Z ČESKÉHO RÁJE A PODKRKONOŠÍ
svazek 15


10.899

Z ČESKÉHO RÁJE A PODKRKONOŠÍ

vlastivědný sborník 15

Semily 2002

Obálka:
Cyril Kutlík: Nanebevstoupení (1888). Olej, 80 x 60 cm. Oltářní obraz pro evangelickou kapli ve Spálově, dnes evangelická fara Libštát.

Frontispis:
Jičín. Valdická brána. Hlavní zvon před snesením. Foto Jaksch. Před 1918. SÚPP Praha, F 10899.

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

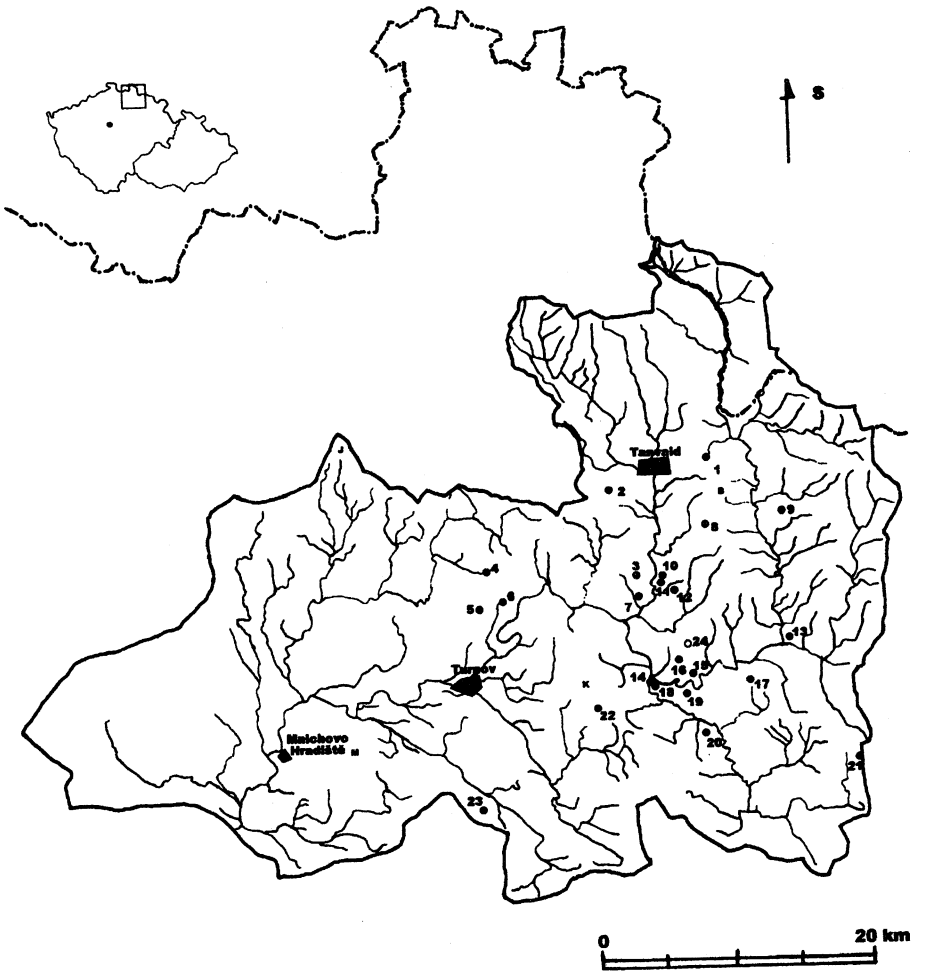
Z Českého ráje a Podrkonoší : vlastivědný sborník. 15 – Semily : Státní okresní archiv Semily ; Turnov : Pekařova společnost Českého ráje, 2002. -- 352 s.
ISBN 80-86254-07-0

908(437.31-17)
- Český ráj (Česko) -- vlastivěda
- Podkrkonoší (Česko) -- vlastivěda
- sborníky

© *Státní okresní archiv Semily 2002*

ISBN 80-86254-07-0
ISSN 1211-975X

ČLÁNKY A STUDIE



Obr. 8. Mapa lokalit spojovaných se strážným systémem (K – Kozákov, B – Bílá Skála, Ž – Žalý, M- Mužský, J – Ještěd, čísla viz katalog lokalit strážného systému – kap. 8).

Novosvětský průsmyk – přechod přes západní Krkonoše v pravěku a středověku
II. část

Jan Prostředník – Petr Šída

7. Vrcholný středověk

7.1. Hrady

Středověké hrady vzhledem k svému počtu a rozmístění mnohem lépe dokládají existenci komunikace z oblasti horního Pojizeří přes Novosvětský průsmyk do Polska. Jejich důmyslné rozmístění po oblasti podhůří Krkonoš a Jizerských hor zaujímá strategické výchozí body nad jednotlivými údolími, vedoucími do pohraničních hor. Můžeme zde vidět snahu o důslednou kontrolu nově vznikajícího valdštejnského dominia, které tento přechod ovládalo. Nová prospekce strategických poloh v oblasti západních Krkonoš přináší nové důkazy o dosud neznámých kolonizačních hrádcích, jejichž počet a zejména rozmístění dokládá naši teorii o významném přechodu přes západní Krkonoše.

1. Návarov, Zlatá Olešnice, okr. Jablonec nad Nisou
(1365 jméno jenom jako přídomek), r. 1380, zbořen r. 1644[96]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku z hradu již do 13. století.[97]

2. Nístějka, Vysoké nad Jizerou, okr. Semily
r. 1369, r. 1519 pustá[98]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku z hradu již do 13. stol.

3. Dolní Štěpanice, okr. Semily
r. 1304, r. 1543 pusté[99]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku z hradu již do druhé poloviny 13. stol.[100]

4. Frýdštejn, okr. Jablonec nad Nisou
r. 1385, r. 1591 pustý[101]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do počátku 14. stol.

5. Vranov, okr. Jablonec nad Nisou
r. 1425, r. 1538[102]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do počátku 15. stol.

6. Drábovna, okr. Jablonec nad Nisou
bez písemných pramenů
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do 13. stol.[103]

7. Zbiroh, okr. Jablonec nad Nisou
r. 1388-90, r. 1442 pobořen[104]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do 14. stol.

8. Košťálov, okr. Semily
r. 1374, r. 1514 pustý[105]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do konce 13. stol.

9. Kumburk, Syřenov, okr. Semily
r. 1325, r. 1658 zbořen[106]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do počátku 14. stol.[107]

10. Pařez, Pařezská Lhota, okr. Jičín
r. 1403, r. 1430 zřícenina[108]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do konce 14. stol.[109]

11. Rotštejn, Bělá u Turnova, okr. Semily
r. 1318, r. 1426 vypálen[110]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již na konec 13. stol.

12. Hrubý Rohozec, Daliměřice, okr. Semily
počátek 14. století, přestavěn na zámek[111]
Bez archeologické datace počátků hradu, předchůdce lokalita Daliměřice *Vápeník* – 2. polovina 13. stol. (hrádek přechodného typu[112]).

13. Valdštejn, Mašov, okr. Semily
r. 1304, r. 1582 zřícenina[113]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do konce 13. stol.

14. Kavčiny, Kacanovy, okr. Semily
r. 1440 dobyt[114]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do 14. stol.[115]

15. Hrubá Skála, okr. Semily
r. 1353, přestavěna na zámek[116]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již na konec 13. stol.[117]

16. Trosky, Troskovice, okr. Semily
r. 1396, r. 1648 vypáleny[118]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do počátku 14. stol.[119]

17. Nebákov, Roveň, okr. Semily
r. 1454, r. 1538 pustý[120]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do 15. stol.[121]

18. Pařízek, Mladějov, okr. Jičín
r. 1457, na mapách z 19. stol. již není lokalita, jedná se spíše o tvrziště
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do 15. stol.[122]

19. Chlum u Turnova, Olešnice u Turnova, okr. Semily
r. 1362[123]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již na konec 13. stol.[124]

20. Drábské Světničky, Dneboh, okr. Mladá Boleslav
bez písemných zpráv[125]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do 13. stol.[126]

21. Valečov, Boseň, okr. Semily
r. 1319, 18. století[127]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již na konec 13. stol.

22. Levín, Levínská Olešnice, okr. Semily
r. 1333, r. 1421[128]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do 2. poloviny 13. stol.[129]

23. Drábovna na Kozákově, Loktuše pod Kozákovem, okr. Semily
bez písemných pramenů
Bez archeologické datace počátků hradu.

24. Rotštejn II, Klokočí u Turnova, okr. Semily
skalní hrádek bez písemných zpráv a archeologické datace

25. Vápeník, Daliměřice, okr. Semily
(viz č. 12 – Hrubý Rohozec)

26. Dolní Sytová, okr. Semily
r. 1323[130]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již na konec 13. stol.[131]

27. Horní Štěpanice, okr. Semily
bez písemných pramenů
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již do poloviny 13. stol.[132]

28. Poniklá-Mladkov, okr. Semily
bez písemných pramenů
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již na konec 13. stol.[133]

29. Bradlec, Syřenov, okr. Semily
r. 1322, r. 1417 dobyt, r. 1421 dobyt, v polovině 16. stol. pustý[134]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku do počátku 14. stol.

30. Brada, okr. Jičín
r. 1258, r. 1500 pustý[135]
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již do 13. stol.

31. Pecka, okr. Jičín
r. 1322, r. 1830 zánik objektu požárem[136]
Archeologicky můžeme nejstarší keramiku datovat v souladu s písemnými prameny do 14. stol.[137]

32. Železnice, okr. Jičín
r. 1318, zánik během 14. stol.
Archeologicky můžeme datovat nejstarší keramiku již do 13. stol.[138]

7.2. Vesnice

Vrcholně středověké vesnice a jejich plužiny představují v horské oblasti další indicii, dokládající pravděpodobně existenci přechodu přes průsmyk. V horách došlo k několika vlnám kolonizace, zjednodušeně je můžeme rozdělit na raně a vrcholně středověkou a poté na novověkou.

Novověká kolonizace probíhala od 16. století a je provázena pastvinářským způsobem hospodaření. Vesnice, které v této době vznikaly, jsou charakteristické roztroušeným uspořádáním staveb a neexistencí plužiny. Patří mezi ně například Havírna u Pasek nad Jizerou nebo známá osada Jizerka.

Další vrstvu kulturní krajiny tvoří vesnice s plužinami, které jsou v této oblasti výtečně zachované.[139] V oblasti Krkonoš a Jizerských hor se dochovalo asi sto vesnických plužin, většinou téměř kompletních. Kolem 60 % těchto vesnic má první zmínku ve středověku, cca 10 % již ve 13. století.[140] Ostatní vesnice mají první zmínku až v novověku.[141] Je zde však možné předpokládat zkreslení díky útržkovitému zachování dokladů k jednotlivým vesnicím. I u dochovaných zmínek dochází ke sdružování několika vesnic k jednomu datu, což znamená, že tyto vesnice jsou zmíněny v jediném prameny. Měli bychom vycházet z faktu, že mnohé listiny se prostě nedochovaly. Naopak charakter kolonizace novověké v podstatě vylučuje vznik plužin, a proto máme za to, že existence plužiny u vesnice v Krkonoších či Jizerských horách s vysokou pravděpodobností ukazuje na vrcholně středověké stáří vesnice.[142] Pro naše úvahy je ale zajímavý jiný fakt. Směrem k průsmyku totiž vystupují plužinné vesnice až do výše 950 m n. m., a dostávají se tak hluboko do hor. Konkrétně jde o plužiny vesnic Český Šumburk, Příchovice a Kořenov. Tyto plužiny byly v minulých letech studovány podrobněji.[143] Nikde jinde v celých horách se nedostávají tak vysoko a tak daleko, máme tedy za to, že i tento fakt je indicií pro existenci cesty přes průsmyk, která by svojí existencí přitahovala osídlení hluboko do hor.

Vrstva kulturní krajiny vytvořená v raném středověku již nehovoří moc jasně, byla překryta středověkou krajinou. A tak kromě nám zatím známých několika nálezů raně středověké keramiky zmíněných výše jsou to především názvy vesnic, které by mohly říci něco více. Plužinné vesnice v předpolí průsmyku nemají totiž typická jména kolonizačních vsí 13. století, která byla často odvozována od vlastních jmen či německých názvů, ale názvy jsou odvozeny z češtiny. Navíc zde až do druhé světové války byla česky mluvící oblast vklíněna do německy mluvících hor. To by mohlo spolu se sporými archeologickými prameny (nálezy raně středověké keramiky ze Zlaté Olešnice a Jablonce nad Jizerou-Razsochy) mluvit pro starou vrstvu kolonizace oblasti ještě v průběhu raného středověku. Další kolonizační vlny se zde uplatnily buď novým vysazením plužinných vesnic na místě starších sídel,

nebo dokolonizováním volného prostoru, což se zde dělo pouze v omezeném měřítku.

7.3. Ostatní archeologické nálezy

Na existenci cesty ve vrcholném středověku by mohl ukazovat i nález velikého depotu pražských grošů, který obsahoval celkem 742 kusů mincí datovaných k roku 1330. Ten byl objeven v roce 1916 v Tříči, asi jeden kilometr od novověké cesty vedoucí mezi Vysokým nad Jizerou a Příchovicemi, a tedy v těsném předpolí průsmyku.[144]

8. Strážný systém

Problematikou stráží se v oblasti poprvé zabývali V. Vaníček a J. Zeman[145] těsně před druhou světovou válkou. Bohužel byla amatérská archeologická činnost V. Vaníčka profesionálními archeology po válce odmítnuta (a to i přes to, že dokumentace Vaníčkových výzkumů mnohonásobně převyšovala dobo-



Obr. 9. Františkov (okr. Semily). Plužiny východně od Sachrova hřebene (foto B. Jakoubě 2002).

vý standard) a spolu s tím byla odsunuta i problematika existence strážného systému v oblasti. Znovu byla zpracována až v roce 1998.[146]

Přehled lokalit, spojovaných se strážným systémem (název lokality, nadmořská výška, okres, katastrální území, čísly jsou označeny viditelné sousední lokality s předpokládanou strážní funkcí, písmeny významné vrcholy: K – Kozákov, B – Bílá Skála, Ž – Žalý, M – Mužský, J – Ještěd; obr. 8

		Nadmořská výška (m n. m.)	Okres	Katastr	Poznámka	Viditelnost	Literatura
1.	*Hvězda*	959	Jablonec nad Nisou	Příchovice	-	3, 12, 17, 19, K	147
2.	*Na stráži*	625	Jablonec nad Nisou	Smržovka	poloha ve svahu	3, 8, 9, 12, 19	–
3.	*Strážník*	532	Jablonec nad Nisou	Vlastiboř	na J od této polohy ve svahu poloha Na Strážníku	1, 2, 8, 11, 12, K, B, Ž	148
4.	*Anděl Strážce*	579	Jablonec nad Nisou	Bezděčín	–	nezjištěna	–
5.	*Stráž*	375	Jablonec nad Nisou	Frýdštejn	poloha ve svahu	nezjištěna	–
6.	*Pod Vartovnou*	450	Jablonec nad Nisou	Ondřikovice	–	nezjištěna	–
7.	*Hvězda*	513	Jablonec nad Nisou	Vlastiboř	–	12	–
8.	*Strážek*	550	Jablonec nad Nisou Semilská	Zlatá Olešnice	–	2, 3, K	149
9.	*Stráž*	777	Semily	Dolní Rokytnice	–	2, 13, 17, K, M, J, B	150
10.	*Na Strážníku*	452	Semily	Jesenný	–	nezjištěna	–
11.	*Jesenský Strážník*	469,4	Semily	Jesenný	–	3, 12, K	151
12.	*Na Vartě*	496,1	Semily	Jesenný	–	1, 2, 3, 7, 11, K, B	152
13.	*Vartiště*	563	Semily	Víchová nad Jizerou	označení tohoto místa už na josefínských mapách	9, 17, 21, K, B, Ž	153
14.	*Varta*	423,1	Semily	Semily	pseudolokalita – vznikla chybným přenosem jména na mapě po roce 1939	nezjištěna	–

		Nadmořská výška (m n. m.)	Okres	Katastr	Poznámka	Viditelnost	Literatura
15.	*Strážník nad Benešovem*	460	Semily	Benešov u Semil	viditelnost na takzvané Benešovské hradiště	17, 18, 19, K	154
16.	*Strahov nad Semily*	532	Semily	–	–	17, 18, 19, 24, K	155
17.	*Strážník*	610,4	Semily	Peřimov	viditelnost na takzvané Benešovské hradiště	1, 9, 13, 15, 16, 19, K, B, J	156
18.	*Varta*	445	Semily	Bořkov	–	15, 16, 22, 24, K	157
19.	*Na Strážnici*	492	Semily	Čikvásky	–	1, 2, 15, 16, 17, 21, J, B, Ž, K	158
20.	*Strážník*	477	Semily	Košťálov	pouze místní rozhled do údolí		159
21.	*Stráž*	630	Semily	Zálesní Lhota	nad Studeneckým hradištěm	13, 19,	160
22.	*Varta*	619,5	Semily	Tatobity	rozhled jako Kozákov	18	161
23.	*Na Vartě*	342,4	Jičín	–	nezjištěna	–	
24.	*Strážník nad Semily*		Semily	návrší SV od Semil - v současné mapě název není zaznamenán	nelze lokalizovat	18, 16, K	162

8.1. Datace a interpretace strážného systému

V oblasti se nachází 24 lokalit spojitelných se strážným systémem. K žádné z těchto lokalit není znám písemný pramen starší, než z 18. století. V oblasti se nachází jedna obec, jejíž jméno je odvozeno od slova *strážit* (Strážiště). První zmínka o této obci pochází z doby okolo roku 1400 (*villa Strazyssczye*).[163] V oblasti se také nachází jedna obec, jejíž jméno je odvozeno od slova jabloň (Jablonec nad Jizerou). První zmínka o ní byla připisována k roku 1398 (*Thomyss prepositus de Jablonec*[164]). Tato osada je osadou trhovou.[165] Obecně můžeme konstatovat, že osady tohoto jména ukazují na cestu spojenou s přechodem.[166]

Lokality spojitelné se strážným systémem se koncentrují do podhůří Jizerských hor a Krkonoš. Pokrývají celý tok Kamenice a Jizery v oblasti, kde jsou oba orientované ve směru sever-jih. Lokality tvoří systém a z většiny z nich

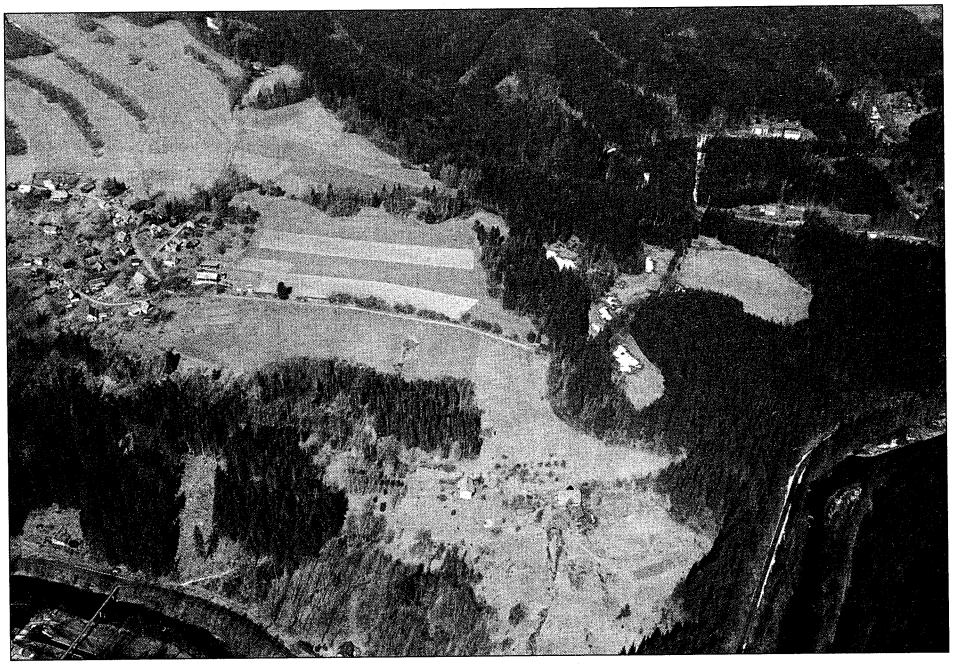


Obr. 10. Horní Rokytnice nad Jizerou (okr. Semily). Plužiny v severozápadním sektoru katastru (foto B. Jakoubě 2002).

je vidět hned několik dalších. Svojí působností pokrývají celý prostor mezi hřebenem Kozákova a Novosvětským průsmykem, který odděluje Jizerské hory a Krkonoše. Jde o nejschůdnější přechod hor na vzdálenosti přibližně 80 km. Přes přechod je doložena dálková komunikace, směřující od Mladé Boleslavi na sever. Je zachycena na Klaudiánově mapě v 16. století. Její význam dokládají dochované pozůstatky novověké hlavní komunikace k průsmyku, které se zachovaly mezi Vysokým nad Jizerou a Příchovicemi. Tato komunikace byla široká kolem 6 m, byla důsledně odvodněna a dlážděna (současná lesní svážnice ji využívá jenom zčásti – má šířku pouhé 4 m!). Vedení této komunikace prostorem odpovídá dálkovému charakteru – je v maximální míře přímé s minimem zatáček. Bohužel nemáme doloženou její existenci pro období před 16. stoletím, ale využívání tohoto průsmyku můžeme s vysokou pravděpodobností předpokládat (jedním z dokladů pro její existenci by mohl být i zmíněný depot pražských grošů v Tříči, cca 1 km od této cesty[167]). Do systému pravděpodobně nepatří lokality číslo 4, 6 a 23. Jejich účel je nejasný (mohou souviset i s vrcholně středověkými hrady, či vůbec nemusí souviset se strážením). Lokalita číslo 4 je pravděpodobně pouze

názvem osady a s přilehlým kopcem nesouvisí (mapa je v tomto případě špatně čitelná). Lokalita číslo 14 je pseudolokalitou. Nedaleko od tohoto místa se nachází lokalita stejného jména (18 – obr. 1), kterou V. Vaníček uvádí (lze ztotožnit podle nadmořské výšky). Domníváme se, že jméno lokality 14 vzniklo chybným kartografickým přenosem jména nedaleké lokality někdy po roce 1939, kdy vyšla práce V. Vaníčka. Strážné lokality tvoří v prostoru dvě nápadné koncentrace. První se nachází v okolí Benešova u Semil a obklopuje polohu, která bývá spojována s hradištěm. To zde ovšem není doloženo žádným materiálem ani pozůstatky opevnění *(viz výše)*. Další koncentrace se nachází v blízkosti Jesenného a opět obklopuje výraznou ostrožnu. Ani z této polohy není známo dokladů raně středověkého osídlení. Nálezy keramiky pozdně hradištního rázu pocházejí z nedalekého hradu Návarov.

Celý systém pokrývá území mezi průsmykem v horách a významnými hradišti v Prachovských skalách a na Hradech (na prachovském hradišti ale není doloženo opevnění z mladohradištní fáze). Z hřebene Kozákova je přímá viditelnost jak na obě zmíněná hradiště (a většinu prostoru mezi těmito body), tak i na většinu lokalit spojovaných se strážným systémem. Tyto loka-



Obr. 11. Jilem (k. ú. Přívlaka, okr. Semily). Střed osady s pásy plužin (foto B. Jakoubě 2002).



Obr. 12. Roprachtice (okr. Semily). Původní jádro osady s pásy plužin (foto B. Jakoubě 2002).

lity nejsou navíc omezeny jenom na studovanou oblast, ale pokračují dále v předhoří směrem na východ i na západ. Lokality se nacházejí v předpolí zmíněných hradišť. Se systémem vrcholně středověkých hradů se studovaný systém překrývá a výše uvedené koncentrace strážných stanovišť s hrady vůbec nesouvisí. Vzhledem k tomu se zdá, že lokality nemohou být spojovány s vrcholně středověkým obdobím (není jasná možnost jejich funkce v počátcích valdštejnské kolonizace, protože zcela neznáme systém kolonizačních hrádků v oblasti). Bohužel však nemůžeme vyloučit ani možnost jejich vzniku v novověku. Obce související se strážením v místě výskytu strážných stanovišť chybí. Jediná v oblasti je v její západní polovině s absencí strážných stanovišť. V oblasti pokryté strážným systémem se nachází Jablonec nad Jizerou. Obce tohoto jména (ač je etymologie jeho vzniku nejasná) ukazují na existenci cesty vedoucí průsmykem,[168] což souhlasí s existencí výše uvedené komunikace, doložené prozatím pro novověk.

Je pravděpodobné, že výše popsaný systém fungoval jako strážná soustava (lokality tvoří ucelený systém). Tuto domněnku však nelze nijak přímo potvrdit. Totéž platí i o dataci výše uvedených lokalit. Neexistuje žádný přímý doklad, který by nám umožnil jejich zařazení do raného středověku.

9. Novověk a současnost

Pro období novověku již máme dálkovou komunikaci, vedoucí pravděpodobně Novosvětským průsmykem, doloženu na Klaudiánově mapě. Jako poslední místo před pohraničními horami je zde uveden hrad Návarov. Předpokládáme, že její zbytky máme dochovány v již výše uvedené novověké komunikaci mezi Vysokým a Příchovicemi.

Paralelně vedle této cesty fungovala v novověku další cesta, vedoucí kolem Kotle na Labskou louku a přes hřeben do Slezska.

Novověk je charakteristický rozvojem pastvinářského hospodaření, a to i ve vysokých polohách hor. Nejstarší zmínka o horské boudě pochází z konce 16. století.[169] S tím souvisí i počátky odlesnění a zpřístupnění hor v novověku.

Na počátku 20. století byl Novosvětský průsmyk zprůchodněn stavbou železnice, která díky obchodním zájmům nevedla údolím Jizery, ale složitě z údolí Kamenice, kde musela překonávat rozvodí mezi oběma řekami pomocí ozubnicového systému. Tato trať byla po druhé světové válce uzavřena. Význam Novosvětského průsmyku byl ještě umocněn stavbou silnice a zprovozněním mezinárodního hraničního přechodu. V poslední době se opět uvažuje o znovuotevření železniční trati, která by umožnila propojit všechna hlavní města Euroregionu Nisa.

10. Závěr

Když odhadneme nálezový potenciál horských oblastí, tak musíme především zdůraznit malou přístupnost středohoří k archeologickým výzkumům (pokryv loukami, lesy a pastvinami). O to větší hodnotu má již nalezený materiál, který pochází z tak nepřístupných oblastí. Můžeme tedy předpokládat, že by podobných nálezů mohlo být v horách učiněno mnohem více. K tomu přistupuje fakt, že mnoho lokalit v horách bylo po dlouhou dobu chráněno lesním pokryvem a nepřítomností lidských aktivit. Naopak negativně na nálezový fond působí větší eroze působící v horách a větší agresivita horské půdy. Celkově ale můžeme konstatovat, že hodnota horských regionů jako pramenného fondu je velká. Problémem je pouze lokality v zalesněném prostředí objevit.

Mnohem lépe než u nás jsou prozkoumány horské oblasti v Německu.[170] Proto se jeví jako ideální pro porovnání s nám doposud přístupnými informacemi.

Palynologická spektra, provedená pro neolit v Německu,[171] navazují na pylovou strukturu pasteveckého hospodaření, a sice na variantu, která je ori-

entovaná na pastvu v lese. Se samotným lesním pastevectvím byly provedeny experimenty, u kterých byly sledovány změny v pylových diagramech.[172] V Čechách byly palynologické výzkumy v menší míře provedeny také,[173] doposud však chybí jejich archeologické zhodnocení.

Analýza rozložení lokalit v německých horách[174] vykazuje tendenci k seskupování (vzdálenosti mezi lokalitami se pohybují okolo 1,3 – 1,4 km, 1,8 – 2 km a pak okolo 6 km). Při další analýze byla použita metoda centrálních míst s koeficientem 1,4 km. Dále byly provedeny analýzy vztahu k vodě, k půdě apod. Ukazuje se, že sídla respektovala kvalitu půdy (to se týká i ojedinělých nálezů). Můžeme tedy říci, že člověk vyhledával nejúrodnější stanoviště hor, aby mohl využívat nejlepší píci. Zajímavý je také vztah lokalit k topografii terénu. Mnoho lokalit leží ve velkých výškách, hlavně ale na hraně svahu, nedaleko od náhorní roviny, nebo před průsmykem. Také pramenná území jsou vyhledávána. Nejčastěji jsou vyhledávány konce údolí řek, v nichž se často nachází zploštěná krajina a vyvěrají tu četné prameny.[175]

Pro umístění lokalit hrály roli především dva faktory: možnost dopravy (schůdnost s dobytkem) a zásobování vodou. Vzdálenost od vodního zdroje u sídlišť dnešních nomádů nepřesahuje zpravidla 0,5 km (umístění je ale určováno podle času nutného k dosažení pramene – maximálně 15 minut – a na tom závisí tato vzdálenost). Pro samotnou pastvu jsou nejvýhodnější náhorní roviny. Situování sídlišť do svahu pod nimi je chrání před větrem. Údolí jsou neatraktivní díky teplotní inverzi.[176] V našem prostředí jsou tyto analýzy prozatím neproveditelné pro nízký počet lokalit.

Celkový ráz života pastýřů se přibližuje archeologickému obrazu života lovců a sběračů (např. hustota osídlení[177]). Do jisté míry nenáročný způsob života pastýřů měl vliv na redukování mnoha elementů kulturního inventáře, protože pastýři často mění místo svého pobytu a u sebe mají pouze nejnutnější předměty (například je redukován počet keramiky[178]). Opuštěný pastevecký tábor obsahuje jen malé množství kulturně klasifikovatelného materiálu. U nomádské společnosti jsou pravidla určující nakládání s hmotným materiálem a odpadem mnohem striktnější a i odpad je podrobován několikanásobnému využití.[179] Též z našeho prostředí můžeme konstatovat nálezovou chudost, ovšem její příčina není tak přímočará, jak se nabízí.

Na zimu je na stálých sídlištích nutné shromažďovat píci ve zvláštních prostorách, což ovlivňuje strukturu sídliště. Samo pastevectví je tak silně plánovanou činností, protože vyžaduje koordinaci se získáváním zimní píce. Zde se projevuje efektivita lesní pastvy, která je doložena nejenom etnograficky,[180] ale i historicky. Písemné prameny ze středověku zmiňují lesní pastvu jako velmi populární.[181]

Získávání píce se dělo usekáváním mladých stromů a větví, což neumožňovalo přirozený růst lesa, takže připomínal spíše záhonovou formu zakrslých stromků (tzv. zmlazování[182]). Další možností je useknutí stromu ve výšce od 2,5 až do 4 m. Každé tři roky byly všechny mladé větve osekány, což způsobovalo charakteristický kulatý tvar koruny. Nejvýživnější je tato píce na jaře (může být srovnána s travnatou pící[183]). Experimenty s tímto způsobem krmení prokázaly jeho plnou použitelnost.[184] Výzkumy v Thaygen-Weier,[185] ale i na známých lokalitách švýcarského neolitu Egolzwill 5 a Twann kultury Cortaillod, Horgen-Damfschiffsteg kultury Pfyn, Yverdon-Avenue des Sports a Auvernier-La Saunerie kultury Saone-Rhône objevily stovky tisíc otýpek větví stromů, které byly dříve považovány za topivo nebo za materiál, který sloužil k zabránění pronikání vlhkosti půdy na povrch. Ty můžeme vyložit jako pozůstatek zimní píce.[186] Důležité je, že takto rozsáhlé depozity trávy jako píce nikdy objeveny nebyly.

Do nového světla se pak dostává i interpretace ojedinělých nálezů seker a sekeromlatů coby nářadí, které v horách sloužilo ke kácení stromů a osekávání větví především pastýři. Vlastní efektivita práce s těmito nástroji při mýcení je velmi vysoká.

Výše uvedené doklady z Německa tedy umožňují hovořit o pasteveckém hospodaření v horském lese neolitu. Ať už nám jsou dokladem palynologické doklady prosvětlení lesa, nebo samotné lokality, které dokládají redukci složitosti materiální kultury, ukazují přesvědčivě na účel pobytu v horách, ke kterému jsme rozborem materiálu došli. Pro nás je vedle možnosti pastevectví důležitá i možnost získávání surovin a přechod hor. Ten principielně mohl souviset s pastevectvím, ale již od počátku pravděpodobně sloužil jako nositel dálkových kontaktů. V jednotlivých obdobích pravěku mohl být poměr mezi jednotlivými aktivitami různý, nebudeme však daleko od pravdy, budeme-li předpokládat, že ke všem třem možnostem v pravěku docházelo. O znalostech a schopnostech pravěkých lidí orientovat se a být schopen přežít ve vysokohorském prostředí nejlépe svědčí dnes již legendární nález *muže z ledovce*,[187] který v nadmořské výšce 3300 m zemřel po zásahu šípem do ramene. Člověka před 5300 lety tedy nezabily tvrdé přírodní podmínky, ale zase jenom člověk.

Poznámky

[96] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy.* Praha 1984, s. 336-337.

[97] BRESTOVANSKÝ, P.: *Archeologická sbírka Muzea Horního Pojizeří v Železném Brodě*, s. 159.

[98] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy*, s. 345-346.

[99] SEDLÁČEK, A.: *Hrady, zámky a tvrze království českého.* Díl 10. Praha 1932; ŠIMEK, T. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI. Východní Čechy.* Praha 1989, s. 486.

[100] PROSTŘEDNÍK, J.: *Archeologické aktivity Okresního muzea Českého ráje v roce 1999.* Zpravodaj MVČ. Sv. 26. Hradec Králové 2000, s. 10-22 – s literaturou.

[101] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 123-125.

[102] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 519-520.

[103] DURDÍK, T.: *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů.* Praha 1999, s. 121.

[104] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 533-534.

[105] ŠIMEK, T. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI. Východní Čechy,* s. 218.

[106] ŠIMEK, T. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI. Východní Čechy,* s. 236-237.

[107] ÚLOVEC, J.: *Hrad Kumburk.* In: Z Českého ráje a Podkrkonoší. Sv. 10. Semily 1997, s. 9-37.

[108] ŠIMEK, T. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI. Východní Čechy,* s. 361-362.

[109] DURDÍK, T.: *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů.*

[110] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 403-404.

[111] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 160-162.

[112] KLÁPŠTĚ, J.: *Výzkum Hradiště u Dolánek (okr. Semily).* Zpravodaj KMVČ. Sv. XIV/1. Hradec Králové 1987, s. 60-61; KLÁPŠTĚ, J.: *Výzkum tzv. hradiště u Dolánek (okr. Semily) v roce 1987.* Zpravodaj KMVČ. Sv. XV/1. Hradec Králové 1988, s. 104-105.

[113] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 489-491.

[114] Tamtéž, s. 193.

[115] PROSTŘEDNÍK, J.: *Zpráva o archeologických akcích Okresního muzea Českého ráje za rok 1992.* Svazek XIX. Hradec Králové 1993, s. 29-35.

[116] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 157-160.

[117] PROSTŘEDNÍK, J.: *Soubor středověké keramiky z hradu Hrubá Skála (okr. Semily).* Zpravodaj MVČ. Sv. 20. Hradec Králové 1994, s. 101-106.

[118] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 475-478.

[119] PROSTŘEDNÍK, J.: *Archeologické aktivity Okresního muzea Českého ráje v roce 1999,* s. 10-22 – s literaturou.

[120] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 337-338.

[121] *Encyklopedie českých tvrzí.* Praha 2000, s. 488.

[122] Za laskavou informaci děkuji E. Ulrychové.

[123] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 168.

[124] CHOTĚBOR, P.: *Povrchový průzkum skalních hradů v Českém ráji.* AH 6/81, s. 71-78.

[125] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 102.

[126] DURDÍK, T.: *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů.*

[127] ANDĚL, R. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy,* s. 491-494.

[128] ŠIMEK, T. et al.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI. Východní Čechy,* s. 260.

[129] STARÁ, M.: *Archeologická sbírka Severočeského muzea v Liberci,* s. 46-47; autorka uvádí hradištní dataci, spíše se však jedná o keramiku hradištní tradice.

[130] SEDLÁČEK, A.: *Hrady zámky a tvrze království českého.* Díl 10, s. 300.

[131] PROSTŘEDNÍK, J.: *Archeologické výzkumy Okresního muzea Českého ráje v letech 1997 a 1998,* s. 162-193.

[132] PROSTŘEDNÍK, J.: *Archeologické aktivity Okresního muzea Českého ráje v roce 1999,* s. 10-22 - s literaturou.

[133] Archeologický výzkum v květnu 2001.

[134] DURDÍK, T.: *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů.*

[135] FIŠERA, Z.: *Povrchový průzkum hradu Brady.* In: Zpravodaj KMVČ v Hradci Králové. Sv. XV/1. Hradec Králové 1988, s. 126-130; DURDÍK, T.: *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů,* s. 77.

[136] DURDÍK, T.: *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů,* s. 423-424.

[137] Za laskavou informaci děkuji E. Ulrychové.

[138] Za laskavou informaci děkuji E. Ulrychové.

[139] ŠÍDA, P.: *Vesnické plužiny Krkonoš* (v tisku).

[140] Tamtéž.

[141] Tamtéž.

[142] Tamtéž.

[143] DOHNAL, M. – ŠÍDA, P.: *Etnologický výzkum – novověká vesnice a její zázemí.* (Nepublikovaná seminární práce. Praha, KU 2000.).; ŠÍDA, P.: *Vesnické plužiny Krkonoš* (v tisku).

[144] LUKÁŠ, V.: *Tříčský poklad.* Větrník 5, květen 1988, s. 10.

[145] ZEMAN, J. – VANÍČEK, V.: *Tisíc let na stráži.*

[146] ŠÍDA, P.: *Strážné systémy.* In: Pojizerský sborník. Sv. 5. Turnov 2001 (v tisku).

[147] ZEMAN, J. – VANÍČEK, V.: *Tisíc let na stráži,* s. 15-17.

[148] Tamtéž, s. 15.

[149] Tamtéž, s. 16.

[150] Tamtéž, s. 16.
[151] Tamtéž, s. 15.
[152] Tamtéž, s. 16.
[153] Tamtéž, s. 15.
[154] Tamtéž, s. 14.
[155] Tamtéž, s. 14.
[156] Tamtéž, s. 14-15.
[157] Tamtéž, s. 13.
[158] Tamtéž, s. 13-14.
[159] Tamtéž, s. 16.
[160] Tamtéž, s. 16.
[161] Tamtéž, s. 16.
[162] Tamtéž, s. 14.
[163] PROFOUS, A. – SVOBODA, J.: *Místní jména v Čechách. Jejich vznik, původní význam a změny.* Sv. IV. S–Z. Praha 1957, s. 192.
[164] Tamtéž, s. 88-89. Není jasné, zda nejde o nedaleký Jablonec nad Nisou. Tento názor byl obšírně publikován a doložen důslednou rešerší písemných pramenů – NOVOTNÝ, R. R.: *První zmínka o Jablonci nad Jizerou, aneb vše je jinak?* Z Českého ráje a Podkrkonoší. Sv. 12. Semily 1999, s. 197-200.
[165] HOSÁK, L. – WOLF, V.: *Jabloň či gabella?* Zpravodaj místopisné komise ČSAV, 5, 1964, s. 216.
[166] K problematice jmen těchto osad viz ŠÍDA, P.: *Strážné systémy.*
[167] LUKÁŠ, V.: *Třícký poklad,* s. 10.
[168] ŠÍDA, P.: *Strážné systémy* (s další literaturou).
[169] LOKVENC, T.: *Toulky krkonošskou minulostí.* Hradec Králové 1978, s. 260.
[170] VALDE-NOWAK, P.: *Osadnictwo wczesnorolnicze średniogórza niemieckiego.* Kraków 1995.
[171] Tamtéž.
[172] BEHRE, K. E.: *The interpretation of anthropogenic indicators in pollen diagram.* Pollen and Spores XXIII/1, 1981, s. 232-234, obr. 2.
[173] SAJVEROVÁ, E.: *Příspěvek k historii vývoje vegetace Malé jizerské louky (Jizerské hory).* In: Sborník Severočeského muzea – Přírodní vědy 16. Liberec 1987, s. 149-158; SPERANZA, A. – FANTA, J. – HANKE, J. – GEEL van, B.: *Vliv člověka na vývoj lesa na Černé hoře v Krkonoších v pozdním holocénu.* AR, *52,* 2000, č. 4, s. 632-642.
[174] VALDE-NOWAK, P.: *Osadnictwo wczesnorolnicze średniogórza niemieckiego.*
[175] Tamtéž.
[176] Tamtéž.
[177] MOSZYŃSKI, K.: *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii.* Wrocław – Kraków – Warszawa 1958, s. 276; GIFFORD, D. P.: *Ethnoarchaeological observations of natural processes affecting cultural materials, Explorations in ethnoarchaeology.* Albuquerque 1978, s. 99.
[178] CRIBB, R.: *Nomads in archaeology.* Cambridge – New York – Port Chester – Melbourne – Sydney 1991, s. 76.
[179] VALDE-NOWAK, P.: *Osadnictwo wczesnorolnicze średniogórza niemieckiego.*
[180] GROENMAN - van WAATERINGE, W.: *Grazing possibilities in the Neolithic of the Netherlands based on palynological data. Anthropogenic Indicators in Pollen Diagrams.* Rotterdam-Boston 1986, s. 201, tab.; KŁOSEK, E.: *Pasterstwo w Górach Kelimeńskich, Gospodarowanie i sztuka ludowa w Karpatach.* Wrocław 1987, s. 128, foto 2; VALDE-NOWAK, P.: *Etapy i strefy zasiedlenia Karpat polskich w neolicie i na początku epoki brązu.* Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988, s. 78.
[181] BÜHLER, J.: *Das Frankenreich nach Zeitgenössischen Quellen.* Leipzig 1923, s. 135; ENGSTLER, F.: *Wald und Forstwirtschaft, Der Kreis Freudenstadt.* Stuttgart-Aalen 1978, s. 369-370; ANDERSEN, S. T.: *Changes in Agricultural Practices in the Holocene Indicated in a Pollen Diagram from a Small Hollow in Denmark.* Cultural Land 1986, s. 403, obr. 9.
[182] DRESLEROVÁ, D. – SÁDLO, J.: *Les jako součást pravěké kulturní krajiny,* s. 330-346.
[183] TAUBEUF, C. von: *Strohmehl, Holzmehl, Reisig, Futterlaub und Laubheu.* Naturwissenschaftliche Zeitschrift für Forst- und Landwirtschaft, *14,* 1916, s. 210.
[184] RASMUSSEN, P.: *Leaf foddering in the earliest Neolithic agriculture. Evidence from Switzerland and Denmark.* Acta Archaeologica (Kobenhavn), *60,* 1990, s. 73.
[185] GUYAN, W. U.: *Die Moorsiedlungen im ‚Weier' bei Thayngen. Die ersten Bauern 1.* Zürich 1990, 213-220.
[186] RASMUSSEN, P.: *Leaf foddering in the earliest Neolithic agriculture,* s. 76-81, tabulka 3.
[187] SPINDLER, K.: *Muž z ledovce.* Praha 1998.

Reformační kostely ve Slezsku

František Jirásko

Úvodem

Oblasti historických knížectví Dolního a Horního Slezska v bezprostředním sousedství na severovýchodě našeho státu jsou stále neoprávněně ve stínu pozornosti našich historiků umění. A to vzdor tomu, že byly od poloviny 14. století do 40. let 18. století součástí zemí České koruny.

Rámcově, ale většinou jen okrajově jsme o činnosti nejvýznamnějších uměleckých individualit z Čech ve Slezsku a opačně, zejména v období baroku, informováni v odborné literatuře. Víme o umělcích, kteří svými díly obohatili na základě častých objednávek klášterů i světských vrchností profil světské i církevní architektury, sochařství i monumentálního malířství ve Slezsku. Z Čech sem přicházeli K. I. Dientzenhofer (klášter a chrám v Lehnickém Poli, dříve Wahlstadt), F. M. Brokoff (klášter Křesobor – Krzeszów), F. A. Scheffler (zámek Książ – Fürstenstein) a naopak do Čech *slezský Raffael* M. Willmann.

Daleko chudší jsou však naše znalosti o uměleckých monumentech, vyrostlých ze zdejší domácí a ze zvláštní společensko-politické situace po ukončení třicetileté války roku 1648 vestfálským mírem. Ta zde byla značně odlišná, ač Slezsko stále zůstávalo jednou ze zemí České koruny. Jde zejména o stavby protestantských domů modlitby, budované za mimořádného protireformačního tlaku v některých částech Slezska, případně těsně za jeho hranicemi v tenkrát saské Lužici, Braniborsku a Polsku.

První skupinu tvoří kostely hraniční a útočištné či útěkové, další pak *kostely míru*, a konečně pozdější *kostely lásky* neboli *milosti*.[1] Zaslouží si pozornosti z několika důvodů. Předně svou odlišností od běžné architektury katolických kostelů, a to celkovým uspořádáním organismu stavby, dále volbou

neobvyklého stavebního materiálu a jemu odpovídající technikou, odlišnostmi v úpravách interiérů a charakterem výzdoby. Jen těžko k nim budeme hledat velmi vzdálené prvky podobnosti u nás v některých *tolerančních* kostelících, budovaných po roce 1781, nebo v tzv. *partikulárních* evangelických dřevěných modlitebnách v *horní zemi* na Slovensku (Palúdza).

Stavby tohoto druhu vyžadují mimořádné pozornosti a zřetele nejen pro svoji výjimečnost, ale také proto, že jsou stále i v současnosti ve stavu téměř permanentního ohrožení. Značný počet jich vzal za své při přechodu fronty oblastí v závěru druhé světové války. Další zanikly a dále zanikají po odsunu německého, převážně protestantského etnika jeho výměnou za téměř homogenně katolickou polskou populaci, pro jejíž kult jsou nadbytečné. V lepším případě došlo někde k jejich úpravám pro katolíky, jimiž byl vážně porušen původní ráz, zejména interiérů. K těmto negativním jevům (Kamienna Góra) dochází přes snahu orgánů polské památkové péče, mj. též pro nedostatek finančních prostředků na údržbu a rekonstrukce.[2]

K tématu existuje dostatek literatury. Základní informace k dějinám Slezska nalezneme v kolektivním díle *Historia Śląska* v redakci K. Maleczyńského.[3] O barokním stavitelství ve Slezsku vcelku, profánním i sakrálním, pojednává práce K. Kalinowského *Architektura doby baroku na Śląsku*.[4] Základní význam má rozšířená verze doktorandské práce P. Banase *Studia nad śląską architekturą protestantską 2. połowy XVII. wieku,*[5] i když nezachycuje období 18. století a stavby kostelů milosti. Polovinou 17. století jsou uzavřeny jinak výborné studie J. Harasimowicze *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji (1520 – 1650)*[6] a J. Pokory *Sztuka w służbie Reformacji,*[7] věnovaná slezským kazatelnám. Typologickou systematikou slezské barokní architektury se zabývá J. Wrabec v knize *Barokowe kościoły na Śląsku w 18. w.*[8] Protestantské sakrální stavby jako zvláštní fenomén však ponechává stranou.

V těchto pracích najdeme odkazy na poměrně rozsáhlou německou literaturu souborného charakteru i dílčí monografie k jednotlivým objektům. Je hůře dostupná, ale má svůj význam, protože v obrazovém doprovodu zachycuje často objekty a jejich interiéry ve stavu před první světovou válkou a dnes již neexistující nebo nevhodně upravené. Z první skupiny uveďme zejména práce G. Grundmanna[9] a A. Wiesenhüttera[10]. Do druhé skupiny patří většinou příležitostné tisky k různým výročím náboženských obcí nebo staveb, které také mají svou dokumentární hodnotu.

Pro lepší přehlednost časově poměrně rozsáhlého období vývoje slezské protestantské architektury můžeme přijmout následující periodizaci, která v hrubých rysech koresponduje s uzlovými obdobími v politických dějinách země: I. 1518 – 1648, II. 1648 – 1707, III. 1707 – 1740 a IV. 1740 – 1780.

I. Politická a náboženská situace ve Slezsku do roku 1648

Reformace se na území Slezska začala šířit vzápětí po vystoupení Martina Luthera r. 1517. Už následujícího roku působí na panství Jiřího Zedlitze Nowy Kościół (Neukirchen) u města Złotoryja (Goldberg) protestantský kazatel Melchior Hoffmann.[11] Protestantismus nalezl velký ohlas i u měšťanstva ve Vratislavi, kde luterští kazatelé obsadili postupně hlavní městské chrámy. U sv. Maří Magdaleny působil od roku 1523 Jan Hess a u sv. Alžběty od roku 1525 Ambrož Moiban.

K rychlému a přitom mírnému postupu reformace přispělo v nemalé míře i to, že na stranu Lutherova učení přešla i některá slezská knížata; např. již roku 1523 lehnický Piastovec Fridrich II. a potomek českého krále Jiřího Poděbradského Karel I. Zębický (Minsterberský). Po jejich příkladu tak učinila většina slezské šlechty a s nimi jejich poddaní v souladu se zásadou přijatou v Říši roku 1555: *Cuius regio – eius religio.* V polovině 16. století bylo v rukou evangelíků ve Slezsku 1 500 kostelů, kdežto katolíkům zůstalo pouhých 400, převážně na území vratislavského biskupství. Zatímco Jan V. Turzo a Jakub de Salza v první třetině 16. století vystupovali vůči nekatolíkům velmi tolerantně, Karel Ferdinand Habsburský (1608 – 1624) sdílel a podporoval protireformační úsilí jezuitů. Další pokroky činila reformace po roce 1609, kdy si stavové na císaři Rudolfovi vymohli platnost jeho Majestátu i pro Slezsko.

Přestože se slezská stavovská obec zapojila do povstání proti Habsburkům v letech 1618 – 1620, *ohavná rebelie* zde přece jen neměla tak katastrofální důsledky pro nekatolíky jako v Čechách a na Moravě. Násilná rekatolizace s pověstnými Lichtenštejnovými dragonádami započala hned během třicetileté války v hrabství kladském a v dalších knížectvích, podléhajících přímo Habsburkům, tj. např. v Těšínsku, Svídnicko-Javorsku, Glogovsku a Vratislavsku (s výjimkou města).

Protestanti si udrželi své pozice v tzv. *piastovských* knížectvích (Lehnice, Brzeg, Wołów), ale též v Olešnicku a Zaháňsku s protestantskými zeměpány, přechodně pak v místech dočasně obsazených švédskými posádkami.

Složitá a dlouhá jednání byla roku 1648 zakončena v Münsteru a Osnabrücku podepsáním vestfálského míru, který vyzněl pro Slezany relativně příznivěji než pro české země a jejich nekatolíky. Habsburkové ani v zemích pod vlastní přímou správou (Svídnicko-Javorsko, Glogovsko atd.) nemohli sice evangelíkům zakázat soukromě vyznávat jejich víru, ale řadou dodatečných diskriminačních opatření je prakticky postavili mimo zákon, což vedlo ke značné emigraci do Saska, Lužice, Branibor a zpočátku částečně i do Velkopolska. Kvetoucí Slezsko roku 1619 s jedním a půl miliónem obyvatel ztra-

tilo válečnými útrapami (nemoci, hlad, drancování) a touto emigrací 25 až 30 procent obyvatel.[12]

Nový pohled reformace na umění, bohoslužbu a chrám

Pro pochopení rozdílů mezi protestantskými a katolickými stavbami je třeba vzít v úvahu reformační věrouku, rozcházející se vědomě s kritizovaným oficiálním katolicismem. Její nedílnou součástí byl názor reformátorů na umění, mimochodem dosti nejednotný. Přesto bývá zjednodušeně prezentován jako mu nepřátelský a vedl v extrémech až k projevům obrazoborectví (mj. kalvínská *úprava* chrámu sv. Víta po příchodu Fridricha Falckého na Hrad).

Protestantský kult bývá často označován jako kult pro slepce, bez vizuálního působení na věřícího, tedy bez výzdoby. Tomu odpovídají kalvínské modlitebny nebo bratrské a pietistické sbory. Je však třeba si uvědomit, že se v tomto směru lišil názor Lutherův od Kalvína a Zwingliho. Wittenberský reformátor přes kritiku církevního přepychu v obřadech a honosných ceremoniálech měl zájem o hudbu a doporučoval lidový zpěv jako důležitou součást liturgie. Ani výtvarné umění nezavrhoval, naopak zdůrazňoval didaktickou hodnotu výtvarného díla (*sichtbares Wort*). V praxi se to projevilo ve Slezsku při přebírání chrámů tolerancí k uměleckým dílům minulosti s minimálními projevy ikonoklasmu. Názor o strohosti a prostotě interiérů luteránských svatyň je tedy aspoň ve Slezsku zavádějící.

Reformace jako celek přinesla nový vztah mezi duchovním a obcí věřících. Kázání se stalo základem bohoslužby, což znamenalo řadu nových požadavků na prostorové řešení chrámů, počínaje vhodným umístěním kazatelny, zvýšenými nároky na dobrou akustiku objektu i pro zpěv a orientaci lavic ke kazatelně, nikoli k oltáři. Jeho prostor – kněžiště – postupně přestává mít dominantní význam. Kostel se stává domem modlitby (*Bethaus*) a shromaždištěm obce (*Versammlungsort*) pro kázání slova Božího.

Evangelické svatyně v letech 1518 – 1648

Při šíření reformačního učení ve Slezsku od 16. století až do počátku třicetileté války nemáme zprávy, že by luteráni stavěli vlastní nové svatostánky. Nebylo to nutné, protože počet převzatých objektů z katolických rukou vyhovoval jejich potřebě. V polovině 16. století se jich uvádí půl druhé stovky. Tolerantní vztah luterské konfese k výtvarnému umění a výzdobě interiérů svatyň bez ikonoklastických výstřelků neměl ve Slezsku za následek žádné úpravy, resp. jen jejich minimum, což mělo rovněž význam pro zachování starších, zejména gotických prvků z předchozích období.

Teprve koncem 16. století docházelo občas k dílčím úpravám starších chrámových staveb, aby vyhověly především někde vzniknuvším kapacitním požadavkům. Ve vratislavském gotickém chrámu sv. Alžběty byly přistavovány lavice, čímž vznikl dostatek míst k sezení při časově náročných kázáních, z nichž některá prý trvala i tři hodiny. Jinde se z týchž důvodů objevují dřevěné empory, rozmnožující počet míst k sezení. Zachovaly se v Bystrzyci Kł. (Habelschwerdt), Dzierżoniowě (Reichenbach) nebo ve Złotoryji (Goldberg).[15] Později úpravy opět zmizely po novém převzetí kostelů katolíky. Z venkovských staveb se luterská manýristická přestavba vzácně zachovala v obci Żórawina (Rothbach) nedaleko Vratislavi (kostel restaurován v roce 1964).[16]

Zmatky a nejistota během třicetileté války jakékoli stavební činnosti nepřály. V místech intenzivního pronásledování nekatolíků se už v této době hovoří o tajných pobožnostech v lesích (tzv. *Waldkirchen*). Doba rozvoje vlastní stavební činnosti augšpursko-luterské konfese tedy zatím nenastala, ač šlo (s výjimkou let 1618 – 1648) o období rozmachu hnutí. Dostavila se – což je stejně zajímavé jako pochopitelné – až v době jeho ohrožení.

II. Protireformační tlak do roku 1707

Rekatolizační úsilí ve slezských knížectvích nabírá plné obrátky počátkem padesátých let 17. století po odchodu posledních švédských posádek ze země. Vedle státních úřadů v něm má hlavní slovo katolická církev v čele s vratislavským biskupem Sebastianem Rostockem (zvolen 1664, 1665 – 1671). Podstatný podíl v tomto procesu připadá řádu jezuitů, kteří postupně za vydatné pomoci světské vrchnosti budují síť rezidencí a kolejí se školskými zařízeními a chrámy v Kladsku, Nyse, Opavě, Vratislavi, Lehnici, Svídnici, Glogově, Zaháni, Opolí a jinde.

Pilně se zapojují i další řády a jejich představitelé, např. augustiniánský opat ze Zaháně Kašpar Fabricius nebo křesoborský klášter cisterciáků (Krzeszów – Grüssau) v čele s opatem Bernardem Rosou a další. Protireformace od prostředků otevřeného násilí, které byly aktuální spíše v období války, postupně přechází k formám administrativního nátlaku a ideologického působení na psychiku masy protestantů.

Mezi první kroky, provedené velmi záhy v padesátých letech 17. století, patří především tzv. revindikace chrámů, kdy katolíci opět získávají 1 100 objektů, zatímco evangelické většině zůstává 350 modliteben, převážně v *piastovských* knížectvích. Přes žalostný nedostatek katolických kněží jsou luteráni kazatelé vyháněni. Protestanti sice mohou doma soukromě číst bibli, ale administrativní zákazy jim brání nabývat veřejné úřady. Vratislav-

ský biskup získává roku 1666 císařský edikt, opravňující k vyhnání všech protestantských učitelů. Šlechtická mládež má jedinou možnost vzdělávat se u jezuitů. Cestovat na nekatolické školy do zahraničí se zakazuje, rovněž tak jako čtení a šíření protestantské literatury kromě bible. V roce 1669 dostávají protestanti dokonce příkaz účastnit se povinně katolických obřadů a kázání.[17]

Ruku v ruce s administrativním donucováním působí na nepoddajné protestanty trvalá ideologická ofenzíva, kam patří školská příprava a kazatelská činnost, okázalé veřejné církevní slavnosti, kult P. Marie a světců, dílem tradičních, dílem nových, oživování slávy poutních míst s dalšími zázraky (Varta, Vambeřice – tj. Bardo, Wambierzyce).

Lepšící se hospodářská situace umožňuje církvi v tomto směru podnikat náročné stavby s monumentální malířskou a sochařskou výzdobou. Její objednávky staveb a výzdoby poskytují tvůrčí příležitost umělcům často nejzvučnějších jmen, aby jejich díla plnila svou dobově podmíněnou *služebnou* funkci. Objektivně přiznejme, že v nejlepších projevech dala dalším generacím až po současnost trvalé a nadčasové hodnoty estetické. Za všechny připomeňme jezuitský komplex v Kladsku (Lurago – Carove) a přestavbu tamního farního kostela, cisterciácké kláštery a chrámy v Křesoboru, Kamienci Ząbkowickém (Kamenz) a další objekty v Lehnici, Vratislavi, Svídnici i jinde.[18]

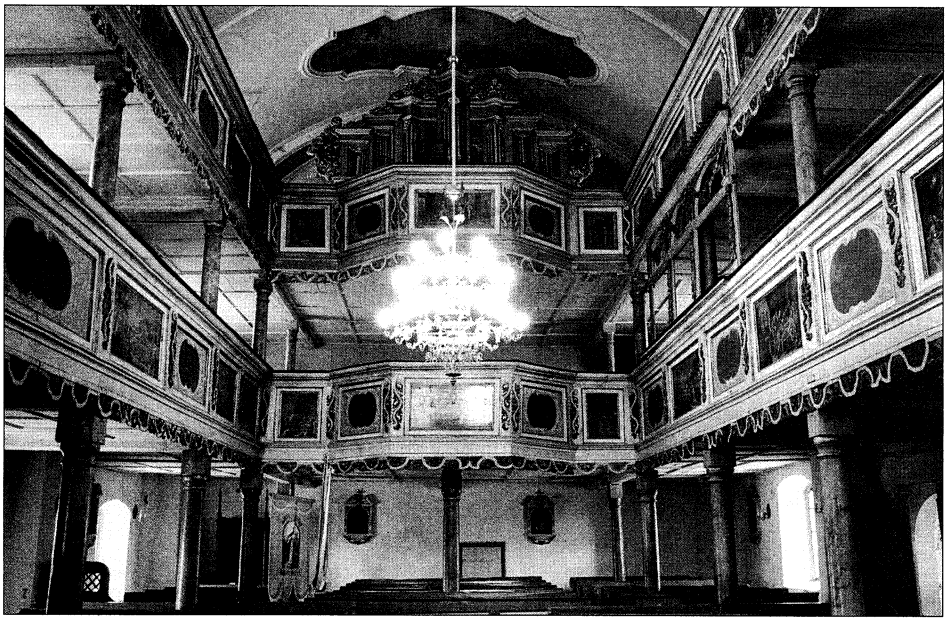
Na závěr však je nutné znovu připomenout odlišnosti protireformace v jednotlivých částech země. Zatímco v Kladsku a v převážné části Horního Slezska včetně Těšínska započala plná restituce katolicismu už roku 1627, těšili se jinde protestanti poměrné svobodě, a to nejen v tzv. *piastovských* knížectvích, kde tato situace vzala obrat teprve po vymření dynastie – posledním Piastovcem po meči byl Jiří Vilém Lehnický († 1675). Podobně tomu bylo v Zaháňsku, kde se majitelem stal brzy po válce nekatolík August Lobkovic a souvěrce tu chránila až do své smrti roku 1688 i jeho manželka Žofie ze Salzbachu. Nejinak se k nim choval v Olešnicku, které vyženil po vymřelých Poděbradovičích, Němec Silvius Nimrod, známý kontakty s polským prostředím. Je pochopitelné, že se plné toleranci těšili i nekatolíci v kolibřím panství luteránských Hohenzollernů v Borku Strzelińském (Grossberg) na hranicích Vratislavska a Břežska.

Protestantské útočištné kostely

Po ukončení třicetileté války hledali slezští nekatolíci z částí země tvrdě postižených rekatolizací možnosti, jak se účastnit pobožností se souvěrci. Mnozí nacházeli přijetí blízko za hranicemi na území dědičných *piastovských*



Pielgrzymka, dř. lehnické vojvodství. Útočištný kostel, dnes zasvěcený Narození P. Marie.



Pielgrzymka, dř. lehnické vojvodství. Interiér kostela s kůrem a dvěma patry empor. (Foto K. Hník, 1997.)

knížectví, zejména podél hranic Lehnicka, částečně i Březska a Olešnicka. O svátečních dnech zde tajně hledali duchovní posilu. Prostory venkovských svatyní staršího původu však většinou přestávaly stačit jak místním, tak příchozím. Dochází tedy k jejich přestavbám, aby mohly plnit svou doplňkovou funkci. Jejich historický název v němčině zní *Zufluchtskirchen*, což polština i my nepříliš šťastně překládáme jako *kościóły ucieczkowe*, tj. kostely *útočištné* nebo *útěkové*.

Kromě stavebních úprav, které zvětšují prostor chrámu, se požadavek na zvětšení kapacity začíná řešit v interiéru vestavováním dřevěných empor s řadami lavic, často ve dvou nebo i více patrech nad sebou, kolem části nebo i celého obvodu kostela. Tento prvek interiéru se nakonec stává typickým znakem snad všech, i nově budovaných lutersko-augšpurských kostelů ve Slezsku, protože na poměrně malém prostoru řeší požadavek umístění i několikatisícové obce věřících. Plochy empor dávají pak druhotně prostor k výtvarné, zejména malířské výzdobě. Budeme se s nimi setkávat i později.

Starší německá literatura jich uvádí značný počet, blížící se stovce. Mnohé z nich zanikly, jiné pozdějšími úpravami změnily podobu a jsou těžko identifikovatelné. To proto, že postupně ztratily svou funkci, zejména po přijetí konvence v Altranstädtu roku 1707. Nicméně uveďme několik příkladů.[19]

Starší kostel v Giebułtowě (Gebhardsdorf) v dnešním vojvodství Jelenia Góra sloužil od roku 1654 po přestavbách jako útěkový či útočištný kostel. Vnitřní, postupně rozšiřovaný prostor byl vybaven dvěma patry empor, takže mohl pojmout až tři tisíce osob. Zachovala se tu po necitelné vnitřní úpravě (1963) kazatelna z roku 1728 od Gottfrieda Linkeho a oltář z roku 1735. Za své vzaly empory a malovaný strop. Obec je za řekou Kwisou, kdysi tvořící hranici s Lužicí, tenkrát součástí státu saských kurfiřtů. Ve větším počtu se v ní usídlovali i čeští emigranti hned po začátku nového pronásledování po smrti Josefa I. roku 1711.[20]

Celá skupina útočištných kostelů existuje na území Lehnicka, kam se utíkali pro duševní posilu luteráni ze severní části Javorska. Z nich jsou velmi příbuzného charakteru Proboszczów (Probstheim), Pielgrzymka (Pilgramsdorf) a Nowa Wieś Grodziska (Neudorf am Groditzberg).

Proboszczowský útěkový kostel vznikl ze stavby z poloviny 13. století. Byl dvakrát rozšiřován (1673 a 1701 – 1702), vybaven třemi patry empor a malovaným stropem. Vnitřek byl rozebrán v roce 1963. Také v Pielgrzymce byl pozdně románský kostelík, vybudovaný templáři, přestavěn v 16. století a později (1717) pro potřeby protestantů s nezbytnými dvěma patry empor. Třetím útočištným kostelem na tomto území je Nowa Wieś Grodziska. Vznikl z pozdně gotické svatyně, rozšířené v letech 1704 – 1708 na velkou halu se čtyřmi poschodími empor, a mohl pojmout až čtyři tisíce věřících.[21] Z dal-

šího útočištného kostela v Twardocicích (Harpersdorf) se zachovala bohužel jen věž.

Jeden z nejvíce navštěvovaných útočištných kostelů byl v Borku Strzelińském. Obec a její okolí byla územní enklávou mezi Vratislavskem a Březskem v majetku braniborských kurfiřtů a měla tedy výsadní postavení, kterého také slezští nekatolíci využívali. Stavba, původně gotická, byla pro potřeby evangelíků přebudována rovněž počátkem 18. století.

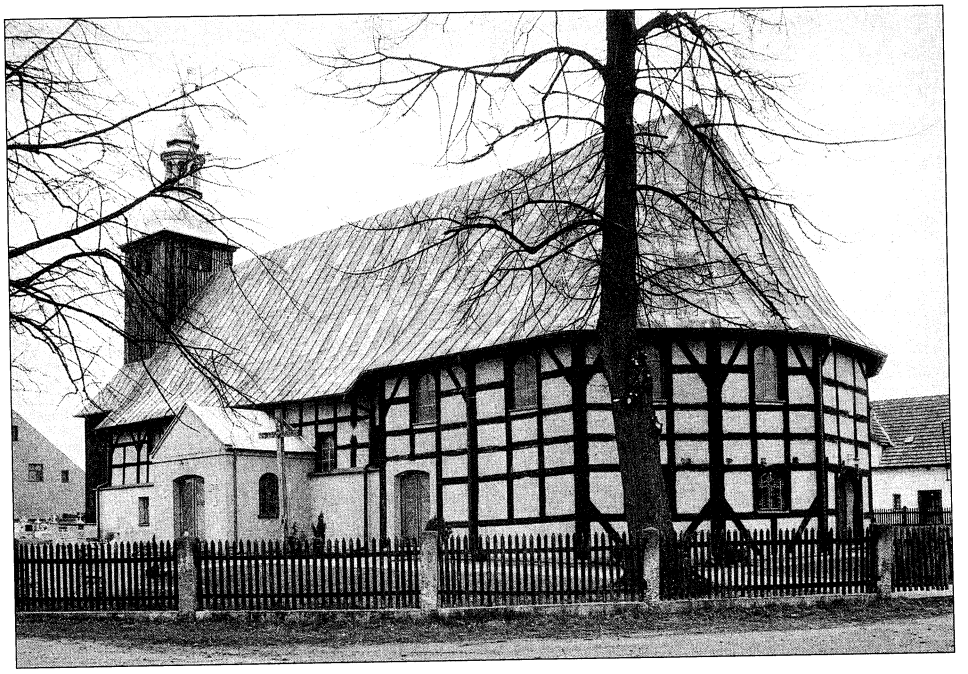
Hlavním společným znakem útočištných kostelů je tedy snaha přestavbami většinou starších gotických kostelů zvětšit prostor a pomocí empor zajistit v interiéru místo co největšímu počtu věřících. To nepominulo ani po roce 1668, po tzv. redukci zaháňské (smrt paní ze Sulzbachu na Zaháni a odebrání i zde všech kostelů luteránům), kdy byl vydán přísný zákaz účasti na protestantských bohoslužbách v zahraničí obyvatelům *katolických* částí Slezska. Ten však nebyl dodržován.

Protestantské hraniční kostely

Zhruba ve stejné době jako útočištné kostely, zejména v první části období do roku 1668, vznikaly další protestantské sakrální stavby, tzv. *hraniční* kostely (*Grenzkirchen*, *kościóły graniczne*). Zakládaly je skupiny nekatolíků-exulantů z nesvobodných oblastí Slezska a z Čech v dědičných *piastovských* knížectvích, Braniborsku, Saské Lužici a v Polsku, kteří se v těchto zemích trvale usadili a žili. Přestože jich bylo vybudováno v poměrně krátké době pětadvacet (nejvíce v Braniborsku – dvanáct, v Lužici šest, ve Slezsku pět a v Polsku dva), zachovala se necelá desítka.[22]

Důležitou roli při vzniku těchto zcela nových staveb hrál vždy majitel panství a ochránce obce exulantů, který zpravidla poskytoval při fundaci pozemek, případně i finanční a jinou pomoc (materiál). Drtivou většinu nákladů ovšem nesli osadníci, kteří shromažďovali prostředky pomocí sbírek. Tyto ekonomické okolnosti a požadavek rychlého ukončení stavby ovlivňovaly volbu stavebního materiálu a techniku provádění, obvyklou v lidovém stavitelství Lužice a Slezska – techniku hrázděného zdiva. Roštová konstrukce z trámů byla vyplňována mazanicí z hlíny, plev a řezanky nebo nepálenými cihlami, řidčeji i pálenými. Tedy dřevo, hlína, sláma. Proto se jich také tak málo zachovalo.

Na území Velkopolska na pravém břehu Odry nedaleko Wschowy vzniká za činné účasti Jana Jiřího Schlichtlinga v letech 1644 – 1645, tedy již před koncem třicetileté války, jeden z prvních hraničních kostelů v obci Szlichtyngowa (Schlichtlingsheim). Jméno pána známe jako příznivce naší Jednoty bratrské ze životopisu Jana Ámose Komenského, který v blízkém Lešně nalezl útulek pro sebe, rodinu a hlouček přátel.[23] Jde o hrázděnou stavbu





Pogorzeliska, dř. jelenohorské vojvodství. Hraniční kostel, dnes sv. Jacka, postavený v letech 1654 – 1676, restaurován 1718. Věž přistavěna dodatečně. (Foto K. Hník 1997.)

s konstrukcí vyplněnou cihlami a pokrytou šindelem. Půdorys v podobě kříže má tři ramena zakončená mnohoúhelníkem. Vnitřní prostory jsou vybaveny emporami a lokátorskými lóžemi. Půdorys řeckého kříže nemá vzor ve Slezsku, ale naopak byl později použit při stavbě kostela míru ve Svídnici. Chrám sloužil zároveň jako útočištná svatyně pro luterány z Glogovska.

Na území dřívější saské Lužice, hned za hraniční řekou Kwisou, vznikl kostel v Biedrzychowicích (Friedersdorf am Quies). Z jeho původní podoby (1654 – 1656) zbylo velmi málo, protože byl několikrát přestavován (1661 dřevěná věž, potom 1680 kamenná). Stav z 20. let 18. století je dokladem toho, že obec nelitovala finanční prostředky na výstavbu a výzdobu. Projekt vypracoval J. A. Semmhammer. Sloužil pro svou polohu také jako útočištný kostel nejen domácí obci, ale i luteránům z Javorska.

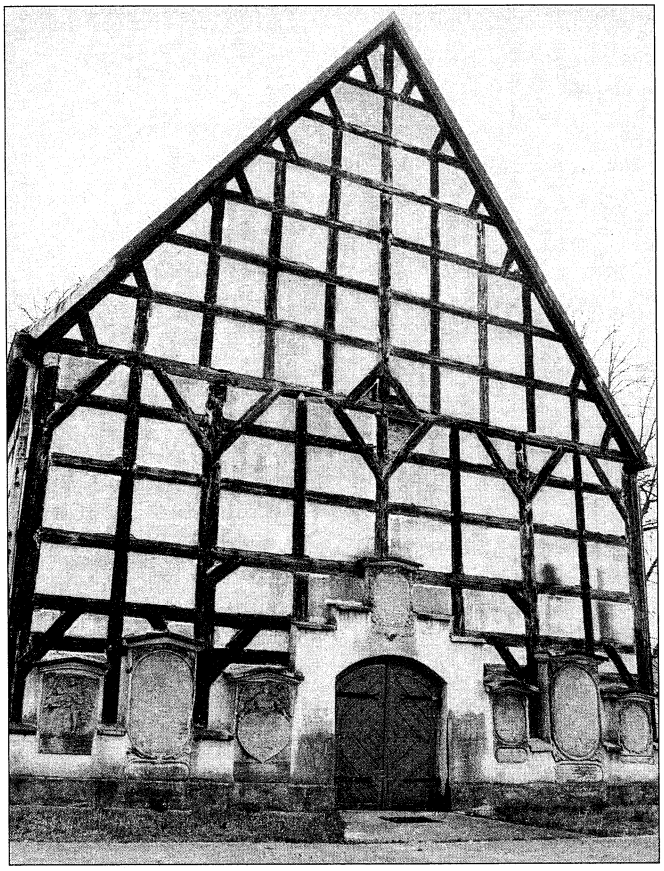
Podobné stavby vznikly i v obcích Trzęsów (Rostersdorf) a Luboszyce (Liebesitz) v roce 1657. U druhé z nich se zachovalo v signatuře na trámu nad oltářem i jméno stavitele Christopha Hetziga. Další vesnické kostelíky tohoto druhu na území Krosněnska většinou zanikly po roce 1740, kdy byly vystřídány novějšími fredericiánskými modlitebnami.

V příhraničí pro uprchlíky z Glogovska na území piastovského Lehnicka vznikly stavby v Pogorzeliskach (Kriegheide) a Trzmielowě (Hummel). Obě sloužily také zároveň jako kostely útočištné. Stavba v Pogorzeliskach vznikla na základě fundace pana von Stosch roku 1654 o půdorysu prodlouženého obdélníka bez výrazně odděleného kněžiště. Celou loď obklopovalo jedno patro empor. Sloup uprostřed lodi, znázorňující palmu – symbol míru – jako dekoraci vymyslel pastor Daniel Ebersbach. Kapacita kostela, rozšířená o podstřeší, spojené s lodí otvorem, byla značná – dva tisíce lidí.

Fundace Jana Ernesta von Hocke z roku 1656 dala vzniknout miniaturní, ale pěkné stavbě z hrázděného zdiva s pozdější kamennou podezdívkou, opět s emporami a dalšími prostory v podstřeší pro věřící. Ve výzdobě překvapuje lidová naivita v kombinaci s konstrukční dovedností.

Z braniborské skupiny početných, ale většinou zaniklých hraničních kostelů uvádíme Podrosche na Lužické Nise, kde se usadili po roce 1688 exulanti ze Zaháňska. Zpočátku se shromažďovali pod širým nebem, později v počtu šesti set osob ve stodole. Vlastní kostel si obec pro finanční těžkosti postavila teprve roku 1690. Stavba z hrázděného zdiva měla půdorys pravidelného osmiúhelníku a byla pokryta cibulovitou kopulí se šindelem. Přiléhala k ní věž se čtvercovým půdorysem. S ohledem na kapacitní požadavky (kostel sloužil pětadvaceti obcím) byl vnitřek vybaven třemi patry empor. Bližší údaje o vnitřní výzdobě neznáme, protože stavba roku 1907 vyhořela.[24]

Zobecníme-li naše poznatky o této skupině staveb, vystoupí do popředí následující: jde o kostely nově vzniklé z rychlé a nutné potřeby (*Nutzbauten*),



Trzmiel, dř. lehnické vojvodství. Hraniční kostel z roku 1659, dnes Růžencové P. Marie, bez věže, restaurován 1909 a 1977. (Foto K. Hník 1997.)

s důrazem na funkčnost a minimální ekonomické stavební náklady. Proto hrázděné zdivo, laciný stavební materiál. S ohledem na kapacitu výhodný půdorys (halová dispozice, půdorys řeckého kříže), v interiéru pravidlem empory a občas využité podstřeší.

Tři slezské kostely míru

Součástí mírové smlouvy z roku 1648, poněkud ulehčující situaci protestantů v knížectvích, náležejících bezprostředně královské koruně, byla klausule o třech evangelických chrámech v Glogově, Javoru a Svídnici. Obsaho-

vala rámcově pro stavitele pouze dvě omezení. Svatyně, *kostely míru* (*Friedenskirchen*, *kościoły pokóju*) měly být vybudovány výslovně na vlastní náklady obcí a mimo hradby měst (*auf ihre Kosten ausserhalb der Mauer*). Dodatečné císařské povolení na třikrát opakovanou žádost měšťanů bylo rozšířeno o celou řadu diskriminačních opatření a příkazů. K jasně formulovanému mírovému dokumentu, týkajícímu se situování místa objektu, přičinil císař další ohledně stavebního materiálu a architektonické formy. Luterské modlitebny měly být vybudovány ze dřeva a hlíny (*aus Holz und Lahm*) a v časově omezeném termínu, jenž musel být kratší než jeden rok. Použití kamene a kovu se vylučovalo (*kostely bez hřebíku*). Vnější podobou na sebe neměly nijak upozorňovat, což bylo zdůrazněno kategorickým zákazem stavby věže jako symbolu nezávislosti a samostatnosti. Ty byly přistavovány dodatečně po roce 1740.

Z uvedeného je zřetelná snaha vytěsnit protestantský živel jako neplnoprávný mimo organismus města, v době častých vojenských konfliktů do rizikového prostředí mimo hradby a s reálnou nadějí, že se stavba vzhledem k použitému stavebnímu materiálu stane snadnou a brzkou obětí živelních pohrom.

Glogovský kostel míru je toho výstižným příkladem. Jako chronologicky první z trojice ho počali zdejší měšťané budovat záhy po obdržení povolení z Vídně roku 1651 *na dostřel dělové koule*, tři sta metrů od hradeb a v říjnu 1652 byl uveden do provozu. Avšak již roku 1654 ho zničila veliká bouře, takže bylo nutno začít stavbu znovu. Její druhou podobu známe pouze z pozdější rytiny F. B. Wernhera. Šlo o prostornou halovou modlitebnu o třech lodích z hrázděného zdiva, o jejíž vnitřní výzdobě nic nevíme, a shořela roku 1758. Třetí objekt na tomto místě dle projektu K. G. Langhanse z roku 1773 se zachoval do poslední války. Milostivější byl osud dalším dvěma, které jsou dosud cennou kulturně historickou památkou i turistickou atrakcí, zejména pro lutersko-evangelicky orientované návštěvníky z Německa.

Evangelický kostel sv. Ducha v Javoru vznikl jako druhý v pořadí v letech 1654 – 1655, ačkoli povolení ke stavbě z Vídně obdrželi Javorští rovněž roku 1651. Na vybraném místě nedaleko Złotoryjské brány vystřídala provizorní stavbu mohutná trojlodní svatyně trámové konstrukce, zvenčí překryté prkny. Značné náklady na stavbu shromáždila obec dva roky trvající sbírkou, která vynesla 4 600 tolarů. Stavební práce řídil místní stavitel Andreas Gamper podle plánů architekta Albrechta Saebische. Boční lodě byly vybaveny dvěma patry empor, k nimž dodatečně v osmdesátých letech bylo nutno doplnit další dvě patra. Kostel o ploše 1 180 m^2 byl potom schopen najednou pojmout šest tisíc věřících. Lavice byly spolu s lóžemi fundátorů orientovány nikoli směrem k oltáři, ale ke kazatelně.

Vnitřní výzdoba kontrastuje nápadně s prostotou vnějšku. Interiér byl vybavován postupně křtitelnicí (1661), varhanami (1664), stálou kazatelnou (1671) a oltářem z roku 1672. Zcela mimořádná je malířská výzdoba na parapetech empor, dlouho prováděná a dokončená teprve roku 1710. Její první část na starších emporách druhého a čtvrtého poschodí zachycuje 71 výjev ze Starého zákona a 72 výjevy z Nového zákona. Pod obrazem je vždy vyznačení místa v bibli a jednovětý stručný komentář. Jde o vzácný případ zachování tzv. *bible chudých*, dosti častý didaktický výtvarný prvek ve výzdobě protestantských kostelů v Německu, zde však udivující svou rozsáhlostí. Umělecký projev nese stopy primitivní naivity lidového umění (proporce postav) a je připisován řemeslníkům z dílny Jiřího Flegela z Kowar. Podstatně kvalitnější je výzdoba empor novějších, která zachycuje heraldické nebo krajinné motivy. Byla u ní vyslovena domněnka, že se blíží práci umělců dílny *slezského Raffaela* – Michaela Willmanna.

Jako třetí v pořadí povolených kostelů míru vzniká nejzajímavější stavba tohoto druhu ve Svídnici. Přes přísná diskriminační nařízení je příkladem a demonstrací ekonomické síly zdejší luteránské kupecko-řemeslnické pospolitosti, která téměř úplně potlačila princip evangelické prostoty. Přímo honos-



Jawor, dř. lehnické vojvodství. Interiér kostela míru se čtyřmi patry empor a kazatelnou. (Foto K. Hník 1997.)



Jawor, dř. lehnické vojvodství. Kostel míru z let 1654-1656, věž z r. 1709, restaurován 1967-1968. (Foto K. Hník 1997.)

ná úprava interiérů v protikladu k nařízenému prostému vnějšímu vzhledu směle a nepochybně úmyslně soutěží s barokní nádherou jezuitské vnitřní úpravy katolického farního chrámu sv. Václava a sv. Stanislava.

Svídnický kostel míru vznikl na přelomu let 1656 – 1657 podle projektu architekta Albrechta Saebische jako jeho druhá stavba. K provedení doporučil javorského tesařského mistra a stavitele Andrease Campera, s nímž spolupracovali místní odborníci Kašpar Koeniger a Jan Zöllner. Na stavbu z hrázděného zdiva použili mj. dubové kmeny, věnované slezským katolickým (!) magnátem Hochbergem. Půdorys řeckého kříže s mírně prodlouženou příčnou lodí a přistavěnou sakristií uzavírá mohutný vnitřní prostor 1 090 m^2. Ten umožnil v lodi a ve dvou patrech empor umístit 7 500 věřících, z toho tři tisíce sedících.

Zatímco hrubá stavba vznikla v přikázané krátké době, bohatá vnitřní výzdoba a vybavení je dílem dlouhých desetiletí. Velké varhany (1669) a malé nad oltářem (1695), lóže Hochbergů (1698), empory krejčích (1708), soukeníků (1712), truhlářů a sklářů (1701) a další.

Bohatá malířská výzdoba stropů v lodích je dílem K. Suessenbacha a K. Kolického, kteří zde pracovali v letech 1693 – 1696. V ohnisku prostoru dominuje barokova kazatelna z roku 1729. V čele východní lodi je umístěn boha-

tě vyřezávaný oltář, na němž zachytil řezbář A. G. Hoffmann scénu Křest Kristův v Jordánu. Toto dílo směle konkuruje podobnému baroknímu skvostu, kterým je hlavní oltář J. Riedela s postavami sv. Václava a sv. Stanislava v katolickém chrámu (1694).

Oba kostely míru v Javoru a Svídnici jsou dokonalými díly architekta Albrechta Saebische (1610 – 1688), který jako vojenský inženýr pracoval ve službách města Vratislavi při opravách a modernizaci městského opevnění. Odborné zkušenosti získal na studijních cestách v Holandsku, Francii a v Anglii. Podle zanechané knihovny možno usuzovat o značné výši jeho všeobecného i odborného vzdělání. Napsal např. životopis kardinála Richelieua. Patřil mezi intelektuální elitu města na Odře. Jeho jediné dvě stavby jsou úspěšným hledáním a nalezením cesty, jak ve složitých podmínkách vyřešit stavby funkčně vyhovující i esteticky působivé.[25]

III. Politicko-náboženská situace do roku 1740

Počátkem 18. století svitla slezským protestantům určitá naděje na zlepšení jejich postavení. Ostatně i v Čechách za vlády Josefa I. dochází přechodně k dílčímu uvolnění poměrů. Habsburkové se ocitli ve složité situaci díky vleklému konfliktu o dědictví španělské proti Francii a jejím spojencům (1700 – 1714) a pro povstání Františka II. Rákóczyho v Uhrách (1703 – 1711). Z obavy, aby se nepřidal na stranu jejich nepřátel švédský král Karel XII., jenž slavil vojenské úspěchy proti Dánsku, Rusku, Sasku a Polsku, přistoupil Josef I. na konvenci v Altranstädtu (1. 9. 1707). V ní mj. císař ustoupil požadavkům protektora slezských evangelíků Karla XII., který se s jejich situací obeznámil při průtahu zemí s vojskem. V budoucnu žádný protestant ve Slezsku neměl být nucen ke katolicismu, zbavován pro víru postavení, úřadu a práva na zakupování zemských statků. Evangelíkům nemělo být bráněno ve vykonávání jejich náboženských obřadů, ani ve vzdělávání dětí domácím učitelem nebo v cizině.

Ve Vratislavi byla císařem zřízena zvláštní komise, provádějící závěry konvence, v níž pracoval švédský zplnomocněnec von Strahlenheim. Na základě její činnosti bylo evangelíkům vráceno 121 dříve zabraných kostelů na Lehnicku, Březsku, Volovsku a Zíębicku.

Dodatečně císař povolil výstavbu dalších šesti evangelických chrámů, tzv. kostelů milosti (*Gnadenkirchen*, *kościóły łaski*), tentokrát s jediným omezením – aby stály mimo město. Celá záležitost byla dobrým obchodem jak pro císaře, tak Švédy. Za milost či laskavost si dal císař zaplatit 700 000 zlatých a jeho komise 15 400 zlatých. Švédský král Karel XII. vyinkasoval za ochranu *jen* 200 000 zlatých a von Strahlenheim 20 000 zlatých.

Je třeba dodat, že konvence nebyla vypovězena ani po katastrofální porážce Karla XII. u Poltavy r. 1709, ale její zásady byly liknavě plněny až do pruského záboru Slezska Fridrichem II.[26]

Protestantské kostely milosti

Možnost dále stavět svatostánky po uzavření konvence v Altranstädtu protestanti dle místní hospodářské situace v obcích plně využili. Přestože jedinou omezující podmínkou pro stavbu bylo místo za hradbami, tři z obcí použily tradičního hrázděného zdiva pro jeho levnost.

Kostel v Zaháni (Sagan) byl postaven na půdorysu prodlouženého obdélníku s nízkou dřevěnou zvonicí, uvnitř se dvěma patry empor. Další dvě dřevěné stavby z hrázděného zdiva vznikly v roce 1709 v Kožuchově (Freystadt) a v Miliczi (Militsch). Měly půdorys latinského kříže a interiéry s nezbytnými emporami. Bylo tedy využito místních domácích zkušeností a tradice.

Další tři chrámy mají zcela jiný charakter. Jejich budovatelé využili možnosti stavět z trvanlivého materiálu a inspirovali se cizími vzory. Určitou výjimkou a vybočením z řady je kostel v Těšíně, nejblíže našim zemím a tudíž odtud nejnavštěvovanější. Byl postaven v letech 1709 – 1753 Jiřím Hausrückerem a Josefem Riedem. Prodloužený půdorys vnitřku je oddělen od kněžiště, uzavřeného apsidou. Na bocích sice nechybějí empory, ale průčelí ho spíše řadí podobností mezi jezuitské kostely. Tyto odlišné prvky zřejmě pronikly do díla vlivem předchozího školení stavitelů.[27]

Zato zbývající dva kostely milosti jsou jakýmsi vyvrcholením protestantské stavební činnosti tohoto období. Spojují v sobě prvky domácí tradice s poučením získaným jinde ve světě. Oba mají monumentální ráz. Trvanlivý stavební materiál i charakter staveb dokumentují hospodářskou vyspělost a zámožnost místních protestantských komunit.

Zachovaná bohatá vnitřní výzdoba o tom svědčí i u chrámu v Jelení Hoře (Hirschberg). Zdejší kostel sv. Kříže, zvaný též garnizonní, protože po roce 1945 ho převzalo vojsko, byl postaven zdejšími evangelíky v letech 1709 – 1718. Jelenohorští kupci a řemeslníci projekt zadali staviteli Martinu Frantzovi, původem z tehdy švédského Revalu (nyní Tallin v Estonsku), který jako vzor doporučil stavbu stockholmského kostela sv. Kateřiny. Půdorys má tvar řeckého kříže, jehož východní rameno je prodlouženo o čtvercové kněžiště. Střed chrámu je uzavřen mohutnou osmibokou kopulí, zakončenou věží, již doplňují čtyři vížky menší.

Velice zajímavé je vnitřní uspořádání a výzdoba. Architekt musel ustoupit požadavku objednavatelů stavby a umístit uvnitř po obvodu dvě patra empor, čímž v prostoru vzniklo 4 020 míst pro sedící, z toho 1 278 v přízemí.

Ústřední místo v interiéru zaujímá krásná pískovcová kazatelna z roku 1717. Oltář zhotovil místní truhlář a řezbář Hielscher. Za ním – tedy v čele chrámu – velice neobvykle umístěné varhany z roku 1729, jedny z největších ve Slezsku, dodal Michal Roeder. Obě umělecká díla financoval jeden z nejbohatších měšťanů Jelení Hory Christian Mentzel.

Neméně významná je výzdoba chrámových kleneb freskami. Podílel se na ní v lodích Willmannův žák J. F. Hoffmann (1734 – 1743) a v kopuli Pražan Antonín Scheffler (1737 – 1751). Jelenohorský garnizonní poevangelický kostel sv. Kříže je dalším příkladem potlačení evangelické jednoduchosti a prostoty.[28]

Architekt Martin Frantz je autorem i dalšího projektu pro evangelickou obec Kamenné Hory (Landeshut). Zdejší kostel milosti z let 1709 – 1720 zachovává půdorys řeckého kříže, v rozích se schodišti. Každé rameno má délku 14 metrů. Ve východním rameni za oltářem je přibudována přízemní sakristie a nad vchodem v západní části věž. Centrální prostor je překryt plochou klenbou. Po roce 1945 zpustl a po převzetí katolíky byly interiéry nově přebudovány a empory odstraněny. Před touto úpravou měl prý kapacitu 5 tisíc osob. Dnes slouží katolické farnosti a je zasvěcen Matce Boskiej Różancowej.[29]

Z uvedeného je patrné, že kostely milosti představují vývojový článek, v němž se díky změněným politickým podmínkám může evangelická kultovní architektura postupně vymaňovat – a také tak činí – z provinciální uzavřenosti. Protestantské stavby začínají konkurovat nejen co do vnitřní výzdoby, ale i vnějším vzhledem, použitými stavebními materiály i technikou protežovaným katolickým chrámům.[30]

Závěrem

Při celkovém pohledu na protestantské úsilí o zajištění kultovních prostorů ve Slezsku můžeme říci, že jde o svérázný a z umělecko-historického hlediska zajímavý fenomén. Zvláštní politická i ekonomická situace si vynutila odpovídající typ budov, náročný na maximální kapacitu (prostorné halové stavby nebo stavby centrální o půdorysu řeckého kříže), rozšířený zpravidla ještě několika patry empor. Původně přikázané stavební materiály a technika jako diskriminující motiv (dřevo, hlína, sláma a hrázděné zdivo) se ukázaly nakonec vhodné z ekonomických a jiných důvodů (láce a rychlost), takže inspirovaly objednavatele i architekty v dobách, kdy pominula všechna protireformační omezení. Dokladem toho jsou protestantské domy modlitby tzv. fredericiánského stylu po roce 1740 i z doby pozdější, pozoruhodné svými interiéry a bohatstvím empor a výzdobou, připomínající spíše honos-

né divadelní sály. Příkladem může být evangelický kostel v podkrkonošském městě Kowary (Schmiedeberg) z druhé poloviny 18. století (vyhořel bohužel roku 1959) i řada dalších.

Kostely, a zejména jejich vnitřní výzdoba, jsou příležitostí ke studiu malířských i řezbářských uměleckých projevů ve vývojové linii od naivně lidových výtvorů po kvalitní díla předních středoevropských mistrů (Scheffler), někdy v zajímavé symbióze. Zánik nebo znehodnocení původního stavu některých z nich v průběhu operací druhé světové války i v době poválečné je mementem jak pro polské orgány památkové ochrany a péče, tak i pro naše historiky umění.[31]

Poznámky

1 Určité problémy jsou s převodem německých názvů. Bez obtíží přeložíme výraz *Grenzkirchen* – hraniční kostely. I *Friedenskirchen* jako kostely míru zní česky dobře. Polsky: *kościóły graniczne, kościóły pokoju*. Obtížnější je rozhodnout se pro převod u *Zufluchtskirchen*. Poláci volí jednoznačně *kościóły ucieczkowe*, tj. útěkové nebo útočištné. Druhá varianta by ovšem mohla zavádět, že jde o opevněné kostely, ve Slezsku také dosti časté. *Gnadekirchen* – polsky *kościóły łaski* či *milości* lze překládat jako kostely lásky (laskavosti) nebo milosti, což je případnější.

2 Za impuls k napsání této stati a za metodicko-odbornou pomoc i přátelské rady děkuji PhDr. Ivo Kořánovi, CSc., z Ústavu dějin umění Akademie věd ČR Praha.

3 *Historia Śląska*. Tom 1, część 3. od konca XVI. w. do r. 1763. Red. K. MALECZYŃSKI. Wrocław-Warszawa-Kraków 1963. Dále jen *Historia*.

4 KALINOWSKI, Konstanty: *Architektura doby baroku na Śląsku*. Warszawa 1977. Dále jen: Kalinowski.

5 BANAS, Pawel: *Studia nad śląską architekturą protestantską 2. polowy XVII. wieku*. In: Roczniki Sztuki Śląskiej. Zw. 8. Wrocław 1971, s. 35-89. Dále jen: Banas.

6 HARASIMOWICZ, Jan: *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520 – 1650*. Wrocław 1986.

7 POKORA, Jakub: *Sztuka w służbie Reformacji (Śląskie ambony 1550 – 1650)*. Warszawa 1982.

8 WRABEC, Jan: *Barokowe kościóły na Śląsku v XVIII. wieku. (Systematika typologiczna.)* Wroclaw 1986. Dále jen Wrabec.

9 GRUNDMANN, G.: *Die Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg*. Breslau 1922. Týž: *Der evangelische Kirchenbau in Schlesien*. Frankfurt am Main 1970.

10 WIESENHÜTTER, A.: *Der evangelische Kirchbau Schlesiens*. Breslau 1926. Dále jen: Wiesenhütter.

11 Jména jednotlivých lokalit uvádíme takto: Všeobecně známá místa ve Slezsku, mají-li českou podobu, píšeme česky (Vratislav, Svídnice, Lehnice). Další nejprve polsky a pak kvůli orientaci ve starší německé literatuře v závorce předkládáme i historický německý název, např. Złotoryja (Goldberg). Srovnej ROSPOND, Stanisław: *Słownik nazw geograficznych Polski Zachodniej i Północnej*. 2 díly. Opole 1980.

12 *Historia*, s. 303-407.

13 Obrazoborecké výstřelky se projevily místy v západní Evropě, např. v Nizozemí, kdy docházelo k *vyčištění* chrámů od obrazů a plastik.

14 Ve Slezsku se převážná většina protestantů hlásila k augšpursko-luterské konfesi, reformovaná kalvínsko-helvetská byla zastoupena minimálně. Zcela jinak tomu bylo v sousedním Polsku, kde mezi vlivnou šlechtou i na Litvě byla kalvínská strana silně zastoupena.

15 Banas, s. 44-45.

16 CHANAS, R. – CZERWIŃSKI, J.: *Dolny Śląsk*. Warszawa 1977, s. 93-94. Dále jen: Chanas.

17 Banas, s. 46-48.

18 Wrabec, s. 18-27.

19 Banas, s. 72-74.

20 SKALSKÝ, G. A.: *Z dějin české emigrace osmnáctého století*. Chotěboř 1911.

21 Kalinowski, s. 144. Chanas, s. 390.

22 Wiesenhütter, s. 13 a násl.

23 KOMENSKÝ, J. A.: *O sobě*. Praha 1989, s. 366-367.

24 Banas, s. 67-72.

25 Tamtéž, s. 52-66.

26 POPIOLEK, Kazimierz: *Śląskie dzieje*. Warszawa-Kraków 1976, s. 95. Nejúplněji *Historia*, s. 453-458.

27 Kalinowski, s. 208-216.

28 SZAREK, B. W.: *Kotlina Jeleniogórska*. Kraków 1989, s. 73. KULIK, Z.: *Jelenia Góra i okolice*. Warszawa 1986, s. 42-43.

[29] SARNECKI, Z. – SZAREK, B.: *Kotlina Kamiennogórska.* Warszawa 1994, s. 94-95.

[30] Stručné informace o řadě lokalit a jejich objektech možno též nalézt v práci PILCH, J.: *Zabytky architektury Dolnego Śląska.* Wrocław 1978.

[31] Článek je zde publikován s laskavým svolením Filosoficko-historického institutu Vysoké školy pedagogické v Čenstochové, v jehož sborníku *Polacy – Czesi: Czasy – ludzie – wydarzenia.* Częstochowa 1999, s. 40-61, práce nepříliš dokonale vyšla.

František JIRÁSKO: *Reformationskirchen in Schlesien*

Auf dem Gebiet Schlesiens, das bis zum Jahre 1742, bzw. 1745 einen Teil der Lände der böhmischen Krone bildete, sind nach der spontanen Annahme der Reformation besondere Bedingungen für Entstehung und Entwicklung der protestantischen Kirchenarchitektur entstanden. Während des Dreißigjährigen Krieges und in der Zeit nach dem Krieg kommt es auf dem meisten Gebiet zum harten Gegenreformationsdruck und zu den Beschränkungen der Protestanten, die sich auch im Aufbau der lutherisch-augsburger Bethäuser äußerten.

Als Umbauten älterer Objekte und teilweise auch als Neubauten entstehen die sog. Zufluchtskirchen und Grenzkirchen. Anfangs 50er Jahre des 17. Jahrhunderts erlaubt der Kaiser mit strengen Einschränkungen (das benutzte Material, einfaches Aussehen, lokalisiert außerhalb der Stadtmauer, sehr kurze Baufrist) die sog. Friedenskirchen in Głogów (Glogau), Jawor (Jauer) und Świdnica (Schweidnitz). Es sind durchweg Kirchen aus Fachwerk, ohne Türme, mit interessanter Innendisposition und mit dem Anspruch auf Kapazität. Alle Interieurs sind mit Emporen und im Widerspruch zu der evangelischen Einfachheit mit bemerkenswerter bildender Ausstattung und Ausschmückung ausgestattet (Kanzeln, Altäre, Orgeln, Taufbecken). Weitere Fortsetzung dieser Reihe bilden sechs sog. Gnadenkirchen, die nach der Konvention in Altranstadt (1707) in Żagań (Sagan), Milicz (Militsch), Kożuchów (Freystadt), Jelenia Góra (Hirschberg), Kamienna Góra (Landeshut) und Cieszyn (Teschen) entstanden, teilweise noch aus Holz, aber auch steinern.

Es handelt sich um bedeutende kultur-historische Denkmäler, die nirgendwo ihre Analogie haben und die erhöhten Schutzes sicher wert sind.

(Übersetzt von Soňa Jarolímková Římková)

Matka, dcera, vnučka (Filippina, Elisa, Tekla) – dny všední i sváteční tří dam schlikovského rodu

Milena Lenderová

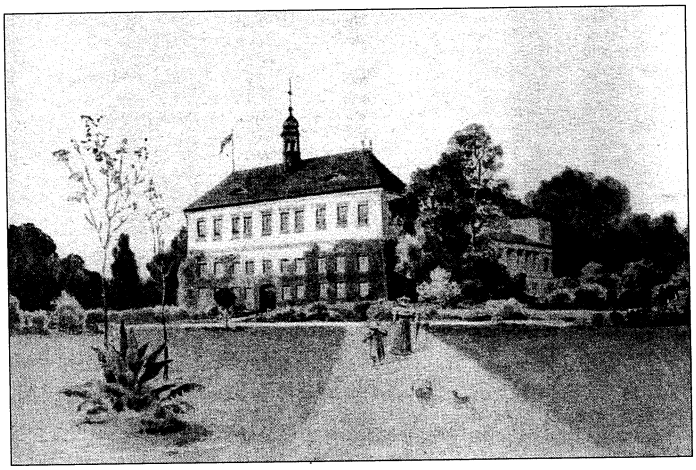
Rod Schliků[1] a jeho dámy

Schlikové vstoupili do českého povědomí nejen díky jednomu z členů rodu, popravenému na Staroměstském náměstí v roce 1621, ale i jako příklad rodiny, která urazila úspěšnou cestu od relativní bezvýznamnosti až k vysokým postům v diplomacii i politice. Ponechme stranou spletitý vývoj, jímž tato – původně chebská patricijská – rodina prošla v období vrcholného středověku a raného novověku, ponechme povolanějším vysvětlení významu jejich horního podnikání, otázku pravosti či nepravosti některých privilegií, úspěšného – třebaže jen dočasného – prolomení panovníkova mincovního regálu či postojů, které příslušníci rodu zaujali během stavovského odboje. To, že po třicetileté válce rod nezmizel v propadlišti dějin, zřejmě umožnila katolická konverze *hrdiny* bělohorské bitvy Jindřicha Schlika (1580? – 1650?) a z ní pramenící vzestup až k postavení císařského generála v armádě Albrechta z Valdštejna. Toho nakonec – jak jinak – zradil. Důležité je, že tento Jindřich byl jediným Schlikem, který zůstal v Čechách po třicetileté válce. Centrem schlikovského panství se v polovině 17. století staly severovýchodní Čechy, hlavním sídlem zámek Jičíněves. Od výše zmíněného Jindřicha se také odvíjí takřka nepřetržitá tradice vojenské kariéry Schliků, k níž se postupně přidává i kariéra státnická a diplomatická.

Politickému významu rodu odpovídal i jeho majetek: před polovinou 18. století měl dominikál hodnotu 53 000 zl., čímž Schlikové zaujímali čtrnácté místo mezi 32 hraběcími rody (majetek nejbohatších Kinských představoval 165 000 zl., *nejchudších* Kaunitzů 27 000 zl.). Příjmy ze schlikovského dominikálu představovaly 42 362 zl. 23 kr., což řadilo Schliky na šesté místo mezi hraběcími rodinami činnými ve státní službě.[2]

K příslušníkům rodu, kteří působili v diplomatických a státních službách, patřil i Josef Jindřich Schlik z Bassana a Weisskirchen (11. 10. 1754 – 13. 12. 1806),[3] habsburský vyslanec v Kodani a Mohuči, od roku 1790 pak tajný rada a později nejvyšší zemský komorník. Byl nejstarší ze šesti dětí[4] Leopolda Antona Jindřicha (29. 7. 1729 – 26. 6. 1770) a Marie Antonie, rozené hraběnky Frankenbergové (1. 6. 1729 – 14. 8. 1794[5]). Dne 11. února roku 1782 pojal za manželku Filippinu Ludmilu hraběnku Nostitz-Rieneckovou (13. dubna 1766 – 16. května 1843),[6] dceru Františka Antonína (17. 5. 1725 – 29. 9. 1794),[7] nejvýznamnějšího představitele českého zemského patriotismu, *stavitele* Nostitzova divadla (v době jeho otevření byla však Filippina již vdaná), velkorysého mecenáše, *spirita agens* proslulého pražského salonu. Filippininou matkou byla Alžběta, rozená Krakovská z Kolovrat, ovdovělá Libštenská z Kolovrat (listopad 1728 – 25. 8. 1815). Kolik dětí přivedla Filippina Ludmila na svět, přesně nevíme, dospělosti se dožily tři. Nejstarší z nich, Antonia Josefa (18. 3. 1783 – 18. 8. 1830), se roku 1803 provdá – po udělení nezbytného dispensu[8] – za svého strýce, nejmladšího matčina bratra, hudebního nadšence Jana Nepomuka Nostitze (1768-1840), zakladatele mladší nosticovské větve.[9]

Jako druhý z dětí Josefa Jindřicha a Filippiny spatřil světlo světa pokračovatel rodu, František Jindřich (23. 5. 1788 – 17. 3. 1862), voják, který zahájil kariéru za napoleonských válek a bojoval ještě u Solferina – dotáhl to až na generála jízdy. Po otci zdědil fideikomisní panství Kopidlno-Staré Hrady s 25 vesnicemi a alodiální panství Veliš a Vokšice s 32 vesnicemi.[10] V první



Karel Liebscher: Zámek v Kopidlně.

polovině třicátých let obhospodařovali Schlikové na fideikomisním panství Kopidlno a Staré Hrady na 9361 ha půdy (převažovala pole, významné bylo i pastevectví a rybnikářství) a kolem 11 221 ha na alodiálním panství Veliš-Vokšice. V uvedeném období žilo na panství 8077 obyvatel, převážně českého jazyka. V Jičíněvsi se nacházel chudinský ústav, jehož jmění dosahovalo na konci roku 1833 celkem 7894 zlatých 18 krejcarů.[11]

V roce 1843 mělo panství Kopidlno a Staré Hrady 26 celých vesnic s 9 477 obyvateli a panství Veliš a Vokšice 48 celých vesnic s 10 510 obyvateli.[12] V Praze patřil rodině dům č. 33 (61) na Nových Alejích.[13]

František Jindřich byl dvakrát ženat, jeho první manželkou byla Marie Sofie hraběnka z Eltzu, narozená roku 1795. Sňatku požehnal 24. dubna 1817 ve své sídelní kapli arcibiskup pražský Václav Chlumčanský z Přestavlk a 29. května téhož roku přijeli novomanželé na kopidlnské panství.[14] Sofie zemřela šestadvacetiletá, 4. září 1821, v šestinedělí (patrně na horečku omladnic), a zůstaly po ní čtyři děti – tři dcery a jeden syn.[15] Přicházely na svět rok co rok. Nejstarší z nich byla Tekla Marie Sophie hraběnka Schliková, narozená 6. ledna 1818. Byl jí vyměřen jen velmi krátký život: zemřela 18. 8. 1834, *co růže v úplném svém rozvinutí, v nejlepším květu svém, v nejspanilejší kráse své*.[16] František Jindřich se 27. dubna 1846 podruhé oženil s Vilemínou rozenou Breuerovou, ovdovělou Brukherovou z Donau (+1862), která s sebou do manželství přivedla dvě dospělé dcery.[17] Dodejme, že František Jindřich se v letech 1848-1849, již jako krakovský gubernátor, *vyznamenal* při pacifikaci Uher.

Hrabě měl velmi blízko ke své mladší sestře, poslední z dětí Jana Jindřicha a Filippiny Ludmily, k Elise, Elisabeth či Lisette (26. 1. 1790[18] – 14. 12. 1855). Zůstala svobodná – na pořádné věno nezbylo, a neslušelo se, aby dcera z významného a starobylého rodu nerovným sňatkem poklesla na společenském žebříčku. Elišku tedy čekal úděl staré panny, s kterým patrně už od mládí počítala.

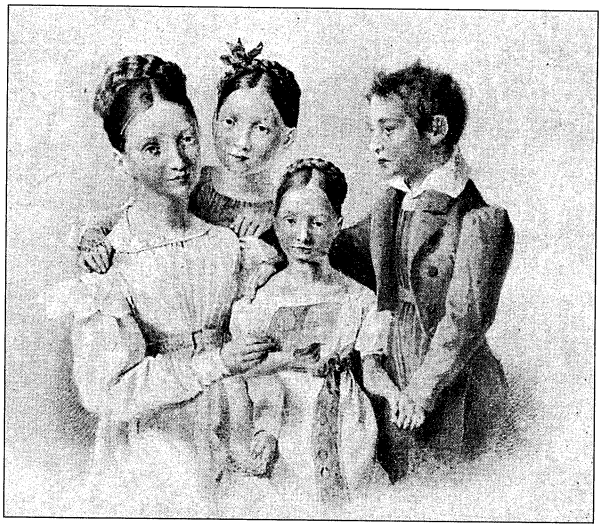
Vzdělání urozené dívky

Třebaže vzdělání šlechtických dívek nedosahovalo důkladnosti a hloubky vzdělání chlapeckého – vždyť jeho cílem bylo vychovat dobrou manželku a matku – nebylo rozhodně zanedbatelné. Kromě základních literních předmětů a náboženství se učilo cizím jazykům (ke stále nezbytné francouzštině[19] jako prostředkujícímu jazyku evropské kultury přibyla v 19. století stále módnější angličtina, *trvalkou* zůstávala italština, výuka latiny nebývala pravidlem, ale ani výjimkou), dějepisu a zeměpisu. K vědomostem urozené dívky patřily také relativně rozsáhlé znalosti z dějin umění. Učebnice v pod-

statě nebyly, děti si zapisovaly výklady svých učitelů.[20] Vyučovalo se základům hudby (na klavír či clavicembalo se cvičilo v Praze, Kopidlně, ba i při pobytu ve Vídni; hudební výchova pokračovala i poté, co literní vzdělání slečen bylo uznáno dostačujícím), malování, samozřejmým předpokladem zůstávaly znalosti nezbytné k vedení šlechtické domácnosti, včetně vaření a ženských ručních prací: *Dobrá hospodyně má znát ceny všeho zboží, hlavně potravin, nábytku, ceny prádla i mzdy, které se platí za jeho opravy a praní, ať už v domě, nebo mimo něj. Musí umět podělovat jídlem, každý den vydat jen tolik, kolik je třeba, ani více, ani méně. Je třeba vést účetní knihy a pravidelně do nich psát, a to každé ráno, nikoli večer, vždyť i kuchař se potřebuje vyspat. Všechny tyto práce, jsou-li konány s rozvahou, rozumem, v klidu a pravidelně, nezaberou víc než hodinu času denně,* tak nabádala své čtenářky uznávaná autorita v oblasti výchovy šlechtických dívek, Francouzka Madame de Genlis, jejíž díla byla čtena po celé Evropě.[21] To, že si i šlechtična musela vědět rady s čištěním skvrn, cídění zlatého a stříbrného náčiní, přípravou *domácí* kolínské vody, ba dokonce s barvením látek a vařením arabské gumy, dokládá rukopisná kuchařská kniha Filippiny Schlikové. Najdeme zde dokonce několik výstřižků z novin s inzeráty přípravků na udržování domácnosti.[22]

Za výchovu dcery odpovídala matka – to ovšem neznamená, že se na ní přímo a každodenně podílela. Od matky se očekávala jakási *supervize*, praktickou stránku výchovy i výuky měli na starosti učitelé a vychovatelé: čím byla rodina zámožnější, tím minucióznější byla *dělba* pedagogické činnosti.

O mládí Filippiny Ludmily toho mnoho nevíme. Jistě ho trávila střídavě v Praze a na panstvích v severních či středních Čechách – hlavně na zámku v Měšicích. Je velmi pravděpodobné, že několik měsíců pobyla v některém pražském klášteře, neboť řádový konvent – a tak tomu bylo v celé Evropě – zpravidla završoval literní vzdělání urozených dívek. V rodovém malostranském paláci mladá Filippina sedávala v salonu, v jehož čele se střídali její otec se svými přáteli. Salon patřil v Praze mezi nejproslulejší a nabízel řadu podnětů a inspirací. Filippina mohla těžit z existence veliké otcovy knihovny, jedné z nejvýznamnějších biblioték ve střední Evropě,[23] mohla nahlížet do otcovy sbírky mincí či obrazů, naslouchat koncertům domácího orchestru. Snad i na ni měli vliv osvícení vychovatelé jejích bratrů Jaroslav Schaller, Josef Dobrovský či František Martin Pelcl. Lze rovněž předpokládat, že budoucí hraběnka Schliková byla – v duchu názorů, které reprezentoval její otec – *produktem* středoevropského osvícenství, onoho *antropologického obratu*, který proklamoval ideál *morálního člověka*, spojujícího v sobě intelektualitu a sociabilitu. Třebaže je pozůstalost Filippiny Ludmily na informace o hraběnčině četbě velmi skoupá, nechceme se smířit s konstatováním,



J. V. Hellich: Děti hraběte Františka Schlika.

že si listovala jen v modlitebních knihách,[24] které se dochovaly spolu s hraběnčinou rukopisnou kuchařkou. V každém případě dokládají oba jmenované prameny aktivní znalost francouzštiny a němčiny. Také víme, že Filippina byla palácovou dámou rakouské císařovny, členkou Řádu hvězdového kříže (hodnosti, jež náležely téměř všem vdaným příslušnicím *první společnosti*, významných rakouských rodů), že měla po celý život předplacenou lóži v divadle[25] a že od 3. listopadu 1840 byla členkou Mnichovského spolku umělců.[26] Údaje o každodennosti zralého věku Filippiny se nám dochovaly především díky korespondenci, kterou vedla se svým synem, a pak díky písemné pozůstalosti zanechané její mladší dcerou, pisatelkou nadmíru pilnou a velmi výkonnou.

Zatímco u Elisy jsme schopni – na základě dochované korespondence, deníků, básní, kreseb i informací o hudebních opusech – posoudit nesporně vynikající výsledek výchovného působení, aniž jsme zpraveni o jeho faktickém průběhu, v případě výchovy a vyučování Tekly máme k dispozici podrobnější informace. Nad výchovou osiřelých dcer Františka Jindřicha, svěřených péči vychovatelky, slečny Anny Stehlíkové z Čenkova a Treustättu, dívky z plzeňské patricijské nobilitované rodiny,[27] laskavě bděla babička Filippina Ludmila a teta Elisa, o chlapce se staral páter Jan Vacek, jenž měl na starosti rovněž náboženskou výchovu všech čtyř dětí. [28] Do domu docházel pravidelně též kopidlnský děkan František Alois Vacek (12. 5. 1779 – 15. 3. 1854),[29] který, pokud se výchovy týče, byl jistě odborníkem na slovo vzatým.

Anna Stehlíková měla děti v úplné péči pokaždé, když Filippina Ludmila opouštěla Kopidlno. Nepřítomnost *staré Excelence* se stala pravidlem od podzimu 1829, kdy těžce onemocněla nejstarší dcera Antonia a stará hraběnka pobývala celé týdny u ní v Praze, resp. v Průhonicích.[30] Vychovatelka podávala zprávy o dětech jak babičce, tak otci Františku Jindřichovi.

Informace o objemu denní výuky se nám v případě Schliků nedochovaly, lze snad soudit (na základě informací, které máme pro ostatní zemsky české rody),[31] že se jednalo o pravidelnou výuku po šest dní v týdnu od osmi do šestnácti hodin, s dvouhodinovou přestávkou na oběd a vycházku. Počet hodin věnovaný výuce dívek býval stejný jako v případě chlapců: neučily se sice šermu či jízdě na koni, ale rozdíl v objemu studijních plánů vyrovnávalo zařazení jakési *nauky o domácím hospodářství*, jak jsme se zmínili již výše.

O akcentu kladeném na výchovu k tradičním *ženským* ctnostem svědčí výpisky z dílka zmíněné Madame Genlis *Adèle et Théodore, ou lettres de l'éducation contenant* (1782), které se nacházejí v pozůstalosti Tekly. Tekla si spisek přečetla zcela jistě na pokyn své tety, neboť Elisa měla v oblibě spisy této poněkud nudné autorky, jejíž díla o etiketě, společenském chování a výchově dětí (především děvčat) se nacházela snad ve všech evropských šlechtických knihovnách. Elisa četla jak *Adèlu a Théodoru*, z níž si v květnu 1819 vypsala polemiku s myšlenkami Rousseauova Emila,[32] tak i další (neurčený) spis, odkud v listopadu 1818 čerpala úvahy *De l'indépendance*, O nezávislosti, zdůrazňující poslušnost a úctu dětí vůči rodičům, *Intolerance*, týkající se hranic mezi nezávislostí a nemorálností, hesla *Liaisons*, Známosti, a *De Maison*, O domě – obě určují pravidla přijímání hostí a socializace malého dítěte, a heslo *Bonne Menagère*, Dobrá hospodyně, jakousi představu o tom, co má znát a umět urozená domácí paní... Vzhledem k tomu, že v schlikovské knihovně nebyl kromě *Adély a Teodory* jiný spis od Madame Genlis,[33] lze předpokládat, že ho Elisa měla vypůjčený od některé přítelkyně. Skutečnost, že Elisa obrátila svou pozornost k tomuto literárnímu žánru právě v době, kdy její švagrová přivedla na svět své první dcerky, dokládá důležitý obrat v zájmech neprovdané hraběnky. Ještě před smrtí Sophie se v Elisabethiných konceptech objevují výpisky z děl týkajících se péče o kojence a batolata. Z blíže neurčených děl (zřejmě se jednalo o spisy Lockovy a Rousseaovy) ji zaujaly pasáže týkající se výživy a otužování malých dětí, poznámky o škodlivosti pevně staženého povijanu, úvahy o důležitosti vzdělání matek a vychovatelek.[34]

Četba žen z rodu Schliků se neomezovala jen na výchovné spisy, byla podstatně bohatší. Knihám – ať tichému čtení či hlasitému předčítání – patřily večery i procházky v jarní a letní přírodě. Zdá se, že hlavně Elisa byla od mládí náruživá čtenářka. Knihy si vybírala z rozsáhlé knihovny, na jejímž budo-

vání měl největší podíl děd Leopold Anton Josef Schlik (1663-1723), nejvyšší kancléř Českého království. Knižní fond plynule rozšiřovali i další členové rodu – na počátku 19. století převažovaly knihy německé, mezi nimi nezanedbatelné množství vázaných normálií, dále spisy Antona Rieggera, Schallerova Topografie, práce Justiho a dalších populacionistů. Nechyběla antická klasika, především Ovidius a Vergilius. V menší míře byla zastoupena díla italské provenience, rovněž 5 titulů v anglickém jazyce (byť vícesvazkových) nedokládalo módní zájem o vše anglické, zřetelný u jiných rodů.

Naopak 392 titulů vydaných mezi léty 1592 a 1798 ve francouzštině (převažují publikace vydané v Amsterodamu) svědčí o výrazné orientaci na francouzskou kulturu. Vedle původně francouzských děl zde objevíme také francouzské překlady antických autorů (Homér, Ovidius, Vergilius, Plutarchos, Josef Flavius, Marcus Antonius, Horatius, César), dále učebnice, jazykové slovníky, zeměpisná, historická, právnická a ekonomická díla, práce o pevnostním stavitelství, vojenství, o zemědělství, cestopisy, matematická pojednání, beletrii převeším z 18. století. Jak je vidět z významného podílu brožur týkajících se revoluce a napoleonských válek, knihy kupoval jak Josef Jindřich, otec Elišky, tak bratr František.[35] Na zámku v Kopidlně byly v této době soustředěny všechny schlikovské knihovny, byly součástí fideikomisu. Fond se nesměl tudíž dělit, jak dokládá i závět Filippiny.[36]

O Elisině četbě nás zčásti informuje její čtenářský deník – bohužel nedatovaný – kam si zapisovala citáty z četby (z Voltaira, Rochefoucaulda, Seneky a dalších antických autorů, pasáže z německých romantiků aj.) i vlastní úvahy o přátelství, přírodě, ctnosti... Záznamy jsou zpočátku vedeny francouzsky, postupem času je francouzština nahrazována němčinou.[37] Tato skutečnost potvrzuje hypotézu, že v průběhu doby předbřeznové němčina vytlačovala (aniž by se jí to podařilo úplně)[38] francouzštinu z její poslední středoevropské bašty, z komunikace urozených dam. Třebaže pro své tvrzení nemáme přímé důkazy, zdá se, že Elisiným prvním jazykem byla francouzština. Tak na ni zřejmě mluvila matka, odchovaná z velké části frankofonním nostitzovským salonem, i – nám neznámá – vychovatelka. Také první z deníků, který se dochoval, je psán korektní a výrazově bohatou francouzštinou. V rané korespondenci užívala Elisa obou jazyků – výběr zřejmě závisel na adresátovi. Zatím zde nenajdeme ono plynulé přecházení z jednoho jazyka do druhého, *přepínání kódu* (*code swiching*),[39] typické pro prostředí české (rakouské) aristokracie druhé poloviny 19. století. V pozdějším období převažuje v Elisiných denících a zápiskách němčina. Františkovy děti mluvily nejprve německy, jazykem, který se užíval v jejich rodině (mladý hrabě Schlik byl voják, významné postavení zaujímal ve veřejné sféře, jíž zcela jednoznačně ovládla němčina – ta byla rovněž úředním jazykem na jinak čes-

kých schlikovských panstvích), francouzsky se učily až se slečnou Stehlíkovou. Více pozornosti bylo tomuto jazyku věnováno v případě děvčat. Ta psala francouzské dopisy otci k posádce.[40]

Mladá Tekla prokazatelně četla Fénélonovy *Aventures de Télémaque*, četbu mezi šlechtickou mládeží (či spíše mezi vychovateli této mládeže) velmi oblíbenou; kniha se nacházela v schlikovské knihovně.[41] Dokonce, jak si poznamenala, spis četla *od patnácti do šestnácti let*.[42] K jejímu věku patřila i četba básní a sentimentálních povídek – i ty se nacházely v schlikovské knihovně. Snad se k nim uchýlila i při prvních (a posledních, neboť se odehrály v létě roku 1834) milostných trampotách, o nichž jsme zpraveni jen velmi povšechně. Jednalo se o Teklinu tichou vzpouru proti *vhodné* partii, jakémusi Gr[afovi] B., jehož jí vnucovala rodina. Jisté je, že mladá hraběnka se jako dobře vychovaná dcera za své *nevhodné* a *dětinské* chování otci omluvila.[43] Vyústění příběhu zabránila její smrt.

Většina urozených dětí se učila kreslit. Diletantské malování, které se u některých osobností stalo celoživotní zálibou, se ve šlechtickém prostředí prosadilo v 17. století jako součást výuky mladých šlechticů coby budoucích vojáků. Původní zájem o technickou kresbu (mladíci s modrou krví kreslili převážně fortifikace a jiné vojenské stavby) se prohluboval, k výkresům s tématikou architektury se přidaly – v duchu nastupujícího romantismu konce 18. století – kresby přírodních scenérií. V téže době se začínají malování věnovat i dívky. Mezi pracemi urozených diletantek najdeme i hodnotné práce – jmenujme jen namátkou obrázky Pavlíny ze Schwarzenbergu, její dcery Marie Eleonory provdané Windischgrätzové či Vilemíny Auerspergové.

V šlechtických službách působí v roli *dvorských* malířů a domácích učitelů někteří významní malíři – připomeňme Ferdinanda Runka ve službách schwarzenberských, Josefa Berglera, vychovatele u Kinských, Josefa Mánesa, Antonína Novotného aj. V rodině Schliků (a nejen v ní) získal postavení *dvorního malíře* Josef Hellich. Do malířského školení Elisy, které v době jejich seznámení bylo kolem čtyřiceti, už nezasáhl, nevíme ani, kdo učil malovat Teklu, která byla kreslířkou velmi zručnou, ne-li talentovanou. V dívčině pozůstalosti nacházíme řadu portrétních kreseb, kreseb architektury (doznívající romantismus stále přál zříceninám hradů, Tekla nakreslila mj. Šternberk, Točník, Litice), motivů květin i zvířat. Kreslila výjevy z přírody, venkovské chalupy, renesanční kavalíry a dámy, podobně jako její teta. Některé z kreseb si dávala litografovat – zřejmě u pražského tiskaře W. A. Ryby. Dochovaný soubor Tekliných kreseb umožňuje nahlédnout i do *metod* výuky kreslení – jistě není náhodou, že velmi oblíbeným postupem bylo nechat žáka tříbit kreslířskou dovednost kopírováním známého obrazu nizo-

zemského malíře Pauluse Pottera (1625-1654) *Býk*. Kromě Tekly se na něm *učila* též její teta a některé mladé dívky z roku Schwarzenbergů.[44]

To, že bylo zvykem svěřit výuku kreslení šlechtického dítěte některému – alespoň trochu významnému – malíři, dokládá i skutečnost, že při hledání vhodného učitele pro mladší děti Františka Jindřicha se v lednu roku 1842 s prosbou o zprostředkování obrátily stará hraběnka s Elisou právě na Hellicha, tehdy již kustoda archeologických sbírek Muzea a vlastně prvního českého profesionálního archeologa.[45]

Dámy na cestách

Cestování nebylo jen pravidelným rozptýlením šlechty, naopak. Muže vyháněly z domu vojenské či diplomatické povinnosti, ženy, které se mezi cestovateli od posledních desetiletí 18. století objevují stále více, cestovaly spíše za zdravím či rozptýlením, případně je lákala proslavená poutní místa. Postupem doby se samozřejmostí stává cesta, završující dívčí vzdělání, jakási maturita urozené dívky, most mezi pubertou a dospělostí. Na tomto tvrzení nic nemění skutečnost, že na dámy z rodu Schliků (víme, že o Filippinině mládí nemáme dost informací) se plně nevztahuje. Elisa se nejspíš spokojila s opakovanými cestami do Vídně. Na delší cestu (v dané době byla v oblibě poznávací cesta po německých zemích, přes Nizozemí do Francie a odtud často do Itálie) rodina zřejmě neměla peníze. Pokud po skončení napoleonských válek jezdily matka s dcerou do Vídně, Pardubic, Opavy, Slavkova a dalších míst v monarchii, bylo to s cílem navštívit Františka Jindřicha, dlícího o vojska.

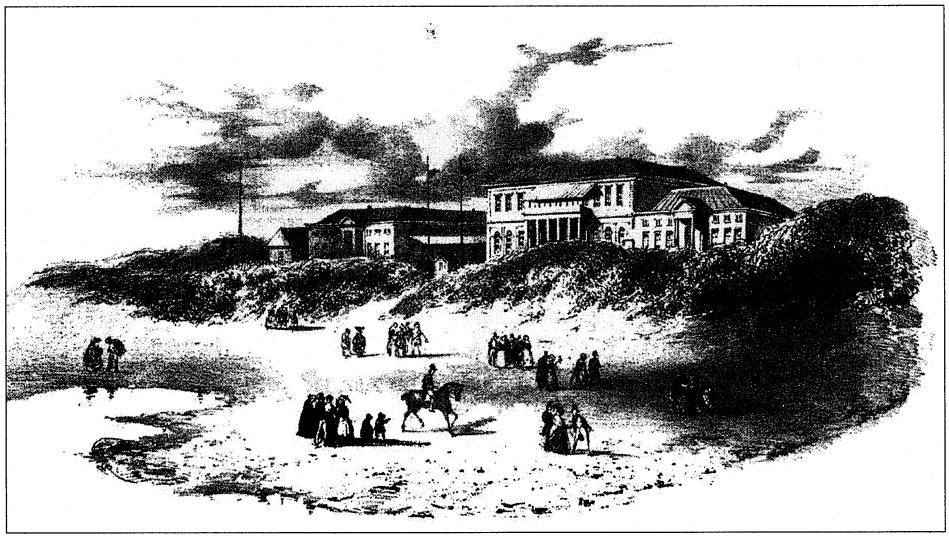
Často s sebou braly Františkovy děti – jedna z takových cest byla pro Teklu cestou poslední. V létě roku 1834 se děti s babičkou (a snad i s tetou) vydaly navštívit Františka Jindřicha, který byl s plukem ve Slavkově. Z nám neznámých důvodů si Tekla přála pobýt v Bzenci, *v krásné a ladné krajině*.[46] Otec zde – údajně na Teklino naléhání – pronajal byt a část rodiny měla v Bzenci strávit několik letních dnů. Právě zde dívka onemocněla chorobou označenou jako *nervöser Lungenentzündung*,[47] což je diagnóza velmi vágní; mohlo jít skutečně o určitou formu zápalu plic, ale i o nějaké infekční onemocnění. Zemřela během pěti dní, 18. srpna 1834.[48]

Nesporně výjimečnou cestou, nabízející mimořádnou podívanou, se stala cesta její Excelence staré hraběnky s dcerou a vnučkami do Prahy na českou korunovaci Ferdinanda V. v roce 1836. Oslavy trvaly téměř tři týdny – od 1. do 19. září. Začaly slavnostním představením ve Stavovském divadle, následovalo pozvání k císařské tabuli (pánové v uniformě, k tanci ve fraku, dámy ve večerních toaletách), jeho zlatým hřebem byla samotná korunovace dne

7. září a důstojným završením velký slavnostní ples na Hradčanech, konaný 13. září. Filippina se korunovace účastnila z titulu své funkce palácové dámy, pozvání však patřilo i jejím dětem Františku Jindřichovi a Elise, stejně jako vnukům Františkovi, Albíně a Františce. *Stará Excelence* s dětmi byla pozvána i na plesy v domě Lobkoviců a Chotků.[49]

Po matčině smrti (Filippina skonala v Praze v noci z 15. na 16. května 1843, převezena byla do Kopidlna a pohřbena v rodinné hrobce) se Elisa stala – tak trochu paradoxně – svobodnou bytostí. Zbývajících dvanáct let vedla skrovnou domácnost v Praze, v apartmá ve schlikovském domě (bratrovi platila nájem), a v Kopidlně. Pokud to jen trochu šlo, byla od léta do podzimu na cestách. První cestu – jen do německých zemí s krátkou zastávkou ve Švýcarsku – podnikla krátce po matčině smrti. Dne 18. června 1843 vyjela poštou z Prahy do Českých Budějovic a odtud do Linze, Gmündenu, Ischlu, Bayreuthu, Bamberku, Norimberku, Mnichova, Lindau, St. Gallen, Zürichu. V Schaffhausenu se potěšila pohledem na Rýnské vodopády a přes německé země se opět vrátila domů. Doprovázela ji komorná *Fräulein Prenoselle* (patrně česká slečna Přenosilová) a společnice baronesa Kürzbergová.[50]

Na delší samostatnou cestu se vydala v červnu následujícího roku. Procestovala německé země, Nizozemí a Belgii, Švýcarsko a lázeňská města



Dobová pohlednice Scheveningenu, přímořských lázní v jižním Hollandu na břehu Severního moře.
Cestovní album Elisy Schlikové. (SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 305, kart. 31.)

v Rakousku a Čechách. Zajímaly ji historické památky, obrazárny, divadla, obchody, ale také přírodní krásy. Těch užila nejvíc ve Švýcarsku – právě zde si začala v polovině září roku 1844 vést svůj cestovní deník.[51] Část cesty absolvovala lodí – plavba po Rýnu představovala běžný způsob dopravy, jak dokládají deníky i jiných cestovatelů. Všechny upomínky na cestu lepila hraběnka pečlivě do alba;[52] díky její svědomitosti tak víme, kolik stály noclehy v evropských hotelích, kolik se platilo v dostavníku, na parníku i na prvních středoevropských železnicích, za jakou sumu se cestovatelka se svým nevelkým doprovodem dokázala nasnídat, naobědvat či navečeřet, jak vypadal cestovní jídelníček, kolik vydávala za dárky z cest pro své blízké. Za zmínku jistě stojí, že finanční prostředky doplňovala Elisa na cestě – účet měla u bankovního domu Zdekauerů a šeky jí byly propláceny v evropských bankách.V albu najdeme dobová vyobrazení jednotlivých lokalit, vstupenky do divadel a koncertů, reklamní letáky a účty obchodních firem. Cestu opakovala i v následujících letech – vyjížděla vždy v červnu, vracela se – podle okolností – po několika týdnech či měsících.[53]

Jako více než padesátiletá dáma si tak měla příležitost zopakovat znalosti z dějepisu, zeměpisu i dějin umění, které jí kdysi dávno vštípili její učitelé a vychovatelé.

Život všední a dobročinný

Život šlechty si i na prahu *občanského* století udržel své pravidelné rituály: společenskou sezónu se patřilo strávit v některém hlavním městě (pobyt ve Vídni byl nákladnější než pobyt v Praze), pozdní jaro a léto na vybraném panství, případně v lázeňském městě (Elisa s matkou jezdily do Teplic, v oblibě byly i Karlovy Vary, od 30. let přicházely do módy Jeseníky s poněkud drastickou léčbou doktora Priessnitze), podzim patřil opět venkovu a loveckým radovánkám.

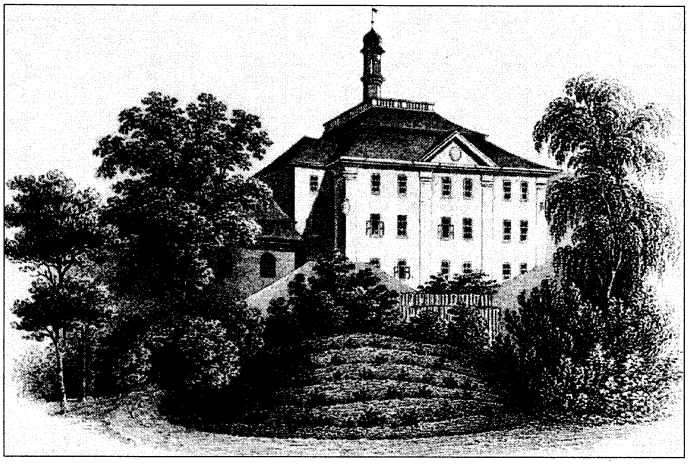
Je zřejmé, že jinou podobu měl den strávený ve Vídni či Praze, jinou na venkovském panství, jinou v lázeňském místě. Nicméně všude tam, kde byla urozená dáma *doma*, patřil k jejím povinnostem dohled nad kuchyní a tabulí. Uvedenou povinnost braly šlechtičny většinou vážně, jak dokládá dochovaná rukopisná kuchařka hraběnky Filippiny Ludmily.[54] Má 132 listů, je psána převážně německy (občas se objeví francouzština, jeden z receptů – na *pulírovaný jablkový dort* – je český). Až na výjimky obsahuje každý předpis jen výčet ingrediencí; znalost poměru i technologie se předpokládala. Hraběnka psala recepty osobně, jak vyplývá z porovnání rukopisu receptů a hraběnčiny korespondence. Podle změny duktu (některé jazykově německé recepty jsou psané roztřeseným rukopisem staré osoby) se jednalo zřejmě

o hraběnčino celoživotní dílo, jehož počátky spadají do roku 1797. Množství a rozmanitost receptů jsou úctyhodné, překvapivá je i jejich pestrost. První sešit obsahuje jen sladkosti,[55] druhý polévky, pečeně, vaječná jídla, zeleninová jídla (*Grüne Speissen*).[56] V oblibě byly řízky podávané na různý způsob – se sardelemi, žampiony, majonézou, makaróny... Celkem zde najdeme recepty na 50 polévek, 10 receptů na úpravu hovězího masa, 16 na vaječná jídla, 22 na paštiky, 42 na zeleninová jídla, 41 na pečivo, 13 na krémy, 19 na kompoty, 12 na rosoly (*Sulzen*).[57] Četné recepty na úpravu brambor nasvědčují využívání této plodiny i v aristokratické kuchyni.[58] Kuchařská kniha dokládá pronikání anglofilství i do stravovacích zvyklostí, ať se už jedná o *anglický krém* či *Blum Buding oder englischen Kuchen*, případně o *Rezept zu einem echten Beefsteak*.

Další část kuchařské knihy tvoří nejrůznější menu hostin. Mívaly až osmnáct chodů a hraběnka si – zřejmě pro inspiraci – zaznamenávala i sled jídel podávaných na hostinách u některých z přátel či známých, např. u Rohanů a Clary-Aldringenů. A takto vypadala jedna z hostin u Schliků – datum není bohužel uvedeno: první předkrm obsahoval tři jídla, byla jimi šunka po westfálsku, koroptví paštika nebo ruský kaviár. Následoval druhý předkrm o dvou volbách: sumec po holandsku nebo obložené hovězí se zeleninou. Prvním hlavním chodem bylo soté z poularda, jehněčí filety a květák se smetanou. Jako pečeně se podával bažant se salátem. Hostinu uzavíraly čokoládový krém, *milles feuilles* (francouzský moučník z listového těsta s krémem), míchaný kompot a ovocná zmrzlina.[59] Opulentnost hostiny nezavazovala: nepatřilo se totiž jíst od všeho a z vybraných chodů distingovaný stolovník doslova jen ochutnal.

Do zřejmě poklidného života, který rodina vedla střídavě ve Vídni, Praze a na Kopidlně, zasáhla nejen smrt Josefa Jindřicha v prosinci roku 1806, ale také – což neplatí jen v případě Schliků – napoleonské války. Mladý František Jindřich organizoval od roku 1808 na svých panstvích domobranu, o rok později vstoupil do vojska, nejdřív jako poručík u kyrysníků, brzy na to se stal rytmistrem u husarů. Bojoval u Pasova, Aspern i Wagramu, účastnil se uzavření příměří ve Znojmě.[60] V roce 1810 vojenskou službu nakrátko přerušil (v této době byla provedena poslední větší úprava – klasicistní přestavba předhradní vstupní budovy – zámku ve Starých Hradech), ale o tři roky později se do armády vrátil. Odjel z Prahy v polovině srpna roku 1813, ihned poté, kdy Rakousko zahájilo otevřenou válku proti Napoleonovi.

O tom všem – a také o trudném životě v zázemí, o péči o raněné, o obavách o blízké a přátele nás zpravuje francouzsky psaný deník (jazyk *nepřítele* nezpochybňuje upřímnou lásku pisatelky k vlasti, ale zůstává distingtivním znakem aristokracie), který si hraběnka Elisa v letech 1809 – 1815



Zámek v Jičíněvsi. (Repro Okresní muzeum a galerie Jičín.)

s přestávkami vedla. Deník začala psát v dubnu 1809, bohužel ho nedokončila – poslední zápis je z 9. července 1815.

V protinapoleonské armádě bojoval rovněž manžel Elisiny sestry Antonie Jan Nepomuk Nostitz, kterého Elisa ve svém deníku střídavě nazývala strýcem a švagrem.[61] V obou případech bylo označení správné. Nostitz i František Jindřich byli účastni porážky Rakušanů u Drážďan i Napoleonova nezdaru u Chlumce a Teplic koncem srpna 1813. Účastnili se několika bitev. Oba se vyznamenali v bitvě u Lipska, František zde dvakrát odrazil útok francouzské jízdy a utržil vážné zranění obličeje a pravého oka, které se ani věhlasnému profesoru jenské univerzity Karlu Wilhelmu Starkovi (1787-1845) nepodařilo zachránit.[62] Po uzdravení se hrabě odebral do Paříže jako doprovod císaře, do města na Seině dorazil 2. května 1814. Přihlížel slavnostnímu vjezdu Ludvíka XVIII. do Paříže a zblízka sledoval podepsání pařížského míru.[63] Do Vídně se vrátil povýšen na majora. Za své zásluhy v napoleonských válkách získal několik vyznamenání.

Také v zázemí, v Praze, kam přijížděly vozy se stovkami raněných, kde se šířily nakažlivé nemoci, především tyfus, prověřovala válka lidské charaktery, sbližovala rodiny padlých a raněných, stmelovala v zármutku i naději. Prohlubovala a rozšiřovala tradiční aktivity urozených dam, jimiž byly charita a dobročinnost. V schlikovském domě se pro raněné připravovala polévka, stará hraběnka nechala vyklidit přístřešky pro vozy, aby z nich mohly být zřízeny provizorní nemocniční sály (nakonec to nebylo třeba). Důsledky války nutily k dobročinnosti i ty, kteří neměli na rozdávání. Dne 2. září 1813

napsala Elisa do deníku: ...*náklonnost, kterou chovám ke svým dobrým a statečným spoluobčanům,*[64] *ještě vzrostla, když vidím, jak se o tyto nešťastníky starají. Člověk vidí chudou hadrářku, mající celý svůj obchůdek na chodníku, jak přináší polévku a všechno, co má. Každý vyprazdňuje své kapsy, povzbuzuje, bere raněné domů, dává jim svou postel. Jinde vidíte chirurga či lékaře, jak k sobě bere raněné.*[65] Což platilo i pro dům Schliků: od 3. září zde bydlel raněný dvacetiletý ruský důstojník Alexandr Tulubjev, k němuž na počátku listopadu přibyl další raněný, francouzský důstojník kapitán Vaubert. Oba raněné hraběnky obětavě ošetřovaly, především Tulubjev, jehož stav byl zpočátku beznadějný, si získal jejich náklonnost. V zahradním domku ubytovaly dočasně též rakouského důstojníka z Würtemberského pluku se střelnou ránou na noze.[66]

Zprávy z fronty chodily se zpožděním, stejně jako dopisy Františkovy i ostatních známých. Elisu trápily důsledky války, děsily ji průvody raněných, počítala mrtvé, zaznamenávala jména známých a přátel, kteří se už nikdy neměli vrátit domů. K Francouzům ani k Napoleonovi však necítila zášť, po bitvě u Drážďan napsala: *přeji si jen nápravu, Bože, změň srdce nepřítele a učiň, ať i on miluje mír! – nebo alespoň ať Francouzi unavení válkou a zbaveni svého velitele sami uzavřou mír! Ať je s ním* [s Napoleonem] *během jeho zajetí dobře zacházeno, ať nepocítí, že je zajatcem, ať ho pak vrátí jeho zemi a Francie, tak krásná, tak kvetoucí, bude mít příležitost být ještě šťastnější a plodnější – to jí zajistí dlouhý mír. To jsou mé sny o štěstí a blahu všech lidí!*[67]

Napoleonské války nepředstavovaly první ani poslední příležitost, kdy se Filippina a Elisa vyznamenaly svou dobročinností. Filippina podporovala *své* chudé hned po sňatku – vždyť to patřilo k povinnostem šlechtičny. Na zámku v Kopidlně se vyvářela tzv. rumfordská polévka – recept na ni najdeme v rukopisné kuchařce *staré Excelence*, rozpis byl pro padesát osob.[68] Pomoc vrchnosti si vyžádala i epidemie cholery, která v Čechách řádila od září 1831 do října 1832. Neubránila se jí ani schlikovská panství, kde vrchnost, aby zmírnila jejich trápení, rozdělila svým poddaným naturální a peněžitou podporu.[69] Na poddané bylo třeba myslet i po zhoubném požáru, který zachvátil Kopidlno v roce 1842.

O tom, že Filippina nezapomínala nejen na své nejbližší či služebnictvo, ale i na další potřebné, dokládá i její testament. Chudinskému ústavu na panství odkázala 150 zl., škole 220 zl., pražské invalidovně 30 zl., jednomu z pražských chudinských ústavů 20 zl., blíže neurčenému ženskému nadačnímu fondu 10 zl.[70]

Po matčině smrti pokračovala Elisa v jejích šlépějích. Ze sumy zhruba 130 zlatých (když tato pravidelná renta nestačila, musela jít do *Sparrkassy*), kte-

rou měla měsíčně pro svou potřebu, vydávala zhruba 5 až 8 zlatých na dobročinné účely. Měla své dva stálé almužníky, tyto dvě pravidelné položky bývají doplněny stručným zápisem *na chudé*, *almužny v Praze, almužny na Kopidlně,* případně *hračka pro chudé dítě*.[71]

Filantropkou byla i Elisina švagrová Sophie Schliková – po její předčasné smrti se na panství ještě dlouho vzpomínalo na dobročinnost mladé paní, kterou projevovala při nejrůznějších příležitostech. První se naskytla krátce po jejím sňatku, kdy při požáru 25. dubna 1817 přišlo 71 libáňských měšťanů o majetek.[72] Není tedy divu, že i v torzovitém (a zjevně neúplném) účetním deníku Tekly Schlikové objevíme několik drobných položek určených pro chudé.[73]

Hlavní náplní života paní Filippiny byly však nepochybně její děti a vnoučata – dokládá to jak péče o nemocnou Josefu Antonii, tak péče o osiřelé děti synovy. Ty obohatily i život neprovdané Elisy.

Zábava a rozptýlení

Mezi požadavky, jimž bylo třeba ve výchově mladé dámy i kavalíra dostát, patřilo dokonalé společenské vystupování, schopnost společenské konverzace, zkrátka společenská obratnost a jistota jako další z distinktivních znaků horní sociální vrstvy. Jak jsme viděli, pro Filippinu byl neocenitelnou školou salon jejího otce. Elisa měla možnost tříbit uvedené dovednosti při pobytech ve Vídni, kam s ní matka jezdila – trávily zde zpravidla předjaří a jaro. Chodily do divadel, procházely se po Schöbrunnu (v tamním zvěřinci se objevil klokan, což byla nezvyklá podívaná, Eliška ho dokonce bratrovi nakreslila do dopisu), lákala *camera obscura* a panoramatický obraz Vídně v Prátru.[74] Především však pilně navštěvovaly příbuzné i známé.

Období napoleonských válek a roky po nich se staly zlatou dobou vídeňského salonu. Všechny salony se vyznačovaly patriotismem, frankofobií a animozitou vůči Napoleonovi a jeho neotesaným generálům. Byl jich bezpočet, tón v nich udávali muži, nicméně ženy se také dokázaly prosadit. Schlikové patřili k *haute volée*, *první společnosti*, staré rodové šlechtě, která salonní život pilně pěstovala. A tak při návštěvách paláců Harrachů, Vrbnů, Pachtů, Thunů, Waldsteinů, ale i Mac Nevenů (posledně jmenovaní patřili spíše k *druhé společnosti*), zkrátka při kontaktu s představiteli vídeňské *böhmischer Kolonie*, jak poznamenala Elisa,[75] se hrálo divadlo, režírovaly živé obrazy (2. dubna 1804 se hosté tímto způsobem bavili v paláci Harrachů na počest oslavy svátku paní hraběnky, k Elisině dopisu je přiložen lístek se seznamem osob podílejících se na živých obrazech), zněla hudba, mluvilo o politice. Rituál roku nenarušily ani francouzské okupace Vídně v letech

1805-1806 a 1809 – i v obsazené Vídni bylo třeba 17. listopadu roku 1805 oslavit 77. narozeniny babičky Nostitzové.[76]

Po smrti Josefa Jindřicha ježdění do Vídně ustalo, k někdejší pravidelnosti se matka s dcerou již nikdy nevrátily. V době, kdy se Filippina Ludmila starala o osiřelé děti Jindřicha Františka, pobývala rodina převážně na Kopidlně, s výjimkou plesové sezóny: etiketa žádala ukázat se alespoň v Praze.[77] I na Kopidlně se však pořádaly bály, při kterých byly děti uváděny do společnosti. Plesové sezóny v zimě roku 1834 se účastnili všichni Františkovi potomci, včetně desetileté Františky. Vedle bálů zde probíhala četná společenská setkání: podobně jako ve Vídni, také na Kopidlně se – u příležitosti oslav svátků a narozenin – secvičovala urozená společnost (za podpory neurozených, leč talentovaných *domorodců*) divadelní hry, připravovala hudební vystoupení, či hrál velmi oblíbený whist.[78] Jednou pobavil děti břichomluvec, jakýsi pan Schneider – producíroval se v Jičíně a stará hraběnka ho pozvala na Kopidlno.[79] Jezdilo se na návštěvy na sousední panství – Dymokury patřily Rosině hraběnce Cavriani, Milíčeves Karlu hraběti Althanovi, Kumburk a Oulibice, Radim a Pecka Ferdinandu knížeti Trautmannsdorffovi.[80] Čas od času pobyla hraběnka s potomky také u svých příbuzných Nostitzů na zámku v Měšicích.[81] Nejčastější návštěvy však patřily Thurn-Taxisům, neboť Isabela kněžna Thurn-Taxisová (10. 2. 1795 – 13. 3. 1859), rozená hraběnka z Eltzu, od července 1815 manželka Karla Anselma Thurn-Taxise a matka později proslaveného Rudolfa knížete Thurn-Taxise, byla sestrou zesnulé Sofie Schlickové. Dámy z rodu Schliků jezdily hlavně na Loučeň.

Víme, že Elisa byla vyspělou čtenářkou. Literatura jí byla rovněž inspirací: hraběnka se projevila jako básnířka. Posmrtně vyšla sbírka jejích 41 básní,[82] většinou příležitostných veršů, reflektující smutné události v rodině (mj. *Herzens-Frost, An Fräulein Clauss, Am Grabe der Mutter, An Thekla und Rosa*[83]), či veršů lyrických (*Der Waisenknabe*, několik básní opěvujících jaro, *Mutterliebe, Wanderlied*) a ojedinělých veršů epických (*Der treue Kriegsmann*).

Několik svých básní sama zhudebnila – Elisa hraběnka Schliková vynikla rovněž jako klavíristka a hudební skladatelka. Složila několik koncertů a opusů k tanci, pár z nich vyšlo dokonce tiskem. Hudbě se mohla skutečně věnovat po celý rok: klavír byl v Kopidlně i v Praze (v obou sídlech rodina pořádala domácí koncerty), a pokud s matkou trávila léto v Teplicích, koncertovala a pořádala hudební večírky i tam. Chudým a začínajícím umělcům dávávala příležitost jak k výdělku, tak k zviditelnění – z její podpory se těšili Jan Bedřich Kittl[84] a Václav Jindřich Veit[85], kteří jí věnovali svá díla. Podporovala Josefa Slavíka,[86] kantory z Jičínska Václava Straku[87] (zkomponoval polku *My jsme hoši ze Šlikovska*) a Františka Matěje Hilmara,[88]



Elisabeth hraběnka Schliková (1790-1855). Neznámý autor. Rodová galerie Kopidlno. (Foto L. Bezděk, Národní památkový úřad Praha.)

kopidlnského učitelského pomocníka a pak i učitele. Mezi její přátele patřil žák J. V. Tomáška Alexander Dreyschock,[89] evropsky uznávaný klavírista a průměrný skladatel. Ference Liszta přivedla na myšlenku zkomponovat pro klavír *Hussitenlied*. Z pražských německých básníků prokazatelně podporovala tehdy mladého lékaře Alfreda Meissnera (1822-1885). Není divu, že když Elisa 14. prosince 1855 v Praze zemřela, vzbudilo poslední rozloučení velkou pozornost obyvatel Prahy. Během výkropu zazněly verše Alfreda Meissnera a *Kantáta* Kittlova[90] – oba pánové tak vzdali poslední hold své šlechetné mecenášce. Hraběnka byla pochována o dva dny později do rodinné hrobky v Kopidlně.

Vedle výše jmenovaných hudebníků se na zámku v Kopidlně scházeli – v rámci jakéhosi *salonu* či *uměleckého spolku* (*unser kleiner Künstverein*)[91] – i další hosté. K vítaným návštěvníkům patřil od 30. let 19. století již zmíněný český portrétista a malíř oltářních obrazů Josef Vojtěch Hellich (1807 – 1880). Na panství Schliků prožil Hellich šťastné období svého života. Na zám-

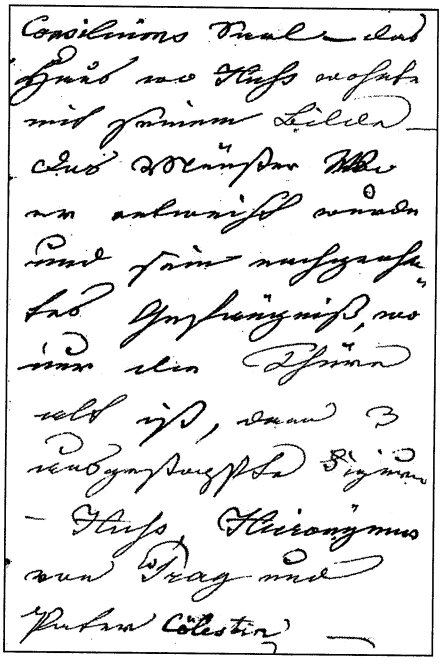
ku v Kopidlně byl vždy vítán, s Eliškou utvořili *kreslířskou akademii* a oba pilně malovali. Jeho první delší pobyt u Schliků spadá do přelomu roku 1831 a 1832. Dělal společnost hraběti Schlikovi, doprovázel ho na honech a nakreslil jeho oblíbeného loveckého psa. V listopadu téhož roku odjel s Františkem do Vídně. Filippina Schliková se pokoušela prostřednictvím svého vzdáleného příbuzného, nejvyššího purkrabího Franze Antona hraběte Kolowrata-Liebsteinského, a Franze hraběte Klebelsberga získat pro Hellicha stipendium pro pobyt v Itálii,[92] který malíř absolvoval v letech 1836 až 1839.

Už roku 1830 portrétoval Hellich hraběte, jeho matku i nedávno zesnulou sestru, Antonii hraběnku Nostitzovou.[93] V září roku 1834 na požádání hraběnky Schlikové namaloval zpaměti zemřelou Teklu. Obraz poslali Františku Jindřichovi. Obrázek Tekly pak vytvořil v létě 1835 znovu. Malíř zpodobnil nejen vrchnost, ale i úředníky panství. Kromě portrétních zakázek dostal právě zde první příležitost namalovat oltářní obraz pro filiální kostel sv. Jiří v Psinicích na schlikovském kopidlnském panství. Dokončil ho v listopadu 1835.[94] Vysvěcení obrazu přilákalo lidi ze širokého okolí – vždyť se jednalo o slavnostní událost.

Venkovské slavnosti se mohou zdát méně velkolepé než slavnosti v sídelních či hlavních městech – i ony však byly vítaným zpestřením každodenního života, protože dávaly roku strukturu a rytmus. Kromě pevných i pohyblivých církevních svátků (o vánocích strojila Elisa pro Františkovy děti stromeček, vánoční svátky ji inspirovaly k napsání básně *Am Weihnachtsfeste*),[95] svátků či narozenin členů rodiny se vyskytovaly i události, které byly svým způsobem ojedinělé. Svátkem bylo nejen svěcení oltářního obrazu, ale i třeba votivního obrazu ve volné přírodě, jak dokládají vzpomínky malíře Hellicha na slavnost svěcení obrazu Panny Marie v září 1832, díla, jehož byl autorem. Obraz byl zavěšen na starém jilmu v Jičíněvsi. Vedle hraběcí rodiny se svěcení účastnili faráři z okolí, velký hudební sbor a všichni vyšší úředníci. Když se ve dnech 10. až 19. září roku 1833 konala v Mnichově Hradišti schůzka císaře Františka I. s carem Mikulášem I. a pruským korunním princem Bedřichem Vilémem, naskytla se opět příležitost k oslavám. Hellich na výzvu hraběnky Filippiny pořídil slavobránu, jíž 20. září rakouský (s chotí Karolinou) a ruský panovník poté, co uzavřeli smlouvu o společné politice vůči Turecku, na blíže neurčeném místě na hranicích kopidlnského panství projeli. Zprávu o této slávě přinesl i Prager Zeitung.[96]

Poslání archeologa přivedlo Hellicha v roce 1844 znovu na Jičínsko. Archeologii a památkám vůbec přála i hraběnka Elisa, a tak kromě Hellicha pobýval na Kopidlně i další český archeolog, historik a *národohospodář*, českobudějovický rodák Matiáš Kalina rytíř z Jaethensteinu (1772 – 1848). Ostatně sama hraběnka se podílela na vzniku muzejních sbírek, jak dokládá

dá dokumentace Václava Hanky.[97] Díky kontaktům se Schliky uveřejnil Hanka studie o schlikovských mincích v Časopisu Českého museum v roce 1839 a 1849.[98] Nelze dokonce vyloučit, že Elisiny skicáře s nákresy náhrobních kamenů šlechtických rodů či schlikovských tolarů vznikly, možná právě na podnět Hellichův, pro potřeby muzea. V její pozůstalosti se dochovaly i dva skicáře dokládající silnou úctu k schlikovské rodové tradici.[99] V dochovaných Eliščiných kresbách sice neobjevíme dobové zaujetí pro krajinu, zřetelné například v kresbách Pavlíny ze Schwarzenbergu, Louisy Chotkové, Marie Terezie Černínové, rozené Schönborn-Heussenstammové, a Ludviky, hraběnky Althannové, manželky Michala Karla Althana, a považované některými badateli za výraz stavovského sebevědomí a lásky k české zemi, za doklad zemského patriotismu,[100] nicméně tento patriotismus najdeme v písemném projevu Elisy hraběnky Schlikové. Lapidárně ho vyjádřila ve svém *válečném* deníku, když si 13. listopadu 1813, poté, když přišly do Prahy zprávy o holdu, jemuž se císaři Františku I. dostalo ve Frankfurtu, napsala: *Já nejsem Češkou jen tak pro nic za nic, spolu s životem mi byla dána i láska*



Stránka z cestovního deníku Elisy Schlikové – zápis z 18. září 1844 o návštěvě Kostnice. (SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 311, kart. 31.)

k mému králi![101] Ač katolička, dokázala (jsme ve 40. letech 19. století!) ocenit osobnost Jana Husa; při návštěvě Kostnice 18. září roku 1844 si do deníku napsala: *Bohužel je zde připomínek na Husa jen málo – starý sněmovní sál – dům, kde Hus bydlel, s jeho obrazem – katedrála, ve které byl odsvěcen, a jeho vězení, kde jsou staré jen dveře, potom tři vycpané figury* [!] *– Hus, Jeroným Pražský a páter Celestin* [?].[102]

Navíc po ní zůstaly – vedle poznámek k dějinám rodu – i rozsáhlé výpisky, týkající se místopisu Království českého, dějin zemí Koruny české, poznámky o dějinách Jičínska.

Zájem šlechty o české dějiny nebyl v uvedené době výjimkou (ve 40. letech zesílil jak vlivem liberalismu, tak uherského příkladu a v nemenší míře i jako reakce na ponižující postavení stavů za Františka I. – připomeňme sněmy z roku 1845 a 1847); bohemika nacházející se ve schlikovské knihovně jsou v kontextu této skutečnosti téměř samozřejmostí. Snad si dámy z rodu Schliků čítaly i v těchto dílech...[103]

Také Františkovy děti byly vychovávány k zemskému vlastenectví – svědčí o tom písemnosti z Tekliny pozůstalosti, kde najdeme zápis výkladů o dějinách českých zemí od stěhování národů po vládu Josefa II. i mapu českých zemích s Teklinou vlastnoruční legendou.[104]

U celé rodiny je pocit sounáležitosti se zemí předků patrný také z intenzívních kontaktů s kopidlnským vlasteneckým kaplanem, farářem, děkanem a od roku 1834 vikářem, *arciotcem učitelů*, Františkem Aloisem Vackem (1779 – 1854), o němž se traduje, že se snažil národní vědomí probouzet jak mezi svými farníky a učiteli, tak mezi šlechtou svého vikariátu, že *zvláštní přízni těšil se u hraběcí rodiny Šlikovské z Bassano a Weisskirchen; svým a Vinařického přičiněním dovedl u ní odstraniti o lidu českém dosavadní předsudky, jaké mezi šlechtou národu odcizenou tedy panovaly, tou měrou, že členové její činně se účastnili českých představení divadelních dávaných v zámku kopidlenském... Upřímnou vlastenkou byla Eliška, hraběnka ze Šliků, přední mecenáška všech tehdejších umělců, jak spisovatelů, tak malířů a hudebníků; ona usnadnila, že bibliotékáři téměř ve všech knihovnách šlechtických po materiálu Vackovi příhodném pátrali, jehož on uměl výborně použíti a zevrubně zpracovati.*[105]

Nejen Vackovým prostřednictvím mohla Elisa přijít do kontaktu s představiteli druhé generace českých *buditelů*; dalším prostředkovatelem zde mohl být i Josef Slavík, jehož Elisa podporovala a který hrával ve společnosti Palackého, Vinařického, Šembery, Macháčka a dalších. To vše však jsou pouhé dohady, třebaže opodstatněné. Doloženy jsou jen Elisiny kontakty s Hankou, vedle numismatických aktivit omezené na ojedinělou návštěvu Hanky v pražském domě Schliků a na pozvání hraběnky do muzea.[106] Zdá se, že

pokud Schliky zajímalo muzeum, Matice česká jejich pozornost nevzbudila (na rozdíl od jejich *souseda* a příbuzného Karla Anselma knížete Thurn-Taxise, který patřil k zakládajícím členům)[107] – mezi přispěvateli jejich jméno nenajdeme.

Držme se při zemi: kromě nadneseného líčení jednoho z Vackových životopisců nic nenasvědčuje tomu, že hrabata Schlikové[108] kdy učinila sebemenší krok od patriotismu zemského k uvědomělému jazykově českému vlastenectví. Ostatně proč také – navzdory určité jazykové bariéře se zdá, že je jejich poddaní měli vcelku v oblibě. Snad to dokládá i tato česká básnička, věnovaná neznámým *poetou* z Jičíněvsi hraběnce k svátku. A možná potvrzuje hypotézu, že Elisa hraběnka Schliková uměla (alespoň trochu) česky:

Mou krajinu ať chválí
v Čechách pověst hlasnější:
žádná není v blízku, dáli,
nad Kopidlno šťastnější!

U nás slavná paní vládne,
čest a rozkoš poddaných,
neopouští péče žádné
o blaženost dítek svých...[109]

Poznámky

[1] Informace o rodu Schliků a dalších zmiňovaných šlechtických rodech vycházejí z práce MAŠEK, P., *Modrá krev. Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*. Praha 1999, s. 248 an. Dále bylo použito genealogické práce Constanta von WURZBACHA, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Bd.1 – 60. Wien 1856-1891, a internetové verze Gothajských almanachů. Všechny uvedené zdroje užívají podoby jména Schlik, kterou užíváme i v této studii, včetně odkazů na Rodový archiv (dále RA) Schliků, uložený ve Státním oblastním archivu (dále SObA) v Zámrsku.

[2] HASSENPFLUG-ELZHOLTZ, E.: *Böhmen und die böhmische Stände in der Zeit des beginnenden Zentralismus. Eine Strukturanalyse des böhmischen Adelsnation um die Mitte des 18. Jahrhunderts.* Veröffentlichungen des Collegium Carolinum. Bd 30. München-Wien 1982, s. 335, 355.

[3] Toto datum uvádí Johann Gottfried SOMMER: *Das Königreich Böhmen...* Dritter Band. Bidschower Kreis. Prag 1835, s. 108; rok 1806 uvádí rovněž Mašek, srov. MAŠEK, c. d., s. 250 či inventář rodového fondu, který však není příliš spolehlivý (srov. SObA Zámrsk, RA Schliků, Inventář, 1986, s. VIII), zatímco WURZBACH, 30, 1815, s. 112, nechal omylem Josefa Jindřicha zemřít o rok později, tedy 13. 12. 1807.

[4] Přesněji řečeno, těchto šest dětí známe jmény – kromě Josefa Jindřicha to byli: Maria Anna (nar. 5. 8. 1760), Jan Nepomuk Hanibal (29. 6. 1762 – 15. 11. 1768), Františka (1764 – 1796, manž. Raymond Sarau), Marie Ernestina (15. 5. 1765 – 5. 6. 1824, manž. Josef Mar. Kolowrat-Krakowský, 1746 – 1824, Ernestina byla jeho třetí manželkou) a Jindřich (list. 1767 – 25. 2. 1769).

[5] Takto uvádí datum úmrtní oznámení, srov. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 354, VI-1, Zprávy a korespondence o nemoci, smrti, pohřbu a pozůstalosti hr. Marie Antonie Schlikové, roz. Frankenbergové, kart. č. 35.

[6] Wurzbach ji uvádí jako Marii Philippinu, nar. 7. 1. 1764, zemř. 1843. Srov. WURZBACH, c. d., 20, 1869, gen. tabulka za s. 392. V úředních dokumentech je všude uváděna jen jako Philippina, je tedy možné, že ona *Ludmila* bylo jméno, kte-

ré dívce přidělila vlastenecká společnost salonu jejího otce.

[7] O Nostitzovi naposledy srov. BĚLINA, P.: *František Antonín Nostic (historický portrét)*. Střední Evropa 42, 1994, s. 80-91. Rodový archiv Nostitzů v SObA Plzeň, pob. Žlutice, RA Nostitz-Rieneck, Falknov.

[8] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 81, II a/8, kart. č. 5.

[9] Antonia Josefa byla jeho druhá žena; první, s níž se oženil 27. ledna 1797, byla Žofie Apraxinová, zemřelá roku 1802.

[10] SCHALLER J.: *Topographie des Königreichs Böhmen*. Sechzehnter und letzter Theil. Bidschower Kreis. Prag und Wien 1790, s. 53-55, 66. Sídlem obou panství byla Jičíněves. V r. 1844 byl ředitelem panství Filip Jelínek, justiciárem Ferdinand Laufberger, sídlil ve Vokšicích. *Handbuch des Königreiches Böhmen für das Jahr 1844*. Prag, Thomas Thabor, b. d., s. 212, s. 250.

[11] SOMMER, *Das Königreich Böhmen...*, s. 86-92, 108-113.

[12] PALACKÝ, František: *Popis Království českého čili podrobné poznamenání všech dosavadních krajův, panství, statkův, měst, městeček a vesnic*.... s udáním jejich obyvatelstva dle popisu r. MCCCCXLIII vykonaného. Praha 1848, s.118-119.

[13] Jednalo se o dům na roku dnešní Národní a Spálené ulice. Dům koupil v roce 1780 Josef Jindřich Schlik od ovdovělé hr. Marie Terezie Černínové z Chudenic. Zvýšil ho o jedno podlaží a *nach dem jetzigen Geschmack sehr niedlich meubliret hatte*, SCHALLER, Jaroslaus: *Beschreibung der Königl. Haupt-und Residentzstadt Prag*. Vierter und letzter Band. Prag 1797, s. 264. Srov. též RUTH, František: *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*. I. Nakl. Lidové noviny, Praha 1995, s. 19. Vlastnictví domu potvrzuje i schematismus z r. 1844, srov. *Handbuch des Königreiches Böhmen für das Jahr 1844*. Prag, Thomas Thabor, b. d., s. 564. Starý rodový palác na Pohořelci (čp. 111, Pohořelec 25, tzv. dům Schlikovský), který roku 1638 koupil Jindřich Schlik, byl v l. 1741 – 1742 poškozen bombardováním. Schlikové – po pokusu o jeho opravu – ho roku 1786 prodali měšťance Zuzaně Ehrenreichové. Srov. POCHE, Emanuel: *Pražské paláce*, Praha 1978, s. 335; dále LEDVINKA, Václav – MRÁZ, Bohumír – VLNAS, Vít: *Pražské paláce (Encyklopedický ilustrovaný přehled)*, Praha 1995, s. 299. Písemnosti vztahující se k opravám a prodeji domu viz SObA Zámrsk, RA Schliků, Inv. č. 460, IX-19 a inv. č. 461-IX, kart. č. 53. Další tzv. dům Schlikovský, zv. U Drahomířina sloupu, Loretánské nám. 2, koupil r. 1725 František Josef Schlik, v dalších letech se údajně vystřídalo několik šlechtických majitelů, roku 1814 už tam bylo *několik bytů*, srov. POCHE, c. d., s. 330. Tato skutečnost snad potvrzuje hypotézu o chudnutí rodiny, stejně jako opakovaná žádost Františka Jindřicha z let 1814 – 1837, k císaři Františku I., aby mu dovolil zatížit dvě třetiny jeho fideikomisního panství. Srov. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 544, kart. č. 73.

[14] VACEK, František Alois: *Příležitostné duchovní řeči*. Praha 1824, s. 115.

[15] Tekla (6. 1. 1818 – 18. 8. 1834), Albína (16. 7. 1819 – 1854, manž. Karl von Prinetti), Jindřich František (22. 7. 1820 – 11. 8. 1859, manž. Sophie von Reisenfels), Františka (14. 8. 1821 – ?, manž. Ferdinand sv. pán von Riesenfels). Při porodu Františky, která přišla na svět v Praze, byla u Sofie její sestra Isabela, jež se po celou dobu starala i o tři starší děti. Z dopisů z 15. a 18. srpna 1821, které adresovala staré hraběnce, vyplývá, že porod proběhl bez komplikací za asistence doktora Katzenbergra, nicméně nazítří dostala nedělka teploty. Dcera byla pokřtěna druhý den po narození, byla jí opatřena rovněž kojná, s níž byla Isabela spokojená. V uvedené době byly stará hraběnka i Elisa v lázních. SObA Zámrsk, RA Schliků, Inv. č. 560, XII-7, Dopisy hraběti Františku Schlikovi od manželky Žofie Schlikové, roz. z Eltzu; *Correspondenz mit den Verwandten und betreffend die Krankheit der Gräfin Sophie*, 1817-1821, s. d., kart. č. 78.

[16] VACEK, František Alois: *Řeč pohřební držená u hrobu vysoce urozené slečny Tekly, hraběnky ze Schliků, zemřelé v Bezenci na Moravě dne 18ho srpna 1834, pohřbené v Kopidlně dne 22ho srpna t. r.* Jičín, František Jan Kastránek 1834, s. 3. Spisy vztahující se k úmrtí hr. Tekly Schlikové, 1834. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 357, VI.4, kart. č. 35. Vackova smuteční řeč vyšla i německy, srov. *Leichenrede gehalten am Grabe des hoch- und wohlgebornen Fräuleins Thekla Gräfinn von Schlik, gestorben zu Bizenz in Mähren am 18. August 1834, beerdigt zu Kopidlno... von Franz Aloys Vacek, bischöfl. königgrätzer Notar, Kopildner Wikariat- und Schuldistriktsamts-Verweser...* Jičín, František Jan Kastránek 1834.

[17] Paulinu, nar. 30. 9. 1827 a Rosu, nar. 3. 11. 1829, zemř. 2. 3. 1854.

[18] Toto datum narození uvádí WURZBACH, 30, 1815, s. 112 i SCHALLER, *Verschreibung*, s. 264.

[19] F. M. Pelcl, vychovatel Nostitzových synů, v r. 1775 sestavil a vydal pro potřeby svých svěřenců *Handbuch zum Gebrauche der Jugend bei Erlehrnung der deutsch, französisch und böhmisch Sprache*. Proč pochybovat, že pomůcky užívala i Filippina Ludmila?

[20] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 94, II C.3, Studijní a osobní spisy hr. Tekly Schlikové, 1833-1843, kart. č. 6.

[21] Genlis Stéphanie Félicité (1746 - 1830), hraběnka, spisovatelka, vychovatelka dětí Karla, vévody Orleánského, jehož byla milenkou. Inspirovala se výchovnými názory J. J. Rousseaua. Za Napoleona I. se stala inspektorkou veřejných škol. Vedle několika pedagogických spisů zane-

chala memoáry, které poprvé vyšly r. 1825. Elisiny výpisky z jejích knih viz *Výtahy z různých děl hr. Elišky Schlikové*. 1818-1820, SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 93, II c/2 –kart. č. 6.

[22] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 264 – V. 17 – Kuchařská kniha, kuch. předpisy a jiné poznámky Marie Filipiny Schlikové, roz. Nostitz-Rieneck, 1790 – 1843, kart. č. 28.

[23] BĚLINA, c. d., s. 86.

[24] Srov. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 318 – Modlitební knížka, dar Elisy Schlikové matce k 59. narozeninám, 1821, kart. č. 32. Také děkan Al. Vacek dedikoval Filippině jedno ze svých děl, srov. VACEK: *Kázání postní. K vzdělání křesťanského lidu všech stavů.* 3. roční běh. V Praze 1821, u Martina Neureutha... Její Excelenci, vysoce urozené a milostivé paní, Paní Filipině Ludmile, ovdovělé hraběnce ze Schliků, rozené hraběnce z Nosticů a Ryneků, dámě palácu její majestátnosti císařovny rakouské, Paní cís. král. řádu s hvězdovým křížem. V závěti odkázala Filippina všechny své modlitební knihy Elise. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 412, VII.40 – Závěť Filipiny Schlikové, dodatek k závěti – 1837, 1842, kart. č. 43.

[25] V účtech je kromě *National Theater* uveden i *Italienisches Theater*, jednalo se zjevně o stejnou budovu, o kterou se soubor Nostitzova divadla dělil s italskými operními společnostmi. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 263, V.16 – Účetní kniha Filipiny Schlikové o vedení domácnosti v Praze, s přílohami, kart. č. 27.

[26] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 265 – V.18 – Přijetí hr. Filipiny Schlikové do Mnichovského spolku umělců – 1840 – kart. č. 28.

[27] Rodina je doložená od konce 14. století, pocházel z ní mj. Matouš Bohumil z Č. a T., od r. 1744 opat rajhradského kláštera. Anna byla patrně dcerou plzeňského purkmistra Františka S. z Č. a T., nar. 1754. Z rodu Stehlíků pocházel i Vrchlického epigon Emanuel Stehlík z Čenkova (1868-1940).

[28] Srov. VACEK, *Řeč pohřební držená u hrobu vysoce urozené slečny Tékly*, s. 5.

[29] Na kněze vysvěcen roku 1806, kaplan v Kopidlně, po třech letech farář v Samšině u Sobotky, od r. 1813 farářem v Kopidlně. Jmenován tajemníkem jičínského vikariátu, postupně i biskupským notářem, čestným děkanem a okresním školdozorcem. Aktivní zájem o školství a vzdělanost učitelů. Literárně činný, zpočátku psal německy, od r. 1823 přispíval do Zieglerova Přítele mládeže, do Časopisu Českého museum, Časopisu katolického duchovenstva. V kontaktu s Dobrovským, Jungmannem, Zieglerem, Pospíšilem, Pešinou, Sedláčkem, Hankou atd. Vedle nesporného působení v duchu jazykově podmíněného patriotismu zůstával však zjevně *kaiserlichtreu*, jak naznačuje nejen titul c. k. dvorního kaplana z roku 1834, ale i rytířský řád cís. Františka Josefa, jenž mu byl udělen těsně před smrtí. Srov. JEŽEK, J.: *Život a působení Fr. Al. Vacka Kopidlnského.* K stoleté památce narozenin zvěčnělého. Praha 1880.

[30] Zámek v Průhonicích koupil Jan Nepomuk Nostic roku 1802 od Adama Dohalského z Dohalic.

[31] Naposledy pro počátky schwarzenberské primogenitury srov. MRÁZEK, Štěpán: *Výchova a cestování schwarzenberských šlechtičen na přelomu 18. a 19. století.* Diplomová práce, Jihočeská univerzita České Budějovice, 2000, s. 23 an.

[32] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv.č. 93, II c/2, Výtahy z různých děl hr. Elišky Schlikové. 1818-1820, kart. č. 6.

[33] Ibid., dále inv. č. 836, Katalog knihovny hr. Jos. Jindřicha Schlika (1754 – 1807), kart. č. 40; inv. č. 115, Katalog knihovny v Kopidlně – abecední, kart. č. 115; inv. č. 837, Autorský abecední seznam ke knihovně, b. d., kart. č. 115.

[34] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 93, II c/2 – Výtahy z různých děl hr. Elišky Schlikové. 1818-1820, kart. č. 6.

[35] *Rukopisné fondy zámeckých, hradních a palácových knihoven.* Ed. Marie Tošovská. Archiv Akademie věd České republiky. Komise pro soupis a studium rukopisů, Praha 1995, s. 65. Dále inv. č. 399, Katalog knihovny hr. Jos. Jindřicha Schlika (1754 – 1807), kart. č. 40; inv. č. 836 Katalog knihovny v Kopidlně – abecední, kart. č. 115; Autorský abecední seznam ke knihovně, b. d., inv. č. 837, kart. č. 115.

[36] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 412, VII.40, Závěť Filipiny Schlikové, dodatek k závěti, 1837, 1842, kart. č. 43.

[37] Zhruba poslední třetina zápisníku má občas charakter nedatovaných deníkových záznamů. Srov. Poznámky Elisy Schlikové, 1844, SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 311, V.58, kart. č. 31.

[38] Srov. studii SLABÁKOVÁ, R.: *Il est ‚Höchst Zeit' aneb Jaký jazyk pro aristokracii v Čechách 19. století?* In: Komunikace a izolace v české kultuře. Sborník příspěvků z 21. plzeňského sympozia. Praha 2002, s. 102-115.

[39] SLABÁKOVÁ, c. d., s. 110. Zde i literatura k dané problematice.

[40] Anna Stehlíková dbala na důkladné osvojení mluveného projevu, proto vyžadovala, aby děvčátka *in ihren freyen Stunden französisch sprechen*. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 559, XII-7, Dopisy hraběti Františku Schlikovi od sestry Elisy a matky Filipiny – 1827-1830, kart.č. 77V. Ve fasciklu jsou i dopisy zmíněné A. Stehlíkové a dopisy Františkových dětí adresované otci. Dále SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 561, XII 9, Dopisy Tekly, Albíny, Franzisky a Jindřicha otci Františku Schlikovi, 1830-1837, b. d., kart. č. 78.

[41] Inv. č. 399 – Katalog knihovny hr. Jos. Jindřicha Schlika (1754 – 1807) – kart. č. 40.

[42] *...dans mon quinzième année jusqu'ala 16.* SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 94, II C.3, Studijní

a osobní spisy hr. Tekly Schlikové, 1833-1843, kart. č. 6.

[43] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 561, XII 9, Dopisy Tekly, Albíny, Franzisky a Jindřicha otci Františku Schlikovi, 1830-1837, b. d., kart. č. 78.

[44] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 325,V.67, Kresby a skicy Tekly Schlikové – 1831 – 1834, kart. č. 33; SObA Třeboň, RA Schwarzenbergů, primogenitura, SObA Třeboň, prac. ČK, RAS, fasc. 539, Tagesbuch s. 33; LENDEROVÁ, Milena: *Deník Gabriely ze Schwarzenbergu.* In: Jihočeský sborník historický, sv. 71 (2002), s. 205-233.

[45] Elisa Schliková J. Hellichovi, 4. ledna 1842(?), in: *Josefa Vojtěcha Hellicha záznamy autobiografické. Idyla kopidlenská.* Přeložil a sestavil Alois Dyk. 1959, s. 33-34. Literární archiv Památníku národního písemnictví, pracoviště Staré Hrady (dále LA PNP), Osobní fond Aloise Dyka. Za laskavé upozornění na tento pramen náleží dík Karolu Bílkovi. Srov. též SKLENÁŘ, Karel: *Archeolog J. V. Hellich na Libáňsku v roce 1844.* In: Z Českého ráje a Podkrkonoší. Sv. 12. Semily 1999, s. 207-210.

[46] VACEK: *Řeč pohřební držená u hrobu vysoce urozené slečny Tékly*, s. 3.

[47] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 411, VII.39, Projednávání pozůstalosti hr. Tekly Schlikové, 1834-1837, kart. č. 34.

[48] VACEK: *Řeč pohřební držená u hrobu vysoce urozené slečny Tékly*, s. 4.

[49] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 199 – III.50 – Účast Filipiny Schlikové na korunovaci Ferdinanda V. – 1836, kart. č. 21.

[50] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 305, V. 52 Album obrázků a dokladů z cest Elisy Schlikové, 1843-1853, kart. č. 31.

[51] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 311, V. 58 Poznámky Elisy Schlikové, 1844, kart. č. 31.

[52] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 305, V. 52, Album obrázků a dokladů z cest Elisy Schlikové, 1843-1853, kart. č. 31.

[53] Ibid.

[54] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 264 – V. 17 - Kuchařská kniha, kuch. předpisy a jiné poznámky Marie Filipiny Schlikové, roz. Nostitz-Rieneck, 1790 – 1843, kart. č. 28.

[55] *Amuolet Suflé, Blum Buding oder englischen Kuchen,* různé druhy preclíků, biskvitový dort, chlebový dort, různé recepty na čokoládové krémy a dorty, vafle, třešňový koláč, karlovarské koláče, mandlový dort, pomerančový dort atd. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 264 – V. 17 – Kuchařská kniha, kuch. předpisy a jiné poznámky Marie Filipiny Schlikové, roz. Nostitz-Rieneck, 1790 – 1843, kart. č. 28.

[56] Jedl se chřest, květák, artyčoky, špenát, zelí… SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 264 – V. 17 – Kuchařská kniha, kuch. předpisy a jiné poznámky Marie Filipiny Schlikové, roz. Nostitz-Rieneck, 1790 – 1843, kart. č. 28.

[57] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 264 – V. 17 – Kuchařská kniha, kuch. předpisy a jiné poznámky Marie Filipiny Schlikové, roz. Nostitz-Rieneck, 1790 – 1843, kart. č. 28.

[58] Připravovalo se bramborové pyré, šmorn, bramborový trhanec (*Erdäpfel-Flatschen*), pečené brambory (*Gebackene Erdäpfeln*) atd. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 264 – V. 17 – Kuchařská kniha, kuch. předpisy a jiné poznámky Marie (?) Filipiny Schlikové, roz. Nostitz-Rieneck, 1790 – 1843, kart. č. 28.

[59] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 264 – V. 17 – Kuchařská kniha, kuch. předpisy a jiné poznámky Marie (?) Filipiny Schlikové, roz. Nostitz-Rieneck, 1790 – 1843, kart. č. 28.

[60] *Beitrag zur Gräflich Schlik'schen Herrschafts- und Hausgeschichte.* Jičín, Verlag der Gräfl. Schlik'schen Beamtenschaft, Kabátník & comp. 1895, s. 52.

[61] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 189, III, 43 – Válečný deník Fr. Schlika z napoleonských válek 1809 – 1815 (dále Elisin deník), originál a opis, s. 3r an., kart. č. 20. Deník je v inventáři fondu mylně označen jako Válečný deník Fr. Schlika z napoleonských válek 1809 – 1815, originál a opis; inv. č. 189, III, 43, kart. č. 20.

[62] Historku, že hrabě přišel o oko, když se ohradil proti týrání zajatců (srov. Otto 24, 1906, s. 678), dlužno odkázat do říše legend. Byl skutečně raněn v bitvě u Lipska, s vypětím všech sil dojel sám do bezpečí. Srov. Elisin deník, s. 47r-47v. Biogram K. W. Starka viz *Biographisches Lexikon der hervorragenden Ärtzte aller Zeiten und Völker,* 5, München-Berlin 1962, s. 394.

[63] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 189, III.43, Elisin deník, s. 60r., kart. č. 20.

[64] *Compatriotes.*

[65] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 189, III.43, Elisin deník, s. 8r, kart. č. 20.

[66] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 189, III.43, Elisin deník, s. 8v an., 29 r, 29v, kart. č. 20.

[67] Ibid. s. 13r.

[68] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 264 – V. 17, Kuchařská kniha, kuch. předpisy a jiné poznámky Filipiny Schlikové, roz. Nostitz-Rieneck, 1790 – 1843. kart. č. 28.

[69] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 470-IX-31, kart.č. 56. Srov. též dopis J. Zeidlera J. Hellichovi ze dne 9. dubna 1832. In: *Idyla Kopidlnská,* s. 23-24.

[70] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 412, VII.40 – Závěť Filipiny Schlikové, dodatek k závěti – 1837, 1842, kart. č. 43.

[71] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 315, V.62, Účetní kniha domácnosti Elišky Schlikové, 1844-1849, kart. č. 32.

[72] *Při pohřbu vysoce urozené a milostivé paní, Paní Marie Žofie, hraběnky ze Schliků,* 7. září 1821. In: František Alois VACEK: *Příležitostné duchovní řeči,* s. 119.

[73] SObA Zámrsk, RA Schlikové, inv. č. 94, II C 3,

Studijní a osobní spisy hr. Tekly Schlikové, 1833-1843, Cassa-Buch von Thekla Schlik im Jahre 1834, kart. č. 6.

[74] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 555, XII-3, Dopisy hr. Františku Schlikovi od jeho sestry Alžběty. 1797-1804, kart. č. 74 (Dopisy překračují rok 1804).

[75] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 555, XII-3, Dopisy hr. Františku Schlikovi od jeho sestry Alžběty. 1797-1804, kart. č. 74.

[76] Ibid.

[77] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 559, XII-7, Dopisy hraběti Františku Schlikovi od sestry Elisy a matky Filipiny – 1827-1830, kart.č. 77V.

[78] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 561, XII 9, Dopisy Tekly, Albíny, Franzisky a Jindřicha otci Františku Schlikovi, 1830-1837, b. d., kart. č. 78.

[79] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 94, II C.3, Studijní a osobní spisy hr. Tekly Schlikové, 1833-1843, kart. č. 6. Dopisy (resp. koncepty) nejsou datovány.

[80] PALACKÝ, *Popis Království českého*, s. 118-119.

[81] LA PNP, pracoviště Staré Hrady, Osobní fond Roberta Nostitze-Rienecka, Korespondence přijatá.

[82] *Sammlung von Gedichten aus dem Nachlass der Gräfin Elise Schlick*, Prag 1856.

[83] Báseň je datovaná 3. března 1854; Elisa přežila i Rosu, mladší bratrovu dceru z jeho druhého manželství, zesnuvší 2. 3. 1854.

[84] Jan Bedřich Kittl (1806 – 1868), hudební skladatel, později ředitel pražské konzervatoře.

[85] Václav Jindřich Veit (1806 –1864), úředník pražského magistrátu, hudební samouk.

[86] Josef Slavík (1806 – 1833), český houslista, v kontaktu s předními českými obrozenci Palackým, Vinařickým, Šemberou, Macháčkem aj.

[87] Václav Arnošt Straka (1806 – 1888), rodák z Drahorazi na Jičínsku, kantor.

[88] František Matěj Hilmar (1803 Nová Paka – 1881 Kopidlno), začal jako učitelský pomocník v Kopidlně, skončil tam jako učitel.

[89] Alexander Dreyschock (1818 – 1869), klavírista a skladatel českého původu, koncertoval ve střední, západní Evropě i v Rusku.

[90] WURZBACH, s. 101-102.

[91] Elisa Schliková Josefu Hellichovi, b. d., b. m, In: *Idyla Kopidlnská*, s. 25.

[92] Josefa Vojtěcha Hellicha záznamy autobiografické. In: *Idyla kopidlenská*, s. 8-10.

[93] Ibid., s. 7 - 8.

[94] Ibid, s. 29, 16, 13, 17..

[95] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 561, XII 9, Dopisy Tekly, Albíny, Franzisky a Jindřicha otci Františku Schlikovi, 1830-1837, b. d., kart. č. 78; *Sammlung von Gedichten....*

[96] *Josefa Vojtěcha Hellicha záznamy autobiografické*, s. 12; Prager Zeitung Nro 155, 3. October 1833; SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 471. kart. č. 56.

[97] Srov. SKLENÁŘ, Karel: *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha 2001, obrazová příloha za s. 176, fotokopie dopisu V. Hanky E. Schlikové z 11. 7. 1835. V Hankově pozůstalosti dopis zřejmě není.

[98] HANKA, V.: *Mince a medaile hraběcího Schlikovského domu*. ČČM, *4,* 1839, s. 433 an., 499 an.

[99] Skicář Elišky Schlikové, SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 306, V 53, kart. č. 31; inv. č. 307, V 54, kart. č. 31. Druhé z alb (*Album der Gräfin Elise von Schlik mit eigenhändigen Zeignungen von Grabsteinen Hochadeliger Familien in Böhmen,* 1828-1840) obsahuje převážně vyobrazení náhrobních kamenů zesnulých příslušníků šlechtických rodů v Čechách, dokument nesporně zajímavý nejen pro genealogy. Hraběnka pečlivě opsala všechny nápisy, na kresbě je vždy uvedena lokalita a určen materiál.

[100] WIRTH, Zdeněk: *Česká krajina v leptech Pavlíny kněžny ze Schwarzenbergu z let 1804 – 1806.* Praha 1939, s. 11.

[101] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 189,III,43, Elisin deník, karton č. 20, 34r-34v.

[102] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 311, V, 58 Poznámky Elisy Schlikové, 1844, kart. č. 31.

[103] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 399, Katalog knihovny hr. Jos. Jindřicha Schlika (1754 - 1807), kart. č. 40; inv. č. 836, Katalog knihovny v Kopidlně – abecední, kart. č. 115; inv. č. 837, Autorský abecední seznam ke knihovně, b. d., kart. č. 115.

[104] Srov. SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 94, II C3, Studijní a osobní spisy Tekly Schlikové, 1833-1843, kart. č. 6.

[105] JEŽEK, c. d., s. 14 - 15. Jednalo se patrně o činnost ve prospěch muzea, iniciovanou vedle Vacka i Hellichem.

[106] LA PNP, Václav Hanka, osobní fond, korespondence přijatá, dopisy od Alžběty Schlikové. Dochovány jsou jen 4 dopisy.

[107] ČČM, *19,* 1845, příloha s. 16.

[108] Skutečnost, že v roce 1848 navštívil František Jindřich spolu s dalšími představiteli české šlechty *slovanský* bál ve Vídni, netřeba (jak činí Ernest Denis) přeceňovat. Srov. DENIS, E.: *Čechy po Bílé Hoře.* Díl 2, s. 160, cit. dle Hanuš, J.: *Národní museum a naše obrození*, 2, Praha 1923, s. 173.

[109] SObA Zámrsk, RA Schliků, inv. č. 314, V.61, Spisy z pozůstalosti hr. Elišky Schlikové, 1831-1849, kart. č. 32.

Milena LENDEROVÁ: *Mutter, Tochter, Enkelin (Filippina, Elisa, Tekla) – die Alltage sowie auch Feiertage der drei Damen des Geschlechts Schlik*

Diese Studie, die vor allem aus den Ego-Dokumenten ausgeht, die sich im Geschlechtsarchiv der Schliks bewahrten im Staatlichen Gebietsarchiv in Zámrsk befinden, betrifft das Alltagsleben von drei Repräsentantinnen des Geschlechts Schlik: Filippina Ludmila Gräfin Schlik, geb. Nostitz-Rieneck (13. 4. 1766 – 16. 5. 1843), ihrer Tochter Elisa (26. 1. 1790 – 14. 12. 1855) und ihrer Enkelin Tekla (6. 1. 1818 – 18. 8. 1834), die Tochter von František Jindřich Grafen Schlik und Marie Sofie Gräfin von Eltz war.

Alle drei Frauen bekamen sehr gute Ausbildung, wie es übrigens in den adeligen Kreisen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und anfangs des 20. Jahrhunderts gewöhnlich war. Außer der literarischen Grundfächer und der Religionslehre lernten sie Fremdsprachen, Geschichte und Landeskunde. Zu den Kenntnissen eines adeligen Mädchens gehörten auch relativ umfangreiche Kenntnisse der Kunstgeschichte. Weiter wurden Basiskenntnisse aus dem Bereich der Musik und des Malens unterrichtet und als eine selbstverständliche Voraussetzung blieben die Kenntnisse, die für Führen eines adeligen Haushaltes unbedingt waren, einschließlich des Kochens und der Frauenhandarbeiten. Ein handschriftliches Kochbuch von Filippina Schlik, das eine einzigartige Quelle nicht nur für Alltagsgeschichte, sondern auch für *gender history* bedeutet, bezeugt es, dass sich eine Adelige auch mit Entfernen der Flecke, mit Putzen des silbernen und goldenen Geschirrs, mit Herstellung des *hausgemachten* Kölnischen Wassers und sogar mit Färbung der Stoffe und Kochen des Gummiarabikums Rat wissen musste.

Die überlieferten Quellen ermöglichen es uns, auch weitere Aktivitäten, denen sich die Gräfinnen widmeten, zu begreifen: Lesen, Reisen, Musik (Elisa komponierte sogar) und Dilletantenmalen. Die Gräfinnen wurden auch als Mäzenantinnen berühmt, ihre Unterstützung genossen Jan Bedřich Kittl, Václav Jindřich Veit, Josef Slavík, Václav Straka, František Matěj Hilmar.

In Diensten des Grafengeschlechts Schlik wirkte in 30er Jahren des 19. Jahrhunderts Maler Josef Hellich, der Autor von einigen Porträten der Schliks. Zu den Freunden von Elisa Schlik gehörten ein Schüler von J. V. Tomášek Alexander Dreyschock oder Dichter und Arzt Alfred Meissner (1822 – 1885).

Dank F. A. Vacek, dem Dekan aus Kopidlno, konnte Elisa mit den führenden Persönlichkeiten der zweiten Generation der böhmischen Volksaufklärer Kontakt aufnehmen. Belegt wurde jedoch nur Elisas Kontakt mit V. Hanka.

(Übersetzt von Soňa Jarolímková Římková)

Další pramen k turnovskému místopisu
(Aneb nejen o tom, kde se vlastně narodil Antonín Marek)

Robert R. Novotný

Na podzim 2001 pomáhalo Okresní muzeum Českého ráje v Turnově vytvořit obsahovou náplň stálé expozice v nově rekonstruovaném čp. 80 ve Skálově ulici, dnes známém jako tzv. Markův dům. Při prováděných rešerších se opět ukázalo, jak málo jsme vlastně informováni o podobě města v minulosti, a to včetně 19. století. Na této neradostné situaci se vedle neexistujících plánů sídelního uspořádání intravilánu podepisuje také velice pravděpodobná absence jakékoli veduty před rokem 1850, o dosud neuspořádaném fondu Archivu města Turnov ani nemluvě. Připočteme-li již Šimákem bolestně postrádaný spis, jenž by *povídal souborně, kterými ciframi domy staré byly přečíslovány*,[1] nezbývá než opětovně složit autorovi hold za jeho mravenčí práci při sestavování místopisného dílu turnovských dějin.

Na druhou stranu však přes veškerou vydavatelovu snahu nelze na údaje snesené z městských trhových knih stoprocentně spoléhat. Výše jsme již naznačili některé z limit Šimákovy práce, *nově* k nim můžeme připočítat neznalost dalšího pramene, kterého evidentně ne vlastní vinou nevyužil.

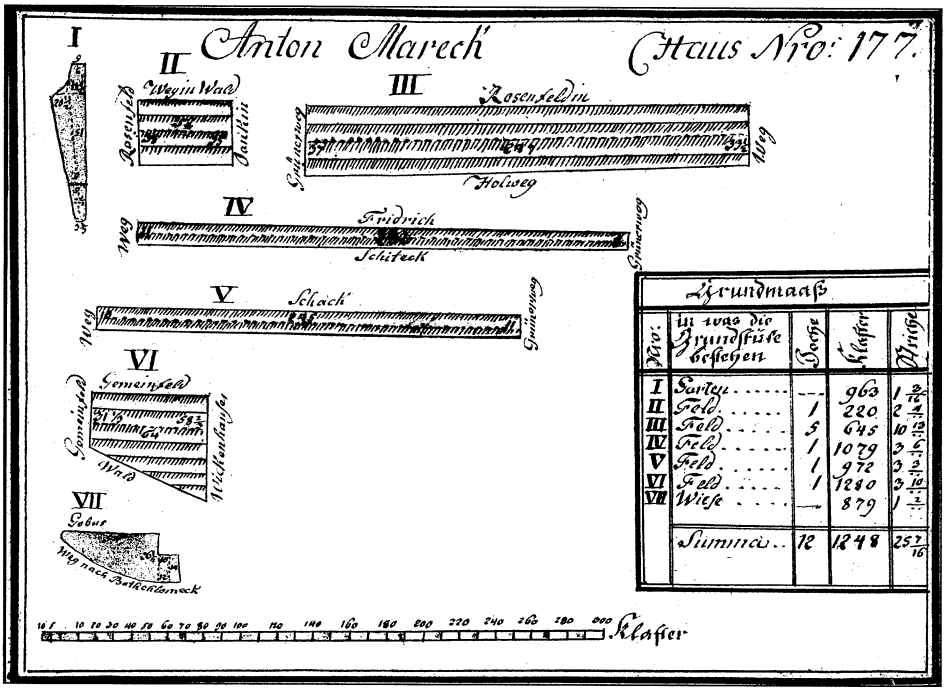
20. dubna 1785 byl ve Vídni publikován patent Josefa II. Na jeho základě vznikaly v následujících letech přiznávací fase nového katastru, jenž do historie vstoupil pod císařovým jménem. Není smyslem tohoto příspěvku líčit způsob vypracování josefínského berního soupisu nebo důvody jeho vpravdě jepičího života. Pro naše účely je podstatná skutečnost, že se ve fondu Archivu města Turnova nachází elaborát tohoto katastru. O obsahu a poslání vypo-

vídá sám jeho dlouhý název – *Mappa und Grundbuch über die zur Stadt Turnau ob der Iser zugehörige Grundstücke, als Garten, Wiesen, Felder, Hudwaiden und Waldungen, deren Maas, Inhalt, Aussaat und wieviel von jeden Stück k. k. Steuer bezalt wird, nach der Ausmessung Anno 1785*.[2] Kniha, o které Šimák nevěděl a jež by mu bývala jeho práci velice ulehčila. A co více – bezpochyby by zmírnila počet chyb v Šimákově místopisném díle, jejichž podíl odhadujeme na asi deset procent. Vzhledem k použité metodě zpracování to rozhodně není špatný výsledek. Tento zajímavý a důležitý pramen si bezpochyby zaslouží bližší představení již nyní, před jeho chystanou edicí.

Sté výročí vydání prvního dílu Šimákových *Příběhů města Turnova* připomeneme v roce 2003 mj. úvodním svazkem zamýšlené nové supplementární řady sborníku Z Českého ráje a Podkrkonoší, která byla zatím pracovně nazvána *Archivum Paradisi Bohemici (aetatis novae et recentioris)*. V kritické edici by se v něm měly objevit zejména prameny berní povahy, např. urbář semilského panství z roku 1687, pro Turnov samotný vedle josefínského také tereziánský katastr a případně soupis daně z hlavy z roku 1746.[3] K tisku je připravován dosud nepublikovaný Šimákův rukopis *Turnov za války třicetileté*, zamýšlený původně jako třetí kniha prvního dílu jeho *Příběhů*.[4] Tolik na vysvětlenou a nyní zpět k tématu.

V souladu s císařským patentem před námi defilují majitelé jednotlivých domů podle čísel (tzv. starých) i s nákresy k nim příslušejících polí, luk, zahrad, pastvin a lesů. Jaroslav Schaller uvádí v roce 1786 ve čtvrtém díle své topografie pro Turnov 281 křesťanských a 21 židovských domů,[5] my nalézáme ještě o tři více. Každé číslo má vyhrazena svá reálná fólia, jejichž počet závisí na množství evidovaných pozemků. Elaborát je rozdělen do čtyřech oddílů. V prvním jsou sepsány pozemky vázané na jednotlivé domy, ve druhém osamoceně ležící a sirotčí, ve třetím židovské a v posledním zádušní.[6]

Srovnáme-li uváděná čísla a jejich majitele s *Místopisem*, narazíme na nesrovnalosti, které mj. znovu potvrzují, že Šimák s tímto pramenem neměl možnost pracovat. Pro zajímavost uvedeme alespoň několik stavebních parcel z josefínského katastru i s čísly, vykazovanými autorem třetího dílu turnovských dějin:[7] *Gemein Brückenthor – Haus Nro 1* (Šimák č. 1?, nové čp. 183; s. 359, kde jako tzv. *brána zrušená u mostu hrubého*); *Bräuhaus – Haus Nro 28* (Šimák č. 28, nové čp. 217; s. 223); *Gemeinthor – Haus Nro 36* (Šimák pouze nové čp. 228 jako *zrušené, druhdy brána* tzv. Pražská či Hradišťská; s. 237, přičemž staré č. 36, nové čp. 231 připisuje v roce 1785 domu Václava Janků, s. 238 - 239); *Juden Freudhof* (sic!) – *Haus Nro 39* (Šimák nezná, pouze uvádí nové čp. 236 *u židovského hřbitova*; s. 242); *Gemein Häusel – Haus Nro 94* (Šimák nezná); *Gemeinthor – Haus Nro 97* (Šimák nezná, tzv. Jičínská brá-



Josefínský katastr – zahrada, pole a louka patřící k domu čp. 177 Antonína Marka.

na); *Gemein Arrest – Haus Nro 117* (Šimák č. 118?, nové čp. 335; s. 61, samotné staré č. 117 přiřkl domku Václava Zahrádky, s. 60 - 61); *Rathaus – Haus Nro 118* (Šimák pouze nové čp. 1; s. 1); *Gemeinhaus Babylon – Haus Nro 122* (Šimák č. 122, nové čp. 5; s. 6 - 7, ale navíc i č. 122, nové čp. 6; s. 62 - 63, kde jako dům Václava Františka Kratochvíla – tomu však mělo patřit staré č. 105); *Gemeinthor – Haus Nro 124* (Šimák nezná, uvádí jenom nové čp. 20 jako *obecní klášterecká brána* kdesi na náměstí u kostela P. Marie; s. 86); *Gemeinthor – Haus Nro 155* (Šimák č. 155, nové čp. 56; s. 121, kde *zrušené – brána hruštická*); *Franciscaner Kloster – Haus Nro 164* (Šimák č. 164, nové čp. 65; např. s. 542); *Wittib Heikin – Haus Nro 172* (Šimák č. 172, nové čp. 80; s. 153 - 155, kde jako *Kopidlno, sbor bratrský*, přičemž držitelem měl být od roku 1771 Antonín Marek, ale také č. 172, nové čp. 75; s. 148 – 149, kde měl v listopadu 1795 koupit Adam Černohouz *domek za obecním dvorem od dědiců po Prokopu Hájkovi* – a my víme, že v roce 1785 tento domek patřil vdově Hájkové); *Herrschaftliche Ziegelhüte – Haus Nro 175* (Šimák č. 175?, nové čp. 77; s. 151, panskou cihelnu však nedokázal lokalizovat); *Anton Mareck* –

Haus Nro 177 (Šimák č. 177?, nové čp. 81; s. 155 - 164, kde jako *dvůr za branou Svěráckou*); *Gemeinhof – Haus Nro 178* (Šimák č. 178, nové čp. 82; s. 164 – 165, kde dům připsán od roku 1769 Františku Josefu Kainovi – tomu však náleželo č. 179); *Franz Kottler – Haus Nro 181* (Šimák č. 181, nové čp. 85; s. 168 – 169); *Stadtschule – Haus Nro 182* (Šimák č. 182?, nové čp. 86; s. 169 a 542); *Dechandei – Haus Nro 183* (Šimák č. 183?, nové čp. 87; s. 169 – 170 a 542) nebo *Abdecker – Haus Nro 268* (Šimák nezná, pouze nové čp. 522 *pohodnice*; s. 503).[8]

Z výše naznačeného vyplývá, že velký zmatek nastal především u čísel městských bran a také v okolí obecního hospodářského dvora, tedy v prostoru, kde se dnes nachází tzv. Markův dům. Jinými slovy tam, kde se v minulosti rozkládaly poměrně rozsáhlé polnosti, majetek nevázaný na konkrétní osoby nebo kde se v kontinuální řadě Šimákem identifikovaných držitelů gruntu objevuje větší časová prodleva.

Nejdříve se zaměříme na brány. Překvapivě může působit skutečnost, že mezi pěti obecními branami (č. 1, 36, 97, 124 a 155) nenajdeme dodnes zřejmě nejznámější z nich – Svěráckou! *Místopis* přesně lokalizuje pouze tzv. Hrušťickou v dnešní ulici 5. května, vyloženě špatně si nestojí ani Hradišťská či Pražská v Sobotecké ulici[9] a Mostecká brána u Jizery. Polohu Jičínské určil Šimák pouze nepřímo a velkou neznámou mu zůstala poslední, tzv. Klášterecká, situovaná kamsi na Mariánské náměstí.[10] Při pohledu na indikační skici stabilního katastru se přímo vnucuje myšlenka, že neviděl ani je. Např. Klášterecká brána je totiž snadno poznatelná v dnešní Markově ulici na úrovni do ní ústící uličky, která ji spojuje s ulicí Dvořákovou.[11] Ale co Svěrácká brána?

Šimák při jejím určování vycházel ze záznamů v Knize smluv plavé druhé pro léta 1847 – 1870. V odhadu obecního jmění z března 1850 mj. zjistil, že *dům pod číslem domovním 81, nazvaný dvorní brána, z kamena vystavený, obsahuje při zemi velkou světnici a v podnebí jednu velkou světnici, pak jednu menší, v nichž se nyní školní cvičení děje*.[12] Všimněme si vedle čp. 81 také velice důležitého označení *dvorní brána*.

Rozluštění této záhady totiž dost možná nabízejí zápisy k novému čp. 73 ve Skálově ulici: *1691, 20. července Šimon Slanina koupil domek na obci, slove Sněhovský, který nyní za bránu se užívá,* [...] *s povinností a služebností brannou a celní*. V roce 1746 měl František Soukal koupit *domek neb bránu* od Václava Jelínka včetně *povinnosti vybírati mýto, kdyby obec ve svém dvoře tak činiti nechtěla,* a poslední zmínka o této služebnosti pochází z ledna 1749.[13] Přestože není řada držitelů gruntu bez mezer, souhlasí s josefínským katastrem staré č. 171 i tehdejší majitel – Petr Tázler.[14]

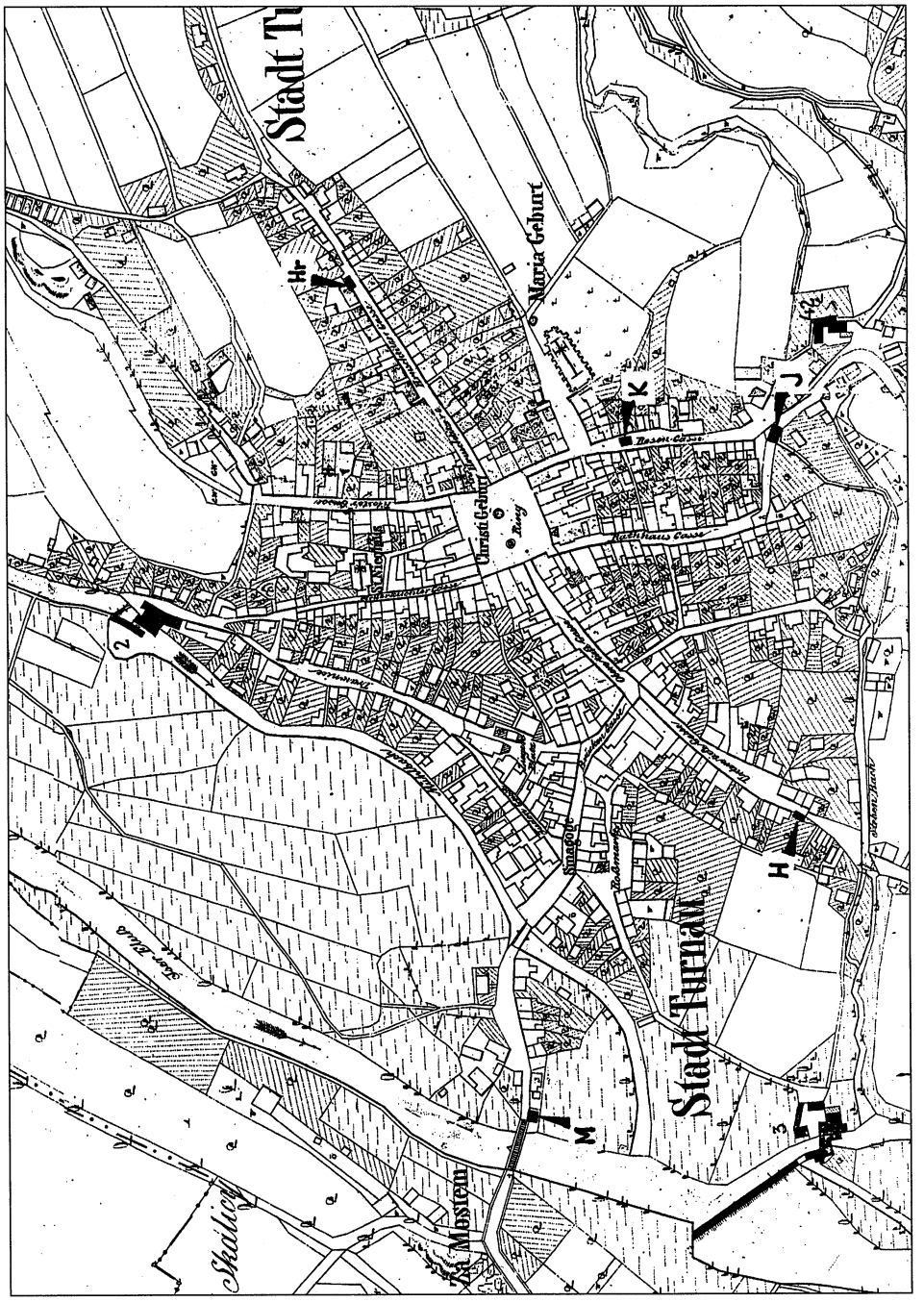
Víme již, že č. 178 náleželo v roce 1785 obecnímu dvoru (tzv. Nejdekovský ve Svěrácké ulici), k němuž patřilo zdaleka nejvíce polností ve městě. Roz-

kládal se především v prostoru dnešního městského parku a Turnov jej získal koupí od Karla Jana Viléma ze Schönkirchu, dědice Doroty Kateřiny z Nejdeka, v roce 1659.[15] Od kdy tu poplužní dvůr existoval, zřejmě nezjistíme. Dá se však předpokládat, že vznikl nejdéle počátkem 16. století. Domníváme se, že *dvorní brána* v pozdějším čp. 81 od té doby nebyla součástí městského opevnění, ale vjezdem do hospodářského statku.

Pokud jde o samotné hradby, Šimák je připouští již od středověku s tím, že *sotva byly mohutny, jako snad v městech královských*.[16] V účtech z roku 1509 nalezl zmínku o příjmu *28 grošů za prodané kamení ze starých zdí městských*, ale právě nízká utržená suma podle našeho názoru nedokládá jejich existenci.[17] Spíše bychom měli uvažovat o nesouvislém a převážně dřevěném palisádovém opevnění, které nepřímo dokládá i dosud realizovaný archeologický výzkum turnovského intravilánu, jenž má při doplňování skrovných písemných pramenů nezastupitelné místo, byť je bohužel limitovaný nedostatečně spolehlivou a přesnou datací. Výsledky výzkumu, neodpovídající vynaloženému úsilí kolegů archeologů, lakonicky shrnul Jan Prostředník, když konstatoval, že *pro období pozdního středověku a raného novověku dosud žádnou městskou bránu ani některý z úseků městské hradby nepostihli*.[18] A tak jediným člověkem, který turnovské fortifikace popsal na základě osobní zkušenosti, i nadále zůstává Bohuslav Balbín: *Hrádky a větší šlechtická městečka v tomto kraji jsou tato: Bakov, Mšeno, Bělá obehnaná hradbami asi jako Turnov, Sobotka, Mimoň, Jablonné (proslavené svatým tělem blahoslavené Zdislavy, dávné majitelky toho místa), Kuřívody, Frýdštejn, Dub (kdysi Oppersdorfů).*[19]

Turnov ale rozhodně nebyl důkladně opevněným městem, stačí si uvědomit, že žádný pramen nedokládá jakékoli jeho obléhání. Kdykoli mělo město čelit nějakému nepříteli (např. v letech 1424, 1468 nebo během třicetileté války), bylo vždy obsazeno de facto za pochodu. Uvažujme tedy spíše o jurisdikčním významu hradeb, vymezujících především obvod městského práva a místního trhu.[20]

Poplužní dvůr přiléhal k severovýchodnímu okraji města, zřejmě však ležel vně zahrad a polí, které jej od zastavěné plochy oddělovaly. Šimák na nákresu Turnova ze 14. století naznačil *domnělý směr hradeb*, táhnoucích se obloukem od Svěrácké přes Hruštickou bránu k bývalému dominikánskému klášteru.[21] O souvislém kamenném opevnění v tomto prostoru však lze pochybovat, lépe si umíme představit nějaký druh fortifikace dřevěné. Naopak pravděpodobnější jsou hradby na opačném konci intravilánu, ve směru tehdejších hlavních přístupů k městu. Uvažovat o jejich průběhu, a to spíše ve smyslu doplnění městské zástavby, snad můžeme zhruba v ose Svěrácká brána – kostel sv. Mikuláše – Hradišťská brána – Jičínská brána – Klášte-


Stadt Tu
Maria Geburt
Christi Geburt
Kloster
Stadt Turnau
St. Mestrom
Skalicz
Zum Bilde
Rathhaus Gasse
Hauptgasse
Ring
K
L
M
H
2
3

recká brána. Dosavadní archeologický výzkum tuto hypotézu nedokázal vyvrátit ani potvrdit a u písemných pramenů se kvůli jejich torzovitosti rozřešení této otázky stěží dočkáme.

Svěrácká brána tedy minimálně od 16. století nebyla součástí městských fortifikací, ale vjezdem do hospodářského statku. Celnice provozovaná ještě v polovině 18. století v dnes zaniklém čp. 73 naše tvrzení dokládá. Dodatek z roku 1746 o výběru mýtného v tomto *domku neb bráně* [...], *kdyby obec ve svém dvoře tak činiti nechtěla,* také.

Zajímavá je i etymologie samotného názvu brány. V Jungmannově slovníku pod heslem *svěrák* zjistíme významy *krokva, Spannriegel (Zimmermann), pověrák, svorník, nicohlávek, Spannnagel, Schloßnagel.* A u pojmu *krokva* najdeme mj. *krokev, krokva, securicula, dřevo, které dva trámy spojuje, die Verklammerung, der Spannriegel.*[22]

Záhadami je obestřen také prostor *za Svěráckou bránou* v okolí tzv. Markova domu čp. 80, tzn. na východní straně bývalé Svěrácké ulice, kde zřejmě Šimákovi vypadl minimálně jeden dům. Tak bychom mohli vysvětlit posun při jeho srovnání prvního a druhého číslování, které si pro větší názornost uvedeme i s předpokládanými majiteli v roce 1785: *Skálova ulice čp. 70 – staré 168 (Josef Zich z Rosenfeldu); čp. 71 – st. 169 (Josef Richter); čp. 72 – st. 170 (Samuel Pekař); čp. 73 – st. 171 (Petr Tázler); čp. 75 – st. 172 (Prokop Hájek?); čp. 76 – st. 174 (Jan Žák); čp. 78 – st. 176 (Josef Zich z Rosenfeldu); čp. 79 – st. 173 (Náhlovský?); čp. 80 – st. 172* (sic!) *(Kopidlno, sbor bratrský, Antonín Marek); čp. 81 – st. 177 (dvůr za Svěráckou branou, dvorní brána, obecní); čp. 82 – st. 178 (František Josef Kain); čp. 83 – st. 179 (František Bouda); čp. 84 – st. 180 (František Bouda); čp. 85 – st. 181 (František Kotler).*[23]

A nyní držitelé domů jmenovaní v josefínském katastru: *Haus Nro 168 Wittib Rosenfeldin; Nro 169 Joseph Richter; Nro 170 Samuel Beckarcz; Nro 171 Peter Dassler; Nro 172 Wittib Heikin; Nro 173 Georg Nalowsky; Nro 174 Johann Schack; Nro 175 Herrschaftliche Ziegelhüte; Nro 176 Wittib Rosenfeldin; Nro 177 Anton Mareck; Nro 178 Gemeinhof; Nro 179 Franz Kainn; Nro 180 Franz Baudis; Nro 181 Franz Kottler.*[24] Navzdory zdánlivě nezáživnému výčtu čísel a jmen jsou nesrovnalosti zřejmé na první pohled.

Zastavme se nejdříve u výrazů, kterými byla v *Místopise* situována stavení v tomto prostoru. Domy čp. 66 – 72 (v roce 1804 i čp. 74), 79, 81 – 84 a 88 – 91 stály během 17. nebo 18. století *ve Svěrácké* (dnes Skálově) *ulici.* Pojmy

Turnovské brány na mapě stabilního katastru (1843). Brány vykazované též v josefínském katastru v roce 1785: M – Mostecká, H – Hradišťská nebo Pražská, J – Jičínská, K – Klášterecká (Fortna), Hr – Hruštická.

za obecním dvorem, *u dvoru obecního*, *za městem* nebo *za branou Svěráckou* naopak charakterizují čp. 73, 75, 76, 79 (zde 1793 *blíž dvoru obecního ve Svěrácké ulici*) a 80. Určením *za* byl přitom logičtěji míněn směr ven z města než naopak.

Šimák nedokázal lokalizovat panskou cihelnu (staré číslo 175), pouze čp. 78 (st. 176) uvádí v roce 1742 jako *chalupu proti cihelně*, případně 1812 *blíže panské cihelny*. Souhlasí majitel v josefínském katastru – vdova z Rosenfeldu – a také obě čísla. Zajímavou informací je i poloha domu *blíž panské dřevěné foroty* v roce 1842.[25] Srovnáme-li mapu stabilního katastru se *Situačním plánem města Turnova* z roku 1892 nebo *Půdorysem města Turnova nad Jizerou* (1904), můžeme s velkou dávkou jistoty konstatovat, že na místě bývalého skladu vedle tzv. Pacltovy hutě (čp. 441) dnes stojí přístavba střední umělecko-průmyslové školy. Navíc nebude od věci připomenout, že prostoru mezi základní školou a sokolovnou ve Skálově ulici se ještě koncem 19. století říkalo *Hliník*. Cihelna stávala mezi Pacltovou hutí a sokolskou tělocvičnou, dost možná uprostřed dnešní vozovky.[26]

Další nejasnosti jsou okolo budov čp. 70 a 71. Jediný nezastavěný prostor na východní straně Skálovy ulice (*v zahradě při čp. 70*, tj. mezi čp. 69 a 70) vyplňuje v červnu 1613 *dům ve Svěrácké ulici*, který byl ještě roku 1608 v majetku Adama z Kopidlna. Jako tzv. Fendrychovský grunt zanikl již v 17. století. *Kopidlno* je ale v této souvislosti poněkud překvapivě připsáno u čp. 80 *na sboře*, patřícímu podle Šimáka od února 1771 pod starým číslem 172 Antonínu Markovi, otci *libuňského jemnostpána*. Tentýž je ovšem v josefínském katastru vlastníkem domu č. 177. Ze široké škály možných vysvětlení volíme dvě nejméně krkolomná. Připusťme, že na Adama z Kopidlna mohl upomínat jenom pomístní název pozemků, vázaných kdysi na jeho bývalý grunt. Současně ale nemusí být správná ani Šimákem uváděná posloupnost majitelů čp. 80, mezi nimiž najdeme zejména pro první polovinu 18. století vysoce pravděpodobná bílá místa.

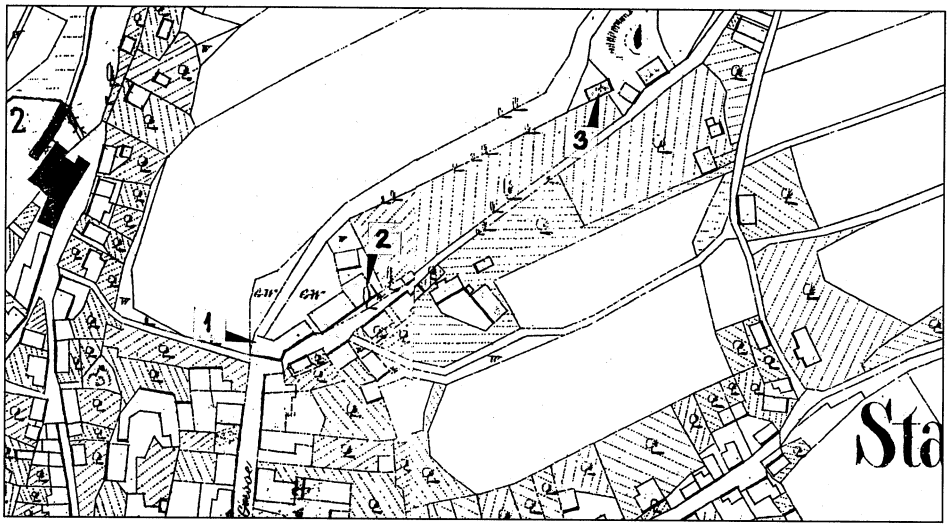
Pro naše předešlé úvahy o turnovském fortifikačním systému je velice zajímavé čp. 71, označené v letech 1666 a 1705 za *dům forbereční*. V Jungmannově česko-německém slovníku nalezneme pro *forberk* následující význam: *z něm. Vorwerk, dvůr neb statek vlastně co část k jinému většímu hospodářství náležející, aneb i pro sebe, dvůr na zemi neb při městě, za městem, před městem, praedium*. Nalistujeme-li pro úplnost ještě heslo *hradba*, mj. se dočteme *přední hradba, Vorwerk; poboční hradba, epaulement*.[27] Bohužel nejsou právě po roce 1705 držitelé domu doloženi bez mezer, což vrhá na správnost jmen přiřazených k čp. 71 určitý stín pochybností.

Výrazným zásahem do podoby této části Turnova se stal rozsáhlý požár v říjnu 1863, kterému padla za oběť většina stavení v okolí poplužního dvo-

ra, z nichž řada již nebyla obnovena. Hned ve třech kronikách se nám zachovaly celkem obšírné popisy řádění červeného kohouta. Štěstím v neštěstí a alespoň částečnou útěchou snad mohla Turnovským být skutečnost, že se živelná pohroma zřejmě obešla bez ztrát na životech.

Nejprve nahlédněme do kroniky městského úřadu: *Domovní stavení čp. 81 bylo pro prozatímní školy zřízeno, v kterém při zemi první střída, v prvním poschodí druhá střída farní hlavní školy zařízena byla. 5. října 1863* [o] *11 1/4 hodině v noci vypukl požár ze stodol, jenž 2 obci turnovské patřily a na měšťané pronajaté a podle stavení čp. 80 stály, nepochybně s založením a strávil: obci turnovské 2 stodoly, 1 kůlnu a dům, jenž toho času prozatímní škola byla pod čp. 81. V kůlně shořelo obci velká část prken, dříví a od 5 kašen obklady, které obec záhy nově zřídit musela. Též strávil jeden nízký domek čp. 74, patřící Petr Mlejnek* (sic!), *1 stodolu patřící p. Frant. Fischerovi, jeden nízký domek patřící Frant. Adamovi čp. 75. Obec pojistila stavení pod čp. 81, tak nazvaný ‚obecný dvůr'se 766 zl. 50 kr. r. č., dvě stodoly se 420 zl. r. č. a kůlnu se 105 zl. r. č.* [...][28]

Škola byla do tzv. Svěrácké brány přenesena v roce 1845, když [...] *uzavřel magistrát vydobytým vyšším povolením obecný dům pod N. p. 86, v kterém se až dotud vyučování školní mládeže drželo, pro zřízení městského špi-*



Detail mapy stabilního katastru (1843). Severní okraj města v prostoru dnešní Skálovy ulice (uváděná popisná čísla odpovídají josefínskému katastru): 1 – obecní dvůr čp. 178, tzv. Svěrácká brána; 2 – dům Antonína Marka čp. 177; 3 – panská cihelna čp. 175.

tálu zakoupil [...] *že v tomto domě školní vyučování přestati muselo a v posavadním druhým školním domě Babylon* (staré č. 122, snad nové čp. 5, pozn. autora) *potřebného místa pro všecku zdejší školní mládež nebylo, tak se v obecným domě N. p. 81, jenžto až dosaváde z doleního dílu domu pozůstával, skrze přistavení jednoho podnebí, s zachováním starého krytu, prostranná světnice k vyučování mládeže zařídila a odevzdala. Outraty stavby této vynášely k 500 zl. konv. m.*[29]

Stručnější byl kronikář hlavní školy: *Dne 5. t. m.* (října, pozn. autora) *vyšel oheň o 11. hodině v noci v těch stodolách u brány, kde se učilo, a brána vyhořela. Musela se tedy místnost pro 1. a 2. třídu jinde vyhledati; lavice při tom neshořely, ale přec se vyučování pozdrželo až do dne 13. října, kdy se počalo vyučovati v místnosti hostinského p. Fišery č. 69, kteryžto dva pokoje obci na tak dlouhý čas za 185 zl. r. č. pronajal, dokud se nová škola nevystaví.*[30]

Podrobněji požár vylíčil P. Josef Zdobinský, který přidal i hrst zajímavých údajů mj. z hospodářského života města: *Rok 1863* [...] *Zvláště pak se urodily dobře brambory, takže jsme jich od roku 1842 až po letos lepších nezakusili. Avšak to neobyčejné sucho bylo také příčinou hojných neštěstí, zvláště záhubných požárů čili ohňů, jak ve vůkolí našem, tak i jinde, ano i v městě našem samém. Neboť po sv. Františku Seraf*[inském], *v pondělí z 5. na 6. října, o 1/2 dvanácté hodině v noci, vynikl oheň v jedné z obecních stodol a v půl hodině nato stála celá ulička za bránou v Zaklášterské ulici v plném plamenu, dvě stodoly obecné, pak kůlna obecní a škola na bráně se špitálem* (čp. 81), *mimo to stodola Fišerova* (patřila tedy k domu čp. 69), *pak domky jistého Adama* (čp. 75 v ulici Na Sboře), *a tak zvaný sbor p. Pacelta se stodolou* (čp. 80) *i Kroupův domek* (snad čp. 79 v ulici Na Sboře) *musel z části stržen býti. Byloť ihned celé město vzhůru, množství stříkaček pohotově a dlouhá řada lidí od ohně až ku kašně na náměstí k dodávání vody. Naštěstí nebyl pražádný vítr a hnal od města k Daliměřicům, kamž prý až oharky lítaly. Voda v kašně na náměstí a v reservároru stačila tak dlouho, až bylo neštěstí dalšímu zabráněno. Co však ohněm uchváceno bylo, muselo se nechat shořeti. Musíme v tom zvláštní ochranu Boží spatřovati, poněvadž v tu samou noc jinde, jako u p*[říkladu] *na Hruštici, na Hrubé Skále náramný vítr foukal. Stodola Pacelttova na Žákovsku* (snad v blízkosti čp. 76) *jest jen asi 2 sáhy od shořelé stodoly Fišerovy vzdálená, podobně i tak zvaná Práškova stodola, nyní Řezníčkova* (zřejmě patřila k domu čp. 83), *jest na blízku brány, kteráž brána celá shořela, sotva že se ze světnic školních (ovšem až k ránu) lavice vynosily, seřítil se tu strop a prolomil strop druhý v přízemí, takže nezbylo ze stavení jen holé zdě. Jak snadno se mohl tedy oheň při dost malém větru obrátiti hoření stranou k ulici Hruštické, aneb k děkanství, a pak nebylo předzvídati, jakou spoustu by byl v městě způsobil. Zatím byla škoda ohněm způsobená dosti*

značná, neboť ačkoliv kromě Adama všickni ostatní pojištěni byli, shořelo předce mnoho obilí nepojištěného a posud nevymláceného a obci městské, kteráž byla jen s malou částkou na školu, kůlnu a stodoly pojištěna, shořely též zimní pokrývky na všecky kašny v ceně a[si?] *500 zl. r. č.*

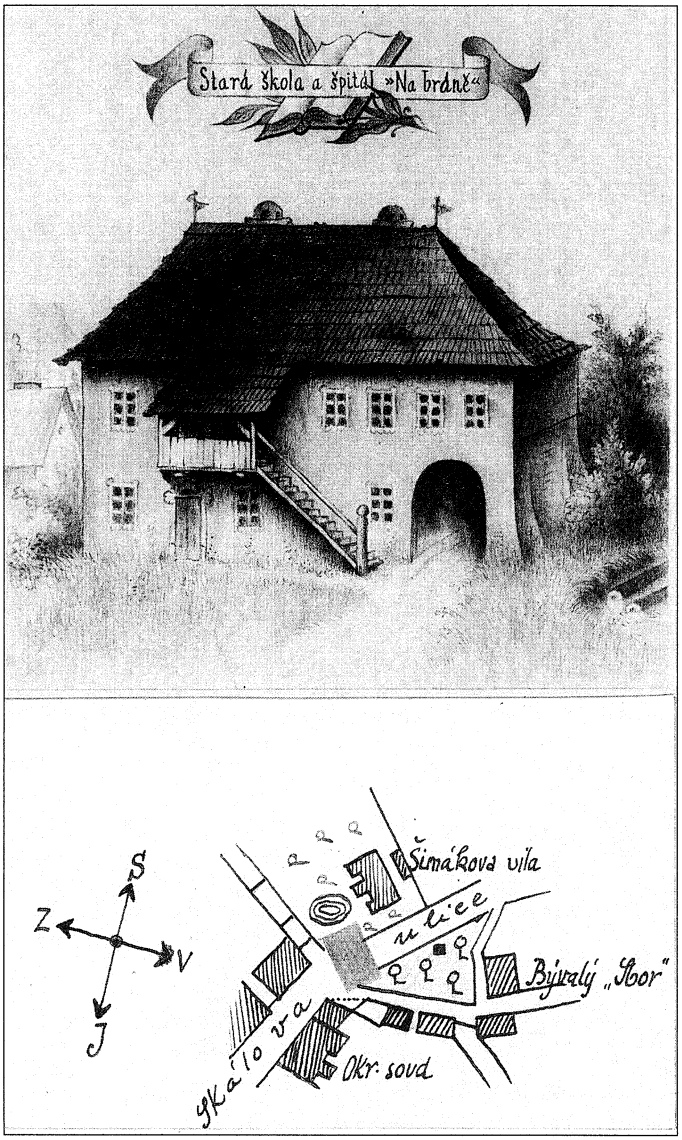
Spáleniště bylo po kolik dní ještě žhavé a sem tam ještě kusy doutnaly, takže byla ihned noční hlídka zařízena. V tomto měsíci říjnu bylo takořka na každý den někde nějaký oheň viděti, aneb ze vzdáli o něm slyšeti, nejvíce snad za příčinou veliké neopatrnosti při náramném suchu. Pro dvě třídy školní museli se od obce světnice najmouti, a sice u Fišerů v Zaklášterské ulici [...].[31]

Chceme-li přesněji určit čísla a polohu jednotlivých domů, stojíme před takřka neřešitelným problémem, stejně jako před sto lety J. V. Šimák. Výsledkem nutně může být pouhá hypotéza, o jejíž správnosti lze samozřejmě pochybovat. Na rozdíl od Šimáka však máme alespoň dva pevné body, o které můžeme naše úvahy opřít. Prvním je elaborát josefínského katastru se seznamem domů a jejich majitelů, zachycující stav bezprostředně po roce 1785. Druhým zatím pouze mapy stabilního katastru, vzniklé pro Turnov v roce 1843.

Bude nezbytné prozkoumat ve Státním ústředním archivu v Praze také aktový materiál obou fiskálních soupisů, v blízké budoucnosti navíc budeme moci počítat s připravovanou edicí katastru tereziánského, jehož součástí budou i revizitace berní ruly a přiznávací fase. Nalézt klíč ke korelaci starých a nových čísel domů bychom snad mohli v zachovaných církevních matrikách; z fondu AM Turnov se nejdříve zaměříme na spisy sporného a nesporného soudnictví, tzv. judiciale.

Víme, že Antonínu Markovi kolem roku 1785 patřil dům č. 177.[32] Akceptujeme-li Šimákovo dodnes tradované přiřčení rodného místa *libuňského jemnostpána* k čp. 80, musíme současně pominout chybné uvedení starého č. 172. Potom však nezbývá než připustit, že se staré č. 178 – obecní dvůr – rovná novému čp. 81, tzv. Svěrácké bráně. V tom případě ale opět nesouhlasí Šimákem uváděné staré č. 177. Navíc jsme nuceni konstatovat, že minimálně koncem 18. století nešlo o žádnou městskou bránu ve vlastním slova smyslu, ale zřejmě o průjezd hlavní hospodářskou budovou obecního dvora. Jedině tak můžeme uvažovat o alespoň částečné pravdivosti textu pamětní desky na tzv. Markově domu čp. 80.

František Kotler vlastnil podle josefínského katastru dům č. 181 na západní straně Svěrácké ulice. Jeho syn Michal ale jako slepý stařec uvedl Janovi Matoušovi Černému do svého životopisu, že *narodil se na Zboře v Turnově dne 29. září 1800*, přičemž *otec jeho Jan Kotler byl řezník a matka Jozefa, rozená Marková, sestra p. p. Antonína Marka*. Tomuto tvrzení se podivuje již pozdější poznámka *dle matriky nar. se K. v čís. 181 et = 85 nové, roh Skálovy*



Svěrácká brána, fiktivní rekonstrukce K. Kitzbergera k roku 1840. (Pérovka z r. 1925, OMČR Turnov, přír. č. 16697.)

ul. s uličkou kostelní, napsaná jinou rukou.[33] Hypoteticky a bez opory jiného pramene se dá sice spekulovat, že rodička chtěla slehnout v domě své matky, ale de iure je rodným domem Michala Kotlera čp. 85.[34] Vezmeme-li v úvahu politické klima doby, ve které byla z iniciativy turnovských sokolů narychlo pamětní deska pro čp. 80 v září 1888 pořízena,[35] můžeme platnost a oprávněnost jejího textu a umístění přinejmenším zpochybnit.

Případné námitky vůči naší úvaze, poukazující na rozhodující význam Kotlerem diktovaného životopisu, snad odvrátíme následující ukázkou z článku *Před sedmdesáti léty* v Pojizerských listech z dubna 1934, ve kterém podobným způsobem vzpomínala paní Vaníčková: [...] *v roce 1863 na začátku října vyhořela v Turnově Svěrácká brána v Klášterní ulici, nyní v Skálově ulici. Brána byla budova zděná o jednom poschodí. Na jedné straně nad silnicí vypínala se vlastní brána, vedle které byla budova ještě prodloužena prostrannou místností o třech oknech v přízemí, kde* [...] *byla umístěna první třída obecné školy, snad i v prvním patře druhá třída. V tehdejší době končily školní prázdniny až po svatém Václavu a zápis do škol konal se o prvním říjnu* [...] *ale vyučování se děti v této místnosti nedočkaly.*

V noci po zápisu budova vyhořela a vedle ní dva domky, tvořící úzkou, krátkou uličku s protější řadou domků, vedoucí ke Sboru. Vyhořela i tato řada domků, i dům, zvaný Sbor. Ve Sboře bydlel p. V. Šebor, řezbář, jehož dílna, zásobená dřívím a řezbářskými výrobky, padla ohni za oběť. Poškozeno bylo i sokolské nářadí, zde uložené. Mladý Šebor byl mezi prvními v Sokole, založeném v Turnově v dubnu r. 1863, a svoji dílnu Sokolu ku cvičení propůjčoval.

Bylo štěstí, že vítr vál tehdy od města a že nezanesl jisker na blízké domy sousední. Oheň vzbudil velkou obavu, že se snadno rozšíří, neboť domy v Turnově byly tehdy téměř všechny šindelem kryté. Malý dřevěný domek (čp. 73), *sousedící s nynější budovou soudní, ohni nepodlehl a ani ohněm nebyl poškozen.* [...] *Brána byla po požáru zbourána a později i ony dva domky, které vedle ní stávaly. (Jsou to asi ona dvě zmizelá čísla, o kterých je zmínka v dějinách města Turnova od p. profesora J. Šimáka.) Řada domků i Sbor byly znovu vystavěny* [...].[36]

Lidská paměť je velice ošidná a paní Vaníčková se spletla již v dataci požáru. Porovnejme její líčení se zápisem v kronice hlavní školy: *1863. Dne 29. a 30-ho září byl zápis pro žáky; 30-ho se převáděli žáci z jedné třídy do druhé. Poněvadž se ve čtvrtek dne 1-ho října porada odbývala, bylo ‚Přijď sv. Duše' dne 2-ho držáno, pak se žáci do jedné třídy sešli, přečtla* (sic!) *se jim pravidla a rozpustili se domů. 3-ho t. m. počalo vyučování.*[37] Také popis vzhledu samotné brány dost připomíná Šimákem uváděný zápis z knihy smluv plavé druhé, ostatně stařenka na jeho dílo odkazuje i v souvislosti s *dvěma zmizelými*

čísly (stodoly?). Na druhou stranu je vyprávění paní Vaníčkové dalším střípkem do pomalu skládané mozaiky turnovského místopisu.

Již při pohledu na indikační skici stabilního katastru možná zarazí převládající červená barva tzv. *staveb nespalných*, tedy převážně kamenných, i tam, kde jiné prameny (nebo pozdější mapy) uvádějí třeba dřevěné stodoly. Dva příklady za všechny – na fotografiích domu čp. 78 a k němu příslušného hospodářského stavení z prvního decennia 20. století je evidentní, že zachycená stodola je celá ze dřeva, a přesto je její půdorys na skice červený. Stejně je zakresleno čp. 19, typický představitel turnovského roubeného městského domu s mansardovou střechou.[38] Zatímco u prvního příkladu můžeme připustit novostavbu po roce 1843, ve druhém nic takového v úvahu nepřichází. Podobný vzorec pro rozlišování dřevěných a kamenných budov (omítnutí?) byl jistě uplatněn v celém městě.

Je stěží myslitelné, že by původní dům čp. 80 požárem neutrpěl.[39] Jeho zánik společně s čp. 74, 75 a 81 potvrzuje městská kronika. Zdobinský sice zaznamenal ohněm zasažené sousedy, z jeho zápisu ale bohužel jednoznačně nevyplývá, zda musely být strženy všechny, nebo jenom *Kroupův domek*. Vaníčková naopak jednoznačně tvrdí, že mj. *Sbor byl znovu vystavěn*. Přes pro lidskou paměť nesnadno překonatelnou propast sedmdesáti let, projevující se nepřesnostmi v jejím vyprávění, zřejmě tentokrát můžeme stařence věřit. Porovnáním původních skic s novějšími, do kterých byly průběžně zakreslovány změny, se zdá, že nové čp. 80 vyrostlo na místě předešlého, zničeného ohněm. Definitivně zanikly obě stodoly a dvorní brána s přístavbou na západní straně ulice Na Sboře, ostatní postižené domy a hospodářská stavení byly obnoveny.

Domníváme se, že současný Markův dům je z výše naznačených důvodů nutno vnímat spíše jako *locum memorabilem*, spjaté se slavnými turnovskými rodáky a dost možná i s dějinami jednoty bratrské, než jako fyzicky identické čtyři stěny, mezi kterými spatřili světlo světa Antonín a František Markovi či Michal Kotler, nebo ve kterých dokonce před rekatolizací působili čeští bratři.

Víme, že předkládaná hypotéza nemá nejpevnější základy a obsahuje množství nepříliš jasných míst. Omluvou snad budiž, že výsledky bádání v oblasti turnovského místopisu zůstaly zakonzervovány v roce 1904, kdy J. V. Šimák vydal třetí díl *Příběhů*. Jsme přesvědčeni, že ani on nepokládal tuto svou práci za nezpochybnitelnou definitivu.

Místopis bychom měli přes jeho zjevné nedostatky chápat jako výchozí bod budoucího seriózního výzkumu, nezbytného pro poznání minulosti města. Šimákovi je zřejmě možné vytknout jednak přílišnou důvěru v postižitelnost historie jednotlivých domů pouze na základě jejich identifikovaných majite-

lů, a potom i určité podcenění nebezpečí, jež s sebou mj. torzovitost těchto poznatků přináší. Ale ruku na srdce – měl vůbec při jím uplatňovaném metodickém postupu jinou volbu? Budu-li upřímný, nedovedu si dost dobře představit, že bych i při dnešních technických možnostech něco podobného dokázal. Na rozdíl od Šimáka se skutečně můžeme opřít o josefínský a stabilní katastr, přesto však tápeme. Malomyslnost stranou. Základní kámen byl položen již před téměř sto lety a je na čase, abychom stavbu dokončili.[40]

Poznámky

[1] ŠIMÁK, Josef Vítězslav: *Příběhy města Turnova nad Jizerou. Místopis.* Díl 3. Turnov 1904, s. XIII. Dále jenom *Místopis*. První číslování proběhlo po panovnickém nařízení z roku 1770. Na s. XIV si Šimák posteskl, že *archiv od r. 1760 není ještě spořádán, a také nevím, kdy bych se konce dočkal*. Nová čísla popisná obdržely turnovské domy kolem roku 1805.

[2] Státní okresní archiv Semily, Archiv města Turnov (neinv.), rkp. 95. Dále jenom SOkA Semily, AM Turnov, *Mappa und Grundbuch*. Rozložení daňového zatížení na jednotlivé grunty však v rozporu s názvem v rukopise nenajdeme; naopak jej doprovázejí bohužel neúplné mapy, zachycující polohu zemědělských ploch ve městě, naneštěstí ale bez vyznačených parcel stavebních.

[3] V dalších svazcích, které by měly být monotematicky zaměřené, počítáme např. s úplnými edicemi semilských a jilemnických privilegií, farářských relací z let 1677 a 1700, rukopisných narativních pramenů. V neposlední řadě nechceme opomíjet ani novověké prameny jičínského, mladoboleslavského či jabloneckého okresu. Širší záběr zamýšlené ediční řady by měl naznačovat i její název.

[4] Okresní muzeum Českého ráje Turnov, Osobní fond J. V. Šimák, inv. č. A-P-JVŠ 353; srovnej také SOkA Semily, Sbírka rukopisů, rkp. 8.

[5] SCHALLER, Jaroslaus: *Topographie des Königreichs Böhmen. Vierter Theil. Bunzlauer Kreis.* Prag 1786, s. 58-59.

[6] SOkA Semily, AM Turnov, *Mappa und Grundbuch*, fol. 3r – 309r a 328r (pozemky vázané na čp. 1 – 284); fol. 329r – 357r (*Bürgerliche Grundstücke so dermalen keine Häuser besitzen und Waisen Grundstücken*); fol. 358r – 380r (*Gärten welche bei den Jüdschen Hausnumern befinden*) a fol. 381r – 383r (*Auszug deren Kirchfelder, welche der Herr Dechand der Stadt Turnau als ein Theil seines Salario geniesen hat*).

[7] Pro ulehčení poznámkovému aparátu uvedeme v závorce Šimákem lokalizované staré číslo, resp. nové čp. a navíc i stránku odkazující na jeho publikaci, např. *Stadt Fleischblank – Haus Nro 77* (Šimák č. 77, nové čp. 287; s. 24); srovnej SOkA Semily, AM Turnov, *Mappa und Grundbuch*, fol. 85r.

[8] Ibidem, fol. 3r (č. 1), 30r (č. 28), 38r (č. 36), 41r (č. 39), 102r (č. 94), 105r (č. 97), 125r a 126r (č. 117 a 118), 130r (č. 122), 132r (č. 124), 163r (č. 155), 172r (č. 164), 181r (č. 172), 184r (č. 175), 186r (č. 177), 187r – 196r (č. 178), 202r (č. 181), 203r a 204r (č. 182 a 183), 293r (č. 268).
K původnímu číslu popisnému františkánského konventu např. Státní oblastní archiv Zámrsk, Řád františkánů Turnov, sign. B-59 Archivum conventus Turnoviensis etc., pag. 228: *Anno 1771 in universali hominum conscriptione domorum ac monasteriorum numeratione signatus est conventus noster Turnoviensis afforis et intus numero 164.*

[9] Jan Prostředník připouští, možná ovlivněn Šimákovým náčrtem Turnova ve 14. století, její polohu *na západním konci Hluboké ulice*, kde dokumentoval *nedatovaný požárový horizont zřejmě dřevěné stavby*; srovnej PROSTŘEDNÍK, Jan: *Pravěké a středověké osídlení Turnova ve světle archeologických nálezů*. In: Z Českého ráje a Podkrkonoší, *13*, Semily 2000, s. 7-49; konkrétně s. 22. S touto polohou ale nemohu souhlasit, brána stávala opravdu až v dnešní Sobotecké ulici, jak o tom svědčí mj. kontinuita starých čísel popisných. Naopak průjezdním býval ještě v roce 1658 nárožní dům v Hluboké ulici (dle Šimáka čp. 217, staré 28): *Její Excel. Vysoce Urozená paní paní Marie Eleonora hraběnka z Valdštejna* [...] *ráčila jest koupiti* [...] *k pravému dědičnému jmění, držení a užívání dům nárožní v Hluboké ulici průjezdný, zůstalý po neb. Petrovi Partyčkovi* [...]; srovnej SOkA Semily, AM Turnov, rkp. 31, fol. 50r.

[10] Kromě zmíněných odkazů v *Místopise* k popisu bran nejvíce opět ŠIMÁK, J. V.: *Příběhy města Turnova nad Jizerou*. Díl 1. Turnov 1903, zejména s. 25-28 a 127-128. Dále jen *Příběhy*.

[11] SOkA Semily, Sbírka map a plánů, Stabilní katastr 1843, Turnov, Wassermappe No 2 a 3. Ještě v plánu z roku 1873 je stavba vyznačena snad jako vodní rezervoár, což by její původní funkci brány nevylučovalo.

[12] ŠIMÁK, J. V.: *Místopis*, s. 164.

[13] Ibidem, s. 146.

[14] SOkA Semily, AM Turnov, *Mappa und Grundbuch*, fol. 180r (*Peter Dassler – Haus Nro 171*).

[15] SOkA Semily, AM Turnov, rkp. 31, fol. 36r – 39r; půjčku 70 zl. poskytli v roce 1659 *panu purkmistru a pánům starším obce zdejší při kupování dvora hořeního* literáti, srovnej SOkA Semily, Literátské bratrstvo Turnov, Registra kůru literátského (kn. 1), fol. 45r.

[16] ŠIMÁK, J. V.: *Příběhy*, s. 27.

[17] Ibidem, s. 127.

[18] PROSTŘEDNÍK, Jan: op. cit., s. 43.

[19] *Castella, oppidaque potiora Nobilium in hac regione censentur: Bakov, Msseno, Biela muro cincta, ut etiam Turnovium, Sobotka, Mimonie, seu Niems, Gablona (Beatae Zdislavae, loci quondam Dominae, sacro corpore gloriosa), Kurzivoda, Fridstein, Dub (Oppersdorffiorum quondam)*. BALBINO, Bohuslao: *Miscellanea historica regni Bohemiae*. Liber III. Pragae 1681, pag. 32. Překlad Heleny Businské dle BALBÍN, Bohuslav: *Krásy a bohatství České země*. Praha 1986, s. 240. Na rozdíl od překladatelky si ale nejsem jistý, zda se spojková vazba *ut etiam* vztahuje k substantivu *castellum* nebo *oppidum*, přičemž druhým z nich zřejmě Balbín nemínil jeho původní význam *pevné, opevněné místo*.

[20] Různé aspekty na opevnění našich měst postihl v poslední době např. KEJŘ, Jiří: *Vznik městského zřízení v českých zemích*. Praha 1998, zvláště s. 160-164. Další doklad o neexistenci fortifikací přináší mapa boleslavského kraje z roku 1770 *ab Homannianis heredibus*, která Turnov vykazuje mezi *civitates sine moenibus*, srovnej exemplář v OMČR Turnov, Sbírka map a plánů, inv. č. A-MP 1 (*Regni Bohemiae circulus Boleslaviensis etc.*).

[21] ŠIMÁK, J. V.: *Příběhy*, s. 26. Otázka turnovských fortifikací nebyla dosud uspokojivě rozřešena ani rozborem písemných pramenů. Šimák pokládá privilegium Johanky z Krajku z února 1509 za další doklad o existenci staršího opevnění. I když vezmeme v úvahu ztrátu původního vrchnostenského povolení k jejich výstavbě, srovnáním s ostatními, byť královskými městy mnoho styčných bodů nenalezneme, srovnej např. ČELAKOVSKÝ, Jaromír – FRIEDRICH, Gustav (ed.): *Codex juris municipalis regni Bohemiae. Tomus 3. Privilegia královských měst venkovských v Království českém z let 1420 – 1526*. Praha 1948, s. 1285, č. 710 (Kutná Hora); též ČELAKOVSKÝ, Jaromír (ed.): *Codex juris municipalis regni Bohemiae. Tomus 2. Privilegia královských měst venkovských z let 1225 – 1419*. Praha 1895, passim (odkazy na příslušné stránky viz třeba heslo *hradby městské* na s. 1209). Johanka z Krajku žádné předchozí povolení neinseruje, což bychom mj. v souvislosti s nemalými náklady na výstavbu opevnění předpokládali, srovnej ŠIMÁK, J. V.: *Privilegia města Turnova*. In: Třetí zpráva musea turnovského za léta 1893 – 1896. Turnov 1897, s. 24-25. Samotní měšťané zřejmě ve své žádosti na nějaké starší privilegium neodkazovali. Zůstává tedy nezodpovězenou otázkou, zda existovalo a po svém fyzickém zániku se vytratilo i z obecného povědomí, nebo zda na ně nebyl brán zřetel, či zda nakonec listina Johanky z Krajku opravdu nebyla de iure (a dost možná i de facto) jejich počátkem.

[22] JUNGMANN, Josef: *Slovník česko-německý*. Díl 4. (S – U). Praha 1838, s. 397 (svěrák); týž: op. cit., díl 2. (K – O), Praha 1836, s. 199 (krokva).

[23] ŠIMÁK, J. V.: *Místopis*, s. 140-169. Chybějící čp. 74 a 77 měla vzniknout až po druhém číslování, tj. v 19. století.

[24] SOkA Semily, AM Turnov, *Mappa und Grundbuch*, fol. 176r – 202r.

[25] *Forot, forota, z něm. der Vorrath, zásoba, záloha*, srovnej JUNGMANN, Josef: op. cit., díl 1. (A – J), Praha 1835, s. 550.

[26] Šimák k roku 1694 uvádí pro dům čp. 72 (st. 170) *grunt zbořený se zahradou a dvorem rozšířeným, z kterého ven do cesty k cihelně panské od starodávna svobodný výjezd jest*. Bezpochyby je řeč o cestě městským parkem, paralelní se Skálovou ulicí, ze které dnes zbyla pouze slepá ulice Na Sboře. Ani současná Skálova ulice nekopíruje přesně někdejší úvoz, který se před Pacltovou hutí odkláněl severním směrem, obcházel místo, kde se hlína dobývala a na dnešní Husovu ulici se napojoval zhruba na křižovatce před městskou knihovnou.
Paradoxně až po těchto složitých úvahách jsme si mohli ověřit jejich správnost na plánu Turnova z roku 1873, kde je lokalita pod názvem *Turnovská cihelna*, srovnej SOkA Semily, Sbírka map a plánů, bez signatury. Ach, ta heuristika… K čp. 441 viz ŠIMÁK, J. V.: *Příběhy*, s. 151.

[27] JUNGMANN, Josef: op. cit., díl 1. (A – J), Praha 1835, s. 549 (forberk) a 743 (hradba).

[28] SOkA Semily, AM Turnov, Liber memorabilium N. II (Liber urbis Turnovii), sign. KR – 506, fol. 24v. In margine *Požár v obecním dvoře čp. 81, při kterém lehlo popelem 4 domovní stavení, 4 stodoly* (jmenovány jsou však pouze tři) *a 1 kůlna*. Zkratka *r. č.* znamenala rakouského čísla.
Zajímavá je okamžitá pomoc Františka Vincence hraběte Desfours: *Rohozecký pan hrabě Defours* (sic!) *odeslal z Vídně, kde se právě zdržoval, 8-ho října k vrchnostenskému úřadu do Hrubého Rohozce poukaz, by se mezi pohořelé Turnovské 200 zl. r. č. k rozdání navh*(!) *k městské radě odeslal, by takové buď v penězích, neb za takovou částku cihel neb dříví vydáno bylo.* Další finanční výpomoc se Turnovu dostala např. od Paceřic, úředníků hruborohozeckého velkostatku nebo spolků; ibidem, fol. 24v.

[29] Ibidem, fol. 16r. Zkratka *C. M.* je označení konvenční měny (100 zlatých C. M. = 105 zlatých r. č.).

[30] SOkA Semily, Hlavní škola Turnov, kn. 1 (nefoliováno, KR – 406).

[31] SOkA Semily, Pohřební sdružení Literáci Turnov, Zápisná kniha kůru literáckého (1858 – 1871), sign. KR – 443, s. 18-20. S městskou kronikou souhlasí čtyři shořelé domy, čtyři stodoly a jedna kůlna; rozpor je u tzv. Kroupova domku oproti čp. 74 Petra Mlejnka.

[32] Potvrzuje to také zápis z matriky narozených: *Anton Jozef Marek; nar. 5. 9. 1785, Turnov Nro 177; otec Antonín Marek, kamenarz; matka Jozefa rozená Renatová*, srovnej SObA Zámrsk, DÚ Turnov, matrika pokřtěných, sign. 5261, pag. 18. Za zprostředkování výpisu děkuji PhDr. Ivo Navrátilovi.

[33] OMČR Turnov, Osobní fond Michal Kotler, sign. A-P-MK 40, fol. 1r; životopis daroval do nově vzniklého turnovského muzea J. M. Matouš 22. 8. 1886, ibidem, sign. A-P-MK 1. Jan Kotler byl synem Františka, od kterého v listopadu 1798 *přejal dům č. 181*, srovnej ŠIMÁK, J. V.: *Místopis*, s. 169 (zde přiřazení nového čp. 85 snad souhlasí). Autorem tužkou psané poznámky byl zřejmě Jan Prousek.

[34] Srovnej např. nedatovaný opis křestního listu, pořízený děkanem Petrem Krejčím, kde kromě odlišného data narození a křtu v kostele sv. Mikuláše (30. 9. 1800) k novorozenci bližší údaje: *Michael Antonius, ehelicher Sohn des Johann Kottler, Bürgers und Fleischhauers von Turnau N. C. 181 und der Josepha geborene Marek*; OMČR Turnov, Osobní fond Michal Kotler, sign. A-P-MK 51.

[35] Listy pojizerské, *2*, 1888, č. 17, 8. 9., s. 1, kde pod titulem *Slavnost Markova v Turnově* popsáno odhalení desky v neděli 2. září. Staré číslo 177 zmíněno evidentně na základě výtahu z matriky v úvodu prvního ze série článků libuňského kaplana Arnošta Rameše *Život a působení Antonína Marka*, srovnej Hlasy pojizerské, *3*, 1888, č. 15, srpen b. d., s. 1.

[36] Pojizerské listy, *49*, 1934, č. 14, 6. 4., s. 3-4. Jak částečně napovídá šifra *A. A. V.* v záhlaví článku, byla onou pamětnicí dost možná paní Aloisie Vaníčková, která od roku 1880 bydlela v Jičínské ulici čp. 297; srovnej ŠIMÁK, J. V.: *Místopis*, s. 34.

[37] SOkA Semily, Hlavní škola Turnov, kn. 1 (nefoliováno, KR – 406).

[38] OMČR Turnov, Sbírka fotografií, sign. A-FT 434 a 435 (čp. 78); A-FT 426 – 430 (čp. 19 v časovém období od konce devatenáctého do 30. let dvacátého století). Obdobně mnohem známější Dlaskův statek čp. 12 v Dolánkách u Turnova, srovnej např. PETRÁŇ, Josef (red.): *Dějiny hmotné kultury*. Díl II/1. Praha 1995, s. 420 s indikační skicou v SOkA Semily, Sbírka map a plánů, Stabilní katastr 1843, Dolánky u Turnova, kde jde dokonce o jedinou stavbu v obci označenou červenou barvou.

[39] Připouští to konečně i Justin Václav PRÁŠEK: *Dějiny města Turnova nad Jizerou v Boleslavště*. Turnov 1879, s. 344 (požár); který na s. 355-360 popisuje čp. 80 jako rodný dům Antonína Marka a Michala Kotlera.

[40] Prvním pramenem z fondu AM Turnov, přinášejícím korelaci nových a starých čísel domů, se zdá být *čelednice* či *matrika*, vedená magistrátem zřejmě od první poloviny dvacátých let 19. století. Na reálných fóliích jsou pod novými čísly popisnými evidováni majitelé nemovitostí, přičemž stará čísla se objevují na místě běžně vyhrazeném foliaci nebo paginaci. Některá z nich jsou však dopsána tužkou na první pohled odlišnou písařskou rukou. Knihu bude třeba podrobně analyzovat; spokojme se tedy pro tentokrát pouze několika údaji, mj. potvrzujícími naše předchozí úvahy: *No 20* (staré 124) *Städtisches Gemeindthor genannt Fortna* [...] *Pächter Josef Horak* [...] *1869 obec turnovská*; *No 56* (155) *Städtisches Gemeindthor Hruschtitzer genannt* [...] *Pächter Dorothea Rösl* [...] *1857 Stadtgemeinde* [...] *1900 bývalá městská brána, po jejímž rozboření prostranství téže připadlo k ulici Hruštické*; *No 77* (175) *Herrschaft Großskaller obrigkeitliches Häusel*; *No 80* (177) *Franz Marek, ledig geb. 1791*; *No 81* (178) *Gemeindhof städtischer zugleich Gemeindthor* [...] *Pächter Wenzl Rowensky* [...] *städtisches Haus, 1869 obecní brána nazvaná místo stavební, 1900 připadlo k veřejnému prostranství (Rudolfův sad)*; *No 82* (309) *Wenzl Sprachta, Schneider, ledig geb. 1765*; *No 86* (182) *Städtisches Schulgebäude* [...] *Spital* [...] *1857 städtisches Haus – wird als Arrestgebäude des k. k. Strafgerichtes benützt, 1869 obecní špitál*; *No 183* (1) *Gemeindhaus genannt Brückenthor* [...] *Pächter Anton Finger aus 189* [...] *1857 stadtgemeinde Hausstelle – das Haus im Jahre 1858 wegen Baufälligkeit abgetragen*; *No 228* (tužkou 36) *Städtliches Gemeindthor Münchengrätzer genannt* [...] *Pächter Katharina Czernowicky* [...] *1857 Stadtgemeinde*; *No 307* (tužkou 97) *Gemeindthor genannt Gitschiner* [...] *Pächter Anton Wittinger* [...] *1857 Hausstelle*.

Robert R. NOVOTNÝ: *Eine weitere Quelle zur Turnauer Ortsbeschreibung oder nicht nur darüber, wo Antonín Marek eigentlich geboren wurde*

Es ist beinahe ein Jahrhundert seit der Herausgabe des dritten Teiles der Šimáks *Geschichten der Stadt Turnau an der Iser* verlaufen, bis heute eines Grundsteines des Forschens auf dem Feld der Turnauer Ortsbeschreibung. Šimáks Werk sollte aber eher für einen Ausgangspunkt des künftigen seriösen Forschens gehalten werden, als für eine Definitive, die nicht zu bezweifeln ist. Sein methodisches Verfahren war zwar sehr mühevoll, auf der anderen Seite brachte es jedoch unüberwindliche Probleme und aus denen quellende Ungenauigkeiten, die der Autor auch dank damaliger Quellenbasis nicht erfassen konnte. Dieser Beitrag stellt deshalb den ersten Versuch vor, Šimáks Ortsbeschreibung auf Grunde der bisher nicht benutzten Quellen – des Josephinischen Katasters und der Arbeitskarten des stabilen Katasters – zu ergänzen und zu revidieren.

(Übersetzt von Soňa Jarolímková Římková)

Zakladateľ srbskej maliarskej školy Cyril Kutlík
(29. 3. 1869 Křížlice – 4. 4. 1900 Belehrad)

Iva Paštrnáková

(Venované pamiatke Dr. Borisa Cyrila Bálenta, môjho starého otca, ktorému vďačím zaveľa)

Širší význam spomedzi Kutlíkovcov má ešte Cyril Kutlík, maliar, po ktorom ostali pozoruhodné maľby a ktorý v Belehrade založil prvú maliarsku školu. Naša kultúrna história o tomto Kutlíkovi málo vedela a ako vidieť, je to význačná osobnosť zo stanoviska slovensko–srbských kultúrnych stykov, ale i v rámci vývinu slovenského výtvarníctva. Niekoľko reprodukcií v knihe ho ukazuje ako maliara romantického koloritu a námetov, a na druhej strane výstižného portrétistu historických osobností. Výtvarní historici si iste všimnú zabudnutého slovenského maliara.

(Z recenzie na knihu Dejiny Kutlíkovcov, 1931)[1]

Úvod

Situácia okolo Kutlíkovho maliarskeho diela sa podstatne nezmenila ani nasledujúcich sedemdesiat rokov od uverejnenia uvedenej recenzie.[2] Do dnešných dní ostáva Cyril Kutlík *zabudnutým maliarom*. Dôvodov pozabudnutia na Kutlíkovu tvorbu bude viacero. Prispeli k tomu zrejme nasledujúce okolnosti. Prvým dôvodom bolo úmrtie maliara vo veľmi mladom veku. Zomrel tridsaťjedenročný, skôr, než sa stihol zapísať do umenovedného povedomia trvalým písmom. Jeho tvorivým obdobím bolo posledných dvanásť rokov života. Za ten čas však vytvoril viac ako dvesto obrazov hodnotnej kvality. Ďalšie dôvody zabudnutia spolu súvisia. Kutlík namaľoval v slovenskom prostredí malú časť diel, nedá sa teda očakávať, že bude v kontexte slovenského maliarstva výnimočne známy. Na Slovensku sa však zachovalo dosť jeho obrazov. Nachádzajú sa hlavne v súkromných zbierkach, nedostupných laickej ani odbornej verejnosti. Mnohé obrazy ostávali v miestach maliarovho pobytu – tak sa dostali do Čiech, Rakúska, Tirolska, Srbska, ale i Maďarska. Kutlíkovo dielo je teda roztratené po celej strednej a juhovýchodnej Európe, pričom v umeleckých inštitúciách je uložený len nepatrný zlomok jeho tvorby.

Čiastočného docenenia sa maliar a výtvarný pedagóg Kutlík dočkal u srbských výtvarných kritikov. Nie je pre nich zanedbateľná okolnosť, že prispel k formovaniu jednej z prvých umeleckých vzdelávacích inštitúcií v Srbsku.

Z existujúcich materiálov o Kutlíkovi som sa snažila vyťažiť to najdôležitejšie pre plastickú charakteristiku tejto nesmierne zaujímavej umeleckej osobnosti. Preto budem rada, keď táto štúdia (rovnako ako obšírnejšia diplomová práca) prispeje k informovanosti o maliarovi Cyrilovi Kutlíkovi.

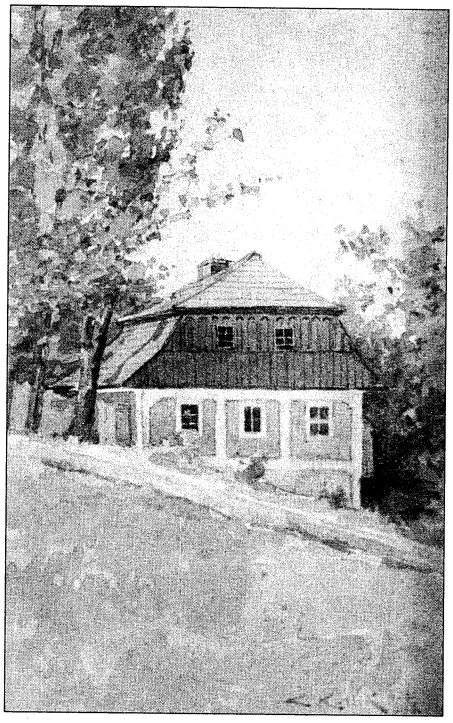
Kutlíkovci [3]

Cyril Kutlík pochádzal zo starej oravskej rodiny. Jeho predkovia a príbuzní boli v minulosti známi svojím záujmom o spoločenské a kultúrne dianie a vlasteneckým cítením. V Slovenskom biografickom slovníku nájdeme heslá Cyrilovho otca Bohdana I. – evanjelického farára a náboženského spisovateľa. Slovník obsahuje aj heslá Cyrilových ujov Félixa I. – osvetového pracovníka, ktorý podnecoval dolnozemských Slovákov v národnom zápase v XIX. storočí, a Vendelína Bohboja – slovenského národného činiteľa z poštúrovského obdobia. Nájdeme tam aj heslá Cyrilovho starého otca, bratranca, tety, ďalšieho z otcových bratov a samozrejme nechýba ani heslo Cyrilovo.[4] Nie je teda prekvapujúce, že v takomto rodinnom prostredí sa mohla plnohodnotne rozvíjať aj osobnosť budúceho umelca.

Napriek silnému národnému povedomiu u Kutlíkovcov, sa o nich dá však povedať, že boli zástancami slovanskej vzájomnosti. To vyplynulo pravdepodobne aj z tradície evanjelickej vzdelanosti vo vtedajších Čechách a Uhorsku.[5] Pôsobenie mimo rodiska v najrôznejších častiach Uhorska, tiež nebolo u nich výnimkou. Cyril sa teda svojou neskoršou kozmopolitnosťou nestal v rodine celkom raritou.

Rodisko

Cyril Kutlík sa narodil 29. 3. 1869 na evanjelickej fare v Křížliciach (dnes súčasť obce Jestřabí v Krkonoších).[6] Jeho matka, Anna Kratochvílová, pochádzala z Prostějova. Cyril bol tretím z trinástich súrodencov. Hlboko na neho doľahla osudová rodinná tragédia – zo všetkých detí sa dospelého veku dožilo päť a vlastných rodičov prežil len jediný zo synov. V rodisku navštevoval Cyril pravdepodobne ľudovú školu. Alebo ho otec učil doma sám.[7] Už z křížlického obdobia sú známe prvé Cyrilove *maliarske* pokusy. Keď ho otec počas gymnaziálnych rokov nestačil dostatočne finančne podporovať, ako štrnásťročný si zarábal na večere predávaním vlastných obrázkov. Ako päťnásťročný začal maľovať olejovými farbami – zatiaľ len kópie podľa obrazov



Cyril Kutlík: Stará evanjelická fara v Křížliciach (1890) – rodný dom C. Kutlíka, Bratislava.

a ilustrácií. Omnoho menej záujmu však prejavoval v škole o štúdium a jeho úspechy na gymnáziu boli veľmi problematické. Tiež sa už vtedy prejavila jeho osudová vlastnosť – typicky bohémska ľahkovážnosť. Jeho otec to omnoho neskôr formuloval nasledovne: *Chytíš se jedné věci, na tu všecko stavíš – to Tě celého zaujme. Na ostatní zapomínáš. ... Kdo se krmí nadějí, velmi často hladem umírá.*

Výtvarne nadaný študent

V r. 1880 poslali rodičia Cyrila do Dorfel-Weigdorf, aby sa naučil nemecky ešte pred nástupom na nemecké gymnázium. To začal mladý Kutlík navštevovať v Hostinnom. Z dôvodu slabých študijných výsledkov prestúpil na české gymnázium v Hradci Králové, kde sa zdržiaval so starším bratom Bohdanom II. Skutočnosť slabých školských výsledkov sa akosi nedá skĺbiť s Cyrilovou, po otcovi zdedenou, pedantnosťou v niektorých záležitostiach.

Viedol si záznamy najrôznejšieho druhu. Vďaka nim sa dozvedáme, že sa začal učiť kresliť tváre – čiernymi a bielymi kriedami na prírodných papieroch. V Hradci Králové (1884) si založil zápisník, do ktorého stručne zaznamenával aj všetky namaľované dielka počas obdobia nasledujúcich dvoch rokov. Práve v období gymnaziálnych štúdií sa v ňom prejavila silná túžba uplatniť svoje maliarske vlohy vyškolením.

Ako šesťnásťročný nastúpil Cyril v roku 1885 na pražskú Akadémiu výtvarných umení. V prípravke ho viedol profesor Antonín Lhota. Ten Kutlíka pri svojom odchode do dôchodku odporučil do *siene slávnych*. Cyril začal teda navštevovať špeciálnu školu akadémie pod vedením známeho profesora Maxa Pirnera. Existuje viacero dôkazov, že profesor a žiak si boli navzájom veľmi sympatickí. *Je to skutečný požitek jeho* (= Pirnera) *poslouchat. Naslouchal bych mu snad nekonečně, tak milá je mi jeho řeč, mysl a vše, co mluví, tak ‚své' a při tom ne profesor, ale laskavý přítel, ne ‚hotový' hrdý umělec, ale skromný, upřímný a přitom přísný a zkušený muž – malíř. Kéž bych měl jeho zkušenosti. Ale ty zkušenosti on zajisté dosti draze zaplatil. – Nuže vpřed, brachu. Příklad máš ve svém profesoru a rádce máš v něm. Exempla trahunt.*[8]

V roku 1887 sa Cyril zúčastnil školského zájazdu do Belehradu, čo je dôležité spomenúť. O niekoľko rokov sa tam totiž vráti, aby tam založil maliarsku školu. V katalógu AVU zo školského roku 1887/88 sa spomína, že Kutlík vykazoval chvályhodný prospech. O rok neskôr získal školskú cenu a bolo mu odpustené školné z dôvodu *neobyčajne úspešného napredovania v štúdiách*.[9] V roku 1890/91 býval vďaka príhovoru Maxa Pirnera a grófa Leva Thuna zdarma u grófa Pálffyho, podporovateľa umenia. Bolo to tesne potom, čo mladík prvý raz prekonal chorobu s príznakmi suchotín – tuberkulózy. Štedrý večer 1889, prvý deň u Pállfych, strávil Kutlík s pánom Bellom, jeho synom, Socháňom a Daxnerom. Gróf Pálffy uviedol Kutlíka do kruhu vysokej šľachty. Vybavil mu možnosť vyučovať kreslenie u generála grófa Kielmansegga – Cyril učil dve komtesy. Kutlík učil maľovať aj rodinného vychovávateľa u Pálffych – velebného pána Ludevíta zo Szartorych z Uhorska a Rudolfa Járosyho. Velebného pána a Pálffyovcov Cyril aj sportrétoval.[10] Gróf Pálffy mladému umelcovi zabezpečil jednu z prvých zákaziek: Kutlík už v roku 1888 ilustroval židovskú *Pessach Hagadu* nakladateľa Samuela W. Paschelesa. Išlo o dvanásť výjavov zo Starého Zákona, spracovaných technikou lavírovaného tušu.

Kutlíka si obľúbil aj starý pán knieža Zdeněk Kolovrat Krakovský a navštevoval mladíka pri práci v ateliéri. Kolovrat pozval Kutlíka na zámok Rychnov a do svojho domu, kde poslucháčovi akadémie ukázal originály Rubensa, Škretu a pod.

V Prahe sa Kutlík zoznámil aj s predstaviteľmi českého kultúrneho života. Medzi inými s Jaroslavom Vrchlickým, ktorý mu sedel za model, a odmaľoval aj operného speváka Karla Buriana. O maliarových kultúrno-vlasteneckých záujmoch svedčia jeho sympatie k viacerým spolkom. Bol členom *Spolku slovenských študentov Detvan* a od roku 1892 členom *Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze*. Oveľa neskôr (1899) bol členom spolku *Mánes*, ale už počas pražských štúdií sa zúčastňoval večierkov poriadaných týmto spolkom.

Mladíkovo osobnostné formovanie sa

Je celkom zaujímavé pozastaviť sa aj pri informáciách, ktoré napovedajú niečo o osobnostnom formovaní sa mladíka. Okrem spomenutého nadviazania kontaktov s kultúrnymi predstaviteľmi, prispeli k nemu i ďalšie okolnosti. Mladý Kutlík čítal počas štúdia na AVU náročné Platónove spisy. Študoval aj Palackého dejiny, keď si vybral pre svoje diela námety z českej histórie, ako osobnosti Husa, Žižku, či Komenského. Pre utváranie jeho postojov, názorov a na vytríbenie vyjadrovania sa, museli byť prínosné zas intelektuálne diskusie. Tie prebiehali hlavne v nemčine a mladíka na ne pozýval Pálffy s priateľmi, medzi ktorých patril i profesor Max Pirner a velebný pán Ludevít zo Szartorych. Témami bývali história – Žižka, Hus, ale i klasické štúdiá a pod.

Neveľmi príjemná, ale pre formovanie sa asi podstatná, bola aj nasledujúca okolnosť. Kutlík bol ubytovaný u Pálffych s ďalším adeptom umenia, ktorého gróf tiež podporoval. Cyril sa s ním snažil nadviazať komunikáciu. Druhá strana však neprejavovala záujem. Kolega bol totiž katolík a na Kutlíka pozeral pomedzi prsty. Pre rovesníka bolo nepochopiteľné, ako mohol Pálffy, sám katolík, podporovať aj syna evanjelického kňaza. Medzi mladíkmi teda došlo do určitej miery k názorovej konfrontácii. Pri nahliadaní na situáciu si musíme uvedomiť, že napriek okolnosti vyše storočného uznania evanjelictva Tolerančným patentom, toto stále nebolo prijímané s otvorenou náručou. S tým sa v Prahe prvý raz stretol aj Cyril, ktorý bol dovtedy pod vplyvom a ochranou otca a jeho priateľov evanjelických farárov.[11]

Prvé zákazky

V tom čase mali svojich majiteľov už aj Kutlíkove oleje *Krčmár, Na vápenke* a portrét *A. Kozákovej*.[12] Mladý umelec totiž rýchlo zistil, že nákladné štúdiá mu rodičovská podpora nepokryje. Narobil si dlhy. Preto potom zháňal zákazky, kde sa dalo. Možnosť namaľovať oltárny obraz pre modlitebňu v Spálove mu zabezpečil asi otec. V roku 1888 tak vznikol výjav *Nanebovstúpenia* v jemnom lavírnom kolorite. Z tohoto obdobia sa zachovali aj

malé pôsobivé akvarely z rodiska a okolia, ktoré si Cyril maľoval pravdepodobne pre radosť počas školských prázdnin. Leto v roku 1890 zas strávil v Humpolci na evanjelickej fare Kristiána Eduarda Pospíšala, ktorý mu vybavil objednávky viacerých zákaziek – portrétov, maľbu v budove novopostavenej tkáčskej školy: *Alegória tkania* i na stene fary: *Švajčiarska krajina.* Pre malomesto bola návšteva *bohémskeho* maliara exotickým spestrením, pre Kutlíka pobytom, počas ktorého potreboval nevyhnutne získať a namaľovať zákazky.

V Humpolci Kutlík medzi inými nesmierne zaujal i malého Jaroslava Augustu. Chlapča dosiahlo, že sa s ním mladý umelec spriatelil, keď ho neraz sprevádzalo do plenéra. A na konci leta Kutlík korigoval prvé Augustove maliarske výtvory.

Z rokov 1889 – 1890 je súbor piatich (asi) uhľových kresieb: *Lipa Tatobitská, Zvonica v Rovensku pod Troskami, Týnsky chrám, Pohľad na Rovensko pod Troskami, Radnica Rovenská,* ktoré Kutlík nakreslil pre publikáciu *Paměti města Rovenska.*[13] V Rovensku namaľoval aj portrét Karla Cillera,



Cyril Kutlík: Obálka kalendára Hus na rok 1892.

obchodníka s českými granátmi, u ktorého býval. Počas štúdií mával Kutlík obrázky na predaj vystavené u pražských kníhkupcov Bělský a Joška. Z toho obdobia sú tiež akvarelové skice, nakreslené malému synovi rodinných známych Petrovi Vejnarovi z Hrabačova. Počas Cyrilovho pobytu vo Vysokom nad Jizerou v roku 1892 mali vzniknúť kresby z výletu na neďalekú *Zrúcaninu hradu Nístějka* a *Vojakov mlyn.*[14]

Domáce práce

Kutlíkovými zárobkovými aktivitami však nebol nadšený jeho profesor Maximilián Pirner.[15] Pirner vyčítal Kutlíkovi, že nepracuje v škole a nevidel ani jeho domáce práce – zákazky. Kutlík si totiž prenajal v Prahe ateliér a pracoval tam, pretože sa mu lepšie tvorilo v samote.[16] *Pri zákazkách si mladík odvykol od pohľadov do hĺbky. A trápili ho túžby po veľkých, monumentálnych kompozíciách, hoci ešte potreboval dôkladne študovať jednotlivé figúry. V mysli cítil vyčerpanosť, keď sa mal v školskej pracovni postaviť pred model, ktorý bolo treba študovať zdĺhavou celomesačnou prácou, trpezlivo a podrobne. Profesor mal obavy, aby sa Kutlík nepokazil. Aby predčasnou túžbou po tvorení neprepadol polovičatosti a nedal sa strhnúť slobodnou mysľou.* Avšak pedagóg sa uspokojil, keď sa dozvedel, aké práce jeho študent robil. Kutlík mu prisľúbil, že znova bude akadémiu navštevovať. Profesora si totiž vážil. Cyril teda uznal, že profesor má vlastne pravdu, ale zlé hmotné pomery ho naďalej nútili k prácam finančne hodnoteným. O vďačnosti za zákazky svedčí poznámka v denníku: *Roubíček* (pražský obchodník s obrazmi a starožitnosťami, pozn.) *zase chce nějaké ženské hlavy – ó, jak jsem rád, že tolik objednávek mám – jak jsem rád! – Kéž bych vše šťastně dohotovil! Bůh dejž, aby vše šťastně dopadlo. Podobizny Husa a Žižky vydám sám.*[17] Počas štúdií Kutlík vytvoril vyše sedemdesiat obrazov a ilustrácií. Medzi známejšie patria historické portréty: *Jan Žižka, Jan Hus a Jan Amos Komenský – Poď sem, synu, uč sa byť múdrym!*

Kutlíkove študentské zárobkové aktivity sa pomerne výstižne podarilo zaznamenať Jaroslavovi Augustovi v jeho *Spomienkach*:[18]

V Humpolci na Morave rozniesla sa zvesť, že na evanjelickej fare hostia elegantného mládenca, Slováka, ktorý je maliarom – umelcom, a tí, čo sa s ním dostali do styku, hovorili, že je to osobnosť pútavá, ba očarujúca. Večerami na korze často bolo vidno Cyrila Kutlíka, oblečeného do zelenkastých šiat inžiniera – lesníka. Vedel som, že je žiakom pražskej akadémie a že v spoločnostiach mestečka je veľmi obľúbený. Bolo počuť, že neopovrhuje ani vínom, pozná množstvo anekdot, vie zalichotiť krásaviciam, je človekom pružným, rozdávajúcim na plné priehrštia veselosť a chvíľky spoločenského

pôžitku, na ktoré sa dlho nezabudlo v malom meste, chudobnom na vzrušujúce udalosti života.

Len hodne neskoršie som si uvedomil, že naoko márnotratný Cyril Kutlík, očarujúci vonkajšou rozkošou svojej bytosti, ukrýval v sebe trpiaceho človeka, preplneného a prelamovaného nedostatkami finančnými a vyčerpanosťou z práce. V skutočnosti nešlo mu o to, dosiahnuť rozkoše sveta, ale o to, získať objednávky počas školských prázdnin. ... Cyril Kutlík veľa pokašliaval, za ružovkastým peľom jeho pleti sa už skrývali stopy zákernej choroby. Životnú silu rozkladali v ňom životné boje, problémy týkajúce sa maliarstva, ktoré mu bolo svätou vecou. Umenie bral smrteľne vážne, bol by mu rád slúžil a žil bezvýhradne a nekompromisne, lež musel sa k nemu stavať už hneď spočiatku s istými ústupkami zarábajúceho študenta. ... Cyril sa staral o seba, ako vedel. Farár Kristián Eduard Pospíšil, priateľ jeho otca, mu starostlivo zháňal objednávky od zámožnejších občanov. Ešte dobre, že okolo jeho osobnosti vytvorila sa chmára romantických povedačiek, ktoré vzbudili záujem i o jeho výtvarné práce.

... Videl som ho, ako mnoho pracuje, maľoval v prírode do neskorého večera, kým len trochu videl. Chodil i do rodín portrétovať, tak sa dostal na plátno i továrnik Barták. ... V jeseni celý dojatý som sa lúčil s Kutlíkom. Vtedy som mu závidel, lebo som si neuvedomil, že ide o človeka ťažko chorého na pľúca, ktorý, keď príde domov, musí odovzdať väčšiu sumu zo zárobku svojim rodičom, aby sa aj ostatným súrodencom dostalo možností na ďalšie štúdium.[19]

Pouvažujme trocha o Kutlíkových vnútorných pohnútkach. Môže sa zdať, že svojím prístupom k štúdiu vo vyšších ročníkoch akadémie smeroval presne k tomu, čoho sa profesor Pirner obával. K polovičatosti – zanedbaním študijného zdokonaľovania sa, z dôvodu predčasnej túžby po profesionálnej tvorbe. Kutlík naozaj už na škole túžil vytvoriť monumentálne kompozície, pričom figúru samotnú dokonale zvládnutú najskôr ešte nemal. Možno mu chýbala trpezlivosť, alebo spoločenská obľúbenosť jeho osoby mu dodávala sebavedomia naviac. Predpokladám, že si svoje nedostatky uvedomoval, ale zároveň vycítil, že vlastne nemá na výber. Po prvé vedel, že už počas štúdií je nútený zarobiť si na vlastné živobytie. Preto teda zákazky. A po druhé, vzhľadom na jeho konanie, sa mi žiada veriť v jeho tušenie, že niektoré veci musí stihnúť skôr, než ostatní. Preto tie túžby o veľkých kompozíciách tak skoro. Asi cítil, že mu života ubúda. Osamotený v ateliéri úmorne pracoval. Zároveň si však chcel užiť, takže žil aj spoločensky. Pri spoločenských príležitostiach sa mu navyše darilo získavať zákazky. Tieto chvíle ho však ešte viac vyčerpávali. Kutlík zjavne tušil, že keby sa pridŕžal názoru profesora Pirnera – počkať si na *veľkú tvorbu*, nestihol by vo svojom živote to, čo chcel,

po čom túžil a čo si predsavzal. Alebo by prinajmenšom nevytvoril počas veľmi krátkeho života, dielo tak pozoruhodné. Ostáva teda dúfať, že nedostatok *štúdijných prác* plne vynahradilo vyše dvesto diel – olejov, akvarelov, uhľov, kresieb ceruzou i tušom. Zdá sa, že pri nich získal dostatočnú kresliarsku zručnosť a vytvoril si vlastný kolorit.

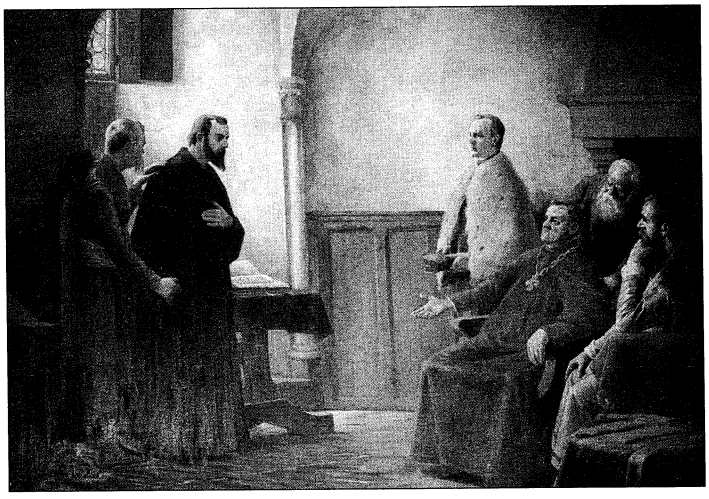
Prvé uznanie

V záveroch štúdia na pražskej Akadémii si Kutlík vyplnil jednu z túžob. Vytvoril svoju prvú veľkú historickú maľbu. Pôvodne zamýšľal maľovať tzv. genrový motív – žánrový výjav zo všedného života. Za týmto účelom vznikla skica *U nemocnej*. Profesor Pirner odporučil však svojmu študentovi vybrať si niečo kostýmované, aby sa uplatnil jeho zmysel pre farbu. Kutlík sa nechal presvedčiť. Vyše roka potom pracoval na obraze, do ktorého vkladal veľké nádeje. Vytvoril obraz, o ktorom dúfal, že ho uvedie do povedomia umeleckého sveta. *Aby rodine, vlasti i Bohu zadosť urobil*, vybral si Cyril motív *Posledné okamihy Husovej slobody*.[20]

Kutlík si najprv urobil množstvo štúdií podľa kostýmovaných modelov. Kompozíciu do konečnej podoby prepracovával sedem krát. Potom neúnavne pracoval v školskom ateliéri na rozmernom oleji. Radami mu pomáhal profesor Max Pirner. Obraz sa stal *kráľom autorových dní a srdcom jeho prianí*.[21] Maľovanie skomplikoval Kutlíkov pobyt v nemocnici so zápalom pľúc (ku ktorému si asi prispel korčuľovaním sa), ale napriek tomu ho predsa len stihol dokončiť včas. Obraz bol vystavený v Prahe na Jubilejnej výstave v roku 1891. Maľba vzbudila obdiv divákov. Neskôr ju odkúpilo mesto Vysoké nad Jizerou a umiestnilo ju vo dvorane Mestského domu. Tam sa obraz nachádzal ešte v r. 1932. Niekedy pred r. 1957, sa však olej dostal nevedno koho pričinením do veriteľne, ktorá ho odkúpila. Alebo sa predsa len našla stopa? – Kutlík pobýval v roku 1892 nejaký čas vo Vysokom nad Jizerou na pozvanie starostu mesta. Ten bol zároveň predsedom miestnej záložne. Po zániku veriteľne bol obraz dlhé roky v starostlivosti cirkevného zboru vo Vysokom nad Jizerou. Dielo je dnes majetkom Sporiteľne, následníčky veriteľne. Nachádza sa v pobočke v Turnove – momentálne v neverejných priestoroch.[22]

Zobrazený výjav popísal Kutlík nasledovne: *Dne 28. listopadu léta 1414 přišli do bytu Husova v Kostnici o polednách biskup Tridentský, Augsburský, Jan z Badenu a purkmistr Kostnický, aby se pod záminkou předběžného výslechu Husa zmocnili. Jan z Chlumu, stálý a věrný ochránce Husův, zrazuje, neboť prohlédl tu lest. – Hus však maje klidné svědomí a věda (jak pravil), že ho od pravdy, o které jest přesvědčen, nikdo neodvrátí – jde s nimi, aby jim*

o pravdě oné svědectví vydal. – Jde a vícekráte na svobodu nepřijde, jsa uvržen do vězení. Proto název obrazu. ... Osoby jsou Jan Hus a Jan z Chlumu. Onen červený kněz jest biskup Tridentský, onen fialový Augsburský, onen pán, jenž sedí, jest Jan z Badenu a onen stařec purkmistr Kostnický.[23]



Cyril Kutlík: Posledné okamihy Husovej slobody (1891), Turnov.

Viedeň

V roku 1891 Kutlík zanechal štúdium v Prahe a s novou chuťou nastúpil na odbor historickej maľby viedenskej Akadémie výtvarných umení. Už z profilácie predošlej tvorby sa dal vycítiť jeho záujem o historickú tematiku a štúdium premyslenej kompozície. Pod vedením nového profesora Cyril zbadal svoje nedostatky vo farbe. Pirnerova škola naučila Kutlíka podľa J. Augustu solídnej kresbe, ale dostatočne nepoukázala na farebnosť zobrazovaných predmetov. Vo Viedni sa Kutlíkovi vraj sprvu úsilie rozptyľovalo v ilustračnom obsahu jeho obrazov, ale neskôr dospel k jasnejšiemu videniu. U profesora Augusta Eisenmengera na Akadémii z neznámych dôvodov však Cyril zotrval iba rok. Napriek tomu, že profesor bol so svojím žiakom spokojný a Kutlík ho považoval za *hodného starého pána*.

Ako samostatný umelec pobudol Cyril Kutlík vo Viedni do roku 1893. Maľoval portréty na zákazku, napr. *Bartákovci, Wurmovci* i historické podobizne: *Jan Amos Komenský II., Ján Kollár, Václav a Ludmila.* Nechýbajú

drobné krajinky z Moravy i z rodiska: *Nivnice na Morave*, *Nová škola v Kříž-liciach*. Moravské obrázky uverejnil v *Kytici Komenského* turnovský vydavateľ Fr. Vonka,[24] obrázok školy zas časopis Evanjelický Cirkevník.[25] Národní listy[26] z toho obdobia spomínajú Kutlíkove obrazy *Lešetinský kováč I.* a *Lešetinský kováč II. (Kováč umiera)* a portrét *Svatopluka Čecha*. Maliar si v súvislosti s týmto námetom ešte počas pražských štúdií zaznačil do denníka poznámku: *Setkal jsem se dnes též s Kavánem a ten případ mne velmi potěšil, vždyť je Křížličák a milý hoch. Slíbil mi, že mi půjčí opis ‚Lešetínského kováře' od Svatopluka Čecha.*[27]

Cyril sa naďalej venoval aj náboženskej tematike – vzniklo *Videnie šaliaceho Piláta vo vyhnanstve*. Mladý maliar si potreboval zabezpečiť existenciu. Nemalé výdavky mal i s liekmi na chronický kašeľ a s dlhmi, ktoré ho prenasledovali nepretržite už sedem rokov.[28] Ešte nezbaviac sa starých dlžôb, narobil si Cyril ďalšie. Často vyrovnával dlhy maľbami, takže sa ocital bez reálneho príjmu. Svoju situáciu zhodnotil v korešpondencii z roku 1893 nasledovne: *Byl by ze mne dnes jiný umělec, než je. ... Víte, že se mi trochu lépe vede? ‚Suae quisque fortunae faber'.*

Dá sa predpokladať, že to bolo práve vo Viedni okolo roku 1892, keď Cyril prvý raz vzplanul citom lásky. V jeho pozostalosti sa totiž zachovali dve verzie ilustrovaného vyznania lásky v nemčine s prosbou o odpoveď. Táto láska ostala asi neopätovaná, čomu nasvedčuje okolnosť výskytu listov u Kutlíka. Cyril svoje vyznanie pravdepodobne neodoslal, alebo mu ho Malvi O. vrátila.

V Tirolsku

Na klinike sa Kutlík dozvedel, že jeho pľúca sú nebezpečne napadnuté. Dal na radu lekárov a v roku 1893 sa odišiel liečiť do južného Tirolska. Túžil po odpočinku, ale rovnako intenzívne pociťoval potrebu tvoriť. S húževnatosťou sa teda pustil do práce. Zvyknutý na tempo z obdobia štúdií, namaľoval behom dvoch rokov takmer päťdesiat obrazov. Zatiaľ, čo uplynulé roky sa venoval hlavne maľbe portrétov, v Arcu začal pracovať na vlastných hlbokých kompozíciách. Uplatňoval v nich získanú ilustračnú a portrétistickú zručnosť. Jedným z najznámejších z tohoto obdobia – a označovaný ako *najkrajšia Kutlíkova historická maľba* – je olej *Prvá obeť smrti (Smrť Ábelova)*. Výber tematiky je v mnohom symbolický a snáď i autobiografický. Cyril tušil predčasný koniec svojho života. Cítil neúprosnosť osudu, ktorý mu sotva dovolí prebudiť všetky sily a preraziť k rozkvetu. Prechádzal sa medzi cyprusmi Arca ako vznešený rojko odsúdený na zánik. Dojmy smútku sa odzrkadľovali i v jeho dielach. Vyberal si námety symbolické a melancholické, čomu pris-

pôsoboval i farebnosť. Napríklad na obraze *Mie visioni* zachytil predstavu svojej maliarskej múzy. Vo výbere motívu sa dá vysledovať čiastočný vplyv filozofie secesného umeleckého poňatia.

Dá sa však predpokladať, že svoj osud prijímal Kutlík pokorne. So smrťou bol pri strate mnohých súrodencov konfrontovaný od malička. Isto nezabúdal na slová svojho otca: *Zdaliž jen dobré věci přijímat budeme od Hospodina?* Možno, že vo viere naberal Cyril nádej a sily odporovať svojej chorobe. Úžasne precítene potom pôsobia ďalšie jeho diela s náboženskou tematikou: *Ajhľa, kameň odvalený I.* a *II.*, *Vzkriesenie* a *V Getsemanskej záhrade*, ktoré sú umiestnené na oltároch v evanjelických kostoloch na Slovensku. Obraz *Madonna s dieťaťom* bol maľovaný pre lekárnika z Arca. V Tirolsku ostali i *Krajinka I.* a *II.*

Napriek tomu, že si Kutlík počas liečenia zarábal aj vyučovaním maľovania – učil dve Angličanky a Rusku, z Arca odchádzal opäť s dlhmi. Nepredal totiž dostatočné množstvo obrazov. Dlhy mu pomáhal splácať neveľmi nadšene otec, ktorému sa medzičasom finančná situácia vylepšila.

Na ďalšie nevyhnutné sústavné liečenie nemal Cyril dostatok trpezlivosti. Alebo považoval za dôležitejšie využiť naplno čas, ktorý mu bol ešte doprial, keďže cítil, že jeho dni sa krátia. Nedokázal nečinne oddychovať. Chcel si zabezpečiť pevnú existenciu a rozhodol sa pre plán naozaj odvážny a pozoruhodný. Rozhodol sa založiť maliarsku školu v srbskom Belehrade. Belehrad si vybral najskôr preto, lebo vedel, že tam podobná škola chýba.

Tento plán, keď sa mu ho podarilo zrealizovať, mohol byť pre neho okrem vyplnenia túžby aj akýmsi osobným triumfom. Takým, ktorým by Cyril konečne dokázal, už skeptickému otcovi, že sa vie o svoje živobytie postarať sám. Bohdan I. Kutlík nebol totiž jeho plánom o škole sprvu nadšený, ale nakoniec súhlasil, že syna podporí sumou 1000 zlatých (+ 500 na vyrovnanie dlhov). Cyrilovi dal peniaze pod podmienkou, že znamenajú koniec spoločného hospodárenia s rodičmi.

Belehrad a návraty na Slovensko

V roku 1895 sa Cyril Kutlík presunul do Belehradu, kde bol prvý raz už pred ôsmimi rokmi. Vtedy prišiel do Srbska so školským zájazdom pražskej AVU na oslavy Vuka Karadžića. V Srbsku navštívil vtedy okrem Belehradu i Starú Pazovu – rodisko svojho otca.[29] Napĺňanie sna o maliarskej škole zaberalo Cyrilovi väčšinu času. Napriek tomu sa okrem pedagogickej činnosti venoval aj zákazkám a vlastnej tvorbe. Pre Národné divadlo v Belehrade vytvoril nástenné kompozície *Čukur Česma, Čučuk Stana* a *Monastir Vratna*. Namaľoval viacero diel inšpirovaných srbskými dejinami a osobnosťami:



Svätý Sáva mieri pohádaných bratov, Kráľovič Marko zabíja drakov a hrdinov, Vidovdanské stretnutie (= Apoteóza pomerenia kráľa Alexandra Obrenovića s kniežaťom Nikolom Čiernohorským), *Čiernohorka, Povstalci (Pri ohni), Čiernohorec v úkryte, Hajduk Veljko, Siňorina Pulkerija a Generál Djurič.* V Belehrade vytvoril aj obraz s biblickou tematikou *Júda a Támár.* Trojdielny cyklus *Hrozno zo Smedereva* namaľoval pre Vinársku školu v Bukovi. Obraz *Svätého Simeona* – patróna včelárov, daroval Kutlík Včelárskemu spolku.[30] Tiež ilustroval záhlavia časopisov *Lovač* (Poľovník) a *Pčelar* (Včelár) a vytvoril *Diplom pre Nákupné družstvo* v Belehrade.

Kutlík okrem iného sprostredkoval v roku 1898 kontakt medzi pražským vydavateľom Vilímkom a srbským fotografom profesorom Stanojevićom. Kutlík sa na Vilímkovo želanie pri výbere Stanojevićových fotografií zameral na zábery: *malebne poňaté a zachytené; dôležité a srbsky charakteristické.* Tridsať záberov vyšlo v Prahe medzi slovanskými pohľadnicami. Kutlíka teda považovali za človeka s výtvarným citom a znalého srbských pomerov.

Podľa zmienky v časopise Brankovo Kolo z roku 1899 sa Cyril chystal na parížsku výstavu, o rok neskôr, zhotoviť obraz *Vstup svätého Sávu do Jeruzalema*, ten však už pravdepodobne nedokončil.

V roku 1896 letoval Cyril na slovenskom Liptove, kde jeho otec na dôchodku spravoval nadobudnuté hospodárstvo. Bohdan I. Kutlík sa usadil v rodnom kraji svojej matky rok predtým.[31] Cyril pod dojmom atmosféry domoviny namaľoval *Drotárika*, hĺbavú pôsobivú štúdiu mladíka s neľahkým osudom. Cyrila to na Slovensko priťahovalo. Jeho blízki mu chýbali. To sa dá vytušiť i z nasledujúceho úryvku z listu rodičom:

A já vždy v dáli – srdce ledovatí
a mysl rozervána, v duši světabol...
v tom bezednu se moji snové tratí.
Leč když si vzpomenu, že mám i rodný dol,
kde pro mne bijí srdce plná lásky,
jdu domů líbat šediny a hladit vrásky...

Úryvok svedčí aj o maliarovom vnútornom rozpoložení. Keď bol sám v Belehrade, možno rozmýšľal o tom, či mal odísť od najbližších, či nemalo byť jeho poslaním niečo iné, ako škola. Možno sám nevedel posúdiť *správnosť*



Cyril Kutlík: Drotárik (cca 1896-1899), SNG Bratislava.

svojej túžby a rozhodnutia. Cenné však je, že v načatom diele vytrval a odovzdal sa mu celou dušou.

Zodpovednosť za školu, ktorú si vzal Cyril na bedrá, a docenenie jeho snahy mu pomohli asi aj vnútorne. Možno sa necítil úplne vyrovnaný, ale pravdepodobne získal pocit, že robí zmysluplnú vec, ktorá má význam. A to musel chtiac – nechtiac uznať i jeho otec. *Zmenený* Cyril zachytil svoje pocity v liste domov v roku 1897 takto: *Až snad po roce neb po dvou konečně budu moci přijíti* (na prázdniny), *pak snad budu dokonalý muž a člověk a tak se splní má naděje a moje přání, která jsem měl, když mne železný oř před dvěma lety do ciziny unášel. Kolik asi změn nás čeká, Bůh suď! Tolik je jisto, že život je ustavičný boj i bojiště a žádná květinová zahrádka – k tomu náhledu jsem dospěl. A zároveň jsem poznal, že čím živější je kdo povahy, čím více náruživostí má, že tím více boje ho očekává, tím více bídy a proměnlivostí osudu, jehož je každý sám mistrem.* Myslel si, že nebezpečie spred štyroch rokov – akútne prepuknutie choroby, už pominulo: *Podivné jsou cesty Páně. Druzí moji bratři a sestřičky... museli odejít a já nejméně toho hoden, tak často a divně jsem z náručí smrti vyváznul. Snad proto, abych mohl napravit, čím jsem se prohřešil. Kéž by se mi to podařilo alespoň částečně, neboť zcela odčinit, co učiněno, nelze.* Cyril si uvedomoval, že spôsobom života v predchádzajúcich rokoch odzneniu svojej choroby nenapomáhal. Svoje fungovanie počas študentských rokov sám spätne zhodnotil ako ľahkovážne. V novom prostredí sa pri povinnostiach stal vážnejším, avšak podľa jeho slov na úkor umeleckej tvorby. Doslova svoju zmenu formuloval ako *pristrihnutie krídel*.

Posledné chvíle šťastia

V Belehrade sa Kutlík zoznámil aj s českým inžinierom Františkom Nekvasilom. Jeho osemnásťročná dcéra Milada a Cyril sa zaľúbili. Cyril si uvedomoval, že asi kráča v ústrety neodvratnému a nemilosrdnému koncu. To dosvedčuje i text autobiografickej veršovanky z jeho listu Milade Nekvasilovej:

Vždy v měsíci máji
život plný lásky,
ty jsi ho dřív prohrál,
než přišlo do sázky.

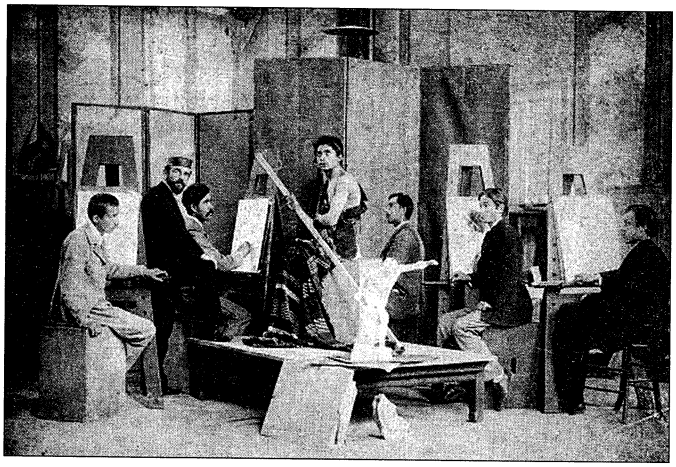
Než přišlo do sázky,
ty jsi ho už ztratil,
marně lehkovážně
život sobě zkrátil.

Pred krajným zúfalstvom ho však uchránila práve láska. Inšpirovaný láskou a šťastnými okamihmi vášnivo maľoval a tvorbou napĺňal svoj dohárajúci život. Tragiku svojho osudu i osudu najbližších si poznačil na *Rodostrome Bohdana I. Kutlíka* – na skici stromu sú suché a poolamované vetvičky označené iniciálkami mien Bohdanových detí. V pozadí vľavo sa črtajú siluety novej evanjelickej fary v Kŕížliciach a hospodárstva v Dechtároch na pravej strane. V tom období žili už len traja súrodenci: Cyril, Mária a Gedeon.

11. 7. 1899 sú Milada a Cyril zosobášení v ev. a v. chráme v Starej Pazovej. Už o niečo skôr vznikol na Liptove olej s tematikou zásnub: *Ohlášky (Pred Palúdzskym kostolom)*. Cyril zatúžil po Slovensku a po svadbe odišiel s manželkou na Liptov. Mladí Kutlíkovci pobudli v Dechtároch a s Cyrilovými rodičmi a sestrou sa zúčastnili ľudového zhromaždenia a večierku v Liptovskom Mikuláši. Mladomanželia potom pokračovali na svadobnú cestu na Štrbské pleso, Likavský zámok a Oravu. *Je to zde překrásné* – vyjadrili sa na pozdrave z Oravy. V to leto ich v Dechtároch navštívili aj Miladiní príbuzní. Cyril pocítil, že natrvalo sa mali nasťahovať na Liptov, do kraja voňavých ihličnatých lesov. Cez leto bývať pod Tatrami a v zime v niektorom zo stredoeurópskych veľkomiest – umeleckých centier... *Budete si gazdovať v Dechtároch!* – uisťoval ho otec a Milada je tým nápadom nadšená. Cyril na to nepovedal ani slovo a dojato sa rozlúčil s krásnym Liptovom. Znova začal dúfať a veriť, rovnako ako Milada, že zhoršenie jeho zdravotného stavu zo začiatku roku 1899 pominulo. Deväť mesiacov po návšteve rodičov však náhle ukončil svoju pozemskú púť. Zomrel ako tridsaťjedenročný 4. 4. 1900 v Belehrade počas piateho roku úspešného fungovania svojej školy. Choroba, ktorej dlho odolával, zvíťazila a zabránila mu rozvinúť svoj umelecký prejav vo väčšom meradle. Pochovaný bol v Belehrade. Jeho najbližší sa mu na pohreb nedostali, rozlúčili sa s ním až o deň neskôr, po príchode do Belehradu. *Avšak, co tu dělati, než jen odevzdati se do milostivých rukou Toho, kterého mocí jest raniti i uzdraviti, zarmutiti a potěšiti, umrtviti i obživiti.*[32] 30. 4. 1900 odišla Milada Kutlíková z Belehradu do Dechtár.[33]

Srbská kresliarsko-maliarska škola

Zakladanie súkromných maliarskych škôl sa na prelome XIX. a XX. storočia stalo čiastočne až módnou záležitosťou. V prvom rade však pedagogické aktivity umelcov vychádzali z objektívnych podmienok a spoločenských potrieb. Maliarske akadémie a priemyselné umelecké školy boli v strednej Európe vtedy v Mníchove, vo Viedni, v Budapešti a v Prahe. Preto v ostatných častiach bývalého Rakúska-Uhorska a na Balkáne vznikali aspoň rozlične zamerané maliarske prípravky. Kutlíkova inštitúcia sa stala jednou



Hodina v Srbskej kresliarsko-maliarskej škole v roku 1899. Cyril Kutlík druhý zľava.

z nich. Ďalšími boli napr. *Súkromná maliarska škola Vojtecha Klimkoviča* v Košiciach (založená v roku 1853), *Súkromná škola Karla Záhorského* v Prahe (vznikla okolo 1894 – 1896), či *Súkromná maliarska škola Simona Hollósyho* v Mníchove (približne od roku 1886), ktorá mala vplyv na vznik nagybányskej maliarskej kolónie, významnej pre vzdelávanie viacerých slovenských maliarov.

Kutlík založením *Srbskej kresliarsko-maliarskej školy* teda nevybočil z dobového trendu. Avšak týmto svojim počinom predčil i viac docenených mladších umelcov. Dovolím si tvrdiť, že Cyril Kutlík patrí v okruhu slovenských a českých umelcov medzi priekopníkov súkromného maliarskeho vzdelávania. Až po ňom prišli pražské inštitúcie: *Súkromná maliarska škola Alojza Kalvodu* a *Súkromná maliarska škola Ferdinanda Engelmullera* (od 1909). A tiež slovenské: *Súkromná maliarska škola Pavla Sujana* v Bratislave (od 1905), *Súkromná škola Gejzu Wagnera* vo Svätom Jure (od 1910), *Súkromná kresliarska škola Eugena Króna* v Košiciach (vznikla okolo roku 1921) a *Súkromná škola Gustáva Mallého v Bratislave* (existovala 1911 – 1932). Zaujímavosťou je, že posledná zmienená vznikla zo spolupráce Gustáva Mallého a Jaroslava Augustu.[34]

Založenie školy

V júli 1895 odišiel Kutlík do Belehradu, kde sa začal intenzívne učiť srbsky a vybavovať všetky potrebné náležitosti. Pre myšlienku založiť maliarsku školu sa mu podarilo získať podporu baróna Taubeho – ruského armádneho veľvyslanca. Pomáhali mu aj viacerí miestni vysokoškolskí profesori

a tiež Ministerstvo školstva bolo jeho myšlienke naklonené. S pomocou týchto i ďalších podporovateľov otvoril Kutlík v septembri 1895 *Srpsku crtačku i slikarsku školu Kirila Kutlika*. Prihlásilo sa na ňu 42 žiakov, medzi nimi i pozoruhodné talenty srbského maliarstva ako Dragomir Glišić, Borivoj Stevanović, Rafajlo Momčilović či Nadežda Petrovićová.

Sám Kutlík o týchto začiatkoch píše v Prvej školskej výročnej správe:

Prvého júla 1895 prišiel som do Belehradu, do kráľovského sídelného mesta Srbska, aby som vyplnil vlastnú ideovú myšlienku vybudovaním kresliarsko-maliarskej školy. Búrkou rôznych nepríjemností a neúnavnou vôľou a silou prešiel som na skutočnosť k vyplneniu a uskutočneniu mojej myšlienky a dnes stojíme pred ročnou správou Srbskej kresliarsko-maliarskej školy. V ťažkom začiatku našiel som dosť priateľov, ktorí mi pomáhali a u mnohých pánov našlo moje povolanie dobrý ohlas. Práca pokračovala smelo napred a mladí žiaci ukázali vôľu a schopnosti k započatej práci.

Prvá výročná správa bola vydaná pri príležitosti koncoročnej výstavy prác žiakov a učiteľa. O tejto verejnej prezentácii a svojej idei Kutlík ďalej píše:

Skončiac šťastne prvý školský rok a prv, než započnem druhý, pokladám si za povinnosť ukázať moju prácu verejnosti tým spôsobom, že uvediem ročnú správu, z ktorej možno jasne vidieť, či som svojou školou vyplnil, čo som sľuboval, ako a akým spôsobom aj do akých hraníc.

... Dnes stojíme pred druhou výstavou Kresliarsko-maliarskej školy. Pred ročným výsledkom pilnosti mojich žiakov. Ja sám pociťujem veľký morálny zisk, keď si pomyslím, že väčšina mojich žiakov je bez predbežného akéhokoľvek vzdelania. U mňa naučili sa kresliť maliarsku abecedu. Pozerajúc na neuveriteľný pokrok začiatočníkov, pociťujem hrdosť a dvojnásobnú vôľu i silu k ďalšej práci.

... Priznávam, že mi škola dodávala vôle k práci a robila mi príjemné chvíle a radosť, takže som niekoľkokrát myslel, že som blízko svojho ideového cieľa, ktorý som si predsavzal. Akú cestu som vykonal, ktorá k tomu cieľu vedie a o koľko stupňov som sa priblížil k vytknutému cieľu, nech posúdi sama verejnosť. ... Návštevník výstavy presvedčí sa, že v Srbsku sú schopnosti a že táto škola vykonáva svedomito svoju vytýčenú úlohu. ... Dúfam, že sa od obyčajnej školy urobí krok – dva bližšie k maliarskej akadémii.

... I v budúcnosti povediem školu tak, že všetci budú presvedčení, že som si zaslúžil ich pomoci. ... Najväčšiemu dobrodincovi Srbskej kresliarsko-maliarskej školy, môjmu drahému otcovi p. Bohdanovi Kutlíkovi, slovenskému farárovi vo výslužbe, vzdávam moju najväčšiu vďaku, lebo jeho pomocou otvoril som školu a šťastne skončil prvý školský rok. Prosím ho, aby požehnal pre budúcnosť prácu moju a mojich snaživých žiakov.[35]

Štruktúra vyučovania na Kutlíkovej škole

Vzorom pre Kutlíka boli školy, ktoré sám navštevoval. Podľa nich zvolil štruktúru svojej výučby. V prvom roku štúdia začal so žiakmi kresbou. Podľa vtedajších akademických trendov dbal na dôkladnosť a detailnosť kresby, ktorá bola prísne korigovaná. Žiaci spočiatku kreslili podľa, v tom období často používaných, Taubingerových prehľadov. Tí najšikovnejší začali po polroku pracovať podľa reliéfov. 4. – 11. 2. 1896 Kutlík usporiadal prvú výstavu prác svojich žiakov a vlastných náčrtov aj s niekoľkými dokončenými obrazmi. Výstava mala úspech, preto ju predĺžili. Navštívilo ju okolo 650 priateľov umenia. Mnoho belehradských časopisov o nej písalo s pochvalou.

V druhom polroku 1. ročníka žiaci kreslili podľa sadrových modelov – hláv i celých figúr. Ale aj podľa prírody, prevažne uhľom. V plenéri začali skúšať i maľbu. Výučba teoretických predmetov zatiaľ zaostávala, pretože Kutlík neúspešne hľadal vhodných učiteľov. Žiaci však mali k dispozícii aspoň knižnicu – už vtedy so 142 titulmi. Na konci školského roku bola znova usporiadaná výstava prezentujúca práce žiakov. Sprístupnená bola počas celých letných prázdnin a videlo ju 700 divákov. Pri príležitosti ukončenia prvého školského roku a výstavy vydal Kutlík výročnú správu.[36]

V ďalšom roku štúdia pokračovali žiaci v načrtnutom programe: štúdie – podľa sadrových modelov a prírodných motívov v plenéri. Záver školského roku bol opäť zavŕšený výstavou. Počas päťnástich dní ju navštívilo rekordných 3874 divákov. Medzi nimi i dvaja ministri a dvorný maršal so sekretárom. Vstup bol zdarma, alebo za dobrovoľné vstupné, ktoré bolo neskôr využité na podporu najšikovnejších žiakov. Okrem prác žiakov a Kutlíka, boli v univerzitnej sále vystavené i práce Svetozara Zorića, vysokoškolského profesora a veľkého milovníka umenia.[37] Druhá výročná správa školy z 15. 6. 1897 začína výstižným citátom z Kollárovej Slávy dcéry: *Pevné vůli, tužbě ušlechtilé, rádo dává nebe dojít cíle.*[38]

V liste domov z toho obdobia Cyril napísal: *Co se mého podniku týče, jsem morálně zcela spokojen. Docílil jsem zde všeobecné vážnosti i přátelství, já i moje škola. Již to, že mi rektor zdejší Veliké školy* (= univerzity) *dovolil, abych vystavil práce mých žáků i jeden můj obraz v sále Veliké školy, svědčí o tom, že nás vysoko cení. I návštěva tak mnohých vysokých hostí je toho důkazem.*

V treťom ročníku žiaci kreslia uhľom podľa prírody, tiež hlavy i celé odeté figúry podľa živých modelov. Akt výnimočnejšie. Najlepší žiaci pracujú už s farbou. V tomto školskom roku je výučba už organizovanejšia a zväčšuje sa aj učebný plán. Prednášať prichádzajú viacerí: univerzitný profesor a tiež mimoriadny žiak Kutlíkovej školy Svetozar Zorić – dejiny umenia, štýl, ornamentika; univerzitný profesor Jefta Stefanović – geometria, geometrické

kreslenie; profesor reálky Josip Kovačević – učenie o tieňoch a perspektíve, geometrické kreslenie; zdravotný kapitán Dr. Milan Žerajić – anatómia a Vojislav N. Stajević – geometrické kreslenie pre večerný kurz. Sám Kutlík vyučoval kresbu a maľbu pre riadnych žiakov a voľné kreslenie vo večernom remeselníckom kurze.[39] Zaujímavosťou je, že spomínaní učitelia vyučovali na Kresliarsko-maliarskej škole v Belehrade bez nároku na honorár. Svedčí to o ich presvedčení, že školu považovali za prínosnú záležitosť. Počas tretieho roku trvania školy, pribudli aj ďalšie predmety: geometria s účtovníctvom pre večerný remeselný kurz a nemčina a francúzština. Práve od roku 1897 je škola prezentovaná aj ako umjetnićko-industrijska (= umelecko-remeselná).

V rovnakom školskom roku – od 1897, pribudlo i špeciálne oddelenie pre dámy. Navštevujú ho dcéry najznámejších belehradských rodín a dcéra sekretára ruského veľvyslanectva. Triedu s mladíkmi navštevuje jediná žena – N. Petrovićová, ktorá s nimi začínala v roku 1896. Školská výstava v roku 1898 bola v budove parlamentu. Pozrieť si ju zdarma prišlo 1920 návštevníkov. Koncepcia výstavy bola urobená tak, že každý žiak mal pri svojej aktuálnej práci vystavené aj dielka z predošlých dvoch rokov. Vďaka tomu bolo dobre viditeľné, aké pokroky urobili jednotliví študenti. Tretia výročná správa školy je z 29.8.1898.[40]

Po Kutlíkovej smrti v roku 1900 ostala škola bez správcu. Minister osvety Živan Živanović si až vtedy uvedomil jej význam a snažil sa nájsť pokračovateľov. To sa mu aj podarilo a najbližšie roky školu viedli Rista a Beta Vukanovićovci. Vyplnilo sa tak zároveň i želanie Cyrilovho otca, ktorý smútiacej Milade Kutlíkovej napísal: *Rádi bychom též věděli, jak to asi se školou malířskou skončí. Bylo by nám líto, kdyby podnik ten, který tolik obětí a namáhání stál, měl snad zaniknout. Snad se vláda o to postará, aby škola ta nepadla, a převezme ji do své zprávy ... přitom by zachováno bylo v dobré paměti i jméno jejího zakladatele.*[41]

Organizácia Srbskej kresliarsko-maliarskej školy

Kutlíkova škola bola prvou umeleckou školou v Srbsku s riadnym zápisom frekventantov, bez ohľadu na ich pôvod a majetkový stav. Mala stanovený systém výučby, ktorý bol verejný a mohol byť aj kritizovaný. A v jednom prípade kritizovaný aj bol, keď srbský maliar Dorde Krstić tvrdil, že škola nemá potrebnú úroveň a Kutlík kvalifikáciu. Paradoxom je, že Kutlíkova belehradská tvorba bola neskôr označená ako štýlovo príbuzná práve Krstićovej.[42]

Osnovy výučby neboli v porovnaní s dnešnými najaktuálnejšie, ale vo svojej dobe bola škola pokroková. Hlavne existenciou svojho dámskeho kurzu.

Predvídavé otvorenie remeselníckeho kurzu a iné Kutlíkové aktivity zabezpečili škole zas vitálnosť a trvalý úspech. Jej práca tak nemohla byť ohrozená ani náhlou smrťou svojho zakladateľa. Pokračovali v nej manželia Vukanovićovci a neskôr sám štát, až kým neprerástla do podoby dnešných akadémií výtvarných a úžitkových umení.[42a]

Počas Kutlíkovho pôsobenia boli na škole otvorené viaceré kurzy. Prvým bol kurz pre *riadnych žiakov* s denným vyučovaním. Kurz pre *mimoriadnych žiakov* navštevovali pôvodne amatérski záujemci o umenie. Boli medzi nimi študenti gymnázií a reálky, žiak obchodnej školy, úradníci ministerstva financií, ale i vysokoškolský profesor. *Večerný (učňovský) kurz* otvoril Kutlík hlavne pre remeselníkov, ktorí sa chceli zdokonaliť pre potreby svojho užitého umenia. Pri praktických cvičeniach sa Kutlík s nimi zameral predovšetkým na kresbu. Posledným kurzom bol už spomenutý špeciálny *dámsky kurz.*

Keďže škola bola súkromná a prvé roky nebola finančne podporená štátom, žiaci hradili školné. Kutlík, pamätajúc vlastné študentské časy v strádaní, však bral ohľad na sociálne zázemie študentov. Podľa vlastného uváženia im zľavoval celý školský poplatok na čiastočne znížený, polovičný a štvrtinový, alebo ho úplne odpúšťal. O tom, že škola nebola pre svojho riaditeľa a správcu v žiadnom prípade zlatou baňou, svedčia nasledovné fakty: napr. v roku 1897 spomedzi deviatich riadnych žiakov trom Kutlík odpustil školné, dvaja platili polovicu a zvyšní platili celý, alebo znížený školský poplatok. A nebol to prípad ojedinelý. Z roku 1899 sa zachoval list adresovaný Bohdanovi I. Kutlíkovi, v ktorom sa Karol Salva, známy slovenský vydavateľ pohľadníc, prihovára za študenta Jána Burdu, či by nemohol v Belehrade lacnejšie študovať.

Prvýkrát sa štátnej podpory dočkal v roku 1897 aspoň večerný kurz pre remeselníkov. Minister hospodárstva Klerić schválil kurzu príspevok 150 dinárov mesačne. V rovnakom školskom roku prejavil náklonnosť i továrnik Ljubomir Krsmanović. Sumou 100 dinárov sa stal svojím spôsobom prvým *podporovateľom* Kresliarsko-maliarskej školy v Belehrade.[43]

Kutlík koketoval s myšlienkou dať pre školu postaviť vlastnú budovu s vhodnými ateliérmi. Na takýto plán však dostatok finančných prostriedkov nebol.

Spoločnosť priateľov umenia

Medzi ďalšie Kutlíkove aktivity patrilo založenie *Spoločnosti priateľov umenia* v roku 1898. Kutlík tým zrealizoval svoj dva roky starý nápad o vytvorení spolku na udržanie školy. Poslaním spoločnosti bola totiž aj podpora Kresliarsko-maliarskej školy v Belehrade. Podobná aktivita získala na

aktuálnosti, keď žiaci B. Stevanović a D. Glišić po štyroch rokoch opúšťali Kutlíkovu inštitúciu, aby pokračovali v štúdiách na Akadémii v Mníchove. Na štúdiá v cudzine však nemali prostriedky. Kutlík sa preto, ako riaditeľ školy, snažil nájsť možnosť pomoci. Inšpirovaný bol pravdepodobne fungovaním pražskej *Krasoumnej jednoty*, keď navrhoval príspevkové členstvo v *Spoločnosti priateľov umenia*. Členovia, okrem toho, že mali 6 dinármi ročne podporiť maliarskych adeptov, sa stali svojou číslovanou legitimáciou účastníkmi žrebovania o *žiacky obraz väčšej ceny*. Navyše každý člen spoločnosti mal zdarma dostávať fotografické, alebo zinkografické reprodukcie hodnotných malieb podporovaných študentov. *Riaditeľ ústavu má v úmysle zvolať niekoľko dobrosrdečných priateľov umenia a predložiť im hotové pravidlá v nádeji, že nájde čo najviac sympatií k tomuto podniku* – vysvetľuje Kutlík v Tretej výročnej správe školy. Avšak o tom, nakoľko bola úspešná táto Kutlíkova iniciatíva, sa informácie nezachovali.

Význam Kutlíkovej školy v kontexte srbského maliarstva

Kutlík bol vo vtedajšom Belehrade významným zjavom. A to bez ohľadu na jeho málo známe a roztratené dielo. Dokonca je pravdepodobné, že poslaniu školy podriadil i osobné umelecké ambície.

Práve s Kutlíkom sa začalo systematické školenie srbských umelcov v pravom slova zmysle. Už tridsať rokov pred jeho školou, založil *Školu kreslenia* aj Steva Todorović (1832 – 1925). Ale svojím charakterom, spôsobom výučby a žiakmi, bola práve Kutlíkova škola prvou s hlbokým významom pre vývoj srbského umeleckého vzdelávania. Todorović vo svojej vyučovacej koncepcii tak ako na výtvarnú stránku, dbal i na telesnú a duševnú výchovu, takže popri výučbe maľovania prednášal aj gymnastiku, spev a šerm. Kutlík mal odlišný názor na maliarsku výučbu. Trval na rozvíjaní talentu vo výtvarnom prejave, bez rozptyľovania sa nesúvisiacimi disciplínami. Kutlík zdôrazňoval, že v Anglicku, Nemecku i iných kultúrnych krajinách je maliarstvo cenené rovnako, ako spev a hudba. Uznaniu za umenie sa totiž maliarstvo v tej dobe ešte všeobecne netešilo. Maliarstvo bolo voľným povolaním, umelci neplatili ani dane a nepatrili ani k živnostníkom. Časť verejnosti na nich hľadela ako na vydedencov spoločnosti. Ako – tak boli akceptovaní iba umelci, ktorí aj pedagogicky pôsobili. Kutlíkovou snahou bolo popularizovať maliarske povolanie.

Hlavnou úlohou tejto náročnej školy bolo najnadanejších a najusilovnejších žiakov pripraviť na niektorú z európskych akadémií. Túto úlohu splnila. Mladí belehradskí umelci, opustiac miesta za maliarskymi stojanmi Kutlíkovej školy, sa ďalej zdokonaľovali. Každý podľa vlastných dispozícií,

nezaťažený maliarskym vplyvom svojho prvého učiteľa. Väčšina z nich pokračovala v štúdiách v Mníchove – na akadémii, alebo na súkromnej škole Slovinca profesora Antona Ažbeho.

Čo sa týka umeleckého aspektu, nedá sa povedať, že by mal Kutlík na svojich žiakov taký vplyv, aby ten bol badateľný v ich tvorbe. Každopádne ale naučil mladých umelcov viac, než len *kresliarsku abecedu*, ako sám svoje poslanie označoval. Lebo hoci sám bol žiakom dosť konzervatívnej viedenskej Akadémie, na druhej strane patril k stúpencom okolo Jugendu. Ako pedagóg bol zástancom slobodnejšieho umeleckého vzdelávania. A ako umelec bol ochotný prijať určité novinky, ktoré priniesol impresionizmus.

Kutlíkova škola vo svojej dobe znamenala pre Belehrad naozaj mnoho. Prejavovala tendencie a odraz nových západných umeleckých prúdení, ktoré prostredníctvom Mníchova prenikali do Srbska. Absolventi, ktorí začínali v Kutlíkovej škole, sú neskôr označovaní ako špecifické *belehradské maliarstvo* či *belehradský umelecký prejav.* Dá sa povedať, že Kutlíkova škola čiastočne vyškolila prvú skupinu Srbov, ktorí potom medzi dvoma vojnami za prílevu nových tendencií udreli originálnu pečať srbskej umeleckej tvorbe. Tak napríklad intenzita koloristického talentu Nadeždy Petrovićovej bola taká silná, že vo svojej dobe sa umelkyňa stala predchodkyňou nasledujúcej maliarskej generácie. Milan Milovanović sa zas najviac priblížil k európskemu impresionizmu. Bez diel Borivoja Stevanovića by bol maliarský Belehrad



Cyril Kutlík: Odchod Židov z Egypta (1888), nepoužitý variant, vytvorený pre Pessach Hagadu, Bratislava.

ukrátený o poetiku svojho okolia. Do impresionistickej epochy patrí i nespravodlivo zabudnutý maliar Dorde Mihajlović. Okrem začiatku v Kutlíkovej škole bola týmto umelcom spoločná i účasť na vytváraní a rozvoji moderného srbského maliarstva. V období impresionistickej maľby sa stali priekopníkmi a zároveň najväčším úspechom v Srbsku. K rozvoju prispeli nielen samotnou tvorbou, ale aj spoločenskými aktivitami a bojom za novú ideu v umení. To sa im darilo v prostredí, kde sa do ich doby považoval za najvyššiu výslednicu umenia akademický realizmus. Ich tvorba a snahy vyplnili najvýznamnejšie roky prvej polovice 20. storočia, čo je zásluha nemalá.[44]

Záver

Cyril Kutlík bol umelcom, zasluhujúcim si pozornosť z viacerých dôvodov. Najväčší význam mala jeho pedagogická činnosť a založenie maliarskej školy. Je vedľajšie, že školu založil mimo rodnej zeme. Aj tak patrí medzi prvých slovenských a českých umelcov s obdobnou aktivitou. Navyše jeho sen *urobiť od obyčajnej školy krok – dva bližšie k maliarskej akadémii*, sa v priebehu rokov vyplnil. Nie je zanedbateľné, že na jej začiatku stál kozmopolita Kutlík – Slovák, narodený v Čechách, pôsobiaci aj v Rakúsku, Tirolsku a v Srbsku.

Kutlík sa javí ako osobnosť nesmierne húževnatá, keď si uvedomíme, že vlastne celý život sa potýkal s materiálnym nedostatkom a bojoval s chorobou. Tento, pravdepodobne ľavák (usudzujem tak podľa jeho zachovanej palety) a znalec šiestich jazykov (ovládal češtinu, nemčinu, latinčinu, taliančinu, srbčinu a slovenčinu) napriek skromným pomerom, dokázal vlastnou vytrvalosťou a Božím riadením zrealizovať množstvo zo svojich odvážnych plánov. Okrem založenia školy a Spoločnosti priateľov umenia, či vydania reprodukcií vlastných obrazov, vytvoril úctyhodný počet diel a mal široký tvorivý záber. Radí sa medzi ojedinelých umelcov toho obdobia, zaoberajúcich sa historickým maliarstvom. Jeho žánrová tematika korešponduje s podobnou tvorbou českých maliarov tzv. generácie Národného divadla. Náboženské námety a maľby oltárnych obrazov sú reflexiou duchovného postoja, formovaného rodinným prostredím. Maľba portrétov – zákaziek bola zas vyhovením dobovému dopytu. Kutlíkove krajinky a zátišia spadajú do jeho voľnej tvorby. Tam sa radia i premyslené kompozície s historickou a náboženskou tematikou. Nemožno tiež opomenúť umelcovu ilustračnú tvorbu.

Myslím, že tento maliar si zaslúži povšimnutie verejnosti, umeleckých teoretikov a výtvarných kritikov. Aby tvorba Cyrila Kutlíka konečne našla svoje stále miesto v dejinách slovenského, českého a srbského maliarstva XIX. storočia.[45]

PRÍLOHA

Oltárne obrazy maľované C. Kutlíkom

Pravdepodobne rodinné ovzdušie a otec evanjelický kňaz priviedli Kutlíka k tomu, aby sa inšpiroval náboženskou tematikou. Pre svoje kompozície často využíval takéto námety: *Sv. Štefan, Luther hudbou z mdlôb budený, Ježiš uzdravuje dieťa, Pochybovač, Madonna s dieťaťom, Júda a Támár, Prvá obeť smrti (Smrť Ábelova), Judáš vydáva Ježiša Krista, Svätý Sáva mieri pohádaných bratov, Ikonostas* (najskôr nedokončený), *Kňaz Ján II. Kutlík, Kňaz Bohdan I. Kutlík, Daniel v jame levovej, Na cintoríne (Vzývanie kríža), Rozlúčka s mŕtvym (Mních)* či *Modliaca sa*. Neraz sa hlavným motívom jeho krajiniek stali zas cirkevné budovy. Na akvareloch zaznamenal dobové podoby viacerých: *Týnsky chrám, Křížlická ev. fara, Křížlický ev. kostol, Kostol v Černilove, Ev. fara v Libštáte, Ev. kostol v Libštáte, Monastir* (kláštor) *Vratna.*

Navyše sa mu v priebehu rokov naskytla možnosť pre viaceré kostoly dokonca maľovať oltárne obrazy.

Nanebovstúpenie, 1888
olej, 80 x 60 cm, ev. fara Libštát (okres Semily) – pôvodne Spálov

Svoj prvý a najmenší oltárny obraz namaľoval Kutlík ako deväťnásťročný. Olej bol vytvorený pre modlitebňu v Spálove a objednávku Cyrilovi zrejme pomohol zabezpečiť otec. Ten totiž ako učiteľ a farár v Spálove rok pôsobil potom, čo časť tamojšieho obyvateľstva prestúpila okolo roku 1863 na ev. vyznanie. Niekedy v tom období musela byť postavená aj modlitebňa. Či bola dvadsaťpäť rokov, kým Cyril Kutlík namaľoval *Nanebovstúpenie,* bez oltárneho obrazu, nevieme.

V korešpondencii je o tom nasledovná zmienka: *Bezpochyby že i na Spálov o víkendu přijde* (Cyril) *a bude míti jistě radost z toho, jak se mu výkres na místní zařízení modlitebního domu zdařil. Mohu vás ubezpečit, že v žádné bohoslavečené místnosti v Čechách tak krásně a úhledně, tak vkusně a harmonicky nenajdete, jako v tom spálovském domečku. ... Obraz Cyrilův se na oltáři pěkně vyjímá.*[46]

Dnes sa olej nachádza na evanjelickej fare v Libštáte (pod ktorú spálovská modlitebňa spadá, pozn.). Tam ho premiestnili a pravdepodobne tým zachránili, keď bola modlitebňa počas obdobia totality nevyužívaná, opustená a devastovaná. V *Archíve ČB fotografií diel C. Kutlíka* sa zachovala dnes už unikátna fotografia spred roku 1957, na ktorej je oltárny obraz zdokumentovaný ešte na svojom pôvodnom mieste.

Obraz je namaľovaný veľmi jemne, pôsobí ako keby bol robený akvarelovou technikou, ale je to olej. Farby sú svetlé a svieže. Nie však príliš výrazné, akoby výjav zastierala jemná hmla. Dominantná je postava Ježiša v bielom rúchu, v ústredí motívu. Okolo neho sú zoskupené postavy učeníkov v prekvapení. Tí sú oblečení v šatách modrých, okrových, zelených a červených tónov. Pozadie je bez detailov vo farebnosti od bielej po svetlomodrú.

Pre p. Matějku – evanjelického farára z Libštátu – boli pravdepodobne zaujímavé informácie o pôvodnom oltárnom obraze. Ten totiž nie je signovaný, takže v Libštáte asi ani netušili, že spálovský obraz maľoval krkonošský rodák, syn evanjelického kňaza. Pre mňa bolo zas zážitkom mať možnosť doslova si obraz ohmatať a celkom zblízka prezrieť.

Pri pátraní po tomto obraze som sa stretla so zaujímavou umeleckou aktivitou, ktorú by som rada spomenula, i keď s Kutlíkom priamo nesúvisí. Dnes modlitebňa v Spálove predsa len nie je nevyužívaná. Pražský maliar Vladimír Veselý s priateľmi v nej už siedmy rok poriadal kultúrnu akciu *Spálovské babí léto* – predajnú výstavu diel rôznych súčasných výtvarníkov. Získaný výťažok je využívaný práve na rekonštrukciu modlitebne, z ktorej by časom mohla byť komorná sieň príležitostných výstav. Považujem to za úctyhodný umelecký počin a zaujímavý nápad na záchranu podobných objektov. Interiér budovy je už opravený a vyzdobený viacerými umeleckými artefaktmi.

Kristus v Emausoch, 1889
olej, 143 x 96 cm, ev. kostol Rybníky (u Dobříše, okres Příbram)

Kutlíkov olej nahradil v rybníckej modlitebni starší obraz *Posledná večera* od A. Porta z Příbrami z roku 1847. Emausy sú signované v pravom dolnom rohu: *Dle Mullera m. Cyril Kutlík v Praze 1889.*

Zachovala sa informácia, že vtedajší farár v Rybníkoch Emanuel Matoulek túžil viac po výjave *z Getsemanu*, nakoniec však Kutlíka poveril vytvorením obrazu s tematikou Krista v Emausoch. Konštatovanie v liste: ... *že se mu* (Cyrilovi) *rybnický oltářní obraz dobře zadařil,* dosvedčuje, že objednávatelia boli s výsledkom mladého maliara spokojný. Ani táto okolnosť však nezabránila tomu, že cirkevný zbor odmenu za obraz – 100 zlatých, študujúcemu a strádajúcemu mladíkovi splácal veľmi ledabolo. Napriek tomu, že Cyril tvoreniu obrazu *píli a lásku věnoval*. Rybnický zbor totiž nepatril medzi bohaté a to bolo zjavne príčinou nedôslednosti.[47]

Cyril zachytil na obraze okamih lámania chleba. Podľa Lukášovho evanjelia až vtedy dvaja učeníci spoznali Ježiša, ktorý s nimi putoval do obce Emaus. Po svojom zistení sa učeníci vrátili do Jeruzalema, aby tam zaniesli správu o Ježišovom zmŕtvychvstaní.

Obraz má centrálnu kompozíciu a pripomína kompozičné postupy maľovania podobných výjavov z obdobia renesancie. Aj keď je badateľné, že olej bol maľovaný podľa vzoru, v zručnej realizácii je viditeľný veľký posun, v porovnaní s prvým oltárnym obrazom. Ježiš stojí uprostred výjavu za stolom s pohľadom upriameným na diváka. Nechýba žehnajúce gesto. Dvaja učeníci kľačia pri stole po oboch stranách. V pozadí za stĺpmi architektúry je badateľná voľná krajina. Maľba je na vrchu komponovaná do oblúka, pričom zostávajúce horné rohy sú vyriešené dekoratívne. Rovnako tak i pás na dolnom okraji je v motíve rastlinného ornamentu.

Ajhľa, kameň odvalený II., 1894
olej, 200 x 130 cm, ev. kostol Nové Mesto nad Váhom

Kutlíkov olej nahradil starší obraz s tematikou vzkriesenia od neznámeho, asi ľudového autora.[48]

Nový obraz doviezol Kutlík z Arca spolu s variantom, ktorý je o čosi užší. *Ajhľa, kameň odvalený I.* sa líši naklonením pravej ruky Márie Magdalény, natočením jej profilu i profilu Ježiša a detailom architektúry v pozadí. Kompozične sú takmer totožné, čo dosvedčuje, že prvá verzia bola štúdiou k variantu výslednému. Skice Márie Magdalény vznikali ešte v r. 1893. O rok neskôr, už počas pobytu v Arco, dostal Cyril objednávku z novomestského kostola na oltárny obraz. Nevie sa, či bolo náhodou, že si želali práve výjav s Máriou Magdalénou, ktorej skice Cyril už mal. Novomestskí zadávali obraz pri obnovovaní kostola z príležitosti výročia vysvätenia svojho chrámu. Obraz chceli mať do mesiaca hotový. Kutlíkovi stála za model k obom olejovým verziám kompozície sestra Mária. Sestrinu podobu zachytil maliar na obraze v postave jej biblickej menovkyne. Súrodenci boli totiž v Arcu spoločne takmer celé dva roky.[49]

Obraz zachytáva okamih po Ježišovom vstaní z mŕtvych. Mária Magdaléna našla po príchode k Ježišovmu hrobu odvalený kameň, ktorým bol pôvodne zatarasený vchod. Onedlho sa jej zjavil Ježiš. Mária Magdaléna sa ho v prekvapení chcela dotknúť, ale On jej na výjave gestami rúk naznačuje, aby tak neurobila. Postava Ježiša je v bielom odeve dominantná na tmavom pozadí. Mária Magdaléna v ľavej časti sa, napriek modrým a červeným šatám, vynára z tmy akoby mimochodom. Plátno je vo vrchnej časti vytvarované do oblúka a zasadené do zlatého rámu.

O zadávaní obrazu sa zachoval list od vtedajšieho kňaza v Novom Meste. Bol adresovaný Cyrilovmu otcovi Bohdanovi. Citujem z neho: *Len preveľmi, brat môj, Ťa prosím, pros Tvoj Pána syna a ja prosím ešte aj Pána Boha, aby bolo krásne dielo, ktoré by kričalo – kňažský syn ho zhotovil a ja budem dokladať – a môjho mladíckeho priateľa syn... Nuž blíže k obrazu. Vzkrísený Pán*



Cyril Kutlík: Ajhľa, kameň odvalený II (1894), Nové Mesto nad Váhom.

dal sa poznať Marie Magdalene. Ktorá na kolena padla – pritom predesená... radostne vzývajúc Pána.[50]

Vzkriesenie, 1894
olej, 150 x 100 cm, ev. kostol Váľkovo (okres Poltár)

Na obraze z Váľkova je pomerne tradične spracovaný motív Ježišovho zmŕtvychvstania. Motív a kompozíciu Kutlík prebral, čo dosvedčuje prípis pri značení: *Dle Plockhorsta C. Kutlík 1894.* Obraz patrí medzi tie, ktoré boli vytvorené v Arcu. Podobné zákazky riešil maliar tak, že objednávateľom zaslal dostupné reprodukcie majstrov, z ktorých si oni vybrali. Preto teda pri signovaní uvádzal vzory, podľa ktorých maľoval.

V ústredí centrálnej kompozície je zobrazený Ježiš nad otvoreným hrobom. Pravou rukou činí žehnajúce gesto, v ľavej drží vlajku s krížom. Zrak má

upretý k nebesiam. Vľavo kľačí anjel s ratolesťou v ruke. K divákovi je postava anjela natočená takmer chrbtom, pretože je zaujatá Ježišom pred sebou. Na pozadí vpravo sa črtajú kríže Golgoty. Obraz je na vrchu tvarovaný do oblúka. Pásy dekoratívneho rastlinného ornamentu pri zvislých krajoch výjavu pôsobia trochu rušivo. Kutlík, inšpirovaný secesiou, použil dekoratívne riešenie aj na ďalších náboženských obrazoch: *Kristus v Emausoch*, *Madonna s dieťaťom*. Tam však ornament nezasahuje priamo do výjavu.

V Getsemanskej záhrade, 1895
olej, 142 x 80 cm, ev. kostol Častkov (okres Senica)

Tento výjav bol prvým oltárnym obrazom, ktorý sa mi podarilo nájsť. Kvôli oddelenému archívu fotografií od informácie o umiestnení obrazov bolo hľadanie komplikovanejšie, ale nakoniec úspešné. Vzhľadom na konvenčnú predstavu o oltárnych obrazoch ma olej prekvapil svojimi rozmermi. Tie pôsobili v interiéri kostola pomerne komorne. Vrchná časť plátna je tvarovaná do oblúka a aj zlatým rámovaním pripomína úpravu obrazu *Ajhľa, kameň odvalený II*. V nedávnej dobe bol obraz z iniciatívy p. farára odborne a citlivo zrestaurovaný, o čom je i dokumentácia.

Olej priviezol maliar spolu s ďalšími obrazmi z Arca, kde ho vytvoril počas svojho liečenia sa. Objednal ho častkovský farár Jozef Nedobrý.[51] V kostole je obraz od roku 1895. Cez koho sa Cyril dostal k tejto objednávke, ostáva otázkou. Faktom ale je, že v Prietrži, neďaleko Častkova, pôsobil v rokoch 1895 – 1904, ako evanjelický kňaz, Teodor Bálent st. – od r. 1901 manžel Cyrilovej sestry. Možno maliarovi dopomohol k zákazke práve on.

Kompozíciu Kutlík prebral od maliara Schonherra. Zachovala sa dobová fotoreprodukcia predlohy a je to jasné aj z prípisu na obraze: *Dle Schonherra C. Kutlík Arco Varignane 1895*. Kutlík Schonherrovu kompozíciu zjednodušil vypustením rastlín vľavo v popredí a stromu v druhom pláne vpravo. Postavy pretransformoval svojim maliarskym štýlom. Keďže som predtým poznala len ČB fotografiu oltárneho obrazu, po vzhliadnutí ma zaujal svojou živou farebnosťou. Výjav námetovo čerpá z Lukášovho evanjelia, 22. kapitoly. Ide v ňom o nasledujúci moment: Po Poslednej večeri sa Ježiš v modlitbách pripravuje na smrť ukrižovaním. Biblický príbeh sa odohrával v Getsemanskej záhrade na Olivovej hore. V Kutlíkovom poňatí je Ježiš zahalený do tmavočerveno-modrého rúcha. Z ľavej vrchnej strany podáva Ježišovi kalich Jeho osudu anjel v bielom odeve. Vľavo v druhom pláne je umiestnená skupinka sediacich postáv. Sú to učeníci Peter, Jakub a Ján, ktorí mali neďaleko od Ježiša bdieť, ale zaspali. Vpravo na obzore sú stromy – špicaté Kutlíkove tirolské cyprusy. Aj keď ide o nočný výjav, farebnosť nevyznieva príliš tmavo. Práve naopak. Krásne tóny zosvetľovanej modrej, doplnené nie-

koľkými hviezdičkami, vytvárajú prežiarený dojem. Najtmavšia je obloha úplne navrchu výjavu. Smerom k horizontu sa zosvetľuje. Tam sa stretáva s pásom zelene, ktorý zaberá druhý plán obrazu. Najsvetlejšie je popredie, kde na zemi kľačí Ježiš. Celý výjav pôsobí veľmi zduchovnenou atmosférou.

Pravdepodobne úplne strateným je oltárny obraz, o existencii ktorého podal okolo roku 1957 informáciu pardubický páter Žák.

V kutlíkovskej korešpondencii sa zachovali zas ešte zmienky o dvoch oltárnych obrazoch. Prvou bola objednávka z roku 1895 na obraz do evanjelického kostola do Laaz pri Púchove v Trenčianskej stolici (Lazy pod Makytou?, pozn.). Viac o tom nevieme. Druhá objednávka prišla z Moravy. Farár Anton Štúr z Hodslavic (okres Nový Jičín) pri príležitosti obnovy kostola žiadal: *My chceme míti obraz nový, který by představoval P.(oslední) Večeři Páně, a sice ‚Leonarda da Vinci' - chceme míti obraz pěkně provedený v kresbě i malbě.* Obraz mal mať rozmery 100 x 50 cm a mal byť hotový do dvoch mesiacov.

Obraz s tematikou Poslednej večere pre Hodslavice naozaj vytvorený bol. Pred štyridsiatimi rokmi bol však odcudzený. Materiály dokumentujúce jeho podobu sa zatiaľ nenašli.

Poznámky

1 Živena 1931/ 9-10, A.M.

2 Z novšej literatúry o Cyrilovi Kutlíkovi uveďme: ALEXY, Janko: *Maliar Cyril Kutlík.* In: Osudy slovenských výtvarníkov. Bratislava, 1948, s. 277-285; BÁLENT, Boris: *Bibliografia akad. maliara Cyrila Kutlíka (1869-1900),* strojopis, 5 s.; BÁLENT, Boris: *Cyril Kutlík – neznámy maliar,* Elán, r. *11,* 1940-1941, č. 5, s. 4, reprodukcie na s. 3-5; BÁLENT, Boris – BÁLENTOVÁ, Katarína: *Excerpty Kutlíkovej korešpondencie* – prípravný vedecký materiál, rukopis, Archív osobných fondov SNG, 1940, 32 s.; BÁLENT, Boris: *Chronologický súpis malieb Cyrila Kutlíka,* strojopis, 1957, 4 s.; BÁLENT, Boris: *Maliar troch slovanských národov.* Hlas ľudu (Novi Sad), *37,* č. 16; HRONEC, Víťazoslav: *Srbskí a slovenskí výtvarní kritici o maliarovi a pedagógovi Cyrilovi Kutlíkovi (1869 – 1900).* Nový život (Novi Sad), *42,* 1990, č. 3-4, s. 160-167; *Niebauer,* J.: *Malíř Cyril Kutlík.* Kostnické jiskry, *20,* č. 68, 8. 6. 1983, s. 3.

3 KUTLÍK, Félix III.– Cyril I.: *Dejiny Kutlíkovcov.* Bratislava 1931.

4 *Kutlík Cyril.* In: Slovenský biografický slovník. Zv. III. Martin 1989, s. 318.

5 Z tohoto dôvodu aj medzi sebou, v rámci rodiny, mnohokrát komunikovali česky, čo podporili dlhoročné pobyty niektorých vetiev rodiny v českom prostredí. Tak tomu bolo i v prípade Cyrilovho otca a jeho potomkov. Po návrate na Slovensko sa vrátili k slovenčine.

6 REJCHRT, Luděk: *Na horách ležící. Dějiny evanjelického tolerančního sboru v Křížlicích,* Praha 1978 (o Cyrilovi Kutlíkovi zmienka, o jeho otcovi Bohdanovi I. 18 strán).

7 Bohdan Kutlík I. bol vo svojom predošlom pôsobisku v Spálove nielen farárom, ale i učiteľom.

8 Citát z denníka C. Kutlíka z 27. 1. 1890.

9 KUTLÍK, Félix III. – Cyril I.: *Dejiny Kutlíkovcov.* Bratislava 1931.

10 Informácia je od grófovho syna Jana.

11 Ešte počas štúdia na gymnáziu v Hradci Králové mal dozor nad Cyrilom a jeho bratom evanjelický senior a superintendent Karel Eduard Lány.

12 Pani Kozáková v súvislosti s portrétom neskôr spomínala: *Když po rocích přišel s Úprkou a Šamberkem jako mistr, chtěl portrét přemalovat.*

13 MATOUŠEK, Petr: *Paměti města Rovenska.* Turnov, pred r. 1900.

14 Zachoval sa o tom záznam v korešpondencii od majiteľov zmienených obrázkov. Dnes už nie je možné overiť správnosť vročenia a názvov.

15 Informácia je z jediného zdroja – podľa spomienok Jaroslava Augustu. Keďže Augusta bol neskôr tiež Pirnerovým žiakom, dá sa predpokladať, že ide o informácie pomerne verné. To usudzujem aj na základe faktu, že Kutlíkov

pobyt v Humpolci sa podaril Augustovi zaznamenať dosť presne.

[16] Informácia z denníka a z kutlíkovskej korešpondencie. Ďalej zas podľa Augustu.

[17] Citát z denníka Cyrila Kutlíka z 10. 2. 1890. Vydanie reprodukcií vlastných obrazov sa mladíkovi naozaj podarilo zrealizovať. Dozvedáme sa o tom v článku Cirkevných listov č. 2/1891.

[18] VÁRROS, Marian: *Spomienky (Jaroslav Augusta).* Bratislava 1962, s. 21-22, 47.

[19] ALEXY, Janko: *Osudy slovenských výtvarníkov.* Bratislava 1948, s. 277-285.

[20] Citát z listu Cyrila Kutlíka rodičom z 29. 1. 1892. Korešpondencia, na ktorú odkazujem, je súčasťou Archívu Cyrila Kutlíka v Archíve výtvarného umenia Slovenskej národnej galérie v Bratislave.

[21] Ibidem.

[22] Myslím si, že dielo uvedené v heslách mnohých náučných slovníkov a encyklopédií, by si zaslúžilo miesto v galérii. Už len preto, že patrí spolu s Husitami (z roku 1909, obraz sa nezachoval) Jaroslava Augustu medzi ojedinelé príklady historického maliarstva u nás.

[23] Citát z listu Cyrila Kutlíka rodičom z 29.1.1892.

[24] DAŇKOVSKÝ, E. Musil: *Kytice Komenského.* Turnov 1892.

[25] In: Evanjelický Cirkevník, *25,* 1894, č. 3, s. 60.

[26] Dr. S.: *Z Vídně 7. května. (Hold Svatoplukovi Čechovi.)* In: Národní listy, č. 128, 9. 5. 1893.

[27] Citát z denníka Cyrila Kutlíka z roku 1890.

[28] V roku 1891 bola situácia s veriteľom natoľko vážna, že Bohdan I. Kutlík zastupoval svojho, ešte nezletilého syna, v súdnom spore. Hrozilo zabavenie Cyrilovho vystavovaného obrazu. Kutlíkovcom sa však podarilo dlh vrátiť a záležitosť urovnať.

[29] Stará Pazova bola súčasťou vtedajšej Dolnej zeme, kde žila slovenská menšina a patrila k Uhorsku.

[30] Tí ho z vďaky menovali zakladajúcim členom.

[31] Dnes je obec Dechtáre zatopená pod nádržou Liptovská Mara.

[32] Citát z listu Bohdana Kutlíka Milade Kutlíkovej zo 17.4.1900.

[33] Nekrológy priniesli okrem iných listov: Cirkevné listy, *14,* 1900, č. 4, s. 126; Národnije noviny, *31,* č. 41, 7. 4. 1900, s. 2; Novi vek, *1,* 1900, č. 5, s. 3.

[34] Úvod podľa VÁROSS, Marián: *Výtvarný život na Slovensku začiatkom 20. storočia – Maliarstvo a grafika 1900 – 1918.* Vysokoškolské učebné texty. Filozofická fakulta UK. Bratislava 1971.

[35] Slovenský preklad, pôvodne: KUTLIK, Kirilo: *Prvi izveštaj Srpske crtačke i slikarske škole u Beogradu,* Beograd 1896. 9 s.

[36] Ibidem.

[37] Ten začal v nasledujúcom školskom roku učiť na Kutlíkovej škole.

[38] KUTLIK, Kiril: *Drugi izveštaj Srpske crtačke i slikarske škole Kirila Kutlika.* Beograd 1897, 10 s.

[39] Informácie sú priamo z Kutlíkovej Druhej výročnej správy z roku 1897. Srbská výtvarná kritička Vera Medar (1950) uvádza prednášajúcich stručnejšie a odlišne: Svetozar Zorić – deskriptívna geometria a perspektíva; Dr. Zavadil – anatómia; profesor Baltrović – dejiny umenia.

[40] KUTLIK, Kiril: *Treti godišni izveštaj Srpske crtačke i slikarske škole.* Beograd 1898, 8 s.

[41] Citát z listu Bohdana Kutlíka Milade Kutlíkovej zo 17.4.1900.

[42] KUTLIK, Kiril: *Odgovora.* Malý žurnál, po 10.6.1899.

[42a] ŽIVKOVIĆ, Stanislav (1969).

[43] Čiastka bola desatinou sumy, na ktorú bol ohodnotený v roce 1900 neskôr celý školský inventár.

[44] Predovšetkým podľa MEDAKOVIĆ, Dejan: *Prve slikarske škole i njihovi pokretači.* Univerzitetski vesnik, *5,* č. 94. Beograd, 6. 5. 1954, s. 4; MEDAR, Vera: *Prva umetižka škola u Beogradu.* Lik, *1,* č. 1. Beograd, 29. 11. 1950, s. 4; SIMIĆ-MILOVANOVIĆ, Zora: *Prve umetničke škole u Beogradu,* Godišnjak muzeja grada Beograda, zv. II. 1955, s. 331-340, 350-351, na s. 331 Kutlíkov fotoportrét, na s. 334 foto z vyučovania v Kutlíkovej škole, na s. 336 foto budovy školy v hotelu Londýn, na s. 337 foto budovy školy v dome Slavia na Triede mieru; ŽIVKOVIĆ, Stanislav: *Srpska crtačka i slikarska škola Kirila Kutlika* (zborník). Novi Sad 1969, s. 239-255 (+ 8 príloh); RISTIĆ, Vera: *Srpska slikarska škola Kirila Kutlika* (katalóg). Galerija kulturnogo centra. Beograd 1964, s. 3-6.

[45] Moje poďakovanie patrí vedúcemu diplomovej práce Doc. akad. mal. Stanislavovi Harangozó za jeho odbornú pomoc a cenné rady. Tiež chcem poďakovať mojim najbližším, ktorí ma podporovali. Vďakou som zaviazaná aj ochotným ľuďom, ktorí mi pomáhali pri bádaní po dielach a tvorbe Cyrila Kutlíka. Ďakujem vedeniu Slovenskej národnej galérie; vedúcej Archívu osobných fondov SNG Mgr. Valike Hrtánkovej; kurátorke zbierky umenia 19. st. Kataríne Beňovej; riaditeľovi Státního okresního archivu v Semiloch PhDr. Ivo Navrátilovi; riaditeľovi Krkonošského muzea v Jilemnici PaedDr. Janovi Luštincovi; ev. farárom z Křížlic a Jilemnice Gabriele a Martinovi Horákovým; Jaroslavovi Bartákovi; akad. maliarovi Vladimírovi Veselému; ev. farárovi v Libštáte Blahoslavovi Matějkovi; zamestnancom Vlastivědného muzea vo Vysokom nad Jizerou; zamestnancom Muzea a Pojizerskej galerie v Semiloch; zamestnancom Českej spořitelny v Turnove; katol. kňazovi zo Sobotišťa a ev. farárom z Častkova, Nového Mesta nad Váhom, Hrnčiarskej Vsi (Váľkova) a mnohým ďalším.

[46] Citát z listu farára Matoulka Cyrilovmu otcovi z 27. 7. 1889. Pozri pozn. 20.

[47] Citáty z listu farára Matoulka Cyrilovmu otcovi z 27. 7. 1899 a z Cyrilovho listu farárovi zo 4.7.1889.

[48] Pôvodný obraz sa dodnes nachádza v novomestskom kostole a je zavesený zozadu za oltárnym priestorom.

[49] Päťnásť rokov po smrti Cyrilovej sestry Márie, sa v roku 1932 stretol s oltárnym obrazom Teodor Bálent st. Tento pplk. duchovný vo výslužbe mal pred novomestským kostolom kázeň po vysväcovaní veže a zvonov. Od roku 1901 bol Teodor Bálent st. manželom Márie Kutlíkovej. V novomestskom kostole teda videl zvečnenú podobu svojej manželky.

[50] Z listu B. Kutlíkovi zo 7. 9. 1894.

[51] Cirkevné listy, č. 3, 1895, s. 54-55.

Iva PAŠTRNÁKOVÁ: *Der Gründer der serbischen Malerschule Cyril Kutlík*

Das Kunstwerk von Cyril Kutlík, einem Maler aus dem 19. Jahrhundert, spielt trotz seinem kurzen Leben eine beträchtliche Rolle. C. Kutlík widmete sich der Malerei, Zeichnung und auch der Illustration. Er gehörte zu den ersten Darstellern der historischen Malerei in Böhmen und in der Slowakei. Er beschäftigte sich mit den religiösen Themen, dem Porträtschaffen aber auch mit der Landschaftsmalerei und dem Stilleben.

Cyril Kutlík wurde am 29. 3. 1869 im Dorf Křížlice geboren. Er war Sohn eines slowakischen evangelischen Pfarrers namens Bohdan Kutlík und Anna Kutlíková geb. Kratochvílová aus Prostějov.

Im Jahre 1885 tritt er an die Prager Akademie der bildenden Künste ein. In der Vorschule wurde er vom Professor Antonín Lhota und später von Maximilian Pirner geleitet. Im Schuljahr 1888/1889 gewann er einen Schulpreis für seine Ölstudien *Altes Weib* und *Polnischer Jude.* Im Jahre 1888 schuf er auf Auftrag seine ersten nachdenklichen Werke. Er malte für die Bethalle in Spálov ein kleines Altarbild *Himmelfahrt.* Dann folgten zwölf Illustrationen mit der Thematik des Alten Gesetzes für Pessach Hagada des Prager Verlegers Samuel W. Pascheles. Während seines Studiums in Prag malte er Porträte von mehreren Repräsentanten des tschechischen kulturellen Lebens wie zum Beispiel Jaroslav Vrchlickýs Porträt oder ein Porträt vom Opernsänger Karel Burian. Er schuf auch mehrere Porträte auf Auftrag und auch manche historische Porträte – wie z. B. *Jan Žižka* und *Jan Hus.* Diese Porträte erschienen im Selbstverlag wie Siebdrücke bei Frantisek Vonka in Turnov. In Prag entstanden Kutlíks berühmte Sittenbilder *Schenker und Metzger Švejda aus der Kleinen Seite.* Sein Studium beendete er als ein junger Mann mit dem Erfüllen eines von seinen Träumen. Als Genugtuung für seine Familie, Heimat und den Gott wählte er für sein erstes großes historisches Gemälde die Thematik von Jan Hus. Kutlíks *Die Letzten Minuten der Freiheit von Hus* gehören zu den seltenen Beispielen der historischen Malerei bei uns. Dieses Bild präsentierte den jungen Künstler im Jahre 1891 auf der Jubelausstellung (Allgemeine Landesausstellung) in Prag. Das Gemälde erweckte Bewunderung bei den Zuschauern und deswegen wurde es von der Stadt Hochstadt an der Iser (Vysoké nad Jizerou) für ihren Sitzungssaal abgekauft. Heute ist dieses Ölgemälde von großem Format im Eigentum der Tschechischen Sparkasse in Turnov. Das Gemälde *Die Letzten Minuten der Freiheit von Hus* gehört zu den berühmtesten Kunstwerken von Kutlík.

Zwischen den Jahren 1891 und 1893 setzte sich Kutlík in Wien nieder. Er studierte ein Jahr historische Malerei an der Wiener Akademie beim Professor August Eisen-

menger. Die restliche Zeit wirkte Kutlík wie ein eigenständiger Künstler und beschäftigte sich vor allem mit dem Porträtschaffen und mit den Aufträgen wie zum Beispiel die Illustration für Komenskýs Kytice (Strauß): *Nivnice im Mähren* und *Komm her, mein Sohn, lerne weise sein!* In dieser Periode schuf Kutlík auch die mit den literarischen Gestalten von Svatopluk Čech inspirierten Kunstwerke *Ein Schmied aus Lešetín I und II* und Schriftstellers Porträt.

Die Jahre 1893 und 1895 grenzen Kutlíks Aufenthalt in Arco Varignane ab. Nach Empfehlung der Ärzte siedelte er nach sonniges Tirol über, um hier seine beginnende Schwindsucht zu heilen. Hier schuf er ungefähr fünfzig Gemälde. Unter ihnen auch sein schönstes Gemälde *Das erste Todesopfer (Abels Tod),* das sich in Belgrad befindet, und Altarbilder für die evangelischen Kirchen in der Slowakei: *Sieh da, der abgerollte Stein II.* (Nové Mesto nad Váhom, auf dem Bild spiegelt sich in Maria Magdalenas Gestalt die Ähnlichkeit Künstlers Schwester Maria) *Auferstehung* (Váľkovo, Bezirk Poltar), *Im Getsemanns Garten* (Častkov, Bezirk Senica) und im Böhmen: *Christ in Emaus* (Teiche, Bezirk Příbram).

Im Sommer 1895 fuhr Cyril Kutlík nach Belgrad, um dort seinen mutigen Plan durchzuführen. Im Herbst 1895 wurde hier die Serbische Cyril-Kutlík-Kunstschule geöffnet. Kutlíks Kunstschule veranstaltete die praktischen Kurse für die begabten und die äußerst begabten Schüler, weiter Kurse für Damen und den Handwerkskurs. Die Konzeption verbreitete sich später um die theoretische Lehre der Kunstgeschichte, Anatomie, deskriptiven Geometrie, deutschen und französischen Sprache usw. In der Schule standen eigene Bibliothek, Muster und Gipsmodelle zur Verfügung. Kutlíks Zeichners- und Malereischule war die Basis für die spätere serbische Kunstakademie. In ihrer Zeit spielte Kutlíks Schule eine große Rolle im Sinne der Bildung der Repräsentanten der sog. Belgrader Malerei. Zu weiteren Kutlíks Tätigkeiten in Belgrad gehört Gründung der Gesellschaft der Kunstfreunde, die die hoffnungsvollen Adepten der Kunstschule unterstützte. Für das Nationaltheater in Belgrad schuf der Künstler die Kompositionen *Čukur Česma, Čučuk Stana* und *Monastir Vratna.* Für die Weinschule in Bukov malte er die Zyklen *Der Weintraube aus Smederevo I., II. und III.* Kutlíks formatgroßes Ölgemälde *Widovdanischer Zusammentreffen* kaufte die Serbische Bank in Belgrad ab. Kutlík schuf auch den Kopftitel für die Zeitungen *Lovać* (Jäger) und *Pčelar* (Imker). In Belgrad schuf er auch die Werke, bei denen er von der balkanischen Geschichte und Kultur inspiriert wurde. Die wertvollsten Kunstwerke Kutlíks Schaffen sind die freien Belgrader Werke unter Einfluss der impressionistischen Tendenzen der Kunst des XIX. Jahrhunderts wie *Der Wald um Belegrad, Auf dem Friedhof, Im Garten – die Blumen.*

Im Sommer 1896, 1898 und 1899 besuchte Cyril die Slowakei, wohin sein Vater als Rentner umzog. Die Naturumgebung und Leute von Liptov bezauberten den Maler. Mit seinem Werk *Drahtbinder* reihte sich Kutlík in die Gruppe der ersten slowakischen Maler ein, die sich mit Sozialproblematik beschäftigten (dieses Werk befindet sich in der Dauerexposition des XIX. Jahrhunderts der Slowakischen Nationalgalerie).

Am 11. 7. 1899 heiratete Kutlík Milada (eine Tochter des tschechischen Ingenieurs František Nekvasil, der mit seiner Familie in Serbien lebte) in Stara Pazova. Das junge Paar glaubte, dass Cyril wieder gesund wird.

Am 4. 4. 1900 erlag Cyril Kutlík als 31jähriger der Krankheit. Er wurde in Belgrad begraben.

(Übersetzt von Barbora Puškárová)



Dům čp. 8 na náměstí v Lomnici nad Popelkou, který několik desetiletí obývaly židovské rodiny. (Foto P. Jakubec 2002.)

Střípky k dějinám židovské populace na Lomnicku[1]

Pavel Jakubec

Ve 14. svazku sborníku Z Českého ráje a Podkrkonoší započala článkem *Příspěvek k historii Židů v Semilech* tradice krátkých studií věnovaných zaniklé židovské společnosti v našem regionu. Nyní se nám otevírá kapitola lomnická. A jak i sám rozsah příspěvku prozrazuje, nešlo o nijak silné a významné osídlení. Vždyť zcela ojedinělé historické maximum při sčítání lidu v roce 1880 představuje pouze 30 osob, z toho celá polovina žije jenom v Libštátě, nicméně oprášit osudy většinou zcela zapomenutých jmen se při utváření kompletní mozaiky židovských dějin na Turnovsku, Semilsku a Jilemnicku, pohybujeme-li se v hranicích bývalých politických okresů, jeví jako zcela nezbytné a užitečné.

Během uplynulých 200 let, palírníkem Schönfeldem počínaje a manželi Rubínovými konče, zde většina rodin či jedinců pobývá jenom dočasně, ale ti, kteří zde vytvořili domov i pro generaci svých dětí a vnoučat, se jednou provždy zapsali do koloritu zdejších vesnic a městeček. Někdy slabounce, jindy výrazně jako například lomničtí Fischerové.

Autorův dík patří v největší míře MUDr. Vítu Šlechtovi z Libštátu, bez jehož úsilí by především rodopis Fischerových nebylo možné zkompletovat až do současnosti.

Lomnice nad Popelkou

Pravděpodobně první zmínka o přítomnosti Židů v Lomnici nad Popelkou pochází z konce 17. století, kdy roku 1672 vrchnost, čili tou dobou hrabě Pavel z Morcinů, zvýšila cenu za sáh měkkého dřeva ze tří na čtyři krejcary a bukového dřeva ze čtyř na osm krejcarů. Dřevo si musel každý opatřit sám nebo

zaplatit za práci. Lomnickým měšťanům se toto opatření nezamlouvalo, proto požadovali, aby hrabě buď cenu za sáh snížil, anebo zakázal, aby Židé z Turnova a Rovenska jezdili na lomnické trhy. Hrabě jim tedy vyhověl: *Kterýmžto jejich žádost pod datum 17. Augusty 1678 potvrdil, však s tím doložením, aby oni jemu dávali činži, kterou mu slíbili. A že vícekráte židé nesmějí do Lomnice na trhy.*[2]

Na konci 17. století ovšem ještě nejde o doklad trvalé přítomnosti Židů ve městě. Tu datujeme až mnohem později.[3]

Dne 1. března 1792 si pronajal lomnickou vinopalnu Josef Schönfeld (1751 – 1813),[4] na což měšťané reagují s nevolí: *Od dávných a nepamětlivých dob jsme zde v Lomnici žida neměli, a tak jsme sem jednoho dostali, což nás velice mrzí.*[5]

Dne 25. září 1826 zde umírá ve věku 85 let Theresie Schönfeldová, snad palírníkova žena, jmenovaná někdy jako Ester. Jejich dcera Františka, narozená roku 1790, se vdala za Samuela Sommera z Jičína (1787 – 1864),[6] čímž se otevřela nová kapitola dějin lomnických Židů.

Sommerovým se v Lomnici narodili nejméně dva synové – Josef (1818 – 1889) a Anton (1823 – 1824/1825).[7] Starší Josef měl ve městě ještě v 70. letech 19. století pronajatý dvůr a vinopalnu v místech, kde později stávala továrna Hornychovy firmy. Oženil se s o generaci mladší Josefou Wertheimerovou ze Svijan, jejíž pradědeček Josef Schönfeld byl s velkou jistotou právě oním prvním lomnickým Židem, a tudíž zároveň Sommerovým dědečkem. Manželům se v domech čp. 45 a později čp. 6 narodilo v letech 1853 až 1868 celkem sedmero dětí,[8] které později, pokud se přes vysokou dětskou úmrtnost dožily dospělosti, v Lomnici již nenacházíme.[9] Snad jen o předposlední Aničce bylo známo, že při výroční náboženské zkoušce ovládala katechismus ze všech školních dětí nejlépe, což vzbudilo pozornost samotného vikáře P. Antonína Hrubého z Pecky.

Obřady udělení jména a obřízky vykonávají lomničtí Židé v této době v jičínské synagoze nebo v semilské modlitebně, pohřbívají na židovské hřbitovy do Jičína a Turnova.

Rodina Sommerových se snad odstěhovala do východních Čech, neboť náhrobní kámen Josefa Sommera, dnes již s téměř nečitelným nápisem *Bürger aus Lomnitz*, nalézáme na židovském hřbitově v Žamberku.

Roku 1817 jsme v Lomnici svědky zajímavého případu, kdy dvacetiletá židovská dívka Rosalia Funkensteinová, původem z Práchňan na Pelhřimovsku, hodlá přestoupit k římskokatolickému vyznání.[10] Dochovaný konvolut písemností nám částečně dovoluje nahlédnout do samotného procesu konverze. Nejobjemnější část z nich zaujímá podrobný výslech, kterému se děvče musí podrobit, aby osvětlilo skutečnosti, za kterých se vzdává víry



Dětský náhrobek Carla Sommera z Lomnice nad Popelkou (1861-1865) na židovském hřbitově v Turnově. (Foto P. Jakubec 2002.)

svých předků. Protokol o výslechu je datován 9. červencem 1817 a podepsán lomnickým farářem Tadeášem Veselým a Rosalií.

Otec Rosalie, Moses Funkenstein, byl obchodníkem v Pravoníně, zemřel, když jeho dcera byla ještě v dětském věku, matka Kateřina zůstala v Pravoníně, ale dcerky si zřejmě příliš neužila. Mohla to být kritická finanční situace rodiny po smrti otce, která odsoudila teprve osmiletou Rosalii k životu u cizích lidí. A tak děvče vyrůstá v křesťanském prostředí, které na ni mimořádně zapůsobilo. Jak sama uvádí, její dychtivost pro křesťanství stále vzrůstá a ke křtu se rozhodla již ve dvanácti letech, ale z ohleduplnosti k matce, kterou by konverze značně ranila, a snad i ze strachu došlo na činy až nyní v Lomnici, kde pracuje u pekaře Josefa Hníka. Odhodlání je tak veliké, že se v protokolu dočítáme: *Ich bin bereit jedes Opfer zu bringen*. Za dva

měsíce obdržel farář Veselý z ředitelství lomnického panství svolení Rosalii Funkensteinovou po krátkém kurzu křesťanské věrouky pokřtít.

V polovině 19. století působí na Lomnicku židovský podnikatel J. L. Sobotka z Hořic, který zde prostřednictvím svého tajemníka Salomona Putzkera, usazeného v Železnici, zaměstnává množství domácích tkalců. Za své sociální zásluhy, mezi něž náleží kupříkladu progresivní pracovní doba, je v září 1860 navržen krajským úřadem v Jičíně na vyznamenání.[11]

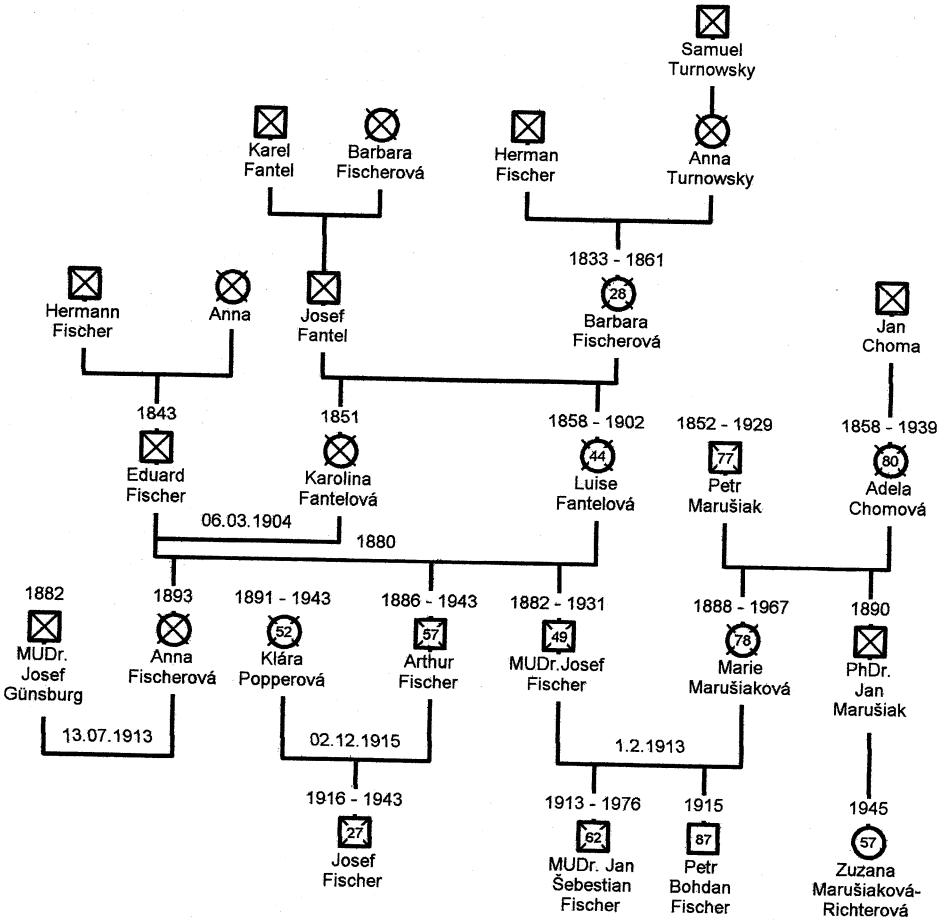
V roce 1863 přicházejí do Lomnice Edmund (nar. 1838) a Jindřiška (1843 – 1918) Freundovi, oba původem z Nového Bydžova.[12] Na náměstí, v domě čp. 8, přimknutém zprava k radnici, zakládají obchod střižním zbožím a plní své manželské povinnosti. Na svět přichází osm dětí, z kterých bohužel pět umírá již v raném věku.[13] V roce 1921 již není po Freundových v Lomnici ani památky. Víme jen, že synové Emil a Hynek žili později v Praze.

V letních dnech roku 1866 se krajem prohnala válečná vřava rakousko-pruského konfliktu, jíž padlo za oběť mnoho vojáků, jejichž pomníčky dodnes na mnoha místech potkáváme. Jedním z nich byl osmadvacetiletý c. k. šikovatel 18. pěšího pluku Eduard Grimm z Doudleb nad Orlicí. 22. července 1866 podlehl střelnému zranění v lomnickém lazaretu a o den později byl pohřben na židovském hřbitově v Jičíně.[14] Jeho náhrobek až do roku 2001 zdobil symbol překřížených šavlí a přilby. Pak ho zničila skupina výrostků. Grimmovo jméno můžeme nalézt ještě na společném pomníku na hřbitově v Lomnici.

Jak se zdá, osmička na náměstí se stala jakýmsi centrem židovské pospolitosti v Lomnici, neboť druhou zdejší partají byli od roku 1870 Fischerovi. Eduard Fischer (nar. 1843) pocházel z Nebužel a věnoval se výrobě a čepování lihovin. Přichází coby svobodný mládenec a teprve roku 1880 vchází do manželského svazku s Luisou Fantlovou ze Železného Brodu (1858 – 1902) a v lednu 1891 konečně získává v Lomnici domovské právo. Tou dobou již na dvorku lomnického domu pobíhají dva malí chlapci – Josef a Artur, později o nich ještě uslyšíme.[15]

Matka Luisa zemřela mladá ve věku čtyřiačtyřiceti let a ovdovělý Eduard se za dva roky v březnu 1904 žení se svou doposud svobodnou švagrovou Karolínu Fantlovou ze Železného Brodu (nar. 1851), s kterou pochopitelně již žádné potomky nepočal.[16] A 1. července 1912 se odstěhoval do Jičína, kde se nadále živil obchodem.[17] Snad pro doplnění stojí za zmínku, že podle sčítání obyvatel z roku 1890 žil ve společné domácnosti s Fischerovými ještě švagr Emil Fantl, účetní, a Anna Pollaková (nar. 1871), původem z Rožďalovic, kterou Fischer zaměstnával od listopadu 1890 jako výčepní.[18]

Vraťme se však nyní k oběma synkům, které jsme opustili jako děti hrající si na dvorku. Starší Josef se narodil 27. května 1882 v domě čp. 8 na



Rozrod rodiny Fischerových z Lomnice nad Popelkou.

náměstí. 3. června byl tamtéž za přítomnosti svědků Josefa Fischera z Nové Paky a souseda Edmunda Freunda obřezán.[19] Vystudoval medicínu a 1. února 1913 se v zahraničí oženil s Marií, dcerou Petra Marušiaka, evangelického faráře v Libštátě. Působil jako nadlékař v Kutné Hoře a praktický lékař v Lomnici nad Popelkou, kde byl pro své dobré srdce a lidumilství velice oblíben. I tchán s tchýní se prý nakonec omluvili za prvotní nepřízeň, kterou mladému páru projevovali kvůli Fischerovu původu. MUDr. Josef Fischer zemřel ve večerních hodinách 6. června 1931 v lomnickém domě čp. 481 na srdeční chorobu.[20] Jeho atypický náhrobek na libštátském hřbitově nese

vznešený epitaf: *Josef Fischer z Lomnice n/Pop. byl lékařem a bližním všech, i zůstávají láska a bolest v srdcích všech. Zde v zemi uloženy byly tělesné pozůstatky člověka v pravdě božího. I jáť také budu Tě slaviti na nástroji hudebném i pravdu Tvou. Žalm 71.* Paní Fischerová přežila manžela o celých 36 let. Když ji pohřbívali k manželovi do hrobu, vzal prý dr. Jan Marušiak do rukou lebku svého švagra Josefa Fischera a říkal dceři: *Podívej se, toto je lebka nejlepšího člověka, jakého jsem kdy znal.*[21]

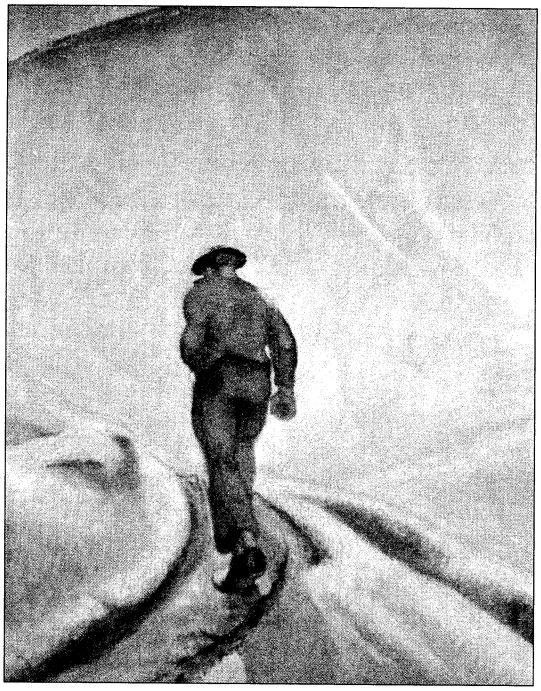
Z manželství Fischerových vzešla dvojice synů. Starším byl dětský psychiatr, uznávaný profesor na Lékařské fakultě Univerzity Karlovy MUDr. Jan Šebestián Fischer (nar. 24. 12. 1913 v Lomnici nad Popelkou v domě obchodníka Hudského čp. 19),[22] který se během druhé světové války skrýval u svého strýce PhDr. Jana Marušiaka z Libštátu a v květnu 1945 odjel do Terezína pečovat o přeživší vězně, nakažené tyfovou epidemií. Zemřel v Praze 15. března 1976.[23] Zanechal po sobě dvě dcery – Zoru a Alenu, provdanou Schützovou, zubní lékařku.[24]

Jeho bratr Petr Bohdan Marušiak (nar. 11. 11. 1915) odešel v roce 1938 do USA, kde žije v Severní Karolíně s manželkou a rodinami svých tří synů doposud. Dostudoval zde evangelickou teologii a dějiny Slovanů, které později jako univerzitní profesor vyučoval.[25]

Nejvíce však do veřejného povědomí vstoupil bratr lomnického lékaře Josefa Fischera, akademický malíř Artur Fischer. Narodil se 6. října 1886



Atypický litinový jehlan nad hrobem MUDr. Josefa Fischera (1882-1931) na evangelickém hřbitově v Libštátě. (Foto P. Jakubec 2002.)



Artur Fischer: Chodec. 100 x 80 cm.
(Publikováno se svolením RNDr. Vladimíra Richtera.)

taktéž v lomnickém domě na náměstí, obřezán byl o týden později dr. S. Kleinem z Jičína.[26] V Lomnici navštěvoval obecnou a měšťanskou školu a v Praze na přání otce vystudoval umělecký textil. Údajně již od mládí projevoval touhu být malířem, což mu otec umožnil před první světovou válkou studiem v Drážďanech. Na zdejší akademii pobýval mladý Artur v letech 1906 až 1912 v malířské škole prof. Millera. V té době bydlel společně s básníkem Františkem Gellnerem. Fischer se později stává studentem prof. Eger – Liense v Rakousku a po roce 1918 odchází na pražskou akademii výtvarných umění do speciální školy prof. Pirnera. Tou dobou byl již ženatý s Klárou Popperovou z Jičína (nar. 1891) a otcem synka Josefa (nar. 1916).[27] Fischer na víkend odjížděl za rodinou do Jičína a v týdnu se vracel do školy.[28] Karel Holan se v katalogu výstavy Fischerových obrazů ve Studentském domě v Jičíně v listopadu 1947[29] o umělcově tvorbě vyjadřuje následovně: *Jeho obrazy rodily se z nitra. Není v nich nic pokleslého; jsou výrazem jeho vážného názoru na život. Jako v předtuše tragického konce vyzírá z nich melancholický postoj k životu, tichost, odevzdání v osud. Jeho barevnost je tlume-*

ná, jakoby zakřiknutá. Ve svých obrazech zjednodušoval formu až asketicky... A Fischer je ve svých pracích osobitý. Jeho kolorit je omezený; užívá šedi, tlumených červení a zdušených modří. Jeho obrazy jsou nelíbivé. Nemohl se jimi uživit.

A snad právě z tohoto důvodu si zakládá tkalcovskou dílnu na výrobu textilií a ručně vázaných koberců. On vede výrobu umělecky, jeho paní obchodně. Jelikož se výrobky z Fischerovy dílny uchytily na trhu, mohl si později dovolit postavit vlastní dům s dílnami. Těžko soudit, zda by otcův podnik převzal i textilně vzdělaný syn, otázka, na níž není odpovědi. Artura, Kláru a Josefa Fischerovi naposledy zastihneme vystěhované na pracích na statku v Rovni u Sobotky, odkud byli odvezeni do Terezína a 20. ledna 1943 transportem Cq do Osvětimi, kde celá rodina zahynula.

V našem regionu můžeme Fischerovy obrazy spatřit v Městském muzeu v Lomnici nad Popelkou a v Okresním muzeu a galerii v Jičíně.

V lomnickém domě čp. 8 žilo ovšem koncem 19. a počátkem 20. století ještě několik dalších osob židovského vyznání. Roku 1894 sem například přišla Bedřiška Poláková, tehdy devatenáctiletá svobodná dívka z Horních Počernic, která pracovala jako výčepní lihovin a sklepnice zřejmě u Eduarda Fischera. Při sčítání v roce 1900 ještě byla přítomna.

Od května 1897 zde nalézáme Josefa Langweila (nar. 1. 4. 1883 v Roudnici nad Labem, příslušný do Budyně nad Ohří). Při sčítání obyvatel v roce 1910 byl již ženatý s Martou (nar. 7. 10. 1887 v Benešově)[30] a pamětníci vzpomínají, že zde žil snad ještě ve 30. letech 20. století, nicméně sčítání lidu ho nezachycuje.

Po odchodu Eduarda Fischera do Jičína v roce 1912 potkáváme v jeho domě jako obchodnici lihem a výčepní Melanii Levitnerovou (nar. 11. 5. 1886), jejího bratra Josefa (nar. 1. 3. 1888) jako obchodníka střižním zbožím, sestru Idu Levitnerovou (nar. 25. 6. 1890) v domácnosti a o několik let později ještě sestru Irenu (nar. 25. 6. 1896). Všichni sourozenci pocházeli z Náchoda a byli i přes pokročilejší věk ještě v roce 1921 svobodní. Josef se ovšem roku 1927 odstěhoval do Pacova, Ida a Irena, provdaná Krausová, do Prahy, takže v Lomnici zůstává pouze Melanie, provdaná za jistého pana Svobodu, s nímž později žije v domě čp. 98. Zároveň musí pečovat o svou ovdovělou matku Emilii (nar. 9. 1. 1858 v Miletíně, příslušná do Dvora Králové nad Labem), která se ještě do osmičky přistěhovala v únoru 1926.[31]

Dne 17. července 1890 vydává městský úřad v Lomnici nad Popelkou na základě nového zákona vyhlášku, kde žádá místní izraelity, aby se do konce měsíce vyjádřili, zda hodlají založit náboženskou obec.[32] Vzhledem k nízkému počtu židovských duší (podle sčítání z téhož roku pouze 11 osob) zůstal návrh samozřejmě bez pozitivní odezvy.

Počet Židů v Lomnici klesal stejným tempem jako jinde na venkově, a tak v roce 1930 zde byly hlášeny už jen čtyři osoby židovského vyznání. Ve 30. letech se tu krátce objevuje jenom úředník z Ivančic u Brna Siegfried Neubauer-Samek s manželkou Jolanou, rozenou Freudovou, dcerou Felixe Freuda a Malviny Samkové. 16. května 1933 se jim v domě čp. 52 narodila dcera Editha Neubauerová-Samková.[33]

Působnost norimberských rasových zákonů dostihla v Lomnici nad Popelkou v důsledku válečné migrace 11 osob. Připomeňme si jejich jména.

Dům čp. 1 – Tomsovi[34]
Ladislav, nar. 2. 4. 1896 v Liberci
Erna, nar. 25. 5. 1898 ve Františkově
Lilly, nar. 24. 5. 1924 v Liberci

Dům čp. 98 – Svobodovi[35]
Bohumil, nar. 19. 2. 1925 v Lomnici nad Popelkou
Jiří, nar. 15. 6. 1926 v Lomnici nad Popelkou
Melanie, nar. 11. 5. 1886 v Náchodě

Dům čp. 183
Kozler, Josef, nar. 13. 6. 1907 v Praze

Dům čp. 354 – Maišaiderovi[36]
Josef, nar. 10. 10. 1899 v Železném Brodě
Josef, ml., nar. 1. 9. 1928 v Lomnici nad Popelkou
Emilie, nar. 17. 7. 1897 v Tanvaldě
Olga, nar. 24. 8. 1930 v Lomnici nad Popelkou

V současné době žijí v Lomnici nad Popelkou nejméně tři osoby, které mají židovské předky. S manželi Ladislavem a Annou Rubínovými se blíže seznámíme v rubrice *Kronika* tohoto sborníku, stručný životopis Kurta Karpelese si připomeňme na tomto místě.[37]

Narodil se 14. září 1924 v Březové nad Svitavou jako dítě židovského otce Julia Karpelese, původem z Ráječka na Boskovicku, a katolické matky Marie Sieglové ze Svitav. Rodiče se poznali v době, kdy Marie pracovala jako služebná u dětí svitavského rabína. Po jednom z dětí dostal Kurt Karpeles své jméno. Otec zemřel jako válečný invalida v roce 1926 a matka se o čtyři roky později vdala podruhé. Tehdy byl Kurt, do té doby bez vyznání, pokřtěn.

Když byl roku 1939 studentem Státní tkalcovské školy ve Svitavách, nařídil třídní profesor, aby všichni vstoupili do Hitlerjugend, nicméně za necelý

rok bylo zjištěno, že Kurtův otec byl Žid, a proto byl před nastoupenou jednotkou vyloučen. V roce 1942 začal pracovat jako úředník v arizované firmě Klinger (dnes SVITAP). Jeho strýc zde dělal prokuristu a snažil se tajit Kurtův židovský původ. Skutečnost však brzy vyšla najevo, proto byl roku 1943 povolán do pracovního komanda organizace TODT. Nejdříve do Wroclawi, poté do městečka Düren na německo-francouzském pomezí, kde spravoval koleje po bombardování. Krátce po příjezdu ovšem vyřadili z jednotky všechny osoby židovského původu a internovali je v tamějším táboře, pobočce koncentračního tábora Ravensbrück. Zde byl vězněn od 5. dubna 1944 do konce února 1945. V listopadu téhož roku se prostřednictvím českého repatriačního úřadu vrací do vlasti a bydlí opět u své matky.

Druhý matčin manžel se ovšem před válkou přihlásil k německé národnosti a z tohoto důvodu byli i s dcerkou Lízou odsunuti do Německa. Matka Kurta Karpelese zemřela ve Waiblingenu u Stuttgartu roku 1975 ve věku 78 let. Kurt zůstal vzhledem k československému občanství v republice a pouze několik měsíců po odsunutí rodiny narukoval 1. října 1946 do Frývaldova (dnes Jeseník). Po návratu z vojny byl kontaktován tetou Hausmannovou z Brna, která přežila internaci v Terezíně, a plánovali odjezd do Palestiny. Ten byl ovšem Kurtovi odepřen, neboť nebyl obřezán – otec ponechal na synovi, k jakému náboženství se rozhodne.

Pan Karpeles začal opět pracovat ve SVITAPu, v textilní výrobě zůstal, roku 1970 pracoval v závodě v Golčově Jeníkově a v prosinci téhož roku se přistěhoval do Lomnice nad Popelkou, kde až do roku 1988 pracoval v podniku Technolen.

Kurt Karpeles je podruhé ženatý, je otcem dvou synů a jedné dcery a stále žije v Lomnici nad Popelkou. Jak sám říká, dodnes si váží odkazu svých židovských předků, ke kterým se svým osudem připojil.

Na závěr ještě drobný střípek. Autorem kašny na náměstí v Lomnici nad Popelkou je Adolf Mahler ze Světlé nad Sázavou, majitel židovské kamenické dílny, která dodávala náhrobní kameny na židovské hřbitovy do celých východních Čech.

Kněžnice

V obci Kněžnice, ležící dnes v Královéhradeckém kraji v někdejším okrese Jičín, se k židovskému vyznání přihlásily v roce 1880 tři osoby. Svůj dočasný domov zde nalezla rodina Wilhelma Pollaka a Rosy, rozené Rauchové, domovským právem příslušných do Všechrom u Říčan. V kněžnickém domě čp. 12 se manželům narodili dva synkové – 5. listopadu 1880 Otto Karl a 12. listopadu 1882 Anton.[38]

Košov

Dne 6. února 1864 se v Lomnici nad Popelkou čp. 288 narodil Marku Grünwaldovi, místnímu hostinskému, domovsky příslušnému do Daliměřic u Turnova, a jeho choti Rose, dceři Sigmunda (někdy též Siegfrieda) a Marie Wolfových z Doudleb nad Orlicí, syn Philipp. Po dvou letech, při narození druhého synka Karla (30. 3. 1866), nalézáme rodinu už v domě čp. 28 v Košově. Otec Markus je ovšem stále uváděn jako *Gasthauspächter in Lomnitz*. A konečně třetí dítko, dcera Franziska, přišlo na svět (22. 6. 1868) opět v Košově, ale tentokrát v čp. 2. Markus Grünwald byl tehdy v tomto domě hostinským.[39]

Košťálov

Také v Košťálově vnímáme přítomnost Židů spíše jako symbolickou, neboť k židovské víře se roku 1890 přihlásily dvě a roku 1900 jedna osoba. Šlo tehdy o neprovdanou Karolinu Fantlovou, narozenou 11. prosince 1851 v Železném Brodě a v Košťálově usazenou od roku 1881, kde provozovala v domě čp. 1b hostinskou a kramářskou živnost. Vdala se teprve roku 1904 za svého ovdovělého švagra Eduarda Fischera z Lomnice nad Popelkou.[40]

Libštát

První a vlastně jedinou trvale usazenou židovskou rodinou v Libštátě, a to i přes fakt, že v roce 1880 se zde k židovskému náboženství hlásí 15 osob, byli Pollakovi. Ranhojič Salomon Pollak, původem z Nového Bydžova, se v libštátském domku čp. 9 usadil někdy ve 40. letech 19. století, obecní kronika praví, že se sem přistěhoval v roce 1847 za lékaře Hrubého z Lomnice, a zůstal až do roku 1882.[41] Zpráva o počtu židovských rodin v lomnickém okrese z listopadu 1858 ovšem uvádí, že Pollak je v Libštátě již patnáctým rokem (tedy od 1843) a již tam přísluší.[42] Blíže skutečnosti bude spíše druhý letopočet, neboť 30. června 1845 umírá v domku čp. 9 Julie Pollacková, dvouletá dcerka Salomona a Rosalie, rozené Michelsteterové z Jičína. O dva dny později rodiče dívenku uložili na jičínském židovském hřbitově.[43]

Další jméno, objevující se v souvislosti s Libštátem, je Simon Epstein. Jemu připadl prostřednictvím exekuční koupě dne 22. října 1880 dům čp. 13 na libštátském náměstí. Zřejmě zde dlouho nepobyl, neboť o dvacet let později již dům kupuje jiný zájemce.

Poslední z Židů, o němž známe alespoň po málu podrobností, je obchodník a hostinský ze Železnice Samuel Schönfeld (19. 12. 1856 – 19. 7. 1938),[44] uvedený v berním katastru z roku 1889 v domě čp. 38. Podle matrik jičínské

náboženské obce byl synem Josefa Schönfelda, nájemce vinopalny z Vrbice čp. 51, a Juli, rozené Hellerové. Jejich spojitost se známou semilskou rodinou Schönfeldových dosud nebyla věrohodně prokázána.[45]

Navštívíme-li místní malebný evangelický hřbitov, nalezneme po trpělivém hledání v jeho zadní části malý litinový pomníček ve tvaru pyramidy, pod nímž je uložena schránka s pozůstatky MUDr. Josefa Fischera z Lomnice nad Popelkou (1882 – 1931).

Jen pár útržkovitých informací máme o dalších Židech z Libštátu. Tak snad jen výčtem:

1/ Dne 30. července 1875 získává v exekuční koupi místní dům (chalupu) čp. 47 Bedřich Kantor a vlastní ho následujících deset let.[46]

2/ V neznámé době zde působili v domě čp. 41/42 bratři Adlerové, obchodní cestující.

3/ Ještě krátce před druhou světovou válkou žil v domě čp. 46 poštovní úředník Jiří Stein (nar. 26. 12. 1879).

Ve stručném hesle o libštátské židovské populaci ovšem nesmí chybět krátký exkurs do rodiny místního lékaře MUDr. Šlechty.

MUDr. Vít Šlechta se narodil 23. prosince 1963 v Pardubicích. Vystudoval gymnázium v Holicích v Čechách a Lékařskou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, kde promoval v roce 1988. Po promoci nastoupil jako sekundární lékař do Nemocnice s poliklinikou v Semilech, kde se připravoval na atestaci z oboru všeobecného lékařství. Po jejím složení v roce 1993 nastoupil jako praktický lékař do Libštátu, kde působí v dané funkci dodnes. V rodině byl vychováván jako adventista sedmého dne, ale v dospívání začal inklinovat k judaismu. V roce 1996 navštívil na tři měsíce Izrael, kde působil jako dobrovolník v kibucu[47] Gešer. V červnu 1996 se seznámil s Michaelou Baruchovou z Jablunkova, se kterou se 9. července 1997 v Brně oženil a dnes žijí společně v Libštátě. V roce 1999 se jim narodila dcera Judita a v roce 2000 syn Šimon.

Michaela Baruchová se narodila 14. července 1966 ve Frýdku – Místku a dětství prožila v Jablunkově. Absolvovala gymnázium v Třinci a dvouletou jazykovou školu v Brně. V letech 1991 – 1994 pobývala celkem tři roky jako au-pair v Anglii. V této funkci pracovala rovněž čtyři měsíce v rodině chasidského rabína Šmuele Boteacha v Oxfordu. V roce 1995 pobývala pět měsíců v Izraeli, pracovala celkem ve třech kibucech a tři týdny studovala v ješivě[48] Eš ha-Tóra v Jeruzalémě. I když byla vychovávána jako katolička, rozhodla se orientovat směrem k judaismu.

Manželé Šlechtovi nemají židovské předky, ale při sčítání lidu v roce 2001 uvedli jako své náboženství židovské vyznání. Svým životním stylem se snaží praktikovat judaismus a usilují o ortodoxní konverzi.

Libuň

Obec Libuň (okres Jičín) se ve druhé polovině 19. století stala domovem dvou židovských rodin.

Začneme snad postavou Marie Abelesové (1826 – 23. 2. 1868), nemanželské dcery Elisabeth Abelesové z Mnichova Hradiště a Arona Isaka Perelese z Prahy. Kdy se vdává za obchodníka Arona Blaskopfa z libuňského domku čp. 36, nevíme, ale s jistotou je nám známo, že manželský pár počal v Libuni šestici dětí,[49] z nichž nejméně tři záhy zemřely. Židovské matriky, v nichž jsou jejich narození i úmrtí zanesena, nám odhalují zajímavou skutečnost, že obřady udělení jména a obřízky se u libuňských Židů odehrávaly buď doma, což nebývalo výjimkou i na jiných místech, anebo v turnovské synagoze, ale pohřby byly směřovány výhradně na židovský hřbitov jičínské náboženské obce.

Rodina Blaskopfových[50] trvale žila v domku čp. 7, ale objevuje se také krátce v nedaleké Čimyšli, kde se manželům 22. srpna 1860 narodilo sedmé dítě – dcera Cecílie.

Druhou rodinou byli Perelesovi. Jak již čtenář jistě tuší, šlo o rodinu příbuzensky svázanou s předchozí. Obchodník Josef Pereles (nar. 8. 2. 1831), příslušný do Libuně a uváděný jako podnájemník, byl totiž bratrem vzpomínané Marie Abelesové. Postupně se o něm dovídáme, že se ve vsi živil coby kramář, prodejce kořalky, ale hlavně jako vedoucí obchodu Martina Charouska.[51] Dne 6. prosince 1854 se oženil s Rosalií (nar. 1826), dcerou jičínského obchodnického páru Eliase a Johanny Markusových. Mladí Perelesové zřejmě v Libuni dlouho nezůstali. Zachytíme je jen při slavnostní chvíli 7. září 1855, kdy se jim ve známém domku čp. 7 narodil syn Adolf, ale tím jejich stopy v regionu mizí,[52] a tak se právem můžeme domnívat, že dvě osoby židovského původu, hlášené v Libuni roku 1880, uzavírají zdejší krátkou židovskou epizodu.

Nová Ves nad Popelkou

Sčítání obyvatel z roku 1890 registruje v obci dvě osoby židovského vyznání.

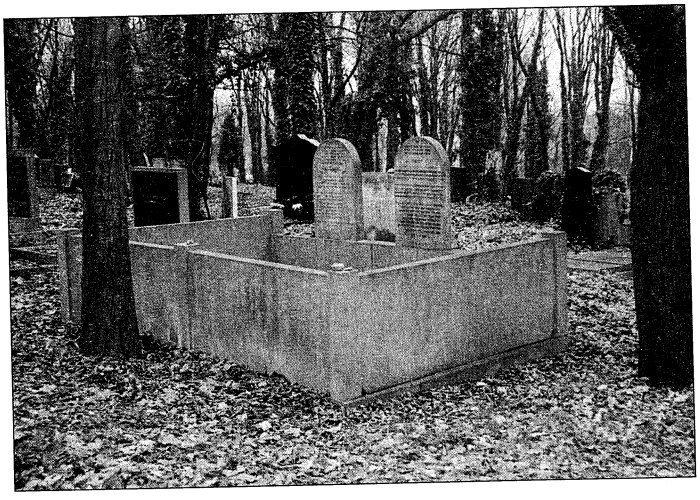
Dne 14. listopadu 1888 se zdejšímu majiteli tkalcovny Jakobu Karlu Simonovi z Plané a Paulině, rozené Fischlové z Mladé Boleslavi, narodil v domě čp. 210 syn Otto. Dítko bylo značně slabé, a proto se zdržel i tradiční obřad obřízky a udělení jména. Jak matrika uvádí: *Dieser Knabe ist bisher wegen angeborener Schwache nicht beschnitten.*[53]

Další zmínku máme až z roku 1913, kdy 6. července ve zdejším domě čp. 222 umírá tříměsíční chlapec Rudolf Herman. Pohřben byl do Jičína.[54]

Ploužnice

O zřícení letadla dvě stě metrů od železniční zastávky Ploužnice bylo již několik článků napsáno,[55] připomeňme si tedy alespoň základní údaje. Osudného dne v pátek 21. listopadu 1947 se na pravidelném letu Bukurešť – Praha zřítilo na zalesněný svah u Ploužnice z důvodu ztráty orientace v husté mlze letadlo sovětsko-rumunské společnosti TARS, značky YR – TAI, typu Douglas – DC 3. Letadlo se roztříštilo a vzňalo. Na palubě bylo v tu dobu 25 osob včetně členů posádky. Osm osob zahynulo (pět na místě, tři v okresní nemocnici v Jičíně), devět bylo raněno těžce, osm lehce. Připomeňme si ještě, že v troskách letadla bylo nalezeno 2,5 kg zlatých mincí a 3,5 kg zlata v hodnotě zhruba 6 miliónů korun.

Z hlediska článku je ovšem letecká tragédie zajímavá z jiného pohledu. Někteří z cestujících byli totiž Židé. Jmenovitě jde o Rafaela Strosse (nar. 14. 6. 1921 v Bukurešti), rabína z Temešváru, který ještě před půlnocí v jičínské nemocnici svým zraněním podlehl, jeho ženu Amálii Strossovou (nar. 7. 4. 1918 ve Vídni), která zemřela krátce po převozu do Jičína; byla v osmém měsíci těhotenství; jejich devítiměsíční děcko, dále o bukurešťského obchodníka Mauricia Alweila (nar. 8. 10. 1908 v Kolomey), jeho choť Elenu a syna Henri Luciana (nar. 21. 12. 1944), Alfreda Davidsona z Paříže, Abrahama Fischera z Palestiny a snad i Kateřinu Müllerovou z Dubé.[56]



Hrob Rafaela a Amálie Strossových, obětí leteckého neštěstí u Ploužnice, na židovském hřbitově v Praze-Strašnicích. (Foto P. Jakubec 2002.)

Obchodník Alweil a manželé Strossovi byli pohřbeni na Nový židovský hřbitov do pražských Strašnic. Atypický náhrobní kámen Strossových tvoří dvě hustě popsané hebrejské stély a masivní kamenná ohrádka nad hroby.[57]

Tatobity – Sýkořice – Veselá

Příběh tatobitských Židů se nám poprvé odkrývá v polovině 18. století, kdy roku 1759 získává ochranný Žid Löbl Bergmann z Březiny na svijanském panství povolení k sňatku.[58] Později, nevíme však kdy, přesídluje na panství Hrubá Skála a usazuje se v Tatobitech v domě č. 6. Zde ho můžeme zastihnout v roce 1787 při změně tradičních židovských jmen na jména německá. Ze dvou vyplněných formulářů,[59] z nichž pouze jeden je označen jako platný, vyplývá, že dotyčný se až doposud jmenoval Löbel Simon, pocházel snad z Bělé pod Bezdězem a nyní získává jméno *Juda Bärgman*.[60] Měl ženu Rosu a dcery Saru a Marii. O osudech zřejmě prvního tatobitského Žida víme jen to, že 28. září roku 1801 zde umírá ve věku 73 let bez mužských potomků.[61]

Jeho dcera Marie Anna mezitím přivedla na svět dva syny – v roce 1793 (nebo 1794) Abrahama, který ale 2. února 1796 (nebo 1797) umírá, a 18. října 1799 Isacka, o jehož dalších osudech nám není nic známo. Zřejmě šlo o děti nemanželské, neboť Isack je jmenován jako Bergmann. Marie Anna, či někdy Mariana, dva roky po smrti otce Tatobity opouští a stěhuje se do Rabakova na Sobotecku. Ještě roku 1808 ji zastihneme jako služebnou u jistého Davida Löbla Brandeise.[62]

Tou dobou už je na hruboskalském panství dávno znám další z přišedších Židů, a sice Salomon Rosenfeld, jenž se stává praotcem tatobitské židovské rodiny, která zde v domku čp. 100[63] žije celé následující století. Vraťme se však na počátek.

Salomon Rosenfeld (zřídka jako Simon Rosenfeld) se narodil roku 1741 jako Semche Leb Felix kdesi na niměřickém panství (dnes Mladoboleslavsko), kde se mu dostává vrchnostenské ochrany. Ve svých čtyřiceti letech, 15. března 1781,[64] získává povolení k sňatku s Leou (někdy jako Rachel či Aloisia, úředně přejmenovaná Steinwaldová), dcerou hruboskalského familianta a vinopalníka Abrahama Friedmanna, a usazuje se v Sýkořicích č. 14 jako *Tabacktrafikant*, kde ovšem ochrany pánů nepožívá. Ačkoli z manželství vzešly nejméně dvě děti,[65] rodinné štěstí netrvalo dlouho. Lea Rosenfeldová v roce 1791 umírá a vdovec zůstává s dětmi sám.

O tři roky později vstupuje Salomon Rosenfeld do manželského svazku podruhé, tentokrát s Marií Herschlovou (1752 – 19. 6. 1828), dcerou Jacoba Herschla z Přistoupimi. Teprve nyní získává za zemřelého Isaaca Weiskopfa z Kostelce nad Černými lesy požitek z vrchnostenské ochrany.[66] Téhož



Náhrobní kámen Abrahama Rosenfelda z Tatobit (1794-1857) na židovském hřbitově v Turnově. (Foto P. Jakubec 2002.)

roku, 10. prosince, se mu v Tatobitech[67] narodil syn Abraham, pokračovatel rodinné tradice.

27. dubna 1837 Salomon Rosenfeld umírá v požehnaném věku 96 let v tatobitském domku čp. 100.

Abraham Rosenfeld (zemř. 1857), obchodník, pojal za ženu Saru Weinerovou z Mladé Boleslavi, s níž počal čtyři děti – Adolfa, Jakuba, Barbaru a Františku.[68] V Tatobitech zůstal pouze Jakub. Obě sestry se vdaly do Rovenska pod Troskami za pány Weiskopfa a Weisse.

Ve starém rodinném domě pokračoval Jakub Rosenfeld (6. 1. 1825 – 29. 2. 1880) v kramářské živnosti a s první chotí Elisabeth, rozenou Grünfeldovou z Velkého Zboží u Poděbrad, zde přivedl v letech 1851 až 1858 na svět pět dětí – Ernestinu, Julia, Carlottu, Rudolfa a Emilii.[69] Když pak v roce 1860 Jakubova manželka umírá, žení se podruhé. Terezie Epsteinová, dcera tur-

novského obchodníka koží Abrahama Epsteina, mu dala osm dětí.[70] Potomci, kteří nezemřeli v mládí, se z obce zřejmě nadobro odstěhovali a na rodné hroudě zůstává jenom dcerka Marie, která se nechává pokřtít a za manžela pojímá Josefa Mužíčka (1853 – 1908), jenž se stává majitelem domku čp. 100. Marie mu dala čtyři dcery, a když v mladém věku osmadvaceti let umírá, manžel ji pochovává vedle dcerky Olgy na tatobitském hřbitově. Za několik let se oženil s křesťanskou dívkou Terezií Šeiharovou. Stoleté dějiny Židů v Tatobitech se pak navždy uzavírají, když ztrácíme stopu i po poslední osobě z rodiny – Terezii, vdově po Jakubu Rosenfeldovi. Roku 1900 ji nalézáme ještě u Mužíčků v domácnosti, pak umírá, nebo odchází dožít k některému ze svých dospělých dětí.

Dochované prameny nám stroze zachycují všední život Rosenfeldových. Když kupříkladu v roce 1874 tatobitská škola zřizovala třetí třídu, budova kapacitně nevyhovovala, neboť měla pouze dvě světnice. A tak byla právě v domku Jakuba Rosenfelda pronajata místnost k vyučování. Jakubova obchodnická bystrost tím získala pod střechu 50 zlatých za roční pronájem světnice.[71] Pro srovnání s daněmi, které odváděl, můžeme použít zprávu z roku 1858, kdy byl povinován 1 zl. 14 kr. na dani gruntovní, 2 zl. 80 kr. na dani domovní, 8 zl. 40 kr. na dani obchodní a 3 zl. a 67 1/2 kr. na dani z příjmu.[72]

Všeobecná nevole vůči Židům, spojená s varem v rakousko-pruském kotli roku 1866, propukla i přes včasná varování také v Tatobitech. Nepropadejme však představám o bouřlivých antisemitských demonstracích, jsme na malé podhorské vsi. Zprávy okresního úřadu přinášejí informace *jenom* o několika protižidovských nápisech.[73]

Žernov

V 60. letech 19. století se v žernovském domě čp. 14 objevuje rodina židovského hospodáře Herrmanna Schönbauma. Se svou manželkou Antonou, rozenou Weissbergerovou z Mladé Boleslavi, zde přivedli na svět pět dětí.[74] Z výkazu, datovaného rokem 1865, se dovídáme, že výše daní dotyčného pana Schönbauma činila 15 zlatých.[75] V Žernově se rodina dlouho nezdrží a odchází neznámo kam.

Vlastivědný sborník *Lomnicko nad Popelkou*, vycházející v letech 1920 až 1925, přinesl zprávy o venkovských zvycích, v nichž charakteristickou a většinou posměšnou roli sehrával právě žid. Například právě o masopustu v Bradlecké Lhotě nikdy nechyběl jeden nebo dva židé v roztrhaných šatech, s rancem nebo svazkem kůží na zádech a tabatěrkou v ruce. Rozdávali *šňu-*

pec a kdo přijal poctu, musel připlatit na drahý tabáček. Stávalo se, že žida nebo židovku vozívali na saních po blátě. Ve Lhotě býval tehdy *rabínem* nejčastěji jistý Vít Geisl, člověk vysokého vzrůstu.

Při krvavém obyčeji stínání kohouta jel na konci průvodu vůz nebo saně s rabínem, oblečeným do papírového ornátu a vysoké čepice. Celý průvod obíhal další žid s rancem. Ze sťatého kohouta připadl rabínovi zadní díl těla. Tato zvyklost se konala v Brdě, Bradlecké Lhotě a Železnici ještě o posvícení roku 1891.[76]

Postava ošuntělého žida byla na venkově dosti oblíbená. Svědčí o tom dětská říkanka z Libštátu:

Žide, žide, vstávej, pod polici házej,
nedáme ti zvoniti, až nás budeš honiti. [77]

Poznámky

1 Termín *Lomnicko* označuje v tomto případě prostor bývalého soudního okresu Lomnice n. Pop..
2 PETRÁK, Josef: *Židovská otázka?* Lomnicko nad Popelkou, *1*, č. 10, červen 1921, s. 155-156.
3 Nepočítáme-li náhrobní kámen na turnovském židovském hřbitově, pod nímž leží *Sjaoel, syn Eli(ezer) G? Lomnitz*, zesnulý 9. ledna 1759. Podle: Jongeling – Jongeling-Vos – Neudecker: *Co je to za náhrobní kámen? O židovském hřbitově v Turnově*. Reeuwijk – Turnov 2000, s. 29.
4 Byl snad otcem Josefa Schönfelda, zakladatele semilského rodu Schönfeldů.
5 PETRÁK, *Židovská otázka?*
6 SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 686, zápis č. 189.
7 Tamtéž, HBMa 2208.
8 Františka (1853), Emilie (1854-1855), Pauline (1856), Jindřich (1858), Carl (1861-1865), Anna (1864) a Alois (1868). SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 684, zápisy č. 195, 223, 265, 301, 359, 428 a 492
9 Městská matrika obyvatel z roku 1857 zastihla Josefa Sommera v domě čp. 154. SOkA Semily, AM Lomnice nad Popelkou, matrika obyvatel, inv. č. 68, kn. 50.
10 SOkA Semily, FÚ Lomnice nad Popelkou, inv. č. 87, sign. C-24, kart. 4.
11 SOkA Semily, OÚ Lomnice nad Popelkou, inv. č. 27, kart. 1, pres. 7/1860.
12 SOkA Semily, AM Lomnice nad Popelkou, sčítání obyvatel, inv. č. 69, kn. 51, 1890; tamtéž, inv. č. 71, kn. 53, r. 1910.
13 Ida (1866-1867), Emil (1868), Bedřiška (1870), Richard (zemř. 1875), Leo (1876-1879), Kamila (1876 – 1884), Malvine (1878-1879) a Hynek (1882). SÚA Praha, HBMa 686, zápisy č. 217, 282, 323, 324 a 370.
14 SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 686, zápis č. 205.
15 Sourozenci Karel, Ludvík a Karel mladší zemřeli ještě jako děti, sestra Anna se narodila až v roce 1893 a v červenci 1913 se vdala za MUDr. Josefa Günsburga z Poděbrad.
16 SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 684, zápis č. 293.
17 SOkA Semily, AM Lomnice nad Popelkou, sčítání obyvatel, inv. č. 71, kn. 53, r. 1910.
18 Tamtéž, inv. č. 69, kn. 51, r. 1890.
19 SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 682, zápis č. 801.
20 Kniha zemřelých č. III Československé církve evangelické v Libštátě, str. 54. Uložena na Obecním úřadě Libštát.
21 Dcerou PhDr. Jana Marušiaka, jenž se v meziválečném období stal čestným občanem Libštátu, je pí Zuzana Richterová, která s velkou laskavostí poskytla MUDr. Vítu Šlechtovi své vzpomínky na rodinu Fischerovu a Marušiakovu, aby tak mohly být použity v tomto příspěvku.
22 Kniha narozených Českobratrské církve evangelické v Libštátě, sv. II., str. 15. Uložena na Obecním úřadě Libštát.
23 Podle e-mailu Zuzany Richterové, vnučky faráře Marušiaka z Libštátu, MUDr. Vítu Šlechtovi ze dne 12. 10. 2002.
24 Podle e-mailu MUDr. Víta Šlechty autorovi článku z 5. 11. 2002 na základě vzpomínek Zuzany Richterové.
25 Tamtéž.
26 SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 682, zápis č. 905.
27 Tamtéž, HBMa 684, zápis č. 309.
28 HOLAN, Karel: *Obrazy a kresby Artura Fischera*. Katalog výstavy ve Studentském domě v Jičíně. 1947.
29 Výstavu uspořádali Fischerovi přátelé a dohromady zde bylo k vidění 56 děl, dnes z části docho-

vaných v soukromé sbírce na Sobotecku. MIKULE, Vladimír: *Artur Fischer.* Lomnické noviny, 7, č. 6, červen 1999, s. 8.

[30] SOkA Semily, AM Lomnice nad Popelkou, sčítání obyvatel, inv. č. 71, kn. 53, r. 1910.

[31] SOkA Semily, AM Lomnice nad Popelkou, matrika obyvatel, inv. č. 79, kn. 61, čp. 1 – 50, 20. léta 20. století.

[32] SOkA Semily, AM Lomnice nad Popelkou, inv. č. 200, kart. 57, sign. VI/21, r. 1890.

[33] SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 2203.

[34] Erna byla určena k tzv. uzavřenému pracovnímu nasazení v Terezíně, kam přijela transportem AE1 31. ledna 1945 a dočkala zde konce války. Osudy Ladislava, uváděného v soupisech jako Žid, a dcerky Lilly nejsou známy.

[35] Melanie odjela transportem Cl 13. ledna 1943 do Terezína a odtud dále 15. prosince 1943 transportem Dr do Osvětimi, kde zahynula. Její jméno je uvedeno na lomnickém památníku obětí druhé světové války. Děti Bohumil a Jiří byli od 16. srpna 1944 nasazeni v pracovním táboře v Bystřici u Benešova, kde byli 29. dubna 1945 osvobozeni.

[36] Emilie nastoupila také do transportu Cl 13. ledna 1943, ale již o týden později ji transport Cq odvezl do Osvětimi, kde zahynula. Také ji připomíná památník obětí v Lomnici. Jaká byla další životní pouť zbylých členů rodiny Maišaiderových, není prozatím známo.

[37] Podle vyprávění Kurta Karpelese zachytil a písemně zpracoval 26. listopadu 2002 MUDr. Vít Šlechta.

[38] SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 682, zápisy č. 765 a 811.

[39] Tamtéž, zápisy č. 415, 444 a 490.

[40] SOkA Semily, AM Lomnice n. Pop., matrika obyvatel, inv. č. 79, kn. 61, čp. 1 – 50, 20. léta 20. stol.; SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 684, zápis č. 293.

[41] Obecní kronika městyse Libštátu, s. 46. Uložena na Obecním úřadě Libštát.

[42] SOkA Semily, OÚ Lomnice n. Pop, inv. č. 123, sign. 5/1, Židé, č. 29, kart. 11, 1855 – 1868.

[43] SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 686, zápis č. 36.

[44] Hrob manželů Schönfeldových bychom nalezli na židovském hřbitově v Mladé Boleslavi.

[45] JAKUBEC, Pavel: *Příspěvek k historii Židů v Semilech.* In: ZČRP, sv. 14, Semily 2001, s. 109-122.

[46] Opis seznamu majitelů nemovitostí v Libštátě. Autorovi článku poskytl MUDr. Vít Šlechta z Libštátu.

[47] Kolektivní osada v Izraeli, založená na principu společného vlastnictví majetku, společné zodpovědnosti za práci, produktivitu atd.

[48] Dosl. *zasedání*, škola vyššího židovského vzdělání, konkrétně určená ke studiu Talmudu.

[49] Franziska (1845 – 28. 3. 1851; je možné, že se narodila jako nemanželská, neboť matriční záznam neudává jméno otce), Fany (29. 4. 1848), Emanuel (1. 3. 1850), Rosalia (13. 1. 1851 – 9. 6. 1853), Karl (1. 3. 1854 – 24. 2. 1856) a Leopold (21. 3. 1856). SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 2201, zápisy č. 157, 189, 228, 277 a 320; tamtéž, HBMa 686, zápisy č. 35, 74, 86.

[50] Jméno Blaskopf je typické pro oblast Berounska. Vždyť i rodiče Arona Blaskopfa – Mathias Blaskopf a Dorotha, rozená Pollaková, pocházeli z Tetína a Lochovic.

[51] Podle zprávy z listopadu 1858 byli Perelesovi jedinou židovskou rodinou v Libuni. Odváděli obchodní daň 4 zl. a daň z příjmu 2 zl. Nicméně ve výkazech z let 1865 a 1868 je uváděn zase jenom Aron Blaskopf, odvádějící 6 zl. 60 krejcarů. SOkA Semily, OÚ Lomnice n. Pop., inv. č. 123, sign. 5/1, Židé, č. 29, kart. 11, 1855 - 1868

[52] SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 682, zápis č. 244; tamtéž HBMa 684, zápis č. 98.

[53] SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 682, zápis č. 950.

[54] Tamtéž, HBMa 686, zápis č. 571.

[55] NAVRÁTIL, Ivo: *Únor 1948 na Semilsku v situačních zprávách SNB.* In: ZČRP, sv. 1. Bystrá nad Jizerou 1988, s. 101; DRAHOŇOVSKÝ, Jan: *50 let od letecké tragédie u Lomnice nad Popelkou.* Krkonoše, 1998, č. 1, s. 29.

[56] SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 2211.

[57] U Strossových jde o hroby č. 33-1-2 a 33-1-3 v zadní části hřbitova, Alweilovi byl v jejich sousedství věnován pouze malý, dnes povalený náhrobek se jménem a životními daty.

[58] Státní oblastní archiv Litoměřice, Velkostatek Hrubá Skála, inv. č. 663, kart. 167, fol. 157 – 159, r. 1802.

[59] Tamtéž, fol. 46 – 55, r. 1787 (dále jen jako Vs Hrubá Skála).

[60] Jako Juda Bärgman je jmenován pouze v tomto formuláři, všechny ostatní prameny ho uvádějí jako Löbla Bergmanna.

[61] Vs Hrubá Skála, fol. 157 – 158, r. 1802.

[62] Tamtéž, fol. 351, r. 1808.

[63] Dům je někdy v pramenech z důvodu rozlišení od křesťanských obydlí označován římskou I.

[64] Vs Hrubá Skála, fol. 407, r. 1794.

[65] Syn Hirsch, r. 1787 přejmenovaný na Henocha, dcera Eva (nar. 1786 v Sýkořicích), provdaná r. 1810 za Davida Hahna. Vs Hrubá Skála, fol. 46 – 55 a 494, r. 1787 a 1810.

[66] Vs Hrubá Skála, fol. 407 a 408, r. 1794.

[67] Kdy přesně Salomon Rosenfeld s rodinou do Tatobit přesídluje, nevíme, protože soupis Židů z r. 1799 jej zachycuje ve vsi Veselé a v r. 1811 je opět uváděn se synem Abrahamem v Sýkořicích. SÚA Praha, Soupisy Židů, HBS / II, IV, VIII, inv. č. 7, kart. 29, r. 1811.

[68] Adolf Rosenfeld (1819 – 20. 8. 1895) zemřel v jičínské nemocnici a jako jediný je pohřben na tamějším židovském hřbitově. Hroby všech ostatních členů Rosenfeldovy rodiny nalezneme v Turnově. SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 686, zápis č. 467.

[69] SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 2201, zápisy č. 217, 256, 297, 336 a 364.

[70] Adalbert (11. 4. 1861), Ludwig (6. 6. 1862), Marie (1. 2. 1864 – 14. 3. 1892), Gottlieb (16. 4. 1866 – 22. 11. 1869), Gustav (1. 2. 1868 – brzy zemřel), Friedrich (4. 3. 1870), Otto (30. 7. 1877) a Richard (1. 1. 1880), SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 2201, zápisy č. 415, 434, 489, 538, 571, 602; tamtéž, HBMa 2202, zápisy č. 1 a 26.

[71] PODOBSKÝ, Jaroslav: *Dějiny Tatobit a okolních vsí.* Tatobity 1961, s. 4.

[72] SOkA Semily, OÚ Lomnice n. Pop., inv. č. 123, sign. 5/1, Židé, č. 29, kart. 11, 1855 – 1868.

[73] SOkA Semily, OÚ Lomnice n. Pop., inv. č. 33, pres. 17/1866, kart. 2.

[74] Emil (4. 9. 1862), Rudolf (26. 3. 1863 – brzy zemřel, porovnání dat narození Emila a Rudolfa vede k domněnce, že šlo zřejmě o předčasně narozené dítě), Hermína (28. 5. 1864), Berta (8. 8. 1865) a Gustav (26. 2. 1867 – 16. 6. 1891 Vídeň); SÚA Praha, Židovské matriky, HBMa 2201, zápisy č. 467, 468, 512, 530 a 553.

[75] SOkA Semily, OÚ Lomnice n. Pop., inv. č. 123, sign. 5/1, Židé, č. 29, kart. 11, 1855 – 1868.

[76] FUČÍK, J. J.: *Stínání kohouta.* Lomnicko n. Pop., *2*, č. 3, listopad 1921, s. 45-48.

[77] MIKEŠ, A.: *Dětská říkadla z Libštátu.* Lomnicko n. Pop., *1*, č. 8, duben 1921, s. 128.

Pavel JAKUBEC: *Kleine Splitter zur Geschichte der jüdischen Bevölkerung der Lomnitzer Region*

Wenn man von der jüdischen Bevölkerung der Lomnitzer Region (also in Grenzen des vormaligen Gerichtsbezirks Lomnice nad Popelkou) spricht, denkt man vor allem an elf Gemeinden, wo die Juden ihre Spuren hinterlassen haben. Es handelt sich um Lomnice nad Popelkou, Kněžnice, Košov, Košťálov, Libštát, Libuň, Nová Ves nad Popelkou, Sýkořice, Tatobity, Veselá und Žernov. Irgendwo haben sich die Juden nur ein Paar Jahre aufgehalten, anderswo lebten sie ein ganzes Jahrhundert. So war es zum Beispiel in Lomnice oder in Tatobity.

Die erste Erwähnung über die Lomnitzer Juden stammt aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Später hat sich hier ein Branntweinhauspächter Josef Schönfeld angesiedelt. Im Jahre 1890 lebten in Lomnice die meisten Juden, und zwar 11 Personen.

Die berühmteste Familie waren die Fischers, aus denen der hervorragende Arzt Dr. Josef Fischer (1882 – 1931) und sein Bruder, akademischer Maler Artur Fischer (1886 – 1943), stammten. Fischers Haus Nr. 8 steht auf dem Lomnitzer Marktplatz neben dem Rathaus. Artur ist in einem Konzentrationslager untergegangen, Josefs Familie hat es überlebt und einer der Josefs Söhne lebt jetzt in USA.

Eine weitere langfristig verbliebende Familie waren die Rosenfelds im Dorf Tatobity. In drei Geschlechtern – von Salomon, Abraham und Jakob – haben sie ihr kleines ländliches Geschäft gehalten. Die Familie schwindet aus Tatobity am Anfang des 20. Jahrhunderts, teilweise infolge der Migration, teilweise wegen des Übertritts zum Christentum.

Die Juden aus der Lomnitzer Region haben ihre Zeremonien in den Synagogen in Jičín und Turnov und im Semiler Bethaus verrichtet. Ihre Toten haben sie auf den jüdischen Friedhöfen in Turnov und Jičín begraben.

Nun lebt in dieser Region nur eine bekannte jüdische Familie, Ladislav und Anna Rubín aus Lomnice. Diese kommen aber nicht von hier aus, sondern aus Ungarn, aber sie haben hier ihre neue Heimat gefunden. In Libštát lebt noch Familie des Arztes Vít Šlechta, die keinen jüdischen Ursprung hat, aber strebt eifrig nach einer rechtgläubigen Konversion.

(Übersetzt vom Autor)

KONFERENCE ANTONÍN DVOŘÁK A HUDEBNÍ TVORBA JEHO SOUČASNÍKŮ V SEVEROVÝCHODNÍCH ČECHÁCH

– II. ČÁST

TURNOV 15. – 16. 6. 2001

Antonín Dvořák jako skladatel divadelní hudby
(Hudba ke hře Františka Ferdinanda Šamberka »Josef Kajetán Tyl«)

Tereza Kibicová

Skutečnost, že dosud nebyla věnována větší pozornost činnosti Antonína Dvořáka v oblasti jeho hudebních kompozic k činoherním útvarům, nemusí překvapovat. Tato Dvořákova tvorba totiž nevykazuje početně velkou skupinu děl. Na druhé straně ovšem hrozí nebezpečí, že některé z těchto jeho skladeb (z valné většiny již dávno neprovozovaných) upadnou v zapomenutí. Tyto kompozice, pevně spjaté s divadelní produkcí, dospěly ke svému konečnému uplatnění při posledním uvedení divadelní hry, pro niž vznikly. Ostatně takový úděl čekal mnohá hudební díla renomovaných skladatelů, která se v případě, že nebyla sestavena ve suitu, schopnou samostatného koncertního provádění, vytratila společně s divadelní hrou. V neposlední řadě by měl být restaurován původní účel Dvořákových posléze koncertně provozovaných ouvertur z 80. let 19. století. To jsou důvody, které mne vedou k výše uvedenému pohledu na Dvořákův kompoziční odkaz.

Antonín Dvořák měl příležitost seznámit se s divadelním prostředím a v něm provozovanou hudbou během svého členství v orchestru Prozatímního divadla.[1] V daném období Dvořák zkomponoval svých *Sedm skladeb pro malý orchestr*, jak nazvali kompozice členové *Komise pro vydávání děl Antonína Dvořáka* při jejich první edici v roce 1989.[2] Skladby pocházejí z roku 1867. Skutečné poslání těchto kompozic se však jeví jako pochybné, poněvadž Adolf Čech se v uvedeném roce údajně zmínil o Dvořákových meziaktních skladbách, které však vykazovaly spíše symfonický ráz než vhodný charakter k běžnému divadelnímu provozu.[3] Zaráží také zjevné cyklické uspořádání těchto kompozic.[4] V úvahu připadá i možnost, že se Dvořák o kompozice daného druhu pouze pokoušel (a to zcela poprvé) a s jejich uvedením příliš nepočítal. Jinými slovy, nejednalo se zřejmě ani o díla psaná na objednávku

divadla, ani o skladby jinak intenční.[5] Přesto však musí být tato díla v dané kategorii uvedena navzdory určité nejistotě ohledně Dvořákova pravého záměru.

Pozornost chci posléze věnovat především Dvořákově hudbě k divadelní hře *Josef Kajetán Tyl* od Františka Ferdinanda Šamberka, která zahrnuje ouverturu *Domov můj* a sedm [!] scénických čísel, z nichž pět nazval sám Dvořák melodramy a dva označil jako entreacty. Hudba vznikala někdy mezi polovinou prosince 1881 a 23. lednem 1882, premiérována byla společně s divadelní hrou 3. února 1882 v Prozatímním divadle.

Do kategorie divadelní hudby je pak nutno zařadit i dramatickou ouverturu *Husitská* op. 67, která byla objednána ředitelem Prozatímního divadla a zároveň autorem plánované trilogie z husitských dějin Františkem Ferdinandem Šubertem. Na díle Dvořák pracoval od 9. srpna do 9. září 1883. Poprvé však dílo nezaznělo jako úvod k činohře, neboť Šubert svou historickou divadelní hru nedokončil (a existují oprávněné pochybnosti i o částečně vypracovaném textu této hry). Nicméně v divadle se premiéra ouvertury uskutečnila, a to dne 18. listopadu 1883 během slavnostní polední akademie při příležitosti znovuotevření obnoveného Národního divadla.

O ztrátě puncu původního určení obou ouvertur (op. 62 a 67) se zmiňuje silně zaujatý a ve svém pojetí dosti neobjektivní František Bartoš v *Kritické studii.*[6] Je otázkou, zda se i v tomto Bartošově soudu projevuje jeho záměr hanět Dvořáka, či zda lze chápat jeho údaj za správný. Šamberkova hra se i s Dvořákovou hudbou provozovala poměrně intenzívně až do roku 1901,[7] v následujících letech však o jejím uvádění není dokladu až do roku 1924.[8] V době Bartošovy práce na jeho knize lze tedy předpokládat již zhruba desetiletý časový odstup, který mohl způsobit postupné vymizení původního určení kompozic z širšího povědomí.

V souhrnu se tedy nejedná o početně bohatou skupinu děl, u skladeb z roku 1867 se navíc jeví pochybným i jejich skutečný účel. Ačkoli divadelní hudba stojí v pozici Dvořákových ojedinělých kompozic, jedná se o geniálně vypracovanou součást jeho tvorby, která by neměla upadnout v zapomenutí. V této souvislosti je poněkud zarážející dedukce Jaromíra Paclta, který uvádí mezi nejplodnějšími skladateli meziaktních vět v Prozatímním divadle zejména Antonína Dvořáka.[9]

Ve svém pokusu o připomenutí a zhodnocení Dvořákovy divadelní hudby se chci zaměřit především na opus 62. Tyto kompozice totiž do kategorie divadelní hudby jednoznačně patří a z důvodu jejich nutného spojení s jevištní akcí se zde nebezpečí zapomenutí jeví jako největší. K Dvořákovu opusu 62 přistoupil možná s podobným záměrem již v roce 1983 Klaus Döge,[10] který ovšem jako zahraniční muzikolog pohlížel poněkud zkresleně na historický

kontext. Přecenil totiž dosah vlivů axiomat novoněmecké školy. Döge se domníval, že *...nicht nur innerhalb des eigenen musikdramatischen Schaffens ist Dvořáks Kajetán Tyl als Sonderfall zu sehen, sondern auch innerhalb der damaligen musikgeschichtlichen Situation, die gekennzeichnet war von einer starken Ablehnung gegenüber szenischen Melodramen und jeglicher Art von Bühnenmusik.*[11] Jevištní produkce českých divadel však zmiňované silné odmítání neakceptovala, nebo přinejmenším ne důsledně. Paclt klade danou anachronii (která ostatně v určité míře ‚pronásledovala' vývoj české hudby téměř již dříve) do spojitosti s požadavky českého obecenstva. Domnívá se, že úroveň českých diváků dosáhla stupně potřebné kultivovanosti až v sedmdesátých letech devatenáctého století, a sice právě díky mimořádné tvůrčí aktivitě jednotlivých skladatelů. Tato skutečnost je pro Paclta důvodem, proč se hudební složka i poté uplatňovala v českých činoherních představeních významněji než v jiných divadelních kulturách.[12] Práci bohužel chybí soupis onoho mimořádného množství scénických kompozic, nebo alespoň přehled autorů, kterým by Paclt své tvrzení doložil.

Jaromír Paclt se doposud jako jediný domácí muzikolog zabýval českou divadelní hudbou, kde zároveň využil svého sociologického školení.[13] Je třeba jeho zpracování hodnotit kladně, neboť – pokud jde o souhrn druhů divadelní hudby – podstoupil Paclt danou sondu v českém kontextu jako první.

Stav bádání

Slovníková hesla českých autorů nabízejí bohužel poněkud zavádějící informace, jinými slovy chybné údaje. Heslo *Dvořák Antonín* v Ottově divadelním slovníku, pokud jde o tyto nedostatky, zcela dominuje.[14] Jak k ouvertuře, tak ke zbývajícím hudebním kusům je v hesle uveden rok vzniku 1881 (!), v němž však Dvořák na skladbách teprve začal pracovat.[15] Vladimír Helfert nepovažoval ve svém historicko-chronologicky koncipovaném textu za nutné dílo vůbec zmiňovat a ve výčtu Dvořákových skladeb pak uvedl nesprávná data vzniku předehry 21. – 23. ledna 1881 (!).[16] Kompozice pak druhově oddělil tím způsobem, že předehru *Můj domov* k Šamberkově hře *Josef Kajetán Tyl* zařadil mezi ouvertury[17] a hudbu ke hře *Josef Kajetán Tyl*, k níž uvedl kupodivu dataci správně, do blíže neurčené druhové kategorie, označené jako *různé.*[18] Helfert tedy zřejmě nepovažoval předehru a ostatní scénická čísla za souvislý hudební celek. Josef Bachtík se Helfertovu heslu přiblížil skutečností, že dané dílo nepovažoval za natolik relevantní, aby ho ve své stati vůbec zmiňoval.[19] Došlo na něj opět až v seznamu děl, podobně s odtržením předehry od ostatních hudebních čísel. Bachtíkovy údaje nevy-

kazují datační omyly, od Helferta se ale odlišují kategorizačním rozčleněním ouvertur na operní a koncertní (nikoli však dále na činoherní či divadelní). Předehra *Domov můj* op. 62 tak na rozdíl od Helfertova zařazení není již u Bachtíka pouhou ouverturou, nýbrž *koncertní ouverturou.*[20] Zbývající melodramy a entreacty pak Bachtík přesněji označil jako hudbu *K činohrám.*[21] Helfertovu datační chybu převzal dále do svého hesla Paul Nettl.[22] Ani jemu se závažnost Dvořákovy hudby k *Josefu Kajetánu Tylovi* nejevila natolik podstatná, aby dílo uvedl v životopisném textu svého hesla. V soupisu děl pak zmínil v kategorii jevištních děl hudbu k divadelní hře *Josef Kajetán Tyl* jako dílo bez opusového čísla, které podle Nettla vznikalo v době od prosince 1880 do 14. ledna 1881 (!).[23] Stejným způsobem časově posunul i rok, v němž Dvořák napsal předehru, a sice datací 21. – 23. ledna 1881.[24] John Clapham zachytil sice správné údaje o vzniku díla,[25] ovšem v části věnované danému tvůrčímu období (2. kapitola *From first recognition to international fame, 1873-1884*) se ke kompozici sledované hudby vůbec nevyjádřil. Klaus Döge vysvětlil původní určení předehry jako úvodu k jevištní hudbě ke hře *Josef Kajetán Tyl*, nicméně i on se dopustil chybného datování, poněvadž opět převzal nesprávný rok 1881.[26] V tomto směru je třeba upozornit, že ač se v prvním tematickém katalogu Antonína Dvořáka Jarmil Burghauser žádného zásadního omylu nedopustil,[27] do přepracovaného druhého vydání tohoto katalogu se zmíněná chyba, pokud jde o rok vzniku ouvertury, vloudila také.[28] Proto jsem si kladla za cíl uvést nesprávné údaje na pravou míru a doložit je příslušnými pramennými doklady.

Monografická zpracování osobnosti a díla Antonína Dvořáka se v tomto směru jeví přesnější a spolehlivější. Sporná jsou však některá tvrzení týkající se detailů. Otakar Šourek kupříkladu uvádí, že hudba ke hře *Josef Kajetán Tyl* zahrnuje celkem *devět* (!) čísel.[29] S tím ale nelze zcela souhlasit, neboť Dvořák označil jako samostatné části ouverturu, pět melodramů a dva entreacty, tj. celkem osm kusů. Je sice pravda, že na jedné ze dvou dochovaných skic se nachází úryvek části označené jako VIII. (!) melodram, ale jak v autografní partituře, tak ve čtyřručním klavírním výtahu se nalézá pouze sedm scénických hudebních kusů. Šourek zde měl možná na mysli dvě víceméně oddělené části sedmého melodramu. V tom případě by ovšem bylo nutno chápat jako vícedílný také šestý melodram. Výsledný součet by pak představoval jedenáct hudebních kusů a to zřejmě Šourek nezamýšlel. Druhý drobný nesoulad se váže k objednavateli hudby k výše zmíněné divadelní hře. František Adolf Šubert pravděpodobně u Dvořáka melodramatická čísla skutečně objednal, i když se o tom prozatím nepodařilo nalézt žádný doklad. V uvedené době však post ředitele ještě nezastával, nýbrž byl pouze náhradníkem pro tuto funkci.[30]

Z hlediska dnešní terminologie je třeba uvést na pravou míru sentenci, že píseň *Na tom našem dvoře* zastupuje v sonátové formě ouvertury vedlejší téma.[31] Tato píseň, resp. rytmicky modifikovaná melodie jejího druhého verše, totiž v ouvertuře plní funkci tématu hlavního a jako vedlejší téma zní naopak melodie písně *Kde domov můj?*. Šourkův text je pak podle dalších zjištění možno obohatit o počet provedení hry v roce 1882. Jeho správný údaj o dvanácti představeních se týká pouze pražských divadelních scén, k nimž dále mohu přidat ověřená data čtyř mimopražských provedení a šest ne zcela potvrzených lokalit, kde se podle zpráv z dobového tisku chystala představení Šamberkova obrazu ze života. Jinak je knize Otakara Šourka třeba přiznat na poli dvořákovského bádání mimořádnou hodnotu. V souvislosti se sledovaným dílem se v dané době jednalo dokonce o ojedinělý analytický krok. Na konexi ouvertury s ostatními scénickými čísly poukázal jako první krátce po Šourkovi Antonín Sychra, který si uvědomoval negativní dopad vnímání ouvertury jako samostatné kompozice bez vztahu k následujícím hudebním kusům. Vykonal tak ve své práci nadstandardní proces, neboť jeho cíl byl soustředěn především k symfonickým dílům Antonína Dvořáka. Lze jen litovat, že Sychra nenaplnil svůj další záměr komparovat Dvořákovy skladby s Fibichovými melodramy. Poněkud zaráží Sychrův počet jednotlivých čísel, neboť stejně jako Šourek vychází i Sychra ze součtu *devíti* [!] kusů a hovoří o šesti melodramech, kterých Dvořák napsal pouze pět.[32] Rozdíl byl způsoben – jak vyplývá z analýzy – opětovným chápáním melodramu číslo sedm jako dvou hudebních kusů. Sychra ovšem poprvé zdůraznil, že se v případě Dvořákovy hudby k Šamberkovu obrazu ze života jedná o jediné melodramy v celé Dvořákově tvorbě, a také se jimi ve své době jako první podrobněji zabýval. Předností jeho práce je především pohled na všechna hudební čísla jako na cyklický útvar, mezi jehož jednotlivými částmi nutně vládnou určité souvislosti. Tímto prizmatem se Sychra dívá i na ouverturu, v níž hledá syntetický výsledek předchozího kompozičního procesu ve scénických číslech. Poukazuje tím na Dvořákův zcela odlišný skladatelský plán. Sychra (a nejen on) vychází z předpokladu, že ouvertura vznikla až po dokončení melodramatických a meziaktních čísel.[33] Tento názor ospravedlňují datace obou rukopisných partitur. Předehra nese počáteční a konečné datum 21. ledna 1882 až 23. ledna 1882. Na autografní partituře ostatních čísel uvedl Dvořák pouze data dokončení hudebních kusů ke každému ze tří aktů, a sice 23. prosince 1881, 4. ledna 1882 a 14. ledna 1882. Dvořák však píše již v dopise ze 31. prosince 1881 Fritzi Simrockovi do Berlína: *Auch schreibe ich jetzt was Neues. Musik zu einem Schauspiel Kajetán Tyl. Es besteht aus mehreren Stücken, Ouvertüre (worin böhmische Lieder bearbeitet sind), Melodrame, Zwischenakte etc. Sollte es mir beschieden sein, so ein Werk wie die Akademische*

zu schreiben, würde ich Hernn Gott dafür danken.[34] To znamená, že již na konci prosince 1881 Dvořák pracoval i na předehře a kladl si dokonce určitý vzor v podobě Brahmsovy *Akademické ouvertury*. Konjunktivní způsob v této větě dokládá, že předehra ještě není hotová, ale že se její kompozici skladatel právě věnuje.

O Dvořákově promýšlení ouvertury svědčí také dvě dochované skicy, z nichž první představuje pouze fragmentární náčrt na jednom foliu s útržky dvou scénických čísel a ouvertury a druhá souvislou skicu ouvertury na třech foliích se šesti popsanými paginami, zároveň s mnoha škrty. Na obou skicách lze sledovat Dvořákovo hledání vhodného kombinačního ztvárnění písně *Kde domov můj* s druhým tematickým subjektem. První skica obsahuje Dvořákův pokus o kombinační propojení písně *Kde domov můj* s melodií písně *Hej, Slované*, kterou skladatel použil již ve III. větě svého smyčcového kvartetu D dur [B 18]. Spojení s melodií písně *Na tom našem dvoře*, která zaznívá v definitivní podobě díla, se nalézá na druhé skice. Ta bude tedy více než pravděpodobně pozdějšího data než skica první. Rozmezí tří dnů uvedené na rukopisné partituře se ovšem rozhodně týká pouze čistopisu partitury a nikoli předchozích – bohužel nedatovaných – skic. Jinými slovy, důkaz o skutečnosti, že se Dvořák začal ouverturou zabývat až po dohotovení melodramatických a meziaktních čísel, neexistuje. Spíše naopak. Fakt, že Dvořák vypracoval primárně partituru scénických čísel, nemusí zarážet. Již 22. ledna 1882 (tedy dvanáct dní před premiérou) píše neznámý autor v Divadelních listech: *Dle klavírního výtahu soudíce, musíme vyznati, že Dvořák z těchto prostých motivů vytvořil dílo ceny veliké a že se zálibou o skladbě pracoval.*[35] Zmíněný klavírní výtah, resp. arrangement melodramatických a meziaktních čísel pro čtyři ruce, pořízený pro Dvořáka Josefem Zubatým a vydaný v době před 20. červencem 1882 nakladatelstvím Emanuela Starého, musel tedy existovat již k datu 22. ledna roku 1882. Je možné, že Dvořák dostal pokyn předložit partituru ke zpracování klavírního výtahu, a to ho vedlo k postupu, aby napsal čistopisnou partituru těchto čísel jako první. Jedná se ovšem pouze o hypotetickou úvahu.

Určitá nejasnost vládne kolem postulátu F. F. Šamberka, F. A. Šuberta a vlastního tvůrčího postupu samotného Dvořáka. Jaromír Paclt, vycházeje z textu divadelní hry, soudí, že Šamberkova představa o účasti hudby v jeho hře se omezovala na závěrečná hudební čísla na konci všech tří aktů.[36] Domnívá se dále, že o ouverturu a dva entreacty doplnil původní Šamberkovu intenci sám Dvořák. Jarmil Burghauser je však toho názoru, že k postupu napsat předehru, meziaktovou a melodramatickou hudbu pro hru *Josef Kajetán Tyl* vyzval Dvořáka F. A. Šubert.[37] Tento spor se zdá být neřešitelný, pokud se nenaleznou dokumentární záznamy ohledně Dvořákova jednání se

Šubertem, příp. možná i se Šamberkem. Burghauser bohužel pramen, z něhož zjistil obsah Šubertovy objednávky, neuvedl.

V prvním tištěném vydání Šamberkova obrazu ze života se nalézá celkem osm pokynů ke vstupu hudby. Čtyři z nich vybízejí k účasti hudby až po skončení mluveného textu, a to na konci posledního dějství I. a II. aktu a po posledních dvou dějstvích III. aktu. Zbývající apely ke vstupu hudby Šamberk poznamenal do textu, ale jedná se vždy pouze o údaj: *(Hudba.)*. Není tak možno rozpoznat, zda se od skladatele očekávala mezihra nebo zda měla hudba znít synchronně s následujícím textem. Jako skutečné melodramy Dvořák ostatně koncipoval pouze čísla II, IV, VI a VII, resp. jejich části. V závěru každého dějství zní navíc jako finální díl druhého, čtvrtého a sedmého melodramu instrumentální dohra, jejímž smyslem byla pravděpodobně hudební výplň k padající oponě. K entreactovým číslům Šamberk v textu hry komponistu vůbec nevyzývá. Chci tím doložit, že se v tomto směru ukazuje pramen prvního tištěného vydání hry jako nedostatečný. Úvaha nad problémem Dvořákova vlastního obohacení Šamberkovy představy o hudební složce jeho hry by byla vysoce spekulativní. Přesto je v tomto bodě možné klást si otázku, zda by se Dvořák, který doposud melodram nekomponoval, nerozhodl zvolit schůdnější cestu. Ostatně ouvertura ani entreact pro něj novinkou nebyly.

Charakter Dvořákovy divadelní hudby

Antonín Dvořák sice scénická hudební čísla I, II, IV, VI a VII označil jako melodramy, avšak ve všech případech se o melodram nejednalo, spíše se na jevišti odehrával mimodram.[38] Např. úvodní polka č. I, dohry v č. II, IV, VII a první díl VI. melodramu znějí v podstatě jako samostatné instrumentální části, které zřejmě plní funkci hudebního pozadí k příchodu či odchodu herců z jeviště nebo k padající oponě.

Úseky, během nichž Dvořák hudebně ilustruje mluvené slovo, vykazují dvojí charakter. Za prvé jsou koncipovány jako střídavá prostupování textu s hudbou, kdy Dvořák buď stimuluje pozornost posluchačů nebo naopak reaguje na obsah textu. Za druhé Dvořák vytváří souvislé hudební obrazy, které pro počet použitých nástrojů a dynamickou hladinu zvuku navozují mnohde dojem hudby doprovázené slovem (např. první díl VII. čísla). Tím se dotýkám dvou, v melodramu velice důležitých, působících aspektů, a sice instrumentace a dynamiky. Ve střídavě pojatých melodramatických částech se Dvořák uchyluje k použití maximálního počtu sedmi nástrojů, zatímco v částech synchronního průběhu mluvené řeči s hudbou hraje až dvaadvacet nástrojů (např. část *Moderato* v čísle VII).

Podstatnou úlohu sehrává dále tempo, v němž daný úsek probíhá. Dvořák předepisuje spíše mírně rychlá tempová označení. Bohatě využívá také prostředku agogiky, a to zejména v částech, ve kterých se hudba střídá se slovem. Pestrostí vyniká harmonický proces, a to opět zejména v recitativních úsecích. V pevném sepjetí s harmonickým procesem vystupuje zvukomalebná stránka hudby, kterou Dvořák mistrně využívá zejména v VI. a VII. čísle. V tomto ohledu uplatňuje především své instrumentační schopnosti.

Otázka, která si žádá zodpovězení, se týká přínosu hudby pro dramatickou rovinu textu. Jinými slovy, jakým způsobem a v jaké míře Dvořák posouvá a obohacuje Šamberkovu divadelní hru. Na tuto otázku je možno dobře odpovědět již z pozice dobových recenzentů, jejichž kritiky poskytují představu o recepci Šamberkovy hry.[39] Ze sebraných novinových a časopiseckých zpráv vyplývá, že Dvořákova hudba byla vnímána jako nejcennější složka celého představení a zajistila hře mimořádný úspěch. Žádný z přispěvatelů se však nepokoušel o skutečnou reflexi přínosu Dvořákovy hudby do hry. Zde je třeba zdůraznit, že oblast melodramů v divadelní hudbě je víceméně neprobádaná a v současné době nejsou k dispozici vhodná analytická kritéria, jichž by bylo možné se přidržet.

Dvořák byl vázán zvoleným melodickým materiálem a nemohl tedy reagovat na motivy obsažené v divadelní hře zcela svobodně. Přesto se mu prostřednictvím stylizačních a adaptačních úprav podařilo vytvořit z předem daných výchozích melodií pásmo, které je úzce propojeno se sémantickou rovinou hry.

V melodramu číslo I byl Dvořák veden motivem odchodu herců z Prahy a zároveň v daném okamžiku také ze scény. Proto se rozhodl pro polkovou stylizaci písně *Na tom našem dvoře*, která zde má zčásti charakter melodramu, zčásti mimodramu.

Melodram číslo II vykazuje larmoyantní charakter. Motiv loučení uvedl Dvořák melodií písně *Kde domov můj* v tónině a moll, kterou záhy zaměnil za paralelní tóninu C dur. Ve druhém dílu Dvořák ukončil číslo dohrou v A dur, která představuje stylizaci písně *Kde domov můj* v tempu *Andante*. Pro motiv loučení tedy Dvořák záměrně vybral Škroupovu píseň, ovšem je nutno znovu připomenout, že Šamberk melodii této písně pro závěry všech tří aktů výslovně žádal. Dvořák tedy ve skutečnosti neměl příliš na vybranou.

V melodramu číslo IV reagoval Dvořák na motiv nuceného odchodu Tyla z Klatov a zároveň z postu ředitele jeho divadelní společnosti. Zvolil tóninu Des dur a opět melodii písně *Kde domov můj*, a sice jak v melodramatickém úseku, tak i v instrumentální dohře, během níž klesá opona. Z hlediska zvukomalby se IV. melodram jeví zajímavým zvláště v taktech 19-20, kde Dvořák předjímá po držené celé notě s korunou, během níž si Tyl stěžuje na svou

osamělost, náhlý příchod Tylova přítele Pěnkavy jednak změnou tempa (*Allegro*), zesílením dynamické hladiny (forte s crescendem) a rychlým motivkem Škroupovy písně v šestnáctinových hodnotách. I zde Dvořák prokázal svou mimořádnou schopnost ilustrovat text, ať již přednášený současně, nebo následně. Využíval, jak již bylo naznačeno, především prostředků rytmických, tempových a dynamických proměn.

V melodramu číslo VI vázal Dvořáka k volbě melodie i tóniny motiv umírajícího Tyla. První díl tohoto čísla vpravuje do situace, v níž smrtelně bledý Tyl leží na lůžku a k jeho posteli přistupují přátelé, které dlouho neviděl. Atmosféra vykazuje značnou citovou vypjatost. Dvořák byl při charakterizaci veden smutečním motivem očekávané smrti Tyla. Proto zvolil téma melodie písně *Kde domov můj* v mollové tónině. Opět se jedná o mimodram, přesné představy o dění a pohybech na jevišti však nelze z režijních poznámek v textu dosáhnout. V rytmicky konstantních přiznávkách *osminových triol s osminou* lesních rohů v taktech 5-14 lze spatřovat bušení osudu, které záhy nahradí rytmus *osminy – čtvrtky – osminy* v cellech a kontrabasech na prodlevě v taktech 15-19.

Druhý díl VI. melodramu začíná šesti takty stylizovaného smutečního pochodu v taktech 26-31. Daný úsek zde znamená předzvěst motivu smrti, tatáž stylizace se objeví v taktech 66-80, kdy profesor Smetana vybízí přítomné herce k přečtení svého smutečního listu na památku zemřelého dramatika. V průběhu šestého melodramu však Tyl ještě žije a Dvořák zde pouze hudebně předjímá událost, která bude následovat v 10. výstupu tohoto aktu. Vzápětí po tomto úseku přichází část ze zvukomalebného hlediska nejzajímavější, kdy Dvořák bez opory melodického materiálu písní reaguje prostřednictvím tremola a akordických rozkladů na obsah textu. Ve druhém i třetím dílu VI. melodramu se objevuje motiv vzdechu, a sice v taktech 38, 50, 52 a 53. Tvoří ho *osmina – půlová – čtvrtka*, melodicky odpovídá třem notám ze druhého taktu tohoto melodramu, tj. čtvrté až šesté notě v melodii písně *Kde domov můj*. Dvořákova charakterizace se tedy opět opírá o prostředky rytmické modifikace.

Melodram číslo VII se skládá, jak jsem již dříve naznačila, ze dvou dílů. První z nich představuje skutečný, lze říci důsledně prokomponovaný melodram. V komplexu dramatického útvaru představuje Tylovo prorocké vyjádření myšlenky nového Národního divadla, tj. vrcholný moment celé divadelní hry. Z tohoto hlediska přistoupil Dvořák k textu a zapojil do hudebního proudu melodie obou písní, které stylizoval v hybném tempu *Andante con moto* v tónině As dur. Tomu, že tento díl pojal Dvořák jako nejen obsahový, ale i hudební vrchol celku, nasvědčuje počet použitých nástrojů i formální uzavřenost dílu. Kompozice vykazuje rovněž pravidelnou dynamickou evo-

luci, která dospívá od pianissima až k fortissimu v taktu 33, a v závěru se opět navrací až ke třem ppp. Na slova *pevně* a *věčnost* reagoval Dvořák předpisem *marcato*, ilustrativní *kopírování* textu lze sledovat dále např. v taktech 21-22, kde Dvořák podložil textu ...*k nebesům* stoupající sekvence s harmonickým napětím. V posledním úseku melodramu, kdy Tyl pronáší slova *vínek slávy mizí*, již dynamická úroveň klesá zpět do pianissima. V závěru tohoto dílu padá Tyl mrtev.

Druhý díl VII. melodramu začíná již zmíněným smutečním pochodem tak, jak ho Dvořák naznačil již v melodramu VI. Smuteční atmosféru Dvořák navozuje tóninou c moll. V taktech 73, 75, 77, 80 a dále se ve violách a cellech objevuje motiv osudu, tentokráte již nikoli v podobě trioly, nýbrž *čtyř dvaatřicetinových hodnot – osminy*. Od taktu 97 probíhá podle Šamberkova přání adaptace melodie písně *Kde domov můj*. Pokračuje v duchu předchozího smutečního pochodu v mollové tónině (h moll), která záhy moduluje do paralelní durové tóniny (D dur), v níž VII. melodram končí. Za nejzávažnější úsek tohoto dílu VII. melodramu považuji codu v taktech 118–125, kde se Dvořák vrací k melodii písně *Na tom našem dvoře*, a sice s intervalem stoupající kvarty ve druhém taktu.

Pokud jde o entreacty číslo III a V, v obou případech Dvořák stylizoval melodie písní do podoby tance. Entreacte číslo III představuje scherzandovou polku o 129 taktech, kde Dvořák využil tečkovaného rytmu k úpravě melodie písně *Kde domov můj* a asi v polovině kompozice nechal do konstantního tečkovaného rytmu sólově zaznít melodii písně *Na tom našem dvoře*. Kompozice vykazuje znamenité instrumentační řešení, kdy Dvořák postupně angažuje celý orchestr a charakteristický rytmus *osminy s tečkou – šestnáctiny – dvou osmin* nechává procházet všemi nástrojovými skupinami včetně bicích.

Entreacte číslo V ztělesňuje valčíkový typ tance. Zcela transparentně zde vystupuje do popředí pouze použitý fragment melodie písně *Na tom našem dvoře*, prvek střídavé vrchní sekundy z písně *Kde domov můj* vyznívá spíše zastřeně. Kompozice o rozsahu 120 taktů je řešena jako členitý formový útvar se střídavými návraty k jednotlivým dílům.

Zhodnocení

Melodramy i oba entreacty vykazují Dvořákovo mistrovské instrumentační umění a pochopení zadaného úkolu, s nímž se skladatel navzdory značnému omezení předem daným tématickým materiálem vyrovnal úctyhodným způsobem. Otázka, do jaké míry předurčil výslednou podobu Dvořákovy hudby Šamberkův text, úzce souvisí se zvolenými melodiemi písní, které

tematicky odpovídají dvěma náladovým polohám hry. Před koncem 11. výstupu I. jednání vyřkne postava herce Dubského sentenci: *A tak ti obracím záda, hrdý Babylóne! Vždyť jinde je také svět!,* kterou údajně pronesl herec František Xaver Krumlovský při svém odchodu z Prahy.[40] Jeho osobu Šamberk zidealizoval právě v roli herce Dubského. Furiantský výrok přímo vybízel Dvořáka k taneční stylizaci živější písně *Na tom našem dvoře* v melodramu číslo I (*Allegretto quasi Polka*). Naopak text loučícího se Tyla s Kateřinou, podložený následujícímu melodramu, si žádal vážnější náladu písně *Kde domov můj* v pomalejším tempu (*Moderato*) s agogickými zvraty. I když se v prvním tištěném vydání textu nalézají pokyny k zaznění hudby, Šamberkovu přesnější představu o hudební složce hry v nich nelze rozpoznat, neboť se jedná pouze o poznámky: *(Hudba.)* či *(...hudba hraje: Kde domov můj).*[41] Z těchto údajů navíc vůbec nevyplývá, že by výsledné hudební číslo mělo zhudebňovat text. Spíše vzniká dojem, že si dramatik předepsal v I. jednání mezihru a dohru.

Ve druhém jednání se v textu nalézá ohledně hudby jediná poznámka, a to až zcela na závěr po Tylových posledních slovech: *Kde domov můj?*[42] Šamberkovo přání se zde zřejmě omezovalo pouze na samostatnou dohru s použitím melodie písně *Kde domov můj*. Dvořák tuto dohru skutečně zkomponoval, tvoří však až třetí díl melodramu číslo IV (*Allegro quasi andantino*). Předchozí dva díly tohoto čísla se zdají být Dvořákovým vlastním obohacením Šamberkových požadavků. Na trudnou náladu děje v 16. výstupu II. jednání reagoval Dvořák opět pomalým tempem (*Andante con moto*) s použitím melodického materiálu písně *Kde domov můj*. Významovou rovinu slov zde Dvořák postihl především zvukomalbou.

Ve III. jednání se v tištěném textu hry vyskytuje celkem pět pokynů k zaznění hudby (v 6., 9. a 10. výstupu). Dvořák navíc zhudebnil i část textu v 8. výstupu, kdy Tyl začíná blouznit a Smetana s Pěnkavou konstatují jeho brzkou smrt. Dvořák pro dějovou atmosféru blížící se katastrofy zvolil melodii písně *Kde domov můj*, jejíž motivické prvky znamenitě zvukomalebně ztvárnil, zejména ve druhém a třetím dílu melodramu číslo VI. Melodii písně *Na tom našem dvoře* použil skladatel v kombinaci se Škroupovou melodií až v melodramu číslo VII. V jeho prvním dílu zhudebnil scénu Tylovy prorocké vize, kdy Tyl věští o slavné budově Národního divadla (tehdy ve fázi oprav po srpnovém požáru). Pokyn k zaznění hudby se v textu kupodivu objevuje opět až na závěr 9. výstupu, jako by zde Šamberk s melodramatickým číslem opět nepočítal a žádal pouze instrumentální dohru. Použitím melodie z písně *Na tom našem dvoře* Dvořák zřejmě zamýšlel hudebně stimulovat diváky k radostné naději, že se Národní divadlo dočká svého dokončení. Teoreticky ovšem nelze vyvrátit ani tu možnost, že autor hudby nechtěl připus-

tit ve III. dějství monotématismus a Tylova věštba se pro melodii živé písně jevila v textu jako nejpřijatelnější. Vrátil se k jejímu motivu již pouze jednou, v úplném závěru VII. melodramu, kde však zní toliko hudba beze slov. Dvořák se tak zřejmě *zpronevěřil* Šamberkovu požadavku, aby v závěru každého aktu zazněla melodie písně *Kde domov můj,* a navíc zde poukázal na původní melodickou podobu svého motivického zdroje (již zmíněnou stoupající čistou kvartu ve druhém taktu písně). Ke slovům herce Smetany nad zemřelým Tylem Dvořák zkomponoval smuteční pochod, jímž naznačil již v VI. melodramu dějový závěr hry.

Závěr

K položené otázce, do jaké míry ovlivnil Dvořáka při komponování divadelní hudby ke hře *Josef Kajetán Tyl* Šamberkův text, mohu tedy konstatovat, že přes omezení pevně stanoveným motivickým materiálem dokázal Dvořák pomocí zvukomalby, stylizace, hudební logiky a vlastní přebohaté invence vytvořit hudbu, která vysoce překračovala nejen kvality Šamberkovy hry, ale i dobový standard divadelních hudeb.

Poznámky

[1] Od listopadu 1862 do července 1871; Dvořák hrál violu pod dirigenty: J. N. Maýrem a B. Smetanou.

[2] Nakladatelství *Editio Supraphon*, Praha 1989; Burghauserův katalog č. 15.

[3] Tento údaj uvádí Jiří BERKOVEC v předmluvě ke kritickému vydání těchto Dvořákových kompozic, viz s. V.

[4] Dtto, s. 90; autor vydavatelské zprávy se domnívá, že mohlo jít o dva cykly o třech a čtyřech kusech. O této skutečnosti svědčí tonální uspořádání děl a dokonce i jisté tématické souvislosti. Tato teorie znamená dělení na první cyklus čísel V, VI, a VII (s markantní souvislostí mezi zahajujícími tématy V. a VII. kusu) a druhý cyklus čísel I, II, III a IV.

[5] Zdeněk NEJEDLÝ ve své práci *Dějiny české hudby* ovšem v rozporu s tímto uvádí, že se z raných Dvořákových děl: *nic nehrálo (jen entreakty v divadle)*, Praha 1903, s. 183.

[6] Viz *Antonín Dvořák. Kritická studie.* Praha 1913.

[7] Svědčí o tom data uvedená v soupisech provedených děl v Prozatímním a Národním divadle a také data uvedená v rukopisně vypracovaných hlasech k této scénické hudbě, které jsou uloženy v Hand pod inv. č. 416.

[8] K tomu viz má diplomová práce *Antonín Dvořák. Hudba k divadelní hře Josef Kajetán Tyl op. 62.* FF UK 2001, kapitola *Dokumentace o provozování a recepci díla,* s. 85-90.

[9] Otázkou je, zda Paclt mínil také oněch *Sedm meziaktních skladeb.* Viz *Dějiny českého divadla* III. Praha 1977, s. 113.

[10] Viz jeho studie *Dvořák und das Melodram.* In: *Musical Dramatic Works by Antonín Dvořák.* Praha 1989, s. 105-108.

[11] Dtto, s. 105.

[12] K tomu viz *Dějiny českého divadla* III, s. 78.

[13] Prvním badatelským výsledkem Jaromíra Pacltа v dané oblasti bylo souhrnné zpracování *Hudba v českém divadle a činohře 1848-1948.* In: *Prolegomena scénografické encyklopedie* č. 7, 8, 9, 10, Praha 1971, které posléze vyšlo v zestručněné podobě vsuvek o hudbě v *Dějinách českého divadla.*

[14] Obsahuje např. sdělení, že ředitelem pražské konzervatoře byl Dvořák zvolen v roce 1910(!).

[15] Poslední údaj na Dvořákově autografu předehry zní: 23. ledna 1882 a na autografu scénických čísel se nalézá datum 14. ledna 1882; oba uloženy v MAD pod signaturami MČH 1503 (= předehra) a MČH 1387 (= melodramy a entreacty).

[16] Viz heslo *Dvořák Antonín* in Pazdírkův hudební slovník naučný. Díl 2, sv. 1. Brno 1937, s. 221.

[17] Dtto, a), s. 221.

[18] Dtto, d), s. 222.

[19] Viz heslo *Dvořák Antonín* in Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 1. Praha 1963, s. 276-285.
[20] Dtto, s. 281.
[21] Dtto, s. 283.
[22] Heslo *Dvořák Antonín* in *Die Musik* in Geschichte und Gegenwart. Sv. 3. Kassel 1989, sl. 1013-1023.
[23] Dtto, sl. 1017.
[24] Dtto, III. Ouvertüren, sl. 1018-1019.
[25] Viz heslo *Dvořák, Antonín* in The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Sv. 5. London 1980 (ouvertura uvedena pod *Other Orchestral* na s. 784, jevištní hudba v kategorii *Stage* na s. 787.
[26] Viz heslo *Dvořák, Antonín* in The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2. vyd. Sv. 7. London 2001, s. 795 a s. 801.
[27] *Antonín Dvořák. Thematický katalog*, Praha 1960, s. 234-235.
[28] Praha 1996, s. 216.
[29] Viz *Život a dílo Antonína Dvořáka*. Sv. 2. Praha 1955, s. 157.
[30] Místo ředitele F. A. Šubert zastával od 12. března 1883 až do 30. června 1900.
[31] Viz ŠOUREK, *Život a dílo...*, sv. 2, s. 158.
[32] Viz *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*. Praha 1959, s. 178, 179.
[33] Stejný názor má František Bartoš, člen *Komise pro vydávání děl Antonína Dvořáka*, viz předmluva ke kritickému vydání partitury ouvertury. Praha 1963, s. V.
[34] Viz Milan KUNA: *Antonín Dvořák, Korespondence a dokumenty. Kritické vydání.* Sv. 1. Praha 1987, s. 278.
[35] Viz *Divadelní listy*, *3*, č. 4, s. 37.
[36] Viz *Hudba v českém divadle a činohře*, č. 8, s. 116.
[37] Viz *Hudebně dramatické dílo Antonína Dvořáka*. In: *Antonín Dvořák – dramatik*. Praha 1994, s. 14.
[38] K tomu viz blíže Max STEINITZER: *Melodram und Mimodram*. Leipzig 1918.
[39] K tomu opět viz má diplomová práce. Přílohy, část X/II. *Novinové a časopisecké zprávy*, s. 102-120.
[40] Viz Otakar ROUBÍNEK: *František Ferdinand Šamberk*. Praha 1985, s. 274.
[41] Viz František Ferdinand ŠAMBERK: *Josef Kajetán Tyl*. Praha 1882, s. 18.
[42] Dtto, s. 40.

Tereza KIBICOVÁ: *Antonín Dvořák als Schauspielmusikkomponist (Musik zum Ferdinand Šamberks Spiel »Josef Kajetán Tyl«)*

Diese Studie orientiert sich auf Zusammenfassung aller Kompositionen von Antonín Dvořák, die der Autor zum Zweck der schauspielerischen Produktion komponierte. Angesichts der Tatsache, dass nur die in dem Titel erwähnte Musik zu dem Šamberks Schauspiel *Josef Kajetán Tyl* eindeutig als Schauspielmusik begriffen werden kann, konzentriert sich die ausführliche Forscherverarbeitung gerade auf dieses Dvořáks Opus 62 [B 125, B 125a]. Dieser Text ist einerseits in das Kapitel, das dem Forschungsstand auf dem Opus gewidmet ist, das aus der Überprüfung der Quellengrundlage ausgeht und auf diesem Grund alle Fakten der musikwissenschaftlichen Literatur korrigiert, andererseits in das Kapitel, dessen Inhalt die Analyse aller acht Nummern vorstellt, die Antonín Dvořák für dieses Schauspiel komponierte, gegliedert. Das Ergebnis bilden dann die Feststellungen, die genaue Daten der Entstehung des Werkes aufhellen, und die es belegen, dass die Ouvertüre (unter dem Titel *Domov můj – Mein Heim* bekannt) fünf melodramatischen Nummern und zwei Entreacte damaligen Standard der Schauspielmusikwerke hoch überschreiten. Von großer Bedeutung ist auch die Tatsache, dass diese fünf Melodramen die einzigen Melodramen in Dvořáks Werk verkörpern.

(Übersetzt von der Autorin)

Motiv cikánství[1] v Cigánských melodiích op. 55 Antonína Dvořáka

Kateřina Záhorová

A les je tichý kolem kol,
jen srdce mír ten ruší,
a černý kouř, jenž spěchá v dol,
mé slze v lících suší.

Však nemusí jich usušit,
nechť v jiné tváře bije.
Kdo v smutku může zazpívat,
ten nezhynul, ten žije![2]

Dovolte mi úvahu nad problémem, v jakých souvislostech, na jakém pozadí a s jakým úmyslem si zvolil Antonín Dvořák na sklonku roku 1879 právě tyto Heydukovy texty pro kompozici svého nového písňového cyklu. Než se pokusím na tuto otázku odpovědět, chtěla bych nejprve shrnout nejdůležitější okolnosti vzniku této hudební kompozice. Prvotní popud přišel v listopadu 1879 na koncertě Vídeňských filharmoniků ve Vídni. Pod vedením Hanse Richtera tu byla s velkým úspěchem provedena Dvořákova třetí *Slovanská rapsodie*. Mezi nadšenými gratulanty přišel Dvořákovi po koncertě poděkovat i tenorista dvorní opery Gustav Walter. Mimo jiné velmi uznávaný písňový interpret, který znal a rád prováděl Dvořákovy písně. Při této příležitosti Dvořáka sám požádal o nový písňový cyklus. Dvořák prosbu přijímá a vybere si pro své zhudebnění dvacet let staré, ale velmi oblíbené Heydukovy *Cigánské melodie,* respektive si z této bohaté sbírky zvolí sedm písní. Jelikož zamýšlí cyklus věnovat Gustavu Walterovi, požádá samotného autora textů Adolfa Heyduka o pořízení německého překladu básní.[3]

Autograf dle Dvořákovy vlastní datace vzniká od 18. 1. do 23. 2. 1880.[4] Nad tímto překvapivým rozmezím jednoho měsíce a jednoho týdne vznáší literatura mnoho dohadů a pochybností.[5] Nejvýznamnější zdroje (Burghauserův

katalog a Šourkova monografie) se přiklánějí k variantě vzniku 18. – 23. 1. Toto časové rozpětí jednoho týdne by lépe odpovídalo jednak rozsahu písňového cyklu samotného a také chronologické posloupnosti vzniku okolních opusů. Ovšem několik skutečností vrhá na celou věc poněkud jiné světlo. Na základě svého vlastního studia autografu Cigánských melodií, Dvořákovy korespondence[6] a pozadí vzniku obzvláště následujícího op. 56 *Eklogy*[7] se osobně domnívám, že se o žádný přepis v případě datace nejedná a že byly *Cigánské melodie* skutečně zkomponovány v rozmezí od 18. 1. do 23. 2., tedy vlastně souběžně, částečně se překrývajíce s *Eklogami*. Bohužel na tomto místě není prostor pro detailnější pojednání těchto skutečností, více se jim věnuji ve své vznikající seminární práci.

Hotový písňový cyklus je v průběhu května a června Dvořákem ještě upravován,[8] definitivní verze je posléze někdy během léta 1880 berlínským Simrockem vydána, ovšem pouze s německým textem, a je věnována Gustavu Walterovi, který také pravděpodobně dvě písně z cyklu 4. 2. 1881 ve Vídni poprvé provedl.[9] Přibližně v té samé době (počátek roku 1881) vychází u Simrocka v Berlíně druhé vydání s textem nejen německým, ale i anglickým (v překladu Natalie Macfarren), a také českým. Pro český text byl použit původní Heydukův originál prvního vydání z roku 1859, který byl podle Šourka pod zpěvní linku prostě podložen.[10]

Výchozím materiálem bylo tedy Dvořákovi dílo o dvacet let starší, vzniklé v jiné situaci, v jiných souvislostech jako básnická prvotina mladého autora. V sebraných spisech A. Heyduka z roku 1911 v oddíle *Vzpomínky literární*[11] sám autor podává zprávu o jejich vzniku. V létě 1855 navštívil svého bratra v Uherských Malackách a na toulkách tamním krajem poznal cikány a cítil se velmi upoután jejich svérázností. Už tehdy údajně vznikly první z *Cigánských melodií*. Celá sbírka byla knižně vydána v rámci obsažnějšího souboru *Básně* v roce 1859. *Cigánské melodie* měly značný úspěch u publika, později se dočkaly stále většího uznání i u kritiky.

Literárními teoretiky počátku 20. století[12] i první a druhé poloviny 20. století[13] je u Heyduka vyzdvihována blízkost lidové písni, hudebnost a melodičnost verše. Pro tyto kvality byl tento básnický cyklus s oblibou zhudebňován. Dle Tichého v předmluvě k *Sebraným spisům*[14] byly mimo Čechy považovány za původní cikánské zpěvy. Tak prostě a přirozeně působily. A natolik odpovídaly tehdejší romantické představě o cikánské vášnivosti a temperamentu.

Inspirace k *Cigánským melodiím* pocházela u Heyduka ze dvou zdrojů. Jednak z jeho osobní zkušenosti se slovenskými cikány, ale neodmyslitelně také z tehdejší módní záliby romantické literatury v cikánských motivech. Co ovšem tato záliba v kontextu literatury 19. století znamenala?

Výmluvný obraz o chápání cikána v 19. století podává Ottův slovník naučný.[15] Dle něj byli v 19. století cikáni považováni za kmen pocházející z Egypta, který nepřijal Ježíška a svatou rodinu prchající před Herodem. Cikáni za to byli potrestáni vypuzením z vlasti a nyní bloudí světem a marně hledají domov. Odtud pochází pro téma cikánství typický motiv Nilu jako symbolu ztracené vlasti. (Ten je i u Heyduka.) Dle Tichého v předmluvě k *Sebraným spisům*[16] k nám motiv cikánství přišel z německé literatury, kde ho snad jako první použili dva básníci – Nikolaus Lehnau a Emmanuel Geibel. U obou cikánství vyjadřuje lásku k přírodě, touhu po svobodě, po ztraceném ráji, tíži společenské reality, lásku... Důležitým zdrojem takovéhoto chápání byl samozřejmě rousseauovský ideál přirozenosti a návratu k přírodě. Cikáni se v 19. století stanou symbolem úzkého soužití s přírodou a určité přirozené nevinnosti. Cikán jako fenomén vymykající se svým temperamentem a svou povahou našemu evropskému společenskému soužití, podléhající zdánlivě pouze vlastním, nepostižitelným zákonům se stane v 19. století významným tématem i díky tehdy charakteristické touze po všem exotickém, vzdáleném, orientálním. Z této bohaté tradice čerpá nejen Heyduk, cikánství se stane oblíbeným motivem v dílech dalších autorů, namátkou jmenujme z české literatury alespoň Máchu, Nerudu a Vrchlického.

Ztvárnění cikána v literatuře 19. století má vždy jeden rozhodující společný rys. Nejde o reálného cikána, příslušníka k určitému etniku. Jedná se o symbol, jenž ztělesňuje velmi širokou paletu romantických ideálů, které mají se skutečnými cikány jen málo společného. Cikánství tedy v 19. století zastupuje určitý okruh představ a jako symbol je s tímto okruhem významů pevně funkčně svázán. Vždy tento soubor představ evokuje. S tímto úmyslem je také používán a chápán. Stává se tedy vlastně toposem, který protíná tvorbu 19. století nejen v literatuře, ale i v hudbě a výtvarném umění. A z tohoto hlediska není výjimkou ani cikánství v Dvořákově pojetí.

Ovšem ve výkladu *Cigánských melodií* Dvořáka hraje důležitou roli ještě další významový odstín. Už jen samotný výběr a pořadí písní u Dvořáka poukazuje ve srovnání s Heydukovým cyklem na poněkud odlišné pojetí. Heydukův cikán je symbolem živelnosti, hudebnosti a veselí, svobody a volnosti, nezdolné energie, citovosti a lásky, vztahu k přírodě. Aniž by ovšem byla kterákoliv z těchto hodnot obzvlášť zdůrazňována. Tyto cikánovy vlastnosti jsou zde podány jako obecné hodnoty bez sociálně motivovaného podtónu. I na Heydukova cikána doléhá stín tíhy života, pocit křivdy a nespravedlnosti a stesk po ztraceném domově. Vždy však bez útočnosti, neadresně, jen velmi obecně a povšechně. Jakýkoliv náznak smutku cikánovi dlouho nevydrží a je hbitě vyvážen bujarým veselím, vzdorovitou nezkrotností a hudebními projevy.

Celý Heydukův básnický cyklus čítá 57 drobných textů. V této šíři se však v různých obměnách neustále opakují tytéž hlavní motivy (viz výše). Dvořák si pro svou kompozici zvolí pouze sedm písní,[17] tedy jen malý zlomek, ale tak, aby nejdůležitější Heydukovy motivy zachoval a shrnul. V čem se Dvořák od Heyduka odlišuje, to není motivický obsah, ale nová interpretace, nové chápání těchto motivů. To vysvítá samozřejmě hned z Dvořákovy volby daných sedmi písní a z jejich uspořádání. Pořadí těchto sedmi čísel v písňovém cyklu totiž neodpovídá chronologii u Heyduka.[18] Dvořák měl na mysli určitou dramaturgickou koncepci, v níž výše zmíněné motivy nezůstávají obecné a rovnocenné, jako tomu bylo u Heyduka, ale jsou hierarchizovány a vztaženy k novým významům.

Konkrétně vypadá motivická výstavba Dvořákova cyklu takto: V první písni[19] jsou představena nejzákladnější témata. Cikánova citovost, živelnost a vztah k přírodě. Další píseň[20] k nim doplňuje vztah k hudbě a naznačuje motiv smrti, jako něco pro cikána přirozeného. Smrt a smutek jsou ve třetí písni[21] překonány zpěvem. Právě jemu, jako něčemu bytostně vlastnímu cikánově duši, je věnováno následující číslo.[22] V souvislosti s tím je zde naznačen i cikánův pocit sounáležitosti k vlastnímu lidu. Ten je ještě stupňován v další písni[23] a je obohacen společným steskem po ztraceném ráji, jenž překlenout cikánovi umožní hudba. Šestá píseň[24] zcela jednoznačně vyzpívává cikánův bytostný odpor k jakékoliv formě organizované státnosti, kterou by si nezvolil sám, která by na něj byla uvalena *zvenčí*. V závěrečné písni[25] cikán odmítá nadvládu a přijetí pravidel a své rozhodnutí obhajuje neuhasitelnou touhou po svobodě, jako svou nejvnitřnější potřebou. Zde tedy, v tomto vyzdvižení potřeby po svobodě, spočívá vrchol celého písňového cyklu. A co znamená takováto nová interpretace v kontextu doby a Dvořákova života?

Po nadějných 60. letech jsou v roce 1871 zmařeny snahy o české vyrovnání a je nastolena tvrdá politická perzekuce. Koncem 70. let se situace ve vzájemných vztazích Rakušanů a Čechů ještě více zhoršuje. S nástupem Eduarda Taafeho na post ministerského předsedy v roce 1879 se opět otevírá pole pro nová jednání o postavení českých zemí v rakousko-uherské monarchii. Jazyková nařízení o zrovnoprávnění češtiny a němčiny ve vnějším úřadování z roku 1880 ovšem vyvolají v říšské radě silný odpor německých liberálů. Následující zdlouhavá jednání o eventuálním odvolání těchto nařízení přispěla k dalšímu vystupňování radikalismu a nacionalismu.[26] Mezi oběma národy panuje velké napětí a nevraživost, které se samozřejmě projeví i v kulturním životě, což mnoha umělcům (i Dvořákovi) obzvláště během 80. let značně zkomplikuje život.[27] Vznik *Cigánských melodií* spadá tedy do tohoto období hořkosti, zklamání a rostoucího nacionalismu Čechů. V Dvořákově tvůrčím životě jsou jedním z plodů tzv. slovanského období, ve kterém Dvo-

řák pociťuje náhlou příležitost proniknout i v cizině, chce jí využít a ať už vědomě či instinktivně či z obého trochu se tak rozhodne učinit jako skladatel slovanský. Dílem hudebně (chce zastupovat hudební kulturu Slovanů) a dílem ideově (cítí se být reprezentantem jednoho z nesvobodných národů, toužících po svébytnosti a větší samostatnosti). Obě tyto pohnutky hrají v dílech slovanského období důležitou roli.[28]

Že je tomu skutečně tak, dokládá i Dvořákova reakce na politické události na Balkáně roku 1878. Nedávno svobodné mladé Řecko je podrobováno Turky. Útisk malého národa velkým v Čechách přirozeně vyvolal vřelé sympatie a nezůstal bez odezvy. Dvořák komponuje písňový cyklus *Tři novořecké básně,* op. 50. V tomto díle mu ale nejde primárně o vystižení ducha řecké národní hudby, spokojí se hudebně s vystižením dojmu exotična, jak vysvětluje Šourek.[29] Velmi podobné je to s cyklem *Cigánských melodií* z roku 1880. Opět zde není cílem reprodukce prvků cikánské hudby, nýbrž vyjádření určitého myšlenkového obsahu, vyplývajícího z textu. Centrálním tématem tohoto myšlenkového obsahu je touha po svobodě. I Dvořákovi jsou cikáni symbolem, ale více než jiným autorům jsou mu symbolem podrobení a nesvobody a takto vlastně určitým poetickým, subjektivním obrazem českého národa na přelomu 70. a 80. let 19. století.

Sám za sebe mluví fakt, že Dvořák komponoval na přímou žádost pro dvorního pěvce rakousko-uherské monarchie. A vložil mu tak do úst v písních skryté touhy mnoha Čechů. Vnucuje se trochu troufalá myšlenka, že se za tím skrývala notná dávka šelmovství a satisfakce. Až bude vídeňské publikum tleskat dojemným *Cigánským melodiím* v podání svého oblíbence, jen Dvořák a snad jeho krajané budou vědět, že Vídeňané vlastně tleskají své vlastní obžalobě.

Poznámky

1 Ve své práci používám pojmy cikánský, cikán, cikánství (namísto romský atd...), jelikož je považuji za kulturně estetické termíny, adekvátní pro pojmenování jistých aspektů umění 19. stol.

2 Adolf HEYDUK: *Cigánské melodie.* In: Básně. Praha 1859, s. 10, č. 10.

3 Viz Otakar ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka.* Sv. 2. Praha 1955, s. 105-108.

4 Autograf písňového cyklu uložen v MČH, oddělení Muzeum Antonína Dvořáka, k dispozici kopie na mikrofilmu, signatura 1658.

5 Viz John CLAPHAM: *Antonín Dvořák – Musician and Craftsman.* London 1966, s. 232-233; Otakar ŠOUREK (viz pozn. 3), s. 106; Josef BACHTÍK v ČSHS, Praha 1963, s. 276; Jarmil BURGHAUSER: *Antonín Dvořák. Tematický katalog.* Praha 1996, s. 190.

6 Antonín DVOŘÁK: *Korespondence a dokumenty.* Sv. 1. Praha 1987; týž: *Korespondence a dokumenty.* Sv. 5. Praha 1996.

7 Jarmil BURGHAUSER (viz pozn. 5), s. 190.

8 Viz korespondence, pozn. 6.

9 O provedení viz Dalibor, *3,* 1881, 46; Ed. H.: Neue Freie Presse, 12. 2. 1881.

10 Otakar ŠOUREK (viz pozn. 3), s. 108.

11 *Spisy Adolfa Heyduka.* Sv. 52. Praha 1911, s. 29.

12 František TICHÝ: *Adolf Heyduk a jeho dílo.* In: Spisy Adolfa Heyduka. Sv. 63. Praha 1921.

13 Jaroslav STEHLÍK, předmluva k výboru Adolf Heyduk: *Kam píseň zaletí.* Praha 1947; *Dějiny české literatury.* Sv. 3. Praha 1961; Libor KNĚ-

ŽEK v předmluvě k výboru Adolf Heyduk: *City v píseň spřádám.* České Budějovice 1978.

[14] Viz pozn. 12.

[15] Em. KOVÁŘ: *Cikáni.* In: Ottův slovník naučný. Sv. 5. Praha 1892, s. 365-367.

[16] Viz pozn. 12.

[17] U Heyduka (*Básně*, viz pozn. 1, s. 1-61) pod čísly 6, 10, 18, 21, 34, 39, 55.

[18] V Dvořákově cyklu v pořadí čísla 39, 55, 10, 21, 6, 34, 18.

[19] *Má píseň zas mi láskou zní*; viz Adolf HEYDUK: *Cigánské melodie.* In: Básně. Praha 1859, s. 40, č. 39.

[20] *Kterak trojhranec můj*; tamtéž, s. 54, č. 55.

[21] *A les je tichý kolem kol*; tamtéž, s. 10, č. 10.

[22] *Když mne stará matka*; tamtéž, s. 21, č. 21.

[23] *Struna naladěna*; tamtéž, s. 6, č. 6.

[24] *Široké rukávy*; tamtéž, s. 35, č. 34.

[25] *Dajte klec jestřábu*; tamtéž, s. 18, č. 18.

[26] Viz Otto URBAN: *Česká společnost 1848 – 1918.* Praha 1982, s. 296-362.

[27] Viz Klaus DOEGE: *Antonín Dvořák, Leben – Werke – Dokumente.* Mainz 1991, s. 191-198.

[28] Viz Otakar ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka.* Sv. 2. Praha 1955, s. 13-115.

[29] Tamtéž, s. 57-61.

Kateřina ZÁHOROVÁ: *»Zigeunermotiv« in den Zigeuner Melodien (Cikánské melodie) von Antonín Dvořák*

Die Umstände, unter denen die Gedichtsammlung *Cikánské melodie* von Adolf Heyduk entstand, und die Interpretation dieser Gedichte decken auf, welche Bedeutung das *Zigeunermotiv* in der Kunst des 19. Jahrhunderts hatte, das mit Freiheit, Temperament, Musik und Unbändigkeit verbunden war. Die Analyse von sieben Texten, die Dvořák aus Heyduks Gedichtsammlung für Komposition seines Liederzyklus auswählte, deutet auf eine unterschiedliche Fassung des *Zigeunermotivs* hin, wenn man Heyduks Original und Dvořáks Komposition vergleicht. Auch die politische Entwicklung am Ende 70er und anfangs 80er Jahre des 19. Jahrhunderts und die ganze Atmosphäre der Zeit, in der viele Völker um ihre nationale Identität und Freiheit kämpften, bestätigen und erklären Dvořáks Auffassung des *Zigeunermotivs.* Für Dvořák symbolisiert es vor allem die Sehnsucht nach Freiheit und Eigenständigkeit, mit der er sich als Angehöriger eines kleinen und politisch unselbstständigen Volkes identifiziert.

(Übersetzt von Kateřina Záhorová)

Cigánské melodie Karla Bendla

Václav Flegl

Tématem mého referátu je cyklus čtrnácti písní *Cigánské melodie* Karla Bendla. Zabýval jsem se jím ve své seminární práci, ve které jsem se nejdříve snažil shromáždit obecné souvislosti a historické pozadí tématu cikánství, a pak jsem se teprve soustředil na konkrétní dílo, které jsem si tak zařadil do kontextu dobové tvorby.

Samotný název *Cigánské melodie* se v programu konference objevuje v souvislosti s Antonínem Dvořákem a není to spojitost náhodná. Máme zde jak Bendla jako Dvořákova současníka, tak také název Cigánské melodie, který je společný pro díla těchto skladatelů. Je to dobrá příležitost přístup obou autorů srovnat, zvláště když zpracovali ve svých cyklech čtyři stejné básně – včetně slavné písně *Když mne stará matka*. Oba cykly jsou napsány pro nižší hlas s průvodem klavíru a čerpají ze stejné básnické sbírky Adolfa Heyduka *Básně* z roku 1859, kterou Heyduk vydal jako svou prvotinu pod kritickou patronací Nerudy. O textové předloze a okolnostech jejího vzniku blíže hovořila Kateřina Záhorová ve svém referátu o Dvořákových Cigánských melodiích. Pouze bych zmínil další z Heydukových sbírek. Jsou to *Nové cigánské melodie*, které vyšly až roku 1897, ale ty vznikaly podle autora již někdy po roce 1876. Z této sbírky čerpal texty pro svůj cyklus Vítězslav Novák a jsou to tedy třetí Cigánské melodie jednoho z významných českých skladatelů na Heydukovy *Cigánské* texty v písňové literatuře 19. století. Jen si je třeba dát pozor na opravdový zdroj textů, protože sbírka *Nové cigánské melodie* z roku 1897 je strukturou a tematikou dosti odlišná od sbírky z r. 1859. Setkal jsem se v novém Schniererově katalogu Novákových skladeb dokonce se záměnou textové předlohy. Tolik tedy k českému textu písní. Nutno ovšem podotknout, že ve vydáních obou autorů je i text německý, kte-

rý je zvlášť podstatný pro Dvořáka, neboť ten psal na německé překlady, jež mu na jeho přání zpracoval sám Heyduk. Zajímavé je, že i přes tuto skutečnost v Dvořákově kritickém vydání z r. 1955 je text pouze český. Naopak Bendl skládal na text český, který posléze přeložil do němčiny J. S. Debrnov, kterému je celý cyklus věnován.

Literatura si odporuje v poměrně základní informaci, a tou je vlastně doba vzniku Bendlových Cigánských melodií. Grove Dictionary uvádí například dobu prvního tisku, která byla pozdější než doba vzniku Dvořákova díla, které je datováno k roku 1880. Abych zjistil, jak to vlastně s dobou vzniku Bendlova cyklu je, musel jsem zahájit podrobnější průzkum a proniknout do Muzea české hudby za autografem. Z datace v autografu jsem zjistil, že Bendl psal cyklus ve velkém rozmezí čtrnácti let mezi roky 1861 a 1875 tak, že osm písní složil na začátku šedesátých let a zbývajících šest pak v roce 1875. Bendlův fond v Muzeu české hudby není zcela zpracován, mnoho skladeb se ztratilo, ale rukopis Cigánských melodií v muzeu naštěstí je. Pozůstalost tam byla údajně přemístěna z pražského Hlaholu, i když, jak jsem viděl z přípisů, jedná se pravděpodobně o autograf, který sloužil jako podklad pro tisk k vydání u firmy F. A.Urbánka. Tento materiál byl tedy pravděpodobně přesunut do muzea s pozůstalostí Velebína Urbánka. Z dalších škrtů a oprav provedených pravděpodobně Bendlem by bylo možné provést kritickou zprávu, ale u většiny urbánkovských tisků Cigánských melodií nejsou označena čísla vydání, kterých bylo nejméně jedenáct. Z toho lze vidět poměrně velkou popularitu. Nedohledal jsem s určitostí vydání první, a tak jsem si autograf porovnával s vydáním osmým. Na mnoha místech jsou tužkou provedeny popisy písní a tužkou je opravován i klavírní doprovod. Pro německý text je taktéž tužkou dopsán v místech s jiným počtem slabik alternativní zpěvní part. Z tohoto postupu je zřejmé, že Bendl komponoval písně na text český, ke kterému teprve poté dopsal znění německé, přeložené J. S. Debrnovem. Vzhledem k tomu, že všechny později zapsané změny v autografu jsou shodné s osmým vydáním Cigánských melodií u firmy Urbánek, myslím si, že tento autograf sloužil jako podklad k prvnímu vydání tisku a do osmého vydání nedošlo v tiscích ke změnám a od sebe se tedy neliší.

Provedení Bendlova cyklu čtrnácti písní trvá kolem 23 minut. Nedá se hovořit o prokomponovaném cyklu, výjimkou je užití společného motivu v introdukci první písně a v písni čtvrté. Bendl jako zkušený praktik věděl, že jednotlivé písně se budou provozovat spíše samostatně v sousedství nejrůznějších jiných hudebních útvarů a nekladl si umělecký nárok na výhradní provádění celého cyklu. Koneckonců jednotlivé písně Bendl skládal v poměrně dlouhém časovém úseku a pokud by se části seřadily dle data, získáme úplně jiné pořadí. První a poslední píseň Cigánských melodií komponoval

Bendl jako jedny z posledních v roce 1875. Mají svým rozměrem (jsou nejdelší) a konečným umístěním v cyklu výjimečné postavení. Vymezují pole hlavní tóniny d – první píseň je v d moll, poslední D dur. Obě přinášejí rozsáhlá opakování textu, ale zatímco v první písni *Hoj, divoký jen cigán jsem* je exponována stále nová hudba, v poslední je opakován celý rozsáhlý úvodní úsek. Souvisí to i s jiným rozměrem zhudebněných básní (první má tři sloky, zatímco poslední sloky dvě). Zajímavě se jeví problém užití motivu z první písně v písni čtvrté, zvláště když vezmeme v úvahu, že čtvrtá píseň vznikla o čtrnáct let dříve. Motiv z kontrastní mezihry písně čtvrté se tedy stal motivem introdukce a meziher písně první.

Konečné řazení je hudebně i textově kontrastní a lze mluvit o gradaci i v rámci cyklu. Klasický model vrcholu ve dvou třetinách by se dal aplikovat i zde. Na tomto místě se v sousedství setkávají nejkontrastnější písně (například 10. *Ty má růže tmavá* – jako nejpomalejší, a 12. *Hoch ať v cimbál tluče* - nejrychlejší). Určité znaky jsou společné celému cyklu, některé jen části skladeb a něco je specifické pouze pro jednotlivé písně.

Co dělá Cigánské melodie v Bendlově uchopení cikánskými? V prvé řadě je to společné téma textové předlohy. Každá báseň exponuje motiv cikána jako vypraveče nebo toho, kdo je osloven. Kromě konkrétního zacílení na Romy se ve skladbách vyskytují atributy, se kterými jsou Romové spojováni. Ty jsou pak různě exponovány v konkrétních písních. Důležité je pro písňový cyklus zejména téma hudby a zpěvu, na které dává Bendl ve zhudebnění zvláštní důraz. Dále se objevuje téma bohémství, které vytváří s tématem cikánství jeden uzavřený kruh, a to i z etymologického hlediska. Cikánství – Romové – Bohémiens – Bohéma – bohémství jsou pojmy, které jsou navzájem svázány, a není to jistě spojení samoúčelné. Život pro přítomnost – ne pro budoucnost, je jistě jedna vlastností, která byla vnímána jako specificky romská a pro kterou se umělci s Romy identifikovali. Objevují se motivy lásky a nenávisti, stejně tak i přírody, se kterou byla tato etnická skupina spojována. Je použito příměrů tichosti přírody a smrti v kontrastu k životu a tanci. Heydukovy básně mají šestislabičnou veršovou výstavbu, výjimku tvoří tři texty, kde se objevuje střídání osmislabičných a sedmislabičných veršů. Bendl vychází ze struktury básní, které jsou napsány střídavým rýmem, z nich má většina formu *a b c b*. U této formy je akcentován poslední verš, ten Bendl ještě ve zhudebnění opakuje, aby jejich zvýraznění podpořil, a na těchto místech jsou umístěny i gradační vrcholy jednotlivých písní. Skladatel vychází z pravidelné veršové výstavby a zhudebňuje text v rámci pravidelných celků. Naplňuje tak klasickou periodickou písňovou normu o rozměru čtyřtaktí či osmitaktí. Hudba často využívá stejně jako text dvou poloh – taneční a lyrické.

Bendlovo zhudebnění využívá v naprosté většině písní signifikantních prvků artikulačních (přírazy, trylky a nátryly). Je za tím možné vidět jeden z prvků exotismu, možná je inspirace cifrováním, ornamentikou. Nátryly plní důležitou funkci rytmickou, zdůrazňují určité doby a vlastně nahrazují akcenty. Dalším využívaným prvkem je zvyšování čtvrtého stupně, a to i v harmonii. Není uplatňováno důsledně, ale jde o náznaky využití modality k obohacení tónového materiálu. Melodika je tak ve vypjatých místech obohacena o *cikánské* intervaly zvětšených sekund a kvart. Cikánské stupnice ve své kompletní podobě se objeví málokdy, nejsou rozhodně základním stavebním kamenem melodiky písní. Skladatel přihlíží k textu, který má vliv na konečnou strukturu písně. Pokud je v básni exponována více než jedna situace, Bendl využívá více témat. V některých písních staví výrazná témata v instrumentálních dílech, které jsou v postavení introdukce, mezihry a kody proti tématům, která se objevují v melodii zpěvu. Co připomíná cikánský hudební prvek, je časté užití variace na melodii zpěvu v pravé ruce klavírního doprovodu. Je to případ instrumentální stylizace cifrování houslí na melodii písniček. Dalším takovým případem nástrojové stylizace je napodobování cimbálové hry v rychlých instrumentálních běžích a arpeggiích. Samotné téma cimbálu se pak objeví v textu písně jedenácté a dvanácté. Bendl často používá tanečních melodií, které reprezentují zejména lehkou a bezstarostnou polohu skladeb. Bendlovy kompozice směřují svou gradací k textové pointě básně, která je umístěna vždy na samém závěru. Proto je toto místo klíčovým vrcholem i ve zhudebnění písní Cigánských melodií.

Jasně přináleží k okruhu, který je inspirován uherskými Romy, žijícími na Slovensku. V básních se objevují témata cimbálu, houslí, tokajské víno a podobné atributy, které řadí sbírku k dílům inspirovaným Romy z východu. Téma tuláka, psance, otroka je vnímáno jako synonymum *romantického* hrdiny. Ve spojení se sociálními motivy, tematikou lyrické přírody, hudby apod. vytvářejí Romové velmi vděčný zdroj inspirace. Jsou to zažité ustálené motivy, které se dále předávaly a umělecky zpracovávaly. Měly a mají svůj vlastní život a neměly se skutečným životem Romů mnoho společného. Nicméně i v rámci těchto motivů je možné najít některé společné přístupy jednotlivých skladatelů. Z rozboru Bendlových Cigánských melodií je patrné, že se skladatel přihlásil k *lisztovskému* vnímání cikánství v hudbě a jeho napodobení v užívání charakteristických intervalů zvětšených sekundy a kvart, častému užívání přírazů, nátrylů, arpeggií a běhů. Naproti tomu Dvořák zachovává tradiční písňovou formu i se stylizací, která těchto efektů nevyužívá. Svobodněji nakládá s textovou předlohou, kterou si přizpůsobuje k obrazu svému. Hned v první písni zařazuje novou sloku. Tyto a další časté úpravy jsou podle mne důkazem Dvořákova melodického myšlení, kterému

přizpůsoboval i text, jak vysvítá i ze vzpomínek Libuše Bráfové. Přístup obou autorů, Bendla a Dvořáka, je odlišný a dal by se porovnat s dalším zhudebněním *Cigánských melodií* od Vítězslava Nováka, na čemž v současné době pracuji. Toto dílo je zajímavé tím, že existuje autorova instrumentace, která nebyla nikdy vydána.

Václav FLEGL: *Zigeuner Melodien von Karel Bendl*

Das Thema dieses Beitrages ist der Zyklus von vierzehn Liedern von Karel Bendl *Zigeuner Melodien,* der auf Grund der Texte einer Gedichtsammlung von Adolf Heyduk entstand. Nach gleicher Vorlage komponierte auch Antonín Dvořák sieben Lider, deswegen wird ein Teil dieses Beitrages dem Vergleich beider Zyklen gewidmet. Außerdem wird hier kurz die Geschichte der Entstehung dieses Werkes und manche Probleme, die weiter mit späterer Forschung auftauchten, zusammengefasst. Ich versuchte es, das Werk in den Kontext der zeitgemäßen Schöpfung einzureihen und weiter beschäftigte ich mich mit dem *Zigeuner-Begriff* im Rahmen der europäischen Musiktradition.

(Übersetzt von Soňa Jarolímková Římková)

Symfonická báseň sedmdesátých let 19. století na pozadí symfonické básně Zdeňka Fibicha Záboj, Slavoj a Luděk, op. 37

Marcela Daherová

Symfonická báseň je pojem pro jednovětý hudební druh, jak ho konstituoval Franz Liszt[1] na přelomu 40. a 50. let 19. století v svém pojetí symfoničtna s vysokými estetickými nároky (jako měla symfonie do té doby), ve svém pojetí způsobu tematického pojednání, principu proměny tónu či charakterů a skrze ideu tzv. *redende Musik*.[2]

Výběr témat ze světové literatury jako předlohy pro báseň v tónech či výběr ostatních uměleckých předloh odpovídal nárokům estetičnosti Lisztova symfonična[3] (viz jeho šest symfonických básní). Přitom nešlo o hudební přebásnění dané předlohy, ale o vytvoření nové samostatné básně, básně v tónech. Hudba má za úkol postihnout nevyslovitelné, najít hudební ekvivalent pro poetickou myšlenku – myšlenku, kterou nesla slova, nyní nese hudba. Nejedná se o ilustraci textu, ale o vytvoření nové básně, hudba sama je básní.

Alfred Heuss[4] ve své analýze Lisztovy symfonické básně *Ce qu'on entend sur la montagne* doložil, že Liszt oproti Beethovenovi, který pracoval s obrysově pevným tématem a jeho následným štěpením, rušením a tak dále, Liszt ve svých symfonických básních změnou rytmizace, temp, stylizace dával svým hudebním myšlenkám nový charakterový výraz a zároveň jednotlivé funkční předěly se stávaly větami v rámci celkové jednovětosti symfonické básně.

Symfonická báseň pracuje se změnou formového myšlení, které neruší sonátový princip, ale závažným způsobem ho modifikuje, takže při zběžném vnímání nemusí být poznatelný. Tato modifikace může být uskutečněna na základě myšlenky relativizace formových kategorií a principu motivické

transformace. Motivická transformace znamená metodu, která vyvodí protikladná a zdánlivě úplně různorodá témata z jejich základní struktury (diastematické, rytmické), jež se takto stává přenosnou z jednoho tématu na druhé. Témata se přibližují, prokřižují a slučují.[5]

Stav bádání o symfonických básních Zdenka Fibicha je vskutku skromný, počínaje snahou vykládat tato díla na základě popisně romantizující analýzy, nevyjímaje tendenční nacionalistické explikace, přes vyzdvihování výběru předlohy (v případě symfonické básně *Záboj, Slavoj a Luděk* – dosti markantní) a konče suchým konstatováním existence těchto skladeb.

Bohužel nejčastěji se objevuje snaha postavit Fibicha na roveň Smetanovi,[6] a tak je velmi často přejímána zcela zavádějící komparace motivu Smetanova *Vyšehradu* a z kontextu vytrženého úryvku z Fibichovy symfonické básně *Záboj, Slavoj a Luděk*. Důvod této dezinterpretace je z hlediska historického nasnadě – snaha najít pokračovatele Smetanova, ačkoliv v tomto případě falešné komparace se hovoří o anticipaci Smetany Fibichem. Na tento problém upozornil již Jaroslav Smolka na mezinárodní konferenci, pořádané k dvojitému Fibichovu výročí v říjnu 2000 v Praze.

Je smutné, že k problematice symfonické básně, a to nejen z díla Fibichova, je tak málo poznatků. Je ba i přímo tragické, že celá problematika se i na hudebněvědním poli odbývá konstatováním volné formy skladby, popisným výkladem a snahou literalizovat celé dílo.

Nastává otázka, do jaké míry skladby, nesoucí označení jako symfonické básně, jsou samostatnými, tedy zda mohou logicky existovat bez vazby na danou uměleckou předlohu, či bez této vazby pozbývají na logice.

V případě Fibichovy symfonické básně *Záboj, Slavoj a Luděk* je potřeba, aby posluchač byl seznámen s literární předlohou, tj. s básní z Rukopisu Královédvorského, v tom smyslu, že není nutné znát do detailů obsah literární předlohy, ale je potřeba si poslouchanou skladbu asociovat mimohudebně, kupříkladu i jen názvem skladby.

Toto je z dnešního hlediska diskutabilní, lépe řečeno, jistě se dá s úspěchem předpokládat, že Fibich při kompozici této symfonické básně počítal s mimohudební asociací posluchačů, ale tato vazba je poplatná době. Dnes by tento kalkul zřejmě nevyšel. Symfonická báseň *Záboj, Slavoj a Luděk* opěru v logice děje předlohy nepotřebuje, to znamená, že disponuje svou autonomní logikou. Nestala se ilustrací, podmalbou pro mimohudební představy posluchače.

Tato symfonická báseň pracuje s charakterovými proměnami především hlavního tématu = tématu Záboje, kdy pomocí rytmických změn, stylizace, barvy, instrumentace je hlavní téma vyváděno ze své původní podoby; vedlejší téma = Luďkovo je zpracováváno obdobně, ale v menší míře, lépe řeče-

no na menší ploše. Hlavní technikou (podobně jako u Liszta) je sekvence, kdy charakterově proměněné téma (rozuměj rytmizované, tempově obměňované) je sekvencovitě vygradováno pomocí chromatických postupů.

Nejprve je citováno ve své rytmicky umírněné (rozvláčné) originální podobě, po krátkém, ale pregnantním uvedením tématu Luďka. Na ploše cca 100 taktů je upevňováno zdánlivě rozkolísaným váháním mezi dur – moll tonalitou, hudební proud je nesen i střídáním protikladných témat Záboje a Luďka (tedy střídá se hlavní téma s vedlejším), témata jsou představována v různých tóninách, v prohozené instrumentaci.

Díky technice sekvenčních postupů jsou opakovány nejen takty, ale celé bloky, a tím stabilizována i témata, která se postupně vyostřují – krystalizují. Oblouk sekvencí je přerušován vpády fanfár, které sice přeruší tok dění, ale přesto i díky jim dochází k dalším posunům tohoto toku, který se opětovně navrací v celé síle. Ve střední části skladby obě témata procházejí charakterovou proměnou (nabývají jiné rytmické podoby) a de facto si prohodí role. Původní mírné téma Zábojovo je postupně – po motivcích – rytmicky, tempově, stylizačně přeměněno v téma výbojné, jásavé, slavnostní a jeho zpracování (přeměna) dominuje této části skladby, zatímco Luďkovo téma celkově výrazově ustupuje, nabírá podobu umírněnosti.

Závěrečná část (na první poslech překvapivě) patří dosti rozsáhlé kódě, která vyvažuje celou skladbu tím, že ji zklidní poté, kdy již došlo ke změně charakteru hlavního i vedlejšího tématu.

Symfonická báseň Zdeňka Fibicha naplňuje Lisztovy představy o tomto hudebnímu druhu. Ať již zmíněným způsobem tematické práce – tematicko-motivickou transformací, či výběrem předlohy, která v očích širšího publika 2. poloviny 19. století splňovala vysoké estetické nároky. Na tomto poli Fibich obstojí jak vedle Smetany, tak i Dvořáka.

Poznámky

[1] Carl DAHLHAUS: *Dichtung und Symphonische Dichtung*. AfMw, *39*, 1982, s. 237-244.

[2] Carl DAHLHAUS: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Laaber 1980, s. 197-203.

[3] Carl DAHLHAUS: *Dichtung und Symphonische Dichtung*, s. 237-244.

[4] Alfred HEUSS: *Eine motivisch-thematische Studie über Liszt's sinfonische Dichtung Ce qu'on entend sur la montagne*. ZIMG, *13*, 1911/12, s. 10-21.

[5] Carl DAHLHAUS: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, s. 197-203.

[6] Viz např. Zdeněk NEJEDLÝ: *Smetana*. Díl 2. Praha 1911, s. 65-66.

Textové rozdíly v pramenech k opeře Lejla

Pavel Petráněk

Jedním z významných současníků Antonína Dvořáka byl o tři roky starší Karel Bendl (1838 – 1897), který se do povědomí hudební veřejnosti 19. století zapsal především svojí první operou *Leilou* a jako autor sborů. Premiéra *Leily* se konala 4. ledna 1868 v Prozatímním divadle pod taktovkou Bedřicha Smetany. 3. listopadu 1871 došlo k novému nastudování první verze a takto zůstala *Leila* na repertoáru až do roku 1874, kdy byla 24. září v Novoměstském divadle poprvé uvedena druhá verze opery pod názvem *Lejla.*

Libreto zpracovala Eliška Krásnohorská (1847 – 1926) podle románu *Leila, or The Siege of Granada*, který napsal anglický spisovatel Edward Georg Bulwer-Lytton (1803 – 1873) v roce 1837.[1] *Leila* je vůbec prvním libretem Elišky Krásnohorské.

Děj opery *Lejla* se odehrává v roce 1491 ve Španělsku na pozadí boje křesťanských Španělů s Maury (islámským náboženstvím). Třetím náboženstvím, které se dostává do hry, je židovství. Hlavní postavou opery je žid Almamen, který se vydává za Maura a intrikami ovládá maurského krále Boabdila, ale ve skutečnosti je maurským nepřítelem a zrazuje je křesťanskému španělskému králi Ferdinandovi II. za to, že židé dostanou stejná práva s křesťany a budou pod královskou ochranou. Maurské sídlo – Granada – je dobyto španělskými vojsky a zrádce Almamen je zavražděn několika Maury.

Hlavní postavou dalšího dějového pásma a titulní postavou opery je Almamenova dcera Lejla, tedy židovka, zamilovaná do maurského vojevůdce Muzy. Když to Almamen zjistí, obviní Muzu z vlastizrady a postará se o jeho zatčení. Lejlu odvádí ke španělskému králi Ferdinandovi coby rukojmí svých činů. Poté velký inkvizitor odvádí Lejlu do kláštera, kde se zříká židovství a přijímá křesťanskou víru. Za tuto zradu svého náboženství ji otec probodne.

Mám-li shrnout dosavadní stav bádání o *Lejle*, musím konstatovat, že literatura se tímto ve své době významným dílem téměř vůbec nezabývá, což může být důkazem toho, že Bendl zůstal zastíněn svými současníky Smetanou, Dvořákem a Fibichem. Autoři pouze stereotypně opakují již známá fakta. Informace se omezují na nejzákladnější údaje, jako například autorku libreta a data premiér. Téměř všechna literatura hovoří v souvislosti s *Lejlou* o eklekticismu, lyrismu, o vlivu Mendelssohna a Meyerbeera. Konkrétně se však již nezmiňuje, v čem tento vliv spočívá, jak se projevoval atd. Literatura souhlasně hodnotí *Lejlu* jako velmi zdařilé dílo, které se setkalo s velkým ohlasem publika a které zařadilo Bendla mezi velké české operní skladatele. Co se týče stavu bádání o samotném přepracování opery, je nutné říci, že srovnání obou verzí *Lejly* nevěnuje literatura pozornost už vůbec, přepracování díla nijak nehodnotí.

Alespoň částečné porovnání obou verzí opery jsem nalezl pouze v recenzích na premiéru druhé verze roku 1874 a v anonymním článku otištěném v *Daliboru* 21. 2. 1874, s. 61, který informuje o přepracovávání *Lejly*, kde se zaměřuje především na novou instrumentaci a předehru.

Všechny recenze hodnotí přepracování vcelku kladně. Jediná výtka, která se opakuje ve všech recenzích, se týká přehnané rozvláčnosti díla. Podle V. J. Novotného[2] odpadly v druhé verzi slabší části, které nahradila nová zdokonalená čísla. Kritizuje však velký kontrast, který vznikl tím, že Bendl ponechal první dvě jednání, zcela přepracovaná, založená na principech moderního dramatu, stát vedle částí původních. Výsledkem toho je ztráta jednolitosti díla. S Novotného tvrzeními nelze zcela souhlasit, neboť míst, která v druhé verzi oproti první vypadla, je minimum. Po hudební stránce Bendl do svého díla také příliš nezasahoval, takže rozhodně nelze tvrdit, že existuje velký kontrast mezi přepracovanými a nepřepracovanými dějstvími. Z posledních tří dějství Novotný upozorňuje na přikomponovaný válečný balet, který ovšem odmítá kvůli zdržování dramatické akce. V *Hudebních listech*[3] se objevuje výtka, že převaha lyrických momentů se ještě nadbytečně rozmnožila, čímž Bendlova snaha o zlepšení celého díla vyšla vniveč. Dále *Hudební listy* vytýkají násilný deklamační ráz v expozici opery. Nově přidaný třetí výstup do druhého jednání hodnotí sice kladně po hudební stránce, ale na druhé straně podle autora recenze stoupající dramatičnost vývoje si právě takovouto scénu nevyžaduje. Recenzent má pravdu, neboť nový výstup je zbytný, jelikož nepřináší dějově nic nového. Také z dramaturgického hlediska je postradatelný. V závěru vyzdvihují přepracování septeta zapojením Zoraidy na oktet. Anonymní autor článku v *Národních listech*[4] píše, že opera získala na umělecké ceně a dramatickém účinku. Opět však vytýká Bendlovi přílišnou rozvláčnost. Stejně jako *Hudební listy* kritizuje deklamační

stránku úvodní scény opery. Anonymní autor článku ve *Světozoru*[5] považuje změny za radikální a za prospěšné kusu. Přestože je v nové podobě opera dramatičtější, nezbavila se jakési rozvláčnosti. Právě tato obšírnost je podle *Světozoru* na újmu díla. Oproti recenzentovi ze *Světozoru* se domnívám, že změny nelze v žádném případě považovat za radikální.

Na otázku, co vedlo Bendla k přepracování opery, odpovídá E. Krásnohorská v předmluvě k druhé verzi tištěného libreta. Jako důvod uvádí Bendlovo *bezprostředné studium účinu vlastní práce a snažení horlivé, aby dílo v každé části vyhovělo požadavkům moderním, vznikajícím při pojmu dramatu hudebního.*[6] Naopak článek v časopisu *Dalibor*[7] uvádí, že příčinou přepracování bylo vydání *Lejly* tiskem. Stejný důvod uvádí také *Ottův slovník naučný.*[8]

Srovnávat dvě různé verze téhož díla je úkol nesnadný, zvláště u opery, kde připadá v úvahu více složek díla. Tato problematika je ještě komplikovanější u rozsáhlé práce, jakou je *Lejla*. Z tohoto důvodu jsem se zaměřil pouze na jedinou složku opery – na libreto. Ve svém referátu se tedy zabývám proměnami a odchylkami textu. Věc je o to složitější, že se dochovalo několik pramenů, a tedy více variant obou verzí. Při srovnávání vycházím celkem ze sedmi pramenů.

Pro první verzi:
1) autograf libreta E. Krásnohorské (Památník národního písemnictví)
2) autograf partitury K. Bendla (Muzeum české hudby, sign. X – A – 119)
3) tištěné libreto (Praha 1868)

Text druhé verze:
1) tištěný klavírní výtah (1. sv. Praha 1874, 2. sv. [1880][9])
2) 1. vydání libreta (Praha 1875)
3) 2. vydání libreta (Praha 1892)
4) opis partitury (Archiv Národního divadla, sign: 306[10])

Výčet pramenů je však zjednodušený, neboť existují také různé varianty v rámci jednoho pramene. Autograf libreta obsahuje kromě své definitivní verze také varianty Elišky Krásnohorské. Z autografu lze vyčíst několik změn, které Krásnohorská sama v libretu udělala. Kromě toho jsou zde zaneseny úpravy dvou jiných osob, které se mi nepodařilo identifikovat. Na základě těchto vpisků lze vystopovat genezi libreta až do jeho definitivního tvaru. Různé varianty textu přináší také tištěný klavírní výtah. Kromě textu, který je podložen v samotném klavírním výtahu, je zde přetištěno v úvodu libreto opery. Mohlo by se zdát, že pokud jeden a tentýž pramen obsahuje text dvakrát, bude vždy totožný. V tomto případě je však opak pravdou.

Z toho vyplývá, že studium textu je stále velmi rozsáhlý problém. Nevěnoval jsem se naprosto všem textovým odchylkám, neboť je například bezpředmětné zkoumat odchylky v interpunkci, protože k její spisovné kodifikaci došlo až později. Některé prameny uvádějí na konci určitého verše čárku, jiné tečku, atd., s tím částečně souvisí psaní velkých a malých písmen (v autografu libreta začíná každý řádek velkým písmenem, v pramenech kolísá také psaní velkého a malého písmene ve slově Bůh), dále ve své práci nepodchycuji gramatické kolísání (především se jedná o psaní písmen *s* a *z* na začátku slova, změkčené zakončování některých slov – např. milost – milosť) a chyby sazeče.

Při sledování změn textu jsem se tedy zaměřil na takové odchylky, které mohou mít podstatný vliv na hudební či hudebně dramatickou strukturu. Jedná se především o doplňování či naopak škrtání jednotlivých slov nebo dokonce celých veršů. Dále se zde objevuje nahrazování jednotlivých slov slovem jiným. Ve většině případů se jedná o synonyma nebo o jiná slova se stejným počtem slabik, ale není tomu tak vždy. Časté jsou také případy různého zakončování infinitivů sloves, např. krýt – krýti. V tom případě musí být změněna minimálně rytmická, případně i melodická složka, nebo dojde k narušení původní deklamace. Samozřejmě, že to může být i naopak a podoba infinitivu je důsledkem zhudebnění. Ne vždy to je způsobeno nahrazením slov nebo jejich doplněním případně vypuštěním, ale také doplněním textově nepodstatného slůvka *ó* na začátek verše. Velmi častou odchylkou je jiný slovosled. Lze vypozorovat, že většina těchto odchylek souvisí s povahou pramene, zda se jedná o libreto – samotný text – či o zhudebněný text, neboť tyto dva druhy pramenů obsahují převážně stejné textové varianty. K odchylkám došlo pravděpodobně z důvodu odlišné funkce pramenů. Libreto, přestože je to text určený pro zhudebnění, návrh na hudebně dramatické dílo, může fungovat alespoň částečně také samostatně. Diváci měli možnost si libreto zakoupit a číst je bez hudby. Text opery byl proto upraven podle toho, v jaké funkci měl právě v danou chvíli působit. Některá slova a jejich umístění jsou totiž vhodná pro skladatele, lépe zapadnou do hudební struktury, ale již jsou nevhodná do veršové struktury, kterou preferuje libretista a jak si přeje, aby jeho dílo bylo čteno. Musíme si uvědomit, že libretista byl velmi významnou osobností a jeho jméno bylo na divadelních cedulích mnohem výraznější, než jméno skladatele.

E. Krásnohorská v autografu libreta dala Boabdilově otrokyni a milence jméno Amina, stejně jako Bulwer ve svém románu. V konečné verzi se postava jmenuje Zorajda. K přejmenování postavy došlo podle vzpomínek E. Krásnohorské[11] z popudu Bendla, kterému jméno Amina připomínalo jméno psa. Nevím, zda se Krásnohorská nechala při přejmenování inspirovat jménem

Zorája, což byla manželka historické postavy Boabdila, či zda jde pouze o náhodnou podobu jmen. Přestože první verze opery nese název *Leila*, již zde se někdy hlavní hrdinka uvádí jako Lejla.

V autografu libreta je pouze minimum textu, které by nebylo převzato K. Bendlem ke zhudebnění, to znamená, že skladatel využil téměř celý text, který mu libretistka nabídla. V partituře se však objevují rozsáhlejší místa, která v autografu libreta nejsou a text byl tudíž připsán dodatečně. Konkrétně se jedná o poslední sloku Muzova *Zastaveníčka* v závěru druhého výstupu prvního jednání a hned na to navazujících úvodních 28 veršů výstupu třetího. Dále v autografu libreta chybí kratičký čtyřveršový devátý výstup (číslování výstupu dle tištěného libreta) úvodního aktu. Poslední výstup prvního jednání autografu libreta Karel Bendl v partituře přesunul na úvod proměny.

Text v autografu partitury je ve velké míře totožný s textem tištěného libreta. Neexistuje de facto případ, že by v partituře oproti tištěnému libretu chyběly či naopak přebývaly nějaké verše. Pokud se ve dvou výše uvedených pramenech objeví nějaká textová odchylka, je spíše drobného rázu v rámci verše, nikdy nejde o škrtání či doplňování jiných veršů.

Změny se týkají také struktury jednotlivých dějství opery. Autograf libreta je rozčleněn dokonce pouze do tří jednání, respektive počátek čtvrtého jednání zde není uveden a tudíž to vypadá, že následující výstupy stále spadají do třetího dějství. Podobné problémy se v autografu libreta vyskytují též u číslování jednotlivých výstupů a ještě ve větším rozsahu v partituře.

Opomineme-li odrobnější dchylky – slovosled, nahrazování jednotlivých slov – musím konstatovat, že větší změny – doplňování a škrtání celých veršů – jsou v různých pramenech druhé verze minimální. Jedná se o sedm situací a celkem 18 veršů z téměř 5 000 veršů.

V případě druhé verze opery jsem zjistil také několik melodickorytmických změn, aniž by došlo k jakékoliv změně textu. Této problematice se ale ve svém referátě nevěnuji.

Zajímavým pramenem ke srovnávání variant druhé verze opery je opis partitury, který nám zachycuje škrty. Po jeho prostudování jsem zjistil, že opera byla zkrácena o poměrně velké množství hudby (asi o jednu třetinu). Rozměr *Lejly* v tištěném klavírním výtahu je 4 783 taktů, kdežto zmíněný opis partitury má pouze 3 226 taktů. Co se týče textu, nejvíce byly samozřejmě seškrtány textové pasáže, které se opakují. Ovšem nejvíce škrtů bylo provedeno v samotné instrumentální hudbě – v úvodech a závěrech jednotlivých výstupů, kde jsou dlouhé kadence. Tato hudba byla však komponována například pro potlesk, odchod či příchod sboru nebo pro nějaké diorama, které se ale v ND pravděpodobně nekonalo. Autograf partitury první verze

opery má 4 732 taktů, což znamená, že druhá verze je počtem taktů rozsáhlejší o pouhých 51 taktů.

Výše uvedené řádky komentovaly odchylky mezi jednotlivými prameny stejné verze. Nyní se chci soustředit na rozdíly mezi první s druhou verzí opery. Nemá zde smysl vypočítávat všechny drobnější změny, myslím, že postačí konstatování, že v druhé verzi se nově objevil rozsáhlejší úvod. Největší rozdíly v textu mezi oběma verzemi jsou soustředěny do úvodního jednání. Některé části byly zcela vyškrtnuty, jiné nově připsány. Některé části, které zůstaly shodné, byly zařazeny na jiná místa.

Od druhého jednání druhé verze je text téměř shodný s textem první verze. Na první pohled je velkým rozdílem mezi oběma verzemi počet jednání. Tato změna však není tak markantní, jak se zdá. První verze – čtyřaktová – má v prvním jednání proměnu, která však odpovídá druhému jednání druhé verze o pěti jednáních. Jinak řečeno, tam, kde začíná v první verzi pouhá proměna, začíná v druhé verzi nové jednání. Ve výsledku je tato změna jen formální, kterou se chtěl autor více přiblížit schématu velké francouzské opery. Vyskytují se zde také odlišnosti v označování jednotlivých výstupů. Relativně největší proměnu zaznamenala až chrámová dvojscéna v pátém jednání, která je ve své druhé verzi propracovanější, delší a dramatičtější, neboť právě z většího počtu veršů je více patrný afekt jednotlivý postav. Z původního septeta ve čtvrtém jednání první verze vzniklo v pátém dějství přepracované verze zapojením Zorajdy do ansámblu okteto. Větší změny se objevují také v samotném závěru opery. Ve druhé verzi je nově připsaný výstup číslo sedm, který, byť je pouze šestiveršový, je pro zdokonalení libreta podstatný. Výstup totiž také uzavírá osudy dvou vedlejších postav – maurského krále Boabdila a jeho milenky Zorajdy. V první verzi, kde tento výstup chyběl, zůstaly tyto dvě postavy v závěru opery jakoby stranou, bez jakéhokoliv uzavření. Další změna se týká posledních veršů opery. Zatímco v první verzi po zavraždění Almamena následoval sbor maurů, kteří opěvovali své vítězství, byl tento sbor vypuštěn, čímž bylo docíleno většího efektu, neboť opera končila scénicky zjevnou dramatičností vraždy.

Mám-li závěrem shrnout výsledky srovnávání, musím konstatovat, že textové změny objevující se v jednotlivých pramenech téže verze, stejně jako změny mezi jednotlivými verzemi, nejsou zásadního významu. V žádném případě se netýkají obsahové stránky opery a ani nemají žádný vliv na její dramaturgii. Pokud se jedná o odchylky mezi první a druhou verzí, jsou soustředěny především do prvního jednání, kdežto ostatní dějství zůstávají pozměněna jen minimálně. Některé výstupy si zachovávají stejný rozměr, jiné jsou zkráceny více než o polovinu. Druhá verze byla rozšířena o 106 veršů z původních 1 027 veršů první verze na 1 133 veršů. Z tohoto celkového

počtu veršů zůstalo 967 (94%) shodných pro obě verze. Podrobnější přehled změn mezi verzemi opery je uveden v mé seminární práci.

V právě naznačené podobě se nám zachovalo Bendlovo dílo. Samostatnou kapitolou by ovšem mohlo být, v jaké podobě byla opera ve skutečnosti uvedena v život konkrétními inscenacemi, neboť dochované prameny, mám na mysli opis klavírního výtahu druhé verze či pracovní libreta uložená v archivu Národního divadla, ukazují, že diváci zhlédli operu ve značně zkrácené verzi. Bohužel, řada provedených škrtů byla velmi nešetrná k dramaturgické stavbě jednotlivých čísel.

Poznámky

1 *A Dictionary of Literature in the English Language. From Chaucer to 1940.* Ed. Robin Myers. Sv. 1. Oxford 1970, s. 530.
2 Dalibor, 3. 10. 1874, s. 317.
3 Hudební listy, 2. 10. 1874, s.164, šifra autora recenze: tt.
4 Národní listy, 29. 9. 1874.
5 Světozor, 1874, s. 476.
6 KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Lejla.* Praha 1874, s. 5-7.
7 Bendlova Lejla. Vydaná nákladem Matice hudební. Dalibor, 2, 1874, s.138-139.
8 Ný [Václav Juda Novotný]: *Bendl Karel.* In: Ottův slovník naučný, Praha 1890.
9 1. svazek: 1.- 2. dějství. Klavírnímu výtahu je předesláno celé libreto opery, za kterým následuje jeho překlad do německého jazyka od Josefa Srba Debrnova. 2. svazek: 3.- 5. dějství. Datum vydání není ve druhém svazku uvedeno. Datace určena dle: NOVOTNÝ, Václav Juda: Matice hudební a Bendlova Lejla. Dalibor, 3, 1881, s. 26-27, zde s. 27.
10 Na konci I. svazku uvedeno jméno Fr. Krebs a datum 28. 9. 1895. Zbylé dva svazky datovány nejsou.
11 KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Z mého mládí.* Praha 1921.

Pavel PETRÁNĚK: *Textunterschiede in den Quellen zu der Oper Lejla*

Einer der bedeutenden Antonín Dvořáks Zeitgenossen war um drei Jahre älter Karel Bendl (1838 – 1897), der sich ins Bewusstsein des Musikpublikums des 19. Jahrhunderts vor allem mit seiner ersten Oper Lejla (1868, zweite Version 1874) eingeschrieben hat. Dieser Beitrag beschäftigt sich mit den Textunterschieden in einzelnen Quellen der zwei Versionen der Oper. Textunterschiede in einzelnen Quellen der gleichen Version sowie Änderungen in beiden Versionen sind nicht von größerer Bedeutung. Sie betreffen keinesfalls die inhaltliche Seite der Oper und haben auch keinen Einfluss auf ihre Dramaturgie. Falls sich um Abweichungen zwischen der ersten und der zweiten Version handelt, konzentrieren sie sich in der ersten Handlung, inzwischen die weitere Handlung nur minimal verändert bleibt. Manche Auftritte behalten gleiches Maß, die anderen sind um mehr als eine Hälfte verkürzt. Die zweite Version wurde von den ursprünglichen 1027 Versen der ersten Version um 106 Verse auf 1133 Verse erweitert. Von dieser Gesamtzahl der Verse bleiben 967 (94%) gleich für beide Versionen.

(Übersetzt von Soňa Jarolímková Římková)

Lyrismus ve Foersterově opeře »Eva«

Cyril Šálek

Literatura o díle Josefa Bohuslava Foerstera operuje s několika stereotypními pojmy, jimiž se snaží definovat skladatelovu kompoziční práci. Mezi nimi dominuje pojem *lyrismus*, který z první foersterovské monografie Zdeňka Nejedlého[1] přechází do slovníku dalších badatelů, vždy s poněkud posunutým významem. Lyrizující momenty byly dosud hledány pouze v nejrůznějších jednotlivostech, nikdo si však nekladl otázku, co zakládá vyznění toho kterého Foersterova díla jako lyrického celku. Položme si proto tuto otázku nyní při hlubším studiu opery *Eva*, která je foersterovskou literaturou svorně nazývána operou lyrickou. Sledujme tedy genezi tohoto díla od svérázného uchopení předlohy přes koncept libreta, jeho zhudebnění až ke konkrétní scénické představě, kterou Foerster zakomponoval do partitury, a na každém z těchto stupňů se pokusme identifikovat momenty, které přispěly k lyrickému vyznění opery, jejíž předlohou bylo realistické drama z české vesnice – *Gazdina roba* Gabriely Preissové.

Povšimněme si stylových rysů, které odlišují *Gazdinu robu* od Foersterova libreta k *Evě*. Foerster především eliminoval epické a popisné promluvy, a vytvořil tak absolutní drama abstrahující od vnějškovosti a koncentrované na dramatické jádro přítomného okamžiku. Preissová, vedena snahou po realistickém zachycení slováckého života, si podržela od dramatu odstup, který pro realistického tvůrce představuje conditio sine qua non. Oproti tomu Foerster ve svém libretu tuto distanci nezachoval. Jeho přítomnost je dána autorovým ztotožněním se s příslušným námětem, které bylo pro Foerstera nutným předpokladem tvorby. Jeho sympatie pro hlavní hrdinku vycházejí na povrch s vytříbeným jazykem, citovou jemností, charakterovou ušlechti-

lostí a inteligenčním niveau, kterým ve svém libretu Evu obdaroval. Novou rovinu autorského komentáře představuje hudební složka opery.

Zásadní změnou, která odlišuje Foerstera od Preissové, je orientace libreta na nitro jediné osoby. Zatímco drama Preissové odpovídá koncepci tradičního dramatu jakožto předvedení aktuálního mezilidského dění, jež si jako vyjadřovací prostředek vynucuje převažující dialog, Foerster ponechává ono mezilidské na okraji a do ohniska svého zájmu klade aktuální duševní prožitky – duševní pohyb hlavní hrdinky, který motivuje akci. Tato změna přenesla dramatikův ústřední zájem z dialogu na monolog a umožnila autorovi zřeknout se dramatu jako obrazu »aktuálního mezilidského dění«. Výsledkem je ono internalizované drama, uzavřené do jediného subjektu a stojící na lyrickém kontemplativním monologu jakožto základní formální jednotce. Tyto kontemplativní monology nabývají v opeře podobu árií, které neulpívají na jediném afektu, nýbrž jsou prostorem pro vyjádření duševní dynamiky – duševního děje. Zdánlivé protiřečení, že lyrické výpovědi jsou prostředkem dramatického pohybu, je jedním ze specifik Foersterovy operní koncepce.

Gazdina roba a libreto *Evy* se od sebe liší také ve vztahu objektu a subjektu. V dramatu Preissové jsme svědky neustálého prolínání objektivní skutečnosti mezilidských vztahů na slovácké vsi a subjektivních tužeb hrdinky; v operním libretu nacházíme při zachovaném subjektu (je jím postava Evy) nový tematický objekt: Eviny lyrické výpovědi, objektivizující její duševní prožívání, které se tím stává dramatickým ústředím libreta. V zásadě tu mizí kontrast mezi tematickým objektem a subjektem – a to je jeden z momentů, zakládajících *Evu* jako lyrické drama.[2]

Přesunutím tematického ústředí do monologických ploch a potlačením původních dějových momentů Foerster situoval děj do ireálného světa vzpomínek a snů. Preissové i Foersterova Eva touží po naplněném štěstí, avšak zatímco v dramatu je její sebevražda zoufalou odpovědí na zjištění, že toto štěstí na zemi nalézt nemůže, stejný čin Foersterovy hrdinky je naplněním jejích tužeb, konečným splynutím se světem, v němž doposud mohla pobývat jen ve svých myšlenkách. Rezignace vůči přítomnosti, život ve vzpomínkách a utopických snech o budoucnosti a zobrazení osamocených – protože nepochopených – lidí jsou momenty, které spřízňují Foersterovo libreto s dramatickou tvorbou A. P. Čechova. Čechovovské přechody z konverzace do lyriky osamění nalézáme v libretu *Evy*, nikoliv však v jeho dramatické předloze.

Analýzu Foersterovy *Evy* je nutné začít u jejího libreta nejen proto, že operní text je nedílnou součástí tohoto uměleckého útvaru jako celku, nýbrž také z důvodu, že jeho autorem je sám Foerster, a tudíž autorova tvůrčí koncepce začíná již na této předkompoziční úrovni. Tažme se proto, jaké podněty skýtá libreto Foersterovi jako hudebnímu dramatikovi, čím je neseno dramatic-

ké napětí a jakými prostředky skladatel postihuje děj, který je situován *za* slovem, ve sféře do jisté míry abstraktní, popisem těžko dosažitelné.

Za účelem sledování tohoto vnitřního děje Foerster v libretu exponuje několik dramaticky konstitutivních prvků, které v divadelní hře obsaženy nejsou nebo tam jsou vyznačeny jen okrajově. Jsou to motivy viny, naděje, oběti a spásy, které spolu s motivy ráje a štěstí protkávají celé libreto jakožto hybné síly Evina konání. Jedná se o osobnostní vklad Foersterův – o pojmy vyvolávající rozsáhlá asociační pole a přinášející do opery motivy křesťanské morálky. Práce s těmito motivy je prostředkem zabezpečujícím kontinuitu děje. Významně se podílí na výstavbě vrcholu celého díla – závěrečného monologu Evy. Zde se sbíhají dějové linie všech dramaticky hybných motivů – křesťanských i osobních, aby se sjednotily na společném základě motivu mateřství a otevřely se do Věčnosti nalezeného ráje, kde se dramatický konflikt jednou provždy usmiřuje.

Příkladem práce s motivy budiž Evina trojdílná árie z prvního jednání, která je situována v šestém výstupu za hlavním dramatickým uzlem prvního jednání – Eviným rozhodnutím provdat se za Samka. Toto rozhodnutí u Foerstera vyznívá jako motiv oběti, který zde stojí v opozici proti dříve exponovanému motivu štěstí, spatřovaném ve společném životě s Mánkem. První část árie zpřítomňuje afekt rezignace nad vlastním osudem, štěstím, budoucností. Se slovy *Pro sebe nehledám života ráje...* se zde objevuje motiv ztraceného ráje. Kontrastující druhá část představuje modlitbu, v níž Eva prosí Boha o štěstí pro Samka a o zapomnění pro sebe samu. Slova *...vše dej zapomenout co drahým bylo, vše vyrvat ze srdce co by tam zbylo...* zakládají tragismus Evy, jednající proti sobě samé. Tato vnitřní konfese zahrnuje dramatický moment v protipostavení proseb o štěstí jiného a vlastní rezignace. Nový rozměr dodává Evině oběti třetí část árie, která se vrací k realitě všedního života obžalobou společenského řádu jako příčiny jejího neštěstí i důvodu pro její nynější rozhodnutí. I zde jsou tedy náladové plochy, nyní spojené v jeden celek trojdílné árie, středovým bodem dramatického vývoje, zatímco následující dialogická plocha, ve které Eva oznamuje své rozhodnutí Mánkovi, je pouze vnější a efektní tečkou za tímto dramatickým ústředím. Foerster sice předvádí akci, avšak důraz klade na její příčiny, na pocity činných postav, na jejich v protikladech se zmítající nitro. Tak odpoutává od akce pozornost a nechává ji vyznít pouze jako vnější konsekvenci děje vnitřního.

Na udržování dramatického napětí se významně podílí též líčení kontrastně se vyvíjejícího vnitřního světa vedlejších charakterů – Eviných protihráčů. V prvním jednání je tak konfrontován vnitřní svět Evy a Samka. Zatímco na jeho začátku spatřujeme Evu sice ztrápenou, avšak milující a věřící ve své štěstí, na jeho konci se setkáváme s hrdinkou zříkající se vlast-

ních tužeb a obětující se pro štěstí druhého. Současně s pádem Eviných nadějí se rozvíjí křivka vnitřního světa Samkova, jehož ve druhém výstupu poznáváme jako člověka uzavřeného do sebe, odevzdaného Boží vůli, vzdávajícího se všech pozemských radostí a na konci téhož jednání blaženého, naplněného vidinami jeho uskutečněného snu o rodinném štěstí. Tento antiparalelní pohyb dále zvýrazňuje hrdinčino vnitřní drama. Obdobně jsou vnitřní světy obou protagonistů konfrontovány i v druhém dějství. Teprve v dějství posledním již Eva protihráče v žádné osobě nemá, je jím pouze její samota.

Hudební ústředí každého dějství tvoří lyrické kontemplativní plochy. Analýza libreta ukázala na lyrizující tendence, které se projevují přenesením vnějšího, intersubjektivního konfliktu do sféry vnitřního, subjektivního prožívání. Tomu ve struktuře opery odpovídá prevalence lyrických, zdánlivě nedějových ploch – arios a árií. Ariosa se uplatňují v dějových, deklamačních plochách, které interpolují a svým melosem zmírňují jejich konfliktní ráz. Vrcholem hudebního a u Foerstera též dramatického dění jsou árie. Představují projevy výsostně soukromé, pronášené většinou pro sebe sama. Jejich intimní ráz podtrhuje delikátní faktura doprovodných partů s častým využitím sólové hry a vesměs mírné tempo, v němž celek vyznívá jako spontánní rozjímání. Formální půdorys bývá strukturovaný do několika parataktický řazených oddílů, odpovídajících rozličným afektům. Vzájemný rozpor mezi těmito afekty dává vznik dramatickému napětí, které konstituuje hlavní dějovou linii. Jelikož tento děj se odvíjí na citovém poli, vyznívá *Eva* z pohledu jevištního dění poměrně staticky.

Jiné postavení v dramaturgii opery mají písňové útvary. Již drama Gabriely Preissové má v sobě zabudovanou píseň jako svou integrální součást.[3] Tištěné vydání *Gazdiny roby* obsahuje kromě vlastního textu také pět notovaných písní. Jelikož píseň je ve struktuře dramatu tematickým elementem, mohla ji spisovatelka, věrna své realistické koncepci, užít za účelem vylíčení slováckého života v jeho další dimenzi – každodenním sepětí s hudbou. Naproti tomu v opeře je píseň útvarem formálním. Její postavení ve struktuře opery musí mít svou dramaturgickou funkci, jež by její přítomnost validizovala. Pro Foerstera je příznačné, že ani na jednom z míst, která v opeře odpovídají situacím, pro něž Preissová zmiňované písně designovala, formy písně neužil. V těchto místech by totiž zpěv písně byl vynucen vnějším kontextem, jako je tancovačka nebo dožínky, nikoliv z dramatického ústředí děje. Pouze písně *Těžko je mi, těžko* užívá Preissová tak, že vyjadřuje bezprostřední prožívání hlavní hrdinky. Je tomu tak v momentě, kdy se Eva rozhodla provdat se za Samka. Foerster si této vnitřní motivace byl dobře vědom a transformoval proto afekt vyjadřovaný písní do vlastních veršů, tvořících první část již výše zmiňované trojdílné árie v prvním jednání. Tento moment názor-

ně dokládá skladatelovu systematickou snahu po negaci konkrétních prostředků charakteristiky. Foersterovy metaforické verše se dotýkají náladové podstaty přímo, jsou vlastní niternou výpovědí Evinou.

DRAMA (Preissová)
Těžko je mi, těžko
na mojem srdečku,
ak by mi ho svázal
hedbávnú šňúrečkú.

OPERA (Foerster)
Noc se již snesla nad klidem polí...
Je mi tak tesklivo, u srdce bolí.
Tma v srdce klesla, klid však mne minul,
jen světla paprsek kéž v duši splynul.

Jedenkrát však formu písně Foerster užil. Je tomu tak na samém začátku druhého jednání, které hospodyně Zuzka uvádí zpěvem *Letěl ptáček, letěl*. Píseň zde má funkci charakterizační a expoziční; plynule přechází do vlastního dramatického děje, což Foerster zvýraznil tím, že Zuzku nenechal dozpívat píseň do konce a předčasně ji ukončil Samkovou otázkou. V žádném případě jí zde není užito se záměrem vylíčit slovácké prostředí. Je to zřejmé již ze samotné volby písně ve spisovné češtině.

K vyznění Foersterovy opery jako kontemplativního lyrického útvaru významně přispívá citlivě volená instrumentace s častým využitím nástrojových sól – a to nejen v áriích, ale také v orchestrálních mezihrách, pro foersterovské drama typických. Jde o intermezza, která Zich nazval »náladou samoty«[4] a označoval je za jeden ze základních konstitutivních prvků Foersterova lyrického stylu. V *Evě* takové intermezzo bezprostředně předchází Evině árii v prvním jednání. Jeho součástí je 28-taktové *Allegro* využívající barevnou specifiku sborového zpěvu za scénou – dalšího faktoru, který dle Zicha podmiňuje Foersterův lyrismus v kompozičně technické rovině. Smíšený sbor zpívá za scénou na slabiku *la* nápěv slovenské lidové písně *Kysuca, Kysuca*. Lidový popěvek tu je zbaven textu a v závěru tempově i harmonicky modifikován. Přednáší jej smíšený sbor v homofonním trojhlase nad dominantní prodlevou horen. Foerster zde užívá lidový nápěv nikoliv jako citát, nýbrž v adaptované podobě ve službě hudební náladě. Sám jej charakterizoval jako veselý popěvek rozjařených tanečníků, který Evě vyznívá v melancholii.[5] Foersterovým ústředním zájmem zde je barva (zpěv beze slov, postupný nástup ženských hlasů). Tato praxe je ne nepodobná způsobu,

jakým traktoval sbor Claude Debussy ve své orchestrální skladbě *Nokturna*. Po sborovém *Allegru* následuje *Adagio,* jež představuje hudební jádro celé mezihry. Je vystavěno na tématu přednášeném sólovými houslemi. Jedinečnost intermezza se zakládá na motivické provázanosti imitačními postupy v polyfonní sazbě, střídmé orchestraci s využitím sólových houslí a trubky, bohatém harmonickém plánu při zachovalém tonálním povědomí a v neposlední řadě na vazbě k jevištnímu obrazu: intermezzo se začíná v šeru při prázdné scéně, sbor za scénou je provázen proudem světla, které vzápětí mizí, jak mládež odchází z hospody, nástup F dur tématu v sólových houslích je vázán na objevivší se měsíční světlo a jeho druhý návrat v tónině tóniky je spojen s vystoupením hrdinky na scénu.

Poslední vývojovou etapou operního díla je jeho realizace v hudebně scénické totalitě. Pro Foersterovy opery je příznačné, že jistá konkrétní scénická představa je přímo zakomponovaná v partituře. Zvláštní úlohu přitom hraje pečlivá volba slov, schopných vyvolávat zrakové asociace, a přenést tak dramatický akcent do světa vizuálních představ. Nezastupitelnou úlohu v tomto kontextu má asociace světla a jeho modalit (stín, záře, šero, svítání, ...), která nejenže určuje scénický obraz, ale odráží se i v hudbě (především v užití nástrojových sól a harmonické práci) a stává se též faktorem dějovým.

Foerster pojímal kategorii světla jako integrální součást svých dramat; světlu a jeho nejrozličnějším podobám přiznával určitou výpovědní hodnotu. To je nápadné především ve verších libreta, které jsou plny metaforických obratů asociujících pojmy svit, jas, záře, svítat atd. s motivy štěstí, ráje, naděje a mateřské lásky. Nejlépe to je patrné ve dvou útvarech v posledním jednání: v Evině vyprávění jejího snu a v závěrečném monologu. V prvním případě hrdinka líčí Mánkovi svůj sen, jehož náladu lze označit za smutnou, žalostnou. Je však proložen verši *Svit divný zářil světničkou..., Přede mnou louka jeden květ..., a zem i nebe jedna zář...,* které v sémantické rovině posouvají vyznění tohoto vyprávění směrem k naplněným životním tužbám hlavní postavy. Světelnost popisovaného monologu Foerster umocnil v rovině hudební změnou faktury a především modu.

Nejvelkolepěji je kategorie světla pojata v závěrečném monologu. Verš *Mé spánky hoří, oko se noří v tajemnou noc...,* jehož citový náboj vychází z představy světelných modalit hoření a noci, uvozuje Evinu extatickou vizi Božího smilování a setkání se se svými nejbližšími. Monolog vrcholí šesti verši, které vyvolávají představu ráje popisem světlem prozářeného iluzivního světa:

Hle, tmu již světlo zářeplné stíhá,
duhových barev chorovod se míhá,

to andělů jsou zlatotřpytná křídla,
tam záře prýští slunečného zřídla,
v dál rozestřen je čaruplný kraj,
já vidím ráj – já vidím ráj!

Světelnost scény Foerster dotváří hudebními prostředky. Změněná faktura, návrat aiolského modu při vidině svého dítěte, gradace sopránového partu do nejvyšších poloh a nakonec zvuk varhan – to vše prozařuje partituru prostředky čistě hudebními. Zároveň scéně dominuje proud světla, vyzdvihující Evu jako středobod dramatického dění, jako inteligibilní subjekt docházející konečného poznání. Světelný paprsek svítí na Evinu poslední cestu; je prostředníkem transcendence subjektu hlavní hrdinky z pozemského života do Věčnosti. Proud světla zde působí spolu s proudem hudebním a nepřímo vyjadřovaným významem básnického textu, aby všechny tři dramatické složky společně přivedly posluchače a diváky ke katarktickému prožitku.

V zakomponování parametru světelnosti do dramatické tkáně svých oper Foerster navázal na Smetanu. Ferdinand Pujman poukázal na to, jak je smetanovská světelnost iracionální, jak se nedá odezírat jen z přírody a jak Smetana dokázal světelnost svých krajin znázornit ve slohu svých postav.[6] Jeho tvrzení lze vztáhnout i na Foersterovu scénickou tvorbu, zároveň však je nutné je doplnit, neboť Foerster úlohu světla ve svých operách dále posílil. Zatímco smetanovská světelnost je prostředkem charakterizačním a lyrizujícím, foersterovská světelnost je nadto faktorem dějovým, jednajícím. To je nutné mít na zřeteli při inscenování Foersterových oper, aby tyto skutečně vyšly jako vnitřní (psychologická) dramata, v nichž scénická hra světla a stínu je odrazem niterného prožívaní dramatických postav.[7]

Poznámky

1 NEJEDLÝ, Zdeněk: *Josef Bohuslav Foerster,* Praha 1910.

2 O lyrismu v dramatu na přelomu 19. a 20. století blíže viz SZONDI, Peter: *Theorie des modernen Dramas,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1965.

3 Viz in: ZÁVODSKÝ, Artur: *Gabriela Preissová,* Brno 1962, s. 110.

4 ZICH, Otakar: *Foersterova Debora,* in: Hudba, i (1920), č. 2-4, s. 40.

5 FOERSTER, Josef B.: *Stůl života,* Praha 1920, s. 69.

6 PUJMAN, Ferdinand: *Operní režie,* Praha 1940, s. 35.

7 Tato studie představuje stručné nástínění problematiky, kterou jsem se zabýval v semináři moderní hudby profesora Ivana Vojtěcha na Filosofické fakultě UK v Praze. Podrobněji jsem se zde prezentovaným problémům věnoval ve své diplomové práci, obhájené na ÚHV FF UK dne 14. června 2001, na kterou tímto odkazuji.

Cyril ŠÁLEK: *Lyricism in Foerster's Opera »Eva«*

The study traces the genesis of Foerster's opera *Eva*, and tries to identify moments that determine its lyricism. By his distinctive treatement of Gabriela Preissová's drama, Foerster abandoned its narrativeness and concentrated on the dramatic substance of the present moment. Dramatic action was so transferred from interpersonal level into the soul of single character. In order to follow this intrasubjective action, he imbued his libretto with several abstract motives (a guilt, a hope, a sacrifice, a salvation etc.) that lead up to the catharic end where all motives unify in the realm of maternal love.

Lyric contemplative forms – arias and instrumental intermezzi – create the musical substance of each act. Their formal structure is based on several paratactically ordered parts, each corresponding to different affect. It is the mutual inconsistence of these affects that bases the ostentible paradox that the dynamics of the action is determined by lyrical forms.

Foerster embodied particular scenic conception in his score which he fixed in his music, libretto, and staging notes. Specific role belongs to those words in the libretto that are able to recall visual associations (a shade, a shine, a gloom, a dawn etc.), and so transfer the dramatic accent from the stage reality to the seemingly abstract world of impressions. The light not only designates character of the music, but in the finale it also becomes an element able to act.

(English summary by the author)

Josef Jiří Straka a jeho rodinný hudební archiv

Karel Chutný

Stručný životopis Josefa Straky

Dne 19. ledna 1874 se Václavu Strakovi a jeho ženě Arnoštce narodil v Drahorazi druhý syn Josef. Otec působil v Drahorazi jako učitel obecné školy. Tuto školu navštěvoval jako žák také malý Josef, a to v letech 1880-1886. Ve svém dalším studiu pak v letech 1886-1890 pokračoval na jičínské reálné škole, a protože se rozhodl jít v otcových stopách, započal roku 1890 studia na Raisově učitelském ústavu v Jičíně. Ta ukončil v roce 1895 a do roku 1898 působil jako podučitel v obcích Loučky a Jesenný na Semilsku. V roce 1898 vykonal úspěšně přijímací zkoušky na pražskou konzervatoř a až do roku 1900 se zde vzdělával ve hře na varhany, v kompozici a hudební teorii pod vedením zkušených profesorů K. Knittla, J. Kličky, K. Steckra a A. Dvořáka. Svá konzervatorní studia zakončil veřejnou výstupní zkouškou. Dne 21. 7. 1903 se Josef Straka oženil s Hanou Jelínkovou (31. 5. 1885 – 18. 6. 1942). Z tohoto manželství se jim narodilo 7 dětí – 4 synové (Josef, Václav, Jan, Emil) a 3 dcery (Arnoštka, Hana, Vítězslava). Dcery Hana a Vítězslava bohužel krátce po porodu zemřely.

Při definitivním rozhodování o budoucím zaměstnání se Josef Straka rozhodl ustoupit od dráhy profesionálního hudebního skladatele a věnoval se učitelskému povolání. Po svém návratu do Drahorazi byl v roce 1900 ustanoven podučitelem na místní obecné škole. V roce 1910 byl jmenován definitivním učitelem II. třídy, v roce 1918 definitivním učitelem I. třídy, v roce 1928 definitivním řídícím učitelem a v roce 1934 odešel do výslužby. Zejména od svého příchodu do Drahorazi v roce 1900 až do konce života neúnavně komponoval, organizoval koncerty a jiné hudební produkce, publikoval v tisku a touto činností se stále snažil povznášet kulturní život na Jičínsku. Josef Straka zemřel 1. března 1951 v Praze.

Josef Straka – hudební skladatel a nadšený propagátor hudby

Již od svých dětských let byl Josef Straka ovlivňován hudbou. Chlapeckým sopránem pomáhal otci při provozování chrámové hudby v drahorazském kostele. Také dědeček přibližoval malého Josefa k hudbě tím, že ho učil hře na housle a na klarinet. Takto nabyté instrumentální schopnosti poté zužitkovával při hře v kapele, kterou jeho dědeček sestavil z I. a II. houslí, klarinetu, trubky a trombonu.

Při studiích na jičínské reálce se Straka začal učit hře na klavír a na varhany pod vedením Ferdinanda Sasky a také se poprvé pokoušel využít svých znalostí pro skladatelskou práci. V tomto období zkomponoval své první dílo – *Smuteční pochod*, op. 1 (datováno k 16. 4. 1890), instrumentované pro dechovou hudbu. Brzy projevil i varhanickou zdatnost při zastupování svého otce či F. Sasky na mešních obřadech.

Projevované nadání dále rozvíjel, zejména ve znalosti harmonie a technickém zdokonalení varhanní hry, při studiích na jičínském učitelském ústavu za přispění prof. Rudolfa Jelínka. Vzdělávání přineslo své výsledky v podobě několika vlastních kompozic. Z většího počtu jmenujme alespoň tyto: *Vánoční graduale* (pro tenor a violu s doprovodem varhan nebo smyčcového orchestru), op. 17, *Mše ku cti sv. Petra a Pavla* (pro smíšený sbor a orchestr), op. 24a, *Krátká litanie loretánská* (pro soprán a smíšený sbor s doprovodem orchestru a varhan), op. 31, *Sokolka* (mazurka pro orchestr), op. 37, *Moravské národní tance,* op. 39, *Švanda dudák* (chorální výjev pro sóla, mužský sbor s doprovodem orchestru na slova L. Quise), op. 45, *Slavnostní sbory I, II* (mužské sbory na slova Jana Mazánka), op. 49, a *Slavnostní ouvertura do c moll* (pro orchestr), op. 64. O dílech s opusovým číslem 31 a 24a se sám autor vyjádřil jako o dílech *diletantských, problematické ceny umělecké*. Další kompozice z tohoto období již ponechal pouze kritickému posouzení posluchačů.

Při svém učitelském působení v Loučkách a Jesenném se Straka stále věnoval komponování. Díla vzniklá v tomto období však již při své interpretaci přesahovala hranice Jičínska. *Slavnostní pochod* (pro orchestr), op. 71 byl sice proveden ještě v *jičínské režii*, ale *Veseloherní ouvertura* (pro smyčcový orchestr), op. 78, a zejména *Vítězný pochod* (pro orchestr), op. 102, již mířily *do světa*, resp. do Prahy. Posledně jmenované dílo bylo totiž několikráte provedeno při koncertech na Střeleckém ostrově a v Národním domě na Vinohradech, kde mělo velký úspěch. Je pochopitelné, že jisté zviditelnění Straky – skladatele pomohlo v r. 1898 k vydání mužských sborů *Matičce*, op. 92, *Pak vzpomínej*, op. 95a, *Prstýnek*, op. 98 tiskem u F. Urbánka v Praze. Ze skladeb vzniklých v Jesenném jmenujme především *Romanci* (pro

malý orchestr), op. 103, *Krakonoš* (předehra pro velký orchestr), op. 104, a *Scherzo* (pro velký orchestr), op. 105. V Jesenném bylo napsáno také několik sborových skladeb, z nichž podle mínění A. Dvořáka vynikal především mužský sbor *Modlitba*, op. 121, zkomponovaný na slova J. V. Sládka.

Díky svému nadání byl Josef Straka v roce 1898 přijat ke studiu na pražské konzervatoři. Jeho předchozí varhanická praxe mu umožnila přijetí hned do druhého ročníku varhanického oddělení. Zde měl možnost prostudovat rozsáhlou varhanní literaturu (díla Bacha, Rheinbergra, Skuherského aj.), seznamovat se s teoretickými spisy o umění kontrapunktu a zdokonalovat své schopnosti varhanní improvizace. Kompozici studoval nejprve u prof. Karla Steckra. Tento zkušený pedagog však brzy rozpoznal Strakův talent a nesobecky ho doporučil do oddělení dr. Antonína Dvořáka. V životě Josefa Straky tak došlo k události, která ho výrazně ovlivnila. Pod Dvořákovým vedením měl totiž možnost čerpat bohaté a neocenitelné zkušenosti s kompozicí. Dvořák však Straku zaujal nejen svým mistrovstvím a hudební genialitou, ale i svou osobitostí a originalitou, jak je ostatně patrné především ze Strakových vzpomínek. Jako Dvořákův žák dostal za úkol zkomponovat *Trio g moll* (pro housle, violoncello a klavír) na způsob *Tria fis moll* J. Haydna, aby pochopil strukturu sonátové formy. Z pohledu J. Straky šlo o nelehký úkol, což ostatně dokládá svými slovy: *Dvořák mě dlouho trápil se dvěma takty hned ve druhém řádku. Ty dva takty se mu stále a stále nelíbily, ačkoliv jsem po půldruhého měsíce napsal na každou hodinu ty dva takty jinak. Stále to nebylo dobře, a já jsem byl už zoufalý. Konečně napsal jsem bez jakéhokoliv hlubšího uvažování ony dva takty. Bylo to něco, co se mně samotnému nelíbilo, ale co dělat. Věděl jsem, že to bude zase špatně, ať sedím nad tím hodiny, či odbudu-li věc v několika vteřinách. Dvořák shlédl takty a povídá: ‚No, to jsou ty dva takty, které já hledám.' Tak bylo ve skladbě za dozoru mistra Dvořáka pokračováno a Trio ukončeno.* Po zkomponování byla skladba přehrána houslistou Jaroslavem Kociánem, violoncellistou Františkem Pourem a klavíristou Rudolfem Frimlem. Dvořák byl s prací spokojen, a dokonce Straku peněžitě odměnil. *Trio g moll*, op. 133, později také ocenil i skladatel Josef Suk. Mezi další skladby vzniklé podle Dvořákova zadání patří *Balada* (pro sóla, smíšený sbor a orchestr), op. 134, *Balada májová* (pro sóla, ženský sbor a orchestr), op. 134, *Bludný jezdec* (pro ženský sbor a orchestr), op. 137, a *Přilítlo jaro zdaleka* (pro ženský sbor s doprovodem orchestru), op. 138.

Ani poté, co Josef Straka řádně ukončil svá studia na konzervatoři a vrátil se zpět do Drahorazi, neustala jeho skladatelská činnost. Nyní již komponoval vybaven kvalitnějšími teoretickými i praktickými znalostmi, což se výrazně projevilo nejen na kvalitě skladeb, ale i na různorodosti hudebních druhů a forem. Svědčí o tom například tyto kompozice: *Symfonie d moll* s titu-

lem *Příchod Čechů do naší vlasti*, op. 148, *Kvartet e moll* (pro smyčcové nástroje), op. 149, *Tři pobožné motivy* (pro smyčcový orchestr), op. 151, *Dej, Bože* (smíšený sbor), op. 164, *Pastorální litanie k Pánu Ježíši* (pro sóla, smíšený sbor a orchestr), op. 176, *Vzpomínky* (cyklus písní), op. 179, *Hudba k hasičským prostným cvičením*, op. 187, *Dítě* (melodram na slova V. Dyka), op. 231, *Pět ženských sborů*, op. 241.

Vedle komponování však Josef Straka začal hudbu také propagovat, popularizovat a svým nadšením, neúnavností a organizačním talentem podchytil také zájem obyvatel širšího okolí. Osvětovou činnost uskutečňoval především prostřednictvím drahorazského hudebně divadelního spolku *Zvonař* či pěveckého odboru Sokola v Libáni. Mnohem více se věnoval hudbě církevní, pro jejíž provozování byly na vesnici vlivem dlouholeté tradice dobré podmínky. Postupně dokázal uvést v život i světské skladby menšího rozsahu, a později i skladby větších forem. Opravdu fantasticky vyznívá skutečnost, že v Drahorazi byla pod Strakovým vedením provedena i taková díla, jako Smetanovy symfonické básně Vyšehrad, Vltava, Šárka, Z českých luhů a hájů, předehry k operám Hubička, Tajemství, Libuše, dvě scény z opery Braniboři v Čechách aj. Vrcholným Strakovým počinem však bylo provedení opery Prodaná nevěsta při oslavě stého výročí narození jejího autora Bedřicha Smetany. Bylo uskutečněno celkem pět představení, a to 19., 20. a 27. července, 3. a 10. srpna 1924 v obecním lese u Únětic. Vstupné bylo následující: I. místo - 10 Kč, II. místo - 8 Kč, místo k stání - 5 Kč, přičemž poslední představení bylo za vstupné snížené. 19. července bylo představe-

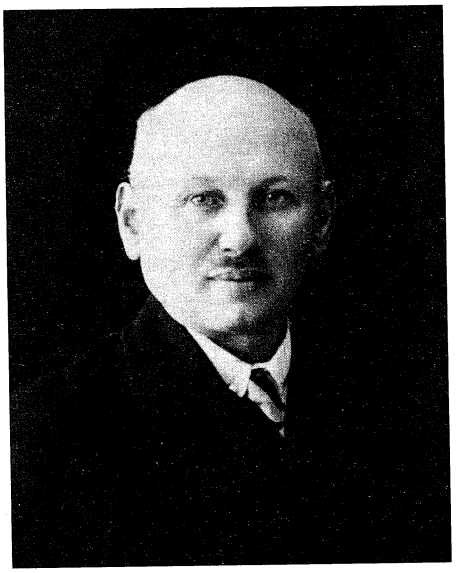


J. J. Straka (6. zprava stojící) s účinkujícími v opeře Prodaná nevěsta, uvedené v červenci a srpnu 1924 v lese u Únětic.

ní pořádáno pro okolní obecné školy za jednotné vstupné 1 Kč (nemajetní žáci měli přístup zdarma). Návštěvnost všech pěti představení se pohybovala okolo deseti tisíc lidí. Čistý výtěžek z této produkce (asi 5 000 Kč) byl použit na podporu okolních škol, hasičských spolků a sokolských jednot. Na přípravě provedení opery se podílelo velké množství lidí, od řemeslníků až po celou Strakovu rodinu. Sborovou složku tvořilo přibližně 80 zpěváků a zpěvaček, složku orchestrální 42 hráčů, složku taneční zhruba 30 tanečníků a za dirigentským pultem stál Emil Straka (bratr Josefa). I přes náročnost projektu, neboť opera Prodaná nevěsta nepatří k interpretačně snadným dílům, byl nakonec výsledek zdařilý. Také soudobý tisk nešetřil chválou a uznáním. Z dnešního pohledu na tuto kulturní událost je ovšem jasné, že i přes sebevětší Strakovo úsilí by se bez potřebné píle, pochopení a nadšení účinkujících vše těžko zdařilo.

Při souhrnném hodnocení kompoziční činnosti Josefa Straky lze říci, že kmenovou část díla tvoří sborové skladby, i když se stále pokoušel experimentovat i s jinými hudebními druhy a formami. O tom svědčí drobná díla církevního charakteru, pochody, tance, kvartety, předehry apod. Při koncipování skladeb vycházel především z potřeb amatérského muzicírování, ale z jeho tvorby je patrná i reflexe obecných součástí lidského života (pohřby, svatby apod.). Ve skladbách *Sousedský bál v Drahorazi* (mužský sbor), op. 18b, *Na Trosky* (mužský sbor), op. 30b, *Sobotecké písničky*, op. 270, *Tři zněl-ky města Kopidlna*, op. 305, je viditelně obsažena také ryze regionální tematika. Kromě děl vzniklých na základě vlastní inspirace často psal a upravoval hudbu také k událostem příležitostným. Například *Hudba k hasičským prostným cvičením*, op. 187, byla psána pro krajinský sjezd hasičských žup v Mladé Boleslavi v roce 1912. Vedle vlastní skladatelské práce upravoval i díla B. Smetany, A. Dvořáka, J. B. Foerstera, K. Bendla, J. Maláta, F. Sasky aj. Strakovo dílo tvoří více než 300 opusů a celkově lze tyto kompozice hodnotit jako díla oblastního významu.

Více než skladatelským úsilím prospěl Straka spíše svou neúnavnou popularizační, propagátorskou a organizační činností, samozřejmě s pochopením místních podmínek a mentality lidí. Nepřímého poděkování za výše uvedenou práci se mu dostalo během života tím, že některé jeho skladby byly provedeny v rámci velkého množství koncertů. Svým významem však vynikaly koncerty složené výhradně z děl Josefa Straky a koncipované většinou jako vzpomínkové večery. První z nich se uskutečnil 2. dubna 1938 v sále hotelu Paříž v Jičíně, další již po Strakově smrti 18. ledna 1955 a 14. ledna 1964 na Slovanském ostrově v Praze. Naposledy bylo významné osobnosti J. Straky vzpomenuto při koncertech pořádaných v prosinci 1998 a v lednu 1999 v Kopidlně, Drahorazi a Jičíně.



Josef Jiří Straka (1874 - 1951), nedat.

Ze vzpomínek Josefa Straky na Antonína Dvořáka

V Strakově rodinném archivu se mimo jiné dochovaly také čtyři ručně psané sešity, ve kterých J. Straka na 31 stranách sepsal vzpomínky na svého konzervatorního spolužáka Jaromíra Hrušku. Protože však spolu studovali v kompozičním oddělení dr. Antonína Dvořáka, byl do těchto písemných vzpomínek pochopitelně zahrnut i sám mistr. Straka na svého učitele vzpomíná následovně: *Antonín Dvořák byl velmi svérázný a samorostlý člověk. Někdy – a obyčejně při tom dal svůj skřipec až na koneček nosu a hleděl jako dalekozraký přes skřipec nad skly – podíval se na nás s takovou přísností, že, i když ani slova nepromluvil, vyvstala nám husí kůže na těle, všecka krev ztuhla, div jsme se neproměnili v rampouch. Jindy však, třeba hned na obrátku, byl dobrý jako dítě. Sami jsme pak pozorovali, že nás má všecky tři* (Josefa Straku, Jaromíra Hrušku a Antonína Anděla – pozn. autora) *rád. O naší lásce k Dvořákovi nedalo se pochybovat. Ten rok v kompoziční škole u Dvořáka patří mezi nejkrásnější naše léta.* Jako pedagog byl Dvořák přísný, ale dokázal také se studenty cítit a choval se k nim přátelsky. *Jednou přinesl Hruška nějakou část své skladby, která se Dvořákovi zrovna právě nelíbila. Dvořák se nějak rozhněval a spustí na Hrušku: ‚Ty, čamrdo, ty mne budeš pořád zlobit?' ... Tehdáž obrátil se Dvořák na mne a pokračoval ve své řeči: ‚Alespoň kdybych byl policajtem! Mohl bych kluka chytit a zavřít ho do chlívka. Bože! Kýž jsem poli-*

cajtem!' Suitu (Suita pro smyčcové nástroje – pozn. autora) *musil Hruška nejdříve psáti pro klavír na čtyři ruce. Někdy jsme ten čtyřruční klavír hrávali před Dvořákem s Hruškou. Třetí číslo Hruškovy Suity nazval sám Dvořák Uherská a vyslovil podiv nad tím, jak Hruška vystihl ‚uherský' tón skladby. Dvořákovi se asi tato skladba líbila, často se při ní usmíval. Někdy stával u klavíru za námi a v druhé repetici na sforzato (akkord A dur) nám oběma (tj. mně i Hruškovi) zavřenou pěstí udeřil do ramenou, a to už se smál hlasitě, když říkal: ‚Tady by se hodil turecký buben!' ač skladba byla psána pouze pro smyčcový orchestr. ... Já jsem byl na klavíru téměř samouk. U učitele jsem se učil asi dva roky. Nikdo mi nikde neřekl, jak se mají prsty v kloubech ohýbat, a hrával jsem s prsty nataženými. Když mne tak Dvořák viděl hrát, zlobíval se: ‚Já Vás ani vidět nemohu! Prsty máte nataženy jako hřebíky, jako byste byl nějaký truhlář.' Často mne od klavíru vyhodil a povolal Hrušku, poněvadž Anděl uměl, myslím, na klavír ještě méně než já. Hruška zase byl krátkozraký, nosil cvikr, a když se úporně díval do not, začaly mu oči slzet a na noty pak neviděl. Dvořák pak zase vystrčil Hrušku a vyzval mne: ‚Pane truhlářský mistr, jdou si zase se mnou zahrát na fortepiáno!'*

Josef Straka měl Antonína Dvořáka upřímně rád a velice si ho vážil nejen jako skladatele, ale i jako výrazné osobnosti. Zdůraznil to ostatně také těmito slovy: *Chtěl bych umět mluvit ‚slovy andělskými', abych mohl správně popsat vše, co se přihodilo v kompoziční škole u Antonína Dvořáka za našich studií...*

Strakův hudební archiv

Při své činnosti skladatelské a organizátorské Straka také pečlivě hudební materiál shromažďoval. Důvodů bylo hned několik. Především již existoval základ archivu, který položili jeho dědeček – Václav Arnošt Straka a otec Václav Straka, a to nejen pasivním opisováním notových záznamů, ale i vlastní tvorbou. Václav Arnošt, mezi jehož přátele patřili Josef Foerster či František Hilmar, složil několik polek. Václav zase archiv obohatil o instrumentální skladby či smíšené a mužské sbory. K cizím notovým zápisům přicházel díky častým kontaktům s okolními kantory – zejména s Ferdinandem Saskou a Josefem Křídlem. Mimo jiné začal hudební materiál i nakupovat.

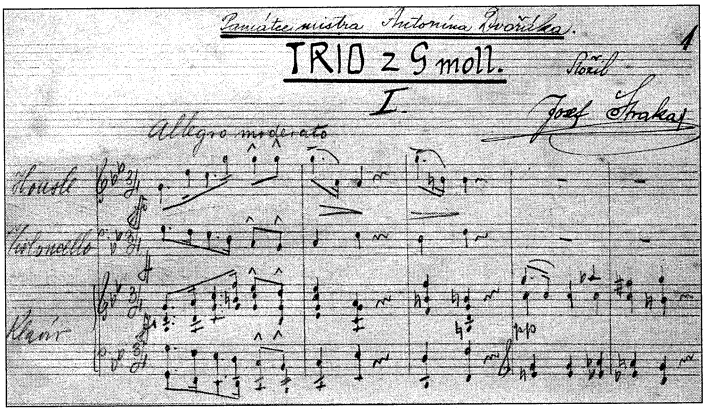
Dalším důvodem byly praktické potřeby kantora-muzikanta. Také proto archiv obsahuje tisky a opisy děl L. van Beethovena, K. Bendla, P. I. Čajkovského, A. Dvořáka, Z. Fibicha, J. B. Foerstera, F. Hilmara, F. Chopina, K. Kovařovice, J. Maláta, F. Mendelssohna-Bartholdyho, L. Měchury, W. A. Mozarta, O. Nedbala, V. Nováka, J. S. Punta, J. J. Ryby, B. Smetany, J. Suka, F. Škroupa, V. J. Tomáška, C. M. von Webera, F. Záhorského a mnoha jiných.

Opisovány byly i celé partitury oper Prodaná nevěsta, V studni, Hubička, Dalibor, Starý ženich atd., zapůjčené pro tyto účely Národním divadlem či plzeňským divadlem. Například jen pro realizaci Prodané nevěsty v r. 1924 bylo opsáno 1776 stran orchestrálních hlasů.

Třetím podnětem byla úcta k dílu regionálních či méně známých a uváděných autorů a zájem uchovat notový materiál i pro budoucí generace. Díky snaze generací Straků byly zachráněny rukopisné skladby, nebo alespoň jejich torza, v nichž se promítá také hudební dění v jičínském kraji.

Stále větší množství hudebnin již vyžadovalo přesnou evidenci a záměr. Proto Straka začal ještě před rokem 1900 třídit, katalogizovat a ke skladbám jednotlivých autorů připojovat posudky z tisku, poznámky, data, programy. Investoval mnoho času i peněz – nakoupil inventární knihy, razítka, sestavil a zařídil vytištění vlastních katalogizačních lístků. Také na základě těchto snah mohl být notový materiál zpřístupněn hudebním zájemcům z řad jednotlivců (muzikantů, hudebních historiků aj.) nebo uměleckých spolků. Zapůjčován byl na revers (pro členy rodiny byla zřízena samostatná kniha reversů), pojišťován a každý žadatel se musel zaručit za dodržování určitých pravidel, o čemž svědčí následující připomenutí: *Do zapůjčených not nedovolíme si ničeho vepisovati (ani nejmenší čárečky ne), ničeho z nich vymazávati nebo vyškrabovati, poznámky činiti, aniž co opravovati a to ani tehdá ne, kdyby i v notách byla zřejmá chyba. Noty nebudeme překládati ani stáčeti, ani v pouzdrech na nástroje nositi.*

Ještě za života Josefa Jiřího Straky se správy archivu ujal jeho syn Josef, který ze svého pražského bytu do Drahorazi pravidelně dojížděl a o otcův



Josef Jiří Straka: Trio g moll, op. 133 (autograf).

odkaz pečoval i po jeho smrti, když zregistroval do roku 1957 celý archiv a napsal všechny kartotéky a inventáře.

Strukturálně je archiv tvořen pěti odděleními, v nichž se nalézá přes 12 tisíc registrovaných položek. Přehlednost byla zajištěna pořízením samostatných inventárních knih, z nichž každá samostatně eviduje jedno oddělení. Materiál prvního tvoří partitury, ve druhém jsou zařazeny světské skladby, logicky členěné podle hudební formy, tematického zaměření, instrumentálního či vokálního obsazení. Obdobně jsou rozděleny i církevní skladby, tvořící náplň oddělení třetího. Čtvrté oddělení je nazváno jako *historicko-rukopisné*. Obsahuje rodinné písemnosti a také výsledek Strakových skladatelských a upravovatelských aktivit. Páté oddělení tvoří knihovna, obsahující přibližně 500 hudebně historických, teoretických titulů (muzikologické rozbory, životopisy skladatelů, hudební slovníky, časopisy apod.). Poněkud odlišné možnosti pro vyhledávání v hudebninách poskytují kartotéky. Notový materiál je členěn podle autorů a podle názvů skladeb; hudební knihovna podle autorů a podle titulů. Samostatné kartotéky evidují dílo Josefa Jiřího Straky podle názvů skladeb, podle druhu skladeb a podle názvu opsaných skladeb.

Hudební archiv měl Straka uložen ve svém domě čp. 25 v Drahorazi, zvaném také *baráček*. Po jeho smrti navrhuje pozůstalým správce jičínského muzea Antonín Houba, aby hudební archiv byl uložen v jičínském muzeu z důvodu jeho možného rozkradení. K dohodě ovšem nedošlo. Po dalším – rovněž neúspěšném – pokusu darovat archiv Mozartově obci v ČSSR, jej v červnu roku 1969 převzal do svého majetku Místní národní výbor Kopidlno a v roce 1970 jej umístil v prvním poschodí budovy městského muzea. Odtud byl 4. srpna 1997 převezen do Státního okresního archivu Jičín. V současnosti probíhají přípravné práce pro jeho celkovou inventarizaci.

Prameny a literatura

SOkA Jičín, fond Strakův hudební archiv Kopidlno (neuspořádaný)

BENŠOVÁ, V. – MEJSNAR, J.: *Nebylo to nadarmo.* Zemědělské noviny, *20,* 1964, č. 51, s. 2

Československý hudební slovník osob a institucí II. (M-Ž). Praha 1965, s. 621, 623

LAMAČ, J.: *Strakové v Drahorazi – učitelé a hudebníci.* In: Sborník Musejního spolku v Jičíně. Sv. 6. Jičín 1940, s. 14-34

MEJSNAR, J.: *Hudební odkaz jičínských učitelů.* Hradec Králové 1961, s. 12-16

Týž: *Významné výročí hudebního skladatele.* Předvoj, *15,* 1974, č. 6, s. 3

PALA, F.: *Poznámky o hudebním Jičínu a Jičínsku.* In: Beseda, *5,* 1948, s. 121

TROJANOVÁ, H.: *Strakové v Drahorazi.* Muzejní noviny (Jičín), 1997, č. 11, s. 10-12

VOJTÍŠKOVÁ, L.: *Hudební archiv kantorského rodu Straků.* Hudební rozhledy, *9,* 1956, č. 9, s. 387

VRKOČOVÁ, Ludmila: *Hudební procházky.* Estetická výchova, 1972, č. 10, s. 271

Josef Jiří Straka, geb. 19. 1. 1874 in Drahoraz, gest. 1. 3. 1951 in Prag, Absolvent des Rais-Lehrerinstituts in Jičín (1890-1895), wirkte bis zu 1898 als Unterlehrer in den Gemeinden Loučky und Jesenný in der Nähe von Semily. Im Jahre 1898 legte er die Aufnahmeprüfungen an das Prager Konservatorium ab und bis zu dem Jahr 1900 bildete er sich in Orgelspiel, Komposition und Musiktheorie unter der Leitung von den Professoren K. Knittel, J. Klička, K. Stecker und A. Dvořák. Seine Konservatoriumsstudien beendete er mit einer öffentlichen Austrittsprüfung. Nach seiner Rückkehr nach Drahoraz wurde er zum Unterlehrer in der hiesigen Gemeindeschule. Hier arbeitete er bis zu 1934, wenn er pensioniert wurde. Vor allem von seiner Rückkehr nach Drahoraz bis zu seinem Lebensende komponierte er unermüdlich, er organisierte Konzerte und andere Musikvorstellungen. Er publizierte auch in der Presse und mit diesen Aktivitäten versuchte er, das kulturelle Leben in Jičín und seiner Umgebung zu verbessern und zu erheben. Die Verwirklichung der Oper *Prodaná nevěsta / Die verkaufte Braut* von Bedřich Smetana anlässlich seines hundertsten Geburtstags wurde zum Strakas Hochwerk. Insgesamt fünf Vorstellungen fanden statt, und zwar an dem 19., 20. und 27. Juli, am 3. und 10. August 1924 im Gemeindewald bei dem Dorf Únětice. Alle fünf Vorstellungen wurden von zirka 10 000 Menschen besucht.

Zu den wertvollsten und bekanntesten Werken von J. J. Straka gehören die Kompositionen, die im Jahre 1900 nach Dvořáks Vergebung entstanden: *Trio g-Moll*, op. 133, *Die Ballade* (für Solos, Mischchor und Orchester), op. 134, *Balada májová / Die Maiballade* (für Solos, Frauenchor und Orchester), op. 134, *Bludný jezdec / Der irrende Reiter* (für Frauenchor und Orchester), op. 137, *Přilítlo jaro zdaleka / Der Frühling ist von Ferne geflogen* (für Frauenchor mit Orchesterbegleitung), op. 138 und weitere Kompositionen nach Ende seiner Konservatoriumsstudien geschaffen: Symphonie d-Moll mit dem Titel *Příchod Čechů do naší vlasti / Das Ankommen der Tschechen in unsere Heimat*, op. 148, *Quartet e-Moll* (für Streichinstrumente), op. 149, *Tři pobožné motivy / Drei fromme Motive* (für Streichinstrumentorchester), op. 151, *Dej, Bože / Gott, segne uns* (Mischchor), op. 164, *Pastorální litanie k Pánu Ježíši / Die Pastorallitanei zum Jesus* (für Solos, Mischchor und Orchester), op.176, *Vzpomínky / Erinnerungen* (Liederzyklus), op. 179, *Dítě / Das Kind* (Melodram mit dem Text von V. Dyk), op. 231, *Pět ženských sborů / Fünf Frauenchore,* op. 241.

Bei der Gesamtwertung der Strakas Kompositionsarbeit kann man sagen, dass die Chorkompositionen den Kern seines Werkes bilden, auch wenn er immer versuchte, auch mit anderen Musiksorten und Musikformen zu experimentieren. Davon zeugen geringe Werke religiösen Charakters, wie Märsche, Tänze, Quartette, Ouvertüren und andere. Als Straka seine Werke konzipierte, ging er vor allem von dem Bedürfnis der Laienmusizierung aus. In seinem Werk spiegeln sich auch allgemeine Teile des menschlichen Lebens wider wie Beerdigungen, Hochzeiten und weitere.

Das Familienmusikarchiv entstand dank der Aktivität dreier Generationen, nicht nur durch passive Abschreibung oder Einkaufen von Noten, sondern auch durch eigenes Schaffen. Den Grund des Archivs legte Václav Arnošt Straka (Großvater) und Václav Straka (Vater). J. J. Straka bereicherte und verbreitete es wesentlich. Das Archiv enthält Drucke und Kopien der Werke von vielen tschechischen und weltberühmten Autoren. Dank der Generationen der Familie Straka wurden handschriftliche Kompositionen oder mindestens ihre Torsi bewahrt, in denen sich auch Musik-

leben in Jičín und seiner Umgebung spiegelt. Noch während des Lebens von J. J. Straka nahm die Administration des Archivs sein Sohn Josef über, der bis 1957 Inventare und Karteien registrierte und eintrug.
Was die Struktur des Archivs betrifft, ist es in fünf Teile gegliedert, in denen sich über 12 000 Posten befinden. Den ersten Teil bilden Partituren, in den zweiten sind weltliche Kompositionen eingereiht, die logisch nach der Form, dem Thema, der Instrumental- oder Vokalbesetzung geordnet sind. Ähnlicherweise sind auch die kirchlichen Kompositionen im dritten Teil gegliedert. Der vierte Teil ist *historisch-handschriftlich* genannt. Er enthält Familienschriftstücke und auch Ergebnisse von Strakas Kompositions- und Bearbeitungsaktivitäten. Den letzten Teil bildet die Bibliothek mit 500 musik-historischen, theoretischen Posten (musikologische Analysen, Lebensläufe der Komponisten, Musikwörterbücher, Zeitschriften usw.).
Das Musikarchiv wurde im Strakas Haus Nr. 25 in Drahoraz aufbewahrt. Im Juni 1969 wurde es von dem Gemeindeamt in Kopidlno übernommen und im Jahre 1970 wurde es in den ersten Stock des Stadtmuseums umgestellt. Am 4. August 1997 wurde es in das Staatsarchiv in Jičín überführt. In der Gegenwart laufen die Vorbereitungen auf die Gesamtinventarisierung durch.

(Übersetzt von Hana Posmýková)

Prezentace díla Antonína Dvořáka sbory Východočeské oblasti UČPS v letech 1989 – 2000

Jaroslav Vávra

Ve svém příspěvku se nezaměřím pouze na sumarizaci děl Antonína Dvořáka,[1] která interpretovaly sbory Východočeské oblasti Unie českých pěveckých sborů v uplynulém desetiletí, ale pokusím se také doložit, proč dílo A. Dvořáka není pravděpodobně zařazováno tak často do programů koncertů sborů naší oblasti jako v minulosti, třebaže nemám k dispozici žádnou srovnávací studii. Avšak situace není ani zdaleka kritická, frekvence uvádění některých skladeb je překvapivě vysoká, a to je potěšitelné.

Důvodů tohoto stavu je hned několik:

1) Členská základna sborů dospělých má velmi vysoký věkový průměr. Stárnutí podléhá, jak známo, i lidský hlas, a proto pak sbor nemůže k interpretaci mnohých děl přistoupit. Nevyzněla by, zažívali bychom pocit trapnosti, který se dostavuje například při zpěvu svěžích Moravských dvojzpěvů či známého Smetanova trojlístku *Má hvězda* (ve vysokých polohách g_2 soprány kolabují, o hlasové barvě se nedá hovořit), *Západ slunce, Přiletěly vlaštovičky.*

2) Většina smíšených sborů má problémy s obsazením tenoru a basu, tedy obecně s muži. Přednes – třeba i písňových skladeb – je pak nemožný. Některé smíšené sbory se po odstoupení mužů změnily postupně v ženské.

3) Sbory mají také daleko menší členskou základnu a nemohou si dovolit uvádět některá monumentální díla.

4) Tradiční bolestí je dramaturgický plán sborů a posléze pak dramaturgie samotných koncertů. Dnes se klade důraz na žánrovou pestrost a atraktivnost koncertů (spirituály, jazz, muzikály, opera, zajímavě a nápaditě upravené lidové písně, skladby současných autorů, vtipnost textů apod.). Na to Dvořákova hudba samozřejmě doplácí. Na vině určitě není její nízká kvalita, ale její interpretační náročnost a – bohužel – někdy i textová archaičnost. Některé sbory dokonce mění texty A. Heyduka apod. Koho z mladých dnes osloví Vítězslav Hálek svou báječnou melodičností, lidovou prostotou, pohodou a vnitřní vyrovnaností. Při vytváření dramaturgického plánu by tedy sbory měly vybírat především z písní, kde Mistr psal na texty lidové poezie. Poněkud se zapomíná na větší monotematické celky. Myslím tím např. nácvik ucelené řady *Moravských dvojzpěvů,* některých Dvořákových mší i oratorií.

5) Pohasíná – zvláště u mladých kolektivů – pocit sounáležitosti k vyššímu celku. Řada sborů vůbec do Unie českých pěveckých sborů (dále: UČPS) nevstoupí. Ve svém důsledku to někdy vede k obtížnějšímu prosazování či interpretaci monumentálních děl našich i světových skladatelů, Dvořáka nevyjímaje. Dodnes nás fascinuje, že v minulosti mnoho sborů uvedlo *Prodanou nevěstu*, Blodkovu operu *V studni* nebo Mozartovo *Requiem*. Souvisí to samozřejmě s naprosto jiným pojímáním spolkového života. Kontrast s 19. stoletím, první polovinou 20. století, ba dokonce ještě s dobou předrevoluční (před r. 1989) je obrovský. Otevřel se svět, hudba se osvobodila, mizí pouta organizovanosti. Veliké celky UČPS se rozpadly na více menších oblastí. Mnohé mladé sbory necítí potřebu Dvořáka zpívat, setkal jsem se i s názorem: *Tohle by mně sbor nezpíval*. Zpěvákům se naplno otevřelo pole církevní hudby. To naopak Dvořákovi pomáhá.

6) Jestliže jsme se výše zmínili o nedobré dramaturgii klasických sborových koncertů, úzce s tím souvisí malá odvaha uspořádat například samostatné koncerty církevní hudby – liturgické písně, mše apod.

7) V dobách minulých se více při sborových koncertech prosazovala sólová vystoupení. Toto tvrzení bychom jistě museli dokázat rozsáhlejším výzkumem, avšak prostudování historií některých sborů nám k tomuto výroku dává určité oprávnění.

8) Popelkou zůstává uvádění instrumentálních děl v rámci koncertů sborů, což dříve bývalo běžnější. Buď organizační potíže, nedostatek kvalitních sólistů, varhanních i klavírních doprovazečů, anebo menší dostupnost amatérských orchestrů (finanční, je jich méně) často vylučují z programů koncertů písňové cykly (v případě Dvořáka např. *Biblické písně, Moravské dvojzpěvy*), mše (*Mše D – dur*), oratoria (*Stabat mater*), i árie z oper (*Rusalka, Jakobín*). Ale právě soustředěnost na větší celek přivede do hledišť více

návštěvníků, poněvadž takový koncert se stává středem pozornosti tisku i dalších médií. Většina sborů však dá přednost písňovému repertoáru, menším hudebním celkům (Zdeněk Lukáš apod.) či nácviku vánočních mší. Důvod je opět jednoduchý: Velký celek zkouší sbory, které mají menší procento školených zpěváků, poměrně dlouho a odvádí je od skladeb, zvláště písní, kde je vidět efekt třeba hned na první zkoušce. Přiznejme si, že ani divácká obec, zvláště ta nejmladší, není na náročnější díla dobře připravena.

9) Nutno podotknout, že nová doba má své favority sborové tvorby (Z. Lukáš, L. Hurník, O. Mácha, P. Eben atd.) a mnohá díla významných géniů české hudby upadají v zapomnění. Některá neoslovují naši střízlivou dobu svým obrozeneckým patosem, jiná zastarala textově, pro někoho i obsahově. Mnohdy je děj oper buď nevěrohodný (*Dalibor*), nebo díla vycházela z padělků naší historie (*Libuše*). Renomovaní hudební režiséři se pak třeba zamýšlejí nad tím, co obsahově nosného přináší dnešnímu divákovi opera *Hubička*. Tím ovšem samozřejmě není dotčena jejich nezpochybnitelná krása hudební i dramatická.

10) Prakticky mizí mužské sbory, proto ve výčtu téměř absentují Dvořákovy skladby pro tuto sborovou kategorii. Mnoho dětských sborů v UČPS není, zanikají také ženské sbory. V 19. a v první polovině 20. století bylo běžné, že pánská a dámská oddělení nacvičovala svou *literaturu* a na společných zkouškách se připravovaly smíšené sbory.

11) Mnoho sborů zpívalo Dvořáka často v předrevolučních letech, pak se staly součástí jejich repertoáru jiné skladby, což je jev naprosto přirozený. Některé se na prezentaci Dvořákových děl chystají. Opustíme–li rámec Unie českých pěveckých sborů, rozmnoží se Dvořákovi interpreti, přibude také výrazně kvality, a to v rovině evropské, ba světové.

Pokusíme se nyní přehledně shrnout, co sbory Východočeské oblasti UČPS se sídlem v Hradci Králové v posledním desetiletí 20. století z Dvořáka zpívaly. Dotazník inspirovaný dnešní konferencí vyplnilo 30 sborů (z toho 6 sborů ženských a dívčích, 3 dětské a 21 smíšených) ze 40 členů oblasti.

V závorce uvádíme vždy počet sborů, které skladbu měly v repertoáru. Celé názvy sborů (v textu píšeme vždy pouze jejich jméno, např. Otakar, výjimky uděláme u sborů stejného názvu – tam uvedeme i město):

Žerotín Brandýs nad Orlicí, Canticum Broumov, Campanula Dolní Dobrouč, Záboj Dvůr Králové, Jasoň Havlíčkův Brod, Vlastislav Heřmanův Městec, Kantiléna Hradec Králové, Smetana Hradec Králové, Vokální harmonie Hradec Králové, Dalibor Hronov, Dětský pěvecký sbor Kvítek (DPS) Chotěboř, Doubravan Chotěboř, Podorlický dětský pěvecký sbor (DS) Jablonné nad Orlicí, Jaromír Jaroměř, Foerster Jičín, Cantores cantare Jilemnice, Orlice Kostelec nad Orlicí, Ženský pěvecký sbor (ŽPS) Lanškroun, Bořivoj Lomni-

ce nad Popelkou, Hron Náchod, VUS Pardubice, Foerster Přelouč, Prausův pěvecký sbor Rychnov nad Kněžnou, Rychnovský dětský sbor, Jizeran Semily, Dalibor Svitavy, Iuventus Svitavy, Chorea Concortica Trutnov, Ekumenický sbor Třebechovice a Otakar Vysoké Mýto.

Poněvadž sbory neuváděly všechny požadované náležitosti (přesnou datáci uvedení skladeb, počet provedení apod.), soustředíme se více na to, co z Dvořákova odkazu vlastně interpretovaly.

Smíšené sbory, ženské sbory, mužské sbory

Cyklus V přírodě, op. 63: Napadly písně (19 sborů) – VUS Pardubice 32krát, Hron 15krát. Dne 18. 2. 1995 tato skladba přispěla významnou měrou k vítězství smíšeného sboru Smetana v kategorii velkých sborů na prestižní akci *Pražské dny sborového zpěvu.* Porota konstatovala, že to bylo nejlepší provedení povinné skladby. Byla to společná skladba na Mezinárodním festivalu amatérských sborů ve Svitavách. Hron ji zazpíval celkem 15krát (i v Polsku a Itálii). *Večerní les* (1 sbor) – VUS Pardubice 13krát. *Žitné pole* (2 sbory) – Jasoň v období let 1989 – 1999 celkem 9krát (i v Mömlingenu – SRN, Jaromír v letech 1991 – 1997 celkem 8krát). *Vyběhla bříza běličká* (14 sborů) – Foerster Jičín 18krát, Iuventus 10krát (soutěžně v Limburgu), Hron v Německu a jako společnou skladbu v Červeném Kostelci. *Dnes do skoku a do písničky* (3 sbory) – VUS Pardubice 7krát, Záboj v letech 1990 – 1997 14krát v ČR, jednou v SRN – 1992, 6krát ve Francii – 1991. Pravidelně skladbu uváděl i Otakar.

Čtyři smíšené sbory, op. 29: Nepovím (2 sbory) – Záboj (3krát v r. 1989), Otakar. *Opuštěný* (3 sbory) – Jizeran, Vlastislav, Doubravan (od r. 1989 11krát). Kupodivu se tento zajímavý, ale poměrně náročný sbor na slova lidové poezie ze Sušilovy sbírky už dnes tak často nezpívá, což je škoda.

Moravské dvojzpěvy, op. 29 a 32: Všechna čísla provedl Jaromír v letech 1991, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998 a 2001 (celkem 16krát), v r. 1998 také Dalibor Hronov. Jeden a více sborů z Moravských dvojzpěvů uvedlo 16 sborů.

II. cyklus (*Pět duet pro soprány, op. 29*) nebyl jen doménou ženských, dívčích a dětských sborů, ale zařadily jej do svých dramaturgických plánů také smíšené sbory. V přípravě to kladlo na smíšené sbory, pokud nezpívaly čtyřhlasé úpravy L. Janáčka, jistě větší zátěž, poněvadž nemohly zanedbávat nácvik čtyřhlasých skladeb. *Až já ti uplynu* (3 sbory) – Jaromír, Dalibor Hronov, Otakar. *Veleť, vtáčku* (7 sborů) – Podorlický DS, Žerotín, Bořivoj (sbor zpíval 7 dvojzpěvů v r. 1997, 1998, 1999), Jaromír, Dalibor Hronov, Otakar, ŽPS Lanškroun. *Dyby byla kosa nabrošená* (10 sborů) – Podorlický DS, DPS

Kvítek, Chorea Concortica, Vokální harmonie, Žerotín, Bořivoj, Orlice (4 dvojzpěvy zpíval sbor 2krát v r. 1991 a 2krát v r. 1992), Jaromír, Dalibor Svitavy (tři dvojzpěvy 15. 4. 1993), Dalibor Hronov, Iuventus (30krát, 1995 – 2001), ŽPS Lanškroun. *V dobrým sme se sešli* (6 sborů) – Vlastislav,Vokální harmonie, Žerotín, Orlice, Jaromír, Dalibor Hronov. *Slavíkovský polečko malý* (5 sborů) – Vlastislav, Podorlický DS, Orlice, Jaromír, Dalibor Hronov.

III. cyklus (*Deset duet pro soprány a alty, op. 32*): *Voda a pláč* (7 sborů) – Vlastislav, DPS Kvítek, Jaromír, Dalibor Hronov, Otakar, Iuventus (30krát, 1995 – 2001), ŽPS Lanškroun. *Holub na javoře* (7 sborů)) – Podorlický DS, Chorea Concortica, Orlice, Jaromír, Dalibor Hronov, Otakar, ŽPS Lanškroun. *Skromná* (6 sborů) – Podorlický DS, Bořivoj, Jaromír, Cantores cantant Jilemnice, Dalibor Hronov, ŽPS Lanškroun. *Prsten* (12 sborů) – Podorlický DS, Prausův sbor (2krát v Holandsku), Kantiléna, Chorea Concortica, Vokální harmonie, Žerotín, Bořivoj, Jaromír, Dalibor Svitavy, Dalibor Hronov, Otakar, ŽPS Lanškroun. *Vuře, šuhaj, vuře* (2 sbory) – Jaromír, Dalibor Hronov. *Zajatá* (14 sborů) – Podorlický DS, Prausův sbor (2krát v Holandsku), DPS Kvítek (tři dvojzpěvy uvedl Kvítek 3krát, klavírní doprovod A. Koudová), Chorea Concortica, Žerotín, Bořivoj, Jaromír, Dalibor Svitavy, Cantores cantare, Dalibor Hronov, Foerster Přelouč, Otakar, Iuventus, ŽPS Lanškroun. *Neveta* (2 sbory) – Jaromír, Dalibor Hronov. *Šípek* (8 sborů) – Podorlický DS, Doubravan (11krát), Vokální harmonie (v r. 1995 6krát, v r. 1996 5krát; v minulých letech uvedl sbor cyklus celý, nové nastudování je plánováno na r. 2001 – 2002), Žerotín, Bořivoj, Jaromír, Dalibor Hronov, ŽPS Lanškroun (klavírní doprovod V. Vejchytová). *Život vojenský* (3 sbory) – Podorlický DS, Jaromír, Dalibor Hronov. *Zelenaj se, zelenaj* (5 sborů) – Vlastislav, Žerotín, Jaromír, Dalibor Hronov, Otakar.

Moravské dvojzpěvy v čtyřhlasé úpravě L. Janáčka, 1877: Foerster Přelouč nastudoval všech šest úprav a zpíval je v letech 1994, 1998, 1999, 2000; všechny Janáčkovy úpravy přednesl také Otakar). *Dyby byla kosa nabrósená* (3 sbory) – Hron (1991 – jednou), *V dobrým sme se sešli* (2 sbory), *Slavíkovský polečko* (3 sbory) – Hron Náchod (1991 – 1994, 3krát), *Holub na javoře* (2 sbory), *Šípek* (4 sbory) – Foerster Jičín (18krát), Hron (4krát v letech 1991 – 1995). *Zelenaj se, zelenaj* (3 sbory) – Hron (1991 – jednou).

Čtyři dvojzpěvy s klavírem na lidové texty moravské, op. 38: Možnost (3 sbory) – Podorlický DS, Vokální harmonie (1987 – 1997), Iuventus. *Jablko* (3 sbory) – Vlastislav, Vokální harmonie (1987 – 1997), Podorlický DS. *Věneček* (2 sbory) – Podorlický DS, Vokální harmonie (1987 – 1998). *Hoře* (2 sbory) – Vlastislav, Vokální harmonie (1987 – 1997).

Ruské dvojzpěvy, 1883 (2 sbory): Podorlický DS (č. 14 a 15), DPS Kvítek (V poli zrají višně – 4krát, Čím jsem já tě rozhněvala – 2krát).

Na tej našej střeše, 1881 (1 sbor): Vokální harmonie, dvojzpěv na slova moravské lidové písně pro soprán a alt (v r. 1989 uvedeno 5krát a v r. 1991 3krát).

Sborové písně pro mužské hlasy, r. 1877: *Zavedený ovčák* (1 sbor) – Hron (jednou v r. 1989). Oblíbený sbor 19. a 20. století *Milenka travička* nebyl uváděn.

Sólový písňový repertoár

Biblické písně (10 sborů) – Dalibor Svitavy, Ekumenický sbor (uváděl písně č. 4, 5 a 10 pravidelně od r. 1994 až do r. 2000), Jizeran (J. Dolenský), Bořivoj (J.Valentová, S. Pochop), Vlastislav, Jaromír, Canticum Broumov, Prausův sbor (J. Ehl – sbormistr Prausova sboru, J. Řezníček). Interpretem sboru Otakar byl Ing. J. Slabý (písně 1, 2, 6). Biblické písně má v repertoáru i nový sbor Cantores cantare Jilemnice (sbormistyně a klavíristka H. Hauková s prof. F. Koudelkou). Častějšímu uvádění tohoto díla jistě brání pokora sbormistrů i sólistů k tomuto veledílu světové písňové literatury. V paměti totiž všichni mají interpretaci E. Hakena a dalších pěvců.

Cigánské melodie (1 sbor): Jaromír. *Ó, sanctisima* (duet pro soprán a tenor – 1 sbor): Prausův sbor (J. Řezníček a R. Řezníčková).

Oratoria, mše

Stabat mater (12 sborů). Provedení celého náročného oratoria není tak časté, ovšem jeho jednotlivé části byly uváděny poměrně hojně. Bezesporu vrcholné provedení oratoria slyšeli návštěvníci v Třebechovicích pod Orebem 15. května 1999 v kostele sv. Ondřeje (cyklus koncertů ANTE PORTAS 2000). Filharmonií Hradec Králové řídil charismatický klavírista, dirigent a skladatel M. Bok (nar. 1968), poslední žák J. Páleníčka. Zpívaly sbory Smetana, Ekumenický pěvecký sbor Třebechovice pod Orebem, chrámový sbor z Častolovic, Thomaskantorei Dresden a členové pěveckých sborů východních Čech; sólové party pak P. Zobalová (soprán), E. Adlerová (alt), M. Pelikán (tenor) a M. Stříteský (bas). Zcela zaplněný kostel vytvořil účinkujícím fantastické prostředí. Smetana si oratorium zopakoval znovu 10. 4. 2001 v Městském divadle v Pardubicích a druhý den se sbory Bendl Moravská Třebová, Campanula Dolní Dobrouč a několika zpěváky sboru Orlice Kostelec nad Orlicí v kostele Božského Srdce Páně v Hradci Králové. Sólové party: E. Hubáčková (soprán), E. Adrerová (alt), J. Dvorský (tenor) a R. Novák (bas). Filharmonii Hradec Králové řídil J. Malát, jenž tehdy napsal: *Nejen v Čechách, ale i v Německu, kde jsou sbory také na dobré úrovni, je běžné, že profesionální*

orchestry spolupracují s amatérskými tělesy. Tím, že je tvoří jen částečně školené hlasy, musí být složeny z více zpěváků, než by bylo třeba v případě profesionálů. Proto musím při dirigování omezit dynamiku orchestru natolik, aby byl sbor dostatečně dominantní.[2] Další důvod je ryze prozaický. Finanční náklady na takovýto náročný koncert výrazně klesnou, když odpadne platba za profesionální sbor.

Vynikajícím interpretem niterného oratoria byl také Vysokoškolský umělecký soubor Pardubice, který ho uvedl celé pětkrát a části č. 3, 5, 7 za uvedené období celkem 24krát, což svědčí o velké pozornosti i oblibě tohoto díla u pardubických zpěváků. Záboj interpretoval 3. část celkem 22krát (z toho 3krát v SRN a 2krát v Itálii) a 7. část dvakrát. Celé dílo realizovaly třikrát také sbory Bendl z České Třebové (není uváděn v přehledu), sbor Campanula a Komorní orchestr J. Kociana (řídil B. Mimra; 5. 10., 7. 10. a 8. 10. 2000). Úspěšně propagoval dílo také Mezinárodní festival amatérských sborů, který pořádal sbor Dalibor ve Svitavách 15. 4. 2000. Třetí a sedmou část zde zpívalo za doprovodu Vysokoškolského symfonického orchestru Hradec Králové (dirigent PaedDr. D. Ludvíčková) 5 sborů: Bendl, svitavské sbory Iuventus a Dalibor, Lanškrounský smíšený sbor a Záboj. Třetí část přednesl třikrát i sbor Otakar a Bořivoj v letech 1989, 1990 a 1991 a v letech 1996 – 1997 Jaromír (7krát).

Te Deum (3 sbory): Sbor Smetana ho uvedl nejdříve dvakrát na počátku 90. let na koncertech s Filharmonií Hradec Králové (dirigent F. Vajnar, Městská hudební síň Hradec Králové, varhanní part V. Uhlíř) a pak 12. 5. 2000 v Městské hudební síni v Hradci Králové na slavnostním koncertu k 70. narozeninám svého sbormistra doc. PhDr. L. Klimeše pouze s varhanním doprovodem V. Uhlíře. V r. 1995 a 1999 pak také Ekumenický sbor z Třebechovic. S Janáčkovou filharmonií Ostrava si Te Deum zazpíval na Smetanově Litomyšli sbor Otakar.

Mše D dur (3 sbory): Uvedl ji sbor Smetana 28. 5. 1998 se smíšeným sborem z britského města Maidstone a s Filharmonií Hradec Králové (dirigent F. Vajnar). Hned následující den mši přednesla výše uvedená tělesa v Náchodě. V březnu 1999 ji vřele přijali posluchači v Maidstone a 29. 9. 1999 také v slovinském městě Krško (varhanní doprovod D. Krúpa). V listopadu 2000 ji vyslechli návštěvníci koncertu ve Villmaru (kostel, varhanní doprovod D. Kosinová), za týden pak v chrámu sv. Bonifáce občané Giessenu. Část Mše D dur přednesl Smetana na koncertu k 70. výročí narození doc. L. Klimeše v Hradci Králové). Třikrát zazněla celá mše také v podání Ekumenického pěveckého sboru v Třebechovicích, a to v letech 1994, 1995 a 1998. Kyrie měl v repertoáru také VUS Pardubice.

Slavnostní zpěv, op. 113, 1900 (1 sbor): Záboj (1991 a 2001).

Sbory a árie z oper

Svatební sbor z Rusalky (9 sborů): Foerster Jičín sbor uvedl 22krát (vždy bez sóla), Jaromír 12krát (jednou se sólem vodníka), Campanula 11krát (zlaté svatby, koncerty), v r. 1990 v Dolní Dobrouči s E. Hakenem. S Mistrem Hakenem si zazpíval také Otakar. Se sborem vystoupili sólisté V. Halíř a Ing. J. Slabý. Semilský Jizeran ho zpíval třikrát, pokaždé s jiným sólistou (1995 – L. Muška, emeritní člen opery v Ústí nad Labem, a prof. F. Koudelka, 2000 – J. Horáček, člen ND). Se sólem vodníka ho přednesl i Žerotín. Mnoho sborů mělo Svatební sbor v repertoáru před r. 1989. *Árie vodníka* (1 sbor): Jaromír. *Árie prince* (1 sbor): Jaromír.

Školní scéna z Jakobína (4 sbory): Asi nejpilněji se věnoval tomuto půvabnému obrazu Vlastislav s dětským sborem Leknínek (uvedeno 4krát), sólové party přednesli J. Línek a pí Marková. S Prausovým sborem ji divákům zazpíval také Podorlický DS. V r. 1995 ji vyslechli návštěvníci ve Dvoře Králové (Záboj, Královédvorský dětský sbor, sólo A. Hampl, člen ND), se sborem Rubínek uvedl školní scénu i Otakar.

My cizinou jsme bloudili – Jakobín (3 sbory): Otakar (I. Lukášová, J. Mlíka), Jizeran (J. Pokorná, PaedDr. M. Roček), Záboj (sólisté z Konzervatoře Pardubice), Vlastislav (J. Línek, pí Marková). *Své hlavy v prachu kloníme* (2 sbory) – Jizeran, Vlastislav. *Tvůj obraz vidím, To mně se stát, O máti svatá* – *Árie Terinky* (1 sbor): Vlastislav.

Instrumentální skladby a úpravy

Sonatina (1 sbor): Dalibor Hronov (1998 – 3krát).

Largo – housle (1 sbor): Jaromír (18. 6. 1991).

Žalm č. 149 (1 sbor): Ekumen. PS Třebechovice (1989, 1992). Skladba upravená původně pro mužský a pak pro smíšený sbor s průvodem orchestru uvedena instrumentálně.

Nemnoho instrumentálních skladeb rozšířil zajímavým způsobem Jizeran. Do série výchovných koncertů v Semilech zařadil 30. a 31. 10. 1997 tato díla: *Slovanské tance č. 1, 2 a 7* (J. Vávrová, H. Hauková; tance č. 1 a 2 tančily dívky, které připravila I. Kulichová), *Sonatina* (housle M. Jeřábková, klavír J. Vávrová), *Humoreska* (housle M. Jeřábková, klavír J. Vávrová).[3]

Novosvětská (1 sbor): symfonii aranžoval pro sbor J. Kožnar, VUS Pardubice ji uvedl dvakrát.

Poznámky

[1] Z přehledné literatury k tématu uveďme alespoň tyto tituly: ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*. 3. vydání. Praha 1947; PECHÁČEK, Stanislav: *Kantátová tvorba Ant. Dvořáka*. Cantus – časopis pro sborové umění, 1995, č. 2, s. 10-14; týž: *Sborová tvorba Ant. Dvořáka*. Cantus – časopis pro sborové umění, 1995, č. 1, s. 12-15.

[2] Mladá fronta Dnes, 10. 4. 2001, *Stabat mater zazní i v kostele* (Kultura – Východní Čechy).

[3] Na koncertu zazněly i *Biblické písně č. 4, 5 a 10* (J. Dolenský, klavírní doprovod J. Vávrová) a *Zajatá* z Moravských dvojzpěvů (Mgr. I. Srbová a Mgr. J. Brádlová). Pořady moderoval Mgr. J. Vávra. Čtyři koncerty navštívilo kolem 600 dětí.

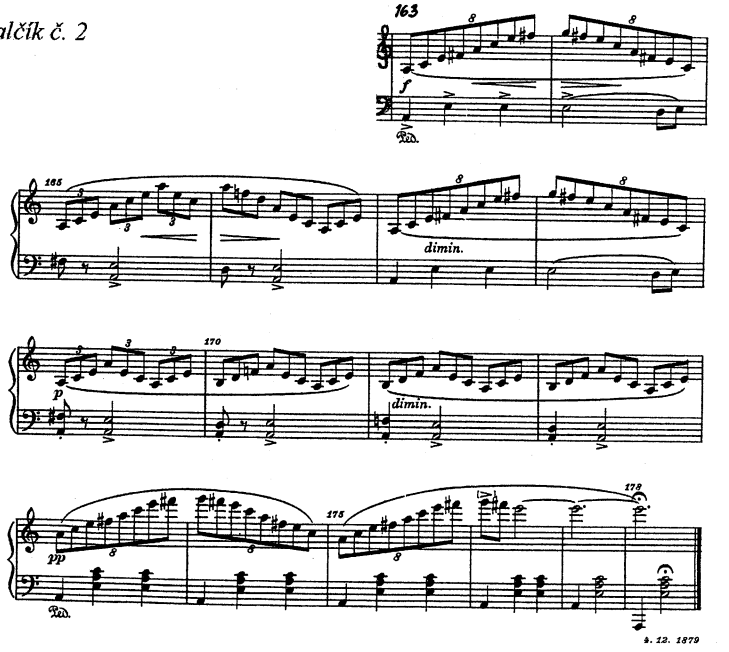
Jaroslav VÁVRA: *Präsentation des Werkes von Antonín Dvořák durch Chöre des Ostböhmischen Gebietes der UČPS in Jahren 1989 – 2000*

Diese Studie beschäftigt sich mit der Präsentation des Werkes von Antonín Dvořák in Jahren 1989 – 2000 durch Chöre des Ostböhmischen Gebietes der Union der böhmischen Sängerchöre (UČPS), die 40 Kinder-, Frauen- und Mischchöre vereinigt. 30 Chöre haben den Autors Fragebogen beantwortet. Um die Arbeit übersichtlich zu machen, wurde sie in mehrere Subkapitel nach einzelnen Musikgenres geteilt: Kinder-, Frauen- und Mischchöre; Solorepertoire – Lieder; Oratorien, Messen; Chöre und Opernarien; Aus der Neuen Welt 2000; Instrumentalkompositionen.

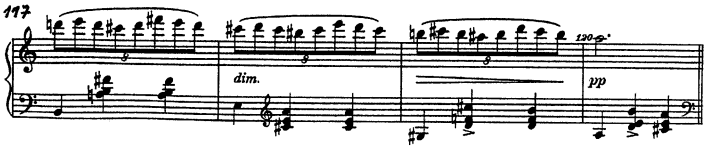
(Übersetzt von Soňa Jarolímková Římková)

Přílohy k článku Markéty Štědronské »Taneční stylizace v klavírních skladbách Antonína Dvořáka«. In: Z Českého ráje a Podkrkonoší. Sv. 14. Semily 2001, s. 157-161.

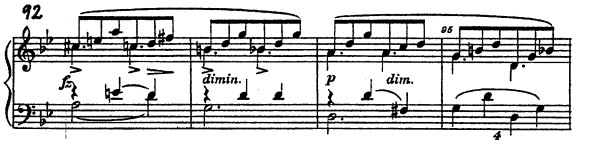
Př.1 *valčík č. 2*



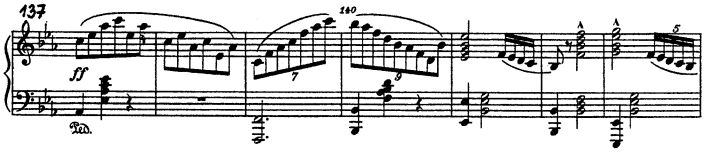
Př.2 *valčík č. 2*



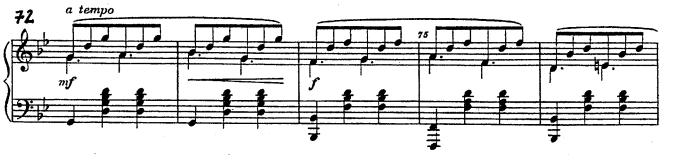
valčík č. 5



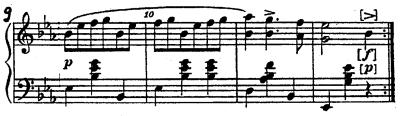
valčík č. 8

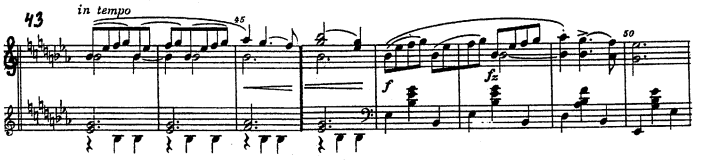


Př. 3 *valčík č. 5*



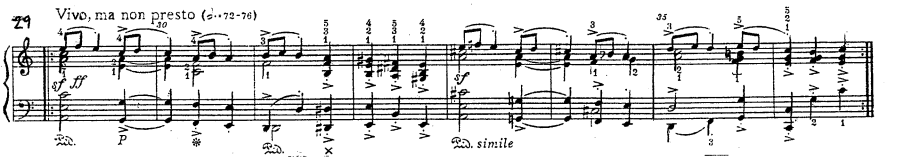
Př. 4 *valčík č. 8*



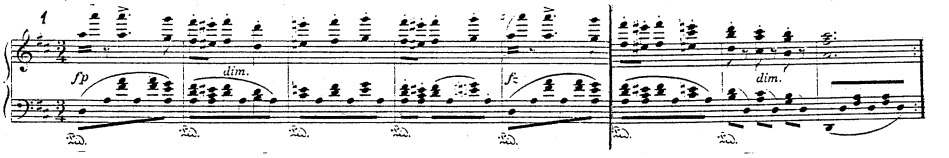


Př. 5

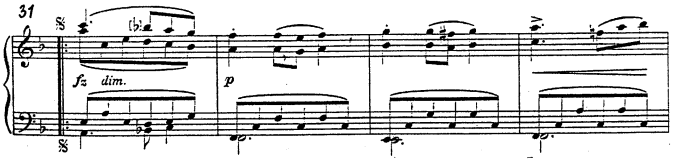
a) Smetana



b) Dvořák: furiant č. 1

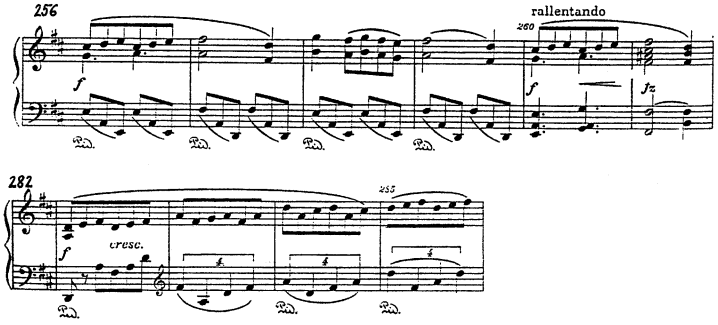


furiant č. 2

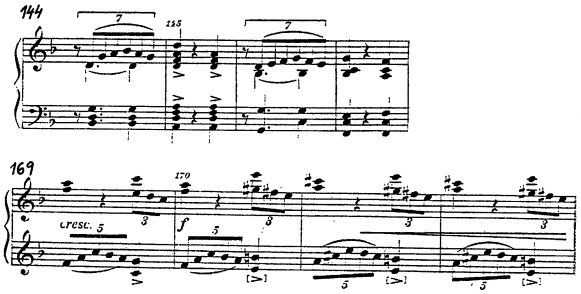


Př. 6

furiant č. 1

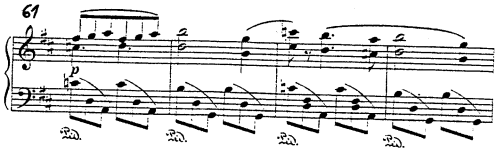


furiant č. 2

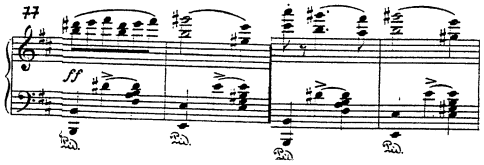


Př. 7 *furiant č. 1*

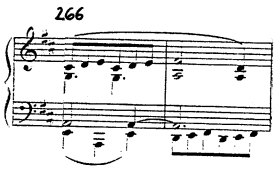
a)



b)

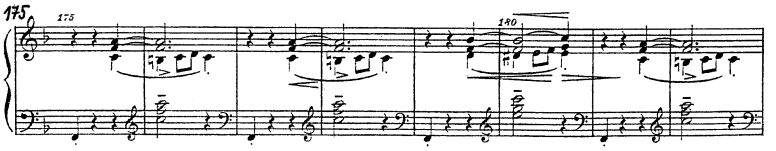


c)

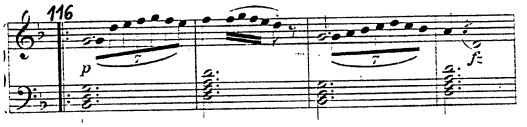


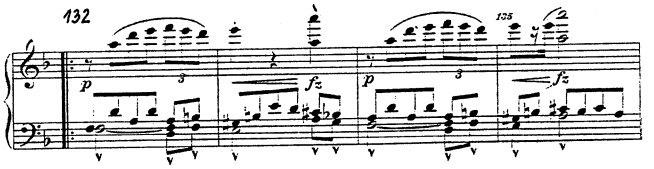
Př. 8

Smetana



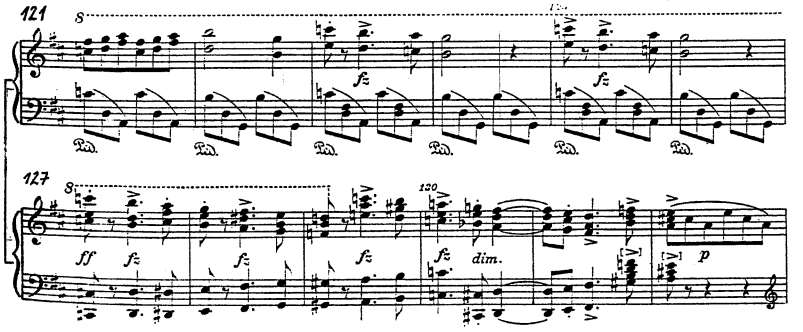
Dvořák: *furiant č. 2*



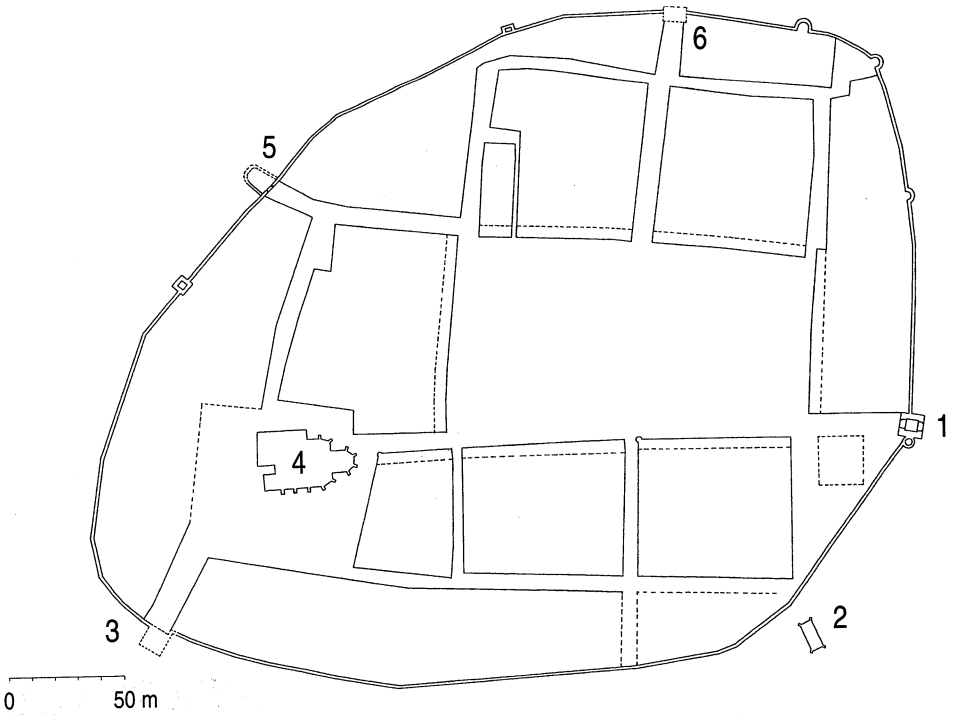


Př. 9

furiant č. 1



MATERIÁLY


6
5
1
4
2
3
0
50 m

Valdická brána v Jičíně

Petr Uličný

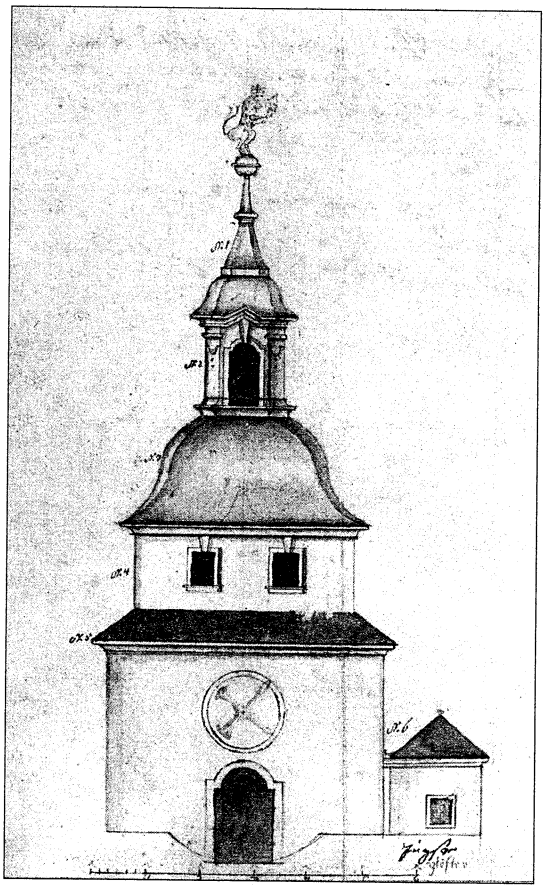
Nejvýznamnější a nejnákladněji budovanou stavbou z opevnění města Jičína je Valdická brána, stojící na východní straně města.[1] Brána se nejprve nazývala Vysokou, Novou či Hradeckou a až později Valdickou (1606) či bránou věžovou (kolem 1637). Podle letopočtů vyrytých do jejích konstrukcí (1568, 1571 a 1578) byla postavena za Viléma Trčky, jehož znak je osazen v západním průčelí věže.[2] Při požáru města v roce 1572 byla brána ušetřena, ale při dalším požáru města v roce 1589 vyhořela, přičemž byl zničen orloj otočený do městské strany a dva zvony.[3] Nový krov brány provedl Petr z Boleslavi.[4] Za primátora Stanislava Halánka (asi 1637)[5] byl postaven nový krov mistrem tesařem Kašparem Zaylem a Janem Bezradákem s tovaryši. Klempířské práce tehdy prováděl Michal Zayl, který nejprve *sbíral* starý plech na věži a poté střechu pobíjel novým plechem, koupeným v Praze. K upravování starého plechu, který pokrýval horní části báně, byl používán lněný olej. Dolní část střechy (fundament) byla natřena bíle a horní báně byly natřeny zelenou a červenou barvou. Poté byl v Praze koupen další plech s hřebíky a Michal Zayl provedl pro makovici věže plechovou *botu*, nabarvenou na zeleno bednářem Jiříkem Benešem. Zámečník Jiřík Šenoha pak provedl *rožeň* pro hvězdu na věž a šrouby pro zavěšení cimbálu, který bil čtvrthodiny.[6] Věž ale v roce 1681 opět vyhořela.[7] Po dalším požáru v roce 1768 byl roku 1769 podle plánu, vypracovaného nepochybně Phillipem Hegerem, postaveno nové zastřešení. Obdobný typ střechy s bání byl proveden také na věži kostela

Rekonstrukce městského opevnění v 2. polovině 16. století.
1: Valdická brána, 2: kostel sv. Jana na Koštofranku, 3: Velišská brána, 4: kostel sv. Jakuba (dnes sv. Ignáce), 5: Hrnčířská fortna, 6: Holínská brána. Kresba P. Uličný, 2002.

sv. Ignáce, který je Hegerovou doloženou prací. V roce 1840 byla podle projektu Josefa Opolzera z roku 1838 tato střecha odstraněna a postavena stávající osmiboká jehlancová střecha s dřevěným arkádovým ochozem.[8] Při této opravě bylo téměř všechno – tehdy již relativně poškozené - renesanční členění věže otlučeno. Zanikly tak parapetní a nadokenní římsy oken, byly odsekány profilované kordónové římsy a dokonce byla osekána i přízemní bosáž na západní straně brány. Stabilní katastr z roku 1842 zachycuje na této straně v přízemí dva pilíře, které zde byly nepochybně přistavěny v roce 1840, aby zajistily větší zátěž věže, způsobenou novou strmou střechou. V roce 1883 proběhla pod vedením Františka Menčíka oprava venkovní zdi a hoření římsy, přičemž byl zřízen nový ciferník.[9] Do kruhového ostění, kde býval dříve orloj, byl v témže roce zasazen reliéfní znak města Jičína od J. Stuchlíka.[10] V roce 1935 byl podle plánu Aloise Čejky z roku 1932 proveden tesařem Lukášem nový dřevěný ochoz.[11]

Na věži byly již od počátku zvony, které byly zničeny požárem v roce 1589. Protože na sousedním kostele sv. Jakuba, založeném Albrechtem z Valdštejna, nebyla nikdy dokončena žádná z plánovaných věží, sloužila věž jako zvonice tohoto kostela. Zvony se na věž měly umístit již roku 1675, ale jejich zavěšení se projednávalo ještě roku 1747.[12] Tři zvony pro věž byly nakonec pořízeny v roce 1766, z nich největší měl podle překladu J. Mencla legendu: *Za panování Nejjasnějšího a Nejurozenějšího p. p. Františka Norberta sv. říše římské hraběte z Trattmansdorfu p. t. ochránce obce jičínské a rozličných dobrodinců tyto tři zvony zřízeny jsou l. P. 1766 za důstojného, urozeného a ctihodného pana Jana Josefa Hubacia z Kotnova, Čecha z Tábora, sv. bohosloví doktora, kanovníka královédvorského, vikáře a děkana, a blahorodého p. Františka Vlčka, starosty obce, ulil mne Josef Lišák v Novém Městě pražském.*[13] Druhý a třetí zvon měly nápisy: *fudit me Josephus Lissack Neo-Pragae.* Za 1. světové války byly odstraněny dva zvony,[14] třetí asi za války druhé.

Oproti zbývajícím dvěma branám města – Velišské a Holínské, které nedosahovaly výrazných výškových rozměrů – byla Valdická brána vystavěna jako věž. Vystavění jediné nákladně budované branské věže odpovídá tendencím 16. století, jak lze soudit podle příkladů z měst Rakovníka a Pardubic. Je pravděpodobné, že poloha bran a forten byla ve městě před stavbou Valdické brány již ustálena, takže umístění jediné věžové brány vyžadovalo rozhodnutí, které místo bude pro tuto novou dominantu s orlojem a ochozem nejvhodnější. Ulice ústící do Valdické brány byla ze všech ulic vedoucích z náměstí k branám nejkratší a zároveň z ní byl do náměstí možný přímý pohled. Navíc toto místo bylo ze všech bran na nejvyšším místě, což byl jistě fakt nejdůležitější. Podstatné bylo i to, že tudy vycházela cesta do Hradce Králové, největšího města v blízkém okolí.[15] Hlavní východozápadní osa brá-



Jičín. Valdická brána. Pohled na střechu a ochozové patro ve stavu po opravě v roce 1769. Asi 1838. ÚDU AV ČR, DSF, W-A-245, pozůstalost Dr. Zdeňka Wirtha. Repro V. Bohdan, 2001.

ny je mírně vychýlena z osy dnešní ulice. Hmota brány byla před líc původní předvaldštejnské hradby vysunuta zhruba dvěma třetinami svého půdorysu.

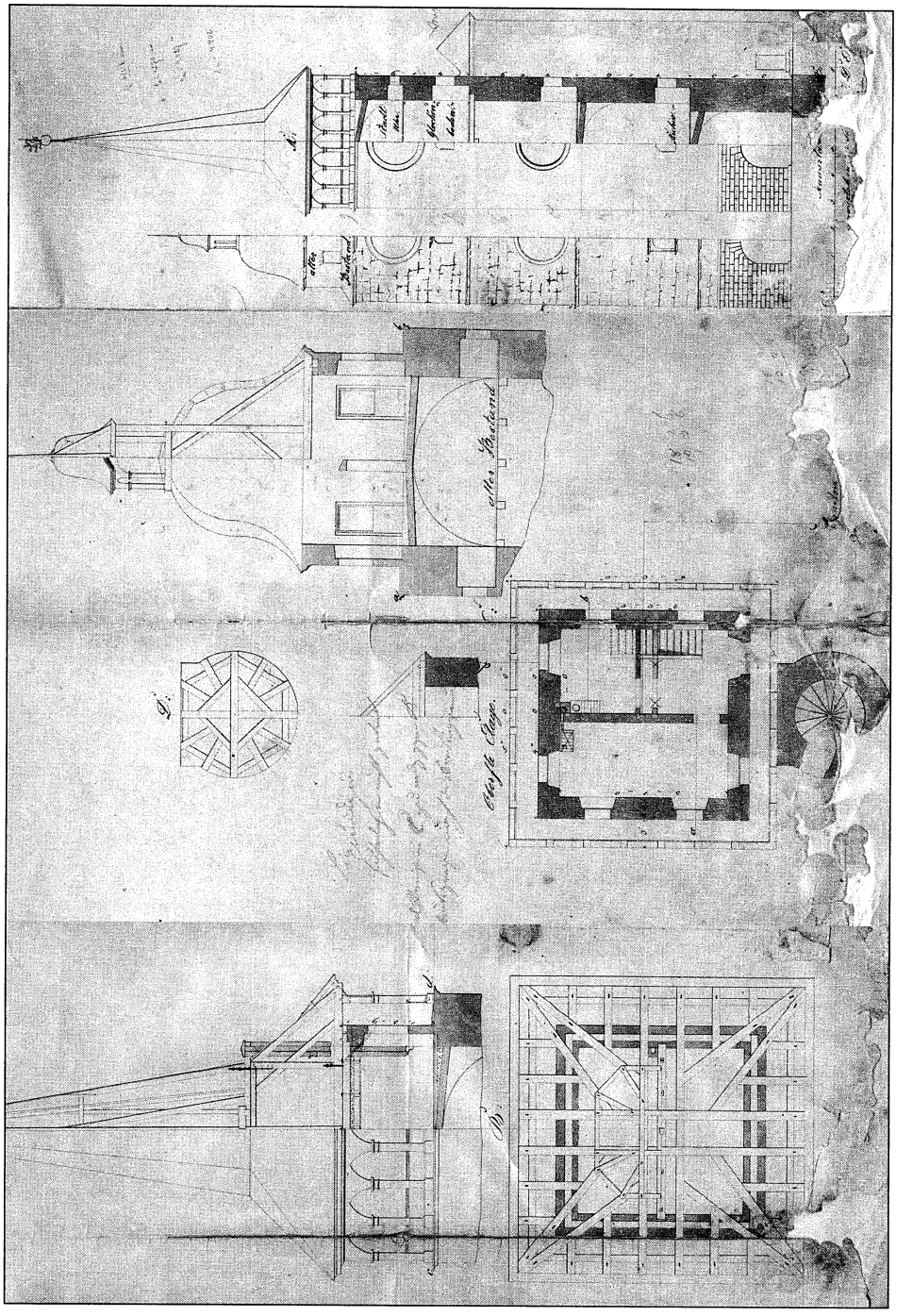
Průběh výstavby Valdické brány je velmi dobře dokumentovaný letopočty, vytesanými v průběhu stavby do jejích stěn a svorníků kleneb. Na západní, do města otočené straně, je v reliéfní edikule s trčkovským erbem letopočet 1568. Stejný letopočet je i na vnější, východní straně věže, vedle znaku města, osazeného ve stejné úrovni jako zmíněný erb. Tyto dva letopočty jednoznačně sdělují, že přízemní zdivo věže bylo vyzdviženo v roce 1568. Následující letopočet 1571 je skrytý ve svorníku klenby komůrky nad šnekovým schodištěm, takže dosud unikal pozornosti. Tento letopočet tak ukazuje, že

během tří následujících let po roce 1568 bylo vyzděno první i druhé patro a zaklenuta komora nad schodištěm. Další dva letopočty 1578 jsou vytesány na svornících kleneb přízemí a 1. patra.[16] Mezi vystavěním věže do výše 2. patra a zaklenutím uběhlo tedy 6 let. Je možné, že se během této doby pokračovalo ve stavbě 3. patra, ochozu a střechy a k zaklenutí došlo až po dokončení hrubé stavby, jak bývalo obvyklé. Je ovšem také možné, že oddálení dokončení spodních částí stavby bylo vyvoláno velkým požárem města v roce 1572, po kterém mohly být finance plánované pro stavbu věže věnovány na rekonstrukci města. Třetí patro má ve východním průčelí osazené okno s kamenným ostěním, jaká jsou i v nižších patrech, je tedy pravděpodobné, že poslední patro pod ochozem provedli stejní stavitelé a kameníci, jako celou spodní stavbu. Zbudování tohoto patra asi nemohlo být příliš vzdálené od roku 1578, kdy jsou datované klenby přízemí a patra – finální konstrukce stavby.

Ochozové patro spočívá na původní kamenné římse, profilované vlnovkou. O podobě původního ochozu neexistují doklady. Nejstarší vyobrazení věže z doby před požárem v roce 1681 jednoznačně ukazuje zděný ochoz s dvojicí oken na každé straně. Tuto podobu mohla věž dostat od počátku nebo až po požáru v roce 1589. Zděné konstrukce posledního – ochozového – patra mohou být v jádře původní, ale vzhledem k četným požárům, následným opravám a intenzívnějším využití (byt hlásného) bylo právě toto patro nejvíce přestavováno.

Valdická věž je stavba s architektonickými články gotického a renesančního slohu. Stejným způsobem, jako bylo poprvé sloučeno užívání obou těchto slohů na jedné stavbě ve Vladislavském sále na Pražském hradě, se i zde renesanční články objevují zejména na fasádě a gotické prvky – úzce spjaté s konstrukcí – jsou používány téměř zásadně jen v interiéru. Obě průčelí s vjezdovým portálem byla členěna vyvinutou renesanční bosáží. Předsazený plochý povrch kamenných bos byl opracován pemrlováním, zasunuté styčné lišty byly tesané hladce. Půlkruhové portály průjezdu byly ukončeny klenáky, z nichž hlavní klenák byl v obou případech posunut pod vrchol archivolty portálu. Na dochované bosáži východního průčelí je možné pozorovat určité rozdíly: v severní části je nad čtyřmi řádky bos plochý, hladce tesaný kordón, který na jižní straně chybí (je zde bosáž). Bosované plochy byly na obou stranách brány ukončeny plochým, hladce tesaným kordónem. Na bočních stěnách brány nebyla nikdy bosáž provedena.

Jičín. Valdická brána. Josef Opolzer. Plán starého stavu a návrhu na nové zastřešení. 1838. Stavební odbor MÚ Jičín. Repro Miloš Šejn, 2002.

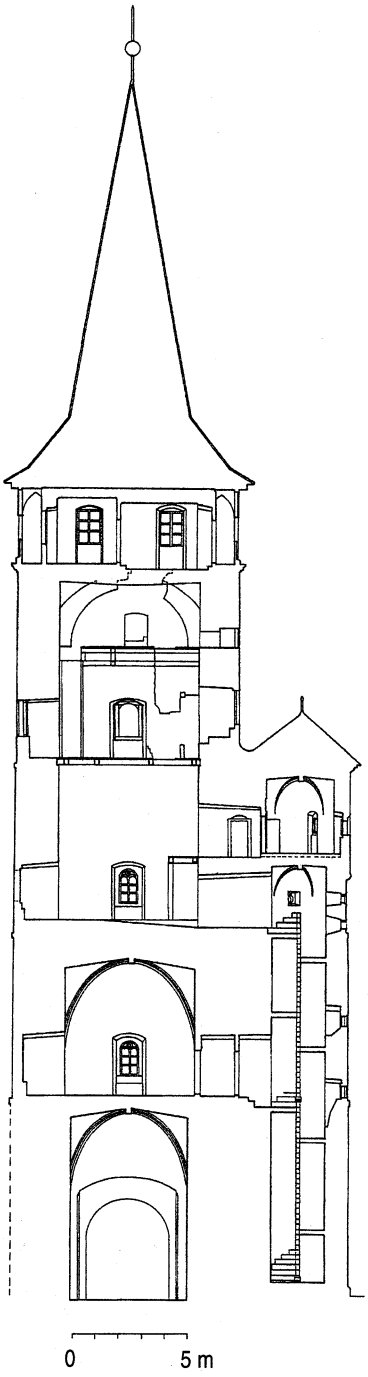


V osách obou průčelí nasedá na kordón znak. Na východním, z města otočeném průčelí vítá vcházejícího znak města Jičína. V jeho dolní polovině je ve zdi z kvádrů otevřená brána s vytáhnutou mříží a pás cimbuří je vyložen na lunetové římse. V horní polovině znaku jsou nad cimbuřím dvě věže, mezi nimiž je níže znak *G* – značící Jičín, výše je svisle rozpůlený štít. Znak je dole osazen na desce s rytinou kvádrování a celek je vsazen v renesančně pojatém edikulovém rámu. Tento rám je tvořen na koso postavenými pilířky s římsovou hlavicí a archivoltou a vložen do pravoúhlého orámování. Celek je pak završen dochovanou původní římsou, členěnou esovitým profilem. Do cviklů rámu byl vyryt reliéf stylizovaného květu s listy. Vpravo nahoře od popsaného znaku je vytesán dobový letopočet 1568.

Mírně odlišným způsobem je vytvořen rám pro trčkovský znak na západním průčelí věže. Znak je opět vložen mezi dva, tentokrát na plocho postavené, ale silnější pilířky se soklem. Tyto pilířky vrcholí římsovou hlavicí, ze které je opět vyveden půlkruhový oblouk. V cviklech jsou kromě květů také další kratší pilastry s římsovou hlavicí, které jsou nasazeny na římsy spodních pilířků. Tato architektura je vložena do jednoduchého plochého rámu, v jehož překladu je vyryt letopočet 1568. Celek je opět ukončen římsou s esovitým profilem.

Oba tyto znaky jsou osazeny do pásu zdiva z hladce tesaných kvádrů o průměrné velikosti 35 na 135 cm s důlky po kleštích (krepnách), z jakých jsou vystavěny i boční stěny přízemí včetně schodišťové věže. Tento pás, patřící ještě úrovni přízemí, je ukončen dodatečně zploštělou kordónovou římsou. Původní profilace římsy byla odsekána v roce 1840, stejně jako u všech ostatních kordónových říms věže. Podobu věže před tímto zjednodušením zachycuje Opolzerův plán z roku 1838. Všechny římsy mají na tomto pláně zakreslenou profilaci s esovitým tvarem, stejně jako dodnes dochovaná korunní římsa pod ochozem. Naštěstí právě v případě první kordónové římsy nad přízemím se ale při styku s domem čp. 14 dochoval její malý fragment. Kupodivu však nemá renesanční esovitou profilaci, ale profilaci typicky gotickou – s půlkruhovým výžlabkem na spodní straně.

Za půlkruhovými portály je východní a západní stěna brány vynášena segmentovými pasy vjezdové arkády. Tyto pasy, stejně jako stojiny, jsou vyzděny z pravidelných kvádrů, které byly původně hladce tesané. Při některé z novějších oprav byl jejich povrch přepracován pemrlováním. Vnitřní nároží ostění portálů a špalet vjezdové arkády jsou sejmuta zkosením, přičemž špalety arkády jsou zkoseny hlouběji než portál. Pod náběhem arkády portálu je zkosení ukončeno rovnou šikmou plochou, u špalet vjezdové arkády je zkosení ukončeno výžlabkem. Interiér brány je zaklenut křížovou klenbou do žeber, která vybíhají z koutů stěn bez konzol. Absence konzol si z optic-



Jičín. Valdická brána.
Celkový řez s pohledem k východu.
Zaměření a kresba P. Uličný, 2002.

kých důvodů vynutila to, že je spodní část profilu žebra užší, plynule se rozšiřující do plné velikosti. Profilace žeber je typicky pozdně gotická – základní klínovitý tvar je ve spodní části ze stran probrán dvěma mělkými, zhruba stejně velkými výžlabky. Konstrukce klenby vychází z parléřovských principů – žebra vytvářejí v diagonále přesný půlkruh. Takto jsou konstruovány i ostatní křížové klenby věže. Vrchol klenby je svázán svorníkem s kruhovým terčem, ve kterém je vytesán letopočet 1578.



Jičín. Valdická brána. Celkový pohled od východu. Foto P. Uličný, 2002.

Hlaví průčelí věže jsou osazena na nízký hranolový sokl z hladce tesaných kvádrů. Obdobný sokl je patrný i na boční severní straně věže, ve sklepení sousedního domu čp. 14, kde je ale osazen mnohem níže. Pouze na straně jižní, mezi schodišťovou věží a stávající valdštejnskou hradbou, je věž osazena na šikmou escarpu vyzděnou z hladce tesaných kvádrů. Je zřejmé, že tato escarpa pokračuje hlouběji pod terén, kde nasedala na okraj staršího, za Albrechta z Valdštejna zavezeného příkopu.

Zdivo prvního patra stejně jako všech vyšších částí věže je vyzděno z kvádrů hrubě opracovávaných špičákem. Tyto bloky s mírně alternující velikostí byly pokládány do řádků, dorovnávaných místy menšími kusy. Nároží jsou zpevněna hladce tesanými kvádry se stopami po krepnách. Poblíž těchto nároží byla v obou směrech do zdiva osazena kovová táhla, kotvená na líci průčelí. Překlady oken a záklenky špalet oken byly vyzděny z cihel. Zdivo je dnes režné a nepodařilo se nikde najít stopy po jiné povrchové úpravě. Plán z roku 1838 naznačuje, že byl již tehdy povrch z režného zdiva nebo byla věž pokryta rozrušenou omítkou. Lze ale předpokládat, že části věže vyzděné z hrubých kamenů byly původně omítané a případně dekorované sgrafitem nebo malbou.

Ve středech stěn prvního patra jsou vynechány celkem čtyři otvory. Na hlavních stranách věže, nad vjezdovými portály, jsou do vnějšího líce otvorů vsazena původní kamenná ostění oken. Vnější líc ostění je členěn pravoúhlou lištou provázenou čtvrtválcovým oblounem. Lišta výše rámuje okno půlkruhovým obloukem a podobně jako u rámů okolo znaku města je tato archivolta vložena do pravoúhlého pole. Do cviklů mezi rám a pole byl vytesán plochý reliéf květu s listy. Reliéf je charakteristický navrtanými otvory, dodávajícími skulptuře na plastičnosti, motivem vyskytujícím se v románské a raně gotické plastice. Stejné pojetí květů s listy mají oba svorníky schodišťové věžičky, svědčící o ruce jednoho kameníka. Vrtanými otvory je členěn svorník dolní klenby.

Vespodu a nad všemi okny věže jsou patrné stopy po odsekané původní parapetní a nadokenní kamenné římse, odstraněné v roce 1840. Jejich profilace pravděpodobně odpovídala tvaru římsy nad oběma znaky v přízemí. Otvor v severní stěně je v současnosti zazděný, protože je krytý stěnou sousedního domu. Lze předpokládat, že tento otvor umožňoval vstoupit na ochoz přilehlé hradby, vycházející tímto směrem ze středu průčelí věže. Jediná čtvercová místnost prvního patra byla od jihu přístupná ze šnekového schodiště skrze krátkou šikmou chodbu. Chodba ústí do místnosti původním renesančním portálem s ostěním otočeným ke schodišti a uzavíratelným dnes mříží renesančního typu se středním kruhem. Portál je členěn pravoúhlou lištou, přecházející do plochy ostění čtvrtkruhovým oblounem. Značná

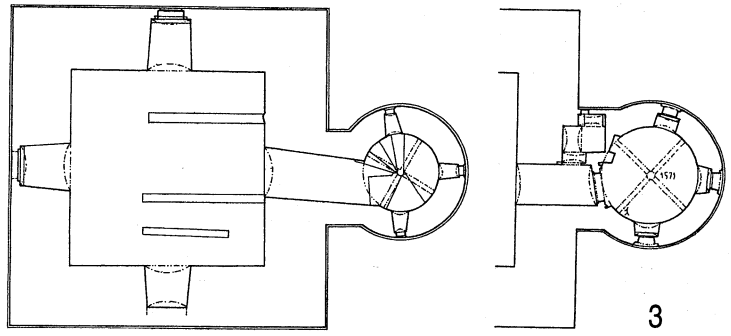
šíře portálu (164 cm) byla jistě diktována požadavkem snadného transportu truhel s městským archivem a financemi. Požadovaná šíře průchodu způsobila i to, že pravá lišta portálu se již nevešla do chodby a byla proto zazděna do její stěny. Chodba byla později (pravděpodobně po požáru v roce 1768) v polovině předělena druhým jednoduchým ostěním s dveřmi, barokní kovanou prací s původním zámkem.

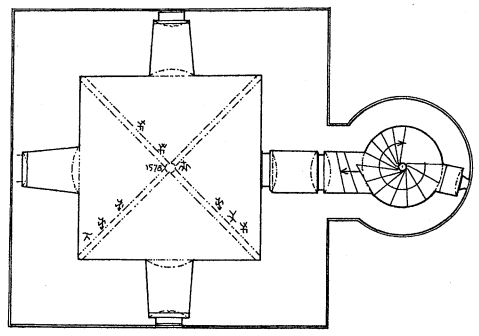
První patro je jako přízemí klenuto stejným druhem křížové klenby s žebry obdobné profilace. Žebra v diagonále opět sledují půlkruh, jejich rozpětí je ale vzhledem k slabším stěnám patra o něco větší, přičemž je celý prostor patra oproti přízemí mnohem nižší. V půlkruhovém terči svorníku je vytesán renesanční heraldický štít, obsahující letopočet 1578. Po jeho straně je patrná kamenická značka předního člena kamenické dílny (viz níže).

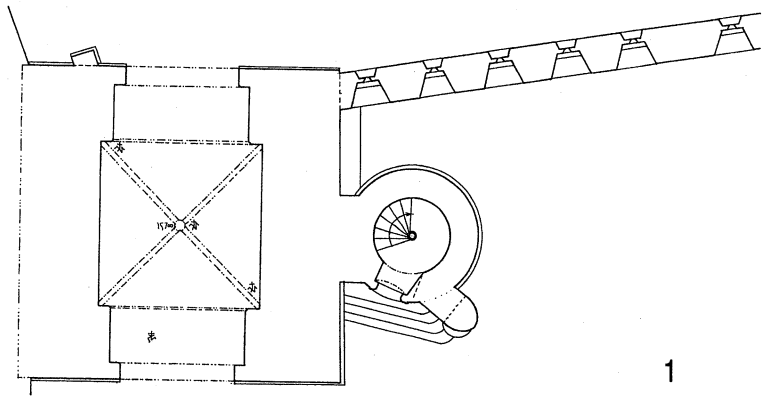
Druhé patro je stejně jako první osvětleno okny s původním kamenným ostěním. Oproti prvnímu patru byla i severní strana osvětlena oknem. Ostění tohoto dnes zazděného okna je částečně patrné na půdě sousedního domu čp. 14. Vnitřní stěny patra jsou režné se stopami malty a lokálně se stopami hrubé omítky. Toto patro obsahovalo původně orloj, zničený v roce 1589 a obnovený (podruhé?) kolem roku 1637. Pro orloj byl na západním průčelí místo okna vyzděn kruhový, dodnes dochovaný rám, členěný lištou s esovitou profilací. V režném zdivu věže se po stranách objevují stopy po zazděném čtvercovém otvoru o straně odpovídající průměru rámu. Mohlo by se tak zdát, že kruhový rám orloje měl být původně osazen do čtvercové desky, tak jak jsou rámované půlkruhová záklenky ostatních otvorů. Dnes je v něm umístěn kamenný znak města z roku 1883. Za tímto rámem je ve zdi věže otvor stejných půdorysných rozměrů jako u oken, ale mnohem vyšší (370 cm), ve kterém byla zřejmě umístěna část mechanismu orloje. Jižně od tohoto výklenku jsou v cihelné podlaze zazděny dva masivní trámy, které pravděpodobně nesly samotný stroj. V protilehlém jihovýchodním koutě bývala další konstrukce, vymezená dnes odstraněnou příčkou, vybíhající z jižní zdi. Tato konstrukce zřejmě nesla schodiště do mezipatra. Do druhého patra je možné vstoupit ze šnekového schodiště, šikmo vyzděnou chodbou bez dveří. Od ústí chodby je směrem do středu patra vytvořena mírně stoupající rampa, vyložená stejně jako ostatní část podlahy cihelnou dlažbou.

Třetí patro má obdobnou dispozici jako patra spodní, ve středu stěn jsou čtyři otvory, z nichž pouze okno na východní straně má původní kamenné

Jičín. Valdická brána. 1. Půdorys přízemí. Svislé konstrukce 1568, klenba 1578, hradba kolem 1630, ve schodišti zbytek starší hradby.
2. Půdorys 1. patra. Svislé konstrukce 1568, klenba 1578, na severu zazděný vchod na ochoz.
3. Půdorys 2. patra a mezipatra. Svislé konstrukce před 1571, klenba komory mezipatra 1571.





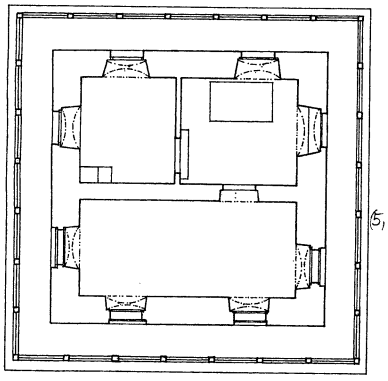


0 5 m

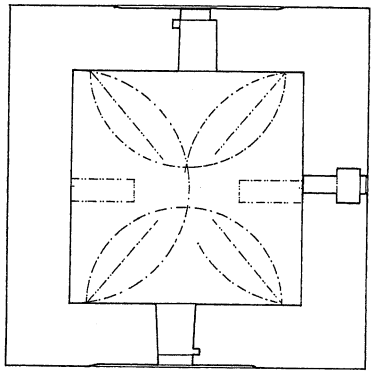
ostění, shodné s okny spodních pater. Zbývající okna mají jen prosté otvory, vyzděné z cihel. Tato úprava se jeví druhotná, původně i zde byla tedy plánována nebo osazena kamenná ostění. Odlišným způsobem je utvářeno okno směřující k jihu – nad střed schodišťové věže. Zdivo k němu z prostoru patra stoupá nepravidelně vyzděnými stupni, takže je možné, že zde mohl být místo okna vchod do krovu nad schodištěm nebo na ochoz. Zbývající tři okna třetího patra mají dřevěné, půlkruhově ukončené rámy, osazené na vnitřní líce okenních otvorů. Rámy jsou spojované z ručně tesaných trámků tesařským způsobem a jsou kotvené kovanými skobami do stěn. Na vnitřních stranách rámů jsou dvojice skob pro zaniklé okenice. Tyto rámy jsou nepochybně prací staršího data, zdá se ale, že byly osazeny až při úpravě po některém z požárů (1589, 1681) nebo při jiné příležitosti. Stopy na stěně v severovýchodním koutě vymezují zaniklou konstrukci, která vedla do spodního i horního patra, skrze dnes zakrytý otvor v podlaze. Zřejmě zde stál hodinový stroj, ovládající pomocí vertikálního mechanismu hodiny, umístěné pod klenbou čtvrtého patra. V prostoru třetího patra byly na zvonové stolici, dokumentované meziválečným plánem,[17] zavěšeny tři zvony. Jejich legendy jsou uvedeny výše.

Předposlední čtvrté patro vzniklo asi až dodatečným rozdělením původně vyššího třetího patra na dvě podlaží. Důvodem tohoto dělení bylo zřízení podlahy, ze které bylo možné obsluhovat mechanismus věžních hodin, osazených dnes na východním a západním průčelí věže. Mohlo by to ukazovat na jejich dodatečný vznik, což se zdá být logické vzhledem k existenci orloje, který byl ve druhém patře. Všechny veduty počínaje vyobrazením datovaným před rok 1681 však zachycují tuto stranu věže se dvěma kruhovými deskami – orlojem a hodinami. Hodiny získaly svoji dnešní prostou podobu v roce 1883. Dvoje starší hodinové ručičky s bohatou rokokovou dekorací ukazovacího hrotu, šesticípou hvězdou a půlměsícem na konci, jsou dnes volně uloženy v prostoru třetího patra věže a v OMaG Jičín. Podle dekorace je zřejmé, že tyto ručičky byly na věž osazeny po požáru v roce 1768. Podoba a velikost rámů, do kterých je vložen ciferník, nemůže být původní. Oproti plasticky členěnému okraji rámu orloje jsou tyto evidentně druhotně vysekané do hrubého zdiva věže. Tento fakt však nevylučuje, že zde byly původně menší ciferníky, které byly asi v roce 1883 nahrazeny většími. Rovněž u tří malých otvorů, kterými procházejí skrze stěnu věže hřídele hodin, není vyloučeno, že byly druhotně proraženy, vzhledem k jejich mírně asymetrické poloze a nepravidelnému tvaru. Všechny původní konstrukce věže jsou totiž jinak mimořádně přesně vyměřeny.

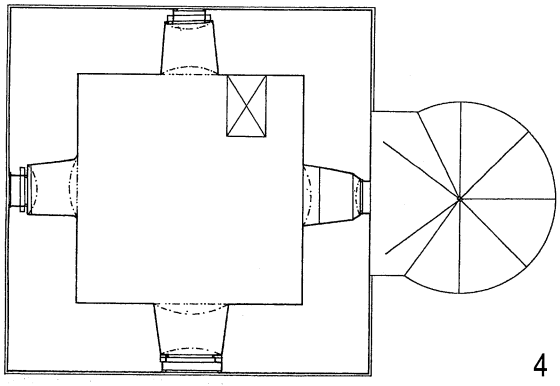
Prostor posledního patra je na vrcholu ukončen renesanční valenou klenbou s (porušenými) styčnými výsečemi. Cihly režného zdiva kápí jsou větši-



6

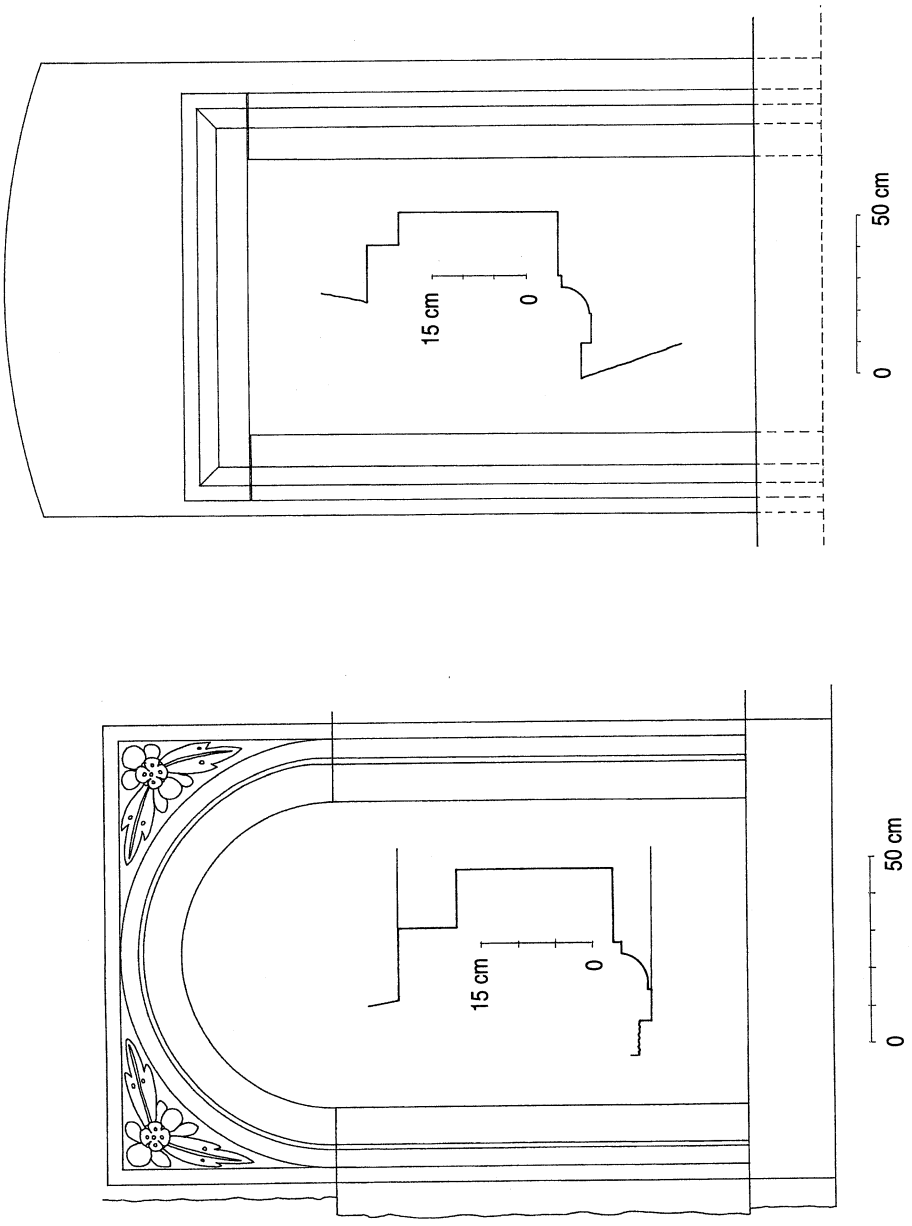


5



4

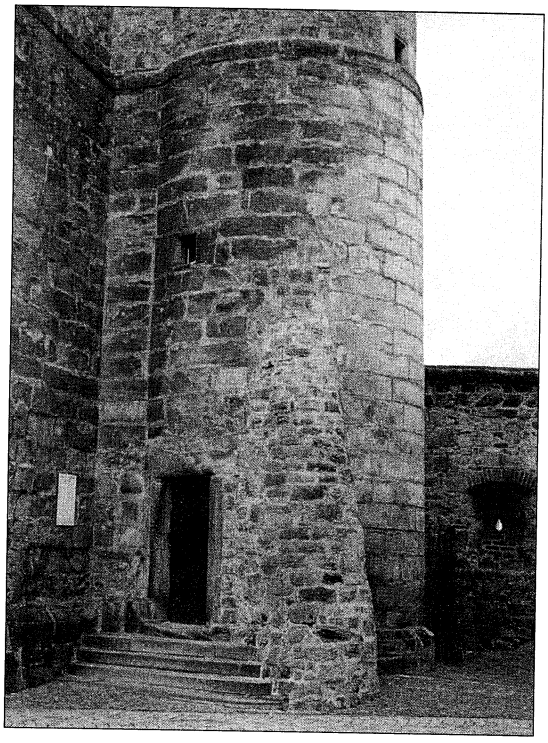
Jičín. Valdická brána. 4. Půdorys 3. patra. Po roce 1571 nebo 1578. 5. Půdorys 4. patra – ochozu. 6. Zděné konstrukce snad již po roce 1578 nebo později, dřevěný ochoz 1840 a 1935. Zaměření a kresba P. Uličný, 2002.



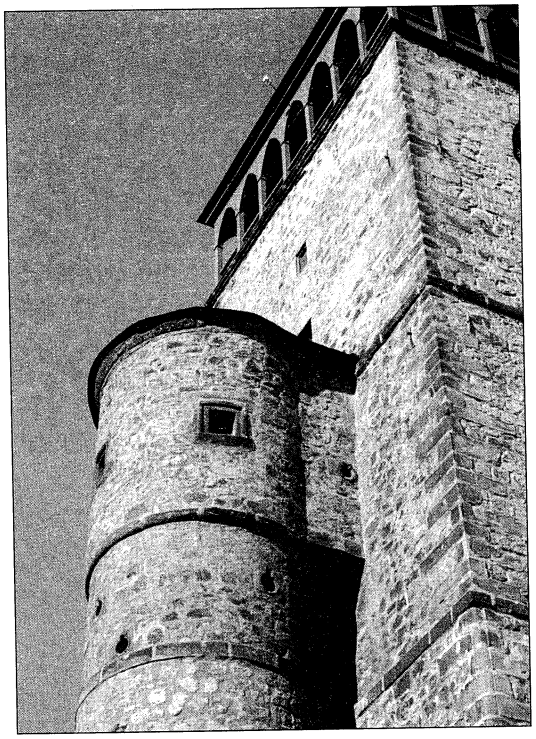
Jičín. Valdická brána. 1. Ostění severního okna 2. patra. 2. Portál do komory mezipatra. Pohled a profil. Kolem 1570. Zaměření a kresba P. Uličný, 2002.

nou pokládány vodorovně, místy však výrazně šikmo. Patrně vlivem četných požárů byla klenba v minulosti silně poškozena, její vrchol je dnes výrazně propadlý a provizorně podepíraný jedním trámem. Ze středů jižní a severní stěny byl proto vyzděn zesilující půlkruhový pas, který i částečně proráží klenbu, aby nesl zeď dělící ochozové patro. Vstup do tohoto patra je do klenby proražen při východní stěně. Způsob vedení průrazu ukazuje na dodatečný vznik. Původně byl průnik klenbou patrně užší – ve formě průlezu. V úrovni podlahy ochozového patra jsou v dnešním průchodu do kamenného ostění uloženy vodorovné protipožární kované dveře. Ostění bylo zřejmě druhotně použito, protože má na spodní straně drážku pro masivní dveře. Stávající kované dveře jsou patrně, podobně jako dveře do prvního patra, až dílem opravy věže po požáru v roce 1768.

V roce 1768 bylo buď znovu postaveno nebo ve velkém rozsahu zrekonstruováno ochozové patro. Jak ukazuje plán z roku 1838 od neznámého autora – snad kopie Hegerova návrhu – a plán Josefa Opolzera ze stejného roku,

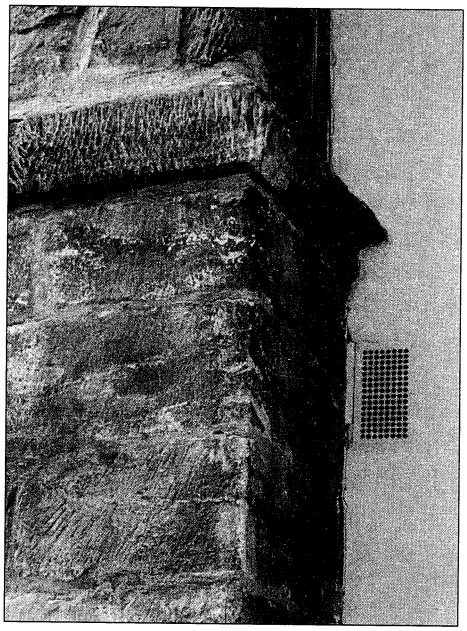


Jičín. Valdická brána. Spodní část schodišťové věže od západu se stopami po odbourané hradbě. Foto P. Uličný, 2002.



Jičín. Valdická brána. Pohled od jihovýchodu na vrchní část schodišťové věže s prevétem. Foto P. Uličný, 2002.

nebyl již při této opravě obnoven ochoz. Stěny byly tak jako dnes prolomeny na každé straně dvojicí oken a již tehdy dělila prostor tohoto patra příčná zeď. Východní polovinu ještě rozdělovala tenká příčka na dvě části, která byla podle Opolzerova plánu posunuta severním směrem. Pravoúhlá okna byla členěna rámem s klenákem ve středu překladu. Tehdejší střecha věže byla, tak jako na věži kostela sv. Ignáce, tvořena dolní bání, na níž byla nasazena věžička, otevřená čtyřmi otvory s půlkruhovým zakončením a klenákem. Na rozích věžičky byly na koso osazeny pilastry s čabrakami. Nad římsou, trojúhelníkovitě zalomenou nad klenáky otvorů, následovala druhá malá báň, vrcholící osmibokým jehlanem, zakončeným lvem ve skoku. Podle plánu J. Opolzera byla v roce 1840 provedena nová osmiboká jehlancová střecha na široké zkosené základně s námětky. Byl obnoven ochoz s dřevěným parapetem a řadou sedmi arkád na každé straně, s hrotitým obloukem sbitým z prken. Původně navrhovaná bohatá profilace hlavní římsy a hlavic sloupků arkády nebyla buď povedena, nebo byla zjednodušena při rekonstrukci



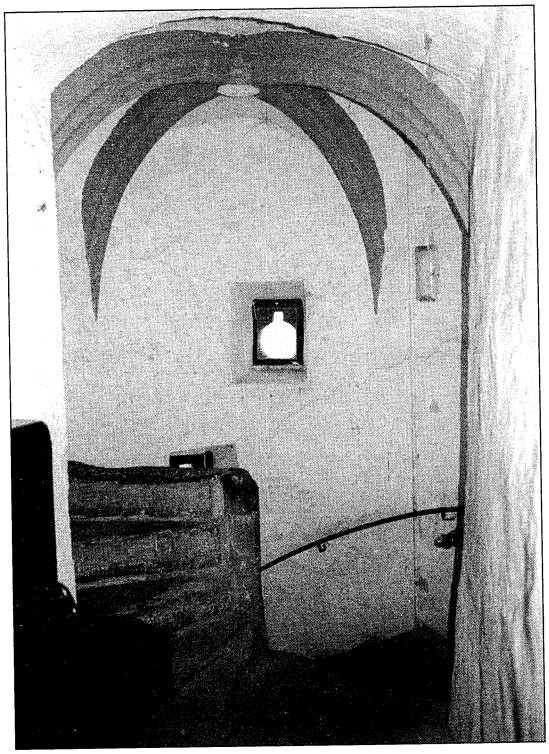
Jičín. Valdická brána. Dochovaný fragment kordónové římsy v úrovni 1. patra při styku s domem čp. 14. Foto P. Uličný, 2002.

v roce 1935. Z přestavby v roce 1840 se dochovaly vstupní dveře na ochoz včetně kování zámku, ale špaletová okna pocházejí až pozdějších přestaveb (asi 1935). Z původního ochozu se zřejmě dochovala mimo korunní římsu i stávající kamenná dlažba.

Spojení s prvním a druhým patrem zajišťuje válcová schodišťová věž, přisazená na krátkém krčku k jižnímu průčelí věže. Toto schodiště je konstrukčně i pojetím nedílnou součástí věže. Podobně jako přízemí brány, i její stěny jsou v úrovni přízemí vyzděny z hladce tesaných kvádrů se stopami po krepnách, zatímco horní partie jsou zděny z hrubě otesávaného kamene. Odsekané pozůstatky kordónové římsy na věži přecházejí plynule i na schodišťovou věž. Vstup do věže je od západu, po čtveřici novodobých stupňů. Vnější líc ostění portálu byl patrně při opravě v roce 1840 velmi nevhodně osekán a hrubě zaoblen. Samotné šnekové schodiště je neseno středním kruhovým vřetenem a z obraných důvodů je pravotočivé. Spodek vřetena je při podlaze osazen na sokl, přecházející do samotného vřetena bochníkovitým profilem. Podobným profilem je vřeteno opět rozšířeno v úrovni podlahy prvního patra. Tak na vřetenu vznikl prstenec, snad jako pozdně gotický bezúčelný detail nebo reminiscence na prstenec raně gotických podpor. Při vstu-

pu do prvního patra byla ve schodišti vynechána malá mezipodesta. Takto jinak plynule stoupající schodiště ztratilo svoji výšku, proto jsou následující stupně mnohem užší, aby byla opět získána standardní výška schodiště.

Pozoruhodná situace se dochovala při ústí schodiště do druhého patra. Je zde opět vynechaná mezipodesta, ze které se vstupovalo do druhého patra, přičemž schodiště dále pokračuje ještě čtyřmi stupni výše, kde náhle končí ve vzduchu. Jak je patrné na odlomeném vrchu vřetena a vyplněném dlabu pro začepování dalšího stupně, schodiště pokračovalo dále, snad až do komory mezipatra, vykonzolované na čtvrtkruhové římse nad tělo schodiště. Další stupně schodiště však musely být odbourány brzy po uložení, protože do míst, kam mělo schodiště pokračovat, byla vložena klenba, která vznikla mezi lety 1571 a 1578. Komora a vrchol schodiště jsou sklenuté křížovou žebrovou klenbou, s žebry profilovanými dvojitým výžlabkem, jako žebra kleneb přízemí a 1. patra. Tvar klenby je také stejný, žebra vystupují z líce stěny bez



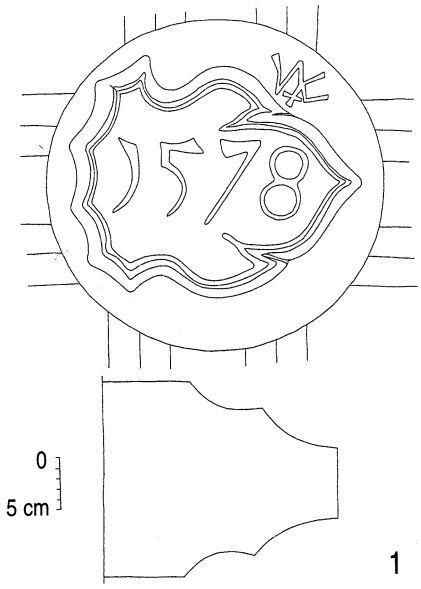
Jičín. Valdická brána. Klenba schodišťové věže a ústí schodiště do 2. patra. Foto P. Uličný, 2002.

konzol a vytvářejí půlkruh. Žebra jsou do stěny osazena tak, aby zajišťovala místo pro vstupní a okenní otvory v hlavních osách stavby. Odlomený kus jednoho žebra klenby komory ukazuje, že žebra jsou spojována železnými trny a na vrcholu plochá. Alespoň v těchto místech tedy žebra nejsou s klenební kápí, která je cihelná, provázaná žádným pérem. V kruhovém terči svorníku klenby schodiště je vytesán reliéf kytky, obkroužené osmi listy, s vrtanými otvory. Ve svorníku klenby komory je reliéf kytky se čtyřmi velkými listy, mezi kterými jsou vytesány čtyři číslice letopočtu 1571. Pozoruhodné je, že se velikost žeber přes odlišné rozpětí kleneb příliš neliší od žeber 1. patra. Obě jsou stejně vysoká, nepatrně se liší pouze jejich šíře a velikost výžlabků. Z komory vedou do druhého patra – do její poloviční výše – původní dveře s kamenným ostěním stejné profilace, jaké má portál do prvního patra. Portál vede do chodby s původním záchodem (prevétem), vloženým mezi schodiště a jižní stěnu věže. Vchod na prevét bez portálu není původní. Původně se vstupovalo přímo z komory, z míst, kde je dnes výklenek, oddělený od záchodu tenkou příčkou.

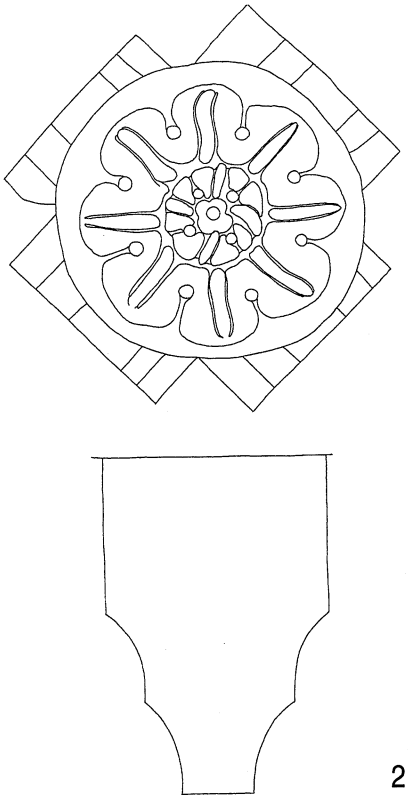
Stávající situace dvou kleneb a odbouraného schodiště nedává zcela jasnou představu o původním záměru a důvodech, vedoucích ke změně plánu. Již od počátku se mělo, stejně jako dnes, vstupovat schodištěm do 2. patra, jak na to ukazuje vynechaná mezipodesta. Zároveň ale mělo schodiště pokračovat výše do komory, kde byl záchod a pozorovací stanoviště. Ovšem již v této původní podobě se mělo z komory, jak to ukazuje renesanční portál, vstupovat do druhého patra. Posléze byly oba prostory schodiště odděleny novou klenbou a do komory se vstupovalo již jen z mezipatra druhého patra.

Specifickou částí schodiště jsou jeho osvětlovací a obranné otvory. První z nich osvětluje schody nad vstupním portálem. Je čtvercového tvaru s ostěním členěným pravoúhlou lištou a čtvrtválcovým oblounem. Druhý, stejně tvarovaný otvor je osazen z jižní strany na kordónové římse mezi přízemím a prvním patrem. Výše je ve stejné poloze stejně tvarovaný otvor. Následují až otvory v úrovni druhého patra. Zde je řada tří pravidelně rozmístěných klíčových střílen, pod nimiž je na jižní straně v těsné blízkosti ještě jedna stejná střílna. O patro výše, v komoře mezipatra, je pravidelně rozmístěna trojice pravoúhlých, původně zamřížovaných otvorů. Obranný účel měla mít v této úrovni pouze drobná klíčová střílna prevétu. Téměř libovolné střídání klíčových střílen s normálními pozorovacími nebo osvětlovacími okny není z hlediska obranného účelu příliš přesvědčivé. Podle nezřetelných stop se zdá, že pravoúhlá okna měla původně parapetní a nadokenní římsy, odsekané patrně v roce 1840.

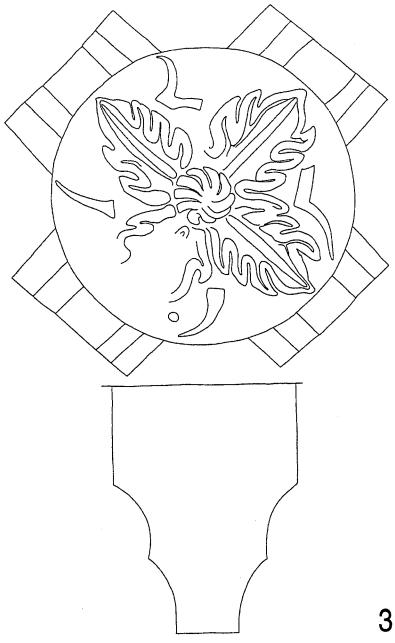
Valdická brána vznikla v 16. století, proto je při popisu její velikosti, dimenzí jednotlivých prostor a stěn nutné použít tehdejší míru – loket (pražský



1



2

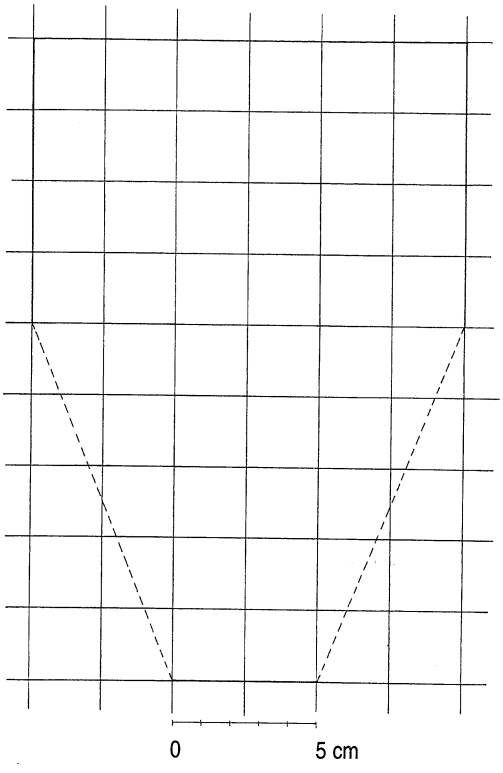


3

Jičín. Valdická brána.
1. Svorník a žebro klenby 1. patra. 1578.
2. Svorník a žebro klenby schodišťové věžičky. Kolem 1578.
3. Svorník a žebro klenby komory v mezipatře. 1571.
Dokumentace a kresba P. Uličný, 2002.

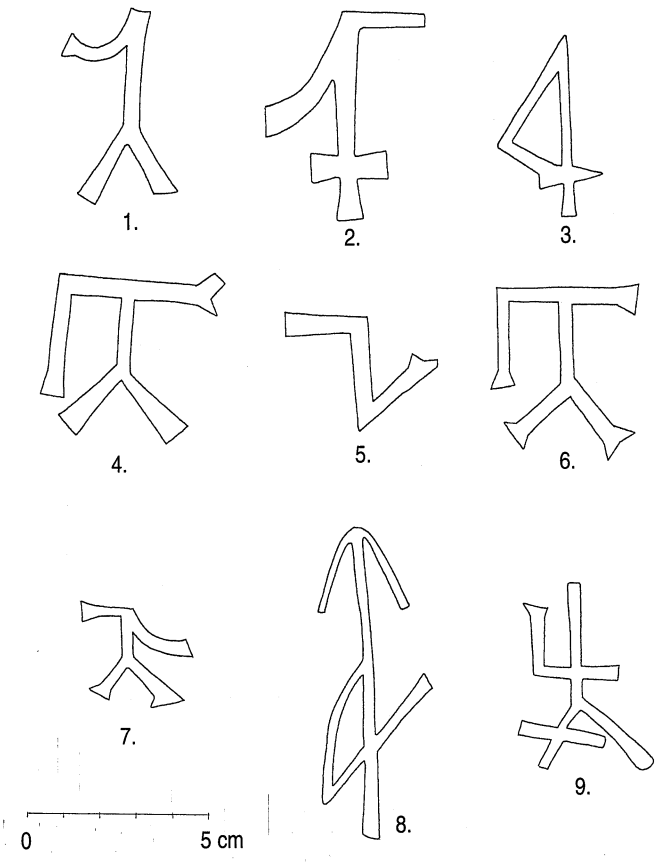
loket je 0,5914 m).[18] Vnější strany brány v přízemí činí 10 na 10 metrů (17 loktů). Výška k ochozu je 32,7 m (cca 55 loktů), výška ke střeše 36,3 m (cca 60 loktů). Vnitřní rozměr průjezdu je 5,3 na 5,3 m (9 loktů), síla zdiva věže v přízemí je 2,4 m (4 lokty). Výška schodišťové věže je 23,7 m (40 loktů). Rozměry prvního až třetího patra jsou cca 6 na 6 m (10 loktů), taktéž výška klenby 1. patra. Vnitřní průměr schodišťové věže je 2,4 m (4 lokty) při síle jejího zdiva 0,9 m (1,5 lokte). Zužující se špalety otvorů jsou v nejširším místě 1,5 m široké (2,5 lokte), v nejužším 1,2 m (2 lokty). Detailnější konstrukce byly počítány na palce (2,46641 cm), jak to ukazuje rozbor klenebního žebra, ve kterém je možné zjistit rastr s polem o velikosti cca 2,5 cm (1 palec). Stejným způsobem byly měřeny i výšky stupňů 23 cm (cca 10 palců).

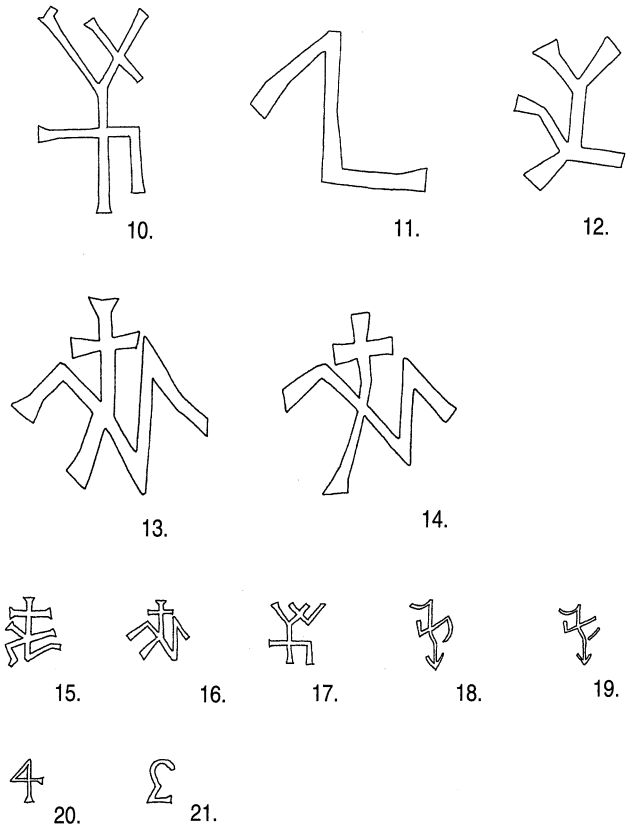
Konstrukce Valdické brány nesou nejen letopočty vytesané do stěn a svorníků, ale i relativně velký počet kamenických značek, které pomáhají určit



Jičín. Valdická brána. Geometrická konstrukce žebra kleneb schodiště na základě rastru o velikosti jednoho staročeského palce (2,4641 cm). Kresba P. Uličný, 2002.

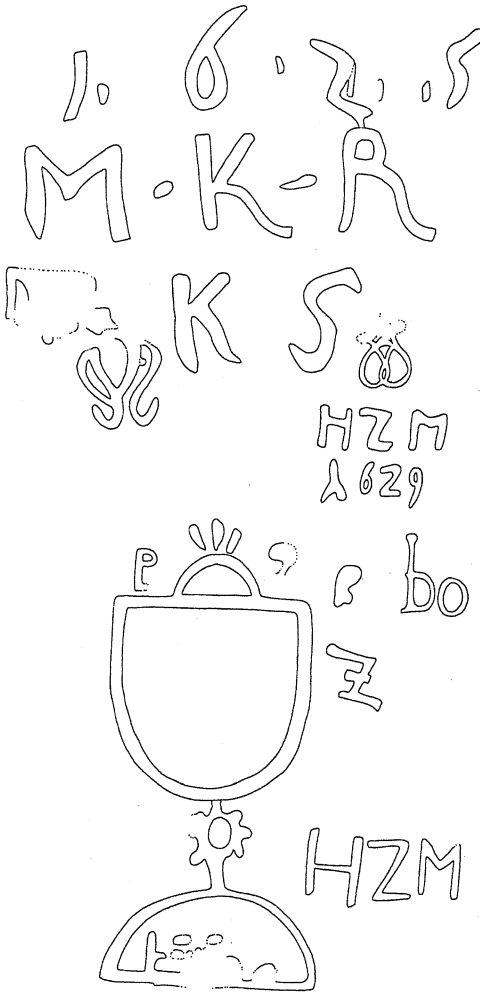
jak počet kameníků, tak jejich podíl na jednotlivých konstrukcích. Trojice stejných značek je na klenbě přízemí. Dvě z nich jsou na náběhu severovýchodního a jihozápadního žebra a třetí je vytesaná ve vrcholu této klenby, do žebra vedle svorníku. Protože je touto značkou označen jen náběh a vrchol klenby, lze předpokládat, že žebra klenby včetně svorníku vypracoval jeden kameník, který na důkaz toho označil svou značkou její začátek a konec. Na segmentovém pasu západní vjezdové arkády je vytesaná odlišná značka, porušená recentním pemrlováním. Největší množství značek obsahují žebra klenby prvního patra. Ve vrcholu klenby na samotném svorníku je tatáž značka, jako na klenbě přízemí. Svorník byl tedy vytesán tím samým kamenníkem, zřejmě předním členem dílny. Na žebrech klenby je kromě jihovýchodního žebra, kde nejsou žádné značky, patrných osm značek tří kameníků.





Jičín. Valdická brána. Kamenické značky. 1: klenba komory nad schodištěm, Z žebro. 2. segment, 2: klenba schodiště - S žebro, 2. segm., 3: klenba schodiště – V žebro, 2. segm., 4: vřeteno schodiště – 13. stupeň, 5: vřeteno sch. 12. stupeň, 6: vřeteno sch. – 10. stupeň, 7: klenba 1. patra, SZ žebro – 1. segm., 8: tamtéž – 3. segm., 9: tamtéž, SV žebro – 3. segm. 10: klenba 1. patra – JZ žebro, 3. segm., 11: vřeteno schodiště – 30. stupeň, 12: klenba 1. patra – JZ žebro, 4. segm., 13: klenba přízemí – JZ žebro, 1. segm., 14: tamtéž – SV žebro, 1. segm. V drobném měřítku značky, které nebylo možné přímo zdokumentovat: 15: přízemí – pas Z arkády průjezdu, 16: klenba přízemí a 1. patra – svorník, 17: klenba 1. patra – SV žebro, 5. segm., 18: tamtéž – JZ žebro, 3. segm., 19: tamtéž – 5. segm., 20: přízemí – J stojina východní arkády průjezdu, 21: přízemí – J fasáda. Dokumentace a kresba P. Uličný, 2002.

Celkem zde tedy pracovali minimálně čtyři kameníci. Další kamenické značky jsou vytesány na vřetenu schodiště. Dvě stejné značky jsou na 10. a 30. stupni. Další značka, která je na 13. stupni, se objevuje také na klenbě prvního patra. Poslední značka, jediná svého druhu, je na výběhu severozápadního žebra klenby komory mezipatra. Celkem na stavbě tedy pracovalo mini-



Jičín. Valdická brána. Portál do komory mezipatra. Rytiny na západní stojině ostění – horní část. Dokumentace a kresba P. Uličný, 2002.

málně šest kameníků, z nichž někteří byli určitě činní na více konstrukcích. Pozoruhodné je zjištění, že zatímco žebra klenby přízemí byla zřejmě vytvořena jedním kameníkem, klenba 1. patra, která vznikla ve stejný rok, byla vytvořena již čtyřmi kameníky a kameník, který provedl klenbu přízemí, zde vytvořil zřejmě jen poslední kus – svorník. Kromě kamenických značek obsahuje věž i číslice, vyryté do kvádrového zdiva v její přízemní části. Ve stojině

arkády východního průjezdu je vyryta číslice 4, na jižní stěně věže mezi schodišťovou věží a Valdštejnovou hradbou je ve výšce 5,8 m číslice 3 a na témž průčelí je také číslice 6.

Na portálu komory mezipatra se dochoval pozoruhodný soubor rytin a letopočtů, z nichž nejstarší udává rok 1602 a nejmladší 1720. V nadpraží portálu je majuskulí vyryt částečně porušený nápis s tímto zněním: COTĚLO AKREW WIMIENILO TO K... ALE CO PBOHA GEST TO WDNZVSTANÍ... (Co tělo a krev vyměnilo to... ale co Pána Boha jest to v den zmrtvýchvstání...),[19] který dále pokračuje mírně odlišným písmem: SLOWO PANE... STAWA. Na západní stojině jsou pak od shora tyto rytiny: 1-6-2-5, M-K-R, K S, (preclík), HZM, 1629, bo, (kalich s hostií), Z, HZM, HP, W, P, K, Z, R, A FVRA 1716, 1641, 1720. Na východní stojině jsou od shora tyto rytiny: 1664, B - K , DB6, 1625, (květ), BUSKI, 1716, TOBIAS S RITE, R, 1660, 1602, MHZ, 1620, M, MISEBERE, MVI, EUS, IAT, OLV, TITAS, EVA. Na liště ostění je zářezy označeno měřidlo, které je v 107 cm dlouhém úseku rozděleno na 22 částí po 8 dílech. Jedna část tedy dosahuje průměrně 4,86 cm, ale jednotlivé části stejně jako počet jejich dílů se výrazně mění.

Městská hradební zeď navazovala na Valdickou bránu ve středech jižní a severní stěny. Na severní straně věže je dnes hradba zcela zakryta pozdějšími domy, je však dobře dokumentovaná na dvou plánech projektu kostela sv. Jakuba z konce 20. let 17. století.[20] Na plánu prvního patra je zachycen ochoz hradby s cimbuřím, na který zřejmě ústil dnes zazděný otvor prvního patra. Tytéž plány také dokládají průběh zbořené hradby v jižním směru. Hradba zde šikmo vybíhala ze schodišťové věžičky směrem k dnešnímu zámku, do míst plánovaného kostela sv. Jakuba. Tento plán tak jednoznačně ukazuje význam neforemného pilíře vedle vstupu do schodišťové věže, který se ukazuje jako pozůstatek původní hradby. Součástí tohoto pilíře je krátký úsek zdiva o síle cca 110 cm, který je oddělen spárou od druhotného zaoblení. Pozoruhodné jsou také stopy na samotném kvádrovém obkladu věžice. Zde je ve výšce 545 cm patrná původní koruna hradby, výškově odpovídající ostatním fragmentům městské hradby. Tato stopa také ukazuje, že hradba byla provázaná se zdivem věžice.

Situaci před vnějším průčelím brány dokumentuje De Bohnův plán města z roku 1743, zakreslující zde oválný barbakán.[21] Absence stop po existenci padacího mostu ukazují na to, že před bránou nebyl bezprostředně veden příkop. Kamenná escarpa pod jižní stranou věže ale napovídá, že brána s příkopem sousedila. Pokud tedy byl příkop veden v bezprostřední blízkosti bočního průčelí a naopak chyběl před průčelím hlavním, mohlo by to nepřímo existenci zaniklého barbakánu dokládat.

Poznámky

[1] Předkládaný příspěvek vychází z P. ULIČNÝ: *Stavebně historický průzkum městského opevnění v Jičíně.* Jičín 2002.

[2] F. MENČÍK: *Dějiny města Jičína, Od založení až do roku 1620. Dílu I. svazek I.* Jičín 1912, s. 93.

[3] F. MENČÍK: *Dějiny* I/I, s. 190.

[4] J. MORÁVEK – Z. WIRTH: *Valdštejnův Jičín. Příspěvek k dějinám barokního stavitelství v Čechách.* Praha 1946, s. 21.

[5] Listinu tak datuje J. MENCL, *Historická topografie města Jičína, část I.*, Jičín 1940, s. 347.

[6] 1. *Extrakt nákladů na věž a bránu valdickou, co jest se kdy skrze p. Václslava Stanislava Halánka, primátora, od peněz na týž náklad přijalo, i tak zase od něho všelijakým řemeslníkům za plech i za jiné potřeby porozdílné vydalo, jakž v ceduli N° 19 rozepsáno stojí.* 2. *Příjem peněz.* ... 23. Summarum *všeho a všelijakého rozdílného příjmu činí 978 zl. 18 kr.*
[cedule N° 19]
1. *Vydaný peníz z napřed psaného příjmu na věž valdickou* 2. *Kašparovi Zaylovi, tesaři mistru, a Janovi Bezradákovi s tovaryši jejich od stavění nového krovu na věži valdické porozdílně vydáno 188 zl. 7 kr.* 3. *Michalovi Zaylovi, klempíři, od sbírání plechu starého na věži městské vedle smlouvy s ním učiněné dáno 36 zl.* 4. *Za 17 soudkův plechu nového v Městech pražských po 16 ří[š]ských tolařích koupeného dáno 408 zl.* 5. *Za cvoky k přibíjení plechu porozdílně koupeno vedle sečtení 33 zl. 17. kr.* 6. *Michalovi Zaylovi, klempíři, od pobíjení věže valdické plechem novým, vedle smlouvy s ním učiněné porozdílně peněz vydáno 233 zl. 36 kr.* 7. *Tomášovi, kováři podbranskýmu, od dělání klamrů nárožníků a podlažních hřebíků porozdílně vydáno 15 zl. 52 kr.* 8. *Za barvu bílou na fundament, zelenou a červenou k barvení vrchních bání na věži vydáno 25 zl. 24 kr.* 9. *Za volej lněný k střejchování starého plechu na vrchních dvúch báních vydáno 8 zl. 48 kr.* 10. *P. Vácslavovi Halánkovi, primátoru, když podruhé té do Měst pražských k kupování plechu na věž valdickou vyslán byl, na útratu dáno 7 zl.* 11. *Cla J.M.C. nadvakráte v Praze u mostu, v Brandejse a na tržnici porozdílně vydáno 2 zl. 46 kr.* 12. *Forákům, kteří pro plech a cvoky do Měst pražských jeli, za stravu, pití, za marštaly, kde stáli, dáno 2 zl. 13. kr.* 13. *Na litkup, když se plech v Městech pražských kupoval, dáno 1 zl.* 14. *Za botu plechovou na makovici pod bání Michalovi klempíři dáno 4 zl. 30 kr.* 15. *Jiříkovi Šenohovi, zámečníku, od udělání rožňů pro hvězdu na věž a šroubů pro zavěšení cymbálu, na který se čtvrti bijí, dáno 3 zl. 15 kr.* 16. *Jiříkovi Benešovi, truhláři, od barvení boty plechový na zeleno pro báni na věž dáno 1 zl. 30 kr.* 17. *Michalovi Zaylovi od barvení dvouch vrchních bání na zeleno dáno 6 zl.* 18. *Tovaryši jeho na spropitný dáno 1 zl.* 20. *Summarum všeho a všelijakého rozdílného vydání na věž valdickou činí 978 zl. 18 kr.* 21. *It[em] Mimo tu summu ještě od p. Daniela Rathouzského, správce důchodů obecních, za prkna, hřebíky a jiné potřeby, jakž se to z cedulí jeho vynachází, vydáno 75 zl. 58 kr.* (SOkA Jičín, AM Jičín, karton 2, inv. č. 709, asi 1637. Transkripce: L. Jirásek, SOkA Trutnov.)

[7] J. MENCL, *Topografie I.*, s. 349.

[8] J. MENCL, *Topografie I.*, s. 349-350.

[9] J. MENCL, *Topografie I.*, s. 351.

[10] J. MENCL, *Topografie I.*, s. 354.

[11] J. MENCL, *Topografie I.*, s. 351.

[12] J. MENCL, *Topografie I.*, s. 351.

[13] *Dominante Illmo ac Excellimo D.D. Francisco Norberto S. R. J. Comite de Trauttmansdorf p. t. tutore civitatis Impensis communitatis Gitzinensis et variorum benefactorum. Hae tres comparatae sunt ao Domini MDCCLXVI existentibus reverendissimo nobili ac eximo Domino Joanne Josepho Hubacius de Kottnow, Bohemo Taboricensi a. s. Theologiae doctore, cannonico Regniae Hradecensi, Vicario foraneo et Decano. Nec non generoso D° Francisko Wlczek, primate loci, fudit me Josephus Lissack Neo-Pragae.* J. MENCL, Topografie I., s. 351.

[14] J. MENCL, *Topografie I.*, s. 351-2.

[15] J. MENCL, *Topografie 1.*, s. 347.

[16] Další letopočet 1582 je podle J. Muka na východním průčelí v 1. patře. Umístění letopočtu je nepochybně mylné, ale ani na ostatních průčelích jej dnes nelze nalézt. Navíc je jisté, že 1. patro stálo již v roce 1571. J. MUK: *Jičín. Valdická brána, Stavebně historické posouzení komunikačního systému.* SPÚ Pardubice, J 201/B s. 1.

[17] Uložen v MÚ Jičín, archiv stavebního odboru.

[18] A. SEDLÁČEK: *Paměti a doklady o staročeských mírách a váhách,* Praha 1923, s. 27.

[19] Za konzultaci k správnému čtení nápisu děkuji p. H. Fajstauerové z OMaG Jičín.

[20] Plány publikoval P. FIDLER: *Kostel sv. Jakuba Většího v Jičíně a architekt Giovanni Battista Pieroni*, in: Valdštejnská loggie a komponovaná barokní krajina okolí Jičína. Z Českého Ráje a Podkrkonoší – Supplementum 3. Semily 1997, s. 31-44.

[21] Paul Wilhelm Ferdinand de BOHN, Plán města, 1743. Plán publikoval J. MARTÍNEK – Z. WIRTH, *Valdštejnův Jičín. Příspěvek k dějinám barokního stavitelství v Čechách.* Praha 1946, s. 12. Barbakán ale není jiným způsobem dokumentován. V půdorysu prostranství před bránou se po tomto prvku nedochovaly žádné stopy a negativní je i výpověď stabilního katastru. Vzhledem k tomu, že de Bohnův plán nezakresluje v té době ještě stojící barbakán u Hrnčířské fortny, není zcela vyloučeno, že došlo k záměně při situování tohoto prvku.

Petr ULIČNÝ: *The Valdická gate in Jičín city*

The Valdická gate in Jičín city is an outstanding monument situated in the east part of the city. The construction work started shortly before 1568. This date is carved on both east and west front above the gate. The whole tower gate was probably completed around 1578. This particular date is carved on both keystones of the vault of the ground floor and the first floor. Another date 1571 is found on the keystone in the chamber at the top of the staircase turret, linking the south front of the gate. The second floor used to be occupied with the clockwork, which was destroyed by fire several times. On the third floor of the tower is a new clock, dated back to 1883. In 1838, J. Opolzer designed an open-air passage way, together with a steep roof.
The gate is designed in a gothic-renaissance style. The renaissance elements on the main elevations have been used beside a pure gothic vault inside.

(English summary by the author)



Socha sv. Jana Nepomuckého z r. 1762 u Vysocké boudy.
(Foto J. Špidlen, 1943.)

Mariánský sloup na náměstí Vysokého nad Jizerou ve vybraných souvislostech sochařské výzdoby vysocké krajiny

II. část

Michal L. Jakl

Sochy postavené Jakubem Nečáskem

Jakub Nečásek získal Hlávkovu roli, na níž postupně postavil pět soch, po předcích, neboť jeho otec Šimon Nečásek (cca 1686 – 1756) se roku 1707 oženil s Kateřinou, dcerou tehdy již zesnulého Jana Hlávky.[65] Odkazem na tohoto Jakubova děda zůstává asi reliéf křtu Páně sv. Janem Křtitelem v Jordáně na boku podstavce po pravici sochy sv. Josefa při cestě do Sklenařic.

Jakub Nečásek (cca 1720 – 1772) se v roce 1748 oženil s Veronikou, jejímž otcem byl Daniel Holý z Vysokého, ale původem ze Sklenařic, a matkou Helena Holá, rozená Patočková.

Jakub měl syna Josefa Nečáska (cca 1761 – 1823), jehož křestnímu patronu odpovídá při cestě do Sklenařic právě Jakubem Nečáskem postavená socha sv. Josefa z roku 1764, jejíž podstavec nese reliéfy, znázorňující na přední straně poutníka sv. Jakuba Většího, klečícího před Ukřižovaným, a na zadní sv. Veroniku, tedy patrony Josefových rodičů, zatímco na straně po pravici sochy reliéf jordánského Ježíšova křtu sv. Janem Křtitelem, tedy zřejmě patronem Josefova praděda, a na straně po levici sochy reliéf evangelisty sv. Marka.

Vedle syna jsou známy i dcery Jakuba Nečáska, které zde seřadím podle dat jejich svateb. Nedlouho po smrti svého otce se 10. září 1772 vdala dcera



Socha sv. Josefa u Sklenařic, detail podstavce. (Foto A. Dubský, 1975.)

nesoucí matčino jméno Veronika za vdovce Václava Hladíka z čp. 65. Za Josefa Kvasničku, syna tehdy již mrtvého Václava Kvasničky ze vsi Jesenný, se 1. října 1776 vdala dcera Marie, jejíž jméno podporuje přesvědčení, že socha z roku 1762 byla mariánskou. Příjmení neměnila, což v rozvětveném starobylém vysockém rodě Nečásků není neobvyklé, svatbou v r. 1782 dcera Anna, která se vdala za Františka Nečáska z čp. 62, syna tehdy již zesnulého Jana Nečáska. Z tohoto svazku asi pocházel Josef Nečásek (cca 1798 – 1822), který zemřel v domě čp. 44 zřejmě u svého strýce. Zbývá, pokud jsem zjistil,[66] dcera Barbora (* cca 1765), která se r. 1789 vdala za mnohem staršího rokytnického písaře Ludvíka Mendlera (* cca 1739), jejíž křestní patronce postavil její otec sochu roku 1768 v Loučkách.[66a]

Sochy postavené Jakubem Nečáskem byly stavěny zřejmě vždy po dvou, aby tak snad měl při své polní práci v dohledu připomínku svatých přímluvců, k zbožnosti vzbuzující, tedy v roce 1762 sv. Jana Nepomuckého u cesty nedaleko čp. 44 a Nanebevzetí Panny Marie uprostřed role Hlávkovy, 1764 sv. Antonína na příměstské části role Hlávkovy a sv. Josefa na jejím vzdále-

nějším konci. Roku 1768 postavil u posvěceného pramene Tříčského potoka v Loučkách sochu sv. Barbory na Hlávkově roli skoro uprostřed již postavených soch P. Marie a sv. Antonína, ale blíže té mariánské. Zřejmě roku 1768 byla postavena i socha sv. Václava u cesty v Šachtách, opět přibližně v půli cesty mezi již stojícími sochami P. Marie a sv. Josefa. Podstavec sochy sv. Václava se nezachoval, neboť roku 1850 spadla a roku 1862 byla umístěna na římsu nad vstup do předsíně vysockého kostela z roku 1817, kde snad nahradila kanonicky náležitou sochu patronky chrámu, tedy sv. Kateřiny Alexandrijské, či jinou ozdobu.[67] Poprvé se tak dostala jedna z Nečáskových soch do blízkosti soch ze sousoší z náměstí. S touto předsíní se ještě dříve u kostela dočasně sešel již před jejím vystavěním nedaleko stojící mariánský sloup, nyní obnovený na náměstí.

Sama předsíň však měla poněkud odlišné zastřešení než nyní, neboť ještě před omítnutím přední strany kostela v roce 1995 byl zřetelný v omítce skoro pod čelním oknem otisk původních krokví valbové střechy, který ukazoval původní výšku hřebene střechy, jak dokládají stará zobrazení a fotografie kostela.[68] Její tehdejší spád snad ohrožoval při sněhu balustrádu předsíně, která byla zřejmě po snížení střechy zaslepena zezadu plechem.



Socha sv. Josefa. Nápis na podstavci.
(Foto A. Dubský, 1975?)

Kaplan Josef Jan Holý

Jedním ze švagrů Jakuba Nečáska byl vysocký kaplan Josef Jan Holý (1726 – cca 1785), původem z pozdějšího čp. 123, vysvěcený asi roku 1753, za jehož čtvrtstoletého kaplanského působení ve Vysokém (od roku 1754 do konce dubna 1779, kdy odešel na místo lokalisty do Loukova), byla postavena většina barokních a rokokových soch ve vysocké farnosti. Zanechal po sobě nejen zápisy svým pěkným drobným písmem, ale i vzpomínku na dvouletý hladomor, kdy za *celý rok jen* tři dny *byly, aby nešel k nemocným.* Tehdy se denně zaopatřilo až šestatřicet nemocných. Již 5. října 1761 tento kaplan se svou matkou Helenou Koldovskou, bratrem Tomášem Holým a švagry Jakubem Nečáskem a Václavem Střížkem, tříčským konšelem, nadal plat pro budoucího druhého kaplana. Tak mívali od poloviny osmdesátých let osmnáctého století do konce devatenáctého století vysočtí faráři pomoc dvou kaplanů, nejen jednoho, pro nějž nadal plat 31. července 1755 *urozený a statečný vladyka* Pavel Nigrin, který byl vysockým rodákem a pražským novoměstským radním.[69]

Tříčské sochy

Zajímavou souvislost se sochařskou výzdobou Vysocka snad měla též Jakubova sestra Kateřina, provdaná do tříčského rodu Slavíků. Neboť právě na pozemku některého ze Slavíků byla snad postavena, nyní oproti původnímu umístění poněkud posunutá, socha těhotné Panny Marie Karlovské, podle datace na podstavci již roku 1761, tedy před nečáskovským souborem, kterému tak snad byla inspirací. To naznačuje domněnka, že jejím autorem byl rodák z města Slaného Jan Chládek starší, který se téhož roku přiženil do Turnova, neboť jemu bylo přisouzeno například i autorství nečáskovské sochy sv. Josefa.[70] Na podstavci sochy se navíc vedle reliéfu Ukřižovaného objevuje po levici reliéf sv. Kateřiny Alexandrijské, avšak jeho případné spojování s Kateřinou Slavíkovou, rozenou Nečáskovou, brání přílišná rozšířenost tohoto křestního jména ve vysocké farnosti, jejíž patronkou tato světice zůstává i za našich dnů. Navíc reliéf na podstavci po pravici sochy ve Tříči zobrazuje sv. Barboru, další oblíbenou světici Vysocka, jejíž malý zlacený a stříbřený oltář byl jediným postranním oltářem vedle starého velkého malovaného a zlaceného hlavního oltáře ve vysockém dřevěném kostele ještě podle inventáře z doby okolo roku 1730, kdy v letech 1725 až 1734, než byl stržen, byl obestavěn nynějším kamenným kostelem, v němž byl záhy po dostavbě konsekrován 19. ledna 1735 nový hlavní oltář, postupně následovaný dalšími oltáři,[71] opět včetně oltáře sv. Barbory.[72] Pro dataci tříčského



Socha P. Marie Karlovské u silnice na hranici Tříče a Vysokého nad Jizerou. (Foto V. Hladík 1957.)

mariánského sloupu má svoji důležitost i datace druhé z obou tamních barokních soch, tedy mezi památky zatím nezapsané, léta pobořené a teprve nedávno akademickým sochařem Jiřím Novákem na popud Vlastimila Šíra též opravované a znovupostavené sochy sv. Jana Nepomuckého.[73] Tato socha, stojící někdy na tříčské dráze, byla datována též do roku 1761, stejně jako zmíněná Panna Maria u Koldů ve Tříči,[74] navíc jí stylově odpovídá, což snad určuje, že i jejím autorem byl Jan Chládek starší. Poměr výšky jejího podstavce a samotné sochy si žádá její dodatečné zařazení mezi sloupy se sochami světců. Stavitel svatojánské sochy, která byla roku 1830 znovu vyzdobena, byl již roku 1836 neznámý, držitelem byl *Franz Bartoň* z čp. 39 a její údržbu tehdy přislíbila obec.[75] Ze stejného roku 1836 pochází zpráva, že hornotříčský mariánský sloup byl *errichtet im J. 1776*, tedy *zřízen v r. 1776*.[76] To bylo zapsáno do kolonky *Standort*, tedy *stanoviště*,[77] což snad tedy spíše odkazuje k datu přemístění před dům Matouše Slavíka čp. 1, nežli k původnímu zbudování již neznámým stavebníkem patnáct let předtím. Ovšem i zde zůstává nejas-

né, proč údržbu sochy slíbila obec místo držitele Slavíka.[78] Datum původu sochy (1761) patří do období padesátých a šedesátých let osmnáctého století, kdy byla postavena většina barokních a rokokových soch na Vysocku včetně nečáskovských, což historik vysocké církve P. Josef Voborník spojoval s jezuitskými misiemi ve vysocké farnosti, konanými o postu v březnu 1754 pod vedením superiora P. Antonína Koniáše (1691 – 1760) a po deset dní v červenci 1768 superiorem P. Josefem Keglerem s třemi tovaryši, včetně P. Matěje Šmída.[79] Pozdější datum 1776 by spíše souviselo s další drobnou vlnou stavění soch na Vysocku z druhé půle sedmdesátých let osmnáctého století, která se projevila po přeryvu, způsobeném důsledky hladomoru let 1771 až 1772, snad inspirována staršími aktivitami Jakuba Nečáska.

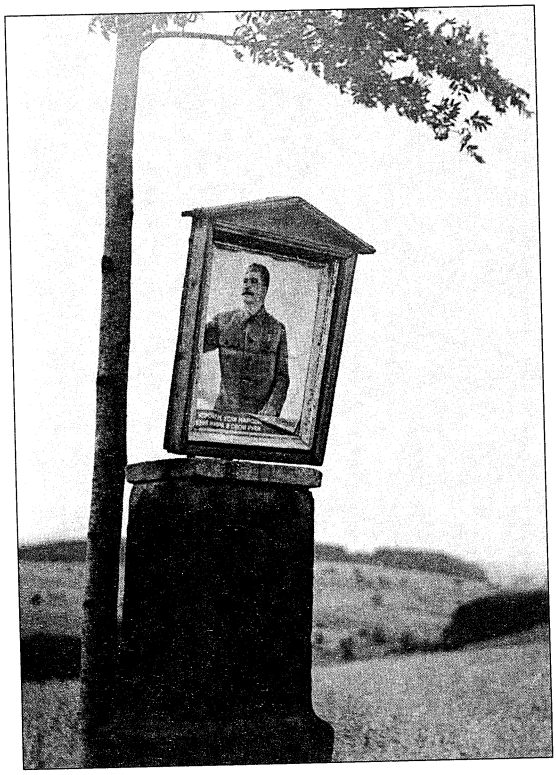


Reliéf sv. Kateřiny na podstavci sochy P. Marie Karlovské. (Foto A. Dubský, 1976?)

Staroveské sochy

Ve Staré Vsi se roku 1777 objevily hned dvě plastiky, nesoucí zřetelně shodný kamenický rukopis, podobně jako Boží muka z r. 1776 v sousedních Roprachticích. Mezi památky byla zatím zapsána pouze socha sv. Jana Nepomuckého se dvěma atributickými andílky, původně sedícími na podstavci, v noci ze 4. na 5. srpna 2001 však ukradenými, u silnice v zahradě domu čp. 6,[80] označené tabulí naučné stezky, která mimo jiné oznamuje, že v ní *stála chalupa č. 7, kde se narodil 25. 4. 1762 František Vodseďálek* (+ 1843), který se proslavil autorstvím her pro sousedské divadlo. Soupis z roku 1836 byl sepsán i pro Starou Ves, avšak zřejmě neúplně, neboť neobsahuje mimo jiné F. Vodseďálkem roku 1828 postavenou zděnou zvoničku,[81] ale zná právě jen dva staroveské objekty pod čísly XVIII a XIX.[82] Nejprve farář zapsal svatojánskou sochu, tehdy ještě stojící jinde na obecním pozemku, obcí zřízenou i udržovanou a v roce 1833 opravenou. Více se rozepsal o druhém z děl, opraveném roku 1819, o jehož společné údržbě se dohodli držitelé gruntů, mezi nimiž se nacházelo na cestě z Vysokého do vsi Jesenný, tedy *Franz Hágna Nro 9* a *Johan[n] Wodcedalek Nro 10. 72. 83.* Vlastní objekt byl popsán takto: *Statue. Auf einer steinerem Unterloge die Abbildung des hl. Joseph, vom Blech ohne Aufschrift, ganz einfach*, tedy *Socha. Na kamenném podstavci zcela jednoduchý plechový obraz svatého Josefa bez nápisu.*

Pokud na zmíněném podstavci, umístěném u tehdy hojně užívané cesty Trhovice na Barejtově kopci, někdy stála socha,[83] vzala za své zřejmě před zmíněným rokem 1819 a snad tehdy byla nahrazena oním obrázkem na plechu. O jeho zániku asi před rokem 1863 nás z vlastní vzpomínky zpravuje MUDr. František Vodseďálek ve svém románu *Jan Bahenský*[84] o svém otci Janu Vodseďálkovi (cca 1830 – 1871), synu v seznamu zmíněného Jana († 1849) z čp. 83 *u Kubovčinu*, vystavěného v roce 1790, a vnuka rychtáře Josefa z čp. 10 *u Staru*,[85] který snad byl i stavitelem obou soch. Obvodní lékař F. Vodseďálek si v zimě 1899 až 1900 v Radboři u Kolína vzpomenul na *okamžik*, který jemu a jeho bratru Josefovi *stopy v mozku jistě zanechal.*[86] Při hnojení pole samotné hochy zastihla bouře, když *dojeli na vrchy*. Tehdy *zalezli si pod vůz, aby aspoň z části ukryli se před deštěm a větrem.*[87] Za této bouře se stali svědky situace, v níž jim obraz světce zachránil život. *As na pět kroků od povozu stál kamenný sloup s obrazem svatého Josefa, neznatelně malovaným na rezavém plechu. Hoši se odvážili otevříti oči a zbožně pohlíželi k svatému. V témž ok[a]mžiku skoro strnuli a vyjeveně zírali. Plamen se s nebe snesl na statui, do běla porozžhavil plech, na němž se právě jasně jevila tvář svatého, hned ale zakroutil se rozpálený plech jak papír ve výhni a vyrýsoval svatý obličej do tahů příšerných. Pak temno – rána hromová. Vol-*



Staroveské zastavení kdysi s obrazem sv. Josefa, dočasně zastřené obrazem Stalinovým.
(Foto ČTK – I. Vodseďálek asi r. 1952.)

čata uleknutím padla na kolena jakoby k modlitbě. Druhý den ráno obhlížel jejich otec škody na polích. *Všiml si též svatého Josefa a shledal, že plech byl bleskem stočen a slit v podélnou rourku, visící na okraji kamenného sloupu, a na zeleném nízkém mechoví, jímž celý sloup byl zarostlý, patrna byla blesk*ovitá kresba, jakoby větev v mechu otiskl.*[88]* Plechový obrázek byl nahrazen obrázkem v dřevěném rámečku. Tento rámeček použil básník Ivo Vodseďálek v rámci svého cyklu fotografií (asi r. 1952) pro znázornění falešné adorace Josefa, nikoliv svatého, nýbrž Josefa Vissarionoviče Džugašviliho, vulgo Stalina, čehož fotografii chová ve svých sbírkách ČTK pod názvem *Boží muka v Čechách*.[89]

Zmíněná fotografie zachycuje ještě zřetelnou podobu dvou ze tří reliéfů, vytesaných na podstavci, který byl později zbaven i rámečku, zůstal dosud

bez vyobrazení kteréhokoliv Josefa a nyní se tento *zlámaný svatý* naklání dopředu k Trhovici. Přední reliéf znázorňuje Pannu Marii kojící Ježíška, jehož drží levou rukou u svého levého prsu a odhrnutý šat si přidržuje pravicí skoro u levého prsu, tedy i u srdce. Na podstavci po její pravici směrem k odbočující polní cestě byla vytesána sv. Kateřina Alexandrijská, patronka farního kostela, od tohoto podstavce obvykle dobře viditelného. Na hlavě má korunku, pravou nohou šlape na polámané mučicí kolo, pravou ruku má na srdci a v levici drží popravní meč špičkou opřený o zem. Na zmíněné fotografii zůstává zakryt reliéf patrona rolníků sv. Isidora[90] s rýčem v levici s vykasaným rukávem a pravicí na srdci, což bylo u tohoto kameníka často užívané gesto, pokud u jiných světců na reliéfech není pravice jinak zaměstnána atributy. Toto vidíme i u reliéfu na přední straně podstavce staroveské sochy sv. Jana Nepomuckého, znázorňujícího snad Arona s rašící holí v levici, či nějakou světici. Zato reliéf sv. biskupa, snad sv. Vojtěcha, v mitře na témže podstavci po Janově pravici, má levou ruku bez berly podél těla a pravicí žehná a sv. Florian v knížecí čepici a plášti tamtéž na podstavci po Nepomukově levici třímá v levici prapor a pravicí zalévá vodou ze džberu hořící dům. Zadní strany podstavců svatojosefského i svatojánského jsou bez výzdoby.



Podstavec bez zobrazení sv. Josefa na Barejtově kopci. (Foto V. Hladík 1998.)

Vysocká socha sv. Jana u silnice a obrazoborectví

Do sklonku sedmdesátých let osmnáctého století, do roku 1779, byla datována i socha sv. Jana Nepomuckého v obvyklé ikonografické podobě, která stávala v aleji po pravé straně silnice, vycházející z města směrem na Sklenařice.[91] Poté nastává ve stavění soch na Vysocku zřejmý hrubý přeryv, ukončený zřetelně až v druhém desetiletí následujícího století stavbou soch nových a opravami starých. Do tohoto hiátu tak zřejmě spadá jediná z vysockých kamenických památek, reliéf sv. biskupa, snad Vojtěcha,[92] umístěná před vysockou nemocnicí na místě josefinského hřbitova, užívaném přibližně v letech 1785 až 1791.[93] Možná do tohoto přeryvu náleží i náhrobek rodiny staroveského Ignáce Jandy, nesoucí po stranách po pravici někdejšího kříže reliéf sv. Barbory a po levici reliéf sv. Pavla.[94]

Zmíněná pískovcová svatojánská socha nesla podle seznamu z roku 1836, v němž byla zapsána pod číslem *VII*, nápis: *Orodug za nás sw. Jene Nepomucký.* Stála při cestě do Sklenařic na gruntu svého vlastníka a ochotného udržovatele, kterým byl *Wenzl Petruschka Nro 65.*[95]

První známý případ obrazoborectví či tehdy pouze zneuctění sochy ve Vysokém byl zatím doložen právě k této soše. Kupec a člen zastupitelstva František K. Hájek jej roku 1880 popsal v městské pamětnici v rámci událostí 19. až 30. června roku 1878 tak, že *ten rok byli zde misionáři (jezovité), kázali mužům zvláště i ženám tak, že z toho i dosti mrzutosti v domácnostech povstalo, ženy chodily přespříliš pilně do kostela, domácnosti velmi málo si všímajíce, čímž mnoho sena, které by bylo suché, [a] domu vzíti se mohlo, zmoklo a dlouho trvajícími dešti silně pohnilo. Pan farář Holý, rodák Vysocký, byl následkem té nešetrnosti, pozváním jezovitův na nás, neznámým páchatel[em] v noci z klidu svého vyrušen, okna u fary byla vytlučená, svatý Jan za městem u silnice na Petruškově, za příčinou uspořádaného k němu (jezovitama) průvodu, neznámým páchatelem silně therem v jeho bílém obličeji potřen. Jednání podobné bylo by většího ještě opovržení hodno, kdyby se čin ten poněkud neospravedlňoval tím, že sv. Jan stál před tím a potom mnoho roků, aniž by zneuctěn byl býval, pouze návštěva jezovitův byla příčinou, dle všech známek, uličnického toho skutku.*[96] Roku 1882 upřesnil v téže pamětnici obecní tajemník Josef Patočka církevní řád, který onu misii konal, když tvrdil, že smýšlení obyvatelstva ve Vysokém *možno většinou svobodným zváti, čehož důkazem byla všeobecná téměř nevole pro povolání do obce naší členů řádu redemptoristů z Prahy, kterýchž pan P. Josef Holý farář povolávati k nám žádné příčiny neměl a kterýmž rozličným způsobem najevo dáno bylo, že pro ně u nás vhodné půdy na mále se nalézá.*[97]



Sv. Antonín před Jeřábkovou vilou čp. 27 ve Vysokém nad Jizerou. (Foto L. Štoček.)

Tato událost předznamenala pozdější tristní osud této památky a některých dalších vysockých soch. V obrazoborecké vlně po první světové válce byla socha z 25. na 26. října 1923 neznámými pachateli povalena, ale roku 1924 majitelem pozemku opět postavena. Roku 1926 byla socha opět dvakrát povalena a dvakrát zase postavena, ale téhož roku byla odnesena uražená větší část hlavy sochy, takže ta ještě po deseti letech stála bez hlavy.[98] R. 1938 byla nahrazena nově vytvořenou sochou téhož světce, ale v odlišném postoji, což ukazuje porovnání fotografií[99] obou soch. Původní bezhlavá socha byla odstraněna neznámo kam. Hlava se časem objevila, zůstává dosud uložena v depozitáři vysockého muzea a prokazuje, že šlo o kvalitní sochařskou práci. Na místě, kde socha stála, do osmdesátých, nejpozději do počátku devadesátých let dvacátého století ležel nezdobený podstavec, neboť i náhradní socha byla zničena roku 1961. Ve stejnou dobu jako tato socha sv. Jana Nepomuckého byl ve dvacátých letech několikráte poničen a opět opraven i kříž na počátku katastru Staré Vsi.

Stržení mariánského sloupu na vysockém náměstí

Devatenácté století ještě průběžně doplňovalo krajinu Vysocka sochami světců, kaplemi a kříži a ve svém závěru začalo i na Vysocku se zřizováním světských pomníků a pamětních desek, kterých přibylo ve dvacátém století, aby ještě v jeho průběhu společně s kříži a sochami světců nejen přirozeně chátraly, ale v různých politických poměrech byly neopravovány, odstraňovány a záměrně ničeny, či obnovovány a po letité neúdržbě nákladně opravovány. O některých se snad nedochovaly ani zmínky, či se o nich na rozdíl od jiných dochovaly jen kusé zprávy. To platí zvláště o dřevěných křížích a křížcích, které snadněji podlehly zkáze, než na zkaženém vzduchu dvacátého století též valně chátrající kříže kamenné.[100] Tak například v často vzpomínaném soupise z roku 1836 byl zapsán hned pod číslem III na obecním poli jednoduchý dřevěný kříž mimo města vedle cesty do městských mlýnů, o jehož údržbu pečovala obec,[101] ale již počátkem dvacátého století se píše, že *u cesty k farním mlýnům býval dřevěný kříž,*[102] jehož existenci přibližně v místě dnešního vodárenského zařízení proti fotbalovému hřišti přenášelo snad po sto let jen pomístní jméno udržované ústní tradicí.[103] Není divu, že o chátrání materiálu se hovořilo i při prvních úvahách o odstranění mariánského sloupu z vysockého náměstí počátkem dvacátého století, který by byl tehdy zřejmě nahrazen novým mariánským sloupem, na nějž byl do r. 1908 sebrán kapitál 2 084,91 K.[104] Tuto náhradu plánoval prý na rok 1906 již Antonín Láš (*1864), vysocký farář od roku 1896, ale již v roce 1903 odešel na faru do Lomnice nad Popelkou. Jeho nástupcem se stal po dočasném administrování farnosti J. Voborníkem Josef Čermák (1840 – 1916), farář let 1904 až 1909, kterého po dalším krátkém Voborníkově administrování vystřídal Josef Bém (1866 – 1931), jenž byl vysockým farářem do své nemoci v roce 1931. Z Vídně vedená památková ochrana zamýšlené náhradě památky novým uměleckým výtvorem zabránila a sloup roku 1912 opravil hořický sochař Weis; pozlatil ho řezbář a fotograf František Hanuš.[105] Mariánský sloup byl vybrán ve dvacátých letech dvacátého století tehdy vznikající církví československou pro konání její první vysocké bohoslužby. Tuto bohoslužbu v neděli 10. (jak určil podle svých pramenů nynější vysocký farář církve československé husitské Mgr. David Frýdl), či 24. (jak zaznamenal tehdejší vysocký římskokatolický farář Josef Bém) dubna 1921 sloužil před sloupem, vyzdobeným vyobrazením kalicha na třech pruzích látky, které byly zřejmě v barvách československé trikolory, k lidu obrácený rodák z nedalekého Škodějova ThDr. Karel Farský (1880 – 1927), dříve římskokatolický kněz. Další bohoslužby této církve před vystavěním jejího sboru roku 1925 se již konaly v sále vysocké radnice, či například v městském parku u sochy Karla Hav-

líčka Borovského.[106] Ovšem mariánský sloup se tak stal společnou památkou, byť z odlišných důvodů, pro obě ve Vysokém nejpočetněji zastoupené křesťanské denominace.

Další restaurování sloupu se chystalo na rok 1944, ale neuskutečnilo se. V padesátých letech pak nastala snaha místního národního výboru, aby na náměstí, pojmenovaném tehdy *Stalinovo náměstí* a zbaveném již busty JUDr. Karla Kramáře na jeho rodném domě čp. 10, nestál ani zbývající a z ideologického hlediska nevhodný památník, tentokráte náboženský. Proto byl nalezen starý argument bezpečnostních důvodů, opřený o zkušenost neštěstí z roku 1955, kdy socha světce před vysockým kostelem při pádu zabila chlapce. Tehdejší státní památková správa se však v jednání probíhajícím od roku 1956 nepostavila jednoznačně ani za záchranu sloupu restaurováním, ani pro návrh města na strţení sloupu,[107] až byl na MNV zavolán, strachem ze dvou po sobě bezprostředně následujících totalitních režimů ochromený Alois Liehmann (1894 – 1961), vysocký kaplan a administrátor let 1939 až 1940 a tamější farář let 1940 až 1960. Podle pamětníků byl křikem donucen k tomu, že neodporoval odstranění sloupu. Sloup byl strţen za večerní tmy v úterý 9. června 1959. Tento vandalský čin komentoval na rubu své fotografie strţeného sloupu Antonín Junek slovy, že *k večeru byla socha rozbourána prý z bezpečnostních důvodů na návrh členů MNV: tajemníka Josefa Fridricha, předsedy Václava Bryknara a členů rady Vladimíra Kučery a Josefa Zíty.*[108]



Trosky mariánského sloupu na vysockém náměstí. (Foto A. Junek, 10. 6. 1959.)

Události těchto dvou dnů doplnil poetickým zápisem v próze někdy z let 1981 a 1982 ve svém *Vzpomínání*[109] básník Ivo Vodseďálek slovy:

Hrdinové nabírali dech ale chyběla slova
Místo síly předváděli siláctví
Stávali se tvůrci nepotřebné velikosti
Náměstí s chatrnými fasádami a uschlými stromy
bylo přejmenováno na náměstí Stalinovo
Uprostřed náměstí je malý altán se sirénou
Zaznívala každou sobotu ve dvanáct hodin
Vedle půvabné stavby stával Mariánský sloup
Jako předzvěst čínské kulturní revoluce
jako vzpomínka na pražské anarchisty
jako zdůvodnění nového názvu náměstí
byl tehdy v ranních hodinách stržen buldozerem[110]
Ještě dosud se řítí křehká barokní socha
kámen který pádem z deseti metrů zůstal neporušen
Olympijský závodník pan Bartoň ji pak odpoledne
odnesl s panem Vinklářem do kostela svaté Kateřiny

Znovupostavení mariánského sloupu na vysockém náměstí

Pro římskokatolickou vysockou farnost znamenaly politické změny roku 1989 vedle uvolnění náboženského života i tíživý dopad výsledků jeho systematického rozkladu za komunistického režimu. Od 1. září 1991 již nebyla vysocká fara obsazována knězem, o kaplanech ani nemluvě, neboť v litoměřické diecézi, chudé na duchovenstvo, jsou přednostně obsazovány farnosti s větším počtem věřících. Do 25. července 1997 byla vysocká farnost excurrendo spravována knězem, který měl pro opravu náboženských kulturních památek pochopení, ač se mu nedostávaly vždy dostatečné finanční prostředky.[111] Právě Josef Mazura začal s hlasitými úvahami o obnově mariánského sloupu na náměstí, kterým vedle dosud nedokončené opravy farního kostela zdánlivě bránily i vzrostlé stromy poblíž místa, kde sloup stával. Vysocká římskokatolická farnost se následně dostala pod správu nejprve z Bozkova a poté ze Semil. To již obnovu mariánského sloupu tolik neovlivnilo, neboť se jej co svého dávného majetku a morálního závazku ujalo město Vysoké nad Jizerou v čele se starostou Jindřichem Maturou.

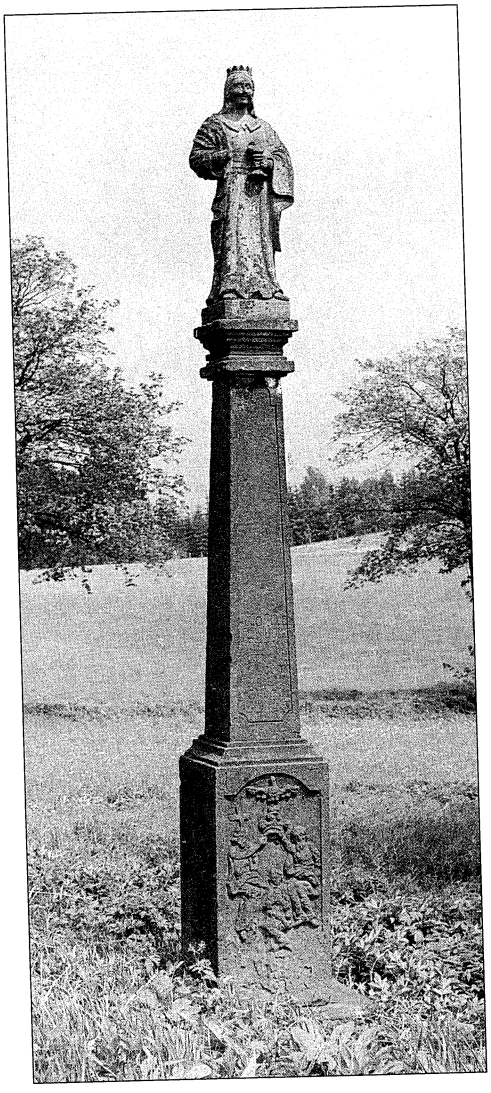
Jako restaurátor byl vybrán akademický sochař Jiří Novák pro své zkušenosti z restaurování soch u hradu Valdštejna. Jeho umělecké schopnosti se projevily i při zhotovení kopie sousoší sv. Luitgardy z pražského Karlova mos-



Obnovený mariánský sloup ve Vysokém nad Jizerou. (Foto I. Navrátil 2001.)

tu.[112] Při prohlídce zbytků strženého sloupu restaurátor v září 1999 shledal, že *díly sloupu se nacházejí před kostelem ve Vysokém n. J., a to soklová část s reliéfy světců a dva kusy přeraženého kulatého sloupu. Hlavice s rostlinnými motivy a socha P. Marie jsou v předsíni kostela.*[113] Zatímco hlavice se sochou byla uklizena do kostela a pata sloupu s reliéfy před kostel snad bezprostředně po stržení, obě zmíněné části dříku sloupu zachránili pánové Adametz, Pokorný a Bláha v devadesátých letech dvacátého století při stavbě benzinové pumpy po levé straně silnice u výjezdu z města směrem na Roprachtice. Ostatní části byly údajně hned po stržení rozvezeny po horách do různých stavebních základů, proto byly při restaurování nově zhotovovány. Závazné stanovisko k zamýšlené rekonstrukci mariánské sochy na sloupu (ev. č. 2862/2) vydal Okresní úřad Semily 20. března 2000.[114] Z okresu byla městu povolena též veřejná sbírka, pro tu byly v roprachtické tiskárně Radovana Friedeho vytištěny plakáty v několika velikostech. Sbírka probíhala od 21. dubna do 30. října 2000 formou sběracích listů, vynesla 112 920 Kč, z toho

od osmatřiceti osob s trvalým pobytem ve Vysokém n. J. 25 450 Kč, třiadvaceti osob s trvalým pobytem mimo toto město 14 930 Kč a od osmnácti právnických osob či jiných sdružení lidí z města i mimo jeho území 72 540 Kč. Dne 14. června 2000 byla starostou podepsána smlouva o dílo s akad. soch. Jiřím Novákem z Prahy 4 – Podolí s dílnou na Hrubé Skále, kde poté probí-



Socha sv. Barbory v Loučkách u Vysokého nad Jizerou. (Foto A. Dubský, 1976.)

haly restaurační práce, akad. soch. Taťanou Konstantinovou z Prahy 1 – Nového Města a Alfonzem Dovičovičem z Hořic v Podkrkonoší, odkud pocházejí nové díly, zhotovené podle fotografií z vysockého muzea. Město též zažádalo o státní příspěvek ve výši 75 tisíc Kč a koncem srpna obdrželo rozhodnutí o příspěvku ve výši 60 tisíc Kč. Ještě v červenci byla vyřízena možnost vedení elektrické přípojky pod vozovkou státní silnice na vysockém náměstí. Za tou byl poté odstraněn starý příliš vysoký a neestetický stožár se dvěma elektrickými svítilnami snad ze sedmdesátých let dvacátého století a nahrazen dvěma lampami, každou se třemi elektrickými svítilnami. Zrestaurované části sloupu byly osazeny mariánskou sochou 25. září 2000. Kolaudace proběhla 11. října 2000. Celkové náklady byly 275 tisíc Kč.

Doufejme, že i nadále přes opačné tendence roku 2001, způsobené znechucením vandalskými a zlodějskými činy, bude péče vysockých radních a měšťanů o kulturní krajinu Vysocka, spojující umění a přírodu, potvrzením slov kazatele devatenáctého století: *A jak nazvu já město Vaše, rodáci Vysočtí? Budiž ty, město utěšené, českou Alexandrií!* Čímž mínil: *A z města vašeho ať svítí obcím* v okolí moudrost.[115]

Poznámky

[65] Vycházím z rukopisných výpisů P. Josefa Voborníka z vysockých matrik sňatků a úmrtí (Archiv Vlastivědného muzea pro Vysoké nad Jizerou a okolí, Voborník I. 17, č. inv. 166, s. 10, 12, 17, 20, 21, 23, 35, 38 a 50; tamtéž, Voborník I. 18, č. inv. 167, s. 10, 11, 17, 24, 30, 31 a 58; tamtéž, Voborník I. 19, č. inv. 168, s. 1, 3, 6, 11, 13, 16, 19, 28, 31, 35 a 41). Z potomků Šimona Nečáska vešly do manželského stavu nejprve Jakubovy sestry. Magdalena se vdala 8. listopadu 1731 za Jiříka Zemánka z přívlackého Jilma, Kateřina se 11. listopadu 1736 provdala do Tříče za Jana Slavíka, syna tehdy již mrtvého Pavla Slavíka, a Jan Mařatka, později z čp. 9, syn kováře a cechmistra vysockého cechu sedmera řemesel Jana Mařatky (cca 1675 – 1745) a jeho ženy Kateřiny, dříve Vinklářové, si 25. listopadu 1744 vzal Annu Nečáskovou.

[66] Zjištění, zda měl Jakub Nečásek ještě nějaké děti, které se nedožily dospělosti, či jinak unikly Voborníkovým matričním výpisům, zůstává úkolem dalšího rodopisného studia společně s určením jeho případných dalších příbuzenských vztahů. Nástupcem Jakubova syna Josefa v držení chalupy čp. 44 byl též Josef Nečásek (cca 1803 – 1829). Později se v držení čp. 44 ve čtyřicátých letech devatenáctého století zmiňují manželé Josef (cca 1779 – 1850) a Františka (cca 1784 – 1846) Nigrinovi. Soupis významných vysockých rodáků z roku 1836 (SOkA Semily, AM Vysoké n. J., KR-389, fol. 197) uvádí z čp. 44 Jáchyma Nečáska Hlávků, katechetu na hlavní škole v Bohosudově, a MUDr. Jana Nečáska Hlávků. Památková ochrana roubeného domu čp. 44 ovšem nepočítá k jeho historickému areálu sochy z pozemků Jakuba Nečáska (Památkový ústav Pardubice, evidenční listy nemovité památky, pořadové číslo 2872/1 a č. 2872/2, které nese k čp. 44 přilehlý rumpál).

[66a] Její sloup byl 23. 12. 2002 stržen, rozbit a socha světice následně zcizena.

[67] LUKÁŠ, Václav: *Záhada kostelní předsíně. Proč byl postaven honosný vstup kostela sv. Kateřiny ve Vysokém nad Jizerou?* Krkonoše, 2000, č. 11, s. 36-37. Opravená datace předsíně mění též náhled na jednotlivé části její výzdoby, která během dvacátého století, vedle doplnění litinovým erbem Rohanů, navíc utrpěla i ztráty některých prvků výzdoby. U ven se otvírajících vchodových dveří, které byly zřízeny spolu s novým prahem roku 1898, kdy nahradily dveře otvírané dovnitř předsíně, po nichž se zachovaly kované závěsy na vnitřní straně portálu, byl novou datací portálu zpochybněn i požadavek jejich nahrazení pseudobarokní náhražkou. Návrh takové náhrady vzešel z korespondence z období od 9. října 1995 do 10. dubna 1996, uložené

v archivu Památkového ústavu v Pardubicích, týkající se tehdy chystaných oprav předsíně, která v ní byla ještě datována do doby stavby zbytku kostela kolem třetiny osmnáctého století. Dveře i rohanský erb nad nimi byly zrestaurovány při opravě vnějších omítek kostela r. 2002. K pokusům o umístění spadlé sochy sv. Václava ku sklenařické škole r. 1858 (patrioticky zamítnutým Vysockými) SOkA Semily, AM Vysoké n. J., sign. 4, inv. č. 210.

[68] Toto zastřešení zachytila již zmíněná fotografie z let 1861 až 1868, kterou publikoval VODSEĎÁLEK, A. [pořadatel]: *Z hor jsme*, s. 79 a fot. před s. 15. Podobně již na litografické vedutě města zřejmě z roku 1847, která byla použita jako ústřední motiv litograficky rozmnoženého formuláře udělení vysockého měšťanství. Poněkud mate jen vyobrazení plánované nové radnice s věžičkou, která byla postavena až počátkem osmdesátých let téhož století, ovšem bez věžičky. Veduta tak snad byla vypracována podle nedochované předlohy, vyobrazující město Vysoké před požárem roku 1834, což by odpovídalo umístění zmenšeniny této veduty ve sborníku k tomuto požáru (NEČÁSEK, A. – MAŘATKA, J.: *Kde se bělí Krkonoše*, s. 40). Výřez z litografie byl publikován s chybným určením data a techniky jako ilustrace článku ve sborníku Z Českého ráje a Podkrkonoší. Sv. 12. Semily 1999, s. 25. Dataci formuláře však jasně určuje nejen použitý neujasněný pravopis poloviny onoho století a jedna z uvedených povinností měšťana zřetelně odkazující před rok 1848, že k *milostiwé wrchnosti* má *we wšem wěrným a poslušným býti*, ale dataci utvrzuje i vytištěné označení *Kamenotisk V. Wachy w Praze.* Vincenc Wacha (1813 – 1880) byl od dubna 1840 majitelem *litografického závodu v Praze* (TOMAN, Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců. II. L-Ž.* Praha 1950, s. 633 a 682), jehož produkty jsou známy například z let 1845, 1848 (KNEIDL, Pravoslav: *Česká lidová grafika v ilustracích novin, letáků a písniček.* Praha 1983, s. 35, 288 a 309), 1842, či z doby kolem roku 1843, kdy *tiskl především užitou grafiku,* avšak *později* byl *odsouzen za peněžokazectví* (MATYÁŠOVÁ, Eva – ZAPLETALOVÁ, Alena [redaktorky katalogu]: *Litografie. Kamenopis aneb počátky české litografie 1819-1850.* Praha 1996, s. 119, 146 a 177). Dataci utvrzuje užití razítka z 3. září 1847 na nejstarším dochovaném exemplář formuláře s Wachovou vedutou (Vlastivědné museum pro Vysoké n. J. a okolí, sign. RK 204, inv. č. 10.884).

[69] Ten počítal do budoucna i se vznikem bratrstva sv. Anny při vysockém kostele. Svůj duchovní vliv uplatnili ke kulturním činům ve Vysokém vedle občasných misií členů Tovaryšstva Ježíšova i další členové vysockých rodů, ať Pavel Kramář (cca 1679-1754), vysocký farář let 1719 až 1753, či Matěj Jan Kramář (cca 1714-1785), vysocký farář let 1753-1785, rodák z pozdějšího čp. 57 a od r. 1780 osobní děkan, který se již r. 1741, po svém vysvěcení na kněze r. 1738, uvádí ve Vysokém při křtu jako kaplan. Snad mimo jiné okolnosti právě oni inspirovali přední rody Vysocka a tehdejší městskou radu ke zřizování soch světců.

Především VOBORNÍK, Josef: *Paměti farnosti vysocké.* Vysoké n. J., 1908, s. 31, 34-39. Nejstarším mně známým bratrem kaplana J. J. Holého a manželky Jakuba Nečáska byl mydlář Tomáš Holý (cca 1724 – 1789), který byl manželem Evy, později v čp. 51 zemřelé dcery Davida Patočky. Mezi potomky Davida Patočky patří řada zajímavých kulturních osobností včetně herečky Růženy Naskové (1884 – 1960), jeho prapraprapravnučky. JAKL, M. L.: *Výročí písně Aby nás Pán Bůh miloval a vztahy Karla Hynka Máchy k Vysokému nad Jizerou.* Rodopisná revue. 2002, č. 1, s. 21-25). Příbuzenský vztah Jakuba Nečáska s kaplanem J. J. Holým a s přezáckým rodem Holých připouští trochu pravděpodobnosti i oběma vedle obecné zbožnosti uváděným pověstným zdůvodněním stavby nečáskovských soch, tedy důvod kající, že se při kázání ozval v kostele kněze, což by si asi snáze dovolil ke švagrovi nežli k faráři Kramářovi, i důvod děkovný za úspěšný obchod s přízí (SOkA Semily, KR-604, nikoliv KR-444 užívané omylem přes opis SbO-444 v první části tohoto článku, s. 166-167 a LUKÁŠ, V.: *Vysoké nad Jizerou,* s. 19).

[70] Chládkovi přiřkli třičskou mariánskou sochu NEJEDLÝ, V. – SUCHOMEL, M. – ZAHRADNÍK, P.: *Mariánské a další světecké sloupy na Semilsku,* 1995, s. 182 a 194. Autoři si neuvědomili obecně dosud nevžité rozdělení vsi Tříč, tedy jejího katastrálního území, na Dolní Tříč, příslušnou k Jablonci nad Jizerou, a Horní Tříč, patřící k Vysokému nad Jizerou, které nastalo roku 1976 (LUKÁŠ, Václav: *Vysoké nad Jizerou. Pohledy do minulosti daleké i nedávné.* Vysoké n. J. 1992, s. 49) a sochu abecedně zařadili pod T místo pod H, navíc tímto omylem byli svedeni i při hledání v seznamu kulturních památek, kde ji nenalezli, což se mi též málem stalo, ač byla již před lety zapsána a následně i abecedně přeřazena (Památkový ústav Pardubice, evidenční list nemovité památky, pořadové číslo *2813*). Chládkovo autorství sochy sv. Josefa určili SCHEYBAL, Josef V. – SCHEYBALOVÁ, Jana: *Umění lidových tesařů,* s. 254-263, a přední strana obálky.

[71] VOBORNÍK, Josef: *Paměti farnosti vysocké,* s. 28-30 a 32.

[72] Rokokový, v roce 1755 konsekrovaný oltář sv. panny Barbory, zůstal jediným z oltářů vysockého kostela zachovaným i přes požár, za nějž byl z kostela včas vynesen. Tento ze dřeva řezaný a zasklený oltář zdobí výjev zaopatřování rytíře Chlévce na pražském hradčanském hnojišti, vyřezaný na soklu hlavní svatobarborské

řezby (BOUŠE, Zdeněk – PREISS, Pavel: *Příběhy kaple sv. Barbory na Hradčanech*. In: Staletá Praha. Sv. 5. Praha, Orbis, 1971, s. 188-198; PREISS, Pavel: *Kresby V. V. Reinera*. Umění, *9*, 1961, s. 272, pozn. 50; týž: *Václav Vavřinec Reiner*. Praha 1971, s. 40-41, 94, 95, 100, 121, 132 a vyobrazení 9, a týž: *Václav Vavřinec Reiner. 1689-1743. Skici – kresba – grafika*. Praha 1990, s. 33-34, 63, 69 a vyobrazení 15 a 53). Nejisté zůstává, zda některý z dalších čtyř nynějších bočních oltářů není předpožárního pražského původu, co původně dočasný oltář umístěný jako hlavní oltář ve vysockém chrámu po požáru roku 1834, jenž získala vrchnost z pražského novoměstského konventu alžbětinek Na slupi (SOkA Semily, KR-604, s. 82), kde bylo umístěno množství mobiliáře z církevních institucí zrušených Josefem II. (ŠÁMAL, Jindřich: *Klášter a nemocnice alžbětinek Na slupi*. Praha 1941, s. 8 a 27, a SVOBODNÝ, Petr – HLAVÁČKOVÁ, Ludmila: *Pražské špitály a nemocnice*. Praha 1999, s. 34-37 a 159, kde i další literatura). Pro zisk dočasného oltáře z nemocnice Na slupi byla příznivou skutečnost, že tam po čtyřiačtyřicet let zastával funkci primáře lékař z vysockého rodu MUDr. Josef Ďoubalík (1775 – 1851) (MAŇAS, Karel – VLČEK, Jaroslav – BEDRNÍČEK, Pavel: *Nemocnice Na slupi. Historie a současnost*. Praha 1988, s. 19-20; LÁNY, Jeronym: *Olšanské hřbitovy*. Praha 1991, s. 23.).

[73] KOMÁREK, Michal (mik): *Dle sochaře je torzo sochy pouze terčem pro kamení*. Kraj liberecký dnes. 12. října 2000, s. I.

[74] Podstavec svatojánské sochy zdobí reliéfy dalších českých zemských patronů, z nichž se na bocích nacházejí sv. Václav po pravici a sv. Vít po levici sochy, zatímco nad datací v čele podstavce sv. Vojtěch.

[75] SOkA Semily, FÚ Vysoké n. J., *Verzeichnis, XVII.* zápis, fol. 3v-4r.

[76] Tamtéž, *XV.* zápis, fol. 3v.

[77] Tamtéž, fol. 1v.

[78] Tamtéž, *XV.* zápis, fol. 3v-4r.

[79] SOkA Semily, AM Vysoké n. J., KR-389, fol. 152v - 153r. VOBORNÍK, J.: *Paměti farnosti vysocké*, s. 34-37. J. Voborník zná ještě se sochami nespojitelnou účast oddávajícího arcimisionáře P. Bartoloměje na svatbách 6. a 13. listopadu 1740. Dále zřejmě mylně datuje do roku 1768 svěcení sochy sv. Josefa, u nějž V. Lukáš Keglerovu přítomnost určuje do roku 1764 (LUKÁŠ, V.: *Vysoké nad Jizerou*, s. 19) vzhledem k vytesané dataci *1764* na podstavci sochy, jehož nápis s chronogramem datuje její svěcení a svěcení poblíž vyvěrajícího pramene právě do roku 1764: *JakVb NeCzasek praWě tV* [= 121]/ *kDYž staWěL: KegkLer WrChnI* [= 723]/ *KagICznostI CzestaV geL: SWataV* [= 272]/ *SstateW Y WoDV zWLasstne sWětIL* [= 648]/.

[80] Památkový ústav Pardubice, evidenční list nemovité památky, pořadové číslo *2788*.

[81] LUKÁŠ, V.: *Vysoké nad Jizerou*, s. 22.

[82] SOkA Semily, FÚ Vysoké n. J., *Verzeichnis, XVII.* zápis, fol. 3v-4r.

[83] Jako sochu si toto dílo vyložil akademický malíř K. T. Neumann při ilustrování knížky pro děti, ve které tohoto sv. Josefa často jako orientační bod zmiňuje VODSEĎÁLEK, Živan: *Tajemství Nikota Ninonty*. Brno 1943, s. 21.

[84] VODSEĎÁLEK, František: *Jan Bahenský*. Praha 1900, 200 s.

[85] Údaje z rukopisných vysvětlivek, které vložil do exempláře románu F. Vodseďálka, uloženého v knihovně Vlastivědného muzea pro Vysoké n. J. a okolí, písmák VEČERNÍK, Jaroslav: *Jan Bahenský*. Večer 31. prosince 1954.

[86] VODSEĎÁLEK, F.: *Jan Bahenský*, s. 158.

[87] Tamtéž, s. 156.

[88] Tamtéž, s. 157-158.

[89] ŘEHÁKOVÁ, Hana – VESELÝ, Dušan: *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK*. Praha 1999, s. 149.

[90] Tento reliéf má hodnotu dokladu, že kult sv. Isidora Madridského (cca 1070 –1130) pronikl i na Vysocko, ač jinak se snad v Čechách příliš neprosadil (MIKULEC, Jiří: *Svatý Izidor – španělský sedlák na českém venkově*. Dějiny a současnost, *14*, 1992, č. 5, s. 26-30, a MIKULEC, Jiří: *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*. Praha 2000, s. 48-49, 53, 60 a 141-142). Jen v některých oblastech se tento kult prosadil více. Kupříkladu jsou svatoisidorské reliéfy na sochách v zemědělském okolí Sobotky velmi časté a přímo ve městě stála barokní socha tohoto světce, snad dílo Jelínkovo (SCHEYBAL, J. V. – SCHEYBALOVÁ, J.: *Umění lidových tesařů*, s. 296), ale i v kraji, jehož střediskem bylo rodiště turnovského sochaře Jana Chládka staršího, město Slaný (ROYT, Jan: *Poutní místa a milostné obrazy na Slánsku v 17. a 18. stol.* In: Rozprava o baroku. Sborník příspěvků z kolokvia Barokní umění na území severozápadně od Prahy. Slaný - Kladno - Praha 1993, s. 29-33). Bližším příkladem zůstává reliéf sv. Isidora s rýčem v levici s vykasaným rukávem, kloboukem pod levou paží a pravicí směřující k srdci na čelní straně podstavce sousoší Kalvárie v Chuchelně, snad od turnovského kameníka Františka Fialy (BARTÁK, Jaroslav: *Chuchelna. Lhota. Komárov*. Chuchelna 2002, s. 59 a 75-78) a jilemnická kaple sv. Isidora původně z roku 1719 (LUŠTINEC, Jan: *Jilemnice. Historická zastavení*. Jilemnice 2000, s. 69 a 195). Z podloží této kaple tekla podle vzpomínek JUDr. Václava Lukáše pitná voda a v kapli byla polychromovaná plastika, snad dřevěná, tohoto světce s cepem.

[91] VOBORNÍK, J.: *Paměti farnosti vysocké*, s. 35-37.

[92] Památkový ústav Pardubice, evidenční list nemovité památky, pořadové číslo *2871*. Zde bylo již dříve upraveno na sv. Vojtěcha označení světce jako sv. Vavřince, ale nejasnou zůstává data-

ce, že pochází *z r. 1777 dle st. seznamu*, což snad vzniklo záměnou se svatojosefským podstavcem na Trhovici ve Staré Vsi.

93 VOBORNÍK, J.: *Paměti farnosti vysocké*, s. 52, a JAKL, Michal L.: *Kříž u nemocnice*. Větrník, 1996, č. 10, s. 15-16.

94 Vlastivědné muzeum pro Vysoké n. J. a okolí, inv. č. 25.719. Náhrobek získán r. 2000 od Věry Kučerové (Vysoké n. J., čp. 121), která má, jakožto příbuzná pohřbených, od města pronajatý dvojhrob č. 314 a 315 na 2. oddělení vysockého hřbitova, před nímž tento náhrobek stával (opatřen místo staršího litinového, či kovaného, betonovým křížem s kovovým korpusem Krista). Večer 16. června 2000 jsem nalezl tento náhrobek roztržený vlivem zatékání deště do starších prasklin a již částečně odklizený ku hřbitovní zdi. Podle tradice byl na nynější hřbitov přenesen ze starého vysockého hřbitova u kostela. Hrobní místa, kam byl na to ke hřbitovní zdi bližší z nich snad již roku 1850 umístěn, byla asi od roku 1954 označena též novým náhrobkem Jarouše Fišery (1918 – 1954) a rodin Pluchovy a Jandovy, kdy byly rovněž rovy zakryty společnými betonovými deskami.

95 SOkA Semily, FÚ Vysoké n. J., *Verzeichnis*, fol. 1v-2r.

96 SOkA Semily, AM Vysoké n. J., KR-389, fol. 233r, 235r a 237r-237v.

97 Tamtéž, fol. 241r, 250v a 254 v.

98 SOkA Semily, KR-604, s. 168-169.

99 Kupříkladu: Vlastivědné muzeum pro Vysoké n. J. a okolí, sign. OV 36 (dříve OV 182), inv. č. 23.934/22, Štoček, L. (foto): *Sv. Jan Nepomucký u vodárny ve Vysokém nad Jizerou.* Vysoké n. J., [fotografie], bez data [dvacátá léta dvacátého století ?]; tamtéž, sign. OV 36 (dříve OV 182), Posselt [?]: *Krkonoše z Vysokého nad Jizerou.* [Pozdější regest na rubu: *Sv. Jan Nepomucký – u vodárny – bez hlavy. Vysoké n. J.*], Praha, Foto Posselt Praha [pohlednice], bez data [třicátá léta dvacátého století ?]; tamtéž, sign. OV 36, inv. č. 7.729, Hladík, Vladimír (foto): *Vysoké nad Jizerou. Socha sv. Jana Nepomuckého u silnice ke Sklenařicům.* Vysoké n. J., [fotografie], 1957 a tamtéž, sign. OV 36 (dříve OV 182), inv. č. 23.279, Dubský, A. (foto): *Vysoké n. J. Skácený podstavec od sochy sv. Jana Nepomuckého, který stával u silnice proti vodárně.* Kokonín u Jablonce nad Nisou čp. 164, [fotografie], 1975. Sochu zachytil na barevné ilustraci též malíř Adolf Kašpar (RAIS, Karel Václav: *Zapadlí vlastenci. Pohorský obraz.* Praha 1939 [7. vyd.], barevný obr. mezi s. 258 a 259).

100 Tak mizí nápisy na nízkých pískovcových křížích na roprachtickém katastru u staré cesty na *Kozině* (Památkový ústav Pardubice, evidenční list nemovité kulturní památky, pořadové číslo *2765*), z nichž se to zvláště týká kříže ležícího pod vysockou mezí, jenž bývá občas omylem řazen mezi památky na vysockém katastru, což se stalo i v nedávno vydaném přehledovém kolektivním díle (*Kamenné kříže Čech a Moravy*. Praha 1997, s. 275-276, a Praha 2001, s. 327-328). Druhý kříž stojící hlouběji na roprachtickém katastru, trochu prý posunut ze svého původního umístění, nese majuskuly *IHS*, zastupující korpus Ukřižovaného. Z břevna písmene H zde vychází malý křížek (SCHEYBAL, J. V. – SCHEYBALOVÁ, J.: *Umění lidových tesařů*, s. 220 a 224). Kříž pod vysockou mezí nese postupně mizející nápis. Pod zkratkou *IHS* letopočet *1736* následoval počátkem dvacátého století snad ještě nápis *usnul v Pánu Mikoláš Zuza* (VOBORNÍK, J.: *Paměti farnosti vysocké*, s. 35-37) čtený roku 1937 již jako velmi nezřetelné *usnul Pánu Mikoláš* (SOkA Semily, KR-604, s. 189-190) a ve zmíněné příručce z roku 1997 se již tvrdí, že tento *text psaný latinkou je nečitelný, pouze druhé slovo je snad Mirosaf.*

101 SOkA Semily, FÚ Vysoké n. J., *Verzeichnis*, fol. 1v-2r.

102 VOBORNÍK, J.: *Paměti farnosti vysocké*, s. 35-37.

103 Podle vzpomínky paní Jany Bláhové, které místo jako *u kříže* zmiňovala její babička.

104 VOBORNÍK, J.: *Paměti farnosti vysocké*, s. 53. Jen v letech 1904 a 1905 přibylo do sbírky na novou sochu Panny Marie 500 korun, z toho darovala 100 korun 21. července 1904 občanská záložna a po 200 korunách darovaly dvě vysocké dámy bez uvedení svých jmen. Z nich první byla údajně sestrou manželky krejčího Vojtěcha Nečáska.

105 SOkA Semily, KR-604, s. 163.

106 Viz ve čtvrtek 14. června 2001 ve vysockém sboru Církve československé husitské u nemocnice ve Vysokém n. J. jeho duchovním správcem Mgr. Davidem Frýdlem dokončenou, zcela jím přepracovanou stálou expozici o životě a díle ThDr. Karla Farského, prvního patriarchy československé církve. Tato instalace expozice nahradila původní otevřenou někdejším patriarchou této církve PhDr. et ThDr. Miroslavem Novákem 18. června 1967, obnovenou a doplněnou v roce 1977, kde texty zpracoval dr. V. Kadeřávek a duchovní správce vysockého sboru této církve let 1966 až 1989, Jan Evangelista Böhm. Na mapách a v průvodcích bývá tento památník opomíjen, protože náleží pražské instituci, Ústřednímu archivu a muzeu Církve československé husitské v Praze, a přístupnost expozice zůstává vázána na dobu bohoslužeb, či na dohodě zájemce s duchovním. Viz též FRÝDL, David: *Dvě výročí v jednom roce*. Větrník, 2000, č. 5-6, s. 10-12, a HAVLÍČKOVÁ-HNYKOVÁ, Jarmila: *Ohlas na článek Dvě výročí v jednom roce*. Tamtéž, č. 7-8, s. 23-24.

107 NEJEDLÝ, V. – SUCHOMEL, M. – ZAHRADNÍK, P.: *Mariánské a další světecké sloupy na Semilsku*, s. 190 a 194.

108 Vlastivědné muzeum pro Vysoké n. J. a okolí,

sign. OV 36 (dříve OV 111), inv. č. 11.074, JUNEK, Antonín (foto): *Rozbourání a odstranění sochy Panny Marie z r. 1759.* Vysoké n. J., [fotografie], 10. června 1959.

[109] VODSEĎÁLEK, Ivo: *Vysoké nad Jizerou II.* In: Probouzení (poezie z let 1975 – 1984). In: Dílo Ivo Vodseďálka. Sv. 4. Praha 1992, s. 87.

[110] Toto bylo psáno jako básnické svědectví o době.

[111] JAKL, Michal: *Na vysocké faře.* Větrník, 1994, č. 3, s. 11; týž: *Noví duchovní správci v kostele a ve sboru.* Tamtéž, 1997, č. 9-10, s. 22-23; týž: *Z náboženského života ve Vysokém.* Tamtéž, 1998, č. 11-12, s. 22.

[112] SUCHOMEL, Miloš: *O reprodukčních sochách Braunovy sv. Luitgardy.* Zprávy památkové péče, *56,* 1996, č. 4, s. 105-112. Tuto kopii pochvalně zmínil na s. 6 ve svém příspěvku k diskusi o obnově nejstaršího českého mariánského sloupu ŠTULC, Josef: *Památková péče a tolerance. (K přípustnosti rekonstrukce mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze.)* Zprávy památkové péče, *60,* 2000, č. 1, s. 1-7.

[113] Dopis akad. soch. Jiřího Nováka z 27. září 1999 starostovi Vysokého n. J. Jindřichu Maturovi (č. j. 443/99), kde byly předběžně vyčísleny náklady na 75 000 Kč. Ještě obsahoval nejasnou představu o počtu schodů pod sloupem.

[114] Zde i nadále vycházím z dokumentace ze spisovny Městského úřadu Vysoké nad Jizerou, do níž mi ochotně umožnil nahlédnutí starosta města Vysokého n. J. Jindřich Matura. Pozdější úřední spory ohledně různých náležitostí nejsou dosud dořešeny, proto se jimi zde nezabývám. O restauraci sloupu se zmínil i Vratislav NEJEDLÝ (*Přehled restaurátorských prací realizovaných v České republice v roce 2000.* Příloha časopisu Zprávy památkové péče. 62, 2002, č. 3, s. 29).

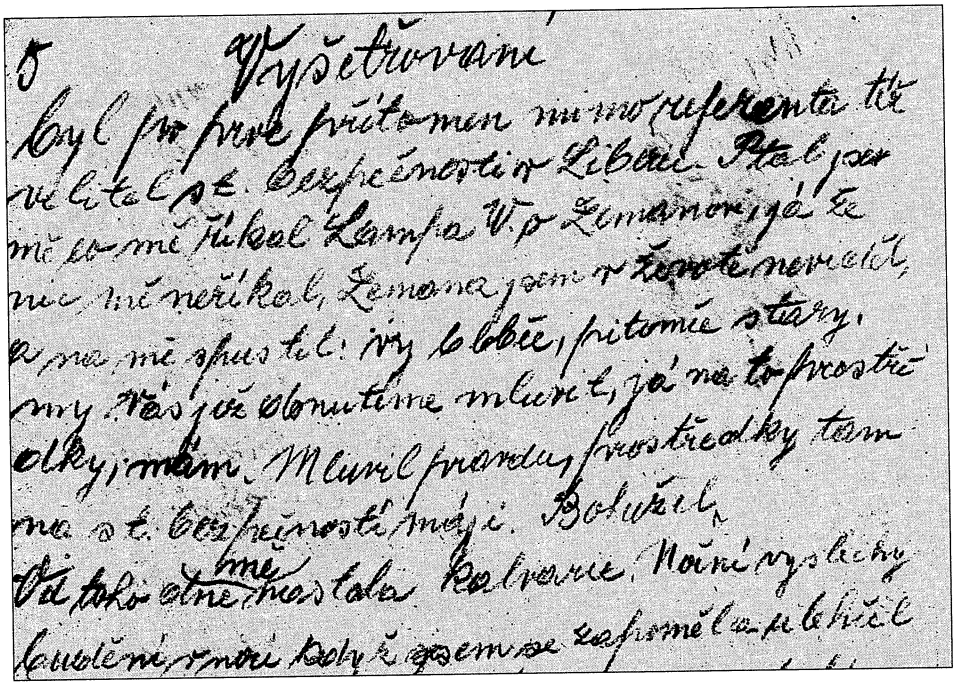
[115] HLAVSA, Josef: *Kázání poutní v obnoveném chrámu Páně ve Vysokém nad Jizerou, sv. Kateřině zasvěceném.* Pastýř duchovní, *13,* 1893, s. 725-731.

Michal L. JAKL: *Mariensäule auf dem Stadtplatz in Hochstadt an der Iser in ausgewählten Zusammenhängen der Bildhauerkunst der Hochstädter Landschaft – II. Teil*

Am 25. September 2000 wurde auf den Stadtplatz in Vysoké nad Jizerou (Hochstadt an der Iser) die Mariensäule zurückgekehrt, die aus der Zeit stammt, in der die zeitweiligen Missionen von P. Antonín Koniáš, P. Josef Kegler und weiteren Mitgliedern der Gesellschaft Jesu und Hochstädter Landsmann Matěj Jan Kramář, Pfarrer in Hochstadt in Jahren 1753 – 1785, und Josef Jan Holý, Hochstädter Kaplan (1754 – 1779), die führenden Geschlechter der Hochstädter Region und damalige Stadtverwaltung zur Errichtung der Statuen der Heiligen inspirierten. Der berühmteste Bauherr war der Schwager von Holý Jakub Nečásek, der auf seine Gelände während der Jahre 1762, 1764 und 1768 fünf solche Statuen errichtete und noch eine, bei der wir das Baujahr nicht kennen.
Heutige Bemühungen um Erneuerung der Landschaft gleichen jedoch mit den Folgen des langjährigen Prozesses der Bildstürmerei aus, derer erste Andeutung schon im Jahre 1878 im Zusammenhang mit der Statue des hl. Johann von Nepomuk aus dem Jahre 1779 erschien, die der bildstürmerischen Welle nach dem Ersten Weltkrieg unterlag. Ihr Ersatz ging im Jahre 1961 im Rahmen einer mit dem Zweiten Weltkrieg beginnenden Zeitepoche ein, die bis Ende der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts dauerte und in der man die Geschichtsdenkmäler mit Unterstützung der Staat- oder zumindest Gemeindeverwaltung aus ideologischen Gründen zerstörte.

(Übersetzt von Soňa Jarolímková Římková)

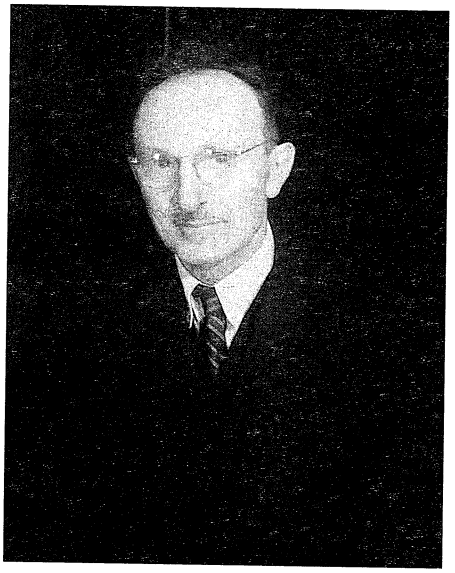
OSUDY



Pátá strana rukopisu vzpomínek Bohuslava Balatky (1968).

Bohuslav Balatka
rolník

narozen 28. 2. 1892 v Bozkově
zemřel 3. 3. 1988 v Tanvaldu



rozsudkem Státního soudu v Praze z 22. 10. 1952, zn. 3 Ts I 73/52, odsouzen pro trestný čin neoznámení trestného činu (opuštění republiky) podle § 165 tr. z. k odnětí svobody v trvání 1 roku a propadnutí celého jmění, vysloven zákaz pobytu v okresech Semily a Jilemnice navždy
rozhodnutím prezidenta republiky ze 7. 1. 1954 byl mu zrušen vedlejší trest zákazu pobytu v okrese Semily a Jilemnice
rehabilitován usnesením Krajského soudu v Hradci Králové ze 16. 8. 1990, zn. Rt 33/90

V lednu roku 1968 sepsal pan Bohuslav Balatka vzpomínky na dobu svého zatčení a věznění. Čteme-li je dnes, po téměř třiceti pěti letech, překvapí živostí a podrobnostmi, které časem obvykle zastírá milosrdné zapomnění. Jejich autor již nežije, není proto možné požádat jej o vysvětlení nejasných míst či vzpomínky jakkoli upravovat nebo dokonce opravovat, i když dnes již je pravděpodobné, že se pan Balatka stal obětí zpravodajské hry Státní bezpečnosti a že například podíl Václava Lampy (odsouzen 13. 7. 1952 k 20 rokům odnětí svobody a 10 rokům odnětí čestných práv občanských) na jeho zatčení a usvědčení nebyl takový, jak se Bohuslav Balatka domníval.

Dne 13. února 1952 ve 4 hodiny ráno přišli pro mě tři ozbrojení muži se samopaly, udělali prohlídku domu zevrubnou, i ve stodolách. Když jsem se jich ptal, co to znamená, řekl mi jeden z nich, že je to skrze Lampu V., který byl zatčen 30. ledna téhož roku. Řekl jsem, že si nejsem ničeho vědom, s Lampem jsem nikdy žádné spolky neměl.

Vezli mě do Liberce, to jsem se dozvěděl později, neb za Turnovem mně dali na oči kožené brýle, takže jsem nevěděl, kam mě vezou. Po příjezdu do Liberce na Státní bezpečnosti v přijímací kanceláři jsem se musel obrátit čelem ke zdi, kde po sepsání totožnosti, při hrubém jednání, musel jsem se svléknout ze všeho. Dali mně vetché prádlo, košile neměla knoflík na zapínání, spodky krátké, slabé plátěné kalhoty, na nohy slabé pantofle, a nyní nastalo to nej-

horší, co člověka může potkat. Člověk nebyl člověkem, jen číslem. Měl [jsem] číslo 199.

Když mě vedl dozorce do cely, zase mně dali kožené brýle, vedl mě do cely, dveře železné za mnou se zavřely, abych tam zůstal šest měsíců ve vyšetřování. Pro co?

Cela byla místnost 3 metry dlouhá, 2 metry široká, 4 metry bylo do stropu, nahoře pod stropem těsně malé okénko, podlaha betonová, na straně stěn z každé strany sklapovací lůžka, tj. slabá drátěnka, asi 2 cm silná matrace a jedna deka. Spát se chodilo v 9 hodin večer a vstávalo se v 5 ráno, pakli nechali spát. V rohu u dveří byla splachovací díra – záchod. Ve stěně byly dvě sedačky, též sklápěcí. Spát se muselo na znaku, ruce navrchu na dece, obrátit na bok se nesmělo, a když člověk v noci usnul a obrátil se na bok, ihned přišel do cely dozorce a poručil vstát, musel jsem oděv složit a stát v pozoru na studeném betonu, třeba dvě hodiny. Dozorce pozoroval špehýrkou ve dveřích. Na stropě bylo elektrické světlo, které svítilo celou noc, silné, jistě 200 W žárovka, a od toho stálého světla, i když oči zavřené, cítil jsem, jak to zle působí na zrak – od toho času mám slabý zrak, musel jsem nosit brýle na dálku i na čtení, což u nás v rodě nebylo.

Cela měla jedno úzké těleso na teplo, které bylo stále málo vlahé. Když jsem zimou nemohl vydržet a postavil se k němu, tak dozorce hned člověka od toho odehnal. Zima, strašná zima tam byla, k tomu hrozný hlad, dostal vězeň na den deset deka chleba, ráno a večer asi pět lžic černé špíny, v poledne asi tolik mizerné polévky. Když se dávalo jídlo, muselo se klečet u dveří, které se málo pootevřely, a musel si každý v tichu, bez mluvení vzít. Na cele se mluvilo šeptem, když byli dva na cele, já byl po dobu mého pobytu většinou na cele sám. Tam na cele jsem strávil ve vyšetřování šest měsíců, déle to tam nenechávali, protože to byl déle nikdo nevydržel.

Když nás potom po šesti měsících po vyšetřování stěhovali do krajské věznice k soudu, abychom se tam dali trochu do pořádku, byl jsem kostlivec, vážil jsem tam 43 kg, ač jsem měl doma 75- 80 kg. Po celý pobyt na Státní bezpečnosti, tj. šest měsíců, jsem neviděl slunce ani čerstvého vzduchu se nenadýchal. Věčně na cele, v té mučírně.

Ještě ten den, když mě přivezli do Liberce, mě vzali do vyšetřování, který vedl referent, žádný soudce. Večer, jak pro mě přišel dozorce, ihned mně dal kožený brýle, takže jsem nevěděl, kam mě vede. V kanceláři vyšetřovatele jsem se musel posadit do rohu místnosti. Židle byla pevně zasazená do podlahy a vedle po pravé straně byl řetěz s poutem, na který byl jsem připoután, když musil vyšetřovatel někam na chvíli odejít.

Vyšetřování byl po prvé přítomen mimo referenta též velitel Státní bezpečnosti v Liberci. Ptal se mě, co mně říkal Lampa V. o Zemanovi, já že nic mně

neříkal, Zemana jsem v životě neviděl, a on na mě spustil: „Vy blbče, pitomče starý, my Vás již donutíme mluvit, já na to prostředky mám.“ Mluvil pravdu, prostředky tam na Státní bezpečnosti mají. Bohužel.

Od toho dne mně nastala kalvárie. Noční výslechy, budění v noci, když jsem se zapomněl a ulehčil jsem si obrátit na bok, hlad, zima, stálé chodění po cele od pěti hodin ráno do devíti hodin večer, skoro věčně sám v cele, stát třeba 3 – 4 hodiny v té zimě jen v prádle v pozoru, tak to chodilo denně, týdny, měsíce. Z domu mohla máma psát jen o hospodářských věcech, já odpovědět jen o tom, nic víc, balíček poslat směla k posledu vyšetřování ke konci šesti měsíců, když jsem byl tak tělesně zničený, že měli strach, abych tam nezemřel, měl jsem silně oteklé nohy (od toho stálého chodění a mučení), dostal jsem také, bych byl u výslechu povolnější, pět ledových sprch, v březnu měsíci. Když mě dovedli ke sprše, tam byl ve výši člověka krátký řetěz s poutem, chtěli [mě] připoutat, ale že mám v zápěstí ruku silnější, pouto nemohli zapnout, dali mně tam dozorci pěstí do žeber, do zad. Také tmavou komorou mě mořili, místnost pět krát pět, úplná tma, musel jsem chodit kolem dokola, každou chvíli na mě pustili silný reflektor, takže to hrozně působilo na nervy. Z toho jsem šílel.

Přešlo mě to potom, že mně dali krátký čas pokoj, a dostal spoluvězně pana Michala, bývalého mlynáře ze Ktové u Turnova, člověka dobrého, který mě utěšoval, ač sám potřeboval pomoci. Jak jsem se později dozvěděl, byl třikrát vyšetřován na StB, vždy po šesti měsících. Mučedník. Odsoudili ho na 12 let, 10 let tam byl.

Konečně nadešla doba, kdy celá skupina Lampova byl tak dalece zpracována, že ji poslali do krajské věznice, by se z té mučírny trochu vzpamatovala. Mě před odchodem předvedli před vyšetřovatele, abych podepsal závěrečné protokoly. Já odepřel.

Ještě musím podotknout, jak mě několikrát vyšetřovali skrze Lampu, a že to není pravda, tak si referent došel pro Lampu. Než odešel pro něho, tak mě připoutal k řetězu a pěstí mě u hlavy hrozil, jestli při jeho výpovědi promluvím, tak uvidím. Lampu přivedl s koženýma brýlema, takže mě neviděl a říkal: „Říkal jsem Balatkovi, že u mě byl Zeman a že mluvil za hranicema s mým synem.“ Lampu odvedl. Když přišel zpět, zařval na mě, jestli je to tak. A já, abych měl pokoj, jsem potvrdil, ač to pravda nebyla. Nic takového mně neřekl.

Když jsem potom odepřel podepsat závěrečný protokol při odchodu, mně řekl, abych si to dobře rozmyslel, jestli chci ještě jednu zimu být na Státní bezpečnosti. Ještě jednou mě volali k podpisu k jinému referentovi. Odepřel jsem. Odvezli mě k soudu. Před přelíčením byl jsem předveden k předsedovi soudu, byla to předsedkyně, říkal jsem jí, že jsem nepodepsal. Měl jsem si vzít obhájce k soudu, já odepřel, a ona na to, že mně přidělejí ex offo.

Soud se konal u Státního soudu v Liberci 20. 10. 1952.

K soudu přivedli nás šest: Melich z Podmoklic, Vít z Čikvásek, Jiřička z Libštátu, já, Buriánek z Chuchelny, a toho šestého nepamatuji. Soud dlouho netrval, při začátku přelíčení řekl prokurátor: „Lampa je jediný svědek na vás, je to špatný člověk, ale projevil kajícnou lítost, řekl nám věci, které jsme nečekali, ale které se ukázaly pravdivé." Lampa nás odsoudil.

Když přišla řada na mě, ptal se mě prokurátor, jestli to je můj podpis na protokolu. Já zůstal jak opařený, vždyť jsem nic nepodepsal! V tu chvíli jsem si vzpomněl na vyhrůžku referenta, jestli chci přijít ještě jednu zimu na Státní bezpečnost. Řekl jsem, že je. Odsoudili mě na jeden rok vězení, k zabavení majetku, k vystěhování. A zákaz pobytu v okresech Semily a Jilemnice. Poslední byl na žádost, kterou poslala máma prezidentu Zápotockému, zrušen. Po soudě jsem byl asi jeden měsíc v krajské věznici, kde jsem se sešel na cele s dr. Kochanem, Slovákem. Odtud nás převezli v prosinci t. r. do státní věznice Valdice u Jičína, kde jsem byl do 13. února 1953, kdy mně končil trest.

Když mě propouštěli z věznice, ptali se mě v kanceláři, co budu dělat. Já řekl, že mám být vystěhován. Správce věznice řekl, že bude záležet na našem národním výboru, jestli budu vystěhován.

Za týden se konala schůze rady, kde byli přítomni tito členové: Šída Boh., Strnad K., Strnad A., Špidlen (z Dománě), Hájková, Motejlková a tajemník Mádle, který byl z Příkrého a postavil se proti tomu, bych zůstal doma. Nikdo se mě nezastal. Té schůze byl přítomen předseda akčního výboru J. Kurfiřt. Předseda MNV Kodyš tam nebyl. Nic nebylo platné, že jsem měl nejvyšší dodávky, ač byli ve vsi ještě dva rolníci, jejichž hospodářství bylo tak velké, jako naše – J. Lampa [čp.] 41 a V. Lampa [čp.] 100. Když jsem doma na našich polích zasil, to bylo koncem dubna 1953, dostal jsem z okresu příkaz, že se mám tam ihned dostavit, a jestli ne, že mě nechají četníkem přivést – podepsán Hádek. Na okrese mně řekli, abychom se připravili, že budem vystěhováni. Já jsem na to řekl, že manželka nebyla u soudu a nebyla nikdy nikde souzena. Na tom nezáleží, že budeme vystěhováni všichni, i Máňa němá, obecní sirotek, která u nás byla léta, hned za našich rodičů.

Nechali nás doma čekat až do 20. dubna 1953, kdy přijelo menší stěhovací auto, takže mimo toho trocha nábytku nemohli jsme nic více vzít, ostatně tam byl esenbák a Šída Boh., který tam okolo chodil v černých brýlích. Také jsme s sebou vezli našeho dobrého psa Haryka.

Dovezli nás na okres Kralupy nad Vltavou do státního statku Chvatěruby, mezi cikány, kteří měli byt hned vedle našeho. My měli špatný byt, kuchyň a jednu místnost, okna špatná, shnilá, a na byt nám měsíčně strhovali z našeho platu 20 korun. Já měl plat u koní 2,60 korun na hodinu, manželka 2,40 korun, doplatek žádný. První měsíc nám ani mléko neprodali, že na něho

nemáme nárok, tehdá byl ještě lístkový příděl na potraviny, takže jsme kupovali na volném trhu, což bylo moc drahé, a přišla za pár dní peněžní reforma – byli jsme úplní žebráci. Musím podotknout, že den před peněžní reformou mně správce dal 1000 korun co zálohu, jistě na pokyn komunistů. Vidím to, jako dnes by to bylo, jak stáli vojáci se samopaly u budovy, kde se vyměňovaly za staré peníze nové, 1 : 50. Na statku se pracovalo 8 hodin denně mimo žní, kdy se pracovalo 10 hodin. Lidé tam nebyli špatní, pomohli. Jedna paní, která tam byla zaměstnaná, nám přinášela mléko v noci, aby to nikdo neviděl, dokud nám ho ve dvoře neprodávali.

Tam jsem po Vánocích onemocněl, byla to nějaká asijská chřipka, měl jsem dlouho horečku, potom mě lékař poslal do Prahy k zevrubné prohlídce, kde mě uznali co invalidu. Jeden rok jsem byl nemocen, kdy jsme se ze statku stěhovali za synem .... do Tanvaldu – v květnu 1954. Nedlouho potom jsem byl volán do Liberce před posudkovou komisi, kde jsem byl uznán k lehčí práci.

Musím podotknout, že než nás propustili ze státního statku, že mně nařídil kádrovák ze státního statku, bych přinesl potvrzení od národního výboru v Tanvaldě, že nemají námitek proti přestěhování se do Tanvaldu. Neměli, byli lidmi. Stěhování jsme si museli platit sami, stálo to 1000 korun nové měny, a byli jsme bez peněz. Byla pouť v Desné, kdy jsme měli poslední pětikorunu, neutratili jsme ji.

Úrodu na našich polích sklízeli, ač nesili, tito rolníci: J. Lampa, který sklízel z 9 korců, Fišera z 5 korců, z toho 30 arů máku, Berka a Jakubička 10 korců, Koňák z 5 korců, Mašek 4 1/2 korce, Král Petr neměl zaseto, ale byl tam vyvezen hnůj pro 4 1/2 korce, sklízel pšenici námi zasetou po 2 korcích. Ač nesili, sklízeli, úrodu měli zaplacenu v nových penězích. Nepřišel nikdo se vyrovnat, mimo jediného, pana Koňáka. Taky to jsou lidé, hladoví, viděli, v jakém jsme postavení. Měl jsem tehdá pár krásných pět let starých těžkých koní, 7 krav v užitkové kontrole, prodával jsem býčky 2 na aukčním trhu v Hradci Králové, celkem tam bylo 17 kusů hovězího, prasata, 2 kozy, 35 slepic, 2 kohouti, všecko pryč. Co má z toho stát?

Bohuslav Balatka (1968)

Sergěj Solovjev
šperkař, voják zákl. služby

narozen 1. května 1924 v Turnově



zatčen 10. 5. 1948
rozsudkem vrchního vojenského soudu v Praze ze dne 25. září 1948, sp.zn. Ztr 386/48, ve spojení s rozsudkem Nejvyššího soudu v Praze ze dne 3. prosince 1948, sp.zn. P 255/48, odsouzen pro trestný čin podle § 6 odst. 1, 2, 3 tr. zák. k trestu odnětí svobody na doživotí, k degradaci a ztrátě čestných práv občanských na 10 let
propuštěn na amnestii 10. 5. 1960
usnesením Vyššího vojenského soudu v Příbrami 15. srpna 1990, sp. zn. Rtv 11/90, podle § 2 odst. 2 zák. č. 119/1990 Sb., rozhodnuto o soudní rehabilitaci; současně byla zrušena všechna další rozhodnutí v téže trestní věci, která na zrušená rozhodnutí obsahově navazovala

Obrátím-li svoji pozornost do minulosti, setkám se tam jak s obrazy krásnými, tak i s těmi, které mají ke kráse a radosti daleko. Ty dětské časy jsou především plné očekávání a nadějí. Byla to doba školní docházky a prvních poznání. Ano. Tehdy žili kolem mne maminka Marta, teta Marie, strýc Karel, můj bratr Jan, teta Pužová a mnozí další laskaví a milující lidé. Naše rodina byla prodchnuta sokolskou ideou a já navíc ještě skautingem, jehož zákon a slib byl pro mne vším.

Pohoda, ve které jsem žil, pomalu končí. Začíná ohrožení republiky vnitřním i vnějším nepřítelem. Ztrácíme pohraniční území a následuje obsazení naší země nacistickou armádou. Z radostné bezstarostnosti se vše mění v tragedii. Turnovské Masarykovo náměstí, které je přes noc zapadané čerstvým sněhem, je ráno přeplněno obrněnými vozy a na křižovatkách hlídkují vojáci wehrmachtu, s kulomety připravenými ke střelbě. Tvrdí, že nás přišli osvobodit. Rodí se protektorát Čechy a Morava... Jsem žákem odborné školy šperkařské. Po čtyřech letech absolvuji a jsem totálně nasazen, jako celý 24. ročník. Zuří válka, a tak po práci aspoň pomáhám při zásobování uprchlých ruských válečných zajatců a seznamuji je s nebezpečnými místy.

Konečně tu je konec. Naděje na lepší svět se zdají skutečností. Obdivuji válečné hrdiny, osvoboditele, ať již bojovali na západní či východní frontě. Jsem odveden k letectvu a dostávám příležitost osobně se setkat s těmi, kdo

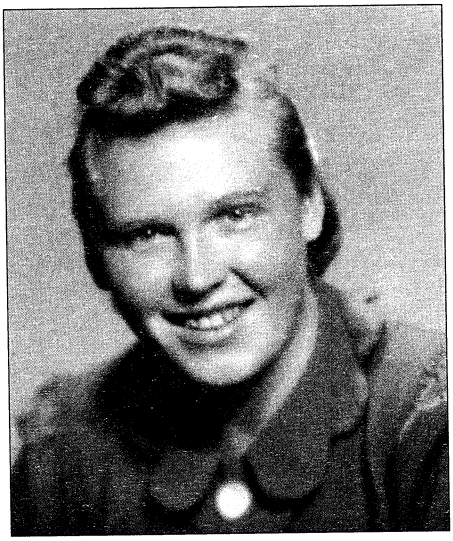
bojovali za tuto zem. Pozoruji změny, ke kterým postupně dochází. Nevěstí nic dobrého. Začínají útěky i úlety vojáků i civilistů a stále jich přibývá. Prchají ti, kteří riskovali své životy pro svobodu země. Nepřítelem se stávají jejich bývalí spolubojovníci. Nešlo stát stranou a jen se dívat. Nebyl jsem sám. Navázali jsme kontakt s odstaveným spojencem a doufám, že každá informace, kterou jsme poskytli, měla svoji cenu. Čas utíkal. Ještě jsem se šel poklonit památce Jana Masaryka a pak přišel květen, nejkrásnější měsíc v roce, a s ním zatčení.

Nastaly chvíle poznání o lidských povahách a formách krutosti. Izolace, výslechy... Ten, kdo poznal hradčanský Domeček, ví, o čem je řeč. Později společná cela, soud a jeho výrok – trest smrti. Čekání na popravu – odvolací soud a změna rozsudku – doživotí. Do jara pobyt na Hradčanech, pak transport do pevnosti Leopoldov na nové samotky a oplétání demižonů, pozdější přemístění do vojenské trestnice Opava a po zrušení vojenských nápravných zařízení a převedení pod vnitro zase zpět do Leopoldova. Účast na hladové vzpouře a nové odsouzení na tři a půl roku k původnímu trestu – doživotí. Další roky pro změnu v trestnici Valdice (Kartouzy) a konečně propuštění na amnestii, po dvanácti letech těžkého žaláře. To jsou roky, které byly zpestřeny izolací, tvrdými loži, trestními dávkami atd. Na to není možno nikdy zapomenout. Kromě těžkých časů bývaly i chvíle pohody a radostného očekávání. Optimisté to měli lehčí, kdežto realisté a škarohlídi – darmo mluvit. Ještě jedna výhoda. Byl to kontakt s tolika vzácnými a ušlechtilými lidmi. s tolika hrdiny válek. A to stálo zato, za tu všechnu bídu a utrpení...

Sergěj Solovjev

Marie Zemanová
v domácnosti, brusička skla

narozena 10. června 1919 v Jesenném
zemřela 6. dubna 2002 v Jesenném



zatčena 31. 1. 1952
odsouzena 10. 7. 1952 Státním soudem v Praze, zn. 3 Ts I 48/52, pro tr. č. § 78/1c, 2a, 86/1, 2a, 3c tr. z. k trestu odnětí svobody v délce 13 roků, propadnutí celého jmění, a 10 roků ztráta čestných práv občanských
propuštěna na amnestii 10. 5. 1960
28. 9. 1990 rozhodl Krajský soud v Hradci Králové, zn. Rt 287/90, že je účastna na soudní rehabilitaci podle § 2 zákona č. 119/90 Sb., a trestní stíhání se proto zastavuje

Na jaře 2001 jsem se svou profesorkou Mgr. Soňou Jarolímkovou-Římkovou navštívila členku Konfederace politických vězňů paní Marii Zemanovou v Jesenném, u níž právě dlela její dcera Marie Strnádková. Z tříhodinového vyprávění jsem se pak pokusila sestavit její příběh a netušila jsem tehdy, že život této vzácné, skromné a laskavé ženy bude v tak krátkém čase naplněn.

Marie Zemanová se narodila 10. června 1919 v Jesenném, kde také vyrůstala u rodičů Jany a Rudolfa Kodejšových: *„S kamarádkou Milčou jsme bruslily na rybníce, lyžovaly a v létě jezdily na kole a tak. Milča uměla češtinu a já zas fyziku, tak jsme to daly dohromady a měly jsme stále samé jedničky. Samozřejmě jsme hrály divadlo, stejně jako moji rodiče, kteří byli ochotníky ve Vysokém.“*

Už od předškolního věku byla členkou Sokola. V sokolském kroji cvičila, recitovala básně a jednou – už jako žena – byla vyslána Marií Provazníkovou, náčelnicí Sokola, na lyžařské závody, kde soutěžila ve třech disciplínách pod závodním číslem 7. Paní Zemanová dodává: *„Nezapomenu, jak jsem naposledy byla v parádním kroji jako dorostenka, to zemřel Masaryk, a já jsem mu říkala básničku a tu do smrti nezapomenu:*

Byls učitelem, vůdcem, jakých není.
V tvých šlépějích chcem' kráčet nocí dnem,
přes nástrahy a zlob a hněvu vření,
až k metě nejvyšší svá křídla pnem'.

Chcem' vítěziti, plni víry svaté,
ten drahý odkaz našich proroků,
jak boží vojsko jednou tužbou spjaté,
svůj slib poneseme z roku do roku.

Že čistý štít svůj uchováme dále
ku slávě otců v pravdě vítězství,
že učení tvé šířit budem' stále,
v němž heslem zní – lidství, rovnost, bratrství.

Kdy se přesně seznámila se svým manželem Josefem, si už přesně nepamatuje, ale zřejmě se tak stalo při nějaké akci republikánského dorostu, jehož byli oba členy. Práce v republikánském dorostu jí umožňovala účastnit se mnoha dalších slavností a soutěží. Roku 1940 absolvovala šestinedělní kurs na Svobodném učení selském v Praze.

Josef Zeman se narodil 1. dubna 1917 ve Sklenařicích a vyrůstal ve Stanovém. Svým nesporným literárním talentem nezapřel své kořeny ve známé písmácké rodině Zemanů. Jeho děda Čeněk Zeman byl jedním z bratrů Antala Staška. Zemanovi vlastnili hospodářskou usedlost U Pece poblíž Petruškových vrchů, kde se Josef Zeman podrobně seznámil se zemědělskými pracemi a problémy života hospodáře. Takto nabyté zkušenosti poté zúročil při práci v politických funkcích jako člen Československé strany národně socialistické, do níž vstoupil po válce. Podobně jako Marie Zemanová i Josef hodně sportoval, především závodně lyžoval: *„S Joskem jsme se seznámili ještě za bejvalého dorostu, jelikož on uměl ohromně mluvit a psal i básničky... to bych vám mohla říkat ještě teď. Mám tady i jeho rukopisy, ale on je nestihl ani vydat, potom, co se vrátil z podzemí."*

Přiblížila se válka a nad jejich rodinami se začala stahovat první mračna. Josef Zeman byl těsně po 15. březnu 1939 zatčen a přibližně šest týdnů vězněn. Ihned po svém propuštění navázal spolupráci s představiteli národního odboje v čele s Jindřichem Ulmanem. Po vzniku protektorátu byl zrušen republikánský dorost, a tak politicky angažovaný a organizačně schopný Josef Zeman vstoupil do Národního souručenství, kde se později stal náčelníkem mladoboleslavského kraje. Ačkoliv Josef a Marie váhali s uzavřením sňatku v tak pohnuté době, další výslechy Josefa Zemana na jičínském gestapu přiměly oba k jeho uspíšení: *„Já jsem mu říkala, že nevím, jestli si ho mám vůbec vzít, protože budu mít těžký život. Když potom tady odsaď utíkal, tak to přiznal, že je to pravda s tím těžkým životem. Říkal, že je poslední z rodu Zemanů a že chce, aby tady po něm něco zůstalo."* Svatba se konala 26. prosince 1942 ve Vysokém nad Jizerou.

Po záboru pohraničního území se ocitla velká část polí a les náležící hospodářské usedlosti Zemanů na německém území: *„Když jsem vyšla nad náš dům U Pece, tak jsem musela mít propustku. No a když jsme si chtěli v zimě zatopit, tak jsme chodili krást dříví do vlastního lesa, který už byl v Německu.“*

Po necelých dvou měsících společného života zůstala Marie Zemanová sama. *„Vdávala jsem se o Vánocích, na svatého Štěpána, a za necelé dva měsíce, 14. února ve třiačtyřicátém, utíkal Josef Němcům z rukou!“* V onen den přišlo jičínské gestapo zatknout Josefa a jeho otce Václava Zemana. Akci řídil komisař Böhm. Jelikož byla tuhá zima a všude byla spousta sněhu, muselo gestapo nechat auto stát ve Vysokém. Josef se nechal už předtím několikrát slyšet, že se nikdy nenechá zavřít, a byl rozhodnut Němcům utéct. Josefovi se útěk zdařil, otec však neunikl a ocitl se v koncentračním táboře v Buchenwaldu. *„Když je gestapo dovedlo k Vysokému, Josef shodil batoh a vběhl do uličky. Gestapo po něm samozřejmě začalo hned střílet, ale naštěstí ho netrefili. Hlubokým sněhem běžel o život do Stanového nad barák doktora Dufka, tam to vzal dolů k prvnímu baráku, tam byli Hlůžovi, a zavolal na toho nejstaršího a ten mu přines lyže.“* Josefa Zemana, bývalého závodního skokana a sjezdaře, s lyžemi na nohou už nemohl nikdo dohonit.

Mezitím odjela Marie Zemanová na lyžích do Jesenného varovat své rodiče, kteří skrývali plukovníka Jindřicha Ulmana. Jakmile dorazila do chalupy v Jesenném, byl už její otec s plukovníkem Ulmanem skryt v lese. Skutečnost, že se Josefovi podařilo utéct, se Marie dozvěděla od své sousedky. *„Volala na mě, ať honem uklidím lyže, že ve Vysokým se střílelo a že Joska utíkal. Já jsem si řekla, že to už je všechno v pořádku, očistila jsem lyže, a přišli k nám tři gestapáci. Do všeho lezli, do postelí a tak. Hledali ho usilovně, to se ví, ale nenašli ho!“*

Obě Marie Zemanové (manželku a matku Josefa Zemana) si nechalo gestapo na svobodě jako volavky. Josef se skrýval až do konce války. V ilegalitě se snažil zahnat strach a dlouhou chvíli především psaním, ale také kupříkladu pletením košíků. Na půdě domu vdovy Kvintusové napsal také divadelní hru *Plamen a dým*, kterou po válce s velkým úspěchem několikrát hráli vysočtí ochotníci. Hra byla vzpomínkou na strážmistra Marka, kterého gestapo utlouklo ve věznici ve Valdicích. Pod rouškou noci chodíval nepozorován navštěvovat matku i manželku na chalupu U Pece. *„A od tý doby v noci špatně spím. 15. září se nám narodil Jeník, dlouho ho neviděl, ale položil k nám na práh kytičku a po matce mi poslal básničku.“*

V červnu 1944 začali Němci opět zatýkat, tentokrát se zaměřili na ty, kteří údajně poskytovali úkryt plukovníkovi Ulmanovi. Mezi zatčenými se ocitla i Mariina tchyně a její otec Rudolf Kodejš. Dne 15. června 1944 se konal

ve Vysokém zvláštní soud – sondergericht, při kterém Němci odsoudili k trestu smrti deset osob a mezi nimi i Marii Zemanovou (matku jejího manžela) a Rudolfa Kodejše.

Zanedlouho po této tragické události se paní Zemanová dozvěděla, že její tchán Václav Zeman byl převezen z Buchenwaldu na Pankrác. *„Tak jsem šla za komisařem Böhmem, do čtvrtého poschodí Pečkova paláce. On mně tu návštěvu povolil a sám u ní osobně byl. Měla jsem na to čtvrt hodiny, půl hodiny to trvalo, než jsem mu to všechno vypověděla. Tchán byl pobledlý, vyhublý. Vím jen, že měl na sobě košili, tu jsme mu s Joskovou maminkou posílaly tenkrát do Buchenwaldu. A když mi ho odvedli, tak jsem se chytla stolu, to víte, před ním jsem nebrečela, a ten komisař Böhm vstal a poprvé jsem ho slyšela mluvit česky. Povídal mně lámaně: A muselo to tak být? – To jsou takové momenty v životě, které nemůžete zapomenout.“* Dne 20. října 1944 byl Václav Zeman na Pankráci popraven. *„Komisař Böhm mi povídal, že mě taky ještě do té sekyrárny dostane, no a nedostal.“*

Paní Zemanová zůstávala stále na svobodě, co kdyby se u ní podařilo najít Josefa. I Mariina matka Jana Kodejšová byla vysockým sondergerichtem odsouzena a odvezena do koncentračního tábora v Terezíně, kde se poprvé setkala s doktorkou Miladou Horákovou. Po výsleších na Pankráci byla odsouzena a uvězněna v Aichachu, kde se opět setkala s Miladou Horákovou. *„Po válce jsme s Joskou mámu sháněli a nemohli jsme ji sehnat. Musela jsem za Miladou Horákovou do Prahy a ona mě utvrdila, že maminka žije. Říkala, že ten vlak sice bombardovali, ale že se všichni dostali do těch kriminálů, až někam k Rýnu. Protože prodělala paratyfus, nebyla schopna okamžitého návratu.“* V červnu se Mariina matka dostala do Plzně, odkud se jí přihlásila, že je živa, že o ni už nemusí mít strach a že přijede.

Vysněný a dlouho očekávaný konec války nastal. Josef mohl konečně vystoupit z podzemí a věnovat se své politické kariéře, vedené v duchu svobody, porozumění a demokracie. Doma ho čekala manželka s téměř dvouletým synem Jeníkem, později i tchýně. Tchán a rodiče byli mrtví. Ještě v květnu 1945 se stal Josef Zeman předsedou Okresního národního výboru v Jilemnici za Československou stranu národně socialistickou. *„Beneš zrušil agrární stranu, její představitelé se rozešli, a tak se venkov dal ke komunistům, a to bylo zlé.“*

Hned po konci války se manželům Zemanovým narodil druhý syn, Vládík. V roce 1946 Josef Zeman úspěšně kandidoval za Liberecký kraj do Zemského národního výboru a stal se poslancem.

V prosinci 1947 se rodina Zemanových rozrostla o dceru Marii. Krátké chvíle společného života manželů Zemanových překazil únor 1948. S ním se Zeman nemohl smířit a několikrát se nechal slyšet, že to je nová okupace.

Není tedy divu, že byl dne 18. března 1948 zatčen. Jeden z příslušníků SNB, kteří přišli Zemana zatknout, Vašíček, byl spoluvězněm Josefova otce v Buchenwaldě a odmítal se na zatčení podílet. Josef Zeman byl *„důvodně podezřelý, že od porevoluční doby záměrně vyvíjel činnost proti lidově demokratickému zřízení... Zeman tak svým rozeštváváním obyvatelstva pracoval v duchu intencí národně socialistické strany a jejího předsednictva, které dle pokynů západních kapitalistických mocností hledělo vnésti mezi obyvatelstvo ČSR neklid a nespokojenost a připraviti tak půdu západním imperialistickým mocnostem, aby mohly v ČSR se zmocniti hospodářské moci.“* Aby nemohl Josef Zeman ovlivňovat svědky, mařit vyšetřování, nebo aby se zabránilo jeho případnému útěku, byl držen ve vazbě přes dva měsíce a propuštěn 21. června na amnestii poté, co se Klement Gottwald stal prezidentem.

Josef Zeman ale stále považoval politickou situaci za neúnosnou, nesouhlasil s násilnou kolektivizací ani se stěhováním a zatýkáním svých známých a plánoval útěk za hranice. *„Pustili ho, ale když se to začalo okolo něj znovu stahovat, rozumíte, tak říkal: Ne, ne, nedá se nic dělat, musím za ty hranice jít. – Ale já jsem s těma mrňatama jít nemohla. Copak jsem mohla, prosím vás, to není maličkost, mít za ně zodpovědnost.“* Jakmile mu na podzim začalo hrozit další zatčení, prohlásil před manželkou: *„Nenechal jsem se zatknout od Němců, nenechám se zatknout ani od komunistů!“*A tak také učinil. Útěk si naplánoval s Jiřím Vosátkou, krajským tajemníkem národních socialistů v Plzni, a s Josefem Tučkem, tajemníkem národních socialistů. Skupinka mužů na sebe ale upozornila na ONV v Tachově, kde si opatřovala povolení ke vstupu do pohraničního pásma pod záminkou návštěvy příslušníka SNB Josefa Jelínka. Když je SNB zatýkala, spasil se Josef opět útěkem a v říjnu se mu podařilo u Tachova uniknout za hranice. Marie Zemanová zůstala opět sama se třemi malými dětmi a nemocnou matkou, kde je v usedlosti U Pece často poctívala StB kontrolou.

Josefovi se úspěšně podařilo dostat se do Německa. Bylo mu také nabídnuto, aby pracoval pro Svobodnou Evropu, což odmítl s odůvodněním, že nechce ještě více komplikovat situaci své rodiny v komunistickém Československu. *„Tajně se vrátil, ale to už pracoval pro Ameriku. Když ho sem poslali, měl sice rozkaz, že na hory nesmí, ale nedalo mu to. Nechal se odvézt do Semil vlakem a kus došel pěšky, to už jsme měli spolu sraz. Chodila za mnou fůra těch našich známých a od něho jsem tak dostávala zprávy. Když jsem s Josefem mluvila naposledy, tak mi řekl, že pro mě pošle člověka, který nás odvede za hranice.“* Josef Zeman měl v Americe domluvené místo nového bydliště pro sebe a svou rodinu. Měla to být farma jednoho bezdětného českého emigranta v Illinois, který si ji přál svěřit do rukou někoho z Čech. Zanedlouho navštívil Marii muž, který je měl převést přes hranice. V dohodnutý

termín spolu měli odjet jako manželé sušit seno na Šumavu, kde už měl dostatek známých, kteří mu pomáhali. Když se konečně paní Marie odvážila vydat se na náročnou pouť za svobodou, přejedla se její dcera a jeden ze synů třešněmi a dostali oba průjem a měli vysokou horečku. K přechodu přes hranice tedy nemohlo dojít, dohodnutý termín propadl a další možnost se už nenaskytla. *„Dlouho na nás čekal, že tam dojdeme. Ale se třemi dětmi už to nešlo. Víte, už jsem se strašně bála, protože jsem si říkala, že je nechci mít na svědomí,"* vzpomínala paní Marie na patovou situaci.

Usedlost U Pece byla opět zkonfiskována, a tak se Marie Zemanová přestěhovala zpět do Jesenného k mamince na chalupu, na kterou měla paní Kodejšová do smrti užívací právo. Paní Zemanová nastoupila do jesenské brusírny skla. Dne 30. ledna si pro Marii přišli tři příslušníci StB vyzbrojení samopaly a odvezli ji do Liberce, kde měla být souzena spolu s mnohými dalšími za protistátní činnost pomocí Zelené internacionály. Soud byl stanoven na 15. června 1952. *„Já jsem tomu prokurátorovi poděkovala a říkám mu: V tento den před osmi lety byl odsouzen můj otec Rudolf Kodejš a moje tchyně Marie k trestu smrti zvláštním německým soudem. Můžete mě tedy popravit."* Výstup paní Zemanové vyvedl onoho prokurátora z míry a soud byl o měsíc odložen. Nakonec byla paní Marie odsouzená na osmnáct let, někteří z její skupiny dostali doživotí či dvacet pět let. Když Mariina matka vyslechla v rozhlase rozsudek, oddychla si, že dostala pouze roky a ne smrt jako její spoluvězeňkyně Milada Horáková. Paní Zemanová doplnila: *„Když odsoudili doktorku Horákovou na smrt, tak máma proklínala komunisty do desátého kolena. Já jsem se bála ji někam pouštět, protože jí to už bylo jedno, co říká. Tvrdila, že Miladu se ani nacisti neodvážili popravit. Já jsem dostala těch osmnáct, ale pak mi to díky obhájkyni snížili na třináct roků. Říkala, že to není přece možné, že jim mám říct, jak to bylo za Německa. Odvolala se, a tak mi to snížili na třináct."* Paní Srnádková ještě dodala: *„Byla to směšná představa, jak matka se třemi dětmi provozuje protistátní činnost. Jen proto, že se její manžel nenechal zavřít do komunistického kriminálu a emigroval!"*

Ve vězení si paní Zemanová odseděla osm let a tři měsíce, roku 1960 byla propuštěna na amnestii poté, co se stal novým prezidentem Antonín Novotný. 7. 3. 1950 byl Josef Zeman obviněn z neoprávněného opuštění území republiky v úmyslu poškodit zájem republiky. Na základě tohoto obvinění byl odsouzen v nepřítomnosti k mírnému trestu a byl mu, potažmo jeho rodině, zabrán majetek. *„Odpovídající trest mu soudruzi teprve připravovali, protože doufali, že se jim ho podaří do Čech vylákat za rodinou. Podobnost s metodami gestapa není čistě náhodná,"* komentovala otcův rozsudek Marie Strnádková.



Babička Kodejšová s dětmi Marie Zemanové: Maruškou, Vláďou a Jeníkem.

Koncem října byla odsouzená Marie Zemanová převezena do věznice v Pardubicích. Naštěstí její matka zůstala na svobodě a zabránila dalšímu neštěstí – ochránila své dva vnuky a vnučku před přemístěním do dětského domova. Kromě toho, že měly být děti umístěny do ústavu, chtěli vystěhovat i Mariinu matku z chalupy v Jesenném. Ta si však postavila hlavu a prohlásila, že leda tak přes její mrtvolu, jelikož měla užívací právo až do smrti. Ve vězení si paní Zemanová vyžádala na náčelníkovi, aby směla napsat dopis svému bratranci Kodejšovi do Poděbrad, ve kterém žádala jeho rodinu, aby se ujala jejího nejstaršího syna Jeníka. Syna Vládíka k sobě vzala Mariina švagrová, která byla se svými dětmi sama. Její manžel a zároveň Mariin bratr byl odsouzen k odnětí svobody na 25 let. Jeho manželka tedy vychovávala jejich dvě dcery a poté i Vládíka. Dcera Marunka zůstala u babičky Kodejšové. *„Musela nás někde rozstrkat, abychom mohli vyrůst ve slušné lidi, protože by to se svým podlomeným zdravím sama neutáhla,“* říkala paní Strnádková. *„Nedovolila jim dát nás do děcáku. Bylo to docela kruté, babičce důchod dal dohromady tisíc korun (400 korun starobní a 600 vdovský) a z toho jsme byli měsíc živi. Táta nám z Ameriky žádné peníze neposílal. Občas nám psal, ale oni tam měli takovou pro-*

pagandu, že když sem budou posílat peníze, že tím podporují ten režim. Asi nechápali, že my jsme museli tenkrát z něčeho žít. Mysleli si, že tím dřív se ten režim položí, ale nikdo nepočítal, že to bude tak pozdě," vzpomínala dál paní Strnádková.

„Já jsem měla štěstí na vyšetřovatele. Ze začátku to bylo celkem ostrý, ale pak jsem dostala mladého člověka tady ze Zásady. Ten byl lyžař, tak jsem mu vykládala o lyžích, o tom, jak jsem všechny ty skokany znala a tak. Já jsem s ním vycházela, on mi třeba i noviny přinesl. Ten mě netýral, taky jsem nedostala »přes držku« ani jednou. Měla jsem opravdu jediný ošklivý zážitek. Dovedli mě do kanceláře a sundali černé kožené brejle a tam mě posadili do kouta. A ten vyšetřovatel mi povídá: Tak co, veselá paní Zemanová, jak jste se sem dostala? – Já jsem mu na to stejným tónem řekla: No autem! – A nedovedete si to představit, v tu ránu jsem letěla i se židlí ven." Poté si paní Zemanová nesměla tři dny sednout a jíst, ale i to vydržela. Jako žena bývalého poslance se dostala do té části věznice, které se přezdívalo *hrad*. Celám řádových sester se říkalo *Vatikán*. Ti *čůzáci*, co je hlídali, jim v noci často kopali do dveří, aby je upozornili na to, že musí spát pouze na zádech. Některé spoluvězeňkyně byly na Marii nasazené, ale ani prostřednictvím nich se nikdo nic nedozvěděl. Paní Marie byla zprvu hlídána a nesměla se s nikým moc stýkat. *„V pardubickém kriminále to bylo docela kruté. To byly ještě takové baráky od Marie Terezie, které se neopravovaly. Domy byly poničené ještě náletý za války a nám to padalo na hlavu. To jsme tenkrát Mařence Terezii nadávali, že pro nás takovéhle baráky stavěla. Když se začalo bortit schodiště, tak nám postavili nové dřevěné baráky. Já jsem tam byla od začátku dole, v prvním patře, kde jsem se poprvé seznámila s náčelníkem, kterému jsme říkali Sultán. Já jsem měla tenkrát půjčené nůžky, jelikož jsem z tub od zubních past vystřihovala dárečky pro děti. No a to zrovna přišla hláška, že jde náčelník. Já jsem si říkala, že ty nůžky u mě nesmí najít, protože to by mě holky zabily, kdybych je prošustrovala. Každý jsme měli takový pytlík na toaletní věci, tak jsem do něj schovala ty nůžky a šla jsem jako na záchod. A najednou mě ten náčelník, už znal moje jméno, zavolal zpátky a chtěl ukázat, co mám v tom pytlíku. Já jsem říkala – toaletní věci a otevřu ten pytlík a navrchu byly opravdu ty nůžky. On se na mě tak kouk a poudá: Máte štěstí. – A dal mi ty nůžky zpátky. To bylo naše první setkání."* Od té doby s ním paní Zemanová docela vycházela a mohla se na něj obrátit. Jednou ho požádala, aby si mohla zřídit na nevyužitém místě na dvoře zahrádku a on souhlasil. *„Já jsem musela pořád něco dělat, brigádila jsem a tak. Holky mi říkaly, že jsem blázen a že dělám pro komunisty, ale já jsem nemohla jinak. Nemohla jsem se jen tak válet na kavalci, když jsem měla doma tři malé děti."* Paní Zemanová si časem vysloužila přezdívku Marie Práce: *„Ono to nešlo jinak, co jsem*

mohla dělat, takhle mi aspoň povolili ty návštěvy." Ta trocha peněz, co si ve vězení vydělala, se posílala jednak rodině a jednak se z této výplaty hradily výdaje na soud.

Jak snášely uvěznění své matky děti, dokumentují slova paní Marie Strnádkové: „*Nejhorší zážitek byl asi, když jsme byli na jedné z prvních návštěv v kriminále, v Pardubicích. Ještě v Liberci ve vyšetřovací vazbě jsme mohli sedět v jedné místnosti, ale v Pardubicích už ne. Máma byla za zdí a tam bylo jen takové malé okénko, jako se třeba prodávají lístky na nádraží. Já jsem pořád chodila a hledala dveře a nemohla jsem se tam k ní dostat. To jsem pořád pátrala a šmátrala, chodila jsem tam okolo zdí, nic, domáhala jsem se těch dveří, ale nic tam nebylo. To mi bylo tenkrát strašně smutno, dětem se takovéhle věci špatně vysvětlují.*" Paní Zemanová dodala: „*To jsem měla povolenou první návštěvu bez mříží, za to, že jsem brigádila.*" Její dcera pokračovala: „*A pak už to bylo tak, že jsme byli v jedné místnosti a mohli jsme si předat třeba i nějaké dárky.*" „*Já si pamatuju, Vládíkovi jsem dala jednou nějaké vystřihovánky. Strčila jsem mu je do kapsy a říkám: Nevytahuj to. Víc jsem už neřekla a on měl celou dobu ruce v kapse, bál se a vyndal si je až venku,*" popisovala paní Zemanová. „*Ty návštěvy byly asi jednou za čtvrt roku. A to jsme nemohli jet každý. Vždy někdo z nás dětí s někým příbuzným. Vláďa, ten vždycky plakal na těch návštěvách. Ne, já ne, já jsem byla tvrďák, já jsem jim dělala tak trochu vůdce. Protože jsem neuměla ještě číst, podle obrázků v pohádkových knížkách jsem svým starším bráškům vyprávěla neuvěřitelné příběhy. Byli to perfektní posluchači, jen občas něco doplnili,*" přidávala další útržky z dětství paní Strnádková.

Kolem roku 1958 přijeli za paní Marií dva příslušníci StB a nabídli ji, že celý případ zlikvidují a propustí všech deset lidí z její skupiny, jen když dostane Josefa zpátky do Čech. Marie Zemanová odmítla s tím, že kvůli němu bylo zavřeno víc než deset lidí a že se toho v životě nahrála dost, že už nic předstírat nebude. Podobným způsobem se StB podařilo dostat zpátky několik lidí, jako bývalého ministra Laušmana, s jehož manželkou a dvěma dcerami, které byly všechny poté propuštěny, se paní Marie ve vězení také setkala. Ostatně paní Zemanová neměla o zajímavé spoluvězeňkyně nouzi – vražedkyně, zlodějky, podvodnice a mezi nimi manželky bývalých politiků, bývalé poslankyně a dokonce herečka Jiřina Štěpničková, která byla vězněna za nezdařený pokus přejít přes *kopečky*. „*To jsem tam byla první rok, zrovna jsem brigádila, dělala jsem úklid na dvoře a najednou šla kolem nějaká dáma v kožichu a já povídám: Ježížmarja, holky, to je snad Jiřina Štěpničková. – Druhý den už přišla do švadlárny, ve vězeňském. Ve švadlárně to bylo ničemné, to jsem tam ještě taky byla, a tak jsem se šla na ni podívat. Seděla tam před mašinou a nevěděla, jak se to pouští, nic. A já poudám: Ukaž, já ti to*

ukážu. – A ona poudala: To jsi hodná, já nevěděla, jak se to dělá. – Já jsem jí na to řekla: Nejsem hodná, jsem tady zavřená stejně jako ty. – Od té doby jsme se stýkaly dost často.“

Marie Sochorová ještě vzpomínala: *„Já si pamatuju na jednu perličku. To bylo krásný. Jednou jsem matce napsala takovou básničku. To byla jedna z takových blbostí, co si děti vymejšlejí:*

Tatínka mám v Americe,
na růžové plantáži,
jezdí domů v krásném autě,
u kapličky zaráží.

Estébáci pak hlídali jak blázni návarovskou kapličku. A nešlo jim do hlavy, že by si to to dítě jen tak vymyslelo, že na tom určitě musí něco být, a tak kroužili kolem. Přitom to byl jen takový dětský výmysl. Já jsem si to tak představovala, byla jsem malá, a zrovna se mi to rýmovalo. Jak četli ty dopisy, tak jim to šrotovalo v hlavě a říkali si, že na tom musí něco být. Matka byl smutná, dlouho jí zadržovali dopisy, protože si mysleli, že si píšem asi nějaké šifry.“

Někdy v době uvěznění přišla paní Marii zpráva od Josefa o jejich rozvodu. Josef Zeman se v Americe znovu oženil a založil si ve státě Illinois zahradnictví. Se svou druhou manželkou neměl pan Zeman už žádné děti. *„To byla Němka, co mu pomáhala, než jel do té Ameriky,“* upřesňovala paní Marie. Skutečnost, že si vzal Josef Zeman za manželku právě Němku, nebyla zřejmě pro paní Zemanovou nejpříjemnější. *„To jsem byla ještě v kriminále, zavolal si mě náčelník a ptal se mě, co tomu říkám. Já jsem mu říkala, víte, já jsem s ním nebyla ani ty dva tři roky sama. A to bylo všechno,“* říkala paní Zemanová. *„Bylo to těžké pro obě strany. Oni nám vlastně rozvrátili rodinu. To se jim povedlo dokonale,“* dodala dcera paní Zemanové.

Po osmi letech a třech měsících byla paní Zemanová propuštěna na amnestii. Šťastné shledání s matkou a dětmi ji zanedlouho režim opět trpce okořenil. Jediná práce, kterou měla paní Zemanová povolenou, byla pro JZD. Paní Marie musela v JZD dělat ledacos, co jí bylo přiděleno. *„No ale to byly výplaty. To jsem pro to chodila já, protože máma se pro ni styděla jít, čtyři stovky za měsíc, to bylo hrozné. Dělala i přidavače u zedníků, když se stavěl kravín. Oni jí ani neuměli rozvrhnout práci. Máma si to všechno psala, a když jí to spočítali, tak jí to vyšlo někde na čtyři pět stovek za měsíc,“* vzpomínala paní Strnádková. Studium nepřipadalo pro děti paní Zemanové vůbec v úvahu. Bratranec paní Zemanové, Rudolf Kodejš, se zasloužil o přijetí syna Jeníka do pasířského učiliště. *„On byl Jenda takový slabounký, nebyl na těžké*

práce. No vždyť byl taky narozený v té nejhorší době. Ale v tomhle byl perfektní, on byl strašně zručný a dělal i návrhy v bižuterce. To, co já jsem vždycky měla, to neměl nikdo. On mi dělal přívěsky nebo třeba náramky," vyprávěla paní Strnádková. Paní Zemanová pokračovala: *„Vládíka zas strejda Skrbků, on byl elektrotechnik, dostal do učení. Nemyslete si, sama bych to všechno nezvládla, mně pomáhal kdekdo z rodiny."* Ačkoli dcera paní Zemanové vyšla školu s vyznamenáním, na to, aby pokračovala ve studiu, či se alespoň vyučila řemeslu, neměla šanci: *„To jsem byla vytočená v těch patnácti letech, když jsem viděla, jak jdou s čtyřkama na školu, a já jsem nemohla. Viděli ve mě pořád nějaké ty škodlivé zárodky, musela jsem pořád té socialistické vlasti dokazovat, jak to s ní myslím. ... Prostě nás chtěli úplně zdeptat a docela se jim to dařilo. Musím říct, že jsem byla zdeptaná dost, ale potom si máma postavila hlavu, že do žádné zemědělské školy ani náhodou a že teda nepůjdu nikam, když ne tam, kam jsem chtěla. Takže jsem zůstala rok doma, což bylo docela o ústa. Vyhrožovali mi, že jsem příživník, ale dokud mi nebylo osmnáct, tak na mě nemohli. Já jsem pak musela změnit trvalé bydliště. Přestěhovala jsem se z Jesenného jenom dva kilometry, a teprve pak mě pustili do obyčejné sklářské fabriky. Dali povolení. To bylo jak v nevolnictví, to bylo opravdu nemožné. To jsem vzteky brečela... Pak jsem začala dělat se sklem a dvacet roků jsem dělala poměrně nedobrou práci, takovou, která vás nebavila, jenom kvůli výdělku. Práce, která vás nebaví, je hrozná. Takže člověk hledá uplatnění jinde. Já jsem třeba chodila na kursy němčiny a pak jsem propadla leteckému sportu. To jsem si zas musela požádat zaměstnavatele, jestli proti tomu nic nemá ... no a taky jak to, že jsem se učila německy, když je to zbytečné, a já jsem jim říkala: Kolik znáš řečí, tolikrát si člověkem..."*

Jelikož se paní Marii zhoršil zdravotní stav, mohla z JZD přejít pracovat do továrny Technosklo v nedalekém Držkově. V roce 1967 zemřela paní Zemanové maminka Jana. Jejich bývalou chalupu si tak paní Marie musela znovu odkoupit od státu za osmnáct tisíc korun.

V té době začal také paní Zemanové chodit důchod ze Spojených států: *„... v dolarech, představte si, tenkrát. No a jedna ze sousedek, s kterou jsem se dobře znala, mi povídala: Tak jsem slyšela, že máš důchod z Ameriky v dolarech, ale že to deset tisíc korun dělá. A já jsem jí poudala: Jó? To by mu nestálo za to posílat. Ona zůstala s hubou otevřenou,"* líčila paní Marie, a její dcera dodala: *„No jak se máte bránit? To se musíte takhle bránit. Protože je zase nesmíte proti sobě úplně poštvat, ale pro svůj dobrý pocit prostě takhle odpovědět. Jinak to nejde, protože když jsou lidi takhle hloupý, tak se to prostě nedá." „Prostě jsme se museli bránit takhle. Zrovna tak jako já jsem jim dokázala odpovědět, říkám vám, že jsem přišla do Jesenného a v tu ránu, když se mě někdo nějakým takovým tím tónem zeptal na něco, tak každému jsem hned*

řekla své," říkala paní Zemanová. *„Tak třeba babička šla do krámu a tam si jí stěžoval nějaký soudruh, že nezdravím a že mě musí dát do dětského domova. A babička říkala: No ale mě vaše děti taky nezdraví a taky je nedáváte do dětského domova. – Prostě vždycky jste museli umět odpovědět, když vás pořád jakoby dusili. Oni zase na to neměli odpověď,"* uvedla další příklad paní Strnádková.

V roce 1968 byla paní Marie už v důchodu: *„To hodně povolilo. Tenkrát jsem byla u doktorky někdy před Vánoci. A ona se mě ptala: Jak se vy na to díváte? Já jsem jí na to řekla: Paní doktorko, a to se to ještě v novinách nepsalo, komunismus a fašismus jsou jedno a to samé. Nic jiného to není, je to násilí na lidech. A ona poudala: To jsou silná slova. No a od té doby jsme se nemilovaly..."* Onen rok odjel nejstarší syn paní Marie navštívit svého otce do Spojených států. *„A Vláďa měl povolení taky a já ho měla taky, on chtěl, ať tam přijedu. Ale já nechtěla. Už jsem si říkala, že jako nechci nic takového. Ne že bych neměla peníze, letenku jsem měla už zaplacenou, ale nechtěla jsem. Už jsem toho měla dost, víte. Už to nešlo. Děti už byly velké, každý už měl své a já jsem říkala, že už nic nepotřebuju,"* svěřila se paní Zemanová.

„No a pak jsem chtěla jet za svým otcem do Ameriky já. To byla neuvěřitelná story, dostat se do Ameriky v jedenasedmdesátém ... Když tam byl v tom osmašedesátém Jenda, tak to bylo ještě docela otevřené. Ale já, co já jsem všude prometla a dokazovala jsem, jaká já jsem vlastně hvězda, jak já výborně pracuju a vůbec nechci tu republiku poškodit, naopak – reprezentovat. No to bylo. To bylo prošení, vedoucí, každý se mně bál to povolit. Mysleli si, že se nevrátím, a když jsem se vrátila, šmarja, to byli vyděšení, jako by to bylo snad špatně. Tak mě hlídali, jestli někde nešpiónuju, zakázali mně lítat, abych náhodou někde něco ještě neviděla. Jo, takhle to bylo. Teď už by tomu nikdo nevěřil, ale opravdu to tak bylo, užila jsem si dost," přibližuje okolnosti svého pobytu ve Státech paní Strnádková. U otce pobyla šest týdnů: *„Když jsme se potom sešli s otcem, já jsem ho nikdy z ničeho neobviňovala, jen z toho, že trochu pozapomněl na naši výživu. A tímhletím se bránil, že mu pořád říkali, že není dobré posílat sem peníze."*

„Babička nás vedla k úctě k rodičům. A mě to třeba děsně pobuřovalo ve škole, když se mě ptali: No ale jak ty se koukáš na svoje rodiče, to musíš je přece nějak odsoudit, vždyť oni dělali tohle a tohle. A já jsem říkala: Jak vy byste se třeba chovali ke svým dětem, nebo jak by vám bylo, kdyby vás odsoudily vaše děti? ... Odsoudit je můžete možná vy, když si myslíte, že něco provedli, ale ne vlastní děti. Já jsem si myslela, že to přece nemůžou chtít na dětech, aby odsuzovaly své rodiče. Já jsem si svých rodičů vážila. Moje babička říkala vždycky, že otec neudělal nic špatného... Ona nás prostě vedla k tomu, že neudělali nic, co by někomu ublížilo. Naše babička vždycky říkala:

Dávejte si pozor na to, co říkáte, obrátí se to proti vám," vzpomíná paní Strnádková.

Roku 1983 postihla rodinu paní Zemanové další tragédie. Její nejstarší syn Jeník zemřel na rakovinu kůže. *„A to už měla máma peníze a říkala všechno, všechno že by dala, jen aby ho zachránila. ... Peníze nezachrání zdraví,"* vyprávěla paní Strnádková a paní Zemanová dodala: *„Přišlo se na to pozdě a už ani ta operace nepomohla."* Další nepříjemná událost na sebe nenechala čekat. Zanedlouho dostala paní Zemanová zprávu z Ameriky, že její bývalý manžel Josef Zeman zemřel ve věku 67 let.

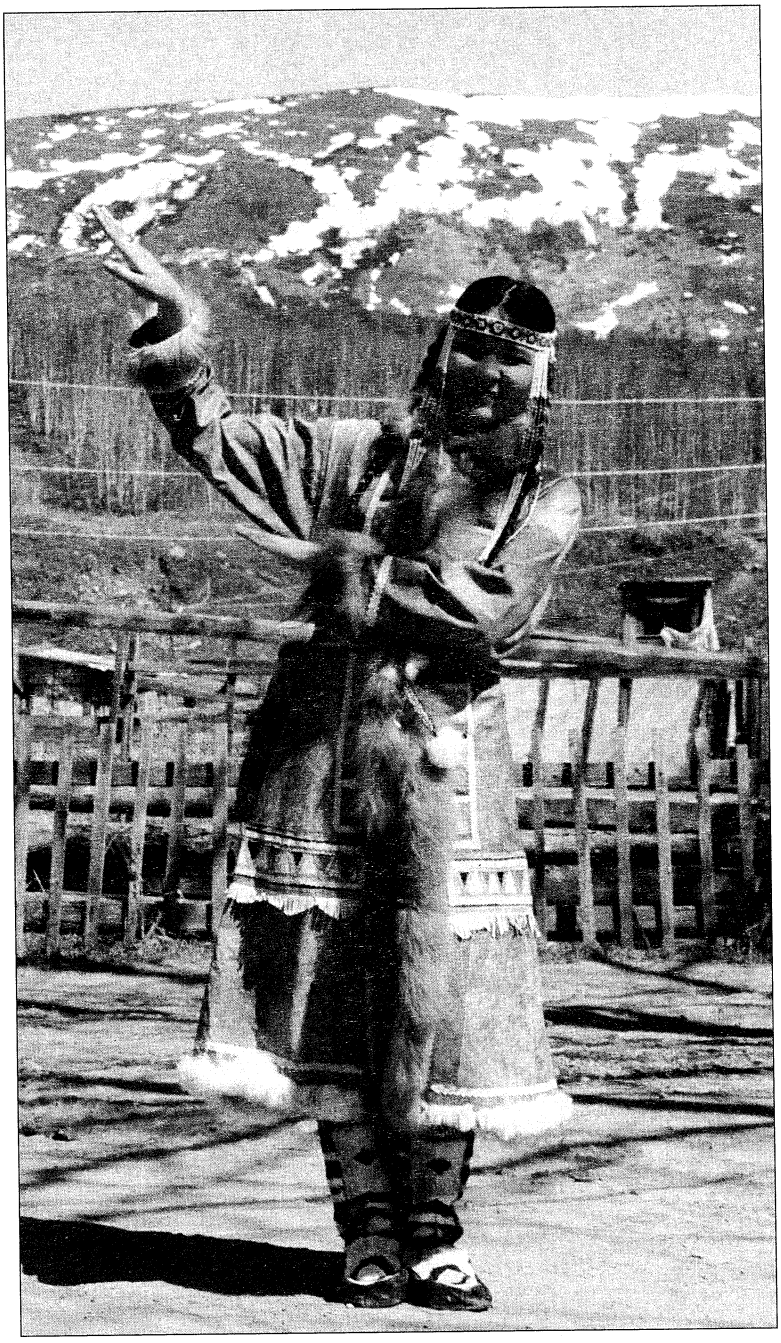
Dobu temna završil rok 1989. *„Víte, já už jsem sama pomalu nevěřila, že se ještě může něco stát,"* vzpomínala na nedávnou minulost paní Zemanová. Marie Zemanová dostávala každý měsíc vdovský důchod ze Spojených států. *„Tehdy peníze nebyly, a teď je zas už nepotřebuju. Zajedno mám důchod, jak jsem byla zavřená, a každý měsíc peníze z Ameriky. Opravdu, teď nemám nouzi,"* říkala paní Marie a pokračovala: *„No a vidíte, nikdo už tady v okolí půdu neobdělává, všechno je to zarostlé... A taky vidíte, že to jde klidně dál, že komunisti nezapadli." „Divím se, že se nestydí se k tomu hlásit. No nevím, jestli by byli schopni se zfanatizovat jako ti pováleční. Jenže lidi jsou nepoučitelní,"* uvažovala paní Strnádková.

Již několikanásobná prababička paní Marie Zemanová na závěr dodala: *„Bylo to nepěkné. No, já teda nikoho neproklínala, ani tady ne, ačkoliv jsem mohla. Ne že ne, ale neproklínala. Říkala jsem: Každý si na své jednou přijde."*

Peníze, znovunabytí majetku v restituci a soudní rehabilitace byly sice pro paní Zemanovou jakýmsi zadostiučiněním, ale stěží jí a ostatním lidem s podobným osudem mohly alespoň částečně vynahradit to, co na jejich duši a ve vzpomínkách zanechaly totalitní režimy, či spíše *lidé*, kteří v jejich jménu páchali zlo.

Lucie Hradecká

DROBNOSTI



Z lidových slavností Evenků. (Foto V. Žák.)

Geologické zajímavosti Kamčatky

Z expedic Okresního muzea Českého ráje v Turnově

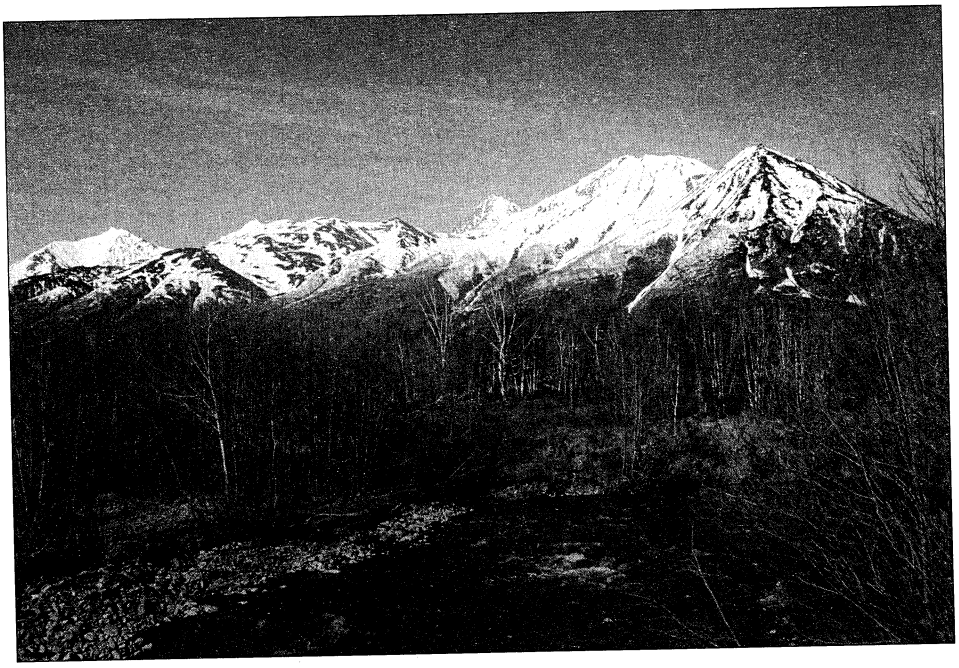
Kamčatku, která se rozprostírá na Dálném východě, připojili kozáci k carskému Rusku v sedmnáctém století. Za Petra Velikého byla do oblasti vypravena velká expedice, vedená Dánem Beringem, po kterém bylo pojmenováno moře a průliv.

Poloostrov o rozloze 370 tisíc km^2 se táhne k severu mezi studeným Beringovým a Ochotským mořem v délce 1200 kilometrů.

Na světě neexistuje jiné místo, kde by bylo na tak malém prostoru nashromážděno tolik sopek. Okolo tří stovek vulkánů, z nichž několik desítek je stále činných, vytváří neobyčejný kolorit divoké krajiny. Přesné rozdělení na sopky vyhaslé a aktivní je na Kamčatce velmi obtížné. Na rozdíl od ostatních činných sopek vybuchují kamčatské jen zřídkakdy. Když se však po desetiletích nebo dokonce staletích probudí, dovedou rozpoutat skutečné peklo. Vulkán Bezejmenný byl po staleté nečinnosti považován za vyhaslý, ale 30. března 1956 vybuchl ničivou erupcí a v říjnu 1995 vyvrhl do více než desetikilometrové výšky oblaka popele. V důsledku exploze byl odkloněn mezinárodní letecký provoz a částice popela zaváté až do Evropy způsobily, že západy slunce hrály obzvlášť krásnými barvami.

Na ničivou sílu sopečné exploze má vliv celá řada okolností, jedním z nejdůležitějších faktorů však je složení lávy. Pokud obsahuje málo plynů, roztavené horniny většinou poměrně klidně vytékají z kráteru a dříve nebo později neškodně ztuhnou v nové vrstvy horniny. Často je v lávě velké množství plynů, jež se cestou vzhůru rozpínají a dávají explozi dramatický průběh. Exploze na Kamčatce si však většinou nevyžádají lidské oběti. To proto, že poloostrov je řídce osídlený. Příčiny vzniku sopek tkví hluboko v nitru Země. Při pohledu na mapu Tichého oceánu lze spatřit řadu souostroví uspořádaných do táhlých oblouků, které sousedí s podobně tvarovanými hlubokomořskými příkopy. Právě u těchto ostrovních oblouků se střetávají obrovské desky zemské kůry, které se pohybují rychlostí i několika centimetrů za rok. V místech, kde se jedna kra podsouvá pod druhou, působí obrovské tlaky. Teplo z hlubin taví ponořované horniny. Vzniklé magma, které je tekuté již při teplotách kolem 800 až 1200°C, pak stoupá zlomy vzhůru, aby někdy prorazilo až na povrch. Vzniklé sopky vytvářejí hory i celá pohoří. Sopky se vyskytují v geologicky aktivních oblastech, jako jsou ostrovní oblouky, ale i nad tzv. horkými skvrnami, jak je tomu v případě Havajských ostrovů. Na jiných místech se láva vylévá pod mořem ve středooceánských hřbetech. Sopečná činnost se projevuje i v okolí riftových zón. Prostě tam, kde se dělí nebo stýkají desky zemské kůry. Od Nového Zélandu přes Japonsko a Kamčatku na Aljašku a zpět na jih po celém západním pobřeží obou Amerik vznikl řetězec sopek, udržovaných v aktivním stavu podsouváním mořského dna pod okolní kontinentální desky. V hloubkách, kde je oceánská kůra pacifické litosférické desky stahována pod euroasijskou a zčásti pohlcovaná a roztavovaná, vydává velká množství magmatu. Hlavními produkty sopečné činnosti jsou lávové proudy, sypké uloženiny, horké prameny, sopečné páry a plyny.

Pět přírodních parků leží v jižní polovině poloostrova zhruba mezi 51. až 57. stupněm severní šířky. Přírodní park Kronotský, Bystrinsky, Nalyčevo, jižní Kamčatka a Státní chráněné území jižní Kamčatky byly hromadně zapsány jako přírodní památka UNESCO. Stratovulkány, gejzíry, kaldery i bahenní sopky tvoří velké přírodní muzeum vulkanických krajinných útvarů. Vedle devatenácti aktivních vulkánů jsou na chráněném území stovky sopek vyhaslých. Za zázrak přírody je v Kronotské rezervaci označováno Údolí gejzírů. Vzniklo působením sopky Kichpinič, která naposled vybuchla přede dvěma sty lety. Vařící voda tu tryská v obřích gejzírech ze země v minutových intervalech nebo s několikahodinovými přestávkami.





Nahoře: Z cesty pod Ključevskou sopkou. (Foto V. Žák.)
Dole: Na vrcholu Viljučinského vulkánu. (Foto V. Žák.)

Říční dolinu objevila v roce 1941 G. I. Ustinova. Dolina má šířku okolo čtyř kilometrů a hloubku až čtyři sta metrů. Na pozadí modravých hor s divokou přírodou, místy pokrytých dlouhými jazyky bílého sněhu, tvoří dýmající prameny jedinečnou scenérii. Celkový počet velkých gejzírů je okolo dvaceti, ale nové gejzíry neustále vznikají a některé zanikají. Průchod horkým pramenům umožnil zlom mezi vulkány Uzon a Kichpinič, podél kterého teče i Gejzírový potok. Výtoky horkých pramenů vyvěrají po celé délce doliny. Mezi mnoha tisíci na Zemi známými horkými prameny se jen malé procento projevuje jako gejzíry. Gejzíry fungují nepravidelně. Některé představují nepravidelné pulsující prameny, u jiných je interval, kdy voda tryská do výšky jako ve fontáně, pravidelnější a krátký. Trojitý gejzír chrlí vodu, jak napovídá název, ze tří otvorů současně. Cukrový vytváří gejzirit, horninu, který vypadá jako cukr.

V Kronotské rezervaci roste 749 druhů rostlin. Přírodní park Bystrinskij jehličnatý les se pyšní šestnácti druhy endemických rostlin. Můžeme tu v přechodné oblasti mezi východoasijským pásem listnatých a jehličnatých lesů nalézt skoro nedotčené pralesy. Na jihu sahá listnatý les, tvořený hlavně břízami, topoly, olšemi a jeřáby, až do výšky kolem 550 m, na severu ale končí ve třech stech metrech, potom následují jehličnaté lesy s modříny a smrky a nad pásem keřů roste horská tundra s četnými ledovci. Celkem je ledovci pokryto skoro devět set čtverečních kilometrů poloostrova. V lesích a tundrách žijí medvědi, sobi, soboli a rosomáci, na pobřežích se zdržují velké kolonie vodních ptáků, v nichž kromě mnoha jiných druhů hnízdí každý druhý rybák aleautský na světě. Pozornost zasluhují zdejší draví ptáci, jako je orel kamčatský nebo raroh lovecký. Žije tu sobol, americký norek, ondatra pižmová, bobr kanadský a medvěd hnědý. Přírodní park Nalyčevo je domovem 145 druhů ptactva, třeba vzácného orla říčního i mořského, sokola stěhovavého, bernešky pravé či bekasiny tibetské. Kamčatské divoké potoky jsou známé svým bohatstvím lososů a jiných ryb.

Velmi zajímavý geologický památník Apapelská baba leží na území Tumrok-Gamčenského okrsku na pravém břehu řeky Apavgaj, v dolině potoka Apapel. Devět známých hydrotermálních pramenů obsahuje arzén, rtuť i antimon. V zóně hydrotermálně přeměněných kvarcitů se na pravém břehu doliny potoka vyskytují hematitizované horniny se zvýšeným obsahem zlata a stříbra. Pozoruhodný výchoz je tvořen bíle a červeně páskovanými horninami. V Krymském okrsku leží sopka Malý Semjačik, který je v současnosti aktivní v jihozápadní části, kde leží Troický kráter. Stěny kráteru jsou tvořeny až 200 m vysokými mohutnými usazeninami láv, popela a tufů s typickou vrstevnatou stavbou. Na dně kráteru je světle žlutozelené jezero, zabarvené drobnými částicemi síry, kterou do vody přináší fumaroly na dně. Teplota vody se pohybuje v rozmezí 30 až 40°C a někdy bývá i vyšší. Jezero má průměr okolo 500 metrů a hloubku 140 metrů.

V Petropavlovské oblasti se západně od vulkánu Gorelij rozprostírá štítovité Tolmačevské plató vulkanického původu, které je proslulé Tolmačevskými vodopády. V období poslední vulkanické aktivity vznikly v této oblasti početné lávové a struskovité kopule a kužely. Jedním z nich je 1400 metrů vysoký vulkán Tolmačeva, poblíž kterého ze stejnojmenného jezera vytéká říčka Tolmačevka. Zpočátku říčka teče klidně, ale pak se svahy naklánějí a voda prudce proudí v korytu mezi úzkými skalistými břehy. Na západním okraji, kde plató strmě spadá do Kamčatské níziny, tvoří řeka tři malebné vodopády. Střední vodopád je největší. Řeka v těchto místech padá z výšky patnácti metrů.

V oblasti Ozernovského okrsku proběhla 28. března 1907 erupce vulkánu Ksudač. Původní vulkán byl sopkou štítového typu, která byla více než kilometr vysoká a měla 35 kilometrů v průměru. Celá federální rezervace se prostírá na 600 km². V důsledku poklesu centrální části vznikla kaldera o rozměrech 7 krát 9 kilometrů. Dno kaldery má dvojstupňové uspřádání a je rozděleno na dvě části. Na hranici stupňů leží dva vyzdvižené masivy lávy, Lávový a Parjaščij hřbet, na kterém se vyskytují nevelké fumaroly.

Na jeho úpatí v písčitých vrstvách vyvěrají četné horké prameny, které mají teplotu až okolo 80 °C. Na severu se nachází Štubelův kráter, který se dotvořil při výbuchu

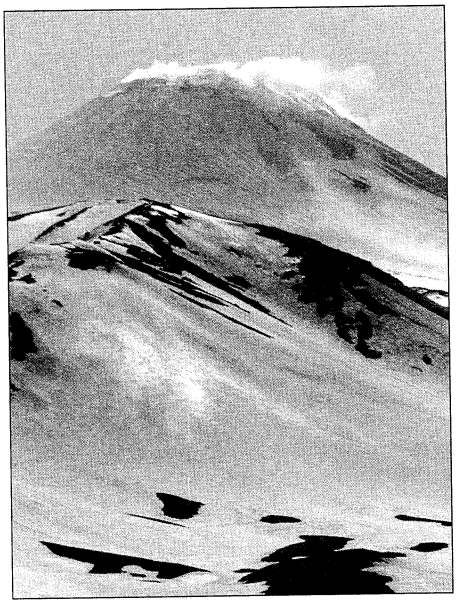


Poloostrov Kamčatka

v roce 1907. Štubelův kráter, zaplněný vodou, je součástí nevysokého sopečného kuželu, který má rozměry 1,3 krát 1,65 kilometrů. V západní části leží dvě jezera. Jezero Kučevoje o rozměrech 4 krát 2 kilometry je obklopeno strmými svahy, které dosahují výšky 400 až 500 metrů. Nižší jezero je 2 kilometry dlouhé a vytéká z něj říčka Teplá, která se asi po kilometru řítí dolů dvacetimetrovým vodopádem. V povodí řeky Ozerné byly větrnou erozí a občasnými vodními toky formovány pemzové skály Kutchiny Baty. Souvrství, které dosahuje výšky přes sto metrů, má kyselý liparitový až liparit-dacitový charakter.

Uzonská kaldera je pozůstatek po propadlém vulkánu, který před mnoha tisíciletími vytvořil kotel obřích rozměrů. Kolem všude je led a chlad. V samotné kaldeře, která je jako kotel vyhřívána horkými prameny, vzniklo zvláštní mikroklima. Jsou tu jezera, daří se tu travinám, keřům i břízám a rostou tu háje. Většina vulkánů se však po celý rok halí do sněžné pokrývky, která je skrytá v hustých chuchvalcích mlhy. Není divu, že původní obyvatelé Kamčatky jako Evenové, Lamutové a Korjakové opředli obávané hory různými bájemi. Podle jejich legend bydlí na vrcholech dýmajících kamčatských hor obří duchové, kteří loví v moři velryby a pak si je opékají na ohni vulkánů.

Tomáš Řídkošil



Avačinský vulkán. (Foto V. Žák.)

KRONIKA





Pracovní návštěva Kruhu přátel vlastivědy Dolnoslezsko-hronolužického okresu (Niesky – SRN) v Turnově a Semilech 28. – 30. 6. 2001.

Státní okresní archiv Semily v roce 2001

Nejvýznamnější událostí roku byla pro náš archiv návštěva dvaceti saských archivářů a vlastivědných pracovníků 28. – 30. června. Připravili jsme pro ni odborný program s výstavou archiválií o vzájemných stycích obou regionů, demonstraci archivních pomůcek a počítačových programů, prohlídku státního zámku Hrubý Rohozec a Okresního muzea Českého ráje, přijetí místostarostkou Turnova, večerní chrámový koncert v Jičíně, návštěvu zámku v Mnichově Hradišti, prohlídku okresního archivu v Mladé Boleslavi a besedu s ředitelem tamního okresního muzea, návštěvu Muzea Škody a podnikového archivu Škoda Auto. Spokojení hosté pozvali personál semilského okresního archivu k reciproční návštěvě v roce 2003.

Od poloviny března do konce roku probíhala generální inventura archivních fondů a sbírek – bez omezení badatelských dnů a ostatních služeb veřejnosti, což kladlo na všechny archiváře mimořádné nároky. Její provedení bylo však navýsost potřebné, neboť poslední se konala v letech 1984-1985. Přitom byly provedeny výrazné přesuny archiválií, aby bylo možné využívat celou kapacitu regálů a řešit tak nadcházející prostorovou tíseň, roztříděny dosud neevidované archiválie a směsi fondů v rozsypu (233 nových fondů).

Přírůstky a úbytky archiválií

Z nových zajímavých přírůstků uveďme např. nejstarší turnovskou městskou kroniku (1837-1864), kroniku hruborohozecké TJ Sokol (1895-1939), zachovací list V. Čejky z Mašova (1631) a 5 typářů delimitovaných z Okresního muzea Českého ráje v Turnově, nález kontribuční a pokladní knihy v Tampli (1815-1923), doklady po přádelně Palme, Stumpe a spol. v Poniklé (1895-1945), zachráněné na tamním obecním úřadu, nebo např. kolekci 19 filmů (1955-1975) z OV ČSTV Semily. Okresní pobočka České spořitelny předala archivu dodatky k fondům peněžních ústavů. K nejcennějším přírůstkům patří písemnosti okresního koordinačního centra Občanského fóra v Semilech a okresních rad Svobodných demokratů a SD-LSNS v Semilech z let 1989-1997, předaných archivu paní Alenou Bochovou.

Do SOkA Kolín byla delimitována statuta kolínského literátského bratrstva 1647-1729, do SOkA Jičín 2 úřední knihy Farního úřadu Libuň a 3 hlavní knihy Archivu obce Újezd p. Tr. Čistý přírůstek archiválií za rok 2001 činil 40,52 bm.

Předarchivní péče a skartace písemností

Propojen byl program REGISTR s přírůstkově vedenou sbírkou výpisů z rejstříku obchodního soudu, posuzován význam firem a byla vydána trvalá skartační povolení 516 subjektům, které nevytvářejí písemnosti s trvalou dokumentární hodnotou.

V rámci kontroly výkonu státní správy u Městského úřadu v Rokytnici nad Jizerou a v Lomnici nad Popelkou jsme provedli hloubkovou kontrolu spisové služby. Posouzeny a konzultovány byly spisové a skartační řády Okresního úřadu v Semilech, městských úřadů v Rokytnici nad Jizerou a Lomnici nad Popelkou (v Rokytnici nadto provedeno školení spisové manipulace) a s. s r. o. Trima Turnov. Samostatné dohlídky jsme vykonali u ISŠ Vysoké n. Jiz., 2. ZŠ Jilemnice, Gymnázia Jilemnice, ISŠ a OU Lomnice n. Pop., v souvislosti s připravovaným ukončením činnosti okresního oddělení Českého statistického úřadu také u něj. Spisový a skartační řád byl schválen pro Městský úřad Harrachov, Obecní úřad Chuchelna, ZD Košťálov, ZD vlastníků Horní Branná, DESMO Lomnice n. Pop. a Bohemia-model Turnov.

V průběhu roku vykonali pracovníci archivu 55 skartací. U okresního úřadu se jednalo o 6 referátů, u obcí a měst jsme uskutečnili 21 skartací – Jablonec n. J., Lomnice n. P., Rokytnice n. J., Rovensko p. Tr., Benecko, Bozkov, Bradlecká Lhota, Čistá, Horní Bran-

ná, Jestřabí, Mírová p. Koz., Modřišice, Poniklá, Přepeře, Příkrý, Stružinec, Svojek, Syřenov, Tatobity a Vyskeř; další 4 u škol – v ZŠ Vysoké n. J., Středisko praktického vyučování Turnov, Gymnázium Turnov, SUPŠ Turnov a 1. ZŠ Jilemnice, z firem Správa a údržba silnic Semily, Granát Turnov, Triga-MF Lomnice n. P., Jednota Jilemnice; z ostatních např. Finanční úřad Semily, Nemocnice s poliklinikou Semily, Turnovské kulturní středisko aj.

Zpřístupňování a využívání archiválií

Okresní archiv pokračoval ve zpřístupňování obecních archivů před rokem 1945, aby vyhověl badatelskému zájmu. Inventarizovány byly následující fondy – městyse Jablonec n. J. (1749-1945), obcí Benecko (1884-1945), Bradlecká Lhota (1734-1945), Buřany (1822-1945), Dolní Sytová (1813-1945), Dolní Štěpanice (1842-1945), Horní Branná (1785-1945), Horní Sytová (1854-1945), Horní Štěpanice (1848-1945), Jesenný (1812-1945), Kotelsko (1850-1945), Modřišice (1873-1945), Mrklov (1842-1945), Rybnice (1842-1945), Vítkovice (1814-1945). Pokračovaly práce na fondech Děkanský úřad Semily (1604-1949) a Farní úřad Lomnice n. P. (1663-1960), doplněny byly dvě archivní sbírky: Sbírka opisů a kopií archiválií – 126 ks z let 1614-1998 a Sbírka rukopisů – 274 ks z let 1618-2001. Celkem bylo zpracováno 34,87 bm archiválií, inventarizováno 44,03 bm.

Dokončen byl převod Sbírky fotografií do programu Fotoarchiv od firmy Bach Olomouc; během roku 2001 bylo pořízeno dalších 2965 záznamů, čímž je zpřístupněno celkem 10 813 ks fotografií a 745 ks negativů z let 1860-2000.

Omezení financí mělo bohužel za důsledek útlum konzervací a převazeb archiválií. V roce 2001 zajistil archiv převazbu 41 knih z fondů okresních úřadů, archivů měst a obcí.

V roce 2001 v badatelně archivu studovalo 159 badatelů (z toho 5 cizinců), kteří uskutečnili 474 badatelských návštěv. 7 studentů pracovalo na diplomových pracích, 2 na práci rigorózní, dále zde vznikalo 7 seminárních a ročníkových prací a jedna práce bakalářská. Archiv dále navštívilo 12 exkurzí a výprava saských archivářů. Archiv vyřídil 238 badatelských dotazů a žádostí, poskytl 243 žadatelům opisy nebo kopie archiválií. Do jiných archivů či jiným institucím poskytl zápůjčky na 33 reversů, pro své badatele zařídil 5 výpůjček.

Badatelská témata studovaná v roce 2001

Adamová Jana: *Pěvecký sbor Antonín Dvořák v Turnově*
Baldová Anna: *Sborník Z Českého ráje a Podkrkonoší*
Bašta Jiří: *Akce B (1962)*
Bečková Martina: *Skálův sirotčinec Turnov*
Bičík Ladislav: *Národní škola Tatobity*
Bláhová Romana: *TJ Sokol Turnov*
Blažek Viktor: *Sochy bozkovské farnosti*
Bobková Zdeňka: *Dějiny obcí Lhota a Komárov*
Boháček Jan: *Turnov na počátku 18. století (dipl. práce)*
Borde Vladimír: *Genealogie*
Buriánková Šárka: *Spolkový život v Semilech v letech 1918-1920 (dipl. práce)*
Cimbál Jaroslav, Ing.: *Genealogie*
Cimbálová Zdeňka, Mgr.: *Genealogie*
Červená Lenka: *1. ZDŠ Jilemnice*
Činovec Igor, Mgr.: *Dějiny Stružince*
Činovec Igor, Mgr.: *Čestní občané města Turnova*
Čmuchal Martin: *Kostel sv. Václava v Rovensku p. Tr.*
Ebel Martin, PhDr.: *Stavebně historický průzkum památkově chráněných objektů v Lomnici n. Pop.*
Egrtová Markéta: *Vlastnictví pozemků v k. ú. Všeň*
Exnerová Ilona: *Česko-německé vztahy v Jablonci n. Jiz. a okolí v době 2. světové války*
Finke Franz: *Genealogie*
Fišera Zdeněk: *Hrady, zámky a tvrze na okrese Semily*
Flégl Pavel: *Vodní díla Hradsko n. Jiz., Vilémov n. Jiz.*
Gerstner Miloš,MVDr.: *Filmový režisér Vladimír Slavínský*
Hájková Marta: *Obecná škola ve Stanovém (dipl. práce)*
Havlíček Robin: *Dějiny kostela sv. Petra a Pavla v Semilech*
Hedvičák Roman: *Chuchelna čp. 25*

Hilfert Martin: *Vývoj urbanismu města Jilemnice (semestr. práce)*
Hladíková Jana: *Sociální a chudinská péče na Semilsku a Turnovsku v době 1. republiky*
Hlava Stanislav: *Dějiny Bozkova*
Hlubuček Pavel: *Působení řádových sester v turnovské nemocnici*
Hnyk Bohumil: *Genealogie*
Holubička Jaromír: *Genealogie*
Holubičková Lenka, Mgr.: *Dějiny obce Benešov u Semil*
Honců Luboš: *Dějiny Roprachtic*
Horák Tomáš, MUDr.: *Varhanářství*
Horáková Věra: *Poválečná léta Josefa Zemana (dipl. práce)*
Housová Alena: *Vývojové etapy města Semil*
Hovorková Alena: *Dějiny města Semil*
Hradecká Lucie: *Pronásledování rodiny paní Marie Zemanové*
Hradecká Lucie: *Romové v Semilech*
Hrách Jaroslav: *Dějiny obce Loužnice*
Chlum Emil: *Genealogie*
Chlum Jan: *Genealogie*
Jakl Michal: *Nejstarší městské knihy města Vysokého nad Jizerou (dipl. práce)*
Jakubec Pavel: *Židé na Turnovsku (bak. práce)*
Jakubů Karel: *Historie hromadné přepravy osob v Krkonoších*
Janata Jan: *Genealogie*
Janatová Alena: *TJ Sokol Lomnice n. Pop.*
Janda Pavel: *Genealogie*
Jandová Dagmar: *Reálné gymnázium Turnov*
Janovský Martin: *Historie těžby železné rudy v okolí obce Poniklá*
Jílková Vlasta: *Budova býv. školy v Bystré n. Jiz. čp. 93*
Jirásko Karel: *Historie železnice*
Junek Petr: *Historie Studence*
Junker Ullrich: *Firma Franz Pohl*
Kafka Ondřej: *Vývoj Riegrova náměstí v Semilech*
Kalhous David, Bc.: *Farní úřady okresu Semily*
Karnet Jiří, Ing.: *Elektrárna v Turnově*
Kesner Tomáš: *Stabilní katastr*
Klíma Vladimír: *Obecní heraldika*
Kober Jan: *Regionální dějiny Semilska*
Kobrlová Milada: *Legionáři obce Kruh u Jilemnice*
Koldovský Petr: *Kostel sv. Václava v Rovensku p. Tr.*
Korbelová Jana: *Dějiny obce Bořkov*
Koucký Ladislav: *Dějiny hradu Valdštejna*
Kramář Václav: *Dějiny Vysokého n. Jiz.*
Kroupová Markéta: *Kostel sv. Filipa a Jakuba ve Všeni (státní postupová zkouška)*
Křapka Vladimír: *Fa Prellog v Poniklé*
Kučera Vítězslav: *Vodovod v Pasekách n. Jiz.*
Kuna Herbert: *Historie fy J. Kuna*
Kurfiřt Jiří: *Zvony z Bozkova rekvírované za 2. světové války*
Kynčl František: *Mlýn ve Štěpanicích*
Kynčl Ivo: *ZŠ Lomnice nad Popelkou*
Lajtkepová Jana: *Genealogie*
Landr Petr: *Regionální historiografie*
Langhamer Antonín: *Výtvarní umělci Semilska*
Láska Luděk: *Zvonice v obci Vyskeř*
Lenemayer Antonín: *Ocenění nemovitostí*
Lhotová Markéta, PhDr.: *Židé v libereckém kraji*
Lokajová Zdeňka: *70. výročí školy v Lomnici nad Popelkou*
Loukota Michal: *Generál Alois Liška*
Luštinec Jan, PaedDr.: *Dějiny Krkonoš a Podkrkonoší*
Machová Jitka: *Židé na Turnovsku*
Maizner Vlastimil: *Náhrady válečných škol 2. světové války*
Málková Žaneta: *Romové v Semilech*
Mareček Jiří: *Vyskeř čp. 21*
Marek David: *Horní Sytová*
Mařas Jaroslav: *Kapela Pegas*
Mečíř Jan: *Genealogie*
Mečíř Zdeněk: *Genealogie*
Mečířová Iveta: *Dějiny města Semil*
Mencl Josef, Ing.: *Genealogie*
Mikanová Eva, PhDr.: *Antonín Dvořák a Pojizeří*
Mikolášová Andrea: *Lomnice n. Pop. v letech 1526-1648 (semestrální práce)*
Mikuláš Jiří: *Vinzenz Maschek (1755-1831) – tematický katalog díla*
Mikule Vladimír: *Rod Mastných z Lomnice n. Pop.*
Mikulková Jarmila: *Zákony 1990-2001 a restituce*
Miškovský Michal: *Kulturní centrum Golf*
Mizera František: *Nová Ves n. Pop. čp. 163*
Morávek Vladimír: *Historie letního stadionu v Lomnici n. Pop.*

Munzar Zdeněk: *Katastrální mapy obcí na okrese Semily*
Nachtmannová Alena: *Oděv a odívání v 16. a 17. století (disertační práce)*
Navrátilová Barbora: *Pronásledování rodiny Marie Zemanové*
Navrátilová Barbora: *Romové v Semilech*
Němcová Jana: *Římskokatolický hřbitov Jilemnice*
Novák David: *Hrad Nístějka (seminární práce)*
Novák Zdeněk: *Kulturní vývoj Semilska v meziválečném období (1918-1938)*
Novotná Jitka: *Genealogie*
Novotná Markéta: *Genealogie*
Novotný Josef, Ing.: *Genealogie*
Novotný Josef, Ing.: *Mlýn Možný Turnov*
Novotný Robert R.: *Historie regionu*
Oppenheim Bernhard: *Historie partnerského města Jablonec n. Jiz.*
Otmar Petr: *Genealogie*
Pala Miloš: *Dějiny Hrubé Horky*
Papoušek Petr: *Genealogie*
Paštrnáková Iva: *Malíř Cyril Kutlík (1869-1900) – rodák z Křížlic (dipl. práce)*
Pauerová Lenka: *Politické strany na Semilsku 1945-1954 (disertační práce)*
Perkacz Michal: *Vodní elektrárna Turnov II*
Petr Zdeněk, akad. mal.: *Jesenný – Bohuňovsko čp. 16-19*
Petříková Eva: *Kostel sv. Mikuláše z Bari v Lomnici n. Pop. (seminární práce)*
Plachta Miloš, Mgr.: *Historie Gymnázia I. Olbrachta v Semilech*
Podaný Vojtěch: *Budova SUPŠ Turnov*
Podobský Josef: *Po stopách Okrašlovacího spolku v Rovensku p. Tr.*
Polanská Klára: *Dějiny divadla*
Ponocná Eva: *Genealogie*
Ponocný Vít: *Genealogie*
Porkert Lukáš: *Vojtěch Mastný (seminární práce)*
Potůček Pavel, Ing.: *Genealogie*
Preclíková Hana, Ing.: *Genealogie*
Prokůpková Dana: *Spolkový a společenský život v Semilech 1850-1914 (dipl. práce)*
Samšiňák Karel RNDr., CSc.: *Noviny Stráž severu a Cesta míru*
Schreiber František: *Josef Schindler – lázně Desná*
Skrbek Miloslav: *Vývoj map v okrese Semily (seminární práce)*
Smetanová Jarmila: *Historie obce Jesenný*
Sochor Bohumil: *Vlastivěda Železnobrodska*
Svoboda Oto: *Občanské právo*
Šimůnek Pavel: *Genealogie*
Šír Jaromír: *Genealogie*
Šír Zdeněk: *Genealogie*
Šlechta Vít, MUDr.: *Poválečné období v okrese Semily*
Šourek Ladislav: *Staré železářství v okolí Železného Brodu*
Špatenka Ivan: *Povolení k provozu živnosti*
Špráchal Přemysl: *Region v období 14. a 15. století*
Šťastná Marie: *A. Šlechta*
Šťastná Zuzana: *A. Šlechta*
Štrauch Jaromír: *Matriční kniha autoškoly*
Thelen Martin: *Karel Kramář*
Tománková Dagmar: *Romové v Semilech*
Tomíčková Markéta: *Vysoké n. Jiz. v 1. pol. 19. století*
Trýzna Jaroslav: *Dějiny obce Bratrouchov*
Vašata Ondřej: *František Mizera*
Vejnarová Lenka: *Jilemnice v letech 1526-1648*
Volf Milan: *Motocyklový sport na Turnovsku*
Votoček Václav: *Historie Semil*
Vrkoslav Jan: *Hrad Valdštejn a Český ráj (dipl. práce)*
Zajíc Jiří: *Pěvecký sbor Antonín Dvořák Turnov*
Zelasko Stefanie: *Franz Pohl (disertační práce)*
Zuzánek Václav: *Historie církve v Rokytnici n. Jiz.*

Pracovníci okresního archivu zpracovali několik rozsáhlejších archivních rešerší a soupisů, jako např. *čestní občané města Rovenska, obecní symboly Horní Branné, přehled starostů Turnova, české spolky v Liberci, první písemná zmínka o Bozkovu, soupis typářů* ad. K nejpozoruhodnějším úkolům patřil průzkum pramenů k rekvizicím zvonů ve vlastnictví církví a náboženských společností za druhé světové války pro odškodnění podle Německého nadačního zákona, kdy okresní archiv ve spolupráci s turnovským děkanem P. Vlasákem a okresním úřadem připravil ze svých fondů a fondů SÚA Praha potřebné doklady pro všechny farnosti římskokatolické a československé církve. Rov-

něž pokračovaly práce na soupisu legionářů semilského okresu.

Studovna archivu posloužila 13. února okresnímu kolu dějepisné olympiády. Mimořádnou akcí byl mezinárodní seminář *Literární tradice české a polské strany Krkonoš*, uspořádaný semilskou městskou knihovnou v našem archivu 20. září. 16. listopadu 2001 se v okresním archivu konalo setkání kronikářů měst a obcí semilského okresu s přednáškou dr. Marie Mackové z Palackého univerzity v Olomouci *Úvod do heraldiky, aneb jak se uvarovat chyb při tvorbě obecních znaků.*

Okresnímu muzeu Českého ráje v Turnově byly zapůjčeny archiválie pro výstavu *Františkáni v Turnově* (26. 4. – 28. 10. 2001), Severočeskému muzeu v Liberci pro výstavu *Židé na Liberecku* (13. 11. 2001 – 6. 1. 2002), správě hradu Valdštejna pro sezónní výstavu o knize Jaroslava Bárty *Letem českým světem*. V semilském muzeu byly prezentovány archiválie na rozsáhlé výstavě *Město Semily ve XX. století* (17. 8. – 14. 10. 2001). Ve foyer okresního archivu byly instalovány dvě výstavy fotografií, *Zdenko Feyfara* (25. 6. – 30. 9. 2001) a jeho otce *MUDr. Jaroslava Feyfara* (11. 2. – 24. 3. 2001) laskavostí Krkonošského muzea v Jilemnici.

Archivní internetové stránky, které byly od 1. listopadu 1998 umístěny na serveru Mikroservisu pod adresou www.archiv.semily.cz, byly v květnu 2001 přemístěny na server Státní vědecké knihovny v Liberci (www.svkli.cz/semily) a 23. 7. 2001 byl zde spuštěn on-line katalog naší archivní knihovny. Odkaz na naše stránky byl zařazen rovněž na portál UNESCO.

V r. 2001 byl dokončen rukopis knihy *Stalo se na severu Čech*, jež pak v závěru roku byla libereckým nakladatelstvím 555 skutečně vydána. Pro knížku *Semily ve staré fotografii,* vydanou městem, byly použity fotografie z fondů okresního archivu.

Personální situace a vybavení archivu

Mgr. Soňa Jarolímková Římková ukončila pracovní poměr k 31. 7. 2001 a odešla učit na semilské gymnázium. Mgr. David Kalhous v archivu pracoval již v závěru studia PVH a historie na FF MU Brno od 1. 1. do 30. 6. a pak nastoupil interní doktorandské studium v Akademii věd v Praze. Na dobu od 1. 1. do 30. 6. byl znovu přijat Mgr. Igor Činovec. Na uvolněná místa se podařilo získat mimořádně zdatné absolventy bakalářského studia archivnictví, Bc. Danielu Vondráčkovou (od 1. 8.) a Bc. Pavla Jakubce (od 5. 11.).

Archiv připravil praxi Lucii Rydvalové, studentce Právní akademie v Liberci, a Lence Hübnerové, studentce Obchodní akademie v Turnově. Od 1. 11. 2000 do 30. 4. 2001 vykonávala v archivu stáž Magdalena Šabatová. Přínosná byla též odborná prázdninová praxe studenta Davida Marka z Turnova.

Archivní budova se důstojně prezentovala na celostátní výstavě *10 století architektury* v Praze jako jediný zástupce moderních archivních objektů. V sídle okresního archivu byla instalována nová telefonní ústředna MATRACOM 6501/04/40, umožňující provolbu a evidenci všech telefonních hovorů, doplněny kovové regály v centrále archivu, zakoupen digitální fotoaparát Canon G2, záblesková jednotka EOS a tři kovové skříně na kroniky, v oblasti HW pořízen nový server a tři monitory s úhlopříčkou 17, také programové vybavení počítačů bylo inovováno: např. knihovní program Clavius byl doplněn databází *České národní bibliografie* NK ČR (od AiP Beroun) a modulem sdílené katalogizace *ISHARE*.

Ivo Navrátil

Státní okresní archiv Jičín v roce 2001

Přehled o množství archiválií

K 31. 12. 2001 bylo v depozitářích Státního okresního archivu Jičín uloženo celkem 4402,44 bm archiválií. Oproti předcházejícímu roku došlo k opětovnému snížení stavu, tentokrát téměř o 68 bm, a to i přesto, že archiv přijal během roku 82 bm přírůstků. Tento na první pohled poněkud záhadný úbytek vznikl přeměřením fondů v rámci generální inventury, jež se uskutečnila v průběhu tohoto roku. Metráž zpracovaného materiálu se ke konci roku 2001 blížila 1968 bm.

Nezpracováno nadále zůstává 2434 bm archiválií. Poměr zpracovaného a nezpracovaného archivního materiálu se v porovnání s loňským rokem přesunul více ve prospěch nezpracovaného, a to především díky zrušení 33 archivních pomůcek, které nevyhovovaly současným požadavkům. Počet evidenčních pomůcek se tak snížil celkem na 439, přestože za rok 2001 bylo nově inventarizováno 29 fondů. Celkový počet fondů deponovaných v SOkA Jičín činí 2069.

Archiv během roku 2001 přijal 83 přírůstků, mezi nimiž jednoznačně dominovaly písemnosti škol a bývalých MNV. Nezanedbatelným způsobem byly však v tomto roce posíleny též fondy spolků a společenských organizací. Jmenujme například fond Českého svazu protifašistických bojovníků – okresní výbor Jičín, kde jsme převzali 7,10 bm archivního materiálu z let 1941-1990 (1995), či fond Československé obce legionářské – jednota Kopidlno, který se rozrostl o 3,38 bm písemností z let (1914) 1922-1948. Co do významu byly naším největším ziskem roku 2001 cechovní artikule cechu ševců Podhradí z roku 1683 a cechu sedmeráků Podhradí z roku 1739.

Předarchivní péče

Vzhledem k pracovnímu vytížení, které s sebou nesla generální inventura, bylo v roce 2001 realizováno pouze deset revizí spisové služby. V centru našeho zájmu stály opět základní školy. Kromě nich jsme revidovali způsob vedení spisové služby též u Okresního soudu Jičín a Úřadu práce Jičín. Ve struktuře organizací podléhajících archivnímu dohledu nebyly zaznamenány zásadní změny jejich spisoven, které lze označit jako uspokojivé. Dohodnuté termíny skartací však nebyly opětovně zcela dodrženy. Skartačních řízení se v roce 2001 uskutečnilo 68.

Zpřístupňování archiválií

Během roku 2001 bylo uspořádáno a inventarizováno 29 fondů, což konkrétně představovalo 58,71 bm materiálu. Vnitřní skartací bylo vyřazeno 13,75 bm písemností, takže konečným výsledkem je 44,96 bm nově zpracovaných archiválií. V první řadě bylo zpřístupněno 13 osobních fondů, které mohou posloužit jako velice významný pramen při studiu společenského, kulturního, ale i hospodářského života našeho regionu. Mezi badateli je nejhojněji využívaný osobní fond železnického rodáka a kulturně osvětového pracovníka Václava Kozáka. V jeho písemné pozůstalosti se zachovala řada materiálů, které potěší nejen zájemce o historii a národopis kraje, ale například i genealogy, kteří mohou pracovat s dochovanými Kozákovými opisy farních matrik a městských knih. Z osobních fondů byly dále zpracovány fondy: Šorm Josef (/1838/ 1871-1940 /1959/), Hartl František (/1840-1953/ 1881-1944), Hartl Jindřich (1873-1900), Hartl Karel Jiří (1916-1944), Máslo Jindřich (1908-1926), Moor Karel (1904-1945), Záhorský František (/1823/ 1871-1918), Záhorský Karel (1838-1895), Tomáš Bohumil (1900-1940), Tomáš Hynek (1864-1956), Macoun Jaroslav (/1846/ 1874-1945 /1961/), Kotík Antonín (1840-1919 /1954/).

Další výraznou tematickou skupinou v tomto roce zpřístupněných archivních fondech jsou spolky a společenské organizace: Spolek divadelních ochotníků J. K. Tyl Jičín (1912-1953), Spolek divadelních ochotníků Nová Paka (1851-1952), Československá obec legionářská, jednota Kopidlno (/1918-1919/ 1922-1948), Československá obec legionářská, jednota Libáň (/1917-1919/ 1923-1938), Sokol – tělovýchovná jednota Sobotka (1869-1952), Československá myslivecká jednota – okresní myslivecký spolek Jičín (/1940-1943/ 1944-1960), Sdružení soboteckých studujících, Sobotka (/1850-1875/ 1877-1947), Spolek rodáků a přátel města Sobotky a okolí v Praze (/1882-1920/ 1925-1953), Kroužek rodáků města Hořic a okolí v Praze (/1926/ 1929-1953), Český svaz žen, okresní výbor Jičín (1967-1989), Český svaz protifašistických bojovníků, okresní výbor Jičín (/1941/ 1951-1990). Zpracovány byly též fondy Okresní národní výbor Hořice – dodatek (/1916/ 1945-1960), Okresní národní výbor Nová Paka – dodatek (/1942/ 1945-1960), Okresní stavební podnik Jičín se sídlem v Hořicích v Podkrkonoší (1951-1992), KSČ – okresní výbor Hořice (1945-1960), KSČ – okresní výbor Nová Paka (1946-1960).

V roce 2001 bylo v naší knihovně zaznamenáno 970 přírůstků, takže na konci toho-

to roku čítala knihovna 17 240 svazků. Po odečtení vyřazených multiplikátů činí současný stav 15 922 svazků. Knihovna je pouze prezenční, slouží potřebám pracovníků archivu a badatelů, kterým bylo během roku zapůjčeno celkem 461 knih a časopisů. Prostřednictvím MVS bylo vypůjčeno 22 publikací.

I v tomto roce pokračovala spolupráce s hodonínským restaurátorem Bohumilem Šimečkem, který odborně ošetřil pět listin a pečetí z fondu AM Kopidlno, dvě listiny z fondu AM Miletín a dvě listiny z fondu AM Sobotka. Ošetřené listiny jsou dodávány v nových úložných krabicích spolu s podrobnými zprávami o restauraci. V této činnosti míníme pokračovat i v dalších letech, kdy po ošetření listin městských fondů přikročíme k listinám cechovním.

Využívání archiválií

V roce 2001 navštívilo naši badatelnu 219 badatelů, kteří vykonali celkem 553 návštěv. Jako obvykle vedle skutečných badatelů, kteří se zabývají studiem regionálních dějin či genealogií, ať již profesně nebo z důvodu svého čistě soukromého zájmu, tvoří dosti podstatnou část našich badatelů i občané, kteří přicházejí s dotazy spíše informačního charakteru.

Pracovníci archivu vyřídili v průběhu roku 196 písemných dotazů, žádostí a rešerší, pořídili 82 výpisů a 1840 kopií archiválií. Výběrem a zapůjčením archiválií se podíleli na přípravě čtyř výstav: *Člověk proti nemocem* (24. 1. – 4. 3. OMaG Jičín), *II. setkání rodáků na Bezníku* (5. 5.), *100. výročí vzniku Sboru dobrovolných hasičů v Úhlejově* (9. 5. – 23. 5.) a *Valdštejnovo město Jičín – minulost, budoucnost* (10. – 11. 10.). Celkem archiv poskytl 126 zápůjček archivního materiálu.

Na plnění vědecko-výzkumných úkolů se naši archiváři v tomto roce nepodíleli, zúčastnili se však tří vědeckých konferencí a zorganizovali pracovní setkání archivářů na Podkosti na téma *Využití elektronických dat v archivní praxi*. Mgr. Radka Janků nadále pracovala v komisi AS MV ČR pro uznávání archiválií za kulturní památky. Ředitel archivu byl i v roce 2001 členem redakční rady Východočeského sborníku historického.

Vlastní publikační činnost vyvíjel především PhDr. Jindřich Francek, který přispěl do Východočeského sborníku historického studií *Cesta do Ameriky. (Z korespondence rodáka z Podhradí na Jičínsku 1888)* a do Sborníku příspěvků vydaných k 60. narozeninám Vladimíra Kalába článkem *Kati a pohodní v Pardubicích*. Mimo to publikoval řadu dalších článků v místním tisku.

Personální situace

Ve funkci ředitele archivu setrval i v roce 2001 PhDr. Jindřich Francek, jehož zastupovala Mgr. Radka Janků. Dalšími stálými pracovníky byli Mgr. Karel Chutný, Milena Heligrová, Jaroslava Krausová, Milada Dufková a uklízečka a domovnice Eva Mazánková. Na základě výsledku konkursu nastoupila do archivu 1. července Mgr. Alena Česáková, absolventka studia jednooborové historie na FF OU v Ostravě.

V rámci odborné praxe zde v červnu pracovala též Markéta Česáková, studentka 3. ročníku bakalářského oboru archivnictví – historie na VŠP Hradec Králové, a Alena Procházková, studentka Středního odborného učiliště obchodního Hořice.

Umístění a vybavení archivu

V umístění a vybavení archivu nedošlo v roce 2001 k žádným zásadním změnám. Softwarově je archiv nadále vybaven těmito programy: textový editor Microsoft Word verze 6.0 a verze 7.0, Microsoft Access verze 2.0, Microsoft Office 97. Po dohodě s Okresním úřadem Jičín byla v roce 2001 zavedena další e-mailová adresa a další dva počítače byly připojeny na internet.

Alena Česáková

Literární archiv PNP, pracoviště Staré Hrady, roku 2001

První rok nového desetiletí, století a tisíciletí přinesl především změnu ve vedení pracoviště. Dosavadní šéf, prom. hist. Karol

Bílek, se stal po třiceti letech jeho budování na vlastní žádost řadovým archivářem a vedoucí byla jmenována s platností od 1. 5. 2001 PhDr. Eva Bílková, která zde pracuje od roku 1973.

K 31. 12. 2001 ukončil své působení v archivu také člen ostrahy pan Václav Trnka ze Starých Hradů a odešel do důchodu. Děkujeme za dlouholetou obětavou práci. 6. 11. 2001 zemřel ve věku 80 let dlouholetý člen ostrahy pan Ladislav Tuláček ze Starých Hradů.

Na práci se jako každým rokem podílela i letos řada mladých pomocníků, převážně studentů pedagogických a filosofických fakult českých univerzit. Byli to Eva Bílková ml., Tomáš Breň, Mikuláš Čtvrtník, Eva Flanderková, Nina Hojdarová, Ondřej Macura, Kristina Nováková, Lucie Peisertová, Adéla Urbanová, Barbora Víšková a Kateřina Zilynská z Prahy, dále Jitka Bílková z Lepařova gymnázia v Jičíně a paní učitelky Ilona Sládková z Kladna a Irena Škodová z Libáně. Archivní materiál zpracovávali i studenti archivnictví Tomáš Hylmar z UJEP Ústí nad Labem a Vanda Navrátilová z Univerzity Hradec Králové a 11 studentů Jihočeské univerzity z Českých Budějovic, kteří zde vykonávali svou archivní praxi. Jako konzultanti pomáhali i vysokoškolští pedagogové Dagmar a Josef Blümlovi z Českých Budějovic, Věra Brožová, Dominik Hrodek, Jan Linka, Martin Sekera, Aleš Zach a Bohdan Zilynskij z Prahy a Alena a Michal Přibáňovi z Brna. Své úkoly zde plnili i někteří kolegové ze Strahova.

Celkem bylo v roce 2001 zpracováno 29 archivních fondů (12 924 archivních jednotek uložených ve 106 kartonech), na dalších se pracuje. Z regionálních byly dokončeny archivní fondy jičínských autorů Jindřicha Fleischnera, Jana Šamala a Jiřího Vičara.

Na pracovišti LA PNP ve Starých Hradech je nyní 1503 archivních fondů, uložených ve 25 259 kartonech, což spolu s dalšími materiály zaujímá 4 524 běžných archivních metrů.

Archiv navštívilo 114 badatelů, z toho 8 zahraničních (Francie, Německo, Polsko, Slovensko, USA). Vykonali 534 badatelských návštěv. Na Strahov bylo odesláno 404 výpůjček, dále bylo zodpovězeno 22 písemných dotazů. Do Starých Hradů zavítalo 11 exkurzí (studenti češtiny a historie z Prahy, Liberce a Pardubic, gymnazisté z Jičína, učitelé z turnovského EXODu, archiváři z celé republiky, kteří se zúčastnili školení na Kosti, a členové mezinárodní Nadace pro obnovu památek).

Jako v předchozích letech, i v tomto roce se pracovníci archivu věnovali kulturní a osvětové práci. Byla zde uspořádána vědecká konference ke 100. výročí narození spisovatelky Jarmily Glazarové, pracovníci přednesli řadu přednášek a napsali 16 článků, účastnili se 3 vědeckých konferencí, pracovali ve 3 redakčních radách atd. Eva Bílková řídila historický kroužek na Lepařově gymnáziu v Jičíně, Karol Bílek vedl výuku literárního archivnictví češtinářů na královéhradecké univerzitě.

Ve spolupráci s Osvětovou besedou Staré Hrady bylo na zámku zajištěno provádění návštěvníků (4782), bylo uspořádáno 12 uměleckých výstav, 7 koncertů, 6 recitačních pořadů, 1 beseda, 1 divadelní představení a 1 šermířské vystoupení. Nejvýznamnějšími akcemi bylo tradiční prvomájové recitační odpoledne Hany Kofránkové a 2. ročník literárně hudebního festivalu, který připravili Jitka Molavcová, Alfred Strejček a Štěpán Rak. Ten se opět konal první srpnový týden a byl spojen s nočními prohlídkami zámku, při nichž se návštěvníci setkali s mnoha oživlými historickými a literárními postavami.

Jsme rádi, že i v tomto roce se udělalo ve Starých Hradech hodně odborné i kulturní a osvětové práce, že přibylo mnoho dalších přátel zámku a že Staré Hrady si udržují své dobré jméno.

Eva Bílková

Okresní muzeum a galerie v Jičíně

Činnost muzea a galerie byla v r. 2001 poznamenána nutností uzavřít muzeum pro rekonstrukci stropů ve většině místností vlastivědné expozice. Počet výstav ve výstavní chodbě muzea byl omezen a pouze galerijní plán byl naplněn beze zbytku. Z provozu

musela být také vyřazena přednášková místnost, což částečně ovlivnilo i činnost, vázanou na prezentaci sbírkového fondu muzea. Celkově se tato situace odrazila ve snížení návštěvnosti muzea oproti roku 2000 o téměř pět tisíc osob. V roce 2001 si muzeum a galerii vybralo za svůj cíl 17 833 návštěvníků.

Obyčeje vížící se k ročním obdobím nebo ke svátkům světců jsme připomněli na jaře vynášením Morany, v létě se uskutečnila *Svatojánská noc*, tentokrát ve valdštejnské loggii.

V říjnu proběhla konference *Valdštejnovo město Jičín – minulost, budoucnost*, kde přední odborníci v oborech historie, architektury, historie umění, sociologie přednesli své úvahy a náměty na další směřování rozvoje města. Konferenci provázela výstavka map a plánů.

Výstavy

Jičín nám přiblížil v obrazech a kresbách Karel Stránský (jičínský rodák) v době od 13. 1. do 4. 2.; *Letecká prospekce na Jičínsku od r. 1998 do r. 2000* byla výstavou nových archeologických poznatků na území okresu Jičín, zachycených z ptačí perspektivy. Proběhla od 9. 2. do 18. 3.; Svátky jara – Velikonoce - jsme přivítali výstavou *Svátek velikonoc aneb Devocionálie a liturgické předměty* ze sbírek etnografického oddělení muzea; *Dům plný lásky aneb klausura – vstup zakázán* - soubor z díla fotografky Radmily Šepsové, pořízený v klášteře Boromejek a dokumentující každodenní život jeptišek, byl vystaven 28. 4.– 3. 6.

Divadelní společnost JŮLIE připravila na letní období (13.7.– 16.9.) expozici z loutek a scénických prvků loutkových her za několik posledních let. Svoje hry předvedla také během festivalu *Jičín – město pohádky.*

Další výstavy se nekonaly z důvodu uzavření muzea pro rekonstrukci stropů v zámku.

Galerie:

Ve spolupráci s Národním muzeem v Praze byla připravena expozice *Vánoce v říši loutek.* Realizace Suchardových loutek, návrhy Šalounovy i Alšovy shlédli již návštěvníci mnoha významných měst světa a nyní poprvé mimo Prahu byl i v Jičíně až do 7.1. vystaven velký soubor loutek, spolkových i domácích loutkových divadel českých loutkářů.

Co lidi trápilo a jak si pomáhali od pravěku přes středověk až do současných dob, bylo námětem výstavy *Člověk proti nemocem aneb Hippokrates by se divil.* Názorná výstava byla připravena ve spolupráci s Antropologickým oddělením Národního muzea, Anatomickým ústavem Lékařské fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Zdravotnickým muzeem Lékařské knihovny v Praze a dalšími a v Jičíně byla prezentována od 23. 1. do 4. 3.

Vrchlabí a okolní krajina v dílech regionálních autorů Jana Šmída a Jaroslava Prokeše se stala námětem výstavy *Krajináři z Vrchlabska* v době 9. 3. – 1. 4.

Velmi navštěvovanou výstavou se podobně jako před pěti lety stala expozice historických automobilů a motocyklů *Veteráni auto – moto* (5. 4. – 8. 5.).

Souhrnná výstava životního díla melancholického malíře české krajiny *Jan Trampota* představila díla klasika české výtvarné scény. Ze sbírek východočeských muzeí a galerií výstavu připravil Dr. Jiří Zemánek. Výstava trvala od 12.5. do 24.6.

V období 29. 6.– 29. 7. vystavil Jerzy Kędziora, přední polský sochař a řezbář, plastiky balancující mezi nebem a zemí.

Prázdniny 3. 8. – 30. 9. – to byla výstava *Hrátky s fyzikou – SCHOLA LUDUS – vědecká hračka. Spojení hry, vědy a umění a technologie hravou formou s fyzikálními principy.* Návštěvníci mohli rozhýbat stroje, díky nimž si mohli uvědomit překvapivé podoby fyzikálních zákonů. Výstava byla zapůjčena od Matematicko-fyzikální fakulty UK z Bratislavy a měla obrovský ohlas.

4. 10. – 28. 10. měla výstavu obrazů Eva Hnyková, krajinářka Vrchlabska a Podkrkonoší. Snové vize přírodních nálad, hra světla v oblacích, to jsou nejzákladnější náměty tvorby této regionální výtvarnice.

15. 11.–5. 1: Toto období patřilo Josefu Wagnerovi – výstavě věnované osobitému sochaři k jeho 100. výročí narození. Plastiky jednoho ze zakladatelů moderního sochařství, zapůjčené z mnoha českých galerií, v podobném souboru nebyly vystaveny řadu let.

Zpracovávané vědeckovýzkumné úkoly

Retrokonverze katalogu periodik (Isprofin VISK 5) – zpracovatel Jiřina Holá; *Živnosti a řemesla v Jičíně 1848-1948* – zpracovatel Mgr. Hana Fajstauerová, Jana Kořínková; 50. léta 20. století na Jičínsku, biskupská konsistoř Hradec Králové – zpracovatel Mgr. Hana Fajstauerová, *Lidové betlémářství na Novopacku* – zpracovatel PhDr. Dagmar Linková; *Fotodokumentace lidové architektury regionu* – zpracovatel PhDr. Dagmar Linková.

Badatelé, odborné konzultace a pomoc jiným institucím

Badatelů prošlo v r. 2001 muzeem celkem 209, z toho nejvíce regionální knihovnou – 164, sbírkou fotografií z regionu 23, přírodovědným oddělením 12, sbírkou galerie 5, etnografií 4 a listinnou historií 1.

Vydavatelská činnost

V r. 2001 byla vydána dvě čísla Muzejních novin, a to v květnu č. 19, věnované obci Sobčice, a v prosinci č. 20, věnované obcím Vidochov–Stupná.

Péče o sbírkový fond

Celkový počet přírůstkových čísel za rok 2001 činil 2 795 + 281 (sbírková knihovna), tj. 3 076. Celkem toto číslo v sobě obsahuje 6 323 kusů předmětů, z toho převod předmětů z oboru archeologie z Češova, Vřesníku a Kopidlna 3 846, sběr vlastní archeologie 313, starý sbírkový fond 1 374, dary 509.

Celkový počet konzervovaných a restaurovaných sbírkových předmětů – 468, v konzervátorské dílně kov 430 předmětů, z čehož největší položku tvořily mince, v konzervátorské dílně textil 18 předmětů (nové přírůstky), v konzervátorské dílně dřevo 19 sbírkových předmětů (jedná se o složitější postupy s použitím technik inkrustace a intarzie), 1 předmět byl restaurován ve Střední grafické škole v Praze.

Jaromír Gottlieb

Krkonošské muzeum v Jilemnici v roce 2001

Uplynulý rok lze vcelku označit jako úspěšný. Muzeum během roku uspořádalo celkem 14 samostatných výstav: *Zdeněk Smetana dětem; Pour féliciter* – výstava zajímavých novoročenek; *Zdenko Feyfar – výběr z fotografické tvorby; Lidová architektura na meziválečných fotografiích Františka Háka; Kolem velké hory* – Krkonoše ve výtvarném umění – připraveno ve spolupráci s muzeem v Jelení Hoře; *Luboš Bucek – obrazy, grafika, plastiky; Jaroslav Feyfar – výběr z fotografické tvorby; Křehká krása* – sklo, porcelán a keramika ze sbírek Krkonošského muzea; *Jilemnický zámek v proměnách staletí* – připraveno v návaznosti na projekt Deset století architektury; *Pocta baroku – baroko na Jilemnicku* – uspořádáno v rámci projektu Sláva barokní Čechie; *Vánoce s Karlem Frantou* – obrazy a ilustrace jednoho z nejvýznamnějších současných umělců; *Eliščiny květinové variace* (originální umělecké vazby suchých květin); *Zdenko Feyfar – výběr z tvorby* – připraveno pro Státní okresní archiv v Semilech; *Jaroslav Feyfar – výběr z tvorby* – připraveno rovněž pro SOkA v Semilech (oba výběry se lišily od kolekcí vystavených v Krkonošském muzeu).

Muzeum se dále podílelo na výstavě *K dějinám ochotnického divadla v Jilemnici,* instalované v hale místní spořitelny.

Uskutečnila se též řada doprovodných akcí: Vystoupení skupiny historického šermu Rego; Koncert barokní hudby (ve spolupráci se Základní uměleckou školou v Jilemnici); Vánoční koncert (rovněž ve spolupráci se ZUŠ); Adventní podvečer pro přátele jilemnického muzea, při němž herec Jan Kanyza přečetl ukázky z knihy Elišky Pilařové *Co vy na to, pane Rais?* a skupina Kantoři zahrála vánoční koledy.

Podle požadavků veřejnosti se konaly přednášky na téma: *Tragédie Bohumila Hanče a Václava Vrbaty; Krkonoše v historickém vývoji; František Kaván; Spolkový život v Jilemnici.*

Velmi nás těší, že veřejnost všechny akce přijala vřele a tuto skutečnost prokázal i další vzestup návštěvnosti. (A to přes výjimku ve vánočním období, kdy vinou sněhových závějí očekávaná velmi vysoká návštěvnost výrazně

poklesla. Z ohlášených zájezdů jich nakonec do Jilemnice dorazila zhruba pětina, rodinná rekreace klesla ještě výrazněji.)

Při muzeu pracoval Historický kroužek pro žáky základní školy v Komenského ulici a při své činnosti se snažil podobně jako v minulých letech využívat především možností daných strukturou expozic a sbírkového fondu.

Krkonošské muzeum spolupracovalo s řadou institucí: Národním muzeem, Národní galerií a Pedagogickým muzeem J. A. Komenského v Praze, muzei v Hradci Králové, Turnově, Dvoře Králové nad Labem, Jičíně, Jablonci nad Nisou, Příbrami, s okresními archivy v Semilech a Trutnově, hradem Valdštejnem a dalšími.

Publikační činnost se orientovala především na časopis Krkonoše, jilemnický zpravodaj, ale i na řadu dalších periodik. J. Luštinec se podílel na vzniku knih *Album starých pohlednic Podkrkonoší* a *Stalo se na severu Čech*. Opomenout bychom neměli ani spolupráci s Českou televizí (v Praze, Brně i Ostravě) a Českým rozhlasem.

Značným a trvalým časovým zatížením pro odborné zaměstnance zůstávalo zpracování sbírek pro centrální evidenci. Sbírkové předměty je zároveň nutno ošetřovat. Zhruba pěti desítkám předmětů se dostalo vedle běžného ošetření i odborného konzervátorského zásahu, šesti předmětům náročného a nákladného zákroku restaurátorského.

Z přírůstků nás nejvíce potěšila koupě krásného a rozsáhlého malovaného betléma z let 1870-1871 a doufáme, že jeho půvab potěší návštěvníky našeho muzea o Vánocích roku 2002. Přibyla též řada lyžařských materiálů, roztomilé dětské saně, dvě pěkné ruční lucerny, krásný cyklistický pohár – *Čestná cena Města Jilemnice* z roku 1897 a další materiály.

Také na údržbu a technické vybavení muzea bylo pamatováno: zdokonaleno bylo zabezpečovací zařízení, rekonstruovány toalety, v části prvního poschodí a přízemí měněna podlahová krytina (zde oceňujeme finanční podporu ze strany Městského úřadu v Jilemnici), natřeny několikery dveře a okenní parapety, zakoupen scanner atd.

Jsme opravdu vděčni všem, kdo nás návštěvou, pomocí nebo třeba jen dobrým slovem v uplynulém roce podpořili, a těšíme se na nová setkání.

Jan Luštinec

Z činnosti Městského muzea a galerie Lomnice nad Popelkou v roce 2001

V prvním roce nového milénia se v Městském muzeu a galerii v Lomnici nad Popelkou uskutečnilo celkem 25 akcí. Návštěvníci si měli možnost prohlédnout sedm výstav, poslechnout pět koncertů a šest přednášek, pětkrát byly v muzeu promítány dokumentární filmy a uskutečnily se také dvě vzpomínkové akce.

Sezónu 2001 jsme zahájili začátkem roku výstavou obrazů Čeňka Suchardy. Dílo tohoto vskutku lidového malíře krás Lomnicka měli možnost návštěvníci obdivovat až do konce ledna. Poslední lednový den přijel poutavě o životě a díle F. C. Kampelíka přednášet PhDr. Vladimír Koblížek, historik z Pedagogické fakulty v Hradci Králové.

Umělecký odkaz lomnického hudebního skladatele Františka Doubravského připomenul koncertem soubor Collegium musicum Český ráj. Stalo se tak 7. února, který byl zastupitelstvem města vyhlášen jako každoroční *Den hudby Františka Doubravského*. V únoru byly také promítnuty staré dokumentární filmy, zachycující Lomnicko ve čtyřicátých letech a zahájena byla putovní výstava fotografií *Krásy podmořské fauny a flóry*. Sklidila velký ohlas v mnoha galeriích celé Evropy a k nám byla zapůjčena Státním přírodovědným muzeem v Görlitz (SRN). V tomto prestižním německém muzeu ve stejném termínu vystavoval ukázky ze své kamenářské sbírky lomnický odborník RNDr. Luboš Hromádko. O významu výstavy vypovídá fakt, že se slavnostního zahájení zúčastnila celá řada hostů z oblasti kultury i zástupci státní správy. Kromě starostů obou měst, R. Karbauma a V. Mastníka, měla krátký projev také náměstkyně saského ministra. Na vernisáži nechyběl ani štáb německé televize, který společně s novináři akci zdokumentoval a část odvysílal.

V březnu lomnické muzeum nabídlo koncert ženského a smíšeného sboru ZUŠ Lomnice nad Popelkou a dvě zajímavé přírodovědné přednášky. První z nich se týkala ptactva Českého ráje a byla spojena se křtem nové knihy zoologa RNDr. Zdeňka Mrkáčka,

bývalého lomnického občana. Neméně poutavé vyprávění o krásách a rozmanitostech přírody si mohli zájemci vyslechnout o týden později, kdy o makrofotografiích hmyzu zasvěceně hovořil významný entomolog a lomnický rodák Doc. RNDr. Jiří Zahradník, CSc. Vzhledem k ohlasu se podobná akce, tentokrát zaměřená na motýly, uskutečnila také v listopadu. Na podzimní přednášce byl současně prezentován autorův nový knižní titul s názvem *Evropští tesaříci*.

V dubnu následovala už tradiční výstava prací žáků Základní umělecké školy v Lomnici nad Popelkou, tentokrát věnovaná kultuře antického Řecka.

V prvomájovém dopoledni byla slavnostní vernisáží otevřena výstava obrazů a grafiky Vladimíra Komárka. Zahájení se zúčastnila celá řada známých osobností. Za všechny jmenujme houslového virtuosa Václava Hudečka s chotí Evou, herce J. Vinkláře a Hanu Maciuchovou, výtvarníky V. Pokorného, O. Oplta, J. Repina a další. V průběhu výstavy uspořádal Vladimír Komárek také besedu, která se konala ve zcela zaplněné vstupní hale muzea. Jejím účastníkem byl i známý filmový a divadelní herec, jilemnický rodák Stanislav Zindulka.

Letní sezónu jsme v muzeu zahájili tradiční přehlídkou sběratelské činnosti lomnických kamenářů. Významným účastníkem letošní vernisáže byl ministr životního prostředí RNDr. Miloš Kužvart, úvodní slovo přednesl mineralog prof. Zdeněk Johan a v kulturní části návštěvníky potěšil svým uměním houslový virtuos Čeněk Pavlík. Premiérově byl také promítnut dokumentární film o kamenářství v našem kraji, který vznikl ve spolupráci lomnického kamenáře RNDr. Luboše Hromádka a hudebního skladatele Jaroslava Krčka. Na vernisáži nechyběl ani O. Oplt, jehož obrazy spolu s díly F. Patočky námětově výstavu doplňily.

V podvečer 24. června jsme si společně se členy vojenské historické jednotky 73. pěšího pluku ze Železnice připomenuli 135. výročí války prusko-rakouské a vzdali hold jejím obětem.

Překvapením byl pro návštěvníky 25. července koncert souboru Collegium musicum Český ráj, který se konal v dobově zařízených prostorách Šlechtova Hrubého domu.

V polovině srpna byla v rámci Lomnického kulturního léta otevřena výstava díla Z. Milera, tvůrce známých animovaných filmů s oblíbenou postavičkou Krtka. Výstava s názvem *Krtek a jeho svět* byla uspořádána k umělcovým 80. narozeninám. Zahájil ji autorův dlouholetý přítel, hudební skladatel Jaroslav Krček, který se členy své rodiny vystoupil také v kulturní části programu. V rámci výstavy měli možnost návštěvníci zhlédnout i výtvarná díla Milerovy dcery Kateřiny a manželky Emílie. Pro mimořádný zájem byla tato akce, při které bylo možno zakoupit i mnohé tematicky zaměřené hračky a upomínkové předměty, prodloužena až do konce října.

V podzimních měsících se v muzeu konal koncert jičínského souboru Fidle, na kterém zazněly písně ze sbírky Rudolfa Hlavy ze Semil, dále přednáška Mileny Vaňkové a Slávka Vejnara o přírodních krásách Himaláje a kultuře tamních národů. Ve spolupráci s knihovnou byly také promítány další historické dokumentární filmy z našeho města a jeho okolí.

Závěr roku jsme vyhradili prezentaci díla talentovaného lomnického výtvarníka Daniela Jiřičky-Geremuse a poslední akcí loňské sezóny se stal vánoční koncert souboru Collegium musicum Český ráj.

V uplynulém roce také pokračovaly přípravné práce k vybudování nové expozice malovaného lidového nábytku, tradic loutkářství na Lomnicku a částí původní textilní manufaktury firmy P. A. Šlechta a syn. Byly také zrenovovány dvě místnosti v prvním poschodí, kde své místo nalezne expozice věnovaná básníku Jaroslavu Seifertovi, nositeli Nobelovy ceny. Muzeum tak využije velkorysé nabídky sběratele Vladimíra Mikuleho, který má v úmyslu svoji unikátní kolekci naší instituci věnovat.

V roce 2001 navštívilo lomnické muzeum přibližně 11 tisíc zájemců a jeho služeb využilo 44 badatelů. Sbírkový fond se rozrostl o dvanáct položek, z nichž nejhodnotnější jsou dokumentární filmy o našem městě, které v kontejneru před závodem Technolen objevil (!) a muzeu daroval pan Janda.

Objem restauračních prací byl podmíněn finančními možnostmi muzea. Podařilo se opravit část mobiliáře a osm hodnotných

obrazů klasiků staré české malby. I nadále byla rozvíjena publikační činnost, především na stránkách Lomnických novin, Novin Jičínska a časopisu Krkonoše.

V muzeu došlo také k personální změně, když Miroslav Kynčl nahradil kolegyni Andreu Soukupovou, která odešla na mateřskou dovolenou. V letních měsících muzeum využívá i služeb praktikantů hotelové školy a brigádníků.

Jan Drahoňovský

Městské muzeum v Nové Pace roku 2001

Městské muzeum Nová Paka bylo i v roce 2001 příspěvkovou organizací města Nová Paka. Muzeum je prakticky umístěno ve čtyřech objektech, které jsou v majetku města. Ředitelství muzea je umístěno v bývalém Suchardově ateliéru (památkově chráněný objekt) v Suchardově ulici čp. 283. Vedle kanceláří jsou zde umístěny i depozitáře. Ředitelem muzea je Miloslav Bařina, jeho zástupcem je Mgr. Ivo Chocholáč, který je zároveň pověřen vedením pobočky Klenotnice drahých kamenů. Stálá historická expozice a výstavní prostory jsou v Suchardově domě (rovněž památkově chráněný objekt) v Suchardově ulici čp. 68. Přírodovědná expozice a expozice spiritismu je spolu s depozitáři umístěna v nové účelově postavené budově v ulici F. F. Procházky čp. 70. Depozitář historických sbírek muzea je umístěn v bývalé škole ve Štikově v čp. 58.

V roce 2001 byla pro muzeum nejdůležitější záležitostí rekonstrukce fasády a celková oprava střechy památkově chráněného objektu Suchardova domu (čp. 68). Na opravě se podílelo významnou měrou ministerstvo kultury, které přispělo městu Nová Paka částkou jeden a půl milionu korun, stejnou sumu poskytlo i město Nová Paka. Oprava byla zahájena 6. 6. 2001 a dokončena dne 13. 12. 2001. S probíhající rekonstrukcí souvisela řada prací, jako kompletní vyklizení půdních prostor, jisté omezení provozu kolem budovy a další práce. Dobré bylo, že nedošlo k uzavření expozice a rekonstrukce byla uskutečněna za provozu.

Expozice a výstavní činnost

Během roku došlo k drobným úpravám všech tří expozic. V Klenotnici drahých kamenů vystavovali své mineralogické sbírky čtyři soukromí sběratelé a firmy se prezentovaly svými šperkařskými výrobky, které bylo možné zakoupit v přízemí budovy. Rovněž expozice spiritismu byla obohacena o některé nové přírůstky. Historická expozice v Suchardově domě byla také v detailech upravena a v celé expozici byly pořízeny nové žaluzie, malováním byl upraven vnitřní prostor, kde došlo ke stavebním zásahům.

V roce 2001 bylo uspořádáno šest výstav ve výstavních místnostech Suchardova domu. Vedle toho jsme z našeho sbírkového fondu zapůjčili sbírky k výstavě ke 100. výročí narození Cyrila Boudy v Kladně a ve Vrchlabí. Spiritistické kresby z našeho fondu pak byly vystavovány ve Dvoře Králové a v Pardubicích. Byly uspořádány tyto výstavy:

6. 3. – 16. 4. 2001, *Pačáci a okolňáci.* Výstava digitálně zpracovaných fotografií Říšou Geislerem.

20. 4. – 20. 5. 2001, *Jiří Šalamoun – litografie.* Výstavu prací profesora UMPRUM v Praze zahájil akademický malíř Vladimír Komárek.

26. 5. – 17. 6. 2001, *Petr Nikl – Platonické medijní kresby / kresby a instalace.* Výstava byla uspořádána v rámci festivalu Muzika Paka.

21. 6. – 16. 9. 2001, *Cyril Bouda, grafika a ilustrace ze sbírek muzea.* Pořádáno ke 100. výročí umělcova narození. Výstavu zahájil PhDr. Jaromír Zemina.

21. 9. – 28. 10. 2001, *Jaromír Zemina - přítelkyně kresba.* První výstava vlastní tvorby známého historika umění byla zahájena úvodním slovem PhDr. Jarmily Vackové.

3. 11. – 18. 11. 2001, *Jan Kristofori.* Výstava k 70. výročí narození našeho předního malíře byla zahájena Miloslavem Bařinou, promítnut byl videodokument Karla Pokorného *Ejhle člověk.*

V souhrnu došlo ke snížení počtu návštěvníků expozic a výstav, oproti roku 2000 o více

než 2000 lidí. Tento pokles byl zaznamenán v historické expozici Suchardova domu a způsoben byl především asi tím, že od června po celou sezónu byla budova obestavěna lešením a probíhala její rekonstrukce. Výstavy a expozice navštívilo celkem 13 647 lidí. V samotné Klenotnici drahých kamenů bylo 8 857 návštěvníků. Přímo v Klenotnici bylo zakoupeno 6 781 vstupenek a v Suchardově domě 1 066 vstupenek pro společnou návštěvu obou objektů. Částka uhrazená na vstupném byla v Klenotnici 119 776 Kč. Největší tržby ze vstupného byly v Klenotnici v srpnu a nejmenší v březnu, za průvodcovské služby bylo vybráno 970 Kč, zboží bylo prodáno za 180 786 Kč. Suchardův dům navštívilo 3 180 platících lidí, v Klentonici bylo zakoupeno 1 010 vstupenek pro společné vstupné, 600 návštěvníků navštívilo Suchardův dům při vernisážích zdarma.

Pro zlepšení propagace expozic byl poskytnut materiál na výstavách cestovní ruch (Regiotour 2001 a Holiday World 2001) a pokračovala propagace u benzínových stanic v oblasti Krkonoš. Dokončena byla nová podoba internetových stránek muzea i s poukazem na některé významné osobnosti našeho města. V srpnu se pracovníci z Klenotnice podíleli na 3. ročníku Burzy drahých kamenů v hotelu Centrál.

Během roku muzeum uspořádalo dalších 25 akcí, z toho 22 přednášek. Mgr. Ivo Chocholáč přednesl 19 přednášek, z toho 8 na téma *Geologický vývoj Novopacka*, 5 na téma putování po sopečných ostrovech Indonésie, 3 na téma *Spiritismus v Podkrkonoší* atd. Miloslav Bařina přednášel na téma historie Nové Paky, lidové zvyky na Novopacku, uspořádal vlastivědné procházky městem. Bylo napsáno množství článků a připraveno několik pořadů pro rozhlas a televizi.

Stav zaměstnanců zůstal v podstatě na úrovni roku 2000. Od 1. dubna nastoupil jako nový pracovník Jiří Čejka, který nahradil Aloise Krejčího, jenž v muzeu pracoval dvacet let. U vlastních příjmů došlo ke snížení zhruba o 30 000 Kč vzhledem k nižší návštěvnosti v rekonstruovaném Suchardově domě a nižší tržbě z prodeje upomínkových předmětů. Příspěvek od zřizovatele se zvýšil o 135 tisíc Kč, částka byla použita na rostoucí provozní náklady a platy zaměstnanců.

Sbírky, dokumentace, odborná činnost

K 31. 12. 2001 je ve sbírkách Městského muzea evidováno celkem 22 349 evidenčních čísel. Pod těmito čísly je evidováno celkem 38 329 sbírkových kusů. Sbírky jsou rozděleny do dvou katalogů. Pod značkou P jsou evidovány přírodovědné sbírky (P 1 – P 5752). Pod těmito čísly je evidováno 7 679 kusů sbírek. Historické sbírky jsou evidovány pod značkou H (H 1 – H 16578). Pod těmito čísly je evidováno 31 656 kusů.

Během roku bylo získáno v nových přírůstkách celkem 121 přírůstkových čísel, pod kterými je celkem zapsáno 244 kusů nových přírůstků. Do přírodovědných sbírek 42 čísel 1/2001 – 42/2001 – 44 kusy. Do historických sbírek 79 čísel 1/2001 – 79/2001, tj. 200 kusů. U přírodovědných sbírek se jednalo především o materiál z místních lokalit. U historických sbírek šlo především o knihy, archiválie a fotografie. Akademický malíř Jan Kristofori věnoval našemu muzeu tři svá díla.

Podle dlouhodobého plánu revize sbírkového fondu byly revidovány historické sbírky od čísla H 11100 – H 12100.

Vzhledem k celkové opravě fasády Suchardova domu byl celý rok náročný. Musely být vyklizeny půdní prostory, rekonstrukce pokračovala za provozu. Přesto bylo přikročeno k přípravě Centrální evidence sbírek, evidenci nově získaných sbírek, jejich dokumentaci a v přípravě na přechod k počítačovému způsobu zpracování sbírek.

Miloslav Bařina

Památník Zapadlých vlastenců v Pasekách nad Jizerou v roce 2001

Muzeum, zbudované v roce 1958 v prostorách staré farní budovy zásluhou nadšené práce paseckých občanů a díky ochotným dárcům vzácných rodinných památek, je umístěno uprostřed krásné přírody s působivým výhledem na Krkonoše a v sousedství kostela sv. Václava z 18. století.

V roce 2001 tvořily pracovní tým průvodkyně Marta Breuerová a Drahomíra Patočková.

Expozice je stále věnována živému odkazu písmáka, buditele a houslaře Věnceslava Metelky a K. V. Raise, jenž se inspiroval jeho osobností ve svém románu *Zapadlí vlastenci*. Současně však připomíná historii a život české horské obce, hospodářství, řemesla, navlékání korálků, zpracování lnu a kulturní odkazy na divadelní a především hudební tradici. Lze tu vidět pěkný pasecký pohyblivý betlém. Velký zájem budí ukázky práce na dvou ručních stavech. Vše je doplněno fotografiemi Petra Kučery z let 1900 až 1930. Expozice krkonošské houslařské školy představuje V. Metelku jako zakladatele houslařské školy a Paseky jako kolébku houslařství. Bohatá sbírka hudebních nástrojů vede od zakladatele školy až po žijící houslaře slavných rodů Pilařů a Špidlenů.

Od srpna do konce roku probíhala výstava kreseb Josefa V. Scheybala *Z toulek krajem zapadlých vlastenců.*

Muzeum navštívilo 5320 návštěvníků, z toho 2189 dětí.

Touto cestou děkujeme správě KRNAPU za laskavou péči, jakou nám věnuje.

Andrea Bariaková

Městské muzeum v Rovensku pod Troskami roku 2001

Vlastní muzejní činnost

Po celé funkční období usilujeme dále rozšířit a přesně začlenit jednotlivosti inventáře muzea, který bylo nutné zavést od samého začátku. V této snaze jsme se také dočkali – neočekávaně – i anonymních zásilek (3 balíky) s písemnostmi, fotografiemi a drobnostmi z bývalého inventáře. Bylo nutno vše roztřídit, začlenit staré tisky, listiny, publikace atd. Založili jsme archiv muzea a rádi bychom jej učinili funkční a přitažlivější. Zpracovali jsme dokumentaci významných osobností města a některé již využili ve výstavní činnosti (např. prof. Josef Drahoňovský, Petr Matoušek, Jaroslav Podobský). Dále shromažďujeme dokumentaci o činnosti bývalých rovenských spolků jako Sokol, divadelní ochotníci, hasičstvo, spolek kamenářů aj.

Stále vyhledáváme materiály k upřesnění historie města a chceme obnovit a rozšířit nejvýznamnější obory typické pro *venkovské město*, což je v našem případě brusičství, malé zemědělství, drobná řemesla.

Depozitní prostor jsme upravili a naplňujeme jej kartony, které obsahují dokumentaci o životě a díle osobností spjatých s historií města či regionu.

Práce pro veřejnost

Kromě stálé expozice zaměřené na brusičství českých granátů, polodrahokamů a skelnou kompozici jsme mohli veřejnosti představit ukázky z unikátní činnosti v broušení diamantů v dílně Josefa Patočky a ukázky ze sběratelského úsilí rodiny Josefa Malého (broušené a leštěné acháty, jaspisy, chalcedony aj.).

Hlavní směr ve vystavování jsme zaměřili na osobnost Václava Karla Holana Rovenského, barokního umělce 17. věku. Z iniciace muzea se ujal myšlenky obnovit památku Václava Holana znovuzřízený okrašlovací spolek. Jeho spolupracovník PhDr. Josef Kleibl zpracoval vynikající projekt k poctě Holanově. Výsledkem bylo odhalení pamětní desky Václavu Karlu Holanu na kostele sv. Václava přede dnem tradiční rovenské pouti 22. září 2001. Tento pro Rovensko významný akt uvedla předsedkyně spolku Dana Brožková, v působivé malé slavnosti vzpomněl Holanovy osobnosti pan Jaroslav Krček. V našem muzeu jsme shromáždili dostupné dokumenty o působení Václava Holana, avšak stěžejní jeho dílo – kancionál *Kaple královská* – se nám k výstavním účelům bohužel nepodařilo získat.

Naší pozornosti neuniklo významné výročí: před 50 lety vznikl v Rovensku klub filatelistů. Tento spolek svou aktivitou zviditelňuje město po celé široké oblasti Českého ráje. Proto jsme připravili panelovou výstavku, která zachycovala činnost části klubu filatelistů. Zvláště mladým sběratelům měl

tento panel ukázat ocenění české známky *Krajina s bažinou* z tvorby malíře Julia Mařáka v ryteckém přepise mistra Václava Fajta, která získala první místo v prestižní soutěži jako nejkrásnější známka světa roku 2000.

Při výstavní činnosti nám ochotně vycházel vstříc zapůjčováním svých krajinomaleb mistr malířské palety Josef Charousek.

V personálním obsazení muzea nedošlo ke změně. V srpnu pracoval brigádnicky v muzeu Stanislav Jebousek. Na všech akcích muzea se významně podílela Mgr Blanka Podobská.

Také v tomto roce nemohu závěrem jinak než poděkovat řediteli muzea v Lomnici nad Popelkou Janu Drahoňovskému za pomoc v naší amatérské činnosti a vstřícnost při uskutečňování aktivit rovenského muzea.

Josef Podobský

Muzeum a Pojizerská galerie v Semilech v roce 2001

Činnost Muzea a Pojizerské galerie v Semilech, příspěvkové organizace Města Semil, byla v roce 2001 poznamenána především personálními změnami. Po dvacetiletém působení v MPG odešla stávající ředitelka Milona Srbová a na základě výběrového řízení nastoupil na její funkci Mgr. Aleš Rezek. I přes jisté (a očekávané) problémy se celému kolektivu muzea podařilo dodržet plánovaný kalendář akcí pro rok 2001 včetně činností muzejního charakteru.

Personální obsazení

Do 31. července 2001 byla ředitelkou muzea Milona Srbová, od 1. srpna 2001 Mgr. Aleš Rezek. Zástupcem ředitele a odbornou pracovnicí byla i nadále Alena Hovorková, další odbornou pracovnicí (na zkrácený úvazek 0,9) Iveta Mečířová. Na zkrácený úvazek 0,25 byl v muzeu zaměstnán jako historik umění také Antonín Langhamer, na úvazek 0,6 zaměstnávalo muzeum i uklizečku. Dozor a služby o víkendech a svátcích zajišťovali studenti gymnázia a důchodci. Ke konci roku 2001 mělo muzeum 4 stálé zaměstnance ve fyzických osobách, v přepočteném stavu 3,75, z toho odborných pracovníků 3,15.

Práce se sbírkami a další odborná činnost

Doplňování sbírek o další předměty bylo velice omezené, a to především díky nedostatku finančních prostředků. Práce se sbírkami se proto zaměřila především na revize a evidenci dosud nezpracovaných přírůstků s ohledem na v současnosti prováděné celostátní elektronické zpracování sbírek (CES). V rámci prováděné revize byly předměty odborně ošetřeny a uloženy.

Dlouhodobé expozice a výstavy

Expozice *Osobnosti Semilska* v 1. poschodí a *Nezapomenutá minulost* v podkroví byly návštěvníkům celoročně přístupné denně kromě pondělí od 9.00 do 12.00 a od 13.00 do 16.00 hodin. Pro rok 2001 počítalo Muzeum a Pojizerská galerie s uvedením sedmnácti výstav, skutečně realizovaných bylo patnáct, přičemž dvě výstavy byly prodlouženy a jedna změněna. O Velikonocích a před Vánocemi se uskutečnily tradiční jarmarky.

Výstavy v roce 2001

František Jiroudek – obrazy (od prosince 2000 do 28. ledna 2001, galerie)
Jana Kasalová - grafika a kresby (od prosince 2000 do 21. ledna 2001)
Drobná grafika Václava Pokorného a Františka Hory (26. ledna až 25. února 2001)
Pavel Šmaha – obrazy (2. února až 18. března 2001, galerie)
Grafické techniky (2. března až 8. května 2001)
Jan Kanyza – obrazy (23. března až 8. května 2001, galerie)
Malíři Pojizeří – obrazy (11. května až 14. června 2001, galerie)
Divadlo rozmanitostí – loutky Zdeňka Bauera (29. června až 12 srpna 2001)
Osm ze SVÚ Mánes – výtvarná výstava (29. června až 19. srpna 2001, galerie)
Město Semily ve 20. století – Ohlédnutí za

některými významnými událostmi... (24. srpna až 14. října 2001)
Karel Čapek – fotograf (19. října až 6. prosince 2001, galerie)
Driebergen/Semily – fotografie (19. října až 11. listopadu 2001), výstava rovněž v Driebergenu
Předvánoční výstava – prodejní výstava (13. listopadu až 25. listopadu 2001)
Novoročenky (30. listopadu 2001 až 28. ledna 2002)
František Pavlů – obrazy, sochy a kresby (14. prosince 2001 až 3. února 2002, galerie)

Součástí většiny výstav byly i vernisáže s mnohdy velice zajímavým kulturním programem. Vernisáží se účastnilo i ke dvěma stům návštěvníků. Během výstav se pořádaly besedy, přednášky na daná téma a různá setkání (autogramiáda s V. Komárkem a J. Hajským, beseda s Mgr. P. Scheuflerem u příležitosti výstavy *Karel Čapek – fotograf*, beseda s bývalým kronikářem města Václavem Votočkem, pravidelné *Besedy nad otevřenou biblí* atd.)

V listopadu 2001 byla výstava *Driebergen / Semily – fotografie* převezena do partnerského města Driebergen (Holandsko) a zde nainstalována. Vernisáže 23. listopadu se zúčastnil starosta města Driebergen spolu s asi 30 představiteli města, za českou stranu dva členové Fokoklubu Semily, ředitel MPG A. Rezek a V. Kubík z městského úřadu.

Nedílnou součástí muzejních odborných aktivit bylo propagační zajištění, příprava a následná realizace všech plánovaných výstav a v druhé polovině roku též zajišťování vhodných výstav pro rok 2002.

Propagace muzea

Z úsporných důvodů byl omezen tisk a výlep plakátů, nicméně pozvánky byly rozesílány v téměř nezmenšených počtech. O všech výstavách a dalších muzejních akcích informovaly Semilské noviny, základní informace o nich byly uveřejňovány v Semilském kulturním kalendáři, další informace přinášela MF DNES v regionální příloze pro Liberecký kraj a semilská kabelová televize, informoval o nich také Český rozhlas v krajovém vysílání i celostátním Radiožurnálu. Základní informace o muzeu byly zveřejněny také na internetových stránkách. Plán výstav pro rok 2002 byl dán jak médiím, tak pravidelným návštěvníkům a spolupracovníkům MPG během měsíce ledna 2002.

Návštěvnost

Oproti loňským 10 669 návštěvníkům, z čehož 1 720 bylo dětí, přišlo do Muzea a Pojizerské galerie v roce 2001 celkem 10 524 návštěvníků, z toho 2 363 dětí ve školních výpravách. Více než tisíc osob se zúčastnilo vernisáží a dalších muzejních akcí.

Financování činnosti muzea

Muzeum a Pojizerská galerie nemůže ani za rok 2001 vykázat aktivní platební bilanci, což bylo zapříčiněno především déletrvajícími dluhy. Nicméně jednu z největších dlužných částek – doplatek za v roce 1998 zakoupený klavír – se díky finančnímu daru Nadace Preciosa podařilo vyřešit.

V souvislosti s odchodem bývalé ředitelky muselo MPG požádat o mimořádné jednorázové navýšení rozpočtu o 162 000 Kč. V druhé polovině roku 2001 se díky pochopení zainteresovaných firem podařilo přepracovat splátkové kalendáře ve prospěch muzea a to postupně dlužné částky likviduje.

V říjnu 2001 poskytla firma Elektrosonda Semily finanční dar ve výši 3500 Kč na zakoupení audiotechniky, které muzeum využívá při své veřejné činnosti, v prosinci 2001 věnovala muzeu firma Diana Group mobilní telefon.

Z požadovaných 1 407 185,80 Kč (plus eventuelních 340 000 Kč na akce víceméně investičního charakteru) bylo muzeu pro rok 2002 přislíbeno 1 210 000 Kč. Tato částka je na spodní hranici, zajišťující momentální úroveň činnosti muzea, tedy bez možnosti úprav jak chodu muzea, tak jeho interiéru (např. vybudování klimatizace galerie a depozitáře v přízemí, vyřešení vstupu do muzea, vyřešení stávající dlouhodobé expozice *Osobnosti Semilska* apod.).

Aleš Rezek

Okresní muzeum Českého ráje v Turnově v roce 2001

Stálé expozice a výstavy

V roce 2001 byly v OMČR Turnov zpřístupněny všechny stálé expozice muzea. Nově byl instalován *Kabinet drahých kamenů*. Ve spolupráci se Spolkem přátel OMČR byl realizován grant MK ČR na pořízení haptické části stálých expozic. Ve výstavních prostorách uspořádalo muzeum celkem 37 výstav. Z výtvarných výstav zaujaly mezinárodní projekt *Umělci Euroregionu Nisa*, v rámci celostátního projektu *Sláva barokní Čechie* výstava restaurovaných obrazů turnovského barokního malíře Jana Jiřího Hertla, doplněná sochami Jelínků z Kosmonos, drobným sakrálním uměním a archiváliemi o františkánech v Turnově, tradiční výstavy VI. ročníku řezbářského setkání a XIII. mezinárodního šperkařského sympozia. Z výstav muzejního charakteru měla velký ohlas výstava *Archeologie nejen z ptačí perspektivy* o letecké archeologii, výstava mechanických hraček a modelů vláčků *Hejblata nejen pro děti, Deum et Musas Laudamus – společnost a kultura baroka v Pojizeří* a v závěru roku výstava *Vrána letí, nese děti,* zakončující cyklus výstav výročních obřadů, prezentovaných po celý rok na Dlaskově statku v Dolánkách (*Chléb se peče, polévka se vaří* – lidová strava, *Naše máma vrtí dnes* – zpracování mléka, *Všechno koření od Boha stvořený* – bylinářství a *Chvála hlíny* – lidová keramika.V Kabinetu drahokamů se představily *Minerály Vietnamu, Drahé kameny Brazílie, Magické náramky* a *Stříbrný šperk* z II. ročníku šperkařské soutěže. Ve spolupráci s fotoklubem Safír bylo realizováno 11 fotografických výstav. Pro partnerské organizace muzeum připravilo výstavu *Český granát* (Muzeum ve Vimperku, Galerie Záviše z Falknštejna v Praze), *Z historie českého granátu* pro státní zámek Vranov, *Od kamene ke šperku* ze sbírek OMČR v Jaworu a expozici v domě Jednoty českobratrské. Stálé expozice, výstavy a kulturní pořady pořádané muzeem navštívilo v roce 2001 65 895 osob.

Přednášky a další akce

Odborní pracovníci muzea připravili následující přednášky: M. Cogan – *Jan Jiří Hertl, valdštejnský malíř, Mekka českého zlatnictví*; J Prostředník – šest přednášek o archeologických výzkumech v Českém ráji; R. R. Novotný: *Společnost a kultura barokního období v Českém ráji a západním Podkrkonoší, Legendy a mýty o turnovském kamenářství, Dvořákův Turnov a Sychrov*; T. Řídkošil – *Drahé kameny Vietnamu, Drahé kameny Mongolska*; V. Jakouběová – *Výsledky práce OMČR v letech 1990-2000, Chvála hlíny.*

U příležitosti Mezinárodního dne muzeí a dnů Evropského kulturního dědictví byly pořádány dny otevřených dveří. V rámci zářijové akce proběhl slavnostní křest knihy M. Cogana a B. Jakoubě *Turnov a Český ráj*.

Tradičně byly uspořádány *Staročeské řemeslnické trhy, Kamenářské dny* a *Předvánoční odpoledne* a na Dlaskově statku v Dolánkách *Masopust, Velikonoce, Svatojánská noc* a *Posvícení*.Všechny pořady byly provázeny vystoupením folklórních souborů, hudebních uskupení, divadelních souborů a trhem řemesel.

Konference, odborné semináře, sympozia

Konference k jubileu Antonína Dvořáka – *Antonín Dvořák a hudební tvorba jeho současníků* ve spolupráci s Pekařovou společností Českého ráje, Ústavem hudební vědy AV ČR, Muzeem České hudby, Společností A. Dvořáka, a Městem Turnov proběhla v rámci 46. ročníku hudebního festivalu *Dvořákův Sychrov a Turnov*.

Sympozion 2001 – XIII. mezinárodní sympozium *Šperk a drahokam* proběhlo za účasti deseti šperkařů z ČR, Slovenska, Polska, Německa, USA, Estonska, Portugalska, Francie a Holandska ve firmě RSG Turnov. Sbírky muzea byly obohaceny o více jak 20 kusů unikátních šperkařských prací.

Řezbářské sympozium Turnov 2001 – VII. setkání řezbářů z celé České republiky a ze Slovenska různého věkového složení a různého výtvarného zaměření; připojili se i žáci waldorfské školy.

Práce se sbírkami

V roce 2001 muzeum získalo celkem 1756 přírůstkových čísel, které představují 28 878 kusů sbírkových předmětů. Největší přírůstky měl obor archeologie (1561 přírůstkových čísel, tj. 28 276 ks), zbytek připadá na obory etnografie, technologie, broušených kamenů, archivu a uměleckých řemesel. Koupí bylo získáno 71 přírůstků, darem 115. Ostatní předměty získalo muzeum vlastními sběry. Ve II. stupni evidence sbírek bylo zpracováno 3 744 inv. čísel, byly uspořádány fondy: osobní pozůstalost Kajetán Tichý (1859-1937), Cech kamenářů Turnov (1715-1851) a Osobní pozůstalost Jan Prousek (1857-1914). Inventarizováno bylo 3 252 inv. čísel (fond sfragistiky, fond archivu A-FČR a A-FU, fond papírová platidla. Konzervováno a restaurováno bylo 2 566 předmětů (největší část představuje archeologický materiál a textil z fondu etnografie). Bylo pokračováno v restaurování malované světnice z roku 1807 (sondy a rozbory podkladů malby, očištění malby a fotodokumentace provedených prací). Práce byly zajištěny z grantu MK ČR a příspěvku Spolku přátel OMČR Turnov.

Vědeckovýzkumná činnost

Odborné oddělení muzea pracovalo na dvaceti výzkumných úkolech. Např. *Státní archeologický seznam ČR*, vedený SÚPP v Praze, *Předstihový archeologický výzkum severního předhradí hradu Trosky*, vedený SÚPP Praha, *Záchranný archeologický výzkum Maškových zahrad v Turnově, Česká glyptická škola, Žáci profesora Josefa Drahoňovského působící v Turnově a Železném Brodě, Český šperk dvou staletí* (úsek 1890-1940) ve spolupráci s UPM v Praze a MU v Brně, *Rodinné obřady na Turnovsku, Proměny lidové architektury* – II. díl (jihozápad Turnovska), *Lidová strava v Pojizeří a Podkrkonoší, Soupis starších rukopisů ve sbírkách OMČR* (projekt FFUK v Praze), *Soupis rukopisů ve*



Staročeské řemeslnické trhy v Turnově. (Foto B. Jakoubě.)

sbírkách OMČR (projekt Historického ústavu AV ČR), *Soupis pečetí a pečetidel v okrese Semily* (součást celostátního projektu). Rozpracované výzkumy: *Turnov 17. a 18. století, Kámen ve službách civilizace, Telluronevskite, Bi3TeSe2, nový minerál, Diamanty a zlato na Zlatonosném pobřeží, Soupis hrobů významných osobností na městském hřbitově v Turnově.*

Badatelnu muzea navštívilo celkem 154 badatelů. Předmětem jejich zájmu byly především otázky regionální historie, zvykosloví a dokumentace uměleckých památek města a regionu.

Ediční činnost muzea

Muzeum vydalo další ročník Pojizerského sborníku a podílelo se na práci v redakčních radách sborníků *Od Ještěda k Troskám* a *Z Českého ráje a Podkrkonoší*. Všichni odborní pracovníci přispívali do odborného tisku.

Soutěže a ocenění

V březnu 2001 obdrželo muzeum cenu kultury za rok 2000, tzv. *Turnovskou pecku*, kterou uděluje Turnovské kulturní centrum za výrazné kulturní počiny v roce. OMČR cenu získalo za realizaci stálé expozice mineralogie a za soubor akcí pořádaných na Dlaskově statku v Dolánkách. V květnu 2001 se Okresní muzeum Českého ráje zúčastnilo finále *Evropského muzejního fóra* v italské Pise. Celkově se do soutěže o Muzeum roku 2000 přihlásilo přes 200 muzeí z celé Evropy. Z nich odborná komise na základě hodnocení komisařů vybrala 42 finalistů. Ti byli vyzváni k prezentaci na konferenci jednání EMYA v Pise. Z České republiky bylo naše muzeum jediným účastníkem. Vedle gigantů, jako je např. Naftařské muzeum z Norska, se zde prezentovala i menší muzea s obdobným zaměřením jako OMČR. Jednání v Pise probíhalo v šesti sekcích. Do každé sekce bylo vybráno šest nejlepších muzeí. Okresní muzeum Českého ráje se dostalo do výběru 18 kandidátů na hlavní cenu. Vlastní prezentace OMČR Turnov proběhla formou dialogu na pozadí promítaných diapozitivů z činnosti muzea (stálé expozice a sbírkové předměty z českých granátů). Účast v soutěži poskytla pracovníkům muzea ucelený přehled o muzejnictví v Evropě, nejnovějších trendech a celkovém směřování oboru v novém století. Závěrečný ceremoniál, který se uskutečnil v muzeu Piaggio za účasti představitelů Rady Evropy, italské vlády a belgické královny v sobotu 19. května 2001, byl pro muzejníky jedním z nejkrásnějších zážitků v jejich dosavadní pracovní kariéře a zároveň i jedno z nejhezčích ocenění jejich práce.

Materiální zabezpečení

V roce 2001 zajišťovalo muzeum provoz čtyř vlastních objektů a pronajatého Dlaskova statku v Dolánkách.

Byla dokončena rekonstrukce garáží a nádvoří u čp. 70 a položena nová dlažba. U čp. 71 byl přistavěn krytý koridor před bistrem, propojený s hlavní budovou, bylo rekonstruováno bistro včetně pořízení nového mobiliáře a zřízena brusičská předváděcí dílna. Na Dlaskově statku proběhla v říjnu rekonstrukce krovu hlavní budovy v souladu s projektem GIRSA ateliéru. Z prostředků MěÚ Turnov byly restaurovány pískovcové plastiky a kašna u čp.70. V roce 2001 pracovalo v OMČR Turnov patnáct pracovníků v hlavním pracovním poměru, tři pracovníci na dohodu a čtyři pracovníci náhradní vojenské civilní služby. Muzeum hospodařilo s příspěvkem zřizovatele OkÚ Semily ve výši 4 100 tis., vlastními příjmy zajistilo 5 342 tis. v hlavní činnosti a 1 503 tis. Kč ve vedlejší hospodářské činnosti. Hospodaření organizace probíhalo v souladu s plánem činnosti. Limitované položky rozpočtu byly průběžně dodržovány. Některé aktivity se podařilo OMČR Turnov zajistit také prostřednictví grantů MK ČR a MěÚ Turnov v celkové výši 134 tis. a účelové dotace 300 tis. na investice na stavební úpravy dvora u čp. 70.

Vladimíra Jakouběová

Vlastivědné muzeum ve Vysokém nad Jizerou v roce 2001

Provoz muzea

V muzeu působili celoročně Vladimír Hladík (ředitel), Jana Vaváčková (na půl úvazku), Mgr. Alice Sládková (na půl úvazku) a zajišťovali veškerou činnost i střídání při dovolených. V rámci rekvalifikace tu na jaře vypomáhal s inventurou Jan Hejral ml.

Po schválení MZ s účinností od 1. 12. 2001 došlo ke zvýšení vstupného pro žáky ZŠ Vysoké nad Jizerou na 5 Kč, pro ostatní žáky do 15 let na 10 Kč, pro studenty a důchodce na 15 Kč. Plné vstupné zůstalo nezměněno, je to nadále 20 Kč.

Návštěvnost

Muzeum v loňském roce navštívilo 8 266 osob. Badatelské návštěvy (52 osob) byly zaměřeny na zahraniční letce, historii města, sociální poměry, betlémy, sochy, mince, zvyky, lyžování, osobnosti, lékárnu, hudbu.

Výstavy

Ve výstavní místnosti v přízemí se mohli návštěvníci postupně seznámit s kameny a minerály, prádlem zdobeným ruční výšivkou a krajkou, s Krakonoši – opět po deseti letech, betlémy, jesličkami, hračkami a zvyky. V galerii muzea vystavovali Hana Pýchová obrazy a grafiky, Josef Charousek obrazy z Českého ráje, Zdeněk Veselý koláže, Eva A. Schmidtová obrázky a kresby a Ludmila Štěpánková-Hnyková umělecké objekty z těsta převážně na fotografiích. Vystaveny byly i obrazy Jaroslava Gruse, a to při příležitosti 110. výročí jeho narození.

Údržba a oprava expozic a exponátů

Byly ošetřeny železné předměty nalezené ve sklepě a ošetřeny a opraveny nové přírůstky. Ing. Josef Hejral provedl pravidelnou údržbu pohyblivého Metelkova betléma. Nově upravena a rozšířena byla expozice Krakonoš v představách lidových tvůrců a na schodišti ke galerii byly instalovány reprodukce Adolfa Kašpara ke knize K. V. Raise Zapadlí vlastenci.

Ze sponzorského daru byly pořízeny další vitríny do výstavní síně. Muzeum po jednáních započatých v roce 2000 formálně získalo knihovnu (nábytek) dr. Karla Kramáře, kterou měl kdysi ve své vysocké vile a kterou pak převzalo Národní muzeum. Je připravena k odvozu v depozitáři v Křinci. Koncem roku elektrikářská firma provedla výměnu vnitřního osvětlení v expozicích.

Akviziční činnost a evidence sbírek

Různé domácí nářadí, lyže a lyžařské boty, součásti oblečení a oděvní doplňky, figurky a jiná ztvárnění Krakonošů, rukopisy a práce vystavujících umělců jsou novými přírůstky, přičemž téměř všechny získalo muzeum darem.

Muzeu byla věnována i kniha R. Karpaše a kolektivu *Stalo se na severu Čech 1900 – 2000*, pro kterou pracovníci muzea připravovali v roce 1999 podkladové materiály za Vysocko.

V polovině roku byla ukončena inventarizace a zápis sbírkových předmětů do Centrální evidence sbírek pro ministerstvo kultury.

Zvláštní akce

Součástí výstavy Krakonošů byla dětská výtvarná soutěž Krakonoš očima dětí. Zúčastnilo se jí přes 200 dětí z celé republiky, jež byly zařazeny do čtyř kategorií. V rámci každé kategorie byli vyhlášeni a odměněni tři výherci.

Štáb České televize z Brna pořizoval v expozici lyžařství záběry pro připravovaný film *Kruhy na sněhu*. O muzeum se zajímal i Český rozhlas Praha, jehož redaktorka tu natočila reportáž.

V muzeu je pro zájemce z řad návštěvníků i různých institucí k dispozici několik druhů letáčků a o muzeu je možné dočíst se i na internetu – http://sweb.cz/vysokenj.

Vladimír Hladík

Stálé haptické expozice turnovského muzea

V posledních letech se častěji objevují různé haptické výstavy, které zpřístupňují jednotlivé exponáty také hmatem slabozrakým a nevidomým. První muzeum v České republice, které zpřístupnilo podle možností všechny stálé expozice, je v Turnově. Realizace projektu se uskutečnila za pomoci grantu Ministerstva kultury České republiky a díky prostředkům, které muzeum vytvořilo nad rozpočtem přidělenou nevysokou částku vlastními silami. Expozice informují i zrakově postižené o základech archeologie, mineralogie, geologie, paleontologie, kamenářství, etnografie a historie. K tomu jsou v co největší míře využívány volně umístěné exponáty s popisy na průsvitné fólii v Braillově písmu.

Vznik samotného písma má zajímavou historii. Louis Braille se narodil v roce 1806 ve francouzském Couporay a jako dítě oslepl na obě oči. V deseti letech se dostal do Královského institutu pro nevidomou mládež v Paříži. Zakladatel instituce Valentin Haüy byl také odborníkem na čtení tajného písma. Proto ho napadlo umožnit nevidomým četbu pomocí klasického písma, vytlačeného reliéfním způsobem tak, aby bylo možné jednotlivé znaky rozeznat hmatem. Armádní důstojník Charles Barbier de la Serre chtěl dát k dispozici nevidomým jiné reliéfní bodové písmo, určené původně pro šifrování vojenských zpráv. Písmena vyjádřená v kombinacích dvanácti bodů pak vyzkoušel v pařížském institutu. Louis Braille, který patřil při ověřování vynálezu k nejlepším žákům, pokračoval neúnavně dál ve zlepšování slepeckého písma. V necelých šestnácti letech měl připraven jednoduchý systém písma pro nevidomé. Každé písmeno, číslice i interpunkční znaménko je vyjádřeno kombinací nejvýše šesti bodů a je proto snadné je číst jedním dotekem prstu. V roce 1826 se nadaný Braille stal učitelem na pařížském ústavu. O tři roky později nadiktoval publikaci *Procédé pour écrire les paroles, la musique et le plain-chants au moyen de points, à l'usage des aveugles et disposé pour eux* (Metoda psaní slov, hudby a zpěvu pomocí bodů, k potřebě a použití nevidomým). Tak se veřejnost poprvé seznámila s novým písmem pro nevidomé. V roce 1837 dokončil definitivní podobu systému. O třináct let později bylo Braillovo písmo uznáno Francouzskou akademií a pařížský Královský institut pro nevidomou mládež ho oficiálně zavedl do praxe. V roce 1854, dva roky po Braillově smrti, byla jeho šestibodová abeceda oficiálně uznána jako slepecké písmo v celé Francii. Na pařížském *Mezinárodním kongresu pro zlepšení osudu nevidomých a hluchoněmých* v roce 1878 byly jednotlivé metody porovnány. I když byly souběžně vyvíjeny i další varianty plastického reliéfního písma, jako jsou například van Gallův, Lucasův nebo Moonův systém, vzešlo z diskuse doporučení, aby se Braillův systém zavedl celosvětově jako jediné slepecké písmo. Braillovo písmo bodové řeči předčí svojí jednoduchostí všechny ostatní metody. V roce 1929 byla v Paříži přijata dohoda o standardizaci slepeckého bodového písma v systému Braille. Sjednocením odchylek, které se během doby vyvinuly v jednotlivých zemích, se zabývalo *Mezinárodní zasedání pro unifikaci Braillova písma* v březnu 1950. Zvláštnosti s ohledem na speciální znaky národních abeced existují dodnes. V některých případech, jako např. u číslic, se používá speciální předznak, který avizuje příslušnou kategorii znaků, případně i ukončující znak, jak je tomu třeba u zlomků. Braillovo písmo má po celém světě standardizované rozměry. Konkrétní znak se tvoří jejich třiašedesáti kombinacemi z jednotlivých bodů. I proto je četba hmatem obvykle třikrát pomalejší než při zrakovém vjemu textu.

Znalost písma není dána všem nevidomým. Nevidomí od narození mají při čtení Braillova písma aktivní právě oblasti mozku, kterou ostatní osoby užívají pro zpracování vizuálních informací. Pokud člověk oslepne později, jsou tyto oblasti již specializovány na zrakové vjemy. Osoby, které ztratily zrak v pozdějším věku, se učí znaky obtížněji. Někdy je problémem nedostatečná citlivost v konečcích prstů. To je často případ diabetiků, kterým choroba zhoršuje zrakové i hmatové schopnosti. Slepecký text se píše na zadní straně stránky zprava doleva a zrcadlově obráceně. Vytlačené body se objeví jako kombinace reliéfních výstupků. Ke strojovému



PhDr. M. Cogan provází haptickou expozicí kamenářství. (Foto T. Řídkošil.)

psaní Braillova písma se používá například Pichtův psací stroj, kdy se žádaný znak získá současným stisknutím příslušné kombinace bodů. Nevidomí používají i počítač s tiskárnou Braillova písma, která převádí texty do znakových skupin. Počítač může být vybaven příslušným softwarem, jenž během psaní hláskuje, a tak umožňuje kontrolu. Vynález slepeckého písma usnadnil tisícům lidí bez zraku přístup ke vzdělání a informacím.

Turnovská expozice je vybavena texty na minidisku s dalšími informacemi. Ani zvukové nosiče nevyřazují Braillovo písmo z užívání. Kromě něj je k dispozici katalog celé expozice, který muzeum vydalo v několika desítkách exemplářů. Základní informace na pozvánce jsou vytištěny souběžně v černotiskové a braillské verzi. Autoři projektu M. Cogan, V. Jakouběová, R. R. Novotný, J. Petrušková, J. Prostředník a T. Řídkošil pečlivě zvažovali rozmístění jednotlivých exponátů. Důležité je rozčlenění na jednotlivé tematické okruhy, jejich přístupnost i umístění popisek. Celá problematika haptické expozice byla pro autory nová a neobešla se bez četných konzultací s Mgr. Eliškou Hluší a Dr. Smejkalem z oddělení pro slepeckou historii Moravského technického muzea v Brně. Využívali jsme i pomoci sdružení Hapestetika v Praze, Centra integračních aktivit – pro nevidomé a slabozraké, SONS v Praze; spolupracujeme též s Tyfloservisy České republiky.

Expozice je koncipována jako reprezentativní výběr z archeologických sbírek pravěku a středověku, mezi které patří např. keramika a předměty z kamene. Z geologických oborů jsou použity vybrané fosilie a lakové otisky. K hmatově atraktivním patří nerosty, jako např. hvězdový křemen ze Strážníku u Peřimova, ametystové drúzy, ale i krápníky nebo sopečná bomba z Kozákova. Ve štole na těžbu drahých kamenů jsou ve skutečné velikosti žíly pegmatitů, fluoritu a těžba českého granátu spodním podmolem. V části expozice zabývající se kamenářstvím a etnografií jsou přiblíženy vedle tradičních nástrojů místních řemesel brusy na drahé kameny a zlatnický stůl. U historických exponátů jsou představeny militárie, pečetě a mince. Zpřístupněny jsou i další atrakce muzea, jako je zpracování drahých kamenů.

Je zajímavé, že aktivita, kterou nás vůbec nenapadlo v rámci hmatové expozice předvádět, se stala zajímavou – i brusič drahých kamenů se někdy při práci rychleji orientuje sluchem než zrakem. A tak i brusírna drahých kamenů se stala činností, se kterou se nevidomí seznamují. Manželé Hakenovi s velkým pochopením vysvětlují taje kamenářského řemesla. Surové kameny, výbrusy a všechny nástroje, které jsou potřebné k broušení drahých kamenů, mnohokrát putovaly z ruky do ruky. To u jiných návštěvníků kamenář neudělá. Ale s tak velkým zájmem o vše, co souvisí s broušením drahých kamenů, se u vidoucího setkáme přece jen vzácněji. I stálé expozice jsou doplňovány výklady pro malé skupinky v muzejním studiu, což se především osvědčilo při individuální práci, kterou nevidomí ocenili např. v historických oborech. Za rok navštívily stálé expozice stovky lidí s vadami zraku. Odcházeli spokojeni a byli vždy velmi vděčni za péči, jaké se jim v muzeu dostalo.

Tomáš Řídkošil

Živý korálový útes v turnovském muzeu

Pravěké korálnatce, vytvářející pevnou kostru, známe z doby ordoviku před 440 milióny lety. V kostrách korálů se zaznamenala zemětřesení, ledové doby, změny kvality mořské vody i účinky průmyslové revoluce a zkoušky atomových zbraní. Z denních přírůstkových pruhů fosilních korálů geologové potvrdili výpočty astronomů, že Země před 400 milióny let rotovala rychleji, rok měl 400 dní a den jen 22 hodin.

Korálový útes je prostředí s největší produkcí biomasy. Někteří korálnatci si zhotovují pevnou kostru z uhličitanu vápenatého. Jeho produkce ročně dosahuje okolo dvou tisíc tun z jednoho hektaru. Tisíce korálů vyrůstají v těsné blízkosti a vytvářejí si tak vlastní životní prostor, kterým ovlivňují okolní moře a pobřeží jako žádní jiní živočichové. Když zahynou, další narostou nad nimi. Během let se milióny koster spojují s pískem a vzniká vápencová skála, nazývaná korálový útes. V průběhu tisíciletí tak vznikají v oceánech mohutné skalní útvary.

Mořské akvárium, které tropický korálový útes napodobuje, je živou součástí geologické expozice muzea v Turnově. Živý exotický exponát je životním prostředím rostlin a živočichů. Představuje neustále se měnící krásný obraz podmanivého světa, který bychom jinak museli hledat v mořských hlubinách. Koráli potřebují teplou, čistou, slanou a okysličenou mořskou vodu, bohatou na vápník. Mimoto vyžadují pevné, prosluněné podloží, na němž se mohou usídlit. Provoz mořského akvária v sobě skrývá celou řadu úskalí. Nejdůležitější podmínkou je udržení správného složení vody. Živočichové jsou citliví na změny prostředí a mohou při kolísání slanosti nebo teploty vody snadno uhynout. Platí, že čím větší je akvárium, tím snadněji se udržuje. Proto je objem každého ze dvou mořských akvárií téměř 500 litrů. Zadní stěnu akvárií tvoří skála z vápencových kamenů, které pocházejí ze skutečného prvohorního útesu. Skála je pevná, ale má dostatečný počet dutin, které slouží živočichům jako úkryt, a je porostlá přisedlými živočichy a rostlinami. Dno je vystláno jemnou korálovou drtí s úlomky korálů. Použití vápence udržuje zásaditost mořské vody, která je životní podmínkou většiny mořských organismů. Nejdůležitější je salinita vody. Pro *výrobu* mořské vody je nezbytná čistá voda, zbavená všech příměsí, která se míchá se speciální práškovou směsí. Udržování příznivých podmínek v nádrži pomáhá nemálo přístrojů. Mořská voda obsahuje řadu solí, které musí být zastoupeny ve správném poměru. Proudící voda přináší přisedlým korálům potřebný kyslík a živiny. Odstraňování odpadních látek z vody zajišťují odpěňovače a filtry. Optimální teplotu mezi 24 a 26 °C udržuje topné těleso s termostatem a dostatečný přísun kyslíku zajišťují vzduchovací zařízení. Chemické testy sledují obsah škodlivin.

Ani drahá technika však není samospasitelná. Nejdůležitější je vyvážená skladba rostlin a živočichů. Než se podařilo vytvořit koloběh, odbourávající odpadní látky v akváriu, trvalo téměř dva roky. Vysazením prvních živočichů mezi kameny vznikla tzv. *oživená skála*. Základ útesu tvoří koráli – koloniální žahavci, jejichž schránky často připomínají spíše rostliny a mají často pestré zbarvením. Ustavit v akváriu příznivé podmínky je dlouhodobý proces, a proto je nutné osazovat korálový útes živočichy postupně. Ne každý živočich přežije počáteční kolísání kvality vody v akváriu. Pro počáteční fázi tvorby prostředí v akváriu se hodí odolnější *kožnatí koráli* z čeledi *Aclyonidae*. Tvrdí koráli z rodů *Acropora, Goniopora* nebo *Fungia* potřebují nízkou hladinu dusičnanů, a proto se jim daří v akváriích s ustáleným koloběhem látek.

Mořští koráli tvoří ekologickou rovnováhu. Žijí v symbióze s mikroskopickými zelenými řasami rodu *Zooxantella*. Řasy za pomoci světla vyrábějí látky, které koráli potřebují k životu. Mořské sasanky, příbuzné korálů, pomáhají odstraňovat z vody drobné částečky organických zbytků. Vypadají velice efektně, ale některé druhy dokáží usmrtit a strávit menší rybky. Naopak ryby, jako jsou klauni rodů *Premnas* a *Amphiprion,* nalézají mezi žahavými chapadly mořských sasanek bezpečí. Dalšími filtry vody jsou rournatci z čeledi *Sabelidae*, kteří žijí ve schránkách, připomínající malé hadice s vějí-

řem zastrčené na dně. Ozdobou akvária jsou ježovky. Na stěně nádrže žije protáhlý japonský sumýš. Někteří z těchto křehkých korýšů žijí ve skupinách, jiní si střeží své teritorium a žijí pouze v párech nebo samostatně. Velký zájem vzbuzují mořské ryby.

Změny v rozdělení pevnin a moří během geologické minulosti Země se promítly i do vzniku a zániku korálnatců a korálových útesů. Pro vznik prvohorních korálových útesů, které rostly na Zemi asi 200 miliónů let, byla rozhodující vyšší teplota mořské vody. Korálové útesy z té doby, vyzdvižené horotvornou činností, nacházíme převážně severně od obratníku Raka nejen Evropě a Asii a v Severní Americe, ale dokonce i za polárním kruhem v Grónsku. V permu drsnatí a deskatí korály vymřeli. Na několik miliónů let zmizeli útesoví korály a jejich místo zaujaly různé přisedlé organismy podobné houbám (*Archaeocyathae, Stromatophora*) a mechovky (*Bryozoa*). Až na posledně jmenovanou skupinu ostatní vymřely. Prvohorní korálovce s dnešními korály z řádu větevníků (*Scleractinia*) spojoval základní stavební plán žahavců a vylučování vápenité kostry. Dnešní útesoví korály se vyvinuli zřejmě z předků podobných sasankám asi před 180 milióny let. Náleželi k různým čeledím, z nichž ještě dnes žijí zástupci čeledí *Thamnasteriidae* a *Astrocoenidae*. Výsledky jejich činnosti najdeme dnes v horninách jižní a jihovýchodní Evropy a Asie. Největšího rozmachu dosáhli útesoví korálnatci na konci triasu v zeměpisném pásmu ohraničeném 60° severní šířky a 1° jižní šířky. Na začátku jury, kdy dochází k rozpadu jednotné pevniny Pangey, některé skupiny útesových korálů zase vyhynuly. Vznik současných korálových útesů byl silně ovlivněn ledovými a meziledovými obdobími. Mořská hladina v té době klesla až o dvě stě metrů, protože vnitrozemské ledovce vázaly obrovské množství vody. Svou činností umožňují korály život i nám. Při vzrůstající sluneční aktivitě právě drobní mořští živočichové váží *přebytečnou* energii do vápence a tím pomáhají udržet na planetě stálou teplotu. Kromě jiného bylo značné množství biomasy korálových útesů z geologické minulosti přeměněno na ropu.

Tomáš Řídkošil

Valdštejnovo město Jičín – minulost, budoucnost

Okresní muzeum a galerie v Jičín spolu s Městem Jičínem a za pomoci profesorů a studentů Lepařova gymnázia v Jičíně uspořádalo dne 10. října 2001 konferenci *Valdštejnovo město Jičín – minulost, budoucnost*. Akce byla součástí projektu *Sláva barokní Čechie* a samozřejmě akcentovala problematiku barokního urbanismu a krajinotvorby Jičínska v perspektivách jejich užívání.

Organizačně byla připravena jako spíše pracovní setkání, při kterém může vzniknout prostor pro výměnu názorů mezi odborníky, představiteli samosprávy i veřejnosti, a program celého dne byl tomuto požadavku uzpůsoben.

Příspěvky přednesli Kamila Bendová: *Albrecht z Valdštejna – vztah k rodině, církvi a zemi;* Bohuslav Blažek: *Od renesančního kondotiera k soudobému urbanistovi*; Ondřej Bodlák: *Rozvoj města a územní plán;* Alexandra Brabcová: *Přírodní a kulturněhistorické dědictví Jičínska jako zásadní rozvojový potenciál místa a regionu*; Václav Cílek: *Jičín – krajina živého prostoru;* Jan Křtitel Čeliš: *Lodžie pracovně;* Jaromír Gottlieb: *Dvě poznámky k Jičínské kotlině;* Roman Koucký: *Jičín na prahu 1+ XX. století;* Miloslav Lapka: *Obraz Jičína očima vysokoškoláků – námět k zamyšlení*; Renata Lhotáková: *Život v lodžii*; Lenka Nyklová: *Návrh postupu při revitalizaci významných památek*; Osamu Okamura: *Jezuitská kolej – prostor možností*; Miloš Šejn: *K využití valdštejnské loggie a obory*; Lenka Šoltysová: *Občanská sdružení a ochrana krajiny*; Petr Uličný: *Výsledky stavebně historického průzkumu Valdštejnské loggie*; Jana Václavíková: *Možnosti Jičína, záměry a projekty*; Jaroslav Wagner: *Městská památková rezervace Jičín.*

V průběhu dopoledního programu studenti gymnázia zajišťovali anketu. Z nejrůznějších míst města přinášeli odpovědi občanů na otázky vypracované Odborem územního plánu MěÚ Jičín. Ve městě bylo také instalováno 20 map (nádraží, infocentrum, nemocnice, školy, restaurace, dům pečovatelské služby, pracovní úřad apod.), do kterých občané zakreslovali tři místa podle jejich názoru

přitažlivá a tři, která žádají nápravu. Po obědě se setkali účastníci dopoledního bloku na panelové diskusi, do níž aktivně vstoupila i veřejnost. Diskuse byla zakončena v odpoledních hodinách, kdy byly na nádvoří zámku představeny výsledky ankety. Jičínská konference se pokusila tři získané zdroje informací – dopolední příspěvky odborníků, odpolední diskusi veřejnosti s představiteli MěÚ Jičín a samosprávy a nakonec i podněty a názory občanů z ankety – zúročit ještě v nočním setkání, tzv. klausuře. V ní byly vyjádřeny klíčové limity a klíčový potenciál města Jičína, z čehož za tři nejdůležitější účastníci považovali polohu města v rámci v České republiky, kulturní dědictví a kulturní život v oblasti a vlastnictví klíčových objektů (valdštejnský zámek, lodžie, kolej) městem. Za nejzávažnější handicap je považována absence strategického plánu, správní roztržení Českého ráje do tří krajů a v současnosti nedostatečná prezentace všech kulturních nabídek města a okolí.

Konference neměla za cíl otevřít problematiku barokní komponované krajiny v tak širokém měřítku a teoretických souvislostech, jak to učinila konference *Valdštejnská lodžie a komponovaná barokní krajina okolí Jičína* z roku 1997. Byla zaměřena na vyjádření problematiky stávající situace a navržení praktických kroků.

V tomto smyslu navazovala na přínos konference předešlé.

Jaromír Gottlieb

Náramky z drahých kamenů a obrazy J. Salaby v muzeu v Žatci

Používání různých kamenů jako talismanů bylo známo ve všech starých civilizacích. Náramky stejně jako prsteny a náhrdelníky představují magické kruhy, které člověk využíval ke své ochraně od pradávna. Mystické, energetické či Buddhovy náramky patří v tradiční čínské medicíně k nejefektivnějšímu použití drahých kamenů vůbec. Novodobá historie energetických náramků začala v září 1998, když newyorská návrhářka Zeo Metro představila kolekci kuličkových náramků z nejrůznějších druhů kamenů. V roce 1999 odvysílala americká televize rozhovor mezi dalajlámou a hercem Richardem Gerem a mnohým divákům neuniklo, že oba aktéři měli na zápěstích pozoruhodné náramky z drahých kamenů. Použití kamenů k účinné ochraně před neštěstím i zdravotními problémy je také známé od pradávna.

Energetické náramky jsou díky gumičce, na které jsou korálky navlečeny, ve stejnoměrném kontaktu s kůží a jejím prostřednictvím působí přímo na naše tělo. Protože se nosí na zápěstí, působí přímo na šest energetických kanálů, známých z akupunktury i učení o čakrách. Energetické náramky mají podle buddhistické tradice 21 kamenů a zakončuje je vždy větší, mistrovský kámen. Kuličky, ze kterých jsou složeny, symbolizují vyváženost a harmonii. Počty kamenů znamenají více než pouhé číslo. Sedmička, jak učí kabala i numerologie, představuje aspekt bezpečí, dokonalosti a klidu a je číslem makrokosmu i celistvosti. Máme sedm hlavních čaker, ze sedmi barev spektra se skládá duha, známe sedm sloupů moudrosti atd. Trojka je prvním číslem, které překonává dualitu. Božstva vystupovala ve trojicích. Mistrovský kámen, který náramek uzavírá, symbolizuje absolutno mezi prostorem a časem. Kruh náramku působí přesvědčivým vjemem semknutosti, soustředěnosti, síly a cyklického opakování. Zaznívá to v nejrůznějších metaforách všech jazyků, kterými se na zeměkouli mluví. Kolem rozdělaného ohně se lidé instinktivně shromáždí do kruhu. Známe rodinný kruh, kruh přátel, okruh zájmů, magické kruhy a třeba i kruhy pod očima. Náramky mívají kruhový tvar podobně jako středověká města. Do kruhu byla také uspořádána geocentrická i heliocentrická představa vesmíru. Orbitální dráhy planet i umělých družic jsou pokaždé znázorněny kruhově. Idea kruhu také stojí za organizací lidského usilování v nepřetržitě tekoucím čase. Snad proto se hovoří o zásadním rozdíle mezi časem cyklickým a lineárním. Lineární pojetí času dnes diktuje rozvrh moderního, uspěchaného člověka. Ale čas cyklický, vymezený věčným opakováním a střídáním

rytmu pracovního a svátečního, je naprosto zásadní prožitek. Snad proto se také můžeme setkat s archetypem kruhu v mnoha souvislostech našeho života. Mystické náramky jsou zhmotněním této univerzální skutečnosti. Harmonický celek výstavy byl korunován obrazy akademického malíře Jiřího Salaby ze Semil.

Tomáš Řídkošil

Mezinárodní seminář knihovníků v Semilech

Ve čtvrtek 20. září 2001 uspořádala Městská knihovna v Semilech mezinárodní seminář na téma *Literární tradice české a polské strany Krkonoš*. Zúčastnilo se ho 50 českých a polských knihovníků. Čestným hostem byla spisovatelka Marie Kubátová a účastníky pozdravil také starosta František Mojžíš.

Knihovníci hovořili a možnostech a způsobech uchování a využívání literárních tradic. Velmi zaujaly literární vycházky po Semilech a okolí i obnovování zapomenutých řemesel a zvyků. Zajímavé programy představili polští knihovníci, se kterými jsme se dohodli na další spolupráci.

Účastníci semináře si prohlédli město, navštívili muzeum a městskou knihovnu. Seminář se konal ve studovně státního okresního archivu a přilehlých prostorách. O akci projevil zájem i polský velvyslanec. Akce byla finančně zajištěna grantem EU FMP Phare a Města Semily. Ke dni konání byl vydán text literárního průvodce a soubor historických pohledů Semil.

❑

Úvodní slovo Marie Kubátové:

Vážení hosté,

dovolte, abych naše setkání v podhorském kraji uvedla starodávnou kerkonošskou poudačkou:

Když tenkrát tuze dáuno rozdělovali shůry vejbavu pro selzavý oudolí, měli všecko zboží na hromadách a vodvažovali na ohrománskejch vahách, aby se dostalo všem dole spravedlivě. Když měřili pro naše Kerkonoše, stál u hromady vobilí ňákej postarší anděl, co ho trápilo v pravý ruce regma. Zato u hromady kamene stál jonák do práce lítej, a že kamení na váhu víc vydá, byli s nadělením berzo hotovi. To se jedný matičce nezdálo spravedlivý, a tak se vypravila s nůšej nahoru, že si tam sama došlápne. Jenže než se tam dokobertala přes viderholce, zbylo v nebeským magacínu už jen pár soudků s barvama a vůněj. I natočili toho tý vosobě do nůše, aby se netejrala s prázdnou, a že je nůše děravá, krápalo to tetce s kopce na kopec, a takový to tedy na horách máme. Nezbejvá než poděkovať: pěkný a voňavý si nám to nadělil, Pane.

Vysocký rodák básník Zdeněk Rón zakouzlil hory i horáky do veršů:

Z hor jsme.
Jsme srdce a kamení shluk.
Na stromě života
Jsme suk a suk.

Je-li nad naším kamením nebe, natkali je ze svých tužeb a snů písmáci, romanopisci i pábitelé. Máme svůj domácí Slavín a já bych chtěla položit vzpomínkovou kytičku: Věnceslavu Metelkovi, písmáku, paseckému kantoru a staviteli houslí, Raisovu zapadlému vlastenci, Josefu Šírovi, který ve svých povídkách zvěčnil tkalcovskou bídu, semilskému advokátu chudých Antalu Staškovi a jeho synu Ivanu Olbrachtovi, jilemnickým romanopiscům Jaroslavu Havlíčkovi a Janu Weissovi, kteří svým dílem překročili hranice regionu, sběratelům lidových tradic Josefu Štefanu Kubínovi a jeho pokračovatelům – učiteli Jaromíru Horáčkovi, Janu Bucharovi ze Mříčné, sběrateli koled Josefu Horákovi i své mamince Amálii Kutinové, která věnovala krkonošským pohádkám a písním poslední desetiletí svého života. Je však doménou literární historie, aby díla těch všech milenců hor zmapovala. Etnograf Jaromír Jech už nestačil svou krakonošovskou encyklopedii dokončit...

Dovolte, abych přispěla k programu dnešního setkání zamyšlením nad obsahem pojmu *regionální spisovatel*. I když je mým rodištěm Praha, žiji v Krkonoších půl století a Krkonoše víc než kulisou mého života osobního staly se inspiračním zdrojem pro mou práci. Je doba čísel, dovolte tedy, abych podala svou vizitku v číselném vyjádření: Osmdesát let života, padesát let v Krkonoších, pětadvacet let za lékárenskou tárou, či po pravdě lépe pětadvacet let krajánkem po lékárnách krkonošského podhůří. I když pro libohru s psaným slovem nezbylo v realitě života víc prostoru než na jednu knížku ročně, nese má poslední knížka – označeno podle muzikantů – opus 57. A tak se zamýšlím, zda je úděl života mimo centrum pro spisovatele přínosem nebo omezením.



Od hranic své osmdesátky se ohlížím zpět a mohu těm, kdo se na podobný stezníček vydají, povědět, že ke geniu loci se dobírá poutník krůček za krůčkem pomalu, tiše jak mechem a pokorně po špičkách. Snad je první setkání s krajinou, kam jsme se vydali, líbezným zjevením, ale není to víc než plošná pohlednice z výletu. Teprve když pobudete a zakořeníte se svým vlastním životem a jeho všedním dnem, dobíráte se poznání, jak si ta roubená krkonošská chalupa v rámci zeleně moudře rozpráví s krajinou, kam se usadila. Proč ji pradědek postavil po vrstevnici kopce, proč dal střeše takový sklon, proč ji zateplil pod střechou seníkem a proč k tomu seníku položil můstek od louky k vikýři. Proč osvětlil světnici malými okénky ze tří stran. Poprvé jsem přišla do rodné chalupy svého muže cestičkou, proházenou v hlubokém sněhu. Když jsem se od prahu té chalupy podívala kopcem dolů, uviděla jsem mapu těch uliček – myších cestiček, a v průsečíku těch cestiček seděly chalupy, navlečené na šňůře v jednu pospolitost. Snad proto, aby se horák necítil v té zimní pustině ztracený a sám. Byla to pro mne nejkrásnější mapa lidské vzájemnosti. Byly Vánoce a uvnitř chalupy, kde to voněla senem, dřevem, jablky a devatero kořením, kladla hospodyně pod pekáč se štědrovečerním hubovcem peníz: *Aby sme se vespolek celej boží rok srounávali a peníz aby byl poctivej, ne hejsahopsa vydělanej, to by z vás byli lidi nekalí.*

V té zkratce byla i etika krajiny. Pod střechou téhle zkratky jsem porozuměla příkazu, který dávala panímáma vnukům, když je v čase letního požehnání vypravovala se džbánkem na borůvky: *Půjdete mezičkou k háji po naší straně. Ne byste zabrázdili na sousedovu stranu, voni taky potřebujou na lívance parádu.* Tak se šatí v realitě horáckého nezbytí boží přikázání *nepokradeš,* a necítíš v tom pozdvižený prst kazatelny, ale vazbu člověka k člověku, neboť tady při tom daremným bernožení na kamenným drápovišti víme jeden o druhém, jak solit brázdu vlastním potem, aby se urodilo.

Svou modifikaci tu má vlastně i celé boží desatero, jako by i ten nejvýš spravedlivý rozuměl hospodyni, když padl den sváteční do času senoseče a nad horami visel mrak: *Von ví, že je potřá čerstva shrabovať do kůp a do kostela je šplách cesty a farář dělá vejklad tuze dlouhej a meškať se nemůžu. Já za to, až bude seno pod střechou, vomeju sousedce podlahu, vona je chorá na nohy a žádnej svatej na tohle nevezme handru a belík.*

Tak se mi ze střípků všedního dne, z těch drobných zrcadýlek, skládal mnohostěn živo-

ta na horách. Člověk musí pobývat mezi lidmi, aby pochopil jejich soustavu měr a vah i tvrdost jejich měny a nebyl pak mezi nimi krajánkem, který, sotva vezme hrabiště do ruky, už ulomí kolík.

Ten kraj má i svůj jazyk. Půl století jsem se zaposlouchávala k poznání, že barvitost dialektu není jen v trochu odlišné gramatice, v pádových koncovkách, vsuvném *e* či měkkém *ť* v infinitivu sloves. Do jazyka prolíná vztah člověka k přírodě, z jejíž dlaně je živ. Bohatství metafor má kořen v zákonitostech Krakonošova zeleného království, kde Krakonoš pantátuje spravedlivě dvounohým jako čtvernohým, chlupatým, pernatým i jednonohým. Když se schyluje k dešti, vezme měšťák deštník či pláštěnku. Horácká hospodyně řekne: *Von zas bubákuje* – míněno von – Lýbercák, pán nad počasím – *diuný můry visej nad Kokerháčem*. V tom je i utajen příkaz, vezmi hrábě, za chvíli bude *tříkať*. I špatné počasí má v jazyce malebné odění: *Tma jak v dutým dumlíku. Tervám, sterhne se sypanice, jakoby v pekle fofrovali voves. Chtěl jsem zanadávať na tu nekleč, ale nešlo to, sníh mi zaflák hubu.*

Člověk odjinud se ptá, zda je v tom drsném kraji i místo pro lásku. Ta tu má devatero převleků. Podívejte se, jak vyzdobil horák lomenici, když se miloval se svou chalupou. Z jakých fantastických zahrad vzal růže, jež sype z rohu hojnosti na dvířka jarmary či na víko truhly. Jak vykroužil do srdíčka i čelo trakaře či jak umně vyřezal formičku na půliberku másla. Jak ženská ruka z bílých uzlíčků na bílém plátně vyzdobila svůj čepec – vápeník. Jen s tou mileneckou láskou je to v písničkách leckdy drsné:

Když jsem já za jednou přišel,
vona spala na seně,
Nohy měla zatočený v tý fabrický zástěře...

Anebo:
Sami dva, sami dva na peci líháme.
Až nám to Pámbu dá, komupak to dáme...

Poezie je tu protkána s realitou jako osnova a outek v tkalcovském díle. V krkonošských koledách je v postavách darouníků solidarita chudých, poddaných s chudým králem. A hostina na královské svatbě má i v pohádkách parametry kraje: pan král dá vyhloubit studnu na nádvoří a do ní nalít bílého kafe pro všechny vandrovní a vedle studny s kafem je hora rohlíků, bílejch šupáků, jako nosejí muzikanti malý chase z bálů. Že stojí pro lepší panstvo na stole putylka fajnový kořalky, pašovaný z Prajska, to taky patří k poudačkám krkonošských pábitelů.

Za krajánkování po lékárnách krkonošského podhůří jsem slyšela, jak se dá i marodění obléci, aby nemoc nestrašila: *Tuhlečky starýmu dejte ňákej utrejch do flaštičky. Má břich napatej, kůsy by na něm moh jeden naklepávať. Čerta-li na tom posvícení pojed? Už mu ten šrotouník tak nešrotuje, po buchtách má kroucení v ranci.*

Sluší se, než Bílá Ančka odvede živáčka tam, kde už nic nebolí, udělat inventuru. Nesla jsem na zádech stejnou nůši jako ostatní ženské okolo mne a nasbírala do ní – použijme výrazů tkalcovské krajiny – přádlo pro svou tkalcovinu. Život v terénu dá materiál, je o čem psát a z čeho brát. Krkonoše mi daly náměty i jazyk.

Co život mimo centrum dát nemůže, to jsou kontakty s místy, kde – napadá mi ono biblické – kde slovo tělem učiněno jest. Čili kde se z rukopisu dělá knížka. Scénář. Film. V minulém čase tu byly ideologické bariéry, nynější čas nastolil ekonomické zátarasy a cesta od psacího stolu ke knížce je čím dál delší. Vždycky to byla cesta per aspera, kůstku ke kůstce kladl i pohádkový hrdina, než vystoupal na skleněný vrch. Přála bych si však, aby pro ty, co přijdou po nás, byla cesta důstojnější. Je málo těch, kdo mohou říci, jsem spisovatel a jsem z toho živ. Já jsem si svobodu – aspoň do jisté míry svobodu – vykoupila tím, že jsem měla svůj chléb vezdejší z občanského povolání. Pětadvacet let krát osm hodin denně za lékárenskou tárou místo za psacím stolem. Je to z hlediska tvorby odepsaný čas nebo není? Pro sebe soudím, že důležitější je o čem a proč psát než mít to kde prodat. Teď mám svůj chléb vezdejší jako lékárenský vysloužilec a času pro psaní dost. Ideální stav.

A přece dost těžko nesu za sebe i za množinu píšících donkichotů dvě podivnosti doby. Za prvé otázku: máš, spisovateli, sponzora? A za druhé němotu míst, kam se rukopisy posílají. Bývalo zvykem, že autor dostal ales-

poň potvrzení redakce či dramaturgie, že jeho rukopis došel, že je předán lektorovi a pak podáme zprávu. Tak to aspoň bývalo, když za redakčním stolem nakladatelství Československý spisovatel sedal Adolf Branald. V Mladé frontě Irena Zítková. V Albatrosu Milada Matějovicová či Milena Lukešová. V hradeckém Kruhu Jan Dvořák, v rozhlase patronovala pohádkám Eva Košlerová. Ti drželi za časů totality pozici české knize. Udělme jim za to čestný titul *sedm statečných*. Tento úzus se vytratil a snad jen my venkované odpovídáme na dopisy, byť to byl jen pozdrav od čtenáře. A přece všichni, kdo se podílíme na zrodu knížky, jsme jedna pospolitost a neměli bychom ztrácet navzájem komunikaci. I když je tvorba záležitostí osamělého běžce, platí to jen pro zrod rukopisu a ne pro jeho další cestu k lidem. Krajská divadla k regionálním autorům taky většinou mlčí a nezbývá než hledat azyl v Praze.

Jestli bych za nás píšící chtěla někomu poděkovat, pak jsou to v současné době především knihovníci a knihkupci, vždyť oni pomáhají – věrně, pilně a za málo – dělat české knížce ke čtenáři cestu. Myslím, že důstojným sponzorem české knížce může být především čtenář sám. Takže – knihovníci a knihkupci, děkujeme.

❑

Také redakce tohoto sborníku se připojuje k dlouhé řadě gratulantů a paní Kubátové k jejím neuvěřitelným osmdesátinám přeje ještě hodně krásných knížek, dobré zdraví a osobní štěstí v kruhu svých blízkých.

Sedmdesátiny profesora PhDr. Roberta Kvačka

Pane profesore, úvodem bych si dovolila velmi tradiční otázku: kdo vás přivedl ke studiu historie?

Volba historie jako povolání nebyla jednoznačná. Uvažoval jsem o češtině, kvůli literatuře, rozhodující byla fakulta. Mé představy směrovaly nejspíš k historii a češtině, ale když jsem přišel k přijímacím pohovorům, tak mi pan profesor Husa nabídl, abych zůstal na (jednooborové) historii, která se právě otevírala. Češtinu jsem pak pěstoval navíc. Tehdy se studium dělilo na směr pedagogický a směr odborný a profesor Husa mi nabídl odborný směr. Pedagogiku jsem si rozšiřoval z vlastní vůle. Moje volba žádné ukotvení rodinné nemá.

A co regionální zakotvení? Když je člověk v Českém ráji, uvědomí si, že je to krajina nejen krásná, ale navíc místo s velkou koncentrací ...

... historiků. Teď by se vlastně slušelo povědět, že byli mými inspirátory. Přeháněl bych, kdybych tvrdil, že tito historikové mě k profesi dějepisce vybídli, to v žádném případě. Samozřejmě jsem o některých věděl, ale jako o autorech, ne jako o lidech, ke kterým bych se měl jednou nějak přičlenit, to ne... Na druhé straně je Český ráj kraj, kde je historie všudypřítomná. Ale nejsou to jen dějiny, je to právě i literatura. Je to kraj, který má svůj vlastní estetický vzhled i náboj, a to na mě jistě působilo. Teprve jsem ale hledal; třebaže jsem studoval velmi dobře, zase tak moc jsem se neučil, zajímal mě sport, měl jsem i další zájmy. A že bych měl jednou dělat vědu, to se mi nezdálo být mou budoucností. Vykrystalizovalo to až později.

Možná, že člověk k vědě přichází až po určitých zkušenostech. Vy jste tady zmínil Český ráj a historii jako určitou symbiózu kultury. V nedávném rozhovoru s Janem Jandourkem v MFD jste řekl, že historie je nejen věda, ale i kultura, tedy i literatura. Myslím, že jste označil onen distinktivní znak, který v některých případech odlišuje historickou monografii určenou ryze odborné veřejnosti od práce, která by měla oslovit širší veřejnost. Máte pocit, že současná historiografie umí skutečně veřejnost oslovit přitažlivým způsobem, aniž by utrpěla věda? Nemá zde stále česká historiografie vůči veřejnosti dluh? Vždyť pokud se vyskytne kvalitní monografie (a není jich rozhodě málo), je to většinou monografie určená jen odborníkům. Nemáte pocit, že k veřejnosti by se historiografie měla obracet srozumitelnějším způsobem?

Nejen že mám takový pocit, já tu mám dokonce pocit nutkavý. Dochází tu k jistému

nedorozumění, které zčásti zaviňují historikové sami. Domnívají se, že vědeckost je dána často toporným jazykem, který je odborně úzce profesionalizován, takže – když to přeženu – upadá do nesrozumitelnosti a nezajímavosti. Bývá to považováno za znak vědeckosti. Myslím, že právě i péčí o jazyk naši velcí předchůdci ukazovali, že také vědecká monografie a dílo odborné mohou být také literaturou bohatě stylizovanou. Součástí interpretace je styl, tento důkaz a výsledek našich myšlenkových postupů. Ve způsobu vyjádření je obsaženo naše poznání. Žánry si jistě žádají své, ale k nezajímavosti a stylistické šedi nevybízí žádný. Historie je o člověku a na něho se také obrací. Ti od nás, Pekař a další, uměli psát. Považovali to za samozřejmé. To ale neznamená, že lehké pero by mělo zakrýt neznalost. Čeština je ovšem metaforický jazyk a metafora může občas zakrýt menší proniknutí do tématu...

V běžném životě je – kromě práce, povinností, důležitých úkolů – vždy přítomno i komično, humor. Kam se ztrácejí v historickém diskursu? Jako gymnazistka jsem viděla film Černý tulipán. Kromě tehdy šarmantního Alaina Delona mě tam zaujal i kůň nesoucí jméno filosofa Voltaira. Tehdy mě napadlo, že národ, který nezapomene v hodnocení svých dějin na humor, na tom musí být dobře. V životě je přece humor příjemným kořením, a zdá se mi, že v české historické produkci se nám nějak ztrácí. Pořád bereme svou vlastní minulost jako něco smrtelně vážného. Máte stejný pocit? Pokud ano, čím se tato skutečnost dá vysvětlit?

To je naprosto pravda, humor se považuje za trochu pokleslé téma. Patří sice do všedního dne, ale až na okraj a do zvláštních situací a prostředí. Zapomíná se, že národ si občas musel humorem a satirou, sebesatirou pomáhat k přežití. Své místo však nacházely i tehdy, kdy byl navenek čas vlajkosláv. Češi si uměli najít satiriky, kteří se jim zadívali do duše, jen se o tom už mnoho neví. Bohudíky se teď už mladší kolegové satirou jako součástí společenského myšlení a vědomí zabývají. Takže to bude také – snad – součástí historického poznání. Společnost žila mnoha pocity, vjemy, zážitky, postoji, reakcemi – humor a satira nemohou být vynechány. Ostatně zkoumají se jako téma hospody, české hospody byly jedním ze středišť začínající i satirické politiky a dnes se opět politizuje v hospodách. Pro mě je třeba poznávací výzvou také lidová píseň, i když si s ní úplně nevím rady. Má v sobě nejen tolik moudrosti, ale také humoru a satirického pohledu, že je škoda i pro historiky to nebrat v úvahu. V semináři se pokoušíme s tímto pramenem pracovat...

Už se pracovalo s kramářskými písničkami, tak proč ne...

Ano, kramářské písně, samozřejmě. Je to nejen informace, zvláštním způsobem modelovaná, protože musela zaujmout, ale z banality udělaná senzace. Pramen třeba k regionálním dějinám či k mentalitám. Ostatně i dnes se z banalit dělávají senzace.

Na počátku své vědecké kariéry jste se zabýval problematikou Mnichova. Jestli se nemýlím, Osudnou misi jste vydal ve svých 26 letech. Mnichov je dnes už pro většinu společnost poměrně dávná minulost. Je trochu šokující, že žáci základních škol, ba i studenti mají o této události velmi zkreslené představy, pokud mají vůbec nějaké. Nicméně přečteme-li si větu, že »Mnichov ovšem nebyl dílem chvilkového selhání, ale výsledkem nesmyslné koncepce dvou předcházejících desetiletí« (M. Vrba, Mýtus českých pevností, MFD 9. 3. 2002, s. B/5), pak je jasné, že mluvit o vyrovnání s minulostí se v tomto případě nedá. Je takový soud ignorancí, záměrnou dezinterpretací nebo skutečně výrazem oné plurality názorů?

Pluralita názorů je pojem, který patří pouze k situaci, kdy jsou skutečné názory. Ale hloupost nepatří do diskuse, s ní se diskuse vést nemá. Toto ale není jen hloupost, toto je úmyslná dezinterpretace. Vidím v ní zlý úmysl. Nebo je to gesto někoho, kdo chce upoutat nonkonformismem, který je ve skutečnosti dutý a prázdný. Žádný novinář by si nedovolil pronášet podobné hlouposti v oblasti lékařství, zatímco o historii se bez zábran povídají nesmysly. Už jsem si ale na takové věci zvykl. Pro mě je nebezpečnější, co se objevuje v tendencích historiografií, nechat splynout moderní dějiny 20. století jen jako dějiny dvou válek. To, co bylo mezi-

tím, je pak jenom nepatrný oddych, který byl sice přestávkou, ale nestojí za pozornost. To je přezíravost k období, které tolik rozhodlo o osudech milionů. Také se tu zakládalo na něco, co sice bylo zanedlouho poraženo, ale mělo interesantní a živé zásady. Ty zničeny nebyly, ostatně působí právě na počátku 21. století. Dějinný vývoj je delší záležitost než lidský věk, nemůžeme věci posuzovat jen v rozmezí našeho života, jen podle toho, co se během něho událo. Právě splynutí historie do dvou válek toto důležité období téměř neguje, přehlížejí se pokusy o demokracie, nepochopitelné by byly totalitní systémy, zaretušována by byla odpovědnost velmocí. Je už starším zvykem přičítat vinu za konflikty malým státům. Jako by za první světovou válku mohlo Srbsko a za druhou světovou válku malé státy ve střední Evropě. Zmíněná »dvě desetiletí« skončila tragicky také proto, že některé z velmocí přijaly odpovědnost za mír, ale neunesly ji. Mír si vytvořily k obrazu svému, a když ten mír měly obhájit, tak se ho vzdaly. Nebyl to samozřejmě jediný důvod oné tragédie.

Jako jeden z nemnoha českých historiků se vedle národních dějin zabýváte – a od počátku se zabýval – i dějinami evropskými. Nyní se – pokud jsem správně pochopila z ankety časopisu Dějiny a současnost o knihu roku – snažíte porozumět maďarské historii. Myslíte, že se v dějinách Evropy – nebo alespoň střední Evropy – dá mluvit o nějakém středoevropském archetypu, ať ve smyslu antropologickém, kulturním nebo třeba politickém?

Samozřejmě, máme dost společného. To, co třeba ani nemohla západní Evropa prožít a my to zde prožívali – každá součást střední Evropy po svém – nám bylo zároveň společné. Tento středoevropský úděl se nám zapisoval do života i duchovního a kulturního. Máme tuto prožitou zkušenost velmi blízkou s Rakušany, Vídeň a Praha patří k sobě. Zní to možná překvapivě, ale najdeme určité společné rysy i s Maďary. Obě národní společenství se v nové době chtěla prosadit v habsburské říši, lišila se ovšem metodami i vnitřní skladbou, která na různost metod působila.

Vychoval jste bezpočet studentů, v celé řadě z nich jste vzbudil chuť podílet se na krásném a namáhavém dobrodružství, které se nazývá věda. Pokud byste srovnal své první studenty, jimž jste se věnoval ještě jako asistent, se studenty současnými, zdály by se vám rozdíly veliké?

Jistý rozdíl tady je. Vaše generace, ta starší a ještě i ta, co přišla po vás, byla čilejší, komunikativnější na seminářích a vůbec v diskusích. Mladí lidí, kteří přicházejí teď na školy, mi připadají jako »panenky v koutě«. Nemyslím, že jsou nevzdělaní, vědomosti mají, jazykově jsou už velmi dobře vybavení – to jsme my nebyli. Ale chovají se i na univerzitě příliš jako školáci. Přitom si nemohou stěžovat na ovzduší, vyučující jsou nakloněni tomu, aby v nich viděli partnery. Ale snaha neupozorňovat na sebe je u těchto studentů zřetelná. To mi vadí, už proto, že naopak zahraniční studenti mají snahu se prosadit, ač k tomu třeba nemají vědomosti. Ale do diskusí vstupují okamžitě a volně. Naši studenti se to musí naučit. Pak budu také lépe vidět, jak myslí a jak uvažují a najdu v nich žádané partnery…

A úplně na závěr: když se díváte na nastupující generaci mladých lidí, kteří si zvolili historii jako svůj osud, hodlají se jí badatelsky věnovat, jaký máte pocit? Je tato tak snadno zneužitelná disciplina v dobrých rukou?

Myslím, že se najde plno »dobrých rukou« a ty budou rozhodující. Nikdy, ani za nejklidnějšího názorového ovzduší, když bude hladina zdánlivě bez vánku, to ale nebudou mít jednoduché. A interpretací minulosti budete vždy narážet. Lidé mají o minulosti vlastní představy; když jim je potvrdíte, jste »jejich«. Když jim je narušíte, tak hrozí střety. Se stereotypy se historik občas dostává do křížku, ale není to souboj na nože. Pro historika může být výzvou, aby přesvědčivěji a zdařileji rekonstruoval minulost a byl si vědom odpovědnosti k ní i ke své době. Ve volbě témat i ve způsobu jejich zpracování.

Pane profesore, děkuji vám za rozhovor a všichni Vám přejeme hodně zdraví, setrvalý elán, čas a prostor k práci a studenty, kteří Vám budou partnery.

Milena Lenderová

JUDr. Václav Lukáš devadesátiletý

U příležitosti vzácných narozenin známého historika a archiváře JUDr. Václava Lukáše bylo při rozhovorech s ním položeno mnoho otázek, z nichž odpověď na jednu, pro čtenáře asi nejzajímavější, zveřejňujeme.

Jakého svého úspěchu si jubilant nejvíce cení v oblasti archivnictví, muzejnictví a publikační práce?

Když dnes hodnotím svůj dosavadní život, ubírají se mé vzpomínky zcela jiným směrem, než jak jsem si ho popisoval v životopisech pro své zaměstnavatele nebo které o mně psali jiní autoři (například ve druhém svazku sborníku Z Českého ráje a Podkrkonoší na s. 122-124). Jsem sám překvapen, čím vším jsem se zabýval, co jsem znal a většinou zapomněl. Vedl mne k tomu osobní zájem, nebo jsem byl nucen se tím zabývat, abych mohl plnit úkoly svého zaměstnání, dobrovolné spolupráce s různými institucemi nebo s přáteli. Tak jsem se seznámil s životem a dílem evropských malířů, když jsem si vytvořil sbírku reprodukcí jejich děl v množství přes čtyři tisíce kusů.

S hudbou mne seznámila moje žena, žačka Ljuby Skrbkové-Panajotové, členky carské opery v Sofii. Naši přátelé vystěhovaní v padesátých letech z Prahy byli většinou nadanými hudebníky a za nimi k nám přicházeli hudebníci koncertující v jabloneckém divadle. Měl jsem možnost spolupracovat s profesorem Janem Kopeckým, když upravoval pro dnešní jeviště sousedské hry lidových autorů z Vysocka. U nás bydlel můj spolužák na jilemnickém gymnáziu Karel Palouš, ředitel Realistického divadla, když tyto hry inscenoval s vysockými ochotníky.

Ve vysockém muzeu jsem pracoval na expozicích, ke kterým patřilo i oddělení přírodovědné, a tak jsem se musel seznámit aspoň se základy geologie, mineralogie i botaniky. Osnova historické a vlastivědné expozice mně pak posloužila, když jsem psal publikaci o Vysokém.

Když jsem přešel ze státního archivu do Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, musel jsem se zase intenzívně zabývat historií sklářství a publikovat v muzeem vydávaném sborníku Ars vitraria i propagačním časopise Glasrevue, vydávaném německy a anglicky. Když jsem zorganizoval výstavu severočeského skla v belgickém městě Tongeren, vyšel průvodce po ní ve vlámštině.

Za nejvýznamnější svou práci však pokládám *Počátky úřadu nejvyššího mincmistra Království českého,* které jsem napsal, když jsem byl zaměstnán v numismatickém oddělení Národního muzea v Praze. Můj starší vnuk při pohovorech před přijetím na Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze byl z ní zkoušen.

Měl jsem příliš různých zájmů, než abych se mohl stát významným odborníkem, který vedle všeobecných vědomostí by měl věděti ze svého oboru pokud možno vše. Ani jsem nikdy neměl takové ambice.

Při jubilejním hodnocení svého života, který se přirozeně neobešel bez bolestných



ztrát a zklamání, jakých není snad nikdo ušetřen, mohu snad konstatovat, že byl bohatý.

Pro nás, pracovníky Vlastivědného muzea ve Vysokém nad Jizerou, je povzbuzující stálý zájem Dr. V. Lukáše o kontakt s námi i jeho cenné rady a doporučení. Obdivujeme jeho skvělou paměť. Přijdou-li studenti na studijní návštěvu a muzejní materiály nepostačí k jejich informaci, odkazujeme je vždy na jeho adresu. Dodnes přispívá svými články do různých periodik, zpravodaje Větrníku a odborných i dalších časopisů.

Blahopřejeme a do dalších let hodně zdraví a energie přejí zaměstnanci Vlastivědného muzea a kronikářka města Vysokého nad Jizerou

Jana Vaváčková



Životní pouť Ladislava Rubína

Ladislav Rubín se narodil 5. května 1911 v Budapešti, tehdy ovšem jako László Rubin. Jeho otec Arnold pocházel z Třebíče (nar. 1879), domovsky příslušný byl do Lochovic na Hořovicku. Matka Regina, rozená Grünfeldová, se narodila roku 1891 v maďarském Békéši. V rodině se hovořilo maďarsky a německy a po jejím odchodu k příbuzným do Dunajské Stredy z důvodu antisemitských nařízení Hórthyho režimu také slovensky. Nakonec se manželé Rubínovi se svým jediným synem usadili v Bratislavě.

V letech 1926 až 1930 navštěvoval mladý Ladislav německou Vyšší textilní školu v Brně, kde se účastnil také akcí místní sionistické organizace a naučil se češtině. Ze zdravotních důvodů nemusel absolvovat základní vojenskou službu.

V květnu 1938 se seznámil se svou budoucí ženou Annou Schwartzovou. Ta se narodila 7. října 1914 na maďarském statku Odön-Major Františku Schwartzovi a Ireně, rozené Pfanfederové. Otec býval důstojníkem rakousko-uherské armády, a snad i proto byl konzervativnější a v rodině stále udržoval židovské obyčeje. Matka, svým založením spíše ateistická, vyučovala francouzštině. Doma se hovořilo maďarsky a francouzsky.

Hrotící se mezinárodní situace v roce 1938 uspíšila občanský sňatek mladého páru. Vzali se v Bratislavě 8. listopadu 1938 za přítomnosti svědků Ladislava Deutsche a Arnolda Rubina. Pak následovalo rozhodnutí emigrovat. Každý složil částku osm tisíc korun k uhrazení cesty a 6. července 1939 odpluli z Bratislavy do Palestiny. Ladislav Rubín byl jedináček, ale Anna zanechala na Slovensku sestry Lilly a Věru s rodinami, se kterými se již nikdy neshledala.

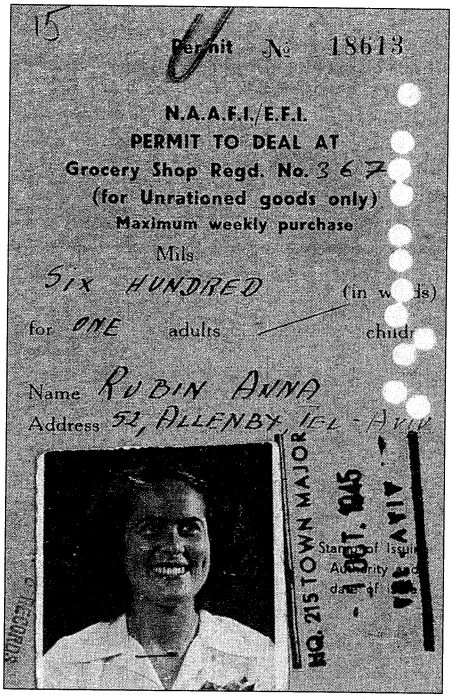
Když Anna a Ladislav dopluli po Dunaji do Sulina na břehu Černého moře, přelodili se 1. září 1939 na plavidlo do Varny, které mělo cestu přes Istanbul, Eregli a Bospor a Dardanely. Na cestě byli zajati anglickou lodí, která plavidlo doprovázela až do palestinské Haify, kam dorazili koncem září 1939. Po krátkém pobytu v přístavním městě se manželé Rubínovi usadili v Tel Avivu, Anna se začala živit jako švadlena, Ladislav nalezl po několika přechodných zaměstnáních místo v tkalcovně.

15. května 1942 se Ladislav Rubín přihlásil na generálním konzulátu Československé republiky a vstoupil do československé armády, kde byl zařazen do lehkého protiletadlového 200. východního pluku, jemuž velel

generál Klapálek. S plukem se nejdříve účastnil obranných bojů v Haifě a poté byl převelen přes Jeruzalém do Jericha. Již koncem prosince 1942 dojeli přes Sinajskou poušť do Káhiry a dále do libyjského Tobrúku, kde vybudovali protiletadlovou obranu, hájenou od 1. ledna do června 1943. Pak se 200. pluk přesunul zpět do Egypta a 4. července 1943 se v rudomořském přístavu nalodil na loď Mauretania, aby o pět dní později vplul u Adenu do Indického oceánu.

Po zastávce na Madagaskaru připlula Mauretania 22. července do Kapského města a 26. července pokračovala přes Atlantik do Freetownu a 11. srpna dále na severozápad kolem Britských ostrovů do Liverpoolu.

Ladislav Rubín byl po reorganizaci přidělen k 1. četě 1. roty motopraporu, načež následoval intenzívní výcvik a 1. září 1944 odjezd z Anglie přes kanál La Manche do Dunkerque. Zde byl Ladislav při jednom z útoků na


15
Permit No. 18613
N.A.A.F.I. / E.F.I.
PERMIT TO DEAL AT
Grocery Shop Regd. No. 3 6 7
(for Unrationed goods only)
Maximum weekly purchase
Mils
SIX HUNDRED (in w ds)
for ONE adults chil
Name RUBIN ANNA
Address 52, ALLENBY, TEL - AVIV
HQ. 215 TOWN MAJOR
OCT. 1945
TEL AVIV

Oprávnění Anny Rubínové k nákupu, vydané 1. 10. 1945 v Tel Avivu.

německé pozice raněn průstřelem ramene a převezen do mobilní kanadské nemocnice ve francouzském Saint Omer. Po operaci a rekonvalescenci nastoupil opět k jednotce jako spojka a v Dunkerque zůstal až do vyhlášení příměří. Dne 12. května 1945 odjel motoprapor přes Belgii, Lucembursko a jižní Německo do Československa, jehož hranice Ladislav po šesti letech 18. května překročil. Koncem měsíce, 30. května, se v Praze zúčastnil přehlídky své jednotky před prezidentem Benešem a 16. srpna 1945 byl povýšen na svobodníka. Během tří týdnů odchází do civilu.

Za druhé světové války obdržel Ladislav Rubín dvě vyznamenání – 7. března 1944 v Londýně československou pamětní medaili se štítem VB-SV 3506 a dále ještě vyznamenání Africa Star 1942 – 1945.

Paní Rubínová celou tu dobu zůstávala v Palestině. Za manželem přijela speciální lodí a vlakem do Prahy 15. března 1946. Z celé rodiny zůstali naživu pouze oni dva. I přes velké odloučení zůstávali po celou válku v písemném kontaktu pomocí tzv. R-grafů. Systém spočíval v tom, že napsaný dopis se vyfotil, negativ se zaslal polní poštou a u adresáta se opět nechal zvětšit.

Po válce začal pan Rubín pracovat v textilní továrně ve Svitavách, kde se manželům narodily dcery Eva (1946), Soňa (1950) a Marta (1952). V roce 1958 se rodina přestěhovala do Lomnice nad Popelkou a manželé Rubínovi začali pracovat v místní textilce Technolen. Na zasloužený odpočinek odcházejí roku 1971 a v Lomnici, kde oslavili zlatou i diamantovou svatbu, žijí dodnes. Paní Anna ze zdravotních důvodů zůstává doma, ale pan Ladislav i v požehnaném věku nevynechá jedinou příležitost pracovat na své oblíbené zahrádce. Těší se přízni pěti vnoučat a dvou pravnoučat. Jeden z vnuků, David Kalhous (nar. 1975), syn nejstarší dcery Evy, studoval na pražské konzervatoři u prof. Jaroslava Čermáka, získal stipendium Austrian Exchange Service a pozvání k šestiměsíčnímu studijnímu pobytu v Rakousku, kde na vídeňské Hochschule für Musik und Darstellende Kunst studoval v klavírní třídě Paula Badury-Skody. Od roku 1995 byl žákem prof. Emila Leichnera na pražské AMU a jako stipendista Jewish

Agency for Israel studoval také dva roky (1995 – 1997) na Rubin Academy of Music v Tel Avivu. Od září 1999 studuje na Yale University School of Music.

David Kalhous koncertoval sólově a s různými komorními orchestry v Evropě, USA a Izraeli, nahrává pro Český rozhlas a televizi a je autorem a moderátorem série hudebních pořadů věnovaných klavírní hudbě a její interpretaci. 1. října 2001 uvedla Česká televize jeho profilový dokument *Bez limitu*.

Dne 21. října 1991 byl Ladislav Rubín mimořádně povýšen do hodnosti rotmistra ve výslužbě a 18. dubna 2001 mu byla udělena u příležitosti jeho 90. narozenin medaile za věrnost a zásluhy v boji za osvobození Československa.

Tento článek nechť je zároveň pozdním blahopřáním k významnému životnímu jubileu Ladislava Rubína, jehož se dožil v plné svěžesti. Do dalších let mu přejeme pevné zdraví a mnoho radosti z úspěšných potomků.

Pavel Jakubec – Vít Šlechta

Odkaz Bohuslava Jana Horáčka

19. října 2002 zemřel ten, jehož osobu jsme si v posledních čtyřech letech zvykli stále častěji spojovat s termíny jako mecenáš, milovník Českého ráje nebo štědrý příznivec. Kým vlastně byl, o co se zasloužil a kdy jsme o něm vůbec slyšeli poprvé? Nesumarizujme, nepodléhejme nostalgii, pokusme se spíše v krátké vzpomínce zachytit jeho odkaz.

Bohuslav Jan Horáček se narodil 4. prosince 1924 v Radvánovicích. Jeho dětství poznamenala brzká smrt otce, maminka musela udržovat v chodu malé hospodářství a k tomu se starat o osm dětí, z nichž byl Bohuslav nejmladší. Navštěvoval obecnou školu v Přáslavicích a potom až do kvarty chodil do školy na turnovské Výšince. Z ní postoupil na obchodní akademii, tehdy čerstvě přemístěnou exportní školu z Jablonce nad Nisou, zaměřenou mimo jiné na výuku jazyků. Zde se začal učit angličtině a francouzštině, později ještě rozvíjel znalosti jazyka italského a španělského. Maturoval s vyznamenáním 17. března 1943 a několik dní poté byl totálně nasazen na nucené práce do Liberce. Odtud později utekl, skrýval se v lesích a ke konci války se zapojil do povstání v Turnově. Jelikož rád sportoval, především s oblibou skákal na lyžích, dostal se do širšího reprezentačního výběru na olympiádu v norském Oslo. Tam už ale kvůli emigraci neodjel.



Jak to jen po válce šlo, začal mladý B. J. Horáček studovat na Vysoké škole obchodní, ale 22. února 1948 byl v Praze zatčen, 14 dní vězněn a na půl roku mu bylo znemožněno skládat zkoušky. Pro hloupost. Jen si na veřejnosti četl švýcarské – německé noviny. Byl napaden přívrženci komunistů a označen za Němce. Zkoušky však nakonec složil a školu dokončil.

Bylo načase z nesvobodné země utéci. Příležitost se naskytla v květnu 1949. Dostal se do válkou zničeného Mnichova a zde začal obchodovat. To nebylo ani zdaleka snadné a první pozitivní výsledky se dostavily až po obchodním partnerství s bývalým spolužákem, který tou dobou již působil v Brazílii. Začátek velice usnadnila jeho finanční výpomoc, za kterou Horáček v Německu nakoupil bižuterii a exportoval ji právě do Brazílie. Výsledkem snažení byl velkoobchod bižuterií a granátovými šperky a B. J. Horáček se

stal majitelem jednoho z největších zlatnických závodů ve Stuttgartu.

Po dvaceti letech úspěšného obchodování se začal ohlížet za novým druhem podnikání. Rozvíjející se turistika zdála se být volbou nejsprávnější. Jednou při lyžování si B. J. Horáček zranil achilovky, a tak z důvodů rehabilitace vyhledával teplé krajiny. Při jedné z cest *objevil* tehdy turistům neznámé Kanárské ostrovy. V nejlepší poloze u moře investoval tedy do stavby hotelu, později přibyl druhý a nakonec zde stálo šest Horáčkových hotelových zařízení. Útulné malé stavby s profesionálními službami přilákaly širokou klientelu. Mnozí z návštěvníků zůstali těmto hotelům věrni po několik sezón. A ta trvá na Kanárských ostrovech 365 dní v roce. B. J. Horáček mezitím zcela opustil podnikání ve zlatě a naplno rozvinul své schopnosti v hoteliérství.

Návrat do rodné země po několika desetiletích v roce 1990 ukázal váženému podnikateli republiku zplundrovanou právě padnuvším režimem. Zprvu k nám zajížděl pouze na krátké období, později se jeho pobyty prodlužovaly. Horáčkovo jméno se na stránkách regionálního tisku začíná objevovat ovšem až na sklonku jeho hoteliérské kariéry, kdy již vzhledem k věku a dostatečně zajištěn tento obor postupně opouští.

Pak přichází šok. Tento dosud českému člověku neznámý Bohuslav Jan Horáček kupuje pro účely obce Hrubé Skály téměř potají za 8 miliónů korun tamější stavební skvost, Řezníčkovu vilu. Dnes v ní sídlí obecní úřad. Záhy poté jeho štědrá náruč opouští hranice rodného Hruboskalska a podporuje částkou 100 000 marek stavbu kašny na upravovaném turnovském náměstí. Od této chvíle se jméno Horáček začíná skloňovat ve všech pádech. Byl to nedávno rovněž zvěčnělý Mirek Haken, nadšený ochotník a Horáčkův dávný spolužák, který mecenáše přivedl na myšlenku tohoto daru, když si pan Bohuslav postěžoval, že by rád Turnovu pomohl, ale neví jak.

A jaký byl jeho vztah k městu? Kdybychom mohli naslouchat, jistě by řekl totéž, co



Nový penzión pro seniory v Karlovicích, místní část Doubravice. (Foto P. Charousek.)

v jednom z prvních rozhovorů: *Na rovinu řeknu, že můj vztah k Turnovu není až tak vřelý, jak by se mohlo zdát. Jistě, studoval jsem tu, měl jsem zde své spolužáky. Oním rodným krajem pro mě stále zůstávají Radvánovice, Sedmihorky a Hruboskalsko.*

Byl nekompromisně přesvědčen, že *bolševismus stále hluboko sídlí v českých lidech.* Argumentoval fakty jako zanedbaná prostranství, nedostatek květin, které naše okolí povznesou, a mnohdy zcela laxní přístup obyvatel k těmto skutečnostem. Postrádal v nás iniciativu, odpovědnost k vlastnímu životu a snahu vzdělávat se. Trápily ho přehlížené možnosti, které na půdě cestovního ruchu nabízí Český ráj, a měl pravdu, když říkal: *Aby v Českém ráji mohla vzkvétat turistika, musíte se nejdřív naučit citlivému vztahu k přírodě. Je tu úctyhodná krajina a vy ji zaplníte prasečáky, z kterých je smrad široko daleko. Neochota, nuda v nabídce a velká nečistota. Na to turisty nepřilákáte.* I přes to, nebo snad právě proto, aby pomohl tento stav změnit, věnoval takové částky našemu kraji. Zda to přineslo i více než novotou zářící budovy a usměvavé tváře každoročně obdarovávaných studentů, musíme posoudit už sami. Pan Horáček to ale zcela jistě ví.

K původním darům se připojily další a za čtyři roky jich bylo tolik, že bychom jen těžko vzpomněli na všechny. Projděme se tedy Českým rájem ...

Kašna již tryskala a hruboskalská vila sloužila své obci, když byli v roce 1999 odměněni první nejlepší studenti z turnovských středních škol za své výsledky. B. J. Horáček však nechal na učitelích, podle jakých kritérií studenty vyberou. Přichází s nápadem založit nadaci, prostřednictvím které by věnoval 60 miliónů na rekonstrukci devastovaného areálu kasáren, pod podmínkou, že město Turnov doplatí zbylých 40 % potřebných k realizaci. A tak v době, kdy je již v místní anketě zvolen Turnovákem dneška, zakládá 31. července 2000 *Nadaci B. Jana Horáčka Českému ráji*. Předsedou správní rady se stává synovec Mgr. František Horáček, předsedou rady dozorčí JUDr. Václav Šolc. Účelem nadace je realizace obecně prospěšných cílů pro region Českého ráje a jeho nejbližšího okolí a udělování nadačních cen Praemium Bohemiae v České republice, které by se do budoucna měly stát jakousi českou obdobou Nobelovy ceny.



Restaurovaný chrám sv. Filipa a Jakuba ve Všeni. (Foto P. Charousek.)

Tehdy již své rodné hroudě dopomáhá ke stavbě areálu domova s pečovatelskou službou. Penzion pro seniory je otevřen na podzim 2000 a obsahuje 23 moderních bytů. V prosinci téhož roku začíná stavba dalšího areálu a 21. února 2002 úspěšné probíhá kolaudace druhé budovy pro mladé rodiny i seniory s osmi garsoniérami a osmi byty o velikosti 2+1. Vše v hodnotě 65 miliónů korun, z nichž 50 miliónů věnovala právě nadace.

19. prosince 2000 je díky nadačnímu daru dalších 50 miliónů otevřen rekonstruovaný hospodářský trakt městské nemocnice, která má od této chvíle k dispozici jednu z nejmodernějších kuchyní v republice. A konečně 1. února 2001 je po osmnácti měsících předána do užívání obchodní akademii a hotelové škole zcela opravená hlavní budova bývalých

kasáren. Celkové náklady si včetně vybavení vyžádaly 121 miliónů korun, z nichž celou polovinou přispěla nadace, 50 milióny město a zbytek doplatil stát. Na sklonku slavnostního večera věnoval B. J. Horáček škole na podporu zahraničních stáží a nadstandardní výuky další milión korun. Při tiskové konferenci na otázku, proč to všechno dělá, odpověděl: *Měl jsem v životě to štěstí, že jsem vydělal trochu peněz, a mám radost, když je mohu věnovat kraji, ve kterém jsem se narodil.*

Za tři čtvrtě roku se na zámku Sychrov koná první udílení nadačních cen Praemium Bohemiae. Napoprvé jsou oceněni studenti, účastníci mezinárodních olympiád v chemii, fyzice, biologii, matematice a informatice. Záměrem nadace je, aby přibývaly obory také v profesionálním obsazení. Na základě doporučení vrcholných vědeckých a uměleckých institucí v České republice bude kandidáty na velice lákavou cenu vybírat nejméně tříčlenná odborná komise, jmenovaná na dobu dvou až čtyř let. Rozšíří se okruh vyhodnocovaných oborů. V letošním roce přibude kategorie za vědu v oboru biomedicína a cena se bude pohybovat ve výši 1 miliónu korun, přičemž oceněný nemusí peníze použít znovu na výzkum.

Jaké další příspěvky nadace poskytla? Tak vzpomínejme: oprava sportovní haly TJ Turnov ve Skálově ulici (3 160 000 korun), rekonstrukce rekreačního areálu Na Paldě, zimního stadionu a fotbalových šaten v Rovensku pod Troskami, rekonstrukce sportovní haly v Turnově II (3 500 000 korun), úprava zázemí turnovských volejbalistů (2 200 000 korun), systém umělého zasněžování ve Struhách (3 700 000 korun), oprava střechy na sokolovně (4 500 000 korun), rekonstrukce kostelů na Všeni (3 000 000 korun), na Hrubé Skále, v Nudvojovicích, Tatobitech a Libošovicích, sboru dr. Karla Farského v Semilech, rekonstrukce rodného domu Antonína Marka a takříkajíc ze své kapsy dopomohl pan Horáček k obnově kostela ve vzdáleném Vysokém nad Jizerou. K tomu



Předávání cen Praemium Bohemiae na Sychrově v r. 2001. (Foto P. Charousek.)

připočtěme, že na konci školního roku 2001/2002 byli podruhé oceněni nejlepší studenti čtyř středních škol Turnova a Semil, z nichž každá obdržela dar ve výši 500 tisíc. Je co dodávat?

Ano, je. Toto byl výčet již některých realizovaných děl, před námi však stojí řada počinů teprve projektovaných, jako je nová budova kulturního domu Střelnice v Markově ulici, smuteční síň v dolní části Mariánského hřbitova a dílo snad nejčastěji diskutované, které panu Horáčkovi leželo na srdci ze všech nejvíc – sportovní areál s apartmánovým hotelem v Maškových zahradách. Turnov získal vskutku mecenáše, o kterém jiná místa mohou jen snít.

Vyslovené díky jsou ve větší míře jistě zcela upřímné, ale nahlédněme koutkem oka do výroční zprávy nadace za rok 2001. Předseda Mgr. František Horáček se zde pozastavuje nad tím, kolikrát jsou někteří žadatelé vychytralí, kolikrát obdarovaní ani nepoděkují a kolik ze 104 podaných žádostí mělo až příliš průhledné a hamounské pozadí. A do toho přišly parlamentní volby 2002, jejichž výsledkem byl pan B. J. Horáček, řekněme, zaskočen. Nekompromisní odpůrce levicových i pravicových extrémů pak krátce před volbami komunálními několikrát Turnováky vyzval, ať volí *rozumně*. Avízované udělení čestného občanství města Turnova panu Horáčkovi se tak nemuselo stát samozřejmou událostí.

Když je pak 28. října společně s vysokým státním vyznamenáním, medailí Za zásluhy, obdržel, bylo to již in memoriam.

Začíná se psát druhá kapitola. Pan Bohuslav Jan Horáček spočívá na přáslavickém hřbitově, ale zůstává na všech, kteří si jeho podpory vážili, do jaké míry naplní odkaz, který nám tu zanechal.

Pavel Jakubec

LITERATURA

Muzejní noviny. Vydává Okresní muzeum a galerie Jičín. Č. 7 (1995) – č. 22 (2002) + mimořádná čísla. Redakce: do č. 11 neuvedeno, č. 12 – 13 H. Trojanová, J. Holá, č. 14 J. Holá, č. 15 – 22 J. Holá, J. Kořínková.

Muzejní noviny začínaly jako skromný tisk novinového formátu, vydávaný k 18. květnu – Mezinárodnímu dni muzeí. Během let se ale vypracovaly na hodnotné a uznávané periodikum, které Hana Trojanová a po její smrti Jiřina Holá s Janou Kořínkovou dovedly na vysokou úroveň. Ustálilo svou podobu: řadu let vychází dvakrát ročně v rozsahu 24 stran. I tisk je stále kvalitnější.

Každé číslo má své ústřední téma, věnované některé obci okresu. Ta je představena svou historií, přírodou, archeologickými památkami, národopisnými zajímavostmi, osobnostmi atd. Autorsky se podílejí jak bývalí i současní pracovníci muzea (Jaromír Gottlieb, Lenka Šoltysová, Petra Zíková, Eva Ulrychová, Dagmar Linková, Hana Trojanová, Jiřina Holá, Jana Kořínková, Hana Fajstauerová, Věra Šejnová) a jeho spolupracovníci (Vladimír Úlehla, Jana Hofmanová, Oldřich Turčín), tak místní kronikáři a pamětníci. Články jsou doprovázeny mnoha fotografiemi, kresbami a reprodukcemi starých pohlednic. Tak byly postupně zmapovány Brada, Miletín, Kal, Radim, Drahoraz, Nadslav, Libuň, Cerekvice nad Bystřicí, Podůlší, Běchary, Markvartice, Vrbice (s Hradišťkem a Stříbrnicemi), Sobčice, Vidochov se Stupnou, Lužany a Dobrá Voda.

Pak následují v každém čísle další hodnotné články s vlastivědnou tematikou z Jičína i jednotlivých obcí a články o činnosti muzea. Kromě řádných čísel vyšla i zajímavá monotematická čísla mimořádná (o přírodě, k 28. říjnu 1918, pověsti Jičínska aj.).

S Muzejními novinami spolupracují významní historici (prof. Robert Kvaček), sběratelé (ing. Karel Čermák), památkáři (dr. Jaroslav Wagner, ing. Lenka Nyklová) a publicisté (Josef Rodr), ale i mládež – např. děti ze 4. základní školy v Jičíně zde pravidelně publikují výsledky svých pozorování počasí.

Muzejní noviny se staly neodmyslitelným pomocníkem všech, kdo se zajímají o vlastivědnou práci na Jičínsku.

(blk)

Berní rula. Sv. 8. – 9. Kraj Boleslavský. Zpracovali Aleš Chalupa, Jaroslav Čechura, Marie Ryantová. Úvod napsali Jaroslav Čechura, Marie Ryantová. Praha, Státní ústřední archiv 2001. 444 stran.

Po téměř padesáti letech svitla naděje na dokončení jednoho ze smutných torz naší historické vědy – v půli uvízlé edice berní ruly. Tento pramen je pro české dějiny raného novověku mimořádně důležitý tím, že jmenovitě zachycuje rozsah poddanské orné půdy na jednotlivých hospodářstvích v roce 1654, počet potahů a dobytka, případně provozované řemeslo.

Z velkoryse pojaté edice, původně rozvržené do 34 svazků, stačilo mezi lety 1950-1955 vyjít 16, resp. 17 svazků: 1. sv. *K edici berní ruly. Úvodní pojednání*, 2. sv. (ve dvou dílech) *Popis Čech r. 1654*, 3. sv. *Pražská města*, 10. a 11. *Kraj Čáslavský*, 12. a 13. *Kraj Hradecký* (nedokončeno), 18. a 19. *Kraj Kouřimský*, 23. *Kraj Plzeňský* (nedokončeno), 26. *Kraj Podbrdský*, 27. a 28. *Kraj Prácheňský* (nedokončeno), 31. *Kraj Vltavský*, 32. a 33. *Kraj Žatecký*. Poté byla projektu odňata finanční podpora a vydávání dalších svazků zastaveno. To postihlo také svazek pro Boleslavsko, zahrnující většinu území dnešního Libereckého kraje a v širokém pásu pak jihozápadním směrem zasahující až k Labi, na němž pracoval Aleš Chalupa.

Ten svou práci pojal opravdu důkladně; poznámkový aparát obohatil údaji z dalších pramenů, jako je soupis obyvatel podle víry z roku 1651, přiznávací fase tereziánského katastru z druhé dekády 18. století, pozemkové knihy a další. Když byla v devadesátých letech oživena myšlenka na dokončení celé edice, ujali se Chalupova rukopisu Jaroslav Čechura a Marie Ryantová. Chalupův přepis zkonfrontovali s originálem a správně se rozhodli zachovat formu edice stanovenou již koncem čtyřicátých let a uplatněnou ve všech předchozích svazcích. Diskutabilní rezignace na Chalupův rozsáhlý poznámkový aparát sice přibližuje podobu edice dříve vydaným svazkům, vtírá se však otázka, není-li škoda výsledný text o tyto zajímavé a jistě pracně sebrané údaje ochudit.

Originál berní ruly z Boleslavského kraje se bohužel nedochoval pro všechna pan-

ství, chybí záznamy pro statky stavu rytířského a městského. Při rozvrhování celé ediční řady se předpokládalo, že všechny chybějící části budou rekonstruovány podle revizitací z let 1670-1682, kalkulu z roku 1684 a výpisů z ruly v přiznávacích fasích tereziánského katastru. Editoři boleslavského svazku však na rekonstrukci nedochovaných záznamů výslovně rezignovali; podle jejich vyjádření od ní upustil již Aleš Chalupa. Práce na doplnění těchto záznamů by byla bezpochyby namáhavá, ale jistě ne nepřekonatelně. Překvapí proto, že je tento svazek edice označen v rámci řady jako dvojčíslo 8-9. Tato čísla byla sice hned v počátcích prací na edici berní ruly vyhrazena pro Boleslavsko (viz *Berní rula, sv. 1. K edici berní ruly. Úvodní pojednání.* Praha 1950, s. 129), dá se ovšem docela určitě předpokládat, že osmý svazek byl určen pro zachované části (tj. statky stavu duchovního a panského) a devátý svazek měl obsahovat právě rekonstruované údaje nedochovaných částí pramene. Proč nebylo č. 9 ponecháno volné pro ty, kteří by se snad někdy v budoucnu odhodlali tuto část vydat?

Úvod edice je ve srovnání se staršími svazky poněkud stručný, soustřeďuje se především na okolnosti vzniku a popis pramene, strukturu uváděných údajů a ediční poznámky. Rozbor hospodářských poměrů v kraji (obvyklý v dříve vydaných svazcích) zde prakticky chybí, což se dá vysvětlit tím, že případný rozbor údajů čerpaných jen ze zachovalých částí ruly by mohl celkový obraz tohoto kraje výrazně zkreslit. Jistě by nebylo od věci v úvodu podat také stručný přehled osudů celé edice spolu se seznamem dosud vydaných svazků. Zarážející je, že se editoři nikde nezmiňují o dílčí edici boleslavské berní ruly pro desfourská panství Rohozec, Semily a Malá Skála, kterou na stránkách 5. čísla sborníku *Z Českého ráje a Podkrkonoší* vydal roku 1992 Ivo Navrátil.

Na příkladě Boleslavska, jako jazykově smíšeného kraje, se názorně ukazují obtíže, s jakými se editoři pramenů tohoto typu musí potýkat při rozhodování, zda uvést příjmení evidovaných osob v podobě transkribované (tj. foneticky) nebo transliterované. Potěšující je, že ve sporných případech byla dána přednost transliteraci.

Citelně chybí přehled panství a obcí v pořadí, jak se v rule vyskytují (není ani v obsahu); místní rejstřík tuto absenci nahrazuje jen částečně. Uživatel edice se také nikde nedoví, zdali jsou v zachovaných částech berní ruly podchyceny všechny obce na panstvích příslušných stavů, nebo některé z nich chybějí. Ke svazku je připojena obligátní mapa katastrálních obcí v kraji s barevně odlišenou příslušností jejich tehdejších majitelů k jednotlivým zemským stavům.

Po technické stránce nepříliš vysoká typografická úroveň tohoto svazku – typická pro většinu publikací vydaných v uplynulém desetiletí Státním ústředním archivem – by snad byla pochopitelná v době, kdy kapacitu tuzemských tiskáren blokovalo centrálně plánované hospodaření, dnes však působí přinejmenším kuriózně. Za zmínku stojí také relativně nízký náklad. Dokáže pouhých 400 výtisků uspokojit předpokládanou poptávku?

Vydání tohoto svazku berní ruly je bezesporu jedním z nejvýznamnějších edičních počinů k českým dějinám raného novověku od roku 1989. Největší zájem lze očekávat mezi členy početné obce našich genealogů, pro něž berní rula, eventuálně soupis obyvatel podle víry většinou znamenají zdroj nejprvnějších zmínek o jejich rodině; hlouběji do minulosti se pak podaří proniknout jen nemnoha šťastlivcům. Záslužnost obnovení této ediční řady samozřejmě ocení také profesionální historikové, ať už se zabývají širšími souvislostmi sociálně ekonomické situace a vývoje českých zemí v tomto období, nebo sledují problematiku v užším regionálním rámci. Doufejme, že další z nových svazků – nedávno vyšlý druhý díl Plzeňského kraje a probíhající práce na díle třetím, stejně jako na svazcích pro Bechyňsko a Kladsko – je příslibem toho, že celá edice berní ruly bude v dohledné době úspěšně dokončena a poruší tak neblahou tradici naší historické vědy – zakládat a zas opouštět velkolepé projekty.

(bo)

Deníky Josefa Pekaře (1916 – 1933). K vydání připravil a úvod napsal Josef Hanzal. Praha, Vyšehrad 2000. 200 stran.

Nedávno zesnulý historik Josef Hanzal se studiu osobnosti profesora českých dějin na pražské univerzitě Josefa Pekaře věnoval dlouhodobě a programově. Při badatelském výzkumu Pekařova osobního fondu se seznámil s jeho diáři, ze kterých nakonec vydal vybrané zápisy v chronologickém řazení pod názvem Deníky. V archivním materiálu sledoval pět hlavních témat: Pekař a politika, o T. G. Masarykovi, česko-německý poměr, kolegové a žáci, Pekař – člověk.

Edici uvádí Hanzalova studie *Josef Pekař v zrcadle svých deníků*. Autor v ní vyložil pět uvedených témat. Čtenář úvod ke kusým zápiskům potřebuje. Uvítá exkurs do dějin meziválečného Československa nebo vypíchnutí vztahu Pekaře s J. Pfitznerem v pasáži česko-německé. Nejobsáhleji jsou rozebrány vztahy k ostatním historikům, kolegům, žákům. Těmito pasážemi Hanzal dokazuje dlouhodobý zájem o dějiny historiografie. Studie bez poznámkového aparátu však dalším badatelům příliš neposlouží. Mnohé citáty z Pekařových deníků zůstávají neprověřitelné bez urputného vyhledávání. Běžně lze v ediční části knihy dohledat jen citované pasáže uvozené datem. První takový citát uplatněný ve studii je záznam Pekařovy rozmluvy s E. Benešem v roce 1932. Při srovnání jeho znění se zněním v edici zjistíme odlišnosti (s. 10 a 165). Chybí-li v tomto prvním případě slovo, v dalším ověřitelném citátu chybí celá věta (s. 11 a 127). Další se neshoduje v mnoha položkách, od interpunkce přes znění slov po grafická znaménka (s.18 a 108 – 109). Obdobné pokračování nenavozuje důvěru k ediční práci. Jaká verze je vlastně správná? Vyhnout se šlo i některým nepřesnostem, například Anna Masaryková pozvala Pekaře k návštěvě Rybné, obce, která leží v Podorlicku, a nikoli na Českomoravské vysočině. K úvodu připojený seznam literatury asi navíc popletl sazeč. Obdobný seznam literatury a pramenů je připojen ještě na konci knihy.

Vydávaný pramen není nijak detailně ani systematicky popsán. Ediční poznámka říká, že Pekařových kalendáříků a notesů je v pozůstalosti 62. Od roku 1916 mají obsáhlejší záznamy, poslední je z roku 1933. Jejich hlavním obsahem jsou obtížně čitelné výpisky z novinových článků, doplněné o vlastní komentáře, dále jeho pracovní program a osobní pamětní záznamy. Editor tyto diáře zřejmě očísloval římskými číslicemi, které v knize uvádí v hranatých závorkách vpravo od tučného vyznačení časového rozmezí jejich obsahu. V ediční poznámce není smysl této číslice komentován. Některá data však rozmezí překračují (s. 93). Někde je popsán fyzický stav diáře, bohužel vypadlo samotné číslo (s. 124), první diář je označen číslicí arabskou, číslo 64 je popletené (navíc diářů má být 62). Za záznamy z roku 1917 jsou nekomentovaně, podle chronologického principu, zařazeny *volné poznámky*. Edici uzavírají dva zcela neoznačené celky, které porušují i časovou souslednost a dvakrát opakují roky 1931 – 1933. Ediční část knihy není bohužel nijak nápaditě graficky členěná, přitom by jednoduché záhlaví stránky s příslušně proměňovaným letopočtem přispělo k uživatelově rychlejší orientaci v textu.

Edici zápisů neuvozuje žádný nadpis. Jistotu o správném přečtení a přepisu originálu, jistotu, že nedochází k chybnému porozumění textu, oslabuje porovnání Pekařova autografu na deskách knihy s přepisem (s. 175), při kterém odhalíme nevyznačené výpustky. Zkratky byly rozepisovány nesystematicky (s. 86). V textu zůstaly obyčejné překlepy (s. 92). Porušován je chronologický princip edice (s. 49). Edice z *volných poznámek* je přímo zmatečná. Nedotažená je práce s články z tisku, které Pekař komentoval. Nesystematické a s omyly jsou editorovy vysvětlující poznámky (poznámka 8 – zaměňuje otce a syna Adlerovy, pozn. 11 – zavádějící formulace o protestech ze zemského sněmu, který přitom nefungoval, pozn. 110 – nekorigovaný překlep v životních datech 1972 – 1939) i jejich umístění v textu. Vysvětlovány jsou především osoby, poznámek věcných je minimum. Jmenná hesla nemají jednotnou formu (poznámky 122 a 123 – obě by měly být o ministerských předsedech Předlitavska: *Koerber Ernst (1850 – 1919), rakouský politik, od r. 1902 předseda vlády; Seidler Ernst, nar. 1862, rakouský politik*). Zcela vypadlo označení poznámky 116, poznámka

125 je u dvou položek (i namísto čísla 124). Neodpustitelné je, že edice není opatřena jmenným rejstříkem.

Práci na knize Pekařových deníků editor nedotáhl. Jako by mu scházela energie náročný projekt dokončit, a tak pustil z rukou polotovar. Pochybilo i nakladatelství, o redakční práci nelze vážně hovořit. V knize nejsou uvedena jména lektorů. Projekt měl mít propracovanější ediční pravidla a náročnější systém textových a věcných poznámek. Jeho kladem, který si čtenář prověří sám, je zpřístupnění cenného souboru textů, které informačně přesahují výjimečnou osobu původce. Vždyť zpráva o cenném jádru knihy by mohla zaujímat stejně obsáhlý prostor jako tato recenze, zaměřená na její nedostatky. Přináší nikde jinde nezaznamenané události a rozhovory, seznamuje s Pekařovými názory a hodnoceními různých událostí a ukazuje, o co se zajímal. Například, jak ho jako historika i aktéra událostí zajímal po r. 1918 výklad první světové války dějepisci i politiky. Regionálně jsou zajímavé pěkné zmínky o Českém ráji, Sedmihorkách a tamní společnosti.

Posuzovatel knihu Pekařových deníků zavírá s rozpaky, zda pochválit editorův nápad a vynaloženou energii nebo kritizovat odbytou edici a zmaření možnosti vydat ji v limitovaném českém prostředí pečlivějším způsobem. Josef Hanzal své vědomosti zúročil v obsáhlejší pekařovské monografii, kde i tříšť diářových zápisků uvedl do patřičných kontextů. Pravdivé, ale edici neomlouvající je závěrečné konstatování, že práce prokresluje obraz přední osobnosti české historiografie Josefa Pekaře a má i širší historickou výpovědní hodnotu.

(J-ík)

MILLER, Daniel E.: *Antonín Švehla*. Praha, Argo 2001. 360 stran. – Edice Ecce homo. Z angličtiny přeložil Stanislav Pavlíček, odpovědným redaktorem knihy byl Martin Nodl.

Konečně Švehlův životopis. Jedním z velkých dluhů, které má naše historiografie, je malá pozornost věnovaná novějším agrárním dějinám. Snad se i zde projevuje záporný postoj, který naše společnost měla zvláště k politice a politikům agrární strany (její název se několikrát měnil) již od let druhé světové války, kdy se jejím zákazem jak komunisté, tak občanské strany kolem prezidenta Beneše zbavily mocného a nebezpečného soupeře. A v poúnorovém dějepisectví se pak psalo o této problematice jednostranně a účelově – s výjimkou prací publikovaných kolem roku 1968 a prací exilových. I ty však byly omezeny možností přístupu historiků k pramenům či schopnostmi autorů.

A tak kromě dílčích studií nemáme dosud kvalitní dějiny agrární strany (nepočítaje nedostatečnou knihu Dostálovu) ani monografie jejích hlavních představitelů, které nelze nahradit oslavnými sborníky, slovníkovými hesly, populárními brožurami či drobnými edicemi – naposledy sborníček *Hovory s Antonínem Švehlou a o něm* (Votobia, Praha 2001). Donedávna nám chyběl i důkladný životopis nejvýznamnější osobnosti našich agrárníků, vynikajícího státníka Antonína Švehly. Tuto mezeru zaplnil až americký historik Daniel E. Miller, který se tímto tématem zabýval od poloviny osmdesátých let, publikoval o Švehlovi svou disertační práci i další studie. Nyní tedy máme k dispozici i český překlad jeho díla (dotaženého dalším studiem archivních fondů i nové literatury do poloviny devadesátých let).

Dílo podrobně informuje o životě Antonína Švehly a o jeho podílu na vzniku organizovaného agrárního hnutí po stránce hospodářské i politické i o jeho účasti na zrodu první republiky a jejím obtížném rozvoji. Předkládá organizační vývoj a strukturu agrární strany i jejích organizací osvětových a hospodářských. Kniha má oprávněně a výstižně přidaný podtitul: mistr politických kompromisů. Jistě je zajímavé, že autor – zahraniční badatel – zvládl složitou tematiku nejen se suverénní znalostí ohromného množství archivních pramenů, soudobých novin a časopisů i nové odborné literatury, ale zároveň s udivujícím nadhledem historika nezatíženého domácím vzděláním a úzce českým pohledem. Ani na Švehlovi nevidí jen jeho zásluhy a klady, konstatuje mimo jiné účelovou podporu korupce a vytýká mu i skutečnost, že si nevychoval kvalitního nástup-

ce a nerezignoval včas na své stranické i vládní funkce, když posledních šest let svého života trpěl stále většími zdravotními problémy. Nové jsou i pohledy do zákulisí naší vrcholné politiky, zvláště na tajná jednání T. G. Masaryka a E. Beneše.

Za inspirativní pokládám rovněž využití zahraničních archivů – zde hlavně vídeňských (v tomto případě nejen pro dobu Rakousko-Uherska, ale i pro období první republiky, kde využívá diplomatických hlášení rakouského vyslance Ferdinanda Marka a jeho kolegů).

Na knize snad mrzí jen některé neobratnosti překladu (formulace typu ...*bude nutné svolat nové volby*... – s. 204) a hlavně nedbalá redakční práce. Při troše pozornosti nemusel mít opat Zavoral tři různé podoby svého jména (M. Metod Zavoral, Method Zavoral, Method Zaoral – s. 24, 324, 336), Bohumír Bradáč byl doma v Židovicích na Jičínsku, ne v moravských Židlochovicích (s. 124), nepřesná je charakteristika Zdeňka Nejedlého pouze jako novináře (s. 148, 259), najdeme chyby v letopočtech (např. František Mašata zemřel roku 1943, ne 1942 – s. 80; Karel Mattuš se nenarodil roku 1866, ale o 30 let dříve – s. 54) i chyby pravopisné (... *obtíže kolonistů a problémy s realizací programu zabránili*... – s. 73) a nedbalou korekturu (*Propkůpkem* – s. 59), která vede až ke změnám smyslu věty (...*že by měla vládnout vláda a nepolitičtí představitelé*... místo správného *ne političtí* – s.104). Redakce měla také upřesnit údaje typu *šarvátka ... v jednom městě nedaleko Prahy*... (s. 77) nebo ... *na stranickém shromáždění konaném nedaleko Prahy*... (s. 91).

Millerova monografie je i přes tyto ojedinělé chyby (způsobené většinou redakcí) vzorem pro další autory, kteří se této problematice věnují. Vyrůstá nám jich mezi mladými nadějnými absolventy historických fakult a ústavů celá řada, jak dokazuje třeba životopisná monografie ministra Bohumíra Bradáče, zpracovaná žákyní prof. Roberta Kvačka Jitkou Lukáškovou z Trutnova (vychází na pokračování v časopise Listy starohradské kroniky).

(blk)

LENDEROVÁ, Milena: *Zdenka Braunerová*. Praha, Mladá fronta 2000. 230 stran, černobílé a barevné fotografie v textu.

Na jaře roku 2000 získalo turnovské muzeum odkazem paní Blaženy Jeřábkové nevelkou olejomalbu, skicu z posmutnělého deštivého předměstí. Autorem, či přesněji autorkou tohoto oleje je Zdenka Braunerová (1858-1934), která obrázek přivezla z některého ze svých francouzských pobytů. Téměř vzápětí vyšla v nakladatelství Mladá fronta knížka Mileny Lenderové, věnovaná právě této umělkyni. Braunerová, emancipovaná, populární, v mnoha ohledech i společensky kontroverzní umělkyně, je po desetiletí vděčným literárním námětem. Její první biografie vyšla již v roce 1937, k dvousvazkovému románu zlákala její životní dráha třeba i Františka Kožíka.

Historička PhDr. Milena Lenderová (působila mj. na gymnáziu v Semilech, nyní na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích a Univerzitě v Pardubicích) se zabývá novodobými českými dějinami, zvláště kulturními aspekty procesu formování moderní české společnosti. V roce 1999 vydala knihu *K hříchu i modlitbě*, zaznamenávající proměnu společenského vnímání ženy na přelomu 19. a 20. století (Praha, Mladá fronta 1999). Při práci na ní ji zaujala osobnost malířky Zdenky Braunerové, zvláště když zjistila, kolik z malířčina života zůstalo neobjasněno nebo chybně interpretováno a kolik faktografického materiálu dosud nevytěženo. Badatelsky mimořádně přitažlivá je i proměna Čech z národnostně a politicky se probouzející periferie Rakouska-Uherska v samostatný demokratický stát. Lenderová toho bohatě využívá a životní příběh Zdenky Braunerové podává současně jako poutavé vyprávění o její době. Erudovaná historička charakterizuje politickou a společenskou situaci krátkými výstižnými glosami, životní epizody malířky přesvědčivě zasazuje do prostředí pařížských i pražských ateliérů a salónů. S podobnou jistotou – díky imponujícímu množství sebraného materiálu – vytváří reálný obraz malířčiny osobnosti, jejích názorů a (po)citů. Představuje nám ji jako samostatnou umělkyni, naslouchající více svému talentu než dobovým konvencím. Jako eman-

cipovanou ženu, která ztělesňovala paradox přelomu století spojením moderního evropanství s konzervativismem staropražské patricijky. Ženu pracovitou, obětavou, milující a současně neschopnou zříci se své nezávislosti. Nadhled historika zde občas ustupuje sympatiím k ženě, jež byla respektována společensky i umělecky, zatímco její intimní život zůstal nenaplněn. Stěží si však představit, že by se jinak mohla spisovatelka hodnověrně zabývat peripetiemi jejího dětství a citového vyspívání. Mezi Zdenčiny přátele a blízké patřili Bílek, Zeyer, Vilém Mrštík, ale také Auguste Rodin nebo Paul Claudel. Také jim se dostává v knize pozornosti a leckdy si Lenderová neodpustí ironickou až sarkastickou poznámku, když komentuje jejich ne vždy nezištné jednání (Mrštík), někdy však vinou přemíry empatie neprávem. Nejen mužský čtenář snadno pochopí úlek a plachou vyhýbavost introvertních poetů, jež ta imponující žena zahrnula hutnou směsí lásky s protektorstvím, nadšením, energií a plány, v níž zbývalo málo prostoru pro jejich vlastní životní vizi. Vraťme se ale k tomu podstatnému. Až přečtenou knížku o Zdence Braunerové odložíte, budete bohatší o něco, pro co je výraz informace příliš suchopárný. Díky vypravěčskému nadání Mileny Lenderové mají postavy, které tu potkáváme, reálnou dimenzi, své silné stránky i slabiny. Mezi daty jsou cítit také chuti a vůně a poznenáhlu se možná vynoří také trocha nostalgie, protože tu dobu nám nebylo souzeno také prožít.

(mc)

COGAN, Miroslav - JAKOUBĚ, Bohumil: *Turnov – Český ráj.* Turnov, Nakladatelství Jakoubě pro město Turnov 2001. 165 stran. – Sazba a litografie Nakladatelství Jakoubě. Grafická koncepce Tomáš Coufal. Tisk Unipress, Turnov.

Turnovští rodáci a přátelé tohoto města na Jizeře jistě přivítali vydání reprezentační obrazové publikace, kterou s podporou místních firem vydal Městský úřad v Turnově. Hlavní účel vzniku této knihy, totiž získat vhodný dar trvalé hodnoty pro návštěvníky města, je zřejmý také ze současného vydání anglické a německé jazykové mutace.

Kvalitně vypravené knize dominují barevné fotografie, vesměs práce Bohumila Jakoubě, provázené textem Miroslava Cogana, odborného pracovníka turnovského muzea. Jak sám autor textu poznamenává, *tato kniha nechce být více než vyprávěním o jednom městě a jeho obyvatelích* (s. 62). Text je psán vskutku čtivě a jistě zaujme řadu zájemců o turnovskou historii, tím spíše, že od dob Justina V. Práška a jeho *Dějin města Turnova nad Jizerou v Boleslavště* z roku 1879 a Šimákových *Příběhů města Turnova nad Jizerou* z roku 1903, dovedených však pouze k roku 1620, městu chybí kvalitní monografické zpracování jeho dějin. Kniha *700 let města Turnova* autorů Miroslava Štěpánka a Jana Knoba z roku 1972, podobně koncipovaná jako zde recenzovaná práce, dnes už neobstojí jak svou grafickou úrovní, tak především díky svému ideologickému vyznění.

Kniha *Turnov – Český ráj* je rozčleněna do tří kapitol. První část *Město na Jizeře* (s. 5-83) podává hutný, přitom však výstižný přehled turnovských dějin od nejstarších dob až do devadesátých let 20. století. Autor, vědom si široké obce potencionálních čtenářů a v souladu s výše citovanou charakteristikou své práce, barvitě líčí minulost města. Místy snad až příliš lehkonohá múza jej však svedla k některým zjednodušujícím či přímo chybným tvrzením. Druhá část *Město drahokamů* (s. 84-115), zabývající se tradicí i současností turnovského kamenářství a šperkařství, je podána s mnohem větší jistotou. Zároveň mimoděk ukazuje, jak málo toho ještě víme o počátcích turnovského kamenářství v 17. a 18 století. Zvláště u této kapitoly knihy zvídavý čtenář postrádá seznam použitých pramenů a literatury. S neskrývanou sympatií ke krásám turnovského okolí je psána třetí část knihy, *Srdce Českého ráje* (s. 116-166), do níž jsou vhodně zakomponovány partie o historii objevování zdejší krajiny, o počátcích turistiky a horolezectví, o minulosti ochrany zdejší přírody. Právě tato část knihy dává plně vyniknout symbióze čtivého textu s kvalitními fotografiemi.

Kniha má šanci stát se vyhledávaným zdrojem informací o historii města, zvláště pro školní mládež. Je proto překvapivé, kolik neobratných formulací a vyslovených omylů se v knize vyskytuje. Případné odkazy na rychlost, s níž kniha vznikala, neobstojí. I zde se ukazuje, jaký význam má důkladná redakční práce. Z míst, která by si v textu knihy zasloužila opravit, zmiňuji jen ty nejmarkantnější případy:

Např. pouze jako *romantická avantýra […] Jindřicha Oty [z Vartenberka] s Eliškou Smiřickou, jež skončila pověstným výbuchem na jičínském zámku* (s. 17), je popisován poměrně známý, ale o něco složitější příběh mladé šlechtičny Elišky Kateřiny ze Smiřic z počátku 17. století. Po odhalení jejího vztahu s kovářem na zámku v Kostelci nad Černými lesy byla Eliška svou rodinou internována na Hrubé Skále a na Kumburce. Odtud jí po více než deseti letech pomohl uprchnout Ota Jindřich z Vartenberka, který se s ní vzápětí oženil. Královská komise, která poté měla v Jičíně vyšetřit Eliščin dědický nárok na značnou část smiřických statků, však spolu s Eliškou zahynula při zničujícím výbuchu jičínského zámku, snad způsobeném samotnou Eliškou, snad zaviněném neopatrností hlídkujících mušketýrů.

Podobně zkreslující je tvrzení, že do klášterního kostela sv. Františka na turnovském náměstí byly po jeho vysvěcení v 50. letech 17. století přeneseny ostatky hraběcích (valdštejnských) předků z Jičína (s. 22). Ve skutečnosti bylo v kostele v únoru 1657 uloženo pouze tělo Ferdinanda Arnošta z Valdštejna, dosud pohřbené u sv. Tomáše v Praze na Malé Straně. V Jičíně žádný z Valdštejnů pohřben nebyl.

Ačkoliv Turnov nikdy nebyl městem královským, autor ve druhé části knihy cituje *Soupis všech umělců a živnostníků královského města Turnova z let 1715 až 1746* (s. 95). Jde o zjevný omyl, zřejmě vzniklý špatným překladem záhlaví tohoto soupisu (SOkA Semily, fond Archiv města Turnov, sign. I-ZA-19), kde se o Turnovu výslovně píše jako o městu poddanském a slovo královský se objevuje pouze v titulatuře panovnice.

Poněkud zkratovité je autorovo tvrzení, že *císařský Říjnový diplom z roku 1860 uvedl do života značnou část článků ústavy z osmačtyřicátého roku a připravil půdu pro rozvoj hospodářství, školství, národní kultury a občanského života* (s. 37).

Roku 1866 do Čech jistě nevtrhly *jednotky v červených kabátcích* (s. 37), tedy ne tak docela červených – pruská pěchota byla oblečena v tmavě modrých kabátech, červeně lemovaných, s červenými výložkami a límcem.

Na straně 41 se čtenář dozvídá, že v elektrárně ve Shořalém mlýně v Turnově se roku 1886 poprvé v Čechách svítilo elektřinou. V karlínské strojírně firmy Breitfeld, Daněk a spol. však elektřina osvětlovala provoz již v roce 1881.

Přinejmenším zarazí, že v textu první části knihy se nevyskytne byť jediná zmínka o únoru 1948. *Ve volbách 1946 zvítězili v Turnově ještě národní socialisté […]. O dva roky později však lidé opojení příslibem demokratické, sociálně spravedlivější společnosti a pod tlakem masivní propagandy volili Národní frontu ovládanou komunisty, novou totalitu.* (s. 58-59). Zdá se, jako by onen zvrat způsobil teprve výsledek květnových voleb v roce 1948! Mimochodem, již v roce 1946 mohli občané volit pouze strany tzv. Národní fronty, i když ještě ne na jednotné kandidátce jako roku 1948. Únorový převrat je zmíněn až ve druhé kapitole v souvislosti se znárodňováním soukromých kamenářských a šperkařských firem (s. 111).

Nezdá se pravděpodobné, že by byl františkánský klášter v Turnově zrušen a násilně vyklizen teprve roku 1952 (s. 59). Unikl snad v dubnu 1950 *Akci K*, při které Státní bezpečnost obsadila všechny mužské kláštery v Československu a řeholníky internovala v několika sběrných střediscích?

Pomíjím místa, kde autor náhle bez varování uskočí o několik let i desetiletí zpět, čímž neinformovaný čtenář získává zcela mylnou představu o posloupnosti některých událostí. Určitě není snadné vměstnat staletou historii města do nevelkého prostoru, který byl textu v obrazové publikaci vymezen. Jasně se zde ukazuje, že takovému textu, třebaže populárně laděnému, je nutno věnovat mimořádnou péči, aby bylo řečeno vše podstatné a úspornost sdělení nebyla na újmu věcné správnosti a historické fakticitě.

Grafická úprava knihy je poměrně zdařilá, což podtrhuje kvalitní práce tiskárny. Rušivě však působí částečné překrývání menších fotografií (např. s. 48, 50, 97, 99, 131) a přesah některých celostránkových fotografií na část protilehlé strany (např. s. 32/33, 80/81). Nepřesvědčivě vyznívá skupinové orámování některých historických snímků, naopak současné fotografie jsou ponechány volné.

Přes všechny uvedené připomínky však kniha jistě i po letech dokáže potěšit řadu laických obdivovatelů Turnova a jeho jedinečného okolí.

(bo)

VOTOČEK, Václav: *Místní a pomístní jména v Semilech.* Semily, Město Semily 2002, 78 stran. – Kresby V. Blažek. Tisk Tiskárna Glos Semily. Přílohy: historické plány Semil.

Vždycky je chvályhodné, vznikne-li přičiněním domácích badatelů nová práce s regionální tematikou. Jasně je pak z výsledků takového úsilí totiž vidět, oč regionálním autorům jde, a že ta místa, kde žijí a pracují, mají skutečně rádi, ba že jim ani širší region či vlast nejsou cizí, že to pro ně nejsou jen prázdné pojmy. Ne tedy podle proklamativních hesel, ale podle konkrétních skutků dobře poznáte ty zapálené, obětavé a neúnavné vlastence a regionální badatele, kteří s velkou láskou a osobními oběťmi pečlivě vydávají svědectví o konkrétních koutech naší krásné země, o oblastech, které jsou pro ně koutky nejmilejšími a nejdražšími.

Najdou-li pak takoví nadšenci ve svém okolí podporu, přínos jejich snažení se výrazně zúročí. V tomto ohledu mohou být letos navýsost spokojeni Semilští, neboť díky pochopení některých regionálních institucí vyšla péčí města pro Semily důležitá publikace Václava Votočka *Místní a pomístní jména v Semilech.*

Základem Votočkovy knihy jsou čtyři kapitoly věnované jednotlivým částem města (*Semily, Podmoklice, Bítouchov, Spálov*). Kapitoly jsou nejen pravidelně vystavěny (obvykle: *Vývoj a původ názvu – Samoty a části – Pomístní jména – Budovy a stavby*), ale také důkladně a systematicky zpracovány. Předchází jim ještě dvoustránkové poučení *O místních a pomístních jménech*, závěr knihy pak tvoří rejstříky, přehledy a seznamy (*Rejstřík osob – Použité prameny a literatura – Přehled přejmenovaných ulic – Seznam perokreseb),* ale i *Poznámka k pravopisu místních a pomístních názvů* (od J. Vávry). Anexem jsou potom historické plány od učitele Františka Mizery z roku 1901 (*Plán Semil dle berní ruly roku 1654 – Plán Semil roku 1700 – Plán Bělidel roku 1824 – Okolí pivovaru roku 1840 – Hoření náměstí roku 1840 – Pod Koštofrankem roku 1840 – Koštofrank roku 1857*) a současný plán Semil z r. 2002.

Nejen pro Semilské, ale i pro turisty či návštěvníky Semil je to publikace přínosná. V tomto bodě máme na mysli zejména edukační význam. Učitelé, regionální kulturní a výchovní pracovníci ji mohou výborně využít např. při propagaci města, ve škole při jazykové a literární výchově, při hodinách dějepisu a zeměpisu, při kulturních a historických vycházkách, a to hlavně při regionální vlastenecké výchově. Pro takové interdisciplinárně zaměřené výchovné působení poskytuje Votočkova práce spoustu výborného materiálu, který bychom měli umět vždy (a tohle neplatí jen pro Semily a Semilské) dobře využít.

Votočkova *Místní a pomístní jména v Semilech* jsou výbornou kulturně historickou prací, především tedy regionálně zaměřenou ponejvíce na důkladné shromáždění údajů o městě a jeho částech, na popis města v dobách minulých, ale autor si všímá i městského znaku a praporu, ba dokonce rozšíření jména Semily (ve Francii), tj. záležitostí onomastiku naprosto neinteresujících a jí nepříslušejících.

I když jsou knižním titulem primárně anoncována vlastní jména (oikonyma a anoikonyma), máme dojem, že obsah knihy a její název poněkud míjejí, že se ve skutečnosti jedná jen o regionálně topografickou práci, nikoli o práci onomastickou. Nakonec – ani sám autor se netají tím, že jeho práce by měla především přispět *k lepšímu poznání minulosti Semil* (s. 5).

Přestože jsme skutečně přesvědčení o autorových nejlepších úmyslech a rádi jsme poslechli pokynu J. Vávry (viz s. 72), že je třeba tuto práci *číst s hlubokou pokorou v srdci, poněvadž se jedná o dílo nesmírně pracné a důkladné* (a skutečně tomu tak je), onomastik bude po pečlivém prostudování Votočkovy práce zklamán – onomastika, ač se kniha svým názvem k onomastice hlásí, přišla, bohužel, v regionálním semilském pojetí jaksi zkrátka.

(sp)

KARPAŠ, Roman – BÍLEK, Karol: *Album starých pohlednic Českého ráje.* Liberec, Nakladatelství 555 1999. – Překlad do němčiny Herta Novotná. Vytiskla tiskárna ČTK Repro, a. s., Praha.

V souvislé řadě alb starých pohlednic Nakladatelství 555 se v roce 1999 právem dostalo na území z nejpůvabnějších – Český ráj. Jako jednomu ze sběratelů, kterému záliba v tomto oboru učarovala, ať již z hlediska výtvarného, fotografického, historického či zábavného, je mi každá publikace tohoto žánru vítaným poznáním i poučením. O to víc vyvstanou slabá místa nebo případné omyly, kterých se autoři dopustili. Z vlastní zkušenosti ovšem vím, že i při sebezodpovědnějším přístupu se tomuto úskalí vyhnouti nelze.

Soubor pohlednic, v knize kvalitně reprodukovaných, je vybrán s rozmyslem a osobní znalostí význačných a nejkrásnějších reálií tohoto požehnaného koutu Čech. Zvlášť patrné je to u kapitol, ve kterých bylo využito pohlednic z ucelených sbírek specializovaných sběratelů – za všechny jmenujme lomnického filokartistu pana Devátého. Naproti tomu se na tenkém ledě pohybují (možná proto, že už do Českého ráje nepatří) náhodně posbírané pohlednice Semil, navíc seřazené bez souvislosti (po šesti pohledech z města následuje třikrát Kozákov z turnovské strany, Riegrova chata na chuchelském katastru, Nedvězí, opět část Semil, Chuchelna a zpět Podmoklice). Ještě nešťastnější jsou chybné popisky u druhé a třetí semilské pohlednice (údajný soutok Jizery s Oleškou je naopak rozvětvení Jizery z původního koryta kolem zámku do koryta nového, na další pohlednici popisující rodný mlýn F. L. Riegra a místo jeho pomníku jsme ve skutečnosti o dvě stě metrů dál, na hranici Semil a Podmoklic s mostem přes Jizeru).

Celou knihu provází nedůsledné datování pohlednic – pokud je nazývána albem, považuji to za prioritní. Nakladatelé tento údaj záměrně neuváděli, ale existují další pomocné způsoby alespoň přibližného vročení. Nepochopil jsem systém paginování – najít číslo strany je někdy dobrodružstvím. Barevné podtisky jednotlivých částí knihy jsou dobrým rozlišením, pokud ovšem barva svou sytostí nepohlcuje obrázky (např. kapitola *Dále po Jizeře*). Celkový vzhled knihy odpovídá současnému módnímu trendu, překračujícímu hranice zdobnosti na úkor typografické elegance.

Vítaným doplňkem pro sběratele je seznam vydavatelů pohlednic.

Pár shora uvedených výtek vyslovuji jen proto, že jsem knihu nepřijal s lhostejností, ale s pozorností a pochopením pro dobrou, užitečnou i nesnadnou práci autorů.

(ba)

ČERMÁK, Karel: *Jičín a okolí na dobových pohlednicích.* Jilemnice, Gentiana 2001. 126 stran.

Ing. arch. Karel Čermák patří k našim nejuznávanějším sběratelům pohlednic. Ve své sbírce ovšem nechce mít statisíce nejrůznějších obrázků, nýbrž se cílevědomě zaměřuje pouze na Jičínsko. A opět: nehromadí pouze jednu pohlednici k druhé, ale buduje ucelený soubor s podrobnou dokumentací o stáří pohlednic, o místech, která na nich jsou zachycena, o vydavatelích, shromažďuje z odborné literatury údaje o jednotlivých zobrazených objektech atd. Vše má počítačově zpracováno. A hlavně: nevytváří tuto sbírku jen pro své potěšení, ale rád s tímto bohatstvím seznamuje nejširší veřejnost – tu na výstavě v jičínském muzeu, tu na besedě

v městské knihovně, tu v novinách, kde reprodukci pohlednice doprovází zasvěcený text o ní.

Nyní vydal průřez svou sbírkou v podobě sličné knížky s česko-německými texty. Každou barevnou i černobílou reprodukci doprovází podrobný komentář s časovým zařazením. Jsou tu celkové pohledy na Jičín i na jeho jednotlivé části, ulice, dominantní místa, významné události, dokonce najdeme i oblíbené firemní a futuristické pohlednice a koláže. Obdivujeme fantazii jejich tvůrců, když třeba sledujeme, jak proud vody z balonu hasí výbuch sopky Zebína. Ale projdeme se i nejbližším okolím města (Železnice, Veliš, Prachovské skály atd.). Na závěr je připojen plánek Jičína se zakreslenou prohlídkovou trasou a s čísly reprodukovaných pohlednic, která nám ukazují místa, odkud byly pohlednice pořízeny.

Knihy, alba a podobné soubory starých pohlednic jsou nyní vydávány hojně, vzpomeňme jen bohaté produkce libereckého Nakladatelství 555, která rovněž podchytila Český ráj a Podkrkonoší. Čermákova kniha však patří k tomu nejlepšímu, co v této oblasti vyšlo. A můžeme si ji doplnit i stolním kalendářem stejného autora a stejného nakladatelství s názvem Český ráj na dobových pohlednicích 2003.

(blk)

VÁVRA, Jaroslav – ZUMR, Josef: *Čtení o Jizeranu 1995 – 2000*. Semily, Pěvecký spolek Jizeran 2000. 79 stran. – Tisk Tiskárna GLOS Semily.

Ředitel Základní školy Dr. F. L. Riegra v Semilech a předseda Pěveckého spolku Jizeran Jaroslav Vávra vydal v chronologické návaznosti na *Čtení o Jizeranu 1989-1995* v pořadí již druhé, ve kterém nám opět dává možnost nahlédnout *pod pokličku* běžného života pěveckého spolku.

Po úvodu s autobiografickými rysy, přiléhavě nazvaném *Hovory k sobě*, nás autor v sekci *Portréty* poprvé seznamuje také s jednotlivými členy sboru, ať již současnými či bývalými. Činí tak neotřelým a čtivým způsobem a samozřejmě nezapomíná na osobu nejdůležitější a pro sbor nepostradatelnou – sbormistra. Třetí, nejobsáhlejší část tvoří kompletní údaje (i citace z tisku, vlastní hodnocení apod.) o koncertní činnosti pěveckého spolku ve zmiňovaném pětiletém období, přičemž není opomenut ani výčet repertoáru či informace o místech a datech účinkování. Tematický rámec uzavírají vzpomínkově laděné stati – městského kronikáře Václava Votočka a spoluautora publikace Josefa Zumra, současného předsedy Spojených pražských mužských sborů (PSPU, Smetana, Typografia).

Vávra se projevuje jako bystrý pozorovatel, znalec hudby i lidského potenciálu, prokazuje přehled o dění nejen v regionální kultuře. Vnímá a hodnotí sbor jak z hlediska uměleckého, tak i prostě lidského. Útlou brožurku lze považovat za zdařilou *tištěnou kroniku* Jizeranu a pro její charakteristiku úspěšně použít také slova autora: *Je subjektivní, ale velkou míru objektivity a jiné názory tu také najdete. Čtěte a dozvíte se o nezdarech, výhrách, pochybnostech, nadějích...*

(kch)

Stoosmdesátiletá. 1820 – 2000. Redakce Václav Jenšovský. Turnov, Městská knihovna Antonína Marka 2000. 64 stran. – Tisk Market System Mnichovo Hradiště. Grafická úprava Richard Leber, kresby Anna Mastníková. Náklad 800 výtisků.

Je vždy potěšující, když se podaří oslavit významné výročí a vydat publikaci. Městská knihovna A. Marka v Turnově si to určitě zaslouží. Za úctyhodných 180 let své činnosti byla vždy zapojena do kulturního života města. Jako všechny knihovny prošla lepšími i horšími časy. V současné době má být na co pyšná. Má dobré umístění, je na dobré technické úrovni (což je dnes pro knihovny mimořádně důležité), má světovou informační síť Internet, on-line katalogy, elektronický výpůjční systém LANius. Poskytuje služby širokým vrstvám obyvatel. Jako ne vždy obvyklou službu má fond zvukových knih pro

slabozraké občany. Z textu zaznívá zdravá pýcha, co všechno v Turnově dokázali. Jen my knihovníci víme, co se za tím skrývá času, námahy a mravenčí práce.

Knihovna správně pochopila, že těžiště její činnosti je v mimoškolní výchově mládeže. Bohatá činnost oddělení pro mládež, besedy se spisovateli, knihovnicko-informační výchova, literární kroužek, vydávání vlastního časopisu a podpora prvních literárních a výtvarných pokusů dětí, to vše tvoří součást činnosti knihovny.

Tradici setkávání se spisovateli a umělci založil ředitel Karel Alt s Kruhem přátel knihovny a pokračuje v ní jeho dcera s *dobrou duší* knihovny Evou Kordovou. Že je to činnost opravdu bohatá, dokládá obrazová příloha sborníku.

Větší pozornost si zasloužily statistické údaje, které by dokumentovaly trvalý zájem občanů o knihovnu a její bohatý knižní fond. Za zvážení stálo zveřejnění jmen všech knihovníků, kteří se o dobré jméno knihovny zasloužili. Také forma nakladatelských údajů je značně neobvyklá a ztěžuje citaci knihy.

Patronka knihovny spisovatelka Marie Kubátová práci knihovny s mládeží ocenila slovy: *Je to ta nejlepší výzbroj do života. A za to jsme Městské knihovně v Turnově vděčni.*

(hen)

KOUDELKOVÁ, Eva: *Literární ztvárnění lidových pověstí z Náchodska*. Boskovice, nakladatelství Albert pro Katedru českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Technické univerzity v Liberci za finančního přispění Okresního úřadu v Náchodě 1999. IV a 236 stran, 14 stran příloh.

KOUDELKOVÁ, Eva (editorka): *Čtení o Krakonošovi. Sborník studií (převážně) o literárních podobách vládce hor*. Liberec, Eva Koudelková – nakladatelství Bor s finanční podporou Technických služeb města Liberec a obce Pasek nad Jizerou 2002. 176 stran.

Již starší z obou prací se mimo jiná témata dotýká Krakonoše, avšak z pohledu legend a pověstí Náchodska, tedy vůči Krkonošům od východu, odkud se někdy jevil jako bývalý vládce i tamních hor, návštěvník Kačenčiných hor, i spíše záporně jako jiráskovský pan Johanes (e. g. s. 44-45, 63, 69-70, 75, 85-86, 93-100, 107, 141 a 147). Nešťastným krokem v této knize bylo převzetí předpřevratové klasifikace pověstí, čímž se v našem manským zřízením jen málo zasaženém území objevuje pochybný typ *pověsti antifeudální* (s. 6-7), kdy jsou míněny pověsti mluvící proti zvůli vrchností, kde však nejde obvykle o projev revolučního hnutí, ale spíše o mravní náhled na nekřesťanské jednání části *křesťanské* vrchnosti, které bývá vyvažováno pověstmi o dobré vrchnosti, či dobrém panovníku. Stejně nešťastné bylo postavení protikladnosti mezi etiologické povídky, částí literatury zvané též aitiologické, tedy povídky, pověsti a legendy vysvětlující původ věcí, osob a míst, a jejich údajný *feudální protějšek* erbovní či heraldické pověsti. Ty náležejí pod první typ, neboť nejen platí, co bylo řečeno o manských vztazích v Čechách, tedy skutečném feudálním zřízení, ale pokud je rozšíříme i na nelenní šlechtu, tak vždy zůstávají heraldické pověsti měst, které by byly asi nutně zařazeny mezi jakési buržoazní pověsti. Smutným zůstává autorčino konstatování o rozchodu folkloristiky a literární vědy (s. 11), který sama nepřímo potvrzuje, když na s. 44 hovoří o lidových legendách pouze tehdy, když se týkají světců a Boha, a na s. 59-60 zařazuje mezi pověsti nejen jejich víceméně přesné přepisy z ústního podání, ale i jejich literární úpravy, které již ve skutečnosti jsou určeny ke čtení a stávají se tedy legendami. Omezení náboženským obsahem není vhodným měřítkem, stejně jako omezování pojmu písmák pouze na *vesničana myslícího a píšícího pod vlivem* svatých, tedy biblických Písem (s. 79 a 91), neboť tím by se vylučovali nejen městští písmáci, ale i venkovští a městští kronikáři omezení obsahově ve svých spisech převážně na světské záležitosti. To by popíralo vývoj písmáctví a nejen středoevropského kronikářství, který byl umožněn právě biblickým studiem a zvláště ve starším období jím byl ovlivněn i ve svých světských projevech, obdobně jako vývoj sousedského a ochotnického divadla i ostatní literatury. Eva Kou-

delková, rozená Mikešová, sama vzešla z rodiny jistě notně ovlivněné biblickou tradicí, vždyť mezi jejími předky jsou evangeličtí duchovní, kteří působili v Hronově, odkud pochází. Jejím záslužným činem v této knížce bylo vykročení vstříc historickému rozboru pověsti (s. 76-81, 90-91 a 124-134), nyní velmi doceňovanému nejen historiky starověku.

Právě spojení historického, literárněvědného a folkloristického výzkumu pověstí a legend, kde jde nejen o chronologické doložení jejich vývoje, se snad stane nejplodnějším přístupem k těmto památkám naší historie, kdy bude snáze rozeznatelný obecný slovesný motiv a vysvětleno jeho zařazení do dané oblasti (s. 101). Pro západní část Podkrkonoší vzhledem ku pověsti o uhlíři Havlasu Pavlatovi a medvědu, rozšířené na Vysocku, má svoji platnost nejen postřeh na s. 70, že uhlíř *patří v lidových naracích k nejstarším typům*, ale i na s. 97 uvedené oprávněné tvrzení, že kováře, tedy představitele lidské síly, často nahrazuje uhlíř. Tak vysockého uhlíře poznáváme v původně v němčině vytvořené dolnolánovské legendě o kováři a medvědu. V této souvislosti zůstává zajímavým i etymologické umístění Havlasova vysockého bydliště vysockým farářem Josefem Michalem Kramářem 9. prosince 1825 (ANM v Praze, sbírka G – Eichlerova sbírka) do nynější pošty, tehdy domu u Havličků čp. 8, jímž předávaný přídomek odkazoval na tamní kováře sedmnáctého století Havla a Havla Havličků, možná jeho syna, či snad jen nástupce. Z autorčina stručného slovníku autorů *se zřetelem k regionální pověsťové tvorbě* náleží do českorajské a západní podkrkonošské oblasti zájmu tohoto sborníku Jaromír Jech (1918-1992), sytovský rodák Josef Jodas (1828-1906), Josef Štefan Kubín (1864-1965), či studenecký rodák František Ladislav Sál (1867-1941). Celkově se jedná o záslužný přehled pověstí vymezeného území, jejich různých vydání, literárních úprav, literatury jimi inspirované a osobností zabývajících se těmito tamními pověstmi.

U novější z knih se její editorka a zároveň vydavatelka podílela vzhledem k svému badatelskému zaměření též jako autorka úvodu a tří statí. Celá kniha byla již podle jejího úvodu ze září 2002 vytvořena, nejen jako odpověď na diskusi Lidových novin z jara 2001 o televizním krakonošovském večerníčku, které se více nevěnuje, ač by bylo na místě upozornění, že i tento pro údajnou poplatnost komunistickému režimu zavrhovaný večerníček zůstával na úrovni sporů mezi dobrou a špatnou vrchností, kdy si pod tu dobrou zařadilo komunisty snad jen dítě předem příslušně ideologicky zdeformované, stejně jako ve stejné diskusi kritizovaný Rumcajs, který byl skoro symbolem třetího odboje živnostníka, jemuž byla z vykonstruovaných důvodů uzavřena ševcovská dílna.

Ovšem recenzovaný sborník byl určen, spíše nežli za reakci na onu podivnou diskusi, k jakémusi předskokanství vůči Jechově krakonošovské čítance, nazvané prostě *Krakonoš*, chystané k vydání v pražském Argu. Ta již v starohradském literárním archivu ve strojopise působí svým více než půltisícem stran monumentálně a obsahem objevně a bude snad vzpruhou i pro další české krakonošovské práce. V těch pojatých do libereckého sborníku nenalezneme často citované články, především z Českého lidu, vzniklé před krakonošovskou monografií *Báje o Rybrcoulovi ve svém historickém vývoji a ve světle pravdy*, kterou vydal v Praze r. 1931 Artur Maria Tuma-Patry. Zato je uvádí upravená *Beseda s Krakonošem* Miloše Gerstnera z časopisu Krkonoše z r. 1974, kde jsou shrnuty nejstarší zmínky o Krakonošovi od patnáctého století. Následuje z revue Tvar z r. 2001 převzatý a přepracovaný článek Miloše Sládka z Památníku národního písemnictví *Krakonoš vytrestá tři zamilované důstojníky aneb na okraj Jechovy krakonošovské antologie*, jehož autor srovnává jeden z krakonošovských příběhů osmnáctého století s barokními exemply. Ovšem exempla mají svoji tradici nejen barokní, ale i středověkou, což se ukázalo v případě exempla z postily Matěje Václava Šteyera z r. 1691, uveřejněného v Sládkově výboru z české barokní prózy *Malý svět jest člověk* (Jinočany 1995, s. 33-34), jehož středověkou podobu jsem vyslechl z úst Anežky Vidmanové při její přednášce v pražském městském museu v cyklu Společnosti přátel starožitností v druhé půli devadesátých let dvacátého století. Tak se jeví naděje, že nejen případné středověké motivy nalezneme též v krakono-

šovských příbězích, ale že i další středověká literatura bude schopnou ku vydání svědectví o postavě Krakonošově. Nemám na mysli jen Gerstnerem uváděné *Vlašské knihy*, snad již z patnáctého století, ale i středověké bestiáře a slovníky s ohledem na známé gryfa připomínající heraldické monstrum na mapových zobrazeních Krakonoše ze století šestnáctého. Byl to Josef Tříška, který naznačil nepřímo v knize *Předhusitské bajky* (Praha 1990, s. 46-48), že gryf, tedy pták Noh, tento půllev a půlorel, který podle řeckých bájí střežil hory pokladů ve Skythii, tedy zřejmě v sedmihradských Karpatech, severně od Řecka, byl středověkými autory českých zemí převeden do nejsevernějších českých hor, ba ještě v nynějších podorlických pověstech nalezl látku o chudém mládenci a jím hledaných zlatých horách, tedy tzv. Kačenčiných horách, jejíž předlohu spojuje středověká literatura právě s ptákem Nohem. Ve sledovaném sborníku byl dále uveřejněn *Doslov k výboru Krakonoš podle Johannesa Paula Praetoria* od Jana Orta z r. 1970, následně poslední a období po Praetoriovi věnovaná kapitola z monografie A. M. Tumy-Patry nazvaná *Vlny po příboji*. Další stať tu publikovala sama Eva Koudelková, kterou vyňala ze Sborníku 2002, vydaného libereckou univerzitou. Tu nazvala *První česká knížka o Krakonošovi* a věnovala knize *Rybrcol na Krkonoských horách* z devadesátých let osmnáctého století. Až dosud šlo převážně o Krakonoše, který byl v dobových pramenech zván zcela odlišnými jmény, ale z r. 1947-1948 z Horských pramenů převzatý text Františka Cuřína *Krakonoš a Krkonoše u V. Kl. Klicpery* již přináší proslulé první doložené užití tohoto jména pro krkonošského horského ducha v Čechoslavu r. 1824. Též z Horských pramenů, ale již z r. 1946-1947, pochází článek *Máchův Krákonoš a Kollárův Řepočet,* kladoucí ještě autorství Krakonošova jména do r. 1833 ke Karlu Hynku Máchovi v souvislosti s básní *Předlka*, která byla do sborníku rovněž včleněna. Následuje Josefem Rodrem pro sborník napsaná úvaha *Všudybyl Krakonoš*, kde formulace *pravý Krakonoš se svými lidmi a elfy* (s. 68) nám nechtěně připomíná, že mezi českými ctiteli díla Johna Ronalda Reuela Tolkiena vzbudila rozporuplné pocity zmínka mistrovy biografie, že postava čaroděje Gandalfa byla inspirována podobou švýcarského horského ducha. Tyto reakce se pohybují od odporu k spokojenosti, která by ztotožněním Krakonoše a dalšího Tolkienova čaroděje Radagasta vedla snad až k návratu někdy oblíbené a ve sborníku Gerstnerem zmíněné představy kněze a archeologa Václava Krolmuse o Krakonoši-Svantovitu (s. 10-11). Zřejmým vrcholem sborníku se stala šestá, o krakonošovské literatuře první půle dvacátého století pojednávající kapitola *Na výsluní* Jechovy antologie. Po ní následují Evy Koudelkové *Krakonoš v literatuře pro děti* a Dagmar Klímové *Krakonošovské pověsti v Musäově sbírce německých pohádek* s jejím překladem druhého vrcholu tohoto sborníku. Tím se stal z *Volksmärchen der Deutschen*, které r. 1782 vydal Johann Karl August Musäus, převzatý *Legendy o Krakonošovi – Příběh první*. Ivo Vodseďálek se následně zamyslel nad tématem *Mácha, Rýbrcoul a Krakonoš*, aby si povšiml shod v díle Máchově a díle krajináře Caspara Davida Friedricha a především odmítl snadné národnostní dělení podoby Krakonoše, které nahradil zdůrazněním toho, že protiklad tvoří spíše *akademicky vytvořené podoby* a Krakonoš lidových tvůrců, aby nakonec vyvrátil domněnku, že se z hor vytratila víra v Krakonoše, ač mu potvrzená jen z dětských úst, neboť ostych dospělých nám někdy nechává jejich vyznání této víry pouze v podobě osobních zápisků, či *prořeknutí* se. To, že tato lidová víra neodporuje křesťanství, dokazuje i Bohuslav Balbín, když se odvolává na úsudek, který sám slyšel od ctihodného Martina Středy, známého obránce Brna před Švédy, jehož si nyní především moravská katolická církev připomíná k 26. srpnu i v kalendářích. Ten prý tvrdil, že krkonošské zjevení není zlý duch, neboť se nikdy na nikom nedopustilo křivdy a neurazilo Boha. Odkaz na toto důležité Středovo svědectví se ve sborníku nachází pouze v povšechných formulací, že byl Krakonoš Balbínem poměrně kladně hodnocen (s. 10 a 68). Vodseďálkem nebyla vyčerpána otázka Krakonošovy podoby s ohledem na práci Ivana Honla *Několik příspěvků k představám o Krakonošovi*, která byla do krakonošovského sborníku převzata z trutnovského sborníku Krkonoše – Podkrkonoší z r.

1983, ovšem s upravenou obrazovou přílohou, která vyšla výrazně kvalitněji nežli u původního článku. V něm byla mimo jiné zmíněna Hüttelova mapa Krkonoš ještě s Honlovým váháním ohledně určení jejího autorství. Datuje ji do r. 1569, zatímco nedávné vydání její barevné rekonstrukce klade její vznik do let 1576-1585 (BARTOŠ, Miloslav – NOVÁKOVÁ, Zdena: *Nejstarší obrazová mapa Krkonoš kronikáře Šimona Hüttela*. Trutnov – Vrchlabí 1997, s. 3). Tyto datace přinejmenším zpochybňuje jejich přílišná zahleděnost do historie východní části hor a tudíž přehlédnutí toho, že se v těchto letech těžko rokytnická huť Schürerů nazývala *die Bauer glase hütte*, tedy selská sklárna, neboť jméno *Bauerhütte* nesla Rokytnice zřejmě až od r. 1599, kdy byly hutní pozemky s mlýnem prodány do selských rukou, tehdy Martinu Johnovi staršímu, což sice mapu výrazně omlazuje, ale autorství Simona Hüttela (1530 – cca 1601) u ní nevylučuje. Krakonošovský sborník ukončuje záslužný bibliografický přehled česky psané krakonošovské literatury, který následuje soupis monotematických knih o Krakonošovi, doplněný jejich anotacemi, a příloha věnovaná osobnosti Jaromíra Jecha, složená z životopisu od Evy Koudelkové, vzpomínky na kolegu od Dagmar Klímové, vzpomínky na souseda z Pasek nad Jizerou od Josefa Waldmanna a zprávy o Jechově osobním fondu v Literárním archivu PNP od Miloše Sládka.

Tím, že se jedná o sborník i starších článků týkajících se Krakonoše, se některé informace opakují vícekráte, ale zároveň jde o velmi záslužnou pomoc všem, kteří by sháněli tyto práce roztroušené po různých časopisech a sbornících. Navíc tu jsou provedeny i některé autorské úpravy a objevilo se tu několik zajímavých poprvé publikovaných textů.

(mlj)

HORÁČEK, Jaromír: *Hadí štěstí. Pověsti západních Krkonoš*. Jilemnice, Městský úřad 1999. 151 stran. – Sestavil a k tisku připravil Jaromír Horáček ml. Ilustroval Pavel Trnka. Sazba *ProGrafiS,* Jilemnice. Tisk Glos, Semily.

JIRSA, Roman: *Vůz hrůzy, smrti tajemnými místy Českého ráje, Podkrkonoší a Krkonoš tiše projíždějící*. Dle starých bájí sepsal a v kraji vyhledal Roman Jirsa. Praha, Volvox Globator 2000. 147 stran. – Odpovědná redaktorka Terezie Houšková. Obálka Honza Šavrda. Sazba a tisk Pavel Baštář, Příbram.

Mám před sebou dvě knížky spojené s naším krajem a na první pohled si podobné. Obě jsou souborem pověstí a lidových vyprávění z Pojizeří a Podkrkonoší. Jaromír Horáček shrnul v *Hadím štěstí* výsledky sběrů vlastních nebo svých kolegů a přátel, kteří rovněž vyráželi *do terénu* za vypravěči a pamětníky. Redakci již jazykově zastaralého textu provedli syn autora, turnovský středoškolský profesor Jaromír Horáček a historik PaedDr. Jan Luštinec. Doplnili původní sbírku o několik dalších pověstí a celý soubor přehledně uspořádali. Perokresbami ji doprovodil Horáčkův pravnuk Pavel Trnka. Škoda, že se celostránková barevná ilustrace objevuje jen na frontispisu. Trnkův kresebný projev i barevné vyjadřování s náladou knihy dobře koresponduje a nepochybně by se více barevných obrázků odvděčilo vřelejším přijetím knihy dětskými čtenáři i nejmenšími posluchači.

Kniha Romana Jirsy s hororovým názvem *Vůz hrůzy, smrti*, je kompilací z regionálních publikací. Kdyby Hadí štěstí vyšlo jen o málo dříve (připraveno k tisku bylo už za války) nepochybně bychom je tu našli v seznamu použité literatury. Jirsa čerpal i z regionálního tisku, v němž se příspěvky místních sběratelů často objevovaly. Proto řadu témat, např. o Komenském v Horní Branné nebo jilemnickém hejtmanu Vejrychovi, najdeme v obou knihách. Jirsova verze pověsti o pokladu na Zikmundově kopci se liší od Horáčkovy (zaznamenané Josefem Havlíčkem) jen v detailech. Poněkud archaický Jirsův jazyk k zdánlivé podobnosti obou sbírek ještě přispívá. Ponurý titul však upozorňuje, že Jirsa do své sbírky vybral strašidelné příběhy o démonech a záhrobních bytostech. Brzy také zjistíme, že Jirsa více fabuluje, jak sám říká, *značně popouští uzdu fantazii* na úkor původního znění pověstí. Ovšem ani Horáček nezamýšlel edici autentických lidových podání. Také do nich vstupuje, upravuje, literár-

ně sceluje. Však také záznamy posbírané v jeho době, v prostředí písmáků, s divadelní tradicí ochotníků a poměrně sečtělého publika jsou spíše svědectvím o zlidovění romantických literárních látek. V pověsti *O krásných vědmách* se třeba objevuje motiv, který zachytila Karolína Světlá v Podještědí a publikovala v pověsti o Lesní panně v roce 1858. Přece jen ale ze stránek Hadího štěstí cítíme autenticitu, jako by nás pan učitel vodil Jilemnickem po starých chalupách za vypravěči. Pohybuje se v dobře známém prostředí, oživuje své příběhy skutečnými postavami a charakteristickými výrazy a reáliemi. O něco podobného se svým způsobem snaží i Jirsa. Poctivě, ale přece jenom ex post, navštěvuje dějiště dávných příběhů a postřehy zaznamenávající současný stav památných míst jsou mnohdy zajímavější než některé přefabulované příběhy.

Jakkoliv toto subjektivní srovnání obou titulů vyznívá ve prospěch Hadího štěstí, je nepochybně dobře, že vyšly obě knihy. Obě jsou schopny oslovit čtenáře a odkrýt mu západní Podkrkonoší a Český ráj jako živou věkovitou krajinu, protkanou mnoha nitkami, spojujícími naši současnost s minulostí.

(mc)

REDAKCE A ADMINISTRACE:
Státní oblastní archiv v Litoměřicích – Státní okresní archiv Semily,
Archivní 570, 513 01 Semily-Podmoklice;
http://www.archiv.semily.cz; E-mail: archiv@semily.cz

Autoři tohoto svazku:

Andrea Bariaková, Památník zapadlých vlastenců v Pasekách n. J.; Jaroslav Barták *(ba),* Chuchelna; Miloslav Bařina, Městské muzeum Nová Paka; Mgr. Jan Bílek *(J-ík),* Masarykův ústav Akademie věd ČR, Praha; Karol Bílek *(blk),* prom. hist., LA PNP Staré Hrady; PhDr. Eva Bílková *(eb),* LA PNP Staré Hrady; Jan Boháček (bo), Archiv Akademie věd ČR; PhDr. Miroslav Cogan *(mc),* Okresní muzeum Českého ráje Turnov; Mgr. Alena Česáková, Státní okresní archiv Jičín; Marcela Daherová; Jan Drahoňovský, Městské muzeum a galerie Lomnice n. P.; Zdeněk Fišera, České dráhy Jilemnice; Václav Flegl, Ústav hudební vědy FFUK, Praha; Mgr. Jaromír Gottlieb *(gb),* Okresní muzeum a galerie Jičín; Svatomíra Hendrychová *(hen),* Městská knihovna Semily; Vladimír Hladík, Vlastivědné muzeum pro Vysoké n. J. a okolí; Lucie Hradecká, studující FF UK Praha; Mgr. Karel Chutný *(kch),* Státní okresní archiv Jičín; Michal L. Jakl *(mlj),* studující FF UK, Praha; PhDr. Vladimíra Jakouběová *(vjak),* Okresní muzeum Českého ráje Turnov; Bc. Pavel Jakubec *(pj),* Státní okresní archiv Semily; Mgr. Soňa Jarolímková Římková, Gymnázium Semily; František Jirásko, Prosečné; Mgr. Tereza Kibicová, Ústav pro hudební vědu AV ČR, Praha; PhMr. Marie Kubátová, Vrchlabí; Prof. PhDr. Milena Lenderová, CSc., Východočeská univerzita Pardubice a Jihočeská univerzita České Budějovice; PaedDr. Jan Luštinec *(jl),* Krkonošské muzeum Jilemnice; PhDr. Ivo Navrátil, Státní okresní archiv Semily; Robert R. Novotný *(rrn),* Okresní muzeum Českého ráje Turnov; Doc. PhDr. Svatopluk Pastyřík, Ph.D. *(sp),* Ústav českého jazyka a literatury, PF Univerzity Hradec Králové; Mgr. Iva Paštrnáková, Bratislava; Drahomíra Patočková, Památník zapadlých vlastenců Paseky n. J.; Mgr. Pavel Petráněk, Národní divadlo Praha; Josef Podobský, Městské muzeum, Rovensko p. Tr.; PhDr. Jan Prostředník, PhD., Okresní muzeum Českého ráje Turnov; Mgr. Aleš Rezek, Muzeum a Pojizerská galerie Semily; RNDr. Tomáš Řídkošil, Okresní muzeum Českého ráje Turnov; Sergěj Solovjev, Konfederace politických vězňů, Turnov; Mgr. Cyril Šálek, Ústav pro hudební vědu AV ČR; Mgr. Petr Šída, Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou FF UK, Praha; MUDr. Vít Šlechta, Libštát; Ing. arch. Petr Uličný, Jičín; Jana Vaváčková, Vlastivědné muzeum Vysoké nad Jizerou; Mgr. Jaroslav Vávra, ZŠ F. L. Riegra Semily; Kateřina Záhorová.

OBSAH

Články a studie

Jan Prostředník – Petr Šída *Novosvětský průsmyk – přechod přes západní Krkonoše v pravěku a středověku* – II. část 7

František Jirásko *Reformační kostely ve Slezsku* 23

Milena Lenderová *Matka, dcera, vnučka (Filippina, Elisa, Tekla) – dny všední i sváteční tří dam schlikovského rodu* 43

Robert R. Novotný *Další pramen k turnovskému místopisu (Aneb nejen o tom, kde se vlastně narodil Antonín Marek)* 69

Iva Paštrnáková *Zakladateľ srbskej maliarskej školy Cyril Kutlík* 87

Pavel Jakubec *Střípky k dějinám židovské populace na Lomnicku* 121

Konference o Antonínu Dvořákovi – II. část

Tereza Kibicová *Antonín Dvořák jako skladatel divadelní hudby (Hudba ke hře Františka Ferdinanda Šamberka Josef Kajetán Tyl)* 143

Kateřina Záhorová *Motiv cikánství v Cigánských melodiích op. 55 Antonína Dvořáka* . 156

Václav Flegl *Cigánské melodie Karla Bendla* 162

Marcela Daherová *Symfonická báseň sedmdesátých let 19. století na pozadí symfonické básně Zdeňka Fibicha Záboj, Slavoj a Luděk, op. 37* 167

Pavel Petráněk *Textové rozdíly v pramenech k opeře Lejla* 170

Cyril Šálek *Lyrismus ve Foersterově opeře Eva* 177

Karel Chutný *Josef Jiří Straka a jeho rodinný hudební archiv* 185

Jaroslav Vávra *Prezentace díla Antonína Dvořáka sbory Východočeské oblasti UČPS v letech 1989 – 2000* 196

Materiály

Petr Uličný: *Valdická brána v Jičíně* 211

Michal L. Jakl *Mariánský sloup na náměstí Vysokého nad Jizerou ve vybraných souvislostech sochařské výzdoby vysocké krajiny* – II. část 239

Osudy

Bohuslav Balatka 263

Sergěj Solovjev 268

Marie Zemanová 270

Drobnosti

Tomáš Řídkošil *Geologické zajímavosti Kamčatky (Z expedic OMČR v Turnově)* 285

Kronika

Státní okresní archiv Semily v roce 2001 291
Státní okresní archiv Jičín v roce 2001 295
Literární archiv PNP, pobočka Staré Hrady, roku 2001 297
Okresní muzeum a galerie v Jičíně roku 2001 298
Krkonošské muzeum v Jilemnici v roce 2001 300
Z činnosti Městského muzea a galerie v Lomnici nad Popelkou v roce 2001 301
Městské muzeum v Nové Pace roku 2001 303
Památník zapadlých vlastenců v Pasekách nad Jizerou 304
Městské muzeum v Rovensku pod Troskami v roce 2001 305
Muzeum a Pojizerská galerie v Semilech v roce 2001 306
Okresní muzeum Českého ráje v Turnově roku 2001 308
Vlastivědné muzeum ve Vysokém nad Jizerou v roce 2001 311
Stálé haptické expozice turnovského muzea (T. Řídkošil) 312
Živý korálový útes v turnovském muzeu (T. Řídkošil) 314
Valdštejnovo město Jičín – minulost, budoucnost (J. Gottlieb) 315
Náramky z drahých kamenů a obrazy J. Salaby v muzeu v Žatci (T. Řídkošil) 316
Mezinárodní knihovnický seminář v Semilech a úvodní slovo Marie Kubátové 317
Sedmdesátiny profesora PhDr. Roberta Kvačka (M. Lenderová) 320
JUDr. Václav Lukáš devadesátiletý (J. Vaváčková) 323
Životní pouť Ladislava Rubína (P. Jakubec a V. Šlechta) 324
Odkaz Bohuslava Jana Horáčka (P. Jakubec) 326

Literatura

Recenze a zprávy o literatuře 333