrojmistr Claudius svobodný pán Sincère (1696–1769). Ve štábu tohoto sboru se nacházeli plukovníci hrabě Nugent-Westmeath a Josef Berganzo markýz Botta d'Adorno (1725–1799). Kde všude tento sbor bojoval, se však nepodařilo zjistit.

Generálskou hodnost obdržel Jacob Robert hrabě Nugent 21. února 1760 se zpětnou platností ke 4. srpnu 1759.

Během neúspěšného obléhání Drážďan pruskou armádou od 14. do 30. července 1760, obsazených od podzimu předešlého roku 13 tisíci Rakušany, způsobovaly pruské baterie ve městě velké škody. Polní maršálek Leopold Joseph hrabě von und zu Daun proto nařídil 22. července výpad posádky, jenž se měl uskutečnit pod velením polního maršálka Johanna Christiana Ludwiga svobodného pána von Angern (1704–1767); plán této akce vypracoval generál Nugent-Westmeath. Podnik se zdařil, nepřátelské baterie byly poničeny a děla byla zneškodněna zatlučením zápalných otvorů, při ústupu do města však padl generál Nugent-Westmeath do pruského zajetí. Zpočátku pobýval v Berlíně v soukromí a těšil se poměrné volnosti, později byl do konce sedmileté války internován v pevnosti Spandau západně u Berlína.

Za své vojenské zásluhy v posledních letech sedmileté války obdržel generál Jacob Robert hrabě Nugent v 9. promoci 11. listopadu 1763 rytířský kříž řádu Marie Terezie.

V mírovém období byl hrabě Nugent-Westmeath pověřován diplomatickými úkoly – v roce 1764 byl jmenován vyslancem v Berlíně a tuto funkci zastával několik let k plné spokojenosti královny Marie Terezie, ale i pruského krále Fridricha II.

Po smrti polního maršálka Antona Ignaze hraběte Mercyho d'Argenteau (* 1692) dne 22. ledna 1767 byl generál Jacob Robert hrabě Nugent-Westmeath jmenován jeho nástupcem v pozici majitele pěšího pluku „Graf Daun" č. 56.[25] Dne 19. ledna 1771 byl povýšen na polního podmaršálka, a to zpětně k 26. srpnu 1767.

Když vypukla v roce 1778 válka o bavorské dědictví, zúčastnil se jí i polní podmaršálek hrabě Nugent-Westmeath, ačkoliv po těžkém nachlazení, které si přivodil během výše zmíněného pruského obléhání Drážďan v roce 1760, trpěl nervovou nemocí – občas ho přepadaly záchvaty zimnice, kdy se třásl po celém těle tak, že ho sloužící museli na koně vyzvedávat. Během této války se ještě jednou vyznamenal při obraně Turnova před prusko-saským útokem v noci z 30. na 31. července 1778.

Polní podmaršálek Jacob Robert hrabě Nugent-Westmeath byl mistrem při vyhledávání vhodných míst pro polní ležení celých armád a při vypracování taktických plánů pro pohyby větších vojenských celků. Carl von Wurzbach uvádí, že poslední roky svého života strávil ve funkci velitele pražské pevnosti,[26] v seznamech pražských armádních velitelů jeho jméno ale nenacházíme.

Polní podmaršálek Jacob Robert hrabě Nugent-Westmeath zemřel v Praze 29. dubna 1784,[27] o jeho případných potomcích nejsme informováni.

32. Karel Josef (Charles-Joseph) markýz Canon de Ville, c. k. polní podmaršálek

Rod Canonů de Ville, původem z obce Mirecourt ležící ve Vogézách (Vosges), horském pásmu ve východní Francii, patřil k významným oporám vévodů lotrinských a pocházela z něj řada právníků nebo vojevůdců. Pierre Canon, advokát v Mirecourt, byl vévodou lotrinským nobilitován 14. března 1626. Jeho syn Claude-François Canon (kolem 1623–1698) byl prezidentem soudu vévodství Lothringen-Bar, stal se baronem Svaté říše římské národa německého, vlastnil statky poblíž slezského města Brieg (nyní Brzeg v Polské republice), dne 5. listopadu 1687 získal inkolát v Českém a Uherském království. Kolem roku 1662 se oženil s Pétronillou du Four. Jejich syn Charles Canon de Ville se stal roku 1711 císařským komořím, 20. dubna 1698 uzavřel sňatek s Jeanne-Henriettou de Ficquelmont à Parroy a přivedl s ní na svět dva syny. Starší syn, Claude-François-Remy markýz Canon de Ville, narozený v Nancy, hlavním městě vévodství lotrinského, 9. října 1700, vstoupil jako dobrovolník do pluku kyrysníků „Mercy" a zemřel následkem zranění utrpěných v bitvě s Turky u Petrovaradína (nyní městská část Nového Sadu v Republice Srbsko) 15. srpna 1716.[28] Mladší syn, Karel Josef Antonín (Charles-Joseph-Antoine) markýz Canon de Ville, se narodil 25. května 1711 v Nancy.[29]

Karel Josef markýz Canon de Ville už ve věku sedmnácti let vstoupil do c. k. kyrysnického pluku „Locatelli". Majitelem tohoto pluku, založeného již v roce 1657, byl od roku 1719 Johann Anton hrabě Locatelli († 1732), pluku velel od roku 1722 plukovník Josef Wenzel Laurenz kníže z Liechtensteina (1696–1772). Během roku 1731 byl pluk „Locatelli" dislokován v Uhrách – zde Karel Josef markýz Canon de Ville dosáhl roku 1732 hodnosti hejtmana, roku 1734 ležel pluk nakrátko ve Vídni a následně až do roku 1737 opět v Uhrách. V tomto roce se stal majitelem pluku generál kavalerie Karel (Charles-Pierre) hrabě Saint-Ignon (1685–1750) a pluk nadále nesl jeho jméno; v letech 1738–1739 se pluk „Carl Saint-Ignon" zúčastnil války proti Turkům. Dne 10. listopadu 1740 byl Karlu Josefovi Canonovi markýzi de Ville potvrzen český inkolát získaný jeho předkem.[30]

Na počátku první slezské války v roce 1740 byl pluk „Carl Saint Ignon" přidělen ke sboru polního maršálka Georga Christiana knížete Lobkowitze. První velké bitvy 10. dubna 1741 u Molwitz (nyní Małujovice v Polské republice) se však tento sbor nezúčastnil a také roku 1742 operoval samostatně. Jednotlivé pluky – sedm kyrysnických pluků, tři dragounské pluky a pět pěších pluků – byly rozloženy kolem Jihlavy a jejich úkolem bylo chránit velké armádní sklady ve městě. Pluk „Carl Saint Ignon" byl spolu s dalšími čtyřmi kyrysnickými pluky dislokován u Pelhřimova. Počátkem února 1742 obdržel polní maršálek Lobkowitz zprávu, že spojená francouzsko-saská armáda táhne na Jihlavu. Lobkowitz proto ustoupil z Jihlavy, jeho jízdní pluky zůstaly načas u Batelova a později se celý sbor přemístil do jižních Čech. Dne 25. května se u Zahájí střetl se silnějšími francouzskými jednotkami, vedenými maršály Victor-Françoisem vévodou de Broglie (1718–1804) a Charles-Louis-Augustem Fouquetem vévodou de Belle-Isle (1684–1761). Lobkowitzovy jednotky pochodovaly ve velmi dlouhé koloně, na jejímž konci byl pluk „Carl Saint-Ignon". Do boje byly však zapojeny pouze přední jednotky, které za tmy v pořádku ustoupily k Českým Budějovicím.

Zakrátko hrozilo Lobkowitzovu sboru nové nebezpečí. Francouzská armáda vedená maršálem vévodou de Belle-Isle v síle 20 000 mužů táhla na České Budějovice, Lobkowitz proto požádal o pomoc prince Karla Lotrinského (1712–1780). Mezitím byla na počátku června 1742 zahájena mezi Prusy a Rakušany jednání o příměří, jež bylo uzavřeno koncem července, a ještě do konce tohoto měsíce poslední pruské oddíly opustily Čechy.

V jižních Čechách se Francouzi velké bitvě vyhnuli a Lobkowitzův sbor se 6. června 1742 spojil u Vodňan s hlavní armádou Karla Lotrinského.

Pluk „Carl Saint-Ignon" byl pak od července 1742 začleněn do bojové sestavy hlavní armády, kde stál v druhém sledu na levém křídle vedeném polním podmaršálkem Paulem Karlem hrabětem von Pálffy ab Erdöd (1697–1774). Téhož roku byl hejtman Karel Josef markýz Canon de Ville povýšen do hodnosti majora. Zimní ležení 1743/1744 byla pluku přidělena ve Švábsku. 14. ledna 1744 byl Karel Josef markýz Canon de Ville jmenován plukovníkem a převzal velení pluku.

Na jaře roku 1744 začala hlavní rakouská armáda postupovat proti Francii. Po pěti mostech překročila vojska ve dnech 29.–31. května 1744 v sedmi kolonách řeku Neckar. Pluk „Carl Saint-Ignon" byl v sedmé koloně, která přešla 31. května most u Heilbronnu. Další pohyby pluku „Carl Saint-Ignon" v tomto roce se v literatuře nedají přesně sledovat, protože je většinou uvedeno jen jméno pluku „Saint-Ignon", aniž by bylo zřejmé, zda se jedná o pluk polního podmaršálka Karla (Carla, Charles-Pierra) hraběte Saint-Ignona, nebo o pluk jeho mladšího bratra, polního podmaršálka Johanna Franze (Jean-Françoise) hraběte Saint-Ignona (1688–1745).[31]

V tažení roku 1745 se oba pluky „Saint-Ignon" nacházely v armádě prince Karla Lotrinského, a to ve sboru vedeném polním podmaršálkem Johannem Friedrichem svobodným pánem von Berlichingen (1682–1751). Se spojeneckou saskou armádou postoupil princ Karel Lotrinský do Slezska. V bitvě u Hohenfriedebergu (nyní Dobromierz v Polské republice) 4. června 1745 stály oba pluky „Saint-Ignon" s dalšími dvěma kyrysnickými pluky na pravém křídle druhého sledu. V odpoledních hodinách bylo pravé křídlo císařských atakováno několika pluky pruské jízdy, císařská jízda, posílená dvěma dragounskými pluky zálohy vedenými polním podmaršálkem Johannem Franzem hrabětem Saint-Ignonem, Prusy třikrát odrazila. Poté, kdy byl polní podmaršálek Johann Franz hrabě Saint-Ignon smrtelně raněn a polní podmaršálek Johann Friedrich svobodný pán von Berlichingen zajat, císařské pluky zakolísaly, princ Karel Lotrinský se postavil osobně do čela zbylých švadron a vedl je do protiútoku. Nebýt srdnatého zákroku podplukovníka Antona hraběte Barzizy z kyrysnického pluku „Carl Saint-Ignon", byl by princ Karel Lotrinský padl do pruského zajetí. Kolem deváté hodiny ranní byla bitva rozhodnuta a princ Karel Lotrinský nařídil ústup poražené armády do Čech směrem na Kuks.

Další bitva, jíž se plukovník Karel Josef markýz Canon de Ville se svým plukem zúčastnil, se uskutečnila 30. září 1745 u obce Žďár (německy Soor, nyní Horní a Dolní Žďár – součásti obce Hajnice nedaleko Trutnova). Markýzův pluk stál tentokrát s dvěma dalšími kyrysnickými pluky v druhém sledu pravého křídla; této brigádě velel majitel pluku polní podmaršálek Karel hrabě Saint-Ignon. Rozhodující okamžiky bitvy se odehrály na levém křídle císařského vojska. Ačkoliv se v tom ohledu historické prameny rozcházejí, zdá se, že princ Karel Lotrinský jízdu pravého křídla vůbec do boje nenasadil. Bitvu císařští opět prohráli, zbytky poražené armády ustoupily nejprve k obci Královec u Žďáru a později do tábora u Hořic, kam dorazily 25. října. Zimní ležení většiny kyrysnických pluků se nacházela kolem Turnova.[32] Pro kyrysnický pluk „Carl Saint-Ignon" tím druhá slezská válka skončila, bitvy u Kesselsdorfu (nyní část městečka Wilsdruff západně od Drážďan v NSR) 15. prosince 1745 se již nezúčastnil. Majitel pluku polní podmaršálek Karel hrabě Saint-Ignon byl dekretem z 24. října 1745 povýšen na generála jízdy.

V následujícím mírovém období byl plukovník Canon markýz de Ville dne 17. srpna 1751 povýšen na generálamajora. Místo velitele jeho pluku zaujal plukovník Friedrich

Peter hrabě von Pellegrini (?–1765) a markýzi byla svěřena jezdecká brigáda, kterou tvořily kyrysnický pluk „Erzherzog Leopold" a dragounský pluk „Erzherzog Joseph".

V rozpisu císařské armády na rok 1757 (Ordre de Bataille) je brigáda generálmajora Canona markýze de Ville uvedena na pravém křídle prvního sledu – v této sestavě se brigáda zúčastnila bitvy u Prahy (resp. u Štěrbohol) 6. května 1757. Canonův pluk se nacházel v jezdecké divizi generála Mattea markýze di Spada na pravém křídle v prvním sledu mezi shlukem domů „U Cihelny" a kótou 233 s frontou na severovýchod, kam princ Karel Lotrinský na začátku bitvy soustředil většinu těžké jízdy. Kolem desáté hodiny rozkázal pruský generál polní maršál Kurt Christoph hrabě Schwerin (1684–1747) generálporučíku Carlu Georgovi baronu von Schönaich, aby se svými dvaceti švadronami zaútočil na císařskou jízdu. Proti přesile císařských však Prusové mnoho nezmohli a byli zakrátko zahnáni do výchozích pozic. Když dostal generálporučík von Schönaich posily, zaútočil znovu – ačkoliv měl tentokrát k dispozici 40 švadron, byl císařskými opět odražen. Kolem poledne opakoval útok potřetí, ale opět bezvýsledně a zbytky pruské jízdy se mu podařilo soustředit teprve daleko za bitevní linií. V tom okamžiku se v boku a v zádech císařské jízdy objevil generál Hans Joachim von Zieten (1699–1786) s pruskou jezdeckou zálohou. Císařská jízda, která se po útoku na Schönaichovy jezdce nestačila znovu zorganizovat, byla rozehnána, část prchala směrem k Benešovu, menší část se zachránila za pražskými hradbami. Kam před Prusy unikl generálmajor Canon markýz de Ville, se nepodařilo zjistit.[33] Prusové pak 18. června 1757 prohráli velkou bitvu u Kolína a další boje se již odehrávaly ve Slezsku.

Poté, kdy rakouský generál Franz Leopold hrabě Nádasdy von Nádasd und Fogarasföld (1708–1783) dobyl pevnost Schweidnitz (nyní město Świdnica v Polské republice) a posílil svým sborem hlavní armádu vedenou princem Karlem Lotrinským, rozhodl se princ Karel Lotrinský rozdrtit pruský sbor Friedricha Karla Ferdinanda knížete von Braunschweig-Bevern (1729–1809) u Vratislavi a dobýt i tuto pevnost. K bitvě došlo 22. listopadu 1757, generálmajor Karel Canon markýz de Ville zde opět velel oběma jezdeckým plukům, jež bojovaly na pravém křídle prvního sledu v divizi generála jízdy Josepha hraběte Lucchesiho d'Averna (?–1757). Bitvu, v níž zvítězila císařská armáda, rozhodly dělostřelectvo a pěchota, jízda byla nasazena jen ojediněle. Pevnost Vratislav kapitulovala 25. listopadu 1757, Prusové se stáhli k pevnosti Glogau (nyní Głogów v Polské republice).

Již tři týdny nato, 5. prosince 1757, stál generálmajor Canon markýz de Ville opět na bojišti, a to u obce Leuthen (dnes Lutynia v Polské republice). Velel svým dvěma jezdeckým plukům, opět v jezdecké divizi generála jezdectva Josepha hraběte Lucchesiho d'Averna na pravém křídle bitevní sestavy. Generál jezdectva hrabě Lucchesi se obával hlavního útoku Prusů, a žádal tedy již před bitvou naléhavě o posily – princ Karel Lotrinský mu po delším váhání poslal několik jezdeckých pluků z levého křídla. Prusové ovšem udeřili na avantgardu plukovníka Friedricha Moritze hraběte von Nostitz-Rieneck (1728–1796) a na Nádasdyho sbor. Generál jezdectva hrabě Lucchesi pak se svou jízdou postupoval proti pruské pěchotě, když byl znenadání z boku i týlu napaden pruskou jízdou vedenou generálporučíkem Georgem Wilhelmem von Driesen (1700–1758). Překvapení bylo dokonalé, Lucchesiho pluky byly uvedeny ve zmatek a začaly prchat z bojiště, sám generál jezdectva hrabě Lucchesi byl během boje smrtelně raněn. Císařská armáda utrpěla jednu z nejhorších porážek a stáhla se nejprve směrem na Neustadt (nyní Środa Śląska v Polské republice) a posléze do Čech.

Dekretem z 8. prosince 1757 byl generálmajor Canon markýz de Ville povýšen na polního podmaršálka. Na začátku nového tažení roku 1758 byl jmenován velitelem smíšeného sboru, v němž bylo zařazeno několik jezdeckých pluků, ale i řadová pěchota a několik set

Obr. 6. Fyzilír (tj. střelec) pruského fyzilírského pluku pluku „Münchov" č. 36 (vlevo) a příslušník pruského mušketýrského pluku „Kleist" č. 9, jež se účastnily obléhání Olomouce v roce 1758. Kresba: Harald Skala.

hraničářů. Sbor operoval zprvu na slezsko-moravské hranici, počátkem ledna dostal za úkol přerušit zásobovací cesty Prusů. V noci z 17. na 18. února 1758 nechal Canon markýz de Ville zřídit na vršcích nad Opavou čtyři dělostřelecké baterie. Když to pruský velitel generálmajor Wilhelm von Saldern (1702–1758) zpozoroval, stáhl ještě během noci svoji posádku z města. Canon markýz de Ville následně město obsadil a umístil zde svůj štáb. Následujícího dne se k městu blížil pruský dragounský pluk „Stechow" č. 9, aniž by jeho velitel věděl, že město je již v rukou císařských. Husarský pluk „Károlyi" (tj. generála jízdy Ference Károlyiho de Nagy-Károly, 1705–1758),[34] který patřil ke sboru generálmajora markýze de Ville, Prusy přepadl, přičemž byl v závěru boje podpořen několika desítkami hulánů a Karlovackými hraničáři. Mnoho pruských dragounů padlo, devět důstojníků a 260 mužů bylo zajato, zbytek uprchl.

Když se na jaře začaly množit zprávy, že pruský král Fridrich II. hodlá oblehnout Olomouc, zanechal Canon markýz de Ville svou pěchotu a 100 husarů pluku „Károlyi" ve městě, s jízdou pak obsadil Prostějov a 300 husarů umístil v Olšanech u Prostějova. Počátkem května přesunul 100 hulánů, kteří měli udržovat spojení se sborem generála Laudona, do Plumlova, 400 kavaleristů těžké jízdy[35] a 200 husarů pak dislokoval v Tovačově. Zbytek Károlyiho husarů obsadil Litovel s úkolem chránit tamní most. Tím byl uzavřen kolem pruských jednotek obléhajících Olomouc kruh. Dne 4. května 1758 zaútočily dvě pruské roty s několika děly, podpořené několika švadronami jízdy, na husary v Litovli. Ti podnikli několik zdařilých protiútoků, část sesedla z koní a bránila most. Nazítří večer Canon markýz de Ville tyto jednotky před očekávaným větším náporem Prusů stáhl.

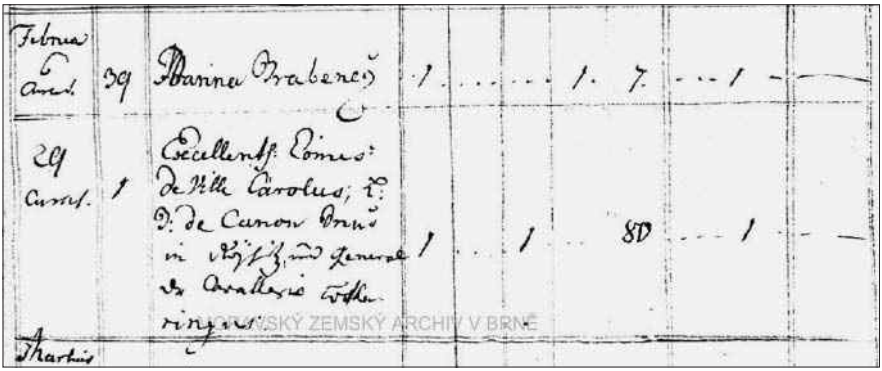
13. května rozhodl pruský král, že jeho oddíly napadnou sbor polního podmaršálka Canona markýze de Ville a vypudí jej z Prostějova. Před pruskou přesilou sbor včas spořádaně ustoupil a v noci dorazil do Rousínova. Pruští husaři napadli u obce

Drysice dragounský pluk „Württemberg", jemuž velel generál Jean-Antoine hrabě Saint-Ignon,[36] dragouni však pruské husary zahnali. Jiný pruský husarský pluk vedený plukovníkem Wernerem byl rozprášen císařskými kyrysnickými pluky „Birkenfeld" a „Modena". Když pruský armádní sbor opět ustoupil, vrátil se Canon markýz de Ville 23. května 1758 do Vyškova.

Počátkem června 1758 vyslal polní podmaršálek Canon markýz de Ville generála Jean-Antoina hraběte Saint-Ignona s částí sboru k Přerovu, aby zajistil cesty, po nichž byla Olomouc zásobována. Dne 16. června dostal Saint-Ignon za úkol napadnout pruské jednotky pod velením generálmajora Karla Friedricha von Meyer (1708–1775) v Holici, Bystrovanech a Velké Bystřici. Během přepadu pruského velkého zásobovacího konvoje u Domašova kryl Canon markýz de Ville u Brodku u Prostějova se třemi prapory pluku „Erzherzog von Toscana" a několika pluky jízdy postup Laudonových jednotek. Když 2. července 1758 Prusové zanechali obléhání olomoucké pevnosti a táhli přes Vysoké Mýto na Hradec Králové, byly jednotky generála Jean-Antoina hraběte Saint-Ignona sloučeny s Laudonovým sborem, jenž Prusy během jejich pochodu znepokojoval.[37]

Obr. 7. Příslušník jedné ze čtyř švališérských švadron c. k. dragounského pluku „Jung-Löwenstein", jež se podílely na obraně Olomouce během pruského obležení v roce 1758 a jimž velel plukovník Jacques Philippe de Choiseul (1727–1789), pozdější vévoda de Choiseul-Stainville, v letech 1783–1788 maršál Francie. Švališéři (z franc. chevau-léger, cheval – kůň, léger – lehký) bojovali jako lehká jízda; vyobrazený švališér má na hlavě tzv. kasket (počeštěno na kašket). Kresba: Harald Skala.

Dne 8. července 1758 byl Karel Josef markýz Canon de Ville povýšen na generála jezdectva, za své zásluhy v dosavadních vojenských taženích byl ve třetí promoci 4. prosince 1758 vyznamenán rytířským křížem Vojenského řádu Marie Terezie.[38] V roce 1759 zastával funkci velitele smíšeného sboru čítajícího 25 000 mužů a operujícího na Moravě a ve Slezsku; k tomuto sboru patřil i kyrysnický pluk, jehož majitelem se generál jezdectva Canon markýz de Ville v tomto roce stal.[39] V září kryl s částí tohoto sboru skladiště zásob ve Zhořelci. Koncem září 1758 Canon markýz de Ville onemocněl a jeho sbor byl začleněn do hlavní armády. Dne 27. ledna 1760 odešel z aktivní služby a k 1. květnu téhož roku byl penzionován.



Obr. 8. Záznam o úmrtí Karla Josefa Canona markýze de Ville v matrice úmrtí farnosti Horní Dubňany, Moravský zemský archiv v Brně, sign. 13694, s. 104. Překlad záznamu: „Doba úmrtí: Únor 29. Číslo domu: 1. Zaopatřen. Nejskvělejší hrabě de Ville Karel, svobodný pán de Canon, pán na Rešicích a generál jízdy, Lotrinčan. Pohlaví mužské, vyznání římskokatolické, věk 80 [let].“

Dne 27. dubna 1768 koupil Canon markýz de Ville od Jacoba barona McElliota jihomoravské panství Rešice u Hrotovic, zde v místním zámečku (nyní zdevastovaném) nejspíše trávil i poslední leta svého života. Již v roce 1741 se oženil s Johannou hraběnkou Heisslerovou von Heitersheim, jejímž otcem byl moravský zemský hejtman Franz Joseph hrabě Heissler von Heitersheim († 1753) a matkou Marie Anna rozená hraběnka Wratislavová z Mitrovic (1691–1759). Heisslerové z Heitersheimu, získavší inkolát v Království českém 26. září 1686, byli usazeni na Moravě od roku 1688, kdy se stali vlastníky Němčic na Brněnsku, později ještě Mikulovic na Znojemsku, Písečné a Uherčic. Manželé Canonovi de Ville žili po nějakou dobu i v Brně, podle zápisů v matrice brněnské farnosti u sv. Jakuba se dvě z jejich dětí narodily v paláci olomouckého kanovníka a infulovaného probošta v kostele sv. Petra v Brně Johanna Georga Rudolpha hraběte Schrattenbacha (1701–1751) v ulici Kobližné (nyní č. 70/4). Ačkoliv se ve starší literatuře uvádí, že manželství Karla Canona markýze de Ville zůstalo bezdětné, dokládají zápisy v matrice fary sv. Jakuba v Brně narození jeho čtyř dětí – Marie Anny Francisky (* 5. 10. 1741), Emanuela Karla Josefa (* 13. 5. 1745), Ferdinanda Josefa Franze (* 26. 4. 1746) a Johanna Nepomuka Josefa (* 6. 7. 1748).[40]

Podle zápisu v matrice farnosti Horní Dubňany zemřel Karel Josef markýz Canon de Ville dne 29. února 1792 na zámku v Rešicích – dosáhl tedy vysokého věku 80 let.[41] Byl pochován ve farním kostele sv. Petra a Pavla v Horních Dubňanech, jeho kamenný náhrobek s alegorickými sochami Statečnosti (v současnosti s uraženou hlavou) a Spravedlnosti se dodnes zachoval na vnější stěně tohoto kostela. Panství Rešice zdědila jeho dcera Marie Anna Canonová markýza de Ville, provdaná za Christiana Karla hraběte von Callenberg, saského komořího a plukovníka u pluku karabiniérů.[42] Ta toto panství prodala roku 1798 Leopoldině hraběnce von Königsegg rozené hraběnce von Daun.

Mezi potomky Canona markýze de Ville stojí za zmínku s ohledem na dějiny města Olomouce Emanuel Karel Canon markýz de Ville. Pravděpodobně již od dětství trpěl nějakým vážným neduhem, a nemohl se tedy věnovat jako jeho otec vojenské kariéře. Dal se na úřednickou dráhu, na níž dosáhl značných úspěchů, a to zřejmě i díky svému tchánu, Johannu Christophu hraběti von Blümegen (1722–1802), v letech 1773–1782 moravskému

zemskému hejtmanovi. Bylo mu teprve 23 let, když byl dvorním reskriptem datovaným 30. dubna 1768 jmenován guberniálním radou zemského gubernia v Brně. Tuto funkci však zastával pouze jeden rok, poněvadž dne 17. června 1769 byl jmenován přísedícím královského tribunálu v Brně. Zde působil po pět let a poté se vrátil do své původní funkce guberniálního rady. Neměl přidělen žádný konkrétní referát, byl však angažován v komisi pro školské záležitosti, jež řešila sekularizaci majetku řádu Tovaryšstva Ježíšova (jezuitů), zrušeného v roce 1773.[43] Navíc byl vrchním představeným latinských a německých škol na Moravě a v této funkci se pak v roce 1778 podílel na přeložení státní univerzity z Olomouce do Brna.[44] Byl též superintendentem kněžského domu (semináře) v Olomouci a komisařem šlechtických nadací. Pracovní vytížení spojené s výkonem těchto funkcí jistě jeho podlomenému zdraví nepřispělo.

Dne 15. dubna 1776 se Emanuel Karel Canon markýz de Ville oženil s Kajetanou Franciskou hraběnkou von Blümegen, narozenou 30. listopadu 1756, dcerou výše zmíněného moravského zemského hejtmana. Manželství však zůstalo bezdětné a netrvalo dlouho – Emanuel Karel Canon markýz de Ville zemřel náhle v noci z 29. na 30. října 1778 (pravděpodobně v Brně) ve věku 33 let. Kde byl pohřben, nevíme. Vdova Kajetana Francisca Canonová markýza de Ville se znovu provdala roku 1783 za Josefa Jáchyma Wraždu z Kunvaldu (1754–1807) a svého druhého manžela přežila o tři léta, neboť zemřela 15. prosince 1810 v Drážďanech.[45]

Emanuel Karel Canon markýz de Ville bývá zaměňován se svým otcem, generálem jízdy Karlem Josefem Canonem markýzem de Ville, jelikož ve starších historických pracích je uváděno toliko jméno „Karel" nebo pouze jejich šlechtický přídomek „de Ville".[46]

Obr. 9. Farní kostel sv. Petra a Pavla v Horních Dubňanech s náhrobky Jana Josefa Záblatského z Tulešic (zemřel 1785), zeměpanského přísedícího a nejvyššího zemského písaře moravského, s alegorickými sochami Víry a Spravedlnosti (vlevo), a Karla Josefa Canona markýze de Ville s alegorickými sochami Statečnosti a Spravedlnosti (uprostřed). Litinový náhrobek kryje pozůstatky příslušníků rodu svobodných pánů von Forgatsch. Foto: Jiří Vaněk.

Obr. 10. Náhrobek Karla Josefa Canona markýze de Ville při zdi farního kostela sv. Petra a Pavla v Horních Dubňanech s již stěží čitelným nápisem. Foto: Jiří Vaněk.

Poznámky

1 Fiala, J. – Skala, H.: Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku 1758. Část I. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2014, č. 308, s. 102–124.

2 Tamtéž.

3 Fiala, J. – Kysučan, L. – Skala, H.: Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku 1758. Část II. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2015, č. 310, s. 88–107.

4 Fiala, J. – Skala, H.: Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku 1758. Část III. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 3012, s. 125–142.

5 Viz mj. Thadden, F-L. von: *Feldmarschall Daun. Maria Theresias größter Feldherr*. Wien u.a. 1967. – Pesendorfer, F.: *Feldmarschall Loudon. Der Sieg und sein Preis*. Wien 1989. – Bělina, P.: *Generál Laudon. Život ve službách Marie Terezie a Josefa II*. Praha 1993.

6 Viz *Mikassinovich (Mikašinović)*, http://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Siebmacher--siebmacher-wappenbuch-1/der-adel-von-kroatien-und-slavonien-horvatorszag-es-szlavonia--E25A/csaladok-E277/mikassinovich-mikasinovic-FE8F/, vyhledáno 1. 7. 2017. – Zatezalo, Đ.: *Mihajlo barun Mikašinović od Zmijskog polja*. Zagreb 2011, s. 25–32 a dále. V této publikaci je na s. 113–136 obsažena transliterace Mikašinovićova nobilitačního diplomu – kopie uložené ve fondech Rakouského státního archivu (Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, fasc. 2012, inv. č. 117). Součástí diplomu je Mikašinovićova biografie.

7 Viz *Warasdiner-Creutzer Grenzer*, http://www.kronoskaf.com/syw/index.php?title=Warasdiner-Creutzer_Grenzer; *Mihajlo Mikašinović*, https://www.zapadnisrbi.com/zasluzni-srbi/istorijske-licnosti/390-mihajlo-mikasinovic, vyhledáno 7. 7. 2017. – Hraničářské pluky (die k. k. Grenzregimenter) byly verbovány v pohraničí mezi habsburskou a Osmanskou říší a bývaly nazývány podle míst, z jejichž okolí mužstvo pocházelo – např. Varaždín, Karlovac, Ogulin, Otočac, Slunj, povodí pohraniční říčky Liky apod. Jejich příslušníci bývali označováni jako Chorvati, ačkoliv se vesměs jednalo o pravoslavné Srby. Formovány byly též hraničářské jízdní pluky – husaři (die Grenzhusaren). Viz zejm. Vaníček, F.: *Specialgeschichte der Militärgrenze. II. Band*. Wien 1875, s. 402n. – Wrede, A. von: *Geschichte der K. und K. Wehrmacht*. *V. Band*. Wien 1903, s. 214n. a 273n. – Skala, H.: *Die k. k. Grenzregimenter und die Grenzhusaren*, http://www.kuk-wehrmacht.de/regiment/grenzer.html, vyhledáno 2. 7. 2017. – Brnardić, V.: *Varaždinski generalat*, https://hrvatski--vojnik.hr/godina-2004-menu/item/2774-varazdinski-generalat.html, vyhledáno 15. 7. 2017.

8 Friedrich Daniel svobodný pán von Saint-André (1700–1775). – Zatezalo, Đ. (pozn. 6): s. 120–121.

9 Adam Johann svobodný pán Andrássy von Szent-Király (1698–1753).

10 Tj. příslušníky Karlovacko-ogulinského hraničního pěšího pluku (Karlstädter Oguliner Grenz-Infanterie-Regiment), jemuž v roce 1747 velel plukovník von Dillis.

11 Generál polní zbrojmistr Anton Otto markýz Botta d'Adorno (1688–1774).

12 Kostel sv. Petra v Luganu, nyní v pohraničním švýcarském kantonu Ticino.

13 *Genealogisch-historische Nachrichten von den allerneuesten Begebenheiten… Der 109 Theil*. Leipzig 1747, s. 241–242. – Srov. Zatezalo, Đ. (pozn. 6): s. 122–123.

14 Karel (Carl) svobodný pán von Simbschen, viz Fiala, J. – Skala, H.: Galerie vojenských velitelů obrany Olomouce za pruského obléhání města roku 1758. Část III. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 128–130.

15 *Istorijske ličnosti. Mihajlo Mikašinović. 1715–1774*, https://www.zapadnisrbi.com/zasluzni-srbi/istorijske-licnosti/390-mihajlo-mikasinovic, vyhledáno 3. 7. 2017. – Viz rovněž Zatezalo, Đ.: (pozn. 6), s. 44–46 (název města Olomouce je zde na s. 45 zkomolen na „Oloumac") a s. 124–125.

16 Viz *Battle of Peterswalde*, https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Peterswalde, vyhledáno 6. 7. 2017.

17 Dotyčný nobilitační dekret se kromě opisu (pozn. 6) nyní nachází ve fondech Harvard University – Houghton Library, Cambridge, Massachusetts, USA – viz *Grant of nobility to Michael Mikassinovich: manuscript, 1760*, https://beta.worldcat.org/archivegrid/collection/data/612840958, vyhledáno 3. 7. 2017.

[18] Viz *Istorijske ličnosti* (pozn. 15). Srov. též Zatezalo, Đ.: (pozn. 6), s. 37, 103–109. – Planić-Lončarić, M.: *Organizacija prostora grada Koprivnice do 19. stoljeća*, s. 14, https://www.ipu.hr/content/radovi-ipu/RIPU-8-1984_007-031-Planic-Loncaric.pdf, vyhledáno 20. 7. 2017.

[19] Viz *Familie von Bülow*, https://f. amilie.von-buelow.de/index.php5, vyhledáno 10. 5. 2017.

[20] Schweigerd, C. A.: *Geschichte des k. k. Linien-Infanterie-Regiments N° 8 Erzherzog Ludwig von seiner Errichtung 1630 bis auf das Jahr 1856*. Wien 1857, s. 34, 40, 195, 198.

[21] Hirtenfeld, J.: *Der Militär-Maria-Theresien-Orden und seine Mitglieder*. Wien 1857, s. 74–75.

[22] Rabenhorst, A. von: *Geschichte des K.u.K. Infanterie-Regimentes Prinz Friedrich August Herzog zu Sachsens Nr. 45*. Brünn1897, s. 167–168.

[23] Wurzbach, C. von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthum Österreich*. *Bd II*. Wien 1857, s. 196.

[24] Hirtenfeld, J. (pozn. 21), s. 181, i Wurzbach, C. von (pozn. 23), *Bd XX*, Wien 1869, s. 427, uvádějí mylně rok 1759. Srov. *Grosser Generalstab: Der Siebenjährige Krieg 1756–1763. Bd. II*. Berlin 1901, s. 26–28.

[25] Viz Janota, R.: *Geschichte des k. und k. Infanterie-Regimentes Graf Daun Nr. 56.* Teschen 1889, s. 101. Majitelem tohoto pluku se následně stal polní podmaršálek Wenzel Joseph hrabě von Colloredo-Wallsee (1738–1822).

[26] Wurzbach, C. von (pozn. 23), *Bd XX*, s. 427. Srov. též Barochová, D.: *Hrabě Nugent, rytíř řádu Marie Terezie*, http://heraldikaerby.blogspot.cz/2016/04/hrabe-nugent-rytir-radu-marie-terezie.html, vyhledáno 7. 7. 2017.

[27] Hirtenfeld, J. (pozn. 21), s. 182, a Wurzbach, C. von (pozn. 23), *Bd XX*, s. 427, uvádějí mylně jako rok úmrtí polního podmaršálka Nugent-Westmeatha rok 1794. O příslušnících jiných větví rodu Nugent-Westmeathů uplatnivších se v habsburské monarchii viz tamtéž, s. 428–434.

[28] Vanicek, F.: *Specialgeschichte der Militärgrenze aus Originalquellen und Quellenwerken geschöpft. Vol. II*. Wien 1875, s. 402–488.

[29] Mašek, P.: *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 2008, s. 132. – Petiot, A.: *Les Lorrains et les Habsbourg. Tome I*. Aix-en-Provence 2014, s. 107–109.

[30] Král, V., rytíř z Dobré Vody: *Der Adel von Böhmen, Mähren und Schlesien*. Praha 1904, s. 19.

[31] V letech 1743–1745 existovaly v c. k. armádě dva kyrysnické pluky „Saint Ignon" – pluk „Franz Saint-Ignon" (pozdější dragounský pluk č. 4) a pluk „Carl Saint-Ignon" (rozpuštěný roku 1775 jako pluk „Thurn-Valle-Sassina"). Karel Josef markýz Canon de Ville sloužil ve druhém z uvedených pluků.

[32] Prouza, P.: *Velká i pozapomenutá: bitva u Žďáru 30. září 1745*, http://www.vhu.cz/velka-a-pozapomenuta-bitva-u-zdaru-30-zari-1745/, vyhledáno 30. 5. 2017.

[33] Gödölley, J.: *Bitva u Štěrbohol 1757. Průvodce po bojištích a vojenských památnostech Československé republiky. Sešit 3. 2. Přepracované vydání*. Praha 1935.

[34] Pozdější c. k. husarský pluk „Wilhelm II. König von Württemberg" č. 6. Viz Pizzighelli, C.: *Geschichte des k.u.k. Husaren-Regimentes Wilhelm II. Nr. 6*. Rzeszów 1897.

[35] Jako těžká jízda nebo též německá jízda byli v té době označováni kyrysníci, později také dragouni. Jejich koně museli dosahovat výšky 147,5 až 158 cm. K lehké jízdě patřili husaři, později rovněž švališéři a huláni. Těžká jízda byla nasazována v bitvách, kde postupovala proti nepříteli v sevřených řadách. Lehká jízda tvořila většinou zálohu, jejím úkolem bylo znepokojovat nepřítele při přesunech, přepadávat jeho konvoje a provádět různé diverzní akce.

[36] Johann Anton Josef hrabě Saint-Ignon (1720–1779) sloužil do počátku roku 1758 v dragounském pluku č. 3 „Württemberg" (později č. 14), 6. května 1758 byl povýšen na generála. V této hodnosti pak velel sboru, který měl zajistit cesty mezi Přerovem a Olomoucí. Jeho otcem byl Jean Baptiste hrabě Saint-Ignon († 1763), který též bojoval u Olomouce jako plukovník kyrysnického pluku „Kalkreuth" (byl to týž pluk, jehož velitelem byl v letech 1746–1751 Karel Josef Canon markýz de Ville). – St. E. v.: *Zum Säcular-Gedächtniss von 1758 der Feldzug in Mähren, oder die Belagerung und der Entsatz von Olmütz*. Frankfurt am Main 1758, s. 104–110.

[37] Hirtenfeld, J.: (pozn. 21), s. 75–76.

[38] Tento pluk byl založen roku 1682, jeho majitelem se stal generál Hermann Otto hrabě Styrum von und zu Limburg und Bronckhorst (1646–1704). V roce 1759 převzal Canon markýz de Ville pluk po polním podmaršálkovi Karlu Ludwigu svobodném pánu von Gelhay († 1796), jenž odešel do důchodu, a byl majitelem tohoto pluku až do roku 1768, kdy byl pluk rozpuštěn.

[39] Viz http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/7859/?strana=89, http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/7859/?strana=184, http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/7859/?strana=207, http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/7859/?strana=250, vyhledáno 30. 5. 2017.

[40] Viz http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/1266/?strana=104, vyhledáno 30. 5. 2017.

[41] Srov. Erloschene Familien in Mähren. *Heraldisch-genealogische Zeitschrift „Adler"*, 1873, s. 79. Zde je uvedeno, že Christian Karel hrabě von Callenberg zemřel 4. listopadu 1767. V matrice pokřtěných farnosti při kostele sv. Jakuba v Brně se však nachází zápis o narození jeho dcery datovaný 11. ledna 1767 s poznámkou, že otec dítěte již nežije – musel tedy zemřít před 11. lednem 1767. Viz http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/7862/?strana=221, vyhledáno 30. 5. 2017. – *Lausitzisches Magazin, oder Sammlung verschiedener Abhandlungen und Nachrichten zum Behuf der Natur- Kunst- Welt- und Vaterlands-Geschichte, der Sitten, und der schönen Wissenschaften*. Görlitz 1792, s. 55.

[42] Marie Anna Canonová markýza de Ville, provdaná hraběnka von Callenberg, zemřela v Drážďanech 21. listopadu 1798. Viz Petiot, A.: (pozn. 29), s. 109.

[43] Sviták, Z.: *Z počátků moderní byrokracie. Nejvyšší zeměpanský úřad na Moravě v letech 1748–1782*. Brno 2011, s. 255–257, 260, 271–274.

[44] Viz Fiala, J. a kol.: *Univerzita v Olomouci 1573–2013*. Olomouc 2013, s. 61–62.

[45] Petiot, A. (pozn. 29), s. 109.

[46] Viz zejm. Nešpor, V.: *Dějiny university olomoucké*. Olomouc 1947, s. 77, 78, 80–82, 87, 161, 162, 194. K záměně syna za otce došlo v monografii Jiřího Kroupy *Alchymie štěstí*, (2. vydání), Brno 2006, s. 74, kde je publikován snímek ještě nepoškozeného náhrobku Karla Josefa markýze de Ville s tím, že se jedná o *„osvícence a mecenáše brněnského univerzitního školství"* a že na náhrobku *„vedle vojenských emblémů stojí alegorické personifikace Moudrosti a Spravedlnosti"*.

Summary

Gallery of the Military Commanders in the Defence of Olomouc during the Prussian Siege of the City in 1758. Part IV.

Jiří Fiala – Harald Skala

In 2014, we published a contribution in *News from the Regional Museum in Olomouc* entitled *Gallery of Military commanders in the Defence of Olomouc during the Prussian Siege of the City in 1758 – Part I*. In addition to a chronological overview of this siege, this contribution contained a list of 41 commanders who took part in the defence of the Fortress of Olomouc, as well as the biographies of; two of the leading officers: Field Marshal Lieutenant Baron Ernst Dietrich Marschall von Burgholzhausen, Tromsdorf und Pauscha (1692–1771) and Field Master of the Ordnance (FZM) Claudius Hyacinth von Bretton (1697–1779).

This list of commanders should be completed with the name of several additional officers: 42. Lieutenant-Colonel Johann Leopold von Uttmann, who led a battalion of IR "Neipperg" sent to Olomouc to support its garrison; 43. Grenadier Captain Louis de Bellerose from the same regiment, one of Uttmann's subordinates. 44. Captain Karl Baron Huff von Kandersdorf (1734–1798) who participated during siege in the successful conveying of reinforcements sent by General-Major Friedrich Ferdinand Baron von Bülow (1712–1776).

45. Lieutenant-Colonel Wenzel Pawlowsky von Rosenfeld (?–1778), engineer during the siege of Olomouc in 1758 who provided Field Marshal Count Daun with important advices. 46. Ludwig Rudolph Baron Ripke (1723–1796) who erected 30 pontoon bridges in the neighbourhood of Olomouc to enable Imperial troops to cross rivers and creeks during the siege of Olomouc in 1758. 47. Major Heinrich Baron Voith von Salzburg (around 1715 – after 1765) who participated with some squadrons of his dragoon regiment in the capture of the Prussian convoy near Domstadtl between 28 and 30 June 1758 and who afterwards carried to Field Marshal Leopold Count Daun the message of this victory. 48. Lieutenant-Colonel Ludwig Count Lanjus von Wellenburg (1720–1780) who also distinguished himself in the victory at Domstadtl. The following officers, originating from various countries, built a multicoloured mixture of nations: 49. Captain Thume Chevalier Caldwel (1733–1761) of Irish origin. 50. Lieutenant-Colonel Johann Count Rhédy (?–1768) from old Transylvanian nobility. 51. Colonel Carlo Caramelli Count Castiglione-Fallet (1716–1788) born in Italian Piedmont. 52. Hussar Captain Joseph Baron Graffenstein (1719–1766) of Hungarian origin. 53. Captain Franz (or Frank) Baron Nangle (1720–1781) born in Rothesay on the Isle of Bute in Scotland. 54. Captain Franz Karl Baron Riese (1721–1786), from the Belgian city of Bruges. And last but not least 55. Captain of Imperial Artillery Johann Theodor Baron Rouvroy (1727–1789) born in Luxembourg.

In the year 2015, we published in the aforementioned *News from the Regional Museum*… the second part of our contribution, containing biographies of four additional important officers: Field Marshall Lieutenant Josip Kazimír Count Drašković von Trakošćan (1714–1765); Field Marshal Lieutenant Pierre-Philippe Baron de Béchade, Seigneur de La Rochepine (1694–1776), a notable fortress architect; his son, Major Johann Baptist Baron Béchade (sometime written *Bechardt,* 1728–1788); and Colonel Ernst Friedrich Alexander Giannini Marchese Carpeneto-Suavio (1719–1775) who, by his disastrous marriage with Baroness Leopoldine von Poppen, caused some displeasure among the catholic clerics of Olomouc.

In the year 2016 we presented biographies of additional officers: Major-General Heinrich Baron Voith von Salzburg (1710?–1760); Colonel Karl Baron von Simbschen (between 1710 and 1715–1793), Colonel-Lieutenant Robert von Amelunxen (?–?), Major Josef Maximilian Tillier (1726–1788), Colonel Anton von Calveria (?–?), Major Franz Johann Count Walderode-Eckhausen (?–?), Colonel Franz Joseph Servatius Basselet de La Rosée (? – after 1778), Lieutenant-Colonel Adolf Nicolas Alfson (1704–1779), Captain Nikolaus Steinmetz (1719–1789) and Captain Simon Leopold Baron Mitterstiller (1723–1792).

Now we publish biographies of officers, who defended Olomouc during the Prussian Siege of this City in 1758 "extra muros". They are Colonel Mihajlo Mikašinović (1715–1774), a member of an old Serbian family, Major-General Ferdinand Friedrich Baron Bülow (1712?–1776), a Baltic German from Courland (today the Republic of Latvia), Lieutenant--Colonel Jacob Robert Count Nugent-Westmeath (1720–1794) of Irish descent and Feldmarschalleutnant Charles-Joseph Marquis Canon de Ville (1711–1792), born in Nancy, formerly the capital of the Duchy of Lorraine.

The biographies of Field Marshal Leopold Joseph Count Daun (1705–1766) and Field Marshall Gideon Ernst Baron Loudon (1716–1790), although not included as comprehensive monographs of these military commanders, are already widely available.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 176–182, 2017

František Josef I. v Olomouci. Výstava ke 100. výročí úmrtí císaře

Markéta Doláková

Osobnost rakouského císaře Františka Josefa I. (1830–1916), od jehož úmrtí uplynulo 21. listopadu 2016 sto let, připomnělo Vlastivědné muzeum v Olomouci výstavou pojmenovanou *František Josef I. v Olomouci. Neníť tomuto dni rovného, neboť v Olomouci jest dnes Rakousko*. Jak název napovídá, hlavním tématem výstavy byly císařovy olomoucké pobyty. Návštěvníci ji mohli zhlédnout v době od 25. listopadu 2016 do 19. února 2017.[1]

Zaměření výstavy přirozeně vyplynulo z povahy sbírkového fondu muzea. Jako následovník městského historického muzea uchovává četné památky na významné události v dějinách Olomouce, mezi něž návštěvy panovníků nepochybně patřily. Díky svému víceoborovému záběru navíc poskytuje dostatek různorodého materiálu, který mohl vhodně doprovodit přidružená podtémata. Při výběru námětu sehrál roli také fakt, že souběžně s olomouckou výstavou či nedlouho před ní probíhaly výstavy zacílené výlučně na osobnost Františka Josefa I. nebo na dobu jeho vlády a život v monarchii.[2] Záměrem bylo proto představit téma nové, slučující v sobě jak personu jednoho z nejdéle vládnoucích panovníků v historii, tak místo, kde se v době nepokojů jako osmnáctiletý mladík ujal vlády a kam se opakovaně vracel.[3] Olomoucké pobyty Františka Josefa I. prezentovalo Vlastivědné muzeum v Olomouci formou výstavy a v ucelené podobě vůbec poprvé.[4]

S ohledem na kulaté výročí významného panovníka i na předpokládané množství exponátů byla výstava instalována v sále sv. Kláry, v největším výstavním prostoru muzea. Sestávala ze sedmi zastavení, seznamujících v chronologickém sledu s císařovými pobyty ve městě, a z poslední zastávky věnované panovníkovým výročím. Hlavní té-, a z poslední z
mata těchto zastavení byla situována na dlouhém souvislém panelu, umístěném takřka v ose sálu a dělícím jeho prostor na dvě podélné části. V části skryté za průběžným panelem, při pohledu od vstupu, se nacházela podtémata seznamující s vybranými aspekty císařových návštěv či se zajímavostmi z jeho života. Kromě prostorového od-se zajímavostm
dělení se obě pomyslné linie výstavy (hlavní témata na souvislém panelu a podtémata, skrytá za ním) lišily také vizuálně. Sytě žlutá (odkazující na zlatou) pokrývala dlouhý dělící panel s hlavními tématy, tmavě modrá tvořila pozadí panelům s podtématy. Barevnost instalace vycházela z přídeští exkluzivní knihy *Viribus Unitis. Das Buch vom Kaiser*, vydané ve Vídni k příležitosti 50. výročí císařovy vlády. (Byla instalována v závěrečné části výstavy.) Přídeští knihy zdobí secesně pojatý tmavě modrý monogram „FJI" na zlatém pozadí. Vyjma inspirace barevností posloužil výzdobný motiv také jako podklad pro textové panely a jako tapeta kryjící boky paneláží. Instalaci vizuálně sjednotil a navodil dojem reprezentativnosti. Vysoký interiér výstavního sálu, který v sobě nezapře původní funkci klášterního kostela, propojila s výstavou situovanou v jeho dolní části přes čtyřicet metrů dlouhá černo-žlutá stuha spuštěná ze stropu dolů a přichycená k bočním stěnám sálu.[5]

Obr. 1. Pohled do výstavního sálu sv. Kláry. Foto: Pavel Rozsíval.

V úvodním oddíle výstavy byla přiblížena osobnost panovníka Františka Josefa I. a nastíněn význam jeho návštěv. Dominovala mu velkoformátová grafika s dobovým pohledem na Olomouc od Jakoba Hyrtla a portrét mladého císaře v nadživotní velikosti namalovaný Johannem Nepomukem Friedrichem.

První zastavení výstavy nazvané „Poprvé v Olomouci" seznamovalo se dvěma pobyty Františka Josefa I. coby arcivévody ve čtrnácti a v šestnácti letech (v roce 1844 a 1846). Není bez zajímavosti, že o vůbec prvním pobytu v říjnu 1844 se dosud nevědělo a že zprávy o druhé návštěvě v září 1846 byly stručné. V denících, které si císař psal v mládí, a v korespondenci, kterou vedl se svou matkou, se podařilo jeho pobyty nejen dohledat, ale prostřednictvím obou pramenů získat přesnější představu o jejich průběhu a seznámit se s postřehy a dojmy dospívajícího mladíka. Přestože produkce zdejšího divadla arcivévodu tehdy nenadchla, město se mu celkově zalíbilo. Zmínil se například o pěkných varhanách v kostele sv. Mořice i o výstupu na věž chrámu po dvouramenném točitém schodišti. Jeho nadšení vzbudila zejména vojenská posádka, u které se prakticky i teoreticky vzdělával. Prostředí, jímž byl v průběhu obou pobytů obklopen, demonstrovaly dobové grafiky s motivy významných památek města a akvarely s olomouckou vojenskou tematikou.

Stěžejní bod výstavy představovalo druhé zastavení zvané „Olomouc sídlem císaře". Pojednávalo o více jak půlročním pobytu vídeňského dvora v době od října 1848 do května 1849. Nejvýznamnější událostí v tomto údobí byla abdikace císaře Ferdinanda I. a předání vlády osmnáctiletému synovci Františku Josefovi v sobotu 2. prosince 1848 v sále arcibiskupského paláce. Výjev předání vlády názorně ilustrovala rozměrná, nedávno znovuobjevená olejomalba od Adolfa Rabenalta, zapůjčená Statutárním městem Opavou.[6] Téma nástupu na trůn doplňovaly tištěné manifesty obou císařů, návrh na

nerealizovaný pomník Františku Josefovi I. z roku 1848, pamětní medaile, portréty habsburských panovníků, střelecký terč s vyobrazením tzv. Trůnního sálu arcibiskupské rezidence[7] a další. Druhé zastavení výstavy provázela dvě podtémata. První z nich objasnilo důvody přesunu císařské rodiny z Vídně do Olomouce a průběh samotné cesty. Na zdi se promítaly výjevy z revoluční Vídně. Velkoformátová grafika s dobovou mapou a vedu- Velkoformátov tami míst, jimiž císařská rodina s doprovodem projížděla či kde nocovala, seznamovala s trasou a postupem dvora z Vídně do Olomouce. Druhé podtéma představilo Olomouc jako dočasné sídlo císaře a centrum poselstev a delegací, přicházejících z různých míst monarchie. Dokladem těchto aktivit byla například fotografie slovenské deputace a zpráva o jejím setkání s Františkem Josefem I. v březnu 1849 – obě zapůjčené ze Slovenského národného múzea – Historického múzea. V této souvislosti nelze opomenout průvody vesnických obyvatel z okolí Olomouce holdujících císaři Ferdinandovi I. Pozornost poutaly zejména výpravné zástupy slavnostně oděných Hanáků, jak dokládají vzpomínky pamětníků, mimo jiné také od Karla Havlíčka Borovského. V jedné z nich se uvádí, že Hanáci přiváželi císaři mnoho darů. Mezi nimi vynikal tzv. hanácký koláč, *„král všech ostatních bochet a koláčů na světě“*. V rekonstruované podobě ho bylo možné zhlédnout i na výstavě společně s ukázkou hanáckých krojů.

Velký význam měly císařovy návštěvy Olomouce v 50. letech 19. století. Jejich společným jmenovatelem byla vojenská cvičení konající se v okolí města. S nimi seznamovalo třetí zastavení výstavy zvané „Císařské manévry“. Největší z manévrů proběhly v roce 1851 a 1853. František Josef I. se jich zúčastnil společně s ruským carem Mikulášem I. a řadou význačných hostí z vysokých společenských kruhů. Olomouc se tou dobou stala středem zájmu mnoha návštěvníků – v roce 1853 sem někteří údajně dorazili až z Ameriky. Není divu, konaly se velkolepé přehlídky armády, slavnostní polní mše, pořádaly se nádherné ohňostroje či se představovaly novinky z oblasti vojenské techniky. Ústředním exponátem militárně zaměřené části výstavy byla slavnostní uniforma Františka Josefa I. v hodnosti polního maršála, zapůjčená z Národního muzea v Praze. Doplňoval ji kabát polního podmaršála s polním pásem pro pobočníky císaře a klíčem císařského komořího a atila generálmajora v uherské uniformě ze soukromé sbírky. Nechyběly další vojenské uniformy a zbraně ze sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci. Atmosféru velkolepých cvičení armády dotvářely ilustrace z časopisu *Illustrirte Zeitung* z roku 1853, promítající se na obrazovce. Jejich skeny, podobně jako v jiných případech, poskytla Vědecká knihovna v Olomouci. První podtéma tohoto zastavení prozradilo, kde císař v Olomouci bydlel a jak se zde bavil. Jeden ze zajímavých exponátů představoval ubytovací seznam z roku 1851 ze Státního okresního archivu v Olomouci. Informoval o tom, které domy a paláce císař, jeho hosté a doprovod po čas manévrů v Olomouci obývali. Jak známo, rakouského císaře a ruského cara hostil olomoucký arcibiskup – od roku 1853 Bedřich z Fürstenbergu. Část stříbrného jídelního servisu opatřeného jeho znakem byla k vidění právě v této části výstavy. Zapůjčilo ho Arcibiskupství olomoucké. Dobový tisk uvádí, že komnaty v paláci upravoval před příjezdem panovníka jeho dvorní personál a že množství mobiliáře se do Olomouce přiváželo z Vídně. Stejně tak byl dvorním „okrašlovačem“ předem připraven interiér olomouckého divadla, kam císař přicházel večer za zábavou. Tentokrát však v provedení herců a pěvců z vídeňské dvorní opery a divadla. Zastavení „Císařské manévry“ uzavřela zmínka o rakousko-pruské válce v roce 1866 a krátký pobyt Františka Josefa I. v Olomouci v souvislosti s návštěvami míst postižených tímto konfliktem.

Obr. 2. Interaktivní část výstavy při čtvrtém zastavení „Císařské maturity". Foto: Pavel Rozsíval.

Čtvrté zastavení se neslo v duchu školství. Název „Maturity před císařem" odkazoval k události, která se odehrála 5. srpna 1872 v prostorách Slovanského gymnázia v Olomouci, sídlícího tehdy v Purkrabské ulici. František Josef I. zde přihlížel maturitním zkouškám skládaným čtyřmi vybranými studenty. Jak dokládá zápis ze školní kroniky, s průběhem zkoušek byl panovník spokojen. Unikátní exponát představovalo maturitní vysvědčení Jana Vařeky, jednoho z vybraných abiturientů, s přípisem o císařově přítomnosti. Atmosféru studentských let v rakousko-uherské monarchii navodil školní mobiliář zapůjčený z Muzea Komenského v Přerově. Na otázku „Kdo vychovával a vzdělával císaře?" odpovídalo podtéma, doprovázené zvětšenými kopiemi písemného cvičení Františka Josefa I. a jeho dětských kreseb. Originály těchto půvabných prací jsou uloženy ve sbírkách Rakouské národní knihovny a Rakouského státního archivu ve Vídni. Zajímavým artefaktem byl také dětský stolek opatřený dvěma lavičkami. Dle mosazné destičky vsazené do desky stolku patřil tento drobný kus nábytku malému Františku Josefovi, který ho později věnoval své vychovatelce baronce Louise Sturmfederové. Na výstavu byl zapůjčen ze Státního zámku Dačice, kam se po smrti vychovatelky dostal jako součást dědictví.

„Neníť tomuto dni rovného, neboť v Olomouci jest dnes Rakousko." Provolání převzaté z projevu olomouckého starosty Josefa von Engela, kterým uvítal císaře při příjezdu do Olomouce 29. srpna 1880, vystihovalo atmosféru v době císařových pobytů natolik, že bylo zvoleno jako podtitul výstavy a současně jako název pátého zastavení. Přítomnost nejvyššího představitele moci i země se promítla do života města nebývalým způsobem. Přilákala řadu zvědavců, podnítila nárůst poptávky po restauračních a ubytovacích zařízení i nabídku kulturního vyžití. Domy se zdobily zelení, prapory a drapériemi v příslušných

barvách, oslavnými nápisy a portréty členů císařské rodiny. Stavěly se slavobrány a ulice lemovaly špalíry lidí, které za doprovodu hudby vítaly přijíždějícího panovníka. Právě na slavnostní výzdobu města se páté zastavení výstavy soustředilo. Ve sbírkách muzea a ve Státním okresním archivu v Olomouci se hmotných upomínek na tyto projevy či jejich dobové dokumentace zachovalo několik. Vystaveny byly například fotografie domu Občanské besedy na Dolním náměstí s vyzdobenou fasádou, snímky tří velkých slavobrán, postavených k poctě císaři, střelecký terč s barevným vyobrazením jedné z nich anebo standarta střeleckého spolku s městským znakem a stuhou. Vzácný host zpravidla navštěvoval místní instituce a zanechával v jejich pamětních knihách svůj podpis. Tak tomu bylo například při návštěvě sídla olomoucké městské správy a zdejší střelnice v srpnu 1880. Kopie první strany městské pamětní knihy s císařovým podpisem, která se dodnes nachází v majetku Magistrátu města Olomouce, byla vystavena společně se dvěma pery. Jedním z nich opatřil František Josef I. svým jménem zmíněnou pamětnici města, druhým se podepsal do knihy střelecké společnosti. Snad největší dojem ze všech exponátů[8] učinily na návštěvníka výstavy tři velké tabule instalované v odděleném zatemnělém prostoru. Tzv. průsvity byly vsazeny do stěn a zezadu nasvětleny. Za pomocí světla pronikajícího drobnými otvory v tabulích, pokrytými barevnými sklíčky, vznikaly působivé zářící obrazce s motivy odpovídajícími tehdejší ideologii: císařská koruna, devíza „VIRIBUS UNITIS" a monogram Františka Josefa I. a jeho ženy Alžběty „FJE". Tyto unikátní kusy, řadící se k vzácně dochovaným památkám efemérního rázu, byly vůbec poprvé zrestaurovány a představeny veřejnosti. Jejich jedinečnost tkví také v tom, že nenuceně navozují takřka autentickou atmosféru slavnostně osvětleného města – dojem, či spíše střípek dojmu, jaký se ve večerních hodinách naskytl olomouckým obyvatelům, návštěvníkům a zejména samotnému panovníkovi, pro něhož byla tzv. iluminace primárně určena. S iluminací města a dalšími světelnými představeními připravenými pro císaře při příležitosti srpnové návštěvy 1880 seznámilo první podtéma pátého zastavení. Druhé podtéma uvedlo Františka Josefa I., v návaznosti na jeho návštěvu olomoucké střelnice, jako vášnivého lovce. K vidění byl například malovaný terč s vyznačeným císařovým zásahem.

Sérii olomouckých pobytů symbolicky uzavírala „Zastávka na nádraží" v roce 1887, předposlední ze sedmi zastavení výstavy. Na olomouckém nádraží se císař tentokrát zdržel jen chvíli. Vyslechl uvítací projevy a pokračoval směrem na Konicko, kde se konaly oblíbené manévry.

Samotný závěr výstavy byl vyhrazen „Císařovým výročím". Jejich slavení totiž nápadně připomíná aktivity spojené s přípravou na uvítání panovníka a jeho pobyt ve městě. Téma slavení výročí umožnilo navíc připomenout důležitá data ze života císaře a zmínit jeho ženu Alžbětu, o jejímž případném pobytu v Olomouci není prozatím nic známo. Na císařovnu upomínaly kromě portrétů i předměty osobního rázu: vějíř s vlastním podpisem (zapůjčený ze Slovenského národného múzea – Múzea Červený Kameň) a relikvie sestavená z Alžbětina křížku a ústřižků jejích oděvů, doprovozená dopisem dvorní dámy Idy von Ferenczy (zapůjčené z Múzea mesta Bratislavy). Panel se zvětšeninou rodokmenu habsbursko-lotrinské dynastie měl návštěvníkovi napomoci zorientovat se v rodinných vazbách. Slavení císařových výročí (jmenin, narozenin a jubileí vlády) dokládalo několik předmětů zhotovených přímo k těmto příležitostem, mezi nimi se nacházela již zmiňovaná nákladně provedená kniha *Viribus Unitis. Das Buch vom Kaiser*. Podtéma „Jak se slavilo v Olomouci?" komplexně představil zvětšený dobový plán města s vyznačenými lokalitami, jejichž vznik, otevření či pojmenování bylo motivováno

Obr. 3. Průsvity používané k iluminaci města při slavnostních příležitostech, instalované v zatemněném prostoru výstavního sálu. Foto: Pavel Rozsíval.

buď některým z výročí, nebo jen osobou Františka Josefa I. a Alžběty. Plán doplňovala vyobrazení míst s textovou legendou.

Výstavou návštěvníka provázelo celkem 15 textových panelů. Ve snaze vyhovět jeho rozličným potřebám byl poměrně hutný text hlavních témat všech sedmi zastavení rozčleněn do několika úseků. První odstavec textu zvýrazněný tučným písmem přinášel základní údaje o dané návštěvě/výročí. Navazovala část nezvýrazněného textu podrobně seznamující se zvoleným tématem a na jeho samotném konci se objevila graficky odlišená stručně koncipovaná zajímavost. Součást tvořil tzv. C. k. slovník, který vysvětloval neobvyklé či jinak poutavé výrazy. Zahraniční návštěvníci měli k dispozici texty ve zkrácené německé verzi. Popisky k předmětům byly česko-německé.

Instalaci provázela čtyři interaktivní stanoviště. U rozměrného plátna s výjevem *Předání vlády* se nacházel pult s otočnými deskami přibližující zobrazené osoby. Následovaly repliky školních lavic, do nichž bylo možné usednout a plnit úkoly. Na otočné skládačce v další části výstavy mohli zájemci o vojenskou tematiku sestavovat „typy" vojáků podle odění do různých uniforem. V závěrečném oddílu výstavy s instalací šatů a šperků z 19. století se nacházely kabinky a součásti pánského, dámského a dětského oděvu ušitého dle dobových vzorů. Návštěvníci si je mohli vyzkoušet a vyfotografovat se v křesle, zhotoveném dle vzoru na obraze *Předání vlády*.

K výstavě byl připraven doprovodný program s nabídkou komentovaných prohlídek, edukačních programů a s přednáškami. První z nich pronesl renomovaný rakouský historik a autor nejnovější monografie o císaři Františku Josefovi I. prof. Karl Vocelka z Vídeňské univerzity. Přednáška byla tlumočena z němčiny do češtiny a plně obsazena.

Realizace výstavy, ač to tak na nezainteresovaného návštěvníka často nepůsobí, spočívá zpravidla na bedrech a součinnosti většího či menšího počtu osob nejrůznějšího pracovního zaměření i názoru. Stejně tomu bylo v případě olomoucké výstavy připomínající Františka Josefa I. vládnoucího mnohonárodnostní říši. Slova, která stvrdil svým podpisem na provolání vydaném v Olomouci v březnu 1849, platí pro jakékoliv společné lidské počínání. Lze je citovat na samotný závěr společně s poděkováním všem, kteří se na přípravě výstavy podíleli nebo byli jakkoli nápomocni, protože *„veliké dílo podaří se"* jedině *„sjednoceným silám"*.

Poznámky

1 V rámci výstavních akcí uspořádaných v České republice v souvislosti se stým výročím úmrtí císaře byla výstava ve Vlastivědném muzeu v Olomouci nejrozsáhlejší. K výstavě byl vydán průvodce: Doláková, M.: *František Josef I. v Olomouci. Neníť tomuto dni rovného, neboť v Olomouci jest dnes Rakousko*. Olomouc 2016. O výstavě také: Doláková, M.: František Josef I. v Olomouci. Výstava ke stému výročí úmrtí císaře. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 3, s. 64, obr. plakátu na zadní straně obálky. – Táž: Výstava ke stému výročí úmrtí císaře Františka Josefa I. (1830–1916) představí panovníkovy návštěvy a pobyty v Olomouci. *Střední Morava*, roč. 22, 2016, č. 42, s. 136–137. – Pernes, J.: Markéta Doláková: František Josef I. v Olomouci. „Neníť tomuto dni rovnému, neboť v Olomouci jest dnes Rakousko" (recenze). *Vlastivědný věstník moravský*, 2017, č. 4, s. 372–373.

2 Z těch velkých jmenujme například výstavu *Franz Joseph. Zum 100. Todestag des Kaisers 1830–1916*, která probíhala od 16. 3. do 27. 11. 2016 ve Vídni (zámek Schönbrunn, Kaiserliche Wagenburg, Möbel Museum) a v nedalekém zámku Niederweiden; dále výstavu *Monarchie*, uspořádanou Národním muzeem v Praze v letech 2012–2013.

3 Obojí připomněla naposledy výstava *František Josef I. a Olomouc v roce 1848* uspořádaná v prosinci 1998 v kryptě olomouckého dómu sv. Václava. Odkazovala však zejména k 150. výročí revolučního roku 1848 a nástupu Františka Josefa I. na trůn. Výstava byla zmíněna, třebaže stručně, v následujících příspěvcích: Fišer, Z.: Vzpomínkový seminář k 150. výročí nastoupení Františka Josefa I. na trůn v Olomouci. *Vlastivědný věstník moravský*, roč. 51, 1999, sešit 2, s. 194. – Pala, J.: Olomouc ožila historií. *Katolický týdeník*, roč. 9, 1998, č. 49, 6. 12., s. 5. – (ryg): Arcibiskup a rakouský velvyslanec odhalili pamětní desku císaři. *Hanácký a středomoravský den*, roč. 9, 1998, č. 280, 30. 11, s. 3. Soubor kratších článků k 150. výročí vlády Františka Josefa I. s fotografií z výstavy vyšel v mimořádné příloze *Mladé fronty dnes,* roč. 9, 1998, č. 282, 2. 12., s. A–D.

4 Nutno uvést, že dříve byly císařovy návštěvy popularizovány, hlavně prostřednictvím novinových článků, Jiřím Fialou, emeritním profesorem Univerzity Palackého v Olomouci.

5 Architektonický návrh výstavy zpracovala Eva Blažková (ječmen studio, Olomouc), autorem grafického řešení byl Martin Šilar (Studio Trinity, Olomouc). Finální verze byla oproti původnímu záměru zjednodušena. Realizace se nedočkal například jeden z dominantních prvků instalace – replika slavnostní brány zhotovená v poměru 1:1, kterou by bylo možné projít a která měla společně s černo-žlutou stuhou napomoci opticky snížit výšku sálu.

6 O obraze: Kučera, M.: Nastolení Františka Josefa I. na rakouský trůn. K pohnutému osudu a autorství znovunalezeného obrazu z olomoucké radnice. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 48–65.

7 Střelecký terč (inv. č. O 2484) byl společně s terčem upomínajícím na stříbrnou svatbu císaře (inv. č. O 2437) zapůjčen také na vídeňskou výstavu *Franz Joseph. Zum 100. Todestag des Kaisers 1830–1916*.

8 Vystaveno bylo více jak sto sbírkových předmětů nebo jejich celků. Tvořily pouze malou část z původně zvažovaného množství.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 183–188, 2017

Hans Christian Andersen / Vánoce v Dánsku. Ohlédnutí za netradiční vánoční výstavou

Veronika Hrbáčková

Vánoční výstavy ve Vlastivědném muzeu v Olomouci nejsou sice každým rokem pravidlem, nicméně zkušenosti s návštěvníky, veřejností i médii zcela jistě dokládají obrovský zájem právě o vánoční tematiku. V závěru roku, v době svátků a čerpání zimních dovolených, lidé často zajdou do muzea, aby se „vánočně naladili", duševně si odpočinuli a zpříjemnili si například dlouhé odpoledne. Vlastivědné muzeum v Olomouci se za posledních dvanáct let v případě vánočních výstav snažilo nabídnout také širší témata, která nebyla úplně klasická a do té doby běžná. Po autorských výstavách *Vánoční stromky v proměnách času* (2004/2005), *Skleněná inspirace* (2006/2007), *Vánoční pohádka* (2007/2008) a *Skleněná inspirace II – Vánoce v zahraničí* (2011/2012) otevřelo v loňském roce další originální výstavu nazvanou *Hans Christian Andersen / Vánoce v Dánsku*. Téma pohádek Hanse Christiana Andersena si zaslouží patřičnou pozornost také proto, že patří po *Bibli* vedle *Pinocchia* Carla Collodiho a Exupéryho *Malého prince* mezi nejpřekládanější knihy světa. Tato výstava byla poctou nejznámějšímu světovému autoru dětských pohádek Hansi Christianu Andersenovi (1805–1875) a zároveň seznamovala s vánočními tradicemi jeho rodné země. Výstava si kladla ale i vyšší cíle: seznámit veřejnost s širším pohádkovým dílem Andersenovým a upozornit na jeho bravurní sloh a styl vyjadřování prostřednictvím spolehlivých překladů. Kromě zábavy předkládala veřejnosti neznámé skutečnosti a nabízela především poučení.

Co všechno mohl návštěvník na výstavě, která nečerpala ani ze zahraničních výpůjček, vidět? Úvodní část byla věnována životu a dílu Hanse Christiana Andersena. Prostřednictvím měšťanského pokoje představila známou vánoční pohádku *Smrček*, kterou bylo možné si ve zkrácené verzi buď přečíst na panelu, nebo poslechnout z nahrávky. Tato nepříliš známá pohádka vyprávějící o pomíjejícnosti všeho pozemského a také o marnivosti měla pomoci pochopit, že radost je nutné prožívat v každém okamžiku přítomnosti, a to nejen ve vánočním období. Co se týče instalace měšťanského pokoje v době Štědrého večera na dánském velkostatku „vypomohli" jsme si nábytkem a bytovým zařízením vybraným ze sbírkových předmětů z fondu Umělecký průmysl. Interiér pokoje potom vhodně doplnily různé hračky z fondu Zábava a hry. Dobovou atmosféru 40. let 19. století dokresloval především velký vánoční strom, jehož výzdoba byla inspirována popisem v pohádkách *Smrček*[1] a *Sněhulák*. Kdybychom měli srovnat v rámci vyšší společnosti tyto staré dánské ozdoby – ať už podomácku vyráběné či nakoupené – s ozdobami z našich zemí, mnoho odlišností nenajdeme. Využívaly se řetězy z barevného papíru, síťky se sladkostmi, pozlacená i přírodní jablka, vlašské ořechy, fíky, červené i bílé svíčky, loutky. Na vrchol se nasazovala zlatá hvězda. Mezi vánočními ozdobami byla také proplétaná závěsná srdíčka zhotovená ze dvou barev papíru, která vymyslel sám Andersen. Na rozdíl od pozdější doby a současnosti, kdy se tato srdíčka vyrábí v oblíbené bílo-červené kombinaci, je Andersen ve své době navrhl v barvách zlaté a zelené.

Obr. 1. Třímetrový strom nazdobený papírovými ozdobami v národních barvách Dánska na chodbě Vlastivědného muzea v Olomouci jako poutač na výstavu. Foto. Pavel Rozsíval.

Další část výstavy prezentovala Andersenovy knihy vydané v českém jazyce od nejstaršího vydání v roce 1863 až po rok 2016. Stěžejní část knih byla zapůjčena z Vědecké knihovny v Olomouci, zajímavé kousky poskytla také Národní knihovna České republiky a Knihovna města Olomouce. Na dvou panelech tvořících pozadí ke knihám byly uvedeny názvy všech 156 Andersenových pohádek. Návštěvník si mohl ověřit, kolik jich vlastně zná a kolik ne. Knihy byly otevřeny na ilustracích k různým pohádkám, aby bylo patrné, jak se v průběhu tří století měnil dobový výtvarný vkus. Díky takto prezentovaným knihám se nejen malým návštěvníkům dostávaly do povědomí i neznámé pohádky. Oproti tomu ty nejznámější pohádky vyvolávaly v dospělých prostřednictvím ilustrací pocity nostalgie a vzpomínky na dětství. Několik desítek vystavených knih bylo opatřeno popiskami zahrnujícími kromě názvu díla, místa a data jeho vydání také název nakladatelství, jméno ilustrátora a především překladatele, což byl pro čtenáře zásadní poznatek. Širší veřejnost nemá dostatek vědomostí o důležitosti překladů Andersenových pohádek, které se do českého jazyka datují od roku 1863. V tomto roce vyšel první výbor Andersenových pohádek pod názvem *H. C. Andersena Povídky a báchorky* a „zčeštil" je vlastenec Josef Mikuláš Boleslavský, překladatel z němčiny. Boleslavský s textem nakládal bohužel dosti volně a občas měnil celkové vyznění pohádek. Nejznámějším překladatelem byl Jaroslav Vrchlický. Překládal také z němčiny, nikoli z dánštiny, jak bývá v knihách mylně uváděno. Bohužel tento nešvar přeloženého cizího překladu do češtiny přetrvává dodneška. Vzniklo tak mnoho chyb a nepřesných či zavádějících formulek, vyplývajících buď z nepochopení textu, nebo z bujné fantazie překladatelů. Nesrovnalosti bývají nejen v pohádkách, ale i v jejich názvech. Na reprezentativním vzorku knih, které dosud vyšly, jsme se z úcty k osobnosti Hanse Christiana Andersena a k jeho výjimečné pohádkové tvorbě snažili upozornit na to, že při výběru knihy je nutné všímat si, kdo dílo překládal. Čtenář, který chce poznat „pravého Andersena", se může skutečně spolehnout pouze na tři překlady vycházející z originálu. Dánštinář Gustav Pallas byl prokazatelně prvním, který v letech 1914–1916 přeložil čtyřsvazkové souborné vydání Andersenových pohádek a povídek. Druhým milníkem, výtečně přeloženým, je dvousvazkový výbor pohádek a povídek z roku 1953 *H. Ch. Andersen. Pohádky a povídky*, ilustrovaný Cyrilem Boudou. Autory překladů jsou nordisté Jiřina Vrtišová, Jan Rak, Oldřich Liška a Božena Ehrmannová. Autorem třetí spolehlivé české verze Andersenových pohádek je dánštinář František Fröhlich, jehož překlady začaly vycházet po roce 1995.[2] Mezi knihami na výstavě vizuálně zaujalo třísvazkové vydání z roku 2005, zahrnující 156 vyprávění, jehož inspirací se stal čtyřsvazkový soubor nakladatele B. Stýbla z let 1914–1916 s původně 148 pohádkami v překladu Gustava Pallase. Toto současné moderní vydání, překrásně ilustrované manžely Kamilou Štanclovou a Dušanem Kállaym, je však, bohužel, líbivě převyprávěné.

V souvislosti se čtením knih nebyla na výstavě opomenuta populární Noc s Andersenem, jedna z akcí, kterou se české knihovny snaží rozvíjet zájem dětí o knihu a čtenářství vůbec. Oblíbená metoda osobního vzoru v předčítání vedla v roce 2000 Hanu Hanáčkovou a Miroslavu Čápovou, pracovnice Knihovny Bedřicha Beneše Buchlovana v Uherském Hradišti, k uspořádání první noci v místní knihovně. Její účastníci zároveň chtěli oslavit i Mezinárodní den dětské knihy, kterým se 2. dubna na celém světě připomíná narození známého dánského pohádkáře. Na výstavě se tak návštěvníci dozvěděli, že se v roce 2001 díky Klubu dětských knihoven tato myšlenka ujala a že v tomto roce se již spalo ve čtyřiceti knihovnách v republice. V dalších letech se postupně napojily také některé školy a knihovny ze zahraničí, např. ze Slovenska, Polska, Německa a Rakouska. Loňský

Obr. 2. Štědrovečerně vyzdobený obývací pokoj popsaný Hansem Christianem Andersenem v pohádce Smrček. Všechny zde instalované předměty pocházejí z fondů VMO. Foto: Pavel Rozsíval.

šestnáctý ročník (2016) společné pohádkové Noci s Andersenem pak proběhl 1. dubna ve více než 1633 registrovaných čtecích místech Evropy i zámoří. První v pořadí začala Noc v Austrálii, k zajímavým místům patřila také Keňa, Nový Zéland, USA či Kanada. V České republice je tzv. kouzelná noc velice pestrá. Mimo čtení a hraní čekají na děti soutěže, výstavy, noční výpravy či tajemné pohádkové postavy, někdy se skládají básničky, jindy sází strom Pohádkovník, sportuje se, pečou se dánské dobroty nebo si osobnosti chatují s kamarády ze vzdálených knihoven. Akci mnohdy navštěvují různé osobnosti literárního a uměleckého světa. Málokdo z návštěvníků výstavy asi věděl, že obě jmenované pracovnice z dětského oddělení Knihovny Bedřicha Beneše Buchlovana v Uherském Hradišti v roce 2013 převzaly v Dánsku za svůj nápad a jeho realizaci Cenu za propagaci a šíření znalostí o Hansi Christianu Andersenovi, kterou uděluje Hans Christian Andersen Award Commitee v Odense. Paní Hanáčková i Čápová laskavě tuto cenu představující otevřenou knihu na výstavu zapůjčily.

Co se týká tradic v průběhu vánočního času v Dánsku, výstava nabídla dostatek informací a zajímavostí z historie i současnosti. Jedním ze zajímavých údajů bylo například dánské prvenství ve vztyčení vánoční jedle na Radničním náměstí v Kodani v roce 1914, kdy tento malý severský stát, ušetřený hrůz první světové války, zmíněným způsobem pomyslně poslal „pozdrav lidskosti na všechny fronty". Po jeho vzoru byly díky českému spisovateli Rudolfu Těsnohlídkovi zavedeny tzv. Stromy republiky i v Československu. Návštěvníci se mohli díky podrobnému popisu seznámit s průběhem vánočních oslav v Dánsku, se skladbou štědrovečerní večeře, typickým zdobením vánočního stromku v oblíbených národních barvách bílé a červené. Prostřednictvím vybraných předmětů

zajištěných a zakoupených díky Velvyslanectví Dánského království v Praze přes internetové obchody přímo v Dánsku byly návštěvníkům představeni také vánoční dárcové v podobě různých skřítků, vánoční specialita této země – vzorek tří vánočních talířů zvaných *juleplatter*, které od roku 1908 vyrábí Královská dánská porcelánka Den kongelige danske Porcelænsfabrik a které jsou vyhledávaným sběratelským artiklem. Nechyběly zde samozřejmě také láhve od vánočního piva a sektů vyráběných jen pro tuto příležitost. Dánské pekařství Mansson's Bakery v Praze dodalo na výstavu některé druhy marcipánového cukroví. Výstavní sál nejvíce zpestřilo pět vánočních stromků. První stromek z kapusty, odkazující na historické reálie 19. století týkající se chudého dánského obyvatelstva, byl z důvodu dvouměsíčního trvání výstavy a s ohledem na trvanlivost zrekonstruován z polystyrenu. Zájemce o tento netypický stromek jistě pobavila skutečnost, že po Štědrém dni se stromek snědl. Další čtyři stromky prezentovaly nasmlouvané kolekce skleněných vánočních ozdob od největších českých výrobců, se kterými Vlastivědné muzeum v Olomouci spolupracovalo na výše zmíněných vánočních výstavách již v minulosti. Irisa, výrobní družstvo Vsetín, vybrala ozdoby – koule v dánských národních barvách inspirované původním selským stylem a lidovými motivy za použití jednodušších geometrických vzorů, na nichž se uplatnil především symbol soba. Slezská tvorba Opava navrhla kolekci představující pohádkovou zimu v severských zemích v bílo-stříbrné barvě v kombinaci s čirým sklem. Vedle běžných tvarů, jako jsou koule, se bylo možné potěšit figurkami sněžných sov, sobů a skřítků. Výrobce DUV–družstvo ze Dvora Králové nad Labem splnilo zadání kurátorky a zaslalo kolekci pro tuto výstavu nazvanou Zahrada ledového království, která byla inspirována pohádkami *Malá mořská víla* a *Sněhová královna*. Pro české návštěvníky byl tak tento stromek v barvách modré, mořské zelené, bílé, stříbrné a čirého skla bohatě sypaného krůpějemi představujícími krystalky ledu nebo mořské pěny ozdoben značně netypicky. Asi největším překvapením pro děti i dospělé byl stromek pojmenovaný Pohádkovník, který doslova hýřil různými figurkami pohádkových postav, zvířat, rostlin, ale i běžných věcí domácí potřeby, tedy všeho možného, co vystupuje v Andersenových pohádkách. Tyto ozdoby vesměs zastoupené ve stálé prodejní nabídce rodinné firmy Rautis v Poniklé u Jilemnice byly částečně doplněny několika ozdobami vyrobenými na zakázku. Jak malí, tak velcí hosté této vánoční expozice mohli při pohledu na jednotlivé figurky hádat, v jakých pohádkách se vyskytuje žába, ryby, sob, prasátko, labutě, čáp, slavík, chrobák, motýl, kohout, slepice, pes či kočka; z rostlinné říše potom hrášek, sedmikráska, růže, sněženka nebo žaludy. Mezi postavičkami vynikali kominíček, sněhulák, mořská panna, skřítkové, andělé, panenka Malenka a čarodějnice. Z věcí upoutávaly pozornost zvon, lucerna, kufr, červený střevíček, větrný mlýn, slunce s paprsky, hruška, svíčka, pokladnička, vánoční stromek a další. Někdy stačilo znát správný název pohádky. U stromečku Pohádkovník si tak jeho obdivovatelé mohli uvědomit, že o všech těchto předmětech, zdánlivě nevýznamných a možná někdy až nudných, dovedl Andersen vyprávět.

Při práci na scénáři kurátorka spolupracovala s PhDr. Ing. Zdeňkem Lyčkou, bývalým velvyslancem ČR v Dánském království, který zpracoval prezentaci tradic v Dánsku do televize umístěné pro návštěvníky přímo v sále výstavy. Mgr. Helena Březinová, Ph.D., z oddělení skandinavistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze poskytla cenné rady týkající se Andersenova životopisu a především nastínila závažnost problému s autorovými překladateli. Díky pomoci kulturních referentek z Velvyslanectví Dánského království v Praze bylo možné do sbírek zařadit autentické předměty nakoupené v Dánsku s vazbou

na Vánoce. Zkrácenou verzi pohádky *Smrček* namluvil herec, člen činohry Moravského divadla v Olomouci Petr Kubes. Kolegyně Monika Kyselá a Iva Spáčilová z edukačního pracoviště olomouckého Vlastivědného muzea zorganizovaly soutěž pro třídní kolektivy, družiny a výtvarné kroužky s názvem Ustrojte s námi dánský vánoční strom. Do soutěže se přihlásilo na tři desítky školních kolektivů ze sedmnácti škol Olomouckého kraje. Soutěž probíhala ve čtyřech kategoriích: základní školy I. stupeň, základní školy II. stupeň, základní školy – školní družiny a výtvarné kroužky a střední školy. Po vyhodnocení soutěže obdržely vítězné kolektivy prvních až třetích míst volnou vstupenku do muzea a čokoládové odměny, které sponzorovala firma Nestlé Česko – závod Zora. Papírové dekorace v dvoubarevné tradiční kombinaci bílé a červené, které byly zhotoveny žáky různých věkových skupin, ozdobily stromek „z kapusty" přímo ve výstavním prostoru a třímetrový strom umístěný v přízemí muzea před sálem Václava III. Tento strom tak po celou dobu výstavy fungoval jako poutač a reklama na specificky zaměřené vánoční téma. Na edukačním oddělení vznikl také lektorovaný program pro 1. stupeň ZŠ s názvem Dánské Vánoce. Děti při programu provázel myšák Rolf, se kterým společně přicházely na rozdíly mezi vánočními zvyky u nás a v Dánsku. Součástí programu byla také výtvarná dílna, ze které si děti odnášely vlastnoručně vyrobený tradiční vánoční kornout plný dánského cukroví. Pro učitele byl vytvořen informační balíček, který obsahoval komplexně zpracovanou tematiku dánských Vánoc i s jednoduchými recepty tradičního dánského cukroví.

Připraveny byly tři doprovodné přednášky. Ve čtvrtek 8. 12. 2016 hovořila na téma *České překlady Andersenových pohádek / Návštěvy Andersena v Čechách a na Moravě* dr. Helena Březinová. O týden později, 15. 12., přijeli s přednáškou *Severské Vánoce* Jitka Jindřišková a Michal Švec ze Skandinávského domu, z. s., v Praze a 19. 1. 2017 uzavřel vánoční cyklus přednášek Zdeněk Lyčka tématem *Jak se žije v Dánsku*.

Výstava *Hans Christian Andersen / Vánoce v Dánsku* byla v Handkeho sále otevřena od 2. 12. 2016 do 12. 2. 2017. Účast na vernisáži přijal velvyslanec Dánského království v ČR Jeho Excelence Christian Hoppe, který v rámci slavnostního večerního programu v muzeu přečetl úryvek jedné z pohádek v dánštině. Výstavu se silným poselstvím navštívilo celkem 4 906 návštěvníků.

Poznámky

1 Povídka *Smrček* (*Grantræet*) vyšla v Dánsku poprvé 21. 12. 1844.

2 Andersen, H. Ch.: *Při nejzazším moři*. Praha 2016 (doslov: Březinová, H.: Děti nemám za zády, na klíně ani na koleni, s. 85).

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 189–191, 2017

Iustitia et clementia. Marie Terezie (1717–1780), jediná žena na českém trůně

Filip Hradil

Marie Terezie přišla na svět 13. května 1717, a to jako druhorozené dítě císaře Karla VI. a jeho manželky Alžběty Kristýny. Její život i vláda byly v mnoha ohledech výjimečné. Díky prozíravé politice svého otce se stala dědičkou habsburských zemí. Za muže pojala lotrinského vévodu Františka Štěpána, kterého po celý život velmi milovala, a díky četnému potomstvu dala vzniknout nové habsbursko-lotrinské dynastii. Stala se jedinou ženou, která usedla na český trůn. Její čtyřicetiletá vláda výrazně ovlivnila dějiny střední Evropy. Enormní úsilí, rámované mnoha reformami, věnovala modernizaci monarchie, jíž vládla. Zasadila se o reorganizaci státní správy, financí a peněžního oběhu, trestního zákoníku, školství, zdravotnictví a mnoha dalších oblastí společenského života. V řešení mocensko-politických konfliktů však nebyla vždy úspěšná. S koncem její vlády v roce 1780 jako by se současně uzavírala jedna epocha evropských dějin. Epocha prodchnutá barokním uměleckým stylem, autoritou katolické církve, jasným společenským řádem v čele s panovníkem vládnoucím z Boží milosti.

U příležitosti 300. výročí narození české a uherské královny Marie Terezie připravilo Vlastivědné muzeum v Olomouci komorně laděnou výstavu, jež byla vymezena prostorem Handkeho sálu a termíny 19. května až 27. srpna 2017.[1] Otevření olomoucké výstavy do určité míry navazovalo na podobné projekty v Rakousku, z nichž alespoň připomeňme ten největší, a to výstavu *Maria Theresia (1717–1780)* instalovanou na zámcích Schönbrunn a Schloss Hof. Odborným garantem této výstavy byl profesor rakouských dějin na vídeňské univerzitě Karl Vocelka, přičemž není zcela bez zajímavosti, že na tuto výstavu zapůjčilo Vlastivědné muzeum ze své sbírky portrét velitele olomoucké pevnosti Ernsta Dietricha hraběte Marschalla od malíře Johanna Dominika Kleina.[2]

Koncepce expozice se po změně výstavního plánu muzea začala promýšlet teprve v lednu roku 2017. Od počátku bylo vzhledem k časovým a prostorovým možnostem zřejmé, že výstavní projekt nebude moci pojednat o životě a vládě Marie Terezie v celé šíři, ale bude nutně směřovat k vytýčení jen několika hlavních tematických okruhů, které budou představeny prostřednictvím vizuálně atraktivních sbírkových předmětů. Do záměrné nepozornosti se proto dostala například oblast reformní politiky Marie Terezie včetně jejích dopadů na tehdejší obyvatelstvo rakouské monarchie. Naproti tomu bylo akcentováno téma rodinného života panovnice, které tvořilo úvodní část výstavy. Prezentován byl například portrét Karla VI., císaře a otce Marie Terezie od neznámého malíře zapůjčený ze Státního hradu a zámku Frýdlant nebo rovněž anonymní soubor podobizen pěti dcer Marie Terezie a její snachy Isabelly Parmské, který zapůjčilo Arcibiskupství olomoucké. Tuto první část výstavy doprovázely také dva portréty synů, arcivévodů Josefa a Petra Leopolda, ze sbírky Vlastivědného muzea.[3] Téma rodiny a potomstva sehrávalo důležitou roli v budoucích plánech každého panovnického domu. Kromě zajištění kontinuity rodové vlády byl význam urozených dětí spatřován také v oblasti sňatkové politiky

určované jejich rodiči, která mnohdy více zohledňovala prospěch státu či rodu než štěstí dítěte. Z šestnácti dětí Marie Terezie se jich deset dožilo dospělosti. Plodnost císařského páru, v níž bylo spatřováno štěstí celé monarchie, byla oslavována zejména prostřednictvím medailí, jimž byl na výstavě také věnován prostor. Ze souboru těchto drobných „památek do dlaně" informujících o sňatcích, úmrtích, nástupnictvích či korunovacích dětí Marie Terezie a Františka Štěpána Lotrinského vyzvedněme právě jejich rodinnou medaili (1759) z dílny Antona Franze Widemana a George Ehleho, kterou na výstavu zapůjčilo Národní muzeum. Ústředním obrazem nejen první části expozice, ale celého výstavního prostoru byl portrét Marie Terezie od neznámého malíře zapůjčený ze Státního zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Malba dle vzoru oficiálních portrétů panovnice, vytvořených dvorním malířem van Meytensem, měla svůj protipól na druhé straně sálu v obdobně pojatém portrétu jejího manžela Františka Štěpána Lotrinského.

Navazující část výstavního sálu vyplňovalo téma korunovace Marie Terezie na českou královnu. Událost, k níž došlo 11. května 1743 v pražské katedrále sv. Víta, byla pro panovnici velkolepým zadostiučiněním v boji o integritu českých zemí. V době korunovace byl víceméně zlomen odpor bavorského kurfiřta a českého „vzdorokrále" Karla Albrechta a vojska prohabsburské aliance hájící legitimitu pragmatické sankce slavila úspěchy nad armádou Francie. K triumfu Marie Terezie patřilo také mrazivé přehlížení všech, kteří v minulých letech dobrovolně holdovali nebo vyjadřovali podporu jak bavorskému kurfiřtovi, tak pruskému králi Friedrichovi II. V tomto ohledu se dostalo velké cti olomouckému biskupovi Jakubu Arnoštovi z Liechtensteinu-Castelkorna, který na úkor tehdejšího pražského arcibiskupa Jana Mořice knížete z Manderscheidu předsedal slavnostní korunovační mši. Ze souboru exponátů v této části výstavy akcentujme pontifikální tzv. korunovační parament, představující dalmatiku, pluviál, kasuli, manipuly, velum na kalich a palu z počátku 18. století, který byl v minulosti spojován s pražskou korunovací Marie Terezie. Soubor uvedených liturgických textilií byl zapůjčen Římskokatolickou farností sv. Václava v Olomouci.

Třetí a největší část výstavního prostoru byla věnována kontaktům Marie Terezie s Olomoucí. Jak známo císařský pár navštívil město v letech 1748 a 1754. V obou případech hostil jejich veličenstva olomoucký biskup Ferdinand Julius kardinál Troyer. Do programu obou vizitací patřily návštěvy premonstrátské kanonie na Hradisku a poutního kostela na Svatém Kopečku, podobně jako vojenského tábora v Olšanech u Prostějova. Při návštěvě v roce 1754 byla pozornost císaře a císařovny více upřena na probíhající opevňovací práce, jejichž cílem byla modernizace olomoucké pevnosti. Ke společenským vrcholům této druhé návštěvy bezesporu patřila účast císaře a jeho manželky na slavnosti posvěcení sloupu Nejsvětější Trojice na olomouckém náměstí za účasti mnoha vznešených i prostých lidí. Veřejnosti tak byla prezentována řada muzejních sbírkových předmětů, jež byly vystaveny v roce 2010 při velké výstavě *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Ústřední *chef-d'oeuvre* představoval model sloupu Nejsvětější Trojice z roku 1766, který symbolicky odkazoval na někdejší účast císařovny při svěcení olomouckého monumentu.[4] Z pohledu vojenských dějin nemohlo být dále opomenuto obléhání Olomouce pruskou armádou v roce 1758. Úspěšná obrana města spojená s přepadením pruského zásobovacího konvoje u Domašova nad Bystřicí byla demonstrována ukázkou chladných a palných zbraní pruské i rakouské armády. Porážka Prusů u Olomouce znamenala pro Marii Terezii výrazný úspěch v mnoho let trvajícím válečném konfliktu o slezské území.

Určitý epilog této nevelké výstavy představovalo téma povýšení olomouckého biskupství na arcibiskupství, k němuž došlo v roce 1777 v rámci náboženských reforem Marie Terezie. Vedle Freyenfelsovy mapy olomoucké diecéze z roku 1762 ze sbírky mu-Vedle Fre zea[5] byly poprvé vystaveny dvě insignie kanovníků olomoucké kapituly sv. Václava, které panovnice udělila zdejším členům kapituly roku 1772. Insignie s emailovou kresbou patrona zdejší diecéze byly zkompletovány se stuhou a zdrhovadlem do původní podoby tzv. náhrdelního znamení.[6]

Výstava věnovaná Marii Terezii v rámci jubilejního roku jejího narození symbolicky navazovala na předchozí výstavní počin muzea z roku 2016, kdy byla v sále sv. Kláry představena výstava k 100. výročí úmrtí císaře Františka Josefa I. Obě výstavy primárně vycházely z bohatého sbírkového fondu Vlastivědného muzea a jednoznačně poukázaly na velký význam města Olomouce v rámci habsburské politiky v 18. a 19. století.

Poznámky

1 Vernisáž výstavy proběhla ve čtvrtek 18. května v Radeckého sále olomouckého Vlastivědného muzea. V jejím rámci vystoupily členky *Ensemble Serpens cantat* pod vedením Alice Ondrejkové s repertoárem staré německé hudby 18. století.

2 Vlastivědné muzeum v Olomouci, inv. č. V 1793.

3 Vlastivědné muzeum v Olomouci, inv. č. O 31 a O 32.

4 Vlastivědné muzeum v Olomouci, inv. č. O 2599.

5 Vlastivědné muzeum v Olomouci, inv. č. KG 2834.

6 Insignie zapůjčila Metropolitní kapitula sv. Václava v Olomouci.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 192–194, 2017

Přírůstek v expozici Příběh kamene a návrat ztracené orlice

Markéta Doláková

Každým rokem v období od 1. května do 30. září zpřístupňuje Vlastivědné muzeum v Olomouci svou sezónní expozici s názvem *Příběh kamene*, situovanou v suterénních prostorách bývalé jezuitské školy v Denisově ulici č. 30. Děje se tak pravidelně od jejího slavnostního otevření v květnu 2013.[1]

Vstupní prostor expozice ozdobil v roce 2017 nový přírůstek ze sbírky Lapidária. Po svém prvním zrestaurování je zde vystaven rozměrný, téměř dva metry široký a více jak půl tuny vážící kamenný reliéf s motivem válečných trofejí (inv. č. L 88). Jeho původní umístění je nutno hledat ve výzdobě jedné z olomouckých městských bran – tzv. Františkovy brány, postavené v letech 1833 až 1834 v místech starší Rohelské brány. Nová fortifikační stavba zprostředkovávala vstup do hradbami obehnané Olomouce ze severní strany. Původ jejího názvu souvisí s císařem Františkem I. a s jeho návštěvou Olomouce v září roku 1834.[2] Cestou na zdejší střelnici musel panovníkův dvorní vůz zastavit před branou, tehdy ještě zvanou Rohelskou, a vyčkat, než bude před ním stojící vůz odbaven a vybráno mýtné. Po tomto zdržení císař konečně dorazil na střelnici. Přikázal tedy, aby mýtné bylo u brány napříště zrušeno. Františkova brána patřila k posledním ze zbudovaných pevnostních bran města. Svému účelu mohla sloužit pouhých padesát let. V roce 1885 v souvislosti s rušením olomoucké pevnosti a městských bran byla zbourána. Nezanikla ale beze stopy. Dvojice kamenných orlic, zdobící její atiku, se po demolici stavby přesunula na předbraní Litovelské brány druhotně přenesené do Čechových sadů. Oba kamenné reliéfy s motivy válečných trofejí, osazené původně ve vpadlých výplních nad bočními vchody Františkovy brány, získalo koncem 19. století městské Lapidárium. První z nich byl vkomponován do expozice *Příběh kamene* v době jejího zpřístupnění v květnu 2013, druhý se dočkal svého důstojného vystavení teprve letos. Společně s dalšími v expozici prezentovanými artefakty z dnes již neexistujících olomouckých památek patří k jedinečným dokladům stavební historie města i k zajímavým svědkům názorových proměn.

Opačný příklad představuje kamenná orlice, která byla krátce před otevřením jmenované expozice předána Moravskému divadlu v Olomouci. Mohutná skulptura znázorňující olomoucký městský znak – šachovanou orlici s korunou – zdobila od roku 1941 prostor nad hlavním vstupem do divadla. Zhotovil ji šternberský sochař Ferdinand Kuschel (1899–1966).[3] Počátkem 90. let 20. století byla orlice v rámci rekonstrukce fasády divadelní budovy sejmuta a nahrazena zaklenutou markýzou.[4] S dalším využitím kamenné skulptury již patrně nikdo nepočítal. Zprávy o jejím dalším osudu se postupně vytratily, stejně jako zájem o samotnou sochu, považovanou časem za nezvěstnou. Teprve nedávno při rešerši literatury k jinému tématu se ve sbírce Lapidária podařilo správně identifikovat její jednotlivé díly. V minulosti, pravděpodobně v době jejího sejmutí, byla orlice totiž kvůli své rozměrnosti[5] rozřezána na šest částí: tělo s hlavou, pravé křídlo, levé křídlo, ocas, pravá a levá noha. Po kontaktování vedení Moravského divadla v Olomouci, které o orlici projevilo zájem, a po dohodě s ním se přistoupilo k jejímu navrácení[6] – s vizí, že získá opět své důstojné místo v prostoru či prostředí, pro něž byla původně určena.

Obr. 1. Reliéf s motivem válečných trofejí z Františkovy brány v Olomouci, který od roku 2017 zdobí vstup-Olomouci, ní prostor expozice (L 88). Stav po restaurování, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Pavel Rozsíval.

Obr. 2. Kamenná orlice osazená nad vchodem do divadla, stav v druhé polovině 80. let 20. století. Archiv Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci, č. negativu: 28186.

Poznámky

1 O expozici: Doláková, M.: Příběh kamene – nová expozice Vlastivědného muzea v Olomouci. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2013, č. 306, s. 164–169.

2 Vom Franzensthor. *Mährisches Tagblatt*, roč. 6, 1885, č. 93, 24. 4., s. 5. – Entstehung und Entwicklung der Olmützer Promenade-Anlagen. *Mährisches Tagblatt*, roč. 21, 1900, č. 56, 9. 3., s. 1.

3 Kolující zvěsti o tom, že orlice držela v pařátech hákový kříž, který byl po roce 1945 odstraněn (viz Kožušník, V.: *Historie budov olomouckého divadla*. Olomouc 2010, s. 40), jsou sice nesprávné, mají však pravdivé jádro. Původním záměrem německé správy města byla skutečně říšská orlice s nacistickým symbolem. Sochař se však tomuto požadavku vzepřel. Viz Koudela, M.: Ferdinand Kuschel (1899–1966) – sochař, malíř, antifašista. *Olomoucký archivní sborník*, 2013, č. 11, s. 95–114, konkrétně s. 102.

4 V. Kožušník uvádí omylem rok rekonstrukce 2002. Kožušník, V.: *Historie budov olomouckého divadla*. Olomouc 2010, s. 40.

5 V celku měří socha odhadem 150 cm na výšku a 180 cm na šířku.

6 (paš): Orlici z divadla našli na zámku. *Olomoucký deník*, 2016, č. 255, 1. 11., s. 1, 5. Orlice, respektive jejích šest částí uložených ve sbírce Lapidária Vlastivědného muzea v Olomouci, nebyla zapsána v 1. ani v 2. stupni evidence. S představou, že ozdobí zámecký park v Čechách pod Kosířem, byly části orlice (vyjma noh) bez znalosti její původní funkce a umístění v roce 2010 z Lapidária odvezeny a uloženy na nádvoří zámku. Nohy orlice, o nichž se v novinovém článku uvádí, že se „nenávratně poškodily" a nejsou proto započítány mezi dochované kusy, zůstaly v Olomouci. Počátkem dubna 2017 došlo k převozu rozdělené skulptury z Čech pod Kosířem do Olomouce, jejímu odbornému očištění a předání společně se zbývajícími částmi (oběma nohama) Moravskému divadlu v Olomouci (viz Protokol ze dne 25. 4. 2017).

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 195–202, 2017

Slavnostní hanácké koláče a jejich rekonstrukce ve Vlastivědném muzeu v Olomouci

Veronika Hrbáčková

Svatební koláč jako obřadní pečivo vnímáme coby předmět řazený do materiální kultury, zároveň je však součástí zvykosloví, svatebního obřadu. Svatba patřila mezi nejvýznamnější události v životě člověka. Nebyla jen záležitostí snoubenců a jejich rodin, ale i široce rozvětveného příbuzenstva, někdy celé vesnice. Tato skutečnost vedla k tomu, že i svatební pohoštění se chystalo ve značném rozsahu a okázalým způsobem. Velké nákladné svatby trvající i několik dní se konaly v zámožných rodinách a především v úrodných krajích. Významnou roli při hostině a v dalších momentech svatebního ceremoniálu sehrávalo pečivo, o němž bližší údaje v souvislosti se svatbami existují až pro 19. století, hlavně pro jeho poslední třetinu. Tehdy se již peklo více druhů pečiva jako makovníky, koblihy, bábovky, trdelníky, listy, střihánky, křupance, pégny aj. Jejich starší existenci u příležitosti svateb sice můžeme předpokládat, není však vždy prokázána. Mezi pečivem dominovaly koláče, například velký nevěstinský koláč, jehož původní funkce však byla v průběhu 20. století, především v jeho druhé polovině, již oslabena. S pečením se začínalo několik dní před svatbou, mohlo se ho účastnit více pomocnic. Svatební koláče musely být kvalitní, ale záleželo i na vzhledu. Každá kuchařka stála o uznání, nikoli o pomluvu. S pečivem byly spjaty pověrečné představy o zdraví, plodnosti, zdárném životě a štěstí obou jedinců zakládajících rodinu.

Prostřednictvím koláčů a hlavně figurálních a jiných symbolických tvarů, které velké koláče zdobily, měly být přeneseny na další zúčastněné osoby. To byl důvod, proč si hosté odnášeli pečivo ze svatby domů též jako magický prostředek. Koláče jako součást svatební hostiny se podávaly vesměs až na závěr. Symboliku smyslu koláče lze spatřovat v samé jeho podstatě, tedy, že je vyroben z mouky, produktu z obilí, které bylo základní plodinou pro výživu člověka. Plody a tvary pečiva na něm zdůrazňovaly plodnost. Svatební koláče mohly mít kraj od kraje různé formy. Typ koláče, kde do základu z těsta byly vetknuty hůlky s navěšeným pečivem, čerstvým a sušeným ovocem, ořechy a cukrovím jsou známé převážně z Moravy, doloženy jsou i z jiných krajů českých zemí, např. z Plzeňska, Chrudimska a Hlinecka. Mívají různé názvy jako *ratolesti*, *stromky života*, *rajské stromky*, *štěstí*, *homole* apod. Popisy těchto typů koláčů se různí, ani základní pečivo nebylo stejné; místy bylo dokonce nahrazováno dřevěnou podložkou. V průběhu věků prošlo jistě pečivo mnoha transformacemi, podobně jako se měnily některé prvky svatebního obřadu. Různí se i zprávy tom, kdo koláč dostával a od koho. Někdy jej obdržela nevěsta od své matky nebo od obou rodičů jako výslužku; častější jsou zprávy, že koláč pekla nevěstina křestní kmotra. Významným aktem svatebního obřadu bylo kladení koláče při svatební hostině na stůl před nevěstu a ženicha. Když se výbava zámožných nevěst převážela na vozech, koláč byl umístěn tak, aby jej mohli přihlížející dobře vidět. Tato scéna je zachycena na fotografii Karla Kociana ze Štěpánova u Olomouce v roce 1931.

Z moravských krajů měla bezesporu nejvyšší úroveň selská kuchyně Hané. Odtud jsou známé koláče speciální velikosti, které připomínají „věže". Tyto koláče mívaly odlišnou

Obr. 1. Svatba na Hané, 1931, ateliér Karel Kocian, Štěpánov u Olomouce, fotopohlednice, Fotoarchiv Vlastivědného muzea v Olomouci.

výzdobu od vesnice k vesnici. Základ tvořila vždy veliká kulatá buchta, k jejímuž upečení se dle vyprávění pamětníků musela často bourat pec. Do buchtového základu se zapichovaly tyčky nebo ratolesti, na jejichž vrcholu byly rovněž napevno napíchané různé naplocho vykrajované figurky z těsta nazývané *prstke*. Tyto byly často kombinované s papírovou nebo jinou výzdobou. Bývaly však i koláče zdobené čistě jen papírovými ozdobami. Z bohaté výzdoby koláčů kromě pečiva a papírových ozdob jsou známé rovněž různé obrázky, pentličky, vlaječky, drobné svíčky, panenky, sušené ovoce a další sladkosti. Na Prostějovsku a Plumlovsku bývala v koruně koláče usazena loutka (panenka) nebo vrcholová kytice z umělých květin, tvořená často vlčími máky, kopretinami apod. Všechny použité ozdoby značily určitou symboliku, která se vztahovala k tomuto významnému dni novomanželů. Z těsta upečené pečeti – korále, zavěšené pravidelně po celém obvodu koláče, vyjadřují pevnost manželského svazku a neporušitelnost svatební smlouvy. Svatebčané darovaným koláčem přáli novomanželům požehnání na jejich společné cestě životem, bohatá výzdoba koláče měla zajistit plodnost. Rudolf Bečák ve své knize *Lidové umění na Hané* z roku 1941 píše, že po skončení svatební hostiny byla buchta rozkrájena a spolu s výzdobou na hůlkách rozdána svatebním hostům do výslužky.[1] Dle výpovědi paní Bronislavy Millé z Velké Bystřice se traduje, že svatební hosté si po skončení svatby domů odnesli hůlku s holubičkou, kterou si zapíchli do květináče za oknem, aby prý bylo vidět, kdo byl na svatbě. Šlo o jasný signifikant prozrazující, kdo měl tu čest účastnit se svatby. Hosté se touto výsadou pozvání mohli kolemjdoucím vizuálně pochlubit.

V tzv. pomocném fondu Etnografie Vlastivědného muzea v Olomouci se nachází šest různých slavnostních hanáckých koláčů, které nejsou blíže časově určeny. Předpokládá se, že mohly vzniknout v 50.–60. letech 20. století jako muzejní rekonstrukce ukázek starších

Obr. 2 a 3. Starší kopie svatebního koláče, nedatováno, stav před rekonstrukcí a stav po rekonstrukci v roce 2016 (pro výstavu František Josef I. v Olomouci), Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Pavel Rozsíval.

koláčů za účelem pokusu uchovat původní artefakty lidového pečiva. Že šlo o rekonstrukce, usuzujeme dle základních korpusů vyrobených z trvanlivého materiálu, jako je dřevo či měkké umělé hmoty připomínající polystyren, vhodný k zapichování tyček s pečivem. Životnost výrobků z těsta je, jak známo, velmi problematická a z důvodu napadení různým hmyzem (nejčastěji zavíječem paprikovým, lidově zvaným mol spížní) se v současnosti nedoporučuje v muzeích jejich dlouhodobé skladování. Naši muzejní předchůdci však evidentně dříve zastávali k těmto výrobkům jiný postoj. Snad z nedostatku informací a také ze strachu, aby nevyhodili něco, co je cenné, se proto několik kusů koláčů v olomouckém muzeu dochovalo, byť přirozeně v dosti zdevastovaném stavu. Pečivo bylo polámané a provrtané hmyzem, ozdoby z papíru a dalších materiálů v důsledku působení denního světla značně vybledly. Celkově byly koláče silně znečištěné prachovými depozity. Tyto koláče se nacházely do doby rekonstrukce depozitární budovy muzea na Denisově ulici v roce 2005 v depozitáři na mezipůdí. Po rekonstrukci objektu a následném přestěhování sbírek v roce 2009 zůstaly koláče uloženy na chodbě 2. patra, před depozitářem všeobecné etnografie, především z důvodů hygienických. Jak s těmito koláči naložit, jakým způsobem a do jaké míry je zachovat pro studijní účely v přítomnosti i do budoucna, to byla otázka, na kterou se dlouhodobě nenacházela odpověď.

Obr. 4 a 5. Starší kopie pravděpodobně svatebního koláče s různými zoomorfními a apotropajními tvary pečiva, nedatováno, stav před a po rekonstrukci, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Pavel Rozsíval.

Při příležitosti 100. výročí úmrtí císaře Františka Josefa I. se v loňském roce ve Vlastivědném muzeu v Olomouci chystala velkolepá výstava s názvem *František Josef I. v Olomouci* (25. 11. 2016 – 19. 2. 2017). V rámci oddílu věnovanému císařským deputacím, kdy v říjnu roku 1848 Hanáci císaři Ferdinandovi I. darovali slavnostní koláč, jsme se rozhodli pro tuto výstavu rekonstruovat největší z koláčů, uložených v pomocném fondu. Prioritně jsme chtěli využít tento starší typ již hotového koláče se vším, co by se dalo použít, a zachránit tak co největší množství autentického materiálu. Při vzhledu tohoto rekonstruovaného koláče jsme se, co se výzdoby týče, inspirovali popisem v dobovém tisku: *„… takovýto koláč není každodenní strava Hanáků, nýbrž že jen při skvostných a bohatých svadbách a jiných slavných případnostech jest k vidění. Hospodyně, která jej dobře upéci umí, jest vyhlášenou kuchařkou, není to ale tak lehké a snadné, neb koláč tento jest znamenité velikosti. Slyšel jsem, že čtyři hospodyně přivezly k císaři hanácký koláč, jenž měl pět střevíců šířky a tři výšky. Zadělává prý se na takový koláč v díži, na nejmenší asi půl měřice a jdou o něm báchorky, že se dává do pece ‚na vozejčku' a otvor pece musí prý se rozbourati. Když jest upečen, zapíchne se vprostřed něj stromek, a na tento se navěší rozličných pletek a hraček z perníku, z cukru, z karlátek, pak marcipán, svatojánský chléb, fíky a jiné pamlsky. Vypadá to vše dohromady jako malá věž se statečným podkladkem."*[2]

K upečení výzdoby z těsta a k sestavení koláče byla oslovena paní Bronislava Millá z Velké Bystřice, která se folkloru i tradicím na Hané věnuje prakticky celý svůj život.[3] Koláč vybraný k rekonstrukci byl původně svatební. Naším úkolem bylo pozměnit jeho vzhled na jiný, do určité míry odlišný slavnostní typ. Především kvůli zachování jisté původnosti či autentičnosti materiálu a také s ohledem na trvanlivost byl z tohoto koláče využit masívní dřevěný podklad o rozměrech 27 cm (výška) a 160 cm (obvod), imitující základovou buchtu s 297 vyvrtanými otvory sloužícími pro stejný počet kohoutků z těsta napíchnutých na hůlkách. Paní Millá se zpočátku rozhodnutí použít dřevěný podklad bránila, protože měla zkušenosti pouze s pečením a zapichováním výzdoby do těstového základu. Nakonec se ji ale podařilo přesvědčit, že z důvodu stability tak velkého koláče a také po zkušenostech z nedávné doby se zplesnivěním rozměrného buchtového základu a následném napadení rojem červotočů spížních bude rozumnější zvolit umělý podklad. Počátečním záměrem bylo použít vše dochované z původních materiálů i výzdoby s výjimkou napadeného, polámaného, ale i chybějícího vykrajovaného pečiva. Všechny hůlky s pečivem byly z podkladu sejmuty s tím, že se zaměřil a zdokumentoval jediný zde použitý typ holubičky – resp. kohoutka, aby mohl být vytvořen vzor pro výrobu nového pečiva. Po odstranění starého pečiva z hůlek různých výšek byly tyto očištěny a spočítány. Ke 210 dochovaným kusům bylo dalších 100 kusů nakoupeno. Při rozebírání tyček se zjistilo, že ozdobný papír s třásněmi po celé výšce hůlky je značně ušpiněný, potrhaný a především již nevykazuje příslušnou barevnost. Mezi dochovanými vzorky balících papírů převládající barvy červené, žluté, zelené a modré zde byly také použity papíry žluté barvy s drobnými geometrickými vzorečky v modrém odstínu. Při průzkumu trhu v běžné obchodní síti se nakonec přistoupilo k nákupu jednobarevných papírů čtyř základních, zde zaznamenaných barev. Všechny hůlky staré i nové se speciálně seříznutým vrchním koncem pro nasazení pečiva se odvezly v měsíci říjnu do Velké Bystřice, kde paní Millá u sebe doma napekla přes 300 stejných figurek, které se musí na tyčky upevnit těsně po vytažení z trouby, dokud jsou ještě patřičně tvárné. Pár dní před zahájením výstavy paní Millá upečený materiál dovezla do konzervátorské dílny Vlastivědného muzea, kde se nejprve všechno pečené ošetřilo dvojím nátěrem roztoku Lignofixu I Profi, který je určen k preventivnímu ošetření proti všem vývojovým stádiím hmyzu (převážně dřevokazného). Toto je nutné provést ještě v rozloženém stavu, neboť po kompletaci celého koláče by tato „operace" už byla z vnitřních stran pečiva nemožná. Pod vedením paní Millé se poté mohlo přistoupit k rekonstrukci. Sestavování koláče probíhalo ve dvou dnech. Již při prvním pohledu a následném pokusu umístění původní silnější tyče s dobovou ozdobou sestávající z ptáčka a květin vlčích máků bylo zřejmé, že starší a nové prvky jsou natolik barevně a typově odlišné, že spolu nemohou koexistovat. Proto se centrální otvor ponechal zpočátku prázdný a začínalo se se zapichováním jednotlivých hůlek s kohoutky od vyvrtaných otvorů středu. Zde se zapichovaly nejdelší hůlky s pečivem, každá další řada se potom pyramidálně snižovala o výšku upečeného kohoutka. Konce sloužící k zapíchnutí do podkladu se seřezávaly na velikost daných otvorů. Na hůlkách se pravidelně střídaly barevné papírové třásně v pořadí červená – zelená – žlutá – modrá, které se na dřevo lepily tyčinkovým lepidlem. Teprve po umístění všech kohoutků do dřevěného základu koláče se řešilo, jak pojmout hlavní vrcholovou ozdobu. Nakonec bylo rozhodnuto, že se místo kopie ptáčka s vatovaným tělíčkem obtočeným kovovými drátky a vlčími máky z hedvábného papíru, vyrobí z pečiva, balicího papíru a sušeného ovoce navlečeného na drátcích ozdoba nová, odlišná od originálu, která bude lépe korespondovat a harmonizovat s celkem. Tato středová ozdoba ze dvou kohoutků a pamlsků, jako jsou sušené fíky, švestky, meruňky

a fondánové květy, také lépe vyhovovala popisu slavnostního koláče. Původní vrcholová a typicky svatební ozdoba byla očištěna a samostatně uložena v depozitáři. Podklad koláče byl na závěr dozdoben zavěšenou šňůrou z usmažených těstových kuliček[4] a papírových mašlí. Na spodní řadu kohoutků na hůlkách včetně vrcholové ozdoby se opět na drátkách zavěsily ověsky z vyváleného bílého fondánu, upomínajícího na marcipán, a to ve tvaru květin a planoucích srdcí, vykrojených pomocí starších typů vykrajovátek na cukroví. Bohužel se již nepodařilo v tomto podzimním období, a to ani ze skleníků Flory Olomouc, opatřit svatojánský chléb, o kterém se zmiňuje F. Dědek v *Pomněnkách na Holomouc* a kterým jsme chtěli ve spodní části celkovou výzdobu doplnit. Ozdoby z perníku jsme naproti tomu nepoužili záměrně, abychom výzdobu nezahltili. Na dílčích pracích se podíleli zaměstnanci Vlastivědného muzea v Olomouci: konzervátorka Lucie Janusová, stolař Josef Václavek a kurátorka Veronika Hrbáčková.

Rekonstruovaný koláč pro císaře Ferdinanda I. není klasickým svatebním koláčem v pravém slova smyslu. S ohledem na jeho majestátní velikost a poněkud pyramidální vzhled (na rozdíl od spíše homolovitého tvaru svatebních koláčů) mění či postrádá dle popisu v dobovém tisku řadu dalších typických prvků pro svatbu, jako je základní figurální pečivo představující holubičku opentlenou střídavě červenou a modrou mašličkou (symbol ženy a muže), krušpánek[5] (symbol stálosti, věčně trvající lásky), nejkrásnější polní květiny, jako jsou vlčí máky či kopretiny. V jejich výběru potom hraje roli především symbolika barevnosti (červená představuje vášeň a touhu, bílá nevinnost a čistotu; kopretina jako květina je přímo symbolem nevinnosti, čisté lásky a také přízně, štěstí a bezpečí, žlutá barva připomínající slunce značí veselost, energii a povzbuzení). Z těchto důvodů chápeme produkt věžovitého koláče, který Hanáci přinesli císaři, spolu s dalšími dary, jako byla například drůbež, malé koláčky (vdolečky), vejce, víno, kořalka a další produkty prezentující bohatost zdejších usedlostí, jako koláč slavnostní. Slavnostnější o to více, že je nazdobený pochutinami vzácnými a také mnohdy nedostupnými, tedy ne zrovna běžným způsobem. V podobě daru tak představuje roh hojnosti, metaforu vinše či přání týkající se zajištění nebo udržení prosperity císařství.

Po skončení výstavy jsme se dostali před otázku, co s tímto koláčem dále, komu jej například nabídnout k vystavení a prodloužit tak jeho pomyslnou životnost. V lednu 2017 se na Vlastivědné muzeum v Olomouci obrátil pan Zbyněk Žůrek, předseda spolku Folklorum, z.s., nabízející veřejnosti různé folklorní a národopisné akce[6] s nápadem uspořádat pro školy a veřejnost vzdělávací program, který by se jmenoval *Hanácké svatební koláč*, zaměřený na ukázku výroby koláčů a jeho symbolického významu v životě Hanáků 18. a 19. století. Projekt byl finančně podpořen statutárním městem Olomouc. Vlastivědné muzeum v Olomouci bylo nakloněno této spolupráci a poskytlo prostory na hlavní budově, postaralo se o propagaci akce, o její dokumentaci a především uspořádalo minuciózní výstavu čtyř „věžovitých" koláčů. Akce edukačních programů proběhla 19. a 20. 6. 2017, otevření výstavy na chodbě prvního patra hlavní budovy muzea bylo naplánováno až do 7. ledna 2018. Kromě obřího slavnostního koláče pro císaře byly vybrány z pomocného fondu muzea k znovuoživení a prezentaci další dva koláče. První svatební koláč s výhradně papírovou výzdobou včetně papírového kulatého podstavce imitujícího buchtu zrenovovala konzervátorka muzea Dana Wlczková. Konzervátorka všechny papírové ozdoby očistila a ty, co byly zlomené, podlepila podkladovým papírem. Dále provedla doplnění poškozených částí, přičemž korpus přelepila papírem stejné barvy. Panenka ve vrcholu musela být rozebrána. Látkové díly byly vyprány. Čepec včetně hlavičky panenky vyplněné slámou byl vyčištěn tzv. suchou cestou. Potrhané nitě byly nahrazeny

Obr. 6. Výstava hanáckých svatebních a jiných slavnostních koláčů ve Vlastivědném muzeu v Olomouci (19. 6. 2017 – 7. 1. 2018). Foto: Pavel Rozsíval.

novými. Rukávce a bílá sukně s hránky byla zhotovena nově z hedvábného papíru, černá papírová spodnička byla po vyčištění ponechána. Poškozené papírové ozdoby i chybějící drátky byly nahrazeny. Na závěr konzervátorka provedla patinaci obnovených částí z důvodu sjednocení s okolím. Tento papírový koláč je jako potenciální sbírkový předmět velmi cenný. Není známo, že by se ve sbírkách jiných muzeí dochoval.

Další koláč, menších rozměrů a s pečenými figurkami byl vybrán a do projektu zařazen především díky svému neobvyklému vzhledu, a sice pečivu abstraktních a bájných tvarů, připomínajících mimo jiné mořské živočichy a rostliny. Bohužel neznáme původ, ani další analogie takových stromků, a proto nemůžeme s jistotou říci, k jakému účelu tento konkrétní koláč sloužil. Prozatím jej vnímáme jako určitou raritu dokládající bohatou fantazii a invenci anonymního tvůrce. K rekonstrukci tohoto koláče jsme přistupovali obdobným způsobem jako u koláče určeného císaři Ferdinandovi I. Prioritou bylo zachování co největšího množství autentických dobových prvků. Starší vzorky byly zdobeny velmi tenkou hedvábnou mašličkou hnědé a červené barvy, jen devět kusů mělo navíc na ploše osmicípou hvězdičku z tlačeného tvrdšího papíru stříbrné barvy. Původní vzory byly po vyjmutí z podkladu rozděleny do několika skupin různých tvarů, kterým jsme spolu s paní Millou a panem Žůrkem dali podle vzhledu pracovní názvy jako *tráva*, *ryby*, *raci*, *sova*, *holubička*, *dvojhlavé a trojhlavé příšery*, *koš*, *zrcátka*, *kometa* (*raketa, vlasatice*). Na tento koláč bylo potřeba upéct celkem asi 90 kusů nových tvarů. Hůlky sloužící k nabodnutí pečiva byly na tomto koláči na rozdíl od koláče prvního mnohem tenčí a také byly opracovány ručně. Při doplňování nových tyček se proto k materiálu přistupovalo stejně. Každý upečený tvar byl ozdoben novou tenkou mašličkou stejně jako originál, na vybrané kusy byly nalepeny také původní stříbrné hvězdičky.

Poslední svatební koláč, typický pro oblast Olomoucka (od Litovle po Prostějov), vznikal v průběhu edukačního programu. Pro 70 cm vysoký koláč o základové buchtě tentokrát z těsta o průměru 30 cm bylo vyrobeno asi 300 holubiček ozdobených na dřevěných tyčkách střídavě modrou a růžovou mašličkou, symbolizující muže a ženu, a dále umělým krušpánkem. Výzdoba z umělých květin zakoupených v květinářství dotvářela celkový dojem klasického svatebního koláče. Výroby pečiva se rovněž u posledních dvou koláčů ujala paní Bronislava Millá. Mezi časté dotazy stran veřejnosti patří otázky týkající se složení těsta na hanácké svatební koláče a dále také s tím související rozdíl mezi tímto specifickým hanáckým pečivem a pečivem vizovickým. Paní Millá se ráda o zkušenost s pečením podělila a zasvětila nás do příslušných receptů. Na jeden kilogram hladké mouky se dává kostka kvasnic (4 dkg) a zadělá se čtvrt až půl litrem vody, dle potřeby. Z tohoto množství lze vytvořit asi 80 kusů holubiček. Do podkladové buchty (pokud se peče koláč o výšce asi 110 cm) se dávají 3 kg mouky, což je množství, které se „tak akorát" vleze do současné trouby. Těsto se míchá vařečkou v míse a poté se zpracovává rukama do konzistence plastelíny, aby bylo tvárné; těsto nesmí být řídké. Po vyválení těsta a vykrojení nožem příslušného tvaru pečiva určeného na hůlky se do těsta vtlačí oči z kuliček pepře. Vykrojený tvar se z pracovní plochy na plech vymazaný olejem, sádlem, případně jiným tukem, nejlépe přenáší širokou zednickou špachtlí. Nenechává se kynout a hned se peče při 150 °C asi 15 minut. Pečivo se v troubě suší a vytahuje se až je na povrchu pevné, po upečení zůstává světlé, bílé – což značí nevinnost nevěsty. Dříve se údajně proto do těsta přidávala kvůli barvě křída. Průběh pečení se musí sledovat, nelze použít pečivo, které by delším pobytem v troubě zhnědlo! Ještě za tepla se pečivo nabodne na hůlky seřezané do „jazýčka". Těsto *prstků* na hanácké koláče je tedy kynuté, na rozdíl od těsta připravovaného pro vizovické pečivo, které se dělá z mouky (1 kg), vody (2 dcl) a octa (3 lžíce). Toto těsto se nechává dvanáct hodin odpočinout v chladu a potírá se žloutkem. Vizovické pečivo má právě díky octu typickou zlatohnědou barvu. Pečivu na hanácké koláče i pečivu vizovickému je společné, že nejsou určena ke konzumaci. Doba pečení jednoho hanáckého koláče trvá přibližně 7 hodin a jeden tvar (holubička) projde rukama kuchařky minimálně pětkrát (při vykrojení těsta, při napíchnutí, při nalepení mašličky, při uvázání krušpánku a při zapíchnutí do buchtového základu).

Poznámky

1 Bečák, J. R.: *Lidové umění na Hané*. Velký Týnec 1941, s. 64, 320–323.

2 Dědek, F.: Pomněnky na Holomouc v měsíci říjnu r. 1848. Koleda. *Kalendář na rok obyčejný 1851*, s. 95–101.

3 O historii koláčů se začala zajímat už v 70. letech 20. století. V roce 1986 poprvé navštívila v Nákle paní Ludmilu Spáčilovou, která měla s výrobou svatebních koláčů bohaté zkušenosti a která ji do tohoto specifického řemesla zasvětila stejně, jako zasvětila ji tetička Hrachovinová ze Seničky. Paní Millá se posléze vlastní snahou a pílí při výrobě mnoha desítek koláčů určených nejen na svatby, ale také pro různé výstavy, soukromá a veřejná představení zdokonalila natolik, že toto umění prezentuje nejen doma v regionu, ale i v zahraničí (Paříž 2000).

4 Kuličky z těsta, *pečeti* se na rozdíl od *prstků* – ozdob holubiček či jiných tvarů – smaží a liší se tak barvou. Kuličky jsou po usmažení žluté, ozdoby na hůlkách bílé.

5 Botanicky zimostráz vždyzelený, stálezelená rostlina.

6 V roce 2004 vznikl projekt festivalu interpretů lidové hudby „Ke kořenům", který se v dalších letech, kromě hudební a taneční přehlídky, zaměřil na projekty, související s lidovou kulturou všeobecně a zahrnuje také ukázky řemeslné výroby a tradiční práce v selském hospodářství. Tyto jednotlivé aktivity probíhají na různých místech hanáckého regionu.

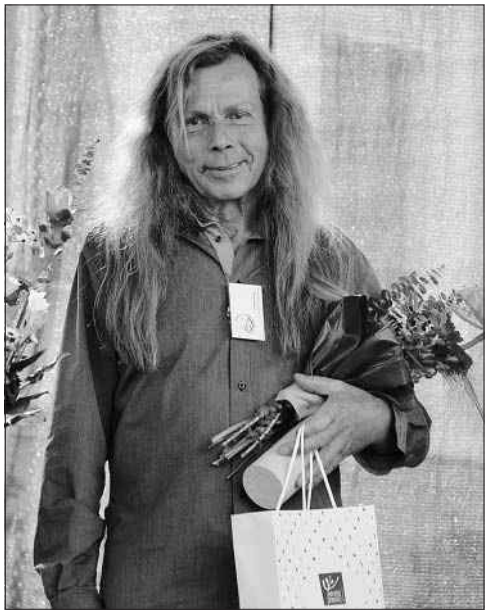
Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 203–206, 2017

Jaroslav Lakomý – držitel titulu „Nositel tradice lidových řemesel“ za rok 2017*

Mária Kudelová – Josef Urban

V sobotu 9. září 2017 převzal Jaroslav Lakomý z rukou náměstkyně ministra kultu-rukou ná ry Anny Matouškové ocenění Nositel tradice lidových řemesel za rok 2017. Stalo se tak u příležitosti Národního zahájení Dnů evropského dědictví (European Heritage Days) ve východočeské Chrudimi.[1] Prestižním celostátním titulem, jenž je českou verzí projektu UNESCO s názvem Žijící lidské poklady, oceňuje ministr/ministryně kultury ty řemeslníky, kteří dokonale ovládají technologie rukodělné lidové výroby ohrožené zánikem a významnou mírou se podílí na jejich uchování a předání následovníkům.[2] Následující text nastíní profesní život laureáta Jaroslava Lakomého, který se dlouhodobě zabývá pokrýváním střech tradičními krytinami.

Jaroslav Lakomý se narodil 12. srpna 1951 ve Štítech na Šumpersku a zde také prožil celý dosavadní život. V letech 1966–1969 navštěvoval střední odborné učiliště v Ostravě-Vítkovicích, kde se vyučil oboru pokrývač. Praxi mohl vykonávat u svého dědečka Josefa Lakomého ml. (1893–1989), mistra pokrývačského řemesla, který vyučil této profesi i svého syna Jaroslava Lakomého st. (1930–2012). Pokrývačem byl i jeho pradědeček Josef Lakomý st. (1843–1924) z Vilémova na Litovelsku. V rodině, kde se řemeslo dědilo z otce na syna, je tedy laureát příslušníkem již čtvrté generace věnující se nepřetržitě více než 150 let pokrývání střech tradičními krytinami.



Obr. 1. Jaroslav Lakomý při slavnostním převzetí titulu Nositel tradice lidových řemesel dne 9. září 2017 v Chrudimi. Foto: Josef Urban.

Jaroslav Lakomý poprvé pokryl šindelem střechu kostela Narození Panny Marie v Brníčku na Zábřežsku v roce 1966 coby pomocník svého dědečka a během následujících padesáti let opravil a pokryl tradičními krytinami střechy více než 200 objektů, zejména na Šumpersku a Jesenicku. Pracoval však také na opravách střechy katedrály sv. Víta v Praze nebo na hradě Pernštejně na Brněnsku. Po roce 1989 působil, již coby soukromý

živnostník, i v Rakousku a v Německu. Poslední léta byl nejčastěji najímán na pokrývání střech památkových objektů ve správě Národního památkového ústavu a Arcibiskupství olomouckého. Pracoval ale i pro další instituce (mj. také pro Vlastivědné muzeum v Šumperku) a soukromé osoby. V roce 2014 odešel do důchodu a živnost předal svému synovi Jaroslavu Lakomému ml.; řemeslu se však i nadále intenzivně věnuje.

Dne 10. prosince 2015 mu Rada Olomouckého kraje udělila, na základě doporučení Pracovní skupiny pro tradiční lidovou kulturu Olomouckého kraje, titul Mistr tradiční rukodělné výroby Olomouckého kraje (titul je krajská obdoba celostátního ocenění Nositel tradice lidových řemesel). Slavnostní předání se uskutečnilo 20. srpna 2016 v rámci slavnostního zahájení XXVI. ročníku Mezinárodního folklorního festivalu v Šumperku.[3]

Většina památkově chráněných objektů na severní Moravě je dodnes pokryta tradičními krytinami. Šindel patřil na severní Moravě (potažmo ve Slezsku) k převládající střešní krytině vesnických domů až do počátku 20. století, protože byl díky tamějším lesům dostupný a relativně snadno vyrobitelný. Břidlice se v minulosti používala zejména na měšťanské, panské domy a církevní stavby, později i na vesnické domy. Na severní Moravě se začaly ve větší míře pokrývat střechy břidlicí od poloviny 19. století. Obliba a dostupnost materiálu byla způsobena i tím, že v dané lokalitě působilo ještě začátkem 20. století několik desítek menších dolů na přírodní břidlici. Dnes se přírodní břidlice v dané lokalitě těží výjimečně. Obě krytiny byly v průběhu let vytěsněny krytinami lehčími, sériově vyráběnými, a tudíž i pro širší veřejnost finančně dostupnějšími.

Jaroslav Lakomý pracuje pouze s tradičními materiály (šindelem, břidlicí a mědí) a dodržuje tradiční technologické postupy. Opravuje střechy kompletně, což zahrnuje opravy dřevěných konstrukcí krovů, střešních plášťů všech druhů střech (sedlových, valbových, mansardových, polygonálních aj.) i klempířské prvky střech. Krytinami pokrývá všechny tvary a detaily krovních konstrukcí – úžlaby, nároží, vikýře různých tvarů, např. volská oka, věže či komíny. Z toho vyplývá, že laureát ovládá samozřejmě i tesařství a klempířství.

Oprava tesařských konstrukcí

Trámy ke konstrukci si připravuje k opravám krovů ručně. Opravuje či vyměňuje trámy buď celé, nebo jejich části (podle míry jejich poškození) s tím, že přísně dodržuje tradiční technologické postupy. Trámy tesá, společně se synem Jaroslavem Lakomým ml., sekerou zvanou širočina.

Pokrývání střech šindelem

Šindel nakupuje od českých výrobců a je tradičně štípaný (řezaný nepoužívá). Pro konkrétní střechu si jej podle potřeby sám upravuje. Šindel samozřejmě dokáže vyrobit i sám, ale z časových a finančních důvodů preferuje nákup hotového šindele. Pracuje zásadně se šindelem ze smrkového a jedlového dřeva. Šindel klade ostrou hranou proti směru převládajícího větru na laťování, které si před tím připraví. Ke krytí střechy šindelem používá latění latěmi širokými 5 x 5 cm ve vzdálenosti maximálně 20–22 cm. Šindel před samotným použitím natře speciálním roztokem proti živočišným škůdcům (především broukům). Při pokrývání používá osvědčenou metodu dvojitého krytí (samotný šindel je zhruba 50 cm dlouhý, 12 cm široký a 2 cm silný) s tím, že jednotlivý šindel přesahuje 22 cm (na jednotlivých latích jsou dokonce tři vrstvy šindele). Vedle sebe šindele

připevňuje vzájemně drážkami. Další řada zase předchozí řadu šindelů překryje a částečně zakryje i jejich spáru. Při práci postupuje systematicky od okapu ke hřebenu střechy. Šindele přichycuje hřebíky – šindeláky (8 cm), které jsou vyrobené na zakázku; jsou to pozinkované delší a slabší hřebíky. Šindeláky používá dva na šidel vždy tak, aby vrchní šindel překryl daný šindelák. Hotovou šindelovou střechu natře impregnačním olejem (ochranná vrstva hlavně před povětrnostními podmínkami). Poté by se měl každých 3 až 5 let nátěr opakovat. Šindelová střecha vydrží asi 30 let.

Pokrývání střech břidlicí

Břidlici k pokrývání střech dováží ze zahraničí; jedná se o španělskou břidlici. Když se ještě přírodní břidlice ve větším množství těžila na severní Moravě, používal i domácí. Španělská přírodní břidlice je opět štípaná (ne řezaná). Na konstrukci krovů si pod břidlici pokládá bednění z desek (desky jsou silné 3 cm), které si pokryje ochrannou fólií nebo lepenkou (především kvůli prachu). Poté břidlici přikládá, opět postupně od okapu ke štítu, po řadách nejčastěji dle tzv. německého způsobu (jednoduché krytí), tj. břidlice se klade na bednění tak, aby úhlopříčky břidlic ležely ve směru největšího spádu střechy. Přesah břidlice je 8–10 cm podle sklonu střechy – čím nižší sklon střechy, tím větší přesah a naopak. Hřebíky používá měděné, vyráběné na zakázku. Ke každé břidlici přibíjí dva, další řada břidlic je opět překryje. Břidlice jsou vyrobené na zakázku a mají rozměry a tvary dle přání zákazníka. Obecně platí, že čím větší střechy tím větší břidlice a naopak. Na střechách pokryje břidlicí i nároží, úžlabí, komíny a všechny další detaily střešní konstrukce. Požadované tvary břidlic vysekává ručně pomocí kladiva, rohatiny (kovadlinky) a nůžek na břidlici. Kvalitu břidlice pozná poklepem pokrývačského kladívka, do každého kusu břidlice musí před samotným položením klepnout. Břidlice musí „zvonit". Když tomu tak není, je krytina vadná, např. naprasklá, a nesmí se použít. Životnost břidlicové střechy se pohybuje kolem 100 let.

Pokrývání střech mědí

Kromě výše zmíněných pokrývačských technologií ovládá i pokrývání měděným plechem. Tímto materiálem pokrývá často věže kostelů.

Svoje poznatky a zkušenosti předal a neustále předává svému synovi **Jaroslavu Lakomému ml.** (*1978). Ten se po vyučení klempířem profesi pokrývače nepřetržitě věnuje a veškeré rukodělné práce a technologické postupy dokonale ovládá. Jaroslav Lakomý ml. má tři malé syny, takže je velká pravděpodobnost, že minimálně jeden z nich řemeslo v budoucnu převezme. Jaroslav Lakomý st. se nezúčastňuje žádných přehlídek, výstav ani specializovaných trhů lidových řemesel. K propagaci své práce nepoužívá ani tištěnou reklamu či inzerci, a dokonce nemá ani webové stránky a e-mailovou adresu. Jeho jedinou reklamou a zároveň veřejnou prezentací je kvalitní pokrývačská práce na více než 200 objektech. Nezpochybnitelnou vizitkou je i fakt, že nikdy nemusel řešit žádnou stížnost na kvalitu své práce (tj. reklamaci). Svým precizním rukodělným uměním se tak podílí, jako jeden z posledních v daném oboru, na dobré řemeslnické pověsti regionu severní Moravy a Slezska (nejen) v České republice. I z tohoto pohledu je tedy titul Nositel tradice lidových řemesel skutečně, a nikoliv jen obrazně, ve správných rukou.[4]

Seznam vybraných objektů, na kterých Jaroslav Lakomý pokrýval či opravoval střechy

Střechy pokryté šindelem

Zámek Úsov, zámek Velké Losiny, kostel sv. Jana Křtitele v Herolticích, kostel sv. Jana Křtitele v Raškově, kostel sv. Martina v Žárové, kostel sv. Michaela v Maršíkově, kostel Všech svatých ve Vyšehorkách, kaple ve Vysokém Potoku (Malá Morava).

Střechy pokryté břidlicí

Zámek Javorník, zámek Loučná nad Desnou, zámek Úsov, zámek Velké Losiny, kostel Božího těla ve Staré Červené Vodě, kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Štítech, kostel sv. Barbory v Šumperku, kostel sv. Mikuláše v Polici, kostel Všech svatých v Bratrušově, Vlastivědné muzeum v Šumperku (Pavlínin dvůr).

Poznámky

* Následující text vychází z nominace na titul Mistr tradiční rukodělné výroby Olomouckého kraje, kterou vypracovala v roce 2014 Mária Kudelová, a z nominace na celostátní titul Nositel tradice lidových řemesel, kterou vypracoval v roce 2016 Josef Urban.

1 Spolu s Jaroslavem Lakomým byli oceněni další čtyři řemeslníci: Petr Král (bydliště: Mělník, obor činnosti: pletení z proutí), Markéta Maláníková (Dolní Bojanovice, výroba mužských lidových krojů), Zdeňka Zábojová (Sebranice u Boskovic, ruční tkalcovství) a František Zuska (Zlín, přírodní pletiva, pletení ze slámy). Od roku 2001 bylo tímto titulem oceněno již 69 řemeslníků (z toho 4 z Olomouckého kraje).

2 Více informací o titulu Nositel tradice lidových řemesel: www.lidovaremesla.cz, vyhledáno 16. 8. 2017.

3 Více informací o titulu Mistr tradiční rukodělné výroby Olomouckého kraje: www.vmo.cz/rubriky/pro-badatele/regionalni-pracoviste-pro-tradicni-lidovou-kulturu-pri-vmo, vyhledáno 16. 8. 2017.

4 S udělením titulu Nositel tradice lidových řemesel je spojena finanční odměna ve výši 50 000 Kč. Jaroslav Lakomý se rozhodl, že si odměnu neponechá a celou částku věnoval na dobročinné účely; konkrétně Dětské klinice Fakultní nemocnice Olomouc na léčbu onkologicky nemocných dětí.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci
č. 314: 207–218, 2017

Vlastivědná společnost muzejní v Olomouci a její archeologická sekce

Vít Dohnal

Na jaře 1951 položil profesor Rostislav Bartocha budoucím maturantům otázku – bylo to v hodině francouzštiny na Slovanském gymnáziu –, čemuže se chtějí v příštích letech věnovat. Většinou se hovořilo o dalším studiu nejrůznějších oborů, a když jeden ze studentů mluvil o své zálibě v archeologii a o úmyslu ji vystudovat, neřekl k tomu profesor nic a jenom pokýval hlavou. Nikdo z nás samozřejmě nevěděl, že profesor je jednatelem Vlasteneckého spolku muzejního, že spolek hned po válce obnovil svou činnost a že začal vydávat svůj časopis. Poúnorová doba spolkům moc nepřála, a tak i muzejní spolek byl postaven před rozhodnutí, buď se zařadí mezi masové organizace, anebo se rozejde. Muzejní společnost, aby neztratila svou tvář a nemusela se řídit seshora přicházejícími instrukcemi, zvolila druhou možnost.

Díky našemu preciznímu profesorovi, který jakožto jednatel muzejní společnosti stál uprostřed tehdejšího dění, víme, že ukončení spolkové činnosti se projednávalo na šestadvaceti likvidačních schůzích a že na jedné z nich Ing. Josef Kšír oznámil, že 1. ledna 1951 vzniklo v Olomouci Krajské muzeum, s nímž bylo sloučeno dřívější muzeum městské. Na poslední schůzi 11. října 1952 byly odevzdány spolkové sbírky, spisy, peněžní hotovost a tři klíče od budov na Purkrabské ulici, kde spolek naposled sídlil. Z Bartochovy zprávy rovněž víme, že sbírky přejdou do prostředí finančně lépe zajištěného, že budou pod větší muzejnickou odborností, dojde k jejich reinstalaci a že se bude jednat o dalším vydávání muzejního časopisu.[1]

Nově vzniklé muzeum bylo umístěno v někdejším objektu klarisek na náměstí Republiky, o nějž před léty marně usiloval Vlastenecký spolek. Pro sbírky byla určena protější budova v Denisově ulici vedle kostela Panny Marie Sněžné, která kdysi patřila staré olomoucké univerzitě. Byl tak vyřešen dlouhodobý prostorový problém, který byl příčinou několikerého přesídlení Vlasteneckého spolku.[2]

O své existenci dalo nové muzeum vědět víc než skrovnou publikací malého formátu nazvanou *Oběžník Krajské výzkumné komise v Olomouci*, kde byly zveřejňovány stručné referáty z pracovišť, zabývajících se nějakým druhem výzkumu. Tento dvoulist se objevil v únoru 1951 a už na podzim se změnil jeho název na *Zprávy KMO a KVK* (*Zprávy Krajského musea Olomouc a Krajské výzkumné komise v Olomouci*), pak na *Zprávy SLUKO* (*Zprávy Studijního a lidovýchovného ústavu kraje Olomouckého*) a od roku 1956 na *Zprávy Krajského vlastivědného musea v Olomouci*. Svým obsahem a vybaveností se *Zprávy* postupně zlepšovaly, i když jejich ideologické vidění dlouho přetrvávalo.

Zanedlouho po zřízení Krajského muzea byl do muzea přijat jako kustod hned několika sbírkových fondů **Václav Burian** (1921–1998). Stal se správcem také archeologických fondů a připadla mu i případná záchrana v terénu ohrožených archeologických objektů. Podařilo se mu zachránit a zdokumentovat řadu pravěkých i středověkých nálezů v Olomouci a nejbližším okolí. Z jeho terénních aktivit byl nejvýznamnější dlouhodobý

Obr. 1. Václav Burian. Foto: archiv autora.

Obr. 2. Prof. PhDr. Josef Skutil, CSc. Foto: archiv autora.

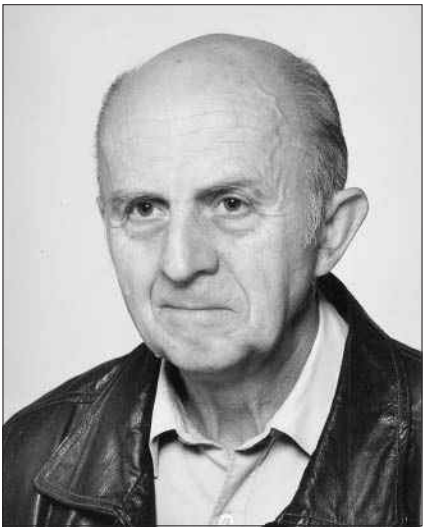
systematicky provedený výzkum Kartouzky u Dolan (kartuziánský klášter, který se po dobytí husity stal jejich pevností), kde byly získány relevantní poznatky pro právě se rozvíjející archeologii středověku. Zahájil také záchranné výzkumy na těžbou ohroženém hradu Tepenec. Věnoval se studiu feudalismu na Olomoucku a jeho specializací byla archeolo-ěnoval se studi gie středověku.

V polovině roku 1953 byl do muzea přijat **prof. PhDr. Josef Skutil, CSc.** (1904–1965). Tomuto režimem proskribovanému, mezinárodně známému archeologovi, specializovanému na paleolit, nebylo místo v muzeu něčím oslnivým. Ale člověku, který se habilitoval na bratislavské univerzitě a po Únoru musel prožít několik let úplně mimo obor, se zde otevřela perspektiva alespoň trvalého zaměstnání. Byl to první školený archeolog, který v Olomouci působil. Jeho přebývání zde bylo jednoduché. Ubytoval se v budově na Purkrabské ulici, kde se ještě nacházely sbírky spolkového muzea; mezi regály s ar-archeologickým materiálem měl zamaskovanou postel, kde přes týden spával a na neděli odjížděl do Brna k rodině. Tento energií překypující muž se hned s vervou pustil do určování a nového evidování už poněkud zastaralým způsobem registrovaných nálezů. Navazoval kontakty s řediteli škol, v nichž byly uloženy nahodilé archeologické nálezy, které potom získával pro muzeum, sledoval, zda se při výkopech neobjeví někde něco archeologicky zajímavého, občas dělal povrchové sběry a aby toho nebylo málo, psal drobné články na nejrůznější, často i nearcheologická, témata. Během svého olomouckého působení – a to je jeho největší zásluha – vytvořil moderně pojatou archeologickou expozici oživenou dramatickými výjevy ze života dávných lidí. Při prohlídce takovéto expozice – nazvané **Pravěk a raná doba dějin na Olomoucku** – si návštěvník jistě udělal mnohem lepší představu, než když chodil a prohlížel archeologické nálezy s podrobnými proveniencnými údaji v zasklených skříních, jak to bylo ve Vlasteneckém muzeu.

Obr. 3. Ing. Jan Janásek. Foto: archiv autora.

Obr. 4. PhDr. Zora Trňáčková, CSc. Foto: archiv autora.

Při svém nástupu do olomouckého muzea měl Josef Skutil jasný pracovní program[3] a jak to odpovídalo jeho povaze, spřátelil se zakrátko s **Ing. Janem Janáskem** (1898–1975), jenž jako zájemce o archeologii, ale i o paleontologii a botaniku, do muzea občas docházel. Jako chemik byl zaměstnaný v cukrovaru nejprve v Doloplazích, pak v Čelechovicích a nakonec v Holici. Všude ho přitahovala archeologie. Sbíral a zachraňoval nálezy z narušených objektů a odevzdával je do příslušných muzeí. Svá pozorování publikoval nejprve sám a potom společně s Josefem Skutilem.[4] Díky Skutilovu a Janáskovu přátelství (oba se scházívali s několika dalšími zájemci) vznikl **Wanklův archeologický kroužek**. Jeho první schůzka se konala 9. prosince 1954, čímž se stal prvním z celkem osmi kroužků založených v padesátých letech při muzeu. Zpočátku se zájemci o archeologii scházeli společně se zájemci o numismatiku. Bylo to jejich nepochybně vědomé navázání na tradice Vlasteneckého muzejního spolku. Předsedou archeologického kroužku byl tehdy profesor František Filip, někdejší žák profesora Lubora Niederleho. Kroužek scházející se v roce 1955 měl v následujícím roce řadu přednášek: *Staré Město – Velehrad* (Rudolf Hikl), beseda *Pravěk Mohelnicka* (Pater Josef Novák), *Záhadné předměty z předhistorických sídlišť a pohřebišť* (Jan Deyl), *O pravěkém rybářství* (Josef Skutil), *Starověké šperkařství* (Vilém Hrubý), *O popelnicových polích na Moravě* (Vít Dohnal), *Ze staroegyptského života* (František Lexa). Aktivity se neomezovaly jen na přednáškovou činnost, ale členové považovali za svůj úkol sledovat i nejrůznější zemní práce a výkopy a ohlašovat případné nálezy, protože jejich ohlašování nebylo tehdy povinné a archeolog se o nich nemusel vůbec dovědět. Kromě přednášek a besed se uskutečnila řada vycházek do zajímavých lokalit, případně exkurze.[5] Tak fungoval kroužek do roku 1956. Následujícího roku se za občasných zdravotních indispozicí Josefa Skutila scházeli asi jen tři nebo čtyři starší pánové a řeč nebyla jen o archeologii. Ale protože to mělo vždy nějakou souvislost se Skutilem, bylo lépe o tom v Brně moc nemluvit.



Obr. 5. PhDr. Vít Dohnal, CSc. Foto: archiv autora.

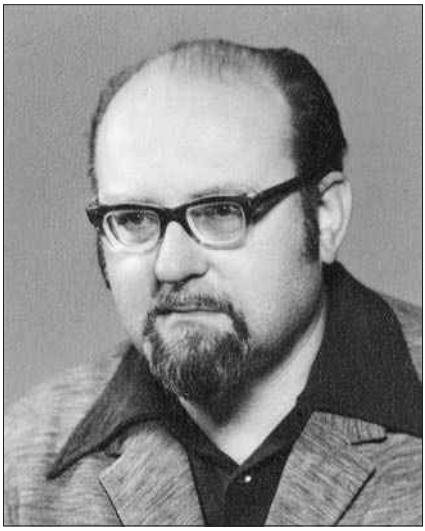
Obr. 6. PhDr. Antonín Přichystal. Foto: archiv autora.

V roce 1959, když zaujatost proti Josefu Skutilovi nebyla už tak veliká a on byl přijat do brněnského archeologického ústavu, schůzek ubývalo, až kroužek nakonec zanikl. Přičiněním Rudolfa Hikla, někdejšího ředitele Slovanského gymnázia, ještě na krátkou dobu kroužek ožil. Stejné to bylo později, když se o jeho oživení snažil **Josef Svozil**, vlastivědný pracovník z Příkaz.[6]

Po Skutilově odchodu nastoupil na uvolněné místo autor tohoto příspěvku – byl to onen student, který před lety profesorovi Bartochovi řekl, že by chtěl studovat archeologii. Jako první úkol tehdy dostal přestěhovat archeologické sbírky někdejšího Vlasteneckého spolku, stále ještě uložené v budově na Purkrabské ulici, do depozitární budovy na Denisově ulici. Na vyšších místech bylo ale rozhodnuto, že do Olomouce nastoupí **PhDr. Zora Trňáčková, CSc.,** která byla „uvolněna" z brněnského archeologického ústavu. Když pak na podzim 1959 stěhování skončilo, bylo zmíněné rozhodnutí oznámeno Vítu Dohnalovi a tomu nezbylo než se navrátit zpět na nepříliš lákavé místo v gottwaldovském muzeu.

Za působení Zory Trňáčkové v Olomouci se archeologické oddělení do sebe jakoby uzavřelo. Až na několik nutných záchranných výzkumů se hlavně třídil, určoval a definitivně ukládal archeologický materiál, přestěhovaný do depozitární budovy na Denisově ulici. Také Skutilova expozice byla v té době přepracována a nově instalována pod názvem **Pravěk Hané**. Kromě toho byla realizována krátkodobá výstava **Staré slovanské osídlení na Hané**, zpracovaná Zorou Trňáčkovou.

Koncem roku 1969, v atmosféře končícího Pražského jara, se podařilo znovu obsadit uvolněné místo v olomouckém muzeu **Vítu Dohnalovi**. Jako důležitý úkol mu zbylo vyřešit stále odkládanou otázku další existence značného množství sbírkových předmětů, které se v minulosti dostaly do olomouckých archeologických sbírek. Šlo však o kolekce sbírkových předmětů, které svým charakterem a původem do muzea krajského formátu evidentně nepatřily.



Obr. 7. PhDr. Vladislav Zapletal, CSc. Foto: archiv autora.

Obr. 8. PhDr. Drahomíra Kaliszová Frolíková, Ph.D. Foto: archiv autora.

Na prvním místě se jednalo o hodnotnou egyptologickou sbírku, dále o památky mexického původu a sbírkové předměty získané v Africe. Všechen tento materiál byl předán do příslušných oddělení Náprstkova muzea.[7] Určitým problémem bylo také, co s paleontologickým materiálem ze známého Wanklova kopání v Předmostí u Přerova, k němuž se nedochovala žádná dokumentace. Byl předán do paleontologického oddělení, které se právě v té době v olomouckém muzeu vytvářelo. V sedmdesátých letech bylo třeba se věnovat intenzivní záchranné činnosti. Situace se pak úplně změnila, když muzejnímu archeologickému oddělení připadl úkol podílet se na památkové rehabilitaci tzv. Přemyslovského paláce. Znamenalo to realizaci třiadvacet let trvajícího průzkumu dómského návrší.[8]

Krajské muzeum, vzniklé na základě úředního rozhodnutí, postrádalo své přirozené zázemí, jak je to běžné u „zezdola" vzniklých muzeí. Tento nepříliš dobrý stav se začal měnit, když se v roce 1968 podařilo obnovit společenství existující při někdejším Vlasteneckém muzeu. Nově vzniklé společenství s obměněným názvem *Vlastivědná společnost muzejní v Olomouci* v čele s Ing. Josefem Kšírem zahrnuje jednotlivé zájmové sekce,[9] které si za předsedu volí výraznou osobnost daného oboru.

Zájemci o archeologii se sešli ke své první předběžné schůzce 8. května 1971 poté, co se podařilo navázat kontakt s Ing. Janem Janáskem, dlouholetým jednatelem a duší před léty zaniklého Wanklova kroužku, který stále ještě měl zájem o archeologii. Na další schůzce 8. června, za účasti deseti zájemců, byl za předsedu zvolen **PhDr. Antonín Přichystal** (1921–2001), vedoucí katedry historie na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, a jednatelem **PhDr. Vladislav Zapletal, CSc.** (1930–1998), z katedry historie na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Koncem roku 1972 musel Přichystal po prověrkách opustit své místo a přejít do Státní vědecké knihovny, kde se stal ředitelem. Tato vynucená změna se promítla i do archeologické sekce tím, že Přichystal se pro vytížení prací v knihovně

Obr. 9. Prof. PhDr. Ludvík Václavek, CSc. Foto: archiv autora.

Obr. 10. Mgr. Pavlína Kalábková, Ph.D. Foto: archiv autora.

vzdal na počátku roku 1974 předsednictví v sekci, jejíž vedení převzal Vladislav Zapletal, a Přichystal se stal místopředsedou. Funkcí jednatele byl pověřen organizačně zdatný **Antonín Štafa**.[10] V tomto období bylo registrováno celkem jedenašedesát členů, ovšem vycházek či jiných akcí se zúčastňovala asi jen třetina. U příležitosti 90. výročí od založení původní společnosti byly uděleny pamětní medaile Ing. Janu Janáskovi, Jindřichu Koukalovi z Olomouce a Pateru Josefu Novákovi z Moravičan. Na začátku osmdesátých let se aktivita sekce omezovala jen na občasné schůzky, muzejní archeologické pracoviště bylo tehdy plně vytíženo průzkumem dómského návrší a také Zapletal se vzdal své funkce. Předsednictví se ujala **PhDr. Drahomíra Kaliszová**, nyní **Frolíková, Ph.D.,** která v polovině roku 1981 nastoupila v Olomouci na nově zřízené místo v muzejním archeologickém oddělení. Její působení v předsednické funkci však nebylo dlouhé. V roce 1986 odešla do muzea v Uherském Hradišti a vedení sekce se ujal **prof. PhDr. Ludvík Václavek, CSc.,** vedoucí katedry germanistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Tehdy se obměnil celý výbor. Jednatelskou funkci až do své smrti obětavě zastávala Jarmila Opavská z Univerzity Palackého, členkou výboru se stala PhDr. Ivana Koucká z katedry historie Univerzity Palackého a jako poradce nadále působil pisatel těchto řádků. Koncem roku 1994 byl do Vědecké rady Vlastivědného ústavu kooptován prof. Václavek.

V té době už bylo jasné, že průzkum dómského návrší nebude nadále dotován a mají-li být provedeny zbývající terénní práce, aby mohly být publikovány získané poznatky, bude třeba zajistit finanční prostředky. Byl proto založen Nadační fond Olomouckého hradu, jehož členy se stal kromě jiných také PhDr. Milan Tichák ze sekce Historická Olomouc a PhDr. Josef Bláha z Národního památkového ústavu. Při narůstající řadě úkolů se na jaře 2005 vzdal předsednické funkce prof. Václavek (zastával ji sedmnáct let) a převzala ji **Mgr. Pavlína Kalábková, Ph.D.,** která nedlouho před tím nastoupila

v muzejním archeologickém oddělení. Své funkce se ujala na schůzi 27. dubna 2005, jíž se zúčastnilo 23 členů. Nyní Mgr. Pavlína Kalábková působí na katedře historie Univerzity Palackého, funkci předsedkyně archeologické sekce Vlastivědné společnosti v Olomouci zastává i nadále.

Smyslem a účelem archeologické sekce Vlastivědné společnosti v Olomouci je zprostředkovat a šířit informace o poznatcích jakých bylo v archeologii dosaženo a čím se obor v současnosti zabývá, ať už máme na mysli konkrétní oblast či území nebo prohlubující se poznatky v širších souvislostech. Těžištěm jsou přednášky, besedy, exkurze a vycházky. V podstatě jde o totéž, na co se zaměřoval dřívější Wanklův kroužek. Je to i určitá paralela k tomu, co kdysi sledoval Vlastenecký muzejní spolek s tím rozdílem, že tehdy šlo o aktivity jednotlivých zájemců, zatímco po uzákonění památkové ochrany pečují o památky specializované památkové orgány.

Posláním archeologické sekce VSMO je popularizace vědeckého bádání, nikoliv terénní průzkum, i když se po něm volání někdy ozývá. Takové individuální „bádání" by bylo kontraproduktivní. V našem zájmu je v terénu dodnes zachované památky chránit, aby zůstaly dalším generacím zachovány.

Poznámky

1 Bartocha, R.: Na závěr činnosti Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci. *Časopis Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci*, roč. 60, 1970, s. 141–148.
2 Tichák, M.: *Čtení o Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci 1883–2003*. Olomouc 2003.
3 Skutil, J.: O archeologické práci a úkolech v kraji Olomouckém. *Zprávy SLUKO*, 1953, č. 25, s. 3–4.
4 Dohnal, V.: Ing. Jan Janásek (25. 11. 1898 – 8. 8. 1975). *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci*, 1977, č. 190, s. 23–24.
5 Deyl, J. – Janásek, J.: Vlastivědný kroužek archeologický. *Zprávy KVM Olomouc*, 1957, č. 68, s. 6–7.
6 Dohnal, V.: Josef Svozil, sběratel a vlastivědný pracovník v Příkazích. *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci*, 1971, č. 150, s. 18–19.
7 Dohnal, V.: Olomoucká egyptologická sbírka. *Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci*, 1982, č. 220, s. 27–29.
8 Dohnal, V.: *Olomoucký hrad v raném středověku, 10. až první polovina 13. století*. Olomouc 2001.
9 Tichák, M.: (pozn. 2), s. 33–36.
10 Dohnal, V. – Zapletal, V.: Archeologická sekce VSMO v letech 1971–1974. *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci*, 1975, č. 172, s. 25–27.

Činnost archeologické sekce Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci

V následujícím chronologickém přehledu není uvedeno místo konání a datum dotyčné akce. U přednášek a komentovaných vycházek nebo exkurzí se neuvádějí akademické tituly a pracoviště. Pokud se v některých letech konalo více akcí, nemusí být jejich pořadí přesné, neboť uskutečnění té které akce nebylo možné vždy bezpečně zjistit.

1971 – vycházka *Velkomoravské pohřebiště v Holici* (V. Dohnal)
– referát *Průběh světového archeologického kongresu v Bělehradě* (V. Dohnal)
– zpráva *Průběh záchranného výzkumu na Tepenci* (V. Dohnal)

1972 – vycházka *Činnost archeologického muzejního pracoviště* (V. Dohnal)
– přednáška *Výzkum velkomoravských hradisek na jižní Moravě a jejich postavení* (B. Dostál)
– exkurze *Kosíř – archeologické lokality* (J. Janásek)
– exkurze *Jižní Morava – velkomoravské lokality Staré Město a Mikulčice* (V. Dohnal)
– referát *Záchranný výzkum na Tepenci* (V. Dohnal)

1973 – přednáška *Morava v mladší době kamenné* (R. Tichý)
– přednáška *Problematika lužické kultury na Moravě* (V. Dohnal)
– exkurze *Keltské oppidum Staré Hradisko* (J. Janásek, V. Dohnal)
– vycházka *Záchranný výzkum na staveništi obchodního domu Prior* (J. Bláha)
– exkurze *Hodslavice, Štramberk, Šipka, Hukvaldy* (Vl. Zapletal)
– přednáška *Podíl zakladatelů VSMO na budování moravské archeologie* (Vl. Zapletal)

1974 – přednáška *Základy numismatiky pro archeology* (R. Pospíšil)
– beseda *Výzkumy muzejního pracoviště v roce 1973* (V. Dohnal)
– přednáška *Doba římská na Moravě* (I. Peškař)
– přednáška *Základy numismatiky pro archeology – mincovnictví římské* (R. Pospíšil)
– exkurze *Staré Hradisko, Býčí Skála, Rájec nad Svitavou* (Vl. Zapletal)

1975 – vycházka *Systematický výzkum na dómském návrší* (V. Dohnal)

1976 – beseda *Poznatky z výzkumu na dómském návrší* (V. Dohnal)
– beseda *Poznatky ze záchranného výzkumu u kostela sv. Mořice* (J. Bláha)
– exkurze *Přerov – prohlídka muzejní expozice, lokalita Předmostí* (M. Jašková)
– exkurze *Bratislava – prohlídka expozice ve Slovenském národném múzeu, Červený Kameň (středověký hrad), Pác (římská lokalita), Trnava, Piešťany* (Vl. Zapletal)
– přednáška *Zápas římského a germánského světa nad Dunajem* (V. Dohnal)

1977 – vycházka *Záchranný výzkum v Barvířské ulici* (P. Michna)
– exkurze *Bylany – systematický výzkum neolitické osady* (Vl. Zapletal)
– přednáška *Pravěké osídlení na území Olomouce* (Vl. Zapletal)

1978 – přednáška *Výzkum sídliště z mladšího neolitu v Těšeticích na Znojemsku* (Vl. Podborský, E. Každová)
– exkurze *Podyjí – záchranné výzkumy na stavbě vodní nádrže: Bulhary, Dolní Věstonice, Mušov* (Vl. Zapletal)
– přednáška *Z dějin poznávání pravěku* (Vl. Zapletal)

1979 – přednáška *Výzkum neolitického pohřebiště ve Vedrovicích* (Vl. Ondruš)
– vycházka *Záchranný výzkum na staveništi Prior 2* (J. Bláha)

1982 – přednáška *K vývoji člověka rodu Homo* (D. Kaliszová Frolíková)

1983 – přednáška *Etnogeneze Slovanů a jejich sídla na našem území* (D. Kaliszová Frolíková)

1984 – přednáška *Keltové na Moravě* (J. Meduna)

1985 – přednáška *Doba římská na Moravě* (I. Peškař)
– přednáška *Systematický výzkum sídliště v Březně u Loun* (I. Pleinerová)

1986 – přednáška *Pražský hrad a počátky českého státu* (J. Frolík)

1987 – přednáška *Antické chrámy, jejich vznik a poslání* (St. Sedláček)
– přednáška *Hradiska z doby popelnicových polí na Moravě* (V. Dohnal)

1988 – přednáška *Objev předvelkomoravského ústředí v Olomouci* (J. Bláha)
– přednáška *Nejstarší Slované a jejich přítomnost na Moravě* (D. Jelínková)
– přednáška *Morava na cestě od království k markrabství* (L. Havlík)*
– přednáška *Olomoucký hrad ve světle archeologického výzkumu* (V. Dohnal)*
– přednáška *Dějiny umění a Přemyslovský palác* (I. Hlobil)*
– přednáška *Historický obzor Olomouckého hradu* (J. Bistřický)*
– přednáška *Památková rekonstrukce národní kulturní památky Přemyslovský palác* (M. Pojsl)*
(Přednášky označené * byly připraveny zároveň pro slavnostní znovu zpřístupnění památkového objektu.)

1989 – přednáška *Přemyslovský palác – otevřené otázky* (A. Rozehnal)
– exkurze *Ludéřov, Rmíz (keltské kultovní místo, eneolitické hradisko)* (V. Dohnal)
– přednáška *Archeologické poznatky ke slovanské a středověké Olomouci* (J. Bláha)

1990 – přednáška *Nové archeologické objevy z doby římské na Moravě* (J. Tejral)
– přednáška *Nejnovější archeologické nálezy v severomoravském kraji* (J. Pavelčík)
– přednáška *Česká hradní architektura ve 13. století* (T. Durdík)
– přednáška *Pravěká kalendária* (Vl. Podborský)
– přednáška *Slovanské osídlení Břeclav-Pohansko, jedno z ústředních hradisek velkomoravských* (B. Dostál)

1991 – přednáška *Výzkum eneolitického hradiska Rmíz u Laškova* (M. Šmíd)
– přednáška *Mysteria starého Řecka* (J. Bouzek)

1992 – přednáška *Archeologické výzkumy v Olomouci v letech 1989–1991* (J. Bláha)
– přednáška *Antické divadlo ve Středomoří – dnešní stav* (St. Sedláček)
– vycházka *Současná etapa dómského výzkumu* (V. Dohnal)

1993 – přednáška *Nová zjištění a nálezy při výzkumech v Olomouci* (J. Bláha)
– přednáška *Poslední dnové Pompejí* (J. Kepartová)

1995 – vycházka *Nové archeologické lokality v Olomouci* (J. Bláha, T. Drobný)
– vycházka *Současná etapa dómského výzkumu* (V. Dohnal)

1996 – přednáška *Archeologické výzkumy v Olomouci v roce 1995* (J. Bláha)
– přednáška *Poznatky z výzkumu dómského návrší* (V. Dohnal)
– přednáška *Slovanská hradiska na Moravě* (Č. Staňa)

1997 – přednáška *Archeologické objevy na Blízkém východě* (J. Musil, I. Koucká)
– přednáška *Klášter Hradisko – tajemství, objevy, fakta* (J. Kohoutek, Z. Čižmář)

1998 – přednáška *Výzkum na Horním lánu v katastru Slavonín* (M. Bém)
– exkurze *Malé Hradisko, Ludéřov (keltské hradisko, keltské kultovní místo)* (V. Dohnal)

1999 – přednáška *Slované v Olomouci* (J. Bláha)

2000 – přednáška *Chrámová architektura ve starém Egyptě* (I. Koucká)
– přednáška *Regotizace olomouckého dómu podle archeologických zjištění* (V. Dohnal)

2001 – přednáška *Jak se jedlo v Olomouci* (J. Bláha)

2002 – přednáška *Nové velkomoravské nálezy v Uherském Hradišti* (D. Kaliszová Frolíková)

2003 – přednáška *Římané na Moravě* (N. Komoroczi)

2004 – přednáška *Stravování ve středověké Olomouci* (J. Bláha)
– přednáška *Moravské regiony v raném středověku* (V. Dohnal)

2005 – vycházka *Záchranný výzkum v Olomouci-Řepčíně* (M. Kalábek)
– přednáška *Archeologický průzkum střední Moravy* (autoři jednotlivých výzkumů)
– vycházka *Záchranný výzkum v Uhelné ulici v Olomouci* (R. Zatloukal)
– exkurze *Prohlídka lokality Kartouzka, kde prováděl dlouhodobý systematický výzkum V. Burian* (J. Vrána)
– přednáška *Archeologický průzkum střední Moravy 2 – metodika povrchového průzkumu* (M. Kalábek)

2006 – přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2005* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– přednáška *Stravování v renesanční Olomouci* (J. Bláha)
– přednáška *Výsledky nových archeologických výzkumů v Litovli* (P. Šlézar)
– exkurze *Rmíz u Laškova – eneolitické mohylníky v Náměšti, Ludéřov – keltské kultovní místo* (M. Šmíd)
– přednáška *Současné výzkumy v Přerově* (P. Šenk)
– seminář *Archeologický průzkum střední Moravy 3 – letecká archeologie* (M. Kalábek)
– exkurze *Moravičany – slovanská hradiska, pohřebiště lidu popelnicových polí* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– přednáška *Mohelnický monoxyl – nález keltské lodi a její konzervace* (J. Peška, M. Stecker)
– seminář *Archeologický průzkum střední Moravy 4 – státní archeologický seznam ČR* (V. Vránová)

2007 – přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2006* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– přednáška *Bronzová růžicová spona z Dolan jako doklad slunečního kultu v pravěku* (P. Kováčik)
– přednáška *Pravěké osídlení spodní části Moravské brány* (Z. Šenk)
– exkurze *Tepenec – hradisko z pozdní doby bronzové, pozůstatky hradu Karla IV.* (M. Kalábková, M. Kalábek)
– exkurze *Skrbeň, Horka nad Moravou – dvě významné archeologické lokality* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– seminář *Archeologický průzkum střední Moravy 5 – evidence muzejních archeologických sbírek a jejich počítačové zpracování* (P. Kalábková)
– exkurze *Mutkov-Húzová – středověký hrádek a relikt „původní" krajiny* (H. Dehnerová, P. Šlézar)
– exkurze *Mladečské jeskyně – archeologická lokalita s nálezy pozůstatků lidí našeho typu* (M. Oliva)
– přednáška *O názvu města Olomouc* (J. Bláha)
– seminář *Archeologický průzkum střední Moravy 6 – ošetření a konzervace archeologických předmětů* (B. Zapletalová)

2008 – přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2007* (referáty autorů jednotlivých výzkumů)
– přednáška *Neolitická Venuše z Mašovic, plastika kultury s moravskou malovanou keramikou* (Z. Čižmář)
– přednáška *Pravěké osídlení spodní části Moravské brány* (Z. Šenk)
– exkurze *Drahanovice, Ludéřov – mohylové pohřebiště z pozdní doby kamenné, středověká tvrz a Černá věž v Drahanovicích, keltské kultovní místo* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– exkurze *Hrubá Voda – Nepřívaz hrad Hluboký* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– seminář *Archeologický průzkum střední Moravy 7 – antropologie v archeologii* (A. Pankowská)

– exkurze *Znojmo, výstava Život a smrt v mladší době kamenné, prohlídka historického jádra a archeologických lokalit* (P. Kalábková)
– exkurze *Staré Hradisko, keltské oppidum* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– přednáška *Dějiny olomoucké archeologie, prezentace knihy Olomoucký hrad v raném středověku, 10. až první polovina 13. století* (V. Dohnal)
– seminář *Archeologický průzkum střední Moravy 8 – antropologie v archeologii* (A. Pankowská)
– seminář *Archeologie v zákonech* (P. Kováčik)
– exkurze *Pozůstatky důlních aktivit na Uničovsku 1* (J. Kadlec, F. Bartoněk)
– exkurze *Středověké hrádky – Ježův hrad, Smilovo hradisko, Starý Plumlov na Prostějovsku* (P. Kalábková)
– exkurze *Archeologické lokality v okolí Moravské Třebové* (D. Vích)
– exkurze *Otaslavice, Obrova noha – středověký hrádek, pravěké hradisko, mohylové pohřebiště* (P. Kalábková)
– exkurze *Loštice – středověké a židovské město, Obersko u Loštic – hradisko z pozdní doby bronzové* (K. Faltýnek)
– přednáška *Akademické dějiny Olomouce. Prezentace nové monografie a její archeologické části* (P. Kalábková, M. Kalábek, J. Bláha)

2010 – exkurze *Brno – Moravské muzeum, výstava Zlato Inků – tisícileté prokletí* (P. Kalábková)
– přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2009* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– přednáška *Mayové a jejich města Tikal a Palenque* (J. Kalát)
– exkurze *Doklady důlních aktivit na Uničovsku 2* (J. Kadlec, F. Bartoněk)
– exkurze *Carnuntum – římský vojenský tábor a město* (P. Kalábková)
– exkurze *Archeologické lokality na Záhoří, okolí Týna nad Bečvou, Hlinska a Dřevohostic* (Z. Šenk)
– exkurze *Pravěká hradiska Vraní hora u Vranové Lhoty, Vražné a Hrubé kolo u Biskupic, středověký hrad Plankenberk* (B. a J. Vykydalovi)
– exkurze *Doklady důlních aktivit na Uničovsku 3* (J. Kadlec, F. Bartoněk)
– přednáška *Obchodní stezky a komunikace v pravěku, středověku a novověku na střední Moravě* (P. Šlézar)
– seminář *Environmentální archeologie, prezentace nových publikací*

2011 – přednáška *Člověk v paleolitu. Ovlivňoval člověk krajinu a přírodní prostředí už ve starší době kamenné?* (M. Novák)
– přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2010* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– přednáška *Technické památky na střední Moravě očima archeologie 1 – vápenky na Bouzovsku* (K. Faltýnek)
– přednáška *Technické památky na střední Moravě 2 – loštické poháry a jejich výroba* (V. Goš)
– exkurze *Doklady důlních aktivit na Uničovsku 4* (J. Kadlec, F. Bartoněk)
– exkurze *Hrad Drahotuše a hradisko Obírka u Loučky* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– exkurze *Archeologie na Svatém Hostýně* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– exkurze *Nové expozice a památky Velké Moravy (Pohansko u Břeclavi, Mikulčice, Staré Město, Kopčany)* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– exkurze *Hradisko Obírka u Loučky* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– exkurze *Stopy dolování pod Svatým Hostýnem* (D. Kolbinger)

2012 – přednáška *Člověk v neolitu. Jak se měnila krajina s příchodem prvních zemědělců?* (J. Beneš)
– přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2011* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– přednáška *Technické památky na střední Moravě očima archeologie 3 – mlýny, hamry* (J. Kadlec)
– přednáška *Starověká Troja pohledem slovenského archeologa* (P. Pavúk)
– přednáška *Stopy dolování pod Svatým Hostýnem* (D. Kolbinger)
– vycházka *Dolní náměstí v Olomouci, výsledky další etapy archeologického výzkumu* (R. Zatloukal)
– přednáška *Středověkými a novověkými stezkami do Olomouce* (P. Šlézar)

2013 – přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2012* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– přednáška *Archeologie Hostýna* (D. Parma)
– přednáška *Proces neolitizace a počátky zemědělství na Předním Východě* (J. Beneš)
– exkurze *Středověkými a novověkými stezkami do Olomouce 2* (P. Šlézar)
– exkurze *Hradiska a mohylníky u Moravičan, Stavenic a Úsova* (P. Kalábková)
– exkurze *Archeologie pod Pálavskými vrchy, stanice římských legionářů u Mušova, sídliště lovců mamutů v Dolních Věstonicích a v Pavlově, hradisko na Pálavě* (P. Kalábková)

2014 – přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2013* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– přednáška *Morava na konci eneolitu* spojená s prezentací nových publikací (J. Peška)
– přednáška *Nově objevené hradiště v Úsově/Stavenicích z pozdní doby kamenné* (M. Daňhel)
– exkurze *Vápenky na Javořičsku identifikované průzkumem* (P. Šlézar, K. Faltýnek)
– exkurze *Archeologie na Kosíři, mohylové pohřebiště Boří a Nad Stichovcem, hradiště U varhan* (P. Kalábková, M. Kalábek)
– exkurze *Výstava v Moravském muzeu Svět tajemných Baltů – Pobaltí před sv. Vojtěchem a od sv. Vojtěcha po Jagellonce* (P. Kalábková)
– vycházka *Aktuální archeologické výzkumy v Olomouci* (R. Zatloukal)
– přednáška *Karel Absolon – olomoucký student, moravský archeolog a speleolog* (P. Kostrhun)
– přednáška *Irské megality* (J. Sovinský)
– přednáška *Dvě nové archeologické památky na Olomouckém hradě* (V. Dohnal)

2015 – přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2014* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– prohlídka výstavy *Od Alexandra k Tamerlánovi. Válečná tažení na Hedvábné stezce* v Ostravském muzeu v Ostravě (D. Majer)
– prohlídka výstav *Mykény a střední Evropa* a *Velká Morava a počátky křesťanství* v Moravském zemském muzeu v Brně (P. Kalábková)
– přednáška *Megality na Maltě* (J. Sovinský)
– prezentace knihy *Příběhy uničovské archeologie* (P. Kalábková, P. Šlézar, M. Hlava)
– exkurze *Klášťov – posvátná hora starých Slovanů* (I. Čižmář, J. Langová)
– exkurze *Archeologie v jeskyních Moravského krasu I. – jeskyně Býčí skála, Švédův stůl a Pekárna* (M. Golec)
– exkurze do Rakouska *Carnuntum – archeoskanzen z doby římské* (P. Kalábková)
– vycházka *Aktuální archeologické výzkumy v Olomouci – prohlídka výzkumu v Denisově ulici na stavbě Středoevropského fóra Olomouc u Muzea umění* (R. Zatloukal)
– prohlídka výstavy *Hroby barbarů – svět živých a mrtvých doby stěhování národů* v Muzeu hlavního města Prahy

2016 – přednáška *Archeologické výzkumy na střední Moravě v roce 2014* (referáty autorů jednotlivých akcí)
– přednáška *Brodek u Prostějova – hanácká Stonehenge?* (P. Fojtík)
– přednáška *Hledání kostela sv. Petra v Olomouci* (H. Dehnerová, P. Šlézar)
– exkurze *Maletínské pískovce a Hřebečsko* (M. Kalábek)
– exkurze *Všestary – středisko experimentální archeologie a Chlum – muzeum války 1866* (R. Tichý)
– exkurze *Archeopark Pavlov a Dolní Věstonice* (M. Novák)
– přednáška *Hledání hrobu pátera Josefa Toufara – archeologie modernity a její místo v odkrývání historie* (J. Havrda)

Přehled publikační činnosti pracovníků Historického ústavu VMO v roce 2016

Odborné monografie, studie a články

Hlubek, L.: Nové poznatky o pokladu mincí v nádobě z Rešova. In: Pohanka, J. – Pohanka, V. – Stanzel, V. – Přikrylová-Nesetová, Z. – Karel, R. (eds.): *Quod bene Notandum – Liber Secundus*. Bruntál 2016, s. 53–56.

Hlubek, L. – Šlézar, P.: Předběžné výsledky zpracování raně novověké kolekce kachlů ze Zahradní ulice z Litovle. *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci*, 2016, s. 45–59.

Hlubek, L. – Zaoral, R.: Nález benátské mince z 13. století na Dómském návrší v Olomouci. *Numismatické listy*, roč. 70, 2016, č. 1–2, s. 55–62.

Čižmář, I. – **Hlubek, L.**: Sídliště z doby laténské v Unčovicích. *Časopis Moravského muzea*, roč. 101, 2016, č. 1, s. 29–46.

Faltýnek, K. – **Hlubek, L.**: Soubor raně novověkých kachlů z Chořelic (okr. Olomouc). *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 113–124.

Faltýnek, K. – **Hlubek, L.** – Šlézar, P.: Nález fragmentu kachle z kolekce tzv. rytířských kamen v Litovli. *Archaeologia historica*, roč. 41, 2016, č. 2, s. 437–447.

Hradil, F.: Depot „pro memoria" z mariánského sloupu na Ořechové ulici ve Šternberku (okr. Olomouc). *Folia numismatica. Supplementum ad Acta Musei Moraviae. Scientiae sociales*, 2016, č. 30/2, s. 141–151.

Hradil, F.: Rosa Trebonea. Raně novověký kvítek z knihovny třeboňského kláštera. *Folia Historica Bohemica*, 2016, sv. 31/1, s. 67–84.

Hradil, F.: Christian Wermuth. Soubor medailí římských císařů. In: Hrbáčová, J. – Krušinský, R. (eds.): *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci* (katalog výstavy). Olomouc 2016, s. 246–247.

Hradil, F.: Caspar Gottlieb Lauffer. Soubor medailí římských papežů. In: Hrbáčová, J. – Krušinský, R. (eds.): *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci* (katalog výstavy). Olomouc 2016, s. 247.

Hradil, F.: Medaile zednářské lóže „Carl zur Gekronten Saule". In: Hrbáčová, J. – Krušinský, R. (eds.): *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci* (katalog výstavy). Olomouc 2016, s. 247–248.

Glonek, J. – **Hradil, F.**: „Museum mathematicum" a numismatická sbírka olomoucké lycejní knihovny. In: Hrbáčová, J. – Krušinský, R. (eds.): *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci* (katalog výstavy). Olomouc 2016, s. 241–244.

Hrbáčková, **V.**: Osudy figuríny obra Drásala po Národopisné výstavě československé. *Prameny a studie. Odkaz Národopisné výstavy československé 1895 v oblasti etnografie, muzejnictví a památkové péče*, 2015, č. 56, s. 299–306.

Jakůbková, H.: Ludevít Raimund Pazdírek – vydavatel pohlednic Olomouce na přelomu 19. a 20. století. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 143–159.

Janusová, L.: Komplexní konzervátorsko-restaurátorský zásah husarské čáky. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 160–164.

Janusová, L.: Rituální mísa svobodných zednářů. In: Hrbáčová, J. – Krušinský, R. (eds.): *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci* (katalog výstavy). Olomouc 2016, s. 248.

Janusová, L.: Sloupy svobodných zednářů. In: Hrbáčová, J. – Krušinský, R. (eds.): *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci* (katalog výstavy). Olomouc 2016, s. 248–249.

Belšík, O. – **Šrek, R.**: Architektura zámku v Čechách pod Kosířem v 19. a na počátku 20. století. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 89–106.

Urban, J.: Vincenzo Maria Coronelli – Jiří Antonín Heinz: Zemský a hvězdný glóbus. In: Hrbáčová, J. – Krušinský, R. (eds.): *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci* (katalog výstavy). Olomouc 2016, s. 245–246.

Populárně naučné práce

Doláková, M.: *František Josef I. v Olomouci. Neníť tomuto dni rovného, neboť v Olomouci jest dnes Rakousko* (průvodce výstavou). Olomouc 2016, 48 s.

Hlubek, L.: Poutě ve středověku v písemných a archeologických pramenech. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 4, s. 44–47.

Hlubek, L. – Novotný, P.: Absolon, Karel. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 223.

Hradil, F.: de Bretton, Claudius Hyacinth. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 86.

Hradil, F.: Giannini, František Řehoř. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 91.

Hradil, F.: Stansel, Valentin. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 113.

Hradil, F.: Stepling, Josef. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 113.

Hradil, F.: Rust, Johann Nepomuk. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 146.

Hradil, F.: Kusý, Emanuel. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 185.

Hradil, F.: Mošner, František Jan. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 194.

Hradil, F.: Černík, Lev František. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 234.

Hradil, F.: Kabelík, Jan. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 316.

Hradil, F.: Mores, Antonín. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 333.

Hradil, F.: Vejdovský, Václav. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 353.

Hrbáčková, V.: Pohádky H. Ch. Andersena. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 4, s. 30–32.

Hrbáčková, V.: Lidová architektura na Hané a její proměny v průběhu 20. a 21. století. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 2, s. 32–35.

Hrbáčková, V.: Drásal, Josef. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 158.

Hrbáčková, V.: Bakešová, Lucie. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 224.

Hrbáčková, V.: Bečák, Jan Rudolf. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 300.

Jakůbková, H.: Na Dejmalovy bonbóny chodila i manželka prezidenta Beneše: osobnosti Olomouckého kraje. *Olomoucký deník*, 2016, č. 160, 11. 7., s. 13.

Jakůbková, H.: Za fotografiemi jsou povídky. Rozhovor s olomouckým fotografem Pavlem Rozsívalem. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 3, s. 62–63.

Jakůbková, H.: Jursa, Jan. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 249.

Jakůbková, H.: Dejmal, Jaroslav. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 304.

Janusová, L.: Bacher, Rudolf. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 153.

Janusová, L.: Brecher, Gideon. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 155.

Podolský, K.: Marschall, Ernst Dietrich. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 104.

Podolský, K.: Kuhn von Kuhnenfeld, Franz. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 185.

Podolský, K.: von Brumowski, Godwin. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 231.

Podolský, K.: Golian, Ján. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 240.

Podolský, K.: Körner, Theodor. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 252.

Podolský, K.: Kravák, František. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 254.

Podolský, K.: von Krobatin, Alexander. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 255.

Podolský, K.: Odstrčil, Jaroslav. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 264.

Podolský, K.: Pavelčák, Jaroslav. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 268.

Podolský, K.: Píka, Heliodor. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 270.

Podolský, K.: Promberger, Romuald. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 272.

Podolský, K.: Reich, Edvard. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 273.

Podolský, K.: Talášek, Vladimír. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 288.

Podolský, K.: Vašátko, Alois. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 289.

Podolský, K.: Zahálka, Otakar. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 293.

Podolský, K.: Dastich, František. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 304.

Podolský, K.: Duda, Josef. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 305.

Podolský, K.: Hrabčík, František. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 311.

Podolský, K.: Jerjomenko, Andrej Ivanovič. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 313.

Podolský, K.: Přikryl, Vladimír. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 339.

Šrek, R.: Zámecká oranžerie v Čechách pod Kosířem. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 2, s. 48–50.

Šrek, R.: Karel Silva-Tarouca. Kněz a historik z Čech pod Kosířem. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 3, s. 7–10.

Šrek, R.: Gallaš, Josef Heřman Agapit. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 132.

Šrek, R.: Silva-Tarouca, Bedřich. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 207.

Šrek, R.: Silva-Tarouca, Arnošt Emanuel. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 279.

Šrek, R.: Silva-Tarouca, František Josef II. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 279–281.

Urban, J.: Bolyai, János. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 126.

Urban, J.: Geisler, Antonín. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 167.

Urban, J.: Kratochvil, Slavomír. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 184.

Urban, J.: Sojka, Karel. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 210.

Urban, J.: Josef Ferdinand Toskánský. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 249.

Urban, J.: Procházka, František Serafínský. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 272.

Urban, J.: Vybíral, Bohuš. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 289.

Urban, J.: Zirm, Eduard Konrad. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 294.

Urban, J.: Kučera, Jan. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 325.

Urban, J.: Lukl, Pavel. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 329.

Urban, J.: Řehulka, Jaroslav. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 342.

Urban, J.: Šantavý, František. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 346.

Urban, J.: Šprinc, Zdeněk. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 347.

Urban, J.: Zrzavý, Josef. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 361.

Urban, J.: Dušek, Jaroslav. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 372.

Urban, J.: Neoral, Lubomír. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 382.

Zdražil, M.: Božek, Josef. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 126.

Zdražil, M.: Briess, Ignaz st. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 155.

Zdražil, M.: Mikšovský, Josef. In: Holásek, B. – Fifková, R. (eds.): *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc 2016, s. 192.

Informační články

Doláková, M.: František Josef I. v Olomouci. Výstava ke stému výročí úmrtí císaře. *KROK*, roč. 13, 2016, č. 3, s. 64.

Doláková, M.: Výstava ke stému výročí úmrtí císaře Františka Josefa I. (1830–1916) představí panovníkovy návštěvy a pobyty v Olomouci. *Střední Morava*, roč. 22, 2016, č. 42, s. 136–137.

Hlubek, L.: Výstava České korunovační klenoty… na dosah. Doba Karla IV. na Olomoucku ve Vlastivědném muzeu v Olomouci. *Střední Morava*, roč. 22, 2016, č. 41, s. 123–126.

Hlubek, L.: Výstava České korunovační klenoty… na dosah. Doba Karla IV. na Olomoucku. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 165–167.

Hlubek, L.: Opava (k. u. Kylešovice, okr. Opava). *Přehled výzkumů*, roč. 57, 2016, č. 1, s. 194.

Hlubek, L.: Slatinice (okr. Olomouc). *Přehled výzkumů*, roč. 57, 2016, č. 1, s. 243.

Hlubek, L. – Přidal, T.: Náměšť na Hané (okr. Olomouc). *Přehled výzkumů*, roč. 57, 2016, č. 1, s. 220.

Dehnerová, H. – **Hlubek, L.**: Hlubočky (k. ú. Hlubočky IV, okr. Olomouc). *Přehled výzkumů,* roč. 57, 2016, č. 2, s. 275.

Hradil, F.: Uničovský zlatý poklad. Utajený příběh šibeničního vrchu. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 183–184.

Hradil, F.: Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 179–182.

Hrbáčková, V.: Oslava masopustu v Cholině. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 168–172.

Urban, J.: Krajské systémy oceňování v oblasti tradiční lidové kultury. Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury Olomouckého kraje a Mistr tradiční rukodělné výroby Olomouckého kraje. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 165–168.

Urban, J.: Digitalizace starých map, atlasů a globů z podsbírky Kartografie v rámci projektu Kartografické zdroje jako kulturní dědictví. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2016, č. 312, s. 177–179.

Pokyny pro autory příspěvků Zpráv VMO

Všechny práce jsou posuzovány po stránce formální i obsahové, redakce si vyhrazuje právo článek nesplňující kritéria uvedená v těchto pokynech vrátit autorovi k dopracování, nebo ho odmítnout.

Společenskovědní řada Zpráv VMO je obsahově členěna na rubriky:
- **STUDIE** – původní práce v rozsahu 10–20 normostran textu, max. 10 obrazových příloh, povinný poznámkový aparát, cizojazyčný (angličtina) abstrakt, klíčová slova a shrnutí;
- **ČLÁNKY / MATERIÁLY** – krátké příspěvky a práce v rozsahu do 10 normostran textu, max. 5 obrazových příloh, povinný poznámkový aparát a cizojazyčný (angličtina) abstrakt, klíčová slova a shrnutí;
- **ZPRÁVY / KRONIKA** – informativní příspěvky o výstavách, kulturních akcích, činnosti VMO apod., rozsah do 5 normostran textu, max. 2 obrazové přílohy.

Příspěvky zahrnuté do rubrik „Studie" a „Články / Materiály" jsou posuzovány odbornými recenzenty. Ke každému článku je požadována nezávislá recenze, na jejímž základě redakční rada rozhodne o přijetí, či odmítnutí studie. V případě rubriky „Studie" jsou požadovány recenze dvě. O výsledku je autor vyrozuměn písemně. České texty procházejí jazykovou korekturou. Redakce si vyhrazuje právo provádět drobné stylistické úpravy, eventuálně zkrátit rukopis, uzná-li to za vhodné (v případě zkrácení rukopisu bude vyžádán autorův souhlas).

Redakce přijímá příspěvky v češtině a v elektronické podobě ve formátu WORD, EXCEL. Zaslaný příspěvek musí být určen výhradně pro publikaci ve Zprávách VMO a musí být doplněn písemným prohlášením, že nebyl a nebude zadán k uveřejnění v jiném časopise. Přetisknutí takto uveřejněné části práce nebo použití obrázku v jiné publikaci lze jen s citací původu. Nevyžádané rukopisy a přílohy se nevracejí.

Formální úprava textu

Články se přijímají jen v úplné podobě a musí obsahovat:
- **název článku** (v češtině, u příspěvků do rubrik „Studie" a „Články / Materiály" také v angličtině);
- **plná jména všech autorů, název jejich pracoviště a e-mailový kontakt**;
- **abstrakt článku** (v angličtině) – obsahově velmi stručný a výstižný text s vyjádřením hlavního tématu příspěvku;
- **klíčová slova** (v angličtině);
- **vlastní text článku** (v češtině);
- text neformátujte, nerozdělujte slova, nepodtrhávejte;
- odstavce ukončete klávesou ENTER;
- všechny zkratky použité v textu a poznámkách musí být vysvětleny, nejlépe při jejich prvním užití, např.: Vlastivědné muzeum v Olomouci (dále VMO), Zemský archiv v Opavě (dále ZAO);
- nepoužívejte zkratky v názvu práce a v resumé;

- **poznámky umísťujte výhradně na konec textového souboru, poznámky pod čarou jsou nežádoucí**;
- odkazy na poznámku uvádějte ve formě horního indexu bez závorky; vztahuje-li se poznámka pouze k danému slovu, umisťujte číselný odkaz hned za toto slovo[1], vztahuje-li se k větnému celku, umisťujte číselný odkaz za interpunkční znaménko;[2]
- odkazy na obrazovou přílohu do textu uvádějte v hranaté závorce, např. [obr. 2];
- **shrnutí článku** (v angličtině) – obsahově výstižné vyjádření hlavních myšlenek a závěrů v rozsahu do 15 řádků textu;
- **obrazové přílohy** (nepovinné) – dodávejte ve zvláštních označených souborech, ne vložené do článku, ve formátech *.jpg a *.tif v tiskové kvalitě 300 dpi;
- u všech obrázků uvádějte číslo odpovídající příslušné popisce;
- popisky obrazových příloh uvádějte na konci textového souboru;
- autor příspěvku je povinen zajistit si před publikováním fotografie případná autorská práva u jejího vlastníka a uvést celé jméno jejího autora.

Příklady citačního úzu časopisu

Monografie

1 Seifertová, H.: *Georg Flegel*. Praha 1991, s. 15–17.

2 Richter, V.: *Raněstředověká Olomouc*. Praha 1959, s. 142–147, 167. – Homolka, J. a kol.: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*. Praha 1985.

Články v periodikách

3 Fiala, J. – Mlčák, L.: Neznámé plány staré jezuitské koleje, školní budovy a kostela Panny Marie v Olomouci. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2006, č. 292, s. 3–28.

4 Špičák, J.: Olomouc 1938–1945 – pohraniční město. *Střední Morava*, roč. 6, 2000, č. 10, s. 81–87.

5 Kv.: Krásný dar Klubu přátel umění. *Moravský večerník*, roč. 16, 1937, č. 275, 26. 10., s. 2. – Röder, J.: Das Olmützer Stadtwappen. *Amtsblatt der Hauptstadt Olmütz*, Jg. 1, 1939, Folge 4, 20. 6., s. 1–3.

Články ve sbornících a jiných neperiodických publikacích

6 Fifková, R.: Historické aleje jako zárodky olomouckých městských parků. In: Kubeša, P. (ed.): *Historie a současnost alejí v krajině a urbanizovaném prostředí. Sborník přednášek z odborného semináře konaného ve dnech 17. a 18. září 2007 v Olomouci*. Olomouc 2007, s. 21–29.

7 Pavlíček, M.: Sochaři a sochařství baroka v Olomouci. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura Moravy let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 119–137.

Edice vydaných pramenů

8 Tanner, M.: *Hora olivetská*. Ed. Malura, J. Brno 2001.

9 Krobotová, M. – Spáčilová, L. – Spáčil, V. (eds.): *Charakteristische Beyträge zur Kenntniss der Hauptstadt und Gränzfestung Olmütz von Johann Alexius Eckberger / Příspěvky k charakteristice a poznání hlavního města a pohraniční pevnosti Olomouce od Jana Alexia Eckbergera*. Olomouc 1998.

Katalogová hesla

[10] LM [Leoš Mlčák]: Adorace Nejsvětější Svátosti oltářní. In: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 329, č. kat. 190.

Diplomové, závěrečné a jiné nepublikované práce

[11] Fifková, R.: *Přínos historika k rekonstrukci historických zahrad a parků – model Šumperska* (rigorózní práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2000, s. 36–42.

Nevydané prameny

[12] Státní okresní archiv Olomouc, fond Archiv města Olomouc, Zlomky registratur 1426–1786 (1890), karton č. 25, inv. č. 673.

Citace internetových zdrojů

[13] Kolář, B.: Unie výtvarných umělců Olomoucka. *Radniční listy*, 2003, č. 11, http://www.uvuo.eu/historie_soubory/kolar_ uvuo.htm, vyhledáno 30. 3. 2010.

[14] Poledňák, I.: Helfert Vladimír. *Český hudební slovník osob a institucí*, http://www.cesky-hudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3343, vyhledáno 30. 4. 2010.

Opakovaná citace

Práce citovaná v textu vícekrát se v poznámkách uvede odkazem na autora a poznámku, v níž je zmíněna poprvé (je-li citováno více prací téhož autora, uvede se pro rozlišení také její zkrácený název).

[15] Richter, V. (pozn. 2), s. 55.

[16] Fifková, R.: *Historické aleje* (pozn. 6), s. 22, 27.

V téže nebo následující poznámce, není-li mezi nimi vložen jiný titul, užíváme pro opakovanou citaci stejné práce odkaz „tamtéž".

[17] Tamtéž, s. 25.

V téže nebo následující poznámce, není-li mezi nimi vložena práce jiného autora, užíváme pro opakovanou citaci stejného autora odkaz „týž", „táž" atd.

Popisky k obrázkům

Obr. 1. Josef Ignác Sadler, Svaté příbuzenstvo (detail), 1754, olej, měděný plech, Moravská galerie v Brně. Foto: archiv autora.

Obr. 2. František Ondřej Hirnle, model náhrobku biskupa Maxmiliána z Hamiltonu, před 1773, dřevo, vosk, zlacení, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Foto: Pavel Rozsíval.

Obr. 3. Olomouc, kostel sv. Michala, 1676–1707, pohled do hlavní lodi. Reprofoto: Jakubec, O. – Perůtka, M. (eds.): Olomoucké baroko. Výtvarná kultura Moravy let 1620–1780. Díl 2 (katalog výstavy). Olomouc 2010, s. 36, obr. 12.

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci, ročník 2017, číslo 314

Redakční rada / Editorial Board
Ing. Břetislav Holásek (vedoucí redaktor, Vlastivědné muzeum v Olomouci)
Mgr. Markéta Doláková (Vlastivědné muzeum v Olomouci)
prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc. (Univerzita Palackého v Olomouci)
PhDr. Filip Hradil (Vlastivědné muzeum v Olomouci)
doc. Mgr. Ondřej Jakubec, Ph.D. (Masarykova univerzita v Brně)
doc. Antonín Kalous, M.A., Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci)
prof. PhDr. Alena Křížová, Ph.D. (Masarykova univerzita v Brně)
PhDr. Pavel Šlézar, Ph.D. (Národní památkový ústav, ú. o. p. v Olomouci)
RNDr. Alois Čelechovský, Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Mgr. Václav Dvořák (Vlastivědné muzeum v Olomouci)
Ing. Pavel Novotný (Vlastivědné muzeum v Olomouci)
prof. RNDr. Aloisie Poulíčková, CSc. (Univerzita Palackého v Olomouci)
RNDr. Jana Tkáčiková (Muzeum Beskyd Frýdek-Místek)

Odpovědní redaktoři / Executive Editors
PhDr. Filip Hradil, hradil@vmo.cz, tel. 585 515 148 (společenské vědy)
Mgr. Václav Dvořák, dvorak@vmo.cz, tel. 585 515 134 (přírodní vědy)

Adresa redakce / Contact Address
Vlastivědné muzeum v Olomouci, nám. Republiky 5, 771 73 Olomouc, Česká republika
IČ 100 609
tel.: +420 585 515 111
fax: +420 585 222 743

Grafická úprava a sazba / Graphic design and layout
Miloš Dvorský

Tisk / Print
STUDIO TRINITY, s. r. o., Řepčínská 239/101, Olomouc

Vydává / Published by
Vlastivědné muzeum v Olomouci

Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci vycházejí dvakrát ročně.
Toto číslo vyšlo v prosinci 2017 nákladem 100 ks.
Uzávěrka příspěvků je každoročně 30. května.

ev. č. MK ČR E 19080

© Vlastivědné muzeum v Olomouci 2017
www.vmo.cz

ISSN 1212-1134

ISBN 978-80-85037-86-9

muzeum

VLASTIVĚDNÉ MUZEUM V OLOMOUCI