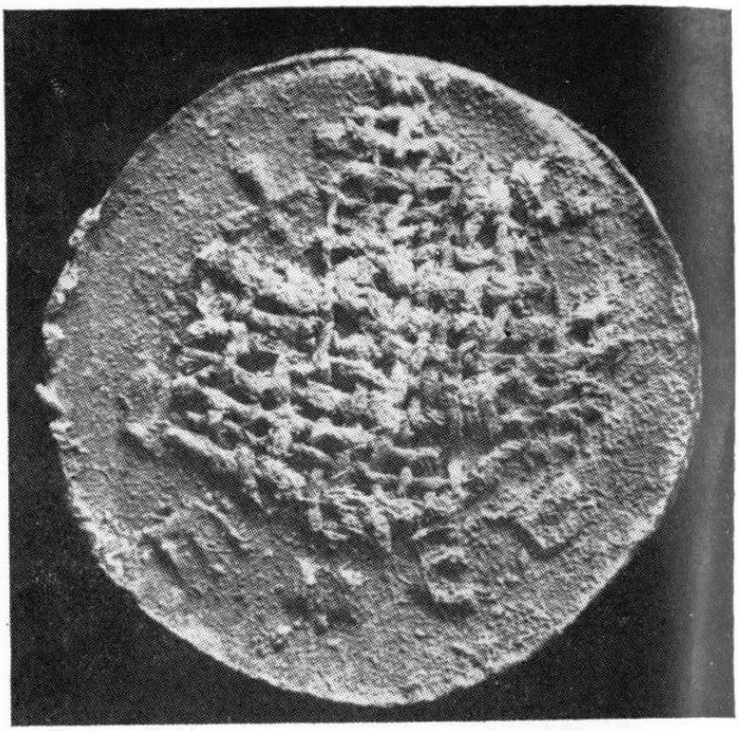
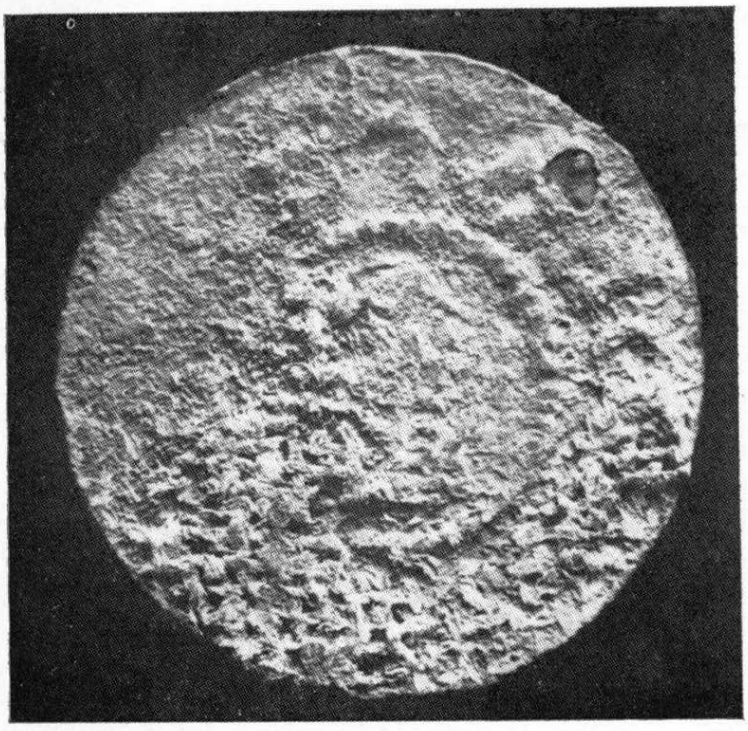
232 zprávy '84

KRAJSKÉHO VLASTIVĚDNÉHO MUZEA V OLOMOUCI





Václav Burian

DALŠÍ POZNATKY O NÁLEZU DENÁRŮ OLOMOUCKÉHO KNÍŽETE SVATOPLUKA (1095—1107) V LOŠTICÍCH (NÁLEZY č. 1713), I

Význam regionální numismatické práce hutně nastínil r. 1977 ve svém zásadním příspěvku na II. semináři muzejních pracovníků v Karlových Varech doc. Jiří Sejbal.[1] Řadu jeho postřehů nutno brát na zřetel v každodenní práci regionálního numismatika, jak se již často ukázalo a v praxi běžně jeví nutným nejen při hodnocení nových nálezových akvizic, ale také při revizích nálezů již uveřejněných v celostátních korpusech i pozdějších publikacích, především na stránkách Numismatického sborníku.

Žel, publikační možnosti v ústředních tiskových orgánech stále neposkytují potřebný prostor k operativnímu zveřejňování materiálů tohoto druhu; domnívám se, že někdy plně dostačuje u prací regionálního zaměření prezentace v adekvátních časopisech nebo sbornících, vydávaných muzei nebo numismatickými organizacemi. Praxe sice ukazuje, že velmi často v této publikační úrovni zapadnou; tu je na pořadu otázka vzájemné výměny a odběru periodik mezi regionálními a ústředními pracovišti a jejich podchycení dalšími formami (referáty, recenzemi, rešeršemi, bibliografickými záznamy ap.)

Přistupujeme-li k hlubšímu hodnocení významného nálezu dvou typů olomouckých denárů po 74 letech od jeho vyzvednutí, děje se tak pochopitelně za velmi ztížených podmínek a s maximálním metodickým záběrem, který může poskytnout regionální pracoviště. Přes všechno úsilí nedosáhl výsledek této práce žádoucí úrovně, neboť prozatím z objektivních i subjektivních příčin nemohlo zpracování dospět k závěrečnému úkonu, kterým je mimo jiné detailní ikonografické rozlišení variant ražebních želez a jejich kombinací v rámci dvou zjištěných typů, které jinak na tomto poli poskytují mimořádně příznivé podmínky. Rozdělení této práce na dvě části je podmíněno také snad dočasnou absencí doprovodné keramiky.

Naleziště denárů je v katastru Loštic (dříve okres Zábřeh, nyní Šumperk) na zahradní parcele č. 13/1, jižně od trasy bývalé státní silnice Olomouc—Svitavy—Praha č. 35/I, směrem ke stavební parcele č. 426 (vila čp. 356). Majitel vily stavitel Jaroslav Benda dal v říjnu 1910 v těchto místech snižovat terén přístupové cesty, který se mírně svažoval směrem k silnici. Podle katastrální mapy[2] šlo o úsek v délce asi 15 metrů. Zde při odstraňování zeminy byla v hloubce 50—60 cm odkryta nádobka kolmo postavená, obsahující zetlelý sáček s mincemi. O dalších keramických nálezech se zprávy rozcházejí. Zpráva dr. J. Smyčky z roku 1921 resp. 1922[3] uvádí pouze jednu další nádobu s popisem, kdežto zpráva dcery stav. Bendy z r. 1983,[4] založená na ústním sdělení otce, zaznamenává nález dalších dvou nádob, z nichž jedna měla popelovitý obsah, jiná obsahovala ztrouchnivělá zrna patrně pšenice; další nálezy kromě těchto tří nádob Marie Výmolová-Bendová vylučuje, kdežto publikovaná Smyčkova zpráva hovoří o množství dalších střepů tuhových i loštických pohárů, které se objevovaly v areálu vily. Z těchto poznatků, získaných nepochybně od stav. Bendy, dr. Smyčka dedukoval, že na místě sídlil hrnčíř, kterému připisuje i tezauraci mincí. To je ovšem málo pravděpodobné vzhledem k časové odlehlosti mezi uložením mincí a vznikem střepniště s loštickými poháry.

430

446

Denáry olomouckého údělného knížete Svatopluka (1095—1107), typy Cach 430, 446, (Fiala XI-16, XI-25), zastoupené v nálezu z Loštic (okr. Šumperk). Podle F. Cacha.

Než přikročíme k dalším úvahám o nálezu, je nutno osvětlit příčiny jeho poměrně pozdního získání do veřejné sbírky a tím i jeho zpracování. Legislativní stránka vlastnického vztahu k nálezu byla v té době usměrněna dekretem z roku 1846 č. 970 sb.,[5] podle něhož připadl nález tohoto druhu rovným dílem nálezci a vlastníku pozemku. Stavitel Benda byl vlastníkem parcely a patrně z titulu současného podnikatele stavebních prací považoval celý nález za vlastní (pokud ovšem — což je velmi pravděpodobné, neposkytl nálezcům přiměřenou odměnu). Tím lze vysvětlit, že např. dr. Smyčka měl umožněno prohlédnout nález dne 7. srpna 1921 přímo v bytě vlastníka.[6] Týž je uváděn i v roce 1937 (zřejmě podle Červinkovy zprávy, registrované pod číslem jednacím 763/37 v Archeologickém ústavu ČSAV v Brně)[7] jako vlastník nálezu, tedy zcela oficiálně.[8]

Jednu z podstatných složek našeho pojednání tvoří geneze osudů nálezu jako celku. Zpráva J. Smyčky,[9] který měl příležitost ke zjištění stavu nálezu po více než deseti letech od jeho objevu, hovoří o počtu 220 ražeb. Tento údaj se nedopatřením měnil, např. sdělení ve Zprávách památkové péče z r. 1938[10] se zmiňuje o 200 denárech a současně uvádí úbytek 30 kusů, odevzdaných r. 1924 Moravskému muzeu. Zpráva je velmi problematická, neboť v tamních sbírkách bylo v rámci zpracování našeho pojednání marně pátráno; snad za éry Červinkovy byly denáry jako multiplikáty rozptýleny výměnou (připustíme-li tuto eventualitu, stalo se tak beze zbytku). Kmen nálezu přešel po úmrtí stav. Bendy (nar. 1882 v Paloníně, zemřel 1951 v Lošticích) do majetku jeho dcery Marie, aniž by se tato skutečnost stala public. Tu a tam docházelo teprve v posledním čtvrtstoletí k výskytu jednotlivých ražeb Svatoplukova denáru v aukčních seznamech (někdy s výslovným údajem o provenienci)[11] a bylo i jinak zřejmé, že soukromé sbírky získávají ojedinělé kusy i dalšími cestami. Tyto poznatky signalizovaly existenci početné části nálezu. Posléze dne 25. srpna 1983 získalo velmi podstatnou část 180 kusů numismatické oddělení olomouckého muzea,[12] kde při konzervačním procesu vzrostl počet o dvě silně korodované ražby, které přilnuly k jiným exemplářům vrstvou chloridu stříbrného.

Sporadické informace z aukčních katalogů a zprávy ve starší literatuře vytvářely do té doby představu, že nález čítal tradovaných 220 ražeb. Skutečnost se však ukázala v jiném světle, když bylo přikročeno ke zpracování zmíněné akvizice olomouckým muzeem.

Přístup ke zpracování nálezu vyžadoval ve své heuristické složce soustředit vedle reálií také maximální informace o jeho rozptýlené části. Výsledky byly uspokojivé (i když ne zcela), neboť se ukázalo, že stav. Benda vedle 30 kusů postoupených údajně do Moravského muzea věnoval ukázkové exempláře také muzeu v Litovli. Moravské muzeum získalo prokazatelně jeden denár cestou

aukce v r. 1959, řadu denárů obou zastoupených typů bylo možno zjistit v dosažitelných aukčních seznamech olomoucké pobočky ČNS a Drobné plastiky (započteny byly ovšem jen vydražené kusy),[13] s nevšední ochotou poskytli materiál ke zpracování i sběratelé, kteří ražby získali přímo. Stav informací o rozptýlení nálezu se tedy jeví v současné době takto:

Sbírkový fond (informace)		Počet celkem	Typ C 430	Typ C 446
Moravské muzeum Brno (?)		30	?	?
Moravské muzeum Brno, přír. č. 22/59, inv. č. D 14		1	1	—
Krajské vlastivědné muzeum Olomouc, přír. č. 185/83/1-80, inv. č. N-16670-N-16852		182	71	111
Krajské vlastivědné muzeum Olomouc, sb. muzea Litovel, inv. č. 5227-5229		3	1	2
Aukční seznamy pob. ČNS Olomouc:	22. 10. 1972	1	—	1
	23. 2. 1975	2	1	1
	21. 11. 1976	1	1	—
	6. 3. 1977	1	—	1
	29. 10. 1978	2	1	1
	2. 12. 1979	1	1	—
	8. 5. 1983	2	1	1
	6. 5. 1984	1	1	1
Aukční seznamy Drobné plastiky:	7. 4. 1979	2	1	1
	29. 10. 1979	1	—	1
	20. 10. 1983	1	—	1
Soukromé sbírky:	A	29	12	17
	B	4	2	2
	C	5	3	2
	D	2	1	1
	E	1	1	—
	F	1	1	—
	G	1	—	1
		274		

Náš přehled tedy ukazuje, že počet uváděný původně J. Smyčkou (1922), převzatý do korpusu Nálezy mincí (1956) a posléze F. Cachem (1972), nutno zvýšit na 274 denárů. Lze tedy konstatovat, že se badatel již nikdy nedopracuje celkového obrazu o jeho složení. Vysvětlení je nasnadně: velký početní rozdíl z roku 1922 a 1984 ukazuje, že stav. Benda nikomu nepřiznal plný počet denárů a také tak nemohl učinit bez odborné konzervace celku. Další pátrání po osudech vydražených kusů se jeví jako značně problematické; je zde určité riziko, že by došlo k dublování údajů.[14]

Stav zachovalosti podstatné většiny ražeb (čímž se rozumí především soubor v olomouckém muzeu, u vydražených kusů je to samozřejmé) byl velmi dobrý,[15] korozní vrstva chloridu stříbrného (AgCl), vzniklá uložením v půdě,[16] se vytvořila vcelku nepatrná, takže se mnohdy obnovil ražební lesk; u mizivého počtu denárů (zpravidla těsně slepených) byla však natolik agresivní, že lze říci s M. Červeňanským:[17] po odstranění mědi zůstala „len akási sietka striebra", tvořená jakoby výřezem obrazu, opisu a obvodku (jmenovaný autor uvádí jako příklad právě denáry).

Nedocenitelný význam loštického celku spočívá ve výhradním zastoupení pouhých dvou typů. Jak ukazuje Cachův přehled,[18] vyskytují se v jiných nálezech sporadicky a v mizivém počtu: v nálezu z Prahy-Bílé Hory,[19] jehož datace je

stejná s loštickým, bylo sice 680 mincí, v tom pouze dva kusy typu Čach 446 a v moravských Rakvicích,[20] kde uložení nálezu se klade k r. 1130, bylo v počtu cca 3000 mincí sice množství olomouckých Svatoplukových denárů, ale pouze 2 kusy typu Čach 430 a 11 typu C 446.[21] U loštického nálezu tedy můžeme hovořit o celkovém počtu, dosaženém průzkumem literatury a sbírkových fondů, typově však nelze stanovit oněch 30 denárů poskytnutých údajně brněnskému muzeu.

Vedle revize početního rozsahu má svůj význam i výsledek metrologického průzkumu, kde se ovšem nepodařilo obsáhnout plný počet. Názorný přehled poskytují metrologické tabulky seřazené vzestupně podle okruhů obou typů C 430 a C 446.[22]

Č.	Sbírkový fond	Inv. číslo	g	Č.	Sbírkový fond	Inv. číslo	g
Typ C 430							
1	KVM Olomouc	N-16671	0,246	37	MM Brno	D 14	0,437
2	KVM Olomouc	N-16672	0,313	38	KVM Olomouc	N-16706	0,439
3	KVM Olomouc	N-16673	0,328	39	KVM Olomouc	N-16707	0,443
4	KVM Olomouc	N-16674	0,335	40	KVM Olomouc	N-16708	0,446
5	KVM Olomouc	N-16675	0,341	41	Soukr. sb. A		0,4475
6	KVM Olomouc	N-16676	0,345	42	KVM Olomouc	N-16709	0,448
7	KVM Olomouc	N-16677	0,350	43	KVM Olomouc	N-16710	0,448
8	KVM Olomouc	N-16678	0,351	44	Soukr. sb. A		0,4481
9	KVM Olomouc	N-16679	0,358	45	KVM Olomouc	N-16711	0,449
10	KVM Olomouc	N-16680	0,359	46	KVM Olomouc	N-16712	0,449
11	KVM Olomouc	N-16681	0,359	47	KVM Olomouc	N-16713	0,449
12	KVM Olomouc	N-16682	0,373	48	KVM Olomouc	N-16714	0,449
13	KVM Olomouc	N-16683	0,376	49	Soukr. sb. A		0,4500
14	KVM Olomouc	N-16684	0,377	50	Soukr. sb. B	1181	0,451
15	KVM Olomouc	N-16685	0,380	51	Soukr. sb. A		0,4560
16	KVM Olomouc	N-16686	0,381	52	KVM Olomouc	N-16715	0,456
17	Soukr. sb. A		0,3826	53	KVM Olomouc	N-16716	0,456
18	KVM Olomouc	N-16687	0,394	54	Soukr. sb. D		0,460
19	KVM Olomouc	N-16688	0,394	55	Soukr. sb. A		0,4622
20	KVM Olomouc	N-16689	0,394	56	KVM Olomouc	N-16717	0,466
21	KVM Olomouc	N-16690	0,396	57	KVM Olomouc	N-16718	0,467
22	KVM Olomouc	N-16691	0,396	58	KVM Olomouc	N-16719	0,468
23	KVM Olomouc	N-16692	0,397	59	Soukr. sb. C		0,4696
24	KVM Olomouc	N-16693	0,398	60	KVM Olomouc	N-16720	0,471
25	KVM Olomouc	N-16694	0,399	61	KVM Olomouc	N-16721	0,474
26	KVM Olomouc	N-16695	0,401	62	KVM Olomouc	N-16722	0,478
27	KVM Olomouc	N-16696	0,405	63	KVM Olomouc	N-16723	0,479
28	KVM Olomouc	N-16697	0,409	64	KVM Olomouc	N-16724	0,479
29	KVM Olomouc	N-16698	0,416	65	Soukr. sb. A		0,4799
30	KVM Olomouc	N-16699	0,418	66	KVM Olomouc	N-16725	0,480
31	KVM Olomouc	N-16700	0,420	67	Soukr. sb. A		0,4807
32	KVM Olomouc	N-16701	0,423	68	Soukr. sb. A		0,4811
33	KVM Olomouc	N-16702	0,423	69	KVM Olomouc	N-16726	0,483
34	KVM Olomouc	N-16703	0,424	70	KVM Olomouc	N-16727	0,487
35	KVM Olomouc	N-16704	0,428	71	KVM Olomouc	N-16428	0,488
36	KVM Olomouc	N-16705	0,430	72	Soukr. sb. B	1182	0,491

73	KVM Olomouc	N-16729	0,494
74	Soukr. sb. A		0,4941
75	Soukr. sb. A		0,5024
76	KVM Olomouc	N-16730	0,503
77	KVM Olomouc	N-16731	0,507
78	KVM Olomouc	N-16732	0,508
79	KVM Olomouc	N-16733	0,509
80	KVM Olomouc	N-16734	0,516
81	KVM Olomouc	N-16735	0,537
82	Soukr. sb. C		0,5414
83	Soukr. sb. C		0,5446
84	KVM Olomouc	N-16736	0,545
85	KVM Olomouc	N-16737	0,546
86	KVM Olomouc	N-16738	0,555
87	Soukr. sb. A		0,5619
88	KVM Olomouc, sb. muz. Litovel	5227	0,582
89	KVM Olomouc	N-16739	0,591
90	KVM Olomouc	N-16740	0,598
91	KVM Olomouc	N-16741	0,606

Typ C 446

1	KVM Olomouc	N-16742	0,147
2	KVM Olomouc	N-16743	0,166
3	KVM Olomouc	N-16744	0,217
4	KVM Olomouc	N-16745	0,246
5	KVM Olomouc	N-16746	0,276
6	KVM Olomouc	N-16747	0,286
7	KVM Olomouc	N-16748	0,286
8	KVM Olomouc	N-16749	0,305
9	KVM Olomouc	N-16750	0,334
10	KVM Olomouc	N-16751	0,341
11	KVM Olomouc	N-16752	0,342
12	KVM Olomouc	N-16753	0,343
13	KVM Olomouc	N-16754	0,347
14	KVM Olomouc	N-16755	0,351
15	KVM Olomouc	N-16756	0,353
16	KVM Olomouc	N-16757	0,353
17	KVM Olomouc	N-16758	0,354
18	KVM Olomouc	N-16759	0,354
19	KVM Olomouc	N-16760	0,355
20	KVM Olomouc	N-16761	0,361
21	KVM Olomouc	N-16762	0,362
22	KVM Olomouc	N-16763	0,363
23	KVM Olomouc	N-16764	0,363
24	KVM Olomouc	N-16765	0,366
25	KVM Olomouc	N-16766	0,367
26	KVM Olomouc	N-16767	0,368
27	KVM Olomouc	N-16768	0,371
28	KVM Olomouc	N-16769	0,374
29	KVM Olomouc	N-16770	0,377
30	KVM Olomouc	N-16771	0,378
31	KVM Olomouc	N-16772	0,379
32	KVM Olomouc	N-16773	0,381
33	KVM Olomouc	N-16774	0,384
34	KVM Olomouc	N-16775	0,388
35	KVM Olomouc	N-16776	0,389
36	KVM Olomouc	N-16777	0,389
37	KVM Olomouc	N-16778	0,395
38	KVM Olomouc	N-16779	0,397
39	KVM Olomouc	N-16780	0,398
40	KVM Olomouc	N-16781	0,400
41	KVM Olomouc	N-16782	0,401
42	KVM Olomouc	N-16783	0,404
43	KVM Olomouc	N-16784	0,411
44	KVM Olomouc	N-16785	0,412
45	Soukr. sb. A		0,4126
46	KVM Olomouc	N-16786	0,413
47	Soukr. sb. A		0,4136
48	KVM Olomouc	N-16787	0,414
49	KVM Olomouc	N-16788	0,417
50	KVM Olomouc	N-16789	0,419
51	KVM Olomouc	N-16790	0,420
52	KVM Olomouc	N-16791	0,422
53	KVM Olomouc	N-16792	0,422
54	KVM Olomouc	N-16793	0,423
55	KVM Olomouc	N-16794	0,425
56	KVM Olomouc	N-16795	0,425
57	KVM Olomouc	N-16796	0,426
58	Soukr. sb. C		0,4284
59	KVM Olomouc	N-16797	0,429
60	KVM Olomouc	N-16798	0,429
61	KVM Olomouc	N-16799	0,431
62	KVM Olomouc	N-16800	0,432
63	KVM Olomauc	N-16801	0,436
64	Soukr. sb. B	1184	0,436
65	KVM Olomouc	N-16802	0,438
66	KVM Olomouc	N-16803	0,439
67	Soukr. sb. A		0,4393
68	KVM Olomouc	N-16804	0,440
69	KVM Olomouc	N-16805	0,441
70	KVM Olomouc	N-16806	0,443
71	KVM Olomouc	N-16807	0,444
72	KVM Olomouc	N-16808	0,445
73	KVM Olomouc	N-16809	0,445
74	KVM Olomouc	N-16810	0,447
75	Soukr. sb. D		0,447
76	KVM Olomouc	N-16811	0,448
77	KVM Olomouc	N-16812	0,449
78	KVM Olomouc	N-16813	0,450

79	KVM Olomouc	N-16814	0,450	108	KVM Olomouc	N-16832	0,488
80	KVM Olomouc	N-16815	0,451	109	KVM Olomouc	N-16833	0,489
81	KVM Olomouc	N-16816	0,458	110	KVM Olomouc	N-16834	0,490
82	KVM Olomouc	N-16817	0,459	111	Soukr. sb. A		0,4902
83	KVM Olomouc	N-16818	0,463	112	KVM Olomouc	N-16835	0,491
84	KVM Olomouc	N-16819	0,463	113	KVM Olomouc	N-16836	0,503
85	Soukr. sb. A		0,4638	114	KVM Olomouc	N-16837	0,507
86	Soukr. sb. A		0,4640	115	KVM Olomouc	N-16838	0,514
87	Soukr. sb. C		0,4649	116	KVM Olomouc	N-16839	0,515
88	Soukr. sb. B	1183	0,465	117	KVM Olomouc	N-16840	0,515
89	Soukr. sb. A		0,4663	118	KVM Olomouc	N-16841	0,517
90	KVM Olomouc	N-16820	0,468	119	KVM Olomouc	N-16842	0,518
91	KVM Olomouc	N-16821	0,470	120	KVM Olomouc	N-16843	0,519
92	KVM Olomouc	N-16822	0,471	121	KVM Olomouc, sb. muzea Litovel	5229	0,524
93	Soukr. sb. A		0,4713	122	KVM Olomouc	N-16844	0,525
94	KVM Olomouc	N-16823	0,474	123	KVM Olomouc	N-16845	0,531
95	KVM Olomouc	N-16824	0,476	124	Soukr. sb. A		0,5447
96	Soukr. sb. A		0,4761	125	KVM Olomouc	N-16846	0,545
97	KVM Olomouc	N-16825	0,477	126	Soukr. sb. A		0,5517
98	Soukr. sb. A		0,4781	127	KVM Olomouc	N-16847	0,558
99	KVM Olomouc	N-16826	0,479	128	Soukr. sb. A		0,5599
100	Soukr. sb. A		0,4811	129	KVM Olomouc	N-16848	0,567
101	KVM Olomouc	N-16827	0,482	130	KVM Olomouc	N-16849	0,572
102	KVM Olomouc	N-16828	0,483	131	KVM Olomouc	N-16850	0,572
103	KVM Olomouc sb. muzea Litovel	5228	0,483	132	KVM Olomouc	N-16851	0,584
104	KVM Olomouc	N-16829	0,484	133	Soukr sb. A		0,5855
105	KVM Olomouc	N-16830	0,484	134	KVM Olomouc	N-16852	0,590
106	Soukr. sb. A		0,4855	135	Soukr. sb. A		0,6242
107	KVM Olomouc	N-16831	0,488				

Z metrologického hlediska tedy nebylo možno zužitkovat plný počet ražeb uvedených v tabulce podle fondů a typů. Zde především uniklo určité množství rozprodejem v aukcích, kde se noví majitelé stali pro nás anonymními (stejně tak u sbírek označených E—G). Ražby, které jsme měli příležitost takto váhově dokumentovat, nebylo možno využít kompletně v dalším propočtu pro jejich značné poškození hlavně korozí a odlomením (v metrologické tabulce typu C 446 jsou to položky č. 1—6). Z celkově zjištěného počtu 274 denárů tedy v tomto směru odpadlo celkem 54 kusů.

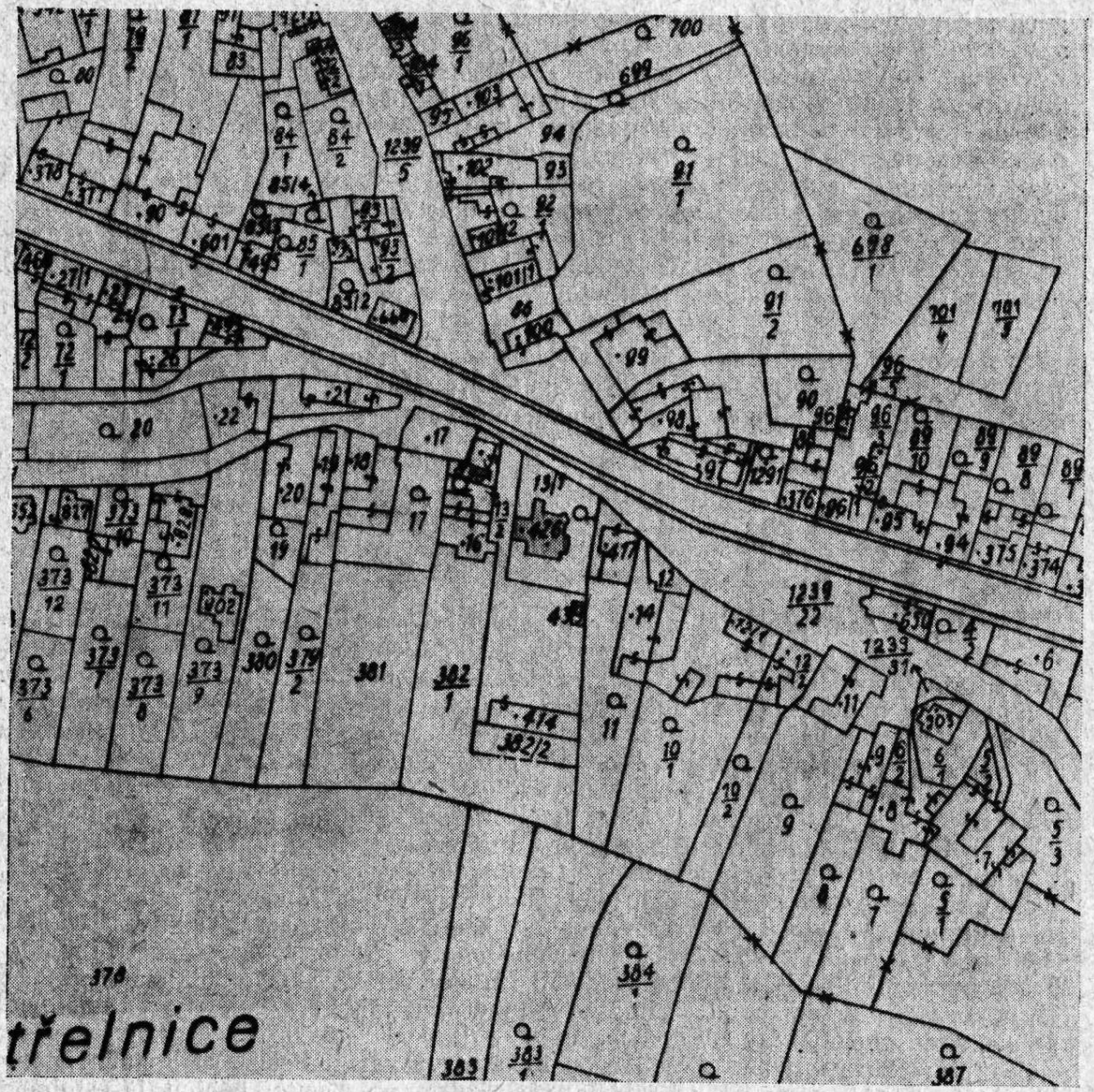
Hodnocení metrologických dat[23] přináší na rozdíl od údajů publikovaných posledně F. Cachem[24] značně rozdílná čísla ve váhovém rozpětí, avšak váhový průměr je oproti tomu Cachovým číslům značně bližší. Nespornou výhodou je četnost loštického nálezu.

Typ C 430 při 91 exemplářích ukázal průměrnou hmotnost 0,446 g ve značně širokém rozsahu 0,246 g—0,606 g (u Cacha při 7 exemplářích průměr 0,46 g, rozsah 0,43 g—0,54 g).

Ještě rozsáhlejší pole poskytl typ C 446 počtem 129 vážitelných denárů, kde se váhový průměr od předchozího lišil pouze úbytkem 2 tisícin gramu (0,444 g), za mírně posunutého rozsahu 0,286 g—0,642 g vzestupným směrem. U Cacha měl tento rozsah při použití 15 ražeb tendenci směrem dolů (0,42 g—0,54 g), kdežto průměrná váha se ukázala na rozdíl od litovelského celku poněkud vyšší (0,47 g).

Nebývalá koncentrace obou typů Svatoplukova denáru ukazuje na časovou těsnost jejich ražby. Zdá se, že většinou ani neprošly oběhem a jejich funkce skončila ukrytím během transportu z Olomouce ve směru na Prahu.

Sice nenumismatickou, ale z hlediska kulturní historie významnou součástí nálezu jsou zbytky textilu, do kterého byly mince bezprostředně obaleny. Tuto součást celku stihl obdobný osud jako keramiku, avšak přes zdánlivou totální ztrátu jsme došli k velmi konkrétním zjištěním. Bylo možno ověřit detail uvedený J. Smyčkou,[25] který praví doslova, že v nádobce „nalézal se setlelý sáček s malými penízky, částečně se sáčkem, částečně mezi sebou rzí spečenými". Zpráva sice nehovoří o materiálu sáčku, ale stopy na mincích, podrobně prohlédnutých před konzervací, potvrdily, že střížky byly v textilním obalu,[26] tkaném plátnovou vazbou[27] z vláken lnu užitkového (Linum usitatissimum L.).[28]



Loštice, okr. Šumperk. Situace naleziště denárů olomouckého knížete Svatopluka r. 1910 (parc. číslo 13/1 mezi silnicí a stavební parcelou č. 426 uprostřed plánu). Měř. 1:2880.

Části tkaniny lpěly jednak volně (neprosáknuté mědí) na hraně a ražební ploše 3 exemplářů, u 8 střížků byly uchyceny ve vrstvě chloridu stříbrného, který je prostupoval; v obou případech byly pořízeny ukázkové mechanické preparáty, nebylo však možno provést důslednou preparaci pro velmi pokročilý proces koroze. V příloze jsou reprodukovány mince s tkaninou ulpělou v korozní vrstvě (2. str. obálky) a ukázky preparátů tkaniny čisté i prostoupené chloridem (3. strana obálky). Byly evidovány pod inv. číslem N-16670 a, b).

Další velmi významnou složkou nálezového celku je keramika. Dcera majitele naleziště Marie Výmolová-Bendová[29] se zmiňuje podle tradice převzaté od otce o třech nádobách (viz úvodní část).

O nádobě, v níž byly uloženy mince, možno říci, že se zachovala spolu s obsahem, její pozdější osudy jsou však nejasné. Písemná zpráva dcery majitele hovoří o předání části denárů s nádobou Národnímu muzeu, zatím co regest č. 1713 v korpusu Nálezy mincí,[30] zpracovaný dr. Nemeškalem, dr. Radoměrským a doc. Skalským, uvádí pouze tolik, že 30 mincí bylo předáno Moravskému muzeu, kdežto o nádobě není zmínky. Údaj pro citované heslo byl čerpán ze Zpráv památkové péče 1938,[31] podle nichž mělo dojít k převodu do Brna r. 1924; také zde však chybí údaj o nádobě. Zpráva Marie Výmolové-Bendové je příliš pozdní, než bychom jí mohli přikládat naprostou věrohodnost,[32] zmínky o předání do Moravského muzea, jak jsme poznali, postrádají pasus o keramice.[33] Existenci nádoby ve sbírkách Moravského muzea vylučuje i moravský korpus keramiky z nálezů mincí, zpracovaný Rostislavem Nekudou.[34]

Loštice, okr. Šumperk. Značka na dně nádoby s nálezem denárů olomouckého knížete Svatopluka, uloženého kolem r. 1107. Podle J. Smyčky.

O naprosto jisté existenci nádoby v prvých desítiletích po objevu máme však dvě závažná svědectví. Je to především již zmíněná stať Jana Smyčky,[35] který měl po jedenácti letech (7. 8. 1921) možnost nález zhlédnout u stavitele Bendy a který také nádobu popsal. Jeho popis uvádíme doslovně: „Nádobka . . . má tvar baňatý s úzkým vyšším rovným hrdlem. Přes baňaté břicho nádoby umístěna jest řada rovnoběžných pruhů kolem dokola obíhajících; jest masivní tuhová, bez oušek, na dně má vyrytou krokvovou značku." Zdá se, že keramiku měl v rukou také I. L. Červinka,[36] který horizontální rýhování provedené hlubokými a širokými linkami na této nádobce uvádí jako typický znak mladohradištní keramiky. Smyčkův popis doplněný Červinkou (který měl nádobu k dispozici u J. Bendy nebo v Moravském muzeu?) nám tedy vytváří alespoň hrubou představu o nádobce, nelze ji však srovnávat se žádným dokladem z celkem minimálního počtu keramiky z nálezů denárového období, které se kryjí s érou mladohradištní keramiky.[37] Jsme předsvědčeni, že keramická složka loštického nálezu se uchovala v držení snad širšího okruhu dědiců stavitele Bendy a v budoucnu se naskytne možnost její publikace.

Závěrem zdůrazňujeme, že nelze opomenout význam nálezu pro historii Loštic, které se uvádějí písemně v souvislosti s Petrem z Loštic během 13. století.[38] Množství dokladů o hradištním osídlení s nedávno zjištěným pohřebištěm z 11. století,[39] jejichž výčet se vymyká záměru této práce, je zkonkrétněno datem uložení nálezu kolem roku 1107.

Poznámky:

1 Sejbal, J.: Význam regionálního numismatického bádání — jeho problémy, úkoly a cíle. In: Numismatika a regionální historie. Sborník příspěvků přednesených na II. semináři muzejních pracovníků v numismatice. Karlovy Vary 18.—20. října 1977. Praha 1982, str. 7—10. O hodnocení numismatické práce v Olomouci srov. příspěvek téhož autora na str. 31 (Regionální numismatické bádání na Moravě, str. 30—33).

2 Středisko geodézie Šumperk, pozemková mapa Loštice, mapový list č. VI-11-10.

3 Smyčka, J.: Denáry Svatopluka. Věstník Numismatické společnosti česko-slovenské v Praze IV, 1922, str. 151.

4 Záznam z 1. 8. 1983.

5 Dekret dvorské komory z 15. července 1846, podle něhož se nález dělí mezi nálezce a vlastníka pozemku, vědecky významné kusy mají právo vykoupit veřejné sbírky (Pichl, F. X.: Vollstandige Sammlung aller ... Gesetze und Verordnungen, 12. Wien 1848, str. 96—97.

6 Smyčka, l. c., str. 151.

7 V r. 1937 tato instituce neexistovala; snad jde o opis nebo přímý údaj z agendy tehdejšího Památkového úřadu v Brně. Regest č. 1713 v Nálezech cituje ještě další spis AÚ ČSAV Brno čj. 25/9/46. Písemnosti se však nepodařilo nalézt (podle lask. sdělení dr. J. Nekvasila, CSc., in litt. 12. 4. 1984).

8 Právní předpisy o nálezech v době první republiky navazovaly na legislativu z doby Rakousko-Uherska (Roučck, F.: Československý obecný zákoník a občanské právo. Praha 1932, str. 411).

9 Smyčka, l. c.

10 Významnější nálezy mincí v zemi Moravskoslezské v l. 1918—1936. Zprávy památkové péče II, 1938, str. 150. Loštický nález se časově vymyká z rozsahu tohoto přehledu.

11 V následující statistice používáme jen údajů o mincích vydražených, ve skutečnosti byl počet nabízených kusů o něco vyšší; zde předpokládáme návratnost nevydražených položek do soukromých sbírek.

12 Přír. č. 185/83/1-80, inv. č. N-16670-N-16852.

13 Autor děkuje za spolupráci v tomto směru místopředsedovi olomoucké pobočky České numismatické společnosti Jaroslavu Auerovi a mistru Jaroslavu Dopitovi.

14 Datum 3. září 1984, kdy byly uzavřeny heuristické přípravy pro tento článek a ukončena metrologická zjištění, platí jako status quo; nelze ovšem v budoucnosti vyloučit některá více či méně závažná zjištění, od kterých však lze očekávat jen dílčí výsledky.

15 Laboratorní práce provedla r. 1984 restaurátorka Jindra Tesařová. Jako základního prostředku použila roztoku Chelatonu 3.

16 Págo, L.: Speciální konzervace kovů. In: Základy muzejní konzervace. Muzeologické učební texty II. Brno 1976, str. 74.

17 Červeňanský, M.: Konzervovanie striebra a zlata a ich ochrana pred koroziou. In: A—Z konzervátora. Edícia Metodické príručky zv. 2. Bratislava 1982, str. 109.

18 Cach, F.: Nejstarší české mince II. Praha 1972, str. 64, č. 232.

19 Tamt., str. 72, č. 286.

20 Tamt., str. 74, č. 297.

21 Pro informaci širší čtenářské obce poznamenáváme, že je zde používáno označení podle poslední Cachovy typologie, která navazuje na předchůdce, podle nichž typy uváděné ve starší literatuře sjednocujeme v této konkordanci:

Fiala 1896	Smolík 1896	Radoměrský 1966	Cach 1972
F XI, 16	S I, 28	VI, 70	C 430
F XI, 25	S II, 41	VII, 86	C 446

K tomu viz: Fiala, E.: České denáry. Praha 1896, str. 336, 338. — Smolík, J.: Denáry údělných knížat na Moravě. (XI. a XII. stol.) Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění v Praze, roč. V., třída I., číslo 2. Praha 1896, str. 26, 27, 30. — Radoměrský, P.: Období denárové měny 11. a 12. století. Katalog moravských ražeb. in: Sborník I. numismatického symposia 1964. Brno 1966, str. 197 — Cach, F.: Nejstarší české mince II. Praha 1972, str. 28, 30.

22 Podstatná většina (položky s trojmístnými údaji) váhových zjištění byla provedena na pracovišti numismatického oddělení Moravského muzea v Brně. Položky se čtyřmístnými údaji byly váženy v laboratořích n. p. Farmakon, vojenské nemocnice a přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

23 Při součtové manipulaci bylo u čtyřmístných čísel poslední vynecháno, součty jsou sjednoceny pouze na tisíciny gramu.

24 Cach, l. c., str. 28, 30.

25 Smyčka, l. c.

26 B.: Textilie z doby olomouckého knížete Svatopluka. Kdy kde co v Olomouci, srpen 1984, str. 28.

27 Určila Blanka Kašpárková 23. 2. 1984.

28 Určil dr. Bohumil Šula 27. 1. 1984.

29 In litt. 1. 8. 1983.

30 Nálezy mincí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, II. díl. Praha 1956, str. 65. — Skutil, J. — Malá, A.: Soupis středo- a novověkých nálezů mincí na Moravě. Numismatický sborník V. Praha 1958, str. 321.

31 Viz pozn. 10.

32 Podle lask. sdělení dr. J. Háskové, CSc., (dne 13. 7. 1984) tato nádoba ve sbírkách numismatického oddělení Národního muzea není deponována.

33 Také pracovníci numismatického oddělení Moravského muzea, zvl. řed. doc. dr. J. Sejbal, CSc., podali negativní zprávu.

34 Nekuda, R.: Korpus středověké keramiky datované mincemi z Moravy a Slezska. Archaeologia historica 5/80, str. 389—450.

35 Smyčka, l. c.

36 Červinka, I. L.: Slované na Moravě a říše Velkomoravská. Brno 1928, str. 210.

37 Nekuda, l. c., 391.

38 Ve známé uničovské listině z r. 1223 jsou uvedeni Petrus de Loziz et frater ejus Nicolaus (CDB II, č. 246, na str. 239), v Brunově testamentu z r. 1267 čteme Item apud Mohelniz emimus terram ad tres araturas apud Petrum de Lossiz (CDB V/2, č. 526, str. 78) a v hradišťské listině z r. 1282 se uvádí Petrus de Lossicz (RBM II, č. 1284, str. 553). Vzhledem k územním souvislostem jde velmi pravděpodobně vždy o Loštice a snad i stejnou osobu Petra.

39 Goš, V.: Slovanské pohřebiště z 11. stol. v Lošticích (okr. Šumperk). Přehled výzkumů 1976. Brno 1978, str. 75—76.

Autor děkuje všem, kteří mu byli při práci nápomocni. Vedle spolupracovníků uvedených v poznámkách jsou to ještě ing. S. Červinka, dr. B. Erdösová a mr. L. Hlaváček.

Summary

Other Pieces of Knowledge about the Find of Denars of Prince Svatopluk of Olomouc in Loštice

In the year 1910 find of denars of prince Svatopluk (1095—1107) coined in his seat Olomouc was revealed in the town Loštice in the North Moravia. The find is very momentous by the occurence of merely two types of these coins (Cach 430, 446). Hitherto literature mentions figure 220 denars. After obtaining substantial part of these coins for the collection of the museum in Olomouc it was documented by detailed research that considerable part of them is dispersed in others public and private collections and the figure of coins attained the number 274. The type Cach 446 prevails.

Metrological analysis of attainable denars demonstrated insignificant difference of weight between both types: average weight of C 430 is 0,446 g and of C 446 is 0,444 g. Preserving processing proved former report that coins had been wrapped up in linen (Linum usitatissimum L.). As regards ceramics which the find was put in we know just its description. The find was put in the earth about the year 1107.

The find is filed in the memorial volume Nálezy mincí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (Finds of Coins in Bohemia, Moravia and Silesia) under the number 1713. This new evaluation is an evidently contribution for the oldest history of the town Loštice and above all for complicated history of rule of prince Svatopluk who was noted like the energical and bloody ruler too.

●

Marie Hertlová

LUDVIKA SMRČKOVÁ — ŽIVOT A DÍLO

Ludvika Smrčková se narodila v početné rodině 23. února 1903 v Kročehlavech u Kladna. Záliba v kreslení a také talent ji přivedly v roce 1921 po absolvování reálky v Kladně do Prahy na Uměleckoprůmyslovou školu. Rok studovala figurální malbu u profesora Dítěte, potom přešla na všeobecnou ornamentální školu V. H. Brunnera, kde se dva roky zabývala grafikou, písmem, knižní vazbou, plakátem, sklem, kovem a textilem. Učila se také u Františka Kysely ve speciální třídě monumentální malby, fresky a gobelínů. Získala všeobecné základy jak pro užité, tak volné umění, původně bez speciálně vyhraněného zájmu o určitý obor.[1]

Od dětství ji přitahovalo sklo a to nejen ve své finální podobě, ale také ve stadiu tvoření ve sklářské huti. Už jako dítě obdivovala zázračné zrození křehkého, průzračného a přitom tvrdého předmětu z tekoucí a žhavé hmoty. Možnost opakovat tento prožitek z dětství a být spoluúčastna, bylo velkou hnací silou, která ji přenášela přes léta nepochopení, přes léta usilovné práce na nerealizovaných návrzích, mimo centrum kulturního života i sklářské výroby.

Snaha rodičů zabezpečit budoucnost mladé nadané dívce byla ovšem v souladu s porozuměním a důvěrou, které v ni vložili. Proto studovala současně také na Karlově univerzitě a na Vysokém učení technickém v Praze. Profesura matematiky a kreslení jí skutečně zajistila před strádáním, které zakoušeli mnozí její vrstevníci. Byl v tom na jedné straně ústupek daný konvencí poměrů I. republiky, kdy mladá umělkyně, stojící samostatně na vlastních nohách byla zjevem přece jen řídkým. Na druhé straně je ovšem fakt, že právě toto další technicky a racionálně zaměřené studium vtisklo určitou pečeť tvorbě Ludviky Smrčkové, která by bez těchto výchozích faktů nebyla tak zřetelná a rozpoznatelná. Už tehdy byly také konstituovány některé zásadní rysy tvorby Ludviky Smrčkové.

Druhým základním faktorem vlivu rodiny byla velká náročnost, kterou Ludvika Smrčková vyžadovala od sebe a která se v prvé řadě projevila v jejím díle, a dále v její osobní účasti na rekonstruování a budování československého sklářského průmyslu po druhé světové válce. Celý její život byl zasvěcen práci, obětování se umění, práci pro společnost a rodinu. Že zisky na jedné straně byly vykoupeny na druhé ztrátami, není bez důležitosti pro pozdější hodnocení. Je v tom ale dialektika vývoje plně emancipované osobnosti, která neprožila svůj život planě.

Ziskem, který trvale poznamenal celou životní dráhu Ludviky Smrčkové, byly mnohé morální kvality, jako jsou poctivost, zásadovost, pracovitost atd., které nacházely svou odezvu i ve výtvarném díle umělkyně. Dalším faktorem bylo nesporné nadání Ludviky Smrčkové, které bylo rodiči pěstováno a kteří jí umožnili, aby se ve školách mohlo nadále rozvíjet.

Důležitý moment v jejím životě byl spojen s přípravou účasti Uměleckoprůmyslové školy na výstavu dekorativních umění v Paříži v roce 1925. Tato výstava, na níž se představilo poprvé Československo jako samostatný stát se svébytnou a vysokou tradicí kultury, byla i prvním místem, kde se představila Ludvika Smrčková a získala si zaslouženou pozornost.[2]

Nebyly to ovšem vystavované knižní vazby, za které získala stříbrnou medaili; ale skleněný pohár, který několik našich znalců z oboru dějin umění přiměl k tomu, aby doporučili Ludvice Smrčkové věnovat se dále sklu. Praktickým ohlasem tohoto prvního úspěchu byla i jednorázová spolupráce s firmou Moser v Karlových

Varech. V roce 1926 vyhrála soutěž na sletový pohár a hned v následujícím roce soutěž Svazu českého díla na návrh užitkového skla pro výstavu soudobé kultury v Brně. Tento návrh, provedený firmou Antonín Rückl v Nižboru v roce 1928, znamenal další úspěch a v podstatě určil téměř definitivně Ludviku Smrčkovou na přední místo ve tvorbě užitkového skla.

V protikladu k těmto nesporným úspěchům se životní dráha Ludviky Smrčkové utvářela jinak. Začala učit na učitelských ústavech v Příboře, Litomyšli, Kladně a na gymnáziu v Praze. Dvacetileté pedagogické působení nemůže být ovšem považováno za ztrátu času a možností. Sklu se totiž věnovala Ludvika Smrčková od té chvíle již stále a věnuje bez přestávek do dnešních dnů. A jestliže přitom dokázala naučit stovky studentek kreslit, nebo v nich vzbudit zájem a lásku o výtvarné umění, je to zásluha tím větší, že celý svůj život tomuto umění a jeho propagaci zasvětila.

V letech 1929 a 1930 získala základní zkušenosti a praxi ve sklářském provozu firmy Ant. Rückl v Nižboru, kterou byla vyžádána a kde začala také jako první výtvarnice trvale spolupracovat s výrobou. Od té doby se také datuje spolupráce s prodejními institucemi jako byl Artěl, Svaz českého díla, později ARS a Krásná jizba Družstevní práce. V té době také se již zcela zúčastňuje zahraničních výstav, např. ve Stockholmu, Malmö, Paříži, Barceloně, Bukurešti, Ženevě a v Amsterdamu.[3] Jedním z trvalých zážitků a poučení zůstane L. Smrčkové studijní cesta do Itálie, kde se seznámila s dávnou a bohatou tradicí sklářské výroby a tvorby v Muranu.

Účast na světové výstavě v Bruselu v roce 1935 přinesla L. Smrčkové zlatou medaili za vystavené práce.[4] Mezinárodní zkušenosti z výstav a z poznaných uměleckých směrů a tendencí vývoje, působily zpětně na rychlé vyzrávání L. Smrčkové, a tak se stalo, že v té době daleko pokročilejší severské země, kde sklářská výroba byla na vyšší úrovni než v Československu, měly zájem o spolupráci s L. Smrčkovou. Konkrétně se tento zájem projevil nabídkou místa ve Finsku. Ludvika Smrčková nabídku odmítla, ale tvorba severských zemí ji vždy zajímala.

Největší ohlas a také největší úspěch v dosavadní tvorbě získala Ludvika Smrčková kolekcí broušeného a užitkového skla na světové výstavě v Paříži v roce 1937.[5] Zde použila tradiční české techniky broušení v dokonalém spojení ušlechtilého materiálu a střízlivého, dnes už klasicizujícího dekoru přísných vertikál.

L. Smrčková vystavovala výsledky svého uměleckého usilování na mnoha výstavách také doma. (V letech 1934—1945 to bylo celkem 18 výstav.) Byly to výstavy specializované na sklo, např. „Celostátní výstava skla" v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze v letech 1933—1934.[6] Byla to co do uspořádání, rozsahu a náplně nejúplnější a největší sklářská výstava, která dosud v Československu byla pořádána a zúčastnil se jí spontánně celý československý sklářský průmysl. Zvláštností výstavy byly skleněné interiéry. L. Smrčková se v té době zúčastnila i příležitostných výstav, jako byla výstava „Pražské jaro".[7]

Na všech těchto výstavách se objevily dva hlavní obory jejího sklářského návrhářství:

— unikátní tvorba, nacházející výraz v broušených vázách a žardiniérách,

— užitková tvorba, projevující se v bohaté šíři všech základních geometrických útvarů na nápojových soupravách, stolních souborech a vázách.

Nezapomněla ani na kresbu a malbu a již za pobytu v Litomyšli uspořádala výstavu obrazů a kreseb (v roce 1934) a tento zájem, podepřený původním uměleckým školením jí zůstal rovněž do dnešních dnů a tvoří jeden ze základních předpokladů její osobité tvorby.[8]

V roce 1935 se zúčastnila svými návrhy knižních vazeb na výstavě „Československá knižní vazba" v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Vystavované prá-

ce měly kultivovanou střízlivost, dokonalé funkční a kompoziční ztvárnění a nijak nevybočovaly z jí uplatňovaných názorů na jiné oblasti užité tvorby.[9] V roce 1937 se zúčastnila výstavy prací československých výtvarnic v Praze svým broušeným sklem.[10]

Rozšiřovala se spolupráce L. Smrčkové i s dalšími sklárnami, kromě firmy Moser v Karlových Varech a firmy Ant. Rückl v Nižboru. Byly to firmy J. Hrdiny v Chlumu u Třeboně, Inwaldovské sklárny, Českomoravské sklárny v Krásně a Karolinině huti, firma A. Pryl v Růženíně, J. Kopp v Jenštějně, Rudina huť v Polevsku, sklárny Květná a jiné rafinérie. Uznání se projevovalo i na vnitřním trhu, kde prostřednictvím Družstevní práce bylo sklo Ludviky Smrčkové rozšiřováno a širšími spotřebitelskými vrstvami kladně přijímáno.

V letech okupace vytvořila několik návrhů na monumentální okna pro civilní stavby a zúčastnila se soutěže na stavbu průčelní stěny chrámu československé církve, a to průčelím se skleněnou tabulí s figurální výzdobou, provedenou plastickým hlubokým leptem.[11] Poslední velká výstava v předválečném období, jíž se L. Smrčková zúčastnila, byla světová výstava v New Yorku v roce 1939.

Léta nesvobody vedou Ludviku Smrčkovou ke tvorbě takových děl, ve kterých formou jinotaje a historické reminiscence vyjadřovala svou příslušnost k českému národu, svou víru v jeho přežití a v jeho kulturu. Tak vznikaly celé série plaket a váz s náboženským námětem (např. betlémy, sv. Vít, sv. Václav, madony, andílci) a také s náměty Prahy, jejich památných míst, s námětem Boženy Němcové. Tyto vázy a plakety mají jednoznačný význam obsahový a vyjadřovaly to, co se objevovalo i v tvorbě jiných umělců — víru ve svobodu, českou samostatnost a národní uvědomění. Po stránce formální byly vytvářeny technikou rytí diamantem, tedy lineární kresbou. Řídčeji bylo použito kombinace s matným pozadím nebo s brusem či leptem. Pro velká díla používala vlastní techniky — negativní lept.

Neustálé zdokonalování a obměňování základních tvarů pokračovalo i v těchto letech a teprve první výstavy po válce daly možnost zhodnotit toto údobí. Bylo stejně plodné, i když v zásadě nepřineslo obrat či nové výboje. Mimo hlavní tvorbu vzniklo několik děl z oboru dutého skla dekorovaného barvou, způsob, který znamenal naprosté vybočení ze základní linie celé, i pozdější tvorby Ludviky Smrčkové. Ale ani v tomto směru nesklouzla Ludvika Smrčková k povrchnímu dekorativismu, spíše svým radostným vyzněním dokazovalo toto sklo šíři záběru a možností umělkyně.

Jednou z prvních bilancí uplynulých let byla výstava „Žena v boji, práci a tvorbě" v Praze v roce 1946.[12] Ludvika Smrčková zde vystavovala bohatou kolekci křišťálového skla s hlubokým brusem — vázy, žardiniéry, poháry, hluboké misky a mísy — díla nadaná monumentalitou, danou nejen unikátním charakterem předmětů, materiálem a dekorační technikou, ale také celkovým pojetím.

Zdánlivý protiklad tvořily jednotlivé tenkostěnné vázy s nejrůznějším dekorem — matovaným, rytým, pískovaným, broušeným a leptaným motivem prostých květin. Tento svěží, odlehčený dekor vnesl radostnou pohodu do vystavené kolekce a znamenal kontrast k vážnému a přísnému brusu na křišťálu předchozí skupiny. Třetí skupinu tvořily akvarely, kresby, drobná grafika, hlavně pozvánky a novoročenky.

Nejzávažnějším dílem této doby se stala výzdoba oken Památníku obětem války v budově bývalého ředitelství pošt v Pardubicích, slavnostně odhaleném 27. října 1946.[13] Bylo to dvanáct tabulí, které tvořily orámování desky se jmény obětí. Vedoucí myšlenkou kompozice je dík národa obětem války, vyjádřený alegorickými ženskými hlavami. Tabule byly provedeny jako originály návrhů plastickým leptem silného skla. Zde bylo poprve použito nového způsobu v leptání, který umožňoval zachovat lehkost kresby návrhu a dával větší možnost světelných efektů než dříve používané techniky.

Menší prací, která sloužila jako přímá výzdoba a doplněk architektury, byla skleněná leptaná deska, umístěna na chodbě bývalého dívčího reálného gymnázia v Praze při příležitosti 25. výročí trvání gymnázia v roce 1949.[14]

Poválečný ruch znamenal rozšíření výstavní činnosti i do dalších měst nově budovaného Československa. Byla to např. výstava „Květina osvěžením pracující ženy", „Výstava obrazů a užitého umění českých a moravských výtvarných umělkyň", kterou pořádaly Kruh výtvarných umělkyň v Praze a Rada žen v Uherském Hradišti a Olomouci v roce 1948—1949,[15] dále výstavy v Kroměříži, Karlových Varech atd. V Českých Budějovicích byla uspořádána výstava, nazvaná příznačně „Sklo na náš stůl" v říjnu až listopadu 1949[16] a v Praze na Národní třídě to byla v témže roce výstava „Věci a lidé",[17] na nichž se Ludvika Smrčková podílela.

První samostatnou soubornou poválečnou výstavou se stala velká přehlídka „Sklo z let 1923—1948", pořádaná v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu v březnu 1949.[18] Byly vystaveny (a také současně v prodeji v Krásné jizbě) stolní soubory foukané; se zbroušenými okraji, matně broušené, hranované, leptané, pantografované. Dále to bylo pískované sklo, vázy, plakety a soubory s plastickou rytinou a také lisované sklo, vyráběné pro export.

Tato rozsáhlá výstava předvedla ten nejširší záběr možností a také výsledků práce L. Smrčkové a seznámila širokou veřejnost také s přípravnými pracemi před vznikem sklářského díla, tedy s kresbami a návrhy na různé druhy skla. Cílem Ludviky Smrčkové byla taková spolupráce se sklářskou výrobou, která by podporovala tvorbu nových vzorů a druhů skla pro nejširší spotřebitelskou obec. Pozornost tisku byla velká a odpovídala významu této výstavy. V mnoha novinách a časopisech se objevila kladná hodnocení a rozbory situace na našem trhu (např. Lidové noviny, Československá sklářská revue, Práce, Československý svět atd.)[19] Lidová demokracie z března 1949 psala:[20]

„Výstava, která ve stručném, ale výstižném výběru rekapituluje výsledky pětadvacetiletého úsilí o oživení staré tradice našeho světoznámého sklářství na podkladě skutečně moderních výtvarných hodnot, dává nám příležitost, abychom si náležitě uvědomili velký přínos, jímž autorka přispěla k dnešnímu vysokému standartu českého skla. Ludmila (sic!) Smrčková chápe svůj úkol v celé široké souvislosti současných problémů průmyslové výroby a snaží se, aby u každého sklářského výrobku výtvarná a technická dokonalost byla spojena s požadavky výrobní výnosnosti a praktické užitkovosti. Proto také, nechť se jakkoli obdivujeme harmonickému tvarovému řešení a rafinovaným světelným efektům vystavených exponátů, uvědomujeme si zároveň i obdivuhodné využití všech přirozených možností materiálu a zároveň přísná vystříhán í všeho, co by bylo cizí vlastnostem skla a tudíž nestylové a neúnosné jako pouhý konvenční dekor. Smyslem veškerých těch pokusů, namnoze velmi revolučních a jinde opět až příkladně skromných v jejich ryzí puristické tendenci, je úsilí zbavit naše sklářské výrobky všeho nelogického výzdobného balastu a vytvořit moderní normy, jež by v sériové výrobě skleněného zboží byly po všech stránkách funkčně i esteticky uspokojující. L. Smrčková vykonala v oboru českého skla dílo opravdu záslužné a pionýrské."

Zásadní stanovisko nejen k tvorbě Ludviky Smrčkové, ale k celé širší problematice současné sklářské tvorby vyslovil Josef Raban ve svém příspěvku „Od slov k činům" v Kulturní politice z roku 1949.[21]

Znárodnění sklářského průmyslu dalo také Ludvice Smrčkové obrovskou možnost k rozsáhlé umělecké a organizátorské činnosti. Ludvika Smrčková se stala jako první u nás vedoucím výtvarníkem návrhového oddělení v národním podniku Sklárny Inwald, který tehdy sdružoval více jak dvacet závodů a stala se také spolupracovnicí Skloexportu. V letech 1953—1958 se stala vedoucí výtvarnicí pro sodnodraselné sklo v Ústředním výtvarném středisku průmyslu skla a jemné keramiky v Praze. Poté s trvalým zaměstnáním ve sklárnách končila, aby

se mohla plně věnovat vlastní tvorbě. Ale těch jedenáct let, ve kterých navrhovala a dohlížela nad návrháři, sestavovala vzorkovnice, obesílala výstavy a veletrhy u nás a v cizině, dozírala na výtvarné řešení propagačního materiálu, zůstalo trvalým vkladem Ludviky Smrčkové pro sklářskou tvorbu u nás. České sklo zaujalo své tradiční místo a zajištěno po všech stránkách se postupně dostávalo z organizačních a jiných nesnází období budování našeho průmyslu.[22]

Zdravá konfrontace sklářských výtvarníků byla předvedena na výstavě ve výstavní síni Melantricha ARS v roce 1951 pod názvem „Nové cesty skla."[23] Spolu s Ludvikou Smrčkovou vystavovali Bohuslav a Emanuel Beránkové, Robert Boháček, Jaroslava Brychtová, Stanislav Kouba, Věra Lišková, Miroslav a Václav Plátkové, Břetislav Novák, Jan Štibych, Jindřich Tockstein, Milena Velíšková, František Zemek a Miroslav Klinger. Výstava doprovázená katalogem s úvodním slovem Naděždy Melnikové-Papouškové měla jednak informativní charakter, protože se tu sešli sklářští výtvarníci z různých skláren a také nejrůznějšího zaměření, si dala za úkol srovnávat. Autorka katalogu uvedla výstavu těmito slovy: *„Skupina umělců, kteří dnes vystavují, není spojena ničím jiným, než touhou dát podle svého nejlepšího vědomí a svědomí nejkrásnější a nejužitečnější věci ze skla... Ačkoliv patří k různým výtvarným celkům a působí na různých pracovištích, radostně a ochotně odpověděli na pozvání zúčastnit se této výstavy. Bystře pochopil její účel, a proto ji obeslali značnou měrou jednak věcmi pocházejícími z výroby, jednak předměty účelovými, jež jsou určeny pro široké vrstvy spotřebitelů. Proto právě jsou na výstavě umístěny jako rovnoprávné složky věci přepychové, určené pro masové společenské místnosti nebo na dary a věci užitkové, jako nápojové a dezertní soupravy, ba dokonce i věci památkové, cenově velmi přístupné, ale stojící na estetické výši." A dále: „...při celkové společné pracovní linii vynikají velkou osobní a osobitou rozmanitostí."*

Poté následovaly výstavy „Zařízení obydlí a pracovišť" v Uměleckoprůmysovém muzeu v Praze, „Bytové a šatové doplňky" ve výstavní síni ARS v roce 1952; členská výstava SČSVU „Užité umění", „Květina ve výtvarném umění" a „500 let českého skla", pořádaná v Praze, Brně a v Bratislavě, dále výstava SČSVU v Praze a výstava „Dar a vzpomínka" v Praze a v Teplicích v roce 1955, a „Pražský salon II" v roce 1956, kterých se Ludvika Smrčková plně zúčastnila.

Neméně závažná byla výstava „Současné sklo". „Deset let práce československých výtvarníků", pořádaná v Liberci v roce 1955 ministerstvem kultury, Svazem československých výtvarných umělců a Severočeským muzeem v Liberci.[24] Závažnost této výstavy byla dána nejen vysokým počtem sklářských výtvarníků, kteří se jí zúčastnili (šlo o špičkové umělce), ale v prvé řadě tím, že se prokázala schopnost českých sklářů navázat na tradice dobrého českého skla z minulých století a vypořádat se i s nepříznivým vývojem v počtu kvalifikovaných pracovních sil, který vznikl v důsledku oprávněného a nutného odsunu Němců z našeho pohraničí po druhé světové válce, kdy odešlo mnoho odborníků ze sklářského průmyslu, čímž mohla být zcela ohrožena další výroba. Že se tak nestalo, ukázala v plné šíři i tato bilanční výstava, která přesvědčivě prokázala životaschopnost českého sklářského umění.

Na této výstavě bylo zastoupeno 44 výtvarníků, z toho 11 žen-výtvarnic (Milena Bártová-Korousová, Alena Bělčíková-Loosová, Jitka Forejtková, Věra Lišková, Jaromíra Lipská-Stránská, Jiřina Pastrnková, Milena Roubíčková, Marie Stáhlíková, Milena Velíšková a Jaroslava Zahradníková). Jedenáctá byla Ludvika Smrčková, která vystavovala největší kolekci skla všech druhů a typů užitkového i unikátního. Pečlivě vypravený katalog přinesl i základní údaje o všech činných sklářských výtvarnících v té době a soupis nejzávažnější literatury o skle z let 1945—1955.

Do kontextu s historickým uměleckým sklem, počínaje slavnou Lehmannovou číší byla zařazena tvorba Ludviky Smrčkové spolu s nejvýraznějšími skláři na

výstavě „České ryté sklo", kterou pořádalo Národní technické muzeum v Praze, pobočka v Jablonci nad Nisou.[25] Skutečný průřez naším nejlepším sklem jen potvrdil nezaměnitelné místo L. Smrčkové v naší sklářské tvorbě. Její početná kolekce zaujímala čestné místo vedle Jaroslava Horejce, Františka Kysely, ale také vedle Božetěcha Medka, Aloise Meteláka, bratří Plátků, Jindřicha Tocksteina, Ladislava Havlase, René Roubíčka a dalších. Zde se také ukázala rozdílnost názorů na ryté sklo, zvláště mezi ní a mladšími výtvarníky. Polemizovala s nimi a také svoje přesvědčení dokazovala ve svém díle; ryté sklo jí bylo svébytným uměním, kterému nebylo třeba nahrazování malbou či grafikou, ale které je samostatné jak pro tvorbu unikátní, tak pro tvorbu levnějších praktických předmětů. Výstavy se účastnili i její nejbližší spolupracovníci — rytci — Emanuel Šprachta, Alois Hásek, Adolf Matura. Ludvika Smrčková rozšířila svou spolupráci i na další sklárny — byl to především závod Lobmeyr n. p. Borské sklo v Kamenickém Šenově a po jeho přesídlení od roku 1960 i závod 13 Exbor v Novém Boru s jejich mistry rytci — Bohumilem Horáčkem, Václavem Hubertem a dalšími.[26]

Novou významnou kapitolou v životě a tvorbě Ludviky Smrčkové se stala účast na XI. trienale skla v Miláně v roce 1957.[27] Vystavené vázy (z devíti kusů byla pouze jedna mísa) představovaly skutečně již vyzrálé dílo, definitivně určené v prostoru, klasické ve svých proporcích, ušlechtilé svým tvarem, dekorem a materiálem. Po právu získala spolu s ostatními našimi umělci díky tomuto velkolepému vystoupení nejvyšší uznání pro Československo a jeho umění.

V dalším roce se stalo československé sklo znovu pojmem, stejně tak jako několik dalších uměleckých oborů, které na světové výstavě Expo 1958 v Bruselu přesvědčily celý svět o velkém bohatství naší země. Ludvika Smrčková, která se zúčastnila nejen dekorativním sklem, ale také stolním, získala spolu s ostatními tvůrci kolektivní Grand Prix a zlatou medaili. Obdrželi ji po zásluze, protože důstojné a po všech stránkách vysoce funkční a estetické prostředí s vnitřním vybavením, v tom i sklo, navržené L. Smrčkovou, neslo pečeť dokonalosti a svrchovaného umění.[28]

Vzápětí nato následovala řada výstav v zahraničí — Moskva, Leningrad, Bombaj, Dillí, Sao Paulo, Corning, Magdeburg. Největší samostatná souborná výstava skla Ludviky Smrčkové v Československu, obsahovala dílo z let 1923—1958 a prošla s velkým ohlasem téměř celou republikou (Jablonec n. Nisou 1958, Brno, Litomyšl, Pardubice 1959, Košice a Praha v roce 1960).[29]

V té době to bylo již plných 35 let, které věnovala Ludvika Smrčková obrození tradice českého skla. Převahu v množství začínaly získávat užitkové soubory a stolní sklo. Bylo navrženo a předáno do výroby 34 nápojových souborů, což je velký počet i v tak rozsáhlém díle, jaké bylo do tohoto roku vytvořeno umělkyní jen v jedné oblasti užitkové tvorby. Vedoucí postavení Ludviky Smrčkové v oboru sklářského výtvarnictví bylo v této době mimo jakoukoliv pochybu.

„V oboru užitkového skla patří L. Smrčkové průkopnická zásluha o spolupráci výtvarníka s výrobou, která byla v době jejích tvůrčích počátků uměleckými návrháři hodně ovomíjena. Úspěšnost L. Smrčkové tkví právě ve velké znalosti skelného materiálu, která je předpokladem úspěšné práce... Tyto znalosti jí umožnily dosáhnout uspokojivých výsledků i při jednoduchém, výrobně nepříliš nákladném postupu."[30]

Další velkou oblastí, kde počátkem 60. let rozvinula zcela Ludvika Smrčková své schopnosti v plném souladu se svou nejniternější zálibou, bylo navrhování váz pro květiny a ve velkém měřítku, tj. navrhování kolekcí skla pro květinářské výstavy a soutěže, ať už to byla IGA v Erfurtu, kde získala několikrát hlavní cenu, nebo WIG ve Vídni a dále výstavy v Gentu, Frankfurtu, Paříži, Amsterdamu, v Bukurešti, v Itálii a konečně i u nás na Floře v Olomouci. Pod heslem „Každé květině vhodnou vázu" navrhovala L. Smrčková řadu unikátů, ale i dru-

hy určené pro hromadnou výrobu. Jí navržené hluboce broušené slavnostní vázy z olovnatého křišťálu nejrůznějších tvarů se staly součástí slavnostní výzdoby veřejných interiérů a vytvořily i novou tradici ve spolupráci sklářských výtvarníků a zahradnických a květinářských odborníků.

Zahraniční výstavy Ludviky Smrčkové obsáhly téměř celý svět od jižní Ameriky až po Ceylon a Indii, včetně Japonska. V ČSSR měla ohlas její samostatná výstava v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu, kde bylo vystavováno její sklo z let 1945—1960 a další bilanční výstava v roce 1970, kterou pořádal Svaz českých výtvarných umělců v Galerii Vincence Kramáře.[31]

Její tvorba zasahovala významně do vytváření celých oblastí životního stylu, ale také se reprezentovala i v jiných sférách, jako je upomínkové sklo. Navrhla vázy k mezinárodnímu hudebnímu festivalu Pražské jaro, k výročí Košického vládního programu, k 10., 15., a 20. výročí ČSSR, atd. Dále navrhla reprezentační stolní sklo a dary pro Kancelář prezidenta republiky, jednotlivá ministerstva a ústřední úřady a instituce, velká muzea u nás i v zahraničí. Navrhovala poháry i pro různé závody a soutěže.

V žádném případě nelze pominout ještě jednu sféru tvůrčí činnosti Ludviky Smrčkové, kterou doplňovala svou práci uměleckou a tvůrčí — publikační činnost. Napsala téměř 140 článků z oboru sklářství, jeho historie, možnostech, hlavně však programové články o potřebě, funkčnosti a estetické kvalitě skla, doprovázené ukázkami vlastní tvorby, ale i cizí. Neomezovala se na speciální sklářské časopisy, ale publikovala v nejrůznějších novinách a časopisech.

Nadto využívala všechen svůj čas k dalšímu hlubokému a pozornému studiu u nás i v zahraničí, v muzeích, sbírkách a ve sklárnách. Rozsáhlé jazykové znalosti jí umožnily dosáhnout značné informovanosti o sklářství na celém světě.

V roce 1963, při příležitosti jejích narozenin a 40. výročí sklářské tvorby byla poctěna titulem „zasloužilá umělkyně", u příležitosti dalšího životního jubilea titulem „národní umělkyně". Pracovala pro socialistickou společnost a pomáhala budovat její průmysl. V zahraničí reprezentovala socialistické umění, kterému bezvýhradně sloužila.

V dalších letech následovaly další výstavy, expozice a soutěže a na všech se Ludvika Smrčková zúčastnila s neustálým mladistvým elánem a houževnatou pracovitostí. V těchto letech se prohlubovala spolupráce zvláště se zahradnickými a květinářskými výstavami, za díla zde vystavená získávala vysoká uznání. Samostatné výstavy skla Ludviky Smrčkové byly pořádány v Praze (1970), Brně (1976), Olomouci (1973), Prostějově (1976), Kamenickém Šenově (1973), Kroměříži (1974), v Praze (1983) atd. V zahraničí to byly výstavy v Káhiře, Coventry, Londýně atd. Spoluúčastnila se i dalších výstav téměř ve všech státech. Aktivita národní umělkyně Ludviky Smrčkové neustává ani v současné době. Při bilancování svého životního díla nachází ještě stále čas na nové náčrty a nové návrhy pro sklárny, jak ukazují velké výstavy v Praze i zahraničí r. 1983 a 1984.

Poznámky:

1 Při zpracování života a díla L. Smrčkové bylo použito v první řadě údajů z vyprávění a soukromé korespondence L. Smrčkové a dále údajů z monografie N. Melnikové-Papouškové: Skleněný sen Ludviky Smrčkové, Praha 1948 (dále jen Skleněný sen) a M. Holubové: Ludvika Smrčková, Praha 1961. Údaje o výstavách jsou z katalogů výstav a z recenzí v tisku. Další použitá literatura je obsažena ve výběrové bibliografii o L. Smrčkové.

2 Oceněné předměty byly reprodukovány a komentovány ve výše citovaných monografiích, v úvodech ke katalogům výstav, v denním tisku, časopisech a publikacích, jako např.: Karel Herain: Sklo a keramika na mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži. Výtvarná práce, r. IV., 1925, č. 8 a 9. — Josef Raban: La verre moderne de Boheme, Praha 1963. — J. R. Vávra: Pět tisíc let sklářského díla, Praha 1959. — O. Weber: Sklo na mezinárodní výstavě moderních a dekorativních umění v Paříži. Sklářské rozhledy, r. IV., 1926.

3 Fotografie předmětů, vystavených L. Smrčkovou v expozici Svazu českého díla na výstavě ve Stockholmu přinesl např. Domov a svět, r. 1931, č. 40.
4 La revue moderne illustrée des arts et de la vie, r. 35, 1935, č. 19.
5 Současné sklo, katalog výstavy s úvodním slovem K. Hetteše, Liberec 1955.
6 Zprávy, recenze a fotografie přinesla mimo jiné Národní politika z 8. 1. 1934 a 23. 1. 1934.
7 Oceněná díla publikována např. v Národní politice z 29. 6. 1934.
8 Text pozvánky: Osvětová komise v Litomyšli / Výstava obrazů a kreseb Ludviky Smrčkové / od 9. XII.—16. XII. 1934 / Smetanův dům v Litomyšli.
9 Tři ukázky knižních vazeb přinesla Národní politika ze 7. 6. 1935.
10 Katalog výstavy prací českých výtvarnic 1937 Praha, 9.—30. dubna 1937.
11 Lidová demokracie z 24. 2. 1949.
12 Československá žena, r. I, 1946, č. 48.
13 Lidová demokracie z 24. 2. 1949.
14 Vlasta, r. II, 1949, č. 4.
15 Katalog výstavy vydaný Museem v Uherském Hradišti a Domem umění v Olomouci na jaře 1949.
16 Pozvánka Městského muzea v Českých Budějovicích ze dne 16. 10. 1949 na zahájení výstavy.
17 Květen, r. II, 1949, č. 3.
18 Katalog výstavy vydaný autorkou, vyobr. u K. Hetteše, Stolní sklo Ludviky Smrčkové, Tvar 1963.
19 Československá sklářská revue, r. II., 1949, č. 4; Práce 1948, č. 23; Beseda venkovské rodiny, r. I., 1949, č. 11; Lidové noviny z 20. 3. 1949; Československý svět, 1949, č. 10; Tvar, r. II., 1949, č. 3.
20 Lidová demokracie, r. V., 1949, č. 61.
21 Kulturní politika, r. IV., 1949, č. 11.
22 Les verres et cristaux, Inwald, Teplice—Šanov, propagační katalogy osvětlovadel bez roku vydání.
23 Katalog výstavy „Nové cesty skla", bez data.
24 Katalog „Současné sklo. Deset let práce českých výtvarníků". Liberec 1955.
25 Katalog výstavy, vydaný NTM v Praze, pobočkou v Jablonci nad Nisou v roce 1957, rozmnož.
26 Katalog výstavy: Zasloužilá umělkyně Ludvika Smrčková. Ryté sklo 1955—1973. Vydalo Sklářské muzeum v Kamenickém Šenově v roce 1973.
27 Revue du verre Tchécoslovaque, r. XII., 1957, č. 10; Katalog: XI. triennale di Milano / Vetro di Boemia, Secione Cecoslovacchia.
28 Karel Hetteš: La verrerie en Tchécoslovaquie, Praha 1958 (pro expozici na světové výstavě v Bruselu); Tschechoslowakische Glasrevue, r. XIII., 1958, č. 8.
29 Katalog výstavy, vydaný Umělecko-průmyslovým muzeem, pobočkou v Brně v roce 1959.
30 Výstava: Sklo L. Smrčkové. Úvodní slovo dr. A. Königová-Kudělková. Brno 1959.
29 Katalog výstavy, vydaný Uměleckoprůmyslovým muzeem, pobočkou v Brně v roce 1959.
31 Katalog výstavy, vydaný Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze a Svazem československých výtvarných umělců v Praze v roce 1960. Úvodní slovo napsal Václav Plátek. Katalog výstavy, vydaný Svazem českých výtvarných umělců v roce 1970, úvodní slovo Alena Adlerová a katalog výstavy, vydaný Národní galerií v Praze 1983.

●

Vítězslav Kollmann

POHLEDNICE V REPREZENTAČNÍ ČINNOSTI MUZEÍ

V síti kulturních institucí plní vlastivědná muzea svá poslání zejména expozičvoje společnosti daného regionu, jež sledováním místního či krajového vývoje současně plní jeden ze základních požadavků kladených na regionální historiografii. Významnou součástí komplexní dokumentace jednotlivých sběrných oblastí těchto muzeí jsou pohlednice, zejména topografické,[1] jež jako kroniky doby ilustrují dobovou atmosféru a životní styl — v oblasti střední a severní Moravy již v téměř stoleté retrospektivě. Systematické studium a spo-

lečenské využití těchto kulturních artefaktů je u nás v počátcích, přestože se pohlednice stále větší měrou stávají předmětem sběratelského zájmu muzeí, archívů, knihoven[2] i soukromých sběratelů. Význam jejich společenské funkce spočívá v tom, že jde často o důležitý primární zdroj informací.

Výzkum „Topografické pohlednice jako součást komplexní dokumentace současnosti a jejich využití v kulturně výchovné činnosti muzeí" je součástí resortního vědeckovýzkumného úkolu NM R 1/1 Výstavba rozvinuté socialistické společnosti v ČSR a její historické souvislosti. Je orientován na oblast Olomoucka a širšího regionu Hané. Region je zde chápán nejen z hlediska teritoriálního ohraničení, ale v širším pojetí — jako historicky vzniklý, relativně samostatný přírodně společenský celek, podmíněný ekonomicky, sociálně, politicky, kulturně aj. V rámci řešení tohoto úkolu byl mj. proveden průzkum sbírkových fondů pohlednic v oblasti střední a severní Moravy a jejich společenského využívání. K nejbohatším sbírkám pohlednicové produkce z oblasti severní Moravy patří fond fotografického oddělení Slezského muzea v Opavě. Kolekce v počtu téměř 30 000 pohlednic je utříděna podle lokalit a uložena v dřevěných krabicích. Sbírka je zpracována muzejním způsobem; v prvním stupni jsou pohlednice evidovány v samostatné přírůstkové knize, v druhém na evidenčních kartách, řazených podle signatur. Bohatý fond těchto kulturních dokumentů z oblasti Šumperska, dokumentující proměny regionu od sklonku 90. let 19. století do 60. let 20. stol., je zastoupen ve sbírkách Vlastivědného ústavu v Šumperku. Na 5000 těchto ilustrovaných kronik doby je zpracováno rovněž muzejním způsobem. Vývoj Ostravy a okolí od sklonku minulého století do 40. let dokumentuje sbírka pohlednic v počtu cca 2 500 ks, uložená v Muzeu města Ostravy. Kolekce jako součást fotoarchívu je zpracována muzejním způsobem. Pohlednice chráněné fólií jsou vlepovány přímo na evidenční karty. Cennou sbírku pohlednic, dokumentující rozvoj Kroměřížska od poloviny 90. let do období před II. světovou válkou najdeme ve fotoarchívu kroměřížského muzea. Fond v počtu cca 1 500 ks je rozčleněn podle lokalit i věcných hledisek a uložen do obálek. Nevýhodou je, že jednotlivé pohlednice jsou nalepeny na kartonech, což omezuje možnost jejich podrobnějšího studia. Největší sbírkový fond pohlednic moravské provenience s akcentací na oblast Hané a severní Moravy je uložen ve sbírce fotografií a pohlednic Krajského vlastivědného muzea v Olomouci. Fond budovaný od r. 1956 zahrnuje již téměř na 40 000 fotografických pohlednic. Je doplňován jak z aktuálního hlediska dokumentace současnosti, tak v retrospektivě — od poloviny 90. let minulého století, kdy se tento specifický dokument společenské objednávky na sledovaném území masově rozšířil. Tato průběžně doplňovaná otevřená sbírka je zpracovávána rovněž muzejním způsobem. Fond je ukládán v signaturním řazení do kartonových krabic. K vyhledávání pohlednic slouží jak teritoriální kartotéka, tak kartotéka předmětová, k níž je zpracováván tezaurus. Pohlednice v archívech jsou ve sledovaném regionu součástí literárních pozůstalostí, aktových materiálů institucí, případně sbírek fotodokumentace, jako např. v Okresním archívu v Olomouci aj. Tyto samostatné kolekce jsou zpracovány s označením sbírka fotodokumentace, fotografická sbírka, obrazová dokumentace atd. v rámci budování jednotného archívního fondu. Řada nefrankovaných pohlednic moravské provenience, vytříděných z literárních pozůstalostí, je ukládána v literárním archívu Památníku národního písemnictví. Kvantum pohlednic ze severní Moravy a Hané je součástí osmdesátitisícové sbírky ČSSR, uložené ve fondu Městského muzea v Netolicích.

Využívání těchto autentických dokladů společenského vývoje má v muzejní činnosti stále vzrůstající trend, zejména v současném období vizualizace kultury. Na území Severomoravského kraje bylo v tomto směru průkopníkem opavské muzeum, které v r. 1970 uspořádalo reprezentativní výstavu u příležitosti 100. výročí vzniku pohlednic. Vedoucí fotografického pracoviště Slezského muzea

v Opavě A. Pustka svými fundovanými příspěvky výrazně přispěl k dalšímu rozšíření znalostí o těchto kulturních dokumentech, zejména z hlediska jejich reprodukčních výrobních technik.[3] Při společenském využívání pohlednic, zejména při přípravách výstav, nelze opomíjet spolupráci s filokartisty, kterých v posledních letech neustále přibývá. Organizované sběratelství pohlednic na Moravě rozvíjí brněnský Klub Orbis Pictus. Největší sbírky soukromého charakteru uvádí v přehledu Zpravodaj Orbis Pictus v r. 1982.[4]

Problematika využívání pohlednic ve výstavní a publikační činnosti muzeí je jedním z témat výše uvedeného vědeckovýzkumného resortního úkolu. Největší akcí Krajského vlastivědného muzea v Olomouci byla pohlednicová výstava k volbám do NF, uspořádaná pod názvem Proměny Olomoucka již v r. 1981.[5] Ještě téhož roku byla na zařízení KVMO v Litovli instalována výstava Proměny Litovelska.[6] V následujícím roce uspořádalo KVMO v areálu šternberského hradu výstavu Proměny Šternberska,[7] v r. 1983 pak v malé galerii Klubu SZK Uničovských strojíren výstavu Proměny Uničovska.[8] Vystavené soubory pohlednic seznámily veřejnost s vývojovými proměnami Olomoucka z hlediska současného územně správního uspořádání. Koncepci výstav akcentujících dokumentační funkci pohlednic lze stručně charakterizovat jako model, v němž byly prezentovány:

— graficky zpracované mapy, znázorňující historický vývoj území a usnadňující orientaci návštěvníků,
— celkové pohledy, náměstí, ulice, objekty měst a obcí, a to od záběrů z konce 90. let do současnosti,
— montážní pohlednice měst a obcí
— kuriózní pohlednice (futurologické fotomontáže, žertovné momentky, figurální stafáže, dokumentující dobovou módu, reliéfní světlotisky, pohlednice na dřevě, kovu aj.),
— umělecké pohlednice s motivy měst, obcí, krajin, jednotlivých objektů aj.

Tuto panelovou část je vhodné doplnit dobovými pohlednicovými alby, originály obrazů k jednotlivým uměleckým pohlednicím, literaturou věnovanou pohlednicové produkci — katalogy výstav pohlednic, periodika, novinové články s reprofotografiemi pohlednic, vlastivědné publikace se snímky, jež byly často využity i k výrobě pohlednic, dochovanými maketami pro výrobu pohlednic, porcelánovými hrníčky, vázičkami aj. s lakovanými obtisky celkových pohledů měst, využívanými i v pohlednicové produkci, modely měst apod. Z hlediska dokumentace současnosti je aktuální konfrontovat nejstarší záběry na pohlednicích se současnými snímky, zejména u těch lokalit, v nichž došlo k nejmarkantnějším změnám. Komparativní a kontrastní instalace zprostředkuje návštěvníkovi komplexní vizuální informaci, charakterizující historické proměny daného regionu, jeho jednotlivých lokalit apod. Předpokladem je reprezentativní výběr z pohlednicové produkce, aby vystavené exponáty byly chápány ve vzájemném vztahu a nikoli jen jako pouhé solitéry.

Výstava Stará Litovel, uspořádaná KVMO v r. 1984, akcentovala ikonografický aspekt. Úvodní část seznamovala s vedutami města od sklonku 16. do poloviny 19. století. Další ikonografické doklady prezentovaly vyobrazení města z první poloviny 19. století, ideální pohledy továrních objektů na záhlaví obchodních dopisů, dále pak nejstarší fotografie z 60.—90. let. Vybraný soubor pohlednicové produkce z období „dlouhých adres", tj. pohlednic vydávaných do r. 1905, se těšil největší pozornosti návštěvníků litovelského muzea. Charakteristickým znakem rané pohlednicové produkce, obrážejícím dobovou atmosféru „fin de siecle", je výrazná ornamentálnost grafických doplňků s esteticky působivým účinem promyšleně rozvržených kaligrafických popisek, což platí především u pohlednic litografických, světlotiskových i barvotiskových. Tematický celek Město včera a dnes zahrnoval soubor současných konfrontačních snímků k nejstarší pohlednicové produkci města. Závěrem zde byly vystaveny ikonografické materiály

z obcí integrovaných k Litovli. Základní texty doplňovaly reprofotografie novinových článků, publikovaných v okresním tisku pod názvem Staré litovelské pohlednice a Staré pohlednice z Litovelska.[9]

Soubory místopisných pohlednic lze rovněž uplatnit v kartografických expozicích, kde názorně ilustrují vývoj regionu, v síních tradic a v celé řadě výstav regionálního charakteru. Kromě obrazové části na přední straně pohlednice lze v muzejní expozici použít i dobových sdělení (od r. 1905 výhradně na zadní straně pohlednice), a to především v literárních expozicích a výstavách o životě a díle významných osobností. Frankované pohlednice jsou rovněž atraktivním doplňkem filatelistických výstav. V této souvislosti poznamenejme, že staré frankované pohlednice dokladují vývoj poštovních razítek z konce krejcarového a počátku haléřového období.

Jako autentického doplňkového historického pramenu lze topografických pohlednic využít rovněž v odborné a popularizační publikační práci muzeí. Reprofotografie určené k tisku — zejména z produkce litografií a světlotisků — zachovávají ostrost originálů, což v žádném případě nelze říci o dnes již často zažloutlých fotografiích z konce století. Dokumentárně cenné jsou zejména pohlednice jednozáběrové. Negativy a pozitivy z fotografovaných pohlednic, použité jako přílohy k populárně vědným i odborným statím, stavebně průzkumovým studiím apod., je třeba ukládat do muzejního fotoarchívu, kde slouží dalšímu společenskému využití. Pohlednice uložené ve sbírce jsou pak určeny výhradně badatelům, a to pouze k prezentačnímu studiu.

Bližší seznámení veřejnosti Olomoucka s těmito ilustrovanými kronikami doby umožňuje olomoucký obdeník Stráž lidu, zveřejňující reprofotografie starých pohlednic měst a obcí olomouckého okresu s širším výkladem z historie i sou-

Uničov, tablová pohlednice z r. 1898, barevná litografie. Nakladatelka Fanny Nemluwilová, Uničov, tisk Schneider, Vídeň.

časnosti. Tyto v řadách čtenářů velmi oblíbené seriály zde vycházejí již od roku 1978.[10] V rámci odborné publikační činnosti se v KVMO mj. zpracovávají katalogy ikonografických dokladů, jejichž součástí je rovněž nejstarší pohlednicová tvorba měst olomouckého okresu.[11] Dokladem využití pohlednic v reprezentativních publikacích je např. publikace Brno — proměny města,[12] v podmínkách olomouckého okresu kniha Šternberk.[13] Staré pohlednice či jejich reprofotografie by měly být nedílnou součástí obrazových příloh kronik měst a obcí.

V oblasti přednáškové činnosti jsou diapozitivy ze starých pohlednic nezbytnou součástí lektorské práce. Verbální doprovod k promítaným diapozitivům, které svou autentičností bezprostředně působí na apercepci vnímatele, je velmi žádanou formou kulturně výchovné činnosti. Pohlednic lze tak využít při zpracovávání audiovizuálních pomůcek[14] k regionální historii. K realizaci této pomůcky dochází pomocí didaktické techniky — v našem případě automatickým diaprojektorem. Jde tak o využívání názorných a emocionálně působících vizuálních dokumentů. Nahrazení živého slova lektora magnetofonovým záznamem je z tohoto hlediska disfunkční, neboť by v průběhu kulturně výchovné akce mohlo vést k podstatnému snížení emocionálního účinku na objekt působení vizuální informace.

V praxi se těchto dokumentů využívá zejména v oblasti památkové péče — při stavebně historických průzkumech, kde často tvoří nezastupitelnou součást projektové dokumentace. Vzhledem k značným přestavbám na přelomu minulého století slouží dobové fotografie, především však pohlednice, k dokumentaci stavu před dalšími úpravami (typy a velikost oken, celková koncepce fasád, štukové detaily aj.). Pohlednice je často vodítkem pro určení původní fasády a pomůckou pro řešení širších urbanistických studií, neboť dokumentuje i větší prostor (celkové pohledy, náměstí, ulice).

Využívání nejstarších snímků, zejména však dokladů ikonografického charakteru — zejména vedut — je stále větší měrou uplatňováno v současné pohlednicové produkci. V tvorbě těchto dokumentů společenské objednávky však často chybí snímky značnými náklady renovovaných historických objektů. Spolupráce nakladatelství s pracovníky muzeí, archívů, národních výborů, by jistě znamenala zkvalitnění pohlednicové produkce.

Předpokladem i podmínkou badatelského využívání těchto vizuálních informačních fondů je nejen jejich zpracování, ale především budování specializovaných kartoték, umožňujících zájemcům snadnou orientaci. Perspektivně lze z těchto dokumentů, ilustrujících proměny regionů, zpracovat vizuální databanky. V oblasti muzejní prezentace těchto sbírkových fondů a jejich dalšího doplňování je nutná úzká spolupráce s filokartisty a širší veřejností, zejména při záchranném sběru nejstarších dokladů pohlednicové produkce, a to především u staršího vesnického obyvatelstva. Závěrem dodejme, že soustavný sběr, zpracování a muzejní prezentace těchto obrazových encyklopedií jsou významným zdrojem poznání proměn života regionu pro příští generace.

Poznámky:

1 Ostatní produkce, tj. pohlednice tematické, ilustrující dobový vkus či nevkus, často dokumentující nadměrnou historizaci určitých idejí, plnila v době svého vzniku zejména sebeuvědomovací funkci; jde např. o cykly z českých dějin vydávané počátkem století jako protiváha nacionalistických tendencí Němců. Pokud tyto tematické dokumenty mají vztah k sledovanému regionu, měly by se stát součástí sbírky.

2 Právo povinného výtisku těchto dokumentů uplatňuje od r. 1964 Státní knihovna ČSR v Praze. Pohlednice z produkce ČSR jsou zde součástí národního konzervačního fondu. Retrospektivní hledisko je však v akvizici uplatňováno minimálně. Srov: Křivanová, J. — Winklerová, H. — Polišenský, M.: Sbírka pohlednic jako součást národního konzervačního fondu Státní knihovny ČSR.

3 O výstavě fotografií Slezské pohlednice viz stať A. Pustky: Ještě k jubileu pohlednice. Slezsko, III, 1971, č. 1., s. 39—40, 7 obr. příl.

4 Největší sbírky. Zpravodaj I. BZKG, 1982, č. 1, s. 6—7.
5 Kollmann, Vítězslav: K výstavě pohlednic Proměny Olomoucka. Zprávy KVMO, 1982, č. 216, s. 1—4, 1 obr. příl.
6 Pohlednicové produkce z Litovelska bylo využito i pro výstavu obrazových dokumentů, instalovaných v gymnáziu J. Opletala, u příležitosti oslav 80. výročí založení školy.
7 Vík: K výstavě pohlednic Proměny Šternberska. Stráž lidu, LXII, 1982, č. 65, s. 4, 1 obr. příl.
8 -Vk- Zveme Vás na výstavu pohlednic „Proměny Uničovska". Kulturní zpravodaj města Uničova, 1983, listopad, s. 15—16, 1 obr. příl. — Vík: Pohlednice Uničovska. Kdy-kde-co v Olomouci, 1983, prosinec, s. 25—26, 1 obr. příl.
9 Vík: Pozvání na výstavu Stará Litovel v rytinách a obrazech. Stráž lidu, LXIV, 1984, č. 31, s. 4, 1 obr. příl. Týž: Město v obrazech. Stráž lidu, LXIV, 1984, č. 60, s. 4, 1 obr. příl.
10 Obdobné seriály z poslední doby najdeme v periodickém tisku ve výzkumem sledované oblasti, jako např. ve Zpravodaji města Kroměříže, kde v r. 1984 vycházel cyklus statí s přílohami pod názvem Pohledy na starou Kroměříž či seriál Šumperské proměny, otištěný v témže roce v Kulturním zpravodaji Šumperka.
11 Burian, V.: Olomoucké pohlednice z 19. století. Olomouc, KVMO 1981. 47 s., 32 obr. příl. — Kollmann, Vítězslav: K připravovanému katalogu šternberských pohlednic z období „dlouhých adres". Zprávy KVMO, 1983, č. 222, s. 12—13, 2 obr. příl. — Ukázky z nejstarší produkce měst a obcí okresu Olomouc vycházely v seriálech Staré litovelské pohlednice, Staré pohlednice z Litovelska, Staré uničovské pohlednice, Staré šternberské pohlednice: Vík: Staré litovelské pohlednice. Doklad národnostního boje z r. 1901. Stráž lidu, LXI, 1981, č. 114, s. 4.— -lk- Staré litovelské pohlednice. Stodesáté jubileum cukrovaru. Stráž lidu, LXI, 1981, č. 132, s. 4. — Vík: Staré litovelské pohlednice. Rolnická záložna. Stráž lidu, LXI, 1981, č. 144, s. 4. — -lk- Staré litovelské pohlednice. Stodesáté jubileum cukrovaru. Stráž lidu, LXI, 1981, č. 132, s. Staré litovelské pohlednice. Zimní hospodářská škola. Stráž lidu, 1982, č. 6, s. 4. — Vík: Staré litovelské pohlednice. Deutsches Hous — poslední útočiště Němců v Litovli. Stráž lidu, LXI, 1982, č. 12, s. 4. — -lk- Staré litovelské pohlednice. Hostinec u bílého koníčka. Stráž lidu, LXII, 1982, č. 32, s. 4. — Vík: Staré litovelské pohlednice. Severní veduta ze 17. století. Stráž lidu, LXI, 1982, č. 37, s. 4. — Vík: Staré pohlednice z Litovelska. (Pozdrav z Haňovic.) Stráž lidu, LXII, 1982, č. 140, s. 4. — Vík: Staré pohlednice z Litovelska. Pozdrav z Hunčovic. Stráž lidu, LXIII, 1983, č. 2, s. 4. — Vík: Staré pohlednice z Litovelska. Tři Dvory. Stráž lidu, LXIII, 1983. — Vík: Staré pohlednice z Litovelska. Škola v Července. Stráž lidu, LXIII, 1983, č. 34, s. 4. — Vík: Staré pohlednice z Litovelska. Záložena dvorana v Cholině. Stráž lidu, LXIII, 1983, č. 37, s. 4. — Pk: Staré uničovské pohlednice. (Veduta z r. 1670.) Stráž lidu, LXII, 1982, č. 66, s. 4. — Staré uničovské pohlednice. (Tiskárna kartounu.) Stráž lidu, LXII, 1982, č. 72, s. 4. — Vík: Staré uničovské pohlednice. Pomník císaře Josefa II. Stráž lidu, LXII, 1982, č. 87, s. 4. — -pk- Staré uničovské pohlednice. (Setkání císaře Josefa II. s pruským králem Fridrichem II. v Uničově v r. 1770.) Stráž lidu, LXIII, 1983, č. 98, s. 4. — Vík: Staré uničovské pohlednice. Pohled z radniční věže z r. 1904. Stráž lidu, LXII, 1982, č. 113, s. 4. — Bibliografie seriálu Staré šternberské pohlednice viz: Kollmann, Vítězslav: Proměny Olomoucka. Zprávy KVMO, 1982, č. 216, s. 4. — V r. 1984 vycházel ve Stráži lidu cyklus statí o starých pohlednicích olomouckého okresu pod názvem Historická pohlednice z . . .
12 Recenzi knihy viz např.: Proměny města. Zpravodaj I BZKG, 1983, č. 1, s. 8—9.
13 V připravované publikaci je mj. využito nejstarších pohlednic Šternberka dokumentujících toto centrum textilního průmyslu na sklonku minulého století.
14 Kollmann, V. — Prucek, J.: Audiovizuální regionální pomůcka (K dějinám dělnického hnutí na Šternbersku.) Zprávy KVMO, 1980, č. 204, s. 5—18.

Václav Burian

DVĚ POZNÁMKY K PŘEDLOHÁM LIDOVÝCH PODMALEB NA SKLE

V celostátním muzejním fondu okrouhle jedenácti tisíc deponovaných lidových podmaleb na skle[1] participuje nepochybně značným podílem tematika sv. Barbory, legendární mučednice ze 4. století, jejíž jméno bylo při nedávné historické revizi z římského kalendáře vyňato.[2] Dřívější mnohostranný kult nejlépe vystihují četné atributy, podle nichž byla považována za patronku horníků, slévačů,

hutníků, stavbařů, architektů, dělostřelců, budovatelů pevností, pokrývačů, hasičů, hrobařů a umírajících.[3] Z této kultovní mnohostrannosti vyplynula i četná patrocinia kostelů a kaplí v těžebních a stavebních oblastech, v souvislostech s opevněními a na hřbitovech.[4] Tento široký záběr se projevil velmi výrazným způsobem i na moravské produkci lidové malířské tvorby, která, jak je patrno podle některých ukazatelů (především lokálních údajů), nacházela odbytiště v uvedených územních oblastech.

Výtvarná škála obrazu sv. Barbory se v převažujícím počtu orientuje k zlidovělému rokokovému typu princezny, držící kalich a tulipán, v obměnách růži nebo palmovou ratolest. Význačným dokladem co se týče oblečení je ostravský obraz z dolu Hermengild, který, jak upozornila před lety V. Hasalová, převádí Marii Terezii (nenásilně adaptovanou přidáním kalicha a kytice květin v horních rozích) na legendární světici-princeznu Barboru.[5] Nutno dodat další poznatek, že tento ikonografický prototyp měl pak četné epigony, jejichž společnými znaky jsou zobrazení poloviční postavy, jejího oblečení a štíhlého pasu; především však držením kalicha přímo v ruce bezprostředně napodobují jeden z oficiálních portrétů císařovny a jeho mnohých odvozenin z okruhu tvorby Martina van Maytense, portrétisty císařské rodiny.[6] Jako příklad uvádím obraz Marie Terezie, který (jak zaznamenává rubní nápis) dal r. 1748 zhotovit císařský rychtář Šimon Tadeáš Zimmerle pro olomouckou radnici.[7] Vedle uvedeného plátna máme možnost uvést spíš namátkou další dobový doklad na terči ostrostřelců[8] a opožděně ještě ve výzdobě olomouckého orloje po opravě r. 1899.[9] Tedy nejen celkový habitus, ale také graciózní gesto levé ruky třímající žezlo upoutalo lidového pozorovatele natolik, že inspirován tímto detailem vložil do levice princezny kalich s eucharistií.

Zmíněný detail neušel pochopitelně V. Hasalové, která tuto podobu sv. Barbory s kalichem a růží či tulipánem datuje do let 1780—1790,[10] také do skupiny „huňatých obočí" z první třetiny 19. století,[11] připisuje ji rovněž „malíři zalomených obočí"[12] — ve všech případech jde o moravskou provenienci. U většiny uvedených informací má V. Hasalová za to, že předlohou byl dosud neznámý dřevoryt této světice.

Dříve zmíněné skutečnosti nás tedy přesvědčují o tom, že lidový malíř vyšel z předlohy okruhu portrétů z ruky van Maytense a toto pojetí se rozrostlo do několika generací sériových výtvorů, u nichž docházelo k četným variacím, jejichž detaily již nemáme možnost se zabývat (perlové náhrdelníky, šperky, vzor a střih obleku); základní obměnou bylo přemístění kalichu do pravé ruky a současná změna v umístění rostlinného atributu. Obraz sledované kompozice náleží k moravskému okruhu; zdá se, že do slezského tvořivého prostředí tato její forma nezasáhla[13] (a když, tedy značně hybridními projevy)[14].

Na závěr uveďme některé doklady tohoto maytensovského směru. Jako „klasický" typ, kde princezna drží kalich v levici, reprodukujeme obraz z Komořan,[15] kde byl tématikou vázán nejspíše k patrociniu farního kostela a dnes máme k dispozici pouze jeho reprodukci. Dále jsme užili ke srovnání publikovaného exempláře ze sbírky Jana Zbořila,[16] v originálech dvou podmaleb ve sbírkách Krajského vlastivědného muzea v Olomouci,[17] reprodukcí datovaných originálů z konce 18. a začátku 19. století v Etnografickém ústavu Moravského muzea v Brně,[18] kde je toto pojetí uplatněno i na skupinové podmalbě se sv. Floriánem.[19] Uvedené výchozí prvky má také obraz ve Slezském muzeu v Opavě.[20] Méně je zrcadlově obrácených výtvorů s kalichem v pravici: z fondu olomouckého muzea uvádím dva exempláře,[21] podle literatury má tuto obdobu také sbírka brněnského muzea.[22] Nelze zcela pominout ani zajímavý pandán, zobrazení sv. Apolonie, třímající v pravé ruce odpovídajícím gestem kleště se zubem (ze sbírky J. Zbořila).[23]

Portrét Marie Terezie z r. 1748 (malířský okruh Martina van Maytense), olej na plátně. KVM Olomouc. Foto V. Bittner.

Sv. Barbora, podmalba na skle. Komořany, okr. Vyškov. Stav r. 1963. Foto V. Burian.

Spíše exkursem k první části je stručná poznámka o cyrilometodějské tématice v tomto okruhu lidového umění. V. Hasalová v citované práci v oddílu Vlivy klasicismu a empíru na provinční malbu na skle[24] uvádí výjevy Křtu Bořivoje, z nichž jeden je datován 1846, a řadí je do ždánického okruhu;[25] zde bylo dosti grafických námětů např. na tiscích diecézních kalendářů, ale nutno uvážit i skutečnost že nemuselo jít ani tolik o starší vlivy („téma už dříve zlidovělé v sériových obrazech moravských malířů")[26], ale spíše o časový okruh diskuse kolem stanovení milénia, kdy byl brán v úvahu i rok 845, tj. pokřestění čtrnácti lechů u dvora Ludvíka Němce v Řezně. Miléniovým oslavám v letech 1863, 1869 a 1885 mohou předcházet i obrazy typu uloženého ve Slezském muzeu (N 254),[27] které jsou transpozicí sousoší Emanuela Maxe pro chrám před Týnem a velehradský z roku 1843. Přesněji řečeno, jde u těchto podmaleb o deriváty frontispisových příloh olomouckého Bečákova kancionálu,[28] který vycházel od roku 1847 do prvých let dvacátého století ve 30 vydáních (rytina byla rozšiřována i jako separátní list). Obrázky byly ryty do kamene postupně dílnami Františka Šíra a Bohumila Haase v Praze, J. Wolfa v Lipsku a posléze i barvotiskem. Nutno uvážit, že jen do r. 1854 vyšlo asi sto tisíc exemplářů kancionálu[29] a nadto byly kamenorytiny, jak již řečeno, šířeny i separátně.[30]

Jak lze soudit podle publikovaných detailů podmalby ze Slezského muzea, nechal se lidový autor vést rytinovou předlohou a jen ve velmi náročném detailu obrazu Posledního soudu upustil v nevyhnutelné zkratkovosti od některých podrobností, jiné naopak přidal; zvláště u této části kompozice lze hovořit o pozoruhodné bravurnosti ve zvládání kresby v kontuře. Ostatně již v grafické předloze lze na desce s Posledním soudem pozorovat určité posuny v kresbě, které se v malbě na skle ještě znásobují, což vylučuje zhotovení přímo podle Maxovy plastiky a dokládá užití grafických předloh jako výtvarného mezistupně, což lze doložit i v jiném odvětví lidového umění (vyškovské džbánkářství).

Poznámky:

1 Kunz, L.: Quellen und Forschungen zur volkstümlicher Hinterglasmalerei in der Tschechoslowakei. Ethnographica VII—VIII, část druhá. Brno 1965—1968, str. 18.

2 Calendarium Romanum 1969, str. 147: December, 4. Memoria S. Barbarae, saeculo XII in Calendario romano ascripta, deletur: Acta S. Barbarae sunt omnio fabulosa et etiam de loco ubi passa si/ summa inter peritos est dessenio.

3 Ryneš, V. Atributy světců. Knižnice Oblastního muzea v Roztokách sv. 1. Roztoky 1969, str. 13, 16, 32. — Týž: Atributy v umění. Tamt., sv. 2. Roztoky 1971, str. 14. — Vachová, Z.: K ikonologii a ikonografii lidové malby na skle. Časopis Slezského muzea 27, 1978, série B — vědy historické, str. 169.

4 Uvádíme přehled moravských a slezských kostelů a kaplí s patrociniem sv. Barbory (v závorce obvykle odkaz na příslušný svazek Wolného Kirchliche Topographie). S hornictvím a hutnictvím souvisí Adamov (II, II, 342) a Slezská Ostrava, s pevností Olomouc a Chválkovice (I, V, 8). Hřbitovní objekty jsou ve Světlé (I, V, 29), Zábřehu (I, V, 68), na Kopečku u Olomouce (I, V, 29), v Žeravicích u Bzence (I, II, 167) a Urbanově (II, III, 125). U většiny míst však nelze určit podle daných kritérií, často však byly situovány uprostřed hřbitovů: Choryně (I, III, 16), Louky nad Olzou, Zálesí, Pyšelo (II, III, 379), Šakvice (II, II, 129; II, III, 125). Palava (II, II, 92), Komořany (II, III, 487), Častohostice (II, IV, 287), Velešovice (II, II, 342), Domoradovice (I, IV, 251), Choryně (I, III, 96), Kozov (I, IV, 22), Lhotka u Hradčovic (I, III, 331), Skotnice u Příbora (I, III, 27), Střítež nad Ludinou (I, V, 162), Město Žďár (II, II, 394), Rozseč (II, III, 405), Mokrá (II, III, 482).

5 Hasalová, V.: Moravská lidová malba na skle. Ethnographica VII—VIII, část druhá. Brno 1965—1968, str. 49.

6 Malíř nizozemsko-švédského původu, nar. 1695 ve Stockholmu, zemř. 1770 ve Vídni.

7 Nowak, A.: Katalog der geschichtlichen Kunst- und Gewerbe- Ausstellung. Olmütz 1888, str. 24, č. 420. Reprod Kux, H.: Das k. k. priv. bewaffnete Bürgerkorps in Olmütz. Olmütz 1908, za str. 120. Nyní KVMO, č. inv. 0-119.

8 Burian, V.: Terče olomouckých ostrostřelců. Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci, společenské vědy, práce č. 32. Olomouc 1982, str. 69, č. 202.

9 Michalik, R.: Die Kunstuhr. Das schöne Olmütz, 1. Heft. Olmütz 1943, obr. za str. 18.

10 Hasalová, V.: Die mährische Hinterglasmalerei. Ethnographica VII—VIII, část druhá. Brno 1965—1968, str. 31.
11 Hasalová, V.: Moravská lidová malba na skle. Tamt., str. 60.
12 Tamt., str. 64.
13 Hasalová, V.: K současnému stavu vymezení a klasifikace slezských lidových obrazů na skle. Radostná země XI, 1961, str. 22—30, 106—114 (obr. přílohy).
14 Ethnographica VII—VIII. str. 170, obr. 73; str. 218, obr. 83; str. 227, obr. 100.
15 Důležitá je v tomto případě lokalizace. Obraz byl v domě čp. 50, majetku rodu Koprů od r. 1823 (SOA Brno fond C 17, sg. 16863, f. 473). Po smrti poslední majitelky Jenovéfy Koprové r. 1964 zdědil obraz její bratr ThDr. Vincenc Marischler ve Vídni. Snímek obrazu ze 24. 11. 1963 je zde reprodukován ve srovnání s portrétem Marie Terezie. Podmalba podobného rázu byla otištěna v Katol. novinách 30. 11. 1980.
16 Bečák, J. R. — Zbořil, J.: Lidová malba a plastika. Lidové umění na Hané. Velký Týnec 1941, str. 326, obr. 680.
17 Inv. č. E-1745, E-1746.
18 Inv. č. 270, 274. Ethnographica VII—VIII, str. 117, obr. 6; str. 118, obr. 8.
19 Inv. č. 326. Ethnographica VII—VIII, str. 148, obr. 44.
20 Inv. č. 124. Tamt., str. 120, obr. 9.
21 Inv. č. E-1772, E-7448.
22 Inv. č. 276. Ethnographica VII—VIII, str. 119, obr. 8.
23 Bečák — Zbořil, str. 329, obr. 689.
24 Ethnographica VII—VIII, str. 46.
25 Tamt., str. 59.
26 Tamt., str. 46.
27 Tamt., str. 153, obr. 49 a, b.
28 Většinu vydání Bečákova kancionálu mají sbírky KVMO a SVKOl.
29 Vychodil, P.: Z doby Sušilovy. Sbírka dopisů. Brno 1917, str. 157, č. 104.
30 Tamt., str. 425, č. 295.

●

SDĚLENÍ

• K nové publikaci o Olomouci-Kopečku

Z publikací, vydaných v poslední době ediční radou Městského národního výboru v Olomouci, vzbuzuje pozornost veřejnosti brožura J. V. Musila Olomouc-Kopeček v kulturně historických souvislostech, jak o tom svědčí zejména její kladné přijetí v regionálním tisku. Zájem je jednak důsledkem skutečnosti, že takováto popularizačně zaměřená a zároveň populárně napsaná nová monografická publikace byla v olomoucké ediční praxi dlouho postrádána; jednak je výsledkem šíře záběru, který autor zvolil a který v tomto smyslu překračuje obzor starších prací, často úzce zaměřených na samotný barokní poutní areál ať už z hlediska jeho uměleckohistorické ceny nebo častěji náboženského významu.

Ambice Musilovy brožury skutečně překvapují. Soudě podle názvu si autor vytkl za cíl podat ucelenou kulturně historicky orientovanou vlastivědnou informaci a rozdělil téma do čtyř základních kapitol. V první z nich vypisuje přírodní, zeměpisné a společenské poměry Kopečka. Druhá kapitola je věnována chronologickému přehledu významných událostí v jeho dějinách a sama o sobě by mohla a patrně i měla být jádrem celé práce. J. V. Musil však využil bohaté a barvité látky, kterou historie poutního místa, osady a nejnověji oblíbeného a vyhledávaného rekreačního a turistického centra Olomoucka poskytuje, tím nejskromnějším a podle našeho názoru i nejméně vhodným způsobem. Formou pozitivisticky koncipovaného výčtu seřadil údaje často zcela inkoherentní a o ne-

stejné závažnosti bez toho, že by se pokusil třeba na témže prostoru (více než 7 tiskových stran) o sevřenější stať, která by mu umožnila usouvztažnit suchou faktografii a dialekticky spojit jím uváděné jednotlivé události s obecnými sociálními, historickými a kulturními dobovými jevy i samy mezi sebou navzájem. Již sama úctyhodná řada více než stovky s neobyčejnou pílí shromážděných údajů by ho k tomu zajisté opravňovala.

Trpělivý čtenář sice získá z chronologického přehledu množství cenných i nových dat o Kopečku; nedoví se ale, z jakých společenských příčin a za jakých kulturně historických podmínek vznikl komplex poutního chrámu a dalších barokních budov. Z jednotlivých údajů o vlasteneckých slavnostech a majálesech studentů Slovanského gymnázia v Olomouci nezíská představu o tom, jakou roli sehrál Kopeček v době národního obrození na Moravě i v pokračujících národnostních a sociálních zápasech, přetrvávajících až do našeho století. V závěrečném slově zdůrazňuje autor kontinuitu charitativní tradice, charakteristické pro Kopeček již v 17. a 18. století, která „se rozvinula v příkladnou odbornou péči socialistické současnosti"; ani sebevýmluvnější fakta přehledu významných kopečských událostí však čtenáři publikace sdostatek přesvědčivě neozřejmí, v čem tato kontinuita skutečně spočívá, a jaké jsou naopak její rozdílné společenské a historické kořeny v epochách navzájem si tak vzdálených.

Za této situace se těžiště Musilovy práce přesouvá do kapitoly třetí, pojednávající o významných stavbách na Kopečku, která je koncipována chronologicky. Ve spojení s plánkem na druhé straně obálky je tato kapitola spolehlivým a zasvěceným průvodcem po architektonických památkách lokality, i když by i zde bylo v několika případech možno vznést námitky jak k užívané uměleckohistorické terminologii tak k atribuci některých uměleckých děl, zdobících zejména chrám Navštívení P. Marie (např. původní kazatelnu, dílo Michala Zürna z let 1678—1680, Musil mylně připisuje Františku Zürnovi a nově tak traduje V. Jůzou spolehlivě vyvrácený omyl starší odborné literatury; obdobně pokládá za práci Františka Zürna i alegorické sochy ctností na hlavním chrámovém portálu od Josefa Antonína a Michaela Winterhalderů, oltářní obrazy v několika zmínkách označuje jako portréty světců apod.). Stejně jako v případě chronologického přehledu věnuje se i zde autor publikace převážně faktografii, aniž by se odhodlal k potřebné kritické selekci shromážděného materiálu. Vcelku však právě tato kapitola vítaně rozšiřuje informovanost veřejnosti, závislé až dosud na stručných údajích tištěných průvodců Olomoucí nebo na starší dnes těžko dostupné literatuře věnované Kopečku, a je ve spojení s kapitolou poslední práva podtitulu brožury. Nesporným pozitivem jsou tu pasáže s popisy a stručnými zhodnoceními památek architektury 19. a 20. století.

Literární a výtvarný ruch je s geniem loci Kopečka neodmyslitelně spojen a na tuto skutečnost poukazuje i J. V. Musil v závěrečné části své práce, které dal název Význačné osobnosti v kulturních dějinách Kopečka. Odstavce, jako by formou katalogu vypočítávající více i méně známé postavy minulého i současného kulturního dění, jejichž osudy jsou tím či oním způsobem s Kopečkem spjaty, střídá autor s drobnými medailóny nejvýznamnějších osobností. Jmenujme zde alespoň malíře B. Dvorského, S. Menšíka a K. Svolinského, sochaře K. Lenharta, básníky a spisovatele J. Wolkra a O. F. Bablera či režiséra O. Stibora. I zde však zůstává poněkud poplatný nepříznivě působící patriotické emfazi, která provází v různé míře celou publikaci, a ve snaze o co nejvyšší úplnost sem zařazuje např. i výtvarníky nejmladší generace.

Nepochybným přínosem práce J. V. Musila je soustředění značného množství údajů o Kopečku, dosud rozptýlených v odborných statích a speciálních publikacích nejrůznějších oborů, údajů získaných vlastní badatelskou činností a informací pamětníků, které se podařilo prezentovat formou přístupnou nejširší veřejnosti. Nedostatkem je tu malá míra kritičnosti a nutné skepse i neujasněná

celková koncepce textu s množstvím redundantních nebo nepříliš podstatných sdělení, která se odráží i v poněkud chaotické grafické úpravě. Publikaci včetně nepříliš šťastného výtvarného řešení obálky proto nelze přijmout jinak než s určitými rozpaky.

Marek Perůtka

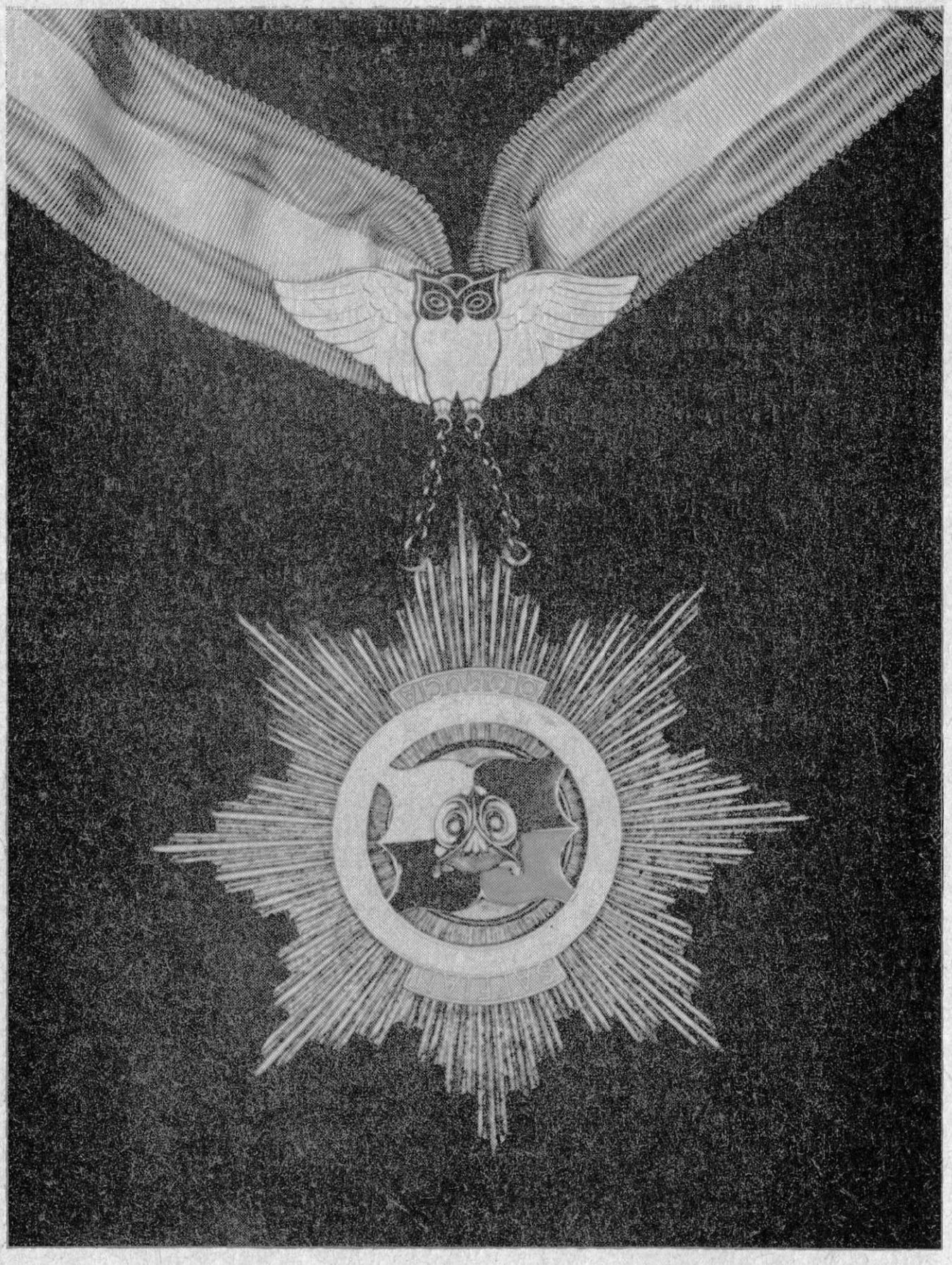
• Poslední dekorace „Olomucie" z třicátých let

Vracíme se ve stručnosti k tematice faleristických památek na činnost Schlaraffie Olomucie, o níž byla otištěna předběžná úvaha na stránkách Zpráv KVMO v r. 1981[1] a během dalších tří let (1982—1984) v kulturním měsíčníku Kdy kde co.[2]

Dodatkem k popisu medaile lorda Quella z r. 1931 (Zprávy KVMO 1981, č. 212, str. 22, pozn.[23]) reprodukujeme její snímek podle exempláře ve sbírce býv. městského muzea. K tomu dodejme, že medaili vydala Říše Olomucia k 50. výročí svého vzniku a na oslavu arcischlaraffa Viktora Hamburgra (8. 8. 1859—25. 3. 1938).[3] Podle statutu mohla být udělena jen jedenkrát, zato ale každému schlaraffovi, který si získal o spolek „velké a nehynoucí zásluhy". Propůjčení medaile bylo prosto taxy a dělo se vždy ve výroční den zřízení z rukou úřadujícího vrchního schlaraffa.[4] Jak je známo, byl „lord Quell" majitelem sladovny na Nové Ulici, firma však měla název Eduard Hamburger a syn.[5] Firemní produkty vedle členských let byly nepochybně pramenem jeho zásluh o organizaci.

Také zcela poslední dekorace Olomucie má těsnou souvislost s reprezentantem olomouckého velkokapitálu na sklonku první republiky. Je to dekorace Saffian:

Medaile Lord Quell (Schlaraffia Olomucia) z r. 1931, zakladatel Viktor Hamburger. Foto V. Bittner.



Dekorace Schlaraffie Olomucie Saffian, zakladatel Bruno Deutsch, po r. 1932. Foto V. Bittner.

náhrdelní hvězda, kterou založil velkoobchodník kůžemi Bruno Deutsch, spolkovým jménem Marschall Saffian der reisige Chansonier.[6] Firma zakladatele měla sídlo v Ostružnické ulici 21, Brunovým předchůdcem byl před první světovou válkou Max Deutsch,[7] později uváděný jako předseda Unie pro dovoz a vývoz usní, spol. s r. o., protokolované r. 1921 (1924 v likvidaci).[8] Poslední šéf znova oživené firmy tedy někdy těsně po r. 1932 založil popisovanou dekoraci. Ve zmíněném roce, kdy byl vydán Domácí řád Olomucie, není dekorace již uvedena v příslušném oddílu této knížky.

Střed dekorace tvoří zlatá hlava výra, umístěná na mluvícím znamení: zvířecí kůži heraldicky dělené na čtyři pole, zbarvená v tomto pořadí červeně, zeleně, modře a žlutě; kůži obíhá bílé okruží, k němuž se nahoře a dole pojí modré textové pásky s nápisy SAFFIAN/OLOMUCIA. Celá tato střední část je kovová, zlatě rámovaná, barevné části emailové. Dvěma drátěnými úchytkami je upevněna na stříbrné osmihroté hvězdě ∅ 9,5 mm z lisovaného plechu. Na horním cípu jsou naletována dvě ouška se závěsnými řetízky; tyto spojují klenot se sponou v podobě výra, jehož tělo je bíle smaltované, hlava hnědočervená, oválné oči mají černý střed v červeném lemování, rozpjatá křídla jsou zlatá. Na rubu této spony je zploštělé svislé ucho, kterým prochází červeně-žlutě-červená stuha 3 cm široká. Výrobní značka na rubu hvězdy má tvar perspektivně kresleného prstence s nápisem hornobavorské firmy C. POELLATH/SCHROBENHAUSEN. Dekorace má jednu zvlášnost, kterou nelze mechanicky přičítat omylu výrobce: z blíže neznámé příčiny je střední část vertikálně převrácená, což může být obdobou jistých příležitostí heraldické symboliky.

Václav Burian

Poznámky:

1 Č. 212, str. 17—22.
2 Červenec 1982, str. 26—27, leden 1983, str. 23—24, březen 1983, str. 25—26, červen 1983, str. 25, září 1983, str. 26, říjen 1983, str. 24—25, prosinec 1983, str. 26—27, leden 1984, str. 24 až 25, únor 1984, str. 25—26.
3 Data podle náhrobního nápisu.
4 Schlaraffia Olomucia Hausegesetz. (Olmütz 1932), str. 24.
5 Adress-Buch der kgl. Hauptst. Olmütz 1909, str. 234.
6 Za informaci děkuje autor prof. K. Growkovi.
7 Adress-Buch 1909, str. 121, 234.
8 Statist. roč. hl. města Olomouce 1924, str. 214.

Opravy tiskových chyb ve Zprávách KVMO

č. 228,
str. 5, ř. 22: **účel písemná**, správně **účel (písemná**
str. 8, ř. 26: **zdobená**, správně **zdobené**
str. 10, ř. 14: **Bergmnově**, správně **Bergmanově**
str. 15, ř. 12: **dolanské**, správně **dolanská**
str. 16, ř. 18: **vyznačné**, správně **vyznačené**
str. 16, ř. 22: **přizali**, správně **přiznali**
str. 16, ř. 30: **Kazmierczyk**, správně **Kaźmierczyk**
str. 32, ř. 2—3: **stav restauraci**, správně **stav před restaurací**
str. 32, ř. 24: **30**, správně **29**

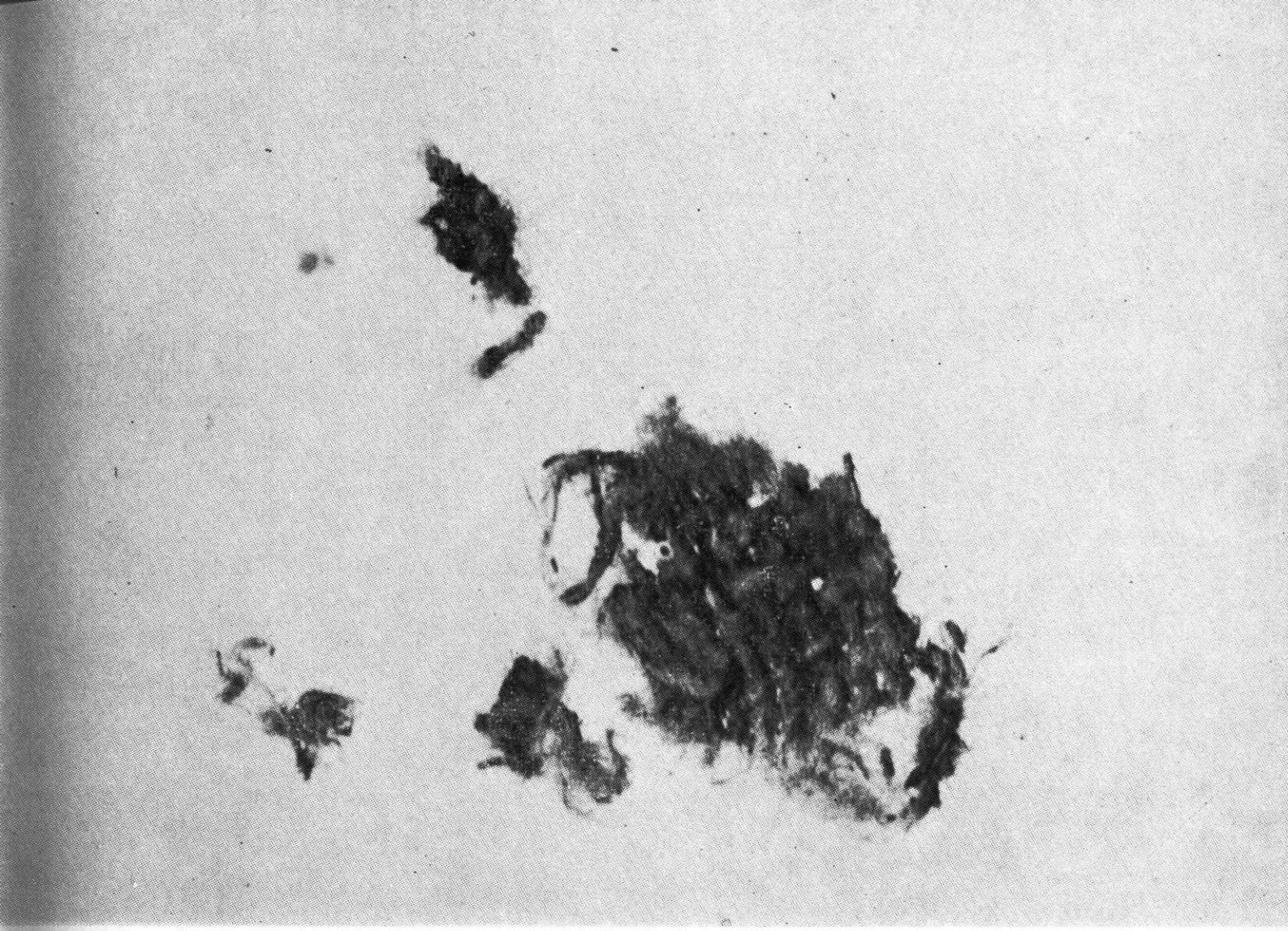
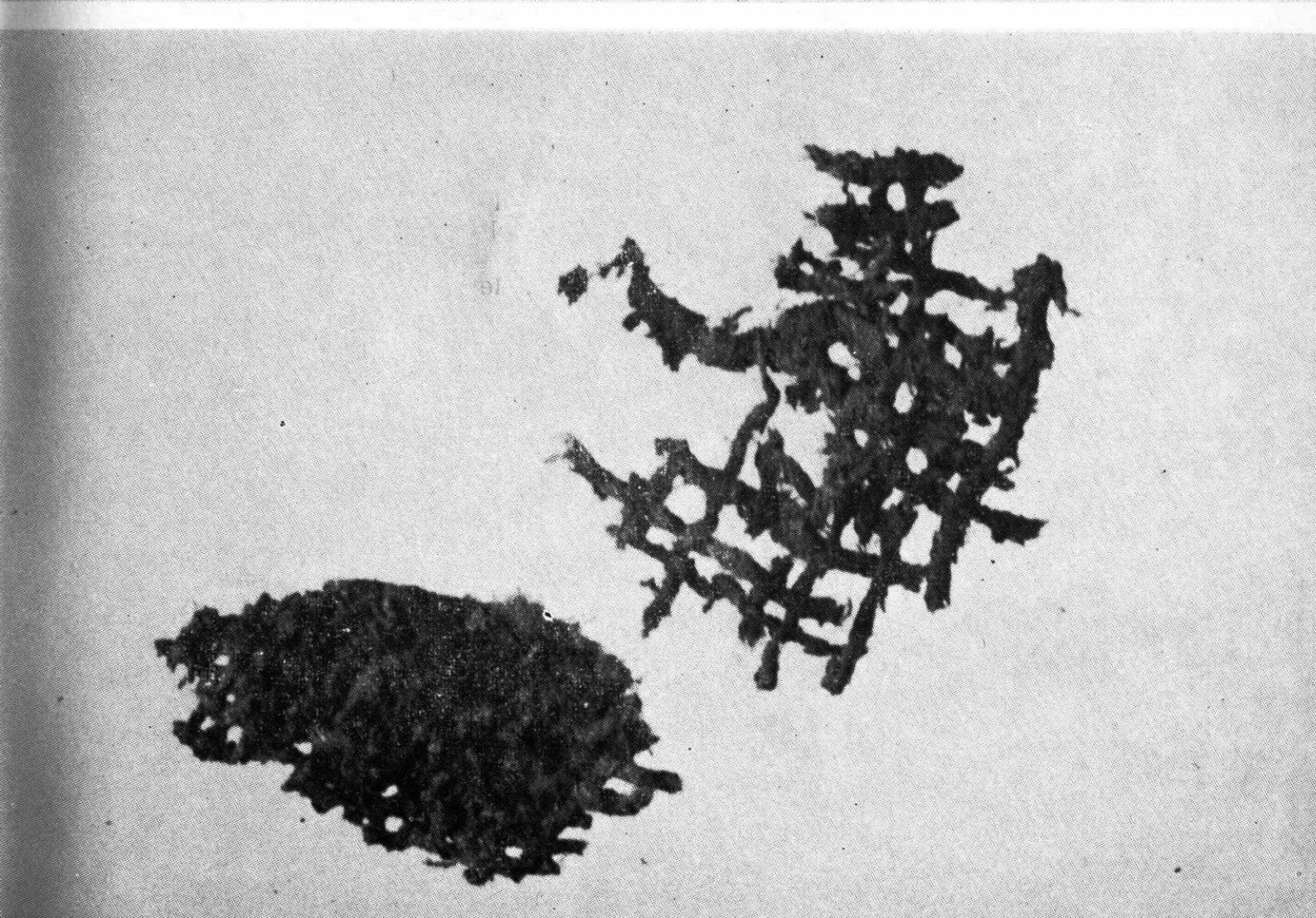
č. 230.
str. 5, ř. 21: **ondřejský**, správně **patriarší**
str. 7, text pod obrázkem doplnit: **a Ferdinanda III. (1637—1657)**
str. 31, ř. 16: **světčí**, správně **svědčí**

Vyobrazení na obálce:

1. Loštice: Část nálezu denárů olomouckého knížete Svatopluka (1095—1107). Foto V. Bittner.
2. Loštice: Svatoplukovy denáry Cach 430 a 446 (avers a revers) se zbytky plátěného obalu ve vrstvě chloridu stříbrného. Foto V. Bittner.
3. Loštice: Preparáty lněného plátna volně ulpělého na mincích (a) a prostoupeného chloridem stříbrným (b). Foto V. Bittner.
4. Loštice: Podstatná část nálezu olomouckých denárů C 430 a C 446 ve sbírkách KVMO, stav po konzervaci. Foto V. Bittner.

(V. Burian, Další poznatky o nálezu denárů olomouckého knížete Svatopluka (1095—1107) v Lošticích (Nálezy č. 1713)

OBSAH:

ČLÁNKY: V. Burian, Další poznatky o nálezu denárů olomouckého knížete Svatopluka (1095—1107) v Lošticích (Nálezy č. 1713), I, 1. — M. Hertlová, Ludvika Smrčková — život a dílo, 11. — V. Kollmann, Pohlednice v reprezentační činnosti muzeí, 18. — V. Burian, Dvě poznámky k předlohám lidových podmaleb na skle, 23. — SDĚLENÍ: M. Perůtka, K nové publikaci o Olomouci-Kopečku, 27. — V. Burian, Poslední dekorace „Olomucie" z třicátých let, 29.

Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci č. 232.
Vydalo Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci, nám. Republiky 5/6.
Odpovědný redaktor dr. Vlastimil Tlusták.
Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., závod 11, tř. Lidových milicí č. 5, Olomouc.
Rukopis odevzdán do tisku 25. 9. 1984.
Reg. zn. RM 134