

29

BRNO V MINULOSTI A DNES

PŘÍSPĚVKY K DĚJINÁM
A VÝSTAVBĚ BRNA

B | R | N | O

Statutární město Brno
Archiv města Brna
Brno 2016

B | R | N | O

© Statutární město Brno, Archiv města Brna, 2016

Redakční rada: PhDr. Libor Blažek (odpovědný redaktor),
Mgr. Radana Červená, Ph.D. (výkonná redaktorka), Mgr. Jana Čermáková, Mgr. Tomáš Dvořák, Ph.D., PhDr. Aleš Filip, Ph.D., Mgr. Milena Flodrová, Mgr. Jindřich Chatrný, PhDr. Hana Jordánková, Mgr. Jiří Mitáček, Ph.D., Mgr. Karel Mlateček, Ph.D., Mgr. Aleš Vyskočil, Ph.D.

ISBN 978-80-86736-51-8
ISSN 0524-689X

OBSAH

9 *Editorial*

11 Kateřina Břečková — Pavel Staněk
Sklo ve vybavení brněnské domácnosti na příkladu nálezů z České 6

47 Blanka Plánská
K zádušní liturgii v kostele sv. Jakuba v Brně od druhé poloviny 14. století do roku 1600

77 Tomáš Sterneck
Inventář špilberské munice z doby před švédskými vpády na Moravu (K obranyschopnosti brněnského hradu za třicetileté války)

99 Miroslav Herold
Svatí Primitiv a Konstantius, barokní ochránci města Brna

137 Jakub Zouhar
Cyril Riga OP (1689–1758): zapomenutý brněnský kazatel

157 Andrea Husseiniová
Seňora Oliva tančí v Redutě. Hostování španělské tanečnice v brněnském divadle roku 1853

173 Robert Janás
Josef Straka — V domě smutku

197 Jiří Zahrádka
Janáčkův klavírní cyklus V mlhách a Klub přátel umění v Brně

213 Naděžda Urbánková — Petra Mertová
Fotografie jako ikonografický pramen k historii industrializace Brna v období první republiky (Na příkladu fotografií firmy Bratři Schoellerové)

245 Jiří Plachý
„Hodlá sloužiti i nadále […]“ — říčanský rodák Jan Šebek v československém zahraničním odboji

265 Thomas Krzenck
Tzv. „židovská otázka“ a Oskar Judex v zrcadle korespondence brněnských starostů v Archivu města Brna. Příspěvek ke správní agendě v době protektorátu (1939–1945)
301 Jan Kristek — Markéta Žáčková
„K plánování vyššího řádu.“ Role Brna v institucionalizaci výzkumu v oblasti urbanismu a územního plánování
331 Dušan Janák — Michal Kuděla — Václav Kulhavý
Sociologický výzkum města Brna z roku 1947. Analýza datového souboru podle základních sociodemografických charakteristik
359 Lukáš Kos
Brněnské regionální centrum — „nové srdce města dvacátého století“
405 Šárka Svobodová
Nerespektované autorství. Příspěvek k tvorbě brněnského architekta Jana Dvořáka (1925–1998)
429 Lukáš Václavík
Ilustrační tvorba Jiřího Šindlera

471 *Zusammenfassung*
499 *Seznam autorů*
503 *Forma odevzdání příspěvků do sborníku Brno v minulosti a dnes*
509 *Forma bibliografických záznamů pro poznámkový aparát sborníku Brno v minulosti a dnes*
I *Barevné přílohy*

EDITORIAL

Dvacátý devátý svazek našeho sborníku obsahuje tentokrát šestnáct odborných textů, které opět v chronologickém pořadí provedou čtenáře po různých obdobích historie města Brna.

Nejširší časový rozsah má první článek, tematicky spadající do oblasti archeologického bádání. Výsledky výzkumu domovního prostoru Česká 6 shrnují Kateřina Břečková a Pavel Staněk. V textu s názvem Sklo ve vybavení brněnské domácnosti informují o nálezech gotického, renesančního a barokního skla z období 13.–18. století.

Z následujících čtyř příspěvků, časově se dotýkajících 14.–18. století, se tři zabývají duchovní sférou. Blanka Plánská se v tématu zádušních liturgií u Sv. Jakuba věnuje různým formám spojení farníků s kostelem, jejichž posmrtnou verzi dokumentují testamenty brněnských měšťanů. V textu Miroslava Herolda o barokních ochráncích Brna sv. Primitivovi a Kostantiovi je popsán podíl jezuitského řádu na vybudování a udržování jejich kultu. Jakub Zouhar píše o životě a kariéře významného dominikánského kazatele a teologa Cyrila Rigy. Chronologicky je mezi tyto články vřazen příspěvek Tomáše Sternecka z období třicetileté války s edicí inventáře špilberské munice, sestaveného v očekávání blížícího se nebezpečí švédských vpádů na Moravu.

Období 19. a 20. století zahajují tři texty z oblasti historie umění. Andrea Husseiniová informuje o brněnském hostování španělské tanečnice Seňory Olivy, která byla dobovým populárním fenoménem. Na své příspěvky z minulých ročníků BMD navazuje Robert Janás popisem dalšího obrazu z původní Obrazárny Františkova muzea, tentokrát se jedná o dílo typického představitele malířství přelomu 19. a 20. století Josefa Straky. Osobnost Leoše Janáčka a souvislosti vzniku klavírního cyklu „V mlhách“ s jeho činností v brněnském Klubu přátel umění přibližuje Jiří Zahrádka.

Sféry uměnovědné se částečně dotýkají i Naděžda Urbánková a Petra Mertová s tématem fotografie jako ikonografického pramene k historii industrializace Brna v období první republiky včetně informací o stavu zpracování fotografických sbírek Technického muzea.

Události druhé světové války jsou připomenuty prostřednictvím osudů dvou rozdílných mužů. Článek Jiřího Plachého je o životě a kariéře příslušníka československého zahraničního odboje Jana Šebka. Naopak Thomas Krzenck píše o protektorátním vládním komisaři, později vrchním starostovi Brna Oskaru Judexovi a jeho podílu na výkonu nacistické správy ve městě.

Ze závěrečných pěti statí sborníku se tři zabývají urbanismem a architekturou. Nejprve se Jan Kristek a Markéta Žáčková pod názvem „K plánování vyššího řádu" věnují roli Brna v institucionalizaci výzkumu v oblasti urbanismu a územního plánování a zejména úloze Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně. Dále nás Lukáš Kos seznámí s nerealizovaným projektem Brněnského regionálního centra na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století. A Šárka Svobodová na příkladu díla brněnského architekta Jana Dvořáka poukazuje na problematiku nerespektování autorského práva a nedoceňování kvalitních staveb z období socialismu.

Mezi těmito texty je z hlediska chronologického zařazen příspěvek Dušana Janáka, Michala Kuděly a Václava Kulhavého. Autoři shrnují význam sociologického výzkumu města Brna z roku 1947 a jeho unikátnost v rámci české sociologie jako jediného většího šetření od druhé poloviny třicátých let do druhé poloviny šedesátých let 20. století. A v posledním článku se vrátíme opět k tématu výtvarného umění. Lukáš Václavík v něm připomene výraznou osobnost naší knižní kultury — brněnského ilustrátora Jiřího Šindlera.

Letošní svazek sborníku je tedy pestrý jak po stránce zkoumaných časových období, tak i z hlediska jednotlivých témat a vědeckých disciplín. A zejména stati z oblasti urbanismu, byť historicky pojaté, se svou aktuálností dotýkají i současných problémů města. Tím se potvrzuje i stálá platnost názvu našeho periodika — Brno v minulosti a dnes.

Redakce BMD

KATEŘINA BŘEČKOVÁ — PAVEL STANĚK

SKLO VE VYBAVENÍ BRNĚNSKÉ DOMÁCNOSTI NA PŘÍKLADU NÁLEZŮ Z ČESKÉ 6

Summary: The article deals with the summary of the knowledge regarding medieval and modern glass from the rescue archaeological excavations in the location of Česká 6, which were conducted by Archaia Brno o.p.s. between 2012 and 2013.

Keywords: Glass, Gothic period, Renaissance, Baroque, household equipment, material culture, Brno

ÚVOD

Současný dům na České 6 stojí na čtyřech středověkých parcelách na rohu ulic Česká a Jakubská. Archeologickými výzkumy je zde doložena zástavba již od 13. století. Ulice Česká, která se ve středověku nazývala Platea Letorum, patřila ve 14. století do čtvrti Veselé — Quartale Letorum.[1] Platea Letorum vycházela z Dolního trhu, dnešního náměstí Svobody, a přes městskou bránu Veselou směřovala k hradu Veveří. Toto pojmenování ve středověku zahrnovalo jak dnešní ulici Veselou, tak i Českou. Ulice byla několikrát přejmenována — v 17. století na Neue Fröhlichergasse a v roce 1867 na Rudolfsgasse. Kulturní život kolem knihkupectví Joži Barviče a redakce Lidových novin dal této ulici v roce 1918 označení Česká.[2]

Oldřich Vičar k roku 1348 uvádí jako majitele domu na jihovýchodním nároží křižovatky ulic České a Jakubské cihláře a zedníka Henslina. Sousední menší jižní městiště č. 83 vlastnil Jeno de Sebrawicz a č. 86 Johannes de Ronberch. Na protější straně ulice stál ve 14. století dům markrabského hofmistra Hynka Krušiny z Lichtenburka.[3] K roku 1365 jsou v berních knihách a rejstřících uvedeni jako majitelé městiště v jižní části parcely řezníci Jacobus Chrisaner a Jacobus de Nicoltschicz. Severní parcela patřila kráječi podešví Nicolasi Parvusovi.[4] V polovině 14. století nebyly ceny městišť v této oblasti příliš vysoké[5] a nejmajetnější měšťané vlastnili domy v jiných částech města.

Z dobových novověkých plánů je patrné, že jižní i severní nárožní parcely byly větší než obě vnitřní parcely.[6] Na základě archivních pramenů z 18. století si můžeme udělat představu o vnitřním uspořádání a velikosti jednotlivých domů. V letech 1744 až 1748 vlastnila velkou nárožní parcelu paní von Hochberg, sousední dům patřil mydláři Johannu Petzinovi, druhou menší parcelu vlastnil Jakob Wieder.[7] V letech 1854 až 1855 došlo ke spojení středověkých parcel[8] a výstavbě nového domu, jehož majitelem se stal dvorní rada Anton Johann von Chlumecky a jeho rodina. Podoba domů, které podlehly výstavbě tohoto nového domu, je neznámá, zachovala se pouze část gotického sklepa v dnešním suterénu jižního křídla.[9]

---

1 Vičar, Oldřich: *Místopis Brna v polovici 14. století. (Prostor uvnitř městských hradeb).* Brno v minulosti a dnes (dále jen BMD) 7, 1965, s. 258–265.

2 Fl [Flodrová, Milena]: *Ulice Česká*. Dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_ulice&load=813, cit. 21. 6. 2016.

3 Vičar, O.: *Místopis Brna*, s. 262–263, 280.

4 Vičar, O.: *Místopis Brna v polovici 14. století. (Předměstí).* BMD 8, 1966, s. 253.

5 Tamtéž.

6 Staněk, Pavel — Peška, Marek: *Brno, Česká 6, rekonstrukce objektu*. Nálezová zpráva, Archaia Brno o.p.s. — inv. č. A94/2012, s. 8.

7 Tamtéž.

8 Fl [Flodrová, Milena] — Lk [Kudělková, Lenka]: *Česká 6/156*. Dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_domu&load=116, cit. 21. 6. 2016.

9 Staněk, P. — Peška, M.: *Brno, Česká 6*, s. 6.

Archeologické výzkumy na ulici České (Česká 5,[10] Česká 8,[11] Česká 10[12] atd.) odhalily používání tohoto území jako komunikace od počátku vývoje města. Zástavba je zde doložena již od první poloviny 13. století. Archeologický výzkum v roce 2003 na České 6 odkryl nároží domu z počátku 14. století a jímky ze 13. století.[13] Od září 2012 do října 2013 zde v několika etapách probíhal záchranný archeologický výzkum, který byl vyvolán rekonstrukcí domu. Prozkoumány byly zachovalé archeologické situace zejména v prostoru dvora a nepodsklepené části domu. Výše uvedený archeologický výzkum přinesl cenné informace k podobě a vývoji středověké a novověké zástavby na této lokalitě.

Ve výplni objektů z České 6 se setkáváme převážně s fragmenty dutého skla z kontextů 13. až 18. století. Méně početně, převážně v mladším období, je zastoupeno okenní sklo. Během výzkumu bylo nalezeno celkem 665 fragmentů skla, z toho lze 341 zlomků zařadit do období gotiky. Renesanční sklo je zastoupeno pouze třiapadesáti fragmenty a do baroka lze datovat 136 fragmentů. Některé nálezy, především zlomky čtyřbokých a jiných láhví, však nebylo možné do renesance nebo baroka jednoznačně zařadit.

Fragmenty středověkého a novověkého skla byly nalezeny celkem ve třiceti pěti objektech; ve většině případů šlo o odpadní jímky. Objekty s gotickým, renesančním a barokním sklem jsou zachyceny na plánu (Obr. P1). Z důvodu přehlednosti zde chybí objekty č. 500, 639 a 644. Jímka č. 500 byla zachycena pouze na profilu jihozápadně od jímky č. 517. Objekt č. 639 byl zachycen pouze v malém reliktu mezi objekty č. 529, 627 a 628, které narušoval. Objekt č. 644 představuje negativ zdi orientované směrem severozápad–jihovýchod, která porušovala jímky č. 504 a 520.

GOTICKÉ SKLO — 13. AŽ POLOVINA 14. STOLETÍ

Od druhé poloviny 13. století se sklo stalo nedílnou součástí hmotné kultury, šířilo se v nově zakládaných městech a sídlech šlechty. Nálezy se objevují v prostředí církevních staveb, šlechtických sídel a domů bohatých měšťanů. Důležité uplatnění našlo sklo v chrámové architektuře, prosklení oken se stalo neodmyslitelnou součástí stavby. Gotické sklo z České 6 lze rozdělit do několika období, a to na sklo 13. až poloviny 14. století, v němž jsou zastoupeny číšky s nálepy, číšky s taženými kapkami,

10 Himmelová, Zdenka — Procházka, Rudolf: *Záchranné výzkumy v Brně v roce 1985.* Přehled výzkumů (dále jen PV) 1985 30, 1987, s. 63.

11 Procházka, R.: *Záchranné výzkumy v Brně v roce 1988 (okr. Brno-město).* PV 1988 33, 1991, s. 66.

12 Sedláčková, Lenka: *Česká 10. Brněnská městská parcela do poloviny 14. století v odrazu hmotné kultury*. Diplomová práce obhájená na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Brno 2007. [On-line]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/53076/ff_m/, cit. 21. 6. 2016.

13 Holub, Petr — Kolařík, Václav — Merta, David a kolektiv: *Předběžné výsledky záchranných archeologických výzkumů v Brně v roce 2003.* PV 45, 2004, s. 70.

láhev typu Norimberk, láhve s vnitřním prstencem a šálky. V období druhé poloviny 14. až poloviny 15. století dominovaly číše českého typu a číšky s nálepy. Z poslední gotické fáze z poloviny 15. až poloviny 16. století pochází jen několik fragmentů pozdních číší českého typu.

Náplň tohoto období tvoří především importy. Z výrobků domácí provenience lze do 13. až poloviny 14. století zařadit pouze dvě číšky s taženými kapkami. Číše českého typu, které jsou v pozdějším období běžným tvarem dutého skla, se v objektech bezpečně datovaných před polovinu 14. století nevyskytují.

Číšky s nálepy

Původ číšek s nálepy je hledán ve sklárně v Korintu z 11.–12. století.[14] Od 13. století tvořily číšky s nálepy početnou skupinu rozšířenou ve střední a jižní Evropě. Na jižní Moravě představují nejpočetněji zastoupený tvar dutého skla, méně se objevují na střední Moravě a severněji.[15] Číšky s nálepy vytaženými do hrotu se na našem území vyskytovaly od konce 13. století do druhé poloviny 15. století. Starší číšky mají válcovité tělo s vyšším trychtýřovitým ústím a většinou jsou vyrobeny z hnědého skla. Mladší číšky mají tělo soudkovité, nižší mírně klenuté ústí a jsou ze skla bezbarvého.[16] Kolem dna je většinou ovinuto zaštípané vlákno. Na číšky s nálepy navazují další tvary dutého skla zdobeného nálepy, například číše českého typu, stangenglasy, krautstrunky a renesanční berkemeiery a roemery.[17]

Ve zkoumaném souboru tvoří číšky s nálepy nejpočetnější skupinu gotického skla. Jsou zde zachyceny tři varianty, a to číšky s většími oválnými šnekovitě svinutými nálepy, s většími hrotitými nálepy a číšky s menšími svinutými nálepy. Číšky s většími šnekovitými nálepy jsou zastoupeny třemi exempláři — z nahnědlého, žlutého a bezbarvého skla. Číška z nahnědlého skla s válcovitým tělem s velkými svinutými nálepy (Obr. P3:2) byla nalezena v jímce č. 593. Trychtýřovité ústí číšky je od těla odděleno nataveným stejnobarevným vláknem. Výrobky z hnědého skla jsou charakteristické pro první dvě třetiny 13. století, poté je vytlačují výrobky z bezbarvého skla.[18] Další fragment pochází z číšky ze žlutého skla (Obr. B1:4) z jímky č. 584. Podle barvy skla mohla tato číška patřit do skupiny olovnatých skel, jejichž

14 Baumgartner, Erwin — Krueger, Ingeborg: *Phoenix aus Sand und Asche. Glas des Mittelalters*. Bonn — Basel 1988, s. 26; Whitehouse, David: *Glassmaking at Corinth. A Reassessment*. Ateliers de verriers: de l'antiquité à la période pré-industrielle. Roquefeuille, aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Rouen 1991, s. 73–82.

15 Sedláčková, Hedvika: *Archeologické nálezy skla z hradu Cvilín u Krnova, okr. Bruntál.* Vlastivědný věstník moravský 56, 2004, s. 369.

16 Tamtéž, s. 367–368.

17 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání středověkého skla z Brna.* In: Pravěk. Nová řada 12, 2002, s. 374.

18 Sedláčková, H.: *Vypovídací hodnota archeologických nálezů skla na Moravě z období cca 1200–1550. (Téze).* Archaeologia historica (dále jen AH) 35, 2010, s. 362.

původ je hledán v severozápadním Německu a jež jsou doložena od 13. do počátku 14. století.[19] Podobné zbarvení má fragment dna číšky ovinutého zaštípaným vláknem, který byl nalezen v jímce č. 589 v kontextu druhé poloviny 13. století (Obr. B1:5).

Od poslední třetiny 13. století a během 14. století se v Brně objevují číšky s drobnými svinutými nálepy.[20] V předloženém souboru se s nimi setkáváme v jímce č. 584 a ve studni č. 529. V obou případech jde o fragmenty z bezbarvého skla, které jsou pravděpodobně produktem italských skláren. V Brně byla nalezena další číška s tímto dekorem v jímce na Mečové 2[21] a na ulici Panenské.[22]

Láhve s vnitřním prstencem

Láhve s vnitřním prstencem se v Čechách a na Moravě běžně vyskytovaly od 13. století. V období poloviny 13. až první poloviny 14. století se řadily mezi nejběžnější tvary dutého skla, s jakými se v Brně setkáváme, a přetrvaly zde až do počátku 15. století. Láhve z hnědého nebo fialového skla se vyskytovaly od poloviny 13. až do konce 14. století. Během poslední třetiny 13. století se začaly objevovat láhve z bezbarvého skla.[23] Nejčastější variantou jsou láhve s válcovitou spodní částí, které se jsou v brněnských souborech doloženy od druhé poloviny 13. století do počátku 15. století, setkáváme se s nimi i mimo území českých zemí.[24]

Láhve s vnitřním prstencem jsou ve zkoumaném souboru třetím nejpočetněji zastoupeným tvarem gotického skla. Převažují láhve z hnědofialového skla, ale byly nalezeny i exempláře ze skla bezbarvého nebo slabě nazelenalého. Mezi první z nich patří část prstence a fragment těla láhve z jímky č. 580. V jímce č. 598 byl nalezen celý prstenec, spodní část láhve a další zlomky, které mohou pocházet z jednoho exempláře (Obr. P2:7). S těmito láhvemi se setkáváme v období poloviny 13. až 14. století. Z láhví s vnitřním prstencem z bezbarvého skla se zachovaly pouze dva fragmenty z jímek č. 640 a 584. Nejstarší láhve z bezbarvého skla z Brna pocházejí z Dominikánské ulice 15, později byly nalezeny na České 5 a na Kozí ulici na parcele 54.[25] Skupinu láhví s vnitřním prstencem uzavírají exempláře z nazelenalého skla, které se vyskytují vzácně, ve 13. až 14. století. Dva zlomky z nazelenalého skla pocházejí z jímky č. 584 a jeden fragment, uvnitř něhož je velká vzduchová bublina,

19 Černá, Eva: *Nálezy skel ze středověkého Mostu*. In: Archeologické výzkumy v severozápadních Čechách v letech 1983–1992. Eds. Jan Blažek, Petr Meduna. Most 1995, s. 253.

20 Sedláčková, H.: *Typologie des Glases aus dem 13. und 14. Jahrhundert aus Brünn, Mähren*. Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich (dále jen BMÖ) 19, 2003, s. 127–138.

21 *Středověké sklo v zemích koruny české*. Katalog výstavy. Ed. Eva Černá. Most 1994, s. 48.

22 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání*, s. 375.

23 Sedláčková, H.: *Archeologické nálezy skla*, s. 369.

24 Tamtéž, s. 370.

25 Himmelová, Z.: *Sklo středověkého Brna*. AH 15, 1990, s. 439–440.

byl nalezen v jímce č. 598. Láhev z nazelenalého skla je známa také z náměstí Svobody 17.[26] Z láhve s vnitřním prstencem pochází hrdlo s dutým vývalkem z čirého, lehce našedlého skla (Obr. P2:1) z jímky č. 560. Vývalek je umístěn na spodní části hrdla, které se mírně zužuje. Tento exemplář lze datovat do první poloviny 14. století. Starší láhve tohoto typu jsou většinou vyrobeny z nahnědlé skloviny, s vývalkem nad tělem. Vyskytovaly se od poloviny 13. století. Z Brna je takový exemplář znám z odpadní jímky na Mečové ulici 2.[27] Mladší láhve mají vývalek výše na hrdle a jsou vyrobeny z bezbarvé skloviny.

Láhev typu Norimberk

Dalším tvarem dutého středověkého skla jsou láhve typu Norimberk. Stejný tvar představuje konvice typu Mečová, která ale nemá výlevku ani ucho. Oba tvary mají vysoké hrdlo zdobené modrými a bezbarvými vlákny. Tělo bývá zdobeno jemnými žebry. Kolem vpíchnutého dna je dutý prstenec nebo zvonovitá patka. Láhve typu Norimberk byly pojmenovány podle prvních nálezů ze 13. až počátku 14. století, které publikovali Erwin Baumgärtner a Ingeborg Krueger.[28] Šlo o luxusní výrobky z velmi kvalitního a tenkostěnného skla sodno-vápenatého složení, jež bylo vyráběno v jižní Evropě, v Itálii, a Malé Asii. Na území Itálie zatím láhve typu Norimberk nebyly nalezeny, což však nevylučuje jejich italský původ — mohly být vyráběny na objednávku zákazníků. Konvice i láhve jsou rozšířeny v prostředí nejvyšší světské společnosti zejména v západním Maďarsku, na jižní Moravě, v Dolním Rakousku a na jižním Slovensku. Oblast výskytu odpovídá zprávám o dovozu benátského skla do Vídně přes Maďarsko. Další nálezy pocházejí z jižního Německa[29] a z Čech. Láhve typu Norimberk se objevují většinou ve velmi bohatých souborech, které obsahovaly i další vzácné tvary nádob. V předloženém souboru jsou reprezentovány pouze dvěma fragmenty z jímky č. 589, v kontextu druhé poloviny 13. století — první představuje zlomek hrdla s dekorem modrého vlákna, druhý je částí dutého prstence kolem dna (Obr. P2:2). Z Brna známe láhve typu Norimberk z České 10, z několika objektů na Mečové 2,[30] z Kozí ulice a Dominikánského náměstí.

26 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání*, s. 362–364.

27 *Středověké sklo v zemích*, s. 58.

28 Baumgartner, E. — Krueger, I.: *Phoenix aus Sand*.

29 Janovíčková, Marta — Sedláčková, H.: *Obchod se sklem ve střední Evropě ve 13. a 14. století na příkladu konvic typu „Mečová“ a stolních lahví typu „Norimberk“*. In: Odorik z Pordenone — z Benátek do Pekingu a zpět. Setkávání na cestách Starého světa ve 13.–14. století. Colloquia mediaevalia Pragensia 10. Eds. Vladimír Liščák, Petr Sommer. Praha 2008, s. 267.

30 Tamtéž, s. 270.

Šálky

Častý import v brněnských nálezech představují šálky *scheuer*. Jde o nízké širší nádoby s baňatým tělem s válcovitým hrdlem a ouškem, se kterými se setkáváme v Německu, v Dolním Rakousku, na Jižní Moravě a v Maďarsku.[31] Šálky sloužily při církevních obřadech k přípitkům na počest určitého světce, ve světském prostředí k loučení při odjezdu nebo při oslavách návratu.[32] Šálky se vyskytovaly ve dvou horizontech — nejprve se v brněnském prostředí objevují mezi polovinou 13. století až první polovinou 15. století exempláře z bezbarvého skla. Od konce 15. století se setkáváme se šálky z nazelenalého skla s dekorem velkých nálepů.[33] Do první skupiny lze zařadit zlomek šálku z jímky č. 640, který patří k typu VII.2 (šálek s jemnými žebry).[34] Šálek byl vyroben z kvalitního bezbarvého skla s drobnými bublinkami a nesl dekor jemných vertikálních žeber (Obr. P3:1). Dekoru jemných žeber bylo dosaženo předfouknutím baňky skla do formy, a poté dofouknutím do požadované velikosti. Exempláře varianty VII.2 z Brna jsou z kvalitního sodného skla a jsou pravděpodobně produktem skláren v Itálii. Podle některých badatelů je možné, že šálky byly vyráběny ve více centrech.[35] Šálky této varianty známe z Mečové ulice 2,[36] z Kozí a Panenské ulice.[37]

Číšky s taženými kapkami

Skleněné nádoby domácí provenience z tohoto období jsou v souboru zastoupeny pouze číškami s taženými kapkami. Číše a číšky s taženými kapkami byly hojně rozšířené od 13. do 16. století na rozsáhlém území od Novgorodu na východě po Nizozemí na západě.[38] Centrum jejich výroby leželo v Čechách, ale nádoby se stejným dekorem lišící se barvou skloviny nebo tvarem pocházejí také z německých skláren. Na Moravě jsou číše a číšky s taženými kapkami méně časté než v Čechách. Tyto číšky byly často zdobeny zrníčky kobaltově modrého nebo bezbarvého skla.

Číšky s taženými kapkami jsou v předloženém souboru doloženy pouze dvěma exempláři. Ve studni č. 529 byla nalezena horní část číšky s miskovitým ústím o průměru 100 mm (Obr. P2:5). Ve druhém případě šlo o několik fragmentů spodní části číšky s taženými kapkami bez dekoru kobaltových zrníček nalezených v jímce č. 640,

31 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání*, s. 379–380.
32 Tamtéž, s. 379.
33 Sedláčková, H.: *Skleněné šálky — „scheuer" — ve středověkém Brně.* BMD 18, 2005, s. 467.
34 Táž: *Typologie des Glases*, s. 133.
35 Táž: *Skleněné šálky*, s. 468.
36 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání*, s. 379–380.
37 Sedláčková, H.: *Skleněné šálky*, s. 463–464.
38 Haggrén, Georg — Sedláčková, H.: *Ribbed beakers with applied glass threads in Europe — Číšky s taženými kapkami v Evropě.* Památky archeologické (dále jen PA) 98, 2007, s. 185.

v kontextu datovaném do 14. století. Kolem dna této číšky je ovinuto silné zvlněné vlákno. Oba exempláře z České 6 náleží k nejčastějšímu typu IV.6.1, do kterého patří nízké číšky s vyšším miskovitým nebo nálevkovitým ústím, soudkovitým tělem a dnem ovinutým hladkým vláknem. Varianta s hladkými žebry je méně častá a vyskytovala se hlavně do poloviny 14. století.[39] Z Brna jsou uváděny další číšky s taženými kapkami z Dominikánské ulice 5, ze studny na Dominikánském náměstí,[40] z Jakubské ulice 4 a z Mečové ulice 2. V mladším období jsou doloženy na Petrově 2, na náměstí Svobody 17 a ve studni kláštera v Komárově.[41]

GOTICKÉ SKLO — POLOVINA 14. AŽ POLOVINA 15. STOLETÍ

V tomto období se v souborech skla nadále objevují importy, ale oproti období předešlému se zvýšil podíl skla domácí provenience, které reprezentují číše českého typu.

Číšky s nálepy

V tomto období byly číšky s nálepy zastoupeny početněji než v období předchozím, ale jde o jiný typ, a to o číšky z bezbarvého skla s nálepy vytaženými do hrotu, které se liší výškou ústí a tvarem těla. Mladší tvary se soudkovitým tělem byly nalezeny v jímce č. 560 (Obr. P2:3) a ve studni č. 529. Nález z jímky č. 560 představují zlomky číšky s mírně soudkovitým tělem s oválnými nálepy vytaženými do hrotu, fragmenty s kruhovými hrotitými nálepy a dno ovinuté zaštípaným vláknem. Číšky s válcovitým tělem pocházejí z jímky č. 640 a ze studny č. 529 (Obr. P3:3), kde byly nalezeny také fragmenty dalších číšek s nálepy, které se ovšem nepodařilo rekonstruovat. Z jímky č. 584 byla vyzvednuta spodní část číšky se dnem ovinutým zaštípaným vláknem. Průměr ústí exemplářů, u nichž se dal určit, se pohybuje v rozmezí 90 až 100 mm. Ústí od těla odděluje horizontální natavené vlákno a dno je zdobeno zaštípaným vláknem z bezbarvého skla.

Zvláštní nález představuje horní část miniaturní číšky z bezbarvého skla s nálepy vytaženými do hrotu a vláknem oddělujícím ústí od těla, která pochází z výplně jímky č. 640 (Obr. P2:8). Drobné číšky s nálepy z bezbarvého skla byly nalezeny také v Panenské ulici[42] a na náměstí Svobody 8.[43] Interpretace těchto miniaturních číšek je nejistá. Mohly sloužit k pití destilátů nebo jako hračky pro děti, ale ty nejsou v provedení ze skla obvyklé. Jako hračky mohly sloužit dvě nádobky z Petrova ze studny č. 1/94 a zřejmě i drobný renesanční džbánek z fialového manganového skla

39 Tamtéž, s. 186.
40 Tamtéž, s. 210–213.
41 Tamtéž, s. 213–217.
42 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání*, s. 365.
43 Muzeum města Brna, inv. č. 33/97-303/27.

z Orlí 10.[44] Používání k pití destilátů odporuje fakt, že pálenky se ve středověku užívaly jako lék a jako nápoj se začaly rozšiřovat teprve od druhé poloviny 15. století.[45]

Číšky s optickým dekorem a hladké

Hladké číšky a číšky s optickým dekorem z období středověku byly vyráběny v italských sklárnách a na naše území byly importovány. Od 13. do 16. století patřily k základní produkci skláren například v Toskánsku.[46] Tyto číšky lze rozdělit na dva základní typy, a to číšky téměř válcovité s vpíchnutým dnem a číšky s výraznou profilací a vláknem ovinutým kolem dna.[47] V Brně představují číšky hladké nebo s optickým dekorem běžně rozšířený tvar dutého středověkého skla, který se vyskytoval od poslední třetiny 13. století.[48] Číšky mohly být zdobeny dekorem žeber nebo čoček. Optický dekor vznikl dofouknutím baňky skla do kovové, dřevěné nebo hliněné formy se vzorem. Tato technika díky své nenáročnosti umožňovala produkci většího množství výrobků.

Na České 6 bylo nalezeno několik hladkých číšek. Zlomky hladké číšky se zaštípaným vláknem ovinutým kolem dna, kterou lze datovat do 14. století, byly nalezeny v jímce č. 560. Spolu s ní byly v jímce nalezeny číšky stejného tvaru zdobené nálepy a fragmenty hladké číšky, jež zřejmě představuje produkt benátských skláren druhé poloviny 14. století. Stejného původu je i fragment hladké tenkostěnné kónické číšky z jímky č. 504. Zde však gotické sklo představuje pouze reziduum v barokní jímce.

Jediným exemplářem číšky s optickým dekorem z České 6 je drobný fragment z bezbarvého skla se žebry dofouknutými do formy z jímky č. 504. Další číšky s optickými žebry v Brně pocházejí z Mečové 2, z ulice Panenské a z náměstí Svobody 17.[49]

Číše českého typu

Vysoké číše s nálepy představují charakteristický produkt českého středověkého sklářství. Karel Hetteš v roce 1959 tento dominantní tvar středověkého skla označil jako číše českého typu. Objevují se i mimo české země, například v Kaliningradu,

44 Jordánková, Hana — Sedláčková, H.: *Skleněné střepy a keramické střípky z domácnosti Matouše Židlochovického*. BMD 18, 2005, s. 132.

45 Beranová, Magdalena: *Jídlo a pití v pravěku a ve středověku*. Praha 2005, s. 129.

46 Mendera, Marja: *Glass production in Tuscany 13th to 16th century. The archaeological evidence*. In: Majolica and glass from Italy to Antwerp and beyond. The transfer of technology in the 16th and early 17th century. Eds. Johan Veeckman, Sarah Jennings. Antwerpen 2002, s. 263–294.

47 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání*, s. 376.

48 Sedláčková, H.: *Typologie des Glases*, s. 131.

49 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání*, s. 362, 367.

Malborgu,[50] Elblagu, ve Švédsku na hradech Skanör a Kalmar,[51] v Německu v Lübecku a Kostnici, dále ve Wormsu, Erfurtu[52] a Drážďanech.[53] Početné nálezy písťalovitých číší jsou známy z polského Slezska, kde podle chemických analýz byly vyráběny v místních sklárnách.[54] Eva Černá vyčlenila čtyři základní varianty číší českého typu, a to kyjovitou, písťalovitou, s válcovitým odsazeným hrdlem a nižší číši se širokou nohou.[55]

Na Moravě není tento tvar dutého skla tak dominantní jako v Čechách, setkáváme se s ním od poloviny 14. století do první poloviny 16. století. Nejstarší číše českého typu nesly dekor pečlivě svinutých nálepů. V brněnských souborech se s nimi setkáváme ve druhé polovině 14. století[56] na Dominikánském náměstí 12, Mečové 2 a Panenské ulici. Ve studni č. 529 byl kromě vysoké číše písťalovitého tvaru zdobené svinutými nálepy (Obr. P2:6) nalezen větší počet fragmentů číše s nálepy svinutými a zlomky nejméně jedné číše se svinutými nálepy a kobaltově modrým vláknem oddělujícím ústí od těla. Výzdoba modrými vlákny byla v českém středověkém sklářství poměrně častá, podrobně se touto problematikou zabývali Dagmar Hejdová, Bořivoj Nechvátal a Čestmír Šedivý.[57] Modrého zbarvení skla bylo dosaženo přidáním kobaltu získávaného v Krušných horách. V Brně byly nalezeny číše, patrně české výroby, zdobené modrým vláknem ve studni u benediktinského kláštera v Komárově[58] a na Mečové 4.[59] Dekor kobaltových vláken nesly zejména číše českého typu a číše s tažnými kapkami, ale objevuje se také u *kutrolfů* (druh láhve s hrdlem tvořeným více trubicemi).[60] Tato výzdoba se uplatňovala i na výrobcích italských a německých skláren.

GOTICKÉ SKLO — POLOVINA 15. AŽ POLOVINA 16. STOLETÍ

Podle archeologických dat došlo po polovině 15. století v Čechách, včetně Prahy, k výraznému úbytku skla.[61] Důvodem byla zřejmě politická a ekonomická situace po husitských válkách. Naopak na Moravě se sklářství rozvíjelo, což dokládají také

50 Rademacher, Franz: *Die deutschen Gläser des Mittelalters*. Berlin 1933, s. 110.

51 Hofrén, E.: *Drei mittelalterliche Glasbecher von Kalmar und Skanór*. Meddelanden fran Lund Universitets Historiska Museum, 1962, s. 180–188.

52 Lappe, Ulrich: *Mittelalterliche Gläser und Keramikfunde aus Erfurt*. Alt Thüringen 18, 1983, s. 182–212.

53 Mechelk, Harald W.: *Stadtkernforschung in Dresden. Forschungen zur ältesten Entwicklung Dresdens 4*. Berlin 1970.

54 Biszkont, Jadwiga: *Późnośredniowieczne szklarstwo na Śląsku*. Wratislavia Antiqua 7. Wrocław 2005, s. 223.

55 Drahotová, Olga a kolektiv: *Historie sklářské výroby v českých zemích. 1. díl. Od počátků do konce 19. století*. Praha 2005, s. 120, 122.

56 Sedláčková, H.: *Středověké sklo z Opavy*. PA 95, 2004, s. 243–244.

57 Hejdová, Dagmar — Nechvátal, Bořivoj — Šedivý, Čestmír: *Použití kobaltu ve středověkém sklářství v Čechách*. Archeologické rozhledy (dále jen AR) 27, 1975, s. 530–554.

58 Haggrén, G. — Sedláčková, H.: *Ribbed beakers*, s. 216–217.

59 Tamtéž, s. 214–215.

60 Hejdová, D. — Nechvátal, B. — Šedivý, Č.: *Použití kobaltu*, s. 539, 547.

61 Žďárská, Anna: *Středověké sklo z Prahy*. Praha 2014, s. 12.

archeologické nálezy. Pronikání renesance se projevilo inovací tvarů a dekoru, mezi které patří například výzdoba vlákny s rádélkem.

Číše českého typu

V průběhu 15. století došlo v moravském prostředí ke zjednodušování nálepů, které se měnily v srpečkovité až čárkovité.[62] Od druhé poloviny 15. století se na číších českého typu uplatňoval nový způsob dekoru — lišty a vlákna s rádélkem, které mohou být svisle nebo šikmo zavěšeny na horizontálním vláknu nataveném pod hladkým ústím nebo horizontálně ovinuty. Tento dekor není příliš rozšířený, ale v poslední době nálezů přibývá. V Brně se s ním setkáváme na číši ze studny z Petrova a z Dominikánské ulice 15.[63] V souboru skla z České 6 bylo nalezeno několik fragmentů při začišťování a v jímce č. 525. Částečně zrekonstruovat původní tvar se podařilo u nálezu z jímky č. 626 (Obr. P2:4). Jde o číši píšťalovitého tvaru se šikmými vlákny s rádélkem zavěšenými na horizontálním vláknu. Tento typ je poměrně vzácný a představuje moravský výrobek druhé poloviny 15. století. Stejně zdobené číše byly nalezeny na Kolářské a Masařské ulici 6 v Opavě.[64] Z Čech tento typ dekoru známe z Chebu z Mincovní ulice[65] a z Tábora, kde přežívá do první poloviny 16. století.[66] Všechny fragmenty číší českého typu jsou zcela zkorodované, bez skelného jádra, a nelze určit původní zbarvení skla. Mezi další změny patří zvětšování hladkých částí nádob na úkor zdobených částí.

Zlomky číší zdobených srpečkovitými nálepy byly nalezeny spolu s fragmenty s horizontálními hladkými vlákny a vlákny s rádélkem v jímce č. 517 nebo 520, v kontextu druhé poloviny 15. až první poloviny 16. století.

RENESANČNÍ SKLO — DRUHÁ POLOVINA 16. AŽ PRVNÍ POLOVINA 17. STOLETÍ

Renesanční vlivy se na Moravě projevily již po začlenění území pod vládu Matyáše Korvína v letech 1469–1490. Jeho vláda zásadně ovlivnila kulturní vývoj na Moravě a podnítila šíření rané italské renesance. Uhry udržovaly vazby s Itálií již dříve, ale v 15. století došlo ještě k jejich prohloubení, mimo jiné také kvůli spojenectví Matyáše Korvína s italskými panovníky proti Turkům.[67] Renesanční vlivy a inovace se projevily rovněž ve sklářské výrobě. V polovině 16. století již nové renesanční tvary

62 Sedláčková, H.: *Středověké sklo z Opavy*, s. 244.

63 Tamtéž.

64 Sedláčková, H.: *Gotické sklo na střední a severní Moravě v archeologických nálezech*. AH 26, 2001, s. 421.

65 Nález z Chebu je datován již do 14. století; viz Šebesta, Pavel: *Středověké sklo z Chebu*. In: Sborník Západočeského muzea v Plzni. Historie II. Středověké sklo v západních Čechách. Plzeň 1979, s. 79–95.

66 Krajíc, Rudolf a kolektiv: *Dům pasíře Prokopa v Táboře. (Archeologický výzkum odpadní jímky v domě čp. 220)*. Tábor 1998, s. 189.

67 Hlobil, Ivo: *Morava a uherská (italská) renesance za Matyáše Korvína*. Časopis matice moravské 110, 1991, s. 326.

nahradily sklo gotické. I nadále bylo nejdokonalejší sklo benátské, jehož dovoz do českých zemí dokládají mýtní předpisy města Brna z roku 1546, které uvádějí sazby na dovoz benátských okenních terčíků.[68] Velké obliby dosáhly barevné skloviny, především manganově fialová, opakní skloviny, bílá a červená a sytě modré sklo barvené kobaltem.[69] Mezi nové tvary v českých zemích, které s sebou přinesla renesance, patřily číše na duté zvonovité patce, kulovité a čtyřboké láhve, džbány s kulovitým tělem a nízkým hrdlem, číšky s optickým dekorem. Optický dekor se v českém sklářství objevoval od poloviny 14. století a přetrval až do renesance, kdy zdobil poháry, konvice, mucholapky a džbány.[70] Oblíbené byly poháry s balustrovým dříkem hladkým nebo foukaným do formy, pohárky s dutou zvonovitou nožkou a další. Objevuje se i nitkované sklo a malované číše.[71]

Číše

V období renesance nadále pokračovala produkce vysokých číší, ale došlo ke změně tvarů a dekoru. V renesančních souborech se objevují nádoby zdobené optickým dekorem, mezi něž kromě pohárů patří vysoké válcovité číše s vláknem ovinutým kolem dna a číše na duté zvonovité patce. Na konci 16. až počátku 17. století se častěji setkáváme s menšími válcovitými číškami s optickým dekorem žeber, čoček nebo jiným, které představují levné výrobky.[72] V Brně se tyto číšky objevují až kolem poloviny 17. století.[73] Číšky jsou většinou vyrobené z nazelenalé skloviny, vzácně ze skla barveného kobaltem nebo manganem. Známe také číše ovinuté vláknem a dofouknuté do formy.[74] Jediný exemplář představují zlomky číše s optickým dekorem drobných protažených čoček (Obr. P5:8) nalezené v jímce č. 618. Průměr rekonstruované části číše činí 60 mm, povrch skloviny je pokrytý bílým povlakem, původní barva skla je slabě nazelenalá.

Charakteristickým tvarem renesančního skla jsou číše na duté zvonovité patce, které byly inspirovány benátským sklářstvím. Nejčastěji se setkáváme s nezdobenými exempláři, ale jsou známy také číše zdobené emaily nebo rytím. V předloženém souboru byly nalezeny spodní části dvou číší na duté zvonovité patce v jímce č. 628. První číše z bezbarvého lehce našedlého skla pochází z první poloviny 17. století, zatímco druhá číše byla vyrobena ze skla namodralého (Obr. B1:3) a pochází z kontextu 16. až první poloviny 17. století.

68 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 133.

69 Tamtéž, s. 138.

70 Sedláčková, H. — Brožková, Helena — Stará, Dagmar: *Renesanční sklo a další archeologické nálezy z Nymburka*. Libice nad Cidlinou 1997, s. 26.

71 Srov. *Sklo, slavnostní keramika a kachle. Renesanční Olomouc v archeologických nálezech. Archeologické výzkumy Památkového ústavu v Olomouci 1973–1996*. Katalog výstavy. Ed. Hedvika Sedláčková. Olomouc 1998, s. 41, 85–86.

72 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 163.

73 Osobní sdělení H. Sedláčkové.

74 *Sklo, slavnostní keramika a kachle*, s. 87.

Poháry

Další nový tvar renesančního skla představují poháry, které se v období gotiky vyskytovaly jen velmi ojediněle. Sporadicky jsou doloženy od první poloviny 16. století,[75] na konci 16. století byly již běžně rozšířené. Nejčastěji se setkáváme s poháry s polovejčitou kupou hladkou nebo zdobenou optickým dekorem, ale známe i exempláře zdobené emaily nebo zlatem.[76] Poháry z domácích skláren jsou většinou vyrobeny z nazelenalého skla. Podle benátských a nizozemských vzorů byly zhotovovány poháry s vřetenovitou kupou. Z počátku byly vyráběny poháry na duté nožce, kdy byla kupa na nožku nasazována přímo, později byly vkládány mezičlánky různých tvarů. Od poloviny 16. století se objevovaly poháry s terčovitou patkou a různě profilovaným dříkem.[77] Oblíbené byly benátské poháry, o jejichž napodobování se snažily domácí sklárny, a produkovaly poháry se zvonovitými a miskovitými kupami s balustrovými dříky.[78]

V souboru skla z České 6 lze rozlišit několik různých typů pohárů z bezbarvého a nazelenalého skla. Z poháru z bezbarvého skla pochází fragment patky s plným nodem, jejž lze datovat na přelom 16. a 17. století (Obr. P5:2). Z bezbarvého skla je vyrobena také patka poháru s plným zploštělým nodem (Obr. P7:5), která byla spolu s fragmenty poháru s hladkou kupou nalezena ve výplni jímky č. 626 v souvislosti s kontextem 16. století. Další zlomky pohárů s hladkou kupou byly zdokumentovány v jímkách č. 630 a 627.

Dva poháry vyrobené z bezbarvého nebo lehce našedlého skla jsou zdobeny optickým dekorem. Z kontextu 17. století pocházejí fragmenty poháru s trychtýřovitou kupou s optickým dekorem jemných žeber (Obr. P4:9) nalezené v jímce č. 624. Druhým exemplářem je pohár s polovejčitou kupou s optickým dekorem plastických čoček nalezený ve výplni jímky č. 628 (Obr. P3:5). Několik podobných pohárů s polovejčitou kupou s méně či více výrazným dekorem optických čoček je uváděno z Nymburka.[79] Poháry z odbarveného našedlého skla představují kvalitnější zboží než poháry ze skla nazelenalého.

Poháry z nazelenalého skla byly zjištěny pouze čtyři. Zajímavým nálezem je drobný pohárek s patkou ze svinutého vlákna a s kalichovitou kupou nasazenou na tyčinkovitém dříku (Obr. P4:2). Tento pohárek, nalezený v jímce č. 618, je vyroben z nazelenalého skla a na základě analogií ho lze datovat do konce 16. až první poloviny 17. století. S pohárky s tyčinkovitým dříkem se na Moravě setkáváme

75 Například pohár z Brna, Josefské ulice (podle chemických analýz je vyroben ze skla gotického), osobní sdělení H. Sedláčkové.

76 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 165.

77 Füryová, Klára — Janovíčková, M.: *Stredoveké sklo v zbierkach archeologického ústavu SNM*. Zborník Slovenského národného múzea. História 26, 1986, s. 195.

78 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 165.

79 Sedláčková, H. — Brožková, H. — Stará, D.: *Renesanční sklo*, s. 53–54.

poměrně běžně, ale většinou se dochovaly jen spodní části. Několik celých pohárků německé provenience pochází z areálu novokřtěnského dvora ve Strachotíně.[80] Mimo Strachotín se s nimi na Moravě setkáváme například v Olomouci v první polovině 17. století,[81] v Brně například na Dominikánské 12,[82] v Opavě na Horním náměstí 178.[83] V Čechách jsou doloženy například v Praze.[84] Jejich výroba je doložena ve sklárně v Rejdicích.[85] Tento tvar dutého skla patřil mezi nejlevnější výrobky.[86]

Ze zděné jímky č. 599 pocházejí dvě patky pohárů s malou částí kupy. První exemplář (Obr. P4:5) měl zřejmě trychtýřovitou kupu, ve druhém případě šlo o pohár s polovejčitou kupou, která se vyskytovala nejčastěji (Obr. P3:6). Tyto nálezy představují nejlevnější variantu pohárů. Při začišťování povrchu byl nalezen zlomek dutého balustrového malinového nodu z nazelenalého skla (Obr. P4:1). Dekor inspirovaný renesančním benátským sklářstvím vznikl vyfouknutím do kovové formy s plastickými vzory. Kvůli náročnější výrobě jde o dražší produkty, než jakými jsou poháry s jednoduššími nody, ale charakter použité skloviny svědčí spíše o levnějším výrobku. Na našem území jsou poháry s takto zdobenými nody doloženy z doby kolem poloviny 16. století.[87] V moravských nálezech lze rozlišit pět až šest výzdobných vzorů, z nich nejjednodušší je malinový nod. Mezi složitější patří motiv lvích maskarónů, který se objevuje nejčastěji, a motiv rozetek. Z Brna je uváděn podobně zdobený exemplář z Kozí ulice z parcely č. 54[88] a z náměstí Svobody 9.[89] Z Mečové ulice známe nody s motivem lvích maskarónů, malinové nody a nody zdobené ovály nebo rozetkami.[90]

Z poháru nebo číšky pochází patka ze svinutého vlákna a zlomek těla nádoby ze slabě nazelenalého skla (Obr. P5:7) nalezený v jímce č. 628. Patka o průměru 60 mm je vytvořena z šestkrát ovinutého vlákna. Poháry a číšky na svinuté patce jsou uváděny z novokřtěnského dvora ve Strachotíně.[91]

80 Sedláčková, H.: *Soubor renesančního skla z areálu novokřtěnského dvora ve Strachotíně (okr. Břeclav)*. Jižní Morava 37, 2001, č. 40, s. 47.

81 *Sklo, slavnostní keramika a kachle*, s. 71.

82 Nepublikované nálezy, osobní sdělení H. Sedláčkové.

83 Pavelčík, J. — Štěrbová, J.: *Macákové z Ottenburku. (Historie jednoho opavského domu ve světle archivních pramenů a archeologického výzkumu)*. Sborník prací filozofické fakulty Ostravské univerzity. Řada C. Historie 5, 1997, s. 171.

84 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 173.

85 Hejdová, D.: *Sklářská huť v Rejdicích*. In: Ars Vitraria 3. Red. Antonín Langhamer. Jablonec nad Nisou 1971, s. 7–13.

86 Jordánková, H. — Rohanová, Dana — Sedláčková, H.: *Renesanční a barokní sklo z Mečové ulice v Brně.* BMD 27, 2014, s. 21.

87 Jordánková, H. — Sedláčková, H.: *Skleněné střepy*, s. 128.

88 Himmelová, Z.: *Sklo středověkého Brna*, s. 443–444.

89 Muzeum města Brna, inv. č. 69/04-182/138-03 a 69/04-182/136-06.

90 Jordánková, H. — Rohanová, D. — Sedláčková, H.: *Renesanční a barokní sklo*, s. 22.

91 Sedláčková, H.: *Soubor renesančního skla*, s. 44, 47.

Čočkovité láhve

Poměrně často se v období renesance setkáváme s čočkovitými láhvemi, ale názory na jejich funkci se různí. Jejich předpokládané používání při stolování na tekuté koření se zdá být mylné, spíše mohly sloužit k žehlení textilu. Používání těchto láhví na tekuté koření odporuje nález čočkovité láhve z plného, sytě zeleného skla z jímky č. 626 (Obr. P4:4, B1:1). Tyto láhve zřejmě převzaly funkci masivních skleněných „hladítek", která se na našem území objevují již od raného středověku.[92] Jediný exemplář duté láhve byl nalezen v jímce č. 628 — z láhve z nazelenalého skla se zachovalo štíhlé, výrazně silnostěnné hrdlo s plochou mačkanou lištou pod okrajem (Obr. P4:3).

Čočkovité láhve byly vyráběny převážně z tmavě modrého skla, méně často ze skla zeleného. Všechny exempláře jsou unifikované, velmi silnostěnné, se zaobleným dnem. Láhev ze sytě kobaltového skla z první poloviny 17. století byla nalezena v Olomouci na Dolním náměstí 7/194,[93] v Pavelčákově ulici a na Biskupském náměstí. Ojedinělá je láhev z fialového manganového skla z jímky v Brně na Orlí ulici 10.[94] Dvě čočkovité láhve pocházejí z jímky na Mečové ulici. Jedna je vyrobená ze skla sytě modrého a druhá z lahvově zeleného draselno-vápenatého skla, které je zřejmě německé provenience.[95] Láhev z nazelenalého skla je známa z Kobližné ulice.[96] Čočkovité láhve známe také ze Slovenska,[97] odkud jsou uváděny i mladší exempláře z 19. století ze skla modrozeleného, zeleného, bezbarvého a lehce našedlého.[98] Rovněž na území Německa se setkáváme s láhvemi v různém barevném provedení.[99]

Láhve čtyřboké a víceboké (renesance — baroko)

V této kapitole budou společně představeny čtyřboké láhve renesanční i barokní, protože většinu není možné jednoznačně zařadit do jednoho z uvedených období. Byly odvozeny od kovových a keramických předloh v období renesance[100] a sloužily ke skladování a přepravě. Začaly se objevovat od poloviny 16. století, ale s drobnými

92 Himmelová, Z.: *Nálezy skla z Mikulčic (okr. Hodonín).* In: Historické sklo 2. Sborník pro dějiny skla. Čelákovice 2000, s. 88.

93 *Sklo, slavnostní keramika a kachle*, s. 45.

94 Jordánková, H. — Sedláčková, H.: *Skleněné střepy*, s. 119–143.

95 Jordánková, H. — Rohanová, D. — Sedláčková, H.: *Renesanční a barokní sklo*, s. 25.

96 Muzeum města Brna, bez inv. č. (pom. č. 5).

97 Lesák, Branislav: *Súbor renesančného skla z Ventúrskej ulice 3 v Bratislave*. Študijné zvesti Archeologického ústavu Slovenskej akadémie vied (dále jen ŠZ), 2009, č. 46, s. 27.

98 Pišútová, Irena — Kautman, Ján: *Ľudové sklo*. Bratislava 2013, s. 225–227.

99 Birgit, Sammlung — Schaich, Dieter: *Reine Formsache. Deutsches Formglas 15. bis 19. Jahrhundert*. Katalog výstavy. München 2007, s. 206–208.

100 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 138.

čtyřbokými lahvičkami se setkáváme již mnohem dříve.[101] Na výrobu čtyřbokých láhví bylo používáno především sklo zelené nebo kobaltově modré. Čtyřboké a válcovité láhve představují v souboru skla z České 6 nejčastější variantu láhví.

Horní část láhve z kobaltově modrého skla byla nalezena ve výplni zděné jímky č. 599. Jde o jediný exemplář vyrobený ze sytě modrého průsvitného skla z České 6. Téměř celá čtyřboká láhev ze stejně barevného skla byla nalezena v Olomouci na Dolním náměstí.[102] Z láhve může pocházet též fragment opakního tmavě modrého skla (Obr. B2:5a) nalezený v jímce č. 618, na jehož lomu lze pozorovat pět různě barevných vrstev opakního skla (Obr. B2:5b). Zatím se nám k tomuto typu skla nepodařilo najít žádné analogie.

Jediným exemplářem je zastoupen také typ láhve z hnědofialového skla, z níž se v jímce č. 618 dochovala spodní část. Se čtyřbokými láhvemi z hnědofialového nebo fialového skla se setkáváme méně často než s láhvemi ze skla nazelenalého. Fialového zbarvení bylo dosaženo přidáním manganu a díky nízkému obsahu železa.[103]

V pěti objektech byly nalezeny zlomky láhví z nazelenalého skla. Jeden zlomek čtyřboké láhve pochází z jímky č. 525. V jímce č. 618 byla nalezena horní část víceboké láhve s hrdlem s rozšiřujícím se ústím (Obr. P4:8) a fragmenty čtyřbokých nebo vícebokých láhví. První dva uvedené nálezy lze datovat do období konce 17. až první poloviny 18. století. Další zlomky několika čtyřbokých láhví pocházejí z jímky č. 627. Z menší čtyřboké láhve z nazelenalého skla se zachovalo dno a fragmenty stěn, většímu exempláři patřilo šestnáct fragmentů z nazelenalého skla. Spolu s uvedenými zlomky byla nalezena také horní část láhve ze šedozeleného skla a část láhve ze skla našedlého s velmi nízkým válcovitým hrdlem. Ojedinělý nález představuje fragment čtyřboké láhve z bezbarvého skla s optickým dekorem elips (Obr. P5:4) z jímky č. 627. Čtyřboké láhve s optickým dekorem nejsou příliš časté, byly používány v 17. století. Zlomky čtyřbokých láhví s optickým dekorem byly nalezeny ve Strachotíně[104] a v Nymburku.[105]

Láhve víceboké, jež byly vyráběny od druhé poloviny 16. století, jsou zastoupeny dvěma jedinci — v obou případech jde o osmiboké láhve z nazelenalého skla. Z první láhve se v jímce č. 523 zachovala horní část s hrdlem a část dna (Obr. P3:4). Spodní část druhé osmiboké láhve z nazelenalého skla s modrým nádechem byla nalezena v jímce č. 627 v souvislosti s kontextem první poloviny 17. století. Ze čtyřboké nebo víceboké láhve mohou pocházet i zlomky lehce nazelenalého skla z objektu č. 985 (totožný s objektem č. 981) a č. 636.

101 Himmelová, Z.: *Nález středověkého dutého skla z Přibic (okr. Břeclav).* AH 4, 1979, s. 283.

102 *Sklo, slavnostní keramika a kachle*, s. 45.

103 Jordánková, H. — Rohanová, D. — Sedláčková, H.: *Renesanční a barokní sklo*, s. 24.

104 Sedláčková, H.: *Gotické sklo*, s. 62.

105 Sedláčková, H. — Brožková, H. — Stará, D.: *Renesanční sklo*, s. 47.

Láhve hruškovité

Dalším zásobním typem láhví jsou láhve hruškovité, které byly používány od středověku a přežily až do poloviny 17. století. Kromě nezdobených exemplářů známe také láhve zdobené optickým dekorem nebo ovinutými vlákny.[106] Dno hruškovité láhve může být buď jednoduché, ovinuté silnými vlákny, nebo na nízké zvonovité patce.[107] Do poslední skupiny lze řadit spodní část hruškovité láhve z nazelenalého skla z jímky č. 618, která má kolem dna dvakrát ovinuté vlákno. Tuto láhev lze datovat do 17. století. Zlomky hruškovitých láhví ze skla nazelenalé barvy s dutým prstencem kolem dna byly nalezeny v jímce č. 627. Podobné dno nádoby s hruškovitým tělem pochází z objektu č. 985. Celá lahvička s hruškovitým tělem ze zeleného skla se zachovala ve výplni objektu č. 985 (Obr. P7:2, B2:1). Zlomky dalších hruškovitých láhví z nekvalitního nazelenalého skla jsou uváděny z Mečové 2.[108]

Láhve laločnaté

Méně často než s láhvemi čtyřbokými a vícebokými se setkáváme s láhvemi laločnatými, které se vyskytovaly od přelomu 16. a 17. století, například v Praze.[109] Známe exempláře s hladkými stěnami, ale také láhve zdobené optickým nebo řezaným dekorem.[110] Ve zkoumaném souboru byly zastoupeny láhve laločnaté nezdobené i zdobené optickým dekorem.

Z výplně jímky č. 618, v souvislosti s kontextem 17. století, pochází laločnatá láhev s optickým dekorem jemných šikmých žeber. Láhve tohoto typu mají většinou osm vlnek na zvlněných stěnách. Nádoby se zvlněnými konkávně-konvexními stěnami byly na našem území vyráběny v době baroka. Láhve se zvlněnými stěnami jsou známy také mimo naše území — v Reichenau je uváděno několik láhví ze sytě modrého, světle modrého, bezbarvého a nazelenalého skla, mezi nimiž jsou i exempláře s optickým dekorem čoček nebo šikmých žeber.[111] Láhve s průřezem těla ve tvaru vícelístku se objevily již dříve — láhev s plastickým dekorem šikmého žebrování byla vyrobena na konci 16. století v Benátkách.[112]

Z jímky č. 627 z kontextu první poloviny 17. století a ze sousední jímky č. 628 pocházejí zlomky laločnaté láhve z bezbarvého skla se zvlněnými hladkými stěnami

106 *Sklo, slavnostní keramika a kachle*, s. 98.
107 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 167.
108 Jordánková, H. — Rohanová, D. — Sedláčková, H.: *Renesanční a barokní sklo*, s. 27.
109 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 174, Obr. 15–5.7.
110 Tamtéž, s. 96; Schade, Günter: *Deutsches Glas von den Anfängen bis zum Biedermeier*. Leipzig 1968, Obr. 76.
111 Tarcsay, Kinga: *Frühneuzeitliche Glasproduktion in der Herrschaft Reichenau am Freiwald, Niederösterreich*. Fundberichte aus Österreich. Materialhefte. Reihe A. Bd. 19. Wien 2009, s. 178.
112 Füryová, K. — Janovíčková, M.: *Stredoveké sklo v zbierkach*, s. 202.

(Obr. P4:6). Nelze vyloučit, že fragmenty pocházejí z jednoho exempláře. Zlomky z obou jímek jsou vyrobeny z bezbarvého skla pokrytého mléčnou a žlutou korozí a lze je datovat do první poloviny 17. století. Další fragmenty pocházejí ze zásypu výkopu pro vodovod. Jde o spodní části dvou malých láhví nebo flakonů z nazelenalého skla s obdélným průřezem se zvlněnými stěnami (Obr. P7:1, B2:3). Přesné analogie k těmto exemplářům se nám nepodařilo nalézt.[113]

Laboratorní, hygienické a technické sklo

Destilační aparatury byly vyráběny od 4. tisíciletí př. n. l. z keramiky, až v 9. století se v arabském světě objevují první skleněné destilační nádoby, které se však v Evropě před polovinou 15. století vyskytovaly jen vzácně. Mezi nejstarší laboratorní sklo je řazen zlomek alembiku z Tarquinie z konce 14. století, nálezy z Budy[114] a alembik z Bratislavy z Kapitulské 7, který je datovaný již před polovinu 14. století.[115] Do počátku 15. století jsou kladeny nálezy z alchymistické dílny ve West Yorkshire a z klášterů ve Velké Británii.[116] Na Moravě je lékárenské a laboratorní sklo doloženo kolem roku 1540.[117] Mezi nejstarší moravské nálezy patří exemplář z Olomouce z jímky na ulici 8. května[118] a z hradu Cvilín u Krnova.[119] V rudolfinské době se s laboratorním sklem setkáváme častěji, například na Pražském hradě, ve studni u domu lékaře Matyáše Borbonia z Borbonheimu[120] a ve Strachotíně, kde bylo nalezeno nejméně osm exemplářů alembiků.[121]

Zajímavý nález představuje nádobka z bezbarvého skla s mírně šikmými svislými optickými žebry a vně vykloněným okrajem (Obr. P4:7) z jímky č. 626. Pravděpodobně jde o *albarello*, což je nádoba sloužící k ukládání mastí a jiných lékárenských substancí.[122] V keramickém provedení je známe již ze středověku, ale v období renesance se vzácně objevují také skleněná albarella, která mohou být hladká nebo zdobená optickým dekorem žeber. Další nálezy jsou uváděny z Prahy,[123]

113 Birgit, S. — Schaich, D.: *Reine Formsache*, s. 304.
114 Gyürky, Katalin: *Az Üveg. Katalógus*. Monumenta Historica Budapestiensia 5. Budapest 1986.
115 Sedláčková, H. a kolektiv: *Medieval Glass from Bratislava (ca 1200–1450) in the Context of Contemporaneous Glass Production and Trade Contacts*. PA 105, 2014, s. 223.
116 Sedláčková, H.: *Archeologické nálezy skla*, s. 373.
117 Sedláčková, H.: *From the Gothic period to the Renaissance. Glass in Moravia 1450 — circa 1560*. In: Studies in Post-Medieval Archaeology 2. Material Culture From the End of the 15th Century and its Reflection in Archaeological, Written and Iconographic Sources. Ed. Jaromír Žegklitz. Praha 2007, s. 217.
118 *Sklo, slavnostní keramika a kachle*, s. 68.
119 Sedláčková, H.: *Archeologické nálezy skla*, s. 373–374.
120 Huml, Václav: *Rudolfínská lékárna na Koňském trhu očima archeologie*. Katalog výstavy. Praha 1995.
121 Sedláčková, H.: *Soubor renesančního skla*, s. 51.
122 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 169.
123 Veselá-Žegklitzová, Jana: *Sklo v renesančním stylu z archeologických nálezů z Pražského hradu*. ŠZ 46, 2009, s. 63.

z novokřtěnského dvora ve Strachotíně[124] a z Olomouce.[125] Do období konce 16. až poloviny 18. století lze datovat úzké drobné hrdlo ze slabě našedlého skla (Obr. P6:2) z jímky č. 627. Hrdlo zřejmě pochází z odsávačky na mléko. Tyto nádoby se svým tvarem podobají technickému sklu určenému k destilaci, ale dosahují menších rozměrů. Z Brna je odsávačka na mléko známa z Josefské ulice 7 z jímky č. 522.[126] Další nálezy pocházejí například z Prahy z náměstí Republiky.[127]

Do skupiny technického skla lze zařadit také fragment lampy (Obr. P6:5, B2:2) nalezený v objektu č. 985. Jde o dno lampy vyrobené z modrozeleného skla. Z období renesance známe doklady užívání skleněných lamp například ze Strachotína,[128] z Prostějova,[129] z Pražského hradu[130] a dalších lokalit.

BAROKNÍ A MLADŠÍ SKLO

Kolem poloviny 17. století došlo v západní a střední Evropě k rozvoji sklářské produkce, která v Čechách navazovala na tradice rudolfinské doby. Skláři, reagující na požadavky šlechty, usilovali o dokonale bezbarvé draselno-vápenaté sklo podobné horskému křišťálu, které by bylo dostatečně tvrdé, silnostěnné, a tedy vhodné k broušení a rytí.[131] Křišťálové řezané sklo se rozšířilo v poslední čtvrtině 17. století a stalo se vrcholem českého sklářství 17. a 18. století. Nadále pokračovala také výroba skla zdobeného emaily.[132] O českém sklářství a kvalitě českého skla, které bylo vyváženo do německé říše, hovoří Bohuslav Balbín ve svém díle *Miscellanea historica regni Bohemiae*.[133] O imitaci drahých kamenů se kromě křišťálového a opálového skla snažilo sklo rubínové barvené zlatem.[134] V řadě skláren bylo vyráběno křídové sklo, které podle písemných pramenů vynalezl v roce 1688 Michael Müller, huťmistr helmbašské huti. Křída byla používána zřejmě proto, že při výrobě křišťálového skla bylo nutné přidat stabilizátor — vápno.[135] K největšímu rozkvětu českého sklářství došlo v první polovině 18. století, kdy bylo až 80 % produkce skla určeno na export do Evropy.

124 Sedláčková, H.: *Soubor renesančního skla*, s. 51, 63.
125 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 181.
126 Nepublikované nálezy, osobní sdělení H. Sedláčkové.
127 Podliska, Jaroslav — Prokopová, Anna: *Archeologický nález skleněné odsávačky mateřského mléka. Příspěvek k poznání specifických typů raně novověkého skla*. In: Historické sklo 5. Most 2011, s. 121–134.
128 Sedláčková, H.: *Soubor renesančního skla*, s. 51.
129 Čižmář, Z. — Šmíd, M.: *Prostějov (okr. Prostějov). „Augustiniánský klášter"*. PV 40, 1999, s. 364.
130 Veselá-Žegklitzová, J.: *Sklo v renesančním stylu*, s. 64.
131 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 195.
132 *České sklo 17. a 18. století*. Katalog výstavy. Eds. Emanuel Poche a kolektiv. Praha 1970, s. 16–17.
133 Balbín, Bohuslav: *Krásy a bohatství české země. Výbor z díla Rozmanitosti z historie Království českého.* Praha 1986, s. 105–106.
134 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 205.
135 Tamtéž, s. 199.

Číše a číšky s rytým a broušeným dekorem

V době baroka si velkou oblibu získaly nádoby z horského křišťálu s broušeným nebo rytým dekorem, jejichž výroba byla velmi nákladná. Snaha o imitaci křišťálu vedla k vytvoření barokního křišťálového skla zdobeného glyptickými technikami, jež bylo vyráběno ve druhé polovině 17. až v 18. století.[136]

Z Brna je z archeologických výzkumů známo několik číšek s broušeným dekorem, ale zatím — kromě číšky s motivem dvojic slunečnic z Mečové 2[137] — nebyly publikovány. Další číšky s broušeným dekorem se dochovaly v muzejních sbírkách. Od přelomu 17. a 18. století se mimo jiné setkáváme s broušeným dekorem s vyobrazením chinoiserních prvků, čínských pavilonů nebo akantových rozvilin. Motivem čínské pagody je zdoben zlomek číšky vyrobené ze silnostěnného bezbarvého skla z jímky č. 630 (Obr. P5:1). Broušený dekor nese také drobný zlomek silnostěnného bezbarvého skla z jímky č. 504 (Obr. P5:3). Číšky zdobené čínskou architekturou byly nalezeny v Brně například na Pekařské 26 a Josefské 7.[138] Motivem chinoiserních prvků je zdoben rovněž džbánek z Bratislavy.[139]

Výrobky zdobené broušením, například poháry s kónickou kupou ze 70. a 80. let a různě velké silnostěnné kónické číše,[140] patřily nejdříve k jednodušším a méně luxusním produktům, ale již na konci 17. století došlo ke zvýšení kvality rytin a později bylo české sklo s rytinou nebo řezbou exportováno.

Novou techniku výzdoby a utváření nádob v období baroka představuje fasetování. Výzdoba broušenými fasetami se od 18. století uplatňovala zejména na mírně kónických číškách, které mohly být dále zdobeny emaily nebo rytím.[141] Dvě mírně kónické číšky z bezbarvého skla s broušenými fasetami byly nalezeny ve výplni jímky č. 639 (Obr. P4:6) datované do 17. století. Fasetami je zdobeno také ústí láhve ze silnostěnného bezbarvého skla z objektu č. 985, z kontextu 18. až 19. století (Obr. P5:5).

Číšky hladké a s optickým dekorem

Levnější variantu číšek s broušenými fasetami představovaly číšky s fasetami vzniklými vyfouknutím do formy, které jsou známy od druhé poloviny 17. století. Číšky s fasetami byly oblíbené od počátku 18. století[142] a v Brně jsou uváděny například

136 Tamtéž, s. 198.
137 Jordánková, H. — Rohanová, D. — Sedláčková, H.: *Renesanční a barokní sklo*, Obr. 1:1.
138 Podle osobního sdělení H. Sedláčkové je v Brně zatím známo asi deset kusů, ale nebyly dosud publikovány.
139 Hoššo, Jozef: *Mittelalterliche und neuzeitliche Glasfunde aus der Slowakei. Stand der Forschung.* BMÖ 19, 2003, Abb. 3 (8).
140 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 203–204, 215.
141 *České sklo 17. a 18. století*, s. 17.
142 Jordánková, H. — Rohanová, D. — Sedláčková, H.: *Renesanční a barokní sklo*, s. 30.

z ulice Mečové.[143] Z takové číšky pochází zlomek silnostěnného bezbarvého skla z objektu č. 644 (Obr. P5:10) a větší část mírně kónické číšky ze silnostěnného křídového skla (Obr. P6:4) nalezená v objektu č. 523. Dále byly v jímce č. 523 nalezeny dva drobné fragmenty číšek — v prvním případě jde o zlomek z bezbarvého skla s výrazným širokým vypouklým žebrem z první poloviny 18. století. Druhý fragment pochází z číšky s fasetami. Optickým dekorem byly zdobeny zlomky číšky z bezbarvého skla se žebry a mírně zvlněným okrajem.

Číšky hladké bez dekoru jsou zastoupeny čtyřmi exempláři. Fragment okraje hladké číšky z bezbarvého skla byl nalezen v jímce č. 630. Ze sklípku, který byl druhotně použit jako jímka, pochází spodní část válcovité číšky nebo láhve ze silnostěnného křídového skla. Třetí exemplář představuje válcovitá mírně kónická číše, která byla nalezena v zásypu výkopu pro vodovod. Z číše nebo číšky pravděpodobně pochází také spodní část nádoby ze silnostěnného bezbarvého skla nalezená ve výplni sklípku č. 985 (Obr. P7:6).

Holba

Holby, podobně jako válcovité a čtyřboké láhve, vznikly v 16. století odvozením od kovových a keramických předloh. Z holby zřejmě pochází fragment ucha z bezbarvého skla (Obr. P5:7) nalezený ve výplni jímky č. 636. Ucho je tvořeno třemi žebry, z nichž prostřední je nejširší. Podobně utvářené ucho má zřejmě holba uložená v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze, která představuje výrobek českých skláren z druhé čtvrtiny 18. století.[144]

Kutrolf

Kutrolfy neboli angstery se tvarem podobají láhvím, ale jsou uzpůsobené k přímému požívání tekutin. Ústí mají miskovitě nebo kónicky rozšířené a hrdlo může být tvořeno třemi až pěti trubicemi, ale známe i exempláře s hrdlem z jedné trubice. Kromě užívání při stolování mohly kutrolfy sloužit jako urinační nádoby pro ženy navštěvující dlouhé křesťanské obřady, čemuž by nasvědčoval tvar ústí a hrdla.[145] Kutrolfy byly vyráběny s různými obměnami již od pozdní antiky. V 11. až 13. století se ze Středomoří rozšířily severně od Alp, od poloviny 15. století je doložena jejich výroba v německých sklárnách a oblíbené byly také v době renesance. České středověké nálezy jsou starší než německé a vyskytovaly se od poloviny 14. do poloviny 15. století. Jejich výrobu v českých zemích dokládají nálezy z huti u Moldavy z přelomu

143 Tamtéž, Obr. 1:6.

144 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 222.

145 Ruizová, Libuše: *Reálie k dějinám hygieny. Kolekce nádob osobní hygieny z fondů hradů a zámků*. Praha 2008, s. 30–31.

14. a 15. století.[146] Zatímco nálezy německé provenience jsou vyrobeny většinou ze skla sytě zeleného, produkty českých skláren jsou z téměř bezbarvého skla.

Ojedinělý nález představuje hrdlo a část těla kutrolfu z bezbarvého kvalitního skla nalezené v jímce č. 618 (Obr. P7:3, B1:2). Ústí s výlevkou je miskovitě rozšířené a od hrdla jej odděluje dutý vývalek o průměru 40 mm. Hrdlo je tvořeno čtyřmi trubicemi, které se stáčejí kolem páté trubice. Tělo kutrolfu zdobí plastické šikmé žebrování. V Brně se k tomuto nálezu zatím nepodařilo nalézt analogie, ale podobný kutrolf ze 17. století pochází z Mnichova[147] a ze Slovenska ze Svodína.[148] Další kutrolf se spirálovitě žebrovaným tělem je uváděn ze slovenského hradu Fiľakovo,[149] podobně zdobený nález pochází z 16. století z Německa a další z 16. až 17. století je uložen v Budapešti.[150] Z Reichenau známe kutrolfy ze 17. století z bezbarvého nebo nazelenalého skla s hrdlem tvořeným pěti trubicemi.[151]

Láhve válcovité

Z období renesance přetrvalo do baroka používání čtyřbokých a vícebokých láhví (viz *Láhve čtyřboké a víceboké*). Setkáváme se však také s láhvemi válcovitými, které sloužily ke skladování a přepravě a byly více používány až od závěru 17. století. Stejně jako čtyřboké láhve i láhve válcovité mohou být zdobeny optickým dekorem.[152] Zlomky válcovitých láhví byly nalezeny v šesti objektech. Z jímky č. 504, z kontextu 16. nebo 17. století, pochází část dna válcovité láhve z bezbarvého skla se slabým nazelenalým nádechem. Další fragment láhve z bezbarvého skla byl nalezen v objektu č. 985 v souvislostech 18. nebo 19. století, odkud byla vyzvednuta také spodní část válcovité láhve s vpíchnutým dnem ze sytě zeleného skla. Válcovité láhve vyrobené z nazelenalého skla byly nalezeny v jímce č. 523, 618 a 630 ve vrstvách z 16. až 17. století. V prvním případě jde o zlomky den tří různě velkých válcovitých láhví. Vzhledem k tomu, že u těchto i některých dalších nálezů chybí horní části, je možné, že šlo o pivní sklenice.

Polovina spodní části láhve z nazelenalého skla o průměru cca 120 mm byla vyzvednuta z jímky č. 626. Fragmenty minimálně čtyř dalších válcovitých láhví z nazelenalého skla byly objeveny také v zásypu výkopu pro vodovod. Horní část válcovité láhve s nízkým hrdlem s vně vykloněným ústím a zlomek dna ze skla nazelenalé až modrozelené barvy pochází z výplně jímky č. 618. Modrozelené sklo

146 Černá, E.: *Středověké sklo z Ústí n. L. — Hradiště*. Ústecké muzejní sešity 7, 1996, s. 35.

147 Birgit, S. — Schaich, D.: *Reine Formsache*, s. 314–315.

148 Drenko, Zoltán: *Sklo zo zaniknutej kostolnej pevnosti vo Svodíne*. ŠZ 46, 2009, s. 35–36.

149 Füryová, K. — Janovíčková, M.: *Stredoveké sklo v zbierkach*, s. 197–198.

150 Tamtéž, s. 197.

151 Tarcsay, K.: *Frühneuzeitliche Glasproduktion*, s. 133, 175–176.

152 Sedláčková, H.: *Soubor renesančního skla*, s. 50.

bylo charakteristické pro výrobky německých skláren.[153] Menší válcovitá lahvička z bezbarvého silnostěnného skla (Obr. P6:6) byla nalezena v objektu č. 533.

Poháry

Část barokního poháru s nezdobenou hladkou válcovitou kupou (Obr. P5:9) z bezbarvého skla byla nalezena v jímce č. 618. Exemplář pochází z konce 17. až první poloviny 18. století. Ve stejném objektu byla nalezena část terčovité patky z bezbarvého skla. Z poháru nebo číše z konce 17. až počátku 18. století pravděpodobně pocházejí dva zlomky lehce našedlého skla s optickým dekorem drobných oválů, které byly nalezeny v jímce č. 618 (Obr. P6:3).

Téměř celý pohár bez patky byl nalezen ve výplni sklípku č. 985. Jde o pohár z bezbarvého silnostěnného skla, jehož kupa i balustrový dřík jsou zdobeny broušenými fasetami (Obr. P7:4, B2:4). Poháry s kónickou kupou zdobenou fasetami a fasetovaným balustrovým dříkem se během první poloviny 18. století staly jedním z typických tvarů českého dutého skla. Často byly součástí stolních servisů spolu s karafou, číškami, miskami atd.[154]

Laboratorní a lékárenské sklo

K baroknímu laboratornímu sklu lze zařadit zlomky křivule z bezbarvého skla nalezené ve studni č. 529. Barokní sklo z tohoto objektu pochází z vrstev prokleslých do středověké studny, která byla druhotně využívána jako jímka. Křivule má kulovité tělo s úzkým trubicovitým hrdlem, které se zachovalo v délce 170 mm. Z podobné nádoby zřejmě pochází i torzo z Kobližné ulice 4.[155] Větší počet křivulí ze slabě nazelenalého nebo našedlého skla byl nalezen v Nymburku.[156] V jímce č. 618 byla nalezena miniaturní lahvička s válcovitým tělem z nazelenalého skla (Obr. P6:1). Spodní část další válcovité lahvičky ze slabě nazelenalého skla pochází ze zásypu výkopu pro vodovod. Miniaturní lahvičky sloužily k lékárenským účelům nebo na kosmetické přípravky a byly hojně rozšířené v renesanci, ale známe je i z dřívějších dob. Nálezy drobných lahviček jsou uváděny z Olomouce,[157] z Prahy, Plzně, Brna[158] a Nymburka.[159]

153 Tamtéž.
154 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 208, 231.
155 Muzeum města Brna, inv. č. 59/98-159/21.
156 Sedláčková, H. — Brožková, H. — Stará, D.: *Renesanční sklo*, s. 63–65.
157 *Sklo, slavnostní keramika a kachle*, s. 60.
158 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 174, 177, 179.
159 Sedláčková, H. — Brožková, H. — Stará, D.: *Renesanční sklo*, s. 47.

OKENNÍ SKLO

Vzhledem k omezeným možnostem datování okenního skla kvůli jeho dlouhodobému používání se budeme těmto nálezům věnovat pouze stručně.

Používání okenního skla je na Moravě doloženo již od středohradištního období, kdy se nálezy koncentrují kolem sakrálních staveb na centrálních lokalitách. K zasklívání oken byly nejdříve používány destičky, později se objevují kruhové terčíky, které již během 14. století destičky téměř nahradily. Spolu s terčíky bývají nalézány trojúhelníčky s oštípanými hranami, které tvořily výplně mezi terčíky. Okenní výplně byly spojovány pomocí olověných pásků s profilem ve tvaru „H“. Ve 13. a 14. století došlo ke změně nálezového kontextu a okenní sklo se začalo objevovat i v prostředí profánní městské zástavby.[160] Nejstarší okenní sklo z Brna reprezentuje nález okenního terčíku z poloviny 13. století z náměstí Svobody 17.[161] Více se použití okenních terčíků rozšířilo až od konce 14. a v 15. století.[162] Podle archivních pramenů v Brně působilo od roku 1343 do konce 14. století na padesát sklářů, kteří osazovali okna skleněnými tabulemi a terčíky.[163] Terčíky domácího původu se vyznačují nazelenalou, žlutozelenou nebo našedlou barvou, zatímco terčíky z bezbarvého skla byly dováženy z Benátek.[164] Okenní terčíky byly vyráběny pomocí tzv. korunové metody a byly používány až do 18. století. Okenní tabule byly vyráběny válcovou metodou, která se pod označením Procédé de Bohême udržela po dlouhou dobu.[165]

V souboru z České 6 se objevilo celkem padesát čtyři fragmentů okenního skla, mezi nimiž je zastoupeno jak sklo tabulové (pětatřicet zlomků), tak i terčíky (třináct zlomků) a šest trojúhelníkovitých výplní. Do období renesance lze zařadit dva terčíky a čtyři výplně ve tvaru trojúhelníčků se zaštípanými hranami ze slabě nazelenalého, hnědého a bezbarvého skla, které byly nalezeny v jímce č. 628. Fragment bezbarvého trojúhelníčku vyštípaného z okenního terčíku pochází také z objektu č. 950, kde byl nalezen rovněž fragment terčíku s přehnutým okrajem. Další zlomky zcela zkorodovaného terčíku obsahovala výplň jímky č. 636.

Za barokní lze považovat čtyři fragmenty tabulek z bezbarvého skla z objektu č. 533 a rovněž fragmenty slabě modrozeleného okenního tabulového skla z jímky č. 525, které lze datovat do 17. až první poloviny 18. století. Sedm zlomků okenních tabulek ze slabě modrozeleného skla z 18. až počátku 19. století bylo nalezeno v jímce č. 500 a šest zlomků v zásypu výkopu pro vodovod. Kromě tabulek z bezbarvého nebo slabě modrozeleného skla lze do období baroka datovat také zlomky nazelenalého okenního skla z jímky č. 627.

160 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 93.
161 Merta, D. — Peška, M. — Sedláčková, H.: *Příspěvek k poznání*, s. 364.
162 Sedláčková, H.: *Středověké sklo z Opavy*, s. 249.
163 Sedláčková, H.: *Vypovídací hodnota archeologických nálezů*, s. 362.
164 Drahotová, O. a kolektiv: *Historie sklářské výroby*, s. 169–170.
165 Tamtéž, s. 210.

Drobný zlomek okenní tabulky z čirého bezbarvého skla byl nalezen též v jímce č. 509 a několik bezbarvých fragmentů pochází z písčitého podkladu dlažby a z komunikační vrstvy. Další blíže nedatované fragmenty tabulek byly získány z dorovnávky terénu.

ZÁVĚR

Na předloženém souboru skla lze pozorovat vývoj vybavení brněnské domácnosti v průběhu pěti set let a měnící se kvalitu skla, která je spjata se sociálním postavením obyvatel domu.

V nejstarším období se setkáváme s kvalitním luxusním sklem, které k nám bylo dováženo. Mezi importy patří láhve s vnitřním prstencem, jež byly pravděpodobně vyráběny v jižní Evropě, zlomky láhve typu Norimberk, číšky s drobnými nálepy a hladké číšky svědčí o dovozu benátského skla. Cizí provenience jsou také číšky se šnekovitými nálepy ze žlutého skla, ale k přesnému určení místa jejich původu by byly potřeba analýzy složení skla. O obyvatelích domu Česká 6 a jejich společenském postavení nemáme pro toto období žádné informace. V kontextech 14. století se setkáváme již se sklem domácí provenience, které reprezentují fragmenty dvou číšek s taženými kapkami.

Od druhé poloviny 14. století přibývá skla domácí provenience a dominantním tvarem se stávají vysoké číše českého typu, mezi nimiž převládají číše zdobené svinutými nálepy. Mezi časté nálezy patří i číšky s nálepy vytaženými do hrotu, které lze spolu s hladkými číškami z bezbarvého skla pokládat za importy. V této době (ve 14. až 15. století) v domech nebydleli žádní příslušníci městského patriciátu; tomu by odpovídalo i složení souboru skla, v němž dominují nádoby domácí provenience. Přesto právě z tohoto období pochází velké množství zlomků skla. Počet nálezů skleněných nádob z období druhé poloviny 15. až první poloviny 16. století je na zkoumané lokalitě výrazně nižší, do tohoto období lze spolehlivě zařadit pouze několik fragmentů číší se srpečkovitými nálepy a s vlákny s rádélkem.

V porovnání se sklem gotickým je soubor renesančního skla chudý, s převahou výrobků z méně kvalitní skloviny. Poháry byly zastoupeny jak exempláři z nekvalitního zeleného skla, tak z kvalitnějšího skla našedlého. Zajímavým nálezem je miniaturní pohárek, který je pravděpodobně produktem německých nebo švýcarských skláren.[166] Německé provenience je nejspíš také patka poháru nebo číše ze svinutého vlákna. Číše na duté zvonovité patce jsou zastoupeny pouze dvěma exempláři. Používání lékárenského skla dokládá nález albarella. Do 17. století lze datovat rovněž drobné laločnaté láhve nebo flakony z bezbarvého a nazelenalého skla. Ojedinělý nález představuje fragment odsávačky na mateřské mléko. Soubor renesančního skla uzavírají láhve čtyřboké, hruškovité a čočkovité. Zvláštní

166 Sedláčková, H.: *Soubor renesančního skla*, s. 47; *Sklo, slavnostní keramika a kachle*, s. 71.

pozornost si zaslouží čočkovitá láhev ze sytě zeleného plného skla, která zřejmě sloužila k žehlení.

V období baroka došlo k oživení a rozvoji českého sklářství, což lze pozorovat i ve vyšším počtu nálezů skla z lokality. Mezi nálezy převládají láhve, především čtyřboké. K lékárenským nebo laboratorním účelům mohly sloužit miniaturní lahvičky z nazelenalého skla a křivule. Novým druhem výrobků domácí provenience jsou nádoby ze skla křídového a křišťálového — do této skupiny klademe číšky s broušenými fasetami a s fasetami dofouknutými do formy, hladké číšky a zlomek holby. K luxusnímu zboží patří číška s motivem čínské pagody, kutrolf zdobený plastickým žebrováním a pohár s broušenými fasetami z bezbarvého skla.

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Brno, Česká 6, plán objektů se sklem.

P2 Brno, Česká 6, gotické sklo.
Uloženo v depozitáři společnosti Archaia Brno, o. p. s.
1: inv. č. A094/12-0285-004.
2: inv. č. A094/12-0365-001.
3: inv. č. A094/12-0285-001.
4: inv. č. A094/12-0481-001.
5: inv. č. A094/12-0484-009.
6: inv. č. A094/12-0484-010.
7: inv. č. A094/12-0450-001.
8: inv. č. A094/12-1160-001.

P3 Brno, Česká 6, gotické a renesanční sklo.
Uloženo v depozitáři společnosti Archaia Brno, o. p. s.
1: inv. č. A094/12-1160-005.
2: inv. č. A094/12-0444-001.
3: inv. č. A094/12-1160-004.
4: inv. č. A094/12-0437-004.
5: inv. č. A094/12-0472-001.
6: inv. č. A094/12-0393-001.

P4 Brno, Česká 6, renesanční sklo.
Uloženo v depozitáři společnosti Archaia Brno, o. p. s.
1: inv. č. A094/12-0330-001.
2: inv. č. A094/12-0421-008.
3: inv. č. A094/12-0475-001.
4: inv. č. A094/12-0454-001.
5: inv. č. A094/12-0393-001.
6: inv. č. A094/12-0466-008.
7: inv. č. A094/12-0481-002.
8: inv. č. A094/12-0421-001.
9: inv. č. A094/12-0456-001.

P5 Brno, Česká 6, renesanční a barokní sklo.
Uloženo v depozitáři společnosti Archaia Brno, o. p. s.
1: inv. č. A094/12-0487-001.
2: inv. č. A094/12-0080-001.
3: inv. č. A094/12-0105-004.
4: inv. č. A094/12-0469-003.
5: inv. č. A094/12-1131-001.
6: inv. č. A094/12-0489-001.
7: inv. č. A094/12-0462-002.
8: inv. č. A094/12-0421-003.
9: inv. č. A094/12-0421-004.
10: inv. č. A094/12-0103-001.

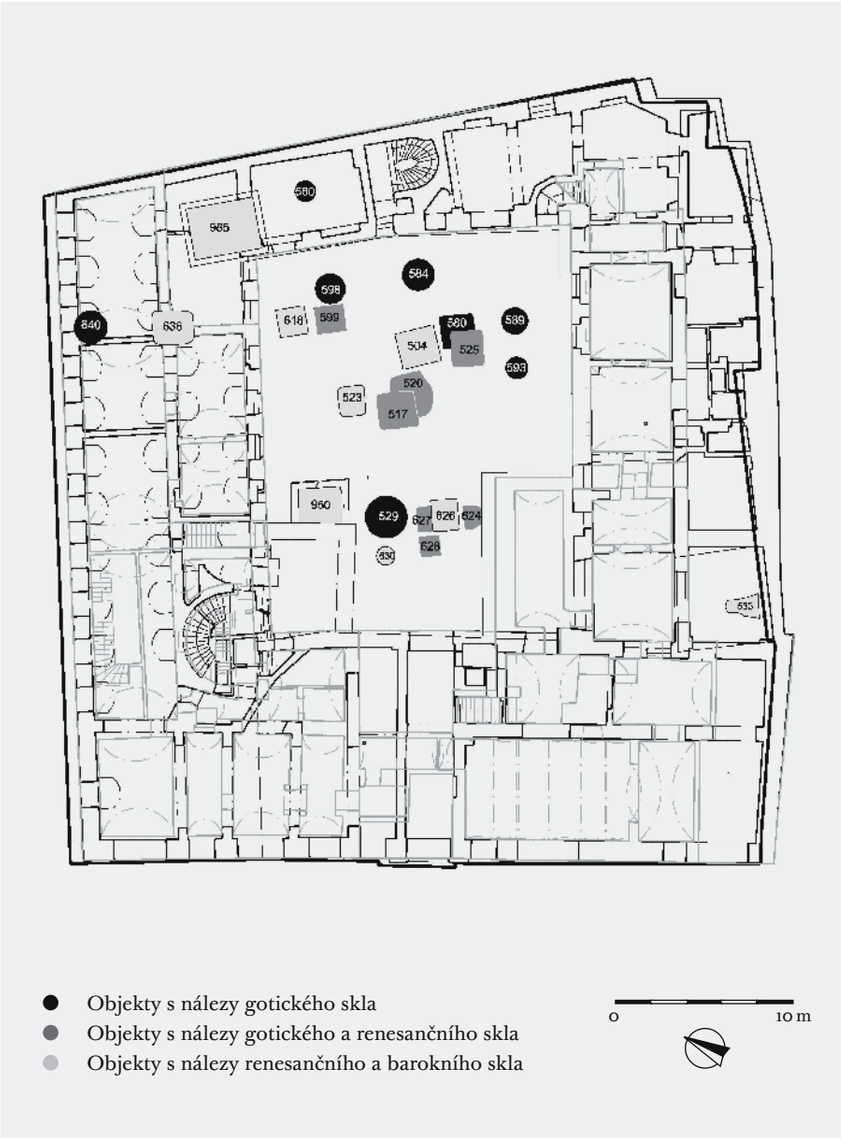
P6 Brno, Česká 6, renesanční a barokní sklo.
Uloženo v depozitáři společnosti Archaia Brno, o. p. s.
1: inv. č. A094/12-0421-011.
2: inv. č. A094/12-0466-001.
3: inv. č. A094/12-0421-013.
4: inv. č. A094/12-0437-001.
5: inv. č. A094/12-1148-018.
6: inv. č. A094/12-0210-001.
7: inv. č. A094/12-1156-015.

P7 Brno, Česká 6, renesanční a barokní sklo.
Uloženo v depozitáři společnosti Archaia Brno, o. p. s.
1: inv. č. A094/12-0117-081.
2: inv. č. A094/12-1148-021.
3: inv. č. A094/12-0421-010.
4: inv. č. A094/12-1148-017.
5: inv. č. A094/12-0454-002.
6: inv. č. A094/12-1148-020.

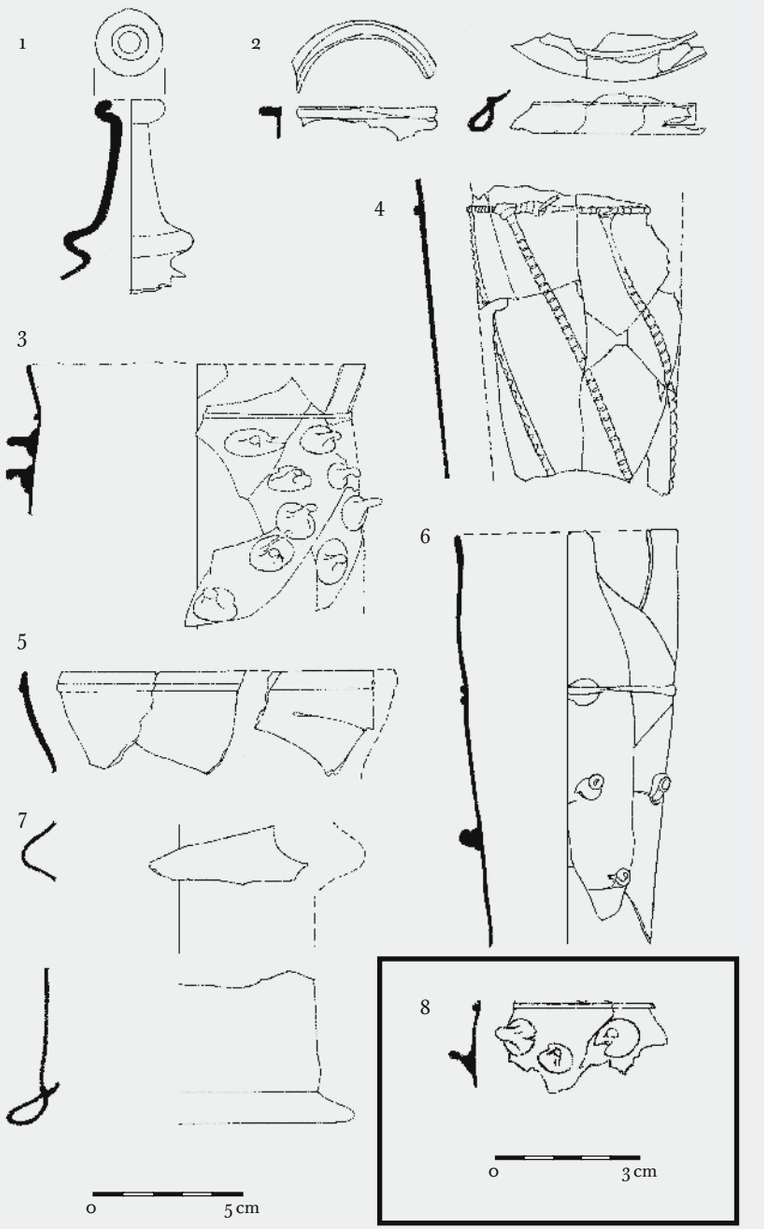
SEZNAM BAREVNÝCH PŘÍLOH

B1 Brno, Česká 6, gotické, renesanční a barokní sklo.
Uloženo v depozitáři společnosti Archaia Brno, o. p. s.
1: inv. č. A094/12-0454-001.
2: inv. č. A094/12-0421-010.
3: inv. č. A094/12-0476-001.
4: inv. č. A094/12-0449-001.
5: inv. č. A094/12-0367-016.

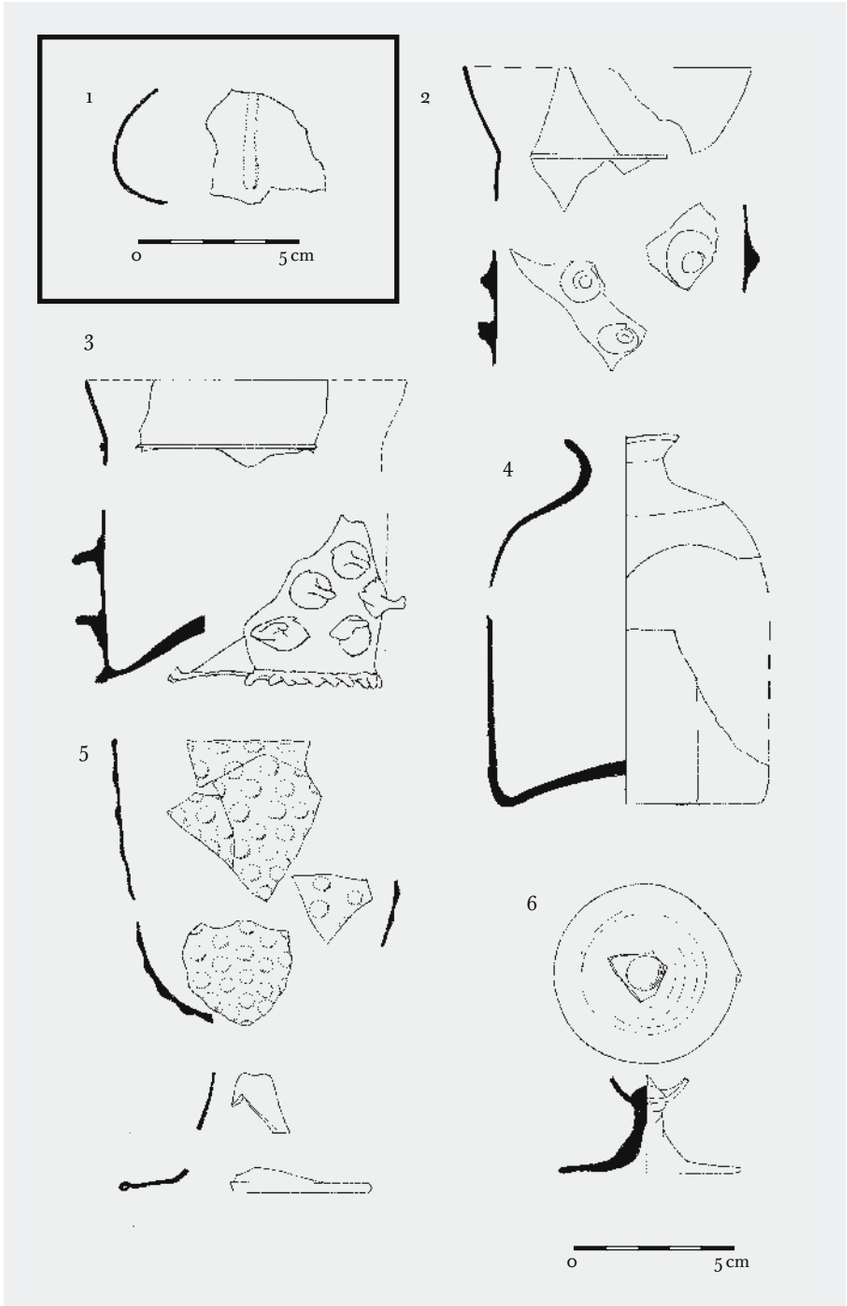
B2 Brno, Česká 6, renesanční a barokní sklo.
Uloženo v depozitáři společnosti Archaia Brno, o. p. s.
1: inv. č. A094/12-1148-021;
2: inv. č. A094/12-1148-018.
3: inv. č. A094/12-0117-081.
4: inv. č. A094/12-1148-017.
5a, 5b: inv. č. A094/12-0421-018.



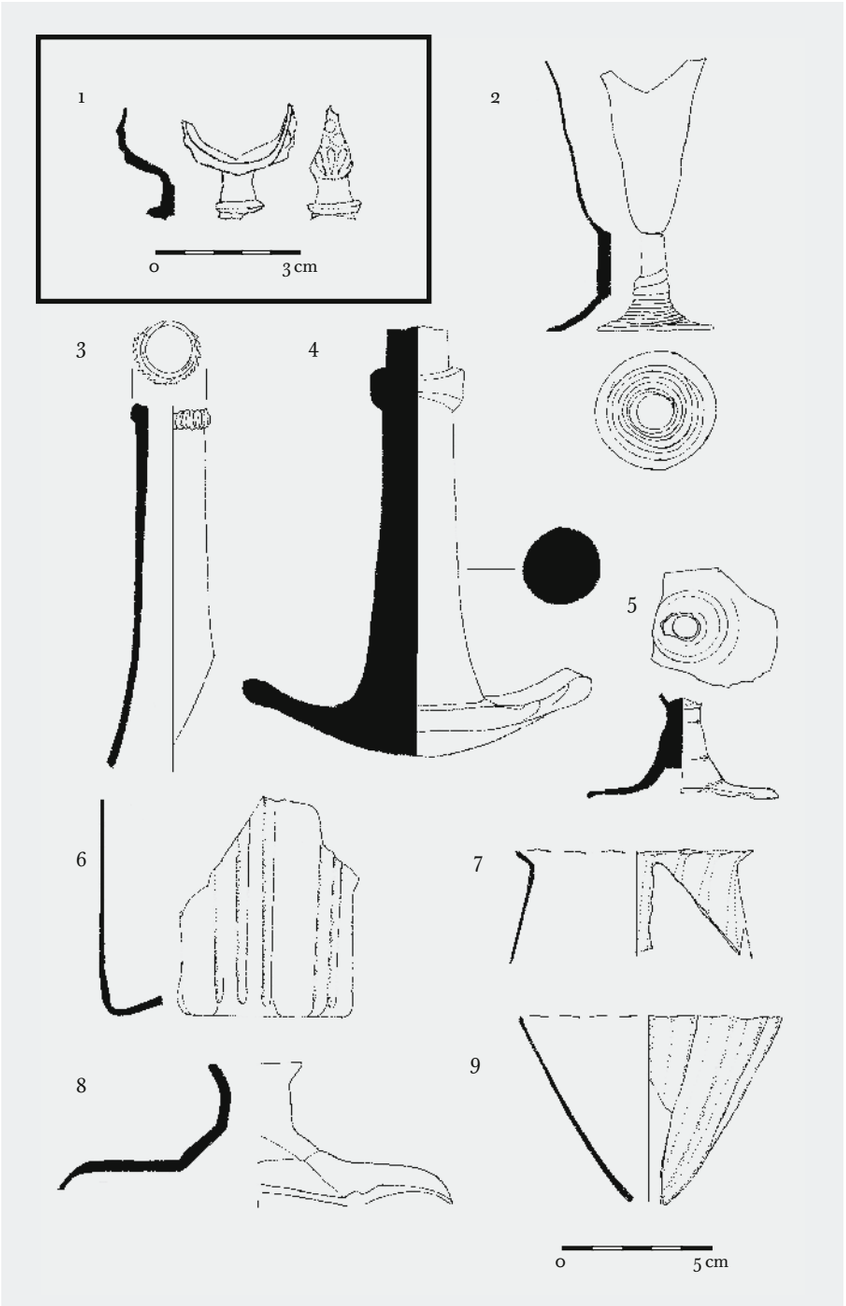
P1 Brno, Česká 6, plán objektů s nálezy skla.



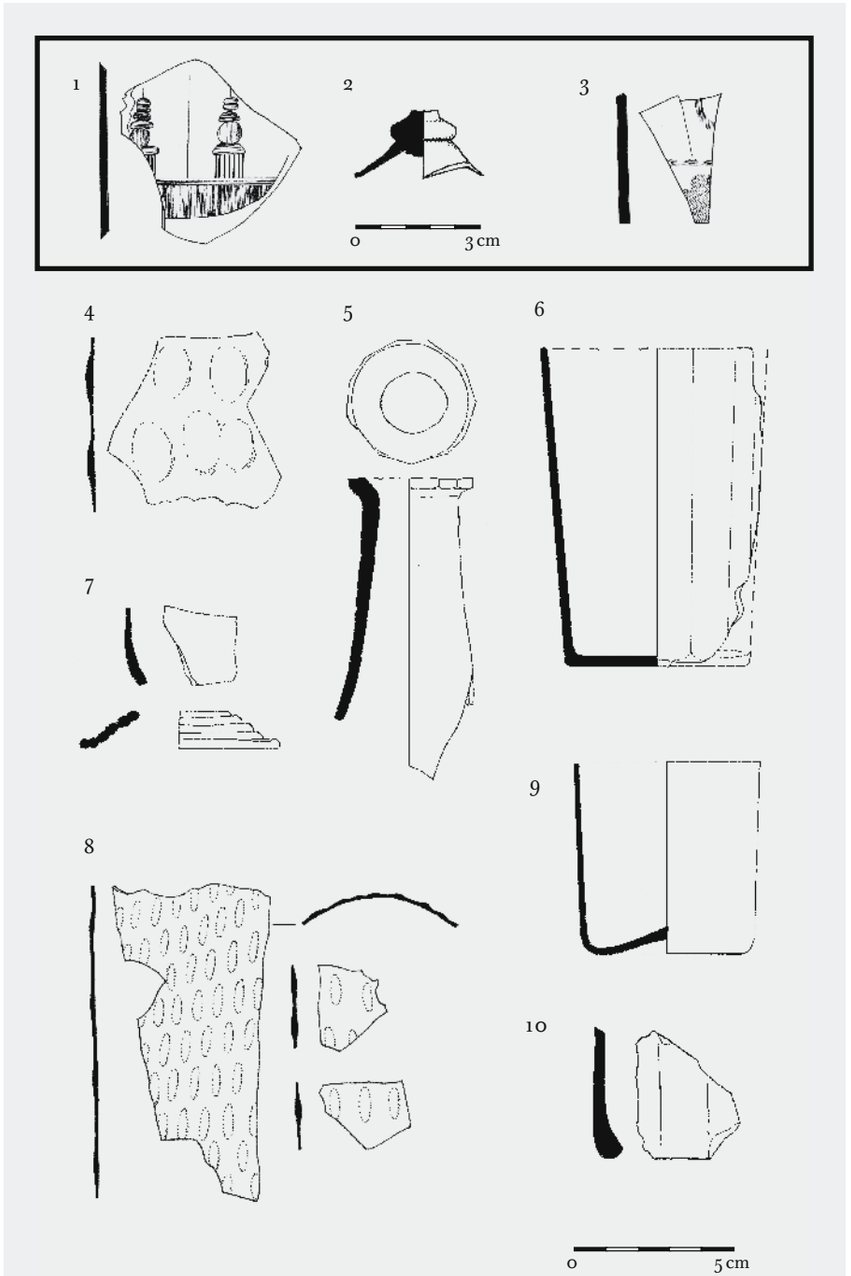
P2 Brno, Česká 6, gotické sklo.



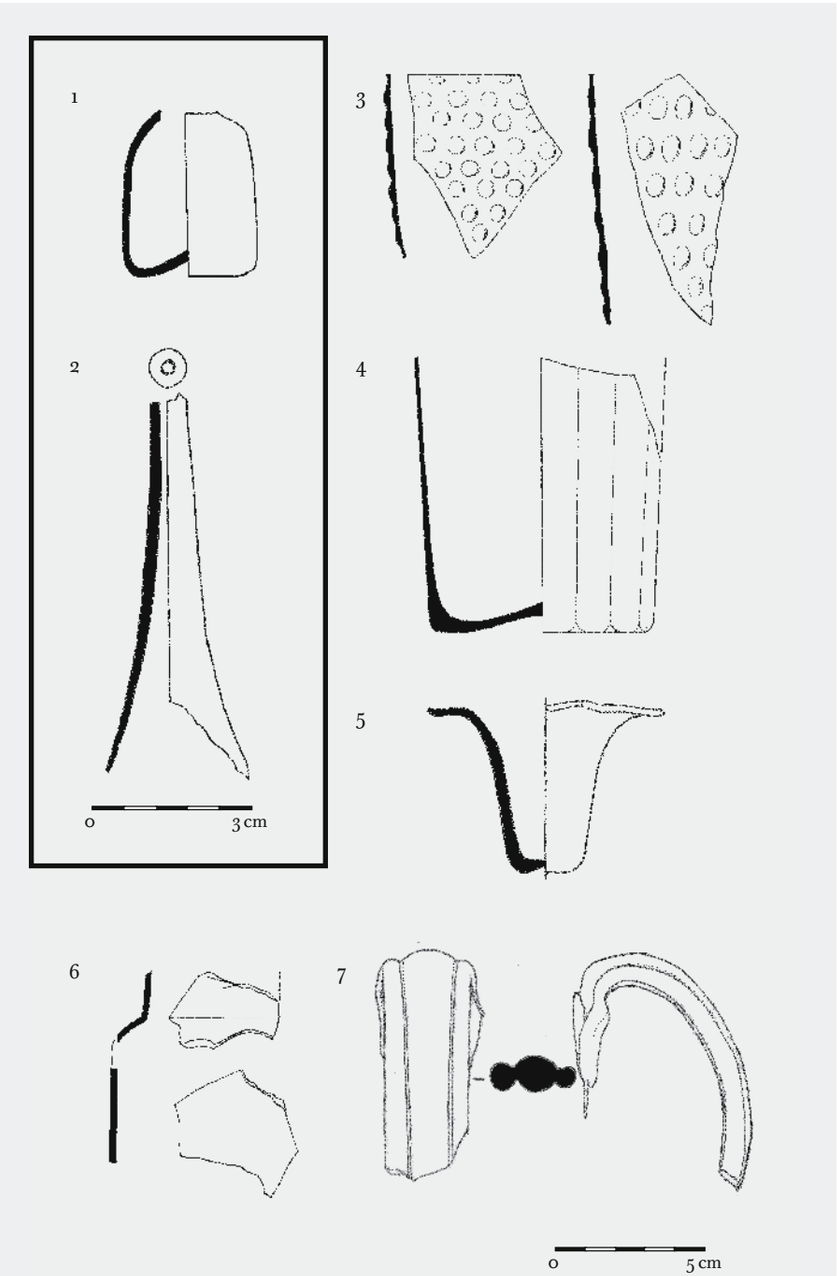
P3 Brno, Česká 6, gotické a renesanční sklo.



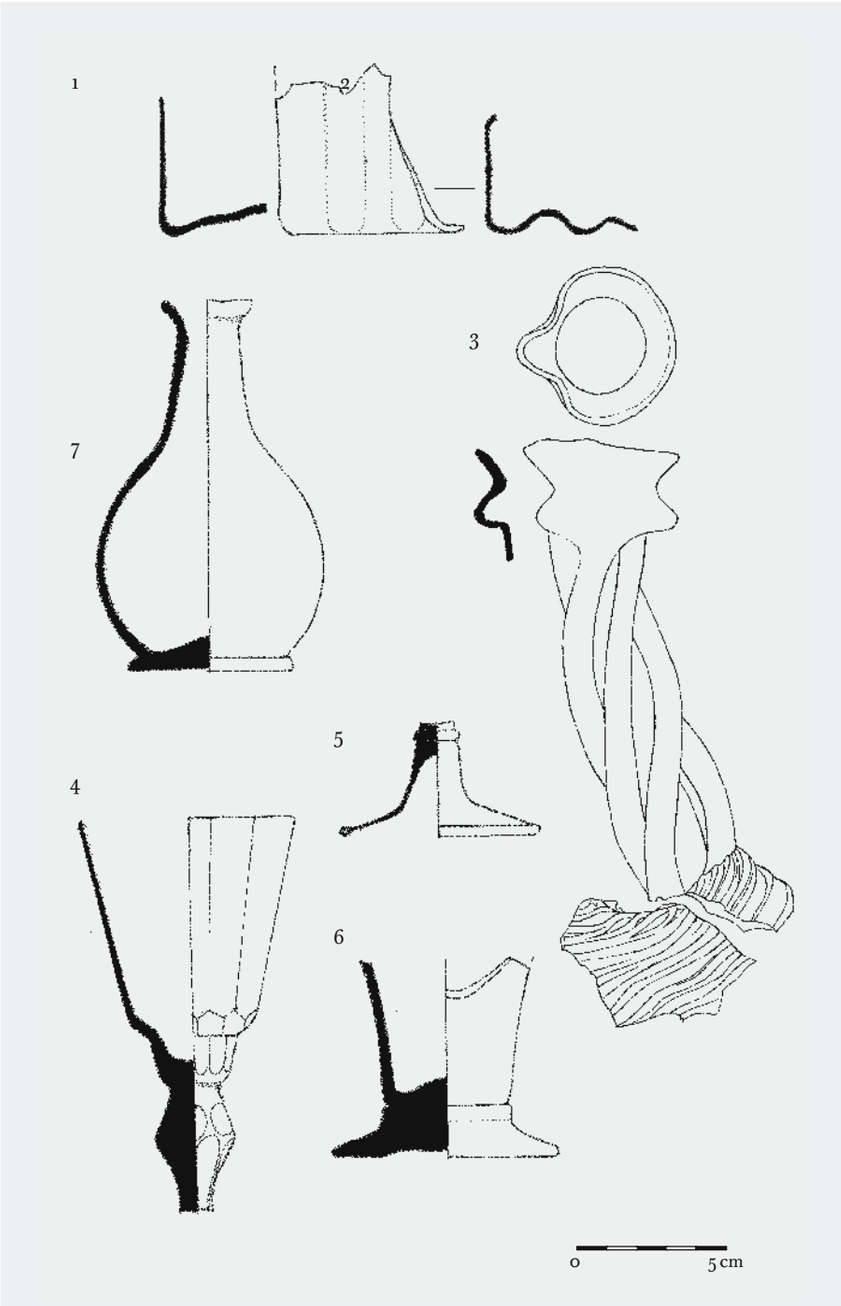
P4 Brno, Česká 6, renesanční sklo.



P5 Brno, Česká 6, renesanční a barokní sklo.



P6 Brno, Česká 6, renesanční a barokní sklo.



P7 Brno, Česká 6, renesanční a barokní sklo.

BLANKA PLÁNSKÁ

K ZÁDUŠNÍ LITURGII V KOSTELE SV. JAKUBA V BRNĚ OD DRUHÉ POLOVINY 14. STOLETÍ DO ROKU 1600

Summary: The study follows the post-obit bequests of the believers for the church maintenance fund of the Church of St. James in Brno in the period from the second half of the 14th century to 1600. Information regarding the course of memorial liturgy in the church, by different altars, and in different chapels was selected from the testamentary bequests of burghers *ad pias causas*. The church obtained support mainly from eminent burgher families, often faithful to the temple for centuries; some names of such families were mentioned in the article. Selected records concerning the church maintenance fund, preserved directly in the liturgical manuscripts of the church, attest to the efforts of the local priests to keep a certain record of the burghers' testaments and to fulfil the requirements of the parishioners regarding their memorial liturgy. In the final part of the article some particular requirements regarding burials are dealt with.

Keywords: Parochial Church of St. James in Brno, burghers' testaments, pious bequests *ad pias causas*, memorial liturgy, memorial service, burials

Farní kostel sv. Jakuba v Brně nacházel po staletí přízeň u zdejších měšťanů, a stejně tak tomu bylo i ve sledovaném období od druhé poloviny 14. století do roku 1600, kdy měl důležité postavení městské farní svatyně. Kostel byl založen mezi léty 1201–1222 a v roce 1228 připadlo jeho patronátní právo klášteru cisterciaček v Oslavanech.[1] Soustavné snažení brněnské městské rady o toto patronátní právo svědčí o významnosti kostela, přičemž finální získání patronace se podařilo městské radě roku 1532. Pod Sv. Jakuba spadal ještě filiální kostel sv. Mikuláše s téměř sousedním umístěním ve středu dnešního náměstí Svobody (Dolní trh). Oblast farního okrsku Sv. Jakuba se nacházela v severní části města, poblíž městské hradby od ulice České (tehdejší Veselé) až k ulici Běhounská u náměstí Svobody.[2] Možnost reprezentace poskytoval kostel jak zdejším církevním služebníkům, tak bohatým měšťanům ve městě. Plebán, kaplani, oltářníci, ministranti, zpěváci, zvoníci a další pomocníci zde společně obstarávali rozličnou liturgii, pravidelné mše několikrát do týdne, které se sloužily u hlavního oltáře, pobočných oltářů a kaplí v kostele či na hřbitově. Kněží konali pravidelná veřejná kázání a zúčastňovali se slavnostních procesí ve městě. Za tyto služby jim proudily nemalé částky, z nichž musel plebán soustavně odvádět patronu kostela.

Hojnost testamentární praxe k Sv. Jakubovi od zdejších bohatších měšťanů, celých rodů, členů městské rady či cechovních sdružení a jejich mnohdy štědré zbožné odkazy *ad pias causas* nám vypovídá o touze farníků po spojitosti s tímto kostelem i posmrtně. Za finanční příspěvek mohli být pohřbeni na rozlehlém farním hřbitově[3] nebo přímo v kostele se svým jménem či erbem na náhrobku. Jejich pohřeb často nabýval velmi slavnostního rázu, který se připomínal každoročně v podobě výročních mší a honosných průvodů ke hrobu na zvolené frekventované svátky, se zvoněním a zpěvem. Tyto zbožné odkazy a v nich uvedené požadavky nám mohou něco blíže říci k průběhu zádušní liturgie u jednotlivých postupně vznikajících oltářů svatyně. Čím vyšší zaplacená objednávka, tím více možností uplatnit své nároky ohledně liturgie nebo přímo zasáhnout do podoby svatyně a založit

---

1 Více k historii kostela viz Bretholz, Berthold: *Die Pfarrkirche zu St. Jakob in Brünn*. Brünn 1901. A dále Elbel, Petr: *Farní kostel sv. Jakuba Většího (a filiála sv. Mikuláše na Dolním náměstí)*. In: Dějiny Brna 2. Středověké město. Ed. Libor Jan. Brno 2013, s. 690–715.

2 Kostel sv. Jakuba měl původně sloužit německým osadníkům a ke kostelu sv. Mikuláše zpočátku příslušelo románsky hovořící valonské obyvatelstvo. Pro české etnikum byl určen kostel sv. Petra, pod který ještě spadal kostel sv. Michala. Národnosti se mezi sebou různě míchaly a postupně nastal problém s přesným vymezováním farních hranic. Roku 1293 byl velehradský opat Konrád pověřen biskupem Dětřichem, aby definitivně určil hranice mezi farnostmi sv. Jakuba a sv. Petra. S tehdejším vymezením hranic mezi jednotlivými domy a příslušností jejich obyvatel ke svatyním se pojí také přijímání svátostí v určeném farním obvodu. Více k vymezení hranic viz Jan, Libor: *Kapitula u sv. Petra (a Pavla) na Petrově.* In: Dějiny Brna 2. Středověké město. Ed. Libor Jan. Brno 2013, s. 676–678.

3 K farnímu hřbitovu a novým archeologickým poznatkům viz Zůbek, Antonín: *Hřbitov při kostele sv. Jakuba v Brně — vyhodnocení archeologických poznatků.* Disertační práce obhájená na Ústavu archeologie a muzeologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2013.

zde — „*vyzdvihnout*“ — nový oltář. Zakladatelům oltářů bylo také umožněno jmenovat ke svému oltáři kaplana a uložit mu, jakou má mít zdejší týdenní služba podobu a jaký za ni dostane plat. Po několika letech zpravidla připadlo právo umístění kaplanů u oltářů městské radě. Přes určitou stereotypnost testamentů měl příležitost pojmout svůj podíl na spáse v zbožných odkazech každý věřící více či méně individuálně a vykreslit určité požadavky do konkrétnějšího rázu.

V brněnských měšťanských testamentech se často vyskytují odkazy různým svatyním s upřednostněním některých na základě více faktorů. Zpravidla podle dobové oblíbenosti, farní příslušnosti věřícího, příbuzenských či přátelských vztahů s kleriky, zařazení do určitého cechu, který působil u konkrétního oltáře v kostele a měl často na starost památku svých zemřelých členů, a dalších dílčích spojení. Z dosavadní literatury ke svatojakubským testamentům jmenujme především sondu Tomáše Borovského, který se zabýval jak vznikem jednotlivých kaplí u Sv. Jakuba, tak i odkazy brněnských měšťanů k církevním institucím ve městě.[4] V testamentech se vyskytuje podpora věřících nejen směrem k církevním svatostánkům a jejich členům, ale také k charitativním účelům, tj. pro chudé a do městských zařízení, jako byly školy nebo špitály. Zdálo by se, že člověk na smrtelné posteli se vyloženě vydává pro svoji spásu, ovšem toto vydání se se zde zároveň mísí i s přijímáním potřebné pomoci ze světa živých věřících. Ta bývá velmi často konkrétně vyjádřena, testátory požadována, někdy se objeví i sepsané tresty v případě neplnění jistých závazků vztahujících se ke spáse zemřelého či k určené týdenní liturgii měšťanem založeného oltáře.

Využívaný testamentární materiál se dochoval v úzkém výběru, z něhož se navíc dále uplatní pouhé torzo, které se bude týkat liturgie u Sv. Jakuba. Jde o bohatší okruh tehdejšího měšťanstva a jejich pestřejší testamenty ohledně odkazů *ad pias causas*. Celkový problém zvyšuje také absence městské knihy, do které by se závěti soustavněji zaznamenávaly. V Brně si své testamenty obyvatelé dávali zpočátku zapisovat do pamětních knih. Jde o Pamětní knihu z let 1343–1376 a o Pamětní knihu pro léta 1391–1515, obě byly již edičně vydány Miroslavem Flodrem a fyzicky uloženy

4 Borovský, Tomáš: *„Zu der ere gots und meiner sele zu selikeit“. Odkazy brněnských měšťanů církevním institucím v letech 1410–1530*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university (dále jen SPFFBU). Řada historická C 46, 1999, s. 79–96. A dále Týž: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia v kostele sv. Jakuba v Brně (od nejstarších zmínek do roku 1521)*. Brno v minulosti a dnes (dále jen BMD) 15, 2001, s. 271–312; Týž: *Čas středověkých měšťanských testamentů. Příklad Brna v pozdním středověku*. In: Pozdně středověké testamenty v českých městech. Prameny, metodologie a formy využití. Eds. Kateřina Jíchová, Eva Doležalová. Praha 2006, s. 55–71. K měšťanské zbožnosti a spáse v raném novověku sepsal Malý, Tomáš: *Smrt a spása duše v 17.–18. století. Brněnští měšťané a osudy potridentské zbožnosti*. Disertační práce obhájená na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2008. Testamentární praxí z hlediska právního se zabývaly Jordánková, Hana — Sulitková, Ludmila: *Zásady testamentární praxe královského města na jihoněmeckém právu (na příkladu Brna)*. In: Pozdně středověké testamenty v českých městech. Prameny, metodologie a formy využití. Eds. Kateřina Jíšová, Eva Doležalová. Praha 2006, s. 39–53.

v Archivu města Brna.[5] Na pamětní knihy chronologicky navazují už samostatné rukopisy testamentů z let následujících.[6] U vyhotovení závěti a následného zapsání jejího obsahu do knihy mohlo někdy docházet k různým časovým prodlevám. Dále byly zbožné odkazy v testamentech pro kostel sv. Jakuba čerpány z listinného materiálu, který je uložen taktéž v městském archivu. V neposlední řadě se musí také zohlednit často torzovité záznamy v liturgických rukopisech svatojakubské knihovny.[7] Zbožné odkazy zde budou pro lepší přehled evidovány stupňovitě podle náročnosti objednávaných úkonů, díky nimž má být zajištěna spása duše, od nejjednodušších odkazů a požadavků až po ty nákladnější a konkrétnější.

Určitou jednodušší skupinu tvoří prosté peněžní odkazy na spásu duše, pro chudé a obecná finanční podpora stavby kostela. Zdá se, že tato skupina mohla představovat jakési povinné minimum, které se v jednotlivých zbožných částech testamentů objevuje s jistou pravidelností. Středověký věřící člověk se neměl příliš vázat na tento svět a zvláště před smrtí měl za povinnost urovnat si svůj majetek a zbožně s ním naložit. Za zmínku také jistě stojí fakt, že mezi svědky bývají v testamentech psáni různí klerici či přímo vlastní zpovědníci, což mohlo v některých případech podtrhovat donaci příslušné svatyni. Uvidíme to dále na některých příkladech odkazů zpovědníkům nebo kazatelům u kostela sv. Jakuba, figurujícím jako svědkové. Nejčastěji je ovšem možné nalézt podobné výše částek určených zároveň pro více brněnských kostelů. Pro sledování zádušní liturgie u konkrétní městské svatyně byly dále speciálně vybírány pouze takové odkazy, které se vztahovaly ke kostelu sv. Jakuba.

Příkladnou jednodušší formu zbožného odkazu představuje vybraný testament z roku 1365, který pochází od měšťana jménem Ebirhardus Steynprecher: „*donavit in piam causam mediam marcam census*“ a jenž určuje částku z měšťanského domu k farnímu kostelu sv. Jakuba. Roku 1350 požaduje Kateřina Frankinna vzpomínku: „*mediam marcam census deputavit in remedium anime sue ecclesie sancti Iacobi*“. Roku 1446 odkazuje Mikuláš peníze nejen svým příbuzným, ale taktéž kostelu sv. Jakuba: „*Item ad sanctum Iacobum eciam testatus est V sexag*“,[8] bez bližšího určení využití částky a činění si dalších nároků. Také v testamentu z roku 1461 finančně podporuje Peter

5 Pamětní knihy jsou uloženy v Archivu města Brna (dále jen AMB) ve fondu A 1/3 Archiv města Brna — Sbírka rukopisů a úředních knih 1333–1945 (1958) (dále jen A 1/3), rkp. č. 39 (tomuto rukopisu odpovídá edice *Pamětní kniha města Brna z let 1343–1376 (1379)*. Ed. Miroslav Flodr. Brno 2005) a rkp. č. 48 (tomuto rukopisu odpovídá edice *Pamětní kniha města Brna z let 1391–1515*. Ed. Miroslav Flodr. Brno 2010). Více také viz Sulitková, L.: *Vývoj městských knih v Brně ve středověku (v kontextu vývoje městských knih v českých zemích)*. Praha — Brno 2004. K rukopisům svatojakubské knihovny Petr, Stanislav: *Soupis rukopisů knihovny při farním kostele svatého Jakuba v Brně*. Praha 2007. K liturgii také Pokorný, František: *Hudební obraz Brna do počátku 15. století. Díl 1. Chorální zpěv pod správou kostela jakubského*. Brno 1991.

6 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, 50 a 51.

7 AMB, fond A 1/1 Archiv města Brna — Sbírka listin, mandátů a listů 1208–1945 (2000) (dále jen A 1/1); AMB, fond V 2 Svatojakubská knihovna 1349–1790 (dále jen V 2).

8 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 126r — v edici *Pamětní kniha*, č. 697. Odkaz Kateřiny: AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 240v; *Pamětní kniha*, č. 1356; Mikuláš: AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 358r; *Pamětní kniha*, č. 572.

Hock kostel sv. Jakuba a s absencí dalších konkrétností odkazuje: „*Item zu sand Iacob zu dem gepeid V mar.*“[9] Závěť je již ale o něco bohatší a zahrnuje podporu také řádu františkánů k sv. Bernardinovi a dále ke kostelu sv. Michala řádu dominikánů, který si zemřelý vyvolil jako místo pro své zádušní mše. Pro konání této mše vyslovuje zajímavé časové přání, totiž v pátek v hodině po poledni, kdy náš milý Ježíš Kristus vytrpěl krutou smrt.[10] Prosté peněžní odkazy ke kostelu sv. Jakuba mají nejčastěji formu: *Item ad sanctum Iacobum czu dem gepew* […] *pro edificiis* […] *item ad fabricam ecclesiae* […].[11] Doklad, že i odkaz pouhé peněžní částky bez požadované modlitby může přispět ke spáse, se přímo objevuje například v testamentu z roku 1495: „*Item am erssten schafft sie zu sand Iocub zu Hayl irer sel XXX mar. zum paw.*“[12]

Odkazy, které mají již detailnější strukturu, konkretizují vyplácení částky po určitou dobu kostelu nebo přímo požadovanému oltáři za provádění různých liturgických služeb. Bývají zde jmenováni vykonavatelé této vůle, oltářníci sloužící u oltáře mše. Jde především o církevní úkony jednorázových zádušních mší či *anniversarií*. Anniversaria se objednávala a slavila v podobě každoročních mší, nejčastěji na výroční den pohřbu nebo na vybrané významné svátky a probíhala po předem stanovaná a předplacená léta. Platy měly být vypláceny pověřenými osobami a byly určeny k pokrytí liturgického chodu při požadovaném oltáři, zvoníkům na zvonění, zpěvákům a na vosk pro osvětlení. Odkazy na záduší byly vypláceny po určitá léta, nejčastěji se vyskytovala objednávka deseti hřiven po jedné na deset let, výjimečně se dochovaly doklady odkazů kostelu v naturáliích. Ve 14. století na připomínku své zemřelé duše mezi živými dává kostelu sv. Jakuba pekař Frenczlinus pšenici nebo mouku na hostie, zápis z roku 1370: „*ob remedium anime et suorum inter vivos ecclesie sancti Iacobi pie testatus est et legavit singulis annis de et super* […] *unam metretam siliginis seu farine simile purissime pro hostiis et oblagiis communicancium consecrandis*“.[13] Ze svého domu odkazuje plat na konání anniversarií, které si přeje v oktávu před svátkem sv. Martina nejprve za sebe, a poté, až zemře jeho manželka, tak i za ni, Hanuš z Měnína roku 1344: „*legavit ecclesie sancti Iacobi de domo sua mediam marcam census pro anniversario suo octo diebus ante festum beati Martini peragendo, quamdiu uxor sua vixerit. Post mortem vero ipsius integra marca census de eadem domo solvi debet pro*

9 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 383r–v; *Pamětní kniha*, č. 642. Pojem *gepeid* odpovídá výrazu Gebäude a nemusí jít pouze o podporu samotné výstavby, ale spíše o obecnou formuli finanční podpory ke kostelu či liturgickému chodu, který zde ale není blíže specifikován.

10 „[…] *vnd die mess sal man halten ewiglich alle Freitag ein stund vnder Mittag, als vnser lieber Herr Iesus Christus sein pitteren tod geliden hat* […].“ Ke křesťanskému dělení dne více viz Bláhová, Marie: *Historická chronologie*. Praha 2001, s. 283–285.

11 V testamentech se často objevují výčty pouhých částek darovaných kostelu sv. Jakuba a dalším, nejčastěji ke kostelu sv. Petra, sv. Michala, sv. Bernarda a sv. Jana. Více k výběru z odkazů na „stavby“ a vybavení kostelů a klášterů v Brně viz Borovský, T.: *„Zu der ere gots und meiner sele zu selikeit“*, s. 92–95.

12 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 485r–v; *Pamětní kniha*, č. 934.

13 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 152v–153r; *Pamětní kniha*, č. 808.

anniversariis amborum in dicto termino annis singulis peragendis“.[14] Městský notář Jan požaduje vigilie a mši za zemřelé předky a udává konkrétněji i rozdělení platu mezi jednotlivé vikáře a kazatele, zápis z roku 1350: „*plebanus sancti Iacobi anniversarium antecessorum dicti Iohannis cum fertone in vigiliis et missis defunctorum agere debet* […] *et dictum fertonem debet sic distribuere: predicatori ecclesie sancti Iacobi 3 grossos et aliis vicariis 7 grossos et sibi ipsi in mensa pro vino sex*“.[15]

V náročnějších odkazech *ad pias causas* se vyskytují nejen objednávky na sloužení mší, ale také určitosti typu, jak mají bohoslužby probíhat, co bude čteno a zpíváno, případně kým. A často nezůstává jen u zádušních mší a anniversarií, ale objednává se i výkon třiceti gregoriánských mší,[16] konkrétnější vyjádření k průběhu pohřebního ritu, určení místa posledního odpočinku, zvonění, věčné světlo u oltáře a další specifická přání, jako například podniknutí svaté poutě za spásu zemřelého, ve sledovaných testamentech nejčastěji do Říma. Roku 1354 Iohannes, magister schole, požaduje při objednávce anniversaria za Mikuláše zvonění a platí i za svíce: „*pro agendo anniversario Nicolai olim dicti de Vitis, fratris Luczkonis, et suorum cum pulsu, vigiliis, candelis et missa defunctorum*“.[17]

O vedení si určité evidence knih zemřelých u kostela sv. Jakuba vypovídá přání místního kazatele Rursmundlina roku 1355, který se nechal zapsat do knih zemřelých a objednal si anniversarium po jednotlivé roky na vigilii. Svou finanční podporu rozděluje mezi kazatele, pomocníky, scholaristu a zvoníka za zvonění.[18] Také Mikuláš Nětpr z Vojslavic v roce 1493 žádal zádušní mši v pátek a v neděli za svého bratra u české kaple, kde bratr Václav Nětpr leží, a po kázání chtěl pronést jeho jméno při prosbě za spásu duší.[19]

Obecné zvyklosti zádušní liturgie uvedl Petrus Schleicher, jehož záznam pochází z roku 1452, jde totiž o shrnující zmínku o zavedeném průběhu anniversaria u kostela, tři čtené lekce o vigilii a zrána poté zpívaná mše za zemřelé, plus dalších třicet gregoriánských mší: „*anniversarium iuxta conswetudinem ecclesie sancti Iacobi, videlicet de vigiliis trium lectionum in sero et missa defunctorum de mane cantandum et triginta*

14 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 175v; *Pamětní kniha*, č. 903.

15 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 220v–221r; *Pamětní kniha*, č. 1187.

16 Tyto tzv. gregoriánské mše mají svůj původ u papeže Řehoře I. Velikého, který dal údajně sloužit za zemřelého hříšného mnicha Justa třicet mší za sebou jdoucích po třicet dní, poté se zjevil hříšný mnich a oznámil, že je z očistce vysvobozen. Třiceti zádušním mším za jednu duši se ve Francii začalo říkat *grégorien*. Viz Ariès, Philippe: *Dějiny smrti. I. Doba ležících*. Praha 2000, s. 200.

17 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 226v; *Pamětní kniha*, č. 1234.

18 „*et insuper nomen prehabiti Rursmundlini in librum mortuorum scribere et singulis annis anniversarium eius in vigiliis et debitis animarum obsequiis agere cum fertone grossorum; de quo quicumque plebanus pro tempore fuerit, dabit predicatori ecclesie quatuor grossos et sex sociis cuilibet grossum et cuilibet scolari sex parvos et de residuis satisfaciat campanatori.*“ AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 341v; *Pamětní kniha*, č. 2113. Zápis zasluhuje zvláštní pozornost také proto, že zde jde o kostelního kazatele, který nám tímto umožnil bližší náhled do místního rozvrstvení liturgických služebníků kolem kostela v polovině 14. století.

19 Tamtéž, fond A 1/1, listina inv. č. 754, 1490, 6. říjen, [s. l.].

missis defunctorum legendum“.[20] Podrobněji je tento způsob zachovávání anniversaria uveden mnohem dříve v listině z roku 1409.[21] Mikuláš, písař města Brna, a jeho manželka Kateřina zakládají svůj aniversář u oltáře sv. Matouše. Konkretizují navíc, že si přejí sloužit mše každoročně na den sv. Matouše. Po nešporách se má konat obvyklá vigilie se třemi lekcemi a chvalozpěvem, ještě ten večer měla proběhnout návštěva hřbitova. Na vigilii bylo zaplaceno osvětlení do čtyř svícnů u oltáře, a tak musel oltářník pořídit za čtyři groše čtyři nové svíce, plus třicet malých svící ke třiceti mším. Na hřbitov se mělo vyrazit i následující ráno se zvoněním. Na ráno testament ukládá třicet čtených mší za zemřelé, z toho jednu zpívanou u oltáře sv. Matouše a ostatní čtené jinde. Nacházíme zde důležitou poznámku o zápisu do register zemřelých. Do těchto register i s jejich předky je mají zapsat kazatelé. Německému kazateli bude dána částka tři groše a českému jeden a půl groše. Listina dále zachycuje důležitou poznámku, že tyto zápisy mají kazatelé číst na svých kázáních. Pro ještě konkrétnější vizuální představu zde nalezneme zmínku o kameni před oltářem sv. Matouše, na který se má položit pohřební znamení, vespod s bílou tkaninou a navrch černé hedvábné sukno. Mikuláš se opět připomíná v další listině z roku 1419, kdy znovu zřídil oltář sv. Matouše, který se před několika lety zřítil; požadavky ohledně anniversaria se shodují.[22] Právo prezentace k oltáři patří Mikulášovi do jeho smrti, a poté připadne radě města. Obě listiny vypovídají o významu uspořádání posmrtných věcí pro tehdejšího měšťana, starostech ohledně spásy své i celé rodiny a o jasných představách zádušní liturgie, která v jádru zůstala v obou listinách neměnná.

Dochovaly se i některé další zápisy směřující k různým oltářům. K oltáři sv. Jana Evangelisty bylo založeno anniversarium v listině z roku 1426.[23] Podle přání svého zemřelého otce Mikuláše Herla dotuje oltář jeho syn Bernard za spásu svých rodičů, svou a všech duší. Anniversarium se má konat v podobě vigilie o třech čteních a mše za zemřelé, zajištěné je i zvonění. Oltář dále vybavuje misálem, stříbrným kalichem a dvěma ornáty, jedním všedním a druhým svátečním.

Oltář sv. Kříže dotuje roku 1429[24] Matyáš, plebán v Dolním Střížově, který za svého života bude sám držitelem oltáře a bude jmenovat oltářníky. Po jeho smrti má oltářník jedenáctou hřivnu přidat na aniversář v den Matyášova úmrtí. Z toho se pokryje třicet mší za zemřelé a příspěvky na vosk a jednotlivým duchovním. Matyáš o dva roky později odkazuje jednu hřivnu ročně zároveň také k augustiniánům u Sv. Tomáše.[25] A zde si objednává nejen vigilie třiceti čtení večer a k tomu zpívanou mši za zemřelé, ale ráno dalších třicet mší, pokud by nebylo dostatek kněží k vysloužení těchto třiceti mší, mohou si bohoslužby rozdělit i do dalšího dne. Zprávu

20 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 368r–369r; *Pamětní kniha*, č. 603.
21 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 188, 1409, 19. červen, [s. l.].
22 Tamtéž, listina inv. č. 222, 1419, 19. červen, [s. l.].
23 Tamtéž, listina inv. č. 252, 1426, 30. září, [s. l.].
24 Tamtéž, listina inv. č. 298, 1431, 3. červenec, Brno.
25 Tamtéž, listina inv. č. 264, 1431, 16. únor, [s. l.].

o výkonu tohoto anniversaria musí podávat řeholníci oltářníkovi oltáře sv. Kříže u Sv. Jakuba.

Pavel Hager roku 1482 přispívá deseti hřivnami kantorovi u Sv. Jakuba, který denně zpívá při hlavní mši po proměňování responzorium *Gaude Maria virgo*.[26] Marta Salczer si objednává roku 1495 vigilie třech lekcí a ráno pak zádušní mši, které se mají zúčastnit i Herburky, dále má být vykonáno tisíc mší za spásu duše. Marta bohatě dotuje kostel sto zlatými k hlavnímu oltáři a také ukládá zakoupit ornáty, dalmatiky a další liturgické oblečení.[27] Jistá Markéta si žádá roku 1496 sloužit třicet mší a vigilii.[28] Řezník Pazold roku 1413 také platí za třicet gregoriánských mší, anniversarium, oběru, vigilii, za vosk k vigiliím a na opravu oltáře sv. Víta, který dotuje za spásu svou, své manželky, rodičů a přátel.[29]

Ze souhrnu těchto již bohatších záznamů k zádušní liturgii u Sv. Jakuba lze v jasnějších obrysech načrtnout, jakou zádušní liturgii si mohl obecně tehdejší věřící za svůj určitý, vyšší poplatek objednat. Nejprve mu byla poskytnuta možnost volby data pro jeho aniversář, mohl to být výroční den pohřbu nebo významný liturgický svátek. Měšťan v zádušní liturgii u kostela disponoval také určitým manipulačním prostorem v oblasti vymezení si místa výkonu anniversaria u vybraných oltářů, případně kým zde má být anniversarium slouženo, zpíváno, čteno. Obecně si měšťané objednávali večerní vigilii se třemi lekcemi, mohla se konat i s chvalozpěvem. Na tuto večerní modlitbu bylo potřeba zajistit a zaplatit si za osvětlení. Ráno se poté mohla slavit mše za zemřelé, rovněž i se zpívanou verzí, předplaceným zvoněním a návštěvou hrobu, vyzdobeného suknem. Dalším zvykem bylo dávat za sebe sloužit třicet mší za sebou jdoucích. A v neposlední řadě si dávali měšťané své jméno zapsat do *register* zemřelých a přečíst na kázáních.

K těmto již poněkud vyšším nákladům, které měšťané platili za záduší u kostela, se jistě hodilo vybrat i „reprezentativní“ termín pro posmrtné každoroční mše se čtením jejich jmen z register zemřelých a s průvodem k vlastnímu hrobu. Během poloviny 14. století se shluklo více žadatelů na anniversarium kolem termínu *quattuor tempora* a jeho oblíbenost pokračuje i na počátku 15. století. Roku 1349 si žádá Sofie za finanční obnos výkon svého anniversaria každoročně v pondělí po suchých dnech,[30] nato se objevuje roku 1353 zápis měšťana, řečeného Stephlinus, který přichází jako vykonavatel vůle s požadavkem z testamentu manželů „*ex testamento quondam Georgii de Tracht et uxoris*“, aby se na tyto manžele pamatovalo přímo o suchých dnech v kostele sv. Jakuba, kde jejich těla odpočívají.[31] Dochovaná závěť kazatele

26 „*geb dem Cantor zu sand Iacob, das er täglich sing yn der Hachmess nach der Wandlung das responsorii Gaude Maria virgo etc.*“ AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 451v–452r; *Pamětní kniha*, č. 844.
27 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 486v–487v; *Pamětní kniha*, č. 940.
28 Tamtéž, f. 490v–491r; *Pamětní kniha*, č. 949.
29 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 203, 1413, 20. listopad, [s. l.].
30 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 350v; *Pamětní kniha*, č. 2166.
31 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 352v; *Pamětní kniha*, č. 2180.

Jindřicha Hancmana z Tišnova z roku 1340 obsahuje hojné poznámky k vlastním představám o posmrtné liturgii. Nejprve se zastavme nad načasováním anniversaria, kterému patří pátky ve čtvero suchých dnech. Dále se večer mají sloužit hodinky a následnou sobotu mše za zemřelé, spojená s návštěvou hrobu. Přes hrob bude položené sukno podle zvyku a zajistí se také zvonění. Celý odkaz je zároveň i zakladatelský pro novou kapli na hřbitově (kaple Božího Těla).[32] Testament Václava z roku 1415[33] obsahuje dotaci oltáře v kostele, za to si Václav vymiňuje sloužit o suchých dnech třicet gregoriánských mší za zemřelé, dále objednává mše za nemocné a chudé. Abatyše Praxeda a celý konvent cisterciaček v Oslavanech povolují roku 1416 kaplanovi nově založené kaple Blahoslavené Panny Marie a Janu Sundlinovi, oltářníku oltáře sv. Víta, a ostatním rektorům jiných oltářů ve svatojakubském kostele sloužit vigilii se třemi lekcemi a mši za zemřelé následujícího dne, které jim má určit plebán kostela o čtvero suchých dnech.[34] Se suchými dny je spojeno také odvádění platu duchovních od Sv. Jakuba do kláštera cisterciaček, kterému bylo uděleno ke kostelu patronátní právo. Již listina z roku 1389 zachycuje spor, v němž figuruje Hanko, farář u Sv. Jakuba, jenž opomenul odvést plat klášteru, který má „odnepaměti" platit každoročně o čtvero suchých dnech v jednotlivé soboty po čtyřech hřivnách.[35] Také v dřívější listině z roku 1375 se objevuje pod trestem exkomunikace prohřešek rektora kostela sv. Jana, jenž zanedbal platby určené klášteru o sobotách ve čtvero suchých dnech.[36]

Na svátek sv. Michala si v zápisu z roku 1349 v Pamětní knize objednal aniversář Albertus Ferreus. Ze stejného roku existuje i zápis měšťanky jménem Brigida, která chce připomínku také na sv. Michala u kostela sv. Jakuba a u minoritů.[37] Termín v pondělí po sv. Michalu máme také v dochovaném opisu listiny v misálu svatojakubské knihovny sign. 6. Vyžádal si ho samotný jáhen a sakristián kostela sv. Jakuba Mikuláš Janův z Brna.[38]

Nazítří, na svátek Máří Magdalény, objednává Vítek z Brna v roce 1350 aniversář u Sv. Jakuba za sebe a své předky: „*et unus ferto plebano sancti Iacobi pro anniversario Witkonis, Alberti et Metze ac progenitorum suorum in crastino beate Marie Magdalene peragendo*".[39]

Na svátek sv. Matouše si vymínil roku 1409 připomínku Mikuláš, písař města Brna, za sebe a svou manželku u oltáře sv. Matouše.[40]

32 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 100, 1352, 10. září, Modřice. Více ke kapli viz Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 289.
33 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 314v–315r; *Pamětní kniha*, č. 377.
34 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 212, 1416, 15. červenec, Oslavany.
35 Tamtéž, listina inv. č. 145, 1389, 10. únor, Brno.
36 Tamtéž, listina inv. č. 128, 1375, 22. březen, Modřice.
37 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 42v; *Pamětní kniha*, č. 217.
38 AMB, fond V 2, sign. 6, f. 1va–b; Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 10.
39 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 104v–105r; *Pamětní kniha*, č. 559.
40 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 188, 1409, 19. červen, [s. l.].

Na den sv. Jiljí objednal anniversarium u oltáře sv. Wolfganga roku 1424[41] Hašek, plebán ve Velešovicích. Večer měly probíhat vigilie se třemi lekcemi a ráno mše za zemřelé, Hašek přispěl také na osvětlení.

Na vigilii sv. Havla byl založen aniversář pro rodiče Víta, Mikuláše Wolfgera a jeho manželku Kateřinu, a pro manžela brněnské měšťanky Kunhuty, Mikuláše Croschina k oltáři Dušiček. Vít působil jako plebán kostela v Bílovicích a měšťanka Kunhuta byla vdovou po Mikuláši, společně si vyžádali anniversarium roku 1424.[42] Připomínka má podobu vigilie o třech čteních večer, zrána poté mše a dále třiceti mší na sv. Havla. K oltáři Dušiček předplatili také vosk. Takto specifikovaná zádušní liturgie od plebána Víta a měšťanky Kunhuty byla určena k odpuštění hříchů všech zemřelých a pro spásu jejich, rodičů a přátel.

Na sv. Václava si „rezervoval" aniversář Bernard Herl v roce 1426[43] za spásu svou, svých rodičů a předků u oltáře sv. Jana Evangelisty v podobě vigilie se třemi lekcemi, mše za zemřelé a dalších třiceti mší.

Na Dušičky si žádá připomínku, která se dochovala v podobě opisu listiny v misálu první poloviny 15. století pod sign. 7,[44] Oldřich z Krumlova, zakladatel a rektor oltáře sv. Filipa a Jakuba. Oldřich klade mše k výročnímu dni pohřbu a k sedmému a třicátému dni po výročí a o suchých dnech a svátku *commemoratione animarum*, Dušiček, které se slaví v kostele *in crastino festi Omnium sanctorum*.

Termín Všech svatých si pro své anniversarium vybral a předplatil deseti markami řezník Mikš v roce 1447,[45] stejnou částkou platí i Václav Schwarz následujícího roku a chce toto anniversarium po dobu deseti let, zároveň přispívá na osvětlení před kaplí P. Marie.[46]

Na tomto místě si shrňme popularitu dat zvolených si věřícími pro slavení posmrtného anniversaria. Pokud měšťan uvedl konkrétní datum, vynecháme-li obecné požadavky jako v den svého pohřbu, hojně se kolem poloviny 14. století až do počátku 15. století vyskytovaly suché dny. Suché dny jsou tzv. postní dny určené pro modlitby a pokání, tj. středa, pátek a sobota, které se opakují čtyřikrát do roka a předznamenávají dělení roku na čtyři části po první neděli postní, po Letnicích, po Povýšení sv. Kříže (14. září) a po sv. Lucii (13. prosince). Na suché dny se svolávala různá shromáždění, vyřizovaly účty a udělovalo svěcení kněžím. Ve městech bylo zvykem konat shromáždění cechů, o suchých dnech rovněž zasedaly soudy. Je nesporné, že v tyto dny se díky některým výše jmenovaným příležitostem zvýšila frekvence společenského života ve městě.[47]

41 Tamtéž, listina inv. č. 241, 1424, 22. květen, [s. l.].
42 Tamtéž, listina inv. č. 242, 1424, 2. říjen, Olomouc.
43 Tamtéž, listina inv. č. 252, 1426, 30. září, [s. l.].
44 AMB, fond V 2, sign. 7, f. 1r; Viz též Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 14.
45 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 361v–362r; *Pamětní kniha*, č. 583.
46 Tamtéž, f. 363r–v; *Pamětní kniha*, č. 588.
47 Bláhová, M.: *Historická chronologie*, s. 268–269.

V dalších termínech určených měšťany pro anniversaria se ojediněle objevovaly konkrétnější specifika na svátky některých svatých, nicméně pokud již měšťan považoval vyjádření touhy po slavnosti posmrtné liturgie k jednomu svátku za důležité, byl tento požadavek jistě významný a reprezentativní. Z již zmiňovaného odkazu z roku 1344 se dochovalo přání na aniversář k svátku sv. Martina (11. listopadu). Mezi privilegovanými daty první poloviny 15. století se objevil den sv. Michala (3krát, 29. září), sv. Máří Magdalény (22. července), sv. Matouše (21. září), sv. Jiljí (1. září), sv. Havla (16. října), sv. Václava (28. září), svátek Všech svatých (2krát, 1. listopadu) a na Dušičky (2. listopadu). Například k svátku sv. Havla se vztahuje dochovaná listina z roku 1291, ve které se uvádí, že na sv. Havla se v Brně mají konat výroční trhy.[48] Trh měl probíhat po celých čtrnáct dní a tato příležitost tak zajisté zaručovala vyšší frekvenci obyvatelstva ve městě. Taková připomínka zemřelého během mše, se slavnostním průvodem na přilehlém hřbitově v prostoru dnešního Jakubského náměstí, se čtením jmen během kázání tak mohla nabývat mnohem většího posmrtného „zviditelnění" pro zemřelého měšťana či celý rod nebo také cechovní řemeslo.[49]

K zachovávání těchto žádostí od svých farníků byli kněží u Sv. Jakuba zavázáni a za jejich neplnění mohli být trestáni. To od nich vyžadovalo vést si evidenci jmen měšťanů a jejich dalších konkrétních vyjádření ohledně zádušní liturgie. Část z těchto záznamů se nám dochovala přímo ve středověkých liturgických rukopisech, které se u Sv. Jakuba používaly jak pro běžné církevní slavnosti, tak právě pro sloužení posmrtné liturgie. Často jde o marginálie v kalendářích jednotlivých rukopisů,[50] připsaná jména a odkazy, zachycené na přední či zadní desce kodexů, nebo o vložené opisy listin.

Požadavky měšťanů na každoroční připomínky lze nalézt také v rukopisech svatojakubské knihovny, o některých již byla zmínka v souvislosti s konkretizacemi dat výročních mší. Například misál sign. 6,[51] vzniklý před rokem 1435, který daroval kostelu Mikuláš Janův z Brna, obsahuje opis z roku 1435, v němž se farář od Sv. Jakuba Jan z Prahy zavazuje ke každoročnímu sloužení zádušních mší vždy v pondělí po sv. Michalu, vigilie a zrána mše za Mikuláše, jeho otce a ostatní příbuzné.

48 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 36, 1291, 13. července, Praha. K výročním trhům a dalším městským výsadám Merhautová, Ivana: *Katalog privilegií královského města Brna z let 1243–1457.* Diplomová práce obhájená na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2003.

49 Vybrané dny pro anniversaria se vztahují pouze ke sledovaným dochovaným pramenům ke kostelu sv. Jakuba. Zajímavá jsou také frekventovaná data k pořizování si testamentů obecně ve městě, kterým se věnoval Tomáš Borovský. Zjistil oblíbenost pořizování posledních vůlí převážně na mariánské svátky, dále neděle kolem velikonočních svátků a kolem Vánoc, na slavnost Božího Těla. Srov. Borovský, T.: *Čas středověkých měšťanských testamentů*, s. 61–64.

50 Více viz Lupoměchová, Eva: *Středověká kalendária v brněnských rukopisech.* Diplomová práce obhájená na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. Brno 1983.

51 AMB, fond V 2, sign. 6, f. 1va–b; Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 10. A dále Pokorný, F. — Červenka, Stanislav (Ed.): *Chronologie brněnských misálů sv. Jakuba, rukopisů v Archivu města Brna.* BMD 27, 2014, s. 347–349.

V dochovaném misálu první poloviny 15. století pod sign. 7[52] se nachází opis listiny, ve kterém Jan z Prachatic, rektor kostela sv. Jakuba, svědčí o odkazech Oldřicha z Krumlova, zakladatele a rektora oltáře sv. Filipa a Jakuba. Oldřich dává ševcovskému cechu úrok a ukládá mu starost o jeho záduší. Členové cechu mají za povinnost se zúčastnit každoročně liturgické připomínky na výroční den pohřbu a o sedmém a třicátém dni po výročí a o suchých dnech a svátku *commemoratione animarum*. Všichni jednotliví členové cechu musí oslavovat připomínku v podobě večerních vigilií a ráno se mší za zemřelé a návštěvou hrobu. Pokud by nedošlo ze strany cechu či svatojakubského faráře k naplnění této žádosti, mají býti potrestáni. Cechu se odebere úrok, který bude využit prostřednictvím městské rady ve prospěch špitálu, a naopak při zanedbání ze strany faráře se ukládá sloužit toto záduší v jiném kostele.

Následuje rukopis, který pochází z roku 1400 a je uložen pod sign. 49/88a.[53] Obsahuje kázání a také nekrologický záznam o kazateli Martinovi, zmíněn je i rukopis, který má patřit svatojakubské knihovně a zůstat zde, na kazatele Martina se vzpomíná v modlitbách: „*Anno Domini Mo CCCCo XXXIo obiit dominus Martinus, olim predicator Bohemorum in Brunna ad sanctum Iacobum, die dominica Misericordias Domini, pro cuius anima traditus est liber iste in librariam ecclesie parochialis predicte in Brunna per testamentarios, videlicet Andream de Gostel, cappellanum capelle ad sanctum Iacobum in Brunna,*[54] *et Nicolaum Begmaister in pretorio et Wenczeslaum dictum Spiczer, ita ut permaneat in eadem libraria pro anima ipsius in perpetuum. Orate Deum pro eo*."

Vybraný rukopis ze svatojakubské knihovny s kázáním pocházející z počátku 16. století[55] obsahuje jmenovitě připomínku zemřelých: „*Memoria mortuorum. Memento, Domine Iesu Christe, animabus omnium parentum, fratrum, confratrum, sororum meorum spiritualium. Memento patris Stephani, Barbare, Wenczesslai, Laurencii, Dorothee, Urbani.*" Nad vzpomínkou na zemřelé jsou také uvedeni živí věřící: „*Memoria vivorum* […] *Katherine, Apollonie, Petri, Dorothee, Dorothee.*" Tento dochovaný zápis v rukopisu s kazatelským obsahem nám může více přiblížit zádušní liturgii. Především se v něm nachází vyjádření památky na zemřelé i živé odděleně s krátkým seznamem konkrétních jmen osob příbuzných, spjatých či spřízněných se svatyní. Jména na předsádkách nebo přídeštích se v rukopisech kázání vyskytovala, často jsou u sebe vypsány celé rodiny, ale zde představují krátké seznamy jmen, které jsou uvedeny speciálně nejprve v oddělení živých a poté mrtvých. Víme, že takováto čtení jmen mají v církevní liturgii mnohem starší kořeny. Při galikánské liturgii v průběhu 8. a 9. století se přinášely během mše obětní dary symbolicky všech lidí a nečinily

52 AMB, fond V 2, sign. 7, f. 1r; Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 14.

53 AMB, fond V 2, sign. 49/88a, f. 271. Více viz Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 212.

54 Tentýž zápis se objevuje i v rkp. sign. 50/88b, f. 313vb, s tím, že je zde upřesněno, že kaplan Ondřej je kaplanem kaple Nanebevzetí Panny Marie. Viz Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 214. Ke kaplanovi také Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 294.

55 AMB, fond V 2, sign. 85/89, f. 113r.

se tak rozdíly mezi živými, mrtvými či svatými a po obětním procesí se četla tato *mementa* ze speciálních tabulek, diptychů. Po zavedení římské liturgie se zádušní mše konaly již za konkrétní zesnulé a mše votivní za vybrané živé. V římské liturgii se začal klást větší důraz na starost o spásu jednotlivých zemřelých a společné čtení jmen, *memento* mrtvých, se stalo modlitbami za zesnulé a jejich spásu. Jména se přestala číst před oltářem, ale četla se z kazatelny po kázání, a to jen taková jména, která patřila vybraným dobrodincům církve mezi živými nebo mrtvými věřícími. Také se objevil rozdíl mezi objednávkou zádušní mše a zadáním přečtení jména z kazatelny, což bylo, zdá se, mnohem prestižnější, ve zmiňovaném svatojakubském rukopisu máme uvedeno také pouze pár jmen mezi živými a mrtvými.[56]

V následném rukopisu s kázáním obsahujícím části ze 14.–16. století se nachází nekrologický záznam, který popisuje průběh posmrtné liturgie a odkazy zemřelého kněze: „*Item Anno Domini Millesimo 477 feria sexta post festum sancti Michaelis obiit pater noster et hanc summam pro obligacione pro nobis omnibus exposui. Et primo pro sepultura eius. Item ad sanctum Iacobum pro vigiliis et pulsu* […].“ Uvedené zvonění a vigilii si objednává taktéž u Sv. Jana, podporuje i jiné brněnské svatyně, například kazatele Mikuláše při kostelu sv. Petra. A z dalších odkazů kněze týkajících se liturgie, kněžské alby a tuniky: „*item fratri ad primicias pro habito albo* […] *item pro me recepi V gulden, pro tunica flavi* […]“.[57] Tyto rukopisy s kazatelským námětem tvořily důležitý pramen zádušní liturgie, neboť obsahují různé nekrologické záznamy, *mementa* živých a mrtvých. V uvedených svatojakubských kodexech se potvrdila návaznost kázání a veřejného čtení jmen nejen zemřelých, ale i živých farních příslušníků a dobrodinců kostela.

VYBRANÉ MĚŠŤANSKÉ SPŘÍZNĚNÉ RODY V ODKAZECH PRO KOSTEL SV. JAKUBA

Kolem kostela sv. Jakuba se shromáždilo a působilo farní společenství příznivců této svatyně, sestávající z jednotlivých měšťanských rodin, cechovních uskupení, kteří působili u kostela během života a svoji přízeň dali poté najevo i ve vyhotovených testamentech. Účast na tomto společenství projevovali návštěvami bohoslužeb, mohli mít dokonce rodinný oltář, založený jejich předky, a chodili se modlit ke hrobům zemřelých. V závětích pak odkázali farnosti nemalé částky, přispěli na její chod a chtěli zde také být pohřbeni. Takto je možné sledovat v jednotlivých časových obdobích návaznost na jejich předky, shodná rodová příjmení v testamentech o několik let později, příslušnost k oltáři a snahu být pohřben poblíž svých blízkých příbuzných. Celé rodiny nalezneme zachycené často i v zápisech, *registrech* mrtvých, která se po staletí musela vést u kostela. Jeden z obsáhlejších seznamů jmen některých členů měšťanských rodů je zachycen přímo v liturgickém rukopisu kostela sv. Jakuba,

56 Ariès, P.: *Dějiny smrti*, s. 189–199.

57 AMB, fond V 2, sign. 106/120, f. 271r.

v misálu z poloviny 15. století, sign. 5/9. Rukopis obsahuje na přídeští vpředu dva sloupce a na přídeští vzadu tři sloupce jmen měšťanů.[58] Doposud sledovaný širší výběr z dochovaných testamentů, které obsahují požadavky jednotlivých členů, se tak může více propojit do menších rodinných okruhů jmen. Seznamy po staletí evidovaných dobrodinců jsou vepsány přímo v liturgických rukopisech, používaných pro běžnou zádušní praxi kostela. Tyto přehledy příznivců kostela a některé spojnice s uvedenými rodinami nebudou zdaleka konečné.[59]

Svatojakubský okruh dobrodinců kostela můžeme začít uvedením rodového příjmení Herl, které se nejprve objevilo v testamentu Mikuláše z roku 1412, zápis je v Pamětní knize.[60] Mikuláš zde dotuje oltář sv. Jana. Roku 1415 je v téže knize zaznamenáno, že jistý Václav Olejník ukládá přispívat ročně k oltáři *bone memorie Nicolai Herlini in ecclesia sancti Iacobi*, a za to žádá sloužit o suchých dnech třicet mší za zemřelé.[61] Syn Mikuláše, Bernard Herl, se přihlásil v dochované listině k rodinnému oltáři roku 1426 a objednává za spásu svou, svých rodičů a předků u oltáře sv. Jana Evangelisty vigilie třech čtení, mši za zemřelé a třicet mší.[62] O několik let později, roku 1446, Bernard Herl platí za sošku Panny Marie nad oltářem u Sv. Jakuba u fundace svých předků.[63] Bernard je také jmenován jako jeden z přísežných ve 30. a 40. letech 15. století.[64] Rodina Herlů po jistý čas zcela evidentně příslušela k oltáři sv. Jana, nechávala si zde sloužit mše a různě ho podporovala.

V dochovaných pramenech ke kostelu se hojně vyskytuje i rodina s příjmením Weindling. S peněžním odkazem se nejprve objeví jméno Iohannes Weindling roku 1463, kdy je jmenován i jeho otec Mikuláš.[65] Zápis z roku 1492 zachycuje jméno Ondraczu Weindling, jeho manželka má ročně vyplácet částku určenou ke kostelu.[66] O tom, že tato rodina se těšila jisté vážnosti u kostela, svědčí zachycení jmen některých jejích členů přímo v liturgickém rukopisu kostela sv. Jakuba. Jde o zmiňovaný misál z poloviny 15. století, sign. 5/9, soupis rukopisů uvádí, že písmo zaznamenaných jmen na přídeští vpředu a vzadu odpovídá období kolem poloviny 15. století.[67] Mezi těmito měšťany jsou zachycena i jména Mikuláš Weindling a Barbara

58 Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 86.

59 Pro větší přehled předních měšťanských rodin v Brně viz Mezník, Jaroslav: *Brněnský patriciát a boje o vládu města ve 14. a 15. století*. BMD 4, 1962, s. 249–349.

60 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 313r–314v; *Pamětní kniha*, č. 326. Více k oltáři sv. Jana apoštola a evangelisty a k peněžním odkazům rodiny Herl uvádí Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 293–294.

61 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 314v–315r; *Pamětní kniha*, č. 377.

62 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 252, 1426, 30. září, [s. l.].

63 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 356v; *Pamětní kniha*, č. 568.

64 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 355r; *Pamětní kniha*, č. 562; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 353r; *Pamětní kniha*, č. 554; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 349r; *Pamětní kniha*, č. 539.

65 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 386r; *Pamětní kniha*, č. 655.

66 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 477r–v; *Pamětní kniha*, č. 916.

67 Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 86.

Weindling.[68] V případě Mikuláše by mohlo jít o zmiňovaného otce měšťana Jana, který jeho jméno ve svém peněžním odkazu ke kostelu z roku 1463 uvádí.

V roce 1468 se v Pamětní knize objevuje záznam, že jistý Czink dává ke kostelu sv. Jakuba každoroční plat po deset let a přispívá obecně faře na stavení.[69] Později v roce 1577 určuje kostelu plat Thomas Czink také na deset let.[70] Jméno Thomas Czink je také uvedeno ve sloupci mezi měšťany v rukopisu sign. 5/9.[71]

Kirschner Schommert roku 1533 přispívá peněžní částkou obecně na kostel sv. Jakuba.[72] Marta Mert Kirschnerin roku 1537 si sice přeje býti pohřbena u Sv. Jana, ale na kostel sv. Jakuba také přispívá. Mezi vypsanými jmény v misálu se nachází jméno Iohannes Kiersner,[73] je zachyceno přesně nad jménem Thomas Czink.

K oltáři sv. Jana Evangelisty odkázal Prokop Rwedl v září roku 1482 plat na výroční mše.[74] Mezi svědky jsou jmenováni: oltářník oltáře sv. Jana — Mert (Martin Parcival, zachycen i ve druhém zápisu Prokopa v Pamětní knize k inventáři z prosince roku 1482[75]) a jako další svědek v prvním zápisu v knize se nachází Valtan Platner a ve druhém zápisu, v inventáři, také Valentinus Plattner. Jméno Valtan Platner se objevuje rovněž v misálu ve sloupcích měšťanů, sign. 5/9.[76] Členové z rodu Platner se pohybují i mezi přísežnými, nejprve Martinus Platner na přelomu 14. a 15. století a poté i Valentinus Platner v 60. a 70. letech 15. století.[77]

Z rodu Melcerů existují také doklady o určitém počtu zástupců dobrodinců ke kostelu. Martin Melcer přispívá kostelu na sklo roku 1470.[78] Roku 1484 podporuje stavbu Mikuláš Melcer.[79] V rukopisu sign. 5/9 jsou zachycena ženská jména rodu Melcerů: *Barbara Melczerin, Katherina, Margareta, Marta filie eius.*[80]

Rodina příjmením Freitag, Pátek, vyjadřovala také kostelu jistou podporu. Iohannes Pátek (v roce 1466 jmenován mezi přísežnými) v roce 1482[81] kšaftuje „*zu einem Spital Armen kranken Schulerer bei sand Iakub*“ a Barbara Pátkin si přeje roku 1555 být

68 AMB, fond V 2, sign. 5/9, zadní přídeští, 1. sloupec.
69 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 393r; *Pamětní kniha*, č. 687.
70 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 50, f. 99v–101r.
71 Tamtéž, fond V 2, sign. 5/9, zadní přídeští, 3. sloupec.
72 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 39r–v.
73 Tamtéž, fond V 2, sign. 5/9, zadní přídeští, 3. sloupec.
74 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 449v; *Pamětní kniha*, č. 836.
75 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 457r; *Pamětní kniha*, č. 858. K inventáři více také Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 294.
76 AMB, fond V 2, sign. 5/9, přední přídeští, 2. sloupec.
77 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 527v; *Pamětní kniha*, č. 161; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 551v; *Pamětní kniha*, č. 339; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 378r; *Pamětní kniha*, č. 622; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 383v; *Pamětní kniha*, č. 644; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 392r; *Pamětní kniha*, č. 680.
78 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 397v; *Pamětní kniha*, č. 703.
79 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 456v; *Pamětní kniha*, č. 857.
80 AMB, fond V 2, sign. 5/9, přední přídeští, 2. sloupec.
81 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 446r–v; *Pamětní kniha*, č. 833.

pohřbena v kostele sv. Jakuba.[82] Mezi jmény z rodu jsou zachycena v misálu jména Mikuláš Freitag a jeho manželka Magdalena.[83]

Kleinandre Ondřej působí ve městě jako přísežný, zapsaný jak v roce 1466, toho roku zde působil i Iohannes Pátek, tak také roku 1473.[84] Zajímavé je, že i Andreas, stejně jako poté jeho strýc Iohannes Pátek, finančně podporuje školu u Sv. Jakuba ve svém testamentu z roku 1478.[85] A dále přidává peníze na stavbu oltáře s kaplanem v chóru u Sv. Jakuba, který má připadnout nejprve manželce Barboře a Janu Pátkovi a poté městské radě. Blíže o založení oltáře Navštívení P. Marie a Tří králů se zmiňuje listina z roku 1483, oltář vybavují mimo jiné misálem.[86] Barbara Kleinandrin má zapsaný testament v knize k roku 1484.[87] Také v něm uvádí školu a dodává: „*Item XX guld., die mein Herr, got genad, geschafft hat zu der schul, ob ymands wolt anheben wider dy schul zu sand Iacub.*“

Mikuláš Hanco finančně podporuje kostel roku 1474 a roku 1477 je zachycen zápis, v němž ukládá, aby peníze byly položeny k hlavnímu oltáři.[88] Ve zmiňovaném svatojakubském misálu je zapsáno podobně znějící příjmení Hang Vitus.[89]

Veronika z rodiny příjmením Ledrer ve svém testamentu evidovaném v Pamětní knize roku 1476 odkazuje ke kostelu sv. Jakuba peníze na stavbu a mezi svými dědici jmenuje i Ambrože, který roku 1482 také přispívá ke kostelu sv. Jakuba, jakožto syn Ludvíka Ledrera.[90] Martin Ledrer dává roku 1494 na kostel sv. Jakuba[91] a zároveň si objednává třicet mší v kostele sv. Michala u dominikánů[92] a u Sv. Jana řádu minoritů.[93] Členové rodiny Ledrer se objevují kolem kostela i v 16. století, Iacob Lew Ledrer finančně podporuje svatyni roku 1555.[94] A Angles od Leopolda Ledrera při-

82 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 182v–183v.
83 Tamtéž, fond V 2, sign. 5/9, zadní přídeští, 3. sloupec.
84 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 392r; *Pamětní kniha*, č. 680; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 409r; *Pamětní kniha*, č. 734.
85 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 426v–427r; *Pamětní kniha*, č. 787.
86 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 686, 1483, 21. květen, [s. l.]. Více ohledně platů k oltáři viz Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 306.
87 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 459v–460r; *Pamětní kniha*, č. 865.
88 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 410v; *Pamětní kniha*, č. 739; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 422r–v; *Pamětní kniha*, č. 764.
89 AMB, fond V 2, sign. 5/9, přední přídeští, 2. sloupec.
90 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 420r; *Pamětní kniha*, č. 758; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 451r; *Pamětní kniha*, č. 841.
91 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 482v–483r; *Pamětní kniha*, č. 929.
92 Řád dominikánů působil v Brně při kostele sv. Michala zřejmě od let 1227–1239, protože do města jej měl uvést markrabě Přemysl. Převor dominikánů se objevil jako svědek při založení špitálu sv. Ducha na Starém Brně. Více ke konventu Foltýn, Dušan a kolektiv: *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha 2005, s. 154.
93 Podle zakládací listiny špitálu sv. Ducha se předpokládá, že minorité se objevili ve městě zhruba ve stejném časovém období jako dominikáni, tj. mezi léty 1227–1239. Více viz Tamtéž, s. 167.
94 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 185v.

spívá na kostel roku 1577.[95] Členové rodu Ledrer se nacházeli také mezi přísežnými, Iohannes kolem poloviny 15. století[96] a Mikuláš Ledrer v 60. letech 15. století.[97]

Významný brněnský rod Czach se taktéž finančně velmi podílel na rozvoji kostela a byl s ním ve spojení. Mezi přísežnými města se objevuje příjmení Czach v osobě Jana Czacha například v roce 1442 a jako další přísežný působil roku 1456 Hanuš Czach.[98] Hanuš Czach se v zápisu z roku 1461 odvolává na mistra Hanuše Schellera jako na kazatele u Sv. Jakuba a svého zpovědníka a na svou manželku Helenu, kterým v závěti odkazuje vinice. Část z těchto vinic věnuje i svému bratru Osvaldovi.[99] Kaplana a oltářníka oltáře sv. Bartoloměje podporují finančně Osvald Czach a Helena v roce 1461.[100] A v testamentu z roku 1475 přispívá kostelu sv. Jakuba a také sv. Petra Helena Czach.[101]

Václav Schanderl roku 1479[102] ukládá svému švagru Martinovi, správci oltáře sv. Víta, aby se postaral o jeho zádušní připomínku. Martin Schanderl působil od roku 1492 jako plebán kostela.[103] U kostela má Václav Schanderl také dalšího příbuzného, bratrance a místního kaplana Matěje, kterému věnuje stříbro na kalich a tabuli. Hanns Reichsmid, také jmenovaný mezi přísežnými, přispívá „*zu sand Sebastian pild*“ v závěti roku 1482.[104] V testamentu Stanislava Hanco z roku 1483 je zachycen odkaz: „*Item ich schaff zu des Schanderl Alter, zu sand Iacub, sand Sebastian alter vnd sand Larenczen alter XL fert., darumb man alle wochen ein seelmess auf demselben alter lesen schol vmb vnser geschlecht.*“ Jde tedy opět o rodové pojmenování oltáře.[105]

Reichsmid Iohannes senior, jmenovaný mezi přísežnými převážně v 60. a 70. letech 15. století,[106] dává dvacet zlatých ke kostelu sv. Jakuba v roce 1482.[107] V ten

95 Tamtéž, rkp. č. 50, f. 92v–96r.

96 Tamtéž, rkp. č. 48, f. 373r; *Pamětní kniha*, č. 610; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 377r; *Pamětní kniha*, č. 617.

97 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 386r; *Pamětní kniha*, č. 654; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 87v; *Pamětní kniha*, č. 660.

98 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 351; *Pamětní kniha*, č. 547; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 377r; *Pamětní kniha*, č. 617.

99 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 383v; *Pamětní kniha*, č. 645.

100 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 384r; *Pamětní kniha*, č. 646.

101 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 414v; *Pamětní kniha*, č. 743.

102 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 433r–v; *Pamětní kniha*, č. 806.

103 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 433r–v; *Pamětní kniha*, č. 806; Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 296; AMB, fond S 1 Archiv města Brna — Farní úřad u sv. Jakuba 1500–1949, inv. č. 86, f. 37, Zlomek domácího farního protokolu, 1815. Předáno z archivního fondu do Diecézního archivu Biskupství brněnského v Rajhradě.

104 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 450r–v; *Pamětní kniha*, č. 838.

105 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 457r–v; *Pamětní kniha*, č. 859. Patronát má připadnout po Schanderlově smrti bratrstvu lukostřelců sv. Šebestiána, více k oltáři sv. Vavřince a Šebestiána viz Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 304.

106 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 375r; *Pamětní kniha*, č. 631; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 386r; *Pamětní kniha*, č. 654; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 404r; *Pamětní kniha*, č. 720.

107 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 443r–v; *Pamětní kniha*, č. 827.

samý rok si Hanns Reichsmid filii objednává v testamentu záduší v kostele pro spásu svou, svých rodičů a přátel, Sv. Jakubovi se má platit po deset let.[108] Záduší si předplatil již dříve, v roce 1469,[109] další člen rodiny Mikuláš Reichsmid, ovšem nejen u Sv. Jakuba, ale také u Sv. Petra.

Michael z Měnína ve svém testamentu z roku 1464[110] odkazuje padesát zlatých, anniversarium si však platí u Sv. Jana. Michael také působil v Brně jako přísežný od 30. let až do 60. let 15. století.[111] Výkon anniversaria v kostele sv. Jakuba si objednal před více než sto lety od testamentu Michaela Hanuše z Měnína za sebe i svou manželku v oktávu před svátkem sv. Martina, jak již bylo zmíněno, v roce 1344.[112]

Václav Schwarz působil jako přísežný ve 20. a 30. letech 15. století[113] a roku 1448[114] si dává anniversarium na deset let u Svatého Jakuba. Dále platí za osvětlení: „*pro illuminacione lampadis ante altare in capella beati Virginis*“ a přeje si ještě jedno anniversarium na deset let u Sv. Tomáše.

Markéta Panzirmacherin dává kostelu v roce 1497 příspěvek a zároveň sponzoruje u Sv. Jakuba dům chudých studentů.[115] V misálu sign. 5/9 jsou z rodiny zachycena jistá jména: Ludmila Padniczerin, Iohannes, vir eius.[116] Příbuznost se zde jeví jako nejistá, může jít pouze o podobu jmen.

Příbuzenské vazby měšťanů a jejich rodinné vztahy ke kostelu sv. Jakuba, které zde byly zmíněny, by si žádaly ještě mnohá další propojování z dlouhých seznamů jmen. Některé uvedené měšťanské rody, tvořící již určitější celek dobrodinců kostela, potvrzovaly svoji přízeň a věrnost kostelu po staletí. Rovněž se ukázalo, že velká podpora vůči Sv. Jakubovi přicházela z rodin členů městské rady.

V odkazech ke kostelu věřící často také pamatují a připomínají jednotlivé kazatele a své zpovědníky. Někdy byli tito zpovědníci přítomni přímo u sepisování závětí a figurovali v nich jako svědci. Jak již bylo zmíněno, v zápisu z roku 1461 jmenuje Hanuš Czach mezi svědky svého zpovědníka a kazatele Mistra Hanuše Schellera a připisuje jemu a své manželce vinici, zajímavostí je udání přesného časového údaje pořízení testamentu, o osmé hodině 2. prosince.[117] V roce 1481 sepsal testament

108 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 450r–v; *Pamětní kniha*, č. 838.

109 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 394v–395r; *Pamětní kniha*, č. 695.

110 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 390r; *Pamětní kniha*, č. 670.

111 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 346v; *Pamětní kniha*, č. 530; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 351v; *Pamětní kniha*, č. 544; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 377r; *Pamětní kniha*, č. 617; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 375r; *Pamětní kniha*, č. 631; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 386r; *Pamětní kniha*, č. 654.

112 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 39, f. 175v; *Pamětní kniha*, č. 903.

113 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 327v; *Pamětní kniha*, č. 488; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 331v; *Pamětní kniha*, č. 500; AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 346v; *Pamětní kniha*, č. 530.

114 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 363r–v; *Pamětní kniha*, č. 588.

115 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 492r; *Pamětní kniha*, č. 953. Uvádí: „*Item V sexag. Zu sand Iokub zu Hewslen der armen schüler.*“

116 AMB, fond V 2, sign. 5/9, zadní přídeští, 3. sloupec.

117 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 383v; *Pamětní kniha*, č. 645.

Hanns Kupphersmid a mezi svědky je jmenován i jeho zpovědník „*Her Balthasar von sand Iakub*“. Peníze odkazuje manželce a má z nich být dáno také jeho zpovědníkovi.[118] Podobný případ máme i z roku 1482, testament Fritze Glasera, který odkazuje svému svědkovi, zpovědníku a kaplanovi u Sv. Jakuba: „*Herren Wolffgangk, meinem beichtvater, diczeit Caplan des gotshaws sand Iakub*“.[119] Kazatel u Sv. Jakuba Petrus Bierer si přeje v roce 1541 být pohřben u Sv. Bernardina, ale finančně podporuje také kostel u sv. Jakuba. Peníze a stříbrné kalichy dává kostelníkovi Petru Mayerovi a jeho manželce a školnímu mistru Gabrielovi peníze a stříbrný prsten.[120] Oltářník od Sv. Jakuba, Matheus Barth, má mezi svědky v roce 1541 vyjmenovaného školního mistra od Sv. Jakuba — Gabriela.[121]

V několika zápisech můžeme nalézt vyjádření podpory českým kazatelům a české, respektive moravské kapli. Například testament Stanislava Poláka z roku 1482, v němž se pamatuje na českého kazatele u Sv. Jakuba a k české kapli Stanislav daruje kalich. Jde o kapli sv. Mořice, kde se kázalo česky.[122] Na moravskou kapli[123] přispěl v roce 1466 Pavel Opatřil a v testamentárním zápise Filipa Opatřila z roku 1490 jsou jmenováni mezi svědky Martin Parcival, oltářník oltáře sv. Jana u Sv. Jakuba, a Iörgen z Tišnova, český kazatel u Sv. Jakuba. Filip odkazuje oltářníkům kostela na potřeby na jídlo a Iörgenovi, českému kazateli, peníze. Dále financuje český viatik, který má být zakoupen.[124] Martin Czwick v roce 1472 doslova poroučí: „*aby sto a X zlatých rozdáno bylo probuoh nejprve k moravské Caple u svatého Jakuba zde v Brně*“.[125]

Přízeň k farnímu kostelu měšťané vyjadřovali také finančním přispěním na svatojakubskou školu. Zmínky o působnosti jednotlivých scholárů máme již kolem první poloviny 14. století, ovšem poté škola zanikla. Město podalo později žádost papežské kurii o její obnovení, k čemuž papež Pavel II. dal svůj souhlas roku 1466.[126] Hned o čtyři roky později se dochoval zápis z roku 1470, Mikuláš Neschwacz v něm přispívá na novou školu: „*Item zu dem gepew sandt Iacob vnd der newenn schuell daselbst auch XX sexag.*“[127] V roce 1476 dává na nemocného žáka u Sv. Jakuba peníze Barbara od pekaře Matěje.[128] Po sporech o obnově školy přichází rozvoj a ukotvení

118 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 439v; *Pamětní kniha*, č. 821.
119 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 451r; *Pamětní kniha*, č. 842.
120 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 73r–74r.
121 Tamtéž, f. 63r–64r.
122 Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 290.
123 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 392r; *Pamětní kniha*, č. 678.
124 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 470v–471r; *Pamětní kniha*, č. 899.
125 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 405r–v; *Pamětní kniha*, č. 725. Více ke kapli sv. Mořice Borovský, T.: *Kaplani, oltářníci a jejich beneficia*, s. 289–290.
126 Papežská listina je uložena v AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 468, 1466, 10. květen, Řím. K farní škole Bretholz, B.: *Die Pfarrkirche*, s. 38; Elbel, P.: *Farní kostel sv. Jakuba Většího*, s. 706; Ke sporům o obnovení školy více Dřímal, Jaroslav: *Notář Jan Thabrarr*. Časopis Matice Moravské 58, 1934, s. 1–144.
127 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 400v–401r; *Pamětní kniha*, č. 713.
128 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 419r; *Pamětní kniha*, č. 755.

farní školy na konci 15. století. Dva členové rady následně školu podporují. Ondřej Klainandre kšaftuje dvacet zlatých ke škole při Sv. Jakubovi v roce 1478: „*Item dornach schaff ich, das man von meinen Klaidern awsricht vnd geb zu der Schul bey sand Iakub XX guld.*“[129] A v roce 1482 se objevuje zápis Jana Pátka, který dává na nemocné žáky: „*Item zum ersten hat der geschafft zu einem Spital armen kranken schuleren bey sand Iakub*“.[130] Podpora nemocných žáků vzešla i ze závěti Markéty Panczirmacherin v roce 1497: „*Item V sexag. zu sand Iokub zu Hewslen der armen schüler*“.[131] Barbara Kleinandrin se zmiňuje o škole v roce 1484: „*Item XX guld., die mein Herr, got genad, geschafft hat zu der schul, ob ymands wolt anheben wider dy schul zu sand Iacub*“.[132]

Zdá se, že měšťanům ve druhé polovině 15. století záleželo na farní škole, na jednotlivých žácích a vyučujících, a že měli určitý přehled i o zdejších potřebách, o čemž svědčí například časté odkazy na dříví, kterým se má zatopit. Taková pomoc putovala v roce 1490 od měšťana jménem Linhart od Ptáka: „*Item odkazuje, aby po jeho smrti za tři léta drva byli kúpena do školy k svatému Jakubu, každý rok za dva zlata*“.[133] Mikuláš Kandler přispívá na oblečení žákům u Sv. Jakuba v roce 1496.[134] Kordula Merta Hübla také vyjadřuje svoji účast a odkazuje dvacet zlatých roku 1557, z nichž část má být použita na zakoupení dřeva, kterým se bude ve škole topit.[135] Mikuláš Wunderle z Deblína si v roce 1570 přeje být pohřben v kostele sv. Jakuba a podporuje školu padesáti zlatými, a dále přispívá na dříví ke škole a na ošacení chudých žáků.[136] Blažej Munka z Ivančic[137] odkazuje roku 1573 třicet zlatých doslova „*na zlepšení*“ školy a padesát zlatých ke škole přidává v roce 1579 Hanns Scheindtermann.[138]

Vedle podpory místní školy přispívali měšťané také na vybavení v kostele. Ze zpracovávaných odkazů se to týká především liturgických knih, rouch, vybavení jednotlivých oltářů kalichy, stavebních příspěvků na varhany, zvony, věž a kaplanský dům. K oltáři Navštívení Panny Marie a Tří králů věnují v roce 1483[139] manželé Kleinandre Ondřej a Barbora misál, dva stříbrné kalichy a pozlacený krucifix. Na nový graduál[140] a na kněžské alby dává peníze Valentin Leuchtenczan v roce 1493: „*Item*

129 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 426v–427r; *Pamětní kniha*, č. 787.
130 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 446r–v; *Pamětní kniha*, č. 833.
131 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 492r; *Pamětní kniha*, č. 953.
132 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 459v–460r; *Pamětní kniha*, č. 865.
133 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 469v; *Pamětní kniha*, č. 894.
134 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 489v; *Pamětní kniha*, č. 946.
135 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 192v–194r.
136 Tamtéž, f. 319r–320r.
137 Jistý Blažej je jmenován jako příbuzný, bratr Jana Munky z Ivančic. Jan působil jako radní písař města Brna mezi léty 1520–1538. Více viz Jordánková, H. — Sulitková, L.: *Brněnská městská kancelář v předbělohorském období. Prosopografická a diplomatická studie*. Sborník archivních prací 45, 1995, s. 303–305.
138 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 50, f. 41v–44r a f. 111v–112v.
139 Tamtéž, fond A 1/1, listina inv. č. 686, 1483, 21. květen, [s. l.].
140 Z období kolem roku 1493 se ve svatojakubské knihovně dochoval dvoudílný graduál se sign. 1 a 2 a s datací 1493–1494, byl vyzdoben v dílně Mistra Brevíře Fridricha III. Viz Petr, S.: *Soupis rukopisů knihovny*, s. 3–8.

zu sand Iocub schaff ich newenczik guld. zu dem gepew vnd X guld. in dy Sacristen zu Alben, dye man teglichen schol nützen…Vnd II guld. zu sand Iocub zu dem newen Gradual“.[141] Na ornát k oltáři sv. Kateřiny přispívá Mikuláš Pewtler v roce 1478: „*Vnd mer schaff ich VI guld. zu einem messgewant auff sand Katherein alter zu sand Iacub*“.[142] Oltář sv. Cecílie nechala vybavit v roce 1494 manželka Apatykáře malým stříbrným kalichem a ubrusem.[143] Marta Salczerová přispěla roku 1495 na liturgické oblečení jako ornáty, dalmatiky, kápě a také samety.[144] K oltáři sv. Marie Magdalény směřuje odkaz Petra Czmethana na mešní oděv a knihu v roce 1495.[145] Na kalich nebo na pektorál dává svému zpovědníku Wolfgangovi Fricz Glaser v roce 1482.[146] K hlavnímu oltáři přispěl v roce 1477 Mikuláš Hanko na kaplanský dům a na tabuli Svaté Trojice.[147] Anna, vdova Vaňka z Pohořelic, sponzorovala v roce 1475 zakoupení kalicha, dále zelené kápě z damašku a dvou červených dalmatik, také z damašku, a přidala i peníze na zlepšení jakési komory na farním dvoře.[148]

Bohatě odkazuje Hanuš Kellerman v roce 1486 na kaplanský dům ke stavbě a na varhany věnuje deset zlatých.[149] Z listiny z roku 1441 víme, že oltářník, který sloužil u oltáře sv. Filipa a Jakuba, působil v kostele zároveň jako varhaník.[150] K faře na stavbu k chóru přispívá v roce 1471 Štěpán Zlawinger sto zlatými.[151] V tomto období první poloviny 15. století započala u kostela přestavba, ovšem svatyni postihl v roce 1515 požár. Zřítily se některé oltáře a roztavilo se osm zvonů.[152] Po této nešťastné události se jistě hodila každá finanční pomoc od měšťanů. Anna Hanuskin přispívá na varhany v roce 1517.[153] O existenci jistého velkého zvonu u Sv. Jakuba nám vypovídají dva testamenty. První je Markéty Rottmanové z roku 1550, která platí k velkému zvonu šest zlatých.[154] A druhý odkaz je z roku 1553, v němž k velkému zvonu dal Hanns Greff pět zlatých.[155] Dále se dochoval odkaz Jana Wodného, který v roce 1553 k „*vytažení zvonu u svatého Jakuba v Brně poroučí padesát zlatých*“.[156]

141 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 478r; *Pamětní kniha*, č. 918.
142 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 431v–432r; *Pamětní kniha*, č. 803.
143 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 481r–v; *Pamětní kniha*, č. 925; f. 484r–v; *Pamětní kniha*, č. 933.
144 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 486v–487v; *Pamětní kniha*, č. 940.
145 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 489v–490r; *Pamětní kniha*, č. 947.
146 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 451r; *Pamětní kniha*, č. 842.
147 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 422r–v; *Pamětní kniha*, č. 764.
148 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 415v–416r; *Pamětní kniha*, č. 745.
149 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 463r–v; *Pamětní kniha*, č. 877. O kaplanském domě Elbel, P.: *Farní kostel sv. Jakuba Většího*, s. 713.
150 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 304, 1441, 12. leden, [s. l.]. K dějinám varhan u kostela viz Sehnal, Jiří: *Dějiny varhan kostela sv. Jakuba v Brně*. Časopis moravského muzea 67, 1982, s. 99–122.
151 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 403v; *Pamětní kniha*, č. 719.
152 Svoboda, Aleš: *Kostnice u sv. Jakuba*. Praha 2014, s. 7.
153 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 8v.
154 Tamtéž, f. 126v–127r.
155 Tamtéž, f. 163r–164r.
156 Tamtéž, f. 162r–163r.

O pár let dříve, v roce 1549, přispívá Hanns Merthen na věž sto padesáti zlatými.[157] Ke stavbě věže dává také jistý Janusch Ruedolff v roce 1553 pět zlatých.[158]

ZMÍNKY Z TESTAMENTŮ K POHŘEBNÍ LITURGII U KOSTELA SV. JAKUBA

Objednávky na sloužení liturgických záduší plnily funkci připomínek zemřelých mezi živými, kteří se za ně pravidelně modlili, vyslechli si jména svých předků a navštívili jejich hrob. K dalším viditelným vzpomínkám na zemřelé mezi živými sloužily nápisy se jmény, rodovými znaky či různými vyobrazeními na jednotlivých náhrobcích, náhrobnících, epitafech a pamětních deskách.[159] Nejreprezentativněji se mohl měšťan nechat pohřbít a pořídit si náhrobní desku přímo v kostele, další možnosti pak nabízel rozlehlý farní hřbitov kolem kostela, který se používal od počátku 13. století až do konce 18. století.[160] Zdi hřbitova se tehdy zbořily, celý terén byl srovnán s okolím a ostatky se přenesly do kostnic.[161] V roce 1475 platí Anna, vdova Vaňka z Pohořelic, za tumbu u Sv. Jakuba,[162] náhrobek, který bývá sestaven z několika kamenných desek. Markéta Rottmanová si v roce 1550 přeje své tělo pohřbít do země u Sv. Jakuba, připlácí si za velký zvon a za sukna na chudé, za náhrobní kámen a malou tabuli na výmalbu se dvěma muži a s krucifixem.[163] Hanns Costlach v roce 1560 touží být pochován přímo v kostele s epitafem a po jeho smrti mají být zakoupeny tři kusy sukna a rozděleny mezi chudé.[164] Valtan Eigner si v roce 1576[165] přeje, aby jeho tělo bylo pohřbeno u Sv. Jakuba. Pavel Eigner, syn Culmanna a Markéty, doktor práv, chce svůj epitaf v kostele roku 1559.[166] O tom, že se skutečně na popsání pamatovalo, svědčí dochovaný náhrobek Culmana a Pavla Eignerových a náhrobek Markéty Eignerové v kostele.[167] Na kazatelně v kostele se nachází tři

157 Tamtéž, f. 117r–118v.
158 Tamtéž, f. 164v–165r.
159 Kroupa, Jiří — Loudová Šeferisová, Michaela — Jakubec, Ondřej: *Chrám sv. Jakuba. Topografie*. In: Dějiny Brna 7. Uměleckohistorické památky. Historické jádro. Ed. Jiří Kroupa. Brno 2015, s. 292–293. A dále Holub, Petr a kolektiv: *Brněnské středověké a raně novověké hřbitovy z pohledu archeologie*. BMD 19, 2006, s. 267–294.
160 Rovněž úpadek farnosti sv. Petra na konci 16. století zapříčinil růst svatojakubského hřbitova, který se tehdy stal ve městě největším. V roce 1580 byl však založen nový městský hřbitov. Více Zůbek, A.: *Hřbitov při kostele sv. Jakuba*, s. 8.
161 Svoboda, A.: *Kostnice u sv. Jakuba*, s. 13.
162 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 48, f. 415v–416r; *Pamětní kniha*, č. 745.
163 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 126v–127r.
164 Tamtéž, f. 224v–225v.
165 Tamtéž, rkp. č. 50, f. 83v–84v.
166 Tamtéž, rkp. č. 49, f. 216v–217v.
167 Texty na náhrobcích přepsány v nepublikovaných pramenech: Cerroni, Jan Petr: *Skitze einer Geschichte der bildenden Künsten in Mähren*. Brünn 1807. Rkp. uložený v Moravském zemském archivu, fond G 12 Cerroniho sbírka 1200–1845, sign. I-32; A dále Kisa, Anton: *Die Kanzel zu St. Jacob in Brünn*. Mährisches Gewerbe-Blatt 5, 1883, č. 1, s. 177–179.

kartuše, které společně tvoří epitaf rodiny Eignerových, přičemž jedna z kartuší nese vyobrazení psa s obojkem ve skoku, rodový znak Eignerů.[168]

Měšťané si ve svých testamentech mohli dokonce určit, kde přesně chtějí být v kostele pohřbeni. Tak například Hanns Selabitzer v roce 1503 touží být pohřben u Sv. Jakuba před kazatelnou.[169] Kordula Merta Hübla si přeje v roce 1557 být uložena vedle svého chotě.[170] Ve spodní části kazatelny kostela se dochovala kamenická značka Merta Hübla a je možné, že měšťan se podílel na dostavbě kostela ve 20. a 30. letech 16. století.[171] Další testament z roku 1564 specifikuje uložení těla na hřbitov u Sv. Jakuba, týká se měšťana jménem Urban Polentar von Wyderpoll.[172] Na hřbitově chce být také pochována Kristina Hetzlin, uvedeno v testamentu z roku 1569.[173] Pavel Nepl v roce 1587 žádá, aby byl pohřben v kostele u sakristie a byl mu vyhotoven mramorový kámen s nápisem jména uprostřed.[174] Staindl Hanuš a Barbara chtějí být pohřbeni u Sv. Jakuba a oba dotují místního kazatele Samsona. Dále si Hanuš Staindl v roce 1587 objednává zelený kámen, platí za zlaté řetězy[175] a závěs, posázený perlami či korálky, a za skleněnou truhlu.[176] V breviáři augustiniánů u Sv. Tomáše se dochoval v kalendáři nekrologický záznam o zemřelé měšťance, matce Ondřeje sufragána, která byla pochována u Sv. Jakuba naproti ambonu: „*Obiit mater domini Andree Suffragane 1484. Sepulta Die Dominica in Ecclesia sancti Iacobi Brunne retro ambonem. Requiescat in pace. Amen. Nomine Katherina*“.[177]

Co se týče pokrytí hrobu a dalších výzdob při pohřbu, tak sukno, položené přes hrob „*podle zvyku*“, si přeje již v roce 1340 Jindřich Hancman.[178] Pohřební znamení před oltářem a černé hedvábné sukno si objednal Mikuláš, písař města Brna, v roce 1409.[179] Markéta Leopoldin ukládá v roce 1527[180] pořídit ke svému pohřbení u Sv. Jakuba pět černých sametů, kterými se má pokrýt hrob. K pohřebnímu doprovodu se vyjadřuje ve svém testamentu paní Kuna, která chce uložit své tělo v zemi

168 Kroupa, J. — Loudová Šeferisová, M. — Jakubec, O.: *Chrám sv. Jakuba*, s. 291.

169 „[…] *das mein Leichnam begraben wird zu sand Iacob vor dem Predigstuhl* […].“ AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 13r.

170 Tamtéž, f. 192v–194r.

171 Kroupa, J. — Loudová Šeferisová, M. — Jakubec, O.: *Chrám sv. Jakuba*, s. 265.

172 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 261r–262v.

173 Tamtéž, rkp. č. 50, f. 1r–3r.

174 Tamtéž, f. 326r–329r.

175 Ariès, P.: *Dějiny smrti*, s. 337. Je otázkou, k jakému zavěšení takové řetězy se závěsem sloužily. Ariès uvádí na citované straně příklad fundace na tabuli, která bude v kapli přikována železným řetězem.

176 AMB, fond A 1/3, rkp. č. 50, f. 338. A Barbara zanechává testament v roce 1589: Tamtéž, f. 363.

177 Moravská zemská knihovna, Historický fond, knihovna kláštera augustiniánů na Starém Brně, rkp. sign. A 63, f. 6r. Dostupné z: http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num&param=6&client=&ats=1469165921&mode=&testMode=&sf_queryLine=A+63&qs_field=6, cit. 22. 7. 2016. Soupis pořídil Dokoupil, Vladislav: *Soupis rukopisů knihovny augustiniánů na Starém Brně*. Praha 1957.

178 AMB, fond A 1/1, listina inv. č. 100, 1352, 10. září, Modřice.

179 Tamtéž, listina inv. č. 188, 1409, 19. červen, [s. l.].

180 Tamtéž, fond A 1/3, rkp. č. 49, f. 20v–22v.

u Sv. Jakuba a šenkýřům do cechu poroučí čtyři zlaté: „*aby mě s cechem provodili*“, roku 1561.[181] Barvám na oděvy a sukna přes hrob zcela jistě vévodí v 16. století ve zmiňovaných odkazech černá. Jako smuteční barvy se také občas mohly vyskytnout hnědá a zelená. Černá symbolizovala smrt a zármutek již v Římě, ale kvůli technickým nedokonalostem barev ji v raném středověku často zastupovala tmavomodrá. Od 14. století se pak černá více prosazuje jako smuteční barva a k jejímu definitivnímu ustálení došlo až v raném novověku. Za smuteční barvy mohly být považovány také červená a bílá.[182] Bílá barva představovala světlo, slavnost a spolu s červenou i vzkříšení. Mnohé vdovy nosily bílou na znamení čistoty a naděje. Červená barva symbolizovala ve středověku barvu Kristovy krve, mučednickou smrt a svatost. Byla považována za vznešenou barvu vládců, doklady k červené máme v odkazech Sv. Jakubovi převážně na dalmatiky. Zelená barva se vnímala jako symbol přerodu, naděje a byla symbolickou barvou ráje.[183] Hnědá barva se někdy také řadila k barvám zármutku, přestože se příliš často jako smuteční nevyskytuje. Každopádně v sobě nesla zármutek a stáří pro svoji „zemdlenost“.[184] Papež Inocenc III. (1198–1216) se ve svém liturgickém traktátu *De sacro altaris mysterio* vyjadřuje k liturgii čtyř barev, tj. bílé, červené, černé a fialové. Dále hovoří o zelené, která je barvou ráje, uzavřené zahrady, černá pak barvou smutku a pokání.[185]

K zádušní liturgii u předního farního kostela v Brně od druhé poloviny 14. století do roku 1600 je možné říci závěrem to, že se nepochybně vyznačuje především pestrostí a bohatstvím u jednotlivých oltářů, které mohlo neustále po staletí vynikat zvláště díky podpoře zdejších měšťanských rodin, cechů a členů městské rady. Některé doklady o zpětné vazbě svatyně směrem k farníkům, o projevení jisté „vděčnosti“ v podobě evidence posmrtných připomínek zde byly nastíněny. Nejviditelněji, takřka „z první ruky“, se takováto uskutečňovaná památka na měšťany ve svatyni projevila ve zhotovených seznamech měšťanů v liturgických kodexech, v přípiscích u kalendářů a v opisech testamentárních listin, které si kněží zřejmě pečlivě zaznamenávali a veřejně připomínali. Zde bylo ovšem načrtnuto pouhé torzo, mnohé další takovéto vazby čekají na své objevení.

181 Tamtéž, f. 227v–229v.

182 Dlouhá, Markéta: *Symbolika barev ve středověku*. Kuděj. Časopis pro kulturní dějiny 3, 2001, č. 1, s. 24.

183 Tamtéž, s. 28.

184 Tamtéž, s. 30–31.

185 Martinek, Radek: *Všechny barvy církve. Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava 2014, s. 46–47.

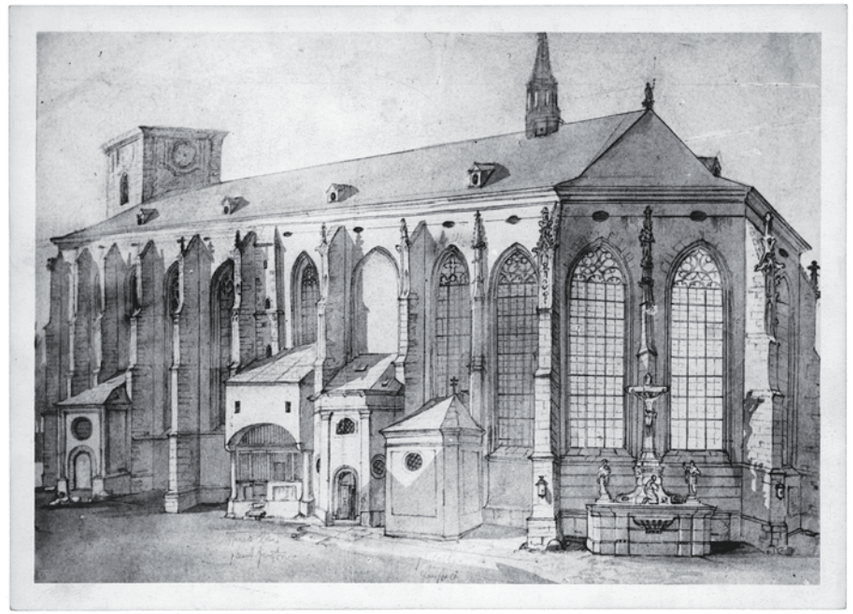
SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Jižní část kostela sv. Jakuba s přístavbami a nedostavěnou věží, nedatováno (fotografie starší kresby).
Uloženo v Archivu města Brna, fond U5 Sbírka fotografií, sign. IIa 42.

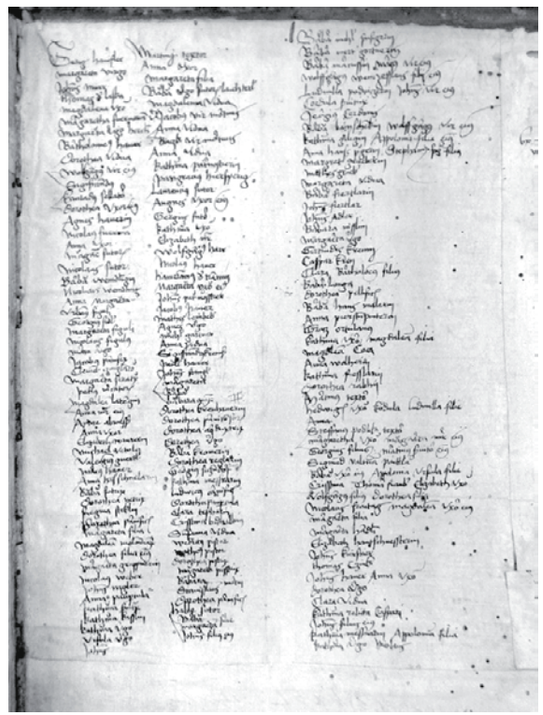
P2 Přídeští vzadu se sloupci jmen měšťanů.
Uloženo v Archivu města Brna, fond V2 Svatojakubská knihovna, rukopis sign. 5/9.

P3 Vchod do hrobky naplněné kostmi v chrámu sv. Jakuba, nedatováno.
Uloženo v Archivu města Brna, fond U5 Sbírka fotografií, sign. IIa 58.

P4 Situační plán okolí kostela sv. Jakuba.
Uloženo v Archivu města Brna, fond U7 Nová sbírka fotografií, list 125 Kostel sv. Jakuba, č. 660.



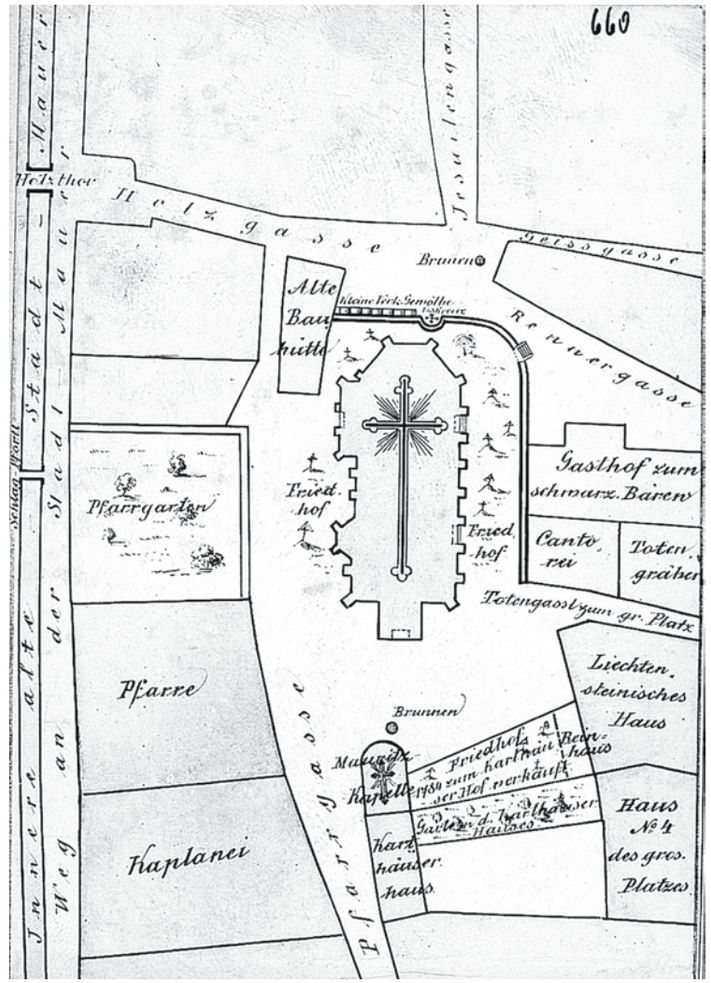
P1 Jižní část kostela sv. Jakuba s přístavbami a nedostavěnou věží, nedatováno (fotografie starší kresby).



P2 Přídeští vzadu se sloupci jmen měšťanů.



P3 Vchod do hrobky naplněné kostmi v chrámu sv. Jakuba, nedatováno.



P4 Situační plán okolí kostela sv. Jakuba.

TOMÁŠ STERNECK

INVENTÁŘ ŠPILBERSKÉ MUNICE Z DOBY PŘED ŠVÉDSKÝMI VPÁDY NA MORAVU (K OBRANYSCHOPNOSTI BRNĚNSKÉHO HRADU ZA TŘICETILETÉ VÁLKY)

Summary: The article deepens the knowledge of the history of Špilberk in the period before the Swedish siege of Brno on the basis of Špilberk inventory from 1639. This source is first analyzed in terms of contents and then edited in the full original German version. Apart from the inventory of ammunition and other war equipment available directly in the castle, the inventory also captures certain militaria stored in the inner city: in the House of Moravia Estates where a provincial armoury had been located for the needs of anti-Turkish armies in the period before the Battle of White Mountain (1620), as well as on the premises of the so called Buchhaus. In spite of having no immediate experience with the defence of Špilberk against a concentrated onslaught of enemies before the Swedish invasions of Moravia, the competent authorities were well aware of the necessity to keep the castle ready for action.

Keywords: Brno, Špilberk Castle, Thirty-Years' War, 1639, militarization, ammunition

V brněnských dějinách sehrála na sklonku třicetileté války nezastupitelnou roli špilberská fortifikace. Mimořádný význam Špilberku, který se roku 1621 po šesti desetiletích městské správy vrátil do zeměpanských rukou, je v literatuře po zásluze opakovaně připomínán, a to především ve vztahu ke druhému švédskému obležení Brna mezi 3. květnem a 23. srpnem 1645.[1] Právě navýsost úspěšná, plukovníkem Jeanem Louisem Raduitem de Souches (* 1608, † 1682) řízená koordinace obranných opatření mezi městem a hradem, dočasně propojenými krytou cestou umožňující relativně bezpečný pohyb obránců, patřila k rozhodujícím činitelům podílejícím se na dalekosáhlém nezdaru seveřanů, respektive v jejich žoldu bojujícího vojska pod velením generála Lennarta Torstensona (* 1603, † 1651).[2]

Studium dějin brněnské citadely se dlouhodobě soustředilo na zmapování klíčových bojových kampaní, které se jí dotýkaly, na rozkrytí její stavební historie a na zdokumentování proměn jejího funkčního využití v souřadnicích politického vývoje země, respektive státu. Současná brunensiální historiografie raného novověku se však při zpracovávání špilberské látky již ani zdaleka neomezuje pouze na „událostní" koncept, ale věnuje pozornost také důležitým a badatelsky perspektivním otázkám praktického fungování hradu, který se mezi polovinou 17. a polovinou 18. století proměnil v charakteristickou barokní pevnost.[3] V několika záslužných

---

1 K obléhání Brna Švédy v roce 1645 výběrově d'Elvert, Christian: *Die Schweden vor Brünn. Ein Abschnitt des dreißigjährigen Krieges. Zur Jubel-Feier der Vertheidigung Brünns gegen die Schweden vor zwei hundert Jahren*. Brünn 1845; Koller, Polykarp: *Die Belagerung von Brünn durch die Schweden im Jahre 1645. Das denkwürdigste Jahr aus Brünns Vorzeit. Ein historischer Versuch*. Brünn 1845; Bretholz, Berthold: *Der Vertheidigungskampf der Stadt Brünn gegen die Schweden 1645*. Brünn 1895²; Týž: *Ein neuer Bericht über die Belagerung der Stadt Brünn durch die Schweden im J. 1645*. Brünn 1899; *Urkunden, Briefe und Actenstücke zur Geschichte der Belagerung der Stadt Brünn durch die Schweden in den Jahren 1643 und 1645*. Ed. Berthold Bretholz. Brünn 1895; Šujan, František: *Švédové u Brna roku 1645*. Brno 1898²; Balcárek, Pavel: *Brno versus Olomouc. O primát hlavního města Moravy — Pod Špilberkem proti Švédům. Statečný velitel města Ludvík Raduit de Souches*. Brno 1993, s. 45–95; Týž: *Ve víru třicetileté války. Politikové, kondotiéři, rebelové a mučedníci v zemích Koruny české*. České Budějovice 2011, s. 399–429; *Morava a Brno na sklonku třicetileté války*. Red. Jan Skutil. Praha — Brno 1995 (zejména příspěvky Jiřího Adámka, Pavla Balcárka, Petera Brouceka, Bohumíra Smutného). Další literatura, včetně relevantních bibliografických přehledů, je nověji shrnuta v práci Sterneck, Tomáš: *Dva prameny k dějinám Brna z první poloviny třicetileté války*. Brno v minulosti a dnes (dále jen BMD) 25, 2012, s. 117–164, zvláště s. 119–121.

2 Význam Špilberku byl při hodnocení obrany města vyzdvihován již mimobrněnskými současníky kampaně z roku 1645. Účelově jej zdůrazňovali Olomoučtí, kteří se opakovaně snažili relativizovat selhání vlastní obrany před Švédy tvrzením, že se špilberskou pevností za zády by rozhodně nekapitulovali. K tomu srov. Balcárek, P.: *Obléhání Brna Švédy v roce 1645 zejména ve světle pramenů Vatikánského archivu*. In: Morava a Brno na sklonku třicetileté války. Red. Jan Skutil. Praha — Brno 1995, s. 22–33, zde s. 30.

3 Přehledná novější shrnutí základní faktografie o Špilberku a vězeňském využití tamních kasemat přinášejí publikace Vaněk, Jiří: *Kasematy Špilberk. Barokní pevnostní stavba a vězení*. Brno 1992; Týž: *Hrad Špilberk*. Brno 2001; zcela nově viz Týž: *Špilberská věznice v době vlády Josefa II. a Leopolda II. (1783–1792). Několik poznámek k nejstarší etapě známého žaláře po jeho převedení pod civilní správu*. BMD 28, 2015, s. 85–128; Týž: *Hrad Špilberk*. In: Dějiny Brna 7. Uměleckohistorické památky. Historické jádro. Ed. Jiří Kroupa. Brno 2015, s. 115–192; k transformaci hradu v barokní pevnost také Týž: *Stavební proměny Špilberku v 1. polovině 18. století*. Forum Brunense (dále jen FB) 2008, s. 5–25. Vedle těchto textů byla porůznu zveřejněna řada dílčích příspěvků

odborných studiích se dočkaly zveřejnění či obsahové analýzy některé z dosud opomíjených či nově objevených písemností dokumentujících personální a materiální zázemí Špilberku. Mezi těmito prameny jsou rovněž kusy z doby třicetileté války, popřípadě soubory dokumentů spadající do širšího časového rámce, které nicméně přispívají také k poznání období vymezeného léty 1618–1648.[4]

Hlavním úkolem této stati je rozhojnit škálu zpřístupněných dokumentů, které vypovídají o minulosti Špilberku, o edici pozoruhodného pramene evidenčního charakteru z doby třicetileté války. Z jeho titulní strany (f. 1r) se dozvídáme, že jde o opis inventáře špilberské pevnosti vyhotovený 17. října 1639. Přesné časové zařazení vzniku předlohy dochovaného jazykově německého textu, tedy jednoznačná datace originální verze inventáře, naráží na absenci příslušného explicitního chronologického údaje v kopii a na nedostatek dostupného srovnávacího materiálu. Ztracený originál nicméně zcela jistě spatřil světlo světa v době třicetileté války, a to s nedlouhým předstihem před vyhotovením opisu. Z argumentů, o něž se toto tvrzení opírá, je kromě charakteru zinventovaných militarií[5] třeba upozornit i na

různých autorů, ale též práce vymykající se odborné historiografii (jako kniha Koláček, Luboš Y.: *Osudy hradu Špilberku, jeho pánů a vězňů*. Třebíč 2005, která nemá se seriózním zpracováním špilberských dějin pranic společného). Ze starších pojednání viz Costa-Rossetti Edler von Rossanegg, Anton: *Der Brünner Spielberg, insbesonders die Casematten und merkwürdigsten Gefangenen*. Brünn 1881[2]; Nopp, Leopold: *Špilberk. Jeho dějiny a památnosti*. Praha 1926. Z archeologických prací věnovaných Špilberku srov. alespoň recentní studii Navrátil, Aleš — Martinisková, Monika — Petřík, Jan — Všianský, Dalibor: *Stavební materiál hradu Špilberk a jeho vývoj*. Archaeologia historica 40, 2015, č. 1, s. 77–87, kde jsou uvedeny relevantní starší tituly.

4 Vaněk, Jiří: *Velitelé špilberské pevnosti v letech 1645–1750*. FB 2007, s. 37–53; Týž: *Výzbroj a obranyschopnost Špilberku a Brna před 350 lety (1658)*. FB 2008, s. 101–108; Týž: *Posádka špilberské pevnosti a její ubytování v 1. polovině 18. století*. FB 2009, s. 5–22; Týž: *Špilberk v době baroka*. In: Baroko. Příběhy barokního Brna. Ed. Jana Svobodová. Brno 2009, s. 79–89; Týž: *Vojáci, inženýři a brněnští řemeslníci na špilberské pevnosti*. In: Tamtéž, s. 91–99; Týž: *Pozůstalost velitele Špilberku plukovníka Ogilvyho z roku 1661 (k 350. výročí jeho úmrtí)*. FB 2011, s. 7–24; Týž: *Posádka špilberské pevnosti ve světle svatojakubských matrik 1645–1750 (1. část)*. FB 2011, s. 25–53; Týž: *Posádka špilberské pevnosti ve světle svatojakubských matrik 1645–1750 (2. část)*. FB 2012, s. 7–51; Týž: *Nejstarší špilberský inventář z roku 1552*. FB 2014, s. 7–18.

5 Z rozsáhlé literatury k relevantním proměnám materiálního zázemí raně novověkých vojsk viz alespoň Mudra, Miroslav: *Materiálně technické vybavení vojsk českých zemí v 16. století*. Historie a vojenství 19, 1970, s. 49–73; Fuchs, Theodor: *Geschichte des europäischen Kriegswesens. Teil 1. Vom Altertum bis zur Aufstellung der stehenden Heere*. Wien 1972; Týž: *Geschichte des europäischen Kriegswesens. Teil 2. Von der Aufstellung der ersten stehenden Heere bis zum Aufkommen der modernen Volksheere*. Wien 1974; Borus, Josef: *Die Haupttendenzen der Waffenentwicklung im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert*. In: Kleinlandschaft und Türkenkriege I. Das südliche Burgenland zur Zeit der Bedrohung durch die Türken im 16. und 17. Jahrhundert. Hrsg. Rudolf Kropf, Wolfgang Meyer. Eisenstadt 1983, s. 37–56; Klučina, Petr — Romaňák, Andrej: *Člověk, zbraň a zbroj v obraze doby. I. díl. 5.–17. století*. Praha 1983, s. 203–251; *Vojenské dějiny Československa. II. díl (1526–1918)*. Praha 1986, zvláště s. 52–108; Baumann, Reinhard: *Landsknechte. Ihre Geschichte und Kultur vom späten Mittelalter bis zum Dreißigjährigen Krieg*. München 1994; Petráň, Josef a kolektiv: *Dějiny hmotné kultury II/2. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*. Praha 1997, s. 774–812; Čech, Zdirad J. K. — Křížek, Leonid: *Encyklopedie zbraní a zbroje*. Praha 1999[2]; Klučina, Petr: *Třicetiletá válka. Obraz doby 1618–1648*. Praha — Litomyšl 2000, s. 26–189; Týž: *Zbroj a zbraně. Evropa 6.–17. století*. Praha — Litomyšl 2004, s. 494–617; *Pod císařským praporem. Historie habsburské armády 1526–1918*. Praha 2003, s. 473–511; Wagner, Eduard: *Třicetiletá válka 1618–1648. Výzbroj — výstroj — válečné umění*. Praha 2005; Vogeltanz, Jan: *Malý slovník starého vojenského názvosloví*. Praha — Litomyšl 2008. K těžkým palným zbraním blíže v klasické práci Dolleczek, Anton: *Geschichte der österreichischen Artillerie von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Nach authentischen und grösstentheils officiellen Quellen verfasst*. Wien 1887, s. 78–288; srov. také Gohlke, Werner: *Geschichte der gesamten Feuerwaffen bis 1850. Die Entwicklung der Feuerwaffen von ihrem ersten Auftreten bis zur Einführung der gezogenen Hinterlader, unter besonderer Berücksichtigung der Heeresbewaffnung*. Leipzig 1911.

zmínku o objektu nazývaném *buechhauß*, u níž se zastavíme níže. Dochované znění pak z paleografického hlediska odpovídá textům psaným kolem poloviny 17. věku, což platí i o doplňcích na f. 5r (vyhotovených jinou než majoritní písařskou rukou), a lze tedy předpokládat, že je původní verzí kopie pořízené v říjnu 1639.[6]

Každopádně máme co do činění s pramenem, jehož prostřednictvím si můžeme udělat představu o části vybavení špilberské pevnosti v době předcházející švédským pokusům o ovládnutí Brna (tedy nejen velké ofenzivě z roku 1645, ale už prvním manévrům seveřanů u města mezi 1. a 9. zářím 1643, které sice zatím neměly charakter soustředěného náporu a byly ukončeny po několika nevýznamných šarvátkách, nicméně zavdaly podnět k některým novým opatřením směřujícím ke zvýšení obranyschopnosti hradu).[7] S velmi vysokou mírou pravděpodobnosti pak můžeme usuzovat, že k inventarizaci Špilberku, jejímž výsledkem byl soupis dochovaný ve formě níže otištěné kopie, nedošlo dříve než na jaře 1639, respektive že nejspíše proběhla mezi červnem a (17.) říjnem 1639.

Vpád Švédů pod velením Johana Gustafssona Banéra (* 1596, † 1641) do Království českého na jaře 1639 vzbudil na Moravě značný ohlas a inicioval soustředěné snahy o zabezpečení markrabství proti nepřátelům, které získaly konkrétnější podobu právě v červnu toho roku.[8] Informace o aktuálních hrozbách přirozeně nemohly míjet přední moravské královské město Brno, jehož reprezentace s nimi byla průběžně konfrontována mimo jiné prostřednictvím listů procházejících městskou

6 Archiv města Brna (dále jen AMB), fond A 1/5 Archiv města Brna — Zbytky registratur 1514–1905, kart. 137, inv. č. 294, složka 16, položka 2 (stará sign. 91/2), Zbytky akt brněnské městské rady, akt purkmistrovských a hospodářského direktoria (zvláště inventář panství špilberského 1552 a pevnosti Špilberku 1639) 1552–1846.

7 Srov. alespoň Trautenberger, Gustav: *Die Chronik der Landeshauptstadt Brünn. Bd. 3. Von Karl V. bis Ende des 17. Jahrhunderts*. Brünn 1896, s. 191–192; Šujan, František: *Vlastivěda moravská. Dějepis Brna*. Brno 1928[2], s. 276–278; *Dějiny města Brna 1.* Red. Jaroslav Dřímal, Václav Peša. Brno 1969, s. 155; Matějek, František: *Morava za třicetileté války*. Praha 1992, s. 272–273, 320. Tamtéž viz na s. 473 poznámku 323 ohledně vybavení Špilberku těžkými palnými zbraněmi k 17. prosinci 1643 a tehdejších požadavků na doplnění arzenálu; o prvním obležení Brna seveřany v širším kontextu švédských operací na moravském území v roce 1643 také Týž: *Švédové na Moravě za třicetileté války I*. Časopis Moravského muzea. Serie A. Vědy společenské 73, 1988, s. 127–161, zvláště s. 132–138.

8 Blíže Matějek, F.: *Morava*, s. 233–236. Řadu relevantních pramenů ke švédské ofenzivě roku 1639 zpřístupnila edice *Documenta Bohemica bellum tricennale illustrantia. Tomus VI. Der große Kampf um die Vormacht in Europa. Die Rolle Schwedens und Frankreichs. Quellen zur Geschichte des Dreißigjährigen Krieges 1635–1643*. Edd. Bohumil Baďura a kolektiv. Praha 1978, passim (k moravským ozvukům této kampaně s. 309, č. 826; s. 312, č. 841; s. 316, č. 857; s. 317, č. 860).

kanceláří.[9] Rostoucí obavy z průniku Švédů na Moravu se projevily v tlacích moravského zemského hejtmana Julia II. hraběte ze Salmu a Neuburgu (* 1600, † 1654), který byl na konci května 1639 jmenován velitelem vojska naverbovaného pro obranu země, na zdokonalení nejenom vlastního brněnského městského opevnění, ale také špilberské fortifikace. Okolní řeholní domy měly navíc zásobit Špilberk palivovým dřívím. Tyto přípravy na defenzi se sice v následujícím roce pozastavily pod dojmem úspěchů císařské armády a v návaznosti na stahování Švédů z Čech,[10] šlo však o zklidnění pouze dočasné. Už tři léta nato měla otázka zabezpečení obrany Brna a nad ním se tyčícího hradu získat opět na naléhavosti.[11]

Záhlaví námi sledovaného soupisu na f. 2r sděluje, že text podchycuje munici, která byla aktuálně — tedy v době vzniku dokumentu — k dispozici na Špilberku. Je ovšem třeba předeslat, že vedle zápisů týkajících se munice v pravém slova smyslu jsou v přehledu zaznamenány také předměty či materiál jiného charakteru, včetně potřeb, jež ani zdaleka nenacházely uplatnění pouze v souvislosti s válečnictvím, respektive vojenstvím. Navíc kromě věcí umístěných v prostorách samotné špilberské pevnosti zachytil inventář na f. 4v rovněž některá militaria, jež byla přechovávána v jiných objektech, totiž nikoliv na hradě, nýbrž dole ve (vnitřním) městě.[12] Tato skutečnost je jenom dalším dokladem toho, jaký význam byl za třicetileté války přikládán propojení obrany Brna s (jakkoliv již de iure zeměpanským) Špilberkem.

Úložištěm části evidovaných věcí byl *landthauß*, tedy brněnský zemský dům (zemská soudnice), jehož budova se později stala součástí komplexu Nové radnice.[13] Právě tam prokazatelně už na počátku 90. let 16. století fungovala moravská zemská zbrojnice, jejíž vznik souvisel s obranou markrabství proti osmanské expanzi. Plán z doby těsně před vypuknutím českého povstání 1618–1620, který počítal s přesunutím stavovského arzenálu do nové budovy, se nedočkal realizace, a tak zásoby zbraní a zbroje zřejmě zůstaly uskladněny v zemském domě.[14] Můžeme předpokládat, že různé typy kulí, které se tam měly nacházet podle sledovaného inventáře

9 Ilustrativně AMB, fond A 1/1 Archiv města Brna — Sbírka listin, mandátů a listů, inv. č. 3183 (1639, 4. červen, Polná); inv. č. 3184 (1639, 6. červen, Jihlava); inv. č. 3185 (1639, 6. červen, Velké Meziříčí); inv. č. 3239 (1639, 9. srpen, Olomouc).

10 Ke švédské kampani v Čechách 1639–1640 a jejímu vyznění v širších souvislostech výstižně Englund, Peter: *Nepokojná léta. Historie třicetileté války*. Praha 2000, s. 179–193, 214–239.

11 Trautenberger, G.: *Die Chronik*, s. 184; Šujan, F.: *Vlastivěda moravská. Dějepis Brna*, s. 277; Vaněk, J.: *Hrad Špilberk* (2015), s. 133.

12 Doplňky v inventáři na f. 5r, vyhotovené jinou rukou než předchozí zápisy, neobsahují explicitní sdělení o umístění dodatečně zaznamenaných vozů — k tomu níže.

13 Historii tohoto objektu monograficky zmapoval Dřímal, Jaroslav: *Zemský dům v Brně*. Brno 1947.

14 K brněnskému stavovskému arzenálu před třicetiletou válkou blíže Sterneck, T.: *Moravská zemská zbrojnice v Brně na přelomu 16. a 17. století*. BMD 17, 2003, s. 273–309; Týž: *Město, válka a daně. Brno v moravském berním systému za dlouhé války s Vysokou Portou (1593–1606)*. Praha 2006, s. 85–110; Týž: *Soumrak „zlaté doby" moravských měst. Dlouhá válka s Turky (1593–1606) a zeměpanská města v markrabství*. In: Královská města v životě země moravské. Ed. Jiří Mitáček. Brno 2012, s. 129–142, zejména s. 135.

z 30. let 17. věku, byly z praktických důvodů uloženy ve spodním podlaží objektu, přestože zemská zbrojnice v předbělohorské době zasahovala i do poschodí a snad i do podkroví soudnice.

Další válečné potřeby zaznamenané v primárně špilberském inventáři se nacházely v objektu označeném jako *buechhauß*. Konkrétně šlo o 500 centnýřů luntů (další lunty byly uskladněny na hradě), ale především o jedenáct velkých a malých děl (*groß und klaine stuckh geschücz*), z nichž většina — šest kusů — patřila městu. Místo jejich skladování lze bezpečně ztotožnit s brněnským Buchhausem, tedy areálem na nároží Dominikánského náměstí a ulic Panské a Mečové, který ve středověkém městě představoval (co do okolností vzniku a co do funkcí nesnadno interpretovatelnou) enklávu zeměpanské moci a který později vedle jakési kolonie extrémně nahuštěných řemeslnických dílen hostil také středisko solního obchodu. V 16. a 17. století se tam nejprve v režii města a posléze (v letech 1674–1690, před privatizací areálu) prostřednictvím orgánů dohlížejících na habsburský solný monopol vybíraly úřední poplatky spojené s prodejem soli coby strategicky významného artiklu.[15] V souvislosti s výše řešeným chronologickým zařazením předlohy soupisu, jehož dochovaná kopie byla pořízena v říjnu 1639, je záhodno připomenout skutečnost, že brněnské archivní prameny obsahující nejstarší známé doklady o používání názvu *buchhaus* (respektive *Buchhaus*) nevznikly dříve než v 30. letech 17. století.[16]

Jak bylo předesláno, hlavním cílem tohoto příspěvku je ediční zpřístupnění, nikoliv tedy vyčerpávající obsahové vytěžení textu inventáře špilberské munice. Ten si v další fázi výzkumu zaslouží hlubší pozornost nejenom se zřetelem k (pokud možno komplexně hodnoceným) opatřením, jež ve druhé půli třicetileté války směřovala ke zvýšení obranyschopnosti Brna, ale také v širších souvislostech vojenských dějin druhé čtvrtiny 17. století. Teprve další, specializované studium níže otištěného dokumentu snad umožní jednoznačnou identifikaci všech v něm evidovaných položek, z nichž se některé vymykají běžnému militárnímu pojmosloví, zatímco jiné vzhledem charakteru rané nové horní němčiny, v níž je text formulován, nabízejí více možných výkladů. Přesto je záhodno již v této stati alespoň v základních obrysech přiblížit výpovědní hodnotu textu rámcovým představením jeho obsahu.

Pokud jde o samotnou munici, byl Špilberk podle sledovaného pramene zásoben nejrůznějšími typy střeliva, od 150 velkých dvaatřicetiliberních kulí do dlouhých kartounů (singerinů) přes stovky střel do děl menších kalibrů až po 3 000 kusů kulek do tuplháků a osm centnýřů kulek do mušket. Navíc se celkem 1 110 kusů

15 K této pozoruhodné lokalitě viz především Flodrová, Milena: *Tzv. Buchhaus aneb Domus Dominorum Pretorianum alias Morave*. BMD 16, 2002, s. 61–95.

16 Tamtéž, s. 61, 78–79, je nejstarší doložená zmínka o Buchhausu spojována s brněnskou berní knihou založenou roku 1634 a používanou do sklonku 17. století. AMB, fond A 1/3 Archiv města Brna — Sbírka rukopisů a úředních knih 1333–1945 (1958), rkp. č. 13; k této knize srov. Dřímal, J.: *Archiv města Brna. Průvodce po fondech a sbírkách*. Praha 1956, s. 138; Sulitková, Ludmila: *Městské úřední knihy z Archivu města Brna 1343–1619. Katalog. Úvodní svazek*. Brno 1998, s. 33.

deseti- až třicetiliberních kulí a také 320 kulí do dvojitých kartounů nalézalo v brněnském zemském domě. Na vlastním hradě pak vyhotovitelé inventáře zaevidovali rovněž kartáčové náboje (třináct větších a čtyřicet menších), jakož i granáty (celkem 243; kromě toho též dvacet *granatenspiczen*, totiž železných hrotů, jimiž někdy bývaly granáty opatřovány, aby se přichytily k zasaženým dřevěným konstrukcím),[17] z nichž však některé postrádaly náplň. Část zaznamenané munice ovšem nebyla ve špilberském areálu aktuálně upotřebitelná z toho důvodu, že tam chyběly palné zbraně odpovídajících kalibrů. Zato mohli obránci pevnosti na její případné oblehatele vrhnout 200 zápalných smolných věnců a třináct plněných zápalných koulí.

Co se týče střelného prachu, toho bylo na hradě k mání šest a půl centnýře (zvlášť soupis podchytil šest blíže nespecifikovaných, pravděpodobně prázdných vaků na prach), síry jeden centnýř a salitru čtyři centnýře. Zápalných šňůr se tam nacházelo 100 centnýřů (jak bylo uvedeno výše, pětkrát tolik luntů bylo podle sledovaného dokumentu uskladněno dole ve městě v areálu Buchhausu), koudele (*werch*) a pryskyřice či smůly (*harcz und pech*) po jednom centnýři.[18]

Ze speciálního náčiní, které se používalo při doplňování munice a ostatního bojového materiálu, bylo na hradě shledáno celkem padesát dva forem na výrobu, respektive odlévání kulí (*madl* různých typů) a pět pánví na tavení smůly. Inventář však zachytil rovněž další nástroje, zařízení či pomůcky, potenciálně využitelné jak při manipulaci s militarii, tak při údržbě či zdokonalování špilberské fortifikace, popřípadě při uskutečňování jiných prací spojených se zvyšováním obranyschopnosti pevnosti. Vedle vah či jejich součástí (upozornit je třeba na měděné šestnáctiliberní váhy) a zvedáku, který byl charakterizován jako španělský (*spanischer höber*), šlo o dvoje velké kleště, jeden vrták na hloubení děr v zemi — tedy minérský nástroj — nebo trojici kos. Na Špilberku se nacházela též tisícovka pytlů na zeminu. V době sepsání inventáře však už byly všechny zteřelé. Jejich upotřebitelnost při zesilování hradního opevnění provizorními náspy, popřípadě při jakýchkoliv jiných terénních úpravách či manipulacích s materiálem, byla tedy zřejmě nulová.

Součástí zdokumentovaných hradních rezerv byly také rozmanité předměty a suroviny potenciálně velmi širokého uplatnění. Z materiálu šlo především o kov (železo, případně ocel, ale též měď; soupis specifikuje i kovové polotovary jako plech či drát, překvapivá je však naprostá absence olova), dále o šestnáct kusů nezpracovaného vosku. Z výrobků je vedle pěti voskových svící a trojice luceren záhodno

17 Ke granátovým špičkám srov. Dolleczek, A.: *Geschichte der österreichischen Artillerie*, s. 182–183. Prozatím se nepodařilo jednoznačně interpretovat záznam, v němž se uvádí *ain wörf zu den granaten mit 4 handthaben* (v editovaném dokumentu na f. 3v). Uvažovat lze snad o mechanickém zařízení k vrhání granátů (ohledně používání takovýchto konstrukcí v 17. století viz Tamtéž, s. 13), případně o sítu se čtyřmi úchyty, jež se mohlo uplatňovat při prosívání některých složek granátových výplní (k těmto ingrediencím viz Tamtéž, s. 183–184).

18 Jedenáct *kollenspiczen* (v inventáři na f. 4r) bylo snad určeno ke zkouškám kvality salitru. K metodě poměřování jeho jakosti s využitím kousků dřevěného uhlí (těmi se zažehávaly vzorky salitru na prkně, jehož prohoření bylo důležitým hodnoticím kritériem) blíže viz Tamtéž, s. 173.

připomenout 300 větších (dvoukrejcarových) a 200 menších (jednokrejcarových) hřebů, tři řemeny, rozličné provazy a lana (včetně šesti lan k padacím mostům) či půl tuctu kožených věder. O různých způsobech využití lze uvažovat v souvislosti s třemi přenosnými stanovými, respektive plachtou pokrytými přístřešky (*zellthüett*), jakož i v souvislosti se zaevidovanými osmi librami lepu.

K vybavení pevnosti patřily rovněž dopravní prostředky, jejich součásti a další předměty spojené s transportem nákladu či osob. V záznamech, které pojednávají přímo o hradních prostorách, se připomíná jedenáct žebřinových vozů, osm potažních vah (šlo o váhy ve smyslu nářadí připojovaného k ojím vozů, totiž o kyvná břevna s rozporkami pro zavěšování postraňků potahu), třicet chomoutů bez příslušenství, z nichž jen část byla v uspokojivém stavu (*rosßkumeter ohne zugehör, guett und böß*), třicet uzd (*forderzaimb*) a třicet provazů k chomoutům (*kumbetstreng*), dále dvacet osm třmenů a čtyři páry kůží ke třmenům (patrně to byly kožené závěsy, na něž se připevňovaly kovové opory jezdeckých nohou). V této souvislosti si zasluhují pozornost také závěrečné, jinou rukou dodatečně připojené zápisy na f. 5r, jež následují po pasážích týkajících se objektů ve vnitřním městě (zemského domu a Buchhausu). Doplňky sice za dosavadního stavu poznání nelze jednoznačně spojit s inventarizací hradu, jehož se však zcela jistě týkají — tedy přinejmenším co do potenciálního využití evidovaných položek ve špilberském areálu. Z těchto finálních zápisů se dozvídáme o celkem šestadvaceti hasičských vozech, z nichž byly pouze u devatenácti k dispozici potažní váhy, jakož i o souboru dvaadvaceti volských vozů, zčásti bez kompletního příslušenství (chybělo u nich šest ojí, pět *bichßn*, to jest patrně kovových vložek do hlavic kol, a patnáct opratí).

Kompletní, a nejspíš tedy také provozuschopné, palné zbraně jsou v majoritních partiích inventáře týkajících se vybavení vlastního Špilberku zastoupeny pouze osmi moždíři. Šest jich bylo dřevěných (*hülczerne mörsser*), tedy vyrobených z vrtaného, kovovým pláštěm vyloženého a obručemi staženého tvrdého dřeva.[19] Zbývající dvě krátká pevnostní děla, z nichž jedno bylo majetkem města Brna, v soupisu figurují pouze pod povšechným označením *feüermörsser*. To sice samo o sobě neprokazuje, z čeho byla vyrobena, nicméně s ohledem na předřečenou specifikaci materiálu u šesti dřevěných kusů lze nejspíše usuzovat na kov (zřejmě šlo o masivní, lité moždíře). Vedle těchto položek nalezneme v inventáři ještě předměty, jež náležely k příslušenství děl a dělových kolesen (kolesové železo, tři řetězy a osm hřebů), ale zejména petard (tři petardová kladiva, devět pobitých a dvě nepobitá petardová prkna).

Je ovšem třeba mít na paměti, že sledovaný pramen je (jak ostatně předesílá i jeho záhlaví) primárně soupisem munice, takže — s výjimkou zaevidovaných moždířů a částí jiných těžkých palných zbraní — do něj zřejmě programově nebyla zanášena ani děla, ani ruční zbraně přechovávané na špilberské pevnosti. Nepřímo pro to

19 O dřevěných moždířích Dolleczek, A.: *Geschichte der österreichischen Artillerie*, s. 167–168.

svědčí i svrchu dotčená zmínka o části střeliva, kterou nebylo do čeho ládovat (pro ostatní munici by tedy obránci Špilberku v případě náhlého vypuknutí boje zřejmě použití měli). Že soupis podchytil výše připomenutých jedenáct velkých a malých děl uskladněných v Buchhausu ve vnitřním městě, souviselo nejspíše právě s jejich deponováním mimo hradní areál. O těchto zbraních se můžeme domnívat, že pět kusů, které nebyly majetkem města Brna, náleželo přímo k příslušenství pevnosti, zatímco u šestice městských děl se pravděpodobně počítalo s tím, že budou v případě potřeby zapůjčena na Špilberk.

Se zřetelem k vybavení hradu těžkými palnými zbraněmi, ale také k jeho zásobení municí si pro dobu kolem poloviny 17. století zasluhuje pozornost rovněž další pramen, a sice nedávno širší badatelské veřejnosti představený výkaz, který byl vypracován brněnským magistrátem a přiložen k hlášení špilberského velitele plukovníka Georga Jacoba svobodného pána Ogilvyho (* 1605, † 1661) z dubna 1658 pro krále Leopolda I. Habsburského. Podle tohoto dokumentu se na hradě nacházelo jedenáct děl, tři moždíře a tři petardy (dále pak 1 680 mušket s bandalíry a velké množství tyčových bodných zbraní). Dalšími padesáti děly — vedle hradebních pušek, mušket a jiných zbraní — pak disponoval brněnský městský arzenál, avšak řada z nich vyžadovala zkompletování či opravy, aby byla funkční.[20]

Ve srovnání se zásobami zdokumentovanými naším, starším soupisem z 30. let 17. století byl Špilberk roku 1658 podstatně lépe zásoben municí — totiž 4 300 dělovými kulemi různé hmotnosti, 675 granáty do moždířů rozličných kalibrů a 1 560 ručními granáty, dále 180 centnýři olova, 200 centnýři střelného prachu a 280 centnýři salitru (luntů však tehdy bylo zaevidováno méně než v inventáři, který vznikl o dvě decennia dříve, a sice pouze padesát centnýřů), jakož i nářadím a vozy. Naopak zjevným nedostatkem střeliva, jak kulí, tak střelného prachu a salitru, trpěla ve druhé půli 50. let městská zbrojnice.[21]

Povšechná komparace se stavem k roku 1658 sice umožňuje učinit si představu o proměnách obranyschopnosti Špilberku mezi 30. a 50. léty 17. věku, nicméně vyvozovat z takového srovnání jakékoliv zásadnější závěry rozhodně není na místě. Iniciativa plukovníka Ogilvyho z konce 50. let ostatně dokládá, že ani tehdy nebyl stav špilberského arzenálu (nemluvě o zbrojnici městské) považován za uspokojivý.[22]

20 Rekapitulaci obsahu výkazu z roku 1658 podal Vaněk, J.: *Výzbroj a obranyschopnost*, s. 102–103.

21 Srov. Tamtéž, s. 102–104.

22 Srov. Tamtéž, s. 104–105. Pro komparaci s počátkem třicetileté války se nabízí nejstarší známý inventář špilberské zbrojnice z 10. dubna 1626, pořízený na pokyn Františka kardinála z Dietrichštejna, kde bylo vedle pětatřiceti velkých a malých děl, jednoho moždíře a padesáti čtyř tuplháků zaevidováno rovněž střelivo a související materiál. Mimo jiné tento soupis podchytil 700 železných kulí různých kalibrů, 100 kartáčových nábojů, 1 000 železných kulek do tuplháků a mušket, osm beden granátů, dvaačtyřicet centnýřů střelného prachu (v tom dva centnýře prachu hákovničného), deset centnýřů luntů, čtyřvěderní soudek salitru, osm centnýřů síry, dvouvěderní soudek pryskyřice a 100 centnýřů olova. K tomu Dosoudil, Josef: *Inuentarium der Munition auff dem Spilberg zu Brünn*. Zeitschrift des Deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens 35, 1933, s. 90; Vaněk, J.: *Hrad Špilberk* (2015), s. 133.

Takové hodnocení bylo již ovšem nepochybně podloženo i bohatými zkušenostmi získanými za švédského obléhání Brna, během nějž si Ogilvy vydobyl nepřehlédnutelné zásluhy v táboře obránců.[23]

Situace v závěru 30. let se od situace na sklonku šesté dekády 17. století lišila přinejmenším právě tím, že v době před švédskými vpády na Moravu bezprostřední zkušenosti s hájením brněnského hradu před soustředěným náporem velké nepřátelské armády chyběly. Nicméně i z pořízení níže otištěného inventáře je patrné, že si kompetentní orgány už tehdy velmi dobře uvědomovaly nutnost dbát na udržování Špilberku v bojeschopném stavu. Zdokumentování v řadě ohledů nevyhovujícího vybavení pevnosti municí a dalšími potřebami lze interpretovat jako počátek, či alespoň předzvěst opatření směřujících k nápravě. Více dochovaných pramenů z roku 1639 dokládá zájem vyšších míst na zesílení hradní fortifikace. Zatím však postrádáme bližší zprávy o tom, jak se tyto snahy v letech předcházejících švédské invazi do markrabství projevily ve špilberském arzenálu. Každopádně již v polovině 40. let byly dřívější iniciativy převrstveny horečnatou militarizací odvíjející se od mohutných válečných kampaní, v nichž Špilberk dokonale obstál jako strategický opěrný bod obrany předního moravského královského města.

23 Ke Georgu Jacobovi Ogilvymu nověji se shrnutím starší literatury Vaněk, J.: *Velitelé špilberské pevnosti*, s. 38–39; Týž: *Pozůstalost velitele Špilberku*; Týž: *Posádka špilberské pevnosti (1. část)*, s. 28–29.

EDICE INVENTÁŘE

Dochovaná verze (soudobý opis) inventáře má formu papírového sešitu sestávajícího ze tří do sebe vložených papírových dvojlistů, ve hřbetu prošitých žlutým motouzem, o velikosti folia 300 × 205 mm; filigrány se nacházejí na f. 1, 4, 5. V dokumentu lze rozlišit dvě písařské ruce. Naprostou většinu textu (titul rukopisu a záznam o pořízení kopie na f. 1r, záhlaví na f. 2r a vlastní inventární zápisy na f. 2r–4v, ať už se týkají zaevidovaných položek ze Špilberku, či věcí ze zemského domu a Buchhausu) vyhotovil písař A, vládnoucí středně zběžnou až kaligrafickou německou novogotickou kurzívou 17. století, místo níž v záhlaví na f. 2r použil polokurzívu a již ve slovech přejatých z latiny či živých románských jazyků ne zcela důsledně nahrazoval humanistickými písmy (humanistickou kurzívou či polokurzívou, respektive v prvním slově titulu rukopisu na f. 1r kapitálou s výraznými serify a epsilonovým „*E*“). Doplňky na f. 5r jsou dílem písaře B, který se uchýlil ke středně až velmi zběžné německé novogotické kurzívě 17. století.

[F. 1r:]

INVENTARIVM,[a)]
die vöstung Spilberg an-
betreffend

Abgeschrieben den 17. Octobris
anno etc. 1639.

[F. 2r:]

Volget die munition auf
der vöstung Spilberg, ieczt
noch verhanden, wie verzeich-
net stehet:

Singerinkugel zu 32 pfund[b)] — 150 stuckh.
Kugel zu 9 pfund — 112 stuckh.
Aber zum außschuß khein stuckh geschücz.
Grosse lähre granaten ohne stuckh — 22 stuckh.
Klaine lähre granaten ohne stuckh — 35 stuckh.
Grosse 8pfündige eißerne kugl ohne stuckh — 200 stuckh.
Klaine 6pfündige kugel ohne stuckh — 150 stuckh.
Klaine 3pfündige ohne stuckh — 50 stuckh.
Noch sein ubrig zu 10 pfund ohne stuckh — 22 stuckh.

Grosse kardatzen — 13 stuckh.
Dito klaine — 40 stuckh.
Feüermörs[se]r[c)] — 2 stuckh.
N. B.:[d)] Ainer der stat[t][e)] angehörig.

[F. 2v:]

Mehr lunden — 100 centner.
Muschquetenkugel — 8 centner.
Sturmbhöfferlein — 300 stuckh.
Verlegenes pulffer — 6½ centner.
Dopelhackhenkuegel — 3000.
Granatenspiczen — 20.
2 klaine kastel zum feüerwerckh — 2.
Methallene gießmadl — 6.
Ain madl zu [---][f)] kuegl — 1.
Ainfache kugelmadl — 43.
Eißerne gießlöffl — 2.
Kuegel zu 1 pfund — 10.
Mehr zu 3 pfund — 18.
Spanischer höber — 1.
Lundenrohr — 300.
Werch — 1 centner.
Pechkräncz — 200.
Harcz und pech[g)] — 1 centner.

[F. 3r:]

Stahll — 24 pfund.
Pallasatteneißen — 300.
Gefüllte granaten von methal — 66.
Dito ungefüllte — 120.
Vermoderte erdtsäckl — 1000.
Paumsträng — 30.
Grosse stuckh sahll zum stuckhenspehren — 4.
Pulffersackl — 6.
Wagstockh ohne paumb — 1.
Legeißen — 5.
Protscheneißen — 1.

Protschenketten — 3.
Protschennägl — 8.
Satlwage zur grossen singerin — 1.
Gaißfueß — 2.
Zellthüett — 3.
Grosse zangen — 2.

[F. 3v:]

Padardihamer — 3.
Kupffer zu den ladschauffel — 20 pfund.
Beschlagene padardipretter — 9.
Unbeschlagene — 2.
Rosßkumeter ohne zugehör, guett und böß — 30.
Forderzaimb — 30.
Teüchßlplech — 10.
Steigraeff — 28.
Steigleder — 4 pahr.
Küpfferne wag mit 16 pfund einseczgewicht — 1.
Wachs — 16.
Wachßene windtlichter — 5.
Lederne eimber — 6.
Gürtt — 3.
Ain wörf zu den granaten mit 4 handthaben — 1.
Leimb — 8 pfund.
Zuegenwagen — 8.

[F. 4r:]

Hülczerne mörsser — 6.
Erdtpohrer — 1.
Senßen — 3.
Droet — 13.
Pechpfannen — 5.
Groben spaget — 3.
Schranckengatterwagen ohne alle zugehör — 11.
Schwöffl — 1 centner.
Salliter — 4 centner.
Kollenspiczen — 11.
Lämeißen — 800.

Stachl — 100.
2kreuczer nägl — 300.
1kreuczer nägl — 200.
Puttenpändter — 1 scheiben.
Parillenvaßl — 2.
Groß und klaine paumsahll — 33.
Umbschlagsahl zu der aufzuegpruckhen — 6.

[F. 4v:]

Mehr umbschlagsahll, guett und böße — 19.
Kumbetstreng — 30.
Gefüllte brandtkugl — 13.
Lattern — 3.

Item im landthauß kugel
verhanden:

Gedopelte karthaunenkugl — 320.
Einfache kugl zu 30 pfund — 290.
Kugell zu 17 pfund — 430.
Kugl zu 10 pfund — 390.

Mehr im buechhauß lunden — 500 centner.
Groß und klaine stuckh geschücz — 11.
N. B.:[h] Darvon der statt gehörig — 6.[i]

[F. 5r:]

Dreihendige feuerwagen — 19 wagen sampt der wag.
Dito uneingebunden ohne wag — 7 wagen.
Oxsenwagen, darbei gehen ab 6 teixel, 5 bichßn und 15 lahne — 22 wagen.[j]

Textové poznámky:

[a] První slovo titulu rukopisu vyhotovil písař A kapitálou s výraznými serify a epsilonovým „*E*“; počáteční „*I*“ zvýraznil jeho nadstandardní velikostí.

[b] Zkratku „*#b*“ (obě písmena přetíná dvojice vodorovných tahů) rozepisuji v souladu s jazykovým charakterem textu „*pfund*“ (v přídavných jménech odvozených od tohoto substantiva již písař A abreviaturu pro libru nepoužíval; v manuskriptu tak shledáme výrazy sestávající z arabské číslice a za ní rozepsaného přídavného jména, jako například „*8pfündige*“).

[c] Rekonstruovaná část textu je v předloze zničena proděravěním listu.

[d] Zkratka pro „*Nota bene*“ má v předloze podobu kapitální ligatury, v níž druhý dřík písmene „*N*“ je zároveň dříkem litery „*B*“.

[e] Rekonstruovaná část textu je v předloze zničena proděravěním listu.

[f] Mezi „*zu*“ a „*kuegl*“ je v předloze nápadná mezera, snad pro zamýšlené — leč nakonec nerealizované — pozdější doplnění chybějícího údaje, který byl tedy patrně vynechán již v originálu inventáře (možná mělo jít o bližší určení kulí, pro něž byla forma určena).

[g] Část „*h*“ ve slově „*pech*“ je zničena proděravěním papíru, přesto je příslušná litera v předloze spolehlivě identifikovatelná.

[h] Zkratka pro „*Nota bene*“ má v předloze podobu kapitální ligatury, v níž druhý dřík písmene „*N*“ je zároveň dříkem litery „*B*“.

[i] Potud text vyhotovený rukou A. Následující záznamy byly do manuskriptu dodatečně doplněny rukou B (s ohledem na absenci originálu soupisu nelze říci nic bližšího o vztahu doplňků k původní verzi inventáře).

[j] Potud doplňky vyhotovené rukou B.

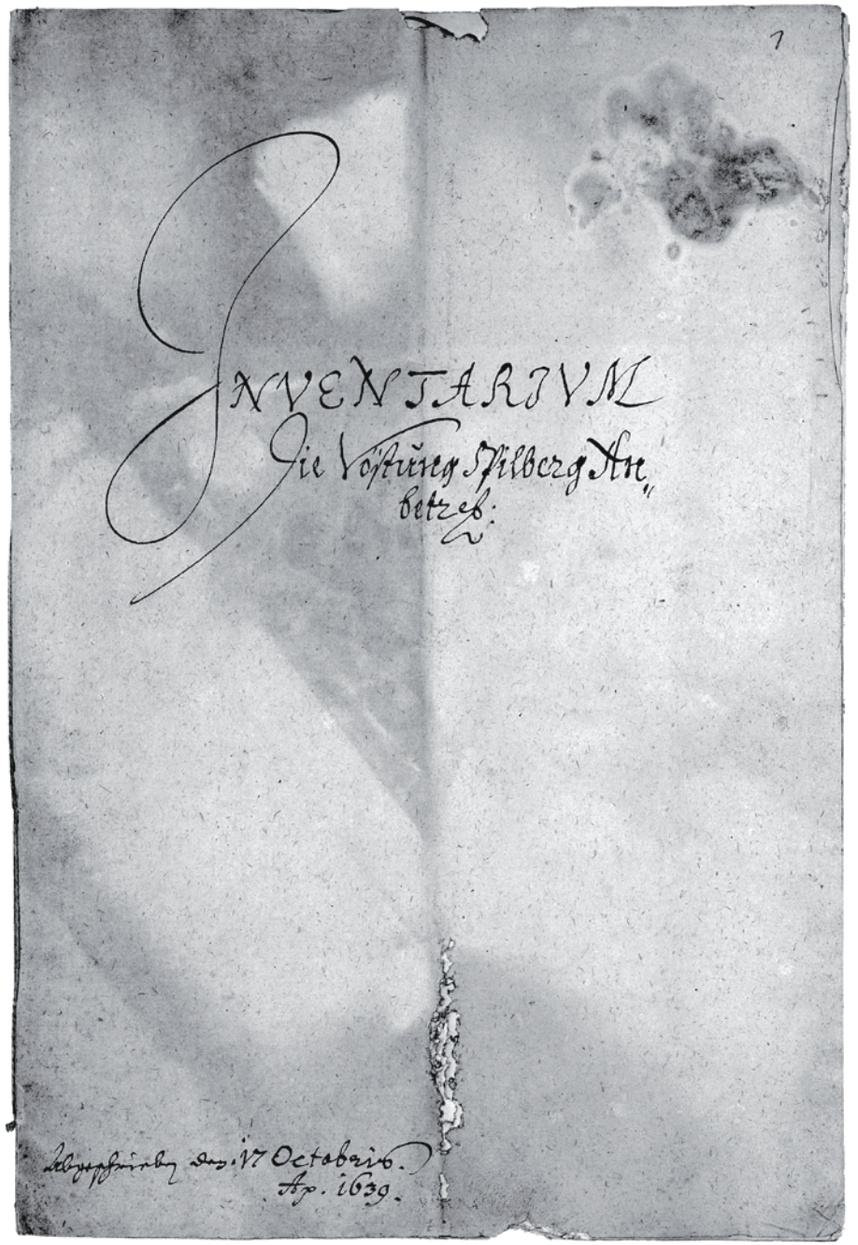
SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Titulní strana dobového opisu inventáře špilberské munice z roku 1639.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/5 Zbytky registratur, kart. 137, inv. č. 294, složka 16, položka 2, f. 1r.

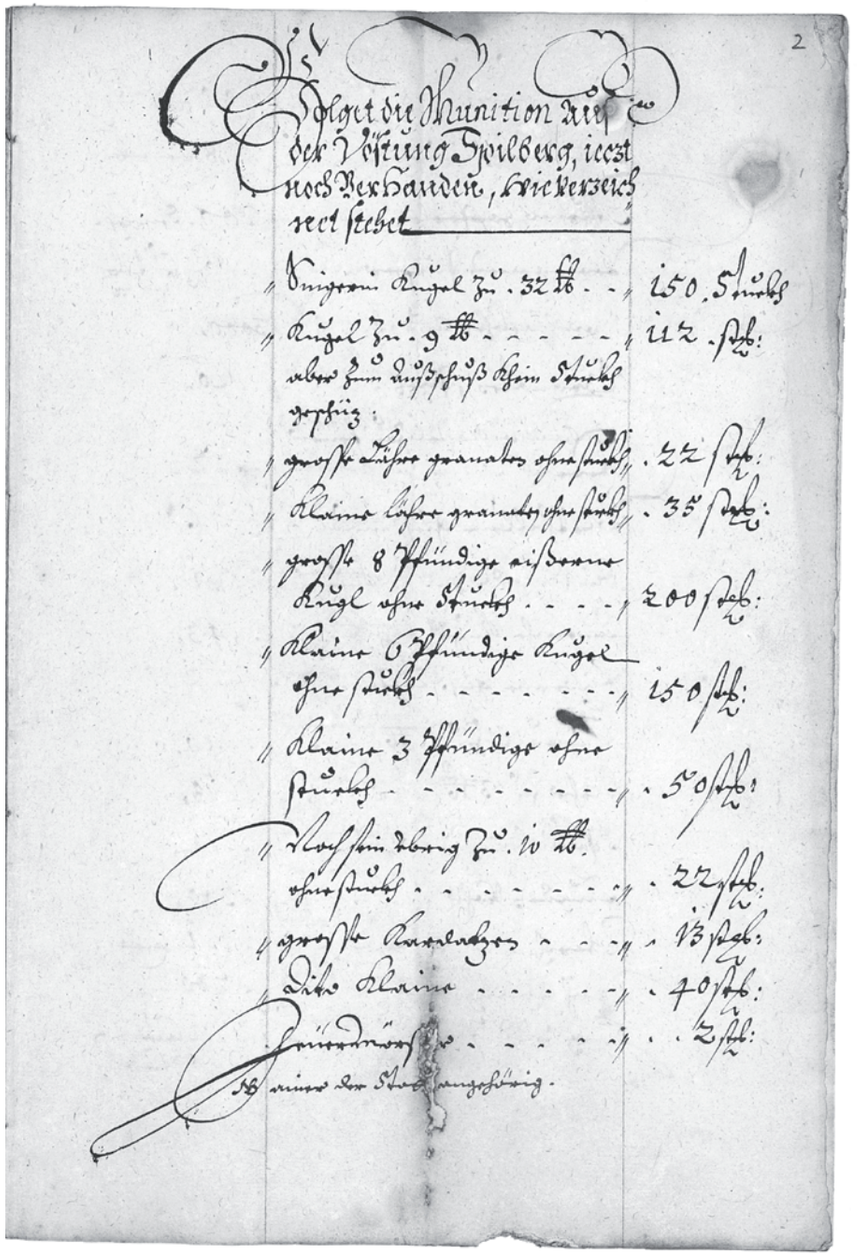
P2 Záhlaví a první záznamy v opisu inventáře.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/5 Zbytky registratur, kart. 137, inv. č. 294, složka 16, položka 2, f. 2r.

P3 Inventární záznamy týkající se militarií přechovávaných v zemském domě a v Buchhausu.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/5 Zbytky registratur, kart. 137, inv. č. 294, složka 16, položka 2, f. 4v.

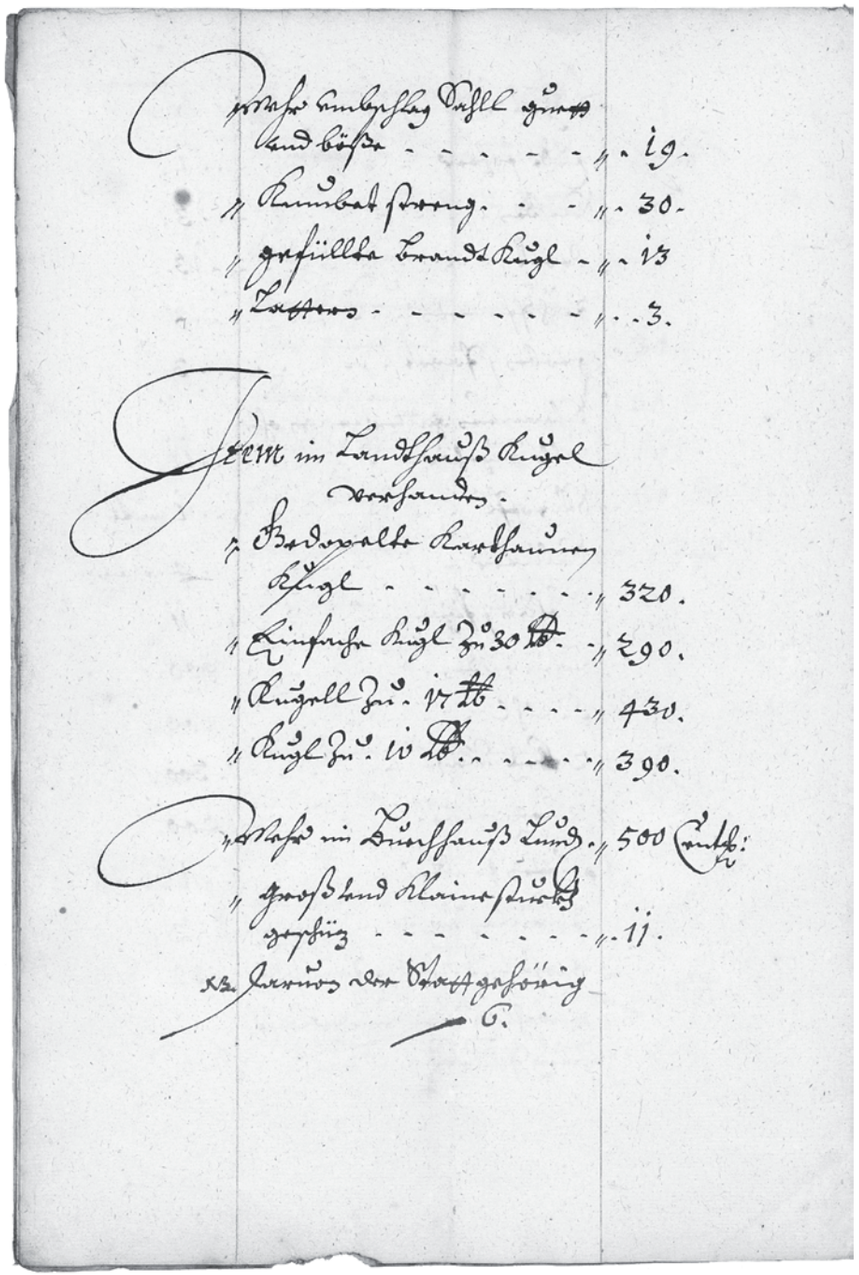
P4 Výřez z Houfnagelovy veduty Brna z roku 1617 s detailem vyobrazení Špilberku.
Uloženo v Muzeu města Brna, inv. č. 2296.



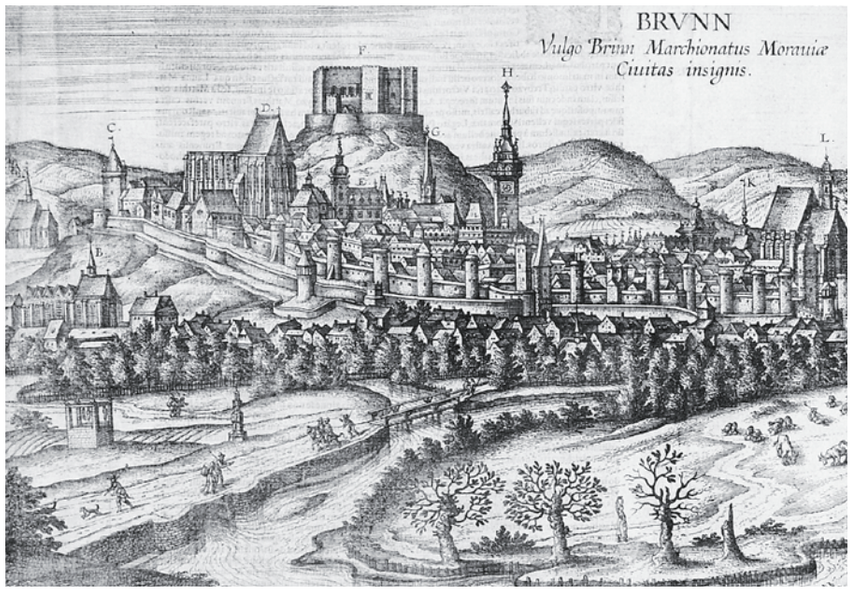
P1 Titulní strana dobového opisu inventáře špilberské munice z roku 1639.



P2 Záhlaví a první záznamy v opisu inventáře.



P3 Inventární záznamy týkající se militarií přechovávaných v zemském domě a v Buchhausu.



P4 Výřez z Houfnagelovy veduty Brna z roku 1617 s detailem vyobrazení Špilberku.

MIROSLAV HEROLD

SVATÍ PRIMITIV A KONSTANTIUS, BAROKNÍ OCHRÁNCI MĚSTA BRNA

Summary: The veneration of early Christian martyrs, whose relics were spread from Roman catacombs to the catholic countries of Europe in the early modern period, was still very much alive in Moravia in the period after the battle of the White Mountain (1620). A representative example of such a manifestation of catholic piety and the thought-world of the dawning Baroque is the veneration of saint martyrs Primitivus and Constantius, who became — alongside the Madonna of St. Thomas and later St. John of Capistrano — the spiritual patrons of the royal town of Brno. After the town had obtained their significant relics (1623, 1636) and after their solemn translations, i.e. introduction into the public veneration (1632, 1636), these saints gradually achieved a prominent position in the "Brno heavens". 18th century meant the development of their veneration, in which the city council, the parish priest of the town of Brno at St James's Church, and many institutions and individuals in the city were enthusiastically involved, in addition to the Jesuit order, the custodian of the relics and main inspirer of the veneration. However, there was no lack of people who opposed the veneration (Brno Dominicans), which attests to the inner tension in the seemingly united re-catholicised society of Baroque Moravia. The changes and subsiding of the Baroque paradigm of the life of Brno society and its self-examination forced the town patron saints Primitivus and Constantius onto the margins, so they gradually fell into oblivion. Nowadays the question arises again of to what degree the veneration of these saints contributed to the formation of the identity of the biggest and politically most important Moravian city.

Keywords: St. Primitivus and Constantius, Brno city patron saints, the history of Brno, Baroque, martyrs of the catacombs, relics (remains) of saints, veneration of saints, Society of Jesus (Jesuit order), Czech Province of the Society of Jesus, Jesuit church in Brno, Holy Trinity Column in Cabbage Market (Zelný trh) in Brno

Lidé různých kultur, náboženství i historických epoch při zajišťování ochrany a prosperity svých domovů vedle přirozených prostředků hledali pomoc nadpřirozenou, nadzemskou záštitu božstev a ochranných palladií, o nichž byli přesvědčeni, že svou mocí předčí rozmary přírody, sílu vojsk i odolnost hradeb. Křesťanství se tohoto lidského sklonu k důvěře v pomoc někoho či něčeho mocnějšího ujalo, nasměrovalo ji k Trojjedinému Bohu, „pokřtilo" ji. Se vzrůstem úcty k Boží Matce Marii a ke svatým byli do tohoto proudu ochrany a požehání pojati i tito Boží přátelé, které křesťané se sílícím přesvědčením pojímali jako přímluvce, ochránce a vzory.

Je obecně známo, kam křesťany během staletí dovedly neshody ve výkladech víry a správného způsobu života. Rozdílným názorům a rozchodům v interpretacích Bible a církevní tradice neunikla ani otázka mariánského kultu a úcty ke svatým. Katolická církev, na rozdíl od mnoha jiných konfesí, zůstala zastánkyní *hyperdulie* a *dulie*[1] a na tridentském koncilu si ujasnila, že vyvážený vztah k Panně Marii a svatým je vhodnou a dějinně podloženou stránkou křesťanského života. Koncil se při výkladu nauky o svatých dotkl i relikvií a zobrazování světců — posvátná těla (relikvie) mučedníků a dalších lidí, kteří žili s Kristem, byla živými Kristovými údy a chrámy Ducha svatého a Bůh je jednou probudí k věčnému životu a slávě. Věřící mají mít svaté ostatky v úctě, neboť Bůh skrze ně lidem prokazuje mnohá dobrodiní. Obrazy představující zázraky a zářné příklady svatých se mají vystavovat veřejné pozornosti, aby inspirovaly věřící k vděčnosti a lásce vůči Bohu, k následování svatých v životě a mravech a k pravé zbožnosti. Aby se napříště vyhnulo jakémukoli zneužití relikvií a posvátných obrazů, bude jejich vystavování veřejné úctě podléhat biskupům, kteří zároveň budou schvalovat pravost ostatků a vhodnost konkrétního výtvarného ztvárnění světců.[2]

Následující pojednání nabízí podrobný pohled na vybraný případ nebeské ochrany významné moravské městské komunity v období rozkvětu tridentským koncilem formované katolické církve a v době mohutného rozvoje barokní kultury. Jde o patronát svatých mučedníků Primitiva a Konstantia nad městem Brnem od pobělohorských let 17. století do sklonku baroka v poslední třetině století osmnáctého. Byl to čas, kdy předcházející náboženskou pluralitu městského života v Brně vystřídalo monopolní postavení katolické církve, připravované od 16. věku nejenom politickou elitou, ale i činností olomouckých biskupů, kolegiátní kapituly na Petrově a v neposlední řadě působením jezuitského řádu, který byl do Brna pozván v roce 1572, aby podpořil zdejší katolickou menšinu. A byli to právě jezuité, kdo o několik desetiletí později pro Brno získali relikvie dvou martyrů náležejících do

---

1 Teologické výrazy (katolického teologického myšlení) *hyperdulie* a *dulie* poukazují na rozdíl mezi mariánskou úctou a úctou ke svatým. Matka Boží je pro své mimořádné postavení v dějinách spásy lidstva hodna význačné úcty (hyperdulie), kdežto svatí jsou hodni méně významných poct a kultu (dulie). Bůh je uctíván nejvyšším stupněm úcty, teologicky zvaným *latrie*.

2 Srov. *Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus* (3. prosince 1563, 25. koncilní sezení). In: Ehses, S.: Concilii Tridentini actorum pars sexta complectens acta post sessionem sextam (XXII) usque ad finem concilii (17. sept. 1562 — 4. dec. 1563). Freiburg 1924, č. 369, s. 1077–1079.

zvláštní skupiny světců pohřbených v katakombách, rozsáhlých podzemních pohřebištích za hradbami Říma. Jezuité rozvinuli úctu k těmto dvěma mučedníkům natolik, že je brněnští obyvatelé přijali za své duchovní ochránce.

Brno pro své výsadní postavení mezi moravskými městy zrcadlilo dějinný vývoj celé Moravy. Kdybychom se po ní v baroku porozhlédli, nalezli bychom nemalý zájem o mučedníky z římských katakomb, jejichž ostatky tehdy zaplnily zdobné relikviáře celé řady kostelů. Jako místní patronové byli tito světci uctíváni převážně ve městech. Takto by bylo možné — po nejproslulejší katakombální mučednici Pavlíně, která od patronátu nad Olomoucí byla časem povýšena na spolupatronku celé olomoucké diecéze — sledovat sv. Viktorii v Uherském Hradišti, sv. Markétu v Telči nebo sv. Olympia ve Znojmě. Svatí Primitiv a Konstantius mezi nimi zaujímali důležité místo.[3] Než se však pustíme do vyprávění o jejich brněnské slávě, nutno předeslat, že u všech právě jmenovaných světců jsme o jejich uctívání informováni téměř výlučně prameny jezuitské provenience. Důvod je nasnadě: Tovaryšstvo Ježíšovo jako strážce ostatků těchto mučedníků a mučednic jejich úctu založilo, rozvinulo a udržovalo.[4]

OSTATKY SV. KONSTANTIA A JEJICH VYSTAVENÍ VEŘEJNÉ ÚCTĚ (1623–1632)

Rané pobělohorské období přivedlo jezuity, vyhnané protihabsburskou politickou opozicí v roce 1618, zpět do jejich českých a moravských řádových domů, včetně brněnského. Císař a český král, Habsburk Ferdinand II. řád velkoryse podporoval

3 Autor článku se věnoval výzkumu kultu katakombálních mučedníků na českém území v rámci studia církevních dějin na Řehořově papežské univerzitě v Římě (2006–2010). Výsledky bádání shrnul v licenciátní práci Herold, Miroslav: *La venerazione di santa Paolina, patrona di Olomouc. Un caso concreto del culto di corpi santi catacombali*. Roma 2010.

4 Písemné prameny pro poznání kultu sv. Primitiva a Konstantia v baroku budou zmiňovány na patřičných místech. Základními prameny jsou: Kronika brněnské jezuitské koleje a noviciátu (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 11958, *Historia Domus Probationis Societatis Jesu Brunae in Moravia pars posterior*; zápisy končí roku 1747; za zprostředkování tohoto pramene děkuji historičce umění Mgr. Lence Českové), výroční zprávy brněnského jezuitského domu (*Litterae Annuae* /dále jen LA/ a příslušný rok; autor článku pracoval s výročními zprávami uloženými v Národní knihovně České republiky /dále jen NKČR/ a v hlavním archivu jezuitského řádu v Římě, Archivum Romanum Societatis Iesu /dále jen ARSI/), letopisy české provincie Tovaryšstva Ježíšova (*Annales Provinciae Bohemiae Societatis Jesu* /dále jen APBSJ/, vedené od roku 1741 do zrušení řádu), výtahy z výročních zpráv (*Epitome Historiae* /dále jen EH/) a obsáhlé rukopisné pojednání o dějinách české jezuitské provincie z pera bohatě literárně činného jezuity Jana Millera, který část svého řeholního života strávil v brněnském řádovém domě (NKČR, sign. XXIII.C.104/2, Miller, Jan: *Historia Provinciae Bohemiae Societatis Jesu Societatis Jesu ab anno 1555 usque ad annum 1723*). Z Millerova díla a široké pramenné základny vycházel při sepisování dějin české provincie Tovaryšstva Ježíšova další český jezuita Jan Schmidl. Z jeho pětisvazkového tiskem vydaného díla pro účely tohoto článku posloužily následující tři svazky: Schmidl, Jan: *Historiae Societatis JESU Provinciae Bohemiae Pars III. (1616–1632)*. Pragae 1754; *Historiae Societatis JESU Provinciae Bohemiae Pars IV. (1633–1653). Volumen primum*. Pragae 1759; *Historiae Societatis JESU Provinciae Bohemiae Pars IV. (1633–1653). Volumen secundum*. Pragae 1759 (dále jen *Historia Societatis*).

a jeho spolupráce hojně využíval k pobělohorskému nastolení katolického náboženství. Brno v rekatolizačním záměru nemohlo zůstat stranou, naopak pro své významné postavení mezi královskými městy Moravy mělo hrát zásadní úlohu, zvlášť když do něj ve 40. letech 17. století přesídlily z Olomouce zemské úřady. Katolický život byl ve městě a okolí podporován posílením stávajících institucí a zakládáním nových. Rozvoj nastal v liturgickém slavení, poutích, procesích i v dalších projevech typických pro katolické pojetí křesťanského života.

Brněnští jezuité k tomuto vývoji přispívali náboženskou činností v kostele Nanebevzetí Panny Marie, organizováním mariánských družin, výukou katechismu, pedagogickým působením na řádovém gymnáziu a náboženskou osvětou ve městě i širokém okolí. Novým podnětem se pro ně stal dar, který obdrželi v roce, kdy vznikla samostatná česká řádová provincie, tedy v roce 1623 — doputovaly k nim ostatky sv. mučedníka Konstantia, Konstancia či Konstance (latinsky *Constantius*).[5]

Nebyly to první posvátné relikvie, které se Tovaryšstvu Ježíšovu v Brně dostaly. Olomoucký biskup a kardinál Dietrichstein brněnským jezuitům věnoval v roce 1598 prst sv. knížete Václava[6] a roku 1613 pro noviciát část paže příslušníka řádu Aloise z Gonzagy, tehdy zatím blahoslaveného.[7] U některých dalších relikvií brněnského řádového kostela Nanebevzetí Panny Marie nevíme, kdy přesně se sem dostaly (ostatky sv. panny a mučednice Domitilly a sv. Mořice a druhů, mučedníků),[8] o význačných relikviích sv. Voršily a jejích družek mučednic je známo, že pro ně byla zřízena boční kaple sv. Voršily už při stavbě kostela, dokončené roku 1602.[9] V případě sv. Konstantia šlo o prvenství v tom smyslu, že to byly s nejvyšší pravděpodobností vůbec první relikvie, které se do Brna dostaly z římských katakomb.

P. Miller se ve svých obsáhlých dějinách české provincie Tovaryšstva Ježíšova zamýšlí, proč nedošlo k většímu rozvinutí úcty k relikviím v jezuitských kostelech už v předbělohorském období: *„Že pak během prvních šedesáti sedmi let od příchodu Tovaryšstva Ježíšova do Čech a na Moravu* [tj. od roku 1556] *jsme v našich kostelích měli*

5 V některých pozdějších textech se objevuje jiná verze mučedníkova jména, *Konstantin*, lat. *Constantinus*. Ta ovšem neodpovídá písemným pramenům 17. a 18. století. V češtině lze volit při překladu jména *Constantius* jak podobu *Konstanc*, tak také *Konstancius* či *Konstantius*. Poslední verzi upřednostňujeme, přičemž shledáváme téměř nadbytečným zdůraznit, že se slabika „ti“ na základě tradiční středoevropské výslovnosti latiny v tomto případě čte „ci“.

6 Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1133. Roku 1674 byl tento ostatek vložen do stříbrného věnce se symboly mučednictví, který brněnskému jezuitskému kostelu odkázal pravlovský farář Abraham Stiller. Jelikož byl tento věnec užší, daroval (patrně na jeho úpravu) Ferdinand Julius hrabě Salm sto imperiálů. Srov. Tamtéž, s. 1135.

7 Tamtéž, s. 1133.

8 Tamtéž, s. 1135.

9 Tamtéž, s. 1136. Oltář sv. Voršily v kapli téhož zasvěcení posvětil kardinál Dietrichstein 13. října 1602, srov. Češková, Lenka: *Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně kolem roku 1600*. In: Jezuité a Brno — sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773). Eds. Hana Jordánková, Vladimír Maňas. Brno 2013, s. 52–53.

či vystavili velmi málo posvátných ostatků blahoslavených, není třeba se divit. Jelikož totiž v těch letech všude vládlo kacířství, řečené ostatky svatých do těchto oblastí nebyly z Říma posílány, a pokud našim nějaké byly doneseny nebo jinými darovány, zřídka byly veřejně vystaveny v našich chrámech, protože nebyly nikdy bezpečné před vpádem a loupením heretiků. Tuto vzácnost [relikvií] *vyrovnala následující doba, kdy jich naše provincie získala veliké množství.*“[10]

Skutečně, po dobu sto padesáti let existence samostatné české provincie tzv. starého či prvního Tovaryšstva (1623–1773) do jejích domů dospěly z římských katakomb významné relikvie, někdy dokonce celé skelety, 132 lidských jedinců, kteří jsou v pramenech označeni jmény (ostatky osmdesáti šesti světců byly uctívány v Čechách, devatenácti na Moravě a dvaceti sedmi ve Slezsku).[11] Bránu k tomuto velevzácnému pokladu, jak relikvie mučedníků z katakomb tehdejší katolíci vnímali, otevřela kanonizace jezuitského zakladatele Ignáce z Loyoly a jednoho z jeho nejbližších spolupracovníků, misionáře Františka Xaverského. Tyto dva jezuity prohlásil za svaté velký přítel a příznivec řádu papež Řehoř XV. v Římě dne 12. března 1622. Při té příležitosti generálnímu představenému jezuitů, P. Mutiu Vitelleschimu SI, věnoval jako drahocenný dar těla a význačné relikvie katakombálních mučedníků, a ten pojal úmysl dalším rozdáváním těchto ostatků podpořit kult svatých. Dal posvátné kosti rozeslat do mnoha oblastí a neopomenul přitom ani Čechy a Moravu, zvláště když bylo známo, že tamní řádové domy do té doby neměly téměř nic podobného.[12] Po P. Janu Cobentzlovi, který se téhož roku 1622 účastnil v Římě kongregace prokurátorů a vracel se do Čech, poslal do Prahy na Staré Město do Klementina ostatky sv. mučedníků Nomináta a Justy.[13] Olomoucké koleji byly tehdy věnovány ostatky sv. Pavlíny, panny a mučednice, s lampou, která doprovázela její hrob v katakombách. K vyjmutí ostatků došlo 29. ledna 1622, do Olomouce doputovaly 26. července 1623 a již 8. října téhož roku byla sv. Pavlína prohlášena patronkou města, protože na její přímluvu začal ustupovat mor.[14]

U příležitosti kanonizace sv. Ignáce a Xaveria a šíření světeckého kultu mučedníků v jezuitském řádu byl katakombálními relikviemi obdarován i brněnský řádový dům. Postaral se o to rektor vídeňské jezuitské koleje P. Guilielmus Lamormaini SI, velice vlivný muž, panovníkův zpovědník, jemuž zvlášť záleželo na rekatolizaci českých zemí. Jako dar bylo vybráno tělo sv. Konstantia, které do Brna dospělo

10 Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1098.

11 Herold, M.: *La venerazione*, Appendice I, s. 110–116. Ke katakombálním světcům zde uvedeným nutno přičíst sv. pannu a mučednici Marcelu, jejíž relikvie byly uchovávány u jezuitů v Hradci Králové (Balbín, Bohuslav: *Vita Venerabilis Patris Nicolai Lancicii e Societate Jesu. Compendiosius scripta, primum a R. P. Casimiro Wijuk Kojalowicz Soc: Jesu, SS. Theol: Doctore; Nunc vero Curis secundis revisa, denus conscripta, et claritatis gratia, certis Capitibus divisa, ac plus quam dimidia parte aucta.* Pragae 1690, s. 108).

12 Schmidl, J.: *Historia Societatis III.*, s. 440–441.

13 Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1121; Schmidl, J.: *Historia Societatis III.*, s. 441.

14 Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1117–1118; Schmidl, J.: *Historia Societatis III.*, s. 441–444.

řečeného roku 1623.[15] Nově založená česká jezuitská provincie tak do vínku dostala čtyři nové nebeské přímluvce.[16]

Jezuité chtěli ostatky vystavit veřejné úctě a sv. Konstantiovi vzdát důstojný hold, který by na Brňany zapůsobil jako cosi dávno nevídaného. Mohli přitom navázat na domácí předhusitskou tradici úcty ke svatým a jejich relikviím, která dosáhla zvlášť oslnivého lesku v době Karla IV. Inspirací jim mohly být i četné případy slavnostních přenosů relikvií, ke kterým docházelo na řadě míst katolických zemí v době po tridentském koncilu, zvláště po znovuobjevení zapomenutých římských katakomb v období počínajícím rokem 1578 a při dovozu relikvií z dalších pohřebišť světců (z tzv. „dolů svatosti“) ve Španělsku, na Sardinii, v severní Africe nebo u Kolína nad Rýnem, všude tam, kde podle tradice křesťané v dávných dobách umírali pro víru v Krista. Katolická církev se touto cestou hlásila k heroickému odkazu křesťanů prvních staletí. V případě převozů relikvií z Říma zároveň vyjadřovala jednotu všech oblastí církve s jejich symbolickým středem v sídle Kristova náměstka, papeže.

K větším oslavám sv. Konstantia však nebyla příhodná doba. Morava se zmítala ve válečných nepokojích, obyvatelstvo sužoval mor a nepříznivé vlivy doby dopadaly i na obnovenou brněnskou komunitu jezuitů pod vedením rektora Thomase Lutringa (11. 2. 1621–21. 3. 1626). Vystavení relikvií svatého mučedníka veřejné úctě bylo odloženo na příhodnější dobu.[17]

Ostatky byly prozatím uloženy do sakristie kolejního chrámu Nanebevzetí Panny Marie, až je v roce 1628, v prvním období rektorátu P. Martina Středy (5. 9. 1627–11. 11. 1629)[18] jezuité přenesli se zbožnou úctou do domácí kaple či kostelíka noviciátu, aby novicové, procházející dvouletou přípravou na řeholní život v řádu, měli světce Konstantia nablízku jako pomocníka ve vytrvalosti v řeholním povolání. Čtenář znalý latiny vytuší, že se v tomto sdělení, které je původně formulováno v latině,[19] skrývá příbuznost jména *Constantius* a slova *constantia*, což právě znamená stálost, vytrvalost, pevnost. S touto slovní hříčkou, která byla ovšem co do podstaty míněna naprosto vážně, budou jezuitští novicové i další ctitelé sv. Konstantia pracovat i v následující

15 Schmidl, J.: *Historia Societatis III.*, s. 441; Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1133, uvádí, že to byl P. rektor vídeňské jezuitské koleje. Byl jím, jak dokládá katalog rakouské řádové provincie z téhož roku 1623 (*Catalogus personarum Provinciae Austriae Pro anno 1623 conscriptus — Catalogus tertius provinciae Austriae 1622 in novembri*. In: Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I. Ed. Ladislaus Lukács. Roma 1982, s. 258), P. Guilielmus Lamormaini, velice vlivný muž a zpovědník císaře Ferdinanda II.

16 Herold, M.: *La venerazione*, s. 20.

17 Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1133; Schmidl, J.: *Historia Societatis III.*, s. 441. K rektoru Lutringovi viz Fechtnerová, Anna: *Rectores collegiorum Societatis Iesu in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCLXXIII iacentum. Pars II. Moravia, Silesia*. Praha 1993, s. 350.

18 Tamtéž, s. 351.

19 Schmidl, J.: *Historia Societatis III.*, s. 1219: „*Tum An. 1628. inde ad Sacellum domesticum, religiose magis ac ordinate, quam solemniter ac magnifice, [reliquiae S. Constantii] fuerant translatae: ut ita Tyrones cumprimis haberent, unde in posterum per* S. Constantii *suffragia coeleste sibi deposcerent praesidium, et in sancto suo proposito constantiam.*“

době. *Vytrvalec*, jak by se jméno *Constantius* též dalo přeložit, byl žádán o pomoc ve vytrvalosti v dobrém záměru či předsevzetí.

Obecné potřeby složitých let třicetileté války jezuity přiměly k rozhodnutí nenechat si přízeň nebeského přímluvce pro sebe a 8. července 1631 ostatky vynesli na oči veřejnosti. Povolení jim k tomu vydala osoba nanejvýš povolaná, již zmíněný olomoucký biskup František kardinál Dietrichstein, jehož církevní kompetenci podléhala celá Morava a část Slezska. Dietrichstein sám byl znám jako velký ctitel svatých. Tehdy byly ostatky sv. Konstantia přeneseny do brněnského kolejního kostela, ale setrvaly tam jen omezenou dobu, po níž byly vráceny do domácí kaple.

Lidé byli tak nadšeni přítomností nového nebeského orodovníka, že si na rektorovi koleje P. Řehoři Scheliziovi SI (29. 1. 1631–28. 8. 1634)[20] vyprosili, aby bylo tělo svatého mučedníka v kostele vystaveno trvale. Pro slavnost přenesení ostatků byl v následujícím roce 1632 zvolen opět červenec. Odpoledne ve středu 7. července cestou vyzdobenou stromy a vyvěšenými básněmi a dalšími slovesnými díly jezuitských studentů nejvyšší gymnaziální třídy (zvané *rétorika*) procházel za zvuku bubnů a trubek slavnostní průvod. V čele šli členové řádu, obklopovali je po bocích v dlouhé řadě sodálové mariánských družin se svícemi v rukou, následovali řádoví kněží a na jejich bedrech posvátný náklad. Sotva relikvie spočinuly na hlavním oltáři jezuitského kostela, zazněly slavnostní nešpory. I stěny kostela byly opatřeny plakáty s básněmi a emblémy ke cti oslavovaného světce. To však byla pouhá domácí předzvěst triumfální oslavy následujícího dne, na níž se podílelo celé město.

V osm hodin ráno (ve čtvrtek 8. července 1632), po německém a českém kázání, vyšel do ulic města co nejslavnostněji vystrojený průvod, v němž šli kromě jezuitů také příslušníci všech tří mužských řádů sv. Františka z Assisi sídlících v Brně (minorité, františkáni a kapucíni), dále otcové augustiniáni (od sv. Tomáše) a kanovníci petrského chrámu, jejichž děkan celou slavnost vedl. Ostatky sv. mučedníka ležely na krásně vyzdobených nosítkách a baldachýn nad nimi nesli kněží z Tovaryšstva. Průvod se posléze vrátil do jezuitského chrámu, relikvie byly uloženy na oltáři Všech svatých v čele pravé (jižní) boční lodi[21] a svatého mučedníka pozdravili chlapci úhlednou zdravicí. Korunu dopoledni nasadila slavnostní bohoslužba. Odpoledne ve dvě hodiny jeden z jezuitských žáků třídy rétoriky pronesl vytříbenou chvalořeč na svatého Konstantia, po ní zazněly druhé nešpory a slavnost uzavřela divadelní hra. Přišlo moře lidu a velmi mnoho šlechticů, kteří v tehdejší nebezpečné válečné době dali přednost opevněnému městu před venkovskými sídly.[22] Řečeno

20 Fechtnerová, A.: *Rectores collegiorum II.*, s. 352.

21 Srov. Češková, L.: *Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně kolem roku 1600*. In: Jezuité a Brno — sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773). Eds. Hana Jordánková, Vladimír Maňas. Brno 2013, s. 53.

22 Krátký shrnující popis poskytuje *LA 1632* (ARSI, sign. Boh. 95, s. 103), z nějž vyplývá, jako by se oslava sběhla během jediného dne. P. Schmidl dvoudenní oslavy popisuje mnohem podrobněji (*Historia Societatis III.*, s. 1219). Srovnej též Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1133.

barokním slovníkem: sv. mučedník Konstantius se ze vzácného hosta stal váženým brněnským měšťanem.[23]

SAVNOSTNÍ PŘENESENÍ OSTATKŮ SV. PRIMITIVA (1636)

O čtyři roky později přibyl do jezuitského kostela v Brně další poklad z římských katakomb, posvátné tělo sv. mučedníka Primitiva. O jeho slavném vnesení do Brna vypráví pět dosud známých textů,[24] mezi nimiž ovšem panují nesrovnalosti.

První se týká původu těchto relikvií. Píše se, že se o převoz posvátného těla z Říma na sever a jeho darování brněnským jezuitům postaral řeholník („Religiosus Vir"), kterého brněnská kolejní kronika a historik Schmidl jmenují: byl jím litevský jezuita Mikołaj Łęczycki (lat. Nicolaus Lancicius) (* 1574, † 1653).[25] Tento muž se hluboce zapsal do paměti jezuitů české řádové provincie během svého několikaletého zdejšího působení. Žil v pověsti svatosti a byl proslaven nevšední moudrostí v duchovních věcech. Bohuslav Balbín jím byl ovlivněn při volbě životního povolání, vstupu do Tovaryšstva Ježíšova, a svou vděčnost P. Lanciciovi vyjádřil písemným zpracováním jeho životopisu.[26] V něm připomenul zásluhu P. Łęczyckého na šíření kultu katakombálních mučedníků v Polsku, Litvě i v českých zemích, kam tento mistr duchovního života přivezl velmi mnoho posvátných těl, která předtím s povolením papeže Pavla V. a snad i Urbana VIII. vyňal z římských pohřebišť, konkrétně z katakomb sv. Kalixta.[27]

Z různých dokladů vysvítá, že české řádové provincii Łęczycki věnoval ostatky dvaceti osmi katakombálních mučedníků.[28] Významnou část z nich přivezl při svém příchodu do této oblasti v prosinci 1635, kdy prvního dne onoho měsíce zavítal do olomoucké koleje. V únoru následujícího roku olomoucký biskup a kardinál Dietrichstein soubor osmi posvátných těl a dalších relikvií ohledal, schválil a ustanovil třídenní slavnost k poctě těchto martyrů, jíž se sám zúčastnil. Český provinciál Daniel Kirchner pak ostatky přidělil jednotlivým řádovým domům, z nichž některé již roku 1636 uspořádaly jejich slavné vystavení veřejné úctě.[29]

23 Označení *host* se v pramenech objevuje nejen v souvislosti se sv. Konstantiem, ale i se sv. Primitivem. K pojetí světců jako *měšťanů* viz dále ideje z Millerovy knížky *Egra Sancta* (1694).

24 *Historia Domus*, f. 96v; ARSI, sign. Boh. 95, *LA 1636*, s. 384–385; Knihovna Societé des Bollandistes v Bruselu (dále jen SBB), Ms. Boll. 108, *Translatio Brunae in templum Societatis Jesu S. Primitiui Mart. 1636*, f. 119v–120r; Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1133–1134; Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 344–345.

25 Rabikauskas, Paulius — Piechnik, Ludwik: *Łęczycki (Lancicius, Lancicijus), Mikołaj (Mikolajus, Nicolaus)*. In: O'Neill, Charles E. — Domínguez, Joaquín M.: Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Vol. III. Infante de Santiago–Piatkiewicz. Roma — Madrid 2001, s. 2317.

26 Balbín, B.: *Vita Venerabilis*.

27 Tamtéž, s. 59–60, 63, 75–77.

28 Herold, M.: *La venerazione*, s. 21 (pozn. 71), 110–116.

29 Balbín, B.: *Vita Venerabilis*, s. 104–108; Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 337–344; Herold, M.: *La venerazione*, s. 21.

Relikvie sv. Primitiva mezi Lanciciem dovezenými ostatky, které prošly Olomoucí, nefigurují. Jezuitský historik Miller dokonce tvrdí, že Primitivovy relikvie byly z Říma přivezeny a schváleny místním ordinářem (tj. olomouckým biskupem) již v roce 1634.[30] Opravdu je daroval P. Łęczycki, přestože do české provincie přijel až následujícího roku? P. Schmidl upřesňuje, že vročení 1634 se nachází v *Historia Domus Brunensis*.[31] Zdálo by se, že má na mysli kolejní kroniku, ale tam se žádný doklad o přinesení relikvií sv. Primitiva k onomu roku nenachází. Snad tedy půjde o jiný — ovšem nedochovaný — pramen, ze kterého vycházel i P. Miller.

Možné vysvětlení tkví ve zmatku kolem životopisných Lanciciových dat. Sám P. Miller se domníval, že P. Lancicius přišel do české provincie již roku 1634, ale tento údaj nepodporuje ani Balbín ani Schmidl a opravil jej na 1. prosince 1635 kdosi, kdo pročítal Millerův text, což ovšem učinil podle Schmidlovy Historie.[32] Snad podobný omyl obsahovala i jinak neznámá Historia Domus Brunensis. Na druhé straně je nutno připustit možnost, že P. Lancicius ostatky sv. Primitiva brněnským jezuitům daroval v jinou dobu než kolem svého příjezdu do české provincie na přelomu let 1635 a 1636, neoddiskutovatelné ovšem je, že v dubnu 1636 se tak mohlo stát nejpozději. Jasno by v této otázce zjednala autentika, písemný doklad, jímž místní biskup potvrzuje pravost ostatků a povoluje jejich vystavení veřejné úctě. Odtud bychom se dozvěděli, kdy a kde biskup František kardinál Dietrichstein relikvie aproboval. Doklad autenticity Primitivových ostatků se však nedochoval.[33]

Další nesrovnalost panuje kolem časové posloupnosti samotného převozu posvátného těla sv. Primitiva do Brna v roce 1636. Většina pramenů slavnost zachycuje ve dvou dnech, přesně ji ale nedatuje, zatímco jediný P. Schmidl píše, že k translaci relikvií došlo během jediného dne, kterým byla neděle 20. dubna, a že tato slavnost byla doplněna ještě dne následujícího.[34] Dvacátý duben 1636 připadl na čtvrtou neděli po Velikonocích, zvanou *Cantate*.

Schmidlovu údaji nasvědčuje pojednání o historii tzv. *Kostelíčka* (mariánského poutního místa nad Líšní, od roku 1635 navštěvovaného brněnskými jezuity[35]), v němž se praví, že hraběnce Elišce Bergerové se dostalo pocty hostit na svém líšeňském zámku tělo sv. Primitiva ze soboty na neděli, tedy z 19. na 20. dubna, ovšem roku 1635 (což je zjevný omyl). Prý je tehdy na své cestě do Brna osobně přinesl

30 Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1133.

31 Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 344.

32 Miller, J.: *Historia Provinciae*, s. 1099 (poznámka na okraji k letopočtu 1634 v textu). Miller uvádí chybné vročení 1634 na více místech.

33 Pro srovnání uveďme, že z celého četného souboru relikvií, dovezených P. Lanciciem do Olomouce a schválených v únoru 1636 biskupem Dietrichsteinem, pouze ostatky sv. Olympia, pozdějšího patrona města Znojma, mají dochovánu autentiku (Moravský zemský archiv Brno /dále jen MZA/, fond E 33 Jezuité Znojmo 1243–1773, sign. 20 K, f. 1–2). Tato autentika je datována 15. 2. 1636 a byla vystavena v biskupském paláci v Olomouci výše jmenovaným biskupem.

34 Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 344–345.

35 *Historia Domus*, f. 95v.

P. Lancicius,[36] o čemž lze pochybovat, neboť jeho účast na následujícím triumfálním vnesení relikvií do města není nikterak doložena.

Nicméně přistupme k popisu událostí, ať už se odehrály v jeden (20. dubna), či ve dvou dnech (19.–20. dubna 1636).

Brněnští jezuité se souhlasem kardinála Dietrichsteina, který tehdy v Brně pobýval, a za vedení rektora Jana Dakazata (28. 8. 1634 — březen 1639)[37] pojali úmysl přivítat nového světce z Říma okázalým způsobem, podobně jako tomu bylo u sv. Konstantia. Lesk nové slavnosti však minulou oslavu předčil a stal se nejokázalejším počinem brněnských jezuitů za rok 1636.

Ostatky sv. mučedníka Primitiva spočívaly v Líšni na zámku v péči hraběnky Elišky Bergerové (či Pergerové), příznivkyně jezuitského řádu.[38] Bylo tam vysláno několik členů Tovaryšstva, kteří vzácný poklad naložili na vůz a odvezli jej k premonstrátům do Zábrdovic. Norbertini vyšli procesím vstříc vítanému hostu, pozdravili ho a doprovodili ke svému kostelu Nanebevzetí Panny Marie, před kostelem vyňali relikvie z vozu a přenesli je, oděni v dalmatikách, na hlavní oltář. Pokud došlo ke slavnosti ve dvou dnech, na tento okamžik by připadl její předěl. Relikvie by zůstaly u premonstrátů přes noc a v neděli ráno by slavnost pokračovala mší svatou. Tu u ostatků na hlavním oltáři sloužil infulovaný opat kláštera Benedikt Waltenberger (1610–1645).[39] Kardinál Dietrichstein mezitím pro světce poslal svůj slavnostní vůz vyzdobený hedvábím a tažený šestispřežím. Do něj premonstráti odpoledne vložili relikvie a pod vedením opata prokázali světci poctu čestným doprovodem.

Od premonstrátů převzali ostatky kapucíni, sídlící v té době před hradbami města. U nich vzácný host dlel do chvíle, než z Brna přišel průvod jezuitů, jimž předcházely další v Brně usídlené řády, ovšem jen mužské, neboť řeholnice byly vázány klauzurou. Premonstráti, vznešená skupina mezi řeholníky, opět naložili do triumfálního vozu posvátné tělo a procesí se pohnulo směrem k blízké městské bráně, pravděpodobně Měnínské.[40] Zde, na prahu města, čekal František kardinál Dietrichstein, nejvyšší církevní představitel Moravy, obklopen přední moravskou šlechtou.

Ve chvíli, kdy kardinál spatřil přijíždět vůz s relikviemi, projevila se jeho úcta ke svatým, zvlášť mučedníkům, jejichž bohatou úctu mohl na vlastní oči spatřit během svých římských studií. Jako první pozdravil sv. Primitiva a svěřil mu královské město Brno do ochrany předáním klíčů. Zdá se, že tím učinil zadost církevnímu dekretu

36 [Rakovský, Evžen:] *Líšeňský kostelíček Panny Marie Pomocnice*. Brno-Líšeň 1994, s. 2–3.

37 Fechtnerová, A.: *Rectores collegiorum II.*, s. 352.

38 Srov. Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 344; *Historia Domus*, f. 95v (zápis k roku 1635).

39 Wolný, Gregor: *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften. Abt. II. Bd. I. Brünner Diöcese*. Brünn 1856, s. 195; Buben, Milan M.: *Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích. II. díl. 1. svazek. Řeholní kanovníci*. Praha 2003, s. 136.

40 První kapucínský klášter na Moravě byl založen v roce 1604 na brněnském předměstí před Měnínskou branou a již roku 1606 byl vysvěcen klášterní kostel sv. Františka Serafínského. Klášter musel být stržen kvůli hrozícímu obléhání města v roce 1645. Viz Foltýn, Dušan a kolektiv: *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha 2005, s. 183–184.

z roku 1630 o ustanovování patronů měst, neboť sv. Primitiva vyvolil za brněnského ochránce nejen ze své biskupské pravomoci, ale také z kardinálské autority (viz níže). Poté světce přivítali žáci brněnského jezuitského gymnázia krátkou divadelní hrou, laděnou heroicky, jak se slušelo na Kristova mučedníka. Dietrichstein, sám absolvent jezuitských škol, spokojeně poznamenal k okolostojícím šlechticům, že jezuité ve výchově mládeže nemají na světě sobě rovné.

To již posvátné tělo vynesli z vozu čtyři kněží z Tovaryšstva, oblečení do sutan a rochet. Před novým nebeským ochráncem města se rozvinul skvělý průvod. Vpředu šli řeholníci a členové čtyř jezuitských mariánských družin pod rozvinutou korouhví Panny Marie. Dále kráčeli mladíci nesoucí čtyřiadvacet loučí z pravého vosku, následovali preláti v mitrách, zábrdovický opat Waltenberger a převor augustiniánského kláštera u sv. Tomáše Jiří Gladich (1632–1653),[41] dále kardinál Dietrichstein, téměř veškerá moravská šlechta a bezpočetný lid z města i blízkých vsí. Relikvie doputovaly do jezuitského chrámu, kde byly umístěny na oltáři s obrazem představujícím Ježíše Krista nesoucího kříž, jak se zjevuje sv. Ignáci z Loyoly a slibuje mu, že mu bude v Římě milostiv. Dodnes je tímto obrazem vyzdoben boční oltář sv. Ignáce v závěru levé, severní boční lodi jezuitského kostela. Tím došlo k vyvážení prostoru tohoto chrámu, protože ostatky sv. Primitiva zaujaly místo protilehlé k ostatkům sv. Konstantia, spočívajícím na oltáři Všech svatých v čele jižní chrámové lodi.

Jezuitští dějepisci Miller a Schmidl doplňují, že v jezuitském kostele proběhlo kázání, slavnostní mše svatá a nešpory, Schmidl upřesňuje, že po přivezení relikvií zaznělo jen kázání a proběhly nešpory a že skvěle doprovázenou slavnostní bohoslužbu celebroval převor augustiniánů až následujícího dne. Odpovídalo by to dobové liturgické praxi, podle níž mše svaté mohly být slouženy v době od půlnoci do poledne, nikoli odpoledne či večer.

K triumfálnímu převezení ostatků sv. Primitiva a jeho vyhlášení za patrona města Brna se spojilo téměř celé město. Chyběli zástupci dominikánského řádu. Není třeba připomínat jisté napětí, které mezi kazatelským řádem a jezuity v baroku tu více, tu méně jiskřilo. V Brně spolu obě řehole vedly spory kvůli pořadí ve společných procesích. V očích moderního světa i leckterého barokního pozorovatele se mohly tyto spory jevit malichernými.[42] Barokní společnost však kladla důraz na společenskou čest jako na jednu z nejvyšších hodnot. Šlo zároveň o princip. Dominikáni jako historicky starší řehole chtěli mít v průvodech čestnější místo než tovaryši Ježíšovi a dát tak najevo, jaké je jejich postavení a role mezi řády. Pořadí v procesí však bylo občas nutné porušit, byli-li jezuité jeho hlavními vypravovateli, a oprávněně se proto v něm ujímali důležité, ne-li přímo centrální pozice.

41 Wolný, G.: *Kirchliche Topographie, II.-I.*, s. 135; Buben, M. M.: *Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích III. díl. 2. svazek. Žebravé řády*. Praha 2007, s. 82.

42 Jan Miller píše, že to byla „křehká“, titěrná kauza či důvod ze strany dominikánů neúčastnit se procesí s ostatky sv. Primitiva, viz *Historia Provinciae*, s. 1134.

Řád kazatelů v případě přenosu ostatků sv. Primitiva zareagoval prostě. Než by ztratil čestné místo podle svých představ, akce se vůbec nezúčastnil. I takovéto postoje spoluvytvářely realitu barokní doby, kdy rekatolizovaná společnost českých zemí byla daleka vnitřní jednoty. Spíše šlo o čilý organismus rozličných sil, které hledaly, a někdy ani nehledaly vyvážené, životní napětí.

PRVNÍ OBDOBÍ ÚCTY

Ctitelé světců a světic očekávali, že jim jejich nebeští ochránci, přímluvci a vzory přispějí na pomoc. Netrvalo dlouho a toto očekávání bylo naplněno. Po převezení relikvií sv. Primitiva se k němu obrátila jistá dáma, které umírala dcera. Zaslíbila se mučedníkovi slibem a vyprosila dceři život. Další vyslyšení není příliš srozumitelné: Jedna dívka opuchla v tváři. Položila proto na schránu s ostatky sv. Primitiva věnec, pak si jej vzala, dotkla se ho, a když z jejích úst vyšla kulička, uzdravila se. Další tři nemocné, z nichž jedna trpěla na oči, jiná bolestmi zubů, zaplašily nemoc tím, že zapálily květy z věnců pokládaných na hrob sv. Primitiva a ovívaly se jejich kouřem. Další dvě osoby získaly od téhož svatého mučedníka, co žádaly, jedna prostřednictvím věnců, druhá slibů. Dále pomohly věnce obětované sv. Primitivovi pěti lidem opačného pohlaví, z nichž jeden trpěl vyrážkou na kůži. Celkem v roce 1636 nový patron Brna pomohl dvanácti osobám, jedné k životu, jedenácti k zahnání chorob.[43]

O dva roky později sv. mučedník Primitiv zachránil mladíka, který byl prefektem sodality svobodných tovaryšů pod patronací Neposkvrněného početí Panny Marie, náboženské družiny, kterou zřídili jezuité při své brněnské koleji 22. ledna 1636.[44] Tovaryš ulehl paralyzován na rukou i nohou a vypadalo to, že za pár hodin nastane konec. Usnul a ve snu spatřil sv. Primitiva obklopeného velikým světlem, jak k němu promlouvá a ujišťuje ho o uzdravení, pokud se mu zaváže slibem, že třikrát přijme eucharistii u jeho oltáře. Jakmile mladík procitl, složil slib a naráz opět mohl ovládat končetiny. Zdraví se mu vrátilo úplně, když slib splnil.[45]

Také sv. Konstantius onoho roku 1638 projevoval svou mocnou přímluvu u Boha. Lidé se uzdravovali pouhým dotykem květů, které zdobily schránu s jeho ostatky.[46] Jak vidno, raný novověk v našich zemích navazoval na starodávné přesvědčení křesťanů, že fyzický kontakt s ostatky mučedníků a dalších světců působí blahodárně v řádu hmotného světa.[47] Nadto sledujeme zrod specifické podoby úcty

43 *Historia Domus*, rok 1636, f. 96v–97r (marginální nadpis: *Beneficia a S. Primitivo collata*); ARSI, sign. Boh. 95, *LA 1636*, s. 385; *Translatio Brunae*, f. 120r; Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 345–346.

44 Malý, Tomáš — Maňas, Vladimír — Orlita, Zdeněk: *Vnitřní krajina zmizelého města. Náboženská bratrstva barokního Brna*. Brno 2010, s. 250–253.

45 *Historia Domus*, f. 98r (nadpis po straně: *Opem sensit invocans S. Primitivu*[m]); ARSI, sign. Boh. 95, *LA 1638*, s. 527; Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 507.

46 ARSI, sign. Boh. 95, *LA 1638*, s. 527. — Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 507.

47 Srov. Herold, M.: *La venerazione*, s. 2.

ke katakombálním martyrům v brněnském prostředí, v níž hrály roli květiny a věnce nejenom jako projev poct vůči těmto světcům, ale také jako uzdravující prostředek pro jejich ctitele. Podobný projev kultu katakombálních mučedníků nemá na moravském a českém území téměř obdoby.

Jezuité se postarali o důstojné uložení relikvií obou brněnských divotvůrců, za něž začali být mezi lidmi Primitiv s Konstantiem považováni. Z darů, které v roce 1638 řeholníci sv. Ignáce dostali, pořídili velmi krásně stříbrnickou prací provedenou truhlu či schránu pro relikvie sv. Primitiva.[48] S tím patrně nebyli spokojeni. Přes veškerou nepřízeň doby, zuření války a nebezpečí moru P. Martin Středa v druhém období své rektorské funkce v brněnském řádovém domě[49] roku 1644 rozhodl, že budou relikviáře sv. Primitiva a Konstantia vystaveny mnohem důstojnějším způsobem, než tomu bylo předtím. Dal pro ně postavit dva pěkně vypracované boční oltáříky na způsob baldachýnů, do nichž byly truhly s ostatky přeneseny z bočních oltářů sv. Ignáce (či Kříže) a Všech svatých.[50]

Pozdější svědectví potvrzují, že i po zřízení nových oltáříků ostatky sv. Primitiva zůstávaly v severní boční lodi a sv. Konstantia v lodi jižní. Patrně v téže stranové dispozici byly jejich „drahocenné" relikviáře ještě předtím příležitostně začleněny do bohaté výzdoby presbytáře jezuitského kostela při čtyřicetihodinové eucharistické pobožnosti v masopustních dnech roku 1640. Tehdy střední oltář v kněžišti představoval pět Kristových ran s vystavenou Nejsvětější svátostí v trnové koruně. Po stranách byly postaveny krásně vyzdobené dočasné boční oltáře, na nich umístěny schrány s ostatky jmenovaných mučedníků a nad nimi v pestrobarevné záři lamp visely císařské diadémy, aby, jak píší jezuité ve výroční zprávě, „*každému bylo zřejmé, jak velmi spoléháme na pomoc skrze ostatky svatých*".[51]

Svatý Konstantius byl i nadále nabízen jezuitským novicům za pomocníka ve vytrvalosti v řeholním povolání. Je poučné pročítat elogium, oslavný životopisný medailon proslaveného českého jezuity Václava Kolovrata, díky jehož velkorysému odkazu stojí na Malé Straně v Praze chrám sv. Mikuláše. Václav zemřel ve věku šestadvaceti let během studií v Římě. Obklopovala ho pověst svatosti. Když 9. října 1659 umíral, projevil mnoha způsoby důvěru v Boha a úctu k řádu, v němž mohl prožít několik let svého života. „*Prosil také kolegu, aby mu slavnostně předříkával jeho modlitbičku ke svatému Konstantiovi, mučedníku, jehož svaté tělo se uchovává v brněnském chrámu Tovaryšstva Ježíšova a kterého si zvolil už v noviciátě za patrona vytrvalosti v povolání.*" Zanedlouho nato zesnul.[52]

48 *Historia Domus*, f. 98r; ARSI, sign. Boh. 95, *LA 1638*, s. 28.

49 24. 3. 1641–1. 7. 1646, viz Fechtnerová, A.: *Rectores collegiorum II.*, s. 353.

50 ARSI, sign. Boh. 96, *LA 1644*, s. 218; Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen secundum*, s. 107; Tenora, Jan: *Život sluhy Božího P. Martina Středy z Tovaryšstva Ježíšova*. Brno 1898, s. 488.

51 ARSI, sign. Boh. 95, *LA 1640*, s. 681.

52 Dochovala se dvě elogia Václava Kolovrata, obsáhlejší (ARSI, sign. Boh. 97 II, *Religiosa uita egregiae uirtutes, et pijssima mors, Wenceslai Kolowrat, Societatis JESV Scholastici*, s. 645–695; úryvek o sv. Konstantiovi se nachází na s. 693) a kratší (ARSI, sign. Boh. 97 II, *Elogium* Václava z Kolovrat, s. 917–930). Citovaný úryvek pochází z překladu kratšího elogia v knize Josefa Koláčka *Václav Kolowrat*. Velehrad 2000, s. 34, kde je jméno světce Konstantia uvedeno mylně jako *Konstantin*. J. Koláček překládá a komentuje i rozsáhlejší Kolovratovo elogium, kde je však zmínka o sv. „Konstantinovi" stručnější (Tamtéž, s. 72).

Také v elogiu jezuitského kněze Jana Františkova (lat. *Joannes Francisci*), Klatovana, který zemřel 25. dubna 1677 v jezuitské koleji v Březnici, se dočítáme, že se za vytrvalost v řeholním povolání úpěnlivě modlil k Bohu, Panně Marii a různým svatým, mezi nimiž nechyběl sv. Konstantius. Za tím účelem sepsal řadu modlitbiček do svého osobního sešitu, který po jeho smrti řádoví spolubratři zdědili jako duchovní odkaz.[53]

Na několik zbylých desetiletí 17. století veškeré zmínky o sv. Primitivu a Konstantiovi mizí. Tito světci nefigurují ani při obraně města proti Švédům (1645), ani při oslavách sta let od založení brněnského jezuitského domu (1678), ani v době morové hrozby (1679–1680). Mlčení prolomila jen výroční zpráva z roku 1694, kdy výzdobu řádového kostela Nanebevzetí Panny Marie obohatila „*relikviářová skříň pro svaté Primitiva a Konstantia*".[54]

BOLLANDISTÉ A TOTOŽNOST SV. MUČEDNÍKŮ PRIMITIVA A KONSTANTIA

Belgický jezuita P. Jean Bolland (1596–1665), průkopník vědecké hagiografie, který prvním svazkem řady *Acta Sanctorum* roku 1643 otevřel úctyhodné dílo zaměřené na kritický výzkum životů svatých, upřel svůj zájem také na světce a světice uctívané na Moravě. Obrátil se mimo jiné na řádové kolegy v Brně, kteří jej písemně zpravili o tamní situaci světecké úcty. Z této korespondence se v archivu bollandistů, jak se skupina následovníků zakladatele Bollanda v hagiografickém oboru nazývá, dochovaly dvě písemnosti související se sv. mučedníky Primitivem a Konstantiem.

Nejprve jde o jednotně pojatý, nedatovaný rukopis, který latinsky líčí převezení ostatků svatých mučedníků do Olomouce, následně translaci sv. mučedníka Primitiva do jezuitského kostela v Brně a posléze přenesení ostatků sv. Sisinnia, jáhna a mučedníka, k jezuitům do slezské Nisy, vše v roce 1636. Text je nepochybně torzem rozsáhlejšího souboru[55] a vychází z výročních zpráv uvedených řádových domů z onoho roku.[56]

Druhým písemným svědectvím, zaslaným z Brna P. Bollandovi dne 8. července 1658, je dopis jeho krajana P. Thedora Moreta SI. Známý jezuitský vědec, činný

53 NKČR, sign. XXIII.C.112/3 *Elogium Patris Joannis Franciscj A 1676.* (omyl!) *defuncti*, f. 134r–135v (zmínka o sv. Konstantiovi na f. 134r). V stručném elogiu téhož kněze není sv. Konstantius zmíněn (viz NKČR, sign. XXIII.C.105/9, *LA 1677*, f. 5r).

54 NKČR, sign. XXIII.C.105/12, *LA 1694*, f. 426r.

55 *Translatio Brunae*, f. 119r–120v.

56 Srov. ARSI, sign. Boh. 95, *LA 1636* Olomouc, s. 301–302, *LA 1636* Nisa, s. 330–331, *LA 1636 B*rno, s. 384–385.

v české provincii, informuje spolubratra v Antverpách mj.: „*Včera jsme zde slavili pohyblivý svátek sv. Primitiva muč., jehož celé tělo máme.*“[57]

Protože Jean Bolland a jeho spolupracovníci a následovníci při vydávání kriticky zpracovaných životopisů svatých v Acta Sanctorum sledovali kalendářní posloupnost světeckých svátků, bylo otázkou, ke kterému datu sv. Primitiva a Konstantia přiřadí. Na prvním uvedeném písemném pramenu je na počátečním listu napsáno: „*Primitiv, římský mučedník, přenesený do Brna, ctí se 10. června a 7. července se sv. Konstantiem*“ (f. 119r), a následně u popisu přenesení Primitivových ostatků stojí: „*Jeho svátek se slaví 10. června*“ (f. 119v). Theodor Moret naproti tomu dokládá, že svátek sv. Primitiva je pohyblivý a roku 1658 připadl na 7. července.

Nepochybně si bollandisté zprvu mysleli, že je v Brně uctívaný sv. Primitiv totožný se stejnojmenným mučedníkem zařazeným do oficiálního seznamu svatých katolické církve, do Římského martyrologia (*Martyrologium Romanum*).[58] Ke dni 10. června je tu uveden sv. Primitiv umučený s dalšími křesťany na *via Salaria* za Římem, což bollandisté podrobně rozvedli k témuž datu v druhém svazku červnových Acta Sanctorum. Zde bychom však jakoukoli zmínku o přesunu Primitivových relikvií do Brna hledali marně,[59] je tudíž nabíledni, že prvotní dojem hagiografičtí učenci z Antverp přehodnotili.

V úvahu přicházelo ještě druhé datum uvedené v bollandistických pramenech, den 7. července, na který připadalo výročí definitivního přenesení ostatků sv. Konstantia do brněnského jezuitského kostela (1632) a na nějž roku 1658 připadl svátek sv. Primitiva. A skutečně, když jezuitští hagiografové v roce 1721 vydali příslušný svazek svého stěžejního díla, k 7. červenci zařadili oba brněnské martyry:

„*Sv. Primitiv a Konstantius muč. se uctívají v Brně na Moravě u Otců Tovaryšstva Ježíšova a jejich těla tam byla přivezena z římských krypt, Konstantiovo roku 1632, 7. července, Primitivovo roku 1636. Popisy obou přenesení, slavnostně vykonaných, byly odtamtud kdysi zaslány Bollandovi. Neslaví se v tento den, ale jejich svátek je stanoven na první neděli po oktávu apoštolů. Toto zde stačí poznamenat, jelikož se v Aktech takovýmito světci obvykle nezabýváme. Klademe je* [proto] *na toto místo.*“[60]

57 SBB, Ms. Boll. 113, f. 38 (text dopisu na f. 38r): „*Heri celebrauimus hic festum mobile S. Primitiui M. cuius integrum habemus corpus.*“ Za poskytnutí kopií obou dokumentů děkuji spolubratru P. Robertu Goddingovi, členu *Societé des Bollandistes*.

58 *Martyrologium Romanum*, uspořádané podle kalendáře svátků a památek svatých osob, vyšlo poprvé roku 1584, o dva roky později bylo obohaceno komentáři církevního historika Cesare Baronia a později bylo publikováno mnohokrát s postupným doplňováním nově blahořečených a svatořečených osob. Viz Herold, M.: *La venerazione*, s. 11.

59 Henschenius, Godefridus — Papebrochius, Daniel — Baertius, Franciscus — Janningus, Conradus: *Acta Sanctorum Junii. Ex Latinis & Graecis aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum Phrasi. Tomus II.* (7.–14. června). Antverpiae 1698, s. 264–267.

60 Janningus, Conradus — Sollerius, Joannes Baptista — Pinius, Joannes: *Acta Sanctorum Julii. Tomus II.* (4.–9. července). Antverpiae 1721, s. 450: „*SS. Primitivus & Constantius MM. coluntur Brunae in Moravia apud PP. Societatis Jesu, quorum corpora eò ex cryptis Romanis allata sunt; Constantii anno 1632, VII Julii, Primitivi anno 1636. Utriusque translationis festivè & solenniter peractae descriptiones inde ad Bollandum olim missae sunt. Non coluntur hoc die, sed eorum festu affixum est primae Dominicae post octavam Apostolorum. Quod hîc indicasse sit satis, cum hujusmodi Sanctis locum in Actis tribuere non soleamus. Eodem loco reponimus.*“ Tatáž stať je ponechána v dalších vydáních téhož svazku z řady Acta Sanctorum: Venezia 1747, s. 450; Paris — Roma 1867 (edice připravená Jeanem Carnandetem), s. 450. Nepochybně z bollandistů vychází také *Vollständiges Heiligen-Lexikon. Band 4. M–P*. Augsburg 1875, s. 979, kde jsou však zvláštně určeny svátky brněnských světců: „*S. S. Primitivus et Constantius (7. al. 1. Juli), zwei römische Martyrer, deren Leiber in den Jahren 1632 und 1636 nach Brünn übertragen wurden, werden daselbst an den genannten Tagen verehrt. (II. 450.)*“ Za odkaz na posledně citovanou literaturu děkuji paní Ivě Adámkové z Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, která rovněž shromáždila mnoho dokladů ke kultu sv. Primitiva a Konstantia.

61 Že v případě sv. Primitiva a Konstantia jde o *svatá těla*, dokládá Sergio Mottironi v hesle *Costanzo e Primitivo* v hagiografické encyklopedii *Bibliotheca Sanctorum. IV. Ciro–Erif.* Roma 1964, sloupec 271–272. Opakuje přitom základní údaje z bollandistů, vycházeje z benátského vydání *Acta Sanctorum Julii. II.* z roku 1747.

Z úryvku a předcházejících informací vyplývá, že se v bollandistické knihovně v Bruselu do dnešních dnů nedochoval popis translace ostatků sv. Konstantia, zaslaný kdysi z Brna P. Jeanu Bollandovi SI, a že bollandisté při publikování této stati patrně zachovali starší určení společného svátku obou mučedníků, který podle nich býval vázán na neděli po oktávu apoštolů Petra a Pavla, tj. po 6. červenci. V roce 1721 byl však již dávno pohyblivý svátek sv. Primitiva a Konstantia určován jiným pravidlem, jak ještě uvidíme.

Bollandisté stať o brněnských světcích vložili na „toto místo“, tj. mezi svaté „odložené stranou“ (*Sancti praetermissi*), kterým věnovali jen krátkou poznámku a nezařadili je do hlavního popisu životů a posmrtné úcty světců, připomínaných v ten který den liturgického kalendáře. Učinili tak proto, že svatým typu Primitiva a Konstantia obvykle nevěnovali pozornost. O katakombálních ostatcích, *svatých* nebo *posvátných tělech*, jak se obvykle označují (lat. *corpora sacra*, ital. *corpi santi*), nebylo totiž možné zjistit téměř nic, co by přiblížilo životy lidí, jimž tyto relikvie náležely.[61]

Stojíme před dlouhodobou a pestrou diskusí, která zaměstnávala mysli učených katolíků i osob v katolické církvi zodpovědných za vhodnou a vyváženou podobu kultu svatých. Nově objevované katakomby v okolí Říma od poslední třetiny 16. století sice podněcovaly obrovský vzrůst úcty k umučeným křesťanům prvních staletí církve, přitahovaly však také zlatokopy, kteří podzemní pohřebiště svévolně drancovali a bez jakéhokoli rozlišování odtud „těžili“ *svatá těla*, vystavovaná pak veřejné úctě na mnoha místech katolického světa. Docházelo dokonce k případům, že ostatky, které nebyly na náhrobcích v katakombách označeny žádným nápisem, byly uměle pojmenovány, „pokřtěny“, a to jmény apelativními, významovými, jimiž se vyjadřovaly ctnosti a hrdinný příklad zesnulých. Z katakomb tak plynula těla svatých *Piů*, *Viktorů*, *Viktorií*, *Benedikt* a nesčetných dalších.

Střízlivý postoj mnohých se však tázal: Jde skutečně o ostatky mučedníků? Zdálo by se, že někteří autoři z křesťanského starověku dokládají přítomnost nespočetného

množství hrobů umučených křesťanů v římských katakombách. Byly však mučedníky všechny osoby tam pohřbené, nebo některé zesnuly nenásilnou cestou? Jsou všechny v katakombách pohřbené osoby hodny úcty? Žily svatě? Byly opravdu zbožné (lat. *pii*, *piae*), požehnané (lat. *benedicti*, *benedictae*), šlo o vítěze a vítězkyně (lat. *victores*, *victoriae*)? Co o nich víme?

Prudká poptávka po katakombálních relikviích, která zaznívala z různých katolických zemí, zas a znova přála nekritickým *svatotělcům* (ital. *corpisantari*), jak se těžitelům *svatých těl* říkávalo. Na druhé straně kritické hlasy a snaha po obezřetnosti přiváděly papeže a další zodpovědné činitele církve k postupné kontrole nad vyjímáním relikvií z katakomb, takže prvotní překotné zlatokopectví ustalo a během 17. století se ustálil centralizovaný a papežským Římem kontrolovaný způsob, jak tělesné pozůstatky v katakombách rekognoskovat, opatřovat doklady pravosti (autentikami) a dále s nimi manipulovat, aby mohly být na vhodných místech vystaveny úctě věřících. V této souvislosti byla vydána řada předpisů, včetně ustanovení, jak mají být katakombální světci liturgicky uctíváni.

Vrcholem snah po zamezení jakéhokoli zneužití v této materii bylo zřízení kardinálské „kongregace odpustků a relikvií" papežem Klementem IX. dne 4. srpna 1667. Kongregace byla slavnostně ustanovena až 6. července 1669, nicméně již předtím, 10. dubna 1668, jako prozatímní orgán římského papežského dvora vydala svůj první dekret, v němž stanovila, že nesporným dokladem o hrobu svatého mučedníka či mučednice v katakombách je znamení palmy (tradiční křesťanský symbol mučednictví) a přítomnost nádoby se zbytky krve. Tímto vyhlášením byla až do 19. století určena praxe rekognoskování martyrů, byť se vedla diskuse, zda musí být hrob mučedníka doprovázen oběma motivy stanovenými dekretem, nebo stačí jeden z nich. Diskusi, zvláště v pozdější době, však neunikaly ani nádobky s krví, neboť nebylo zcela jasné, zda načervenalá zkamenělá hmota v těchto nádobkách je skutečně lidskou krví, kterou tam z úcty k umučené osobě uložili pozůstalí křesťané.[62]

Vrátíme-li se k bollandistům, kteří se snažili kriticky zhodnotit doklady o svatém životě, případně i mučednictví světců a světic v celých křesťanských dějinách, pak chápeme, že katakombální mučedníci zůstávali stranou jejich zájmu, jelikož o jejich životě nemohli zjistit nic bližšího. Bylo lze rozpoznat, zda ty které katakomby byly pohřebištěm křesťanů, otázka mučednictví tam pohřbených jedinců však nebyla beze sporu zodpovězena, byť zde existoval dekret z roku 1668. Z bollandistů byl rezervovaným postojem k rozpoznávání mučedníků v římských katakombách znám Daniel Papenbroek (lat. Papebrochius; 1628–1714).[63]

Je možné tvrdit něco konkrétního o sv. Konstantiovi a sv. Primitivovi? Nebo, jak to činili brněnští jezuité v baroku, je třeba je chápat pouze jako prototypy

62 Podrobné pojednání na toto téma viz v Herold, M.: *La venerazione*, s. 87–93, 103–105.

63 Srov. Tamtéž, s. 91.

odvážných, svatých křesťanů, kteří svou věrnost Kristu zpečetili mučednickou smrtí? Jako atlety, bojovníky Kristovy?

První úvaha směřuje k místu, kde byli tito muži pohřbeni. Povolení vyjmout z katakomb tělo sv. Konstantia mučedníka dostal generál jezuitů Muzio Vitelleschi roku 1622 od papeže Řehoře XV. Je pravděpodobné, že se toto povolení vztahovalo ke katakombám sv. Hermeta či Bassilly, dříve nesprávně zvaným také Priscillinými katakombami, odkud měli generální představení Tovaryšstva římskými veleknězi od závěru 16. století opakovaně dovolováno vyjímat relikvie.[64] Pokud Konstantiovy ostatky pocházely z katakomb sv. Hermeta, je pravděpodobné, že byly nalezeny s některým symbolem mučednictví a snad i s nápisem. Potvrzovaly by to dva dobové doklady, dopis jezuity Angelina Gazeta z 29. prosince 1612 a výpovědi tří dalších jezuitů z 23. listopadu 1628, z nichž vyplývá, s jakou péčí členové Tovaryšstva při určování a vyjímání těl mučedníků ve jmenovaných katakombách postupovali. Hroby mučedníků rozeznávali podle symbolů palmy, holubice s palmovou ratolestí v zobáčku, podle znázorněných nástrojů umučení, dle nádob s krví a podle nápisů, z nichž některé obecně označovaly skupiny mučedníků tam pohřbených.[65]

Tělo sv. Primitiva mučedníka na Moravu dopravil nejpravděpodobněji P. Nicolaus Lancicius SI, pocházelo tedy nejspíš z katakomb sv. Kalixta, odkud měl jmenovaný jezuita povoleno papežem vytahovat ostatky martyrů. Nelze určit přesně, o který podzemní hřbitov za hradbami Říma šlo, neboť v 16.–18. století název „katakomby sv. Kalixta" označoval hned několik později rozlišených katakomb.

Druhá otázka směřuje ke jménům studovaných domnělých mučedníků. Byla jejich skutečnými jmény, nebo to byla uměle vytvořená jména apelativní? S vysokou dávkou pravděpodobnosti šlo o vlastní jména náležející dvěma křesťanům z prvních staletí církve.

Z katakomb sv. Hermeta se dochovaly tři náhrobní nápisy, ve kterých se objevuje jméno *Constantius*. Jeden muž toho jména tam pohřbený zemřel roku 337, tedy v době, kdy bylo křesťanství v Římské říši už veřejně povoleným náboženstvím (tato nápisová deska byla známa prokazatelně již v 18. století). Další dva nápisy nejsou datovány. Jestliže byly ostatky sv. Konstantia vytaženy z těchto pohřebních krypt, je možné, že se jeden z uvedených nápisů k nim vztahoval.[66] V případě sv. Primitiva jde také pravděpodobně o původní jméno, pokud ovšem jeho ostatky opravdu obstaral P. Lancicius. P. Theodor Moret SI bollandistům opakovaně sdělil, že slyšel

64 Srov. Tamtéž, s. 14–15 a pozn. 46.

65 Srov. Tamtéž, s. 101–102; Van Cutsem, Marcel: *Une lettre inédite du P. Gazet sur la catacombe de Saint-Hermès*. Analecta Bollandiana 52, 1934, č. 3–4, s. 334–342; Boldetti, Marcantonio: *Osservazioni sopra i cimiterj de' sancti martiri ed antichi cristiani di Roma*. Roma 1720, s. 242–245.

66 *Coemeteria viae Salariae Veteris et viae Flaminiae*. Eds. Danilo Mazzoleni, Carlo Carletti. Inscriptiones christianae Urbis Romae septimo saecvlo antiqviores (Nova series) 10. Vaticano 1992, s. 113 (č. 26 981, nápis z roku 337), s. 75 (č. 26 720, nápis bez datace), s. 125 (č. 27 056, nápis bez datace).

P. Lancicia říkat, že žádné z relikvií, které rozdával, nedal vymyšlené jméno, nýbrž že je všechny nazýval původními jmény.[67] Pro úplnost však týž informátor poznamenává, že se P. Lancicius nejspíš v případě jiné v Brně u jezuitů uctívané relikvie z katakomb zmýlil, když ji určil jako kost z těla sv. Simplicia papeže a mučedníka, zatímco sv. papež Simplicius byl vyznavač.[68]

Dosud vedené úvahy ve sv. Konstantiovi a Primitivovi vidí křesťany z prvních staletí církve žijící v Římě, kteří se takto skutečně jmenovali a po smrti, u níž nelze určit, zda byla násilná (mučednická) nebo přirozená, byli pohřbeni v podzemních pohřebištích za městem. Konstantius nejspíše v katakombách dnes zvaných sv. Hermeta, Primitiv v rozsáhlém komplexu katakomb kdysi celkově zvaných sv. Kalixta. Ani jeden tento křesťan není ztotožnitelný s jakoukoliv osobou v oficiálním Římském martyrologiu. U hrobu Konstantiova se pravděpodobně nacházela znamení, z nichž jezuité při vyjímání ostatků usoudili, že půjde o tělo svatého mučedníka. Není známo, zda se při této rekognoskaci uplatnila ampule s domnělou krví martyra, jelikož tato byla považována za úředně schválené rozlišovací znamení hrobů mučedníků až od roku 1668.

Důležité je si uvědomit, že podle platných církevních předpisů 17. století by ani jeden z těchto katakombálních světců správně nemohl být uctíván jako patron města, jelikož nebyl světcem uznávaným a uctívaným v celé církvi (nenacházel se v Římském martyrologiu) a jeho vyvolení za městského ochránce dosud neschválila římská Kongregace posvátných obřadů (dekret z roku 1630),[69] byť u sv. Primitiva lze usuzovat na výjimku vzhledem k tomu, že byl městským patronem vyvolen od samého kardinála. Také liturgická oslava (mše svatá, modlitba breviáře) těchto domnělých mučedníků nebyla zcela jednoznačně opodstatněná, přestože brněnští jezuité vlastnili jejich význačné relikvie (*reliquiae insignes*), což liturgicky projevovanou úctu umožňovalo. Naštěstí pro Brňany se přísná ustanovení ohledně liturgických oslav katakombálních mučedníků brněnských patronů nedotkla, protože byla vydána, když už sv. Primitiv a Konstantius byli liturgicky uctíváni, a bylo

67 Theodor Moretus to tvrdí jednak ve výše citovaném dopise z Brna z 8. července 1658 (SBB, Ms. Boll. 113, f. 38), jednak vzhledem ke katakombálním mučedníkům Luciánovi, Maximě a Benediktě, přeneseným do Vratislavi, o nichž bollandisté (Joannes Pinius, Guilielmus Cuperus a Joannes Stiltingus) otiskli stať v *Acta Sanctorum Augusti. Tomus V. Quo dies vicesimus quintus, & vicesimus sextus continentur* (25.–26. srpna). Venetiis 1741, s. 6.

68 Moretův dopis z 8. července 1658 (SBB, Ms. Boll. 113, f. 38r): „*Praeterea habemus hic os brachiale integrum, quod P. Lancicius s. m. sua manu inscripsit esse S. Simplicij Papae et M. est quidem S. Simplicij Papae Conf. 2. Martij, neque ullum alium Simplicium Papam toto Martyrologio aut alibi inuenimus. et tamen Patrem Lancicium audiui affirmantem se nulli corpori aut Reliquiae Sanctorum fictum aliquod nomen dedisse, sed autentice sibi omnia constare, quae scripto de reliquijs affirmasset. Itaque consulo V. V. an hic dici debeat de P. Lancicio: quandoque bonus dormitat Homerus; an Vero alibi talis Martyr exstet, etsi Romano Martyrologio exclusus?*“

69 Srov. Herold, M.: *La venerazione*, s. 90–91; *Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum. Ex actis eiusdem collecta. Eiusque auctoritate promulgata. Vol. I. Ab anno 1588 num. 1 usque ad annum 1705 num. 2162*. Roma 1898, s. 129, č. 526 (*Decretum pro Patronis in posterum eligendis*, 23. březen 1630).

dovoleno v započatém kultu pokračovat.[70] Brněnští jezuité by si v hájení úcty ke jmenovaným světcům mohli vypomoci zbožným manévrem, který byl na jiných místech ve prospěch mučedníků z katakomb použit: mohli by je ztotožnit s jejich jmenovci v Martyrologiu. K tomuto kroku se ale brněnská jezuitská komunita neuchýlila. Spokojila se s přesvědčením, že sv. Primitiv a Konstantius žili v době, kdy bylo náročné věrně následovat Krista, a že za tuto věrnost nakonec položili život.

Pro úplnost snahy dobrat se bližšího odhalení totožnosti sv. Primitiva a Konstantia uvádíme shrnutí výsledků antropologického posouzení ostatků těchto světců, které v roce 2003 provedl RNDr. Tomáš Dacík u příležitosti vyjmutí relikvií z jejich hlavních oltářních relikviářů za účelem restaurování textilií a ozdob, do kterých byly ostatky zavinuty.[71]

Celková diagnóza relikvií sv. Primitiva: „*Kosterní pozůstatky (vyloučíme-li doplnění atrapami lebky a některých dlouhých kostí, nadpočetnou diafysu tibiae) jsou zachovány v neúplném počtu, poškozené, celkem fragmentární. Z jejich charakteru vyplývá, že sv. Primitiv, mučedník, byl nejspíše asi 170 cm vysoký (na základě délky kosti stehenní); zřetelné degenerativně-produktivní změny zjištěné na obratlu (jediný k dispozici, ale dá se soudit, že postiženy byly též další obratle) a arthrotické změny zajisté zanechávaly stopy na jeho zdraví.*“

Diagnóza vztahující se ke sv. Konstantiovi: „*Dochované kosterní fragmenty (po vyloučení atrapy lebky a imitace některých kostí), i přes některé indicie, ukazující spíše na vyšší věk, nedovolují stanovit bližší tělesnou charakteristiku.*“

V závěrečném posudku se ke konci píše: „*V této souvislosti třeba uvést, že součástí těchto celků* [tj. souborů relikvií sv. Primitiva a Konstantia] *byly (v obou případech) atrapy lebek (ze dřeva, podměrečné) a některých dlouhých kostí (z natvarovaného papíru, imitace fragmentů, podměrečná velikost), dále pak („ostatky sv. Primitiva“) nadpočetná kost (tibia), což vyvolává jisté pochybnosti o autenticitě ostatků. V tomto směru lze hledat řešení v jejich analýze potvrzující homogennost jednotlivých osteologických celků, resp. stáří.*“

Antropologický průzkum nevzal v úvahu další relikvie jmenovaných světců, které se v brněnském jezuitském kostele nacházejí na hlavním oltáři, na bočním oltáři sv. Jana Nepomuckého a v relikviáři uloženém v chrámové pokladnici.

Více k totožnosti sv. Primitiva a Konstantia nelze prozatím zjistit. Mnohem podrobněji jsme ovšem zpraveni o jejich kultu, který během 18. století v Brně dosáhl svého vrcholného rozvoje. Přejděme k jeho popisu opětnou úvahou o svátku jmenovaných světců. Bollandisté zachytili pravidlo, že oslava mučedníků Primitiva a Konstantia připadá na neděli po oktávu apoštolů, po 6. červenci. P. Moretus v roce 1658 doložil, že Primitivův pohyblivý svátek připadl na 7. července, ale o sv. Konstantiovi

70 Srov. Herold, M.: *La venerazione*, s. 89 a 90; *Decreta authentica I.*, s. 401, č. 1853 (*Decretum generale* z roku 1630, schválen Innocencem XII. 19. října 1691).

71 Dacík, Tomáš: *Znalecký posudek č. 16/2003. Antropologické posouzení ostatků svatých Primitiva a Konstantina* [sic!] *z chrámu P. Marie Nanebevzaté u jesuitů v Brně.* Objednáno 25. 6. 2003, ohledání tělesných pozůstatků bylo provedeno ve dnech 30.–31. 7. 2003, posudek byl vypracován 26. 8. 2003 v rozsahu čtyř stran (uloženo v archivu Rezidence Tovaryšstva Ježíšova v Kozí ulici č. 8 v Brně).

se vůbec nezmínil. Patrně se tedy až někdy po roce 1658 začali slavit Primitiv a Konstantius společně, kdy k tomu došlo, prameny ovšem nezachycují. Jistou indicií pro stanovení jejich pohyblivého svátku mohla být skutečnost, že 7. červenec 1658 byl zároveň čtvrtou nedělí po Duchu svatém.

PATRONOVÉ MĚSTA BRNA

A právě se čtvrtou nedělí po Seslání Ducha svatého jako společným svátkem obou světců, Primitiva i Konstantia, se setkáváme v roce 1700. Po dlouhém mlčení pramenů (pomineme-li jen pár drobných zmínek) v samém závěru 17. století oba mučedníci náhle vystupují spolu jako *ochránci královského města Brna*[72] a tento titul je pak už nikdy neopustí, byť se na něj do značné míry zapomene. Ochránci, patronové, v latině *Patroni*, *Tutelares*, *Indigetes*, poslední výraz ve smyslu domácích světců, tedy místních patronů — to jsou slova, která defilují v jezuitských písemnostech. Přitom byli sv. Primitiv a Konstantius nazýváni nejenom ochránci města Brna,[73] ale někdy také patrony brněnského jezuitského kostela,[74] potažmo přilehlé jezuitské koleje.[75]

Víme již, že sv. Primitiva za nebeského patrona Brna oficiálně ustanovil v roce 1636 František kardinál Dietrichstein a předal mu symbolicky klíče města. Kdy se však brněnským patronem stal sv. Konstantius? Zdá se, že jej za takového začali považovat brněnští jezuité o své vlastní vůli. Mohli přitom vycházet z přesvědčení, které popularizačním způsobem vyjádřil mnohokrát zmíněný člen tohoto řádu P. Joannes Miller v jedné ze svých četných publikací. V roce 1694 vydal knížku u příležitosti přenesení ostatků sv. mučedníka Vincence do jezuitského a zároveň hlavního městského kostela sv. Mikuláše a Alžběty v Chebu. Německý spis nazval latinsky *Egra Sancta* (to jest Svatý Cheb) a vylíčil v něm důvody kultu svatých, úcty k jejich relikviím, popsal slavnostní translaci těla sv. Vincence do Chebu, jeho ustanovení patronem města a další skutečnosti. Píše zde, že ačkoliv svatí mohou působit svou přímluvou všude na zemi, přece jen přispívají svou pomocí lidem zvláště v místech, kde jsou uloženy jejich posvátné ostatky. Ochraňují města, kde jsou jejich

72 „*Festum SS. Primitivi et Constantij Martyrum templi Nostri ac Regiae Urbis Brunensis Tutelarium, qvartâ post Pentecosten Dominicâ* […] *est celebratum*“ (ARSI, sign. Boh. 112, *LA 1700*, s. 274).

73 Titul *ochránci města* se v různých latinských mutacích objevuje ve výročních zprávách a letopisech české jezuitské provincie a v omezené míře též v brněnské jezuitské kronice v letech 1700, 1707–1709, 1727, 1729–1735, 1737, 1738, 1742–1744, 1751–1754, 1757, 1758, 1761, 1762, 1765–1767 a 1769.

74 Jsou tak jmenováni v pamětní listině vložené do makovice věže tohoto chrámu při její vrcholně barokní přestavbě v letech 1732–1733 (viz ARSI, sign. Boh. 149, *LA 1732*, s. 291; ARSI, sign. Boh. 150, *LA 1733*, s. 317). Dalšími doklady, v nichž se sv. Primitiv a Konstantius chápou jako domácí světci či ochránci brněnského jezuitského kostela, jsou výroční zprávy a letopisy z let 1700, 1719 a 1753.

75 Sv. Primitiv a Konstantius jsou v letopisech české provincie z roku 1757 ozdobeni epitetem „*Collegii, et Urbis Tutelares*“ (NKČR, sign. XXIII.C.105/16, *A 1757*, f. 46v). V letech 1739 a 1752 o nich brněnští jezuité mluví jako o „svých“ patronech.

těla pohřbena či vystavena a uctívána, protože v jistém smyslu jsou měšťany těchto míst, těší se z měšťanských práv a mají přitom zvlášť na zřeteli dobro tamních obcí.[76]

Vztáhneme-li tyto myšlenky k brněnským souvislostem, pak byl sv. Konstantius vhodným adeptem patronátu nad tímto městem. Sami měšťané si na jezuitech vyprosili, aby Konstantiovy relikvie byly natrvalo vystaveny veřejné úctě v kolejním kostele (rok 1632). Ostatky, umístěné na oltáři v čele pravé boční lodi, získaly svůj protějšek v relikviích sv. Primitiva (na čelním oltáři lodi levé), který byl hned při svém převozu prohlášen nebeským ochráncem města (rok 1636). Obě posvátná těla se těšila úctě městské komunity (uvažme nebeská dobrodiní vyprošená na přímluvu těchto světců), byla využívána společně k liturgickým oslavám (rok 1640), byly jim zřízeny vlastní protějškové oltáře (rok 1644) a jejich svátek nakonec splynul v jeden den, a to den čestný, neděli (doloženo roku 1700). Svatý Primitiv si ovšem v ochraně města zachoval svůj primát. Ačkoliv byly jeho ostatky přivezeny později a rovněž v abecedním pořádku by měl následovat po sv. Konstantiovi, vždy je mu před sv. Konstantiem dávána přednost. Oficiální název svátku těchto mučedníků zní v liturgických knihách *SS. Primitivi et Constantii Martyrum*. Není bez zajímavosti, že i poloha Primitivova těla je čestnější než Konstantiova, neboť levá boční loď s jeho ostatky (nejdříve na oltáři sv. Ignáce, pak na samostatném oltáři, nyní na oltáři svatých vyznavačů z Tovaryšstva Ježíšova), nahlížena kurtoazně, leží vůči Ježíši Kristu v Nejsvětější Svátosti ve svatostánku hlavního oltáře po pravé, tedy čestné straně.

P. Miller v knížce Egra Sancta v desáté kapitole podává stručný návod k pravému kultu svatých: „*Sanctos laudamus, dum facta imitamur eorum.*“ — Svaté chválíme tím, že následujeme jejich skutky. Toho si byl vědom i jeden z brněnských jezuitských kněží, když se v roce 1700 rozhodl Brňany povzbudit k větší úctě vůči jejich svatým patronům. Našel ochotného dobrodince mimo jezuitský řád, který zaplatil tisk rytiny či svatého obrázku sv. Primitiva a Konstantia, jehož šířením měli být věřící po příkladu obou mučedníků povzbuzeni k úsilí o horlivost v prvotní víře a zachování vytrvalosti. Jezuita u katakombálních světců mohl vycházet, jak už jsme podotkli, pouze z přesvědčení, že oba muži, křesťané z dob pronásledované církve prvních staletí, projevili stálost ve víře až do krajnosti a položili pro Krista život. Inspiroval se přitom jmény obou mučedníků. U Konstantia jsme již viděli souvislost s vytrvalostí, stálostí (latinsky *constantia*), u Primitiva se nabízel význam latinského přídavného jména *primitivus*, což znamená první, prvotní, první svého druhu. Pokud se něco má udržet ve svěžesti své počáteční, prvotní, nezkalené kvality, jako například víra v Boha, pak se to děje vytrvalostí, stálostí, pevností, přes veškerá protivenství.

76 Srov. Miller, Joannes: *Egra Sancta, Das ist Kurtzer Bericht Von denen Heil. Reliquien, oder Heiligthum der lieben Heiligen GOttes. Welche in der berühmten Stadt Eger zu aller Trost und Zuflucht ehrerbietig auffbehalten werden. Beschrieben aus Gelegenheit Da nemblich der Leib, oder die Gebeiner deß Heil. VINCENTII, Römischen Martyrers In die Pfarr = Kirch S. Nicolai, und S. Elisabeth alda mit möglichsters Solemnität eingehollet, und zu offentlicher Verehrung außgesetzet worden*. Eger 1694 (nestránkováno). Relevantní je čtvrtá kapitola, nazvaná: *Die lieben Heiligen Gottes seyn zwar allen, so sie anruffen, doch mehr an dem Orth, wo ihre Reliquien auffbehalten werden, willfährig.*

A přesně o snahu udržet si navzdory nesnázím ryzí víru, na přímluvu a po příkladu Božích mučedníků Primitiva a Konstantia, šlo. Proto kněz z Tovaryšstva jejich obrázek doprovodil upravenými citáty z Bible, z tehdy běžně užívaného latinského překladu zvaného *Vulgata*, v nichž nalezl obě slova souznějící se jmény obou mučedníků a kde se také vhodně vyjadřovala myšlenka uchování prvotní víry vytrvalostí.[77]

Onoho roku 1700 byl svátek sv. Primitiva a Konstantia oslaven uvnitř jezuitského kostela slavnostní bohoslužbou celebrovanou na hlavním oltáři, na kterém byly relikvie mučedníků vystaveny.[78] Pravděpodobně v té době oslavy brněnských patronů neopouštěly zdi kostela Nanebevzetí Panny Marie. Brněnští jezuité však pojali záměr oběma světcům v městské obci vyzískat mnohem větší prostor. Vhodným obdobím k takové snaze se stala léta 1706–1707, kdy brněnská městská rada a městský farář u Sv. Jakuba, děkan a kanovník Matouš Ignác Scholz (1687–1710),[79] učinili vůči Tovaryšstvu Ježíšovu vstřícné kroky a začali s řádem rozvíjet větší spolupráci. Bylo velmi prestižní událostí, že po sto letech byla jezuitským kněžím zpřístupněna kazatelna u Sv. Jakuba.[80]

Do příznivé atmosféry vstoupilo důležité rozhodnutí. Rektor brněnské koleje P. Vilém Frölich (13. srpna 1705–16. září 1708)[81] požádal olomoucké biskupství o přeložení svátku svatých mučedníků Primitiva a Konstantia na pátou neděli po Duchu svatém. Zachovala se odpověď konzistoře z 6. června 1707, jíž bylo této žádosti vyhověno.[82] Skutečně, chtěl-li P. rektor v rámci městského organismu uvolnit prostor pro rozvinutí kultu uvedených světců, musel se pokusit o přesunutí jejich svátku. Na čtvrtou neděli

77 Popis rytiny a jejího významu viz v ARSI, sign. Boh. 112, *LA 1700*, s. 274. Sv. Primitiv své ctitele na rytině napomínal, „*ut sic accedant ad Ecclesiam Primitivorum qvi conscripti sunt in Coelis*“ — „aby takto přistoupili k obci (společenství, církvi) prvorozenců (prvních, prvotních lidí), kteří jsou zapsáni v nebi“. Jde o upravený dvacátý třetí verš dvanácté kapitoly listu Židům. Český překlad *Jeruzalémské Bible* sousloví „*Ecclesia Primitivorum*“ je „obec prvorozenců“, tedy těch, kteří v ryzí víře patří jako prvorozenci Bohu. Sv. Konstantius zase vyzýval věřící, „*ut adversus se angustiantes perstent in magna Constantia*“ — „aby setrvali ve veliké pevnosti (vytrvalosti, stálosti, neohroženosti) před těmi, kdo je utiskují“. Opět upravený úryvek z Písma svatého, první verš páté kapitoly knihy Moudrosti, který překládá *Jeruzalémská Bible* následovně: „*Tu stane spravedlivý plný sebedůvěry před těmi, kdo ho utiskovali* […]“.

78 Viz ARSI, sign. Boh. 112, *LA 1700*, s. 274.

79 Wolný, G.: *Kirchliche Topographie von Mähren II.-I.*, s. 80–81.

80 Viz *Historia Domus*, rok 1706, f. 316r; rok 1707, f. 319r; ARSI, sign. Boh. 118, *LA 1707*, s. 802.

81 Fechtnerová, A.: *Rectores collegiorum II.*, s. 359.

82 Latinský dopis, podepsaný Františkem Juliánem hrabětem Braidou, olomouckým světícím biskupem, a Danielem Dresnerem, asesorem a notářem, zaslaný brněnskému rektoru Vilému Frölichovi, je odpovědí na tři rektorovy žádosti, z nichž první dvě jsou zodpovězeny takto: „*Ternas petitiones nuper Ad*[mod]*um R*[evere]*nda Relig*[iosa] *et Eximia Paternitas V*[est]*ra, proposuit, qvarum duas primas, unam, ut festivitas SS. Primitivi, et Constantij Martyrum, in Dominicam qvintam post Pentecosten, alteram, ut solennis parvulorum Catechismus in Dominicam infrà octavam S. Ignatij, transeratur, lubenter impertimus.*“ Dopis je uložen v MZA, fond E 25 Jezuité Brno 1241–1782 (dále jen E 25), sign. 79 R, 1707 červen 6. Olomouc — Konsistoř povoluje přenesení svátku sv. Primitiva a Konstantia a uvádí důvody, proč zamítla ctění obrazu Martina Středy, f. 1–2, datován je 6. června 1707, přijat byl 12. června téhož roku.

po Letnicích totiž každoročně připadala oslava posvěcení městského farního kostela sv. Jakuba, a tak se vedle sebe na malém prostoru tísnily dva liturgické svátky.[83]

Magistrát i farář Scholz přijali zprávu o novém termínu svátku sv. Primitiva a Konstantia s nadšením a této okolnosti využili k přípravě okázalé slavnosti, do níž se mělo zapojit celé město. Sami páni radní naléhali na rektora koleje a na vybrané jezuity, s nimiž udržovali přátelské vztahy, aby byl nastávající svátek co nejskvělejší. Dokonce nabídli svá ramena, že na nich ponesou relikvie a prokáží tak úctu svatým patronům. Jezuité nadšení ještě umocnili. Jaký byl výsledek?

V pátou neděli po Duchu svatém, která toho roku připadla na 17. července, v osm hodin ráno vyšel z jezuitského kostela průvod mířící ke Sv. Jakubu. V úvodu šli žáci jezuitského gymnázia a členové latinských mariánských družin, větší Nanebevzetí Panny Marie a menší Zasvěcení Panny Marie. Šest jezuitských kněží v dalmatikách neslo za doprovodu četného lidu posvátné ostatky svatých ochránců města. Když je vnesli do hlavního městského chrámu, položili je na oltář, který byl nedávno ke cti těchto světců postaven.[84] U hlavního oltáře proběhla mše svatá a po ní vyšel z kostela pestrý průvod, jehož vrcholnou ozdobou byla posvátná těla. Nejprve šly všechny gymnaziální třídy s krásnými *pegmaty* (mohlo jít o statické výjevy nebo živé scény na nosítkách či vozech), vůdcem procesí byl svatojakubský farář Scholz, doprovázela ho jeho liturgická asistence a všichni jezuitští novicové, kterých toho roku bylo sedmdesát pět,[85] dále kráčela městská rada a následoval početný lid, jak jen bylo možné v Brně očekávat. Řeholníci z města se do procesí zapojili po způsobu duchovenstva. Bylo povzbuzující vidět, jak důstojně prochází Velkým náměstím,[86] hlavním prostranstvím Brna, celá zdejší obec ve své bohaté sociální struktuře, vedená politickou i církevní elitou, obec, která si uvědomovala, že veškerému pozemskému snažení dodává smysl i úspěch teprve Boží přízeň. A tu měli sv. Primitiv s Konstantiem Brňanům vyprošovat.

První část slavnosti měl v režii magistrát s městským farářem. Jim náležel úkol pozvat na ni duchovenstvo, magistrát si pak vyhradil, že zajistí nosiče pegmat a louče do průvodu. Když se tento blížil k jezuitské koleji, vyšlo mu vstříc procesí organizované Tovaryšstvem, které za zpěvu a zvuku hudby přijalo poutníky s drahocenným pokladem. Spojené průvody vstoupily do jezuitského kostela, pan farář sloužil slavnostní zpívanou mši svatou a k potěše posluchačů pronesl nedělní kazatel P. František Kollert SI[87] oslavnou řeč. Zájem lidí byl tak obrovský, že se jich mnoho

83 Viz *Historia Domus*, rok 1707, f. 318v; ARSI, sign. Boh. 118, *LA 1707*, s. 806.

84 Že šlo o *Sanctorum recens erecta ara*, nedávno zbudovaný oltář *světců* (nepochybně právě sv. Primitiva a Konstantia), informuje ARSI, sign. Boh. 118, *LA 1707*, s. 806.

85 ARSI, sign. Boh. 91 II, *CATALOGUS Personarum et Officiorum Provinciae Boëmiae Societatis JESU pro Anno 1707 — Collegium, et Domus 1.ae Probationis Brunae*, f. 386r.

86 Dnes náměstí Svobody.

87 ARSI, sign. Boh. 91 II, *CATALOGUS Personarum et Officiorum Provinciae Boëmiae Societatis JESU pro Anno 1707 — Collegium, et Domus 1.ae Probationis Brunae*, f. 385v.

do kostela vůbec nedostalo a zůstali stát venku. Pobožnost se pro nával přítomných protáhla přes jednu hodinu odpoledne,[88] tudíž celkově slavnost sv. Primitiva a Konstantia trvala přes pět hodin, což je úctyhodný počin, uvážíme-li, že přenosy relikvií proběhly v poměrně krátké vzdálenosti (nemálo času bylo ovšem stráveno v kostelích). V kontextu brněnských procesí a slavností šlo o oslavu na velmi vysoké úrovni[89] a po translacích z let 1632 a 1636 bychom tuto mohli považovat za symbolické uvedení sv. Primitiva a Konstantia do společného patronátu nad městem, které se k jejich ochraně a orodování veřejně přihlásilo.

Do té doby mohla být propagace úcty k oběma svatým (nikoli pouze k Primitivovi) jakožto patronům města některými obyvateli Brna vnímána jako soukromý jezuitský podnik. Ostatně právě popsaného triumfálního průvodu se nezúčastnili všichni. Mezi řeholníky opět chyběli dominikáni. Jako důvod uvedli, že neposkytli doprovod těmto světcům ani při jejich přenesení do Brna před sto a něco lety.[90] Poněkud přitom nadhodnotili časový údaj — od slavnostního uvedení sv. Konstantia do jezuitského kostela uběhlo sedmdesát pět let, sv. Primitiva sedmdesát jedna —, nicméně pravdu měli v tom, že se obou slavností nezúčastnili. A ve svém odporu se rozhodli setrvat i nadále, ba dokonce k němu následujícího roku 1708 popouzeli další řeholníky. Alespoň tak o tom soudil pisatel jezuitské domácí kroniky: „*Kromě toho, co v tomto průvodu* [sv. Primitiva a Konstantia] *minulý rok proběhlo, je třeba připomenout, že z duchovenstva pouze ctihodní Otcové minorité byli ochotni jej doprovázet. Dokonce říkali, že kdyby nikdo nechtěl* [těmto světcům] *prokázat úctu, prokáží ji v procesí jen oni sami. Otcové františkáni a kapucíni uváděli, že jim to nedovoluje* [jisté] *nařízení, k čemuž je naváděli Otcové dominikáni, jak se mezi lidem šuškalo, a to ne lživě. Přece ale po naléhání váženého magistrátu, jemuž náleží povinnost zvát* [na tuto slavnost]*, dali* [řeholníci] *souhlas, ačkoliv ctihodní otcové dominikáni opět doprovod odmítli.* [Ti] *však přece jen u nás kvůli zachování pobožnosti sloužili mši.*“[91]

Po tomto počátečním napětí se časem okázalá veřejná pocta prokazovaná nebeským patronům Primitivovi a Konstantiovi v Brně vžila. Slavnost spojená s nesením ostatků v procesí se od roku 1707 konala každoročně ve stanovený den, o čemž není pochyb, přestože se v písemnostech jezuitské provenience do roku 1729 výslovně

88 Až potud zachycují slavnost následující prameny: *Historia Domus*, rok 1707, f. 318v; ARSI, sign. Boh. 118, *LA 1707*, s. 806.

89 Porovnej s pojednáním o procesích v barokním Brně: Malý, T. — Maňas, V. — Orlita, Z.: *Vnitřní krajina*, s. 288–322.

90 O tom se píše jen v domácí kronice: *Historia Domus*, rok 1707, f. 318v: „*Singuli Religiosi intra urbem contenti in forma Cleri processum adornarunt, R.R.P.P. Dominicanis exceptis causâ allegatâ; qvod neq*[ue] *ante centum et aliqvot annos in prima nempe SS. Brunam translatione, comitiva ab ijs fuisset exhibita.*“

91 *Historia Domus*, rok 1708, f. 321v: „*Praeter ea, qvae anno superiore in hoc processu habita sunt memoranda veniunt: e Clero soli R.R. P.P. Minorittae prompti ivere in comitatum. Imo ajebant, si null*[us] *cultum deferre voluerit, solos illos in processu cultum exhibituros. P.P. Franciscani, et Capucini argumenta praescriptionis opponebant, P.P. Dominicanis /: uti non van*[us] *ferebat rumor :/ sollicitantib*[us]. *Nihilomin*[us] *urgente amplissimo Magistratu, penes qvem invitandi est observantia, annutum dederunt; tametsi R.R. P.P. Dominicani iterato Comitivam renuerint.*“

uvádí jen v některých letech. Od zmíněného roku se o svátku městských patronů v sledu let píše téměř nepřetržitě, tu stručně, tu obsáhleji.[92]

Termín pohyblivého svátku, pátá neděle po Letnicích,[93] byl dodržován, jak se zdá, i při křížení s jinou důležitou liturgickou slavností, jakou mohlo být Narození sv. Jana Křtitele (24. června), na kterýžto den pátá neděle po Duchu svatém v 18. století připadla v letech 1714, 1725 a 1736, případně oslava patronů chrámu na Petrově a v jistém smyslu městských patronů, sv. apoštolů Petra a Pavla (29. června, na nějž pátá neděle po Duchu sv. připadla v letech 1738, 1749 a 1760). Neexistuje však doklad, že by kvůli právě uvedeným slavnostem byl svátek brněnských ochránců Primitiva a Konstantia přesunut, naopak, k roku 1736 je výslovně uvedeno, že se jejich svátek konal v obvyklou neděli.

Z nastíněného vyplývá, že slavnost sv. Primitiva a Konstantia byla liturgicky velmi významná. Šlo o dvojný svátek první třídy s oktávem (*duplex primae classis cum octava*).[94] Stačí letmý průzkum liturgických kalendářů té doby, pro brněnské jezuity především řádového kalendáře, místního kolejního kalendáře a též kalendáře olomoucké diecéze, abychom si všimli, že sv. Primitiv a Konstantius byli v Brně uctíváni v hlavní, první den oslav na stejné úrovni jako sv. Jan Křtitel, sv. Petr a Pavel, zakladatel jezuitského řádu sv. Ignác z Loyoly, ale též jako titulární slavnost brněnského jezuitského kostela (Nanebevzetí Panny Marie) či posvěcení téhož chrámu (neděle po svátku sv. Matouše). I Vánoce se slavily jako slavnost dvojná první třídy

92 Jde o následující pramenné doklady slavností sv. Primitiva a Konstantia: *Historia Domus*, rok 1708, f. 321r–v; rok 1722, f. 346r; rok 1727, f. 365v; (období let 1730–1733 v tomto pramenu autor neprobádal); rok 1734, f. 392v; rok 1738, f. 402r; rok 1739, f. 405r; rok 1740, f. 407v; rok 1743, f. 415v; rok 1744, f. 419r; ARSI, sign. Boh. 120, *LA 1708*, s. 258; ARSI, sign. Boh. 121, *LA 1709*, s. 254–255; ARSI, sign. Boh. 133, *LA 1719*, s. 261; ARSI, sign. Boh. 136, *LA 1722*, s. 273; ARSI, sign. Boh. 143, *LA 1727*, s. 310; ARSI, sign. Boh. 145, *LA 1729*, s. 355; ARSI, sign. Boh. 147, *LA 1730*, s. 315; ARSI, sign. Boh. 148, *LA 1731*, s. 320; ARSI, sign. Boh. 149, *LA 1732*, s. 290; ARSI, sign. Boh. 150, *LA 1733*, s. 319; ARSI, sign. Boh. 152, *LA 1734*, s. 309; ARSI, sign. Boh. 153, *LA 1735*, s. 319–320; ARSI, sign. Boh. 154, *LA 1736*, s. 331; ARSI, sign. Boh. 156, *LA 1737*, s. 365–366; ARSI, sign. Boh. 157, *LA 1738*, s. 348; ARSI, sign. Boh. 158, *LA 1739*, s. 359; ARSI, sign. Boh. 160, *LA 1740*, s. 347; ARSI, sign. Boh. 161, *A 1741* (kap. XI.), s. 65; NKČR, sign. XXIII.C.105/14, *A 1742* (kap. XI.), f. 347v; NKČR, sign. XXIII.C.105/14, *A 1743* (kap. XI.), f. 192r; NKČR, sign. XXIII.C.105/14, *A 1745* (kap. XI.), f. 261v; NKČR, sign. XXIII.C.105/14, *A 1746* (kap. XI.), f. 30v; NKČR, sign. XXIII.C.105/15, *A 1750* (kap. XI.), f. 43r; NKČR, sign. XXIII.C. 105/15, *A 1751* (kap. V., XI., XVI.), f. 91r, 106v, 177v; ARSI, sign. Boh. 168, *A 1752* (kap. XI.), s. 55; ARSI, sign. Boh. 170, *A 1753* (kap. XI.), s. 63; ARSI, sign. Boh. 172, *A 1754* (kap. XI.), s. 96; ARSI, sign. Boh. 173, *A 1755* (kap. XI.), s. 73; NKČR, sign. XXIII.C.105/16, *A 1757* (kap. XI.), f. 46v; NKČR, sign. XXIII.C.105/16, *A 1758* (kap. XI.), f. 174v; NKČR, sign. XXIII.C.105/16, *A 1759* (kap. XI.), f. 293v–294r; NKČR, sign. XXIII.C.105/15, *A 1761* (kap. XI.), f. 183r; NKČR, sign. XXIII.C.105/15, *A 1762* (kap. XI.), f. 288v; ARSI, sign. Boh. 183, *A 1763* (kap. XI.), s. 87; ARSI, sign. Boh. 186, *A 1764* (kap. XI.), s. 56; NKČR, sign. XXIII.C.105/15, *A 1765* (kap. XI.), f. 369r; NKČR, sign. XXIII.C.105/15, *A 1766* (kap. XI.), f. 458v; NKČR, sign. XXIII.C.105/19, *A 1767* (kap. XI.), f. 34r; NKČR, sign. XXIII.C.105/19, *A 1768* (kap. XI.), f. 103r; NKČR, sign. XXIII.C.105/19, *A 1769* (kap. XI.), f. 166r.

93 Pátou neděli po Duchu svatém popisují jako obvyklý termín svátku sv. Primitiva a Konstantia jak Jan Miller (*Historia Provinciae*, s. 1133), tak Jan Schmidl (*Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 346).

94 Schmidl, J.: *Historia Societatis IV. Volumen primum*, s. 346. Viz též následující poznámku.

s oktávem. Hleděno prizmatem složité hierarchie svátků potridentské církve, sváteční den městských patronů patřil v Brně k liturgickým špičkám. Podrobnější předpisy k modlitbám breviáře, které se recitovaly v osmi dnech liturgické oslavy obou mučedníků (počínaje pátou nedělí po Duchu svatém), měli jezuité k dispozici v příručkách stanovujících liturgické oslavy v jednotlivých domech české řádové provincie. V nich je upřesněno, že nejvyšší liturgickou závaznost měl první den oktávu, dalších šest bylo na úrovni polodvojné (*semiduplex*) a poslední, osmý den (*oktáva*) byl slaven jako dvojný (*duplex*).[95]

Ze zpráv a zápisků brněnského jezuitského domu si lze vytvořit poměrně jasnou představu, jak výroční slavnosti sv. Primitiva a Konstantia probíhaly. Od roku 1708 ostatky mučedníků z jezuitského kostela do chrámu sv. Jakuba v úvodu oslav již nenosili jezuitští kněží, nýbrž novicové (1735, 1736, 1738). Ti nosívali relikvie i během průvodu po městě (1743, 1744).[96] U Sv. Jakuba vzdal magistrát, jakožto patron městské fary, hold nebeským orodovníkům (1737, 1738) a proběhly tu další obvyklé ceremonie (1738). Nato vyšlo z kostela procesí s pegmaty (1731), někdy jen malými, leč krásnými (1732, 1743, 1744), a posvátné kosti byly neseny na dvou nosítkách (1708, 1729). Do procesí se zapojovalo jezuitské gymnázium (1709), mariánské kongregace (1736, 1737, 1751 sodalita svobodných tovaryšů), městské cechy (1737), městská rada (1722, 1735–1738), někdy v plném obsazení (1732, 1733), dále řeholníci (1739), konkrétněji všechny tři duchovní rodiny sv. Františka z Assisi (minoriti, františkáni, kapucíni, 1736, 1737), pak také šlechta (1735) a nepochybně vždy městský lid, byť se někdy zvlášť připomíná horlivost měšťanů v úctě k jejich svatým ochráncům (1753, 1758). Když procesí připutovalo do jezuitského kostela, zaznělo zde kázání a byla celebrována slavnostní zpívaná mše svatá. Je doloženo, že pořadí těchto úkonů se občas zaměnilo. Kázání jsou někdy blíže popsána, například roku 1730 je poznamenáno, že kvůli umocnění slavnosti homilie zazněla v rodné řeči. Nepochybně byla kázání častěji zaměřena na povzbuzení posluchačů k větší důvěře vůči svatým patronům (1729, 1736, 1751, 1754). Jednou je uvedeno, že kázání pronesl domácí nedělní kazatel, jímž toho roku (1735) byl P. Bernard Weber SI.[97] Procesí vodíval a hlavní mši v jezuitském kostele sloužil městský děkan, jehož přítomnost

95 V jezuitské knihovně Centra Aletti Velehrad — Roma v Olomouci jsou uloženy tři takové liturgické knihy: *Proprium Sanctorum per Bohemiam, Moraviam et Silesiam adjunctis festis propriis domiciliorum Societatis Jesu in usum sacerdotum ejusdem Societatis. Accedunt Decreta Sacrorum Rituum Congregationis*. Pragae 1710, stať o sv. Primitivu a Konstantiovi na s. 342–356; *Tentýž název*. Pragae 1732, stať o sv. Primitivu a Konstantiovi od s. 367; *Proprium festorum Societatis Jesu et eorum, quae celebrantur per Bohemiam, et Moraviam adjunctis festis propriis domiciliorum Soc. Jesu. Juxta ritum Breviarii Romani ad usum Patrum ejusdem Societatis Jesu*. Pragae 1764, pasáž o sv. Primitivu a Konstantiovi na s. 556–564.

96 Novicové nesli relikvie patronů města také při mimořádných procesích s Pannou Marií svatotomskou v letech 1713 a 1736, viz níže.

97 *Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu; An[no] M. DCC. XXXV.* [s. l.] 1735, sl. XXIX.

je doložena k letům 1735, 1736 (P. Anton Hermann)[98] a 1765 (P. Karel Josef Friedrich).[99] Děkan Hermann byl po slavnostní mši svaté v roce 1735 i se svou asistencí pozván k jezuitům na oběd. Odpoledne pak probíhaly nešpory (1751) a lid uctíval relikvie oslavovaných patronů políbením (1751), což pro veliké množství věřících mohlo trvat až do pozdního večera (1752).

Zajímavě předcházející mozaiku doplňují dva záznamy z jednání brněnské městské rady. Zachycují, byť ve velmi torzálním rozsahu, velice důležitý úhel pohledu. Oficiální reprezentace města se zamýšlí nad oslavou městských patronů, jejíž organizace z větší části leží na jejích bedrech. K roku 1708 je v protokolech zasedání magistrátu líčeno plánování této slavnosti. Měla začít kolem půl osmé ráno, pan děkan s duchovenstvem měl provázet těla mučedníků, poté co je přivítá, během „malé“ mše svaté měla znít hudba, k průvodu se připravovalo pegma atd.[100] Zasedání v pondělí 10. července 1713 je naopak laděno retrospektivně. Páni radní hodnotí slavnost sv. Primitiva a Konstantia, proběhnuvší předcházejícího dne, poněkud kriticky: letos šlo procesí neobyčejně pomalu, turnéři[101] nebyli přítomni a ani další obvyklá slavnostnost nebyla dodržena.[102]

Nicméně v tom samém pohnutém roce, kdy Čechy sužovala morová rána a postupně si nacházela cestu na Moravu, je v brněnských protokolech podrobně dokumentována ještě jedna náboženská událost, do níž byly zapojeny relikvie sv. Primitiva a Konstantia. Šlo o aktuální odpověď Brňanů na hrozící nebezpečí prosebným procesím za odvrácení morové nákazy. Celé město v něm vyjádřilo důvěru v nebeskou ochranu jak obou jmenovaných světců, tak, a to především, samotné Matky Boží, uctívané v milostném obrazu *Svatotomské Madony*, která byla zvláště od záchrany města před Švédy (1645) považována za stěžejní duchovní pavézu města.[103] Brněnské paladium, ochranný obraz Madony byl nesen na nejčestnějším místě průvodu (neděle 10. září 1713).[104] Setkáváme se zde poprvé s propojením obou

98 Wolný, G.: *Kirchliche Topographie von Mähren II.-I.*, s. 81.

99 Tamtéž.

100 Archiv města Brna (dále jen AMB), fond A1/3 Archiv města Brna — Sbírka rukopisů a úředních knih 1333–1945 (1958) (dále jen A1/3), rkp. č. 1300, Zápisy ze zasedání brněnské městské rady, rok 1708, s. 570.

101 Turnéry je zde třeba chápat jako městské věžné, tj. hudebníky městského trubače (za vysvětlení děkuji panu Mgr. Vladimíru Maňasovi, Ph.D.).

102 AMB, fond A1/3, rkp. č. 1305, Zápisy ze zasedání brněnské městské rady, 10. 7. 1713, s. 484. Za zpřístupnění obou pramenů z AMB děkuji panu Mgr. Vladimíru Maňasovi, Ph.D.

103 Srov. *Gemma Moraviae Thaumaturga Brunensis.* Brunae 1736; Kolek, Ludvík: *Ochránkyně Brna Panna Maria svatotomská*. Brno 2008; *Thaumaturga Brunensis — Divotvůrkyně Brněnská*. Ed. Ivo Sperát. Brno 2011; *Morava a Brno na sklonku třicetileté války*. Red. Jan Skutil. Praha — Brno 1995.

104 Viz podrobný popis tohoto prosebného morového procesí a jeho zasazení do souvislostí: Malý, T. — Maňas, V. — Orlita, Z.: *Vnitřní krajina*, s. 290–294. Na s. 291 se charakterizuje úsek průvodu s ostatky nebeských ochránců města následovně: „*Pár trubačů a tympanistů. Za nimi na dvou pegmatech relikvie městských patronů, sv. Primitiva a Konstantia, které nesl tucet jezuitských noviců v sutanách. Doprovázelo je dvanáct nosičů pochodní.*“ Popis celého procesí je zařazen do protokolů zasedání brněnské městské rady z roku 1713, AMB, fond A1/3, rkp. č. 1300, s. 592–595.

ochranných kultů, od nichž Brňané očekávali překonání všech nebezpečí, prosperitu a zjednání Božího požehnání. Odpověď byla útěšná: mor se Brnu vyhnul, přestože okolí města a většina území Moravy touto chorobou značně trpěly.[105]

Ostatky mučedníků nechyběly ani při oslavách korunovace *Svatotomské „Černé" Matky Boží*, již 10. května roku 1736 uskutečnil olomoucký biskup a kardinál Schrattenbach. Byla to nepochybně nejpompéznější a nejrozsáhlejší náboženská festivita barokního Brna.[106] V hlavním procesí, v němž poprvé zaujal čestné místo právě korunovaný obraz, jezuitští novicové, rozdělení dle pořadí řeholních rodin, nesli na překrásných nosítkách posvátná těla hned čtyř světců, dvou z kostela sv. Tomáše, které si nedávno v Římě vyprosili augustiniáni, a dvou z jezuitského kostela, tedy sv. Primitiva a Konstantia. Dva svatotomští světci byli neseni ještě jednou, v procesí uzavírajícím osmidenní korunovační slavnost.[107]

Panně Marii u sv. Tomáše byla připisována také záchrana města před pruským obležením, které Brno sužovalo od 9. února do 7. dubna 1742.[108] Když se nedlouho nato projevila převaha habsburských zbraní nad Francouzi a Bavory a Marie Terezie nad těmito svými protivníky zvítězila, vyvolili si Brňané k oslavě vítězství neděli sv. Primitiva a Konstantia, takže toho dne město prožilo hned dvě slavnosti.[109] Vzrůst úcty ke jmenovaným mučedníkům je doložen při dalším pruském nebezpečí, během sedmileté války v roce 1758, kdy se před možným přiblížením nepřítele, ke kterému nakonec nedošlo, Brno strachovalo o svou bezpečnost. Brněnští obyvatelé to připisovali účinné ochraně těchto patronů a co nejokázaleji oslavili jejich svátek.[110]

Mimořádná dobrodiní a milosti, které ctitelé připisovali přímluvám sv. Primitiva a Konstantia, bývaly důležitou vzpruhou k rozmnožení jejich úcty. Roku 1746 se povšechně tvrdí, že je takových vděčných omilostněných ctitelů obou světců v Brně mnoho.[111] Konkrétní příběh je líčen v roce 1727: *„Dva konšelé vyprávějí, že se jim ochranou těchto svatých ochránců města Brna dostalo toho, že byli vysvobozeni z nebezpečí smrti, když v předvečer řečené neděle*[112] *ve své zahrádce sbírali rozmanité kvítí, aby jím vyzdobili oltář světců, a při tom sbírání květů jim kolem hlavy prosvištěla kulka vystřelená z pistole, které si všimli podle zvuku a že prudce prořízla vzduch, aniž by jim* [však] *nějak ublížila.*"[113]

Možná vyprávěná událost podnítila kazatele, který o dva roky později zapáleně k Brňanům promluvil o zázracích a dobrodiních jejich nebeských patronů. Jeho slova povzbudila k rozhodnutí zřídit oběma světcům sochy při právě budovaném Trojičním sloupu na Horním náměstí, dnešním Zelném trhu, aby k nim napříště byl voděn výroční průvod s jejich ostatky.[114]

Tak se také stalo. Hlavně přičiněním Tovaryšstva Ježíšova byly do roku 1730 na prostranství blízkém Petrovu[115] po stranách sloupu Nejsvětější Trojice, Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého, jehož kanonizace se tehdy v Brně opakovaně slavila (1729–1731), vztyčeny sochy sv. Primitiva a Konstantia, zachovávající stranové rozvržení podle umístění relikvií těchto martyrů v jezuitském kostele (Obr. B12). Ochránce Brna tu sochař Anton Schweigel ztvárnil jako vítězné hrdiny v stylizovaném římském vojenském rouchu, jako vítěze skrze mučednictví (sv. Primitiv drží palmovou ratolest, Obr. B13), kterým s Boží pomocí dokázali projít (sv. Konstantius oddaně hledí do nebe, Obr. B14).[116] Roku 1730 bylo také prodlouženo procesí s ostatky brněnských patronů k jejich novým sochám a od té doby se jejich každoroční oslavy odehrávaly na dvou nejdůležitějších prostranstvích města.[117] Jak takový průvod před Trojičním sloupem s postavami brněnských ochránců v baroku vypadal, poskytuje představu rozměrný obraz božítělového průvodu namalovaný F. V. Korompayem (1723–1779) kolem roku 1750.[118]

105 Srov. ARSI, sign. Boh. 128, *LA 1715*, s. 287.

106 Popis celé osmidenní slavnosti: Zelinka, Petr: *Obraz Madony Svatotomské. Slavnost korunovace milostného obrazu Madony Svatotomské v klášteře augustiniánů poustevníků u svatého Tomáše v Brně roku 1736.* Brno 2001.

107 Viz ARSI, Boh. 154, *LA 1736*, s. 332.

108 Šujan, František: *Dějepis Brna*. Brno 1928², s. 327–328.

109 Viz NKČR, sign. XXIII.C.105/14, *A 1742* (XI. kap.), f. 347v.

110 Viz NKČR, sign. XXIII.C.105/14, *A 1758* (XI. kap.), f. 174v: *„Brunenses* […] *sanctos Primitivum et Constantium* […] *tanto impensius coluerunt, quanto evidentius calamitosis hisce temporibus efficax illorum Patrocinium sibi necessarium cognoverunt.*"

111 *„Brunae DD: Primitivus et Constantius mirifice, aeqve ac assidue colunt*[ur] *qvorum deprecatione multi varias indepti gratias grati adscribunt.*" (NKČR, sign. XXIII.C.105/14, *A 1746* /kap. XI./, f. 30v).

112 V sobotu před pátou nedělí po Seslání Ducha svatého, 5. července 1727.

113 ARSI, sign. Boh. 143, *LA 1727*, s. 310. Stručně je tento případ charakterizován v *Historia Domus*, rok 1727, f. 365v.

114 ARSI, sign. Boh. 145, *LA 1729*, s. 355.

115 „[…] *Operâ potissimum nostrâ in foro Collegiatae Petrinae proximo erectam e*[ss]*e utriq*[ue] *huic Urbis Patrono statuam* […]" (ARSI, sign. Boh. 147, *LA 1730*, s. 315).

116 Nápis na zadní straně sloupu popisuje jeho určení a datuje postavení a opravu: *IN HONOREM / S TRINITATIS / B V MARIAE / ET IN MEMORIAM / CANONISATIONIS / S IOANNIS NEPOM / ANNO 1729 EREXIT / NUNC VERO / ANNO 1884 RESTAURAVIT / INCLITA CIVITAS BRUNNENSIS* (Ke cti Nejsvětější Trojice, Blahoslavené Panny Marie a na památku kanonizace sv. Jana Nepomuckého roku 1729 postavilo, nyní pak roku 1884 obnovilo slovutné město brněnské). Patronové Brna jsou jmenováni na přední straně svých podstavců, *S. Primitivus* a *S. Constantius*. Na zadní straně podstavce sochy sv. Konstantia jsou datace *MDCCXXXI / MDCCCLXXXIV / MCMXLVII*, z nichž lze usoudit, že celý památník byl dokončen roku 1731 a opravován v letech 1884 a 1947. Autorství Antona Schweigela určují: *Dějiny města Brna 1*. Red. Jaroslav Dřímal, Václav Peša. Brno 1968, s. 173 (sloup datován do roku 1729); Samek, Bohumil: *Umělecké památky Moravy a Slezska 1. A–I*. Praha 1994, s. 215 (prý je sloup datován chronogramem 1732, což neodpovídá skutečnosti). Karel Kuča píše o Zelném trhu: *„Roku 1732 pak byla dále posílena optická sevřenost náměstí, neboť sousoší Nejsvětější Trojice od A. Schweigla od něj částečně oddělilo jeho západní užší část.*" Viz Kuča, Karel: *Brno. Vývoj města, předměstí a připojených vesnic*. Praha — Brno 2008, s. 77.

117 ARSI, sign. Boh. 147, *LA 1730*, s. 315, a řada dalších výročních zpráv brněnské jezuitské koleje.

118 Detail obrazu zachycující průvod kolem Trojičního sloupu se sochami sv. Primitiva a Konstantia podávají Malý, T. — Maňas, V. — Orlita, Z.: *Vnitřní krajina*, s. 125.

Elegantní sochy brněnských ochránců na Horním náměstí přitahovaly pozornost. Roku 1731 jisté ženě vypověděla službu pravá ruka, takže v ní nemohla bez palčivých bolestí nic udržet a zdvihat. Žádné prostředky jí nepomáhaly, ale sotva se utekla ke sv. Primitivu a Konstantiovi, okamžitě s údivem zjistila, že je ruka v pořádku. Rozhodla se proto, že jmenované světce, kteří jí pomohli i v jiných tělesných potížích, bude každodenně ctít, buď u jejich soch na náměstí, nebo určitě v jezuitském kostele. Toho roku to ale nebyl ojedinělý případ pomoci brněnských divotvůrců. Jiná paní byla jejich přispěním dvakrát vysvobozena z nebezpečí smrti, když vypila čaj z vylouhovaných květů, dotýkaných o jejich relikvie![119]

Poslední konkrétní případ vyslyšení na přímluvu sv. Primitiva a Konstantia, rovněž spojený s florálním motivem, je znám z roku 1754. Osmiletá dívenka trpěla prudkou bolestí hlavy, která ji přiváděla až do křečí. Její otec s ní soucítil a hledal pomoc, použil i zbožné prostředky, nic však nepřinášelo kýženou úlevu. V kázání slyšel, že od doby, co byly do Brna přineseny posvátné relikvie oněch mučedníků, lidé o jejich relikviáře dotýkají z kvítí uvité věnce. Poprosil o takové věnečky, ovinul jimi hlavu své dcery a veškerá bolest ihned ustoupila.[120]

Jak vidno, jezuité v kázáních opětovně podporovali a šířili kult brněnských patronů. Zvlášť výrazně tak učinili roku 1751. Kazatel z Tovaryšstva Ježíšova tehdy o jejich svátku doporučoval utíkat se k jejich přímluvě tak přesvědčivě, že téhož dne přišlo během nešpor políbit posvátné relikvie obrovské množství šlechticů a měšťanů. Dva kněží se střídali v nastavování ostatků k uctění přítomnému lidu až do páté hodiny večerní. Jiní lidé uvedli v praxi další způsob úcty k ochráncům Brna. Při vstupu do jezuitského kostela uctivě pozdravili jednoho z nich, při odchodu druhého. Našla se též dobrodinkyně, která poskytovala svíce, aby v každou neděli a svátek při zpívané mši svaté a kázání hořely u ostatků obou světců.[121]

Dalším účinným způsobem šíření úcty bylo rozdávání tištěných materiálů, což je v druhé polovině 18. století doloženo k letům 1753 a 1760. Brněnští jezuité v první uvedený rok dali vytisknout lístky s historickým vyprávěním o přivezení ostatků sv. Konstantia a Primitiva do Brna a s vroucími krátkými modlitbami k jejich cti.[122] O sedm let později dali tisknout dalších 2 000 lístků, aby opět šířili úctu jmenovaných světců. Je pravděpodobné, že šlo o dotisk textů z roku 1753.[123]

Kultu sv. Primitiva a Konstantia se nemohla vyhnout ani velkorysá vrcholně barokní úprava interiéru brněnského jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie, započatá roku 1735 výstavbou nového hlavního oltáře. Výsledek desetiletých prací jezuité shrnuli následovně: „*V Brně se prosl̆chá, že náš kostel, který znovu dosahuje ještě vyšší dokonalosti, je nesmírně vznešeným lákadlem zbožných srdcí, takže zatímco značně*

119 ARSI, sign. Boh. 148, *LA 1731*, s. 320.

120 ARSI, sign. Boh. 172, *A 1754* (kap. XI.), s. 96.

121 NKČR, sign. XXIII.C.105/15, *A 1751* (kap. XVI.), f. 177v.

122 ARSI, sign. Boh. 170, *A 1753* (kap. XI.), s. 63.

123 Srov. NKČR, sign. XXIII.C.105/18, *A 1760* (kap. XI.), f. 43v.

přitahuje svou jistě velkolepou výzdobou, ponechává v nejistotě, zda uvádí v úžas více svou obzvláštní důstojností, nebo spíše lahodným souladem a krásou všech věcí v sobě.“[124]

V rámci tohoto rozsáhlého uměleckého počinu byl impozantní nový hlavní oltář roku 1736 opatřen dvěma rozměrnými, umělecky propracovanými relikviáři, pozlacenými a vyzdobenými četnými svatými ostatky.[125] Tyto relikviáře jsou dnes umístěny na bočních oltářích Panny Marie Piekarské a sv. Jana Nepomuckého, přičemž ve druhém z nich je umístěno po jedné relikvii sv. Primitiva a Konstantia, jak dosvědčují nápisové pásky se jmény obou mučedníků (Obr. B11). Celkově na hlavním oltáři jezuitského kostela byly umístěny v obou zmíněných relikviářích a v prosklené tumbě oltářního stolu ostatky osmatřiceti katakombálních mučedníků.[126] Připočteme-li k nim význačné relikvie sv. mučedníků Krescence a Simplicia, které byly vystaveny úctě v kapli noviciátu,[127] shledáváme u brněnských jezuitů úctyhodnou sbírku relikvií z katakomb. K tomuto souboru nutno přičíst ještě dvě nemalé části kosterních pozůstatků sv. Primitiva a Konstantia v prosklených relikviářích po stranách obrazu *Panny Marie Sněžné* ve zdobném nástavci nad svatostánkem hlavního oltáře jezuitského kostela. Není jistý původ této části oltářní výzdoby, dle dekoru však lze odhadovat, že vznikla ve 40. letech 18. století (Obr. B8–B10).

Hlavní oltář od roku 1739 začaly stylově následovat nové boční oltáře, nejprve Panny Marie Piekarské a sv. Jana Nepomuckého, roku 1740 pak oltáře sv. Františka Borgiáše a tří svatých japonských mučedníků z jezuitského řádu. Původní dva oltáře téhož zasvěcení stávaly po stranách vstupu do kněžiště. Aby jezuité získali vhodný prostor pro zamýšlenou kazatelnu a dosáhli symetrické kompozice vnitřní výbavy kostela, oba tyto staré oltáře zrušili a nové začali budovat na místech, kde předtím spočívala v relikviářích posvátná těla sv. Primitiva a Konstantia. Vrcholně barokní portálové architektury nově budovaných oltářů z umělého mramoru byly doplněny obrazem *sv. Františka Borgiáše, sv. Aloise Gonzagy a sv. Stanislava Kostky* a kopií obrazu Panny Marie Sněžné a dále malbou tří svatých japonských mučedníků (autor obou obrazů byl Felix Anton Scheffler /1701–1760/).[128] Dalo by se uvažovat nad zasvěcením nových oltářů *svatým jezuitským vyznavačům* a *svatým jezuitským mučedníkům*.

124 NKČR, sign. XXIII.C.105/14, *A 1745*, f. 247r.

125 ARSI, sign. Boh. 154, *LA 1736*, s. 333.

126 Vedle svatých Primitiva a Konstantia to jsou svatí *Benedictus, Castus, Concordius, Deusdedit, Faustinus, Felicissimus, Felix, Florus, Fortunatus, Gaudentius, Honestus, Honoratus, Jucundinus, Justus, Lucidianus, Pacificus, Placidus, Probus, Severinus, Theodorus, Theophilus* a *Victorinus* a svaté *Aurelia, Austera, Benedicta, Blanda, Candida, Cerbola, Eutropia, Fausta, Jucunda, Optata, Placida, Prospera, Reparata* a *Severina*.

127 Roku 1736 byly pro ně vytvořeny nové oltáříky ve zmíněné kapli, srov. ARSI, sign. Boh. 154, *LA 1736*, s. 333.

128 ARSI, sign. Boh. 160, *LA 1740*, s. 349–350; Samek, B.: *Umělecké památky 1.*, s. 202; Drbalová, Petra: *Ad maiorem Dei gloriam. Umělecká výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně*. Diplomová práce obhájená na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Brno 2010, s. 53–56 (celkový popis obou oltářů); Kvítek, Adam: *Vrcholně barokní sochařská výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně*. Bakalářská práce obhájená na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Brno 2015, s. 36–44 (celkový popis obou oltářů s fotografickými přílohami).

Vybudování uvedených nových oltářů (anonymních děl snažících se nejspíše o následování sochaře Jana Jiřího Schaubergera)[129] jezuité téhož roku 1740 spojili s tvorbou nových úhledně vyřezávaných prosklených skříňových relikviářů, do nichž vložili posvátné relikvie svatých ochránců Brna. Relikviáře byly v plné zadní stěně opatřeny zrcadly, ostatky v nich byly rozmístěny na rudých sametových polštářích, zdobených bohatou látkou, byly zahrnuty umělými květy a drahými kameny, doprostřed skříní pak byly vsazeny hlavy svatých mučedníků, obklopené měděnými svatozářemi, z obou stran pozlacenými. Takto působivě pojaté relikviáře spočinuly nad menzami oltářů svatých jezuitských vyznavačů a mučedníků[130] s respektováním původního umístění ostatků, sv. Primitiva v levé boční lodi (na oltáři svatých vyznavačů, Obr. B3) a sv. Konstantia v lodi pravé (na oltáři svatých mučedníků, Obr. B4).

Vrcholy obou oltářů korunují sochařské skupiny jmenovaných brněnských patronů v nebeské slávě s anděly a se symbolicky volenými atributy mučednictví. Na oltáři svatých vyznavačů je to sv. Primitiv v římské zbroji doprovázený mečem, kyjem a vítězným vavřínovým věncem (Obr. B5). Protilehlý oltář vrcholí apoteózou sv. Konstantia. Ten je rovněž oděn v římskou zbroj, doprovází jej andílek s planoucí loučí a pod světcovýma nohama leží kniha (Obr. B6).[131]

Celkové působivé vyznění vnitřku brněnského jezuitského kostela dotváří bohatá fresková výzdoba Felixe Antona Schefflera z let 1744–1745.[132] Klenbu hlavní chrámové lodi pokrývá výjev Matky Boží jako Královny všech svatých. Objevuje se názor, že ve skupině svatých mučedníků jsou v popředí celé freskové kompozice znázorněni sv. Primitiv a Konstantius (Obr. B7),[133] jimž by toto čestné místo právem náleželo, jelikož byli chápáni jako spolupatroni tohoto kostela. Mohlo by jít o ideové propojení sochařských apoteóz obou martyrů na bočních oltářích, opatřených jejich ostatky, s vrcholnou malířskou scénou společenství všech svatých v nebeském království, do nějž oslavení mučedníci vstoupili. Jiná interpretace však kalí tento názor.[134]

129 Kvítek, A.: *Vrcholně barokní sochařská výzdoba*, s. 37, 42.

130 Podrobný popis nových relikviářů sv. Primitiva a Konstantia viz v ARSI, sign. Boh. 160, *LA 1740*, s. 350.

131 Že jde o sochařské ztvárnění brněnských patronů, tvrdí anonymní nedatovaný text *Sv. mučedníci Konstantin a Primitiv*, jinak plný omylů. S touto interpretací ovšem souhlasíme. Bohumilem Samkem sdělené určení soch jako sv. mučedníků Jana a Pavla (Samek, B.: *Umělecké památky 1.*, s. 202) neodpovídá klasické ikonografii těchto světců (názorně vysvětlena v knize Jana Bažanta a Niny Bažantové: *Sv. Mikuláš na Malé Straně. Největší barokní chrám v Praze*. Praha 2011, s. 41–45); srov. též Kvítek, A.: *Vrcholně barokní sochařská výzdoba*, s. 36, 40, 41.

132 Vondráčková, Marcela: *Felix Anton Scheffler a malířská výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí P. Marie v Brně*. In: Bohemia Jesuitica 1556–2006. Ed. Petronilla Čemus. Praha 2010, s. 1409–1429.

133 Tvrdí to anonymní nedatovaný text *Sv. mučedníci Konstantin a Primitiv*.

134 Petra Drbalová soudí, že jedna z těchto postav v popředí představuje sv. mučedníka Jiřího s drakem, což je vysoce pravděpodobné (srov. *Ad maiorem Dei gloriam*, s. 23).

MINULOST NEBO PŘÍTOMNOST?

Svatí mučedníci Primitiv a Konstantius získali na barokním *brněnském nebi* své výsadní postavení. O patronát nad městem se dělili s Matkou Boží, uctívanou v milostném obraze u Sv. Tomáše, se sv. apoštoly Petrem a Jakubem,[135] se sv. Janem Kapistránem, kterého městská rada prohlásila dalším ochráncem Brna 3. února 1738,[136] neoficiálně i s proslaveným duchovním obráncem Brna před Švédy, jezuitou Martinem Středou. Byla zde plejáda dalších světců a světic, kteří v různých životních situacích mohli Brňanům přispěchat na pomoc.[137] Situace se ale začala měnit s ustupujícím barokním vkusem a pojetím zbožnosti.

Zrušením jezuitského řádu v roce 1773 úcta ke sv. mučedníkům Primitivovi a Konstantiovi ztratila své důležité podporovatele. Okázalé způsoby katolické zbožnosti zásadně omezilo následující josefinské období. Ponětí o městských patronech z římských katakomb postupně slábloo, až během 19. století nenacházelo už asi žádnou odezvu, pomineme-li existenci pozdně luisézního či empírového relikviáře s drobnými ostatky obou světců, dodnes uchovávaného v pokladu brněnského jezuitského kostela.[138] Dokonce ani pečlivý topograf Moravy Gregor Wolný v jinak obsáhlém pojednání o dějinách brněnské diecéze na katakombální brněnské patrony nevzpomněl, natož pak Alois Hrudička, který z Wolného vycházel. Oba zmiňují jako městského patrona jen sv. Jana Kapistrána.[139] Podobně činí František Šujan v *Dějepisu Brna*.[140] Z pochopitelných ideologických důvodů pak mizí z obzoru brněnských dějin i Kapistrán.[141]

Projevem opětného zájmu o sv. Primitiva a Konstantia se stal anonymní nedatovaný text nazvaný *Sv. mučedníci Konstantin a Primitiv*, uložený v archivu Rezidence Tovaryšstva Ježíšova v Kozí ulici v Brně. V textu je zmíněna událost z roku 1953, je to tedy *terminus post quem* jeho vzniku. Přes zjevnou snahu nashromáždit

135 Dominikán P. Dominik v roce 1692 namaloval vedutu Brna od jihovýchodu (v roce 1758 byla překryta temperou), na níž znázornil v nebesích v levém rohu sv. Cyrila a Metoděje jako ochránce Moravy (s moravským znakem), v pravém rohu sv. Petra a Jakuba s císařskou orlicí jako patrony dvou nejdůležitějších brněnských kostelů, a tedy i celého města. Reprodukci veduty viz v knize T. Malého, V. Maňase a Z. Orlity, *Vnitřní krajina*, s. 17.

136 Wolný, G.: *Kirchliche Topographie von Mähren II.-I.*, s. 143.

137 Tolikrát zmiňovaný jezuitský kněz Jan Miller vypracoval (asi během svého pobytu v Brně v letech 1715–1718) seznam třiceti jedna životních situací, pro které navrhoval nebeské pomocníky, uctívané na různých místech Brna a předměstí. Je zvláštní, že mezi těmito svatými se Primitiv a Konstantius neobjevují (viz MZA, fond E 25, sign. 79 HH, rukopis).

138 Zmínku o existenci tohoto relikviáře připsal do anonymního textu *Sv. mučedníci Konstantin a Primitiv* patrně bývalý rektor brněnského jezuitského kostela P. František Pevný SI. Autor článku relikviář osobně prohlédl v roce 2015.

139 Wolný, G.: *Kirchliche Topographie von Mähren II.-I.*, s. 143. — Hrudička, Alois: *Topografie Diecese Brněnské*. Brno 1908, s. 63.

140 Šujan, F.: *Dějepis Brna*, s. 326.

141 *Dějiny města Brna 1* — není zde žádná zmínka ani o jednom ze světeckých patronů města.

co nejúplnější informace k životu těchto mučedníků a k jejich úctě dílko obsahuje nemálo neověřených nebo mylných informací. Ztotožňuje jmenované světce s křesťanskými vojáky umučenými při decimování Thebajské legie v roce 286 a vypočítává několik uměleckých památek, které údajně či skutečně tyto mučedníky zachycovaly či zachycují.[142]

S opětným příchodem Tovaryšstva Ježíšova k brněnskému kostelu Nanebevzetí Panny Marie v 90. letech 20. století vznikají iniciativy na obnovu této mimořádné památky a na její oduševnění na poli spirituálním i kulturním. Tyto snahy se dotkly rovněž památek kultu sv. ochránců Brna Primitiva a Konstantia. Rektor jezuitského kostela P. František Pevný SI dal z relikviářů na bočních oltářích v roce 2003 vyjmout relikvie jmenovaných světců a objednal jejich antropologické posouzení u RNDr. Tomáše Dacíka, jehož výsledky jsme svrchu podali. Relikvie byly prozatím uloženy v depozitáři kostela, než by se přikročilo k restaurování jejich výzdoby. Obnovení prosklených relikviářů zajistil další z brněnských jezuitských rektorů P. Josef Stuchlý SI. V následném období rektorské funkce P. Františka Hylmara SI výzdoba relikvií a jejich umístění na poduškách prošly odbornou obnovou. Je otázkou času, kdy budou ostatky v obnoveném lesku navráceny na své původní místo.

Právě popsané události by bylo možné interpretovat jako pouhou snahu zachovat kulturní dědictví předků dalším generacím. Je možné se na věc podívat aktualizujícím pohledem? Je možné, že v současné době by opětovné připomenutí významu ochránců měst mohlo přispět k budování identity místa, kde lidé dnes a denně sdílejí své životy? Snahy na našem území v tomto smyslu probíhají, jak je vidět v případě sv. Pavlíny v Olomouci, sv. Viktora v Chomutově, sv. Liguriáše v Polné. Brno má svou Černou Madonu, P. Martina Středu, může se vrátit i k dalším svým záštitám?

Přestože katolická církev v roce 1950 skrze Kongregaci posvátných obřadů vyjádřila, že by bylo vhodné kult jinak blíže neznámých *posvátných těl* z katakomb ukončit

142 Uveďme několik vybraných informací z tohoto textu: Relikviáře sv. Primitiva a Konstantia řezal jezuitský řezbář František Baugut. Střední část v nich uložených ostatků, pojatá ve tvaru lebky, byla přizpůsobena k nošení v průvodu. V brněnském kostele sv. Jakuba byli tito světci zobrazeni ve zlacených barokních sochách na oltáři Nanebevzetí Panny Marie. Tyto sochy po regotizaci uvedeného chrámu byly uloženy v muzeu země moravské. V brněnském kostele sv. Mikuláše byli rovněž zobrazeni ve dvou barokních sochách. Po zrušení a zboření chrámu byly obě sochy uloženy v kapucínském kostele, odkud se dostaly do hrobky. [Pozn. autora: Tyto sochy, donedávna umístěné v Kapucínské hrobce, představovaly pravděpodobně sv. Jiří s drakem a neznámou světici; jinou možností je, že opravdu představovaly brněnské ochránce a mohly by být pozůstatkem po jejich oltáři, doloženém v kostele sv. Jakuba v roce 1707.] Obraz obou mučedníků se nalézá v kostele sv. Václava a Leopolda u milosrdných bratří na oltáři sv. Karla Boromejského. [Pozn. autora: Bohumil Samek tento obraz charakterizuje jako malbu římských mučedníků Jana a Pavla, viz Samek, B.: *Umělecké památky 1.*, s. 209.] Sochu sv. Primitiva vlastnil pan Silvio Budík v Brně, sběratel starožitností (Merkautova ulice — správně Merhautova ulice), který ji v roce 1953 nabízel brněnské konzistoři. Tato koupi odmítla pro nedostatek finančních prostředků. — Na atice bývalého kláštera u sv. Tomáše jsou další sochy studovaných světců.

a tyto kosterní pozůstatky citlivě odstranit z veřejných míst,[143] přestože II. vatikánský koncil již nadále nepovolil užívání zvláštních liturgických textů k oslavám svatých tohoto druhu,[144] zůstává i nadále možnost těžit z dobrého základu, kterým kult místních patronů z katakomb přispěl k budování místní identity, a to nejen v duchovním ohledu. Čtenář nechť sám posoudí, zda tato možnost stojí za úvahu. Někteří odpovídají kladně (Obr. B15).[145]

...

Jan Skácel, *Modlitba k svatému Primitivu, patronu města Brna*[146]

Ochráncem Brna, dnes i dřív,
byl vždycky svatý Primitiv.

U jezuitů, krásná něho,
chovají čtyři kůstky z něho.

Z kostřičky vetché kůstky čtyři,
modlitba naše k němu míří.

Ach svatý, svatý Primitive,
ochraň nás dnes, tak jako dříve,

ochraňuje nás, jsme lidé prostí,
před krásnou lidskou rozumností.

143 Carinci, Alfonso: *Corpi santi. Prassi odierna della S. Congregazione dei riti*. In: Enciclopedia Cattolica. Vol. IV. Col-Dya. Vaticano, Firenze 1950, sloupec 588.

144 Srov. Herold, M.: *La venerazione*, s. 105.

145 Dokladem moderního přístupu k zachycení odkazu sv. Primitiva a Konstantia v současném Brně je výzdoba zdi označující vstup do svatojakubské kostnice. Dílo brněnského výtvarníka Milivoje Husáka z roku 2012 ochránce Brna propojuje se sv. Mořicem, Dorotou a Voršilou, jejichž relikvie se v Brně také uctívaly.

146 Skácel, Jan: *Torza vyhubených ptáků*. Rok — Revue otevřené kultury 3, 1992, č. 1, s. 32–33.

SEZNAM BAREVNÝCH PŘÍLOH

B3 Jezuitský kostel v Brně, oltář svatých vyznavačů jezuitského řádu (sv. Františka Borgiáše), skříň pro ostatky sv. Primitiva (1740). Foto Jan Slaměník.

B4 Jezuitský kostel v Brně, oltář svatých mučedníků jezuitského řádu (tří svatých japonských mučedníků), skříň pro ostatky sv. Konstantia (1740). Foto Jan Slaměník.

B5 Jezuitský kostel v Brně, oltář svatých vyznavačů jezuitského řádu (sv. Františka Borgiáše), socha sv. Primitiva v nástavci (1740). Foto Jan Slaměník.

B6 Jezuitský kostel v Brně, oltář svatých mučedníků jezuitského řádu (tří svatých japonských mučedníků), socha sv. Konstantia v nástavci (1740). Foto Jan Slaměník.

B7 Jezuitský kostel v Brně, hlavní loď, detail nástropní fresky Panny Marie, Královny nebes, mezi svatými mučedníky patrně i sv. Primitiv a Konstantius, autor Felix Anton Scheffler (1745). Foto Jan Slaměník.

B8 Jezuitský kostel v Brně, hlavní oltář, svatostánek a obraz Panny Marie Sněžné s postranními relikviáři sv. Primitiva a Konstantia. Foto Jan Slaměník.

B9 Jezuitský kostel v Brně, hlavní oltář, relikviář sv. Primitiva po levé straně obrazu Panny Marie Sněžné (40. léta 18. století). Foto Jan Slaměník.

B10 Jezuitský kostel v Brně, hlavní oltář, relikviář sv. Konstantia po pravé straně obrazu Panny Marie Sněžné (40. léta 18. století). Foto Jan Slaměník.

B11 Jezuitský kostel v Brně, oltář sv. Jana Nepomuckého, relikviář s ostatky katakombálních světců a světic, mimo jiné i sv. Primitiva a Konstantia (1736). Foto Jan Slaměník.

B12 Brno, Zelný trh, sloup Nejsvětější Trojice s Immaculatou, sv. Janem Nepomuckým a postranními sochami sv. Primitiva a Konstantia (1729). Foto Jan Slaměník.

B13 Brno, Zelný trh, socha sv. Primitiva při sloupu Nejsvětější Trojice (1729). Foto Jan Slaměník.

B14 Brno, Zelný trh, socha sv. Konstantia při sloupu Nejsvětější Trojice (1729). Foto Jan Slaměník.

B15 Brno, pískovcový blok při vstupu do podzemní kostnice kostela sv. Jakuba, autor reliéfů Milivoj Husák (2012). Foto Jan Slaměník.

JAKUB ZOUHAR

CYRIL RIGA OP (1689–1758): ZAPOMENUTÝ BRNĚNSKÝ KAZATEL

Summary: This article on one member of the Dominican Province of Bohemia of the eighteenth century covers just a fragment of the colourful history of the Order in the Czech lands. In spite of its brevity, it demonstrates that the life story of this outstanding personality deserves to be depicted, as he played a significant role in co-creating both this history and the literary standards in Central Europe.

Keywords: Cyrill Riga (1689–1758), Dominican Order, Homiletics, Czech lands, Moravia, Brno, Vienna, Rome, 18th century

Tato studie se v rámci svého rozsahu snaží postihnout zejména životní osudy dnes zcela neznámého kazatele původem z Brna, přičemž věnuje zvláštní pozornost jeho vztahu k rodnému městu. Rozbor jeho literárního — převážně kazatelského — díla byl záměrně opomenut, neboť se mu dostalo pozornosti v monografii této osobnosti.[1]

PRAMENY A LITERATURA

K osobnosti Cyrila Rigy[2] se nedochoval žádný ucelený archivní materiál, a musíme proto po jeho osudech pátrat v úředních knihách dominikánského řádu[3] uložených v Generálním archivu dominikánského řádu v Římě (dále jen AGOP), v Rakouském státním archivu ve Vídni a samozřejmě v archivech na území České republiky. Rigova literární díla jsou uložena ve vícero knihovnách v ČR, Rakousku, Německu a Itálii. Osobností Cyrila Rigy se dosud nikdo zevrubně nezabýval; jeho nejpodrobnější medailon byl sepsán v 19. století v latině.[4]

MLÁDÍ A STUDIUM

V nečetné literatuře o dominikánu Cyrilu Rigovi se dosud nikde neuvádělo, z jakých poměrů pocházel, kdo byli jeho rodiče. Objevuje se pouze místo narození — Brno, které nezpochybnil nikdo, a datum křtu 22. října 1689, respektive 11. listopadové kalendy 1689.

Nemůže být sporu o tom, že Cyril Riga byl s Brnem svázán po celý svůj život, ačkoliv během něj mnoho cestoval a výrazně překročil horizont běžný pro klerika z českých zemí 18. století. Nahlédneme-li do brněnských matrik narozených, Cyrila Rigu v nich na první pohled nenajdeme. Je to způsobeno přijetím řádového jména „Cyril“ až v pozdějším věku, při vstupu do řádu. Křestním jménem se Riga jmenoval

---

1 Zouhar, Jakub: *Cyrill Riga O.P. (1689–1758). The Life and Work of a European Preacher in the Age of Reason*. Roma 2015; srov. také Týž: *Riga, Cyrill (1689–1758)*. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 36. Nordhausen 2015, sl. 1093–1100. Dostupné z: http://www.bbkl.de/lexikon/bbkl-artikel.php?art=./R/Ri/riga_c.art, cit. 23. 6. 2016; Týž: *Cyrill Riga OP (1689–1758): ein Dominikaner zwischen Hagiographie und Historiographie*. In: Ordenshistoriographie in Mitteleuropa — Gestaltung und Wandlung des institutionalen und persönlichen Gedächtnisses in der Frühen Neuzeit (= Monastica Historica, Bd. 2). Eds. Heidemarie Bachhofer, Kateřina Bobková-Valentová, Tomáš Černušák. St. Pölten — Praha 2015, s. 286–310.

2 Sám se psal „Cyrill(us) Riga (Ryga, Rega)“, ale v tomto článku používám počeštělý tvar jména Cyril.

3 K materiálům k dějinám české dominikánské provincie srov. Zouhar, J.: *Prameny k životu a kariéře členů České dominikánské provincie raného novověku*. Folia Historica Bohemica 26, 2011, č. 2, s. 355–364; Týž: *Česká dominikánská provincie v raném novověku (1435–1790)*. Praha 2010.

4 Bonnet, Thomaso: *Scriptores Ordinis Praedicatorum notis historicis et criticis illustrati. Editio altera, emendata, plurimus accessionibus aucta, et ad hanc nostram aetatem perducta*. Lugduni 1885, s. 15–22.

„Franz“ (*Franciscus*) a podle matriky se skutečně narodil v Brně, ve farnosti sv. Jakuba, kde byl 23. října 1689 pokřtěn.[5]

Přečteme-li si v matrice povolání Rigova otce „Bildhauer“ a jeho kmotra „Maurermeister“, okamžitě pochopíme, že se malý Franz narodil do uměnímilovné rodiny spojené s architekturou Brna, ba celé střední a jižní Moravy. Oním kmotrem totiž nebyl nikdo menší než tehdy již zámožný brněnský měšťan a stavitel Johann Baptist Erna (* cca 1625, † 1698),[6] brněnský rodák s milánskou krví. Byl ostatně za kmotra i zbylým dvěma Rigovým sourozencům. Jeho největší zaměstnavatelé byli jesuité, ale v 60. až 70. letech 17. století pracoval i pro brněnské dominikány na jejich kostele sv. Michala.

Pochopitelně ještě větší význam musel pro malého chlapce mít jeho otec, dnes znovuobjevovaný sochař Anton Riga (* 1660?, † po roce 1733).[7] Pocházel z Královce (Königsbergu, nyní Kaliningradu) ve Východním Prusku a ve svém rodném městě se nejprve vyučil u svého otce Izaka Rigy truhlářem, sochařskému umění se poté přiučil u svého staršího bratra Izaka,[8] jmenovce svého otce.[9] Jeho matkou, a tedy Franzovou babičkou byla Anna Roland. Zda Anton pobýval i v Itálii, není jisté. Naopak víme, že někdy ve druhé polovině 80. let 17. století přesídlil natrvalo do Brna. Usadil se zde v domě na Uhelném trhu č. p. 14 (dnešní Kapucínské náměstí), hned vedle sochaře Balthasara Frobela, svého krajana. Oba umělci se patrně rychle spřátelili, protože Riga se nakonec 17. ledna 1689 po mistrově smrti oženil s jeho bývalou chotí Annou Katherinou.[10] Šlo pravděpodobně o sňatek z rozumu, neboť Anton Riga musel adoptovat Frobelovy dvě nedospělé děti, za to ovšem dostal jeho dílnu, ve které před pár lety začínal.[11] Od té chvíle se jednalo o Rigovu dílnu, která

5 Moravský zemský archiv (dále jen MZA), fond E 67 Sbírka matrik 1579–1949 (1951) (dále jen E 67), sign. 16860, Brno — sv. Jakub, matrika narozených 1687–1704, s. 89 (původní paginace): otec: „Antonius Riga, Bildhauer“, matka: „Anna Catherina“. Křestní rodiče jsou uvedeni: „H[err] Johannes Erna“ a „Frau Elenora Stiellerin, Bürgerin“. Skutečné datum narození bylo patrně den nebo nanejvýše několik dní před křtem.

6 Srov. k jeho osobě studii Noll, Jindřich: *Jan Křtitel Erna, stavitel brněnský*. Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Řada uměnovědná 37–38, 1988–1989, č. 32–33, s. 27–43.

7 Ve výkladu o Antonu Rigovi vycházím z těchto prací: Vězdová, Jitka: *Sochař Antonín Riga*. Bakalářská práce obhájená na Semináři dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (dále jen FF MU). Brno 2007; Grošová, Lenka: *Brněnský sochař Anton Riga*. Magisterská práce obhájená na Katedře dějin výtvarného umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 1998; Stehlík, Miloš: *Poznámka o tvorbě sochaře Antonína Rigy*. Zprávy Památkového ústavu v Brně 1, 1997, s. 32–39; Stehlík, M.: *Riga, Antonín*. Heslo. In: Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky. Praha 2006, s. 643, který antikvuje některé chybné údaje v Tomanově Slovníku československých výtvarných umělců a starších pracích.

8 Ten snad působil v Královci v letech 1676–1709. Srov. Bénézit, Emmanuel: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs.* Nouvelle édition. Tome 8. Paris 1976, s. 761.

9 MZA, fond G 12 Cerroniho sbírka 1200–1845 (dále jen G 12), sign. Cerroni I, č. 32–34, Jan Petr Cerroni, *Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I-III*. Brünn, s. 225.

10 MZA, fond E 67, sign. 16886, Brno — sv. Jakub, matrika oddaných 1643–1729, I. díl, s. 703.

11 S tím souvisí i dodatečné vystavení dvou výučních listů z Královce, které Riga pro provozování své živnosti potřeboval. Srov. Grošová, L.: *Brněnský sochař Anton Riga*, s. 8–9.

si záhy zjednala ve městě respekt. Začínal zde například později proslulý Anton Schweigl (* 1695, † 1761), původem z Tyrolska. Rodina se mu také rozrůstala: po Franzi, který byl počat nedlouho po svatbě, se narodila Maria Elizabeth (* 30. října 1691)[12] a Johann Bernard (9. března 1694).[13] Po smrti Anny Katheriny, jejíž datum kvůli ztrátě matriky nelze zjistit, se Anton Riga oženil podruhé, a sice s jistou Helenou († 1733), s níž však dětí již pravděpodobně neměl.[14]

Anton Riga byl v Brně velmi ceněným umělcem a váženým měšťanem, což souvisí i s jeho členstvím v bratrstvu sv. Lukáše. Podílel se na jeho stanovách a 18. října roku 1700 je spolu s dalšími umělci stvrdil.[15] O deset let později byl Riga zvolen dokonce jedním z představených bratrstva.[16] Mezi jeho přátele patřili i varhanáři Johann David Sieber (* cca 1670, † 1723)[17] a jeho nástupce Anton Richter (* 1688, † 1755), což mu usnadňovalo získání některých zakázek. Byl kmotrem dětí několika brněnských měšťanů, doložen je také jako svědek na svatbách. Franz ovšem nešel ve stopách svého otce a jeho životní cesty se začaly ubírat jiným směrem.

Cyril Riga se totiž vydal na dráhu duchovního, což stvrdil svým vstupem do dominikánského řádu 12. března 1707 v Brně. Slavné sliby, profesi, složil přesně o rok později, když absolvoval noviciát v Litoměřicích.[18] Rok 1708 je mimo jiné rokem oslav Cyrila a Metoděje, které se tehdy chystaly ve Vídni.[19] Tento veřejný zájem o osobnosti obou věrozvěstů ovlivnil se vší pravděpodobností rozhodnutí Franze

12 MZA, fond E 67, sign. 16860, Brno — sv. Jakub, matrika narozených 1687–1704, s. 160.

13 Tamtéž, sign. 16860, Brno — sv. Jakub, matrika narozených 1687–1704, s. 248.

14 Tamtéž, sign. 16906, matrika zemřelých 1726–1747, s. 263. Trefná je poznámka Vězdová, J.: *Sochař*, s. 10, pozn. 56: „*Podle titulu Bildhauerin, jímž je v příslušném matričním zápisu uvedena, je možné, že sochař tehdy ještě žil (jinak by byla spíše nazvána vdovou).*“

15 Jeho podpis se tu objevuje na třetím místě z šestadvaceti, což by mohlo naznačovat sochařův význam v rámci této organizace. Objevují se zde jména například: Johanna Kristiana Pröbstla, Josefa Mangolda nebo Mathiase Thomasbergera.

16 Komárek, Filip: *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v 1. polovině 18. století*. Diplomová práce obhájená na Semináři dějin umění FF MU. Brno 2007, s. 22.

17 Srov. Sobotka, Petr: *Jan David Sieber — osobnost českého barokního varhanáře*. Diplomová práce obhájená na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2012. Zde uvedena další relevantní literatura. Práce byla vypracována nikoli na základě studia pramenů archivní povahy, nýbrž na základě této literatury.

18 Údaje čerpám z Bonnet, T.: *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, s. 15, který odkazuje na jakýsi rukopis *Facies Conventuum Boemiae Moraviae et Silesiae*, uložený tehdy v římském AGOP. Rukopis se mi přes veškerou snahu nepodařilo nalézt. Bonnet uvádí (s. 4 rkp.): „*Conventus. Brunensis* […] *22. R. F. Cyrillus Riga Moravus, natus Brunae, 1689, die 22. Octobris. Indutus, 1707, die 12. Martii. Professus 1708, die 12. Martii.*“

19 Kopecký, Milan: *Cyrilometodějská tradice ve starší české literatuře*. Praha 1965, s. 567–586, cit. s. 577; Parma, Tomáš: *Cyrilometodějský kult v prostředí olomouckých biskupů raného novověku*. In: Mezi východem a západem: Svatí Cyril a Metoděj v kultuře českých zemí. Ed. Simona Jemelková. Olomouc 2013, s. 48–53; Soleiman pour Hashemi, Michaela: *Sondy do cyrilometodějské německy psané barokní homiletiky*. In: Slovesné baroko ve středoevropském prostoru. Ed. Marie Janečková, Jarmila Alexová, Věra Pospíšilová. Praha 2010, s. 217–227; Maňas, Vladimír: *Cyrilometodějské oslavy ve Vídni (1708–1783): pozapomenutá reprezentace Moravy v sídelním městě monarchie.* Vlastivědný věstník moravský 65, 2013, č. 2, s. 132–139.

Rigy přijmout onoho roku 1708 řádové jméno „Cyril“, pod kterým napříště jedině vystupoval. Riga se oběma věrozvěstům věnoval v několika kázáních obsahově ukotvených v díle Jana Jiřího Středovského.[20]

Ihned po složení profese byl Cyril Riga asignován ke konventu sv. Jiljí na Staré Město pražské,[21] kde pokračoval po dva roky ve filosofických studiích pod vedením zkušeného magistra studia Konstantina Lemmichena[22] (* 1673, † 1740), který dříve působil v Brně jako první profesor teologie na formálním studiu,[23] a v letech 1728–1732 zastával funkci provinciála. Druhým vyučujícím mu byl po celé dva roky bratr Michael Koheler. V Olomouci přijal na konci srpna 1712 kněžské svěcení a v Brně slavil svoji první mši.[24] Následně počal s výukou teologie.[25] Byl zřejmě velmi nadaným studentem, neboť bylo rozhodnuto, že koncem dubna 1714 odjede do Boloně, aby zde pokračoval ve studiích v nejslavnějším řádovém konventu.[26] Riga nezaváhal, využil příležitosti a uvolněné místo v tomto pro dominikány tolik ceněném městě s radostí přijal.[27]

Již jako student v Boloni dostal Riga na konci léta 1715 povolení[28] navštívit Neapol a při zpáteční cestě Věčné město, kde vykonal známou pouť *Ad limina apostolorum* (k prahům, tj. hrobům apoštolů sv. Petra a Pavla). Byla to jistě předzvěst jeho dalších životních úkolů. Jeho představení jej totiž poslali do uherské provincie, aby se podílel na její obnově. Přitom jej roku 1716 dispensovali od dalšího studia v Boloni.[29]

20 Za pozornost v souvislosti s Brnem stojí především Rigovo kázání *Zwey Heyl-bringende Brünn in denen Thälern Cyrillus und Methudius, des Mähren-Landes Heilige Apostel und Schutz-halter* (1733) [přetištěno v Riga, Cyrill: *Horti plantationum irrigatio panegyrigo moralis: Christliche Lob- und Sittenpredigen von Gott und seinen Heiligen*, sv. 1. Augsburg 1754, s. 491–516; pro jeho stručný rozbor srov. Zouhar, J.: *Cyrill Riga O.P.*, s. 148–149] a kázání uveřejněné v knize *Conchylium Marianum vetustissimae und venustissimae Gemmae Moraviae… Die Herrlichkeit des… Marggraffthum Mähren Oder Die Neu-Gecrönte Königin Maria als … den 10… May 1736… in dem… Stifft-Closter der… Stadt Brünn vor Einem… Hochansehnlichen Geistlichen und Weltlichen Auditorio vorgestellt worden*. Brünn 1736, Pars II, Caput V. (nestránkováno). Obě kázání prozrazují autorův vřelý vztah k Brnu.

21 Národní archiv v Praze (dále jen NA), fond Dominikáni — provincialát a konvent, Praha 1255–1950 (dále jen ŘD), inv. č. 17, Liber studii generalis Pragae 1677–1734. Pragae 1677–1734, s. 226.

22 Srov. Bonnet, T.: *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, s. 699–700.

23 NA, fond ŘD, inv. č. 10, Liber provinciae Boemiae ordinis praedicatorum 1693–1721. Pragae 1693–1721, f. 393–394. Brněnští bratři využili epidemie v Praze roku 1713 k tomu, aby mohli „dočasně“ promovat na zdejším formálním studiu kandidáty na lektory teologie. Tato „dočasnost“ pak trvá ještě roku 1737. Srov. MZA, fond G 12, sign. II-14, f. 45r. Přesto bylo brněnské formální studium po celou dobu podřízeno pražskému generálnímu studiu.

24 NA, fond ŘD, inv. č. 10, Liber provinciae Boemiae ordinis praedicatorum 1693–1721, s. 379.

25 Tamtéž, inv. č. 17, Liber studii generalis Pragae 1677–1734, s. 205.

26 Tamtéž, inv. č. 17, Liber studii generalis Pragae 1677–1734, s. 206.

27 Archivum Generalis Ordinis Praedicatorum, Romae (dále jen AGOP Řím), sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 200, f. 30 (3. 5. 1714).

28 Tamtéž, f. 34 (24. 8. 1715).

29 Tamtéž, f. 36 (4. 4. 1716).

Uherská provincie[30] byla v raném novověku těžce postižena. Po tureckých nájezdech, jež vrcholily roku 1520, byla zcela zničena. Roku 1600 čítala pouze dva konventy a úředně zanikla. V roce 1642 byla sice právně obnovena, ale doslova živořila a roku 1700 měla sedm konventů s minimálním počtem řeholníků. Proto byla roku 1703 sloučena s rakouskou provincií do nové rakousko-uherské provincie. O padesát let později dosáhl v Uhrách počet řeholníků svého maxima — osmdesáti dvou. V rakouské části této provincie pak žilo na 394 řeholníků. Při obnově uherské provincie sehrál v 17. století rozhodující úlohu vídeňský konvent,[31] který se měl v budoucnu stát nadlouho domovem i pro Cyrila Rigu. Byla to jakási satisfakce, neboť tento konvent kdysi založili bratři z Uher. Ve Vídni se tehdy shromáždili dominikáni, kteří měli posílit slabý početní stav v Uhrách. Třebaže byl podle výzkumů Isnarda W. Franka[32] podíl německých studentů na počátku 18. století daleko menší než ve století předchozím, nelze se ubránit dojmu, že uherská provincie byla silně germanizována, a to nejen jazykově, nýbrž i národnostně. Jazykově němečtí bratři z německých provincií, stejně jako z rakouské a české byli do Uher systematicky posíláni. Riga, nikdy se netající svou náklonností k německému jazyku a kultuře, byl pravděpodobně pro tyto své vlastnosti pro tento úkol vybrán. O konkrétní činnosti Rigy v Uhrách však víme velmi málo. Jeho jméno se vyskytuje v *Descriptio historica provinciae Hungariae OP*,[33] hlavním prameni pro tuto dobu, jen ojediněle, a tak podrobnější nastínění jeho činnosti nabídnout nemůžeme. Spíše se zdá, že pouze dva roky úspěšně studoval filosofický kurz na generálním učení v jihotyrolském Bolzanu a poté se vrátil do české provincie.[34] Úspěšný ale nepochybně byl, neboť mohl snad vykonávat během studia i funkci magistra noviců.[35] V létě 1718 se ovšem Riga s jistotou vrací do české provincie.

Po několikaletém studiu mimo domovskou provincii se Riga vrátil do hlavního města Čech, do Prahy, aby zde byl ustanoven lektorem posvátné teologie na generálním studiu při konventu sv. Jiljí.[36] Nakonec ovšem vyučoval dva roky filosofii v pražském konventu sv. Máří Magdaleny, kde bylo pouze formální studium.[37] V polovině srpna 1721 byl přeřazen do Znojma, kde vykonával úřad podpřevora a kazatele (*Concionator*).[38] Právě těsně před rozsáhlou přestavbou zdejšího konventu

30 K jejím dějinám srov. Frank, Isnard W.: *Zur Errichtung der österreichisch-ungarischen Dominikanerprovinz zu Beginn des 18. Jahrhunderts und zu ihrer Vorgeschichte (1569–1704)*. Archivum Fratrum Praedicatorum 43, 1973, s. 287–341.

31 Tamtéž, s. 327.

32 Tamtéž, s. 338–339.

33 AGOP Řím, sign. XIV — Liber DDD, Descriptio historica provinciae Hungariae OP, s. 1–156v.

34 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 200, f. 44 (4. 6. 1718).

35 Bonnet (*Scriptores Ordinis Praedicatorum*, s. 16, pozn. b) uvádí, že se v AGOP nachází mezi listinami uherské provincie i list určený generálnímu magistrovi datovaný v Bolzanu 28. 6. 1717, na kterém je Riga podepsán jako „Magistrum Novitiorum“. List se mi nepodařilo v AGOP nalézt.

36 NA, fond ŘD, inv. č. 17, Liber studii generalis Pragae 1677–1734, s. 98.

37 Tamtéž, inv. č. 10, Liber provinciae Boemiae ordinis praedicatorum 1693–1721, s. 549.

38 Tamtéž, inv. č. 13, Liber provinciae Boemiae ordinis praedicatorum 1721–1738, s. 27.

sv. Kříže,[39] ke které došlo v letech 1723 až 1731 ve stylu italských staveb patrně pod vlivem úcty k místnímu milostnému mariánskému obrazu,[40] byl Riga přesunut do rodného Brna. Ale se Znojmem neztratil kontakt, neboť tamější dominikáni se na začátku 20. let 18. století živě zajímali o onen milostný obraz Panny Marie Pomocnice křesťanů.[41] Této problematice byla již věnována pozornost, proto na tomto místě pouze shrňme základní fakta a roli, kterou zde sehrál Cyril Riga. Ctitel P. Marie Staroboleslavské, znojemský měšťan a řeznický mistr Andreas Kachel věnoval roku 1676 konventu sv. Kříže 28 cm vysoký a 74 cm široký na plátně malovaný obraz Panny Marie jako jakési upamatování se na svého syna Andrease, který se před obrazem doma rád modlíval, ale zemřel v mladém věku. Jedná se o malířské zpodobnění plastiky P. Marie Staroboleslavské od neznámého umělce. Do roku 1712 se nedělo nic neobvyklého, ale toho roku po přenesení obrazu na jiné místo v kostele se údajně ve spojitosti s dílem začaly dít zázraky: různí lidé se prý díky němu uzdravili. Protože nebylo možno tato svědectví ignorovat, museli znojemští dominikáni iniciovat úřední církevní vyšetřování podle platných předpisů. Tehdejší převor Pius Sedleczko za pomoci členů konventu (tedy i Rigy) sepsal všechny události a požádal o vyjádření olomouckou konsistoř. Pro vyšetřovací komisi vedenou brněnským proboštem a kanovníkem Janem Matyášem hrabětem Thurnem z Valsassina, která do konventu dorazila 16. dubna 1722, byl vypracován zápis mnoha svědectví o údajně zázračném obraze. Jedním ze tří zapisovatelů byl tehdy i Cyril Riga. Do konce roku 1722 bylo zapsáno 245 vyslyšení a zázraků. Obraz byl na základě těchto svědectví uznán olomouckým biskupem kardinálem Wolfgangem Hannibalem hrabětem ze Schrattenbachu 2. listopadu 1722 za zázračný. Posel s dekretem potvrzujícím biskupovu vůli prý dorazil do znojemského konventu právě na Nový rok 1723. Ještě téhož dne sloužil Cyril Riga ve zdejším kostele děkovnou mši se slavným *Te Deum*. Za deset dní nato se uskutečnila první veřejná slavnost, kde byl schvalovací dekret přečten a poté se slova ujal opět Riga se svým kázáním.[42]

Roku 1733 byl Riga se Znojmem opět spojen. Na počátku 30. let 18. století připravoval tehdejší znojemský převor Dominik Stehlík zbudování nákladného oltáře pro milostný obraz. V jedné smlouvě z roku 1733[43] je požadováno zhotovení mramorového oltáře od sochaře Jana Josefa Reslera (* 1700, † 1772). Smlouva měla být uzavřena ve Vídni a za konvent vystupuje právě Cyril Riga. Ještě roku 1735 se Riga, tehdy již brněnský převor, zúčastnil slavnostního procesí středem města. Byl jedním ze čtyř, kterým se dostalo cti nést na svých ramenou nosítka s mariánským obrazem

39 Více srov. Jindráček, Efrém: *Dominikánský klášter ve Znojmě*. Znojmo 2001, s. 19–20.

40 Tamtéž, s. 47–52.

41 Srov. podrobněji Jurák, Jeronym M.: *Obraz pomocnice křesťanů v dominikánském chrámu ve Znojmě*. Znojmo 1932.

42 Jindráček, E.: *Dominikánský klášter*, s. 49.

43 MZA, fond E 17 Dominikáni Znojmo 1392–1950, sign. V3, kart. 70, f. 13r–v. Není zde přesné datum, podpis ani pečeť.

upevněným ve stříbrném rámu. Za obrazem šel tehdy celý magistrát města Znojma, šlechta a měšťané. Slavnost potom pokračovala celotýdenním oktávem.

Avšak již 2. ledna 1723, tedy pouhý den po onom slavném kázání ve znojemském řádovém kostele, byl Cyril Riga asignován do Brna ke konventu sv. Michala.[44] Zastával zde rovněž funkci podpřevora a kazatele (*Praedicator*). Kromě toho však až do roku 1724 přednášel na zdejším formálním studiu biblistiku.[45] V době svého brněnského působení byl již slavným kazatelem a teologem. Jako důkaz jeho významu pro řád a snad i některé vlivné lidi můžeme spatřovat jeho jmenování doktorem teologie na vídeňské universitě. Tato universita byla ještě v první polovině 18. století plně pod vlivem jesuitů a je počítána k regionálním universitám (49,3 % studujících označilo jako svoje domovské město Vídeň[46]); studentů a profesorů z českých zemí na ní bylo nepatrně (166 studentů, tj. 3,2 %[47]). Jak tomu chtěly předpisy, Riga nejprve obdržel 31. května 1722 od generálního magistra řádu povolení ucházet se o tento vysoký akademický titul.[48] Promován doktorem teologie byl Riga pravděpodobně roku 1723.[49] Tím se završuje jedno období jeho života, doba studia a zrání.

POČÁTKY „KARIÉRY"

Na jaře 1724 setrvával Riga patrně ve Vídni, kde snad měl zprvu působit na tamním generálním studiu, jak si to prý „mnozí přáli".[50] Ne ale všichni. Došlo totiž k nečekaným komplikacím. Bratr Dominik Wiellandt, protivník velice vážený, někdejší převor ve Štýrském Hradci a tou dobou již proslulý německojazyčný spisovatel, se proti obsazení Rigy na místo bakaláře ve Vídni důrazně ohradil.[51] Bylo to vážné obvinění. Wiellandt prý nechtěl Rigu na tomto místě kvůli jeho údajným charakterovým nedostatkům a prosazoval místo něj Dominika Josephyho. Wiellandt ale nakonec prohrál a Riga byl v květnu 1724 dosazen na své místo ve Vídni.[52] Jako

44 NA, fond ŘD, inv. č. 13, Liber provinciae Boemiae ordinis praedicatorum 1721–1738, s. 56.

45 Tamtéž, s. 57, 61, 81.

46 *Die Matrikel der Universität Wien,* Bd. 7 (1715/16–1745/46). Eds. Ulrike Denk, Nina Knieling, Thomas Maisel, Astrid Steindl. Wien — München 2011, s. XX (předmluva).

47 Tamtéž, s. XXI (předmluva).

48 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 200, f. 249r.

49 V matrice studentů z let 1715–1746 se však nenachází. Zaznamenává jej pouze Brunner, Sebastian: *Der Prediger-Orden in Wien und Österreich Regesten, Collectaneen, Nekrologien, Epitaphien, Universitäts-Angelegenheiten, Profess- und Bruderschaftsbücher, biographische und historische Skizzen; aus archivalischen bisher unedirten Handschriften mitgeteilt und erläutert*. Wien 1867, s. 32, 35. Odvolává se na rukopis ve vídeňské universitní knihovně Speculi Accademici.

50 Cit. dle Bonnet, T.: *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, s. 16, pozn. m. Také srov. NA, fond ŘD, inv. č. 13, Liber provinciae Boemiae ordinis praedicatorum 1721–1738, s. 82.

51 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 200, f. 82.

52 Tamtéž, f. 95.

bakalář, tedy učitel, na vídeňském generálním studiu, které mělo dlouhou středověkou tradici, učil podle statut z roku 1687 jednu hodinu denně. Kromě toho se ovšem ještě denně zúčastňoval tzv. konferencí (rozprav nad vybranými tématy) a o sobotách zkoušel a vedl opakovací cvičení, tzv. repetice.[53] Posluchači filosofie se měli denně cvičit v kolokviích, která pro ně připravovali jejich starší spolubratři.[54] Každý měsíc se měla odehrát jedna disputace filosofů a teologů, kam byli zváni i hosté. Trvala dvě hodiny a začínala o jedné hodině odpolední. Během oběda se studenti cvičili v kázání v německém a latinském jazyce.

Cyril Riga se musel jako učitel na generálním studiu ve Vídni osvědčit, anebo již tehdy zasáhl v Rigův prospěch jeho protektor, neboť byl 21. září 1726 ustanoven jeho regentem, tj. představeným.[55] Jako takový zodpovídal za chod celého studia. Podle statut z roku 1687 měl nyní přednášet pět hodin týdně, ale přibyly mu starosti organizačního rázu. Nicméně ani získání potřebného titulu magistra posvátné teologie nebylo bez komplikací. Česká provincie ho postrádá, ale představení jej chtějí mít v hlavním městě monarchie; lze ovšem myslet i na samotné Rigovo přání zde zůstat.[56] Proto je rozhodnuto, že na jeho místo v české provincii bude jmenován chebský rodák Hyacint Michael (* 1686?, † 1738), jenž měl rovněž za sebou studia v Boloni.[57] Česká provincie ale o svého bratra nechtěla zcela přijít, argumentovala, že se jedná o důležitého člena provincie, který má mít hlavní podíl na jejím intelektuálním formování a zároveň nechce před provinciální kapitulou nikoho na jeho místo. Vedení řádu provincii zčásti vyhovělo.[58] Nakonec byl Riga jmenován magistrem posvátné teologie ve Vídni 14. května 1728, čímž získává v řádu nejvyšší akademický titul.[59] Musel počkat, až se v české provincii uprázdní místo úmrtím významného člena provincie Tomáše Brabanta (* 1662; † 16. září 1727).[60] I tak ale získává tento titul přednostně a z úředních zápisů cítíme, že ne všichni s tím byli srozuměni. Patrně argumentovali, že Riga nevykonával příslušné funkce v české provincii, pročež by neměl být jmenován na uprázdněné české místo, ale když už tak na místo vyhrazené rakousko-uherské provincii. Magisterský titul byl totiž v řádu limitován a každá provincie měla vyhrazeno jen několik málo míst.

53 Brunner, S.: *Der Prediger-Orden*, s. 90.

54 Tamtéž, s. 90.

55 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 200, f. 104.

56 Tamtéž, f. 77.

57 K němu srov. NA, fond ŘD, inv. č. 147, Nomina et cognomina amantissimorum fratrum et sororum Ordinis nostri, qui potissimum ab anno 1720 in Domino in hac Provincia obierunt. Pragae 1720–1883, f. 12r (k únoru). K jeho studiu v Boloni srov. AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 200, f. 222v.

58 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 200, f. 80.

59 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 215, f. 5. Srov. také AGOP Řím, sign. XIII 81620, Bohemiae; Documenta varia foliaque adversaria, saec. XVII–XX, tabulka Graduati Prov. Bohemiae habet Magistros titulo scholae, bez paginace. Jde celkově o jedenáct magistrů.

60 NA, fond ŘD, inv. č. 147, Nomina et cognomina, f. 70r (k září).

VZESTUP A PÁD RIGOVY „KARIÉRY"

Rigova kariéra zatím úspěšně pokračovala. Shodou okolností nečekaně zemřel 17. září 1729 provinciál rakousko-uherské provincie a dlouholetý profesor teologie na vídeňské universitě Josef Pargger.[61] Dominikánský řád měl „odpradávna"[62] na vídeňské universitě vyhrazeno místo na katedře posvátné teologie, respektive Písma svatého, které se nyní po sedmi letech úmrtím bratra Parggera uprázdnilo. Na jeho místo byl bez prodlení navržen Riga[63] a ihned 3. října byl potvrzen jako první profesor.[64] Mluví pro to i prameny římské provenience.[65] Vídeňská universita, která byla léta svědkem bojů dominikánů o prosazení se proti jesuitům,[66] se Rigovi na čas stane druhým domovem. Jako senior teologie a asesor se zúčastňoval zasedání její konsistoře (například 11. prosince 1733),[67] byl dokonce universitním archivářem a snad i prokurátorem za uherský národ.[68] Tehdy také vystupuje neochvějně na obranu proti nepřátelům katolické víry, odsuzuje i judaismus.[69] Za tímto společenským úspěchem a sebejistotou nestál nikdo menší než vídeňský arcibiskup Zikmund hrabě Kollonitsch (* 1677, † 1751), který se zasloužil o povýšení vídeňské diecéze na arcidiecézi.[70] Tento muž byl klíčem k Rigovu úspěchu. Když Kollonitsche císař Karel VI., jeho velký podporovatel, jmenoval v součinnosti se Svatým stolcem generálním inkvisitorem nad Španělskem a obojí Sicílií (1728), vzal si arcibiskup Rigu k sobě jako svého dvorního teologa a zpovědníka. Cyril Riga se však díky němu mohl ozdobit i titulem kvalifikátora a konsultora svaté inkvisice (*Qualificator et Consultor S. Inquisitionis*).[71] Kvalifikátoři (tzv. *boni viri*) byli experty církevního práva, kteří byli jako zaměstnanci inkvisičního tribunálu plně podřízeni inkvisitorům a formulovali obžaloby a rozsudky tak, aby

61 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 215, f. 14.

62 Dominikáni, stejně jako augustiniáni, benediktini aj. nabízeli vzdělání i mimo vídeňskou universitu. Ve svých kostelech konali disputace apod., ale neměli privilegia pro veřejně uznatelné akademické tituly. Jesuité se proti tomu ale po roce 1626 velmi ohrazovali a snažili se jiným řádům v tomto počínání zabránit. Kink, Rudolf: *Geschichte der kaiserlichen Universität zu Wien. Bd. 1. Theil 1. Geschichtliche Darstellung*. Wien 1854, s. 415, pozn. 556; s. 460, pozn. 597.

63 AGOP Řím, sign. XIV, Liber DDD, f. 1–156v, Descriptio historica provinciae Hungariae OP, s. 90–91.

64 Cit. dle Bonnet, T.: *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, s. 17, pozn. r (odkazuje na registra generálního studia ve Vídni, která měla být uložena v konventu, dnes ale nejsou, a nepodařilo se mi je nalézt ani jinde).

65 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 215, f. 22.

66 Srov. Kink, R.: *Geschichte der kaiserlichen Universität*, s. 377–384. Nařízením z 2. 12. 1656 sice dominikáni na vídeňské teologické fakultě působit mohli, ale protože odmítli přísahat na neposkvrněné početí P. Marie, nemohli se stát jejími děkany.

67 *Die Matrikel der Universität Wien*, s. 150.

68 Podle jeho životopisu uloženého v MZA, fond G 11 Sbírka rukopisů Františkova muzea Brno 1300–1899 (dále jen G 11), rkp. č. 922 (bez názvu), sign. FM 897, s. 178.

69 AGOP Řím, sign. XIV, Liber DDD, f. 1–156v, Descriptio historica provinciae Hungariae OP, s. 101.

70 Srov. Loidl, Franz: *Geschichte des Erzbistums Wien*. Wien 1983, s. 114–116, ke Kollonitschovi Tamtéž, s. 122–133, respektive Kitzler, Christine: *Die Errichtung des Erzbistums Wien 1718–1729*. Wien 1969.

71 Cit. dle Bonnet, T.: *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, s. 17, pozn. s.

nebyly v rozporu s platnými předpisy. Dále stanovovali, zda jsou výroky přisuzované obžalovaným kacířské, či zda obsahují náznaky kacířství, nebo k němu mohou vést. Na jejich závěru tedy do značné míry závisel osud obžalovaných. Konsultoři se účastnili veškerých zasedání a porad Svatého oficia nebo jiného inkvisičního tribunálu. Je pochopitelné, že si arcibiskup do tohoto úřadu povolal právě dominikána, neboť kazatelský řád byl od 13. století ponejvíce zodpovědný za inkvisici.[72]

Riga se tedy stal jedním z vlivných duchovních v hlavním městě monarchie. Tomu odpovídal i jeho vzestup ve vídeňském konventu: dne 12. června 1733 byl zvolen jeho převorem.[73] Už v 17. století bylo zvykem, že převorem ve Vídni nemůže být nikdo, kdo předtím nenabyl hodnosti doktora teologie na vídeňské universitě.[74] Tuto podmínku ale, jak víme, Riga splňoval. Podpora Rigy byla tehdy všeobecná,[75] netrvala však dlouho.

Rok 1734 se rovněž zdál být pro Rigu úspěšný. Kázal, zabýval se správními věcmi vídeňského konventu.[76] Arcibiskup, mezi jehož oblíbené řády patřili zejména piaristé, ovšem pevně podporoval Habsburský dům a nesnesl jeho kritiku, ačkoliv v čistě církevních věcech nerad viděl zásahy světské moci. Riga ale nešetřil ve svých kázáních nikoho, ani císařský dvůr, a to se mu stalo osudným. Vánoční kázání[77] nazvané *Concio panegyrico-moralis infra novenam expectationis adventus D*[omini] *N*[ostri] *J*[esu] *Ch*[risti] *ad D*[ominum] *Michaelem perorata a P. Cyrillo Riga O.P. Viennae, presente aula*, pronesené v úterý večer 21. prosince 1734 ve vídeňském dominikánském kostele St. Maria Rotunda před císařským dvorem se Jeho Výsosti nemile dotklo. Ačkoliv si císař — naneštěstí pro nás — o něm nic nezapsal do svého podrobného deníku vedeného den ze dne v letech 1707 až 1740,[78] následoval Rigův strmý společenský

72 O tématu existuje rozsáhlá literatura, srov. alespoň základní tituly věnující se dominikánům jako inkvisitorům Gairaud, Jean: *Histoire de l'Inquisition au Moyen Age* 2. Paris 1935–1938; Dondaine, Antoine: *Les hérésies et l'Inquisition, XIIe–XIIIe siècles. Documents et étude* 2. Aldershot 1990; Ames, Christine Caldwell: *Righteous Persecution. Inquisition, Dominicans, and Christianity in the Middle Ages*. Pennsylvania 2008; a zejména *Praedicatores, Inquisitores. I. The Dominicans and the Mediaeval Inquisition. Acts of the 1st International Seminar on the Dominicans and the Inquisition, Rome, 23–25 February 2002*. Ed. Wolfram Hoyer. Roma 2004; *Praedicatores, Inquisitores. II. Los Dominicos y la Inquisición en el mundo ibérico e hispanoamericano. Actas del 2°Seminario Internacional sobre los Dominicos y la Inquisición, Sevilla, 3–6 de Marzo de 2004*. Ed. Arturo Bernal Palacios. Roma 2006; *Praedicatores, Inquisitores. III. I domenicani e l'inquisizione romana. Atti del III seminario internazionale sui domenicani e l'inquisizione, Roma 15–18 febbraio 2006*. Ed. Carlo Longo. Roma 2007.

73 Bonnet, T.: *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, s. 18, pozn. u.

74 Kink, R.: *Geschichte der kaiserlichen Universität*, s. 378.

75 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 215, Bohemiae, s. 33.

76 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 215, Provincia Ungariae, s. 42.

77 Dlouho nezvěstné kázání našel v knihovně cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě Efrem Jindráček OP, který mne na něj upozornil. Tímto mu vřele děkuji. Rukopis jsem editoval ve své anglicky psané monografii Zouhar, J.: *Cyrill Riga O.P*, s. 192–200. Srov. i inventář Pavel, Rafael: *Beschreibung der im Stifte Hohenfurt befindlichen Handschriften*. In: Xenia Bernardina, Bd. 2/2. Wien 1891, s. 170–346, respektive s. 336, č. 912, 913, č. 5.

78 Österreichisches Staatsarchiv zu Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hausarchiv, Sammelbände 2, Tagebuch Kaiser Karl VI. Heft 16, 1733–1735, f. 51r.

sestup. Byl nucen resignovat na všechny svoje funkce a opustit hlavní město monarchie; ani arcibiskup Kollonitsch nic nesvedl. Už poslední den roku se vzdal své převorské služby,[79] a jak se dovídáme ze zápisu jednání universitní konsistoře, na všechny své universitní funkce resignoval 12. ledna 1735, kdy již pobýval v Brně, kam dorazil už 2. ledna. Jednomyslně zvolen tamním převorem byl 16. února; o sedm dní později volbu přijal.[80] Na jeho místo ve Vídni byl bezodkladně jmenován dominikán Raymund Limp z vídeňského konventu.[81] Záležitost jistě vzbudila přinejmenším v církevních kruzích malé pozdvižení a máme ji zaznamenánu v mnoha řádových pramenech.[82]

O čem však kázání, které tolik ovlivnilo Rigův život, vlastně bylo? Kázání jako literární druh *sui generis* je v této době velice oblíbený zdroj poučení a usměrňování, dodnes literární vědou nedoceněný. V homiletice můžeme v zásadě rozlišit kázání užitková, katechizační a literární, která už často téměř postrádají náboženský akcent. V našem případě se ovšem jednoznačně jedná o katechizační kázání, které mělo za cíl vyburcovat panovníka, možná i dvůr z letargie k nepravostem, které se podle Rigy ve Vídni děly. Je třeba si nejprve uvědomit, že se jednalo o kázání spadající v liturgii do bližší fáze příprav na Vánoce (od 17. prosince), tehdy na den sv. Tomáše Apoštola, kdy se připomínají události bezprostředně předcházející narození Páně. Čte se z prvních kapitol evangelia podle Matouše a Lukáše, mesiánská proroctví ze Starého zákona a zvláštní uplatnění zde naleznou i antifony „*Ó*“[83] (v latinském znění všechny začínají vokativním O), které se používají nejen v oficiu, ale právě v tomto předvánočním čase slouží jako antifony k Magnificat a rovněž při mši jako zpěvy před evangeliem. Každá ze sedmi antifon spadajících svým původem do prvního tisíciletí spojuje hold očekávanému Mesiáši s prosbou za jeho spasitelný příchod. Jedná se o směsici staro- a novozákonních textů.

Na 21. prosince připadá pátá antifona *O Oriens* (Východe, jase věčného světla a slunce spravedlnosti: přijď a osviť ty, kdo jsou v temnotách a stínu smrti), kterou si za téma pro osudné kázání vybral i Cyril Riga. Tento den dostává v přítmí večera, osvětleného pouze adventními svícemi, i jiný symbolický význam. Stále se prodlužující noc před zimním slunovratem připomíná temnotu lidského hříchu, v němž se ohlašuje naděje na budoucí spásu. Právě zde zaznívá volání po příchodu Spasitele. Je příznačné, že právě 21. prosince je noc nejdelší a začíná se vracet slunce. Pravým světlem je zde myšlen Kristus, který zahání temnotu. Od tohoto dne již v antifonách nezaznívají jen texty ze Starého zákona, ale přistupují i texty novozákonní, tedy

79 Cit. dle Bonnet, T.: *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, s. 18, pozn. v.

80 MZA, fond G11, rkp. č. 922, sign. FM 897, s. 180.

81 *Die Matrikel der Universität Wien*, s. 160.

82 AGOP Řím, XIV, Liber DDD, f. 1–156v, s. 102. Také srov. AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 215, Provincia Ungariae, s. 48.

83 Původ antifon není přesně znám. Srov. Saunders, William: *What are the „O Antiphons“?*, Arlington Catholic Herald. Dostupné z http://www.catholiceducation.org/articles/religion/re0374.html, cit. 27. 6. 2016.

napsané po setkání s Mesiášem. Církev 21. prosince oslovuje Krista „*Ó Vycházející z výsosti*“. Tímto výrazem označuje Spasitele Zachariáš, když po narození Jana Křtitele zvolá: „*Z milosrdné lásky našeho Boha nás navštívil ten, který vychází z výsosti*“ (Lk 1,78).[84] Mesiáš je zde přirovnán k vycházejícímu slunci, respektive k hvězdě, která svým příchodem ohlašuje nový den. V německých textech je výraz „*Vycházející z výsosti*“ zpravidla přeložen jako „Morgenstern“ (jitřní hvězda). Druhý titul, jímž antifona oslovuje Krista, je „*jase věčného světla*“. Tímto výrazem je ve Starém zákoně nazvaná Moudrost (Moud 7,26). Bůh je věčné světlo a Moudrost je jeho jasem. Starozákonní text lze chápat jako předobraz Nejsvětější Trojice: všechno, co Syn má, dostal od Otce, podobně jako jas pochází zcela ze zdroje světla. Mesiáš je konečně nazván „*Slunce spravedlnosti*“. Myšlenka osvícení lidí žijících v temnotě zároveň připomíná jedno z největších mesiášských proroctví Starého zákona: „*Lid, který kráčel ve tmách, uviděl velké světlo, obyvatelům temné země zazářilo světlo*“ (Iz 9,1). Světlo tedy hraje v celé antifoně klíčovou úlohu. Prosíme-li Boha o světlo, prosíme především o jeho vlastní přítomnost, která jediná dokáže projasnit lidskou existenci. A nyní tedy již ke kázání samému.

Po obligátním úvodu, v němž velebí rakouskou zbožnost, která je prý známa celému světu, se Riga řečnicky ptá, proč toto kázání pronáší o temném večeru, a nikoli o jasném dni. Je to prý proto, že starozákonní otcové očekávali příchod Mesiáše za tmy (Iz 21,11–12). Ale dále citacemi některých autorit dokazuje, že slavení by bylo nejlepší brzy ráno, za svítání, což by však podle jeho názoru přišlo mnohým „zbožným“ Vídeňanům velmi nevhod, neboť pro ně je i okolo poledne příliš brzy na to, aby vstali z postelí. A není prý divu, po všech těch plytkých a pochybných zábavách by asi kvůli lásce k Bohu sotva vstali o něco dříve, míní Riga. Proč to tedy slavíme večer, a nikoli ráno nebo přes den?, ptá se opět Riga. Jak máme tedy rozumět páté antifoně? Podle něj existují také v jeho době duchové temnoty a lidé klesají na mysli uprostřed jasného dne, kdy jsou zaslepeni sluncem Boží milosti, jako by byla tmavá noc, a jsou v takové temnotě a stínu smrti (*in tenebris et umbra mortis*), že nepřestávají církev prosit. Avšak odkud se bere ona temnota? To by nám mělo vysvětlit Písmo, říká Riga, aby hned posloužil publiku příkladem. Aby se tvrdohlavé a zatvrzelé srdce egyptského tyrana, faraona, napravilo a obměkčilo, nastala z Boží vůle strašná tma nad celým Egyptem trvající tři dny. Tuto černočernou tmu popsal — jak říká Riga — Alonso Tostado (* cca 1400, † 1455), španělský exegeta a biskup z Avily, tím, že prý slunce sice bylo nad mraky, ale na Egypt nesvítilo, nicméně na Izraelity, kteří v Egyptě žili, milostivě přece dopadlo. Navíc se prý podle Tostada stalo, že díky Božské síle stoupala ze země hrozivě hustá pára, která zapříčinila onu tmu. Takže i když měli Egypťané oči otevřené, byla všude taková tma, že sami sebe nemohli vidět. Oněch osm ran mělo vyhnat slepotu ze srdcí Egypťanů. „*Já však nyní pronáším kázání nikoli v Egyptě, ale v katolickém městě, ve kterém již díky pravé víře záře věčného*

84 Titul „Ten, který vychází“ pochází již z Zach 3,8 a Zach 6,12. Původní slovo *sèmah* (výhonek), které se v prorockém textu objevuje, je do řečtiny přeloženo jako *anatolé*, což často znamená „vycházející“ (hvězda nebo slunce). Tohoto řeckého textu použil již evangelista Lukáš.

světla vyšla. Také dnes nepronáším své kázání před dvorem egyptského faraona, nýbrž před dvorem křesťanského monarchy a zároveň tak činím v temné noci a s církví volám s toužebnou prosbou: přijď a osviť ty, kteří žijí v temnotách a stínu smrti (veni et illumina sedentes in tenebris et umbra mortis).“ Dále kazatel osvětluje, že v Egyptě, zemi nevěřících, bylo zcela přirozené zvolat „*Přijď etc.*“, ale on, Riga, káže v zemi dobrých katolíků, která je ovšem plná podezřelých osob, které nejenže šíří škodlivý kacířský jed, nýbrž dávají průchod do země i očividně škodlivým knihám protivícím se „naší“ víře, a tento zlořád (*ybel*) se nikterak nepotírá. A proto i ve Vídni prý církev volá: „*Přijď etc.*“ Vysvětluje, že v Egyptě, kde se faraon nechtěl znát k Bohu a nechtěl se podrobit žádné vyšší moci, nežil žádný pravý Bůh, ale kněz, se kterým Bůh údajně sdílel na Zemi svoji sílu. Od laiků se tento kněz vzhledem neodlišoval a církevní příkazy platily pro všechny s výjimkou urozených. „*Takže pronáším kázání o černé noci, protože v radě egyptského krále byli přítomni pochlebovači, kteří neměli odvahu králi odporovat, když rozhodl, aby byl ubohý izraelský národ lstivě potlačen. Nevím, jak k tomu v radě došlo, že z lichotnictví se stala pravda.* […] *Protože nejdůležitějším klenotem zemských vládců je láska jejich poddaných. A říkám Vám, že ubohý izraelský národ musel těžce pracovat a nedostával žádný plat, neboť státní pokladnice byla prázdná vlivem válečných výdajů. Když čtu Starý zákon ani mne nepřekvapuje, že lidé tehdy upadali do temnoty, přesto však očekávali Slunce spravedlnosti. Je těžší si ale přiznat, že i na dvoře krále Davida nepanovala vždy jen spravedlnost.*“ Po zevrubném popisu této nespravedlnosti přechází Riga opět do útoku: „*Proto dnes církev volá a žádá: Přijď etc. A i když nějaký učený duchovní chce tyto věci pranýřovat, tak i ti, kteří mají oči otevřené, nechtějí nic vidět; proto Jej musíme s církví právě nyní poprosit: Přijď etc.*“ Riga následně pokračuje svým přirovnáním ke králi Davidovi: „*David nechal na svém královském dvoře mnoho nedostatků bez nápravy, nedostatků, které by dnes měl jakýkoliv moudrý král potrestat. Ale on žil v temnotách a nepřekvapuje mne, že Slunce spravedlnosti ještě tehdy nepřišlo. Zahořel totiž láskou k těm, kteří toho byli nejméně hodni. Protože byli jeho favority, všechno jim prošlo.*“ Riga tu důsledně vypočítává, čím vším se David provinil. Následně přichází s druhým přirovnáním, tentokrát z nových dějin, o francouzském králi Karlovi (der Anderten). Snad má na mysli Karla V. nebo VI., ale jisté je, že tu dával zřetelný políček současnému panovníkovi Karlu VI. Habsburskému, který byl kázání přítomen. Jedná se o podobenství o králi, který prý žil za stoleté války v rozmařilosti a naslouchal špatným rádcům, jeho lid trpěl, ale nakonec se vzpamatoval a vyhnal Angličany ze své země. „*Ale já zde dnes nechci mluvit o ztrátě věcí časných, ale těch týkajících se naší pravdy a víry. Protože žádná ztráta měst, zemí i království nemůže se srovnávat se ztrátou Krista. Jeho ztrátou totiž pozbudeme nárok na život věčný.*“ „*Viděli jsme*,“ pokračuje Riga, „*že provozováním činností, jako je konsumace jídla, pití, vtipkování, návštěva divadel, hlasité smání se, tancování, a jiných činností nebezpečně ukrajujících náš čas ztrácíme to nejdůležitější, co máme, totiž duši, nebesa i Boha. Není toto ona hrozivá černočerná temnota? Právě proto poté nezahlédneme, byť máme oči otevřené, naše neštěstí, ani to, že jsme v ohrožení věčného zatracení. Dnešní den sv. Tomáše Apoštola, jehož svátek dnes slavíme, nám však dává naději osvícení. Také tento apoštol putoval černočernou temnotou: tvrdošíjně vytrval, umíněný a vzdorovitý. Avšak na*

něm se právě ukazuje Slunce spravedlnosti, Kristus, neboť ten mu otevřel oči, skrze něj poznal Tomáš svůj omyl. A my můžeme s jiným sv. Tomášem [Akvinským] *říci: Rány jak Tomáš nevidím, vyznávám tě však za svého Boha. A Pane a Bože, jak dlouho jsem bloudil v temnotě, na jak dlouho jsem zapomněl na svou povinnost! A tak přijď a osviť mne, osviť ty, kteří zůstávají v temnotě a stínu smrti, abych unikl věčné smrti a přišel do království věčnosti. Amen.*"

Všechny tyto narážky na rozmařilý život vídeňského dvora, na utrpení poddaných, které panovník přehlíží, na naslouchání pochlebovačům a lidem nízkým muselo vyvolat u dvora a zejména u panovníka samotného velkou nelibost. Císař je patrně označil za politická, jak se dovídáme z narážek obsažených v řádových dokumentech. Těžko si lze představit, že by si toho nebyl Cyril Riga předem vědom. Na to byl v císařském městě už příliš dlouho. Za svou „nadmíru svobodnou promluvu" (*ex nimia libertate dicendi*) tedy zaplatil nejen zbavením všech svých funkcí a vyhoštěním z Vídně (prý do dvou hodin!), ale zákazem své nejoblíbenější služby, tedy kazatelské činnosti na území olomoucké a vídeňské (arci)diecéze. Nemohl mu pomoci ani řádový magistr v Římě, který byl o celém případu zpraven nejen dominikány samotnými, ale i arcibiskupem Kollonitschem. Kvůli jednomu členu byl najednou ohrožen celý řád. To Rigovi značně přitížilo. Navíc mu Kollonitsch vytýkal, že mu kázání předtím neukázal, čímž by se podle arcibiskupa zamezilo této nepříjemné situaci.[85] Naštěstí pro Rigu neplatil tento zákaz dlouho. Po vysvětlení celé záležitosti, která byla od začátku pokládána celým řádem za křivdu a politováníhodnou událost, byl po schůzce císaře, vídeňského arcibiskupa a biskupa olomouckého tohoto zákazu 26. listopadu 1735 zproštěn a mohl nadále působit jako kazatel ve vídeňské i olomoucké (arci)diecézi.[86]

Je třeba se ale zastavit ještě u obecných souvislostí tohoto případu. Oficiálně se porůznu udává, že byl Cyril Riga naříčen z „rigorismu". Třebaže z celého Rigova díla je zřejmé, že měl k rigorismu přinejmenším velmi blízko, dominikánský řád v jeho případě nikdy toto naříčení neuznal. Již letmé nahlédnutí do základních referenčních příruček nám napoví, že pojem „rigorismus" se vyskytuje velice zřídka a pátrání po jeho historii a širším významu se stává malým dobrodružstvím.[87] Obecně je rigorismus pokládán za pejorativní pojem[88] a v katolické věrouce značí směr striktně dbající na doslovnou interpretaci teologické nauky. Má ovšem rovněž význam pro stoupence tvrzení, že vně církve není spasení (*extra ecclesiam nulla salus*), za jehož autora bývá pokládán biskup 3. století sv. Cyprián. Podle rigoristů je třeba se tohoto výroku co nejtěsněji držet. Proti rigorismu vystoupili teologové a Svatý stolec několikrát během 17. století, protože tehdy v rámci morální teologie vyvstal podmanivý směr — probabilismus, který pomáhal učencům odpovědět na otázku,

85 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum, Nr. 215, Bohemiae, s. 40.

86 Tamtéž, s. 39.

87 V zásadě jediným moderním pojednáním o tomto církevním směru je Quantin, Jean-Louis: *Le rigorisme chrétien*. Paris 2001 (italská edice, Milano 2002; španělská edice, Madrid 2006).

88 Tamtéž, s. 9.

co dělat, když člověk neví, co dělat. Jeho zakladateli byli španělští dominikáni a jesuité. Rigorismus (zvaný také probabiliorismus) jakožto oposiční názor vůči probabilismu tvrdí, že se člověk v případě pochyb co dělat musí vždy přiklonit na morálně pevnější stranu. Vznikl jako reakce na protestantské názory, zejména kalvínské, a ve Francii měl i politické zastoupení v tzv. straně zbožných (*la cabale des dévots*) složené z příslušníků vysoké aristokracie, která byla po nástupu Ludvíka XIV. politicky a částečně i fyzicky zlikvidována. K rigorismu ovšem měli blízko i jansenisté. Měli totiž stejného nepřítele: jesuitskou kasuistiku někdy přezdívanou jako molinismus podle jesuity Luise Moliny (* 1535, † 1600). Ve Francii byl (morální) rigorismus rozvíjen oratoriánem Guillaume Gibieufem (* 1585, † 1650) v jeho spisu *De libertate Dei et creaturae* (1630). Vychází ze sv. Augustina a jeho názorů o predestinaci. Podle Gibieufa musí člověk jednat jen podle Boží vůle, nikoli podle vůle své. Jen skrze takto jednajícího člověka se totiž na povrch dostává jeho božská podstata. Rigorismus je tím plně zdůvodněn. Jako radikální názor byl ovšem rigorismus odsouzen kongregací pro nauku víry roku 1690 za Alexandra VIII. a oficiálně jej teologové nemohli zastávat.[89] Celou první polovinu 18. století ale probíhal zejména ve Francii a Itálii učený i politický spor o tyto pojmy. Příkladem nám může být italský dominikán Daniello Concina (* 1687, † 1756), autor okolo čtyřiceti pojednání, se svým spisem *Storia del probabilismo e rigorismo* (Lucca — Venice 1743, 1748). Práce byla ceněna papežem Benediktem XIV., ale jesuité ji odsoudili, neboť byla namířena proti jejich učení. Dala vzniknout celé řadě titulů kontroversní literatury.[90] Pojem „rigorismus" pak přetrvává až do 20. století, kdy však ztrácí svoji sílu a aktuálnost.

TEOLOG CASANATENSKÉ KNIHOVNY V ŘÍMĚ

Co Cyril Riga dělal po návratu do české provincie v roce 1735, víme jen zčásti. Je to dáno nedochováním pramenů, zejména provinční knihy pro léta jdoucí za rok 1738. S určitostí víme, že se pohyboval po celé provincii, všude kázal a psal homiletické sbírky. Jeho pobyt máme doložen v Brně, Praze, Litoměřicích, Českých Budějovicích i Znojmě.

Víme, že se na štěstí pro něj nestihl zaplést do ostrých sporů, které vznikly roku 1734 v Praze mezi dominikány a jesuity v souvislosti s výmalbou fresek v řádovém konventu u sv. Jiljí. Spory měly hluboké teologické pozadí, ale ke klidu rozhodně nepřispěly.[91] Na české provinční kapitule byl 21. dubna 1736 zvolen třetím deffinitorem[92] zastávaje tehdy úřad brněnského převora, kterým zůstal až do

89 Tamtéž, s. 11.

90 Srov. Grabmann, Martin: *Die Geschichte der katholischen Theologie seit dem Ausgang der Väterzeit*. Darmstadt 1961 (orig. 1933), s. 182.

91 Podrobně Preiss, Pavel: *Václav Vavřinec Reiner*. Praha 2013, s. 759–795.

92 *Acta Capituli Provincialis Ordinis Praedicatorum in conventu S. Aegidii Abbatis Vetero-Pragae celebrati die 21. Aprilis 1736*: „*Fr. Cyrillus Riga Magister Prior Brunensis et tertius Diffinitor*".

jara 1738.[93] Převorem se následně stává v Praze u sv. Máří Magdaleny[94] a v Litoměřicích (1745/46), odkud předčasně odchází do Znojma, kde působí jako podpřevor a kazatel.[95] Jeho sláva coby kazatele je již veliká. Do let 1736 až 1749 spadá vydávání jeho starších kázání. Jako známý kazatel je zván ke kázáním při nejrůznějších významných příležitostech. V Brně se tak například ujímá 5. prosince 1738 pohřebního kázání za zábrdovického opata Hugo Wenzela Bartliciuse (* 1675, † 1738; v úřadu 1712–1738).[96] Ještě roku 1749 káže v Jihlavě (duben) a Göttweigu (15. června), ale to už je na cestě do Věčného města, aby se ujal svého nového úřadu — teologa proslulé Casanatenské knihovny.[97]

Ta byla založena roku 1701 dominikány z římského konventu Santa Maria sopra Minerva, neboť si tak ve své poslední vůli přál někdejší prefekt vatikánské knihovny a kongregace indexu kardinál Girolamo Casanate (* 1620, † 1700), který jim zároveň s přáním odkázal i svou soukromou knihovnu, jež v té době patřila k největším v Římě. V nové knihovně současně podle přání kardinála působila i Kolej sv. Tomáše (Akvinského), ze které se ve 20. století vyvinula Universita sv. Tomáše Akvinského — *Angelicum*. Členem koleje však Riga nebyl. Byl zvolen do jiného institutu působícího při knihovně — mezi šest casanatenských teologů (*theologi casanatenses*). Kardinál si totiž přál, aby při knihovně působil tento sbor šesti teologů z různých národností (Ital, Francouz, Španěl, Němec,[98] Belgičan a Angličan).[99] Každý z nich musel být slavným teologem, většinou i kazatelem a doktorem teologie ze slavné

93 MZA, fond E 17, sign. G1, kart. 97. Riga tehdy podepsal ještě 15. 1. 1738 jeden dokument jako převor, ale v květnu jím už nebyl.

94 Tamtéž (23. 9. 1740).

95 AGOP Řím, sign. XIV, Liber E, Catalogus Alphabeticus Fratrum Ordinis Praedicatorum Provinciae Bohemiae etc. pro anno MDCCXLVI, s. 817–838, zvl. s. 820, 832; NA, fond ŘD, inv. č. 127, Liber memorabilium finiter reductionae missarum, facta 1727, s. 12. Podle Liber memorabilium byl novým převorem zvolen již r. 1746 Dominic Rechenberger. Srov. Státní oblastní archiv v Litoměřicích, fond Dominikáni Litoměřice 1330–1950, inv. č. 17 Hortus Plantationum sive Simplex Novitiatus Fratrum Sacri Ordinis Praedicatorum in Boemiae […] 1654 institutus, f. 4r.

96 Riga, C.: *Concionem funebrem* [Trauer-Predig] *in exequiis Hugonis Wenceslai Bartlitii. Abbatis Ord. Praemonstr. habita a P. Cyrillo Riga Ord. Praed. Brunnae d. 5 nov. 1738*. Brunnae Typ. Swobodin, hoc anno, in fol. chart. VIII. Quam non vidi. Srov. Český slovník bohovědný 1, 1912, s. 943; Bombera, Jan: *Bernard Bartlicius (1646–1716). Příspěvek k barokní analistice*. Jižní Morava 21, 1985, s. 65–74.

97 Coulon, Remi: *Le Mouvement Thomiste au XVIIIe Siècle*. Revue Thomiste 19, 1911, s. 421–445 a 628–650, kde je mimo jiné otištěna závěť kardinála Casanatensa. Gregorio, Vincenzo de: *La Biblioteca Casanatense di Roma*. Napoli 1993. Prameny k dějinám knihovny jsou uchovávány v AGOP.

98 K „německému" národu byl připojen i „polský". Za „německý" národ byli voleni dominikáni pocházející nejen z dnešního Německa a Polska, ale i Rakouska, České republiky, Slovenska a Maďarska. Archivio della Provincia Romana di Santa Caterina da Siena (Convento di Santa Maria sopra Minerva in Roma) (dále jen APR Řím), CM II22, Memorie istoriche della Bibliotheca Casanatense della sua fondazione 1700 sino al giorno in cui fu tolta ai pp. Domenicani nel 1884 raccolte, e chronologicamente disposte dal P. Mro. Pio-Tommaso Masetti. Roma 1888, s. 117; Coulon, R.: *Le Mouvement Thomiste*, s. 439.

99 AGOP Řím, sign. XI, 3160a, Syllabus casanatensium, f. 11v; APR Řím, CM II22, Memorie istoriche della Bibliotheca Casanatense, s. 117.

university; vzájemná komunikace měla probíhat výhradně v latině. Jak víme, Riga měl doktorát z Vídně. Kolem knihovny bylo ještě několik církevních institutů a v letech 1749 až 1760 byla na svém vrcholu, což odpovídalo celkovému klimatu ve Věčném městě, které se za jednoho z nejučenějších pontifiků historie Benedikta XIV. (v úřadu 1740–1758) stalo centrem evropské (humanitní) vědy.[100]

Je jisté, že zvolení Cyrila Rigy 30. června 1749 teologem Casanatenské knihovny za „německý" národ bylo velké vyznamenání nejen pro něj, nýbrž i pro celou českou provincii.[101] Nebyl nicméně prvním členem české provincie, kterému se této pocty dostalo:[102] Anton Hoffmann (24. září 1708), Laurentius Karl Brückner[103] (8. dubna 1718), Wenceslaus Lew (27. května 1718!) a Seraphinus Harnischer (21. ledna 1731) byli zvoleni před ním. Bohužel nevíme, zda a případně kým byl pro tento úřad doporučen.[104] Obecně měli být vždy doporučeni nejméně tři kandidáti pro každý národ a konečná volba byla tajná. Práce v knihovně se skládala z teologického studia dvě hodiny denně, čtyři dny v týdnu.[105] Riga se při pobytu v Římě seznámil s celou řadou vlivných osobností, například s Danielem Concinem nebo Tommasem Mariou Mamachim, případně s církevním historikem Pierem Francescem Fogginim (* 1713, † 1783). Právě s oběma posledně jmenovanými Riga posuzoval práci D. Concina *De spectaculis theatralibus christiano cuique tum laico, tum clerico vetitis dissertationes duae* (Romae 1753).

Kromě práce v knihovně Riga ještě každou neděli kázal v římském kostele Santa Maria dell'Anima,[106] jenž byl určen německy hovořícím poutníkům. Jeho aktivita v Římě vyvrcholila roku 1750, který byl vyhlášen rokem jubilejním (*anni santi*, *annus iubileus*, nebo *annus centesimus*).[107] Do Věčného města přišly statisíce poutníků a hodně jich bylo právě z německy mluvících oblastí. Riga tak měl napilno. Musela to pro něj osobně být ovšem těžká zkouška, protože byl už starý a sil mu rychle ubývalo. Jeho funkční období mu vypršelo po bezmála pěti letech a jeho přáním bylo vrátit se do svého rodného města — Brna. Povolení k tomu dostal

100 K tomuto tématu existuje již stěží přehlédnutelná literatura, srov. pouze *Art and Knowledge in Rome and the Early Modern Republic of Letters, 1500–1750*. Ed. Thijs Weststeijn. Turnhout 2011 [vyšlo 2014]; *Benedict XIV and the Enlightenment: Art, Science, and Spirituality*. Eds. Rebecca Messbarger, Christopher Johns, Philip Gavitt. Toronto 2016.

101 AGOP Řím, sign. XI, 3090, Acta congregationis bibliothecae casanatensis 1700–1836, s. 72.

102 AGOP Řím, sign. XI, 3160a, Syllabus casanatensium, f. 17r.

103 Zouhar, J.: *Ke vztahu dominikánského řádu a biskupství v Hradci Králové v 17. a 18. století (na příkladu P. Vavřince Karla Brücknera OP)*. Acta Universitatis Carolinae. Historia Universitatis Carolinae Pragensis 50, 2010, č. 1, [2011], s. 123–131.

104 Že se tak dělo, plyne z Fenning, Hugh: *The Irish Dominican Province, 1698–1797*. Dublin 1990, s. 254, pozn. 37.

105 AGOP Řím, sign. XI, 3090, Acta congregationis bibliothecae casanatensis 1700–1836, s. 9.

106 *S. Maria dell'Anima. Zur Geschichte einer „deutschen" Stiftung in Rom*. Hrg. Michael Matheus. Berlin — New York 2010.

107 Srov. Riga, C.: *Catholische Schutz-Schrifft dess römischen Jubel-Jahrs 1750*. Augspurg und Wurtzburg 1752, s. 36–37. O své přítomnosti v Římě toho roku mluví sám Riga Tamtéž, s. 57, 112.

26. dubna 1754.[108] Jeho nástupcem byl zvolen rovněž člen české provincie Joseph Pomniena, ale až v srpnu.

Po návratu do Brna — asi během léta 1754 — byl Riga slavnostně uvítán představiteli města.[109] Od té doby již svůj mateřský konvent u sv. Michala pravděpodobně dlouhodobě neopustil, zdržoval se pouze ve městě. Poslední informace, kdy byl ještě naživu, pochází z 24. prosince 1757, kdy se obrací na generálního magistra řádu v Římě Juana Tomáse de Boxadors (v úřadu 1756–1777) ohledně finančních záležitostí a ten se s ním mimo jiné loučí těmito slovy: „*Memor sis continenter nostri, sibique persuadeat nos vestram Paternitatem multum diligere.*“[110] Cyril Riga umírá v Brně v konventu sv. Michala 25. října 1758[111] a je pohřben v místní řádové kryptě.[112] V Římě byli o jeho úmrtí informováni s odůvodnitelným zpožděním během zimy.[113]

Tím se uzavřela životní pouť pozoruhodného muže, křesťana, katolického kazatele a teologa, dominikána, kterých neměla česká řádová provincie mnoho. Působil nejen v Čechách (Praha, Litoměřice, České Budějovice) a na Moravě (Brno, Olomouc, Znojmo), ale byl také dlouhá léta členem vídeňského konventu a profesorem teologie na vídeňské universitě. Kázal po českých i rakouských zemích, v mládí studoval v Boloni i Bolzanu, a na konci života se mu dostalo cti stát se teologem Casanatenské knihovny v Římě. Jeho kázání byla — rovněž díky užívání německého jazyka namísto latinského — velmi oblíbená nejen v českých a dědičných zemích, ale i v celém katolickém Německu (svá díla vydával v Augsburgu). Jeho působení jakožto kazatele vyvrcholilo uveřejněním několikasvazkových sbírek kázání *Horti plantationum irrigatio catechetico-moralis* (1747–1752), *Horti plantationum irrigatio panegyrigo moralis* (1754), *Horti plantationum irrigatio quadragesimalis* (1756) a *Horti plantationum irrigatio Marialis* (1758). Kromě nich se nám dodnes dochovaly tisky jeho jednotlivých kázání, z nichž některá nebyla ve sbírkách uveřejněna.

108 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum (1737–1758), č. 218, s. 35.

109 Archiv města Brna, fond A1/3 Archiv města Brna — Sbírka rukopisů a úředních knih 1333–1945 (1958), rkp. č. 1346, Zápis městské rady 1754, f. 743–744.

110 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum (1737–1758), č. 218, s. 47.

111 NA, fond ŘD, inv. č. 3, Nomina fratrum et sororum ab anno jubileo 1701 in provincia Bohemiae defunctorum. Pragae ab 1701, f. 151v.

112 Jeřábek, František: *Dějiny chrámu sv. Michala archanděla v Brně. K 700leté památce založení*. Brno 1929, s. 53–54; Bílek, Jiří: *Brněnské kostely*. Šlapanice 2000, s. 19–25. Krypta byla vystavěna r. 1744.

113 AGOP Řím, sign. IV, Registra Magistrorum (1737–1758), č. 218, s. 50.

ANDREA HUSSEINIOVÁ

SEÑORA OLIVA TANČÍ V REDUTĚ. HOSTOVÁNÍ ŠPANĚLSKÉ TANEČNICE V BRNĚNSKÉM DIVADLE ROKU 1853

Summary: Theatre dance around mid-19th century is defined by the era in which ballet romanticism was at its prime. The so called national dances, their characteristics, and peculiarities formed a part of it. Spanish national dances interpreted by professional dancers became especially popular. Josefa Durán y Ortega (1830–1871), known under the artistic name of Pepita de Oliva became widely famous; she performed on the stage of the Reduta theatre in Brno in 1853. The local press printed several reviews of the dancing performances. The guest performances of the Spanish dancer in Brno are the topic of the presented text.

Keywords: Brno, theatre, Reduta, Pepita de Oliva

Repertoár Královského městského divadla (Königlich-städtisches Theater, dnešní Reduta) po polovině 19. století okořenilo hned několik jmen slavných zahraničních sólistů i uměleckých souborů pohostinsky účinkujících na zdejší divadelní scéně. Dějiny brněnského divadla byly již dříve předmětem zájmu historiků. Četné monografie, studie i sborníky osvětlují jednotlivé etapy divadelní historie, personální obsazení, repertoár a další aspekty. Pro sledované období se jimi zabývali archivář a historik Albert Rille, po něm dlouholetý sekretář divadla Gustav Bondi. Obě citované publikace si hostujících umělců všímají pouze okrajově. Recentní víceoborová práce zabývající se historií brněnské Reduty vznikla pod redakcí teatroložky Eugenie Dufkové.[1] Ještě zmiňme soupisovou práci Jarmily Zatloukalové, obsahující výčet divadelních představení uvedených v městském divadle mezi lety 1848–1882,[2] pohostinská vystoupení cizích umělců ovšem nezaznamenává. Otevírá se zde tedy možnost výzkumu, který by mohl přispět k dalšímu poznání zdejší divadelní scény. Kusé zprávy o pozvaných hostech bylo nutné znásobit reflexemi dobové žurnalistiky. Ani doplnění informací z tisku není po roce 1848 bez komplikací, řada titulů přestala jako jeden z důsledků revolučních událostí vycházet. Pro brněnské prostředí a zdejší kulturní život jsou k dispozici *Brünner Theater-Almanach*, německý list *Brünner Zeitung* a česky vycházel *Moravský národní list*. Z mimobrněnského prostředí obsahoval četné zajímavé a doplňující zprávy beletristický časopis *Lumír* vydávaný v Praze. Z citovaného soupisu Jarmily Zatloukalové je zřejmé, že divadelní a taneční dění v Brně představovalo pestrou směsici — divadelní ředitelé přiváděli na scénu představení, z nichž některá jsou známá a živá i v současnosti, jiná v důsledku historické selekce zmizela z jevišť i širšího povědomí. Na krátkou dobu v listopadu roku 1853 hostovala na brněnské scéně i slavná španělská tanečnice s uměleckým jménem Pepita de Oliva, zdejšímu publiku se představila jako první baletka madridského královského baletu.

Divadelní taneční projev kolem poloviny 19. století určovala éra vrcholícího baletního romantismu. Do proudu romantického tanečního stylu se paralelně ke klasickému pojetí baletu vřadily i takzvané charakterní tance, odkazující na tance národní a lidové, jejich charakteristiky a zvláštnosti.[3] Na vrcholu módnosti stály v 50. letech 19. století zejména národní tance španělské vyrůstající z lidového prostředí Andalusie, interpretované zpravidla v podání profesionálních hostujících tanečnic.

---

1 Rille, Albert: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*. Brünn 1885; Bondi, Gustav: *Geschichte des Brünner deutschen Theatres 1600–1925*. Brünn 1924; *Reduta. Divadlo na Horním náměstí*. Red. Eugenie Dufková. Brno 2005.

2 Zatloukalová, Jarmila: *Brněnské divadlo. Repertoár v letech 1848–1914. I. díl. (1848–1882)*. Brno 2001.

3 K historii baletu v Čechách Brodská, Božena: *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Praha 2006. Táž: *Romantický balet*. Praha 2007. Táž: *Charakterní tance na jevišti 19. století*. In: Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století. Eds. Kateřina Bláhová, Václav Petrbok. Praha 2008, s. 367–374. A dále Gremlicová, Dorota: *Tělo, nebo sen? Romantický tanec 19. století*. In: Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století. Eds. Taťána Petrasová, Pavla Machalíková. Praha 2010, s. 168–175.

Dynamická vitální síla jejich tanečního projevu fascinovala evropskou kulturní scénu. Vystoupení plná temperamentu a živosti uchvátila publikum i dobovou publicistiku. Očitý svědek těchto památných produkcí Jan Neruda ve svém rozjímání *O tanci* poznamenal, že „*žádný národ na světě nemá tak čarokrásných pohybů při svých tancích jako španělský; tančí-li je umělec, spatří divák pravzor smělosti, něžnosti, vznešenosti i milostnosti* […]“.[4] Tanečnice exotických jmen i zjevu vystupovaly s úspěchem na prestižních scénách v Evropě i zámoří a jejich taneční um se stal významnou inspirací pro divadelní hry, hudbu, poezii i výtvarné umění. V českém prostředí se okouzlení exotickými tanci flamencového stylu i podmanivým půvabem tanečnic snad nejsilněji projevilo během jevištních produkcí španělské tanečnice Pepity de Oliva na podzim roku 1853 v pražském Stavovském divadle a brněnské Redutě.

Dějinnou tradicí vznikly jakési typické atributy obecně shodné pro obraz života slavných tanečnic, zahrnují zpravidla prostý původ, okouzlující zevnějšek, vytříbenou grácii pohybu a vzestup prostřednictvím vlivného příznivce. Když Neruda podává zprávu o baletu, vypočítává rysy tanečnic a konstatuje, že „*baletnice mívají právě tak pikantní životopisy, jak má balet pikantní dějiny*“.[5] V případě Pepity de Oliva platila Nerudova věta bezezbytku. Její životní příběh se dočkal několika literárních zpracování, pokusy o rekonstrukci skutečných osudů španělské tanečnice narážejí na volně tradované zprávy až anekdotického charakteru, které jen dále formulují ony tradiční typické rysy a představy. Cikánská tanečnice Pepita de Oliva (1830–1871), vlastním jménem Josefa Durán y Ortega, pocházela z jihošpanělské Málagy. Na přední evropské divadelní scény pronikla díky ctižádosti a za supervize své matky Cataliny, která přes nuzné podmínky neváhala zapsat jedinou dceru do tanečních hodin. Prvotní školení z rodné Málagy měla podpořit baletní lekce v prestižním madridském Teatro del Príncipe, trvalé angažmá a kontrakt však Josefa ve zdejším baletním souboru nikdy nezískala, přesto ji divadelní cedule velkých scén vždy oznamovaly jako „*erste Tänzerin vom königlichen Theater in Madrid*“. Počátkem ledna 1851 se provdala za svého tanečního mistra Juana Antonia de la Oliva, někdejšího člena baletu Teatro del Príncipe, jehož jméno přijala a používala i v pozdějších letech jako svůj umělecký pseudonym. Krátké manželství trvalo jen do jara téhož roku, mladí manželé se rozešli, jejich svazek však právně nezanikl, rozvod nebyl podle platného zákoníku v katolickém Španělsku možný. Josefa už jako Pepita de Oliva debutovala v říjnu roku 1851 v Grand Théâtre v Bordeaux, v květnu následujícího roku vystupovala v Londýně v Her Majesty's Theatre s tradičními španělskými tanci La Aragonesa, La Madrileña a El Jaleo de Xeres, na podzim se objevila v Paříži. Během pařížského angažmá se také poprvé setkala se svým životním partnerem lordem Lionelem Sackvill-Westem, britským diplomatem působícím zejména v Německu. Romantický milostný příběh andaluské tanečnice

4 Neruda, Jan: *O tanci*. In: Studie krátké a kratší. Sebrané spisy Jana Nerudy. Díl VIII. Praha 1911, s. 252.

5 Týž: *Dvě slova o baletu*. In: Studie krátké a kratší. Sebrané spisy Jana Nerudy. Díl VIII. Praha 1911, s. 263.

a anglického lorda zpracovala vnučka slavné taneční divy Vita Sackvill-West, sama významná anglická spisovatelka a blízká přítelkyně Virginie Woolfové, v biografickém románu s jednoduchým názvem *Pepita*.[6] Vrchol taneční kariéry španělské baleríny je možné datovat mezi lety 1854–1855. Aktivní zůstala až do roku 1866, kdy ukončila svoji úspěšnou kariéru, rozloučila se s evropskými scénami a odešla do tanečního důchodu. Zemřela předčasně 16. března 1871 ve Francii v přímořském letovisku Arcachon po porodu sedmého dítěte.

Na počátku své sólové taneční kariéry mezi lety 1852–1853 podnikla seňora Pepita delší cestu Evropou. Její taneční dráha byla spojena především s německým a rakouským prostředím a divadly, sklidila zde největší úspěchy a prezentovala své taneční umění na nejvíce pohostinských vystoupeních. Roku 1853 vystupovala v Hamburku, Mannheimu, Heidelbergu, Berlíně, Výmaru, Vídni, Budapešti a dalších místech. Objížděla velká i menší divadla, jako tanečnice neměla stálé angažmá, častěji vystupovala pouze ve Vídni na scéně divadla Carltheatr,[7] pro jehož publikum se stala skutečným magnetem. Celospolečenský věhlas jí přinesla interpretace španělských národních tanců aragonesa a malagueña — nazvaných podle lidového zvolání „olé“ — na pomezí klasického baletu a flamenca.[8] Franz Liszt sice v soukromé korespondenci utrousil na adresu španělské krasavice jedovatou poznámku — 3. dubna 1853 po zhlédnutí představení píše z Výmaru: „[…] *Señora Pepita Oliva předvádí své oblíbené kousky na divadle, které jsou ceněné a hodnocené výše než zasluhují* […].“[9] Klavírní virtuóz však nebyl zcela nezaujatým kritikem, jeho jméno bylo velmi často spojováno s jednou z uměleckých konkurentek seňory Pepity, tanečnicí Lolou Montez — přesto byl účinek jejích vystoupení elektrizující. Dobový tisk označoval půvabnou Španělku rozličnými jmény, dával jí přívlastky jako „*transpyrenäische Bacchantin*“,[10] „*Incarnation des Tanzes*“,[11] „*Blüthe südlicher Tanzkunst*“ a další. Vídeňský *Der Humorist* napsal na konto umělkyně: „*Pepita gehört nicht zu den größten Sternen des Tanzes, aber Pepita ist ein Meteor.*“[12] Meteor, který proletěl střední Evropou a na každém místě, kde zazářil, zanechával davy nadšených obdivovatelů. „*Pepitovský*

6 Sackville-West, Victoria Mary: *Pepita*. Leipzig 1939. Doplňující informace k biografii tanečnice uvádí také Sackville-West, Robert: *The Disinherited. A Story of Family, Love and Betrayal*. London 2014. Dostupné z: http://issuu.com/bloomsburypublishing/docs/the_disinherited_sample, cit. 24. 6. 2016.

7 Budova dnes již neexistujícího divadla se nacházela ve druhém vídeňském obvodě Leopoldstadt, na dnešní Praterstraße 31. Divadlo podle architektonického návrhu Augusta Sicarda von Sicardsburg a Eduarda van der Nüll bylo uzavřeno v roce 1929 a definitivně strženo 1951.

8 Husseiniová, Andrea: *Obraz flamenca v porcelánové plastice. Pepita de Oliva tančí Olé*. Opus Musicum 45, 2013, č. 3, s. 92.

9 „*Señora Pepita Oliva is doing her favourite tricks at the theatre, which are more prized and rated higher than they deserve, so I am assured. J'aime mieux y croire qu'y aller voir.*“ Srov. *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A Correspondence 1854–1886*. Ed. Pauline Pocknell. Franz Liszt Studies Series No. 8. New York 2000, s. 51, pozn. 7.

10 *Neue Wiener Briefe*. Die Presse, roč. 6, č. 173, 26. 7. 1853, s. 6.

11 *Oliva Pepita kommt*. Der Humorist. Montagsblatt, č. 3, 6. 6. 1853, s. 3.

12 *Ein „Oliva-Blatt“*. Der Humorist und Wiener Punch, roč. 17, č. 163, 17. 7. 1853, s. 1.

enthusiasmus“ či „*Delirium Pepitanorum*“, jak dobová publicistika označovala tuto novou „nemoc“, zachvátily v říjnu a listopadu roku 1853 také Prahu[13] a Brno.

Dlouho před příjezdem tanečnice přinášely domácí novinové referáty pravidelně každou pikantní perličku z jejích pohostinských vystoupení ve Vídni či Budapešti.[14] Napjaté očekávání se stupňovalo, koncem srpna informoval Lumír: „*Enthusiasmus pro Pepitu dostal se již také do Prahy, kdežto okouzlující Španělku jsme ještě ani neviděli* […] *bude zde v Hrabovce ‚Pepita-Huldigungfest‘. Což teprve způsobí, až tady sama bude!*“[15] Kromě zmiňované slavnosti se v Praze objevily Pepita-Zigaretten-Pfeiffen a další předměty upomínkového rázu se jménem tanečnice. Koncem září Lumír píše: „*Pepita se již blíží* […] *prý již šestero představení jest ustanoveno.*“[16] Do Prahy se tanečnice přesunula počátkem října 1853 z pohostinských vystoupení ve Vídni. Přijela na pozvání ředitele Stavovského divadla Johanna Augusta Stögera, který sice šetřil na domácím baletním souboru a taneční představení té doby neměla valnou úroveň, nicméně zahraniční hosty zval slavné a nádech „světovosti“ tím dodával i divadlu, navíc pozvání španělské tanečnice Pepity de Oliva znamenalo zaručený finanční úspěch.[17] Pozornost, kterou domácí tisk tanečnici věnoval po několik předchozích měsíců, zapůsobila: „[…] *snad ještě nikdy nenakupilo se v ulicích poblíž nádraží státní dráhy tak obrovské množství zvědavců, jako dne 8. října 1853 večer, kdy večerním vlakem vídeňským o 8. hodině měla přijeti tak dlouho a tak netrpělivě očekávaná bytost cizího jména i původu, neznámé a tudíž nesčetnými legendami vyšperkované minulosti* […]. *Davy ovšem čekaly se zbožnou úctou a skoro s němou, jen tlumený šepot dovolující napjatostí. Ale když konečně vlak přijel a z vestibulu vystoupila v červenou mantylu s bohatým krajkovím oděná mladá černovlasá a černooká závojem zahalená dívka, jejíž pružná postava před zvědavci jen kmitla, tak že jen nejbližší postřehli matné obrysy fysiognomie — vypukly davy v tak frenetický jásot, že rozléhal se daleko městem. Dívka lehce a graciésně vyhoupla se do čekajícího vozu a za nejnadšenějšího jásotu jela k najatému již dříve obydlí, v hotelu ‚U zlatého anděla‘.*“ Tak příjezd tanečnice do Prahy vylíčil Jakub Arbes.[18] Pepita de Oliva setrvala v Praze po tři týdny do konce měsíce října, během té doby absolvovala na

13 Již v letních měsících roku 1853 přinesla Příloha Lumíru informaci, že se španělská tanečnice chystá do Prahy. Srov. *Divadlo*. Příloha k Lumíru, roč. 3, č. 12, 21. 7. 1853, s. 48.

14 „*Ve Vídni se nepochybně bude muset několik blázinců na rychlo vystavěti, aby se v nich umístit mohli aspoň potřeštěnější z enthusiastů, jímžto tanečnice Pepita de Oliva hlavy již na dobro pomátla* […]. *Kdykoliv Pepita na Karlově divadle vystoupí, zahřmí přestrašný potlesk, že stěny se až otřásají, a po skončeném tanci začne hřmění na novo, co možná ještě strašlivější. A co se jí tam květin, kytek a věnců nahází, div se pod tíží jejich silná podlaha neprohýbá!* […] *A nejen po Vídni, i všady jinde, kde Pepita až dosud se objevila, mnoho enthusiasmu pro ni vzešlo v největším rozkvětu bláznivosti. Tak ku př. v cukrárně Stětinského divadla jest prý — taneční střevíc Pepity de Oliva zavěšen ve zlatém rámci, břečťanem ověnčený! Pravé to modlářství!*“ Výběr z různých článků. Lumír, roč. 3, č. 30, 28. 7. 1853, s. 719.

15 *Z Prahy*. Lumír. Beletristický týdenník, roč. 3, č. 34, 25. 8. 1853, s. 813.

16 *Z Prahy*. Lumír, roč. 3, č. 38, 22. 9. 1853, s. 910.

17 Brodská, B.: *Dějiny baletu*, s. 89–93.

18 Arbes, Jakub: *El ole a madrilena. Z deliria Prahy*. In: Silhouetty divadelní I. Sebrané spisy XIV. Praha 1904, s. 135.

scéně Stavovského divadla celkem dvanáct tanečních vystoupení. S výjimkou posledního večera měla vždy plné hlediště, a to i při zvýšených cenách vstupného.[19] Jaký si tanečnice odvezla z Prahy od ředitele Stögera honorář, není v dobové publicistice uvedeno, nicméně o dva roky později při opětovném hostování měla získat za pět představení odměnu ve výši 1 250 zlatých stříbra konvenční měny.[20] Podle oznámení na divadelní ceduli hostovala v Praze jako „[…] *první tanečnice královského divadla v Madridu*“.[21] Na repertoáru měla tance La Madrileña a El Ole, které tvořily samostatná taneční čísla mezi dvěma činohrami. Nenáročné jednoaktové veselohry měly pouze „doplňkovou“ funkci k taneční produkci. Jednotlivé tance doprovázela Pepita de Oliva hrou na kastaněty.

První pohostinské vystoupení španělské tanečnice v Praze se uskutečnilo dva dny po jejím příjezdu, v pondělí 10. října, začátek byl stanoven na sedmou hodinu večerní. Vystoupení seňory Pepity komentoval Lumír, *Bohemia*, *Tagesbote aus Böhmen* i *Pražské noviny*, referát z pražského hostování se objevil také na stránkách vídeňského listu Der Humorist. Zatímco české tituly byly v úsudku o tanečním výkonu zdrženlivější, německy psané listy nešetřily superlativy. V den představení zhlédlo do posledního místa zaplněné divadlo nejprve jednoaktovou veselohru s názvem *Die ersten Koketterien*, následoval tanec La Madrileña, poté další jednoaktovka *Ein Bräutigam, der seine Braut verheiratet* a konečně pověstné El Ole. Oba své tance musela Pepita na vyžádání publika opakovat. Při tanci El Ole však došlo k nepříjemné situaci, orchestr divadla se dopustil hned dvakrát chyby v tempu a tanečnice mohla svůj výstup teprve na potřetí provést až do konce. Korespondent vídeňského Der Humorist na adresu orchestru poznamenal, že pánové hráli jako „*Dorfmusikanten*“ a na příště by měli lépe nastudovat noty.[22] Hodnocení vlastního tanečního projevu španělské baleríny činilo ovšem domácím kritikům jisté potíže, její živelně nespoutané „pozemské“ tance neodpovídaly na žádný způsob klasickému pojetí baletní formy s důrazem na snový tanec baletky nehmotně se vznášející scénou. Na jinou estetiku pohybového slovníku mladé Španělky přesto reagoval v Lumíru recenzent slovy: „*Pepita jest tanečnice veleobratná a ohnivá, pohybů dokonale kulatých, jejichžto někdy až přílišná rapidnost sama se omlouvá překypující vřelostí, s jakouž divoké tance španělské provozuje. Především zasluhují pohyby rukou a vrchní části těla, naskrze skoro plasticky krásné, pochvalného uznání.*“[23] Pepita dokázala svou vášeň z tance přenést na zvědavé obecenstvo. Záhadné kouzlo její taneční techniky se pokusil objasnit pisatel Der Humorist, podle baletních pravidel nejde ani tolik o tanec, jako spíše

19 Ceny vstupného do lóže se pohybovaly od 4 do 7 zlatých stříbra konvenční měny, sedadlo v parteru 1 zlatý 15 krejcarů, sedadlo na galerii 50 krejcarů atd. Srov. *Zprávy pražské a z venkova*. Pražské nowiny, [roč. 174], č. 236, 6. 10. 1853, s. 4. Srov. také *Theater*. Bohemia, roč. 26, č. 240, 11. 10. 1853, s. 3.

20 *Z Prahy a z venkova*. Příloha k Lumíru, roč. 5, č. 31, 17. 4. 1855, s. 121.

21 „[…] *erste Tänzerin am königlichen Theater zu Madrid*“. Srov. Bohemia, roč. 26, č. 239, 9. 10. 1853, s. 6.

22 *Aus Prag*. Der Humorist und Wiener Punch, roč. 17, č. 237, 14. 10. 1853, s. 1.

23 *Z Prahy*. Lumír, roč. 3, č. 41, 13. 10. 1853, s. 982.

o „*plastisch-mimische Phantasie*“. Oproti předpokladu, že se Pepitě nepodaří v Praze vzbudit takový rozruch jako jinde, byl její úspěch skutečně překvapující. Přísně vzato kritice se první představení líbilo, Bohemia i Pražské noviny kladně hodnotily její živé a ohnivé obraty, horečnaté zanícení i pružnost pohybů. Všímaly si a hodnotily také zevnějšek exotické tanečnice, středně vysoká štíhlá postava, tmavé zářící oči spojené hustým obočím a především tolik obdivované dlouhé lesklé kovově černé vlasy, které tanečnici vysloužily ve vídeňském tisku označení „ein Meteor“. Superlativy na adresu Španělky nešetřil deník Tagesbote aus Böhmen, podle kterého se na prknech pražské scény ještě nikdy neobjevila tanečnice tak oslňující tělesné krásy. Zaujala zejména tancem El Ole, v němž každá jednotlivá pozice a pohyb byly plné nenapodobitelné síly a svůdné grácie, ani zde se však referent nemohl rozhodnout, zda jde o umění či spíše „*Naturtanz*“.[24] Referent Lumíru nebyl k půvabům španělské tanečnice tolik vlídný, podle jeho soudu byly „*tělesné vnady Pepitiny arciť od mnohomluvné Famy přeceněny*“, zároveň však připustil, že dotváří s ohnivým podáním tance přece jen „*souladný, vábící celek*“.[25] Byla to tedy možná více osobnost tanečnice, která imponovala dobové náladě, její autentický výraz a prudká emocionalita vyjádřené prostřednictvím tradičních španělských tanců plných vášně, pýchy, smyslnosti a energie. S příklonem k romantismu souznělo i programové vzývání exotiky, v tomto ohledu dosáhla Pepita de Oliva všech potřebných atributů a stala se ideální představitelkou tzv. pozemské složky romantického tance. Jinak uvážlivá a klidná Praha naplno podlehla kouzlu španělské tanečnice, Pepita se stala miláčkem zdejšího publika. Podle pisatele Lumíra se scéna Stavovského divadla v říjnových dnech stala „*výhradně rejdištěm zpanilé Pepity*“.[26] Následovala další tři představení, v nichž se pravidelně opakoval program i choreografie, činohra vyplňovala prostor mezi oběma tanci La Madrileña a El Ole.

Také další vystoupení kouzelné Španělky byla vyprodána, potlesk byl podle referenta německé Bohemie „*frenetisch*“ a oba tance musela seňora na vyžádání publika opakovat. Bohemia chválila svůdnou mimiku, akcentovala vášnivé provedení tance i hru kastanět.[27] Obdiv u nadšeného obecenstva nepolevoval, jak píše Lumír, „*nemoc ‚Delirium Pepitanorum‘ rozmáhá se po Praze* […]“, a dodává, že „*enthusiasmus v obecenstvu snad ještě roste*“.[28] Pepita svůj pobyt v Praze nakonec prodloužila o dalších šest představení (přestože již v polovině října byla očekávána na hostování v Brně).

24 Přetištěno v *Tagesereignisse und Miscellen*. Brünner Zeitung, č. 238, 19. 10. 1853, s. 1705–1706.

25 *Z Prahy*. Lumír, roč. 3, č. 41, 13. 10. 1853, s. 982.

26 Tamtéž, č. 43, 27. 10. 1853, s. 1028.

27 *Theater*. Bohemia, roč. 26, č. 241, 12. 10. 1853, s. 4.

28 Nejen taneční produkce přitahovaly pozornost obdivovatelů španělské tanečnice. Její ctitelé doslova obléhali také hotel, ve kterém bydlela. Jak píše Lumír: „*Před hostincem ‚u zlatého Angela‘ stojí houfové ztřeštěných Pepitovců* […] *zevlují a troubí seňoře do oken* […] *a když se tanečnice z divadla vrací, mají oba silní podomkové vrata co brániti před prudkým návalem enthusiastů, kteří v urputnosti své také již od stráže odehnáni býti museli* […]“, a dodává s povzdechem: „*Což se nemůže Pepita líbiti bez třeštění?*“ Srov. *Z Prahy*. Lumír, roč. 3, č. 42, 20. 10. 1853, s. 1006.

Taneční program měl své ustálené schéma, teprve při devátém pohostinském vystoupení provedla seňora malou obměnu. Namísto tance La Madrileña předvedla El Jaleo de Xeres.[29] Tanec však nesklidil takový ohlas, podle Lumíru „v *třetím pro Prahu novém tanci neleží tolik půvabnosti jako v předešlých, zato však národní rázovitostí je převyšuje*“, publikem i kritikou byl přijat spíše chladně jako nejméně zdařilý, o to více se líbilo El Ole odměněné bouřlivým potleskem a záplavou květinových věnců.[30] Tanečnice se proto po zbylé tři večery vrátila k osvědčenému schématu. Hostování na jevišti Stavovského divadla ukončila v pátek 28. října 1853, ale poslední, dvanácté vystoupení již mělo ne zcela zaplněné hlediště. Na programu byla opět La Madrileña a El Ole, které tanečnice musela na vyžádání publika opakovat. Jak poznamenala Bohemia, byla velká část obecenstva výkony Španělky opět elektrizována, přesto počáteční kouzlo po více představeních mírně vyprchalo.[31] Třeštící Praha si konečně mohla vydechnout a vrátit se ke svému někdejšímu klidu. Seňora Pepita de Oliva, která stejně jako ve Vídni či Berlíně „*také na Vltavě mnoho mozků pomátla*“, se pro pražské publikum stala především exotickou podívanou osvěžující těžké podmínky Bachova policejního režimu 50. let.[32] Krátce po odjezdu tanečnice z Prahy byla na scénu Stavovského divadla podnikavým ředitelem Stögerem uvedena fraška se zpěvy a tanci nazvaná *Die falsche Pepita*,[33] v českém provedení jako *Nepravá Pepita*.[34]

29 Podle Ottova slovníku naučného je pod heslem Jaleo uvedeno: „*solový národní tanec španělský mírného pohybu v taktu 3/8 s castagnettovým rhytmem*“. Srov. *Ottův slovník naučný. Díl XII. Ch–Jan*. Praha 1897, s. 1041.

30 *Z Prahy*. Lumír, roč. 3, č. 43, 27. 10. 1853, s. 1028.

31 *Theater*. Bohemia, roč. 26, č. 256, 29. 10. 1853, s. 3.

32 V následujících čtyřech letech navštívila Pepita de Oliva Prahu ještě dvakrát, v dubnu a květnu roku 1855 a na přelomu ledna a února 1857, kdy se pohostinsky představila nejen jako tanečnice, ale také jako dramatická umělkyně ve hře *Pruský dobrovolník a francouzská selka* a v opeře *Němá z Portici*. Srov. *Z Prahy a z venkova*. Příloha k Lumíru, roč. 5, č. 29, 10. 4. 1855, s. 113; Tamtéž, roč. 7, č. 7, 15. 2. 1857, s. 164. Srov. Brodská, B.: *Charakterní tance*, s. 372.

33 Příběh publikoval Johann Wilhel Christern (pseud. Baron von Rosenberg) jako *Die falsche Pepita, oder Lust- und Seitensprünge einer Tänzerin.* Neustadt 1862. Další variantou této hry může být *Die falsche Primadonna (Die falsche Catalani)* inspirovaná slavnou italskou operní pěvkyní Angelicou Catalani nebo *Die falsche Aldridge*, podle anglického herce Iry Aldridge, který byl na evropském turné ve stejné době jako Pepita de Oliva. Uvedení těchto her podle známých osobností a celebrit mělo především přilákat publikum do divadla. Pepita de Oliva inspirovala ještě jednoaktovou frašku Rudolfa Hahna se zpěvy a tanci *Sennora Pepita, mein Name ist Meyer!*

34 K představení se objevilo několik zpráv na stránkách Lumíru, Pražských novin i listu Bohemia. Úloha Pepity byla svěřena herečce Therese von Braunecker-Schäfer v německém a později i českém nastudování. Její provedení tance madrileña hodnotil referent Lumíru kladně co do formy, zároveň však dodává, že „*divoký oheň Pepity nedá se nižádným způsobem napodobiti*“. Srov. *Z Prahy*. Lumír, roč. 3, č. 46, 17. 11. 1853, s. 1102. Hodnocení českého provedení hry, poprvé uvedené 18. prosince 1853, vyznělo o poznání kritičtěji. Herečka svoji úlohu provedla výtečně, celkově však referent Lumíru poznamenal: „[…] *o celém představení nemůžeme mnoho chvalného podotknouti* […]. *Souhra byla velice chatrná. Sbor ‚O Pepito!‘ byl dobře zpíván a líbil se všeobecně, jestiť také v celé frašce jediný zdařilý úkaz.*“ Srov. *Z Prahy*. Lumír, roč. 3, č. 51, 22. 12. 1853, s. 1222. „Nepravá Pepita“ měla však v Praze své věrné publikum a při zaplněném divadle byla s úspěchem uváděna i v roce 1854. Srov. *Divadlo*. Příloha k Lumíru, roč. 4, č. 2, 2. 2. 1854, s. 7.

„POVĚSTNÁ TANEČNICE SEŇORA PEPITA DE OLIVA PŘIJELA KONEČNĚ DO BRNA“ [35]

Po úspěšném hostování v Praze směřovaly taneční kroky Pepity de Oliva na pódium brněnského městského divadla. Německý list Brünner Zeitung informoval pravidelně čtenáře již od letních měsíců o turné a tanečních triumfech španělské baleríny, zejména o pozornosti, jaké se jí dostává v císařské Vídni a rovněž v Praze.[36] Reklama předchozích měsíců zapůsobila i na zdejší publikum. Přijetí, kterého se exotické tanečnici dostalo od místních obdivovatelů, nikterak nezaostávalo za ostatními evropskými městy. Příloha Lumíru informuje o příjezdu seňory Pepity do Brna následovně: „[…] *Mnoho ctitelů jejich* […] *shromáždilo se v nádraží k jejímu uvítání, a když Pepita pak do kočáru sedla, aby do hostince se odebrala, dosáhl u některých enthusiasmus takového stupně, že vyzuvše se z člověčtví chtěli koňstvím se oblažiti; násilně totiž přepadli koně a mermomocí chtěli je odstraniti, aby sami tu blahou koňskou povinnost vykonali a to sladké břímě táhnouti mohli* […]. *I bylo zapotřebí strážců veřejné bezpečnosti, aby koně ve svém právu zůstali a seňora, před drzou dotíravostí chráněna, šťastně do hostince se dostala.*“[37] Pepita byla v Brně ubytována na Obere Mentzergasse ve zdejším vyhlášeném *Gasthöfe beim schwarzen Adler* — hostinci U Černého orla, který stával v místech dnešního domu v ulici Orlí 7. Majitelka hostince Amalie Kutiggová si mezi své klienty z řad vysoké aristokracie mohla připsat i světoznámou taneční umělkyni.[38] Pepita de Oliva se v Brně objevila na pozvání ředitele městského divadla Antona Balvanskyho. Za jeho působení mezi lety 1849–1855 se na zdejším jevišti vystřídaly v roli hostujících umělců četné osobnosti a celebrity. Jen v roce 1853, kdy divadlo navštívila Pepita de Oliva, se místnímu publiku představilo téměř pět desítek hostujících umělců, mezi nimi vídeňský divadelník Johann Nepomuk Nestroy, britský shakespearovský herec Ira Aldridge a řada dalších. Pokud jde ovšem o existenci vlastního baletního „souboru“, byla situace obdobná pražské, pro rok 1853 jsou v Brně uváděny mezi divadelním personálem pouze dvě tanečnice.[39] Z fondu

35 *Události na Morawě*. Morawský národní list, roč. 3, č. 88, 2. 11. 1853, s. 350.

36 Srov. *Provinzial-Courier und Miscellen*. Brünner Zeitung, č. 163, 21. 7. 1853, s. 1154 a dále.

37 *Divadlo*. Příloha k Lumíru, roč. 3, č. 17, 10. 11. 1853, s. 67. Popsaná scéna vypřahání koní z povozu vezoucího umělkyni patřila k „ritualizovanému“ způsobu chování spojenému s idolatrií. Není tedy náhoda, že se alespoň v úrovni pokusu odehrála před brněnským nádražím, obdobné pozornosti se španělské tanečnici mělo dostat také v roce 1854 během návštěvy Brém, jak píše Lumír: „*I ve vážném Bremenu ujal se nakažlivý entusiasmus pro Pepitu de Oliva. Místo formy obyčejné jako jsou nesmírný potlesk a jásot, házení obrovských věnců a kytic, troubení do oken atd. objevil se tam zvláštní symptom, jaký již ve Vídni vypuknutím hrozil, ale od policie byl zamezen — totiž vypřáhnutí koní. Mladí hejskové bremenští vypřáhli Pepitě koně a dotáhli ji z divadla až do hostince, kde se byla ubytovala* […].“ — Tamtéž, roč. 4, č. 14, 22. 4. 1854, s. 55; stejnou péči věnovali obdivovatelé například tanečnici Fanny Elssler a ještě roku 1900 se s ní setkal houslový virtuos J. E. Kubelík. Srov. Dalibor. Hudební listy, roč. 22, č. 35, 22. 9. 1900, s. 276.

38 *Feuilleton. Kleine Brünner Chronik*. Brünner Zeitung, č. 12, 16. 1. 1859, s. 82.

39 Šlo o Marii Sänger a slečnu Schreiter. Srov. *Brünner Theater-Almanach für das Jahr 1854*. Brünn 1854, s. 7.

policejního ředitelství vyplývá, že Balvansky žádal již 7. září o schválení výše vstupného během hostování španělské tanečnice. Vzhledem k požadovanému honoráři 250 zlatých stříbra konvenční měny za každý večer — honorář na místní poměry značně vysoký — bylo nutné, stejně jako při pražském pobytu seňory Pepity navýšit ceny vstupného. Moravský místodržící Leopold hrabě Lažanský žádosti vyhověl.[40] Německý Brünner Zeitung i Moravský národní list anoncovaly nejprve tři představení po tři večery. Seňora Pepita vystoupila nakonec čtyřikrát a v Brně setrvala od 31. října do 5. listopadu 1853. Scénář i choreografie pohostinských vystoupení v městském divadle opakovaly pražský model, na programu byly vždy dva španělské národní tance La Madrileña a El Ole oddělené méně náročnými a zpravidla nově nastudovanými činoherními kusy (většinou šlo o jednoaktové veselohry), operou nebo vaudevillem. Z tanečních představení přinesl brněnský tisk pohotově několik recenzí. Poprvé seňora Pepita tančila na brněnské scéně v pondělí 31. října, divadlo bylo podle očekávání a přes zvýšené ceny vstupného[41] zcela zaplněné: „[…] *Věru, byla to krušná práce opatřiti si místečko v divadle, už o polednách byly všecky lože a sedadla rozdány, a tak k večeru jen s velikým namáháním jsme si proklestili cestu do chrámu Thalie. Všecky mistnosti byly přeplněny, napnutost a nedočkavost všeobecná* […] *pak vystoupila Pepita de Oliva, tancuje ‚Madrilenu‘. Na ten hluk a křik, který z Berlina, z Vidně, z Prahy atd. až sem se dostal, očekával snad mnohý něco neobyčejného nadpozemského, anděla, či raráška rozpustilého, a hle viděl nyní jen hezké, vnadné děvče — španělský národní tanec — a nic více, slyšeli jsme tedy, že nejeden mrzutě zabručel: ‚no na tom přece tak mnoho není!‘ a proto snad nebyl ten enthusiasmus tak hrozný jak se vůbec předpovidal, ačkoli hlučný potlesk a věnce nescházely. — Co se nás dotýče, musíme se přiznati, že jsme opravdu byli překvapeni. Pepita je roztomilé stvořeni, a ty krásné národni tance, obzvláště ‚el Ole‘ (jejž na všeobecnou žádost musela opakovati) prováděla s takovým ohněm a při tom s takovou něžnosti, že nás dojala vice, nežli ty umělé tanečnice, které jsme až potud viděli. Že hověla sem tam smyslnosti, inu co pak jest tanec, nežli poesie smyslnosti, a kdo se k ni takovým způsobem povznese jako Pepita, tomu přec nemůžem upřiti jméno umělce. — Z tohoto stanoviska na ni hledice, bylo nám v skutku lito, že převládla po prvnikráte v divadle jistá chladnost; vždyť lepotvorná děva tato dostála výborně své úloze, seznámiti nás s jižními tanci, krásu jejich nám objeviti* […]. *My jsme byli docela upokojeni, a děkujeme panu Balvanskému, že nám dal příležitost poznati to roztomilé kvitko pod pásmem horoucim vyrostlé. Kdo Pepitu neviděl, ať neobmešká na ni se podivati* […] *a nenáleži-li k těm, kteří chtěji, aby snad po hlavě tancovala, tomu zaručujem, že toho nebude litovati.*“[42] Podle referenta představovaly

40 Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA), fond B 26 Policejní ředitelství Brno (1766) 1785–1945 (1966) (dále jen B 26), kart. 167, inv. č. 1912, sign. 8, f. 57.

41 Výše vstupného se pohybovala mezi 5 až 6 zlatými stříbra konvenční měny za místo do lóží, sedadlo v přízemí prvního parteru stálo 40 krejcarů, druhý parter 30 krejcarů, místa na galeriích od 24 do 18 krejcarů. Srov. *Události na Morawě*. Morawský národní list, roč. 3, č. 82, 12. 10. 1853, s. 326. Srov. *Theater-Nachricht*. Brünner Zeitung, č. 248, 30. 10. 1853, s. 1774; MZA, fond B 26, kart. 167, inv. č. 1912, sign. 8, f. 64.

42 *Události na Morawě*. Morawský národní list, roč. 3, č. 88, 2. 11. 1853, s. 350.

charakterní tance cizí provenience na brněnské scéně jakýsi exotický kontrast oproti klasickému baletu. Moravský národní list svými postřehy doplnil Brünner Zeitung, který obecně věnoval španělské tanečnici více pozornosti, stejně jako tomu bylo u německých titulů v Praze. Po prvním představení psal nadšené reference a nešetřil chválou. Pepita se představila okouzlující „*bezaubernde*" madrileňou a poté již následoval proslavený tanec El Ole, jehož účinek recenzenta Brünner Zeitung poněkud zarazil a působení hodnotil jako matoucí „*sinnverwirrend*". Sama tanečnice se dle jeho úsudku jevila starší, než skutečně byla, v její tváři shledal určitý chlad a přísnost, ovšem při pohledu na smělé a půvabné obraty, skoky a otáčky přirovnal Pepitu ke smyslné kněžce bajadéře z Goethovy indické balady. Za doprovodu hudby a kastanět tančila s jižním zápalem a obdivuhodnou obratností, takže její tělo působilo jako „*knochenlos*". Piruety ani dlouhé stoje na špičkách se v technickém rejstříku seňory Pepity nevyskytovaly, přesto vlastní taneční projev, neobyčejná pružnost pohybů, bravura a jistota celkového provedení všechny přítomné diváky natolik upoutaly, že cizinku odměnili bouřlivým potleskem, který se po provedení tanců ještě stupňoval. Již po tanci madrileña se na pódium městského divadla snesla záplava kytic a květinových věnců.

U příležitosti prvního vystoupení seňory Pepity na brněnské scéně byly v premiéře uvedeny dvě jednoaktové veselohry: *Heimlich* od Antona Morize Grandjeana a *Einer muß heirathen* Alexandra Wilhelmiho.[43] Následovala další dvě vystoupení, ve středu a ve čtvrtek 2. a 3. listopadu, po oba večery byly na programu La Madrileña a El Ole. Tanečnice měla znovu zaplněné hlediště, nechyběly věnce a kytice, přesto podle Brünner Zeitung bylo přijetí o něco chladnější, a to zejména ze strany dámského publika. Nicméně recenzent opět nešetřil chválou na virtuozitu tanečního provedení, všechny pohyby podle něj vzájemně spolupůsobily, a tanec hodnotil jako vysoce originální. Pepita v tanci spojuje nenucenost „*Natürlichkeit*" a koketní půvab. Brünner Zeitung zároveň informoval o prodloužení pohostinských vystoupení seňory Pepity před brněnským publikem na další tři večery s uvedením nových tanců. Z Brna se pak měla tanečnice odebrat na hostování do Olomouce a Opavy.[44] Přes kladné reakce kritiky a hojnou návštěvnost se Španělka nakonec rozhodla svá další vystoupení zrušit. Neočekávaný a předčasný odjezd nechala vyhlásit před začátkem čtvrtého pohostinského vystoupení v sobotu 5. listopadu, důvodem měly být nespecifikované umělecké závazky.[45] Sešlo i z hostování španělské tanečnice v Olomouci a Opavě.[46] Nedlouho

43 *Feuilleton. Theater*. Brünner Zeitung, č. 249, 1. 11. 1853, s. 1780.

44 *Feuilleton. Theater*. Tamtéž, č. 251, 4. 11. 1853, s. 1793. Divadelní ředitel Anton Balvansky zaslal hned 2. listopadu moravskému místodržícímu žádost o povolení přidat tři, eventuálně až šest dalších vystoupení španělské tanečnice, odvolával se na výši honoráře pro umělkyni, nedostatečný prostor divadelní budovy a především na přání brněnského publika. Leopold hrabě Lažanský žádosti opět vyhověl a povolil dalších šest představení za zvýšené vstupné — MZA, fond B 26, kart. 167, inv. č. 1912, sign. 8, f. 60.

45 *Feuilleton. Theater*. Brünner Zeitung, č. 256, 10. 11. 1853, s. 1830.

46 Opavské publikum slavnou španělskou tanečnici uvítalo až v roce 1857.

po jejím odjezdu z Brna byla na scéně městského divadla uvedena fraška Die Falsche Pepita.[47] Naposledy se Brünner Zeitung vrátil k brněnskému pobytu známé Španělky stručnou zprávou z 20. listopadu, referent poznamenal, že domácí publikum přestálo „*Pepitafieber*" šťastně a bez větších excesů, divadlo bylo vyprodané a během jediného vystoupení byla tanečnice nadšenými diváky více než tucetkrát vyvolána před oponu.[48]

Z 50. let 19. století se zachovalo několik grafických listů, které zachycují fyzickou podobu španělské tanečnice. Pepita de Oliva na nich zpravidla „tančí" Aragonesu, La Madrileňu nebo své pověstné El Ole. Je vždy zachycena v některé taneční póze s kastanětami a v typickém baletním úboru. Grafiky mechanicky reprodukovatelné ve velkých sériích se rychle šířily a nepochybně napomohly vzrůstu jejího věhlasu. V českém prostředí daly navíc vzniknout drobné upomínkové plastice z biskvitového (neglazovaného) porcelánu, kterou po polovině 19. století začala v duchu dobového sentimentalismu odlévat porcelánka hraběte Thuna v Klášterci nad Ohří.[49] Plastika zachycující ženskou figuru v tanečním postoji s kastanětami vznikla podle litografie německého grafika Gustava Bartsche *Pepita de Oliva tanzt den Olé*, poprvé publikované v Berlíně roku 1853. Z Bartschovy grafiky vychází v barevnosti i v provedení detailů. Jednu z těchto sentimentálních sošek vlastnila sama Pepita. Drobná plastika měla být součástí domácí dražby, kterou uspořádala v Albolote v rodném Španělsku někdy kolem roku 1858.[50]

Popularita Pepity de Oliva byla značná, její sólové tance vyvolávaly u obecenstva všeobecné nadšení, dobové hodnocení výkonů španělské tanečnice se však pohybovalo „*mezi Scillou enthusiasmu a Charibdou přísného kritikantství*".[51] Recenzenti vyzdvihovali grácii a obratnost pohybů a současně upozorňovali na přílišnou nevázanost a výraznou odlišnost od romantického baletu klasické formy. Jan Neruda ji nicméně zařadil mezi soudobé baletní veličiny vedle Rakušanky Fanny Elssler nebo Italky Marie Taglioni.[52] Je nepochybné, že v oblasti tanečního divadla představovala svého

47 Anton Balvansky nasadil do repertoáru také frašku Sennora Pepita, mein Name ist Meyer!, reprízovala se však pouze čtyřikrát. Srov. MZA, fond B 26, kart. 2402, sign. 2172, Seznamy a obsahy povolených divadelních her 1854–1856, f. 232–233.

48 *Feuilleton. Theater*. Brünner Zeitung, č. 265, 20. 11. 1853, s. 1888.

49 Plastika je součástí sbírky keramiky a porcelánu Moravské galerie v Brně (inv. č. U30907). Další exempláře se nacházejí ve sbírkových fondech Uměleckoprůmyslového musea v Praze (inv. č. 30589 a dep. 1365/268) a Muzea hlavního města Prahy (inv. č. H 014 245). K porcelánové plastice srov. Štěpánek, Pavel: *Porcelánová tanečnice Pepita*. Keramika a sklo 3, 2008, s. 32–33. Týž: *Tanečnice Pepita*. Panorama. Členský věstník spolku Klubu přátel výtvarného umění, 2010, s. 26–27. Týž: *Las andanzas de la bailarina española Pepita de Oliva por Europa Central*. In: II Congreso virtual sobre historia de las mujeres (del 15 al 31 de Octubre del 2010). [On-line]. Dostupné z: http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/ii_congreso_mujeres/comunicaciones/PAVEL.pdf, cit. 27. 6. 2015.

50 Sackville-West, V. M.: *Pepita*, s. 71.

51 *Z Prahy*. Lumír, roč. 3, č. 41, 13. 10. 1853, s. 982.

52 Neruda, J.: *Dvě slova*, s. 268.

druhu fenomén. Mánii, kterou vyvolala v polovině 19. století, je možné srovnat s pozorností upřenou k dnešním ikonám popkultury s obdobnými prvky chování založenými na ritualizovaném, někdy až fetišistickém charakteru a zbožnění. Vyslovení jednoznačného závěru při hodnocení tance španělské divy nutně naráží na nedostatek objektivních zpráv, styl tanečního projevu zřejmě nejvýstižněji popsal Jakub Arbes: „*Pepita de Oliva nebyla balletní umělkyní ve smyslu tradicionálním, nýbrž čarokrásný naturalistický španělský typ* […] *s tak svůdnou, opojnou vášní a náruživostí jako Pepita de Oliva netančila žádná její soupeřkyně* […]. *Nevítězila tedy ve svém oboru jako vyškolená umělkyně, nýbrž jako geniální naturalistka.*“[53]

53 Arbes, J.: *El ole a madrilena*, s. 148–149.

SEZNAM BAREVNÝCH PŘÍLOH

B16 Pepita de Oliva, Klášterec nad Ohří, 1853, kolorovaný biskvit. Uloženo v Moravské galerii v Brně, inv. č. U30907.

ROBERT JANÁS

JOSEF STRAKA — V DOMĚ SMUTKU

Summary: The article analyses and puts into wider context the personality of painter Josef Straka on the background of his painting V domě smutku (In the House of Mourning) and other subsequent paintings. Josef Straka entered the visual arts scene at the turn of the 1890's, and shortly after graduating from his academic studies he was seen as one of the most promising and up-and-coming Moravian painters of his time. He obtained important painting commissions for the decoration of public buildings in Vienna and Trieste. In the further course of his painting career he failed to fully meet the expectations other people had of him, although it cannot be said that the technical quality of the works of Straka decreased. The visual arts scene experienced radical changes, the turn of the century bringing rapid development in the area of painting. The article seeks links between these processes and Straka's work. It follows the change of the ideological discourse of contemporary art. It analyses Straka's fine art techniques and looks into their adaptability to the above mentioned change of discourse.

Keywords: Josef Straka, Brno, Vienna, 19th century painting, naturalism, symbolism, l'art pour l'art, Mährischer Kunstverein, Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, Wiener Sezession, Hagenbund, Akademie der bildenden Künste Wien, Kunstgewerbeschule Wien, Johann II. von Liechtenstein, Rudolf Eitelberger, Leopold Carl Müller

V roce 1897 získala *Obrazárna Františkova muzea v Brně* do svých sbírek obraz *V domě smutku* od Josefa Straky (1864–1946). Šlo o poměrně nový obraz, který malíř namaloval v roce 1893. Umělecké dílo daroval muzeu Johann II. kníže z Liechtensteina.[1] Kníže byl sedmdesát let hlavou nejvýznamnějšího moravského šlechtického rodu a jako organickou součást svého poslání chápal i štědrou mecenášskou činnost v oblasti kultury a věd. Byl patrně nejaktivnějším a nejvýraznějším sponzorem v této oblasti v rámci celé monarchie. Objemem své podpory zcela zastiňoval obdobné aktivity členů habsburského rodu a už vzhledem k rozsahu jeho majetku se s ním nemohl měřit žádný jiný soukromý mecenáš. Liechtensteinova činnost v tomto směru byla navíc nezvykle důsledná a systematická. Z jeho mecenášských aktivit se mohli těšit ve všech korunních zemích Rakousko-Uherska, kde měl panství. Jako zemský a státní patriot ale směřoval svou podporu především na instituce na Moravě a ve Vídni. Největší profit z jeho darů mělo patrně *Historisches Museum der Stadt Wien*. Mimořádně oblíbeným adresátem knížecí podpory bylo však také *Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně*. Mezi Liechtensteinovy mecenášské aktivity patřil i nákup a následné donace uměleckých děl.[2] Jeho akvizice nebyly náhodnými dary, ale cíleně sledovaly charakter obdarované instituce. Františkovo muzeum se sice *Moravským zemským muzeem* stalo až v roce 1900 převedením do vlastnictví Markrabství moravského, avšak už od počátku plnilo roli faktického moravského národního muzea ve smyslu zemského národa. Umělecká díla, která Liechtenstein daroval tomuto muzeu, byla vytvořena moravskými výtvarníky nebo měla tematický vztah k Moravě. Scéna zachycená na obraze V domě smutku působí obecným dojmem a z tohoto hlediska se v ní specifické moravikum příliš hledat nedá. Vazba k Moravě vyplývala z osobnosti autora, moravského malíře. Nákupy výtvarných děl pro Moravské zemské muzeum, které prováděl Moravský zemský sněm na základě doporučení Moravského zemského výboru, byly ovlivňovány i politicky. Po vzniku *Klubu přátel umění* v roce 1900, který se profiloval jako umělecký spolek orientovaný na česky mluvící tvůrce na Moravě, se stala velmi aktuální otázka existence dvou jazykově odlišných uměleckých obcí v zemi, české a německé. Při rozhodování o tom, jaké dílo bude do zemských uměleckých sbírek koupeno, hrál klíčovou roli systém parity. Když se rozhodlo o akvizici práce od příslušníka jednoho ze zemských etnik, přistoupilo se obvykle v rámci zachování rovnováhy k nákupu díla od představitele druhého z etnik.[3] Kníže Liechtenstein měl jako soukromník volnou ruku, nemusel

1 Viz inventární karta obrazu v Moravské galerii. Josef Straka, *V domě smutku* (1893, olej, plátno, 62 × 78 cm, inv. č. A 219). Sedlářová, Jitka — Kačer, Jaroslav: *Výtvarné umění Moravy 1880–1920*. Katalog výstavy. Brno 1994, s. 41.

2 Feger, Roswitha: *Fürst Johann II. als Kunstmäzen*. In: Johann II. von und zu Liechtenstein, Ein Fürst beschenkt Wien. 1894–1916. Sonderausstellung des Historischen Museum der Stadt Wien. Ed. Renata Kassal-Mikula. Wien 2003, s. 16–19.

3 Tomášek, Petr: *Moravská národní galerie / 194 let od založení*. In: Moravská národní galerie. Ed. Petr Tomášek. Brno 2011, s. 17–19.

se ohlížet na politickou korektnost a o tom, co za své peníze daruje „moravskému národnímu muzeu“, se mohl rozhodnout zcela svobodně. V rámci své mecenášské činnosti došel i k závěru, že je potřeba, aby byl ve veřejné obrazárně v Brně zastoupen také Josef Straka.

Josef Straka se narodil roku 1864 ve Žďáru nad Sázavou. Patřil k silné generaci moravských malířů nastupujících na scénu po roce 1880, která absolvovala studia ve Vídni na Akademii výtvarných umění nebo Uměleckoprůmyslové škole. Straka studoval delší dobu na obou vídeňských vysokých uměleckých školách. V letech 1875–1883 ho na umělecké průmyslovce učili profesor pro ornamentální kresbu Karl Hrachowina (1845–1886), sakrální malbu profesor Michael Rieser (1825–1905) a profesor Ludwig Minnigerode (1847–1917), v letech 1883–1890 pak na akademii profesoři Leopold Carl Müller (1834–1892) a August Eisenmenger (1830–1907). Strakova kariéra se rozvíjela velmi rychle. Už v roce 1890 byl přijat za člena *Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens*, hlavní organizace výtvarných umělců v rakouské metropoli, jíž patřil *Künstlerhaus*, nejdůležitější výstavní prostor ve městě. Ve stejném roce podnikl studijní cestu do Itálie, na kterou mu vídeňská akademie udělila stipendium, a získal první veřejné zakázky na malbu dvou oltářních obrazů pro vídeňský Schottenkirche a deseti nástropních maleb pro kostel sv. Jiljí ve vídeňském obvodu Mariahilf. Následujícího roku pak přišla zakázka na návrh mozaik pro fasádu místodržitelství v Terstu.[4] Šlo o poměrně raketový nástup na vídeňskou uměleckou scénu. Ve věku sedmadvaceti let se nikdo z moravských malířů usazených ve Vídni tímto způsobem neetabloval. Strakovi později slavnější vrstevníci jako například Hans Temple (1857–1931), Eduard Veith (1858–1925) nebo Hugo Charlemont (1850–1939) v tak mladém věku ještě obdobných úspěchů nedosáhli. Jeho raketový nástup ale už neměl pokračování. Zatímco zmínění krajané získávali vyznamenání na výstavách a důležité zakázky, Straka se na půdě Künstlerhausu dočkal během svého dlouhého života už jen dvou relativních úspěchů. V roce 1900 dostal od Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens cestovní stipendium v hodnotě 504 korun. V roce 1944 mu pak toto sdružení udělilo čestnou plaketu Goldener Lorbeer, která se vedle jiných důvodů dávala automaticky členům k jejich osmdesátým narozeninám za celoživotní dílo.[5] To byl právě Strakův případ. Nezískal už ani žádné obdobné zakázky, jako byly ty pro oba vídeňské kostely a Terstské místodržitelství. Po pompézním začátku se Strakova umělecká kariéra dostala do fáze trvalé stagnace. Tvůrce nadále patřil mezi širší elitu vídeňských malířů, jejichž díla pravidelně procházela sítem poroty umožňující vystavovat na výročních výstavách v Künstlerhausu. Nicméně se nestal umělcem, který by určoval dobové malířské trendy nebo hlouběji zaujal výtvarnou kritiku. Z hlediska umělecké scény hlavního

4 Aichelburg, Wladimir: *Straka, Josef*. Heslo. In: Österreichisches Biografisches Lexikon. Band 13. 61. Lieferung. Stich, Ignaz — Stratil, Frantisek. Wien 2009, s. 344.

5 Aichelburg, Wladimir: *Preise und Ehrungen*. In: Aichelburg, W.: 150 Jahre Künstlerhaus Wien 1861–2011. Dostupné z: http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/preise-und-ehrungen/, cit. 13. 7. 2016.

města Rakousko-Uherska představoval lepší průměr. Z hlediska optiky brněnského prostředí ovšem patřil mezi úspěšné moravské výtvarníky, kteří se dokázali v metropoli říše prosadit. Straka se tak jako vítaný host účastnil výstav pořádaných v Brně spolkem *Mährischer Kunstverein* a jeho obrazů si všímali recenzenti deníku *Tagesbote*.

Josef Straka nastoupil na výtvarnou scénu v době, kdy se vídeňské malířské prostředí vymaňovalo z dlouholeté tradice historismu, pozdního nazarénismu a biedermeieru. Rok 1890 byl dobou, v níž se na úkor tradice trvající několik desetiletí plně začaly uplatňovat nové směry jako naturalismus, impresionismus, novoromantismus, symbolismus. Podmínky k této změně se už delší dobu připravovaly mimo jiné v reformujícím se systému vídeňského vysokého uměleckého školství, který umožnil vychovat novou generaci výtvarníků, k níž patřil i Straka. V roce 1867 byla založena Uměleckoprůmyslová škola, která přinesla vítanou konkurenci doposud monopolní Akademii výtvarných umění, přestože se oficiálně profilovala jako instituce pokrývající obory umělecké výuky, jimž se akademie nevěnovala.[6] Zakladatel nového ústavu olomoucký rodák historik umění Rudolf Eitelberger (1817–1885) přinesl do systému výuky inovativní postupy jako studium teoretických oborů rozšiřujících dosavadní především řemeslně orientované školení ve výtvarné tvorbě, snahu naučit malíře a sochaře tvořit v kontextu Gesamtkunstwerku s ostatními výtvarnými obory nebo sledování vývoje umění v mezinárodních souvislostech. I když škola měla vychovávat především dekorativní umělce starající se o výzdoby novostaveb a podřizující se tak do značné míry celkovým koncepcím architektů, vedly její učební postupy k progresivnímu rozvoji i volné malby a sochařství obecně.[7] V 70. letech Uměleckoprůmyslová škola jakožto inkubátor mladých uměleckých talentů zřetelně dominovala nad konzervativní Akademií výtvarných umění, jejíž výuka byla stále založena na postupech, které ji už v první polovině 19. století vtiskli nazaréni. V této době na Uměleckoprůmyslové škole studoval i Josef Straka a pohyboval se tak v prostředí perspektivních mladých malířů, do něhož patřili například bratři Gustav (1862–1918) a Ernst Klimtové (1864–1892) a Franz Matsch (1851–1942).

V roce 1872 byl Rudolf Eitelberger pověřen úkolem vypracovat nová statuta a zreformovat tak výuku na stagnující Akademii výtvarných umění. Eitelberger využil své zkušenosti s formováním Uměleckoprůmyslové školy. Vzdělání na akademii získalo skutečně vysokoškolský ráz a kromě řemesla se na ní začaly vyučovat i teoretické obory. Zvýšily se nároky na uchazeče o přijetí, u nichž už nestačily pouze výtvarné schopnosti, ale museli se prokázat i obecným vzděláním.[8] Těžiště vlastního výtvarného studia se z všeobecné malířské a sochařské školy, jakéhosi prvního stupně akademie, přesouvalo na výuku ve specializovaných ateliérech, tedy tam, kde na vysokých výtvarných školách spočívá dodnes. Mistrovské

6 Eitelberger von Edelberg, Rudolf: *Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen*. Wien 1879, s. 155–170.

7 Tamtéž, s. 118–154.

8 Wagner, Walter: *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*. Wien 1967, s. 227.

ateliéry zaměřené na figurální malbu vedli v době těsně před reformami reprezentanti různých fází historismu. Šlo o představitele romantického historismu Christiana Rubena (1805–1875), Josefa Führicha (1800–1876) a Karla Blaase (1815–1894) a žáky poněkud moderněji orientovaného Carla Rahla (1812–1865), a to Eduarda Engertha (1818–1897) a Karla Wurzingera (1817–1883). Reforma se snažila obsadit vedení mistrovských ateliérů renomovanými a zároveň progresivnějšími profesory. V době, kdy na akademii nastoupil Josef Straka, působily na škole čtyři ateliéry figurální malby. V jejich čele stáli Josef Matthias Trenkwald (1824–1897), August Eisenmenger, Hans Makart (1840–1884) a Leopold Carl Müller.[9] Trenkwald stojící v čele někdejšího Führichova ateliéru představoval svým pozdně nazarénským zaměřením nejkonzervativnější element nejen slohovou orientací, ale i způsobem výuky založené na práci v ateliéru, s nezájmem o aktuální plenéristické trendy a inspiraci skutečností. Eisenmenger udržoval tradici Rahlovy neorenesanční malby, která hrála ve třetí čtvrtině 19. století ve Vídni klíčovou roli. Makart svým neobarokním projevem zatlačil rahlovské vlivy do pozadí a v době Strakova nástupu na akademii ovládal vídeňskou scénu. Müller představoval nejprogresivnější složku výuky figurální malby. Zaměřoval se už na plenéristické techniky a na akademii otevíral dveře realismu a naturalismu. Straka studoval u Müllera. Jak byla volba konkrétního profesora důležitá pro další rozvoj daného studenta, naznačuje skutečnost, že frekventanti Trenkwaldova ateliéru měli ve své profesionální dráze značné problémy vymanit se z už přežitých výtvarných postupů. Z moravských rodáků může jako příklad sloužit Eduard Kasparides (1858–1926), který se k aktuálním výtvarným trendům propracoval až ke konci 90. let 19. století.[10] Straka získal ve svém školení u Müllera v tomto směru značnou výhodu umocněnou tím, že se v 80. letech plně projevily výsledky reformy akademie a instituce srovnala krok s Uměleckoprůmyslovou školou.

Těžiště výuky na akademii spočívalo v 80. letech 19. století na historické, alegorické a sakrální figurální malbě. Nejvýznamnější veřejné malířské zakázky se také zaměřovaly na tento tematický segment. Tři velké realizace pro Schottenkirche, kostel sv. Jiljí a místodržitelství v Terstu, kterými byl Straka pověřen na začátku své umělecké dráhy, odpovídaly svým zaměřením této tradici. Doba, kdy Straka dokončil svá umělecká studia, byla ale zároveň dobou, kdy nastal soumrak velké historické malby. Historické, mytologické, alegorické a sakrální malby byly na základě renesančně-barokních akademických teorií chápány jako jediná vhodná témata pro velká monumentální umělecká díla. Od 80. let však toto monopolní postavení ztrácely a na jejich pozice se tlačila především žánrová malba a výjevy a dramata z všedního života obyčejných lidí postupně odsunovaly slavné historické osobnosti z velkoformátových obrazů sledovaných na výročních výstavách v evropských městech.

9 Tamtéž, s. 362–397.

10 Janás, Robert: *Eduard Kasparides na cestě k symbolismu*. Umění 55, 2007, č. 2, s. 150–154; Týž: *Eduard Kasparides*. Moravská Třebová 2008.

Tento nástup žánrové malby úzce souvisel s rozmachem naturalismu, který se zaměřoval především na syrové výjevy z všedního života běžných lidí. Zatímco ve Francii se naturalismus prosazoval už od konce 70. let 19. století, v Rakousko-Uhersku k tomu docházelo s určitým zpožděním od poloviny 80. let. Ve Vídni mezi jeho protagonisty patřili v té době Rudolf Bacher (1862–1945), Wilhelm Bernatzik (1853–1906), Isidor Kaufmann (1853–1921), Adalbert Franz Seligmann (1862–1945), Josef Engelhart (1864–1941) nebo moravští rodáci Hans Temple a Hugo Charlemont. V Brně ho už v té době praktikoval Franz Felbinger (1844–1906).[11] Kolem roku 1890 se naturalismus ve Vídni a vůbec ve středoevropském prostředí stal obecně rozšířeným malířským stylem. Nesloužil už jen jako způsob syrového zachycení civilní skutečnosti. Malířský projev pojednávající obraz jako fotografii s vizuálně zcela veristickým podáním postav, anatomie, portrétní typiky, městského nebo krajinného prostředí, barev a světla byl využíván i pro alegorické, symbolistní, historické nebo portrétní náměty. Tato situace platila i pro rok 1893, kdy Josef Straka vytvořil obraz V domě smutku.

Obraz V domě smutku zachycuje strohý interiér venkovského domu. Pohled je veden do rohu obývací místnosti, jejíž nábytek tvoří dřevěný stůl, jedna dřevěná židle a dřevěná lavice s opěradlem přiléhající k oběma viditelným stěnám. Na levém okraji plátna lze zahlédnout ještě okraj skříně. Na zadní zdi visí malý obraz. V rohu je umístěno okno zakryté zelenou záclonou. Okenní výklenek zdobí květiny a malý obrázek. Další okno lze tušit podle naznačeného výklenku ve stěně přiléhající v pravém úhlu k zadní stěně. Na židli je odložen červený vzorovaný přehoz. Na stole leží černý klobouk se stuhou. Další černý klobouk se stuhou leží spolu s černými šaty na lavici. Třetí černý klobouk se stuhou lze vidět na skříni. Jediné přítomné aktéry scény představují dvě ženy oblečené do černých šatů a sedící na lavici. Starší žena má plačící tvář schovanou v dlani ruky opřené o stůl. Druhá, mladší žena sedí vedle ní v gestu poskytující útěchy.

Téma obrazu je víceméně zřejmé. Název a zobrazený výjev s jednotlivými detaily ukazuje, že malba zachycuje dvě ženy, které se vrátily z pohřbu někoho blízkého domů, kde zemřelý žil. Jediné, o čem se ohledně námětu dá diskutovat, je otázka, kdo byl ten zemřelý. Vzhledem k tomu, že pozůstalé jsou dvě ženy různých generací, dá se předpokládat, že jde o matku a dceru, kterým zemřel manžel, respektive otec. Samozřejmě nedá se vyloučit, že sledujeme už dříve ovdovělou ženu s dcerou a zemřelou by mohla být druhá neprovdaná dcera, respektive sestra. Tím ale končí všechny dohady, které snad mohou základní téma obestírat. Námět autor ztvárnil s jednoznačnou a polopatistickou názorností.

Motiv neheroické smrti a beznaděje představuje typické téma naturalismu. Monochromní barevné řešení založené na bohatém odstupňování barevných odstínů

11 Janás, R.: *Felbingerův Žebrák ze sbírek Moravské galerie. K počátkům moravského naturalismu*. Bulletin Moravské galerie v Brně 57, 2001, s. 32–36.

několika málo základních tónů, doplněné střídmým množstvím výrazných barevných akordů, stejně jako užití rozptýleného světla se řadí mezi další charakteristické znaky naturalismu. I tady postupoval Straka v intencích daného malířského směru. Snahu zachytit výjev ze všedního života a typiku postav s fotografickou věrností, jak o to usiloval naturalismus, Straka také sledoval. Obraz V domě smutku má v sobě dávku vážné monumentality, s níž se naturalisté snažili posunout žánrovou malbu s příběhy z každodenního života do polohy velkoformátové historické malby, která tradičně zaujímala nejvyšší místo v hierarchii výtvarných žánrů.

Obraz teoreticky splňuje všechny hlavní znaky naturalismu. Nicméně při pozornějším pohledu se naskýtá otázka, do jaké míry Straka pronikl k podstatě tohoto směru. Naturalismus přinesl do výtvarného umění téma smrti jako znepokojivého depresivního elementu. Téma smrti se v malířství objevovalo už od nejstarších dob. Motiv úmrtí ovšem fungoval jako prvek, který v sobě nese morální exemplum, nebo jako něco, co se vyjadřuje náznakem. Naturalismus sledoval úmrtí jako něco, co postrádá další transcendentní smysl, jako něco, co přináší pouze zoufalství a prohlubuje bezvýchodnost situace pozůstalých. Naturalismus chtěl konec lidského života ukázat v celé jeho syrovosti, bez jakýchkoli roušek snažících se odclonit brutalitu dané události. Naturalisté přinesli ve větší míře do malby taková témata jako záběry na umírající ležící na postelích a lékaře marně usilující o jejich záchranu, mrtvoly na katafalku, pohřby, průvody s rakví, návraty pozůstalých ze hřbitova. Uznávaný anglický malíř Luke Fildes (1843–1927) v obraze *Doktor* (1891) zachytil na lůžku svého těžce nemocného syna, o jehož záchranu se neúspěšně snaží přivolaný lékař.[12] Obdobné téma umírající v nočním interiéru ztvárnil na obrazech *U dívčina lože* (*Smrt přichází*; 1900–1914) a *Mrtvá dívka* (1910–1915) Jakub Schikaneder (1855–1924).[13] Český Schikaneder v obraze *Smutná cesta* (*Truchlivý návrat*; 1886–1887) a maďarský malíř László Pataky (1857–1912) patrně nezávisle na sobě namalovali obdobnou kompozici vozu s rakví jedoucího na hřbitov sychravou zimní blátivou krajinou.[14]

Nic z toho Strakův obraz nezachycuje. Mrtvola zemřelého na plátně není ani naznačena. Úmrtí samo o sobě je skryto. Když se divák zamyslí nad tím, jak zjistil, že hlavní motiv díla představuje skon, uvědomí si, že jde vlastně o pouhou automatickou dedukci. Výjev nic takového přímo nezobrazuje. Tragická událost vyplývá čistě ze sekundárních znaků. Ženy oblečené do černých šatů a jejich gesta jsou tím, co svědčí o úmrtí v domě. Straka nezachytil smrt v její bezprostřední surovosti. Použil úplně stejného náznaku, s nímž stejně tak mohli pracovat v předešlých dekádách

12 Obraz se nachází ve sbírkách Tate Gallery v Londýně (inv. č. N01522). Treuherz, Julian: *Hard Times. Social Realism in Victorian Art*. Katalog výstavy. London 1987, s. 86–89.

13 Obrazy se nacházejí ve sbírkách Národní galerie v Praze (inv. č. O 12995, respektive O 5734). Hulíková, Veronika: *Katalog díla*. In: Jakub Schikaneder. Katalog výstavy. Ed. Veronika Hulíková. Praha 2012, s. 298. Zde odkazy na další literaturu.

14 Obraz Smutná cesta (Truchlivý návrat) se nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze (inv. č. O 591). Tamtéž, s. 285. Zde odkazy na další literaturu.

biedermeierští malíři. Straka zvolil naturalistickou formu, ale v ideové rovině se nijak neodklonil od zažité tradice žánrové malby.

Čistý naturalismus pracoval s fotografickým pojetím kompozice. Snažil se vytvořit dojem náhodně zachyceného okamžiku, kdy rušil klasický kánon a v rozmístění postav vytvářel iluzi náhle zastaveného pohybu. Straka místo toho udělal z dvojice žen centrum pečlivě aranžované kompozice založené na klasickém průniku diagonál. Jedna myšlená diagonála vychází z levého horního rohu od obrazu na stěně přes hlavy obou postav ke klobouku na stole a opěradlu židle. Druhá diagonála vychází z levého dolního rohu přes hlavu starší ženy a okno do pravého horního rohu. Obě postavy působí poněkud staticky. Spíše než živé bytosti připomínají pečlivě naaranžované kamenné sousoší, které může existovat nezávisle na okolním prostředí a je možné si ho představit samostatně na soklu v galerii. Obdobně sošné pojetí dvou truchlících žen použil anglický malíř Frank Bramley (1857–1915) ve svém obraze *Beznadějný úsvit* (1888).[15] Strakův o něco starší vrstevník Frank Bramley nebo například Walter Langley (1852–1922) byli ve Velké Británii kritizováni pro přílišnou sentimentalitu. Tato kritika vycházela ze skutečnosti, že se ve výstavních síních setkávali s nekompromisními naturalisty, jako byli George Clausen (1852–1944), Henry Herbert La Thangue (1859–1929) nebo Stanhope Alexander Forbes (1857–1947), zatímco jejich obrazy sice využívaly naturalistického malířského projevu, barevného řešení a pojetí světla, ale ideově a kompozičně stále vycházely z realismu 60. a 70. let 19. století.[16]

Straka se s takovou kritikou nesetkával. Přitom obdobné relikty realismu charakterizují i jeho dílo. Přísně frontální pohled do místnosti, která mělkým prostorovým řešením připomíná divadelní jeviště, odpovídá tradici realistické malby, jak ji ve středoevropském prostředí reprezentovali například absolventi Pilotyho školy Mihály Munkácsy (1844–1900; obě verze obrazu *Cela odsouzencova* /1869–1872, respektive 1880/, *Zraněný poutník* /1870–1876/) nebo Franz Defregger (1835–1921; *Modlitba před jídlem* /1875/).[17] S tím, že Straka místo těžkého temnosvitu oblíbeného v německém a středoevropském prostředí v 60. a 70. letech pracuje s prosvětleným koloritem založeným na jemném odstupňování barevných odstínů a vzdušným rozptýleným světlem. Britská malba už v 18. století inklinovala k zájmu o zachycení přirozených barev a světla a o tvorbu v plenéru se zajímala dávno před kontinentální Evropou. Byla tak velmi otevřená naturalistickým impulsům, k jejichž přijetí ji ostatně už od poloviny 19. století svým způsobem připravovali prerafaelité. Čistokrevný naturalismus se tak na ostrovech už v 80. letech stal obecně rozšířeným směrem. Ve střední

15 Obraz se nachází ve sbírkách Tate Gallery v Londýně (inv. č. N01627). Weisberg, Gabriel P.: *Beyond Impressionism. The Naturalist Impulse*. New York 1992, s. 133.

16 Tamtéž, s. 130–134.

17 Obě verze obrazu Cela odsouzencova se nacházejí ve sbírkách Magyar Nemzeti Galéria v Budapešti (inv. č. 4 620, respektive inv. č. 65.54T). Obraz Modlitba před jídlem se nacházel ve sbírkách Museum der bildenden Künste v Lipsku, odkud v roce 2006 v rámci výměny přešel do vlastnictví soukromého sběratele.

Evropě měly silné pozice historismus a biedermeier, které po polovině 19. století výrazně vstřebávaly realistické podněty a mnohdy svým způsobem realismus suplovaly. Josef Straka tak v tuzemském prostředí nemusel čelit kritice obviňující ho z přílišného výtvarného konzervativismu.

V 90. letech 19. století ale odstartovalo na vídeňské výtvarné scéně mimořádně hektické období dramatických změn, které vyplnily přibližně poslední dvě dekády před zánikem Rakousko-Uherska. Zmíněné dramatické změny spočívaly v překotném až chaotickém dění v oblasti vzniku a zániku rozličných uměleckých sdružení, které se v důsledku projevilo i ve slohovém vývoji vídeňského výtvarného umění. Od roku 1861 působila ve Vídni jako jediná organizace sdružující všechny kvalitnější výtvarníky Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens.[18] V rámci tohoto rozsáhlého sdružení existovala řada skupinek a klubů, které soustřeďovaly umělce obdobných zájmů a cílů, jako například akvarelisty, ale nijak nenarušovaly soudržnost Genossenschaftu. Převážně z členů tohoto sdružení se rekrutovali také členové stolové společnosti *Hagengesellschaft*, kterou vytvořili původně studenti vídeňské akademie scházející se od roku 1880 v hostinci *Zum blauen Freihaus* na ulici Gumpendorferstrasse ve vídeňském obvodu Mariahilf. Stolová společnost se dále rozvíjela a postupně začala vydávat humoristické letáky. V roce 1897 založilo dvanáct členů Hagengesellschaft Vídeňskou secesi, konkurenční sdružení vůči Genossenschaft der bildenden Künstler. Zbývající členové Hagengesellschaft v roce 1900 založili výtvarnou skupinu *Hagenbund*, která podobně jako Secese propagovala progresivní proudy ve výtvarném umění, ale na rozdíl od ní se zpočátku nijak ostře nevyhraňovala vůči Genossenchaft der bildenden Künstler.[19] Mezitím se v rámci Secese vytvořilo napětí mezi tzv. naturalisty prosazujícími impresionismus a naturalismus a hájícími malbu jako nezávislý umělecký projev a tzv. stylisty prosazujícími dekorativní secesi a tezi, že malba se má podřídit celkovému Gesamtkunstwerku v rámci architektonických realizací. V roce 1905 stylisté vedení Gustavem Klimtem odešli ze Secese jakožto tzv. Klimtova skupina.[20] Tímto krokem přestala fungovat Vídeňská secese jako nejprogresivnější síla na vídeňské výtvarné scéně. Sdružení Vídeňská secese opustilo revolucionářský postoj z prvních let své existence a Klimtova skupina zůstala neorganizovaným souborem uměleckých individualit. S určitou mírou zjednodušení se dá tvrdit, že v roce 1905 přebral štafetu nositele nejmodernějších proudů vídeňského umění radikalizující se Hagenbund. V roce 1908 a 1909 proběhly ve Vídni z podnětu Klimtovy skupiny výstavy Kunstschau, kolem nichž se začal formovat okruh nejmladší generace výtvarníků

18 Aichelburg, W.: *Das Wiener Künstlerhaus 1861–1986. 125 Jahre in Bilddokumenten*. Wien 1986.

19 Bisanz-Prakken, Marian: *Heiliger Frühling. Gustav Klimt und die Anfänge der Wiener Secession 1895–1915*. Wien — München 1999, s. 35–58. První dvě výstavy uspořádal Hagenbund ještě v rámci Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens.

20 Waissenberger, Robert: *Die Wiener Secession*. Wien — München 1971, s. 114. Bisanz-Prakken, M.: *Heiliger Frühling*, s. 11–34.

v čele s Oskarem Kokoschkou (1886–1980) a Egonem Schielem (1890–1918), kteří tvořili už v duchu expresionismu a posunuli se místo Hagenbundu na pozici vídeňské avantgardy.[21]

Josef Straka figuroval mezi devatenácti zakládajícími členy, kteří v roce 1900 transformovali někdejší stolovou společnost ve výtvarné sdružení Hagenbund. V roce 1903 Hagenbund jako první opustil.[22] Odstartoval tak období odchodů zakládajících členů, kteří se vesměs vraceli zpět do Genossenschaft der bildenden Künstler. V Hagenbundu byli nahrazováni nově příchozími umělci. K roku 1905 z této výtvarné skupiny odešla už téměř polovina původních členů. Založení Vídeňské secese vyvolalo hodně zlé krve ve stolové společnosti Hagengesellschaft. Iniciátoři celého podniku postupovali poněkud konspirativně, když si dopředu připravili seznam výtvarníků, z nichž chtěli Secesi vytvořit a v němž nechyběli například Rudolf Bacher, Josef Engelhart nebo brněnský rodák Alfred Roller (1864–1935). Ostatním přátelům z lokálu Zum blauen Freihaus o tom neřekli. Postavili je před hotovou věc, když vyhlásili založení Vídeňské secese, v níž se navíc místo vyšachovaných kamarádů z Hagenu objevili příslušníci *Siebener-Club*, jiné stolové společnosti scházející se ve stejném hostinci.[23] Josef Straka nepatřil mezi vyvolené, které se příslušníci tehdejší avantgardy rozhodli vzít mezi sebe. To je pro Strakovu uměleckou orientaci podobně signifikantní jako skutečnost, že když jiní přívrženci progresivních malířských trendů začali kormidlovat Hagenbund dále od výtvarných záměrů Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, odstartoval řadu odchodů z radikalizující se výtvarné skupiny.

Štěpení vídeňských výtvarných skupin na přelomu století sice vycházelo primárně z osobních animozit a interpersonálních vazeb, ale v důsledku se projevovalo v následné stylové diferenciaci tvorby jednotlivých malířů. Zpětně také lze spekulovat o tom, do jaké míry mohly vznik osobních animozit ovlivnit právě odlišné náhledy na to, co má umění vyjadřovat a jakými směry se má ubírat.

Obrazy jako Den smutku netvoří převládající složku Strakovy tvorby. Syrový naturalismus zjevně nebyl jeho uměleckému naturelu vlastní. Realizace pro Schottenkirche, kostel sv. Jiljí a místodržitelství v Terstu z let 1890 a 1891 se nesly ještě v duchu historismu. U oficiálních zakázek tohoto typu je pochopitelně potřeba počítat s nutností umělce podřídit se přání a vkusu objednatele, u něhož se dá předpokládat určitá konzervativnost. Nicméně v roce 1888 Straka namaloval obraz *Hagar a Ismael v poušti*, který představuje precizně odvedené dílo ve stejně tradiční formě akademického historismu, přičemž ovšem nešlo o oficiální zakázku, ale o volnou

21 Weidinger, Alfred: *„…billig die Möglichkeit" dokumentarisches zur Entstehung der Kunstschau*. In: Gustav Klimt und die Kunstschau 1908. Eds. Agnes Husslein-Arco, Alfred Weidinger. München — Berlin — London — New York 2008, s. 14–20.

22 Wilhelmi, Christoph: *Künstlergruppen in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1900. Ein Handbuch*. Stuttgart 1996, s. 167–173.

23 Bisanz-Prakken, M.: *Heiliger Frühling*, s. 35–58.

tvorbu.[24] Straka se k naturalismu propracoval až v době, kdy se tento způsob malby po formální stránce stal obecně rozšířeným výtvarným jazykem, jemuž se uzpůsobovaly i kompozice s historickými a alegorickými náměty. Malovat v tomto stylu bylo pro umělce téměř nezbytností, aby se nedostal mimo hranice dobového výtvarného diskurzu.

Fotograficky přesvědčivé zachycení reality, které přinesl naturalismus, znamenalo dovršení vývoje nastartovaného v pozdní gotice a rané renesanci pojímajícího obraz jako okno do okolního světa. Naturalismus dospěl na nejzazší hranici, kam se při simulaci vizuální skutečnosti v rámci dvojrozměrného obrazu lze dostat, jak po stránce kresebné, modelační, kompoziční, tak i v otázce zachycení jemných barevných odstínů a světla. Dosažení dané mety zároveň ale předjímalo změny při hledání cest, kam dále směřovat vývoj malířství. Pro umělecké revolucionáře se dosažení cíle stalo podnětem ke změně vnímání obrazu jako takového. Opouštěli myšlenku obrazu jako okna do okolního světa, začali plátno vnímat jako svébytný celek, který nemá sloužit imitaci skutečnosti, ale jehož výtvarná hodnota spočívá v něm samém. Klíčovou myšlenkou se pro ně stala autonomie obrazové plochy. Ve vídeňském kulturním okruhu se nositeli této myšlenky stali Gustav Klimt, Carl Moll (1861–1945) a další umělci z jejich okruhu, kteří se postupně propracovali k dekorativní secesi soustředící se na plošnou stylizaci obrazu. Druhá skupina umělců za to nejpodstatnější z naturalismu pokládala syrové náměty z každodenního života obyčejného člověka a rozvíjela cesty k sociálně kritickému umění. Za třetí naturalismus na přelomu století využívali symbolisté, kteří si z něj vzali fotografickou formu a jejím prostřednictvím dodali sugestivní náboj snovým a symbolistním vizím. V německém a středoevropském prostředí, kde nepůsobili francouzští nabisté, takový symbolistní naturalismus představoval v 90. letech dominantní proud symbolismu. V této formě tvořil i nejslavnější mnichovský symbolista přelomu století Franz Stuck (1863–1928). Čtvrtý prvek, který byl z naturalistických podnětů využíván, představovala práce s barvou a světlem. Malba se dopracovala schopnosti zachytit nejjemnější odstíny atmosfér, které je možné v přírodě vidět. Představovala vítaný podnět pro luministické krajináře a další malíře. Dané tendence nebyly vůči sobě nekompromisně vyhraněné a jednotliví umělci ve své tvorbě kombinovali různé z těchto čtyř základních postupů.

Josef Straka se k naturalismu propracoval v době, kdy už umělci začínali hledat nové cesty, kam se dále posunout. Naturalistická témata Straku dlouhodobě nezaujala a tvořila menšinovou složku jeho díla, které se věnoval vesměs v 90. letech 19. století. Obraz V domě smutku patřil mezi nejsyrovější náměty, které ztvárnil, hranici, za kterou v tomto směru už nešel. Po roce 1900 tuto tematiku prakticky opustil. Jeho figurální tvorbu charakterizují především obrazy jako *Za soumraku u jezera* (1903) a *Večerní nálada* (1913).[25] Oba obrazy dělí odstup deseti let, ale v mnohém se

24 Obraz se nachází ve sbírkách Österreichische Galerie ve Vídni (inv. č. 10 890).

25 Oba obrazy se nacházejí v soukromých sbírkách.

podobají. V obou případech namaloval Straka štíhlou mladou ženu, jejíž elegantní siluetu zdůrazňuje výškový formát plátna a dlouhý splývavý šat. V obou případech má žena otočenou hlavu vlevo a zasněně se dívá do dálky klidnou podvečerní krajinou zalitou červánky. Tichou atmosféru soumraku barevně umocňuje kolorit šatů založený na elegantní kombinaci těžké černé a lehké vzdušné šedomodré. Starší obraz zachycuje ženu na břehu jezera, zatímco mladší plátno ženu opřenou o zídku, za níž je vidět jen abstraktní prostor široké večerní oblohy. Dějiště obou maleb se při prvním pohledu zřetelně liší, ale nic to nemění na skutečnosti, že se kompozičně a celkovým vyzněním značně podobají. V případě, že nešlo o záměrnou parafrázi, ukazují obě díla vzniklá s poměrně velkým časovým odstupem, jak obdobných výrazových prostředků umělec používal.

Zasněná štíhlá mladá žena s dlouhými splývavými šaty se jako hlavní motiv objevuje v širokém spektru autorových děl. Někdy název prozrazuje, že Straka malbu posunul do symbolistní roviny. Jako takový příklad může sloužit obraz *Červánky*.[26] Křehká žena klečící ve večerní krajině v dlouhé bílé říze narůžovělé odlesky červánků představuje jejich personifikaci. Tato idea ale vyplývá pouze z názvu obrazu. Bez něj by nebylo možné poznat, čím se dílo liší od předešlých dvou obrazů. Jen název deklaruje, co je myšleno jako žánrový výjev a co jako alegorie. Jen málokdy pracuje Straka s ryzím symbolismem jako v případě obrazu *Mlha nad jezerní krajinou*.[27] Tři ženy dostaly podobu přízračných víl vznášejících se v mlžných oparech nad jezerem v podvečerní horské krajině.

Kromě soumračných večerních nálad vytvářel malíř i noční scenérie. Obraz *Večerní četba* zachycuje opět mladou ženu ve splývavém šatě s barevným kontrastem světlé a tmavé látky.[28] Tentokrát žena sedí u stolu se šíjí elegantně skloněnou nad knihou při světle stolní lampy. Lampa prozařuje místnost ponořenou do tmy. Interiéru místnosti dominují teplé odstíny hnědé. Od tohoto tónu navozujícího dojem domácí pohody se odráží kontrast zeleného stínítka lampy a fialových květů ve skleněné váze stojící hned vedle. Obraz se nese zcela v náladě začátku 20. století. Fialová a zelená našla v té době výrazné uplatnění v okruhu Vídeňské secese, která je mimo jiné s oblibou využívala jako barvu panelů při instalaci svých výstav. Obrazy jako Strakova Večerní četba s ženou v místnosti osvětlené stolní lampou se zeleným stínidlem patřily v první dekádě století k oblíbenému typu maleb, jemuž se věnovala řada umělců, včetně českého Jakuba Schikanedera.

U všech těchto obrazů šlo o typická témata symbolismu soumraku Rakousko-Uherska. Symbolismus zpracovaný naturalistickou formou představoval majoritní složku tohoto uměleckého směru ve středoevropském regionu. Symbolismus spojený

26 Obraz se nachází v soukromé sbírce.

27 Obraz se nachází v soukromé sbírce. Šlo ve své době o poměrně rozšířené téma, jemuž se paralelně věnovali řadoví malíři v různých koutech Evropy. Jako příklad může sloužit Bartolomeo Giuliano a jeho obraz *Víly* z roku 1906, který se nachází ve sbírkách Fondazione Cariplo v Miláně.

28 Obraz se nachází v soukromé sbírce.

s odklonem od veristického způsobu zobrazení a s důrazem na plošnou stylizaci obrazu prosazovali umělci, kteří byli ve své době vnímáni jako radikální a početně menšinová složka malířské scény, například tvůrci z okruhu tzv. Klimtovy skupiny.

Naturalistický symbolismus ovšem pracoval s různými tíživými tématy jako smrt, válka, zkáza anebo se pouštěl do řady hloubkových kombinovaných myšlenkových konstrukcí. Už zmíněný Jakub Schikaneder své noční symbolistní figurální výjevy často spojoval s motivy umírání nebo opuštěnosti. Obrazy ženy v interiéru osvětleném petrolejovou lampou, kde by žádný z těchto tíživých podtextů nebyl, představovaly jen jednu z dílčích složek jeho tvorby.[29] To se ale nedá tvrdit o Josefu Strakovi. Jeho výjevy s osamělými ženami otázky pomíjivosti života neřeší. Jde o výjevy prodchnuté melancholickými náladami soumraku, v nichž posmutnělost hraje roli prvku přidávajícího subtilnost a noblesu estetickému motivu jemné elegantní ženy.

Druhou stranu téže mince představovala krajinářská tvorba, které se Straka vedle figurální malby začal kolem přelomu století intenzivně věnovat. Soustředil se především na večerní výjevy z liduprázdné krajiny, v níž jen osamělé stavení občas vydávalo svědectví o existenci člověka. Malíř se v této části svého díla zařadil do silného dobového proudu luminismu, který pracoval s mimořádně jemnými barevnými valéry, ze světla udělal hlavní složku obrazu a jejich prostřednictvím promítal do malby odstíny duševních nálad. Na rozdíl od výtvarníků z uměleckých kolonií ve Worpswede a Dachau, které v německém a středoevropském prostředí ukazovaly cestu daného směru krajinomalby, představovala pro Straku snaha zachytit subtilní atmosféru soumraku hlavní a konečný cíl jeho krajinářských snah. Není doloženo a ani z jeho díla nijak nevyplývá, že by daného malířského žánru využíval pro vyjádření hlubšího myšlenkového smyslu v intencích symbolismu nebo k experimentům s plošnou stylizací obrazu.

Přelom století přinesl mnohovrstevnatý vývoj v oblasti malířství. Straka se do daných revolučních proměn příliš nezapojoval. Svůj malířský projev, při jehož formování se v době akademických studií pohyboval ještě v prostředí doznívajícího historismu, adaptoval na naturalismus, který v 90. letech 19. století ovládl německou a středoevropskou malířskou scénu. Naturalismus se stal substrátem, který podnítil řadu impulsů dalšího uměleckého vývoje.

Straka si důkladně osvojil malířské techniky naturalismu. Naturalismus ale použil jen jako formu, jak se dopracovat k anatomicky přesvědčivému zvládnutí postav a jak do obrazu dostat skutečnosti zcela odpovídající barvu a světlo se všemi odstíny koloritu a praktickými důsledky vyplývajícími z faktu, že se barevné kvality mění v přímé závislosti na působení světla. Tomu odpovídala Strakova figurální i krajinářská tvorba. V citlivosti zpracování barvy a světla dosáhl značného stupně prvotřídní kvality.

29 Například obraz *Večerní interiér* (1910–1915), který se nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze (inv. č. O 14 442). Hulíková, V.: *Katalog díla*, s. 298. Zde odkazy na další literaturu.

Naturalismus do důsledků dopracoval snahy realismu, které se v evropském malířství prosazovaly od poloviny 19. století. Myšlenkový diskurz poloviny a konce století se ovšem v řadě věcí výrazně lišil. Realistické trendy poloviny století se mimo jiné projevily v plenérové krajinomalbě. Nástup francouzských barbizonských malířů po roce 1848 výrazně ovlivnil snahy krajinářů po celé Evropě malovat skutečnou krajinu přímo v přírodě. Ve středoevropském prostředí působil nezávisle na barbizonských malířích August von Pettenkofen (1822–1889), který se proslavil výjevy z pusty v okolí Szolnoku. Nejsilnější ideou při nástupu plenéristů byla samotná malba ve volné přírodě. Opuštění koncepce krajinomalby jako více či méně ideální kompozice vytvářené v ateliéru a snaha zachytit na obraze reálný výsek z krajiny znamenalo podstatu nového malířského slohu. Samotné hledání skutečných barevných odstínů, rozvržení světla a jejich vzájemných vztahů bylo vnímáno, ať už v pozitivním nebo negativním smyslu, jako to, na čem nový výtvarný trend spočívá. Úsilí o ztvárnění skutečné krajiny představovalo nejen formální, ale i ideový diskurz, hlavní nosnou myšlenku.

Na konci 19. století dosáhla malba nejzazší hranice, kam lze při zachycení skutečných barevných odstínů a světla dospět. Žádná oslava toho, že došlo k dotažení realistických a plenéristických snah do důsledků, se ale nekonala. Součástí výtvarných kritik v dobovém tisku se stávaly i otázky, jak se tomu kterému umělci podařilo vystihnout barevné a světelné kvality skutečnosti, ale toto hodnocení nebylo jejich ústředním motivem. Teoretici i veřejnost konce 19. století v ideové oblasti řešili zcela jiné problémy.

Naturalismus se na konci 19. století stal živnou půdou, z níž se rodilo sociální umění. Po iniciačním obrazu *Válcovna železa* (1875) od Adolpha Menzela (1815–1905) se výjevy z prostředí továren stávaly stále rozšířenějším námětem. Constantin Meunier (1831–1905), Arthur Kampf (1864–1950) nebo v symbolističtější poloze Léon Frédéric (1856–1940) malovali výjevy ze života dělníků, které už toto téma nesledovaly z pozice sondy do světa vrstev na okraji dobové společnosti. Scény z dělnického prostředí ztvárňovali jako svým způsobem oslavu lidské práce a dokumentaci osudů početné a mohutné masy, která se začínala sebevědomě hlásit o svá politická práva a podíl na moci. Boj za všeobecné volební právo, které by zapojilo do možnosti ovlivňovat dění ve státě okrajové, ale kvantitativně dominantní vrstvy, eskaloval právě v době na přelomu století. Stal se i předmětem různých intelektuálských manifestů jako například *Manifestu české moderny* publikovaného v roce 1895.[30]

Mnozí naturalisté se v 90. letech přestávali zajímat o objektivní fotografické mapování skutečnosti, která je obklopovala, a zaměřovali se více na svět myšlenek, idejí a duševní introspekce. Naturalismus v tomto pojetí sledoval intence symbolismu. Zásady symbolismu formuloval francouzský básník řeckého původu Jean Moréas (1856–1910) v Manifestu symbolismu (*Le symbolisme*) publikovaném 18. září 1886

30 Šalda, František Xaver: *Manifest České moderny*. Rozhledy 5, 1896, č. 1, s. 1–4.

v deníku *Le Figaro*.[31] Manifest definoval symbolismus primárně jako literární sloh. Tento myšlenkový svět byl přenosný do malířské podoby, která ovšem v původní koncepci symbolismu nijak definována nebyla. O definici symbolismu jako malířského směru se pokusil až Albert Aurier (1865–1892) v roce 1891 ve svém článku *Le symbolisme en peinture — Paul Gauguin* v březnovém čísle revue *Mercure de France*. Aurier v něm definoval pět konstituujících prvků symbolistní malby, která by měla být idejistická, symbolistická, syntetická, subjektivní a dekorativní.[32] Článek byl zaměřen na podporu a obhajobu Paula Gauguina (1848–1903) a jeho specifické malby, nicméně teoreticky vytyčil mantinely pro symbolismus ve výtvarném umění. Syntetismus se stal pojmem, jímž se ohánělo mnoho protagonistů modernistických trendů přelomu 19. a 20. století. Tvrzení, že má být umění subjektivní, také s oblibou používali jako svůj podpůrný argument. Ve vídeňském okruhu byli těsně po roce 1900 jako nejprogresivnější segment tamní malířské scény vnímáni Gustav Klimt a jeho souputníci, kteří nesouhlasili s naturalisticko-impresionistickým směřováním Vídeňské secese. I když neměli s Gauguinem mnoho společného, jejich tvůrčí snahy plně odpovídaly teoretickým bodům definovaným Aurierem. Aurierův důraz na dekorativnost, který ve své podstatě sám nijak nevyplývá z idejí symbolismu, ještě více umocňuje blízkost faktické umělecké tvorby Klimtovy skupiny s takto formulovaným symbolismem.

Většina autorů symbolistních obrazů v německé a středoevropské oblasti před první světovou válkou malovala nadále v naturalistickém stylu. Tento symbolistní naturalismus představoval hlavní proud tehdejšího symbolismu. Nicméně radikální a progresivní představitelé daného směru razili jako hlavní hesla syntetismus a dekorativismus. Měli své příznivce i odpůrce, ale skutečnost, že právě v těchto pojmech probíhají bouřlivé vývojové procesy soudobého výtvarného umění, byla obecně vnímána. I v recenzích brněnského deníku Tagesbote, který byl obecnými masově zaměřenými novinami, a nikoli specializovaným uměleckým periodikem, se přijímalo jako fakt, že syntetismus představuje termín, k němuž se odvolávají představitelé soudobé avantgardy.[33] Konflikt syntetismu a dekorativismu se zobrazivým pojetím malby se na přelomu století dostal do pozice, v níž byly několik desítek let předtím úvahy o tom, zda mají umělci vyrazit za malbou do volné přírody, nebo zůstat v ateliéru.

Josef Straka ve své malbě žádný z výše zmíněných ideových problémů neřešil. Neusiloval o žádnou plošnou nebo dekorativní stylizaci malby. Pojetí obrazu jako okna do okolního světa, které se v evropské malbě stalo diskursem už v 15. století a které na konci 19. století přivedly k formální dokonalosti zobrazivé postupy naturalismu, představovalo pro Straku podstatu jeho výtvarného vnímání. Zároveň ale ve své malbě neusiloval o řešení hlubších společenských problémů, ani se do polohy angažovaného umělce nestavěl. Naturalismus pro něj byl malířskou formou, která mu umožnila ztvárňovat reálná témata s nejvyšším stupněm vizuální přesvědčivosti.

31 Michaud, Guy: *Message poétique du Symbolisme*. Paris 1947, s. 723–726.

32 Aurier, Albert: *Le Symbolisme en Peinture. Paul Gauguin*. Mercure de France 2, 1891, č. 15, s. 155–165.

33 *Faschingsausstellung*. Tagesbote, roč. 60, č. 25, 16. 1. 1910, Morgenblatt, s. 1–2.

Jeho náměty spočívaly v zachycování jednoduchých motivů ze soudobého světa, do nichž mohl promítat introspektivní melancholické nálady. Spojujícím motivem Strakových obrazů byla jemná noblesní posmutnělá krása. K zdůraznění tohoto motivu opakovaně používal zjemňující prvky jako postavy štíhlých zasněných žen, podvečerní scenérie, tlumené světlo zjemňující paletu barevných odstínů.

Strakově tvorbě nebyl vzdálený přístup l'art pour l'art, který v protikladu k tvrzením, že umění má být prostředkem k prosazení různých společenských nebo politických myšlenek, razil tezi, že umělecké hodnoty spočívají v samotném umění jako takovém. Heslo l'art pour l'art prosazoval především francouzský spisovatel Théophile Gautier (1811–1872). V poslední čtvrtině 19. století se jeho protagonisty v literárním světě stávali ve velké míře francouzští básníci jako Stéphane Mallarmé (1842–1898) nebo Albert Samain (1858–1900). V malířském světě našel l'art pour l'art živnou půdu především ve Velké Británii v hnutí esteticismu. Nejtypičtějšího protagonistu představoval James McNeill Whistler (1834–1903), mezi jehož přátele patřil Mallarmé. Hnutí ale nacházelo přívržence v širokém spektru viktoriánské malby, včetně někdejších prerafaelitů Dante Gabriela Rossettiho (1828–1882) a Edwarda Burne-Jonese (1833–1898).

Na Strakových obrazech se objevují styčné prvky s anglickou malbou. Patrné to je především na motivu štíhlých melancholických žen, které představovaly ústřední figury řady jeho kompozic. Zasněné posmutnělé pohledy, dlouhé prsty, dlouhé splývající šaty s dominantní bílou barvou, elegantní lehké kontraposty jejich postojů v mnohém připomínají ženy z Whistlerových obrazů. Naproti tomu Strakův hladký rukopis a modelace postav nemají mnoho společného s Whistlerovým lehkým nadýchaným efemérním malířským přednesem.

Josef Straka se ovšem ve své tvorbě neorientoval na Velkou Británii, ani s tamní scénou neudržoval kontakty. Jeho malířský projev také zřetelně vycházel z vídeňského prostředí. Ony zdánlivě anglické motivy už na přelomu století patřily do rejstříku vídeňského malířského spektra, kam ho přinášeli autoři, kteří umělecké dění v západní Evropě systematicky sledovali a snažili se udržovat krok s tamními výtvarnými trendy. Výraznou osobnost tohoto typu představoval Wilhelm Bernatzik, člen Vídeňské secese, která programově usilovala o to, aby rozbila izolovanost a lokálnost vídeňské výtvarné scény a zapojila ji aktivně do dění na mezinárodním uměleckém jevišti. Secese ve svém výstavním pavilonu představovala díla důležitých západoevropských umělců, mezi nimiž nechyběli ani symbolisté. Wilhelm Bernatzik v části své tvorby pracoval s motivem oné melancholické ženy se zasněným pohledem. Zásadní Bernatzikův obraz tohoto druhu *Zasněná* (1898) daroval v roce 1899 Johann II. kníže z Liechtensteina do sbírek Obrazárny Františkova muzea v Brně.[34] Bernatzik

34 Obraz se nachází ve sbírkách Moravské galerie v Brně (inv. č. A 224). Kačer, Jaroslav: *Malířství 19. století. Stálá expozice starého umění*. Katalog výstavy. Brno 1992, č. kat. 6. Svobodová, Kateřina: *Rakouské malířství v moravských sbírkách. Soupis děl*. In: Rakouské malířství 19. století v moravských sbírkách. Ed. Kateřina Svobodová. Brno 2001, s. 108.

ženu postavil na břeh stojaté vody. Stojatá voda symbolizující ponor člověka do vlastního nitra a hlubokou introspekci se na přelomu století ve vídeňském prostředí stala velmi oblíbeným motivem, obzvláště poté, co se na tamních výstavách veřejnost měla možnost seznámit s obrazy proslulého belgického symbolisty Fernanda Khnopffa (1858–1921), který tento prvek ve svých malbách často používal.[35] Také Josef Straka některé ze svých žen postavil na břeh jezera nebo jiné vodní plochy.

Bernatzikova *Zasněná* má své pevné a jasně dané místo ve vývoji malířovy tvorby směřující od objektivního fotografického naturalismu přes symbolistní polohy k dekorativnímu stylismu. Něco takového se nedá říci o Strakovi. Jeho vývojová osa není plně uchopitelná. Nemá podobu zřetelně definovatelné linie, na níž se objevují klíčové obrazy, které by představovaly milníky v jeho tvorbě. Straka nezanechal ve svém souborném díle žádné opus magnum, jímž by ho bylo možné jednoznačně a výstižně charakterizovat na stránkách nějaké uměleckohistorické syntézy. Není ani možné přesvědčivě načrtnout dráhu jeho uměleckého vývoje. Na přelomu století nese jeho dílo vesměs podobu symbolistního obrazu. Ve stejné době ale Straka maloval i klasické alegorie založené na akademických aktech, jež neodpovídaly roku 1900, ale spíše roku 1880. Zatímco v roce 1893 vytvořil obraz V domě smutku, který se přes určité reminiscence k starému narativnímu žánru nesl už v naturalistické formě, vracel se později v některých dílech ke konzervativnímu narativnímu pojetí ještě hlouběji. Co se týká obsahové stránky, nedá se už pro jistou tematickou roztříštěnost z jeho maleb obecně dešifrovat, zda chtěl vyjádřit hlubší symbolický význam, nebo ho nějaké ideové sdělení příliš nezajímalo.

Dá se říci, že Josef Straka se v průběhu 90. let vyprofiloval do umělecké polohy, kterou by bylo možné označit jako malíř belle epoque. Vnímal a vstřebával náměty a malířské styly, které se tehdy nově objevovaly ve vídeňském výtvarném prostředí. Zpracovával je s vytříbenou malířskou technikou. Nepatřil k rigidně konzervativním malířům neschopným se vymanit z limitů výtvarného slohu, kterému se naučili během svých studií. Pohyboval se v prostředí vídeňských uměleckých revolucionářů. Po stránce malířské techniky také patřil ke špičce vídeňské umělecké scény, budeme-li ji vnímat v širším slova smyslu. V moravském kontextu pak byla jeho pozice virtuózního autora ještě výraznější. Přesto zůstal poněkud stranou úspěchu, který by mohl jeho vlohám odpovídat. I když se pohyboval v okruhu zakladatelů Vídeňské secese, v rozhodujícím okamžiku vzniku sdružení ho nevzali mezi sebe. I když Mährischer Kunstverein pořádal v Brně především v první dekádě 20. století samostatné výstavy nejvýznamnějším moravským malířům, Straku do této sestavy nezařadil, přestože se umělec prezentoval na hromadných výstavách pořádaných spolkem. I když v případě obrazu V domě smutku věnoval kníže Liechtenstein zemské obrazárně dílo mladého moravského malíře, který tehdy působil

35 Marechal, Dominique: *Eternity Reflected Motionless in the Water, Fernand Khnopff. From Bruges to Fosset*. In: Fernand Khnopff (1858–1921). Katalog výstavy. Eds. Frederik Leen, Dominique Marechal, Gisele Ollinger-Zinque. Brussel 2004, s. 35–43.

jako velmi perspektivní, nedá se konstatovat, že by se tato prognóza plně naplnila a Obrazárna Františkova muzea získala opravdu klíčový exponát do tezauru sbírky moravského umění.

Dějiny umění znají mnoho případů malířů excelujících během studií na akademii, kteří v pozdější době nedokázali svůj talent odpovídajícím způsobem rozvinout, a naopak umělců, kteří během studií nepůsobili výrazným dojmem, ale jejich zralá tvorba je vynesla na výsluní slávy. Nebylo by ale přesné řadit Straku mezi malíře, jejichž výtvarné schopnosti měly po absolvování akademie klesající tendenci. To, co Straku připravilo o výraznější zhodnocení talentu, byla doba, v níž byl na vrcholu svých uměleckých sil.

Malířství na přelomu 19. a 20. století prošlo překotným vývojem, pro který je obtížné hledat paralelu v jiných historických epochách. Dobře se to dá sledovat při srovnání na půdorysu časového úseku v délce jedné generace, tedy přibližně třiceti let. V době od 50. do 80. let 19. století, tedy do doby, kdy Straka studoval ve Vídni, přežívalo ve středoevropském prostředí stále ještě renesančně-barokní schéma kategorizující malbu podle žánrů. Nejvyšší prestiži se těšila historická a alegorická figurální malba. V této oblasti veškerý vývoj, k němuž došlo, spočíval v nástupu pilotyovského realistického pojetí historismu v 50. letech, které během daného období zcela vytlačilo starší pojetí historismu vycházející z nazarénských tradic. Ve figurální malbě obecně přinesla 50. léta nástup realismu, jehož idea zachytit na obraze skutečnost se postupně rozvíjela až k naturalismu a impresionismu. Také v krajinářství zmíněných třicet let spočívalo v nástupu plenérové malby a jejím postupném prosazování. Dá se říci, že vlastně celé toto období řešilo ideu zachycení skutečnosti v malbě a její prosazení na úkor v ateliéru komponované kompozice.

Období další generace pokrylo ve stejně dlouhých třech dekádách dobu od 80. let do konce první světové války. Na začátku stál naturalismus a impresionismus, přičemž ještě působili konzervativní autoři, kteří vytvářeli historické kompozice a pozdně romantickou krajinomalbu. Během této generace se mezi malířskými slohy v rychlém sledu prostřídaly postimpresionismus, dekorativní secese, expresionismus, fauvismus ve Francii, kubismus, futurismus a umění dospělo až k abstraktní malbě v podobě Kandinského abstraktního expresionismu nebo orfického kubismu. Generace před Strakovými akademickými studiemi se pohybovala v rámci představy o obraze jako o okně do okolního světa, který v evropském malířství fungoval už od 15. století jako jediný možný diskurz. Generace tvořící po Strakových studiích tuto tradici zbortila a začala řešit obraz jako autonomní plochu. V druhé dekádě 20. století začal Marcel Duchamp (1887–1968) vystavovat ready-mades, tedy předměty sériové výroby postavené do role uměleckého díla. Tím došlo k zpochybnění základní klasifikace volného umění na malířství, sochařství a architekturu, která byla vnímána jako samozřejmá už od antických dob.

Tyto překotné změny zásadním způsobem přispěly k tomu, že Straka nenaplnil předpoklady, které dávala jeho slibně nastoupená umělecká kariéra. Malby pro Schottenkirche a kostel sv. Jiljí z roku 1890 a místodržitelství v Terstu z roku 1891

v zásadě odpovídaly zakázkám z období historismu. Škála námětů, kompozičních řešení, způsobů provedení historizující malby byla svým způsobem limitovaná. Historismus představoval hlavní proud figurálního malířství po velkou část 19. století. Počet umělců, který se mu věnoval, byl poměrně rozsáhlý. Zájemci o obrazy tohoto typu od autorů ani neočekávali revoluční nápady, nečekané změny výtvarného stylu, natožpak dosud zcela neznámé náměty. V tomto kontextu představovala velmi důležitý faktor malířská virtuozita. Vizuální přesvědčivost zachycení dané historické scény byla stěžejní a přispívala k úspěchu autora obrazu. Význam tohoto prvku stoupl obzvláště s nástupem pilotyovského historismu, který počítal s divadelním efektem určité virtuální reality působící na diváka.

Straka precizně a malířsky přesvědčivě ztvárňoval zvolená témata. Jeho tvůrčí postupy na začátku kariéry konvenovaly se zmíněnými potřebami. I když historismus přestal být aktuálním uměleckým slohem a ke slovu se přihlásily směry přelomu století, používal Straka z teoretického hlediska stále stejnou metodu práce. Pečlivě sledoval nové malířské trendy a tematické motivy. Precizním malířským přednesem je pak převáděl na plátno. Problém byl v tom, že se doba zásadně změnila. V rychlém sledu vznikaly stále nové ismy. U umělce se cenila především originalita, invence ve vymýšlení revolučních výtvarných impulsů a osobitost individuálního výtvarného stylu. To, že měl Straka přehled o současném dění na výtvarné scéně, sbíral rozličné podněty, které se ve středoevropské malbě aktuálně objevily, a se slušným stupněm virtuozity je zhmotňoval na svých obrazech, už nestačilo. Straka navíc ve své tvorbě neřešil žádná zásadní témata společenského nebo kulturního charakteru. Ve výsledku jeho dílo mohlo působit, jako by mu scházelo jasně definované umělecké směřování.

Hodnocení Strakových obrazů v recenzích na výstavy spolku Mährischer Kunstverein, které publikoval brněnský deník Tagesbote, ilustrují vývoj recepce umělcovy tvorby soudobou kritikou. Poprvé se Straka v Brně prezentoval jako mladý šestadvacetiletý malíř v roce 1890, kdy byl přijat za člena Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens a pracoval na svých zakázkách pro oba vídeňské kostely. Tagesbote při hodnocení jeho brněnské prezentace nešetřily superlativy: „Zcela mimořádný talent vítáme v Jos. Strakovi. Jeho ‚Tiché štěstí' je vynikající, nejpřesvědčivějším zachycením skutečnosti poutající obraz, jehož famózní malířské kvality velmi připomínají Knause. Mistrovsky zvládnutá figurální složka by snad získala ještě víc, kdyby krajina byla pojednána jako trochu podružnější. O nic méně propracovaný a působivý, ale ještě bohatší svou domáckou intimitou se zdá být ‚Prvorozený' od stejného malíře."[36]

36 Pohler: *Die Gemälde-Ausstellung*. Tagesbote, roč. 60, č. 212, 16. 9. 1890. — „[…] *Ein ganz eminentes Talent begrüßen wir in Jos. Straka. Sein ‚Stilles Glück' ist ein ausgezeichnetes, durch überzeugendste Lebenswahrheit fesselndes Gemälde, dessen famose malerische Qualitäten sehr an Knaus erinnern. Der meisterhaft gelungene figurale Theil würde vielleicht noch mehr gewinnen, wenn die Landschaft etwas nebensächlicher behandelt worden wäre. Nicht minder formvollendet und wirksam, noch reicher an anheimelnder Intimität, erscheint desselben Malers ‚Der Ertsgeborene'.*"

Po až pompézním obdivu vyjádřeném začínajícímu umělci se komentáře věnované Strakovi v Tagesbote postupně poněkud zklidňují a v rámci celé recenze se posunují trochu do pozadí. V roce 1891 hodnotily noviny Strakovo brněnské vystoupení slovy: „Trojlístek se jmenuje plenérová studie nové školy od Straky (č. 88), na které si hrají tři ve stínu stromu seskupené děti. Obraz má velké technické přednosti, ale chybí nám v něm intimita a naivní živost, kterou podobným kompozicím dokáže vdechnout například Hendschl."[37]

V roce 1896 referovaly Tagesbote o Strakovi na výstavě Kunstvereinu takto: „Opravdu příjemnou kompozici podává jistým štětcem Straka ve svém obraze ‚U studny' (č. 47); domeček hrajících si dětí v popředí zaujme živým humorem."[38]

V roce 1898 se o Strakovi v Tagesbote mohli brněnští čtenáři dočíst: „Školním škamnům dávno odrostlý žánr: Na dvoře se slepicemi, který dosvědčuje mnoho schopností a břitký pohled zobrazující působivě a pravdivě, vystavil Josef Straka."[39]

Recenze v Tagesbote vnímaly Straku jako opravdu virtuózního malíře, který ale nenabízel nic navíc, žádnou originální invenci, která by ho posunula mezi mimořádné umělce, přestože se takové očekávání vzhledem k jeho talentu zpočátku nabízelo. Ve svém mediálním obraze se Straka postupně posunul z pozice mimořádně perspektivního umělce vzbuzujícího velká očekávání ohledně stopy, kterou v budoucnu v dějinách umění zanechá, do pozice jednoho ze spolehlivých žánrových malířů, jejichž díla se pravidelně objevují na výstavách, kde nezklamou masové publikum.

Josef Straka nenaplnil svůj výtvarný potenciál, jak to mohly slibovat úspěchy na začátku umělecké dráhy. V širším středoevropském kontextu poněkud splynul s masou dalších malířů belle epoque, jejichž tvorba nevyniká rysy výrazného individuálního výtvarného projevu. Lze ho pokládat za typického představitele art moyen své doby. Z hlediska dějin malířství 19. století na Moravě se ale Straka dostává do poněkud jiné pozice. Moravské malířství sledovalo především vídeňské výtvarné tendence. Do jisté míry působilo jako zmenšený vzorek spektra vídeňské malby. To, čemu se věnovalo větší množství výtvarníků v širším kontextu rakouské metropole, bylo v moravském a brněnském mikrokosmu reprezentováno v jednotlivých uměleckých individualitách. Josef Straka slouží jako příklad jakéhosi náladového symbolismu, který v naturalistické formě do malířství vnášel melancholické nálady

37 *Die Gemälde-Ausstellung. (Schluss)*. Tagesbote, roč. 61, č. 226, 3. 10. 1891. — „[…] *Das ‚Kleeblatt' betitelt sich eine Lichtstudie der neuen Schule von Straka (Nr. 88), auf welcher drei im Schatten eines Baumes gruppirte Kinder spielen. Das Bild hat große technische Vorzüge, aber man vermisst die Intimität und naive Lebendigkeit, die beispielsweise Hendschl ähnlichen Vorwürfen einzuhauchen verstand.*"

38 *Die Gemälde-Ausstellung des Mährischen Kunstvereines. I*. Tagesbote, roč. 66, č. 223, Abendblatt, 28. 9. 1896, s. 2. — „[…] *Einen recht anheimelnden Vorwurf behandelt Straka in seinem Bilde ‚Am Brunnen' (Nr. 47) mit sicherem Pinsel; das Häuslein spielender Kinder im Vordegrunde hat lebendigen Humor.*"

39 A. R.: *Brünner Kunstausstellung. II*. Tagesbote, roč. 68, č. 121, 28. 5. 1898, s. 9. — „[…] E*in aus dem Schulmäßigen weit herausgewachsenes Genre: Im Hühnerhof", das viel Tüchtigkeit und einen scharfen Blick für das Wirksame und Wahre bekundet, hat Josef Straka ausgestellt.*"

konce století s tématy zasněných žen a večerních krajin. I když šlo z evropského pohledu o kvantitativně rozsáhlý proud malířského mainstreamu přelomu století, byl Straka jedním z mála moravských malířů, který se mu ve vyšší výtvarné kvalitě soustavně věnoval. Ve struktuře moravského umění 19. století asi nejlépe reprezentuje typického představitele daného segmentu soudobého malířství na úrovni odpovídající náročnějšímu měřítku středoevropského regionu. V dějinách moravského malířství 19. století má Straka nezastupitelnou pozici. Jeho autorský projev mapoval to, co bylo pro malířství přelomu 19. a 20. století nejtypičtější. Přehled klíčových osobností uměleckohistorických syntéz působí především jako seznam uměleckých inovátorů. Autoři, kteří tvořili v intencích toho, co už bylo v umělecké sféře objeveno a prosazeno, obvykle zůstávají stranou zájmu. Nicméně právě oni kvůli své početnosti budovali obraz toho, co bylo pro tehdejší umění typické a co současníci vnímali jako charakteristický pohled na soudobé malířství. Absencí Josefa Straky by v moravském malířství chyběla poloha, která byla pro středoevropské umění přelomu 19. a 20. století signifikantní.

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Za soumraku u jezera, 1903,
128 × 93 cm, olej, plátno.
Uložení neznámé.

P2 Večerní nálada, 1913,
89 × 61 cm, olej, plátno.
Uložení neznámé.

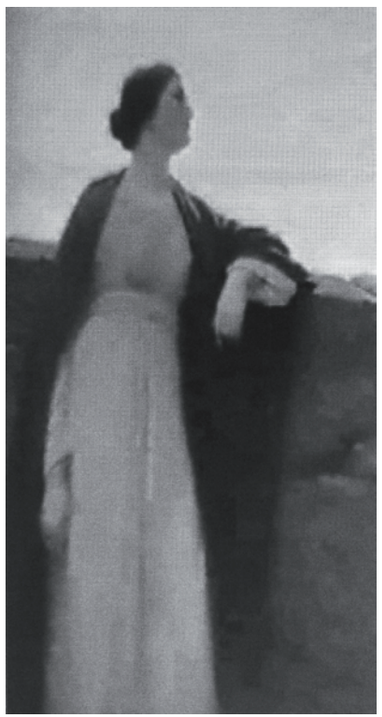
P3 Soumrak, 38 × 50 cm, pastel, kartón.
Uložení neznámé.

SEZNAM BAREVNÝCH PŘÍLOH

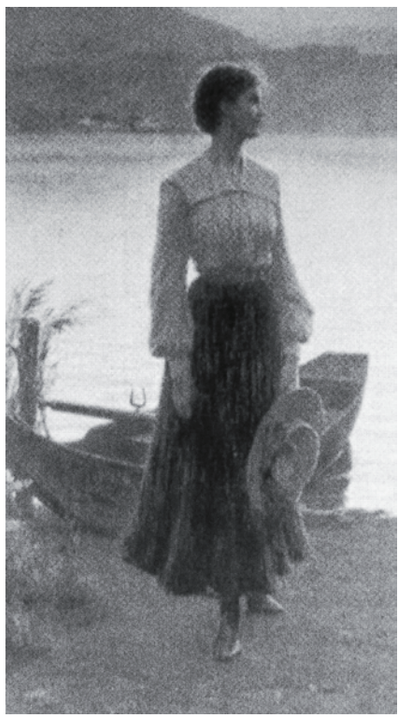
B17 V domě smutku, 1893,
62 × 78 cm, olej, plátno.
Uloženo v Moravské galerii
v Brně, inv. č. A 219.



P1 Za soumraku u jezera, 1903, 128 × 93 cm, olej, plátno.



P2 Večerní nálada, 1913, 89 × 61 cm, olej, plátno.



P3 Soumrak, 38 × 50 cm, pastel, kartón.

JIŘÍ ZAHRÁDKA

JANÁČKŮV KLAVÍRNÍ CYKLUS V MLHÁCH A KLUB PŘÁTEL UMĚNÍ V BRNĚ[1]

Summary: The work presents a detailed genesis of the piano cycle *In the Mists* by Leoš Janáček on the basis of source research. It points out possible facts which might have motivated the composer to create the composition and describes the behind-the-scenes workings in the composer competition which the composition won and in which it was recommended to be published. It also explains the reasons why the composition Jarní píseň (Spring Song) was wrongly ascribed to Leoš Janáček, although its author was Janáček's pupil Vilém Petrželka. The study also pays attention to the details of the publication and first renditions, and also deals with the revision of the composition made by pianist Václav Štěpán.

Keywords: Leoš Janáček, Brno Friends of Art Club, In the Mists piano cycle

1 Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Moravské zemské muzeum (DKRVO M000094862).

Janáček jako jedna z osobností určujících směřování české kultury v Brně byl pochopitelně činný v řadě tehdejších brněnských spolků. Byl sbormistrem dvou významných českých sborů *Svatopluk* a *Beseda Brněnská*, zakládajícím členem *Ruského kroužku*, navštěvoval *Čtenářský spolek*, byl přispívajícím členem *Družstva českého Národního divadla v Brně*, přičemž celkem třikrát stanul i ve výboru družstva. Aby mohl v Brně zřídit varhanickou školu, inicioval vznik *Jednoty pro zvelebení církevní hudby na Moravě*. Sám stál téměř čtyřicet let v čele tohoto významného hudebního učiliště, které se v roce 1919 proměnilo v soukromou a v březnu 1920 státní konzervatoř. Avšak byl kupříkladu také od mládí aktivním členem brněnské sokolské župy.

Nepřehlédnutelné místo v Janáčkových spolkových aktivitách zaujímá činnost v *Klubu přátel umění* v Brně, v němž začal působit nedlouho po založení tohoto významného moravského spolku. V roce 1905 pak v rámci Klubu přátel umění vznikl hudební odbor, jehož činnost výrazně ovlivňovala prezentaci tzv. moravského hudebního umění. A právě s činností hudebního odboru Klubu přátel umění je úzce spjat vznik a osud Janáčkova klavírního cyklu *V mlhách*.

Ač skladatel v mládí snil o cestě koncertního klavíristy, jeho tvorba pro tento nástroj není co do počtu děl rozsáhlá. Všechny Janáčkovy skladby pro sólový klavír, vyjma raných *Zdenčiných variací* a pozdní kratičké *Vzpomínky*, vznikly v průběhu poměrně krátkého období let 1900–1912 (cyklus *Po zarostlém chodníčku* /1900, 1908, 1911/, sonáta *1. X. 1905* /1905/, cyklus *V mlhách* /1912/). Bylo to období pro Janáčka velmi těžké; v roce 1903 mu zemřelo druhé dítě, milovaná dcera Olga, v témže roce se navíc musel vyrovnat s odmítnutím *Její pastorkyně* pražským Národním divadlem, další léta pak neúspěšně bojoval za provedení opery *Osud* v Městském divadle na Královských Vinohradech. V této době vznikla také komorní díla jako *Klavírní trio* (1908), *Pohádka* pro violoncello a klavír (1912) či *Sonáta pro housle a klavír* (1914, 1915). Kromě sborů to byly vlastně jediné Janáčkovy skladby, které mohly být záhy po svém vzniku nastudovány a provedeny, a měly tedy pro skladatele bezprostřední smysl.

V roce 1910 se Janáček přestěhoval do nového domku v zahradě brněnské varhanické školy na Giskrově ulici. Tam, ukrytý před světem, s podlomenou sebedůvěrou a v melancholickém rozpoložení, dokončil na jaře roku 1912 svůj klavírní cyklus V mlhách, poslední rozsáhlejší kompozici pro sólový klavír. Kdy a proč začal tento cyklus komponovat, nevíme, ale jeho vznik mohly ovlivnit dvě události.

Janáček, jako ředitel varhanické školy, zorganizoval 28. ledna 1912 II. symfonický koncert pořádaný brněnskou varhanickou školou, na němž vynikající mladá klavíristka Marie Dvořáková (později první interpretka cyklu V mlhách) přednesla dvě Debussyho skladby *Reflets dans l'eau* a *Doctor Gradus ad Parnassum* z cyklu *Dětský koutek*.[2] Vliv Debussyho impresionismu je v Janáčkově klavírním cyklu zřetelný

2 Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby, sbírka Janáčkův archiv (dále jen JA MZM), sign. JP 99, Program koncertu pořádaného varhanickou školou.

a v kontextu jeho tvorby spíše výjimečný. Další impuls mohl přijít právě v souvislosti se skladatelovou organizační činností v hudebním odboru Klubu přátel umění. Ten měl mimo pořádání koncertů také snahu vydávat notový materiál moravských skladatelů a dokonce iniciovat vznik nových děl prostřednictvím skladatelských soutěží, jejichž vítězům měla být skladba vydána tiskem.

Prvním vydavatelským počinem bylo v roce 1908 první vydání klavírního výtahu Janáčkovy opery Její pastorkyňa, o dva roky později, 25. září 1910, se na schůzi hudebního odboru začala diskutovat možnost využití 1 000 korun na tzv. „Moravskou hudební edici" (pod tímto názvem však nikdy žádné z vydaných děl nevyšlo). Janáček na výboru navrhl, aby byli moravští skladatelé vyzváni zadat své novinky Klubu přátel umění k prvnímu provedení a případně k vydání tiskem.[3] Nejlepší ze skladeb by pak posoudili komisaři, které vybral Janáček a kteří byli mezinárodně uznávanými skladateli a kritiky: Josef Bohuslav Foerster, Felix Nowowiejski a William Ritter.[4] Ještě v témže roce, na schůzi výboru 8. prosince, byl navržen seznam třiceti čtyř skladatelů, kteří byli vyzváni k účasti na soutěži a mezi kterými nechyběl ani Leoš Janáček.[5] Protože do soutěže nedorazilo očekávané množství skladeb, navrhl Janáček 23. června 1911, aby výzva byla uveřejněna v novinách.[6] Soutěže se nakonec zúčastnilo devět skladatelů, mezi nimiž Janáček nefiguroval. Pro porotu byly vybrány pouze tři skladby: klavírní cykly od Jaroslava Svobody a Josefa Nešvery a písně bývalého Janáčkova žáka a funkcionáře hudebního oboru Jana Kunce.[7] Ač se úsudky tří porotců v mnohém lišily, shodli se na tom, že díla jsou invenčně slabá. Proto se výbor 27. března 1912 rozhodl žádné z nich nevydat tiskem a soutěž vypsat znovu, tentokrát však pouze pro klavírní a pěvecký obor.[8] Oficiálně se tak stalo až 10., respektive 12. října 1912.[9]

Soutěžní výzva, stejně jako dojem z Debussyho hudby, mohly přispět k Janáčkovu rozhodnutí zkomponovat právě klavírní skladbu. Navíc možnost vydat ji záhy tiskem pro něj jistě byla lákavá.

První zmínku o klavírním cyklu s názvem *Mlhy* máme až z 21. dubna 1912, kdy Janáček zaslal opis víceméně finálního znění[10] Dr. Janu Branbergerovi do Prahy s prosbou, aby na kompozici upozornil v časopise *Čas*, jako to již dříve učinil v případě cyklu Po zarostlém chodníčku.[11] Tehdy právě Branbergerův kladný referát

3 JA MZM, sign. D 251/LJ, Deník hudebního odboru Klubu přátel umění (dále jen HO KPU), Zápis z 20. schůze.

4 Tamtéž.

5 Zápis z 24. schůze je zaznamenán tamtéž.

6 Zápis z 25. schůze je zaznamenán tamtéž.

7 Tamtéž; *Oznámení*. Moravská orlice, roč. 49, č. 275, 2. 12. 1911, s. 10.

8 JA MZM, Deník HO KLU, Zápis z 27. schůze.

9 *Hudební soutěž*. Moravská orlice, roč. 50, č. 235, 12. 10. 1912, s. 5.

10 O jednotlivých zněních opisů více: Wingfield, Paul: *Janáček's V mlhách. Towards a new chronology*. Časopis moravského muzea 72, 1987, s. 189–204.

11 JA MZM, sign. B 1442.

pomohl Janáčkovi získat nakladatele. Branberger tentokrát posudek nenapsal, ale předal Janáčkův rukopis Jindřichu Pihertovi, který se recenze ujal.[12] Z jeho pochvalného posudku publikovaného 5. prosince 1912[13] víme, že Janáček zaslal Branbergerovi jediný, tzn. poslední, finalizovaný opis skladby. Mezitím výbor hudebního odboru Klubu přátel umění stanovil lhůtu zadání skladeb do soutěže na 1. listopad 1912.[14] Janáčkovi vrátil recenzent rukopis klavírního cyklu až 5. listopadu,[15] tedy pět dnů po uzávěrce soutěže, což ale nebyl problém, protože Janáček sám rukopisy do soutěže shromažďoval. Jelikož členové původní komise se dle Janáčkova mínění příliš lišili v názorech, bylo rozhodnuto, že členové výboru sami skladbu vyberou, přičemž jednotlivé kusy posoudí ještě nezávisle klavírista Karel Hoffmeister (v případě skladeb klavírních), muzikolog Dr. Jan Branberger a jeho choť, pěvkyně Doubravka Černochová-Branbergrová (v případě písní). Patrně i proto, že Janáčkovi byl vyčítán zbytečně kritický postoj k písním jeho žáka Jana Kunce v minulé soutěži, sám na novou soutěž upozornil jiného svého žáka, Jaroslava Kvapila.[16]

Anonymně zaslaných skladeb se tentokrát sešlo sedm, přihlášených pod hesly: *8 skladeb k soutěži L. A.* (pět písní a tři klavírní skladby) Anny Lacmanové,[17] *Radhošť* (písně *Černé oči*, *Jedú chlapci*) od Antonína Brotana,[18] *Prosté motivy* Milana Balcara,[19] dále skladby Janáčkových bývalých žáků: *Tři skladby pro klavír J. N.* Jana Nepomuka Poláška,[20] *Cyklus písní na slova Antonína Sovy a Adolfa Heyduka* Jaroslava Kvapila,[21] *4. číslo cyklu „Elegie"* Viléma Petrželky[22] a Janáčkovy Mlhy.[23] Janáček dal nejprve skladby k posouzení recenzentům. Karel Hoffmeister zaslal 25. listopadu[24] Janáčkovi svůj posudek klavírních skladeb, v němž vyzdvihl části cyklu Mlhy jako kompozice, které „[…] *mají krátkodechý mélos, ale jsou ve své zvláštní rytmice*

12 JA MZM, sign. B 113, Dopis Jana Branbergera Leoši Janáčkovi z 27. 9. 1912.

13 Pihert, Jindřich: *Mlhy. Umění, věda a osvěta*. Čas, 5. 12. 1912 (citováno z Janáčkových výstřižků).

14 Viz poznámku 9.

15 JA MZM, sign. A 442, Dopis Jindřicha Piherta Leoši Janáčkovi z 5. 11. 1912.

16 JA MZM, sign A 4670, Dopis Jaroslava Kvapila Leoši Janáčkovi. Viz též: Kundera, Ludvík: *Janáček a Klub přátel umění*. Olomouc 1948, s. 62.

17 Jméno dohledáno z korespondence Anny Lacmanové se Zdenkou Illnerovou z roku 1912, 24. 2. a 28. 2. 1913, uložené v JA MZM, sign. A 486, A 487, A 488.

18 Jméno dohledáno z korespondence Antonína Brotana s Leošem Janáčkem z roku 1912 a 7. 3. 1913, uložené v JA MZM, sign. D 1108, A 4550.

19 Jméno dohledáno z dopisu Milana Balcara Leoši Janáčkovi z 29. 10. 1912, uloženého v JA MZM, sign. A 4551.

20 Jméno dohledáno z dopisu Jana Nepomuka Poláška Leoši Janáčkovi z 21. 9. 1913 a Janáčkem zapsaného hesla a autora v obálce z roku 1912. Obé uloženo v JA MZM, sign. A 5488, A 4596.

21 Autor vítězné skladby byl odtajněn.

22 Jméno dohledáno z korespondenčního lístku Viléma Petrželky zaslaného Leoši Janáčkovi 25. 2. 1913, uloženého v JA MZM, sign. A 4589.

23 JA MZM, Deník HO KPU, Zápis z 33. schůze konané 9. 11. 1912.

24 JA MZM, sign. B 133.

a harmonizaci svérázny a duchaplny. […] *celek působí na mne ve svém improvisatorickém půvabu silnou náladovou poesií* […].“ Další recenzovanou skladbou byla *Jarní píseň*, kterou Hoffmeister hodnotil jako nepůvodní a nevyzrálou, což podle recenzenta také odpovídá opusovému číslu 3, navíc jde o kompozici po technické stránce jen obtížně hratelnou. Celkově doporučil Mlhy: „[…] *ze zaslaných dvou klavírních cyklů rozhodně daleko milejší byly by mi ‚Mlhy' než ‚Jarní píseň atd.*'“ Manželé Branbergerovi ze dvou zaslaných písňových cyklů doporučili Cyklus písní na slova Antonína Sovy a Adolfa Heyduka.[25] Jako druhý recenzent na písňový obor byl nakonec opět přizván Josef Bohuslav Foerster. Ten doporučil Prosté motivy.[26] Poté 2. prosince 1912 skladby vyslechli v provedení pedagogů varhanické školy i členové výboru, kteří je rovněž ohodnotili. Mlhy tak poprvé zahrála, ač pouze členům výboru, Marie Dvořáková. Bodování dopadlo ve prospěch výběru částí z Cyklu písní Jaroslava Kvapila a Janáčkových Mlh.[27]

Velkou neznámou byla řadu let klavírní kompozice, kterou Hoffmeister ve své zprávě označil jako „Jarní píseň atd.“. Vladimír Helfert později usoudil, že jde taktéž o Janáčkův cyklus, který je však nezvěstný.[28] Takto se také dostal do soupisu Janáčkova díla.[29] Sám Janáček jej však nikde nezmínil — a není divu, jelikož ve skutečnosti jde o skladbu Viléma Petrželky. Ten poslal do soutěže skladbu *Elegie*, tedy čtvrtou část svého cyklu *Čtyři klavírní skladby* (op. 3), a označil ji heslem „4. číslo cyklu Elegie“. Janáček však Hoffmeistrovi poslal k posouzení celý Petrželkův cyklus, a nikoli pouze jeho čtvrtou část. Tak se do Hoffmeisterovy zprávy dostala i zmínka o první části cyklu, která nese název *Jarní píseň*.

Jelikož Klub přátel umění nemohl z finančních důvodů vydat obě skladby jako prémie za rok 1912 tiskem, Janáček se tohoto práva vzdal ve prospěch svého oblíbeného žáka. Po vydání tiskem byly Kvapilovy písně zkritizovány neúspěšným soutěžícím z minulé soutěže Janem Kuncem,[30] ale Janáček se vítěze rozhodně zastal: „*Kritik Lidových novin nejenže neodůvodněně strhal písně pana Kvapila, kterému jsou přece dílem teprve devatenáctiletého skladatele slibujícího zdravý vývoj, ale dotkl se i vydavatelstva vytýkaje, že vydány měly být skladby klavírní a ne písně, ač sám o konkurs se ucházel písněmi, ale byl odmítnut.*“[31]

Klavírní cyklus Mlhy pak přišel na řadu o rok později jako prémie za rok 1913, jelikož soutěž vypsaná na tento rok opět nedopadla příznivě a nebyla vybrána

25 JA MZM, sign. A 4552, Dopis Jana Branbergera Leoši Janáčkovi z 27. 11. 1912.

26 JA MZM, sign. A 4701, Dopis J. B. Foerstera Leoši Janáčkovi z 16. 11. 1912.

27 JA MZM, sign. D 244 LJ, Dokumenty k soutěži Klubu přátel umění, včetně hlasovacích lístků.

28 Helfert, Vladimír: *Janáček, Leoš.* In: Pazdírkův hudební slovník naučný. Část osobní. Brno 1937, s. 475.

29 O Janáčkově autorství vznesl pochybnost již John Tyrrell v knize: Tyrrell, John: *Janáček. Years of a life*. Volume I. London 2006, s. 797.

30 -c [Kunc, Jan]: *Hudební prémie Klubu přátel umění.* Lidové noviny, roč. 21, č. 325, 27. 11. 1913, s. 2.

31 Grycová, Kristýna: *Klub přátel umění a Leoš Janáček, příspěvek k problematice Leoše Janáčka a spolkové činnosti na počátku 20. století.* Bakalářská diplomová práce obhájená na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2008, s. 48.

žádná ze zadaných skladeb. Proto profesorka varhanické školy, klavíristka Marie Dvořáková, navrhla pro vydání druhou vítěznou skladbu soutěže z roku 1912, tedy Janáčkovy Mlhy. Ten s tím souhlasil a požádal, aby jako prémie byla s Mlhami vydána ještě *Romance pro housle a klavír* Eduarda Treglera.[32] Pro rytí a tisk byla jako již dříve oslovena lipská společnost *Engelmann & Mühlber*. Prémie za rok 1913 však vyšla se zpožděním, jelikož rytec technicky nezvládl rozlišit některé větší noty, tak jak je Janáček předepsal v druhé části cyklu. Aby svou chybu zakryl, dokonce upravil opis tak, aby byl z chyby obviněn kopista Václav Sedláček.[33] Klub přátel umění dokonce zvažoval žalobu. Ještě před tiskem Janáček provedl změnu názvu na V mlhách. Takto cyklus vyšel tiskem v listopadu 1913.

První veřejné provedení skladby připadlo také na rok 1913. První zmínka o chystaném uvedení skladby je z 1. února 1913 v dopise violoncellisty Antonína Váni, který oznamuje Janáčkovi, *že Moravsko-slezská beseda* a *Spolek akademiků* z Boskovicka chtějí v Praze provést koncert, na kterém by rády uvedly i Mlhy v provedení Dr. Ludvíka Kundery.[34] Z koncertu, který organizoval Bohumil Kyselka a na němž měly v Praze zaznít skladby moravských skladatelů,[35] nakonec z nezjištěných důvodů sešlo. Premiéra klavírního cyklu V mlhách se konala až po vydání tiskem 7. prosince 1913 v Kroměříži. Na koncertě pořádaném pěveckým sdružením *Moravan* přednesla skladbu již zmíněná Marie Dvořáková. Autor na koncertě přítomen nebyl, ale o průběhu jej den poté informoval dopisem jeho kroměřížský přítel, lékař Dr. Jaroslav Elgart. Ten Janáčkovu novinku přijal s nadšením a upozornil na její impresionistický ráz i celkovou modernost, zmínil se však i o interpretaci skladby: „*Sl. Dvořáková hrála věci Vaše neobyčejně delikátně — a snad není bez významu, že potlesk publika byl stejně živý, jako při Chopinovi, Smetanovi, jakkoli bylo* [!] *věci přece širšímu publiku jsou přístupnější než Vy, jenž nás o 20 let předbíháte* […]. *Sl. Dvořáková ráda by Mlhy v Praze hrála, přál bych si toho vřele. Čert aby vzal vaše podivínské opovržení a nechuť k veřejnosti — Vy se máte být stejně vehementně jako Wagner a jestliže Vám zavírají Prahu, vykašlete se na ně a jděte jinam. Jen nezavírat vše do stolu!*“ Denní tisk se kroměřížskou premiérou nezabýval, zůstalo u noticky, že skladba zazněla.[36] Interpretačního umění Marie Dvořákové si byl Janáček dobře vědom, a proto ji opakovaně doporučoval významnému českému lékaři a kulturnímu činovníku Dr. Františku Veselému pro koncert *Českého spolku pro komorní hudbu* a koncert *Moravské besedy* v Praze.[37] Avšak bez výsledku. Druhé uvedení skladby se konalo na III. symfonickém koncertě varhanické školy 24. ledna 1914 v lužánecké dvoraně v Brně opět v podání Marie Dvořákové.[38] O koncertu

32 JA MZM, Deník HO KPU, Zápis z 36. schůze konané 14. 10. 1913.

33 Grycová, K.: *Klub přátel umění*, s. 48.

34 JA MZM, sign. A 389.

35 JA MZM, sign. A 408, Dopis Bohumila Kyselky Leoši Janáčkovi ze 4. 2. 1913.

36 Pozorovatel, roč. 10, č. 52, 12. 12. 1913, s. 3.

37 JA MZM, sign. B 1655, B 1660, Dopisy Leoše Janáčka Františku Veselému z 28. 12. 1913 a 21. 10. 1915.

38 JA MZM, sign. V 263, Plakát koncertu.

referoval opět Jan Kunc, a to v Lidových novinách,[39] přičemž vyzdvihl Janáčkovu osobitost a znovu poukázal na skvělou interpretaci mladé klavíristky. Další uvedení skladby opět v interpretaci Dvořákové se konalo 7. března 1914 v Olomouci. Zájem o tuto Janáčkovu vrcholnou klavírní kompozici se však nedostavil. Na výjimečnost skladby poukázal pouze Max Brod na korespondenčním lístku zaslaném Janáčkovi 28. listopadu 1917, na němž píše: „*Ihre Komposition ‚V mlhách' ist herrlich, ich spiele sie täglich!*"[40]

Skladby si všiml až po několika letech klavírista a pedagog Dr. Václav Štěpán, který ji zařadil spolu s Janáčkovou houslovou sonátou na svůj recitál ve *Spolku pro soudobou hudbu* v Mozarteu v Praze 16. prosince 1922. Štěpán Janáčka požádal, zda by nemohl přijet na zkoušku a sdělit mu interpretační pokyny.[41] Janáček do Prahy skutečně zavítal a 10. prosince měl se Štěpánem a houslistou Karlem Hoffmannem dopolední zkoušku ve vinohradském divadle.[42] Jistě právě tam se Janáček dohodl se Štěpánem na některých úpravách skladby, které byly začleněny do předtiskové revize druhého vydání. Pro zajímavost budiž uvedeno, že ve vinohradském divadle byla ten večer na programu hra Karla Čapka *Věc Makropulos*, kterou Janáček zhlédl a nedlouho poté ztvárnil jako operu. Janáček se v Praze zúčastnil i koncertu, na kterém byl cyklus V mlhách s úspěchem proveden.[43] O dva měsíce později Štěpán uvedl skladbu v prostorách československého velvyslanectví v Berlíně a o den později v tamním Beethovenově sále.[44]

Je pochopitelné, že od pražského úspěchu Její pastorkyně mělo na vydávání Janáčkových skladeb zájem nejvýznamnější české nakladatelství *Hudební matice Umělecké besedy*. Po vzkříšení cyklu V mlhách pochopitelně projevilo zájem i o tuto skladbu, tím spíše, že toto nakladatelství převzalo tituly vydané v minulosti brněnským Klubem přátel umění.[45] Revizí skladby před vydáním Janáček pověřil právě Václava Štěpána, který ji poslal skladateli ke schválení 5. listopadu 1923: „*Posílám Vám k schválení přednesovou a pianistickou revizi ‚V mlhách', o níž jsem s Vámi mluvil. Doufám, že v ní uvidíte tu zachovanou pietu ke každé Vaší notě — omezil jsem se jedině na to, aby Vaše přání byla všem pianistům, zejména také těm méně samostatným, co nejzřejmější. V poslední skladbě jsem jedno místo (v příloze) upravil dle Vašeho ústního přání.*"[46] Zároveň Štěpán Janáčka vyzval, aby ještě vyřešil některá otevřená místa. Skladatel je dořešil v dopise Štěpánovi z 10. listopadu 1923, přičemž provedl ještě další drobné změny

39 -c [Kunc, Jan]: *III. symfonický koncert*. Lidové noviny, roč. 22, č. 28, 28. 1. 1914, s. 3.

40 JA MZM, sign. A 4804.

41 JA MZM, sign. A 4641, Dopis Václava Štěpána Leoši Janáčkovi z 8. 12. 1922.

42 Literární archiv Památníku národního písemnictví, sign. G 4889, Dopis Leoše Janáčka Otakaru Nebuškovi z 6. 12. 1922.

43 Vomáčka, Boleslav: *Z pražských koncertů*. Lidové noviny, roč. 30, č. 636, 20. 12. 1922, s. 7.

44 Bie, Oscar: *Hudba v Berlíně*. Lidové noviny, roč. 31, č. 78, 14. 2. 1923, s. 7.

45 JA MZM, sign. D 431, D 432, Dopisy Otakara Nebušky Leoši Janáčkovi z 23. a 28. 2. 1923.

46 JA MZM, sign. D 448.

a pochválil Štěpánovu revizi.[47] Korekturu pak zaslal do redakce Hudební Matice Umělecké besedy. Tiskem cyklus vyšel na podzim roku 1924.

Klub přátel umění stál díky svým aktivitám u vzniku jedné z nejpoetičtějších Janáčkových skladeb, která dnes patří k základním pilířům klavírní literatury 20. století.

47 JA MZM, sign. A 6494.

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Leoš Janáček v roce 1904.
Uloženo v Janáčkově archivu Moravského zemského muzea, sign. J-I-95.

P2 Autograf první části cyklu V mlhách.
Uloženo v Janáčkově archivu Moravského zemského muzea, sign. A 23.525.

P3 Vilém Petrželka v roce 1908.
Uloženo v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, nezpracovaný fond Pozůstalost Viléma Petrželky.

P4 Autograf Jarní písně Viléma Petrželky.
Uloženo v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, nezpracovaný fond Pozůstalost Viléma Petrželky.

P5 První vydání cyklu V mlhách v roce 1913.
Uloženo v archivu autora.



P1 Leoš Janáček v roce 1904.



P2 Autograf první části cyklu V mlhách.



P3 Vilém Petrželka v roce 1908.



P4 Autograf Jarní písně Viléma Petrželky.



P5 První vydání cyklu V mlhách v roce 1913.

NADĚŽDA URBÁNKOVÁ — PETRA MERTOVÁ

FOTOGRAFIE JAKO IKONOGRAFICKÝ PRAMEN K HISTORII INDUSTRIALIZACE BRNA V OBDOBÍ PRVNÍ REPUBLIKY. (NA PŘÍKLADU FOTOGRAFIÍ FIRMY BRATŘI SCHOELLEROVÉ)

Summary: The article deals with industrial photography as a fully-fledged iconographic source with regard to the history of industrial production in Brno. After the introductory placement of such photography into historical and methodological contexts, the article focuses on the collection of negatives in the Technical Museum in Brno and especially on the photographs by the company of the brothers Schoeller, founded in the 1930's.

Keywords: Brno industrialization, textile and mechanical engineering industries, company vedute, industrial photography, Technical Museum in Brno, Gebrüder Schoeller Company

BRNO JAKO CENTRUM INDUSTRIALIZACE

Město Brno se od druhé poloviny 18. století profilovalo jako významné centrum industrializace v rámci celé habsburské monarchie. Počátky tohoto procesu podnítila osvícená politika panovnického dvora inspirovaná merkantilistickými názory.[1] Za významné datum je v této souvislosti považován rok 1764, kdy byla do Brna na dnešní ulici Lidická přenesena z Kladrub nad Labem státní vlnařská manufaktura *K. k. privilegierte feine Tuch-Fabrique zu Brünn in Mähren* vedená sdružením brněnských obchodníků v čele s Johannem Leopoldem Köffillerem.[2] Manufaktura podnítila v Brně vlnařský podnikatelský ruch, přivedla sem zahraniční odborníky, někteří její zaměstnanci si posléze založili vlastní podniky a stali se inspirací pro další generace. Tak začala téměř dvě a půl staletí dlouhá historie brněnského vlnařského podnikání, která městu přinesla vynikající renomé a později také přízvisko „moravský (či rakouský) Manchester" oceňující kvantitu a zejména kvalitu místní produkce. Textilní průmysl se v Brně zdárně rozvíjel, v roce 1891 zde působilo již padesát jedna vlnařských firem s více než 10 000 zaměstnanci[3] a provoz textilek ovlivňoval podobu města, zejména předměstí, sociální život obyvatel a podněcoval rozvoj dalších průmyslových odvětví, v první řadě strojírenství.

Ze strojních dílen při textilních továrnách se na přelomu 18. a 19. století vyvinuly strojírenské podniky, zaměřené zpočátku na výrobu přádelních strojů vlastní konstrukce, o něco později také na parní stroje — nejdůležitější pohonnou jednotku období průmyslové revoluce — a další typy výrobků. Jako jeden z prvních počinů tohoto typu lze jmenovat firmu *Reiff & Comp.* ze Šlapanic u Brna, která roku 1814 zahájila výrobu strojů při textilní manufaktuře. Po smrti J. Reiffa v roce 1821 došlo ke změně majitele a pod novým jménem *Schöll & Luz* byl výrobní program rozšířen i na produkci hnacích a obráběcích strojů, kotlů a hasičských stříkaček.[4] Ve 40. letech 19. století dodala tato firma, sídlící již přímo v Brně, na trh třetinu všech parních strojů vyrobených v té době v českých zemích.

Další brněnská továrna *Thomas Bracegirdle und Sohn*, založená roku 1843, která se rovněž specializovala na výrobu textilních a parních strojů, patřila v té době k největším a nejmodernějším strojírenským podnikům v celé habsburské monarchii.[5] Obě zmíněné firmy se staly základy pozdějšího strojírenského gigantu *První brněnské*

1 Detailní pohled na situaci podává například Janák, Jan: *Dějiny Moravy. Díl 3/1. Hospodářský rozmach Moravy 1740–1918*. Brno 1999.

2 Oberländer, Alfred: *K. k. priv. Militär- und Feintuch-Fabrik Joh. Heinr. Offermann in Brünn 1786–1911*. Brünn 1912, s. 5.

3 Drkošová, Marcela: *Stav a proměna bývalých výrobních areálů na území města Brna z pohledu urbanisty*. In: Mapa příběhů — Technické dědictví Moravy a Slezska. Eds. Petra Mertová, Radek Slabotínský. Brno 2015, s. 10.

4 Feeg, Otto: *Zur Geschichte der Brünner Maschinen-Industrie*. Brünn 1923, s. 3.

5 Jordánová, Květa: *Vznik a rozvoj oborového strojírenství v Brně*. In: Mapa příběhů — Technické dědictví Moravy a Slezska. Eds. Petra Mertová, Radek Slabotínský. Brno 2015, s. 39.

strojírenské společnosti (Erste Brünner Maschinen-Fabriks-Gesellschaft), jež je činná od roku 1872 dodnes.[6]

V tomto období byl rozvoj průmyslu a obchodu v Brně podpořen i dalšími příznivými okolnostmi, zejména dokončením železničního spojení Brna s Vídní a modernizací tzv. těšínské císařské silnice směřující přes severní Moravu do Slezska.[7] Po vybudování dalších navazujících tratí (hlavně koridoru na Českou Třebovou) se Brno stalo důležitým železničním i silničním uzlem.[8] Městu se otevřely přímé a rychlé cesty pro export výrobků do celého světa a současně železnice zrychlila a zlevnila transport uhlí z rosicko-oslavanské pánve do Brna.[9] Výstavba železnic byla důležitým prorůstovým faktorem zvláště pro brněnské strojírny a slévárny, které dodávaly železniční dílce i součásti vagonů a lokomotiv.

V zásadě ale prozatím převládal ve strojírenské výrobě všeobecný výrobní program s jednou či několika málo výrobními preferencemi (například parní stroje, kotle, zařízení pro cukrovarnický průmysl, vagony atd.), specializace se začala prosazovat až od 90. let 19. století. Brněnské strojírny byly kvalitou svých výrobků a jejich konstrukčními vlastnostmi významnými hospodářskými aktivy Rakouska-Uherska.

Růst průmyslu v Brně a na jeho předměstích s sebou přinesl také zvyšování počtu obyvatel. Lidé přicházející do města za prací pocházeli nejen z blízkého i vzdálenějšího okolí, ale často také ze zahraničí, což bylo spojeno s potřebou podniků získat odborníky z významných průmyslových center. Je logické, že s růstem počtu obyvatel se začala rozvíjet i průmyslová odvětví zaměřená na uspokojování jejich základních potřeb — stavebnictví, potravinářský a chemický průmysl, nábytkářství ad. Textilní a o něco později i strojírenská výroba však hrály na Brněnsku stále prim. Rozvoj průmyslu nebyl jen přímočarý, podléhal politickým i hospodářským vlivům. Největší otřes přinesla hospodářská deprese v roce 1873, která znamenala pro vlnařské podnikání velký zlom. Brněnské vlnařství již nikdy nedosáhlo takové ekonomické úspěšnosti jako před touto krizí.

Zásadní změnu přinesly první světová válka a následný vznik samostatné Československé republiky. Průmysl byl poškozen válečnými událostmi, podniky se musely přeorientovat na válečnou výrobu, stroje byly opotřebeny a znehodnoceny zpracováváním nekvalitních náhražkových surovin, neodbornou údržbou a velmi omezenými možnostmi náhrady poškozených dílů. Po válce se navíc musel textilní i strojírenský průmysl vyrovnat se ztrátou rozsáhlých, dříve domácích, trhů a nutností přeorientovat se na trhy zahraniční, neboť jejich produkce byla pro poměry nového státu

6 Feeg, O.: *Zur Geschichte*, s. 6.

7 Jordánová, K.: *Vznik a rozvoj*, s. 38.

8 Blíže k problematice budování železniční sítě v Brně viz například Borovcová, Alena: *Kulturní dědictví Severní dráhy císaře Ferdinanda*. Ostrava 2012.

9 Blíže k problematice rosicko-oslavanského uhelného revíru například Matěj, Miloš — Klát, Jaroslav — Plchová, Jarmila — Kyselák, Jan: *Kulturní památky rosicko-oslavanské průmyslové aglomerace*. Ostrava 2012.

předimenzována.[10] Po prvotním vzestupu produkce těsně po válce, způsobeném do značné míry sycením v době války odložené poptávky obyvatelstva, došlo v roce 1922 k první krizi způsobené deflační politikou československého státu. Po přehodnocení měnové politiky došlo opět k postupnému růstu výroby, například v brněnském textilním průmyslu pracovalo v prosinci roku 1927 téměř 18 000 zaměstnanců.[11] Ovšem krátké období konjunktury ukončila velká hospodářská krize let 1929–1933, kterou se do začátku německé okupace nepodařilo průmyslovým odvětvím zcela překonat, i když závěr 30. let přinesl hospodářské oživení podpořené vyzbrojováním armád.

Mezi úspěšné strojírenské podniky první Československé republiky patřila zejména *První brněnská strojírna*, která po roce 1918 rychle expandovala. Postupně pohltila řadu firem, například roku 1924 strojírnu *Brand a Lhuillier* nebo v roce 1935 *Královopolskou továrnu na stroje a vagony*. V mezinárodním měřítku byla velmi úspěšná s výrobou vysokotlakých parních turbín a parních kotlů přes 100 atmosfér.[12] Mezi vlnařskými podniky patřily k nejúspěšnějším zejména tři továrny, které díky státním vojenským zakázkám zvyšovaly objemy výroby. Jednalo se o firmy *Weis a Hanak*, *Bratři Stiassni* a akciovou společnost *Brněnská přádelna česané příze* (*Brünner Kammgarnspinnerei, A. G.*).[13]

Období první republiky bylo v Brně spojeno také s vyostřováním sporů mezi českým a německým živlem. I podnikatelské prostředí se muselo vyrovnat se změnou národnostních preferencí nové republiky. Brněnské průmyslové prostředí ale bylo historicky do značné míry jazykově německé a v případě textilního průmyslu často v rukou židovských majitelů. Tyto rozpory lze celkem dobře vysledovat ve firemní agendě, vedené některými brněnskými firmami v prvních letech republiky stále v německém jazyce. Před druhou světovou válkou se k němčině řada z nich opět vrátila.

Všeobecně lze období první republiky označit za vrchol podnikatelských aktivit, násilně ukončený německou okupací Československa, která rozmetala podnikatelskou strukturu nejen v Brně nejprve tzv. arizací židovských podniků, poté převedením řady firem z původní na válečnou výrobu a po osvobození zase zabíráním německého majetku a dvojím znárodněním. Tím byla na dlouhá desetiletí uzavřena etapa privátní podnikatelské činnosti, která již nebyla v plné slávě obnovena ani po roce 1989.

NETRADIČNÍ PRAMENY INDUSTRIÁLNÍ HISTORIE

Archivní, především písemné, prameny k historii industrializace Brna a okolí jsou poměrně dobře známé a fundovaně využívané. Připomenuly bychom alespoň nedávný velký a záslužný počin Bohumíra Smutného — jeho rozsáhlé souborné dílo

10 Ryska, Karel: *Brněnský kovoprůmysl II.* Příloha Národních listů k č. 332, 4. 12. 1926, s. 9–10.

11 Bauer, Lubomír: *K historii textilní výroby a průmyslu na Brněnsku*. Sborník Technického muzea v Brně 4, 1985, s. 113–114.

12 Zřídkaveselý, František: *Brněnský průmysl v letech 1918–1993*. Brno v minulosti a dnes 12, 1994, s. 72.

13 Tamtéž, s. 72–73.

Brněnští podnikatelé a jejich podniky 1764–1948. Encyklopedie podnikatelů a jejich rodin vydané v roce 2012. Mnohem méně známé a hlavně méně využívané jsou ale ikonografické prameny, které při správné interpretaci mohou přinést nové a neotřelé pohledy na tuto oblast naší historie. Stále se daří nalézat nové a nepublikované obrazové materiály nejrůznějšího charakteru — obrazy, plány, mapy či fotografie. Jejich interpretace však vyžaduje velkou dávku obezřetnosti a značnou míru zkušenosti.

Zajímavým dokladem, který nese písemné i ikonografické sdělení, může být obchodní korespondence opatřená v záhlaví firemní vedutou. Ta se začala objevovat ve střední a západní Evropě od 40. let 19. století, vrcholné období zažívala v letech 1895–1905. V našem prostředí vlivem nových politicko-hospodářských podmínek po roce 1948 více méně zanikla. Zpočátku se jednalo o drobná grafická díla zobrazující medaile, které podnikatel obdržel na různých výstavách, tovární objekty či nejdůležitější výrobky. Firemní veduty plnily reprezentační roli vůči obchodním partnerům nebo zákazníkům a stávaly se i prostředkem reklamy. Podobně jako městské veduty mohou mít i veduty firemní různě vysokou dokumentační hodnotu od naprosto věrných po idealizující, které předjímají budoucí rozvoj podniku dokreslením například dalšího dosud neexistujícího patra tovární budovy, nového provozu, komína apod. Přestože se jednalo o nový typ sebereprezentace, ne každý podnik firemní veduty používal. Je zajímavé, že největší podniky většinou tento druh prezentace nevyužívaly, byl oblíbený zejména u středně velkých či začínajících firem. Od počátku 20. století začínají grafickým vedutám konkurovat levnější fotografie — buď jako součást firemní veduty nebo v podobě reprezentačních firemních alb, která ukazovala již realizované zakázky i moderní výrobní provozy a sloužila jako kladné reference pro potenciální zákazníky. Problematice firemních vedut se u nás od poloviny 90. let 20. století věnuje několik autorů, například Karel Waska, Vítězslav Kollmann, Dagmar Roháčková nebo již zmíněný Bohumír Smutný. *Moravský zemský archiv v Brně* (dále jen MZA) ve spolupráci se *Zemským archivem v Opavě* iniciovaly v polovině 90. let vytvoření soupisů sbírek kopií vedut, které jsou v našich archivech. V MZA jsou tyto materiály uloženy ve fondu G 689 Sbírka kopií vedut průmyslových podniků z let 1842 až 1996.[14]

K ikonografickým pramenům počítáme kromě již zmíněné grafiky také kresbu, malbu, fotografii a dnes již i filmový a video-záznam. Vynález fotografie lze plným právem přiřadit k ostatním přelomovým technickým novinkám 19. století, jako bylo elektrické osvětlení, telegraf či telefon. Fotografie se stala nejnovějším zobrazovacím postupem a brzy i moderním sdělovacím prostředkem. I ona však prošla poměrně složitým vývojem jak po stránce technologické, tak v oblasti jejího vnímání a interpretace. Historické fotografické techniky jsou dnes již dostatečně popsány a některé z nich jsou znovu využívány pro současná umělecká sdělení. Zato

14 Smutný, Bohumír: *Přehled problematiky firemních vedut*. In: K historii průmyslu, exaktních věd a techniky na Moravě a ve Slezsku I. Od konce 18. století do roku 1918. Eds. Radek Slabotínský, Pavla Stöhrová, Pavel Bek. Brno 2013, s. 46 a 49.

význam fotografie pro společnost je pro svou mnohovrstevnatost obtížněji uchopitelný, a možná i proto mu začíná být věnována adekvátní pozornost až v posledních letech.

Zpočátku byla fotografie oceňována především pro věrnost zobrazení skutečnosti. Tato vlastnost byla využívána pro vědecké účely, ale také jako rychlejší a levnější varianta k oblíbeným portrétním medailonkům. Další technický vývoj, který usnadnil získávání fotografického obrazu a díky procesu negativ-pozitiv umožnil zhotovování neomezeného počtu kopií, vedl v 60. letech 19. století k tomu, že se z fotografie stalo médium se širokým společenským využitím. Od 80. let 19. století dochází i k emancipaci fotografie vůči ostatním ikonografickým technikám a jejímu využití pro primárně umělecké vyjádření nazvané později secesním piktorialismem. V tomto období se ale rozvíjel i zcela jiný směr, a to fotografie dokumentační, zaměřená na zachycení převratných společenských změn — bourání městských hradeb a následný stavební boom, stavby železničních drah, zavádění technických novinek jako tramvajové či automobilové dopravy, elektrického osvětlení i rozmach průmyslových podniků. Dlouhodobější či dokonce trvalá spolupráce fotografa s vedením města nebo podniku mohla být i dost lukrativní záležitostí.

Od 80. let 19. století lze ve fotografické produkci sledovat i linii tzv. industriální fotografie, jejíž autoři se zaměřovali na průmyslové objekty, výrobní procesy i jejich výsledné produkty. Nevyhýbali se ani dokumentaci lidského činitele a jeho pracovních a sociálních podmínek. Mezi první industriální fotografy řadíme například Američany George M. Bretze (1842–1895), známého fotografiemi uhelného dolu Kohinoor v pensylvánském městečku Shenandoah z roku 1884, či jeho krajana Lewise Hinea (1874–1940), jehož asi nejznámější prací jsou snímky dělníků stavějících na počátku 30. let 20. století Empire State Building. Jeho fotografie také pomohly v USA prosadit zákaz dětské práce.

Ale i Evropa měla a má své osobnosti industriální fotografie — mimo jiné příslušníky meziválečné tzv. nové věcnosti v čele s Albertem Rengerem-Patzschem (1897–1966). Specifickým zdrojem dokumentární fotografie se v Německu stal *Institut für wissenschaftliche Projection*, založený roku 1895 dr. Franzem Stoedtnerem v Berlíně, zaměřený na systematické pořizování a prodej sérií vzdělávacích diapozitivů z různých oborů lidské činnosti. Dnes je část těchto snímků součástí *Deutsche Fotothek* v Drážďanech.[15] Z mladší generace německých industriálních fotografů nelze pominout alespoň Eugena Noska (1938) a manžele Hillu (1934–2015) a Bernda (1931–2007) Becherovy.

V našem prostředí lze k autorům industriální fotografie počítat třeba Josefa Löwyho (1835–1902), který v letech 1870–1871 fotografoval stavbu Rakouské severozápadní dráhy z Vídně přes Znojmo a Jihlavu až po Trutnov. Jedná se o první

15 Dostupné z: http://www.deutschefotothek.de/ nebo http://www.slub-dresden.de/sammlungen/deutsche-fotothek/, cit. 26. 7. 2016.

známou komplexnější fotodokumentaci železnice u nás.[16] O rok později zahájil Jindřich Eckert dlouhodobou dokumentaci kolejových vozidel firmy Ringhoffer a plzeňský fotograf Otto Bielfeldt vydal cyklus snímků chemických závodů J. D. Starcka na Plzeňsku, vyhotovených pro reprezentaci českého průmyslu na Světové výstavě ve Vídni.[17] Zajímavou osobností byl také Anton Carl Pitzek (zemřel 1888), působící v Trutnově, autor *Industrie Album vom Riesengebirge* již z roku 1868 a *Industrie Establissement aus dem Riesengebirge* z roku 1873.[18] Kolem roku 1908 zabrousil svým souborem z příbramských dolů na stříbro do industriální fotografie i František Drtikol (1883–1961).[19] Pro publikaci J. Preisse *Český průmysl textilní slovem i obrazem* zachytil roku 1909 pohledy do interiérů textilních továren Rudolf Bruner-Dvořák (1864–1921).[20]

Z nejmladší, v současné době tvořící, generace lze jmenovat Václava Jiráska (1965), který se zaměřil na dokumentaci interiérů zanikajících továren, například *ČKD Blansko*, *Třineckých železáren* či *Poldi Kladno*, nebo Borise Rennera (1965) zaujatého Ostravskem a jeho hornickým a hutnickým prostředím. Výraznou osobností nejmladší generace české industriální fotografie je pak Viktor Mácha (1984), který se věnuje dokumentaci provozů těžkého průmyslu, zejména z ocelářského sektoru, doslova po celém světě.

Industriální fotografie je fotografický žánr, který se zaměřuje na průmyslové stavby, výrobní prostředky a procesy, vstupní materiály, výsledné produkty a jejich použití a v neposlední řadě na roli člověka jako součásti i organizátora výrobního procesu. Řadíme sem i dokumentaci pracovních a sociálních podmínek zaměstnanců a podklady pro propagaci firmy a jejích produktů. Industriální fotografie není žánrovým solitérem, časté styčné body lze najít s fotografií architektury, interiérů, reportážní fotografií, ale také s klasickým individuálním i skupinovým portrétem a reklamní fotografií.

Industriální fotografie se pomalu stává nedílnou součástí průmyslového dědictví, často nenahraditelným zdrojem informací pro revitalizaci dříve významných průmyslových staveb, pomocníkem při uchování jejich genia loci i zachování povědomí o historii jednotlivých firem i celých výrobních odvětví. Rovněž tato oblast fotografie má u nás již znalce a teoretiky. Pěkným příkladem je společná publikace Jana Hozáka a Pavla Scheuflera *Tvář průmyslové doby. Svědectví fotografie / A Portrait of the Industrial Age. Capture in Photography* z roku 2007, která se ale zaměřuje pouze na Čechy, nikoliv na Moravu či Slezsko.

16 Scheufler, Pavel: *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha 2013, s. 214.

17 Wittlich, Filip: *Fotografie — přímý svědek? Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha 2011, s. 46.

18 Scheufler, P.: *Osobnosti*, s. 276.

19 Tamtéž, s. 70 a 73.

20 Wittlich, F.: *Fotografie*, s. 46.

FOTOGRAFICKÉ PRAMENY A JEJICH VYUŽITÍ

Je známou věcí, že značnou část informací o okolním světě získává člověk prostřednictvím vizuálních vjemů a čím současnější je téma historikova zájmu, tím více obrazového materiálu se mu nabízí. Schopnost co nejlépe vytěžit fotografii jako svébytný vypovídací pramen proto v současnosti získává v historické vědě na naléhavosti. Touto složitou otázkou se komplexně zabývá Filip Wittlich ve své publikaci *Fotografie — přímý svědek? Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání* z roku 2011. „*Tématem knihy je zatím poměrně málo sledovaná oblast nepsaných vizuálních historických pramenů tvořená fotografickými obrazy. Východiskem práce je argument, že fotografie tvoří — vedle tradičních obrazů — samostatnou skupinu pramenů, která vyžaduje specifické přístupy typologického třídění, kritiky i interpretace. Odlišnost fotografie od ostatních typů vyobrazení je spatřována v tom, že realitu zobrazuje nejen na základě podobnosti jako ostatní obrazy, ale je zároveň i jejím přímým otiskem. Tento příznakový charakter zakládá její specifický význam pro historické poznání.*“[21]

Zdálo by se, že když již první pozorovatelé fotografie, překvapeni shodou reálné předlohy a fotografického zobrazení, považovali fotografii za zrcadlový obraz reality zastavený v čase, nebude nic bránit jejímu akceptování jako zásadního historického pramene. Ale od starověku trvající zaměření historiků na písemné prameny, zejména úřední provenience, tento přirozený krok na dlouhou dobu pozdrželo. Pokud historická věda pracovala s fotografií, tak pouze jako s ilustrací či dokumentem, dokreslujícím a potvrzujícím text, nikoliv jako s hlavním pramenem nezávislé interpretace události.

I proto dnes zápolíme s neexistencí odpovídajících metod pro zpracování tohoto specifického ikonografického pramene. Prozatím se uchylujeme k metodologii příbuzných oborů, zejména dějin umění či etnologie.

Většina sbírek historických fotografií se dnes nachází v tzv. paměťových institucích, jejichž úkolem je shromažďovat, uchovávat, zpracovávat a v rozdílné míře zpřístupňovat národní kulturní dědictví, tedy v archivech, muzeích a knihovnách. Tato pramenná základna je poměrně velmi široká, ale dosud nedostatečně zmapovaná právě pro dlouhodobě přehlížený pohled na fotografii jako na pouhou doprovodnou ilustraci. Teprve v posledních desetiletích se situace začíná pomalu obracet k lepšímu, i když stále citelně chybí jednotný systém klasifikace a vzájemně kompatibilní databáze, které by umožnily bezproblémovou výměnu dat mezi paměťovými institucemi. Nakolik je téměř nulová koordinace v této oblasti způsobena příslušností jednotlivých typů paměťových institucí k rozdílným resortům, je otázka.[22]

Prvním krokem při zpracování a interpretaci fotografického obrazu je určení jeho typologie, to znamená, zda se jedná o primární, sekundární či terciární obraz.

21 Tamtéž, s. 180.

22 Knihovny a muzea spadají do resortu Ministerstva kultury ČR, archivy pod Ministerstvo vnitra ČR.

Primární obraz vzniká trvalým zviditelněním latentního obrazu, ve většině případů (s výjimkou takzvaných přímých procesů) jsou to negativy na skleněných, celuloidových, acetátcelulózových nebo polyethylentereftalátových podložkách. Jsou jedinečné a nesou nejvíce informací, i když v zrcadlově obrácené podobě. Mají nejužší vztah k zobrazované skutečnosti. Po roce 1948, kdy byly v Československu v rámci znárodnění zlikvidovány živnostenské fotografické ateliéry, byly nejvíce postiženy právě jejich archivy (soubory negativů), které byly zničeny buď záměrně, nebo z neznalosti.

Sekundárním obrazem nazýváme výsledek kopírovacího procesu negativ-pozitiv, což je stranově i barevně odpovídající obraz skutečnosti. Ten však již může být významně pozměněn tvůrčím zásahem fotografa — například ořezem, retuší, použitím různých druhů fotografického papíru a podobně. Má tedy volnější vtah k realitě, může postrádat některé prvky důležité pro pochopení kontextu.

Terciárním obrazem jsou pak všechny kopie obrazu sekundárního, používané jako reprodukce či ilustrace v tiskovinách, případně na pohlednicích. Mají nejvolnější vztah k původní předloze, ale současně jsou nejpočetnější skupinou fotografických obrazů. Vzhledem ke své povaze multiplikátu jsou součástí mnoha tisků uložených v knihovnách a archivech, a jsou tedy nejsnáze dosažitelné.[23] Terciární obrazy mohou být také součástí komerčních tiskovin, obalů, dopisních papírů.

Ideální je, když máme k dispozici celý třístupňový sled konkrétního fotografického obrazu, a lze tak zjistit možné varianty jeho úprav a využití. Ale tato situace je poměrně vzácná.

Dalšími klíčovými prvky pro stanovení výpovědní hodnoty fotografického obrazu jsou vedle typologického určení jeho datace, autor, objednavatel a adresát.

Při určení doby vzniku fotografického snímku nám může pomoci řada na první pohled nevýznamných prvků, například oblečení zobrazených osob (zejména ženská móda je poměrně proměnlivá a umožňuje tedy přesnější časové vymezení), postup výstavby známých budov, typ dopravního prostředku a samozřejmě i použitá fotografická technika.

Pro historika, který se zajímá hlavně o to, co z minulosti je na snímku zachyceno, není autor natolik klíčovým prvkem jako u umělecké fotografie. Historik totiž často pracuje s anonymním, běžným fotografickým obrazem, který svůj dokumentární význam získává dodatečně až v rukou badatele. Autorství je u dokumentární fotografie jen jedním z aspektů, který ovlivňuje její obsah. Zejména pokud se jedná o živnostenskou fotografii, závisí obsah a zaměření snímku především na zadavateli, který si fotografii pořizuje za nějakým účelem — pro určitého adresáta. Je jistě rozdíl třeba mezi fotografií určenou potenciálnímu obchodnímu partnerovi či zákazníkovi a fotografií pro populární obrazový týdeník. V námi sledovaném období se většina živnostenských fotoateliérů specializovala na určitý typ služeb — na fotografii

23 Wittlich, F.: *Fotografie*, s. 111–115.

portrétní, společenskou, reklamní, průmyslovou atd. Zákazník si tedy mohl vybrat pro svůj záměr vhodný podnik a v rámci vztahu zadavatel-fotograf si stanovit i další podrobnější podmínky realizace zakázky. Živnostenský fotograf tak měl více či méně omezený prostor k uplatnění vlastního pojetí snímků, rozhodující byly požadavky a hledisko zadavatele.

Po provedení této analýzy lze přistoupit k vlastní interpretaci fotografického obrazu. Ta spočívá hlavně v odhalování i na první pohled skrytých vlastností a rysů jednotlivých prvků zobrazení, jejich vzájemných vztahů a významů, kterých mohou fotografie nebo soubory fotografií nabývat. Důležitou premisou je, že vzpomínka, jejímž hmatatelným důkazem fotografie je, není izolovaná a její výklad není neměnný. Význam fotografie se proměňuje podle kontextu, ve kterém ji vnímáme. Nalézt nebo vytvořit tento kontext je cílem historikovy práce. Pokud pracujeme s fotografií, která pochází ze vzdálenější minulosti, jejíž realita se nachází již mimo naši osobní zkušenost, je někdy dosti obtížné nalézt správnou spojitost. Je přitom důležité udržet si nezaujatý přístup, uvědomit si vlastní konotace, které máme tendenci do hodnocení fotografie vnášet, a tím subjektivně pozměňovat její význam. Je však nutné upozornit i na skutečnost, že řada fotografií nemá pro interpretaci dostatečný potenciál a možnosti jejich využití zůstanou v oblasti ilustrace nebo dokumentace. I toto zjištění může být výsledkem historikovy práce s fotografickým pramenem.

Přes všechna metodologická úskalí mohou fotografie v roli historického pramene přinést nové, neotřelé a někdy i dosti překvapující pohledy na naši minulost.

SBÍRKA NEGATIVŮ A FOTOGRAFIÍ V TECHNICKÉM MUZEU V BRNĚ

V *Technickém muzeu v Brně* se nachází několikatisícový soubor fotografických snímků, převážně negativů, který byl dlouhá léta nevyužitý uložen v knihovně muzea. Při bližším prozkoumání během pravidelné inventarizace v roce 2012 bylo shledáno, že většina snímků obsahuje velmi zajímavé informace k brněnskému průmyslu, stavebnímu vývoji a další problematice, a proto bylo rozhodnuto soubor převést do sbírkového fondu muzea, odborně zpracovat a zpřístupnit veřejnosti.[24]

Dvě třetiny tohoto konvolutu tvoří negativy — želatinové na skleněné nebo celuloidové podložce, většinou o rozměrech 13 × 18 nebo 18 × 24 cm. Zbytek souboru jsou klasické černobílé pozitivy na fotografickém papíru, poměrně výjimečně korespondující s některým z negativů. Negativy jsou zhusta zasaženy tvorbou tzv. stříbrných zrcátek, po základním vytřídění a určení snímků bude tedy vhodné svěřit je konzervátorům. Většina snímků je v dochovaných rukopisných seznamech datována do období první Československé republiky a Protektorátu Čechy a Morava. Podle dosavadních zjištění datace v přírůstkovém seznamu rámcově odpovídá, problematický je původní popis obsahu a určení původu snímků.

24 Urbánková, Naděžda: *Objevení skrytého pramene*. Sborník Historická fotografie 14, 2015, s. 82–85.

Přesto je jasné, že soubor obsahuje řadu velmi zajímavých záběrů velkých průmyslových podniků, školních a zdravotnických zařízení, dopravních staveb, obchodů, divadel, hotelů, kaváren, obytných domů a dalších často již zaniklých staveb nejen z Brna a Moravy. Některé snímky mohly být podkladem pro katalogy výrobků, například záběry osvětlovacích těles firmy Klauber, kávovarů zn. Lamka od firmy Lamplota, souprav jídelních příborů, dětských kočárků nebo poněkud sterilních (zřejmě propagačně naaranžovaných) funkcionalistických obytných interiérů. Z průzkumu názvů ulic, vzhledu firemních značek a samotných výrobků se odvažujeme vyvozovat, že většina snímků skutečně vznikla mezi lety 1918 až 1948.[25] Správné určení obsahu fotografických snímků bude ještě vyžadovat konzultace s odborníky z řady oborů.

Větším problémem se ukázala být otázka původu snímků. Zachovaly se sice tři rukou psané přírůstkové seznamy vytvořené v letech 1958 (přírůstková čísla 1–2800), 1959 (přírůstková čísla 2801–5600) a 1961–1980 (přírůstková čísla 5601–10708), ale pouze v tom posledním se sporadicky objevují zmínky o zhotoviteli, objednavateli či předchozím majiteli snímků. První dva seznamy, obsahující záznamy o snímcích z let 1918–1948, tento údaj zcela postrádají.[26] Přitom právě důvod, proč byly fotografické záběry pořízeny, mnohdy značně ovlivňuje obsah snímků — to, na co se zaměřují, i to, co vědomě vynechávají či potlačují. V naší sbírce je ukázkovým příkladem této situace třeba soubor několika desítek přímo na skleněné podložce datovaných negativů z let 1939–1943, zachycujících stavební růst i modernizaci strojového vybavení významných brněnských průmyslových podniků — První brněnské strojírenské společnosti, *Královopolské strojírny* a zejména za okupace vzniklého strojírenského podniku *Bruna, s.r.o.*[27] Tato firma, založená na příkaz Říšského ministerstva letectví První brněnskou strojírenskou společností už 22. června 1939, se v roce 1941 stala součástí koncernu *Hermann Göring Werke*.[28] Vyráběla zařízení na obsluhu leteckých pum, ale na konci druhé světové války vyhořela, a tak jsou fotografie a stavební plány dnes jediným dokladem její existence. Naskýtá se otázka, zda byla výstavba podniku fotograficky dokumentována na přímý příkaz z Berlína, od okupačních orgánů či jen z iniciativy firmy P. J. Manz, která výstavbu podniku realizovala.

Při pátrání po původu snímků byl nalezen ve fondu Moravského zemského archivu G 460 Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce Brno dopis

25 Tamtéž, s. 82–83.

26 Technické muzeum v Brně (dále jen TMB), obor 20.30 Fotografický materiál, Přírůstkový seznam I. Sbírka fotografií, přír. č. 1–2800, datováno 1958, a Přírůstkový seznam II. Sbírka fotografií, přír. č. 2801–5600, datováno 1959.

27 TMB, obor 20.30 Fotografický materiál (ve zpracování).

28 Moravský zemský archiv (dále jen MZA), fond H 863 První brněnská strojírenská společnost, Brno (1789) 1821–1945 (1949). Prozatímní inventární seznam. Sestavila Drahomíra Vránová v roce 1972, Renata Chybová a Jana Žáruská v roce 1998. Úvod, s. 3.

adresovaný v lednu 1952 brněnskou pobočkou *Národního technického muzea — Archivem pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce Brno*[29] brněnskému krajskému ředitelství *Československého státního filmu*, který částečně osvětluje původ většiny fotografických negativů z období první republiky a okupace:

„*Vážení soudruzi!*

Dne 25. ledna 1952 jsme převzali od Vaší výrobny diapositivů v Brně, Hybešova 21, 200 krabic vyřazených fotonegativů, z nichž velká část má značnou historickou dokumentární hodnotu […]. *Negativy jsou desky o rozměrech většinou 18 × 24 cm a jejich počet odhadujeme asi na 3000. Jelikož náš ústav není dosud dostatečně vybaven, nemáme okamžitě možnost převzaté negativy bez krabic vhodně uložit, aby se zabránilo jejich poškození* […]. *Byli bychom Vám tedy velmi povděčni a zavázáni, kdybyste nám laskavě odprodali oněch 200 krabic, v nichž jsou uloženy převzaté negativy*.“[30]

Ve zprávě o činnosti Archivu pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce Brno za únor 1952 je uvedeno: „*Negativy, převzaté v lednu od Čs. státního filmu (asi 4000 kusů) byly provisorně uloženy do archivních krabic, jelikož původní krabice si Čs. státní film vyžádal nazpět.*“[31]

Zmiňovaný počet i rozměry negativů odpovídají starší části sbírky evidované v prvních dvou přírůstkových seznamech, ale zatím se nám nepodařilo zjistit, jaká byla organizační struktura krajského ředitelství Československého státního filmu v Brně a jakou roli zde sehrála výrobna diapozitivů — zda snímky i sama pořizovala a pro koho nebo odkud je převzala.

Ke zpracování sbírky negativů sděluje Zpráva o činnosti Archivu pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce Brno za druhé čtvrtletí roku 1952 následující: „*K původně plánovanému započetí s pořádáním a inventarisací sbírky fotonegativů nemohlo být přikročeno v důsledku nedostatečného vybavení pobočky vhodným nábytkem a proto musela býti tato práce odsunuta na pozdější dobu.*“[32]

29 Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce je považován za předchůdce Technického muzea v Brně. Byl založen jako spolek z podnětu Zemského národního výboru a Obchodní a živnostenské komory v Brně v roce 1947. Úkolem Archivu bylo soustřeďovat a odborně zpracovávat materiál k moravským hospodářským dějinám. V roce 1950 splynul brněnský Archiv se spolkem Národní technické muzeum v Praze a stal se jeho pobočkou. Spolu s Národním technickým muzeem (dále jen NTM) byl Archiv v roce 1951 postátněn a koncem roku 1952 přetvořen na studijní a dokumentační oddělení NTM. K úplnému osamostatnění došlo 1. ledna 1961, kdy se z této pobočky NTM stalo Technické muzeum v Brně.

30 MZA, fond G 460 Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce Brno 1947–1953 (1966) (dále jen fond G 460), inv. č. 16c, kart. 4, Dopis čj. 73/52-Vod. z 31. 1. 1952 adresovaný Čs. státnímu filmu.

31 MZA, fond G 460, inv. č. 29, kart. 6, Zprávy o činnosti 1947–1952, Zpráva o činnosti za měsíc únor 1952, bod 1b.

32 MZA, fond G 460, inv. č. 29, kart. 6, Zprávy o činnosti 1947–1952, Zpráva o činnosti za II. čtvrtletí 1952, s. 2.

Doklad o zaevidování negativů (a sporadicky také pozitivů) pochází až z let 1958–1961 v podobě již zmíněných rukou psaných přírůstkových seznamů, ovšem bez uvedení bližších podrobností včetně zdroje či předchozího majitele (Obr. P1).

Koncem roku 1952 se z brněnské pobočky Národního technického muzea — Archivu stalo studijní a dokumentační oddělení muzea, které začalo budovat klasickou muzejní sbírku dokumentující historii vědy a techniky na Moravě a ve Slezsku. Zřejmě proto byly dvojrozměrné fotografické materiály zařazeny do fondu knihovny, a nikoliv do trojrozměrných muzejních sbírek a vzhledem k tehdejšímu vztahu k fotografiím nadále opomíjeny až do roku 1958, kdy došlo alespoň k vyhotovení jejich soupisů. Na druhou stranu se nelze příliš divit, digitalizace byla v té době hudbou vzdálené budoucnosti a práce se skleněnými negativy v jejich fyzické podobě byla značně obtížná. Vyhotovení soupisů pravděpodobně bylo, přes veškeré jejich nedostatky, maximem toho, co se dalo v tehdejších podmínkách ve zpracování sbírky udělat.

Od 50. let 20. století (od přírůstkového čísla 5926) se sbírka začala rozrůstat o klasické černobílé papírové fotografie (bohužel bez negativů) dokumentující dění v muzeu — především expozice a výstavy, často převzaté z pražského Národního technického muzea. Tyto snímky pořizovali na objednávku muzea zaměstnanci *Služeb města Brna* nebo byly převzaty z Obrazového zpravodajství *České tiskové kanceláře*. V 60. letech 20. století se objevují fotografie jako dary od výrobních podniků, například *Adamovských strojíren*, *Tesly Brno*, *Metry Blansko* a dalších, zřejmě pro tak zvanou dokumentaci rozvoje socialismu. Poněkud překvapující jsou drobnější dary od *Archivu města Brna* a *Moravského muzea*. Od poloviny 70. let pak Technické muzeum v Brně, od roku 1961 samostatná organizace, zaměstnávalo vlastního profesionálního fotografa, který kromě dokumentace dění v muzeu začal pořizovat snímky sbírkových předmětů pro účely jejich dokonalejší evidence. Tyto snímky byly poněkud nelogicky přiřazeny do sbírky fotografií, a to od inventárního čísla 9561.

V roce 2014 bylo započato s odbornou evidencí a digitalizací uvedeného souboru snímků.[33] Ke konci roku 2015 bylo digitalizováno již 3 500 historických fotografických snímků — negativů i pozitivů, provedeno jejich základní tematické roztřídění a verifikován popis u 168 negativů ze stavby německé protektorátní dálnice (zařazeno do sbírek pod přírůstkovým číslem 234/2015), 454 snímků z brněnských průmyslových podniků (zařazeno do sbírek pod přírůstkovými čísly 147–152/2016) a 498 snímků brněnské převážně funkcionalistické architektury včetně interiérů. Nejvíce snímků z posledně uvedeného tématu se vztahuje k činnosti bratrů Eislerových (90 ks), Jana Víška (98 ks) a Maxe Tintnera (38 ks). Podle odborného konzultanta Mgr. Jindřicha Chatrného z *Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna* byly některé z těchto snímků již publikovány v časopisech *Forum*, *Salon*, *Měsíc*, *Horizont* ad.

33 Digitalizace se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci Institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Technické muzeum v Brně.

Prvních 168 snímků ze stavby německé protektorátní dálnice bylo zaneseno do databáze Demus-Fotoarchiv a také prostřednictvím aplikace ProMus zpřístupněno veřejnosti na adrese www.tmbrno.cz/historickesnimky/. Další verifikované snímky budou zapsány do databáze a zveřejněny na internetu v průběhu roku 2016 tak, aby na konci roku bylo veřejnosti k dispozici prvních tisíc snímků. Fyzické originály budou předány k sanačnímu konzervátorskému zásahu a poté uloženy do depozitáře.

SNÍMKY VLNAŘSKÉ TOVÁRNY BRATŘI SCHOELLEROVÉ V BRNĚ

Při konzultaci popisu snímků z brněnských továren jsme se dočkali milého překvapení. V případě záběrů z textilní továrny *Bratří Schoellerů* (*Gebrüder Schoeller*) se ukázalo, že ve fondech Technického muzea v Brně se nachází album s fotografiemi totožnými se zpracovávanými negativy. Tak se podařilo spárovat dvanáct negativů z popisované sbírky s fotografiemi v reprezentačním albu firmy Bratři Schoellerové, které je uloženo ve fondu Textil — literatura a diapozitivy, pod evidenčním číslem 08.60-142. Fotoalbum obsahuje celkem dvacet sedm snímků zachycujících letecké pohledy na továrnu, jednotlivé budovy a interiéry vybraných provozů. Lze tedy předpokládat, že ještě můžeme najít další negativy totožné s fotografiemi z alba. Zajímavým prvkem je úvodní vyobrazení alba, kterým je fotografická kopie původní kreslené firemní veduty, zobrazující areál továrny v Brně na ulici Cejl.

Továrna na vlněné zboží Bratrů Schoellerových patřila k nejstarším vlnařským podnikům v Brně. Působila na Cejlu č. p. 48–50 již od roku 1819. Bratři Schoellerové přišli z německého Dürenu a do brněnského podnikatelského prostředí vstoupili původně jako strojírenští odborníci a pro brněnskou situaci poněkud atypicky teprve následně své zájmy přeorientovali na vlnařství. Firma byla známá svým pozitivním vztahem k technickým novinkám a některé textilní stroje dokázala sama zhotovit ve vlastní strojírenské dílně. Příznačnou byla i její progresivita v otázce pracovních podmínek. Jako první v monarchii zavedla již v roce 1827 plynové osvětlení provozů.[34] Továrna pod stejným názvem a na stejném místě pracovala až do roku 1945, kdy na ni byla uvalena národní správa. V roce 1947 byl podnik konfiskován a začleněn do *n. p. Moravskoslezské vlnařské závody*, v roce 1949 provoz přešel do *n. p. Vlnap* a v roce 1953 byla textilní výroba v areálu zastavena. Budovy převzal *n. p. Chirana* pro výrobu zdravotnických přístrojů.[35]

Továrna se rozkládala na pozemku vymezeném pravou stranou ulice Cejl (sudá čísla), dále ulicemi Valcha, Radlas a Na Špitálce. Přitom pozemek továrny vznikl sloučením dvou sousedních parcel. Prostor továrny rozděloval na dvě poloviny

34 Smutný, Bohumír: *Brněnští podnikatelé a jejich podniky 1764–1948*. Brno 2012, s. 381.

35 Ryšková, Michaela — Mertová, Petra: *Kulturní dědictví brněnského vlnařského průmyslu*. Ostrava 2014, s. 85 a 189–192.

Svitavský náhon, který byl důležitý pro mokré provozy, například valchy a barvírny. Velkou část jižní strany pozemku u ulice Na Špitálce odkoupilo v roce 1927 město Brno pro stavbu městské teplárny, jež byla zahájena 1. dubna roku 1929, a již 4. prosince 1930 spustily provoz čtyři kotle, které dodávaly teplo pro prvních osm odběratelů.[36]

Firma si na přelomu 30. a 40. let 20. století nechala zhotovit sérii dvaceti sedmi snímků továrních budov a výrobních provozů, které byly sestaveny do reprezentativního alba, dnes uloženého ve sbírce Technického muzea v Brně (evid. č. 08.60-142).[37] Datace souboru fotografií je kromě údajů v původním přírůstkovém seznamu potvrzena také několika skutečnostmi, které jsou na snímcích patrné — například nástěnný kalendář v dílně vyšívaček z roku 1938 nebo obraz Adolfa Hitlera umístěný na stěně v kanceláři (Obr. P2).

Ve fotoalbu je na zadní předsádce razítko firmy *Orth a spol.*, z čehož usuzujeme, že tato firma je autorem snímků. Firmu založil Herbert Orth s Robertem Güntherem v roce 1935 a mimo jiné druhy zakázek patřila mezi realizátory průmyslové fotografie v Brně. Jejich snímky jsou dnes jedinečným dokumentárním zdrojem o stavu industrializace v Brně v meziválečném a válečném období. Další fotografie od této firmy uchovává také Archiv města Brna. Firma Orth a spol. fungovala do roku 1944, kdy musel Herbert Orth jako Němec narukovat. Správcem ateliéru pak byl až do roku 1948 Jaroslav Špiřík. V adresářích města Brna zmíněný ateliér označuje sám sebe jako „specielní závod pro architektonickou a průmyslovou fotografii". Závod Foto Orth a Co. či Foto Orth a spol. inzeroval, že se věnuje průmyslové fotografii, speciálním snímkům pro průmysl, architekturu, zvětšeninám ve všech velikostech, diapozitivům, fotomontáži, výrobě fotoalb a ovládá i americkou retuš.[38] Působištěm podniku byla Třída Dra. Fritze Todta 21 (Dr. Fritz Todt Strasse 21), později přejmenovaná na Silniční, nyní Hybešovu ulici[39] (Obr. P3). Po válce byla na firmu uvalena národní správa a v letech 1945–1948 byla členem *Fotodružstva, nákupního a prodejního družstva fotografů, společenstva s ručením omezeným v Brně*.[40] O firmě se nezmiňují tištěné publikace o podnikatelích ve městě Brně ani encyklopedie českých fotografů.[41] Osudy ateliéru ale zůstávají i nadále předmětem našeho badatelského zájmu už vzhledem k jeho zaměření a nápadné shodě adresy jeho sídla s adresou výrobny diapozitivů brněnského krajského ředitelství Československého státního filmu, od kterého předchůdce Technického muzea v Brně v roce 1952 převzal několik tisíc negativů.

36 Viz *Zahájení provozu brněnské teplárny*. Dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=1196, cit. 26. 7. 2016.

37 Fotoalbum bylo získáno do sbírky Technického muzea v Brně v roce 1992 od původní majitelky Leopoldy Raušové, Cejl 70. Dnes je zapsáno pod přírůstkovým číslem 95/1992.

38 Americká retuš se používala od počátku 20. století, největší obliby dosáhla ve 40. a nově opět v 60. letech. Americká retuš (v originále airbrush — v doslovném překladu „vzdušný štětec") je výtvarná technika, která je založena na nanášení barvy v proudu vzduchu. Nástroj, kterým se provádí, se nazývá stejně jako technika sama a konstrukcí jde vlastně o miniaturní stříkací pistoli. Nástroj byl oficiálně vynalezen už v roce 1893 akvarelistou Charlesem Burdickem. Zpočátku byla americká retuš používána prakticky výhradně k retušování fotografií, když bylo nutné zajistit správné podání produktové fotografie bez zpětných stínů či odlesků.

39 Viz *Adressbuch der Landeshauptstadt Brünn. Behörden — Einwohner — Industrie — Gewerbe — Handel — Freie Berufe. Vollständiges Anschriften verzeichnis auf Grund amtlichen Unterlagen und eigner Erhebungen des Verlages bearbeiten. 1943. / Adresář zem. hlavního města Brna. Úřady — obyvatelstvo — průmysl — živnosti — obchod — svobodná povolání. Úplný seznam adres zpracovaný podle úředních podkladů a vlastního šetření nakladatelství*. Praha a Brno 1943, s. 35.

Jak již bylo řečeno, při zpracování fotografických snímků ze sbírky Technického muzea v Brně (20.30 Fotografické materiály) se podařilo ztotožnit fotografické pozitivy v reprezentativním fotoalbu firmy Schoeller s některými sbírkovými negativy, a dnes tedy můžeme říci, že autorem dvanácti negativů byla zcela jistě firma Orth a spol. Jedná se o negativy č. 0066, 2870, 2878, 2879, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2890, 2891 a 2893. Současně je potřeba říci, že sbírka negativů obsahuje i další snímky textilních provozů, u nichž je zcela jasně poznačeno autorství firmy Orth a spol., a které se zatím nepodařilo přesně identifikovat. Doufáme, že se snad objeví i zbylých patnáct negativů, čímž bychom propojili celé fotoalbum firmy Schoeller se sbírkovými negativy. Při popisu obsahu negativů jsme mimo jiné pracovaly s celkovými záběry na továrnu, k nimž lze přiřadit i úvodní vedutu továrny, která je grafickou prací zatím neznámého autora. Dílo vzniklo po dostavbě tzv. staré přádelny na ulici Cejl č. p. 50 z roku 1915, jež je zachycena jako pětipodlažní a po výstavbě tzv. nové přádelny na rohu ulic Valcha a Radlas, která je zpodobena již s dostavbou čtvrtého patra z roku 1916. Pozemek ještě není rozdělen po výstavbě městské teplárny mezi lety 1929–1930. Veduta tedy pochází z období let 1916 až 1929 (Obr. P4).

Po detailním porovnání sbírkových negativů a pozitivů lze konstatovat, že snímky využité ve fotoalbu byly při vyvolávání upraveny jen nepatrně. Negativy nenesou stopy retuše, černobílé pozitivy jsou jen mírně ořezané a ani ony nevykazují známky retuše či záměrných koláží. Negativy i pozitivy jsou velmi dobře zaostřené i kompozičně vyvážené, je zřejmé, že se jedná o práci profesionálního fotografa. (I když cena fotografie jako historického pramene nezávisí na jejích estetických kvalitách.) Po naskenování fotografií v rozlišení 800 dpi a negativů v rozlišení 600 až 1200 dpi (dle velikosti originálu) bylo možné studovat detaily, jako například nápisy na kalendáři (negativ č. 2893) či popisky na strojích (negativy č. 2878, 2879, 2886, 2891). Tyto detaily také pomohly s datací jednotlivých snímků a následně i celého kompletu. Správnost časového určení vzniku fotografií

40 Archiv města Brna, fond K 10 Fotodružstvo nákupní a prodejní družstvo fotografů, Brno 1945–1948, inv. č. 19/4, Seznam členů 1945–1948, a inv. č. 19/5, Korespondence z let 1945–1948.

41 Název ateliéru se nevyskytuje v databázi fotografů a fotografií Deutsche Fotothek v Saské zemské knihovně v Drážďanech dostupné z: www.deutschefotothek.de, cit. 26. 7. 2016, v databázi osobností Encyklopedie dějin města Brna dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=osobnosti, cit. 26. 7. 2016, ani v publikaci Bohumíra Smutného *Brněnští podnikatelé a jejich podniky 1764–1948* nebo společném díle Vladimíra Birguse a Pavla Scheuflera *Fotografie v českých zemích 1839–1999*. Praha 1999.

potvrzuje i historie firmy Orth a spol., která existovala od roku 1935 a prakticky zanikla již v polovině 40. let.

Při podrobnějším studiu níže popsaných fotografických obrazů se vynořila otázka, nakolik byly fotografované situace uměle naaranžované. Záběry zachycují reálné prostředí jednotlivých provozů s řadami těžkých strojů, jejichž uvedení do chodu bylo poměrně složitým procesem. Při něm bylo nutno respektovat jednotlivé technologické kroky, aby nedošlo k přetržení spřádaných vláken či jinému poškození vyráběné tkaniny. Nezdá se tedy příliš pravděpodobné, že by kvůli pořízení fotografií došlo k zastavení celých provozů. Také zaměstnanci byli zachyceni v nejrůznějších pracovních situacích, někdy v pohybu (a tudíž lehce rozmazaně), někdy zády k objektivu. Zdá se, že je fotograf nechal vykonávat jejich běžnou činnost a situaci reportážním způsobem zaznamenal. Vzhledem k tomu, že ve 30. letech 20. století již nebyla problémem expozice v délce setin vteřiny, není případný pohyb na výsledné fotografii příliš patrný.

Námi zkoumané dvojice fotografických pozitivů a negativů zachycují výrobní operace ve vlnařské továrně Bratří Schoellerů od navážení suroviny do výroby po kontrolu hotového kusu. Přehled fotografických zobrazení je pro potřeby článku sestaven podle výrobního toku. Negativ č. 2870 / pozitiv č. 27 (Obr. P5 a,b) zachycuje sklad vlákenné suroviny. Na snímku je vidět zaměstnance převážejícího žok s vlnou a ženu vážící dodaný vak. Je patrné, že se jedná o podkrovní místnost nebo o nízkou přízemní budovu. Ve 30. letech 20. století byl sklad vlny umístěn v budově Cejl č. p. 50, v bývalé ruční tkalcovně. Je tedy možné, že se jedná o pohled do podkroví této čtyřpodlažní budovy.

Negativ č. 2887 / pozitiv č. 21 (Obr. P6) je záběrem z mykárny vybavené mykacími složeními s překládacím zařízením. Stroje jsou poháněny transmisním rozvodem. Provoz je umístěn v moderní železobetonové budově přádelny, pravděpodobně v přízemí (vzhledem k váze strojů). Zcela jasně čitelné jsou konstrukční prvky budovy a členění oken. Místnost působí vzdušně, díky dostatečnému osvětlení velkými tabulovými okny. Jedná se o čtyřpodlažní budovu, která byla vystavěna roku 1912 podle neznámého architekta na rohu ulic Valcha a Radlas. Následně byla roku 1916 podle projektu brněnské kanceláře *Ed. Ast & Co.* zvýšena o páté podlaží do současné podoby.

Negativ č. 2878 / pozitiv č. 13 (Obr. P7) nabízí pohled do přádelny vybavené selfaktory firmy *Hartmann (Saechs. Maschinenfabrik vorm. Rich. Hartmann, A. S. Chemnitz)* poháněnými stále ještě transmisním pohonem. Podle tvaru přástového válu a průtokového ústrojí je zřejmé, že přádelna vypřádala mykanou přízi. Provoz byl umístěn v moderní železobetonové stavbě tzv. nové přádelny na rohu ulic Valcha a Radlas, dle tvaru oken v prvním nebo druhém patře.

Negativ č. 2879 / pozitiv č. 10 (Obr. P8) zachycuje situaci v sále, kde byly soukány příze z potáčů na kónické či též křížové cívky. V popředí je zachycena dělnice u bubnového stroje zn. Schalfhorst. V pozadí stojí další dělnice u cívečnice, z níž byly odvíjeny nitě pro osnovní vály. Dílna je umístěna ve starší tovární budově

osvětlené menšími okny. Stropy jsou stále dřevěné, nesené však litinovými sloupky. V pozadí se rýsují špatně čitelná okna.

Negativ č. 2884 / pozitiv č. 9 (Obr. P9) navazuje na negativ č. 2879 a poskytuje hlubší pohled do interiéru soukárny. Podle tvaru a dělení oken i stavební konstrukce stropů se lze domnívat, že se jedná o provoz v tzv. staré přádelně, Cejl č. p. 50.

Negativ č. 2885 / pozitiv č. 16 (Obr. P10) přináší pohled do ruční tkalcovny vybavené stavy s žakárovým ústrojím. Zde se zhotovovaly ověřovací kusy či barevné varianty desénů pro posouzení kvality, vlastností a výtvarného vzhledu navržených výrobků. Dílna je umístěna ve starší tovární budově, kterou prozatím nedokážeme spolehlivě lokalizovat.

Negativ č. 0066 / pozitiv č. 14 (Obr. P11) zachycuje halu naplněnou tkalcovskými listovými stavy s možností vzorování vazbou i barevnou záměnou útkové nitě, řízené žakárovým ústrojím. Hala je vystavěna jako přízemní s železobetonovým skeletem zastřešeným šedovou střechou s okenními díly. Hala je tedy dobře prosvětlená. Snad se jedná o realizaci přestavby tkalcoven z roku 1917 uvnitř továrního pozemku.

Další série snímků pochází z mokrých úpraven. Na negativu č. 2886 / pozitivu č. 24 (Obr. P12) vidíme praní zboží. Dělníci stojí u pracích a ždímacích strojů, které jsou poháněny centrálním zdrojem energie pomocí transmisí vedených podél stěn. Na jednom z pracích strojů je patrné označení výrobce: *Hemmer, Aachen*. Provoz je umístěn v přízemní budově zakryté šedovou střechou, umožňující přístup severnímu světlu. Střecha (dřevěný krov a skla) je nesena litinovými sloupky. Další mokrá úpravna s valchovacím strojem je zachycena na negativu č. 2890 / pozitivu č. 22 (Obr. P13). Stroje pohání transmisní pohon rozváděný z centrálního zdroje energie. Na stroji v popředí je patrné označení výrobce *Theodor Saur, Biblit*. Provoz je umístěn v budově se starším typem krovu — bez pilovitých světlíků. Dřevěný strop je nesen na dřevěných průvlacích, které podpírají hladké litinové sloupy. Poslední snímek z mokré úpravny je z tzv. dekatury — negativ č. 2891 / pozitiv č. 20 (Obr. P14). Při dekatování se zboží napařovalo, aby se v budoucnu zamezilo přístupu vlhkosti do vlasu a tím tvorbě skvrn na tkanině. Stroje jsou poháněny transmisním pohonem. Na předním dekatovacím stroji je čitelný název výrobce *Kettling & Braun, Crimitschau*. Na snímku je patrné, že provoz je umístěn v přízemní budově opatřené kaskádovou střechou s podélně uloženými okny. Zdá se, že prostor osvětlují také boční okna.

Ze suché úpravy pochází záběr negativu č. 2888 / pozitivu č. 19 (Obr. P15), na němž je zachycena práce na počesávacích strojích. V popředí stojí postřihovací stroj. Všechny stroje jsou poháněny transmisí a na žádném není vidět výrobní značka či nápis. Záběr pochází ze starší budovy opatřené ještě dřevěnými stropy. Podle tvaru oken lze usuzovat, že by se mohlo jednat o budovu staré tkalcovny Cejl č. p. 50.

Jako závěrečný snímek řadíme negativ č. 2893 / pozitiv č. 26 (Obr. P16), na němž je zaznamenáno prohlížení hotového zboží na stolech. Při této činnosti byly hledány chyby ve tkanině, nopky, volné konce nití apod. Ženy na fotografii sedí nebo stojí u stolů umístěných co nejblíže oknům, aby na práci dobře viděly. Postavení

některých z nich zády k oknům se zdá poněkud nelogické kvůli možnému zastínění kontrolované látky vlastním tělem, ale nad stoly můžeme vidět řadu osvětlovacích těles, která pravděpodobně tento problém řešila. Ženy pečlivě prohlížejí tkaniny a vyznačují chybná místa, která bylo nutné před expedicí z podniku do prodeje ještě opravit tzv. vyšíváním. Cívky se zásobou nití nejrůznějších barev stojí seřazené na sobě u oken. Dílna je umístěna ve vyšším patru budovy, neboť z oken je patrný pohled na střechu vedlejší budovy. Pravděpodobně se jedná o poslední patro budovy ležící ve dvoře továrny.

Provoz textilní továrny byl rozdělen na několik výrobních úseků podle stupně zpracovávání surovin. Většina specializovaných provozů (mykárny, přádelny, prádelny, barvírny, úpravny, nopárny atd.) byla obsazována zaměstnanci s příslušnou kvalifikací. Je pravdou, že určité provozy byly tradičně obsazovány spíše ženským nebo mužským osazenstvem, což vyplývalo nejen z fyzických schopností obou pohlaví, ale také z ekonomické hodnoty práce na daném místě. Pracovní pozice obsazované ženami a mladistvými byly vždy méně hodnoceny než pozice obsazované muži. Což dokládají i platové tarify skupinových smluv publikované opakovaně v časopise *Bericht des Vereines der Wollindustriellen Mährens in Brünn*. Dalším a důležitým faktorem v rozdělování práce mezi mužské a ženské osazenstvo továrny byla také bezpečnost práce. Na přelomu 19. a 20. století se postupně prosazoval osvícený přístup zaměstnavatelů ke zvyšování úrovně bezpečnosti práce a zkvalitňování hygienických poměrů ve výrobních provozech, což se projevilo například ve vymezení určitých úseků pouze mužskému osazenstvu, zaváděním řízené cirkulace vzduchu či odvětrávání provozů. Tak například prádelny, barvírny a mokré úpravny byly tradičně obsazovány muži ve vyšším věku. Tyto provozy byly velmi nezdravé a v případě chemických látek také i zdraví nebezpečné. Oproti tomu v přádelnách a nopárnách byly tradičně zaměstnány ženy, ovšem nikoliv ve vedoucích pozicích.

Všechny na fotografiích zachycené provozy továrny Bratří Schoellerů jsou vybaveny na svou dobu moderními stroji a jsou prostorné, takže personál má dostatek místa pro jejich bezpečnou obsluhu. Pracovní haly jsou vzdušné a dobře osvětlené a také můžeme pozorovat, že v některých fyzicky namáhavějších či zdravotně rizikovějších provozech pracují pouze muži. To vše dokládá, že majitelé skutečně dbali i na dobré pracovní podmínky svých zaměstnanců, i když je jasné, že pro reprezentativní fotoalbum byly snímky pečlivě vybrány.

O tom, že pořizování firemních fotoalb bylo pravděpodobně běžnou praxí, by mohly svědčit podobné exempláře, které se nacházejí ve fondech Technického muzea v Brně i Moravského zemského archivu. V Technickém muzeu v Brně je to například album další textilní firmy *L. Auspitz Enkel*, rovněž z přelomu 30. a 40. let 20. století (inv. č. 08.60-317). Album také obsahuje pohledy do interiéru továrny, ale navíc jsou do něj vlepeny i fyzické ukázky vyráběných tkanin a výtvarné návrhy na oděvní součástky z nich. Zhotovitele snímků ani kreseb se nám zatím nepodařilo identifikovat.

V dosud nezpřístupněném fondu Moravského zemského archivu H 863 První brněnská strojírenská společnost je dochováno více než dvacet velkoformátových alb se snímky z výrobního provozu firmy, výjimečně s portréty majitelů či vedoucích pracovníků, většina snímků je však věnována již realizovaným zakázkám. Několik alb obsahuje téměř totožné fotografie, liší se pouze jazykem doprovodných textů (vedle češtiny je to němčina, italština nebo španělština). Pouze dvakrát jsme se však setkaly s razítkem zhotovitele snímků, konkrétně *Photo-Atelier Ed. Straßnicky's W^we,* Enns Ob. Öst. Pfarrg. 13, a *Photochemigraph. Kunstanstalt A. Krampolek*, Wien IV., Viktorgasse No 14.

Při interpretaci těchto předmětů vycházíme z předpokladu, že alba vznikala jako komerční produkty určené k prezentaci firmy zejména zahraničním obchodním partnerům, na veletrzích či během obchodních cest. Doufáme, že bližší okolnosti vzniku firemních fotoalb bychom snad mohly zjistit z objednávek v obchodní korespondenci zmíněných firem.

ZÁVĚR

Průmyslové dědictví má mnoho podob a jednou z nich může být i industriální fotografie. Tento zatím ne plně doceněný ikonografický historický pramen často názorněji než písemné dokumenty dokládá technickou úroveň výroby, pracovní podmínky, sociální úroveň doby, stavební proměny budov a technické možnosti i výtvarné schopnosti samotného fotografa. Fotografické sbírky patří v muzeích z materiálového hlediska k nejchoulostivějším a jejich zpracování a vyhodnocení vyžaduje zázemí zkušených odborníků — znalců fotografických technik i dějin fotografie, průmyslových oborů, industriální architektury, oděvní kultury a dalších. Díky digitalizaci je však dnes práce s fotografickými materiály mnohem snadnější a pro originály bezpečnější. Rovněž zpřístupnění výsledků pro širší odbornou i laickou veřejnost je díky elektronickým médiím mnohem jednodušší.

Technické muzeum v Brně se v posledních letech snaží o systematické mapování ikonografických dokladů ve svých sbírkách a právě díky této činnosti se postupně odkrývá plný rozsah, kvalita a vypovídací schopnost sbírkového fondu muzea. Dnes tedy víme, že sbírka fotografických materiálů ukrývá dosud nevyužívaný pramen poznání industrializace Brna v období první republiky a druhé světové války. Zjištění, že část negativů má svůj protějšek v pozitivech uložených v jiné sbírce téhož muzea, je zajímavým a podnětným bonusem. Víme také, že část zpracovávaných negativů pochází z ateliéru Orth a spol., který můžeme řadit mezi zástupce vědomých tvůrců tzv. průmyslové fotografie v Brně. Doufáme, že zpřístupnění prvních výsledků projektu i na webových stránkách Technického muzea v Brně povede k získání dalších informací k fotografiím i jejich autorům. V současnosti zpracovávaná fotografická sbírka by měla sloužit nejen badatelům z řad odborníků, ale i široké veřejnosti se zájmem o bližší poznání historie města Brna.

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Technické muzeum v Brně, obor 20.30 Fotografický materiál, Přírůstkový seznam II. Sbírka fotografií, přír. č. 2800–5600, datováno 1959.

P2 Foto Orth a spol., Brno. *Vlnařská firma Bratři Schoellerové, prohlížení hotového zboží, detail kalendáře.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 188 × 245 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30 Fotografický materiál, negativ č. 2893.

P3 Reklama firmy Orth a spol. v Adresáři zemského města Brna z roku 1943, s. 35.

P4 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové.* Brno, Cejl 48–50. Fotoreprodukce veduty od neznámého autora, mezi lety 1916 až 1929, pozitiv 107 × 242 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 27.

P5 **(a, b)** Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, sklad surovin.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 183 × 246 mm (nahoře) a pozitiv 173 × 232 mm (dole).
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2870 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 1.

P6 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, mykárna.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 185 × 243 mm a pozitiv 171 × 236 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2887 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 7.

P7 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, přádelna se selfaktory.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 180 × 240 mm a pozitiv 173 × 232 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2878 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 15.

P8 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, soukárna.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 180 × 240 mm a pozitiv 172 × 240 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2879 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 18.

P9 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, interiér soukárny.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 180 × 240 mm a pozitiv 172 × 233 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2884 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 19.

P10 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, ruční tkalcovna vybavená stavy s žakárovým ústrojím.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 185 × 243 mm a pozitiv 173 × 235 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2885 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 12.

P11 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, tkalcovna.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 186 × 243 mm a pozitiv 167 × 238 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 0066 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 14.

P12 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, praní zboží.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 185 × 243 mm a pozitiv 172 × 231 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2886 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 4.

P13 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, valchování zboží.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 189 × 244 mm a pozitiv 174 × 235 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2890 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 6.

P14 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, mokrá dekatura.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 188 × 247 mm a pozitiv 173 × 232 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2891 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 8.

P15 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, počesávání látek.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 189 × 243 mm a pozitiv 171 × 232 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30, negativ č. 2888 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 9.

P16 Foto Orth a spol., Brno. *Vlnařská firma Bratři Schoellerové, prohlížení hotového zboží.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 188 × 245 mm a pozitiv 172 × 236 mm.
Uloženo v Technickém muzeu v Brně, obor 20.30 Fotografický materiál, negativ č. 2893 a fotoalbum evid. č. 08.60-142, pozitiv č. 2.

SKUPINA (PODSKUPINA) Strana 28

Pořad. polož.	Datum		Číslo dokladu	Inventární číslo	Od koho převzato komu předáno	Název a popis inventárního předmětu	Hodnota Základní prostředky Kčs	Hodnota D P Kčs	Počet kusů	Umístění	Odvolání
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
			✓	3129		Registratury s telefonem	I. rep.	13.18	1		
			✓	3130		Stůl pro účetního			1		
			✓	3131		Pracovna		18.24	1		
			✓	3132		Různé díly nábytku konfer. stůl		13.13			kopie 2 kus
			✓	3133		" " "





P5 **(a, b)** Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, sklad surovin*. Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 183 × 246 mm (nahoře) a pozitiv 173 × 232 mm (dole).



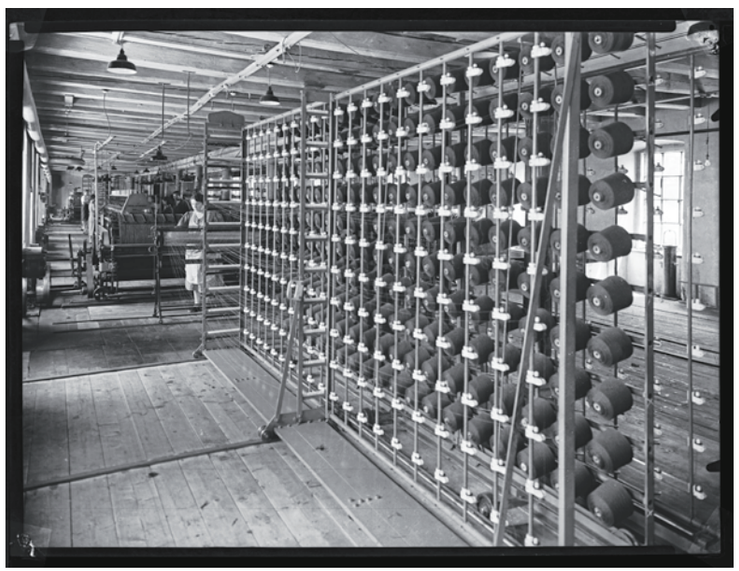
P6 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, mykárna*. Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 185 × 243 mm a pozitiv 171 × 236 mm.



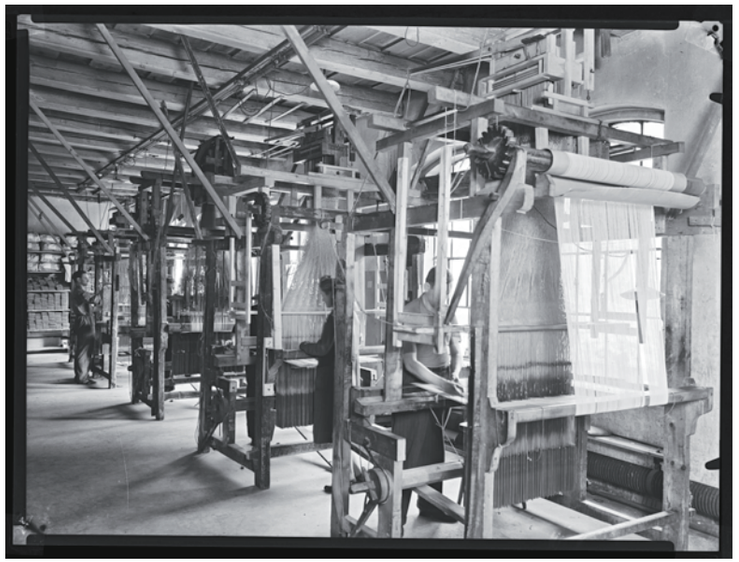
P7 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, přádelna se selfaktory*. Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 180 × 240 mm a pozitiv 173 × 232 mm.



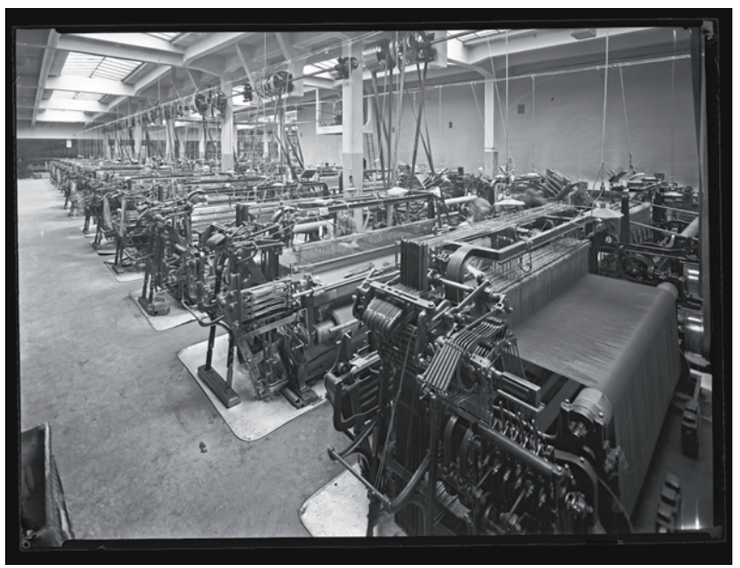
P8 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, soukárna*. Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 180 × 240 mm a pozitiv 172 × 240 mm.



P9 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, interiér soukárny*. Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 180 × 240 mm a pozitiv 172 × 233 mm.



P10 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, ruční tkalcovna vybavená stavy s žakárovým ústrojím.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 185 × 243 mm a pozitiv 173 × 235 mm.



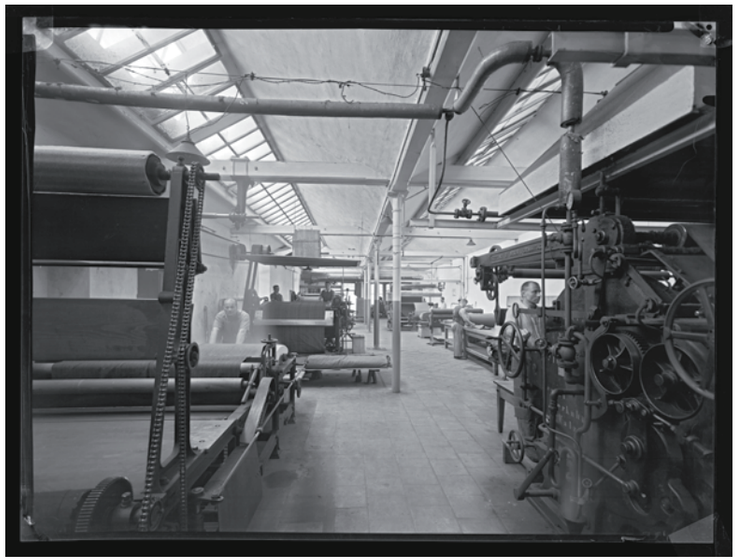
P11 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, tkalcovna.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 186 × 243 mm a pozitiv 167 × 238 mm.



P12 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, praní zboží.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 185 × 243 mm a pozitiv 172 × 231 mm.



P13 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, valchování zboží.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 189 × 244 mm a pozitiv 174 × 235 mm.



P14 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, mokrá dekatura.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 188 × 247 mm a pozitiv 173 × 232 mm.



P15 Foto Orth a spol., Brno. *Továrna na vlněné zboží Bratři Schoellerové, počesávání látek.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 189 × 243 mm a pozitiv 171 × 232 mm.



P16 Foto Orth a spol., Brno. *Vlnařská firma Bratři Schoellerové, prohlížení hotového zboží.* Brno, Cejl 48–50, mezi lety 1940–1944, negativ na plochém filmu, 188 × 245 mm a pozitiv 172 × 236 mm.

JIŘÍ PLACHÝ

„HODLÁ SLOUŽITI I NADÁLE [...]" — ŘÍČANSKÝ RODÁK JAN ŠEBEK V ČESKOSLOVENSKÉM ZAHRANIČNÍM ODBOJI

Summary: Jan Šebek was one of the thousands of "ordinary" soldiers of the Czechoslovak army abroad in the West. In 1942 he was seriously wounded and lost a leg. Although he was a several times decorated war invalid, after the communist coup d'état in 1948 he was arrested and sentenced to a year in prison in a political trial.

Keywords: Jan Šebek (* 1908), Czechoslovak army abroad in WWII, Tobruk, war invalids, communist regime political prisoners

Mladí muži bez končetin v obnošených vojenských uniformách bezcílně se potulující po ulicích měst nebyli, například na rozdíl od poraženého Německa, součástí každodenní reality poválečné české společnosti.

Přes poměrně slibný vývoj péče o invalidy v prvních poválečných letech se však bývalí vojáci, kteří v boji za znovuobnovení Československa obětovali své zdraví, vděku osvobozené vlasti trvale nedočkali. Příčinou toho byl únor 1948. Především bývalí vojáci západních jednotek se již několik měsíců po komunistickém převratu museli vyrovnávat s tím, že jejich odbojová činnost byla bagatelizována, zesměšňována a překrucována, museli čelit různým nesmyslným obviněním nebo veřejným pomluvám.[1] Přitom právě váleční invalidé byli živým důkazem režimní lži. Stali se proto jednou ze skupin živořících na samém okraji společnosti. Někteří z nich se nevyhnuli ani soudní perzekuci.

Přestože se dějiny našeho zahraničního odboje těší po roce 1989 zasloužené pozornosti odborné i laické veřejnosti, není dosud problematika válečných invalidů a jejich osudů v totalitní společnosti příliš frekventovaným tématem. Jan Šebek byl jedním z tisíců těch, kteří se po okupaci vlasti v roce 1939 dobrovolně rozhodli splnit svoji občanskou povinnost a se zbraní v ruce bojovat proti nacistům. Z války si přinesl nejen vysoká vyznamenání za prokázanou odvahu, ale také následky zranění, které jej provázely po zbytek života. Tato studie je nejen připomínkou jeho životních osudů, ale zároveň také příspěvkem k problematice jednoho z méně frekventovaných aspektů dějin našeho protinacistického odboje.

V ZAHRANIČNÍ ARMÁDĚ

Jan Šebek se narodil 4. března 1904 v Říčanech u Brna č. p. 66 v rodině Jana a Anežky, rozené Korunkové.[2] Měl šest sourozenců. Otec pracoval jako horník. Bydleli v Říčanech č. p. 246.

Vychodil obecnou školu v Říčanech a tři třídy měšťanky v Brně, které ukončil roku 1918. Následně se v moravské metropoli v letech 1918–1921 vyučil strojním zámečníkem. Současně s tím absolvoval tři ročníky německé pokračovací školy.[3]

---

1 Nejrozšířenějším se stal mýtus, že západní jednotky nebyly na přání československé exilové vlády zasazovány do těžších bojů, aby byly „ušetřeny" pro zajištění poválečného znovunastolení předmnichovských politických poměrů. Tyto útoky byly zahájeny na jaře 1949 vydáním brožury *Cesta až na dno zrady*. Přestože vyšla pod jménem jistého Josefa Bartovského, je její autorství připisováno přímo Bedřichu Reicinovi — Bartovský, Josef: *Cesta až na dno zrady. Rub historie druhého zahraničního odboje*. Praha 1949.

2 Otec Jan Šebek (* 26. března 1869) pocházel z rodiny dělníka Josefa Šebka a Barbory, rozené Pazděrové. Matka Anežka (* 8. března 1871) pak z rodiny zámečníka Tomáše Korunky z Říčan a Anežky, roz. Böhmové. Sňatek uzavřeli 6. listopadu 1893 v Ostrovačicích. Srov. Národní archiv Praha (dále jen NA), fond Státní soud Praha 1948–1952 (dále jen Státní soud), spisová značka Or I 315/49.

3 V předválečném kmenovém listu uvedl jako dosažené vzdělání šest tříd obecné školy a tři třídy pokračovací školy. V poválečné přihlášce pro důstojníky, rotmistry a poddůstojníky aspiranty v záloze uvedl ještě tři měšťanky, které jsou uvedeny i v dalších dokumentech.

Dne 25. dubna 1924 uzavřel v Ostrovačicích sňatek s Marií Rollingerovou, avšak manželství nebylo příliš šťastné a ještě před druhou světovou válkou bylo rozloučeno. V době od 1. října 1924 do 28. března 1926 vykonával u 4. roty pěšího pluku 31 „Arco" v Jihlavě prezenční vojenskou službu. Koncem roku 1926 začal pracovat jako provozní a strojní montér ve *Škodových závodech v Brně*. V letech 1929, 1931, 1935 a 1937 byl povolán na vojenská cvičení. V zářijové mobilizaci v roce 1938 byl ale nakonec vojenské služby zproštěn — jeho pracovní zařazení ve Škodovce bylo uznáno jako důležité pro obranu státu.[4] Podle vlastních údajů bydlel naposledy v objektu Masné burzy v Masné ulici č. p. 34 v Brně.[5] Odtud dne 13. června 1939 odešel, aby se zapojil do protinacistického odboje. Ještě téhož dne se u Velké nad Veličkou dostal na Slovensko.

O tři dny později, 16. června 1939, překročil u Łyse Polany v Tatrách polsko-slovenskou hranici a o dva dny později byl prezentován v řadách vznikající československé jednotky v Krakově. Obdržel při tom číslo 454.[6] Na tomto místě je třeba poznamenat, že při prezentaci v Polsku podlehl Šebek velmi lákavému pokušení — uvedl, že je záložním četařem, zatímco ve skutečnosti byl pouhý vojín v záloze. Nebyl sám, podobně jako on se po svém příchodu do zahraničí sám povýšil například Josef František — budoucí nejúspěšnější spojenecký stíhač bitvy o Británii[7] a řada dalších.

Pokud voják sloužil v zahraničních jednotkách celou válku, neměl kázeňské prohřešky a zejména pokud prokázal hrdinství v bojích, přistupovala k těmto případům po roce 1945 československá vojenská správa tolerantně a v tichosti je považovala za „promlčené".

Janu Šebkovi se podařilo vyhnout se podpisu přihlášky do cizinecké legie, a proto jej začátek války zastihl stále v řadách Československého legionu v Polsku.[8] Zúčastnil se ústupu z Leszna[9] k rumunským hranicím, během nějž českoslovenští

4 V jednom z poválečných životopisů uvedl, že pracoval na výrobě lehkých tanků — Vojenský ústřední archiv — Vojenský historický archiv Praha (dále jen VÚA–VHA), Sbírka kvalifikačních listin 1784–1932, Jan Šebek, nar. 1904.

5 Před svým odchodem do zahraničí se pohyboval v okruhu pracovníků ilegální odbojové skupiny VELA ve Veliké nad Veličkou.

6 Ve stejné době přišel do Krakova například tehdejší pplk. pěch. Ludvík Svoboda, který dne 19. června 1939 převzal velení skupiny. V jiném dokumentu je uvedeno, že prezentován byl teprve 20. června 1939. Srov. VÚA–VHA, Sbírka vojenských kmenových listů 1750–1910, Jan Šebek, nar. 1904.

7 Srov.: Rajlich, Jiří: *Josef František. Pokus o pravdivý příběh československého stíhače.* Cheb 2010, s. 83.

8 Na odvodním lístku je vyznačeno, že měl odjet transportem 28. července 1939. Tento údaj je však přeškrtnut.

9 Koncem srpna 1939 byla většina československých vojáků přesunuta z nevyhovujícího tábora v Malých Bronowicích (dnes součást Krakova) do tábora v Leszně ve východním Polsku (dnes Lesina u Baranavič v Bělorusku), odkud zahájili v noci z 11. na 12. září 1939 přesun jižním směrem. Mezi tím byla dekretem prezidenta Polské republiky československá jednotka formálně uznána jako Česká a slovenská legie. Srov.: Čejka, Eduard: *Československý odboj na Západě (1939–1945).* Praha 1997, s. 101–105.

vojáci zasáhli u Tarnopolu okrajově do bojů. V té době sloužil v rotě, jejímž velitelem byl pozdější první poválečný velitel Hradní stráže Cyril Novák.[10]

Po napadení Polska Sovětským svazem se dne 19. září 1939 většina příslušníků legionu, včetně pplk. Ludvíka Svobody, dostala do sovětského zajetí. Jan Šebek prošel spolu s ostatními československými vojáky zajateckými, respektive internačními tábory v Kamenci Podolském (23. září–17. října 1939), Olchovcích (do 5. listopadu 1939), Jarmolincích (do 21. března 1940) a Orankách (od 1. dubna do 18. června 1940).[11] Zřejmě ještě během pobytu v Sovětském svazu prodělal neštovice a tyfus.

Od jara 1940 byli českoslovenští vojáci ze sovětského zajetí po malých skupinkách propuštěni. První dva transporty odjely ještě do Francie, třetí, který byl vypraven 18. června 1940, byl již odeslán na Střední východ. Osud jeho příslušníků byl poměrně dlouho značně nejistý — poté, co přijeli do Istanbulu, se dokonce uvažovalo, že se vrátí zpět do Svazu sovětských socialistických republik (SSSR). Nakonec jim však bylo dovoleno odjet do Palestiny, kde na sklonku léta 1940 posílili tam budované československé jednotky.

Dne 6. září 1940 dorazil celý transport do tábora v Gedeře a Šebek byl zařazen jako zbrojíř ke 2. rotě I. praporu 4. čs. pěšího pluku, z nějž byl na přelomu října a listopadu téhož roku vytvořen 11. čs. pěší prapor — Východní. Od 23. září vykonával funkci plukovního zbrojíře. V rámci 11. praporu vykonával stejnou funkci a byl zařazen u roty doprovodných zbraní.

Posledního květnového dne následujícího roku odjeli českoslovenští vojáci „do pole", kterým se stala egyptská Západní poušť. Ještě před tím, než zde zasáhli do bojů, bylo rozhodnuto, že se budou podílet na invazi do Sýrie, která byla iniciována v důsledku politiky vichystické Francie. V souvislosti s Rommelovým postupem

10 Cyril Novák (* 31. března 1898 Těšany u Hustopeče), od května 1916 sloužil v rakousko-uherské armádě na ruské a italské frontě. Domů se vrátil jako příslušník československé domobrany v Itálii. Mezi válkami byl důstojníkem československé armády z povolání, naposledy jako velitel protiletadlové roty a automobilní důstojník u pěšího pluku 6 „Hanáckého". Do Polska odešel 18. června 1939. Ze sovětského zajetí byl propuštěn v dubnu 1940 a odjel do Francie, kde se zúčastnil bojů jako zástupce velitele II. praporu pěšího pluku 1. Ve Velké Británii a na frontě u Dunkerque působil jako zástupce velitele tankového praporu 2. Od 3. ledna 1945 byl velitelem Oddílu stráže prezidenta republiky. V době od 25. dubna 1945 do poloviny ledna 1947 byl velitelem Hradní stráže. Již 9. března 1948 byl odeslán na nucenou dovolenou a o rok později přeložen do výslužby. Dosáhl hodnosti podplukovníka pěchoty. Srov. VÚA–VHA, Sbírka kvalifikačních listin 1784–1932, Cyril Novák, nar. 1898.

11 Z dochovaných dokumentů není zřejmé, zda Šebek odjel ze SSSR transportem vypraveným během přesunu z Oranek dne 18. června 1940 (padesát šest osob), nebo až ze zajateckého tábora v Suzdalu dne 18. července 1940 (sedmdesát pět osob). Oba transporty se spojily v Istanbulu, kde jejich příslušníci několik týdnů vyčkávali, než mohli 23. srpna 1940 pokračovat dál. Z Turecka odjeli 1. září 1940 polskou lodí Warszawa do Palestiny, která byla britským mandátním územím a kde se od konce června 1940 formovala československá jednotka. Srov. Kraus, Stanislav: *Za svobodu třemi světadíly. Vzpomínky z let 1939–1945*. Litomyšl 1996, s. 23–45. V osobní vložce ke kmenovému listu č. R-506 (zřejmě nepřesně) uvedl, že SSSR opustil lodí z Oděsy dne 12. července 1940. Srov. VÚA–VHA, Sbírka kvalifikačních listin 1784–1932, Jan Šebek, nar. 1904.

do Egypta existovalo nebezpečí, že bude Němci obsazena, což by opět ztížilo již tak dost vážnou situaci britských sil v severní Africe. Dne 8. června 1941 vstoupili do země jako první Spojenci. Boje (především proti jednotkám cizinecké legie) zde probíhaly více než měsíc a počátkem července se do nich zapojili i českoslovenští vojáci pod velením pplk. Karla Klapálka.

Příměří bylo uzavřeno 11. července 1941. Československý prapor se pak následujících několik měsíců podílel na okupační správě země. Syrská „mise" československých vojáků byla ukončena v říjnu 1941, kdy byli přes Palestinu a Egypt odesláni lodí na své budoucí nejslavnější bojiště — do obleženého severolybijského přístavu Tobruk. Pravděpodobně někdy během pobytu praporu v Sýrii absolvoval Šebek v libanonském Sarafandu s výtečným prospěchem zbrojířský kurz britské armády.[12]

Českoslovenští vojáci se podíleli na obraně Tobruku od 21. října až do definitivního proražení německo-italské blokády 10. prosince 1941. Zůstali zde ještě několik dalších měsíců — až do 7. dubna 1942. Šebek byl v této době zbrojířem praporu a byl jedním z devětatřiceti jeho příslušníků, kterým byl za úspěšnou bojovou činnost zde udělen rozkazem Československé vojenské mise v Jeruzalémě dne 20. ledna 1942 *Československý válečný kříž 1939*. V citaci k jeho udělení se uvádí: „[…] *jako zbrojíř praporu s nevšední a vzornou pílí a obětavostí přesahující meze obvyklých povinností, pracoval dnem i nocí. Udržoval v upotřebitelném stavu velký počet nejrůznějších zbraní na obranném postavení praporu, docházeje tam často i z vlastní iniciativy. Neúnavně obstarával potřebné náhradní součástky a munici a pečoval o včasné jejich dodání bojujícím jednotkám. Dne 28. 11. 1941 obsluhoval protiletadlový kulomet a svou přesnou střelbou při bombardování přispěl více než pravděpodobně k sestřelení německého letounu.*"[13]

Na jaře 1942 byl prapor stažen do Palestiny, kde došlo po doplnění o mobilizované československé občany židovského původu k jeho reorganizaci na 200. čs. lehký protiletadlový pluk — Východní. V rámci této reorganizace byl Šebek formálně včleněn k plukovní dílenské četě a 1. června 1942 povýšen na rotného. Zastával funkci vrchního dělmistra.

V době, kdy se pluk připravoval na druhý odjezd „do pole",[14] dne 30. října 1942, se Šebek během dopravní nehody vážně zranil. Důsledkem srážky jím řízeného motocyklu s těžkým vojenským nákladním automobilem se stala komplikovaná zlomenina obou kostí levého bérce s *„dislokací a značným roztrháním kůže nad levým kolenem a zranění míchy*".[15] Následkem tohoto zranění pak byla amputace levé nohy v horní

12 Kromě toho absolvoval na Středním východě ještě malorážný kurz a kurz kanónů Bofors.

13 Citováno dle: Brod, Toman: *Tobrucké krysy*. Praha 1967, s. 232. Dalších šest československých vojáků bylo válečným křížem vyznamenáno 9. března 1942. Viz Tamtéž.

14 V posledních dnech prosince 1942 byl pluk odeslán znovu do Tobruku. Města se dne 21. června 1942 zmocnili Němci a teprve 13. listopadu 1942 bylo znovu obsazeno Spojenci. Českoslovenští vojáci do něj dorazili na Silvestra 1942 večer a zůstali zde až do června 1943. Od března odpovídali za protileteckou obranu celého města.

15 VÚA–VHA, Sbírka vojenských kmenových listů 1750–1910, Jan Šebek, nar. 1904.

třetině stehna, kterou provedli lékaři ve vojenské nemocnici v Haifě. Nehodu, k níž došlo během plnění služebních povinností, nezavinil.

Léčení ve vojenské nemocnici v Jeruzalémě, kam byl po operaci převezen, si vyžádalo více než čtyři měsíce. Z nemocničního ošetření jej propustili teprve 12. března 1943. V polovině dubna byl pak formálně přemístěn k pomocné četě Československé vojenské mise v Jeruzalémě, kde vyčkával na superarbitraci. Před příslušnou komisi předstoupil až 10. srpna 1943, tedy po odjezdu hlavního kontingentu československých vojáků ze Středního východu.[16] Ačkoliv mohl být v důsledku svého zranění bez problémů zproštěn vojenské služby a čekat v bezpečí hlubokého zázemí na konec války, požádal, aby mohl dále sloužit v armádě.[17] To mu bylo výrokem *„schopen k lehkým službám místním v zápolí*" umožněno.[18] K 28. říjnu 1943 byl jmenován rotmistrem pěchoty v záloze[19] a v polovině ledna 1944 odeslán na lodi Ortensa do Velké Británie.[20]

Také zde se přihlásil k bojové jednotce a od 25. února až do 23. června 1944, tedy téměř do odjezdu Čs. samostatné obrněné brigády na frontu, konal platné služby jako zbrojíř, dělmistr a zástupce velitele zbrojní čety u Brigádních tankových dílen. Sloužil zde na základě povolení, které mu bylo uděleno přímo velitelem brigády generálem Aloisem Liškou. Následně byl přemístěn k Pomocné rotě Náhradního tělesa v Southend-on-Sea v hrabství Essex, kde zůstal až do konce války.

Zřejmě v té době mu musela být provedena reamputace. Již po skončení války, dne 25. května 1945, byl přemístěn k Československé vojenské nemocnici v londýnské čtvrti Hammersmith.[21] Ne ovšem jako pacient, ale jako člen jejího technického zázemí (skladník a mechanik). V souvislosti s chystanou repatriací se 10. srpna 1945 vrátil v Pomocné rotě Náhradního tělesa a o tři dny později odletěl do osvobozené vlasti.[22]

16 K němu došlo počátkem července 1943, kdy na lodi Mauretania odjelo z Egypta 1326 příslušníků 200. čs. lehkého protiletadlového pluku — Východního a Čs. výcvikového střediska — Východního.

17 Podle konstatování superarbitrační komise z 10. srpna 1943: „*Hodlá sloužiti i nadále.*" Srov. VÚA–VHA, Sbírka vojenských kmenových listů 1750–1910, Jan Šebek, nar. 1904.

18 Tamtéž.

19 Návrh na jmenování rotmistrem podepsal 20. října 1943 jeho bývalý velitel plk. Karel Klapálek, který byl v té době již zástupcem velitele Čs. samostatné obrněné brigády. Viz Tamtéž.

20 V tomto transportu pod velením npor. Ervina Kulky, který vyplul ze Středního východu dne 15. ledna 1944 a o dvanáct dní později zakotvil v Liverpoolu, bylo zařazeno 100 mužů. Z velké části se jednalo o nové brance. Jeho vojáci dorazili k Náhradnímu tělesu 29. ledna 1944.

21 Jako rotmistr na systematizovaném místě pobíral denní služné ve výši 8 šilinků a 4 pencí, tedy 12 liber a 10 šilinků měsíčně.

22 Pondělí 13. srpna 1945 bylo dnem oficiálního návratu tří československých stíhacích perutí Royal Air Force (RAF) z Velké Británie a také náčelníka Inspektorátu československého letectva generála Karla Janouška. Kromě nich přiletělo britskými letouny několik set příslušníků pozemního personálu letectva i pozemních jednotek československé armády. Na ruzyňském letišti je vítaly tisíce civilistů. Srov. Rajlich, J.: *Na nebi hrdého Albionu. Válečný deník československých letců ve službách britského letectva 1940–1945, 6. část (1945–1946)*. Cheb 2005, s. 395–405.

Kromě již výše zmíněného Československého válečného kříže 1939 si z války přivezl dvě Československé vojenské pamětní medaile, jednu se štítkem SV (udělena 7. března 1944) a druhou se štítkem VB (udělena 18. července 1944),[23] dále britské medaile *„Africa Star“* a *„1939–1945 Star“* (obě udělené 12. července 1945). Ještě před formálním odchodem do civilu, 19. ledna 1946, také obdržel *Československou medaili Za zásluhy I. stupně*.[24]

NÁVRAT DO OSVOBOZENÉ VLASTI

Vojáci našich zahraničních armád, kteří utrpěli na frontách tak těžké zranění, že jeho následky ohrožovaly jejich návrat do mírového života, byli po ukončení nemocničního léčení, respektive po návratu do vlasti, svěřováni do péče vojenských invalidoven, kde vyčkávali do doby, než proběhne superarbitrační řízení. Následně byli většinou demobilizováni a na základě lékařského nálezu jim byl vyměřen invalidní důchod, případně vydán invalidní odznak, který je opravňoval k řadě výhod. Těm, kteří mohli pracovat, byla často také zprostředkována odpovídající práce, především ve státní správě nebo při správě zabaveného nepřátelského majetku (na oboje měli ostatně přednostní nárok i jako příslušníci zahraničního odboje). Současně s propuštěním z armády jim byl vyplacen také demobilizační příspěvek ve výši 400 Kčs za každý měsíc v zahraniční armádě (důstojníci dvojnásobek) a často, vzhledem k poválečnému nedostatku textilií, vydán i civilní oblek.

Šebkův návrat do vlasti však na první pohled nepatřil mezi ty příliš šťastné: *„Neobdržel jsem dosud ani demobilizační příspěvek, ani ošacovací. Po návratu do vlasti našel jsem rodný dům vyhořelý, rodiče mrtvé a k dovršení všeho, veškerá moje zavazadla, úspory to za celou vojenskou službu byla mi ukradena v Čsl. voj.*[enské] *nemocnici v Londýně. Veškerý můj majetek pozůstává z voj.*[enského] *stejnokroje, berlí a aktovky, s kteroužto výbavou jsem se vrátil z Anglie.*“[25] Později si v dopise svému bývalému veliteli znovu povzdechl: „*Dnes na mne všichni zapomněli* […]. *Cítím, že nebylo mě tak měřeno, jako mým kamarádům, neboť mě daleko v hodnosti předčili a, mám-li vůbec právo na kritiku vykonané práce, jsem přesvědčen, že jsem nikdy nezahálel po sedm let zahraniční služby a vždy bez odmluv veškeré rozkazy vykonával. Doufám, že Vy jako můj velitel mou prosbu podpoříte, neboť jsem už psal žádost 9. 4. t. r. a nedostal jsem žádnou odpověď.*“[26] Navíc se mu rozbila anglická protéza, kterou v Československu neuměli opravit. Po návratu do vlasti byl 19. srpna 1945 vzat do evidence prozatímní invalidovny v Malé Chuchli u Prahy. Dne 15. března 1946 byl formálně přemístěn k náhradní rotě 22. pěšího pluku „Argonského“ v Jičíně a ještě téhož dne demobilizován.

23 Formálně šlo o opakované udělení, fakticky se však projevilo jen dalším štítkem s označením bojiště, respektive místa výkonu služby na stužce medaile.

24 Osobní věstník ministerstva národní obrany (dále jen Osobní věstník MNO) [23], 1946, č. 4, s. 39.

25 VÚA–VHA, Sbírka vojenských kmenových listů 1750–1910, Jan Šebek, nar. 1904.

26 Tamtéž.

Následně převzal vedení národní správy penzionu „Alice“ v Karlových Varech na tehdejší třídě Maršála Stalina č. p. 2.[27] Tam žil již od poloviny října 1945, kdy mu byla udělena „dovolená do předvolání k superarbitraci“. Jako národní správce pobíral měsíční „paušál“ ve výši 3 000 Kčs. V roce 1947 byl uznán 75% invalidou a bylo mu vyměřeno výslužné 2 575 Kčs měsíčně (30 900 Kčs ročně). V červnu 1946 dostal také novou protézu, vyrobenou na náklady vojenské správy.

Výnosem ze 4. listopadu 1946 byl na přímý návrh generála Karla Klapálka jmenován do první důstojnické hodnosti.[28] Stal se tedy podporučíkem pěchoty v záloze. V roce 1946 se v Karlových Varech musel znovu podrobit operaci. Před únorem byl zároveň funkcionářem *Svazu brannosti*.[29] Roku 1947 pak obdržel osvědčení podle zákona č. 255/1946 Sb.[30] Roku 1946 se mu také narodil nemanželský syn Jan Pollák.

V KOMUNISTICKÉM ČESKOSLOVENSKU

Již krátce po komunistickém převratu v únoru 1948 se Šebek začal podílet na pomoci lidem, kteří se snažili dostat přes hranice do americké okupační zóny Německa.[31] Postupně navazoval kontakty s dalšími stejně smýšlejícími lidmi z Karlových Varů. Jednalo se především o policejního a praktického lékaře MUDr. Hynka Slavotínka,[32] národního správce Jaroslava Čepeláka[33] a krejčího Liboslava Lapáčka.[34] Ve styku

27 Jednalo se o dřívější Chebskou ulici. Pension „Alice“ stál na rohu ulic Stalinova a I. P. Pavlova. Zbourán byl počátkem 70. let 20. století v důsledku stavby hotelu „Thermal“. (Sdělení Státního okresního archivu Karlovy Vary autorovi studie ze dne 15. března 2016.) V Karlových Varech žil v té době i jeho bratr Ludvík, který byl národním správcem blíže nezjištěného podniku.

28 Osobní věstník MNO [23], 1946, č. 109, s. 1 294. Jmenování bylo zveřejněno 16. listopadu 1946. Jeho účinnost byla zpětně datována k 28. říjnu téhož roku.

29 V této organizaci zaměřené na předvojenskou brannou výchovu byl velmi aktivní. Podle potvrzení karlovarské odbočky z 18. září 1947 působil jako její místopředseda, velitel poddůstojnické školy, instruktor nauky o zbraních a člen krajského výboru. Velitelství V. kraje Svazu brannosti zároveň v té době podalo návrh na jeho povýšení do hodnosti poručíka v záloze, který již nebyl kvůli komunistickému převratu realizován — VÚA–VHA, Sbírka kvalifikačních listin 1784–1932, Jan Šebek, nar. 1904. Svaz brannosti byl jako organizace, kterou se stoupencům KSČ nepodařilo nikdy zcela ovládnout, rozpuštěn v květnu 1949.

30 VÚA–VHA, Sbírka osvědčení podle zákona č. 255/1946 Sb., Jan Šebek, nar. 1904.

31 Archiv bezpečnostních složek Praha (dále jen ABS), Sbírka operativních a vyšetřovacích spisů, Archivní protokol vyšetřovacích spisů, a. č. V–10 493 Plzeň. Pokud není uvedeno jinak, jsou údaje o Šebkově zatčení, průběhu vyšetřování, odsouzení a rehabilitaci čerpány z tohoto zdroje.

32 Hynek Slavotínek (* 7. srpna 1901 Krasice /dnes součást Prostějova/), u výslechů se hájil tím, že je členem KSČ.

33 Jaroslav Čepelák (* 10. února 1904 Hořovice), v roce 1948 byl národním správcem firmy Jindřich Ittner v Karlových Varech. Byl ženatý, otec tří dětí.

34 Liboslav Lapáček (* 2. února 1914 Pustá Rybná u Poličky), během okupace byl údajně členem partyzánské skupiny „Václavík“. Od července 1945 žil v Karlových Varech, kde měl v národní správě krejčovskou živnost v ulici Nebozízek č. p. 15. Byl ženatý, otec jednoho syna.

s nimi měl údajně používat krycích jmen „Pampeliška“ a „Dragoun“. V osobě neodsunutého sudetského Němce a profesionálního pašeráka Oskara Zinnera[35] pak skupina získala velmi schopného převaděče. Zatímco ovšem Šebek a ostatní pomáhali uprchlíkům nezištně, Zinner, živící se pašováním „profesionálně“ již od roku 1930, si nechal platit za přechod průměrně 10 000 Kčs na osobu.

Na přelomu dubna a května 1948 měli být údajně kontaktováni blíže nezjištěnými odbojovými pracovníky z Prahy s žádostí, aby zajistili odchod do zahraničí poslance Ústavodárného národního shromáždění za národně socialistickou stranu Františka Klátila.[36] Ten patřil k nejvýznamnějším předúnorovým kritikům Komunistické strany Československa (KSČ) a komunisty ovládané tajné služby se jej již před únorovým převratem snažily diskreditovat v tzv. mostecké aféře.[37] Díky tomu patřil k logicky nejvíce ohroženým politikům. Poslancem parlamentu se v roce 1945 stal právě za Karlovarsko. Dne 3. května 1948 jej v Praze vyzvedl a svým osobním autem do Karlových Varů odvezl Jaroslav Čepelák. Spolu s Klátilem měl přes hranice jít i „mjr. Štěrba“. S největší pravděpodobností šlo o pplk. Jiřího Štěrbu, důstojníka československé zahraniční armády na Západě, který od roku 1944 působil jako velitel dělostřelectva 2. čs. samostatné paradesantní brigády v SSSR. Nelze to tvrdit s úplnou jistotou — podle záznamů ve Štěrbově kvalifikační listině dne 4. května 1948 v Brně zemřel. Vzhledem k tomu, že toto datum odpovídá výše

35 Oskar Zinner (* 11. července 1904 Všeborovice /okr. Karlovy Vary/), německé národnosti. Vyrůstal ve Staré Roli. Civilní profesí dělník v porcelánce. Od roku 1925 pracoval jako podomní obchodník. Po dvou letech si našel místo jako čeledín a od roku 1930 se živil výhradně pašováním zboží přes československo-německou hranici. Okupaci strávil ve výkonu trestu za loupež v továrně na hudební nástroje, které se dopustil ve dnech Mnichova. Trest si odpykával ve věznicích a koncentračních táborech. Po válce se vrátil do Karlových Varů a podařilo se mu vyhnout odsunu. Roku 1946 byl odsouzen za černý obchod a šmelinu, avšak uprchl z vazby do Bavorska a dále se zabýval pašováním. Zinner převáděl osoby také ve spolupráci s Karlem Pasekou. Podle vlastních údajů převáděl uprchlíky z ČSR zhruba od konce března 1948.

36 František Klátil (* 5. června 1905 Zlín), otec Jan, matka Marie, rozená Kolínková. Vychodil obecnou školu, tři třídy měšťanky a před válkou pracoval jako redaktor nakladatelství Melantrich. Po okupaci odešel balkánskou cestou do zahraničí a 19. října 1939 byl prezentován u 5. roty pěšího pluku 1 v Agde jako vojín. K 9. lednu 1940 byl přemístěn ke 2. rotě pěšího pluku 2, s níž se také zúčastnil ústupových bojů v červnu 1940. Po příjezdu do Velké Británie sloužil u 2. roty pěšího praporu 2. U této jednotky byl zařazen až do 23. dubna 1943, kdy byl další činné služby zproštěn na dobu neurčitou a povolán na exilové Ministerstvo zahraničních věcí do Londýna. Po návratu do vlasti se 28. října 1945 stal za Československou národně socialistickou stranu poslancem Prozatímního národního shromáždění a poslanecký mandát obhájil i ve volbách v květnu 1946 — VÚA–VHA, Sbírka kmenových listů, František Klátil, nar. 1905.

37 Šlo o aféru vyprovokovanou na podzim 1947 pracovníky StB, která měla dokázat, že stoupenci národně socialistické strany s podporou západních velmocí připravují státní převrat. Provokace byla odhalena, nicméně její aktéři již nebyli potrestáni. Hubert Ripka ve svých pamětech mj. uvádí: „*Když byl* [Pravomil] *Reichl po svém zatčení vyslýchán bezpečností, ptali se ho vyšetřovatelé, zda organizoval protistátní spiknutí se souhlasem některých významných politiků, zejména* [Prokopa] *Drtiny a* [Vladimíra] *Krajiny a zda se spiknutí zúčastnili národně socialističtí poslanci* [František] *Klátil a* [Antonín] *Bartoš.*“ In: Ripka, Hubert: *Únorová tragédie. Svědectví přímého účastníka*. Brno 1995, s. 164.

popsaným dějům, však je pravděpodobné, že se předstíranou sebevraždou snažil jen zamést stopy tak, aby po něm nebylo pátráno jako po dezertérovi.[38]

Šebek je po příjezdu do Karlových Varů navštívil v Čepelákově bytě, kde se skrývali, a zprostředkoval jejich „předání“ Zinnerovi, který je pak v noci z 5. na 6. května poblíž Chebu bezpečně převedl přes hranice. Že se přechod podařil, potvrdil jistý František Langer[39] ze Staré Role, který oba uprchlíky potkal 6. května v příhraničním bavorském Waldsessenu.

K odhalení převáděcí skupiny ostatně došlo zřejmě poté, co byl Zinner dne 8. května 1948 přistižen bezpečnostními orgány, když převáděl asi desetičlennou skupinu uprchlíků, která s Šebkem a jeho přáteli neměla nic společného. Sedm osob bylo zadrženo. Jemu samotnému se však ještě podařilo uprchnout a zatčen byl až o dva dny později. Při výslechu pak zřejmě vše prozradil.

Šebek byl zatčen již 10. května 1948, spolu se svou družkou Olympií Rálišovou.[40] Při domovní prohlídce u něj byly nalezeny mj. tři automatické pistole.[41] Stejného dne Státní bezpečnost (dále jen StB) zatkla i Liboslava Lapáčka. Zatčeni byli i MUDr. Slavotínek a Karel Paseka.[42] O tři dny později putoval do vazby i Jaroslav Čepelák. Celkem se ve vazbě nakonec ocitlo dvanáct osob.[43] „Realizací“ skupiny

38 Jiří Štěrba (* 14. prosince 1903 Kunovice), po vychození obecné školy vystudoval gymnasium v Uherském Hradišti, kde v roce 1924 maturoval. Následně se stal frekventantem Vojenské akademie v Hranicích, kterou úspěšně ukončil v roce 1926. Až do okupace sloužil v řadách dělostřeleckého pluku 12 na východním Slovensku a Podkarpatské Rusi (naposledy v hodnosti kapitána dělostřelectva). V mobilizaci na podzim 1938 byl velitelem divizního zbrojního parku 12. Dne 23. listopadu 1939 odešel balkánskou cestou do Francie, kam dorazil 16. března 1940 (byl vězněn v Maďarsku). Následně sloužil u dělostřeleckých jednotek československé zahraniční armády ve Francii a ve Velké Británii až do odjezdu do SSSR v roce 1944. Tam se stal velitelem dělostřelectva 2. čs. samostatné paradesantní brigády a po jejím ústupu do hor koncem října 1944 velitelem partyzánského praporu. Od října 1945 do března 1947 náčelník štábu dělostřelectva hlavního štábu MNO. V lednu 1947 absolvoval kurz pro velitele vojskových těles a oddílů na Vysoké škole válečné v Praze. Naposledy velitel vojenského výcvikového tábora v Dědicích u Vyškova. Srov. VÚA–VHA, Sbírka kvalifikačních listin 1784–1932, Jiří Štěrba, nar. 1903.

39 František Langer (* 16. listopadu 1915), s největší pravděpodobností šlo také o pašeráka.

40 Olympie Rálišová (* 15. dubna 1911 Teplice-Šanov), domovsky příslušná do Sezemic (okr. Pardubice), byla civilní profesí kadeřnice a měla provozovnu v přízemí penzionu „Alice“. Do Karlových Varů odešla v říjnu 1945 z Prahy. Podle dalšího výslechu však Šebek žil ve společné domácnosti s jistou Marianou Schickovou, jež byla židovského původu. Mohlo by se jednat o Marianu Schickovou (* 12. listopadu 1903) deportovanou 31. března 1942 v transportu „Af“ z Brna do Terezína a odtud 28. října 1944 v jednom z posledních transportů do Osvětimi, která se dožila osvobození Rudou armádou v Katovicích. Srov. *Terezínská pamětní kniha. Židovské oběti nacistických deportací z Čech a Moravy 1941–1945. I. díl.* Praha — Terezín 1995, s. 447.

41 Na dvě však měl platné zbrojní pasy a třetí mu byla svěřena do opravy z titulu jeho funkce zbrojíře karlovarského Svazu brannosti.

42 Karel Paseka (* 21. ledna 1900 Vídeň), profesí cukrář a kuchař. Ženatý, otec dvou dětí. Rakouský státní příslušník, údajně české národnosti (po válce se sám označoval za vídeňského Čecha). V Karlových Varech — Rybářích žil již před druhou světovou válkou.

43 Rálišová však nakonec nebyla do trestního oznámení zahrnuta vzhledem k tomu, že o Šebkově činnosti nic nevěděla. Kromě Zinnera, Šebka, Lapáčka, Slavotína, Paseky a Čepeláka se jednalo o úřednici Boženu

byli pověřeni příslušníci karlovarské StB praporčík Antonín Kozel a strážmistr Vlastimil Lepší. Vyšetřování bylo rychlé — již 18. května 1948 bylo pět zatčených odesláno do vazební věznice Krajského soudu v Chebu. Ostatní zadržení byli propuštěni a vyšetřováni na svobodě. Následujícího dne, 19. května 1948, podala Oblastní úřadovna StB v Karlových Varech na všech dvanáct trestní oznámení a o několik dní později, 22. května, pak zadržené eskortovali z Karlových Varů do věznice Krajského soudu trestního v Chebu.

Následně byla dokonce vydána zpráva pro tisk. V ní se oznamovalo pozatýkání dvanácti občanů české a německé národnosti. Za vůdce ilegální skupiny byl jmenovitě označen Jan Šebek, jako bývalý důstojník československé zahraniční armády. Je zřejmé, že StB zde účelově spojila dvě skupiny, které měly styčný bod pouze v osobě Oskara Zinnera.

Většina vyšetřovaných pak byla z vyšetřovací vazby propuštěna ještě před zahájením procesu a dále vyšetřována na svobodě. Některým, jako MUDr. Slavotínkovi s manželkou a také Oskaru Zinnerovi a Karlu Pasekovi, se v této době podařilo uprchnout za hranice. Marie Schneiderová a Markéta Depaulliová dokonce v říjnu, respektive v listopadu 1948 odcestovaly legálně do Rakouska, odkud se již samozřejmě nevrátily.

Šebek byl propuštěn 17. září 1948, znovu však do vazby putoval na příkaz chebského státního zástupce JUDr. Kovandy (který byl však jen vykonavatelem příkazu krajského vedení KSČ) dne 6. prosince 1948. Byl to zřejmě důsledek zdařilého útěku některých jeho údajných „kompliců“ za hranice (viz výše). Krátce nato bylo navíc rozhodnuto, že případ nebude soudit Krajský soud v Chebu, ale nově zřízený Státní soud v Praze.[44]

Během vyšetřování se několikrát marně snažil upozornit na svůj zdravotní stav a další plánovanou reamputaci nohy, které se měl (i na základě doporučení vězeňského lékaře) podrobit.[45]

Kostínkovou (* 9. dubna 1908 Satalice u Prahy), rakouskou státní příslušnici Markétu Depaulliovou (* 1. června 1925 Karlovy Vary), civilní profesí učitelku (nevlastní dceru Karla Paseky a přítelkyni Oskara Zinnera), příslušníka karlovarské městské policie Františka Mravce (* 31. května 1911 Staškov /okr. Čadca na Slovensku/), uklízečku Marii Schneiderovou (* 8. ledna 1894 Kyselka u Karlových Varů), úřednici Věru Dědkovou (* 7. května 1929 Řepy u Prahy) a strojvedoucího ČSD Antonína Černého (* 16. října 1914 Klatovy).

44 Zatčeným to bylo sděleno 18. prosince 1948, spisy z Chebu do Prahy putovaly 6. ledna 1949.

45 Úřední lékař chebské věznice napsal například 21. prosince 1948 vyšetřujícímu soudci: „*Jmenovaný trpí následkem válečného zranění (amputace levé dolní končetiny a prudké neuralgické bolesti v pahýlu). Z toho důvodu doporučuji urychlené řízení a event.*[uální] *propuštění z vazby.*“ Za rychlé vyřízení Šebkova případu, respektive za jeho vyšetřování na svobodě intervenoval 7. února 1949 i poslanec KSČ za karlovarský volební kraj JUDr. Bedřich Steiner. Ještě dne 17. března 1949 chebský vězeňský lékař uvedl: „*Další chirurg.*[ický] *zákrok je nutný.*“ Bez ohledu na to byl však následujícího dne Šebek eskortován z Chebu do Prahy. Doporučení k okamžité operaci vydal také vězeňský lékař poté, co Šebek 13. května 1949 nastoupil zbytek trestu. Srov. NA, fond Státní soud, spisová zn. Or I 315/49.

Státní prokuratura v Praze vypracovala dne 16. února 1949 obžalobu na celkem devět osob. Před senátem Státního soudu ve složení JUDr. Jan Řehák, JUDr. Jaroslav Scheybal, JUDr. Vladimír Podčepický, František Hnilica a Božena Jandová (poslední dva jmenovaní jako soudci z lidu) jich nakonec stanulo jen pět. Proces proti Janu Šebkovi, Liboslavu Lapáčkovi, Jaroslavu Čepelákovi, Boženě Kostínkové[46] a Věře Dědkové se konal v Praze ve dnech 12. a 13. května 1949.

Lapáček a Čepelák se během výslechů na StB zcela „doznali“, Šebek učinil doznání jen částečné. Během soudního přelíčení však své administrativní výpovědi odvolali, což ovšem soud naprosto nevzal v úvahu: „*Soud uváživ, že výpovědi Lapáčka, Čepeláka a z části i Šebka na Státní bezpečnosti učiněné, jsou podrobné jasné a logické, dospěl k přesvědčení, že lze tyto výpovědi považovat za upřímné a opravdové doznání jejich trestné činnosti, zejména pokud jde o jejich účast při provádění ilegálního odchodu za hranice poslance Klátila a majora Štěrby a vzal proto jejich výpovědi na Státní bezpečnosti učiněné v tomto směru za základ svého zjištění.*“[47] Na druhou stranu se však soud pro naprostou zmatečnost podkladů, které obdržel od StB, nezabýval případy dalších občanů, jež měli obžalovaní údajně převést za hranice.[48] Řešil se tedy v podstatě jen přechod Klátila a Štěrby. Přitěžující okolností však byla premisa, že Klátil se Štěrbou budou za hranicemi pracovat proti „lidově demokratickému“ zřízení v Československu, za což padá vina i na obžalované.

Zatímco Kostínková s Dědkovou byly obvinění z „nepřekážení trestnému podniku“ zproštěny (státní prokurátor stáhl obžalobu ještě před zahájením hlavního líčení), Šebka, Lapáčka a Čepeláka naopak soud shledal vinnými z toho, že: „[…] *v době od března do května 1948 v Karlových Varech spolčili se navzájem a s dalšími osobami k úkladům o republiku, aby se totiž pokusili násilím změniti ústavu republiky,*

46 Kostínková byla družkou, respektive snoubenkou Liboslava Lapáčka. V žalobě byli navíc zahrnuti: František Mravec, Marie Schneiderová, Antonín Černý a Markéta Depaulliová. Teprve v polovině dubna 1949 sdělilo Krajské velitelství StB v Karlových Varech Státnímu soudu, že Schneiderová a Depaulliová již před několika měsíci legálně odjely do Rakouska. Následně byl jejich případ vyloučen ze společného projednávání. Podobným způsobem, ovšem z jiného důvodu bylo naloženo s Antonínem Černým. Krajské velitelství StB v Karlových Varech požádalo o zastavení jeho trestního stíhání. Důvodem bylo to, že: „[…] *se jedná o spolupracovníka uvedeného velitelství, který pro ně koná vskutku platné služby.*“ Jeho případ byl následně ze společného projednávání vyloučen a obžaloba byla před zahájením hlavního líčení stažena. Do obžaloby byl následně zřejmě zahrnut František Mravec, avšak u hlavního líčení byla u jeho osoby konstatována „vada v doručení“, která vedla k tomu, že byl ze společného projednávání znovu vyloučen. Srov. NA, fond Státní prokuratura, Praha 1948–1952, spisová zn. Pst 102/49.

47 ABS, fond Sbírka operativních a vyšetřovacích spisů, Archivní protokol vyšetřovacích spisů, a. č. V–10 493 Plzeň.

48 Podle zprávy Oblastní úřadovny StB v Karlových Varech z 24. května 1948 se mělo jednat o: „[…] *dentistu Otáhala z Karl.*[ových] *Varů, Ing. Milera a fotografa Barocha, oba z Karl.*[ových] *Varů, býv.*[alého] *doprav.*[ního] *refer.*[enta] *ONV Karlovy Vary Klimeše, neznámého zahran.*[ičního] *vojáka, zubního technika Vilhartice, všichni z Karl.*[ových] *Varů a mnoho jiných nezjištěných osob.*“ Během dalšího řízení se již také neobjevují údaje o zbraních, které byly údajně objeveny u Šebka.

zejména pokud jde o demokraticko-republikánskou formu státu […]“.[49] Tím měli spáchat trestný čin příprav úkladů o republiku podle § 2 zákona č. 50/1923 Sb. v aktuálním znění (Zákon na ochranu republiky). Díky tomu, že byli souzeni ještě podle „mírného“ prvorepublikového zákona, nebyly tresty v kontextu doby vysoké — Lapáček byl odsouzen na tři roky, Čepelák na rok a půl a Šebek na jeden rok těžkého žaláře. Všechny tresty byly zostřeny čtvrtletně jedním tvrdým ložem. Dále byl vysloven v té době obligatorní vedlejší trest ztráty čestných práv občanských (Šebek a Čepelák na tři roky, Lapáček na pět let) a u Čepeláka a Lapáčka také peněžní trest. Kromě toho museli všichni uhradit poměrnou část nákladů trestního řízení.

Šebkovi byla do výkonu trestu započítána vyšetřovací vazba od 10. května do 17. září 1948 a od 6. prosince 1948 do dne procesu. Zbývalo mu tedy „odsedět“ si asi dva a půl měsíce. Následně si požádal o přerušení trestu ze zdravotních důvodů. Této žádosti však nebylo vyhověno[50] a celý trest si odpykal — na svobodu byl propuštěn 29. července 1949.

Čepelák byl z vězení propuštěn 13. listopadu 1949. Lapáčkovi se 3. září 1949 podařilo uprchnout z Jáchymovska a v následujících letech se skrýval. Byl zastřelen při zatýkání dne 7. března 1954.

Oskar Zinner uprchl dne 24. října 1948 z vazby a podařilo se mu dostat za hranice. Znovu zatčen byl až o necelé dva roky později, 29. srpna 1950. Mezi tím údajně několikrát navštívil Československo jako agent-chodec. Byl souzen Státním soudem ve zvláštním procesu dne 29. srpna 1951 a odsouzen za stejný trestný čin jako Šebek a spol. na tři roky odnětí svobody a dále k řadě vedlejších trestů. V šedesátých letech mu bylo umožněno vystěhování do Spolkové republiky Německo.

Po propuštění zůstal Jan Šebek bez práce a byla mu odejmuta také invalidní renta. Požádal Klementa Gottwalda o prominutí tohoto postihu cestou milosti. Jednotný národní výbor v Karlových Varech o majetkových poměrech válečného veterána ve svém přípisu z 22. října 1949 uvedl: „[…] *žije z milosti lidu, neboť dne 19. 9. 1949 byla jemu* [re]*amputována levá noha*.“[51] To potvrdilo i Velitelství stanice SNB v Karlových Varech, které 27. října 1949 uvedlo, že: „[…] *žije z darů milosti, které čas od času obdrží od svých známých*“.[52] Krajské velitelství StB v Karlových Varech však ve svém vyjádření ze dne 3. září 1949 udělení milosti nedoporučilo a Šebkova žádost byla zamítnuta.

V důsledku odsouzení mu byla dne 11. ledna 1950 odejmuta také vojenská hodnost. Několikrát musel změnit adresu, až na několik let „zakotvil“ v Sadové ulici

49 ABS, fond Sbírka operativních a vyšetřovacích spisů, Archivní protokol vyšetřovacích spisů, a. č. V–10 493 Plzeň.

50 Státní prokuratura například ve svém stanovisku (vypracovaném ostatně až 25. července 1949) uvedla: „*Žádost jmenovaného o udělení milosti prominutím zbytku trestu nedoporučuji pro nedostatek důležitých důvodů.*“ — NA, fond Státní soud, spisová zn. Or I 315/49.

51 NA, fond Státní prokuratura, spisová zn. Pst 102/49.

52 Tamtéž.

č. p. 42.[53] Od 22. prosince 1950 pracoval jako nástrojář v národním podniku *Kancelářské stroje*, kde působil i jako důchodce, nejméně do počátku sedmdesátých let. Byl činný také v karlovarské pobočce *Svazu invalidů*. Nejprve byl jejím řádným a později čestným předsedou.

Ihned po vydání rehabilitačního zákona č. 82/1968 Sb., dne 31. července 1968, požádal Šebek o nové otevření svého případu. Argumentoval, že Klátilův útěk zorganizoval MUDr. Slavotínek, kterému se později podařilo také uprchnout za hranice, a dále tím, že on ani Čepelák Klátila ani Štěrbu osobně neznali a nevěděli, o koho se jedná. K jeho návrhu se připojil 26. března 1969 i Čepelák a uvedl, že oba muže vezl z Prahy jako údajné pacienty Dr. Slavotínka. Rozsudkem zvláštního senátu Krajského soudu v Plzni ze dne 10. prosince 1969 byli Jan Šebek společně s Jaroslavem Čepelákem soudně rehabilitováni.

Během rehabilitace bylo konstatováno, že Státní soud spolehlivě nevyvrátil obhajobu, že oba souzení Klátila vůbec neznali: „[…] *nestačilo vycházet jenom z předpokladu notoricky známých skutečností, že František Klátil byl poslancem pro kraj Karlovy Vary a že jako uprchlík za hranice se připojil ke zrádné emigraci a podporoval její snahy o zvrat lidově-demokratického zřízení.*“[54] Dále soud konstatoval, že se František Klátil do činnosti „zrádné emigrace“ zapojil až po svém příjezdu do Paříže, takže Šebek s Čepelákem „[…] *nemohli o uvedené trestné činnosti vědět*“.[55] Až do přijetí zákona č. 231/1948 Sb. v říjnu 1948 pak nebylo „neoprávněné opuštění území republiky a neuposlechnutí výzvy k návratu“ trestným činem, takže trestná logicky nebyla ani pomoc k němu. Případný postih Lapáčkova a Šebkova jednání jako trestně-správního přestupku pak byl vyloučen díky amnestii z 18. června 1948.

Rehabilitace nabyla právní moci dne 19. ledna 1970. Stejného dne se Šebek obrátil dopisem na ústřední rehabilitační komisi Ministerstva národní obrany (MNO) v Praze s žádostí o vrácení vojenské hodnosti. Ministerstvo postoupilo jeho přípis Okresní vojenské správě v Karlových Varech. Její velitel pplk. František Orlovský jej však 21. prosince 1970 smetl ze stolu: „*Protože jste byl z vojska propuštěn na základě zdravotního stavu a po dovršení věkové hranice, nemůže Vám být hodnost podporučíka v záloze vrácena. Dalším důvodem je to, že nejste veden v žádné vojenské evidenci a pro vrácení hodnosti není žádný zákonný podklad. Vojenská hodnost se vrací jen v ojedinělých případech těm vojákům v záloze, kteří odpovídají dosud pro službu v armádě po stránce*

53 Po propuštění z vazby v září 1948 bydlel v Cihelní ulici č. p. 14 v Karlových Varech — Dvorech. Zřejmě v roce 1950 se přestěhoval do Sadové č. p. 42. Dne 26. srpna 1950 se pravděpodobně znovu oženil. (Sdělení Státního okresního archivu Karlovy Vary čj. SOAP/030-0188/2016 ze dne 22. března 2016 autorovi studie.) V té době pracoval krátce jako údržbář ve zdejší cihelně. Podle soudních údajů byl národní správy pensionu „Alice“ zproštěn teprve k 11. listopadu 1950. Na přelomu 60. a 70. let 20. století bydlel na tehdejším Zápotockého nábřeží (dnes nábřeží Jana Palacha) č. p. 1077/48.

54 ABS, fond Sbírka operativních a vyšetřovacích spisů, Archivní protokol vyšetřovacích spisů, a. č. V–10 493 Plzeň.

55 Tamtéž.

zdravotní, fyzické a mají novodobý vojenský výcvik. Tyto podmínky vy nesplňujete. Věřím, že jako bývalý voják pochopíte toto rozhodnutí, které je konečné […],“ uzavřel poněkud neomaleně pplk. Orlovský.[56]

Ani z toho, že dosáhl očištění svého jména, se však bývalý veterán neradoval příliš dlouho. Již 8. července 1970 byl přijat zákon č. 70/1970 Sb., který byl formálně novelizací rehabilitačního zákona z roku 1968. Ve skutečnosti se však jednalo o jeho naprostou negaci — mimo jiné umožňoval zrušení již pravomocných rehabilitačních rozsudků. To se týkalo i Šebka a Čepeláka — Nejvyšší soud České socialistické republiky zrušil 27. května 1971 rozsudek Krajského soudu v Plzni z 10. prosince 1969 a vrátil věc první instanci k novému projednávání. K tomu však již nedošlo. Justiční orgány se obecně v té době snažily předcházet možným komplikacím v politicky citlivých kauzách tlakem vyvíjeným na bývalé odsouzené,[57] jehož výsledkem bylo hromadné stahování žádostí o rehabilitaci ještě před tím, než proběhlo hlavní líčení.

Také Šebek s Čepelákem své žádosti v předvečer nového hlavního líčení stáhli. Krajský soud v Plzni to vzal na vědomí svým usnesením ze 17., respektive 28. srpna 1972. Paradoxní je, že případem se v obou případech (v roce 1969 i o tři roky později) zabýval stejný soudce — JUDr. Antonín Zbíral.

Plně rehabilitováni tak mohli být až po změně státoprávních poměrů v listopadu 1989. Usnesením Krajského soudu v Plzni ze dne 4. října 1990 byl rozsudek Státního soudu z roku 1949 zcela zrušen a trestní stíhání bylo v celém rozsahu zastaveno. Toho se však již Jan Šebek nedožil — zemřel v Karlových Varech dne 14. dubna 1976, ve věku dvaasedmdesáti let. Vojenská hodnost, na níž mu tolik záleželo, mu nebyla vrácena dodnes.[58]

56 VÚA–VHA, Sbírka kmenových listů, Jan Šebek, nar. 1904. Z vojenské evidence byl na základě svého zdravotního stavu vyjmut 30. června 1954. Branná povinnost v Československu v té době končila 31. prosincem roku, v němž záložník dovršil 60 let.

57 Jednalo se především o předjímání negativního výsledku, který pro žalující stranu bude znamenat povinnost hradit nemalé soudní výlohy.

58 E-mailové sdělení Národního archivu v Praze autorovi studie ze dne 8. dubna 2016. Podle sdělení Odboru pro válečné veterány Ministerstva obrany však Janu Šebkovi nebyla vrácena vojenská hodnost a ani nebyl v rámci rehabilitací zahraničních vojáků ze Západu povýšen do hodnosti vyšší.

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Rtm. Jan Šebek na snímku z počátku roku 1944, pořízeném po příjezdu do Velké Británie. Nad levou kapsou je patrná stužka Československého válečného kříže 1939.
Uloženo ve Vojenském ústředním archivu — Vojenském historickém archivu Praha.

P2 Šebek nebyl jediným vojákem československé zahraniční armády na západní frontě, který utrpěl zranění s trvalými následky. Na snímku neznámý československý voják v doprovodu sestry Britského červeného kříže.
Převzato z Archivu Čechů a Slováků v zahraničí, Chicago, USA.

P3 Pozdější poslanec František Klátil na snímku z léta 1940, jako vojín československé zahraniční armády ve Velké Británii.
Uloženo ve Vojenském ústředním archivu — Vojenském historickém archivu Praha.

P4 Oskar Zinner na snímku pořízeném karlovarskou Státní bezpečností.
Uloženo v Archivu bezpečnostních složek Praha.

P5 Jan Šebek na snímku z léta 1939.
Uloženo ve Vojenském ústředním archivu — Vojenském historickém archivu Praha.

P6 Potvrzení o prezentaci podepsané tehdejším velitelem „Východní skupiny československé armády“ pplk. pěch. Ludvíkem Svobodou.
Uloženo ve Vojenském ústředním archivu — Vojenském historickém archivu Praha.



P1 Rtm. Jan Šebek na snímku z počátku roku 1944, pořízeném po příjezdu do Velké Británie. Nad levou kapsou je patrná stužka Československého válečného kříže 1939.

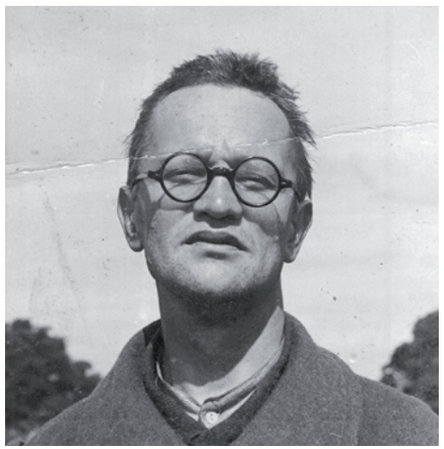


CZECH SOLDIERS CONVALESCENT.

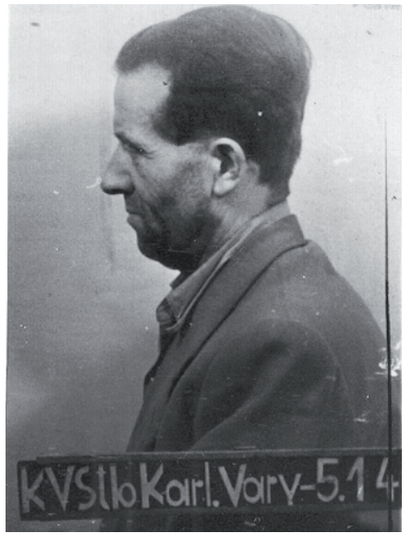
Czechoslovakian soldiers who have sustained injury in action are now regaining their health under the care of Red Cross Nurses at a famous old Mansion in the Home Counties.

Photo Shows: A Czechoslovak soldier enjoys the sunshine in the grounds of the hospital under the care of his nurse.

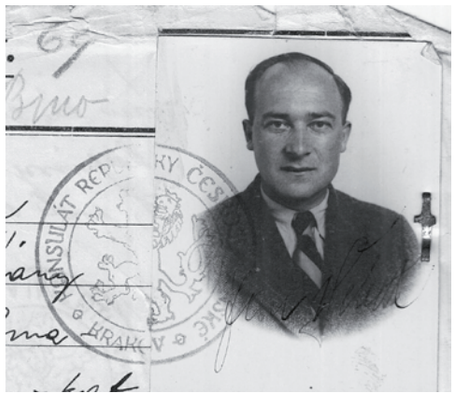
P2 Šebek nebyl jediným vojákem československé zahraniční armády na západní frontě, který utrpěl zranění s trvalými následky. Na snímku neznámý československý voják v doprovodu sestry Britského červeného kříže.



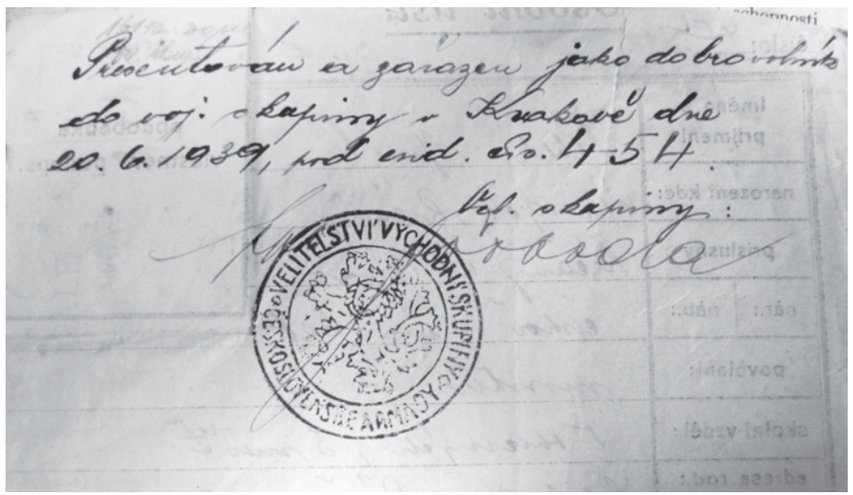
P3 Pozdější poslanec František Klátil na snímku z léta 1940, jako vojín československé zahraniční armády ve Velké Británii.



P4 Oskar Zinner na snímku pořízeném karlovarskou Státní bezpečností.



P5 Jan Šebek na snímku z léta 1939.



P6 Potvrzení o prezentaci podepsané tehdejším velitelem „Východní skupiny československé armády“ pplk. pěch. Ludvíkem Svobodou.

THOMAS KRZENCK

TZV. „ŽIDOVSKÁ OTÁZKA“ A OSKAR JUDEX V ZRCADLE KORESPONDENCE BRNĚNSKÝCH STAROSTŮ V ARCHIVU MĚSTA BRNA. PŘÍSPĚVEK KE SPRÁVNÍ AGENDĚ V DOBĚ PROTEKTORÁTU (1939–1945)

Summary: In his research into the history of the city of Brno, the author also studied the extensive and so far unnoticed fund A 1/31 deposited in the Brno City Archive; he concentrated above all on the administrative work in Brno between 1939 and 1945. The preserved correspondence between Government Commissioner and later mayor Oskar Judex dominated in the five boxes presented, its main topic being the question of the consistent repression and discrimination of Brno Jews in the years 1939–1941. A larger part of these documents (correspondence, instructions, etc.) was processed in the form of a chart; the appendices contain the copies of fifteen particularly convincing specimens as an illustration.

The close cooperation of protectorate authorities is obvious on different levels, as well as the active work of Oskar Judex, who was arrested towards the end of the war and sentenced to life imprisonment by the Extraordinary People’s Court in Brno in 1946 as a representative of Nazi rule in the Brno city hall in the period of the Protectorate of Bohemia and Moravia.

Keywords: Oskar Judex, Adolf Wolf Rothenhan, Friedrich Wannieck, Rudolf Spazier, Wilhelm Czerny, Karl Schwabe, Volksdeutsche Zeitung, Bedřich Golembek, Fritz Beer, Peter Demetz, Wilhelm List, Adolf Hitler, aryanization

Dne 20. března 1939, pět dní po obsazení teritoria tzv. druhé republiky („Rest-Tschechei") včetně zemského hlavního města Moravy Brna německou armádou, se malíř Adolf Wolf Rothenhan, který se narodil v roce 1868 právě v Brně a který kdysi, jak sám uvedl, byl členem Moravského uměleckého spolku, obrátil z Vídně na starostu „německého" města Brna a nabídl mu zvláštní službu.[1] Vycházel z toho, že po připojení Čech a Moravy k velkoněmecké říši bude určitě nezbytné, aby byly veřejné místnosti dekorovány portréty vůdce Adolfa Hitlera. Můžeme v tomto kontextu jistě hovořit o pokusu o bratříčkování se s novým režimem. Rothenhan totiž viděl v této skutečnosti velkou — pro sebe i ekonomickou — šanci se zviditelnit, sám právě dokončil takový portrét velkého formátu. Navíc ještě nabídl obraz zakladatele Německého domu v Brně Friedricha Wanniecka (1838–1919), který se dle slov Rothenhana, jenž nebyl jenom přítelem bývalého německého fabrikanta, ale který se zároveň účastnil na výzdobě architektonického symbolu Němců ve městě, zasloužil o německý charakter jihomoravského Brna. V uvedeném Rothenhanově dopise nacházíme různé zajímavé aspekty. I když v dochovaném dokumentu není jméno starosty města Brna uvedeno, můžeme vycházet z toho, že Rothenhan pravděpodobně věděl, že poslední demokraticky zvolený starosta Rudolf Spazier už jako hlava města činný nebyl.[2] Rothenhan hovoří — jak je v dobovém žargonu obvyklé — o „osvobození Němců" v Brně, sám se označuje za člena tzv. Říšské komory výtvarných umělců, s uvedením čísla členství v této instituci. Rothenhanovým dopisem začíná celá řada dokumentů, jež se dochovaly v Archivu města Brna ve fondu „Korespondence starostů", přičemž tento soubor archiválií uložený v pěti krabicích zahrnuje výhradně funkční období Oskara Judexe, který působil v letech 1939–1942 jako vládní komisař a pak do konce války jako vrchní starosta města.[3] Dodnes je vnímán jako symbol nacistické vlády v Brně od začátku okupace až po osvobození koncem dubna 1945[4] (Obr. P1).

Cílem této studie je — na pozadí aktuálního bádání o okupačním období v Brně v letech 1939–1945 — seznámit širší okruh zájemců o novější historii Brna s tímto zatím

---

1 Archiv města Brna (dále jen AMB), fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945 (korespondence starostů a předsedů, Oskar Judex). Rothenhan působil především ve Vídni, kde mimo jiné vytvořil ve Verklärungskirche fresku s námětem Proměnění Páně.

2 O Spazierovi srov. Novotný, Gustav: *Dr. Ing. Rudolf Spazier (1887–1963). Zapomenutá osobnost historie Brna*. Praha 2005. Děkuji na tomto místě autorovi, který mi poslal rukopis své knihy. Podle informace Nadace Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora ze dne 27. dubna 2015 byl Rudolf Spazier 27. září 1939 z koncentračního tábora Dachau převeden do koncentračního tábora Buchenwald, kde jako vězeň obdržel číslo 9611 (později 1803). Byl umístěn v bloku 20 a přidělen k oddílu „Zahradnictví", později k oddílu „Silniční stavitelství". Potvrzení o propuštění dostal 4. května 1945.

3 K němu srov. jeho vlastnoručně psané životopisy, jež psal po válce v letech 1945 a 1946 ve věznici. Viz Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA), fond C 141 Mimořádný lidový soud Brno 1945–1948 (1954) (dále jen C 141), inv. č. 2094, kart. 195 a 196.

4 Časový rámec popisují, z hlediska tehdy platného závazného marxisticko-leninského světonázoru a stavu bádání, *Dějiny města Brna 2*. Eds. Jaroslav Dřímal, Václav Peša. Brno 1973, s. 139–164.

většinou neznámým fondem A 1/32 uloženým v Archivu města Brna a přitom objasnit na základě těchto pramenů i úlohu zmíněného Oskara Judexe. Z celého materiálu chceme upozornit na, dle našeho názoru, nejdůležitější obsahovou skupinu v tomto fondu, na korespondenci týkající se tzv. židovské otázky, jež zvlášť názorně reflektuje panujícího nacistického ducha a jasně ukazuje spolupráci mezi jednotlivými orgány německých okupantů. Prvním dokumentem v tomto fondu je uvedený Rothenhanův dopis ze dne 20. března 1939, poslední dokumenty pocházejí ze zimy 1944–1945 a vznikly pod dojmem blížící se válečné fronty, přičemž obsahují především opatření týkající se letecké ochrany a obrany města v době intenzivního bombardování.[5]

Právě dějiny správy města Brna v době tzv. Protektorátu Čech a Moravy nepatří dle našeho názoru k oblastem bádání v české i mezinárodní historiografii, kterým by byla systematicky věnována pozornost, i když v posledních desetiletích vyšla celá řada standardních děl, jež se snažila z různých perspektiv vylíčit vnější i vnitřní rámcové podmínky.[6] Vedle toho existují některé práce o jednotlivých představitelích

5 K tomu srov. z literatury především Břečka, Jan: *Brněnské jaro 1945. Poslední měsíc okupace a osvobození Brna Rudou armádou*. Brno 2005; Müller, Zdeněk — Flodrová, Milena — Budík, Miloš — Schildberger, Vlastimil: *Bomby nad Brnem. Zpráva o leteckém bombardování města Brna v letech 1944 a 1945*. Brno 2005 a Vlček, Martin: *Nálety sovětského letectva na Brno v dubnu 1945*. Brno v minulosti a dnes (dále jen BMD) 20, 2007, s. 279–302.

6 Vedle mezitím už klasického díla Brandes, Detlef: *Die Tschechen unter deutschem Protektorat. Teil I. Besatzungspolitik, Kollaboration und Widerstand im Protektorat Böhmen und Mähren bis Heydrichs Tod (1939–1942)*. München — Wien 1969; Týž: *Die Tschechen unter deutschem Protektorat. Teil II. Besatzungspolitik, Kollaboration und Widerstand im Protektorat Böhmen und Mähren von Heydrichs Tod bis zum Prager Aufstand (1942–1945)*. München — Wien 1975 (české vydání: *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika a odboj 1939–1945*. Praha 1999[1], 2000[2]) odkazuji na tomto místě zvlášť na kratší a navíc i starší studie Ševčík, Antonín: *Příspěvek k dějinám okupační správy v Brně v letech 1939–1965*. BMD 6, 1964, s. 127–137; Týž: *Germanizační činnost brněnských nacistických úřadů v letech 1939–1945*. BMD 7, 1965, s. 26–34. Co se týká pramenů, opíral se Ševčík především o MZA, fond B 251 Říšský protektor v Čechách a na Moravě, služebna pro zemi Moravu, Brno 1939–1945 (dále jen B 251). Dále srov. Vašek, František: *Vznik německého zemského soudu v Brně*. Časopis pro právní vědu a praxi 5, 1997, č. 1, s. 106–109; Týž: *Německý zvláštní soud (Sondergericht) v Brně — součást nacistického teroru na Moravě*. Časopis pro právní vědu a praxi 5, 1997, č. 3, s. 420–429; Týž: *Počátky činnosti německého Zemského soudu v Brně v letech 1939–1943 a výkon rozsudků smrti ve věznici Zemského soudu ve Vídni*. BMD 18, 2005, s. 411–457. Z německé literatury dále srov. Brandes, D.: *Umvolkung, Umsiedlung, rassische Bestandsaufnahme: NS-„Volkstumspolitik" in den böhmischen Ländern*. Veröffentlichung des Collegium Carolinum, Bd. 125. München 2012. *Geteilt, besetzt, beherrscht: Die Tschechoslowakei 1938–1945. Reichsgau Sudetenland, Protektorat Böhmen und Mähren, Slowakei*. Eds. Monika Glettler, Ľubomír Lipták, Alena Míšková. Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission, Band 11, Veröffentlichungen des Instituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa, Band 25. Essen 2004. *Deutsche Politik im „Protektorat und Mähren" unter Reinhard Heydrich 1941–1942. Eine Dokumentation*. Eds. Miroslav Kárný, Jaroslava Milotová, Margita Kárná. Berlin 1997. Milotová, Jaroslava — Kárný, Miroslav: *Od Neuratha k Heydrichovi. Na rozhraní okupační politiky hitlerovského Německa v „Protektorátu Čechy a Morava"*. Sborník archivních prací 39, 1989, č. 2, s. 281–394. Oprach, Marc: *Nationalsozialistische Judenpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren. Entscheidungsabläufe und Radikalisierung*. Hamburg 2006. Schelle, Karel — Tauchen, Jaromír: *Recht und Verwaltung im Protektorat Böhmen und Mähren*. München 2009. Zásadní vývoj Protektorátu Čechy a Morava nyní charakterizuje především na základě důležitých dokumentů, nový tzv. modul Herderova ústavu v Marburgu, který je dostupný z: https://www.herder-institut.de/no_cache/bestaende-digitale-angebote/e-publikationen/dokumente-und-materialien/themenmodule/modul/20/seite.html, cit. 20. 7. 2016. Tam je, vedle úvodu do problematiky a přehledu skupin pramenů různého charakteru, uváděna i další literatura. Všeobecně pro orientaci srov. také Hortová, Karolina: *Veřejná správa v období Protektorátu Čechy a Morava*. Bakalářská práce obhájená na Právnické fakultě Katedry dějin státu a práva, oboru Veřejná správa Masarykovy univerzity v Brně. České Budějovice 2011. [On-line]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/195503/pravf_b/BP_protektorat_1_.pdf, cit. 20. 7. 2016.

okupačního systému, které jsou dostupné i na internetu. K nim patří bakalářská diplomová práce Tomáše Trkana,[7] který se v roce 2014 zabýval dvěma vedoucími reprezentanty brněnských Němců v době protektorátu, Oskarem Judexem a Vilémem Czerným, kteří byli bezprostředně po ukončení války zatčeni a posléze obžalováni a souzeni v procesu před *mimořádným lidovým soudem v Brně* 2. prosince 1946 za svoji činnost v čele nacistického vedení města Brna. Jak Judex, tak i Czerný byli odsouzeni k trestu těžkého žaláře na doživotí, zostřeného čtvrtletně tvrdým ložem.[8] Kristýna Spáčilová se v tomto kontextu věnovala Karlu Schwabeovi, dalšímu vedoucímu představiteli nacistů v Brně, který po okupaci zastával funkci policejního ředitele okupační správy a kterého mimořádný lidový soud odsoudil v září 1946 k trestu smrti.[9] Výše uvedený fond A 1/32 přitom zůstal při těchto výzkumech spíše v pozadí zájmu badatelů. Tento fond obsahuje správní agendu radnice v originálu či v kopii, nebo přesněji to, co se z těchto pramenů dochovalo. V této souvislosti jde o to ujasnit si, jakou úlohu hrál ve struktuře městské správy Oskar Judex, který se stal bezprostředně po okupaci vládním komisařem a od roku 1942 vrchním starostou Brna.[10] Zároveň nás zajímá, jakým způsobem Judex zasahoval do politického dění na radnici. Budeme tak přezkoumávat výpovědní hodnotu pramenného materiálu z fondu A 1/32 a srovnávat archiválie této skupiny s výpověďmi obžalovaného Judexe před mimořádným lidovým soudem bezprostředně po válce.[11] Tím chceme přispět k lepšímu pochopení každodenního života v Brně v letech 1939–1945 a doplnit dosavadní bádání.

Okupací německé armády 15. března 1939 byl zpečetěn osud území tzv. zbytku bývalého Československa, respektive pomnichovské „druhé" republiky, již národní

7 Trkan, Tomáš: *Oskar Judex a Vilém Czerny, brněnští starostové před Mimořádným lidovým soudem Brno*. Bakalářská diplomová práce obhájená na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2014. [On-line]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/397547/ff_b/Bakalarska_prace_Tomas_Trkan.pdf, cit. 20. 7. 2016.

8 MZA, fond C 141, inv. č. 2094, kart. 196, f. 533. Rozsudek z 2. prosince 1946.

9 Spáčilová, Kristýna: *Karl Schwabe a jeho úloha 15. března 1939*. Bakalářská diplomová práce obhájená na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2009. [On-line]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/217522/ff_b/bakalarka.pdf, cit. 20. 7. 2016.

10 K tomu srov. MZA, fond B 251, inv. č. 287, kart. 24, f. 1, Der Chef der Zivilverwaltung beim Heereskommando 5 — Besetzung des Bürgermeisterpostens in Brünn.

11 MZA, fond C 141, inv. č. 2094, kart. 195, f. 10, Výslech ze dne 2. srpna 1945. Judex během výslechu uvedl, že „*dne 13. března 1939 byl povolán telefonicky do Německého domu v Brně* [už dva dny před okupací — pozn. autora] *vedoucí osobností německé společnosti* […] *a byla mu navržena funkce vládního komisaře pro město Brno*". Tamtéž, f. 11.

socialisté s Hitlerem v čele označovali blahosklonně jako „Rest-Tschechei". Bezplatné zvláštní vydání *Volksdeutsche Zeitung* z téhož dne informovalo, stejně jako *Brünner Tagblatt* německé národní skupiny v Čechách, na Moravě, v Moravském Slezsku a na Slovensku čtenáře na titulní stránce o osvobození pod heslem: „*Brünn ist frei!*" [Brno je svobodné — překlad autora]. Nad heslem se nachází vlevo symbol národně-socialistického hnutí hákový kříž, vpravo pak heslo: „*Der Tag der Freiheit und für Brot bricht an*" [Nadchází den pro svobodu a chléb — překlad autora]. Text na levé straně popisuje patetickými slovy dosavadní osud trpícího a oběti přinášejícího německého obyvatelstva, jež se nyní připojuje k „*Hort aller Deutschen*" [záštitě všech Němců — překlad autora], přičemž čtenář může číst: „*Leben für unseren Führer* [Adolf Hitler — pozn. autora] *und für die neuen Ziele, für die er uns befreit*" [Život pro našeho vůdce a pro nové cíle, pro které on nás osvobozuje — překlad autora]. Expanzivní cíle — politické i vojenské — jsou přitom zamlčeny (Obr. P2).

Hlavní text na pravé straně se obrací v podstatě k brněnským Němcům a zejména k národním socialistům a je podepsán novým policejním prezidentem Karlem Schwabem, který zároveň brněnské policii „*zur Sicherung der Ordnung und im Interesse einer ruhigen Entwicklung*" [k zjištění veřejného řádu a v zájmu klidného vývoje — překlad autora] jako pomocné síly přiřazuje Volksdeutsche Mannschaft [posádku etnických Němců — překlad autora], Deutsche Studentenschaft [německé studentstvo — překlad autora] a Volksdeutsche Jugend [mládež etnických Němců — překlad autora]. Ti dostali jako symboly nové moci pásky s hákovým křížem a pečetí policejního ředitelství. I v tomto případě šlo o dobře připravenou akci! Zároveň byli vyzváni všichni penzisti a propuštění němečtí úředníci, aby se vrátili do služby a aby podpořili národněsocialistickou věc.

To, co se stalo 15. března 1939 v Brně, nebylo spontánní událostí, ale dlouho a dobře připravovanou akcí.[12] Obsazení Brna, kde přibližně 52 000 Němců tvořilo v roce 1930 pětinu obyvatelstva, provedly 15. března 1939 — rok po anšlusu Rakouska — jednotky 2. tankové a 45. pěší divize 18. armádního sboru spadající pod tzv. Skupinu armád 5 [Heeresgruppe 5 — překlad autora], již vedl generál Wilhelm List (1880–1971).[13] V rámci operace *Märzwirbel* [Březnový vítr — překlad autora] překročili vojáci Wehrmachtu po šesté hodině ranní u Modřic státní hranici a už v půl deváté mělo okupační vojsko pod kontrolou všechny strategicky důležité křižovatky v centru Brna, kde — jak ukazují dobové fotografie i filmový

12 Srov. Holub, Ota: *Brno v březnu 1939*. Forum brunense 1990, s. 73–84, a Novotný, G.: *Dr. ing. Rudolf Spazier*, s. 25–36. Dále srov. Břečka, J.: *Příchod okupantů a 15. březen 1939 v Brně*. Vlastivědný věstník moravský 51, 1999, č. 3, s. 225–232. Vašek, F. — Černý, Vladimír — Břečka, J.: *Místa zkropená krví. Kounicovy studentské koleje v Brně v letech nacistické okupace 1940–1945*. Brno 2015 (zde především 2. kapitola: Příchod německých okupantů a události 28. října 1939, s. 40–45).

13 Srov. Brummer, Alexandr — Konečný, Michal: *Brno nacistické. Průvodce městem*. Brno 2013, s. 14. Bartoš, Josef — Trapl, Miloš: *Dějiny Moravy. Díl 4. Svobodný stát a okupace*. Brno 2004, s. 182 a následující.

materiál[14] — německé obyvatelstvo bouřlivě vítalo své „osvoboditele" [Befreier — překlad autora]. Skončily dny intenzivních příprav politického převratu ve prospěch anšlusu k velkoněmecké říši, který nejpozději od 11. března otevřeně připravovali aktivisté z řad brněnských Němců anebo lépe řečeno z řad zdejších nacistů. Už 12. března 1939 například v rámci příprav brněnští nacisté vyvěsili symboly třetí říše — prapory s hákovými kříži.

Atmosféru těchto dnů lze rekonstruovat z různých, občas i protichůdně se vyjadřujících pramenů, v závislosti na stanovisku pozorovatele. Vedle uvedených fotografií, které zvlášť názorně prezentuje první svazek trojdílných dějin *Brno 1939–1945 — Roky nesvobody* a na nichž jsou zřetelně zachyceni většinou jásající lidé,[15] můžeme uvést z jiného úhlu viděné osobní vzpomínky Fritze Beera (1911–2006), který se narodil v Brně v rodině židovského advokáta a který musel opustit své rodné město bezprostředně před okupací,[16] anebo známý esej Petra Demetze „Brněnský flaneur".[17] Dalším důležitým svědkem událostí kolem 15. března 1939 je tehdejší politický žurnalista *Lidových novin* Bedřich Golombek (1901–1960), který bezprostředně po válce zveřejnil své vzpomínky na dobu protektorátu pod titulem *Co nebude v dějepise*.[18] Psal o atmosféře: „*Ulice byly toho 15. března přeplněné Němci, čeští lidé se neukazovali, nejvýše šli rychle po své práci. Někteří obchodníci se pokusili zavřít krámy, ale bylo jim nařízeno, že musí otevřít. Německé rodiny zvaly k sobě důstojníky, německá děvčata chodila zavěšena s vojáky, heilovalo se a vítalo, německá mládež chodila v průvodech sem a tam, slyšeli jsme po prvé bubnování do pochodu, barbarské bubnování,*

14 Srov. například Deutsche Wochenschau (Německý filmový týdeník). Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=xkZcXQqcGgY, cit. 19. 09. 2016.

15 Filip, Vladimír — Schildberger, V. — Břečka, J.: *Brno 1939–1945. Roky nesvobody*. Brno 2011–2013.

16 Beer, Fritz: *Hast Du auf Deutsche geschossen, Grandpa? Fragmente einer Lebensgeschichte*. Berlin 1992. Týž: *Kaddisch für meinen Vater. Essays, Erzählungen, Erinnerungen*. Wuppertal 2002. Beer situaci okupace z hlediska brněnského rodáka židovského původu popsal takovými slovy: „*Die Straßen meiner Heimatstadt waren fast ausgestorben; Menschen luden Habseligkeiten und Warenvorräte in ihre Autos, für die Flucht, aber niemand wusste, wohin. Die wenigen Gäste in den Cafés warteten, ob sich jemand mit einer neuen Nachricht an ihren Tisch setzen würde. ‚Kannst Du mir einen Grund nennen, warum ich mich heute Nacht nicht umbringen soll', fragte ein Freund. Vor dem Bahnhof redeten Polizisten tschechischen Eisenbahnern zu, sich nicht von einer Gruppe Studenten mit Hakenkreuzarmbinden zu einer Schlägerei provozieren zu lassen. Ein Student schob einen alten Mann beiseite, der sich für diese Nacht die abgetragene Uniform der tschechischen Legionäre angezogen hatte, die im Ersten Weltkrieg auf der Seite der Alliierten gegen das Habsburgerregime gekämpft hatten. ‚Jetzt ist es aus für Euch, Opa. Geh nachhause.' ‚Ich habe keine Zuhause mehr', sagte der Alte, ‚das habt ihr Lumpen mir gestohlen.' Die Luft in den Straßen war dünn, als ob ich durch ein Hochgebirge ginge, ich musste schneller atmen, um nicht zu ersticken. Durch ihre Dünnheit sah ich, schwarz und steil, die Abgründe, durch die mein Lebensweg jetzt führen würde. Ich ging nachhause, zum letzten Mal durch die Straßen, in denen ich als Kind gelebt hatte. Sie werden niemals wieder so sein wie sie heute sind, dachte ich. Auch wenn ich es überleben sollte, werde ich niemals in diese Heimat zurückkommen. Diese Stadt, dieses Land, dieses Leben und vielleicht auch diese Welt wird es nie mehr wieder geben.*" Tamtéž, s. 126–127.

17 Demetz, Peter: *Ein Flaneur in Brünn. 1938*. In: Týž: Böhmische Sonne, mährischer Mond. Essays und Erinnerungen, Wien 1996, s. 129–142 (české vydaní: České slunce, moravský měsíc. Eseje a vzpomínky. Šenov u Ostravy 1997).

18 Golombek, Bedřich: *Co nebude v dějepise*. Brno 1945.

které nám připomínalo zvukový film z Afriky a při kterém se vkrádala do celého myšlení tíseň a úzkost."[19]

Úplně jiný obraz dnů kolem 15. března 1939 naopak zprostředkovávají německé noviny *Brünner Tagesbote*, jež v době protektorátu vycházely pod názvem *Volksdeutsches Abendblatt*.[20] Hned 15. března informovaly čtenáře, že funkci starosty převzal Oskar Judex,[21] který pak 17. března při příležitosti Hitlerovy návštěvy v Brně, jak uvedl 19. března 1939 zvláštní korespondent Německé tiskové agentury ve *Volksdeutsches Abendblatt*, poděkoval vůdci za to, že osvobodil Brno.[22] Obrazový a filmový materiál z toho dne vzbuzuje dojem, že fakticky veškeré obyvatelstvo Brna vítalo Hitlera ve městě. Že to tak nebylo, ukazuje Bedřich Golombek, který byl svědkem událostí a který píše: *„Ačkoli vyhledávám každou příležitost k tomu, abych viděl každou zajímavou událost a každého historického člověka, nenašel jsem v sobě tolik síly, abych se podíval na Hitlera. Vím jenom, že Palackého třída a Koliště byly liduprázdné k jeho velké nelibosti. Stalo se to ovšem tím, že všichni Češi zůstali toho dne doma*."[23] (Obr. P3).

K politice (znovu)poněmčení — (re)germanizace — Brna patřilo mimo jiné i nařízení starosty, aby byly z lapidária vytaženy zbytky rozbitých soch, které Češi zničili v roce 1918. Navíc byl z válečného muzea ve Vídni slavnostně znovu přivezen a na nádvoří Nové radnice postaven tzv. Wehrmann.[24] Politika okupačních úřadů se orientovala nejenom na germanizaci protektorátu, ale zároveň také na vyloučení židovského obyvatelstva ze společenského života. Na celém obsazeném území českých zemí byly zavedeny tzv. norimberské zákony, které zbavovaly Židy naprosto všech lidských práv, přičemž na realizaci protižidovských opatření měli výrazný podíl čeští fašisté.[25] Protektorátní úřady na všech úrovních systematicky v zákulisí (ale i veřejně) připravovaly likvidaci židovského obyvatelstva pomocí nejrůznějších předpisů, které Židy od prvního dne vytlačovaly na okraj společnosti. Už dva dny po okupaci informovaly v Brně vycházející noviny Volksdeutsche Zeitung své čtenáře (avšak až na šesté straně) o tom, že židovští advokáti byli vyloučeni z advokátní

19 Tamtéž, s. 108.

20 [On-line]. Dostupné z: http://www.difmoe.eu/archiv/calendar?content=Periodika&name=Neuigkeiten%2FTagesbote&title=Neuigkeiten%2FTagesbote&year=1939, cit. 20. 7. 2016.

21 Srov. Volksdeutsches Abendblatt, roč. 89, č. 13, 15. 3. 1939, s. 2. [On-line]. Dostupné z: http://www.difmoe.eu/ocr/page_view?active=Periodika&name=Neuigkeiten%2FTagesbote&page_id=382013, cit. 20. 7. 2016.

22 Volksdeutsches Abendblatt, roč. 89, č. 16, 19. 3. 1939, s. 5. [On-line]. Dostupné z: http://www.difmoe.eu/ocr/page_view?active=Periodika&name=Neuigkeiten%2FTagesbote&page_id=382070, cit. 20. 7. 2016.

23 Golombek, B.: *Co nebude v dějepise*, s. 110–111.

24 K tomu srov. Filip, V.: *Brno. Město — lidé — události.* Brno 2011, s. 7–25.

25 Srov. Bartoš, J. — Trapl, M.: *Svobodný stát a okupace*, s. 202. Oficiálně byly tzv. norimberské zákony uvedeny v život 21. června 1939 nařízením říšského protektora Konstantina von Neuratha o židovském majetku (tzv. arizační zákon). K celému kontextu srov. především Kárný, M.: *„Konečné řešení". Genocida českých Židů v německé protektorátní politice.* Praha 1991.

komory.[26] S datem 20. března 1939 vyšlo nařízení zemské správy na Moravě, které mělo zabránit divoké arizaci židovských obchodů a podniků a také tomu, aby Židé svůj majetek skrývali za fiktivními změnami vlastnictví včetně pronájmů.[27] Zakrátko se již musely židovské obchody jako takové povinně označovat, obdobně i firmy. Na druhé straně nežidovští obchodníci využili situaci k tomu, že reklamou upozorňovali na to, že nejsou Židé. Další protižidovská opatření a zákazy, které v pravidelných intervalech následovaly v letech 1939–1941, prakticky vyřadily Židy z běžného života.[28]

Diskriminační opatření proti Židům se odrážejí v tomto kontextu i ve správní agendě města Brna za působení vládního komisaře Oskara Judexe, což ukazuje i následující tabulka obsahující výběr písemností z prvních let okupačního režimu.

Tabulka 1. Výběr písemností prvních let okupačního režimu

číslo	období, datum	obsah	sign.	foto
1	září 1939	Vedoucí místní skupiny strany Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (dále jen NSDAP)[29] Brno-Černá Pole píše Judexovi, přičemž jde o stížnosti na „freches Benehmen der Juden" (nestoudné chování Židů) na Winterhollerově náměstí, „Judenbande" (židovská banda) má být koncentrována v uzavřeném parku.	A 1/32, krabice 17b	P4
2	11. 5. 1940	Vedoucí místní skupiny NSDAP Brno-vnitřní město Judexovi: informace o prodeji mýdla Židem Kohnem — žádost o zakročení.		
3	17. 5. 1940	Vrchní zemský rada (Oberlandrat)[30] Judexovi: existují stížnosti na to, že Schillerův pomník v tzv. Glacisanlagen (Koliště-sady) není dostupný, protože sady jsou okupovány Židy. Prosí o přezkoumání záležitosti a o opatření.		P5
4	20. 5. 1940	Judex na adresu vrchního zemského rady — zákaz návštěvy těchto sadů Židy, nejlépe by bylo, kdyby Židé pobývali mimo Brno.		P6
5	7. 6. 1940	Judex Foltovi, vedoucímu okresního vedení NSDAP: informuje, že zákaz používání tramvaje Židy byl proveden dle vzoru jiných měst, v případě zostření zákazu se má obrátit přímo na dr. Branczika jako ředitele elektrických tramvají v Brně.		P7

26 Srov. Volksdeutsche Zeitung, roč. 89, č. 23, 17. března 1939, s. 6. [On-line]. Dostupné z: http://www.difmoe.eu/ocr/page_view?active=Periodika&name=Neuigkeiten%2FTagesbote&page_id=382037, cit. 20. 7. 2016.

27 K tomu Filip, V. — Schildberger, V. — Břečka, J.: *Brno 1939–1945*, s. 110.

28 K pozadí srov. Bartoš, J. — Trapl, M.: *Svobodný stát a okupace*, s. 202–203. O situaci v Brně srov. také Filip, V. — Schildberger, V. — Břečka, J.: *Brno 1939–1945*, s. 110–114.

29 Brněnský okres měl k roku 1941 registrováno dvacet pět místních skupin.

30 K této funkci srov. zvláště Ševčík, A.: *Příspěvek k dějinám okupační správy*, s. 131–134.

číslo	období, datum	obsah	sign.	foto
6	20. 6. 1940	Judex vrchnímu zemskému radovi: jde o chování židovských lékařů vůči nacionálnímu socialismu.		
7	20. 6. 1940	Místní skupina NSDAP Brno-vnitřní město Judexovi: židovské firmy mají být označeny, otázka používání tramvaje Židy.		
8	2. 8. 1940	Rudolph J. Sobek Judexovi: jde o určení zvláštní nákupní doby pro Židy, protože v praxi taková zvláštní doba nakupování neexistuje, nejlépe by bylo, kdyby Židé mohli nakupovat výhradně u židovských obchodníků.		P8
9	červenec 1940–červen 1941	Devět písemností týkajících se arizace dvou židovských firem — obsahují především korespondenci mezi Josefem Haubenbergerem, Schutzstaffel (dále jen SS) Untersturmführerem, který pracoval ve Vídni jako Schriftleiter v redakci národněsocialistických novin *Völkischer Beobachter* a který se intenzivně snažil o arizaci firmy Max Küchel, Elektromaterial v Brně, a vládním komisařem Judexem, který podporuje Haubenbergerovy snahy jako člen organizace SS a jako straník NSDAP. Judex sám se v této kauze obrací na vrchního zemského radu a na okresního hospodářského poradce NSDAP.		
10	14. 8. 1940	Judex se obrací na Rudolpha J. Sobka ve věci zvláštní doby nakupování pro Židy — návrh už byl proveden.		P9
11	25. 7.–19. 8. 1940	Korespondence Judexe se státním sekretářem u říšského protektora (kauza Heleny Frank, která je položidovka).		
12	16. 9. 1940	Vedoucí místní skupiny NSDAP Brno-západ se obrací na Judexe ve věci zákazu vstupu do Císařského lesa (Kaiserwald) Židům, přičemž odesílatel děkuje Judexovi za jeho rychlé rozhodnutí celého případu.		
13	27. 9. 1940	Vedoucí místní skupiny NSDAP Brno-Špilberk se obrací na Judexe: jde o stížnosti „árijců“, že jsou Židé obsluhováni u kadeřníků.		
14	5. 10. 1940	Judex se v této kauze obrací na místní skupinu NSDAP Brno-Špilberk, vládní komisař se postará o opatření.		P10
15	21. 10. 1940	Judex se znovu obrací na místní skupinu NSDAP Brno-Špilberk, písemnost obsahuje seznam pěti židovských kadeřníků a stížnosti „árijců“.		
16	25. 11. 1940	Založení spojovacího úřadu pražské Ústředny pro židovské vysídlení v Brně (vedle gestapa v Brně jsou informováni vrchní zemský rada, Sicherheitsdienst /dále jen SD/ a vládní komisař).		
17	25. 11. 1940	Otázka arizace tří židovských tiskáren (Wesnitzky,[31] Engel[32] a Wiesner[33]) v Brně.		P11

číslo	období, datum	obsah	sign.	foto
18	29. 11. 1940	Zařízení tzv. židovského rezervátu v městské části Brno-sever — podnikatel Carl Scheid[34] prosí o přesné ohraničení uvedeného rezervátu pro Židy, aby tam žijící Němci byli ochráněni vůči „těmto nepříjemným současníkům“ (diese unliebsamen Zeitgenossen).		
19	29. 1. 1941	Judex se obrací na dr. Brunnera v Ústředně pro židovské vystěhovalectví v Brně a prosí, aby obec dostala příležitost koupit budovu židovské školy v ulici Strassengasse. Zároveň v této souvislosti upozorňuje na vlastní nákup domu v Hans Kudlichgasse, který patřil Alfredu Zeiselovi.[35]		P12

31 Už v roce 1889 obdržel Josef Michael Wesnitzky tiskařskou koncesi, sídlo firmy bylo na Cejlu č. p. 31. V roce 1893 se Josef Michael oženil s Josefinou Ernestinou (1873–1953). Po okupaci v březnu 1939 byla firma jako židovský majetek dána podle nařízení říšského protektora z 21. 6. 1939 pod nucenou správu a treuhänderem byl určen výnosem Oberlandratu v Brně z 27. 8. 1940 Alfred Schön z Brna. Firma byla arizována Ernstem Haasem z Magdeburgu v Německu, na základě vynucené kupní smlouvy z roku 1942, schválené oberlandrátem. Josefine Ernestine Wessitzky byla 29. 3. 1942 odvezena z Brna transportem do Terezína, věznění přežila a vrátila se 1945 k dceři Heleně do Brna. Srov. Smutný, Bohumír: *Brněnští podnikatelé a jejich podniky 1764–1948. Encyklopedie podnikatelů a jejich rodin*. Brno 2012, s. 489.

32 Po úmrtí zakladatele firmy Arthura Engela (1861–1938) převzala podnik jako dědička dcera Alice Anderlová, která se stala v roce 1939 veřejnou společnicí firmy. Společníci se 1941 vzdali tiskařské koncese, neboť podnik prodali firmě Schroller et Hafner. Srov. Smutný, B.: *Brněnští podnikatelé*, s. 103.

33 Alfred Wiesner (* 1862, † 1942) požádal v Brně v roce 1920 zemský soud o zápis firmy Alfred Wiesner v Brně. Po začátku okupace byla na firmu jako na židovský majetek zavedena nucená správa a treuhänderem byl jmenován 19. 11. 1940 nejprve Michael Prohaska z Brna-Černovic a 9. 12. 1940 Alfred Matzenauer z Brna-Černovic, který v roce 1941 provedl likvidaci firmy a její výmaz z obchodního rejstříku. Alfred Wiesner byl odvezen 29. 3. 1942 transportem z Brna do Terezína a 15. 10. 1942 do koncentračního tábora Treblinka. Srov. Smutný, B.: *Brněnští podnikatelé*, s. 491.

34 Carl Scheid (* 1878, † po 1942?) pracoval po dvanáct let v Královopolské strojírně v Brně a byl od roku 1920 majitelem velkoobchodu s armaturami, technickým zbožím a nářadím v Brně. Po okupaci požádal jako obchodník v Brně a člen NSDAP o arizaci židovské firmy Sinus Ing. Singer Drahtseilfabrik v Lipníku nad Bečvou, okr. Přerov. S veřejnou společnicí, manželkou Josefinou S., žádal 1943 Krajský soud civilní v Brně o zápis firmy Drahtseilfabrik Sinus, Scheidt et Comp., v Brně. Společnost vznikla 7. 4. 1943 a měla hlavní sídlo v Brně, Heringova ul. č. p. 21. Srov. Smutný, B.: *Brněnští podnikatelé*, s. 365.

35 Vrchní starosta Oskar Judex se snažil využít celé kauzy k tomu, aby sám profitoval z konfiskace židovského majetku. Alfred Zeisel byl pravděpodobně Žid. V adresáři města Brna z roku 1934–1935 je uveden *„Zeisel, Alfred, Baumeist., U botanické zahrady. Beim Botanischen Garten 8“*. Srov. *Adressbuch von Groß-Brünn 1934/35*. Brünn 1934, s. 527. Dostupné z: http://kramerius.mzk.cz/search/i.jsp?pid=uuid:c2017983-f1d5-11e1-84fc-0050569d679d#periodical-periodicalvolume-page_uuid:43781068-f1d7-11e1-84fc-0050569d679d, cit. 16. 5. 2016. Ulice U Botanické zahrady / Am Botanischen Garten byla za okupace přejmenována na Hans Kudlich-Gasse. Srov. Flodrová, M. — Galasovská, Blažena — Vodička, Jaroslav: *Seznam ulic města Brna s vývojem pojmenování*. Brno 1984², s. 95. Jméno Zeisel odkazuje na židovský původ majitele domu. Databáze obětí holocaustu uvádí pod jménem Alfred Zeisel dvě osoby, které byly deportovány do Terezína: 1. Alfred Zeisel (* 28. 6. 1874, † 19. 12. 1942), poslední bydliště před deportací: Brno, transport Ae do Terezína č. 168, 29. 3. 1942; 2. Alfred Zeisel (* 2. 3. 1920), poslední bydliště před deportací: Brno, transport Ai do Terezína č. 636, 8. 4. 1942, zahynul neznámo kde. Dostupné z: www.holocaust.cz/databaze-obeti/, cit. 21. 7. 2016.

číslo	období, datum	obsah	sign.	foto
20	10. 3. 1941	Vedoucí okresního vedení NSDAP Judexovi — jde o přidělování tzv. židovských bytů bez přezkoumání stranou NSDAP. Uvedeny jsou konkrétní příklady.		
21	13. 3. 1941	Judex vedoucímu okresního vedení NSDAP — přidělování židovských bytů, slibuje přezkoumání uvedených příkladů.		
22	18. 3. 1941	Judex píše vedoucímu okresního vedení NSDAP Foltovi ve věci přidělování židovských bytů — informuje o aktuálním stavu přezkoumávání.		P13
23	24. 3. 1941	Vedoucí okresního vedení NSDAP požaduje, aby byl vyvinut nátlak na stranické a národní Němce (Partei- und Volksdeutsche), kteří zasahovali ve prospěch Židů.		
24	2. 4. 1941	Judex se obrací na vedoucího okresního vedení NSDAP ve věci Židů.		
25	18. 4. 1941	Vrchní zemský rada (Oberlandrat) Judexovi ohledně pokračující činnosti židovských obchodů, které byly zrušeny.		
26	14. 5. 1941	Okresní tajemník NSDAP Truntschnigg Judexovi ve věci Židů — stížnost vedoucí buňky organizace Nationalsozialistische Frauenschaft (NSF) ohledně vydání tzv. odběrného listu pro nákup uhlí (společné čekání ve frontě na úřadu s Židy jako úhlavními nepřáteli německého lidu)		
27	21. 5. 1941	Judex se obrací na paní Hedwig Sklenarz a informuje, že mu ředitel Krajského pojišťovacího ústavu sdělil, že zvláštní doba koupání ve veřejných lázních pro Židy neexistuje a že je jim koupání zakázáno.[36]		
28	30. 6. 1941	Dodatečné lístky pro Židy v případě onemocnění (Zuteilung von Lebensmittelzusatzkarten an Kranke und kränkliche Personen jüdischer Herkunft) pro Židy — Judex informuje vedoucího místní skupiny NSDAP Brno-vnitřní město, že taková zvláštní řešení neexistují.		
29	16. 7. 1941	Judex informuje Okresní sekretariát NSDAP, že zákaz koupání Židů v řece Svitavě musí vydat Policejní ředitelství.		P14
30	12. 9. 1941	Judex se obrací na gestapo ohledně domnělého chování slepic a kachen Židy.		P15
31	13. 10. 1941	Judex gestapu znovu ve věci domnělého chování slepic a kachen Židy.		
32	16. 10. 1941	„Plnožid“ Ludwig Kuhn údajně členem NSDAP.		

36 V dopise ze dne 16. 5. 1941 ředitel uvedené instituce Leo Schuster Judexovi už předtím potvrdil, že už delší dobu takový zákaz pro Židy existuje.

číslo	období, datum	obsah	sign.	foto
33	20. 10. 1941	Ohledně nošení tzv. židovské hvězdy se náčelník a. D. Josef Körner obrací na Judexe, protože jeho žena je židovského původu a musí se o něho starat.[37]		
34	5. 11. 1941	Judex gestapu ohledně brzy očekávaných opatření vůči Židům. Prosí o přenechání klavíru z jejich majetku pro Městskou hudební školu.		P16
35	20. 11. 1941	Další zákaz používání tramvaje Židy.		
36	22. 1. 1942	Zákaz používání elektrické tramvaje a autobusů Židy.	A 1/32, krabice 17c	
37	30. 4. 1942	Brno se snaží zakoupit tzv. židovský dům na ulici Strassengasse č. p. 4 pro účely ústředního učiliště.		
38	3. 5. 1942	Dopis vedoucímu župy a říšskému místodržiteli Hugo Jurymu ve Vídni ohledně plánovaného nákupu židovských domů či pozemků.		
39	28. 5. 1942	Prodej židovského nábytku.		
40	12. 6. 1943	Vrchní starosta Judex Říšskému ústavu pro dějiny nového Německa v Berlíně (existence židovských osobních rejstříků a starších židovských náhrobků).	A 1/32, krabice 17d	
41	17. 8. 1943	Intendant Městského divadla Judexovi v záležitosti spolupracovníka, který žil v tzv. židovském smíšeném manželství, ukončení angažmá.		
42	25. 1. 1944	Pracovní nasazení židovských obyvatel. Judex informuje velitele SD v Praze o nasazení „Judenkräfte“ (židovských pracovních sil).		P17
43	23. 4. 1944	Prodej domů a pozemků z bývalého židovského majetku.		
44	25. 4. 1944	Vrchní starosta Judex Ústřednímu úřadu pro regulaci „židovské otázky“ v Praze ve věci zaměstnávání židovských pracovních sil.		P18
45	2. 5. 1944	Prodej židovského hřbitova.		
46	14. 6. 1944	Ústřední úřad pro regulaci židovské otázky v Praze Judexovi ve věci kupní smlouvy k tzv. „židovským nemovitostem“ (Kaufvertrag Gerhard Klicpera, Judenliegenschaft).	A 1/32, krabice 17e[38]	

Zásadní otázkou samozřejmě je, do jaké míry se uvedený fond dochoval. Určitě se nedochoval v původním rozsahu, přičemž nevíme, která akta byla — podobně jako to bylo obvyklé i v jiných městech — před zánikem protektorátu zničena. Navzdory

37 V této kauze se Judex pravděpodobně informoval i v Praze, a nic poté ve prospěch uvedeného náčelníka neudělal.

38 Karton 17f obsahuje část osobních a rodinných dokladů Oskara Judexe.

těmto nejasnostem mají dochované archiválie schopnost vypovídat, protože ukazují, jak správní agenda na radnici byla plně zařazena do správní struktury protektorátního režimu. Brněnská radnice v tomto kontextu pracovala jako příjemce příkazů či nařízení, ale zároveň z vlastní odpovědnosti fungovala i jako jejich vydavatel, a to i v záležitostech, jež nesly výhradně charakter politických rozhodnutí. Šlo jednoznačně o represe. Co vyplývá z uvedené tabulky, jakou výpovědní hodnotu jednotlivé dokumenty mají? Ukazují v první řadě, jak fungoval správní a policejní okupační aparát a jak úzce spolupracovaly jednotlivé instituce, což ale bylo možné jenom za pomoci oficiálních úředníků a neoficiálních „pomocníků" především z řad pevně přesvědčených a aktivních straníků NSDAP. Jasné je, že v prvních letech protektorátu hrála židovská otázka v nacistické agendě nejdůležitější úlohu, což v kontextu známých nacistických protižidovských opatření na všech úrovních státu a společnosti nepřekvapuje. Odráží se zde konkrétní situace v Brně po 15. březnu 1939. Židé ve výše prezentovaných dokumentech především z let 1940–1941 nemají vlastní hlas, vystupují — v diskriminačním jazyku nacistů — jako „Judenbande" (židovská banda), prostě jako nepřátelé německého lidu. Viditelná je pokračující tzv. arizace židovského majetku a nejrůznější opatření k rychlému vyloučení židovských obyvatel z veřejného života — jako předstupeň jejich následující likvidace v holokaustu.[39] Všechny uvedené příklady vztahující se k arizaci židovského majetku přitom korespondují s materiály, jež jsou uloženy v Moravském zemském archivu a které se týkají právě období 1940–1941.[40]

K ostatním oblastem, jež se odráží v dochované korespondenci, patří mimo jiné:

— správní záležitosti městských podniků a firem,
— otázky týkající se rozpočtu Městského divadla v Brně,
— postavení a funkce muzeálních institucí (na počátku třeba i muzea Anthropos a Zemského muzea),
— finanční problémy v souvislosti s dětskou nemocnicí,
— opatření letecké ochrany během války a následky bombardování od roku 1944,
— osobní záležitosti vládního komisaře a vrchního starosty (třeba opětovně osobní účty za koupi oděvů anebo za stěhování v Brně).

39 K tomu srov. *V utrpení a boji. Brněnští Židé v osudových momentech XX. století*. Ed. Jiří Mitáček. Brno 2012. Dále srov. Klementová, Táňa: *Poslední nástupiště. Brněnské transporty židů v letech 1939–1941*. Magisterská diplomová práce obhájená na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2010. [On-line]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/109786/ff_m/Brnenske_transporty_zidu_1941-1945.pdf, cit. 21. 7. 2016. Dále srov. Vaško, Lukáš: *Perzekuce židovského obyvatelstva v Brně 1939–1941*. Magisterská diplomová práce obhájená na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2011. [On-line]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/320412/ff_m/Lukas_Vasko.pdf, cit. 21. 7. 2016.

40 MZA, fond B 251, inv. č. 1119 Arizace židovského majetku (Brno), sign. 7902, kart. 117. Z toho mimo jiné vyplývá, že k 15. 3. 1939 v Brně existovalo 1 490 židovských podniků, což na Moravě představuje největší počet (Tamtéž, f. 88). Oberlandráty pravidelně informovaly vyšší úřady o aktuálním stavu arizace, jež byla označena jako *Fortgang der Entjudung* (Tamtéž, f. 121). O instituci oberlandrátů srov. Ševčík, A.: *Příspěvek k dějinám okupační správy*, s. 131–136.

Co se týká úlohy Oskara Judexe, lze na základě dochovaných materiálů říct, že byl jistě spolehlivým funkcionářem ve struktuře okupačního režimu. Samozřejmě sám nerozhodoval například o diskriminaci a pronásledování brněnských Židů čili o arizaci jejich podniků a majetků, nicméně intenzivně od samého počátku spolupracoval s jinými institucemi v Praze (jako třeba Ústřednou pro regulaci židovského vystěhovalectví) a především v Brně, jako například s oberlandráty, s gestapem anebo se stranickými organizacemi NSDAP, přičemž korespondence ukazuje politicky přesvědčeného nacistu, který více než jen plnil své úkoly, i když sám se aktivně nezúčastnil nacisty páchaných zločinů.[41] Nicméně v jednadvaceti případech z těch, které jsou výše uvedeny v tabulce, se Judex aktivně angažoval.

Když byl Judex po skončení války zatčen v Jihlavě a uvězněn v Brně, pokusil se koncem července ve čtyřstránkovém dopise adresovaném Policejnímu ředitelství v Brně, jenž je mimochodem napsán v dobré češtině, dodatečně ke své tehdy týden staré výpovědi u prvního výslechu vysvětlit, že například jako vrchní starosta Brna v období protektorátu vládl i ve prospěch domácích brněnských Čechů (mimo jiné v záležitostech přejmenování ulic v Brně, při nezbytných jazykových zkouškách pro Čechy anebo při ochraně jednotlivých osob), přičemž vždy jmenovitě uvedl svědky. Pokud ve své funkci rozhodl jinak, vždy se to stalo na vyšší rozkaz.[42] V dopise také píše: „*Také mé povolaní k vládn. komisáří stála se bez vlivu mé osoby*."[43] Ovšemže byl Judex nacistickým funkcionářem — jinak by nemohl dosáhnout takové funkce, jako byl vládní komisař a později vrchní starosta druhého největšího města v protektorátu. V těchto funkcích byl reprezentantem okupačního systému. Možná, že během války nakonec pochyboval o „konečném vítězství", nicméně fakticky do posledního dne funkce starosty, a tím i politického reprezentanta nacistického režimu vykonával. Před mimořádným lidovým soudem byl v roce 1946, spolu s Vilémem Czerným, obžalován v deseti bodech obžaloby ze „spáchání zločinu proti státu" podle § 1 tzv. velkého retribučního dekretu.[44] Judex přiznal, že na schůzích „*veřejně mluvil v nacistickém duchu, avšak nikoliv v úmyslu rozvrátiti národní vědomí československého lidu*". Germanizaci radnice prováděl pouze „*na základě rozkazu zemského úřadu nebo říšského protektora*" a „*propouštěl jen na základě zákonných předpisů*".[45] Avšak právě jazyk a duch dokumentů prezentovaných v naší tabulce a v příloze ukazuje dle našeho soudu jiného člověka a především horlivého protektorátního funkcionáře. V tom se možná skrývá i určitá tragika brněnského Němce Oskara Judexe.

41 K tomu nyní srov. i novou monografii Vašek, F. — Černý, V. — Břečka, J.: *Místa zkropená krví*.

42 MZA, fond C 141, inv. č. 2094 Dopis Judexe policejnímu řediteli z 31. července 1945, kart. 195, f. 321–324.

43 Tamtéž, f. 324. Judex celý dopis psal v češtině s menšími gramatickými chybami!

44 Dekret presidenta republiky ze dne 19. června 1945 o potrestání nacistických zločinců, zrádců a jejich pomahačů a o mimořádných lidových soudech č. 16/1945 Sb. Srov. Trkan, T.: *Oskar Judex a Vilém Czerny*, s. 78.

45 Tamtéž, s. 79.

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 20. 3. 1939: Malíř Wolf Rothenhan píše O. Judexovi a nabízí jím malovaný portrét vůdce Adolfa Hitlera, pravděpodobně pro brněnskou radnici.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A1/32 Archiv města Brna – Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P2 Titulní list deníku Volksdeutsche Zeitung ze dne 15. března 1939.

P3 Obálka knihy Bedřicha Golombka Co nebude v dějepise poprvé vydané roku 1945.

P4 Září 1939: Vedoucí místní skupiny NSDAP Brno-Černá Pole píše O. Judexovi, přičemž jde o stížnosti o „freches Benehmen der Juden“ (nestoudném chování Židů) na Winterhollerovo náměstí, „Judenbande“ (židovská banda) má být koncentrována v uzavřeném parku.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P5 17. 5. 1940: Vrchní zemský rada (Oberlandrat) Judexovi: existují stížnosti o tom, že Schillerův pomník v tzv. Glacisanlagen (Koliště-sady) není dostupný, protože sady jsou okupovány Židy. Prosí o přezkoumání záležitosti a o opatření.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P6 20. 5. 1940: Judex na adresu vrchního zemského rady — zákaz návštěvy těchto sadů Židy, nejlépe by bylo, kdyby Židé pobývali mimo Brno.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P7 7. 6. 1940: Judex Foltovi, vedoucímu okresního vedení NSDAP: informuje, že zákaz používání tramvaje Židy byl proveden dle vzoru jiných měst, v případě zostření zákazu se má obrátit přímo na dr. Branczika jako ředitele elektrických tramvají v Brně.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P8 2. 8. 1940: Rudolph J. Sobek Judexovi: jde o určení zvláštní nákupní doby pro Židy, protože v praxi taková zvláštní doba nakupování neexistuje, nejlépe by bylo, kdyby Židé mohli nakupovat výhradně u židovských obchodníků.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P9 14. 8. 1940: Judex se obrací na Rudolpha J. Sobka ve věci zvláštní doby nakupování pro Židy — návrh už byl proveden.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P10 5. 10. 1940: Judex se v této kauze obrací na místní skupinu NSDAP Brno-Špilberk. Vládní komisař se postará o opatření.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P11 25. 11. 1940: Otázka arizace tří židovských tiskáren (Wesnitzky, Engel a Wiesner) v Brně.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P12 29. 1. 1941: Judex se obrací na dr. Brunnera v Ústředně pro židovské vystěhovalectví v Brně a prosí, aby obec dostala příležitost koupit budovu židovské školy v ulici Strassengasse. Zároveň v této souvislosti upozorňuje na vlastní nákup domu v Hans Kudlichgasse, který patřil Alfredu Zeiselovi.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P13 18. 3. 1941: Judex píše vedoucímu okresního vedení NSDAP Foltovi ve věci přidělování židovských bytů — informuje o aktuálním stavu přezkoumávání.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

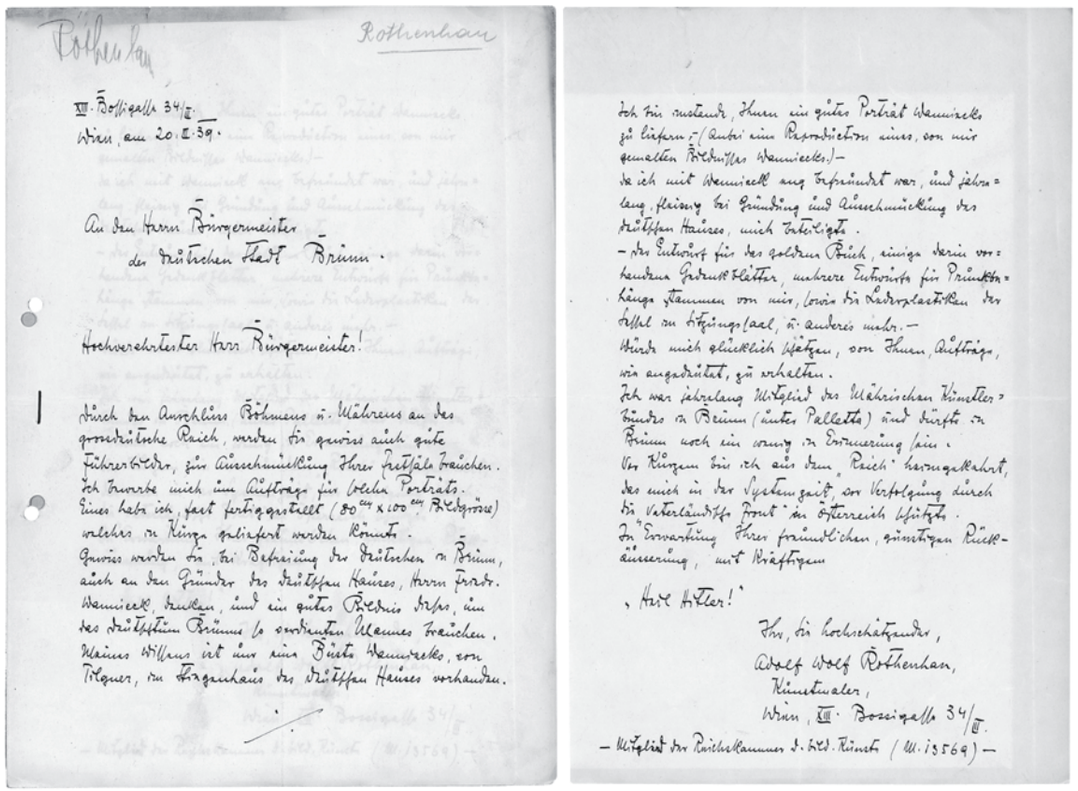
P14 16. 7. 1941: Judex informuje okresní sekretariát NSDAP, že zákaz koupání Židů v řece Svitavě musí vydat Policejní ředitelství.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P15 12. 9. 1941: Judex se obrací na gestapo ohledně domnělého chování slepic a kachen Židy.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17b.

P16 5. 11. 1941: Judex gestapu ohledně brzy očekávaných opatření vůči Židům. Prosí o přenechání klavíru z jejich majetku pro Městskou hudební školu.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17c.

P17 25. 1. 1944: Pracovní nasazení židovských obyvatel. Judex informuje velitele SD v Praze o nasazení „Judenkräfte“ (židovských pracovních sil).
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17d.

P18 25. 4. 1944: Vrchní starosta Judex Ústřednímu úřadu pro regulaci židovské otázky v Praze ve věci zaměstnávání židovských pracovních sil.
Uloženo v Archivu města Brna, fond A 1/32 Archiv města Brna — Korespondence starostů 1851–1945, krabice 17d.



Rothenhan

XIII. Bolligasse 34/II.
Wien, am 20.III.39.

An den Herrn Bürgermeister
der deutschen Stadt Brünn.

Hochverehrtester Herr Bürgermeister!

Durch den Anschluss Böhmens u. Mährens an das grossdeutsche Reich, werden Sie gewiss auch gute Führerbilder, zur Ausschmückung Ihrer Festsäle brauchen. Ich bewerbe mich um Aufträge für solche Portraits. Eines habe ich, fast fertiggestellt (80cm x 100cm Bildgröße) welches in Kürze geliefert werden könnte. Gewiss werden Sie, bei Befreiung der deutschen in Brünn, auch an den Gründer des deutschen Hauses, Herrn Prof. Wamiseck, denken, und ein gutes Bildnis dieses, um des deutschtum Brünns so verdienten Mannes brauchen. Meines Wissens ist nur eine Büste Wamiseks, von Tilgner, im Irrenhaus des deutschen Hauses vorhanden.

Ich bin imstande, Ihnen ein gutes Portrait Wamiseks zu liefern. (Autor ein Bekannter eines, von mir gemalten Bildnisses Wamiseks.)–
Da ich mit Wamiseck eng befreundet war, und jahrelang, gleich bei Gründung und Ausschmückung des deutschen Hauses, mich betätigte.
– der Entwurf für das goldene Buch, einige dem vorhandenen Gedenkblätter, mehrere Entwürfe für Prämiierungen stammen von mir, sowie die Redaktionsarbeiten der Texte im Sitzungssaal, u. anderes mehr.–
Würde mich glücklich schätzen, von Ihnen Aufträge, wie angedeutet, zu erhalten.
Ich war jahrelang Mitglied des Mährischen Künstlerbundes in Brünn (unter Palletta) und dürfte in Brünn noch ein wenig in Erinnerung sein.
Vor Kürzem bin ich aus dem „Reich" herausgekehrt, da mich in der Systemzeit, vor Verfolgung durch die Vaterländische Front in Österreich schützte.
In Erwartung Ihrer freundlichen, günstigen Rückäußerung, mit Kräftigem

„Heil Hitler!"

Ihr, Sie hochschätzender,
Adolf Wolf Rothenhan,
Künstmaler,
Wien, III. Boerigasse 34/II.
– Mitglied der Reichskammer d. bild. Künste (M.13569) –

P1 20. 3. 1939: Malíř Wolf Rothenhan píše O. Judexovi a nabízí jím malovaný portrét vůdce Adolfa Hitlera, pravděpodobně pro brněnskou radnici.



Sonderausgabe — Kostenlos

Volksdeutsche Zeitung

Tagblatt der deutschen Volksgruppe in Böhmen, Mähren-Schlesien und in der Slowakei

Folge 21 / 89. Jahrgang des Tagesboten /// Prag-Brünn, Mittwoch, 15. März 1939 / Preis 8 — Rpf

„Der Tag für Freiheit und für Brot bricht an"

Brünn ist frei!

Brünn, 15. März.

Die Schatten weichen, der Tag geht auf über einem deutschen Brünn.

Der Tag, für den wir ein Leben gelebt, für den wir gekämpft und gestritten, gedarbt und gelitten, der Tag der Freiheit ist da!

Wo gestern noch verblendende Horden die Herrschaft der Unterwelt aufrichten wollten und Moskaus Teufelsfratze blickte, die Straßen, in denen noch vor wenigen Stunden der Terror einer unbegreifbaren Macht an deutschem Mut und deutscher Opferbereitschaft zerbrach, sie hallen wider von dem Donner deutscher Kampfwagen und dem Marschtritt der Kolonnen. Deutschlands herrliches Heer ist zu uns gekommen.

Deutschlands heiliges Schwert wird aufgerichtet als Zeichen, daß es in diesem Raum keine Ordnung gibt, als die von Deutschland gewollte.

Deutsche Mährens!

Länger als den Brüdern in der Ostmark und im Sudetenland waren Euch die Leiden zugemessen, länger als die aller anderen wurde Eure Treue erprobt und erhärtet. Heute sind belohnt Eure Treue und Eure Opfer! Befreit unsere gemarterten Herzen von aller Not. Wir bringen sie dar dem Hort aller Deutschen, Großdeutschland und dem Führer Adolf Hitler.

Der heutige Tag hat erfüllt unser banges Warten, erfüllt unseren unerschütterlichen Glauben. Unaussprechlich ist unsere Freude und unsagbar ist unser Dank. Können wir unseren Dank auch nicht in Worte fassen, so wollen wir ihn leben. Leben für unseren Führer und für die wegen Ziele, für die er uns befreit.

Brünn, 15. März.

Die geschichtliche letzte Nacht hat die Entscheidung gebracht. Schon in den gestrigen Abendstunden war das Gebilde, das sich Tschecho-Slowakei nannte, in Auflösung und auch der Besuch des letzten Staatsoberhauptes beim Führer konnte nichts mehr ändern.

Schon vor Anbruch des Tages hat die Führung des Deutschtums in Brünn die Gewalt übernommen und die Aemter von der Volksdeutschen Mannschaft besetzen lassen. Vor fünf Uhr verbreitete der Prager Rundfunk die Aufforderung an die gesamte Exekutive, den einrückenden deutschen Truppen keinen Widerstand entgegenzusetzen.

Am neuen Morgen erhalten allenthalben die deutschen Heeressäulen Marschbefehl, um denjenigen der einstigen Tschecho-Slowakei endgültig jene Ordnung sicherzustellen, der sich die Vollmachtträger in Prag so lange zu widersetzen suchten.

Deutsche Brünns, Nationalsozialisten!

Mit dem heutigen Tage habe ich die Führung der Brünner Polizeidirektion übernommen, um alle Maßnahmen zu verfügen, die bis zum Eintreffen der Deutschen Wehrmacht notwendig sind.

Die gesamte Brünner Polizeimannschaft steht damit unter meinem Befehl. Ihr werden zur Sicherung der Ordnung und im Interesse einer ruhigen Entwicklung die Volksdeutsche Mannschaft, die Deutsche Studentenschaft und die Hitlerjugend zur Seite gegeben, die durch Hakenkreuzbinden mit dem Siegel der Polizeidirektion kenntlich sind. Den Anordnungen der so gekennzeichneten Mannschaft ist unbedingt Folge zu leisten.

Kameraden, Nationalsozialisten, unsere Bewegung hat durch ihren Glauben und durch ihre unerschütterliche Einsatzbereitschaft einen neuen herrlichen Sieg errungen. Erweist Euch dieses geschichtlichen Tages, dieses Glückes würdig!

Wir danken diesen stolzesten Tag unseres Lebens dem Manne, den wir in unüberbarer Treue beschworen sind, dem Führer aller Deutschen, Adolf Hitler.

Jahnen heraus zum Empfang unserer Truppen!

Dr. Karl Schwede.

Brünn, am 15. März 1939.

Deutsche meldet euch zum Dienst!

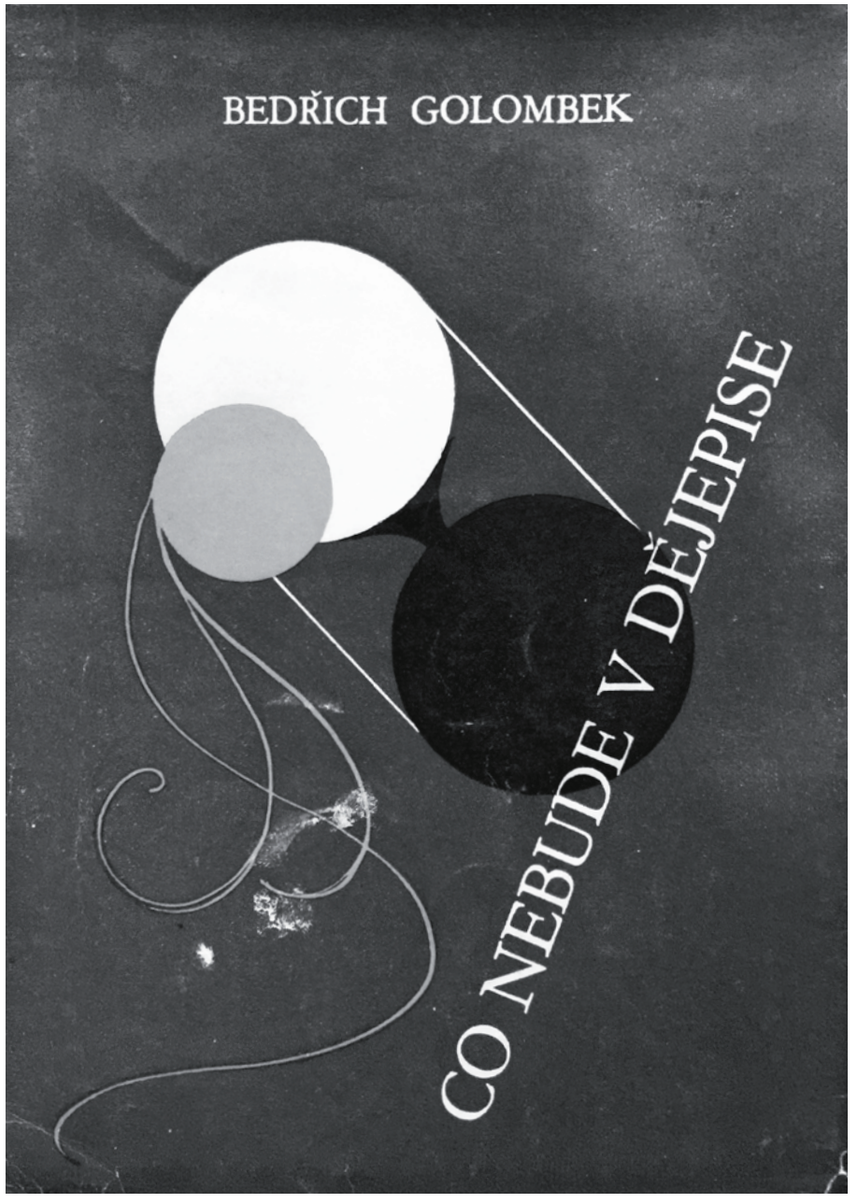
Die Polizeidirektion in Brünn erläßt folgenden Aufruf:

Alle Ruheständler und die entlassenen Beamten, von öffentlichen Aemtern, Dienststellen, Anstalten usw. haben sich unverzüglich ihrer letzten Dienststelle zur Verfügung zu stellen.

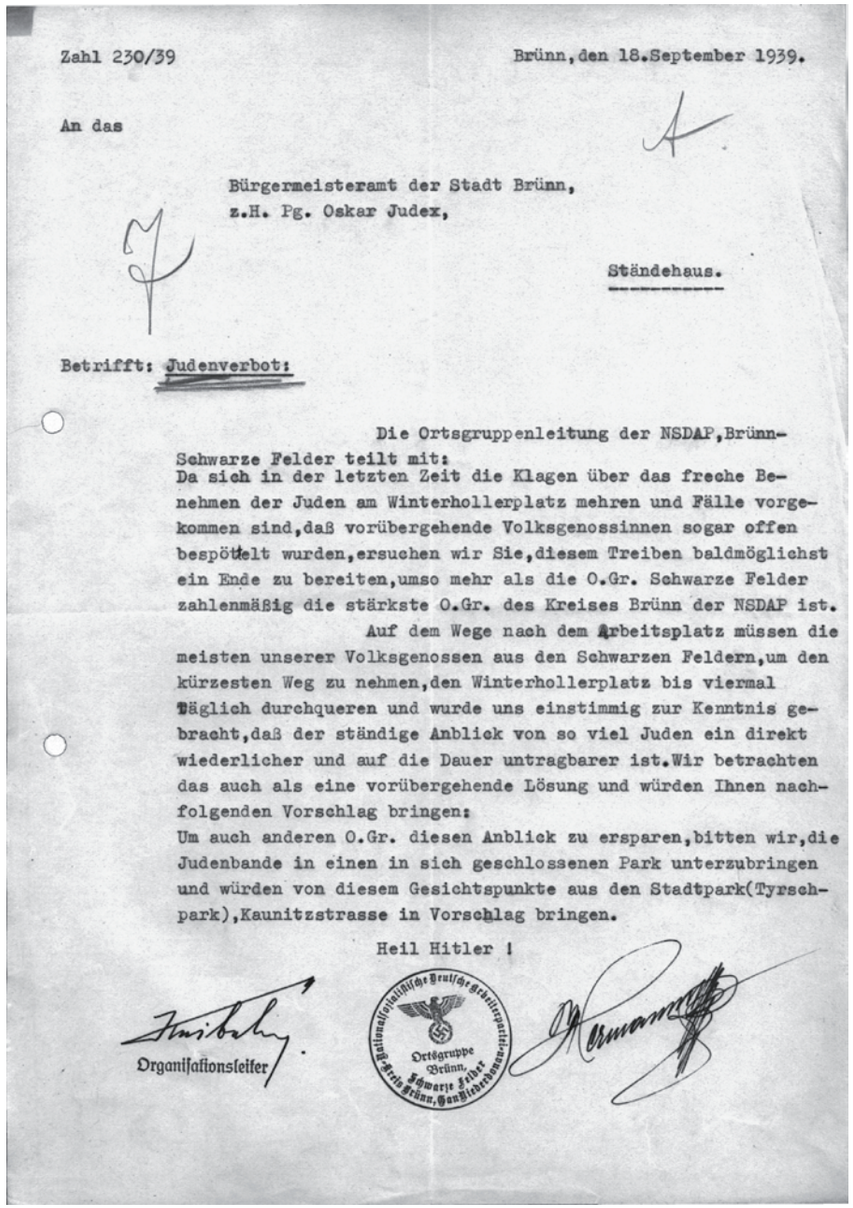
Darüber hinaus melden sich alle Dienstfähigen mit ausreichenden Ausweisen versehen bei der Polizeidirektion.

Eigentum, Verlag und Druck von Friedr. Irrgang, Brünn. Für die Schriftleitung verantwortlich Wolfgang Tobbenhaller.

P2 Titulní list deníku Volksdeutsche Zeitung ze dne 15. března 1939.



P3 Obálka knihy Bedřicha Golombka Co nebude v dějepise poprvé vydané roku 1945.



Zahl 230/39 Brünn, den 18.September 1939.

An das

Bürgermeisteramt der Stadt Brünn,
z.H. Pg. Oskar Judex,

Ständehaus.

Betrifft: Judenverbot:

Die Ortsgruppenleitung der NSDAP, Brünn-Schwarze Felder teilt mit:
Da sich in der letzten Zeit die Klagen über das freche Benehmen der Juden am Winterhollerplatz mehren und Fälle vorgekommen sind, daß vorübergehende Volksgenossinnen sogar offen bespöttelt wurden, ersuchen wir Sie, diesem Treiben baldmöglichst ein Ende zu bereiten, umso mehr als die O.Gr. Schwarze Felder zahlenmäßig die stärkste O.Gr. des Kreises Brünn der NSDAP ist.

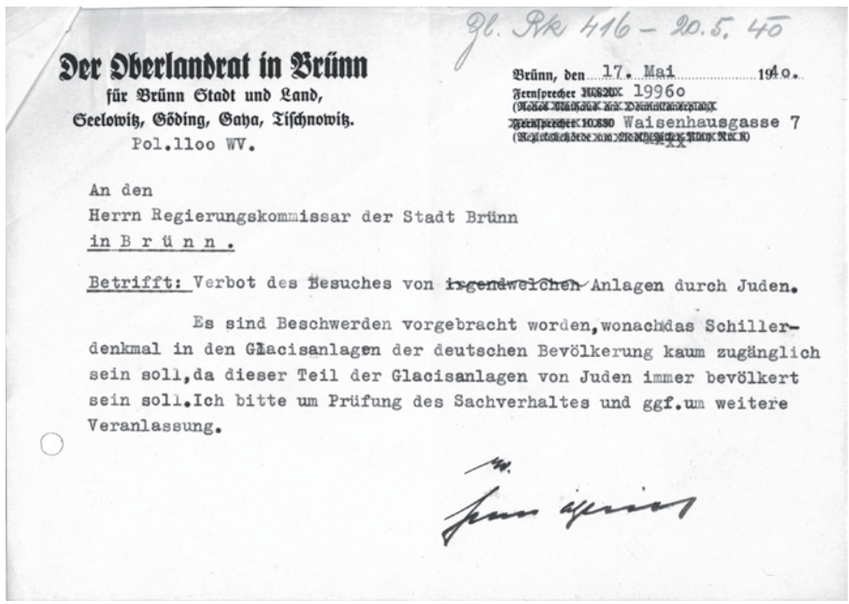
Auf dem Wege nach dem Arbeitsplatz müssen die meisten unserer Volksgenossen aus den Schwarzen Feldern, um den kürzesten Weg zu nehmen, den Winterhollerplatz bis viermal täglich durchqueren und wurde uns einstimmig zur Kenntnis gebracht, daß der ständige Anblick von so viel Juden ein direkt wiederlicher und auf die Dauer untragbarer ist. Wir betrachten das auch als eine vorübergehende Lösung und würden Ihnen nachfolgenden Vorschlag bringen:
Um auch anderen O.Gr. diesen Anblick zu ersparen, bitten wir, die Judenbande in einen in sich geschlossenen Park unterzubringen und würden von diesem Gesichtspunkte aus den Stadtpark (Tyrschpark), Kaunitzstrasse in Vorschlag bringen.

Heil Hitler !

Organisationsleiter

Ortsgruppe Brünn, Schwarze Felder

P4 Září 1939: Vedoucí místní skupiny NSDAP Brno-Černá Pole píše O. Judexovi, přičemž jde o stížnosti o „freches Benehmen der Juden" (nestoudném chování Židů) na Winterhollerovo náměstí, „Judenbande" (židovská banda) má být koncentrována v uzavřeném parku.



Gl. Rk 416 – 20.5.40

Der Oberlandrat in Brünn
für Brünn Stadt und Land,
Seelowitz, Göding, Gaya, Tischnowitz.
Pol.lloo WV.

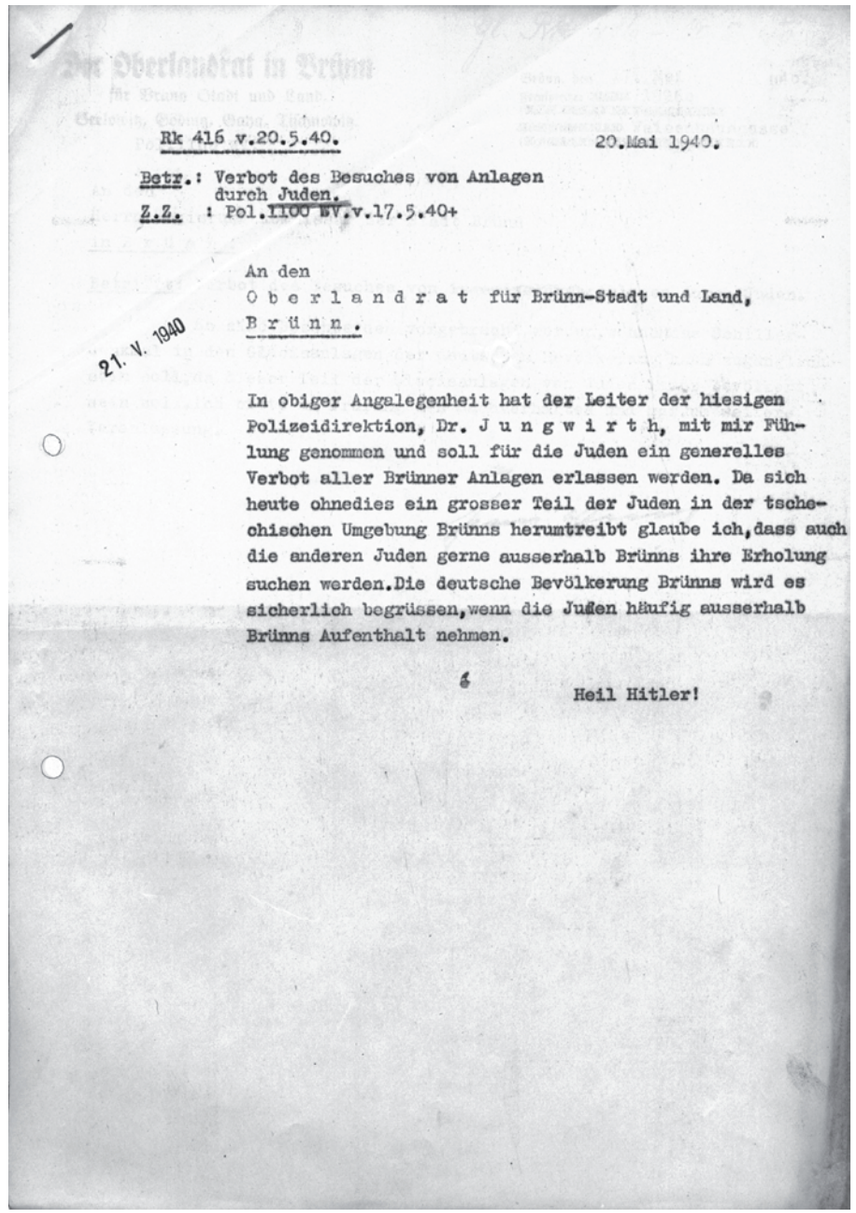
Brünn, den 17. Mai 1940.
Fernsprecher 1996o
Fernsprecher 10330 Waisenhausgasse 7

An den
Herrn Regierungskommissar der Stadt Brünn
in B r ü n n .

Betrifft: Verbot des Besuches von ~~irgendwelchen~~ Anlagen durch Juden.

Es sind Beschwerden vorgebracht worden, wonach das Schillerdenkmal in den Glacisanlagen der deutschen Bevölkerung kaum zugänglich sein soll, da dieser Teil der Glacisanlagen von Juden immer bevölkert sein soll. Ich bitte um Prüfung des Sachverhaltes und ggf. um weitere Veranlassung.

P5 17. 5. 1940: Vrchní zemský rada (Oberlandrat) Judexovi: existují stížnosti o tom, že Schillerův pomník v tzv. Glacisanlagen (Koliště-sady) není dostupný, protože sady jsou okupovány Židy. Prosí o přezkoumání záležitosti a o opatření.



Der Oberlandrat in Brünn

Rk 416 v.20.5.40. 20.Mai 1940.

Betr.: Verbot des Besuches von Anlagen durch Juden.
Z.Z. : Pol.1100 BV.v.17.5.40+

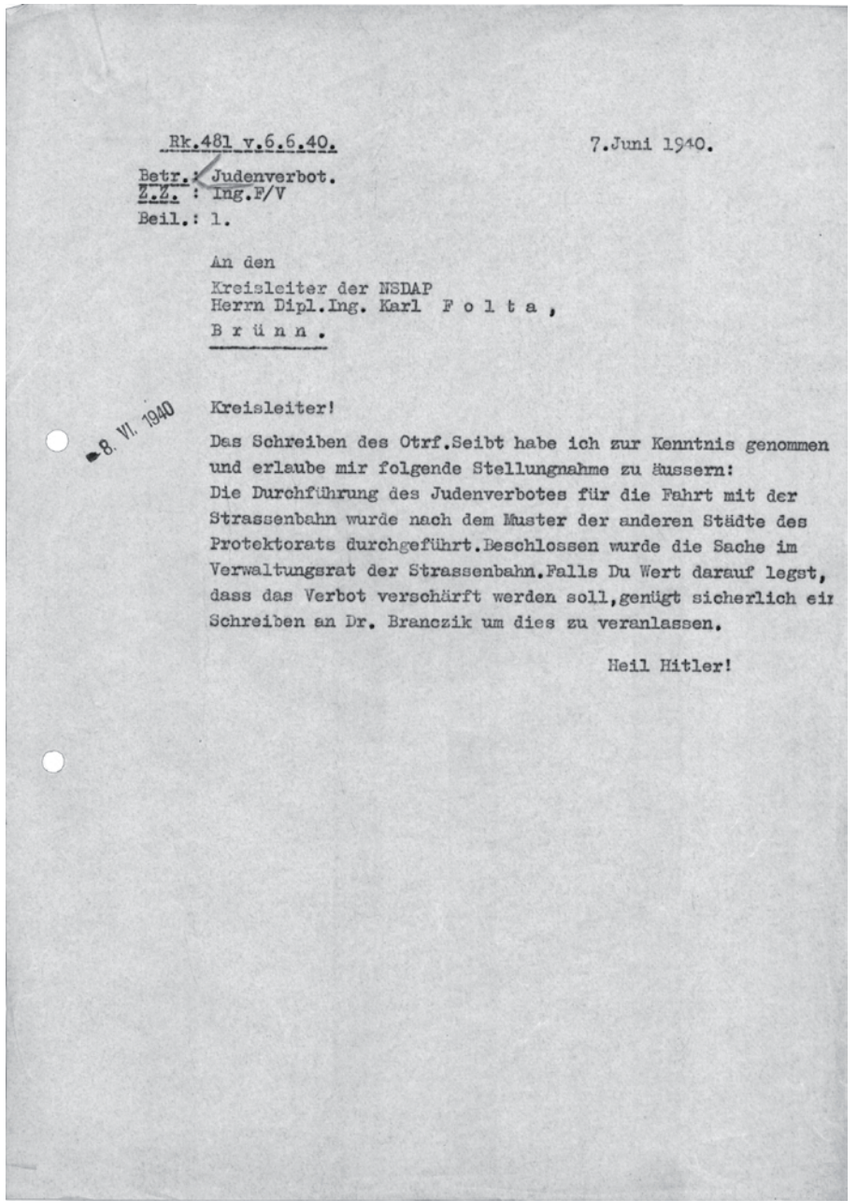
An den
O b e r l a n d r a t für Brünn-Stadt und Land,
B r ü n n .

21. V. 1940

In obiger Angalegenheit hat der Leiter der hiesigen Polizeidirektion, Dr. J u n g w i r t h, mit mir Fühlung genommen und soll für die Juden ein generelles Verbot aller Brünner Anlagen erlassen werden. Da sich heute ohnedies ein grosser Teil der Juden in der tschechischen Umgebung Brünns herumtreibt glaube ich, dass auch die anderen Juden gerne ausserhalb Brünns ihre Erholung suchen werden. Die deutsche Bevölkerung Brünns wird es sicherlich begrüssen, wenn die Juden häufig ausserhalb Brünns Aufenthalt nehmen.

Heil Hitler!

P6 20. 5. 1940: Judex na adresu vrchního zemského rady — zákaz návštěvy těchto sadů Židy, nejlépe by bylo, kdyby Židé pobývali mimo Brno.



Rk.481 v.6.6.40. 7.Juni 1940.

Betr.: Judenverbot.
Z.Z. : Ing.F/V
Beil.: 1.

An den
Kreisleiter der NSDAP
Herrn Dipl.Ing. Karl F o l t a ,
B r ü n n .

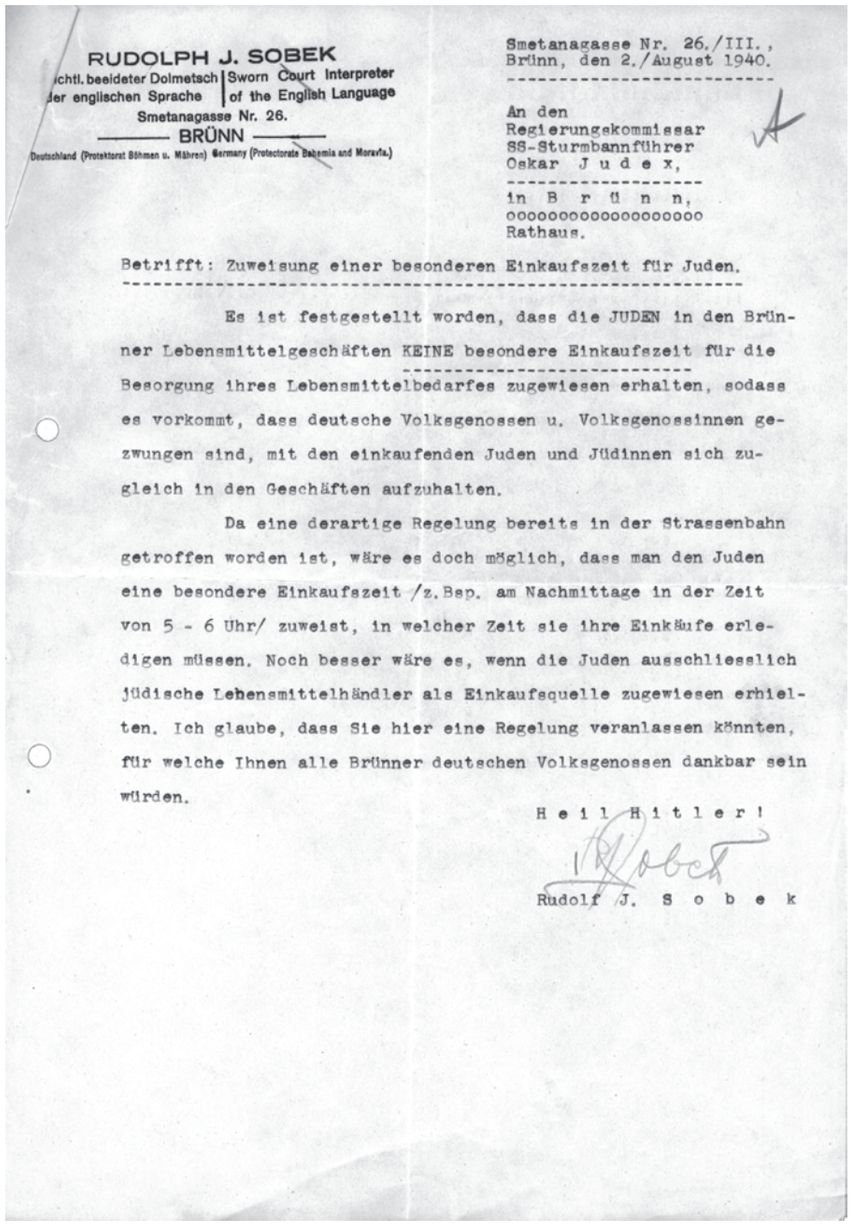
8. VI. 1940

Kreisleiter!

Das Schreiben des Otrf.Seibt habe ich zur Kenntnis genommen und erlaube mir folgende Stellungnahme zu äussern:
Die Durchführung des Judenverbotes für die Fahrt mit der Strassenbahn wurde nach dem Muster der anderen Städte des Protektorats durchgeführt.Beschlossen wurde die Sache im Verwaltungsrat der Strassenbahn.Falls Du Wert darauf legst, dass das Verbot verschärft werden soll,genügt sicherlich ein Schreiben an Dr. Branczik um dies zu veranlassen.

Heil Hitler!

P7 7. 6. 1940: Judex Foltovi, vedoucímu okresního vedení NSDAP: informuje, že zákaz používání tramvaje Židy byl proveden dle vzoru jiných měst, v případě zostření zákazu se má obrátit přímo na dr. Branczika jako ředitele elektrických tramvají v Brně.



RUDOLPH J. SOBEK
ichtl. beeideter Dolmetsch der englischen Sprache | Sworn Court Interpreter of the English Language
Smetanagasse Nr. 26.
BRÜNN
Deutschland (Protektorat Böhmen u. Mähren) Germany (Protectorate Bohemia and Moravia.)

Smetanagasse Nr. 26./III.,
Brünn, den 2./August 1940.

An den
Regierungskommissar
SS-Sturmbannführer
Oskar J u d e x,
in B r ü n n,
Rathaus.

Betrifft: Zuweisung einer besonderen Einkaufszeit für Juden.

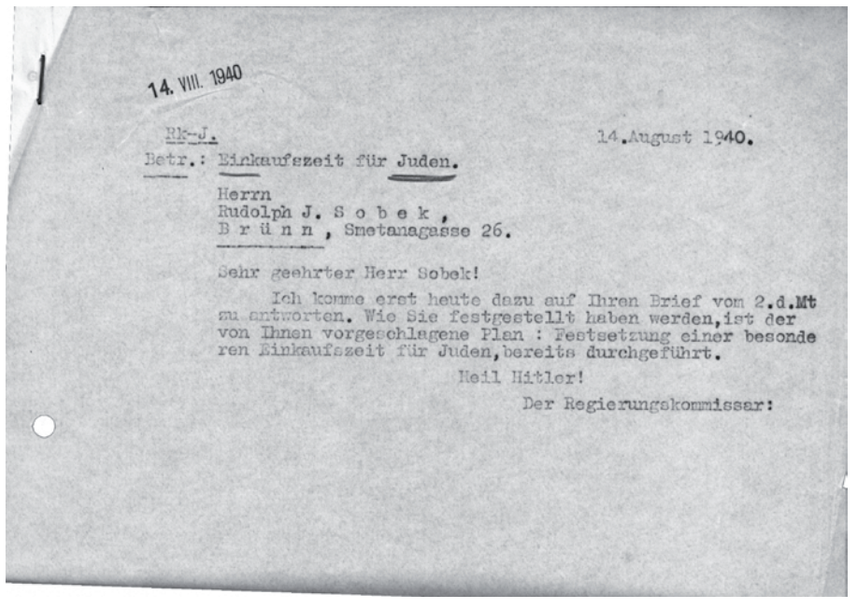
Es ist festgestellt worden, dass die JUDEN in den Brünner Lebensmittelgeschäften KEINE besondere Einkaufszeit für die Besorgung ihres Lebensmittelbedarfes zugewiesen erhalten, sodass es vorkommt, dass deutsche Volksgenossen u. Volksgenossinnen gezwungen sind, mit den einkaufenden Juden und Jüdinnen sich zugleich in den Geschäften aufzuhalten.

Da eine derartige Regelung bereits in der Strassenbahn getroffen worden ist, wäre es doch möglich, dass man den Juden eine besondere Einkaufszeit /z.Bsp. am Nachmittage in der Zeit von 5 - 6 Uhr/ zuweist, in welcher Zeit sie ihre Einkäufe erledigen müssen. Noch besser wäre es, wenn die Juden ausschliesslich jüdische Lebensmittelhändler als Einkaufsquelle zugewiesen erhielten. Ich glaube, dass Sie hier eine Regelung veranlassen könnten, für welche Ihnen alle Brünner deutschen Volksgenossen dankbar sein würden.

H e i l H i t l e r !

Rudolf J. S o b e k

P8 2. 8. 1940: Rudolph J. Sobek Judexovi: jde o určení zvláštní nákupní doby pro Židy, protože v praxi taková zvláštní doba nakupování neexistuje, nejlépe by bylo, kdyby Židé mohli nakupovat výhradně u židovských obchodníků.



14. VIII. 1940

Rk-J. 14.August 1940.

Betr.: Einkaufszeit für Juden.

Herrn
Rudolph J. S o b e k ,
B r ü n n , Smetanagasse 26.

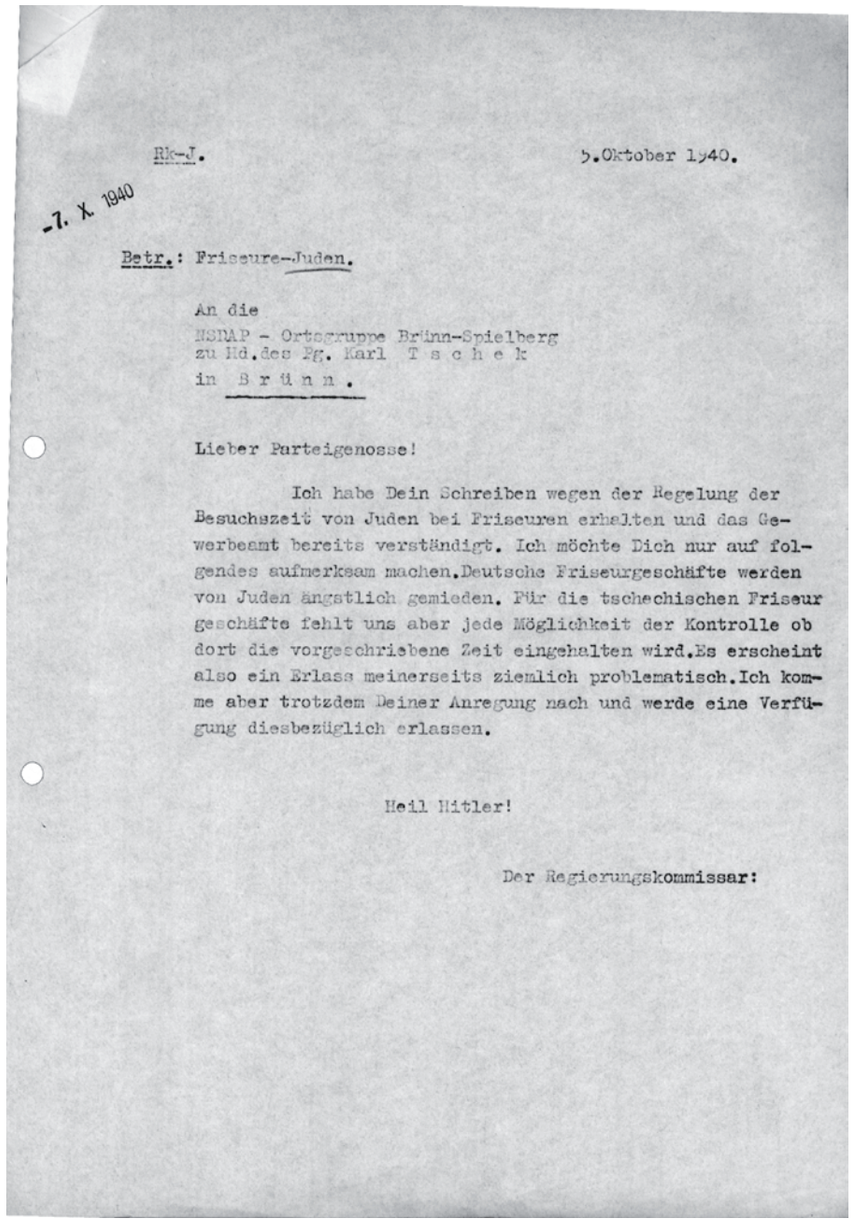
Sehr geehrter Herr Sobek!

Ich komme erst heute dazu auf Ihren Brief vom 2.d.Mt zu antworten. Wie Sie festgestellt haben werden,ist der von Ihnen vorgeschlagene Plan : Festsetzung einer besonderen Einkaufszeit für Juden,bereits durchgeführt.

Heil Hitler!

Der Regierungskommissar:

P9 14. 8. 1940: Judex se obrací na Rudolpha J. Sobka ve věci zvláštní doby nakupování pro Židy — návrh už byl proveden.



Rk-J. 5.Oktober 1940.

-7. X. 1940

Betr.: Friseure-Juden.

An die
NSDAP - Ortsgruppe Brünn-Spielberg
zu Hd.des Pg. Karl T s c h e k
in B r ü n n .

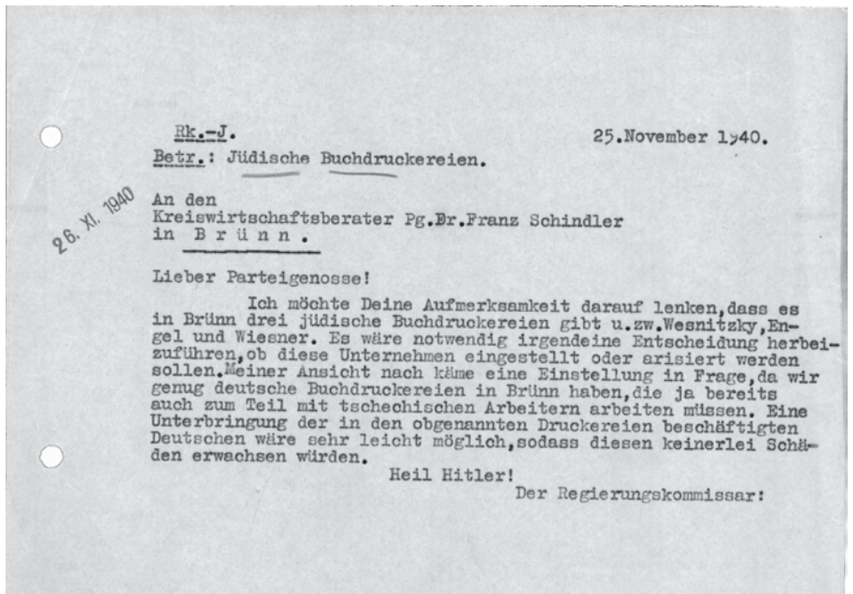
Lieber Parteigenosse!

Ich habe Dein Schreiben wegen der Regelung der Besuchszeit von Juden bei Friseuren erhalten und das Gewerbeamt bereits verständigt. Ich möchte Dich nur auf folgendes aufmerksam machen.Deutsche Friseurgeschäfte werden von Juden ängstlich gemieden. Für die tschechischen Friseurgeschäfte fehlt uns aber jede Möglichkeit der Kontrolle ob dort die vorgeschriebene Zeit eingehalten wird.Es erscheint also ein Erlass meinerseits ziemlich problematisch.Ich komme aber trotzdem Deiner Anregung nach und werde eine Verfügung diesbezüglich erlassen.

Heil Hitler!

Der Regierungskommissar:

P10 5. 10. 1940: Judex se v této kauze obrací na místní skupinu NSDAP Brno-Špilberk. Vládní komisař se postará o opatření.



Rk.-J. 25.November 1940.

Betr.: Jüdische Buchdruckereien.

26. XI. 1940

An den
Kreiswirtschaftsberater Pg.Dr.Franz Schindler
in B r ü n n .

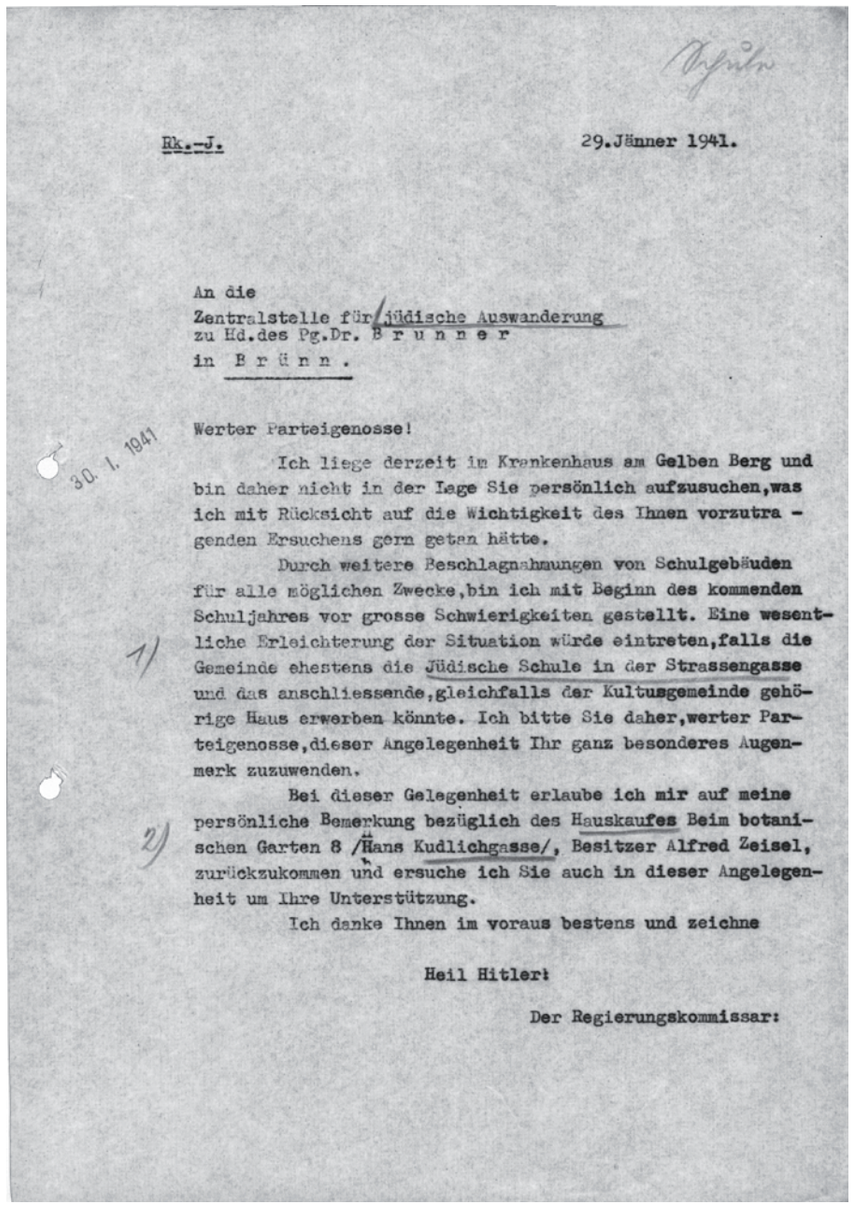
Lieber Parteigenosse!

Ich möchte Deine Aufmerksamkeit darauf lenken,dass es in Brünn drei jüdische Buchdruckereien gibt u.zw.Wesnitzky,Engel und Wiesner. Es wäre notwendig irgendeine Entscheidung herbeizuführen,ob diese Unternehmen eingestellt oder arisiert werden sollen.Meiner Ansicht nach käme eine Einstellung in Frage,da wir genug deutsche Buchdruckereien in Brünn haben,die ja bereits auch zum Teil mit tschechischen Arbeitern arbeiten müssen. Eine Unterbringung der in den obgenannten Druckereien beschäftigten Deutschen wäre sehr leicht möglich,sodass diesen keinerlei Schäden erwachsen würden.

Heil Hitler!

Der Regierungskommissar:

P11 25. 11. 1940: Otázka arizace tří židovských tiskáren (Wesnitzky, Engel a Wiesner) v Brně.



Rk.-J. 29.Jänner 1941.

An die
Zentralstelle für jüdische Auswanderung
zu Hd.des Pg.Dr. B r u n n e r
in B r ü n n .

30. 1. 1941

Werter Parteigenosse!

Ich liege derzeit im Krankenhaus am Gelben Berg und bin daher nicht in der Lage Sie persönlich aufzusuchen,was ich mit Rücksicht auf die Wichtigkeit des Ihnen vorzutragenden Ersuchens gern getan hätte.

Durch weitere Beschlagnahmungen von Schulgebäuden für alle möglichen Zwecke,bin ich mit Beginn des kommenden Schuljahres vor grosse Schwierigkeiten gestellt. Eine wesentliche Erleichterung der Situation würde eintreten,falls die Gemeinde ehestens die Jüdische Schule in der Strassengasse und das anschliessende,gleichfalls der Kultusgemeinde gehörige Haus erwerben könnte. Ich bitte Sie daher,werter Parteigenosse,dieser Angelegenheit Ihr ganz besonderes Augenmerk zuzuwenden.

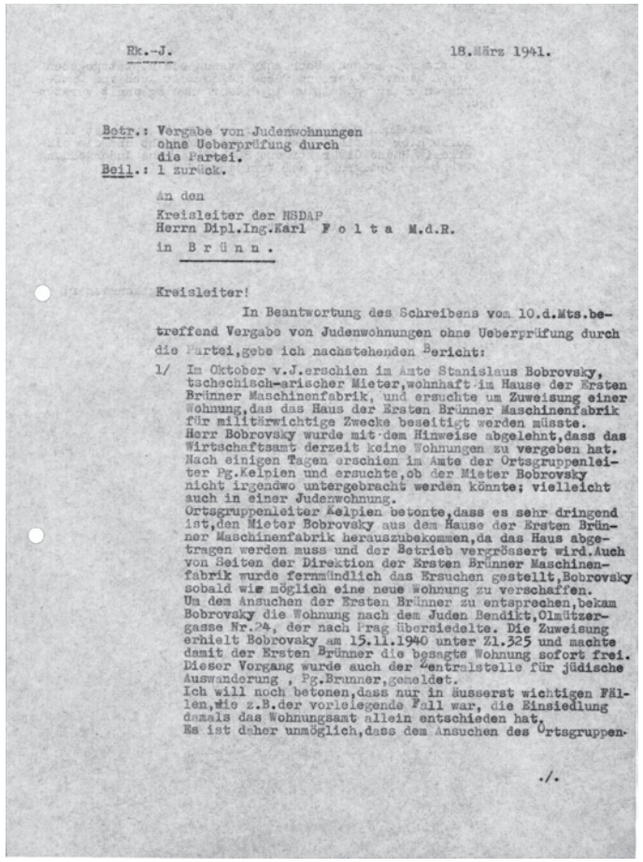
Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir auf meine persönliche Bemerkung bezüglich des Hauskaufes Beim botanischen Garten 8 /Hans Kudlichgasse/, Besitzer Alfred Zeisel, zurückzukommen und ersuche ich Sie auch in dieser Angelegenheit um Ihre Unterstützung.

Ich danke Ihnen im voraus bestens und zeichne

Heil Hitler!

Der Regierungskommissar:

P12 29. 1. 1941: Judex se obrací na dr. Brunnera v Ústředně pro židovské vystěhovalectví v Brně a prosí, aby obec dostala příležitost koupit budovu židovské školy v ulici Strassengasse. Zároveň v této souvislosti upozorňuje na vlastní nákup domu v Hans Kudlichgasse, který patřil Alfredu Zeiselovi.



Rk.-J. 18.März 1941.

Betr.: Vergabe von Judenwohnungen ohne Ueberprüfung durch die Partei.
Beil.: 1 zurück.

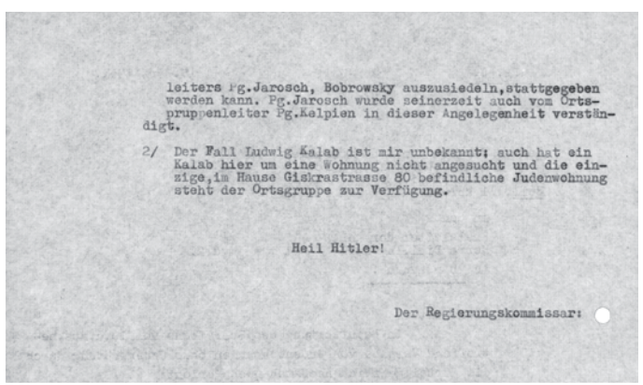
An den
Kreisleiter der NSDAP
Herrn Dipl.Ing.Karl F o l t a M.d.R.
in B r ü n n .

Kreisleiter!

In Beantwortung des Schreibens vom 10.d.Mts.betreffend Vergabe von Judenwohnungen ohne Ueberprüfung durch die Partei,gebe ich nachstehenden Bericht:

1/ Im Oktober v.J.erschien im Amte Stanislaus Bobrovsky, tschechisch-arischer Mieter,wohnhaft im Hause der Ersten Brünner Maschinenfabrik, und ersuchte um Zuweisung einer Wohnung,das das Haus der Ersten Brünner Maschinenfabrik für militärwichtige Zwecke beseitigt werden müsste. Herr Bobrovsky wurde mit dem Hinweise abgelehnt,dass das Wirtschaftsamt derzeit keine Wohnungen zu vergeben hat. Nach einigen Tagen erschien im Amte der Ortsgruppenleiter Pg.Kelpien und ersuchte,ob der Mieter Bobrovsky nicht irgendwo untergebracht werden könnte; vielleicht auch in einer Judenwohnung.
Ortsgruppenleiter Kelpien betonte,dass es sehr dringend ist,den Mieter Bobrovsky aus dem Hause der Ersten Brünner Maschinenfabrik herauszubekommen,da das Haus abgetragen werden muss und der Betrieb vergrössert wird.Auch von Seiten der Direktion der Ersten Brünner Maschinenfabrik wurde fernmündlich das Ersuchen gestellt,Bobrovsky sobald wie möglich eine neue Wohnung zu verschaffen.
Um dem Ansuchen der Ersten Brünner zu entsprechen,bekam Bobrovsky die Wohnung nach dem Juden Bendikt,Olmützergasse Nr.24, der nach Prag übersiedelte. Die Zuweisung erhielt Bobrovsky am 15.11.1940 unter Zl.325 und machte damit der Ersten Brünner die besagte Wohnung sofort frei. Dieser Vorgang wurde auch der Zentralstelle für jüdische Auswanderung , Pg.Brunner,gemeldet.
Ich will noch betonen,dass nur in äusserst wichtigen Fällen,wie z.B.der vorliegende Fall war, die Einsiedlung damals das Wohnungsamt allein entschieden hat.
Es ist daher unmöglich,dass dem Ansuchen des Ortsgruppen-

./.



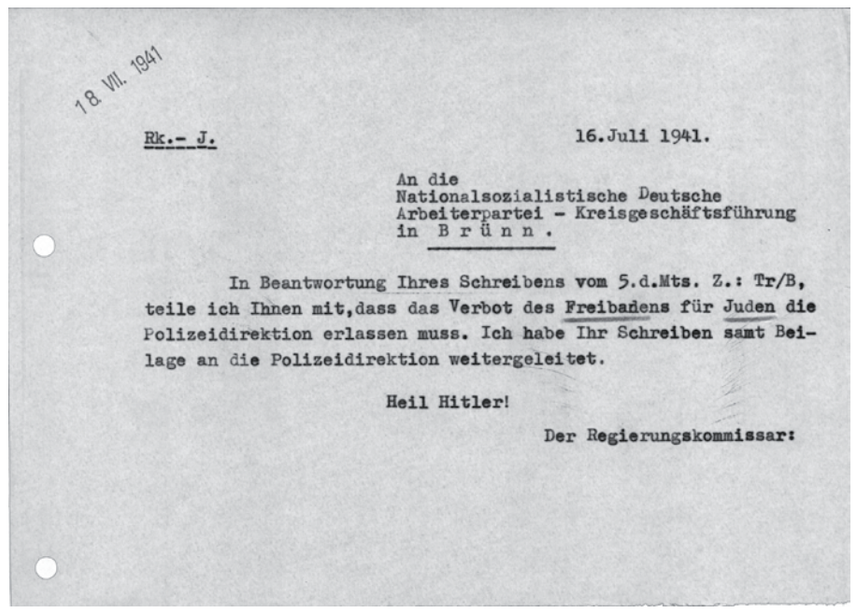
leiters Pg.Jarosch, Bobrowsky auszusiedeln,stattgegeben werden kann. Pg.Jarosch wurde seinerzeit auch vom Ortsgruppenleiter Pg.Kelpien in dieser Angelegenheit verständigt.

2/ Der Fall Ludwig Kalab ist mir unbekannt; auch hat ein Kalab hier um eine Wohnung nicht angesucht und die einzige,im Hause Giskrastrasse 80 befindliche Judenwohnung steht der Ortsgruppe zur Verfügung.

Heil Hitler!

Der Regierungskommissar:

P13 18. 3. 1941: Judex píše vedoucímu okresního vedení NSDAP Foltovi ve věci přidělování židovských bytů — informuje o aktuálním stavu přezkoumávání.



18. VII. 1941

Rk.- J. 16.Juli 1941.

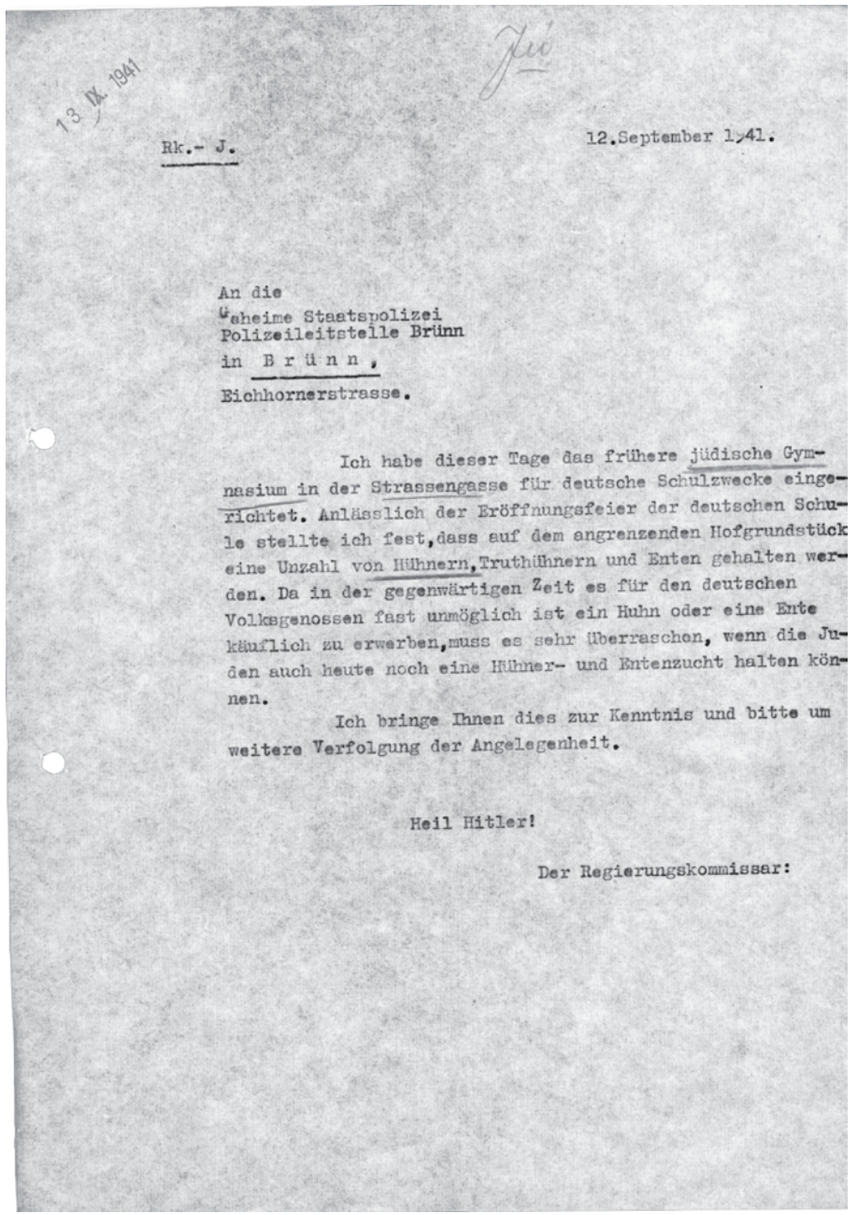
An die
Nationalsozialistische Deutsche
Arbeiterpartei - Kreisgeschäftsführung
in B r ü n n .

In Beantwortung Ihres Schreibens vom 5.d.Mts. Z.: Tr/B, teile ich Ihnen mit,dass das Verbot des Freibadens für Juden die Polizeidirektion erlassen muss. Ich habe Ihr Schreiben samt Beilage an die Polizeidirektion weitergeleitet.

Heil Hitler!

Der Regierungskommissar:

P14 16. 7. 1941: Judex informuje okresní sekretariát NSDAP, že zákaz koupání Židů v řece Svitavě musí vydat Policejní ředitelství.



13. IX. 1941

Jüd

Rk.- J. 12.September 1941.

An die
Geheime Staatspolizei
Polizeileitstelle Brünn
in B r ü n n ,
Eichhornerstrasse.

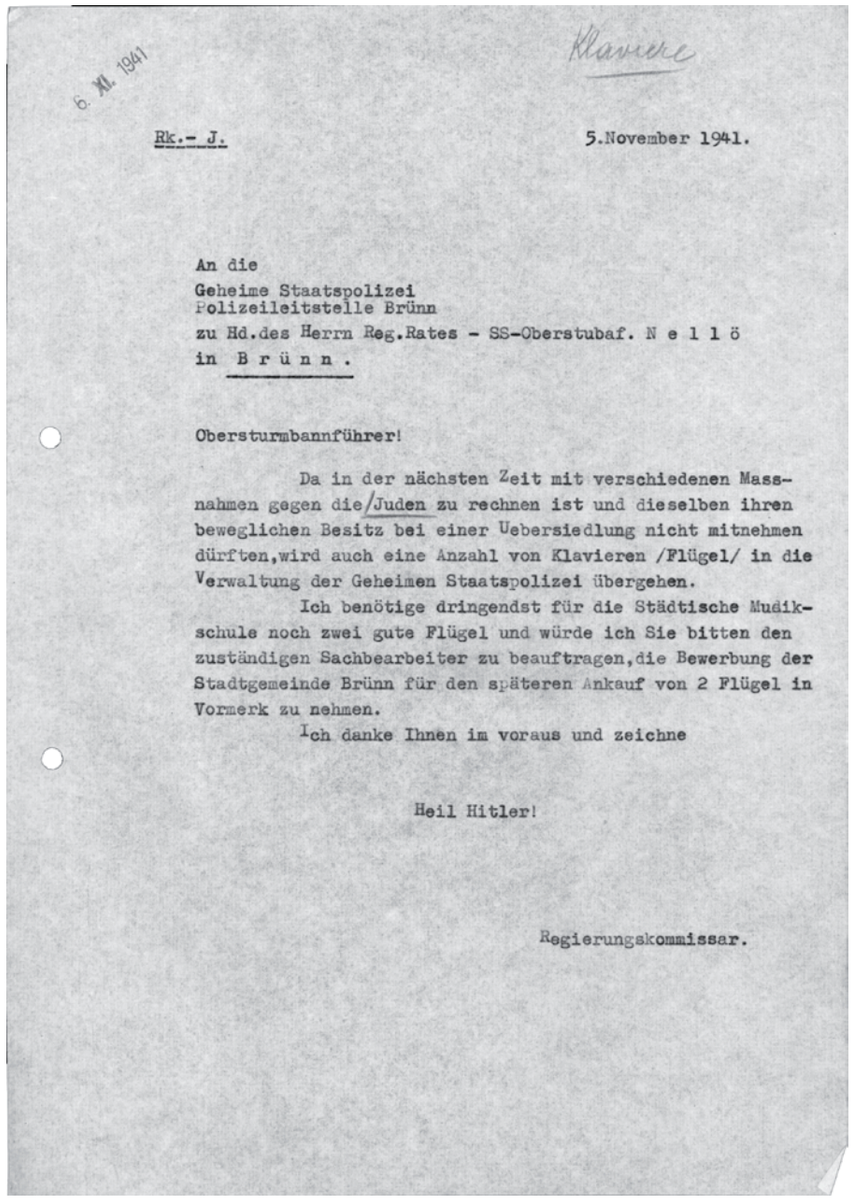
Ich habe dieser Tage das frühere jüdische Gymnasium in der Strassengasse für deutsche Schulzwecke eingerichtet. Anlässlich der Eröffnungsfeier der deutschen Schule stellte ich fest, dass auf dem angrenzenden Hofgrundstück eine Unzahl von Hühnern, Truthühnern und Enten gehalten werden. Da in der gegenwärtigen Zeit es für den deutschen Volksgenossen fast unmöglich ist ein Huhn oder eine Ente käuflich zu erwerben, muss es sehr überraschen, wenn die Juden auch heute noch eine Hühner- und Entenzucht halten können.

Ich bringe Ihnen dies zur Kenntnis und bitte um weitere Verfolgung der Angelegenheit.

Heil Hitler!

Der Regierungskommissar:

P15 12. 9. 1941: Judex se obrací na gestapo ohledně domnělého chování slepic a kachen Židy.



6. XI. 1941

Klaviere

Rk.- J. 5.November 1941.

An die
Geheime Staatspolizei
Polizeileitstelle Brünn
zu Hd.des Herrn Reg.Rates - SS-Oberstubaf. N e l l ö
in B r ü n n .

Obersturmbannführer!

Da in der nächsten Zeit mit verschiedenen Massnahmen gegen die Juden zu rechnen ist und dieselben ihren beweglichen Besitz bei einer Uebersiedlung nicht mitnehmen dürften, wird auch eine Anzahl von Klavieren /Flügel/ in die Verwaltung der Geheimen Staatspolizei übergehen.

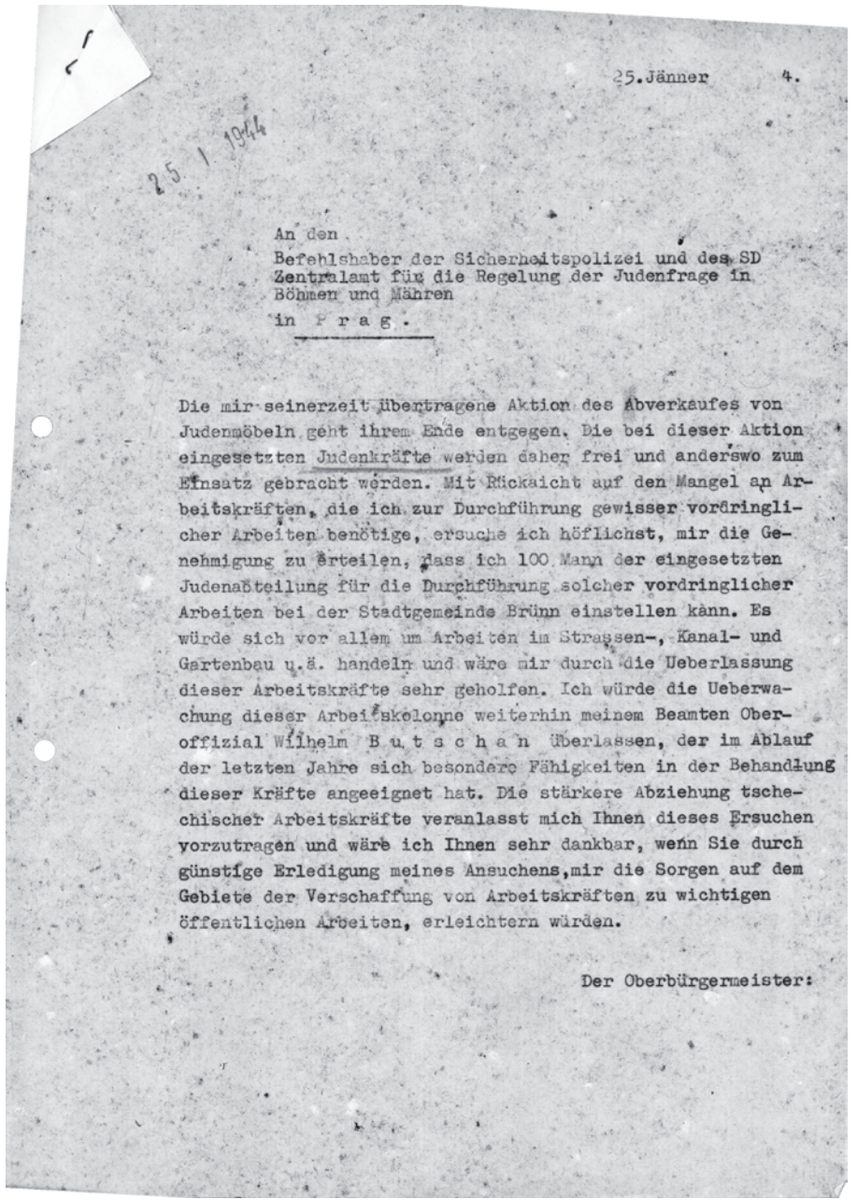
Ich benötige dringendst für die Städtische Mudikschule noch zwei gute Flügel und würde ich Sie bitten den zuständigen Sachbearbeiter zu beauftragen, die Bewerbung der Stadtgemeinde Brünn für den späteren Ankauf von 2 Flügel in Vormerk zu nehmen.

Ich danke Ihnen im voraus und zeichne

Heil Hitler!

Regierungskommissar.

P16 5. 11. 1941: Judex gestapu ohledně brzy očekávaných opatření vůči Židům. Prosí o přenechání klavíru z jejich majetku pro Městskou hudební školu.



25.Jänner 4.

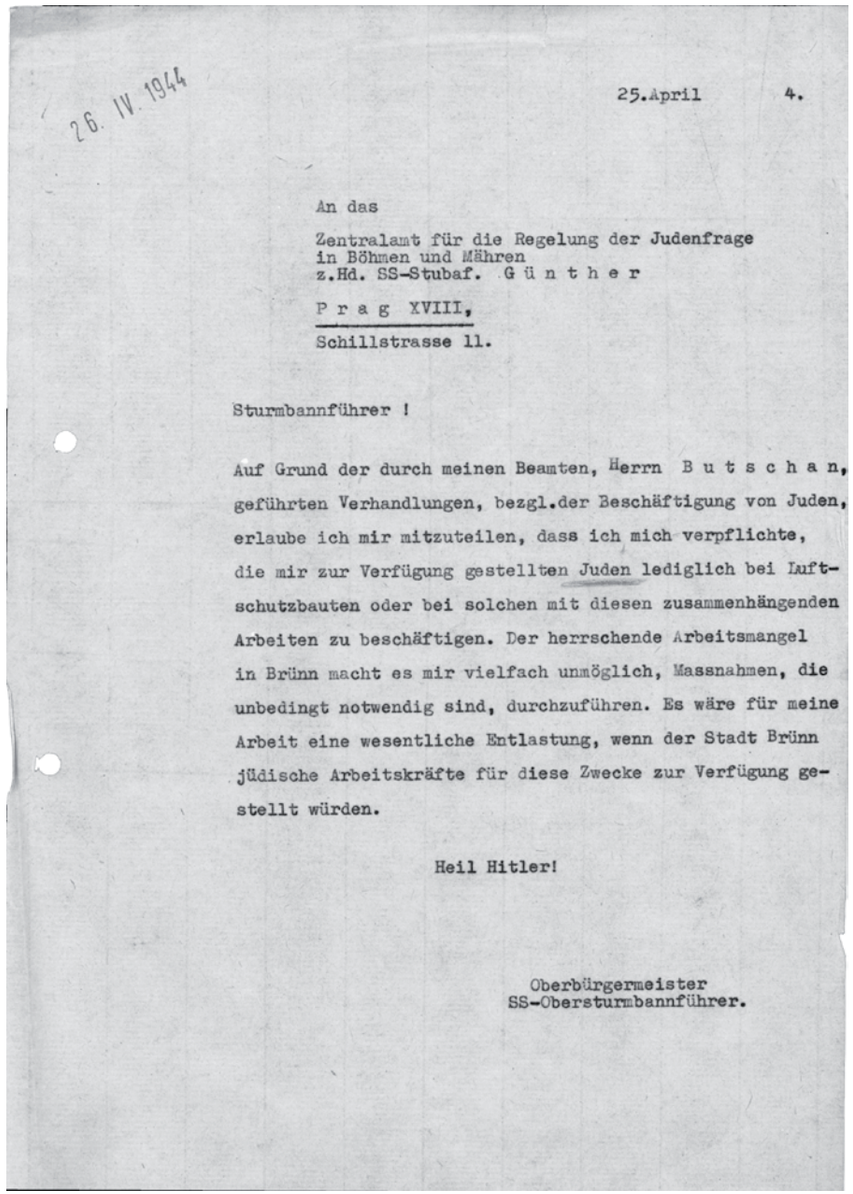
25. 1. 1944

An den
Befehlshaber der Sicherheitspolizei und des SD
Zentralamt für die Regelung der Judenfrage in
Böhmen und Mähren
in P r a g .

Die mir seinerzeit übertragene Aktion des Abverkaufes von Judenmöbeln geht ihrem Ende entgegen. Die bei dieser Aktion eingesetzten Judenkräfte werden daher frei und anderswo zum Einsatz gebracht werden. Mit Rückaicht auf den Mangel an Arbeitskräften, die ich zur Durchführung gewisser vordringlicher Arbeiten benötige, ersuche ich höflichst, mir die Genehmigung zu erteilen, dass ich 100 Mann der eingesetzten Judenabteilung für die Durchführung solcher vordringlicher Arbeiten bei der Stadtgemeinde Brünn einstellen kann. Es würde sich vor allem um Arbeiten im Strassen-, Kanal- und Gartenbau u.ä. handeln und wäre mir durch die Ueberlassung dieser Arbeitskräfte sehr geholfen. Ich würde die Ueberwachung dieser Arbeitskolonne weiterhin meinem Beamten Oberoffizial Wilhelm B u t s c h a n überlassen, der im Ablauf der letzten Jahre sich besondere Fähigkeiten in der Behandlung dieser Kräfte angeeignet hat. Die stärkere Abziehung tschechischer Arbeitskräfte veranlasst mich Ihnen dieses Ersuchen vorzutragen und wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie durch günstige Erledigung meines Ansuchens,mir die Sorgen auf dem Gebiete der Verschaffung von Arbeitskräften zu wichtigen öffentlichen Arbeiten, erleichtern würden.

Der Oberbürgermeister:

P17 25. 1. 1944: Pracovní nasazení židovských obyvatel. Judex informuje velitele SD v Praze o nasazení „Judenkräfte“ (židovských pracovních sil).



26. IV. 1944

25.April 4.

An das
Zentralamt für die Regelung der Judenfrage
in Böhmen und Mähren
z.Hd. SS-Stubaf. G ü n t h e r
P r a g XVIII,
Schillstrasse 11.

Sturmbannführer !

Auf Grund der durch meinen Beamten, Herrn B u t s c h a n, geführten Verhandlungen, bezgl.der Beschäftigung von Juden, erlaube ich mir mitzuteilen, dass ich mich verpflichte, die mir zur Verfügung gestellten Juden lediglich bei Luftschutzbauten oder bei solchen mit diesen zusammenhängenden Arbeiten zu beschäftigen. Der herrschende Arbeitsmangel in Brünn macht es mir vielfach unmöglich, Massnahmen, die unbedingt notwendig sind, durchzuführen. Es wäre für meine Arbeit eine wesentliche Entlastung, wenn der Stadt Brünn jüdische Arbeitskräfte für diese Zwecke zur Verfügung gestellt würden.

Heil Hitler!

Oberbürgermeister
SS-Obersturmbannführer.

P18 25. 4. 1944: Vrchní starosta Judex Ústřednímu úřadu pro regulaci židovské otázky v Praze ve věci zaměstnávání židovských pracovních sil.

JAN KRISTEK — MARKÉTA ŽÁČKOVÁ

„K PLÁNOVÁNÍ VYŠŠÍHO ŘÁDU.“ ROLE BRNA V INSTITUCIONALIZACI VÝZKUMU V OBLASTI URBANISMU A ÚZEMNÍHO PLÁNOVÁNÍ[1]

Summary: The article deals with the changes in the attitudes towards spatial planning and urbanism. It focuses on the role of research as an essential part of the work of planners, which was first more frequently applied in the 1930s and was definitely institutionalized after the Second World War. It deals mainly with the situation in Brno, which was an important centre of research in the given fields. The main topic is the history of considering linking the spatial planning and economic planning in Czechoslovakia from the 1930s to the early 1950s as conducted by the Provincial Study and Planning Institute in Brno, which greatly contributed to the formulation of the post-war urbanist theory. We aim to introduce the theoretical bases of spatial planning research, studies, and analyses, which were carried out by the institute and which lay the foundations of Czechoslovak regional planning, and also to try to untangle the chaotic situation in the institutionalizing of the research in the transformation period of the turn of the 1950's marked by the upcoming Stalinization, which has so far never been given the expert attention it deserves. The text builds upon archive research (Moravian Provincial Archive, fund B97 — Moravian and Silesian Provincial Study and Planning Institute Brno 1938–1951, fund G 437 — Research Institute for Building and Architecture in Brno [1930]–[1950]; Brno City Municipality — Department of the History of Architecture and Urbanism, the Archives of Bohuslav Fuchs, František Kalivoda, Josef Polášek, Miloslav Kopřiva; the library of the Institute of Spatial Development in Brno) and upon the study of the work of the Provincial Study and Planning Institute in Brno and the Research Institute for Building and Architecture.

1 Příspěvek je výstupem řešení projektu Specifického vysokoškolského výzkumu Fakulty výtvarných umění a Fakulty architektury Vysokého učení technického v Brně, reg. č. FA/FAVU-S-15-2790.

Keywords: urbanism, spatial planning, economic planning, regional planning, institutionalization of research, Stalinization, socialism, Provincial Study and Planning Institute in Brno, Research Institute for Building and Architecture

Záměrem příspěvku je představit situaci výzkumu v oblasti urbanismu a územního plánování v Brně v období před druhou světovou válkou do přelomu 40. a 50. let 20. století na příkladu *Zemského studijního a plánovacího ústavu moravskoslezského* (ZSPÚ).[2] Zabýváme se také složitým transformačním obdobím vymezeným lety 1945–1950,[3] kdy měla být činnost ústavu organizačně propojena s nejvyššími institucemi centrálního hospodářského plánování státu, totiž s Hospodářskou radou a zejména pak s jejím výkonným orgánem — *Státním úřadem plánovacím* (SÚP).[4] Důležitým tématem jsou přitom dějiny uvažování o územním plánování a teorie, které byly uplatňovány od první poloviny 30. let 20. století až do přechodu na direktivně řízené centrální plánování v přelomovém období stalinismu na počátku 50. let.

Hlavní informace o zkoumané instituci přinášejí materiály uložené v *Moravském zemském archivu v Brně*,[5] v *Muzeu města Brna*[6] a jí vydávané publikace a periodika.[7] V novější literatuře je působnost ZSPÚ zmiňována pouze sporadicky. Zatím nejkomplexnější zpracování činnosti ústavu přináší disertační práce Evy Pražanové věnovaná regionalistickým tendencím v českém urbanismu 30. a 40. let 20. století.[8] Významným příspěvkem k historii urbanismu a územního plánování je rovněž disertační práce Jana Dostalíka, primárně soustředěná k ekologickému myšlení, která však zahrnuje také zevrubně zpracovaný přehled činnosti institucí (mezi něž patřil i ZSPÚ) a jednotlivých osobností zaměřených na výzkum uvedených disciplín

2 Pracoviště fungovalo mezi lety 1938–1951. K tomu srov. Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA), fond B 97 — Zemský studijní a plánovací ústav moravskoslezský Brno (1929) 1938–1951 (dále jen B 97), částečně přístupný. Za poskytnutí možnosti prostudovat tento fond děkujeme pracovníkům MZA. O založení ústavu a jeho poslání referuje Fuchs, Bohuslav: *Úvod*. Zprávy zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně 1, 1946, č. 1, s. 6.

3 Do této etapy spadá první direktivní zásah do československé ekonomiky v podobě dvouletého plánu na obnovu válkou zničeného hospodářství (1947–1948). Srov. zákon č. 192/1946 Sb., o dvouletém hospodářském plánu, ze dne 25. října 1946.

4 Neustálým a často neúčelným restrukturalizacím řízení vědy a výzkumu a změnám v jejich začleňování do orgánů státní správy je zasvěcen příspěvek Stříteský, Hynek: *Resortní a podnikové výzkumnictví v prvních letech plánované ekonomiky*. In: Věda a technika v Československu v letech 1945–1960. Eds. Igor Janovský, Jana Kleinová, Hynek Stříteský. Praha 2010, s. 286–297.

5 MZA, fond B 97.

6 Muzeum města Brna, oddělení dějin architektury a urbanismu (dále jen MuMB), Archiv Bohuslava Fuchse, Františka Kalivody, Josefa Poláška, Miroslava Kopřivy. Za pomoc při studiu materiálů z pozůstalosti uvedených architektů děkujeme Mgr. Jindřichovi Chatrnému.

7 Zprávy zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně. Brno 1946–1949.

8 Pražanová, Eva: *Česká urbanistická tvorba 1938–1948. Regionalismus a činnost Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně*. Disertační práce obhájená na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Praha 2015. [On-line]. Dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/37582/, cit. 19. 7. 2016; k činnosti ZSPÚ srov. též Hanáčková, Marcela: *Československá skupina CIAM po druhé světové válce*. Diplomová práce obhájená na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Praha 2007. [On-line]. Dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/50419/, cit. 19. 7. 2016.

od vzniku samostatné československé republiky do roku 1968.[9] Teoretická východiska práce ústavu a proměny v myšlení o územním plánování v souvislosti s plánováním hospodářským však přesto dosud nebyly odpovídajícím způsobem zpracovány, což se týká i institucionální historie ústavu na konci 40. let, tedy v období, které se neslo ve znamení naděje na jeho celostátní působení.

POČÁTKY MODERNÍHO URBANISMU V ČESKOSLOVENSKU: VÝZKUMEM K SESTAVENÍ PLÁNU

Vyvinutí postupu, který začíná průzkumem řešeného území, na jehož základě je teprve sestaven plán intervence, je připisováno pionýru regionálního plánování, skotskému biologu a sociologovi Patricku Geddesovi (1854–1932). Za jeden ze základních zdrojů moderního plánování[10] je považován rovněž vlivný spis Ebenezera Howarda (1850–1928) *To-Morrow. A Peaceful Path to Real Reform* z roku 1898, který v rámci teorie zahradního města operuje s mechanistickým modelem založeným na redistribuci populace i výroby do systému sídel o ideální velikosti, jejichž zásobování je závislé na vzájemných vztazích satelitů i na optimální mobilizaci a zemědělském využívání okolní krajiny, přičemž cirkulace je v této městské síti zajišťována železnicí. Původní Howardův komunitní model založený na hledání průsečíku ideálních vlastností města a vesnice byl však později ve Velké Británii přetaven poválečnou plánovací mašinerií do modelu státní redistribuce populace a výrobních prostředků.

V našich zemích se už před první světovou válkou zabýval potřebou regulačních plánů sídel architekt Vladimír Zákrejs,[11] který po převratu v roce 1918 usiloval o vytvoření první výzkumné instituce svého druhu u nás, což se mu nakonec podařilo v listopadu roku 1922 v podobě zformování *Ústavu pro stavbu měst při Masarykově akademii práce v Praze*.[12] Není bez zajímavosti, že Zákrejs působil hned od založení

9 Dostalík, Jan: *Ekologicky šetrné tendence v československém urbanismu a územním plánování v letech 1918 až 1968*. Disertační práce obhájená na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity. Brno 2013. [On-line]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/74365/fss_d/, cit. 19. 7. 2016.

10 Prvopočátky moderního územního plánování tematizuje nejnověji Jindřich Vybíral ve studii *The Public Servants' Colony in Dejvice, Prague, and the New Ideal of Urban Morphology. Anomaly or Paradigmatic Change? — Úřednická kolonie v Praze-Dejvicích a nový ideál městské morfologie. Anomálie, nebo paradigmatická změna?* Umění 63, 2015, č. 5, s. 363–384.

11 Zákrejs, Vladimír: *Regulační plány venkovských měst*. Krása našeho domova 4, 1908, s. 108–112; 120–123. Zákrejs zpracoval mezi lety 1911–1933 regulační plány pro téměř stovku českých a slovenských měst. Viz Archiv Národního technického muzea (dále jen Archiv NTM), fond Zákrejs Vladimír, dr. ing. 1880–1948, Holanová, Eva: *Zákrejs Vladimír (1904–1943). Prozatímní inventární seznam*. Praha 1950. [On-line]. Dostupné z: http://www.ntm.cz/data/archiv/fondy-sbirky/323_GI.pdf, cit. 19. 7. 2016. Za příslušníka *„prvé české urbanistické generace z doby před první světovou válkou"* označil Zákrejse také Bohuslav Fuchs (srov. Fuchs, B.: *Vývoj krajinného plánování na Moravě. Informační leták Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně pro hosty a zahraniční návštěvníky úřadu zemského národního výboru moravskoslezského*. Brno 1948, nestránkováno).

12 *„Inspirací pro organizační strukturu i řešená témata se stala roku 1921 založená německá Die Freiedeutsche Akademie des Städtebaus."* Blíže k tomu Dostalík, J.: *Ekologicky šetrné tendence*, s. 34–35.

akademie v roce 1920 v jejím VI. odboru, tedy národohospodářském a sociálním (pod který byl zařazen i později vytvořený Ústav pro stavbu měst), a nikoli v odboru stavebně-inženýrském,[13] jak by se mohlo nabízet. Zákrejs — velký propagátor hnutí zahradních měst[14] — se totiž postupně dopracoval k pojetí prostorových plánů jako plánů hospodářských.[15] *„Netřeba přitom vykládati podrobněji význam upravovacích plánů a odůvodňovati jich velké výhody hospodářské. Každý ví, že plány upravovacími stanoví se určitý program pro investice povahy veřejné* […]."[16] Hlavní východisko stavby měst spatřoval ve *„vědeckém základu"* v opozici k výtvarným principům, které považoval za parciální a formální. Masarykova akademie práce a potažmo také Ústav pro stavbu měst proto pro Zákrejse představovaly především instituci výzkumnou, v níž se měly soustřeďovat *„snahy všech badatelů k nejvyššímu obecnému prospěchu"* a která by zároveň fungovala jako *„poradna pro odborníky samé i poradna pro veškeré obce"*.[17]

V duchu geddesovského postupu pak Zákrejs navrhoval, aby se po vzoru amerického plánování nejprve vyšetřilo vše, *„co má jakýkoliv vliv na budoucí projekt"*.[18] Prostředkem k tomu mělo být zobrazení současného stavu v podobě situačního nebo polohového plánu obce, který by měla obecní samospráva pořídit ve spolupráci s odborníkem na základě katastrálních soudních a drážních map, geodetického zaměřování a případně i leteckého snímkování.[19] Takovýto plán současného stavu měl obsahovat vše od polohopisu, výškopisu, různých druhů infrastruktur, přírodních vodních a půdních poměrů včetně průzkumů historických, uměleckých, technických a přírodních památek. Teprve na základě těchto detailních příprav-

13 Dalšími odbory při Masarykově akademii práce byly: I. přírodovědecký a lékařský, II. zemědělský a lesnický, III. stavebně-inženýrský, IV. strojní a elektrotechnický, V. chemicko-technologický, VI. národohospodářský a sociální. Pod III. stavebně-inženýrský odbor byl Ústav pro stavbu měst přesunut až v roce 1935. Viz *První ročenka Masarykovy akademie práce (M. A. P.). Zpráva o založení a činnosti za léta 1920–1923*. Praha 1924, s. 24–25.

14 Vladimír Zákrejs, který v roce 1911 podnikl studijní cestu po německých a anglických zahradních městech, byl velmi dobře obeznámen také s prací Ebenezera Howarda *Garden Cities of To-Morrow* (poprvé vydanou v Londýně 1898), která je — spíše než formálním urbanistickým návodem — ekonomickým modelem města a společenského uspořádání. Vlivem pozdějších dezinterpretací je však tento model zbanalizován a zahradní město je mylně chápáno pouze jako rozvolněné předměstí s velkým podílem zeleně. Srov. *Garden Cities of To-Morrow*. Eds. Frederic James Osborn, Lewis Mumford. London 1946. V rámci propagace zahradních měst zval Zákrejs do Prahy členy Howardovy společnosti, aby podpořil myšlenku uplatnění této teorie v našich podmínkách. Za upozornění na tuto skutečnost děkujeme Ladislavu Zikmundu-Lenderovi, který v současnosti studuje architektovu pozůstalost v Archivu NTM (viz pozn. 11) a který připravuje příspěvek s názvem *„K harmonii šetřením symetrie". Vladimír Zákrejs a konzervativní základy urbanismu v Hradci Králové*.

15 Dostalík, J.: *Ekologicky šetrné tendence*, s. 44.

16 Zákrejs, V.: *Plány upravovací. Metodické řešení plánů upravovacích*. Praha 1925, s. 5.

17 Týž: *Vědecké základy stavby měst. (K založení Ústavu pro stavbu měst při Masarykově akademii práce)*. Stavba. Měsíčník pro stavební umění 1, 1922, č. 1, s. 6.

18 Týž: *Plány upravovací*, s. 6.

19 Tamtéž.

ných analýz je pak podle Zákrejse možno přistoupit k tvorbě „*plánu upravovacího*“, u kterého je nutné zohlednit budoucí růst obce a její vztah k okolnímu osídlení: „[…] *je dlužno uvážiti spojení do blízkého města okresního nebo význačných měst výletních atp., až konečně přibližujeme se vlastní obci tím, že stanovíme střediska nových osídlení na periferii obce někde vzdálenější, někde bližší.*“[20]

Z tohoto hlediska Zákrejs kritizoval například i postup *Statní regulační komise pro hlavní město Prahu s okolím*[21] při zadávání soutěže na regulaci Smíchova, Košíř, Radlic a Motola.[22] V rozsáhlé autorské zprávě k svému návrhu, příznačně nazvanému *Systém*, za který získal třetí cenu, zdůraznil, že „*soutěž má býti hledáním pravdy*“ a že „*tomuto hledání* [byla] *přinesena veliká daň, neboť získáváním vlastních podkladů soutěže, jež nebyly účastníkům dány, k nimž naopak vypisující korporací nebylo ani náležitě přihlíženo (železnice, kanalisace, zásobení vodou), ztráveny byly plné dva měsíce ze lhůty soutěžícím určené*“.[23] Principy metodického plánování architekt poprvé představil již při své účasti v soutěži na regulační plán Hradce Králové v roce 1909, kdy nejdříve pořídil soupis stavebních a přírodních památek, cest, vodních zdrojů atd.[24] Kompoziční principy uplatňované i později v pražských soutěžích jednoduše nebyly pro Vladimíra Zákrejse dostačující. Státní regulační komisi kritizovali například i členové *Klubu architektů* za nedostatečnou pozornost věnovanou celkovému řešení pražské železniční a silniční dopravní sítě. Až teprve na základě jednotného „*ideového plánu*“ by podle nich bylo možno vypisovat parciální soutěže na jednotlivé pražské části.[25] Velká Praha byla později rozdělena na třináct administrativních obvodů, v jejichž rámci byly organizovány architektonické soutěže na menší městské úseky, což Vladimír Zákrejs označil jako řešení města „*z vnitřku na venek*“ nesené myšlenkou nekonečného růstu. Ve svém alternativním řešení, které zveřejnil v publikaci *Praha Budoucí. Projekty zítřka*,[26] navrhl opačný postup, tedy „*zvenčí dovnitř*“:[27] omezil velikost současné Prahy a populační přebytky na základě Howardova vzoru umístil do nového metropolitního satelitu — *Města práce*.

Postup od celku k detailu je podle autorova mínění třeba uplatňovat v kontextu celého státního území, které představuje celek nejvyšší, a to především z důvodu

20 Tamtéž, s. 14.

21 Tento orgán byl ustanoven zákonem č. 88/1920 Sb., o zřízení Státní regulační komise pro hlavní město Prahu s okolím, ze dne 5. února 1920, v souvislosti se vznikem tzv. Velké Prahy, jež byla konstituována zákonem č. 114/1920 Sb., kterým se sousední obce a osady slučují s Prahou, ze dne 6. února 1920. Vzniklo tak Hlavní město Praha jako hlavní město samostatného Československa.

22 Uvedenou veřejnou ideovou soutěž vypsala Státní regulační komise 5. července s termínem odevzdání 30. listopadu 1921. Viz příspěvek *Soutěž na regulaci území Smíchova, Košíř, Radlic a Motola*. Stavba 1, 1922, č. 2, s. 36–37.

23 Tamtéž, s. 37.

24 Za tuto informaci děkujeme Ladislavu Zikmundu-Lenderovi.

25 *O Státní regulační komisi*. Stavba 1, 1922, č. 4, s. 36.

26 Zákrejs, V.: *Praha budoucí. Projekty zítřka*. Praha 1922.

27 Tamtéž, s. 6.

racionalizace dálkové železniční a silniční dopravy, v budoucnosti napojené na dopravu mezinárodní, a se zřetelem k možnosti nového administrativního uspořádání státu v podobě žup. V našem prostředí jde tedy pravděpodobně o vůbec první pokus definovat územně plánovací systém spojený s myšlenkou hospodářské výstavby státu: „*Představíme-li si republiku československou jako jediný stavební celek (myšlenka Národního plánu upravovacího), shledáme* […]*, že můžeme v celém tomto rozsáhlém území vyhledati krajiny, jež jsou dány určitou jednotící myšlenkou, tak např. dobývání uhlí hnědého nebo kamenného, ochrana Moravského krasu atp., takže* […] *sluší se uvážiti* […] *také náležité vztahy ku řešení celého kraje (řešení krajinné).*“[28]

Přínos Vladimíra Zákrejse, jehož postupy založené na soudobých teoriích krajinného plánování, které zároveň chápe jako „*velkolepý příklad organizace práce*“,[29] tedy de facto plánování hospodářské, později zmiňoval Bohuslav Fuchs v souvislosti s počátky moderního regionalismu u nás: „*Pokusy o krajinný plán v Československu byly od svého počátku podloženy hospodářskou ideou, a tím se podstatně lišily od regionálního plánování západoevropského.*“[30] Aplikací těchto tezí na celé státní území Zákrejs zároveň předznamenal práci samotného Bohuslava Fuchse z 30. let, koncentrovanou do návrhu pro *Soutěž na dopravně-komunikační plán, jakož i na získání námětů pro sestavení hospodářského plánu města Brna*[31] v roce 1933 a následně rozvedenou ve spisu *Cesta k hospodářské obrodě ČSR*.[32] To, co Vladimír Zákrejs prosazoval již v druhé polovině 20. let minulého století při přípravě nového stavebního zákona, tedy povinnost obcí pořizovat základní a podrobné směrné plány, se v rámci celostátních normativů objevuje až daleko později v zákoně z roku 1949.[33]

Pro Zákrejsovo pojetí prostorového plánování je příznačné, že je již od samého počátku chápe jako státní doménu, tedy jako doménu nejvyšší kolektivní instituce zajišťující obecný prospěch „*v protivě*“ k nárokům soukromé sféry, která „*hledí toliko na zájmy své vlastní nebo vlastní zisky* […]“.[34] Kořeny „*kultu jednoty a celku*“ v období 40. let, jak jej později označil Rostislav Švácha,[35] lze v plánování vystopovat ještě

28 Týž: *Plány upravovací*, s. 14.

29 Týž: *Vědecké základy stavby měst*, s. 11.

30 Fuchs, B.: *Vývoj krajinného plánování*. Srov. Týž: *Krajina a sídliště. Část textová, oddíl I. — územní plán*. Brno 1951, s. 3.

31 Bohuslav Fuchs návrh zpracoval s Jindřichem Kumpoštem a s železničním specialistou Františkem Sklenářem. „*Dalšími spolupracovníky byli dr. Mrkos, Ing. Bezděk, dr. Ing. Bláha, prof. Novák, dr. Ing. Neoral, dr. Ing. Staněk a prof. Bažant,*“ jak uvádí Mikuškovic, Alois: *Rekultivační plán jihomoravské hospodářské základny*. Stavba 12, 1935, č. 5, s. 71. K soutěži dále srov.: *Popis města Brna k soutěži na dopravně-komunikační plán 1933*. Brno 1933; *Závěrečný protokol soutěže na dopravně-komunikační plán, jakož i na získání námětů pro sestavení hospodářského plánu města Brna 1933–34*. Brno 1934. MuMB, Archiv Josefa Poláška, inv. č. 203.867.

32 Fuchs, B. — Kumpošt, Jindřich: *Cesta k hospodářské obrodě ČSR. Schema dopravního plánu a jeho hospodářské důsledky, výzkum brněnského regionu*. Brno 1935.

33 Zákon č. 280/1949 Sb., o územním plánování a výstavbě obcí, ze dne 19. prosince 1949.

34 Zákrejs, V.: *Plány upravovací*, s. 5.

35 Švácha, Rostislav: *Architektura čtyřicátých let*. In: Dějiny českého výtvarného umění. 5. díl. 1939–1958. Eds. Rostislav Švácha, Marie Platovská. Praha 2005, s. 32.

před velkou hospodářskou krizí let třicátých a v podstatě již v době samotného zrodu moderní urbanistické disciplíny v devatenáctém století, která vznikla jako reakce na rozpad jednoty barokního města ve snaze dát řád městské explozi spojené s průmyslovou revolucí.

„CELÝM SVĚTEM JDE DNES MYŠLENKA HOSPODÁŘSKÉHO PLÁNOVÁNÍ"[36]

V našem prostředí přinesla první jasně formulované propojení „krajinného plánování" a hospodářského budování státu studie brněnských modernistů Bohuslava Fuchse a Jindřicha Kumpošta vydaná v roce 1935 pod názvem *Cesta k hospodářské obrodě ČSR*.[37] Hlavním principem jejich návrhu je řešení silniční dopravní sítě Československa založené na dvojici dálničních „*dopravních nervů*", které začínají rozdvojením v Chebu a opět se stýkají v Košicích, aby pokračovaly až na Podkarpatskou Rus. Tyto stěžejní komunikace mají zajistit ekonomické vyrovnávání rozdílů jak v rámci celé geografie státu (východ — západ), tak i v rámci propojení jednotlivých průmyslových center s méně prosperujícími oblastmi. Tzv. severní linka je koncipována jako „*cesta průmyslová a obchodní*" a spojuje hlavní průmyslové oblasti Čech, Moravy a Slovenska, zatímco druhá — jižní linka — je uvažována jako „*cesta hospodářské rekonstrukce*" a má se stát základnou pro hospodářský program jižních Čech, jižní Moravy, jižního Slovenska a Podkarpatské Rusi.[38]

Autoři zde tedy podali námět obecného řešení dopravy pro celé území státu, který je však současně i urbanistickým nástrojem. Jak už bylo naznačeno, navrhovaný dopravně-strategický zásah měl umožnit propojení podlouhlého geografického útvaru mladého státu. Zejména však představoval katalyzátor hospodářského růstu země, vyrovnávání ekonomických rozdílů a zmírnění nezaměstnanosti,[39] neboť „*život jedince i celku souvisí přímo s dopravou, a to za kterékoliv soustavy hospodářsko-politické. Ekonomisace dopravně-komunikačního problému jest u nás základem hospodárnějšího života.*"[40] S rozvojem dopravy autoři spojili i své další analytické studie, a to například oblasti vytipované pro intenzivní hospodářskou regeneraci nebo plánované přiblížení venkova městu a naopak — státní cirkulační systém navázali na systém zemských a regionálních tržnic, které měly zajistit odbyt zemědělských výrobků a zároveň stimulovat redistribuci obyvatelstva v podobě vnitřní kolonizace periferních oblastí.

36 Verunáč, Václav: *Úvod*. In: Fuchs, B. — Kumpošt, J.: Cesta k hospodářské obrodě ČSR, s. 5.

37 Fuchs, B. — Kumpošt, J.: *Cesta k hospodářské obrodě ČSR*.

38 Tamtéž, s. 18.

39 Od roku 1930 do 1933 vzrostla nezaměstnanost na území ČSR devítinásobně. Podle oficiálních statistických údajů šlo v extrémním objemu roku 1933 o více než 920 000 registrovaných nezaměstnaných z celkového počtu 14 730 000 obyvatel. K tomu srov. Fuchs, B. — Kumpošt, J.: *Cesta k hospodářské obrodě ČSR*, s. 28, a *Dějiny města Brna 2*. Eds. Václav Peša, Jaroslav Dřímal. Brno 1973, s. 97–100.

40 Fuchs, B. — Kumpošt, J.: *Cesta k hospodářské obrodě ČSR*, s. 10.

Fuchs s Kumpoštem naznačili i hierarchickou strukturu výkonného státního aparátu, na jehož vrcholu by stál jako pomocný orgán vlády „*Sbor hospodářské obnovy*", jehož výkonným orgánem by byla „*Ústřední pracovní kancelář*" s pomocnými „*Regionálními pracovními kancelářemi*".[41] Předznamenali tak poválečný vývoj v podobě ustavení Hospodářské rady a Státního úřadu plánovacího, jejichž vznik a činnost byly spojeny s obnovou válkou zasažené země a s přípravou hospodářského plánu „*ve všech oborech hospodářského života*"[42] a později také především s přípravou dvouletého hospodářského plánu. Je příznačné, že tento holistický přístup, kdy je celý stát chápán „*jako jediný stavební celek*", je spojen s obrovskými infrastrukturními projekty, které samy o sobě zavdávají příčinu pro vznik centralizované státní plánovací administrativy a zároveň se stávají i jejím nevyhnutelným důsledkem.

Důležitým a dosud nezmíněným aspektem vzniku publikace Cesta k hospodářské obrodě ČSR je atmosféra velké hospodářské krize 30. let, v níž autoři reformulovali své zkušenosti z regionálních plánů brněnské oblasti spojených s řešením tzv. železniční otázky. Cesta k hospodářské obrodě ČSR je de facto shrnutím a rozšířením jejich návrhu z roku 1933, s nímž se zúčastnili *Soutěže na dopravně-komunikační plán, jakož i na získání námětů pro sestavení hospodářského plánu města Brna*,[43] v níž získali druhou cenu (první cena nebyla udělena). Oproti předchozí soutěži na regulační plán města Brna vypsané v roce 1926,[44] tedy v období největší konjunktury, byla soutěž z roku 1933 uvažována v širším — regionálním — měřítku a jejím cílem bylo mimo jiné získat krajinný plán pro stabilizaci hospodářské základny města.[45] Návrhy měly současně přinést i „*nejlepší náměty pro sestavení hospodářského plánu*" a měly zohledňovat také náhradu „*hospodářských ztrát, jež Brno utrpělo zmenšením svého průmyslu*".[46] Uvedené aspekty měly být podle návrhu Bohuslava Fuchse, Jindřicha Kumpošta a Františka Sklenáře řešeny především prostřednictvím zapojení Brna do hospodářského života a rozvoje komunikačních infrastruktur. Kromě železnice to mělo být zejména napojení na budoucí dálkové silnice[47] nebo také na odbočku uvažovaného Dunajsko-oderského průplavu, jehož přístaviště lokalizované v Brně-Modřicích nalezneme ještě v územních plánech z konce 50. let.

Tyto úvahy nutně rozšiřovaly akční rádius plánování, který nakonec v soutěži z roku 1933 zahrnoval území o rozloze 65 000 ha v okruhu sahajícím od Moravského krasu přes Šlapanice a Rajhrad až k Veverské Bítýšce, což bylo asi o 15 000 ha více, než uvažoval tzv. širší zájmový obvod Prahy svázaný s činností Státní regulační

41 Tamtéž, s. 34.

42 Dekret presidenta republiky, o Hospodářské radě, ze dne 25. srpna 1945, č. 63/1945 Sb.

43 *Popis města Brna k soutěži na dopravně-komunikační plán 1933*; *Závěrečný protokol soutěže na dopravně-komunikační plán*.

44 Peňáz, Josef: *Popis města Brna k soutěži na regulační plán 1926*. Brno 1926; Týž: *Zpráva o výsledku veřejné soutěže na regulační plán města Brna*. Brno 1929.

45 Fuchs, B.: *Vývoj krajinného plánování*.

46 *Popis města Brna k soutěži na dopravně-komunikační plán 1933*.

47 Tamtéž.

komise pro hlavní město Prahu s okolím. Prvky, které se uplatnily v „hospodářském“ regionálním plánu Brna — například požadavek na velkotržnici spojenou s cirkulací a distribucí zboží —, uplatnili Fuchs s Kumpoštem také v rámci systému prostorově-hospodářského plánování celého státu. V souvislosti s rozšířením zadání o hospodářské náměty Bohuslav Fuchs později označil soutěž z roku 1933 za *„jakýsi první pokus o rajónový plán v tehdejší době“*.[48] Tzv. rajónové plánování navázané na centrální řízení hospodářské politiky se u nás institucionalizovalo v první polovině 50. let se vznikem *Výzkumného ústavu výstavby a architektury* a *Terplanu*, o nichž bude pojednáno níže.

PLÁNOVÁNÍ JAKO ŘEŠENÍ HOSPODÁŘSKÉ KRIZE. PRVNÍ VÝZKUMNÝ ÚSTAV V BRNĚ

První výzkumná instituce zaměřená na regionální plánování byla založena z podnětu vládního rady doktora Václava Bumby v roce 1938 jako *Národohospodářský ústav*.[49] V předchozím roce Bumba inicioval plán pro odstranění nezaměstnanosti, která v Brně přetrvávala v důsledku vleklé hospodářské krize a jíž se Moravský zemský výbor snažil čelit řadou opatření.[50] Podklady pro tento plán, který se podle Bohuslava Fuchse stal přímým impulsem pro založení Národohospodářského ústavu,[51] zpracovával také geograf a fenolog Josef Mrkos. Tento dosavadní zaměstnanec *Zemských výzkumných ústavů* byl následně jmenován prvním vedoucím nově založené instituce a v této pozici setrval až do počátku 50. let, kdy byla zrušena.[52]

Ústav měl zpočátku plnit funkci poradního orgánu II. sekce *Zemského úřadu v Brně* ve finančních otázkách, k nimž postupně přibývaly i okruhy spojené s územním a prostorovým plánováním.[53] V roce 1938 byla ze země Moravskoslezské odtržena celá třetina území širokého pohraničí a Brno se ocitlo ani ne 20 km od hranic Německé říše. V reakci na naprostou změnu politické a hospodářské situace

48 Fuchs, B.: *Stavební vývoj města Brna a jeho plánování*. Architektura ČSR 17, 1958, č. 3–4, s. 127–139; cit. s. 128. Studie byla otištěna rovněž v publikaci *Budujeme Brno, město mezinárodních veletrhů*. Ed. František Kalivoda. Praha — Brno 1958. Jde o přetisk uvedeného speciálního vydání časopisu Architektura ČSR věnovaného Brnu, které prezentuje nový směrný plán města vytvořený v roce 1957 kolektivem pracovníků Státního projektového ústavu pro výstavbu měst a vesnic pod vedením Františka Kočího a Zdeňka Kubíčka a které sloužilo jako propagační materiál československé delegaci na V. kongresu U. I. A. v Moskvě v roce 1958.

49 Fuchs, B.: *Úvod*. Zprávy zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně 1, 1946, č. 1, s. 1.

50 *Dějiny města Brna 2*, s. 97–100.

51 Fuchs, B.: *Vývoj krajinného plánování*.

52 Působení doktora Josefa Mrkose dosud nebylo zhodnoceno. Jediným příspěvkem na dané téma zatím zůstává Sedlák, Jan: *Ideologická dezinterpretace* — dosud nepublikovaný rukopis z roku 2015 věnovaný Mrkosově přepjaté politické angažovanosti počátkem 50. let a jeho denunciačnímu rozboru činnosti Jindřicha Kumpošta a Bohuslava Fuchse, adresovanému technickému referentovi Krajského národního výboru v Brně Richardu Podanému. K Mrkosově činnosti v ZSPÚ srov. též Pražanová, E.: *Česká urbanistická tvorba 1938–1948*; Dostalík, J.: *Ekologicky šetrné tendence*, s. 70, 109, 119, 199.

53 Pražanová, E.: *Česká urbanistická tvorba 1938–1948*, s. 53.

zpracoval tehdejší starosta města Rudolf Spazier v součinnosti s městskými úředníky a externími odborníky spis obsahující hospodářský, pracovní a investiční plán města vydaný v roce 1939 pod názvem *Brno zítřka*,[54] který zahrnoval i koncepci brněnského regionálního plánu vycházející z prací Národohospodářského ústavu. V publikaci byl představen také revidovaný regulační plán města, který počítal s 450 až 500 000 obyvateli. K zastavění určil téměř třetinu katastrálního území, z něhož většina byla věnována bytové výstavbě. Navrhovaná komunikační síť měla v tu dobu již jednoznačně nadřazeny dálnice: v západovýchodním směru probíhající jižně od města a v severojižním s napojením těsně nad přehradou. Železniční otázka se zdála být — ovšem pouze teoreticky — vyřešena: byla navržena nová výpravní budova a kolejiště osobního nádraží jižně od nádraží starého, zatímco nákladové nádraží mělo být situováno až za Svratkou. Na severu Brna byla navržena nová trasa pražské trati se seřaďovacím nádražím v Maloměřicích. Zvláštní pozornost byla věnována zeleni, rekreaci a s ní spojeným stavbám.[55]

Velkorysý program výstavby byl ve Spazierově spisu poprvé formulován jako plán prokazující vůli intenzivně budovat město i v kritické politické situaci okleštěné země. Tento plán však v důsledku rozpadu a okupace státu nakonec zkolaboval. Německá správa města tak v letech 1939–1945 zrealizovala především strategicky důležité komunikace coby přípravu na válečnou situaci: byl dokončen komunikační okruh kolem historického centra města a realizován průraz ulice Francouzské (Milady Horákové) z Koliště do Černých Polí.[56]

Protektorátní politika se logicky dotkla i Národohospodářského ústavu, který od roku 1941 fungoval se zúženou působností pod názvem *Institut für Strukturforschung*. Po skončení druhé světové války byl hned v roce 1945 transformován v Zemský studijní a plánovací ústav moravskoslezský v Brně (ZSPÚ).[57] V čele pracoviště rozčleněného na tři odbory — studijní (vedený Josefem Mrkosem), plánovací (vedený Emanuelem Hruškou) a propagační (vedený Eduardem Milénem) — stanul coby pověřený ředitel Bohuslav Fuchs. Jádro ústavu bylo tvořeno studijním odborem. Data potřebná pro zpracovávání odborných analýz a statistických závěrů zaměstnanci získávali prostřednictvím dotazníkových šetření mezi obcemi a odbornými institucemi. Připravované studijní práce byly rozčleněny do osmi tříd, z nichž první místo zaujímala problematika *„přírodních podmínek a prostředí“*. Mezi další zkoumaná témata patřily sociologie, stavebnictví, technika, doprava, ekonomie,

54 Spazier, Rudolf: *Brno zítřka*. Brno 1939.

55 Riedl, Dušan: *Období 1919–1945*. In: Brno v plánech a projektech. 200 let územního plánu. Nepublikovaný strojopis s plánovou a obrazovou dokumentací zpracovaný pro Útvar hlavního architekta v Brně. Brno 1999, s. 17–34.

56 Tamtéž, s. 33.

57 MZA, fond B 97, statut pracoviště byl schválen usnesením rady Zemského národního výboru ze dne 31. 7. 1945, č.j. 13.881/přes/1945, jak uvádí Musilová, Milada: *B 97 — Zemský studijní a plánovací ústav moravskoslezský Brno (1929) 1938–1951. Inventář*. Brno 1968.

kultura a osvěta. Cílem výzkumného programu, jehož mělo být dosaženo na konci dvouletky v polovině roku 1948, se mělo stát vypracování dlouhodobého syntetického hospodářského a administrativního plánu pro zemi Moravskoslezskou. Mezi nejdůležitější výstupy ústavu v mezinárodním měřítku patří prezentace jeho činnosti na samostatné výstavě připravené v součinnosti s československou skupinou CIAM, která proběhla na mezinárodním kongresu této organizace v Bridgewateru v roce 1947.[58]

POVÁLEČNÝ STAV: DOBA PERMANENTNÍ REORGANIZACE I VELKÝCH NADĚJÍ

V roce 1948 se ústav představil na *Slovanské zemědělské výstavě v Praze* — velkolepém propagandistickém projektu, který měl zprostředkovat „*manifestační objasnění nové zemědělské politiky ČSR ve všech jejích předpokladech, souvislostech a důsledcích sociálních, politických, hospodářských a kulturních*“.[59] Podle usnesení rady *Zemského národního výboru v Brně* (ZNV) ze dne 29. prosince téhož roku byl schválen nový status ZSPÚ v souvislosti s přípravami na jeho celostátního působení pod „*odborným vedením generálního sekretariátu Hospodářské rady*“.[60] Aby mohl ústav od 1. ledna 1949 „*převzít všechny úkoly, které mu připadnou v rámci jeho celostátní funkce*“, rozhodla rada ZNV o převedení zaměstnanců svého II. oddělení — plánovacího — do gesce Zemského studijního a plánovacího ústavu (mimo jiné také architektů Otakara Oplatka a Josefa Ježka). Dále rada rozhodla o převedení tiskárny Zemského národního výboru, fotografické a plánografické laboratoře s celým zařízením a potřebným personálem a zároveň pověřila předsedu ZNV jednáním o umístění plánovacího oddělení brněnského *Stavoprojektu* do místností Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně pro „*snazší styk*“.[61] Ve funkci ředitele ZSPÚ byl potvrzen Jindřich Kumpošt (v dané době stále ještě i přednosta II. oddělení plánovacího spadajícího pod Zemský národní výbor v Brně) jako jeden z „*budovatelů ústavu*“ a „*vedoucích průkopníků regionálního plánování*“.[62]

Z usnesení dále vyplývá, že ústav se má ve svém celostátním působení zabývat především analytickou činností a sbíráním a zpracováváním důležitých statistických dat. V textu však není jasně určen status ani účel začlenění Zemského studijního

58 Pražanová, E.: *Česká urbanistická tvorba 1938–1948*, s. 111–117. Srov. též Hanáčková, M.: *Československá skupina CIAM*, s. 62–80.

59 Výstava se konala 2.–23. května 1948. Srov. Tauber, Jan Bohumil: *Almanach slovanské zemědělské výstavy v Praze 1848–1948. Sto let vývoje slovanské spolupráce*. Praha 1948; Kroha, Jiří — Tauber, J. B.: *Slovanská zemědělská výstava*. Katalog výstavy. Praha 1948; Kroha, J.: *Výstavy v ČSR*. Blok. Časopis pro umění 3, 1949, č. 3, s. 108–110.

60 MZA, fond B 97, kart. 1, inv. č. 4, Návrh usnesení rady ZNV. Předmět: Zemský studijní a plánovací ústav v Brně. Reorganizace ústavu a přidělení pracovních sil, 29. 12. 1948.

61 Zemský studijní a plánovací ústav sídlil v ulici Hlinky 108–110.

62 MZA, fond B 97, kart. 1, inv. č. 4, Návrh usnesení rady ZNV. Předmět: Zemský studijní a plánovací ústav v Brně. Reorganizace ústavu a přidělení pracovních sil, 29. 12. 1948.

a plánovacího ústavu pod generální sekretariát *Hospodářské rady*, respektive pod Státní úřad plánovací. V každém případě však šlo o vrcholné orgány hospodářské politiky státu podléhající přímo vládě. Hospodářská rada byla ustanovena *Dekretem presidenta republiky ze dne 25. srpna 1945*[63] jako pomocný orgán vlády, jenž měl mimo jiné „*vypracovávati hospodářský plán ve všech oborech hospodářského života a běžně jej doplňovati*“.[64] Ustavení uvedených orgánů de facto znamenalo prvopočátek centralizovaného hospodářského řízení státu, které bylo v poválečném období pod vlivem keynesiánských teorií a zkušeností z velké hospodářské krize 30. let 20. století vnímáno jako potřebné napříč politickým spektrem, byť v různých formách.

O činnosti a vývoji Hospodářské rady a jejích výkonných orgánů — *Generálního sekretariátu* a Státního úřadu plánovacího — v průběhu 40. a 50. let si lze učinit představu ze vzpomínek národohospodáře Kurta Rozsypala, pozdějšího člena Komunistické strany a teoretika prvních vln reforem 50. let zaměřených na zavádění sovětských modelů do centrálního hospodářského plánování Československého státu.[65] Rozsypal nastoupil bezprostředně po studiu na *Vysoké škole obchodní v Praze* v roce 1945 ještě jako sociální demokrat do Státního úřadu plánovacího[66] a v roce 1953 byl jmenován jeho místopředsedou.[67] V Hospodářské radě měli zasedat zejména hospodářští ministři. Podle Rozsypala však šlo o čistě formální uskupení, jehož členové se fakticky nikdy nesešli.[68] Politickou činnost prakticky vykonávala *Ústřední plánovací komise* složená ze zástupců exekutivy, zpravidla organizovaných v *Národní frontě*, dále z představitelů vědy, zájmových svazů a ředitelů významných podniků. Činnost Ústřední plánovací komise byla organizována Generálním sekretariátem Hospodářské rady vedeným Eduardem Outratou a opírala se o Státní úřad plánovací, do jehož gesce měl být ve výsledku po svém zestátnění převeden také Zemský studijní a plánovací ústav v Brně. Státní úřad plánovací kromě přípravy dvouletého hospodářského plánu (a následně plánů pětiletých) zastřešoval do vzniku *Československé akademie věd* v roce 1953 také základní výzkum, který byl ve 40. letech orientován především na hlavní hospodářské úkoly spojené s rekonstrukcí válkou poškozeného státu.

Zajímavou epizodou je v tomto ohledu i záměr zřídit v Praze v rámci výzkumného plánu na léta 1947–1948 *Státní ústav pro architektonický výzkum*.[69] Podle *Přehledu úkolů výzkumnictví ve dvouletém plánu* vypracovaného Státním úřadem plánovacím mezi lety 1946–1947, který stanoval prioritní oblasti výzkumu od matematiky po zemědělství, měl Státní ústav pro architektonický výzkum v rámci „*úkolu 1.*“ zjistit

63 Dekret presidenta republiky, o Hospodářské radě, ze dne 25. srpna 1945, č. 63/1945 Sb.

64 Tamtéž.

65 Rozsypal, Kurt: *Vývoj plánovitého řízení v netržních podmínkách (první část: úvod a období 1945–1952)*. In: Z hospodářských a sociálních dějin Československa 1918–1992. K 80. výročí vzniku ČR. Red. Antonín Leitner. Praha 1998, s. 205.

66 Nástupnickou organizací Státního úřadu plánovacího se stala 8. července 1959 Státní plánovací komise.

67 Rozsypal, K.: *Vývoj plánovitého řízení*, s. 202.

68 Tamtéž, s. 222.

69 *Přehled úkolů výzkumnictví ve dvouletém plánu. Výzkumný plán 1947–1948*. Praha 1947, s. 188.

současný stav plánování v jednotlivých zemských celcích „*jak co do rozsahu, tak co do metod*“ a měl rovněž vypracovat jednotné metodické směrnice plánování „*ve smyslu celostátním*“.[70] Jedním z řešitelů úkolu neměl být nikdo jiný než Jindřich Kumpošt. Mezi dalšími řešiteli jsou vedle Kumpošta uvedeni architekti Alois Mikuškovic, Jiří Kroha a Václav Roštlapil. Na výzkumném úkolu 1. se měl podílet také již zmiňovaný Ústav pro stavbu měst při Masarykově akademii práce. Z brněnské předválečné funkcionalistické avantgardy — v této době už díky Krohovi organizované na *Vysoké škole technické Dra. Edvarda Beneše* — se měli dalších úkolů zhostit například Bedřich Rozehnal, Antonín Kurial nebo Alois Král. Z pražských architektů byli řešením úkolu pověřeni Karel Honzík, Ladislav Žák, Stanislav Semrád nebo František Jech, dále stavební inženýr, urbanista a památkář Jaroslav Vaněček či historik umění Zdeněk Wirth. Bez zajímavosti není ani angažmá Jiřího Voženílka na „*úkolu 3.*“, jehož cílem bylo mimo jiné „*stanovení dispozičního a prostorového modulu*“ nebo „*výzkum industrializace stavebnictví pro potřeby 2LP*“.[71] Je pravděpodobné, že Státní ústav pro architektonický výzkum, který je ještě v polovině roku 1947 ve „*stadiu zřizování*“,[72] vzhledem k únorovým událostem roku 1948 nikdy reálně nezapočal svou činnost.

BRNO A PLÁNOVÁNÍ STÁTU

Krátce po Únoru naopak vzrůstají naděje brněnského Zemského studijního a plánovacího ústavu na status instituce s celostátní působností se zaměřením na výzkum v oblasti regionálního plánování pro účely hospodářského plánu, prakticky vypracovávaného Státním úřadem plánovacím. Nejasnosti ohledně zamýšleného statusu ZSPÚ v rámci centrálních národohospodářských institucí plynou z faktu, že Státní úřad plánovací do roku 1952, kdy bylo zrušeno *Ústředí výzkumu a vědeckotechnického rozvoje*,[73] zastřešoval i základní výzkum. Tato fáze existence ústavu se ještě musí stát předmětem dalšího archivního výzkumu.

Z rozsahu příprav uskutečněných Zemským národním výborem v Brně ve věci celostátního působení Zemského studijního a plánovacího ústavu a z náznaků zachycených v dostupných archivních materiálech lze nicméně usuzovat, že mohlo jít o komplexnější záměr integrovat práci ZSPÚ v oblasti prostorového plánování do plánování hospodářského snad na úrovni úřadu statistického, který byl jako technický orgán Hospodářské rady určen již prezidentským dekretem ze srpna 1945.[74] Podle osnovy vládního nařízení, které mělo nabýt účinnosti 1. března 1949, měl být

70 Tamtéž, s. 180.

71 *Přehled úkolů výzkumnictví ve dvouletém plánu*, s. 181.

72 Tamtéž, s. 188.

73 Rozsypal, K.: *Vývoj systému plánovitého řízení národního hospodářství v Československu v letech 1945–1970*. Praha 1982, s. 55.

74 Dalším technickým orgánem byl v počátcích také například Nejvyšší úřad cenový, jehož likvidací byl v roce 1949 pověřen Kurt Rozsypal. Viz Rozsypal, K.: *Vývoj plánovitého řízení*, s. 204.

zestátněním Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně a Zemského ústavu pro plánování v Praze[75] vytvořen *Výzkumný ústav pro oblastní plánování* s celorepublikovou působností podléhající správě a dozoru Státního úřadu plánovacího. Úkolem ústavu mělo být opatřovat podklady a „*přispívati všemožně k tomu, aby oblastní plánování, směřující v rámci jednotného hospodářského plánu k organisovanému hospodářskému, sociálnímu, zdravotnímu a kulturnímu rozkvětu všech krajů republiky Československé, se provádělo vždy nejúčelnějším způsobem, podle jednotných zásad a v souladu s pokroky vědy o plánování* […]“.[76]

Z archivních dokumentů dále vyplývá, že ústav měl mít své sídlo s ředitelstvím v Brně. Kromě pražské pobočky měla být založena také pobočka v Bratislavě, přičemž obě měly být řízeny náměstky ředitele brněnské centrály.[77] Instituce měla podávat Státnímu úřadu plánovacímu, ministerstvu vnitra i ostatním ústředním úřadům a národním výborům „*objektivní a na vědeckém výzkumu založené návrhy řešení určitých plánovacích otázek v souladu se současnými metodami a teoriemi vědních oborů plánovacích a v souladu s tendencemi plánování celostátního*“.[78] Výzkumný ústav pro oblastní plánování měl zahrnovat čtyři složky: složku plánování hospodářského (souborného), složku plánování odborného (speciálního), složku plánování územního (prostorového) a složku pro výzkum organizace a funkce veřejné (lidové) správy v oblastech.[79] O nutnosti integrovat tzv. prostorové plánování do činnosti Státního úřadu plánovacího se jednalo bezprostředně po jeho vzniku v září 1945 v rámci úvah o poválečném územním a administrativním členění státu.[80] Jedna z nich při tom připouštěla i možnost vybudovat pod SÚP rovněž „*odbor prostorového plánování státního*“ na úkor „*plánovacích úřadů zemských*“.[81] Úředníci SÚP se zároveň začali velmi brzy — nejpozději však v prosinci 1945[82] — zajímat o činnost brněnského Zemského studijního a plánovacího ústavu.

75 Zemský ústav pro plánování v Praze byl zřízen usnesením ZNV v Praze ze dne 21. ledna 1948. Jeho přednostou byl jmenován Jiří Cyphelly, člen rady ZNV v Praze a pozdější zaměstnanec pražského Terplanu. Pražský ústav měl vykonávat obdobnou agendu v oblasti regionálního plánování pro Českou zemi, jakou již od konce 30. let prováděl brněnský Zemský studijní a plánovací ústav pro zemi Moravskoslezskou. Pražský ústav zanikl už na přelomu 40. a 50. let, tedy přibližně v téže době jako brněnský ZSPÚ.

76 MZA, fond B 97, kart. 1, inv. č. 4, Osnova vládního nařízení, kterým se zřizuje státní Výzkumný ústav pro oblastní plánování, 7. 2. 1949.

77 Tamtéž, Návrh výnosu ministra — předsedy Státního úřadu plánovacího, jímž se vydává organisační řád Státního ústavu pro oblastní plánování, blíže nedatováno, 1949.

78 Tamtéž.

79 Tamtéž.

80 MZA, fond B 97, kart. 18, Jednací program koordinační porady v otázkách plánování mezi zástupci ZNV Brno a ZNV Praha, předběžně dohodnutý ve dnech 25.–30. 9. 1945 v Praze a sloužící jako podklad pro společné projednání plánovacích otázek se státním plánovacím úřadem a statním statistickým úřadem v Poděbradech v lednu 1946.

81 Tamtéž.

82 Tamtéž, Situační zpráva o stavu prací prováděných Studijním a plánovacím ústavem pro zemi Moravskoslezskou v Brně, 8. 8. 1946.

Emanuel Hruška v soukromém dopise[83] adresovaném Josefu Mrkosovi apeloval na to, aby byla podniknuta iniciativa v jednání se Státním úřadem plánovacím, a zdůrazňoval při tom, že společnou ambicí jich obou by měla být příprava fyzikálního, biologického, sociologického a hospodářského výzkumu pro celou ČSR provedeného do dvou let, který by posloužil jako podklad pro první pětiletku. Již před tím, v polovině července 1946, posoudili zástupci Státního úřadu plánovacího[84] za přítomnosti Václava Bumby, Bohuslava Fuchse, Josefa Mrkose a Jindřicha Kumpošta výsledky činnosti Zemského studijního a plánovacího ústavu a konstatovali, že zvolené metody průzkumů a grafického znázornění mají vysokou úroveň a že jsou způsobilé pro stanovení výchozí základny pro průzkumné práce v hospodářském plánování ve všech územních celcích státu.[85]

O tom, že ústav měl mít specifické postavení v rámci centrálních plánovacích orgánů mimo standardní rámec státem organizovaného výzkumu, svědčí i fakt, že stále nebylo zřejmé, kam přesně bude institucionálně zařazen. Podle zprávy z jednání mezi Státním úřadem plánovacím, ministerstvem vnitra a Zemským studijním a plánovacím ústavem ze dne 22. prosince 1949[86] o postupu zestátnění a převodu ZSPÚ pod SÚP nebylo ještě rozhodnuto, zda bude ústav začleněn přímo do Státního úřadu plánovacího, nebo do sektoru výzkumnictví, které SÚP v té době ještě stále zastřešoval. Lavírování nad zařazením ústavu do celostátních plánovacích struktur koncem roku 1949 a jeho blížící se zestátnění se zároveň stalo i jeho labutí písní.

Rozladění z rozporuplného a liknavého jednání zástupců Státního úřadu plánovacího při rozhodování o osudu brněnského ústavu, které už patrně vyplývalo z vědomí jeho brzkého konce, je cítit i ze zprávy účetního ředitele ZSPÚ Ludvíka Wolingera ze dne 14. prosince 1949: „*Vzhledem k naprosté nejistotě a desorientaci ve věcech budoucnosti ústavu omezil jsem své jednání na zjištění skutečností, s nimiž lze reálně počítati, i když o budoucnosti ústavu ještě není rozhodnuto.*“[87] K 1. lednu 1950 byl Zemský studijní a plánovací ústav skutečně zestátněn a převeden pod Státní úřad plánovací.[88] Nicméně již 13. února 1950 informoval Jindřich Kumpošt z pozice předsedy plenární schůze zaměstnance ZSPÚ, že bylo „*politicky rozhodnuto o likvidaci ústavu*“.[89] Likvidační činnost proběhla v rychlém sledu asi do roku 1951 a materiály vypracované zde v předchozích letech byly postupně na požádání předávány jiným institucím státní správy.

83 Tamtéž. Hruška k dopisu pro Mrkose připojuje přílohou kopii Situační zprávy o stavu prací prováděných Studijním a plánovacím ústavem pro zemi Moravskoslezskou v Brně ze dne 8. 8. 1946. Z toho usuzujeme, že uvedený dopis pochází rovněž ze srpna 1946.

84 Ing. K. Domanský, Ing. Vl. Jelínek, Ing. V. Farka. Viz MZA, fond B 97, kart. 18, Situační zpráva o stavu prací prováděných Studijním a plánovacím ústavem pro zemi Moravskoslezskou v Brně, 8. 8. 1946.

85 Tamtéž.

86 MZA, fond B 97, kart. 1, inv. č. 3., Zpráva o jednání u SÚP, ministerstva vnitra a Zemského studijního a plánovacího ústavu v Praze dne 22. prosince 1949. Vypracoval: Ludvík Wolinger, v Brně, 24. 12. 1949.

87 Tamtéž, Zpráva o jednání u ústředních úřadů v Praze ve dnech 12. a 13. prosince 1949. Vypracoval: Ludvík Wolinger, v Brně, 14. 12. 1949.

88 Tamtéž.

Otázkou dosud zůstává, proč byl ústav tak nečekaně zrušen — zejména s ohledem na všechny vykonané přípravy pro zahájení jeho činnosti v celostátním měřítku. Lze pouze vyslovit hypotézu, že se tak stalo v důsledku změny společenské a politické situace. S příchodem studené války a s ní spojené stalinizace, která se začala rozvíjet přibližně od poloviny roku 1949 a která přinesla první nápor sovětských poradců a povinné přejímání sovětských modelů na poli řízení státu, už pro instituce podobného typu v centrálních úřadech jednoduše nezbylo místo. Pokud budeme sledovat alespoň v obecné rovině úvahy Kurta Rozsypala, Státní úřad plánovací se začal soustřeďovat na přeměny související s převzetím sovětského systému od roku 1949, přičemž sovětizace řízení byla dokončena kolem roku 1952.[90] Rozsypal doslova uvádí: „*Moje názory se musely náhle a razantně změnit, jakmile vznikla bipolarita, ekonomická diskriminace, izolace čs. ekonomiky od tradičních trhů našeho průmyslu.*“[91] A dále: „*Na přelomu 40. a 50. let jsme se v podmínkách studené války ocitli před úkolem převzít sovětskou organizaci, metody a nástroje národohospodářského plánování. Byl to předpoklad fungování dělby práce mezi zeměmi vzniklé RVHP. Se sovětskou praxí jsme se však v podrobnostech mohli seznamovat pouze prostřednictvím sovětských expertů.*“[92]

Podle Rozsypala došlo k těsnějšímu propojení územního a národohospodářského plánování až při reformách na konci 50. let, kdy bylo dosaženo jejich lepší návaznosti na stavební řád a organizaci investiční výstavby.[93] Rozsypal přitom až do příchodu sovětizace preferoval systém centrálního řízení, který vypracovala skupina národohospodářů Československé sociální demokracie pod názvem *Náměty k dlouhodobému plánu* v roce 1947.[94] Tento dokument výslovně počítal s rozvinutím prostorového plánování a kladl důraz na „*informace o demografickém vývoji, o průměrném důchodu, o průměrném katastrálním výnosu, o počtu m² obytné plochy na hlavu, o hustotě silniční sítě apod.*“[95]

V architektonickém milieu se navíc od poloviny roku 1949 — kdy byl ministrem informací Václavem Kopeckým vyhlášen socialistický realismus jako závazná metoda umělecké tvorby — začínáme pohybovat v období, které je spojeno s pronásledováním a „deinstalací“ předválečné funkcionalistické avantgardy, které konkrétně v Brně na konci 50. let vyvrcholilo soudními procesy s jejími nejvýraznějšími

89 Tamtéž.

90 Rozsypal, K.: *Vývoj plánovitého řízení*, s. 205.

91 Tamtéž, s. 204.

92 Tamtéž, s. 218.

93 Tamtéž, s. 232.

94 Tamtéž, s. 219.

95 Tamtéž, s. 221.

zástupci, Bohuslavem Fuchsem a Bedřichem Rozehnalem.[96] Zdá se, že přelom 40. a 50. let 20. století znamená předěl, jímž je ukončeno působení modernistů v politickém životě. Tato situace se nejzřetelněji projevila v přesunu urbanistického a plánovacího výzkumu z „výsostně politické sféry" do méně politicky exponované pozice. Výzkum nadále spadal pod stavební složky *Československých stavebních závodů* (ČSSZ, n. p.). Počátkem 50. let pak postupně vznikaly nové instituce jako *Ústav územního plánování* (ÚÚP), *Ústav architektury a územního plánování* (ÚAÚP) později přejmenovaný na Výzkumný ústav výstavby a architektury (VÚVA)[97] nebo Terplan,[98] které de facto převzaly agendu regionálního plánování, byť v odlišném personálním obsazení, než v jakém fungoval Zemský studijní a plánovací ústav v Brně.

VYKROČENÍ DO 50. LET: ZAKLADATELSKÉ OBDOBÍ SOCIALISTICKÉHO VÝZKUMU

Historie pražského Terplanu, který vznikl v roce 1954 jako *Státní ústav pro rajónové plánování* (později *Státní ústav pro územní plánování*) představuje zatím neprozkoumanou kapitolu poválečného územního plánování. Šlo v podstatě o projekční ústav zaměřený na krajinné plány velkých měřítek, avšak s personálními přesahy do nejrůznějších odborností mimo architektonickou profesi. Tato multidisciplinarita uplatňovaná ve vztahu ke komplexnosti řešených problémů se jeví jako odkaz k výzkumné tradici prvních krajinných plánů 30. let.

Pobočka Terplanu byla následně zřízena i v Brně a obdobné pracoviště bylo pod názvem Urbion založeno v roce 1956 také v Bratislavě. V roce 1960 bylo pražské a bratislavské pracoviště spojeno v jednotnou instituci s celorepublikovou

96 Pernes, Jiří: *Kapitoly z dějin Vysokého učení technického v Brně. Cesta moravské techniky 20. stoletím*. Brno 2009, s. 216–232. Nejnovějším příspěvkem k tématu diskreditace meziválečné avantgardy v poúnorovém režimu a v kontextu nastupujícího socialistického realismu je studie Zikmund-Lender, Ladislav: *Ideologové a konstruktéři. Architekt Ladislav Machoň (1888–1973) v procesu znárodnění architektury a stavitelství.* In: Teritoria umění. Vědecká konference doktorandů pražských uměleckých škol 2015. Ed. Petr Zvěřina. Praha 2015, s. 98–115.

97 K činnosti ÚAÚP, respektive VÚVA srov. MZA, fond G 437 — Výzkumný ústav výstavby a architektury Brno [1930]–[1950] (dále jen G 437), nepřístupný a nezpracovaný, časový rozsah v archivní pomůcce uveden mylně, fond obsahuje dokumenty z let 1950–1985. Za poskytnutí možnosti prostudovat tento fond děkujeme pracovníkům MZA. Viz též Dostalík, J.: *Ekologicky šetrné tendence*, s. 103, 114, 116, 119, 128; k rozsáhlým sociologickým výzkumům prováděným v rámci vytváření dlouhodobé koncepce vývoje bydlení, jejichž zpracováním byl VÚVA v roce 1958 pověřen ÚV KSČ v souvislosti s experimentální bytovou výstavbou, srov. Žáčková, Markéta: *„Byl sice jistý plán…" Výzkumný ústav výstavby a architektury (VÚVA) a experimentální bytová výstavba přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století.* In: Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny 8, 2014, č. 17, s. 21–44; Zadražilová, Lucie: *Když se utopie stane skutečností*. Praha 2013, s. 88; Táž: *Sociologie bydlení v padesátých letech*. In: Věda a technika v Československu v letech 1945–1960. Eds. Igor Janovský, Jana Kleinová, Hynek Stříteský. Praha 2010, s. 153–168; Novotný, Michal: *Bytová výstavba v padesátých letech*. In: Tamtéž, s. 128–150; Týchová (Novotná), Eva: *Česká bytová výstavba v období 1945–1964*. Umění 54, 2006, č. 5, s. 420–432.

98 O Terplanu zběžně pojednává Dostalík, J.: *Ekologicky šetrné tendence*, s. 76, 102, 116, 119, 129.

působností.[99] Termín rajónové plánování byl do československého prostředí přenesen ze sovětské teorie a je jím označována obdoba plánování regionálního. V pojetí Terplanu šlo především o plánování rozsáhlých územních celků v prvopočátcích spojené především s plány rajónů *Ostravsko-karvinského revíru* a *Severočeské hnědouhelné pánve*. Československo se mělo stát strojírenskou velmocí umožňující rozsáhlou industrializaci a v první polovině 50. let 20. století také vyzbrojování východního bloku. To bylo spojeno mimo jiné s rozvojem těžby uhlí, které představovalo limity státem řízeného hospodářství orientovaného na těžký průmysl, čehož přímým důsledkem byla náborová politika horníků a prioritní výstavba nových socialistických měst v těchto oblastech. *„Základní kádr"* vznikajícího Terplanu pak tvořily právě dvě *„expediční skupiny"* zpracovávající již před jeho ustavením rajónové plány těžebních oblastí.[100]

Další rajónové plány si v 50. letech vynutilo rozsáhlé budování vodních děl a systémů přehrad, které zásadním způsobem měnily vztahy ve velkých územních celcích a které vyžadovaly syntetické prostorové plánování. Třetí rozšířenou kategorií byly rajónové plány rekreačních oblastí, které byly často spojeny právě s výstavbou nových přehrad, případně s plánováním širších lokalit, jako byly například Krkonoše.[101] Podle směrnic Státního ústavu pro rajónové plánování se *„rajónové plány zpracovávají tehdy, když postup výstavby podstatným způsobem mění strukturu plánovaného území nebo když umístěním nových investic vznikají takové složité vztahy, že tyto změny, respektive nové vztahy v prostoru třeba řešit územními plány širší povahy"*.[102] Na základě těchto studií se Terplan profiloval jako plánovací ústav pro úkoly zahrnující území celého státu.

Tzv. směrné a podrobné územní plány měst, tedy územní plány menšího měřítka, se staly doménou urbanistických středisek Stavoprojektů a výzkum směřující alespoň zpočátku právě k těmto plánům začalo zajišťovat brněnské urbanistické pracoviště Výzkumného ústavu výstavby a architektury (VÚVA), které — alespoň částečně — navázalo na zdejší tradici bádání v oblasti urbanismu a územního plánování.

KONTINUITA A DISKONTINUITA URBANISTICKÉHO VÝZKUMU V BRNĚ

„Není u nás zatím příliš obvyklé, aby některá výzkumná organizace přežila bez větších změn dvacet pět let. […] *Výzkumný ústav výstavby a architektury přitom vznikl v etapě, která v našem životě neznamenala žádnou organizační stabilitu. Konkrétně pak z ústavů, které vznikly spolu s tehdejším Ústavem architektury a územního plánování (původní název VÚVA), existuje dnes v podstatě v nezměněné podobě pouze jeden*," píše v úvodu k publikaci vycházející u příležitosti 25. výročí založení Výzkumného ústavu výstavby

99 Štěpánek, Miloš: *O metodě územních plánů rajónů*. Architektura ČSR 23, 1964, č. 4, s. 230.

100 Kubín, Jan: *Úvodem*. In: Ročenka Terplan 1974. Ed. Jiří Pavlíček. Praha 1976, s. 7.

101 Štěpánek, M.: *O metodě územních plánů rajónů*, s. 229.

102 MZA, fond G 437, Palla, Vladimír: *Rajónový územní plán*. Strojopis. Brno 1957, s. 5–6.

a architektury v roce 1976 jeho tehdejší ředitel Václav Kasalický.[103] Ustavení této instituce v roce 1954 předcházela řada peripetií příznačných pro restrukturalizaci státního aparátu po komunistickém převratu v únoru 1948, kdy bylo zřizováno množství organizací pověřených zaváděním a kontrolou nově postulovaného systému centrálně plánované ekonomiky. Oblast výzkumu architektury, urbanismu a územního plánování postupně spadala — v důsledku permanentních reorganizací státní správy — pod různé nadřízené orgány, což znesnadňovalo jednak plánovací praxi, jednak každodenní úřední činnosti. Obor byl od roku 1945 řízen Státním úřadem plánovacím, následně ministerstvem výstavby, ministerstvem místního hospodářství, *Státním výborem pro výstavbu*, částečně pak přešel pod *Státní plánovací komisi*, dále pod *Státní komisi investiční výstavby* a v roce 1948 konečně pod ministerstvo techniky.[104]

„Kádrový profil" Výzkumného ústavu výstavby a architektury, respektive jeho brněnského urbanistického pracoviště, tedy nové — socialistické — instituce zaměřené na výzkum v oblasti urbanismu a územního plánování, byl personálně značně odlišný od skupiny prvorepublikových funkcionalistů organizovaných kolem Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně. Prvním vedoucím instituce (založené 1. ledna 1952 pod názvem Ústav architektury a územního plánování) se stal architekt Zdeněk Chlup, který zde měl společně s mladým kolegou, architektem Vladimírem Matouškem, vybudovat nové oddělení řešící problematiku stavby měst. Chlup však záhy odešel na Slovensko, kde se společně s dalšími brněnskými architekty nastupující generace, jako byli František Kočí, František Zounek nebo Zdeněk Kubíček, účastnil plánování Košic a hutního kombinátu (HUKO). Vedoucím ústavu se proto na krátký čas stal právě Vladimír Matoušek, který však z vlastní iniciativy požádal o své nahrazení zkušenějším Evženem Škardou.[105] Podle vlastních slov se architekt Matoušek chtěl vymanit z řešení přemíry úřednických úkolů vyplývajících z častých restrukturalizací ústavu, aby se mohl věnovat odborné činnosti: *„Neměl jsem v úmyslu dělat rychlou kariéru, spousta administrování mne stála mnoho času, byl jsem víc na generálním ředitelství v Praze než v Brně a během půldruhého roku jsem prodělal tři reorganizace. Přemluvil jsem tedy svého bývalého vedoucího ve Stavoprojektu, architekta Škardu, jemuž tam začala politicky hořet půda pod nohama, aby se uklidil na mé místo do ústavu, což ředitel Voženílek dodatečně schválil.*"[106]

103 Kasalický, Václav: *Úvod.* In: Stach, Oldřich a kolektiv: 25 let výzkumu výstavby a architektury. Praha 1976, s. 5.

104 Podrobný přehled institucionalizace architektury, urbanismu a stavebnictví v Československu po druhé světové válce přináší kapitola *Letopis událostí* ve starší, ale v mnohém dosud platné monografii Pechar, Josef: *Československá architektura. 1945–1977*. Praha 1979, s. 47–59.

105 Architekt Škarda zastával funkci ředitele Ústavu územního plánování, Ústavu architektury a územního plánování a konečně brněnského urbanistického pracoviště Výzkumného ústavu výstavby a architektury od 1. 9. 1951 do 31. 1. 1961. Viz Archiv Vysokého učení technického v Brně, fond OsSp Osobní spisy zaměstnanců, karton Š3, Evžen Škarda.

106 Nepublikovaný rozhovor s Ing. arch. Vladimírem Matouškem, CSc., druhým vedoucím urbanistického pracoviště VÚVA v Brně ze dne 9. 11. 2015.

Institucionální geneze nového pracoviště, jehož struktura i název Výzkumný ústav výstavby a architektury se ustálily až v roce 1954, byla značně komplikovaná. Byl to právě první ředitel Československých stavebních závodů a bývalý baťovec Jiří Voženílek,[107] který v roce 1950 založil pod hlavičkou tohoto národního podniku při brněnském Stavoprojektu Ústav územního plánování se zamýšlenou celostátní působností, jenž byl de facto zárodkem budoucího Výzkumného ústavu výstavby a architektury. Československé stavební závody byly mamutí organizací, která po únoru 1948 sdružovala jednak znárodněný stavební průmysl,[108] jednak státní projekční kanceláře (tzv. Stavoprojekty),[109] ale i architektonický a urbanistický výzkum. Vzhledem k obrovskému množství zaměstnanců (přes 11 000 osob) a k těžkostem spojeným s řízením megalomansky pojatého provozu byly Československé stavební závody a s nimi i výzkum na poli architektury a urbanismu rozděleny na řadu samostatných státních a resortních projektových a výzkumných ústavů podle konkrétní specializace.[110]

Prvním poúnorovým výzkumným pracovištěm byl celostátní *Výzkumný ústav Československých stavebních závodů v Praze* (1948–1949), který byl již po roce svého působení transformován ve *Výzkumný ústav pro stavebnictví a architekturu* (VÚSA, 1950–1951). Ten jako zastřešující organizace veškerého oborového výzkumu zakrátko pohltil i brněnský Ústav územního plánování. V duchu decentralizace mamutích institucí byl však Výzkumný ústav pro stavebnictví a architekturu v roce 1952 znovu přeorganizován.[111]

Mezi devět nově delimitovaných technických, technologických a ekonomických ústavů patřil také Ústav architektury a územního plánování s přímou návazností

107 K roli Jiřího Voženílka — který se stal mimo jiné prvním ředitelem Stavoprojektu a současně prvním ředitelem Výzkumného ústavu stavebnictví a architektury (VÚSA), Ústavu architektury a územního plánování (ÚAÚP) i Výzkumného ústavu výstavby a architektury (VÚVA) — v procesu formování nových poválečných institucí srov. Zarecor, Kimberly Elman: *Manufacturing a Socialist Modernity. Housing in Czechoslovakia 1945–1960*. Pittsburgh 2011, s. 78 a dále.

108 Organizační zázemí pro zakládání státních výrobních, projekčních a následně i výzkumných podniků poskytl zákon č. 121/1948 Sb., o znárodnění stavebnictví, ze dne 28. dubna 1948, na jehož základě došlo k nucené likvidaci veškerých stavebních firem s více než padesáti zaměstnanci.

109 K pozadí založení Stavoprojektu (4. září 1948) a dalších nově ustavovaných poválečných institucí srov. Zarecor, K. Elman: *Manufacturing a Socialist Modernity*; k historii Stavoprojektu viz též Chabičovský, František — Kasalický, V. a kolektiv: *Stavoprojekt Brno 1948–1988. 40 let architektonické tvorby Stavoprojektu.* Brno 1988, a Pechar, J.: *Československá architektura*, s. 20–21.

110 Vyčlenění výzkumu z konglomerátu Československých stavebních závodů vykazuje zřejmé analogie s delimitací projekčních podniků — Stavoprojektů — z uvedeného národního podniku. Projekční složky byly z původně pouze územně rozděleného Stavoprojektu vydělany jako samostatné ústavy podle oborového zaměření: Agroprojekt, Báňský projekt, Centroprojekt, Důlní projekt, Energoprojekt, Hutní projekt, Hydroprojekt, Chemoprojekt, Keramoprojekt, Kovoprojekta, Spojprojekt, Vojenský projektový ústav ad., jak uvádí Pechar, J.: *Československá architektura*, s. 51.

111 VÚSA zaměstnával asi 1 200 pracovníků a šlo tak o *„značně rozsáhlý útvar, zahrnující všechna dosud založená pracoviště pro otázky stavebních hmot a konstrukcí, pro otázky stavební ekonomiky a také pracoviště pro architekturu a urbanismus*", Stach, O. a kolektiv: *25 let výzkumu*, s. 9.

na činnost bývalého Ústavu územního plánování, tedy se zaměřením na teorii a dějiny architektury, typizaci a územní plánování.[112] K 1. lednu 1954 byl Ústav architektury a územního plánování (s již integrovaným Ústavem územního plánování) s konečnou platností přejmenován na Výzkumný ústav výstavby a architektury a jeho působnost byla rozšířena na oblast výstavby průmyslových, zemědělských, sídlištních a inženýrských staveb. Pod uvedeným názvem ústav fungoval až do svého zrušení v roce 1994.[113] Ústav architektury a územního plánování, stejně jako nástupnický Výzkumný ústav výstavby a architektury měly své pobočky v Praze, v Brně a následně i v Bratislavě.[114] Právě v Brně však byla lokalizována skupina územního plánování,[115] čímž se — už ovšem v diametrálně odlišném socialistickém modu — završuje linie institucionálního vývoje zdejších výzkumných pracovišť se zaměřením na urbanismus a územní plánování, na jejímž počátku stál Zemský studijní a plánovací ústav.

„ROZPRAVA O METODĚ". SOCIALISTICKÝ REALISMUS A KONCEPCE ORGANIZACE MĚSTA

V prvopočátcích, kdy ještě brněnské urbanistické pracoviště fungovalo jakožto součást *Státních projektových ústavů*, tedy Stavoprojektu (1950–1951), se zde zpracovávaly zejména prakticky zaměřené drobnější úkoly jako například první pokusy o unifikaci značek grafické části regulačních plánů, pasportizaci průzkumů a rozborů z terénu, rámcové pokyny pro plánování občanských zařízení apod. Za nejvýznamnější ze zpracovávaných monografií lze považovat *Podklady ekonomiky stavby měst*,[116]

112 MZA, fond G 437 (viz pozn. 97). O personálním obsazení ÚAÚP k 1. prosinci 1952 vypovídají dokumenty Ústav architektury a územního plánování — skupina územního plánování Brno: schéma ústavu a seznam zaměstnanců, 1. 12. 1952, předložené tehdejším vedoucím pracoviště architektem Evženem Škardou Krajskému velitelství Státní bezpečnosti v Brně, v nichž je uvedeno jednak organizační schéma ústavu, jednak seznam pracovníků, který vedle osobních údajů obsahuje rovněž informace o jejich politické příslušnosti, stycích se zahraničím a předchozím soukromém podnikání.

113 Původní statutární vymezení činnosti VÚVA bylo následující: teoretický a experimentální výzkum; spolupráce v technickém rozvoji a ekonomii výstavby; vypracovávání podkladů pro typizaci staveb a stavebních dílců; příprava norem; poradenská služba; odborné školení a odborný styk se zahraničními a mezinárodními institucemi, jak uvádí Stach, O. a kolektiv: *25 let výzkumu*, s. 10–11, a Nový, Otakar — Procházka, Vítězslav: *Výzkumný ústav výstavby a architektury 1952–1987*. Brno 1987, s. 1.

114 Pobočka VÚVA v Bratislavě byla zřízena v roce 1956. Viz Nový, O. — Procházka, V.: *Výzkumný ústav výstavby a architektury*, s. 1, slovenské pracoviště bylo z ústavu vyčleněno v roce 1958 a opětovně pak v roce 1969.

115 Pražské pracoviště zahrnovalo skupinu typizace, teorie a dějin architektury a skupinu literární, výkresové a materiálové dokumentace v oboru stavebnictví, architektury a územního plánování (včetně knihovny a ediční služby). Viz Nový, O. — Procházka, V.: *Výzkumný ústav výstavby a architektury*, s. 1.

116 Bloudek, Boleslav: *Podklady ekonomiky stavby měst. Díl I., část 1. Rozbor urbanistických veličin a jejich vzájemné vztahy v obytném pásmu obce; Díl I., část 2. Rozbor urbanistických veličin a jejich vzájemné vztahy v obytném pásmu obce.* Brno 1953; Týž — Lunga, Jan: *Podklady ekonomiky stavby měst. Díl II., část 1. Směrná čísla nákladů a plánovacích hodnot výstavby obytného území obce. Urbanistický rozpočet*. Brno 1955; Bloudek, B.: *Podklady ekonomiky*

které obsahovaly první ukazatele hustoty zastavění a podlažních ploch, formulovaly vztah výškových pásem k potřebě výměr ploch, ukazatele kubatur budov a údaje o plochách různého funkčního účelu v obytných okrscích a v obytném území.[117]

Konkrétní návaznost výzkumné činnosti VÚVA na praxi mají také publikace vznikající v první fázi jeho existence, vymezené lety 1952–1957, kdy se již stabilizovala jeho struktura a pracoviště začalo působit jako autonomní subjekt. Vedle knižních publikací určených pro přímé využití v projekční praxi vydávalo pražské i brněnské pracoviště VÚVA pravidelně vnitropodnikové příručky, které shrnovaly výsledky výzkumných úkolů zadávaných ústavu nadřazenými orgány státní správy, především ministerstvem stavebnictví, ale i dalšími oborovými institucemi. Brněnská sekce se tedy v první polovině 50. let zaměřovala spíše na urbanistické problémy, tj. na problémy menších měřítek, a to především v souvislosti s nástupem socialistického realismu. Tzv. „*zelené knížky*"[118] měly sloužit jako vodítko architektům a urbanistům, kteří „*jsou ještě stále v zajetí funkcionalistických a technicistních představ a nemohou se odpoutat od myšlenky, že projektování města znamená jedině souhrn účelových problémů a nic více*".[119] Architekti organizovaní ve výzkumu byli tedy v rámci oficiální ideologie nuceni „oprášit" kompoziční a výtvarné principy odmítnuté progresivními urbanisty už na počátku dvacátého století.

V druhé polovině 50. let, kdy socialistický realismus ztrácí na síle, bylo na základě řady dílčích monografií[120] sestaveno rozsáhlé kompendium *Stavba měst a vesnic* z roku 1957[121] — první souborná publikace svého druhu v Československu. Problematika urbanismu a územního plánování byla do značné míry zpracována již v zelených knížkách, ale teprve v urbanistické příručce byly tvorba územních plánů, práce

stavby měst. Díl II., část 2. Směrná čísla nákladů a plánovacích hodnot výstavby obytného pásma obce. Urbanistický rozpočet. Brno 1956.

117 Zpracování této problematiky v uváděném rozsahu bylo oceněno na kongresu Mezinárodní federace pro bydlení a územní plánování (International Federation for Housing and Planning — IFHP) ve Vídni v roce 1956.

118 Pod tímto familiárním označením odvozeným z barvy přebalů byly mezi odbornou veřejností známy prakticky zaměřené publikace koncipované jako návody a manuály pro urbanisty-projektanty, které počátkem 50. let vydával Ústav architektury a územního plánování přejmenovaný 1. 5. 1954 na Výzkumný ústav výstavby a architektury.

119 Matoušek, Vladimír: *Komposice a organisace města. Díl 3. Aplikace teoretických zásad v praksi*. Brno 1953, s. 1.

120 Například Veselý, Ivan: *Urbanistické zásady komunikační sítě. Část I. Silnice a městské komunikace*. Brno 1953; Kubíček, Zdeněk — Veselý, I.: *Urbanistické zásady komunikační sítě. Část II. Železnice*; *Část III. Vodní cesty*; *Část IV. Letiště*; *Část V. Telekomunikace*. Brno 1953; Kubíček, Z.: *Urbanistické problémy průmyslu*. Brno 1953; Rozmarin, Josef — Technik, Svatopluk: *Vybavení sídlišť. Občanská zařízení*. Brno 1953; Veselý, I.: *Zeleň v krajině a v sídlišti. Díl I. Zeleň v krajině*; *Díl II. Zeleň v sídlišti*. Brno 1953; Riedl, D.: *Vývoj měst v Čechách a na Moravě. Díl I. Nástin vývoje politického a hospodářského*. Brno 1954; Babánek, Bohumil a kolektiv: *Vývoj názorů na rekonstrukci měst. Díl I. Obrazová příloha.*; *Díl II. Příklad komposičního konceptu rekonstrukce historického města*. Brno 1955; Veselý, I. — Šmejkal, Jiří a kolektiv: *Obytný okrsek. Pokyny pro navrhování a plánování obytných okrsků*. Praha 1956; Urbánek, Valtr: *Voda v územním plánování*. Brno 1955 ad.

121 *Stavba měst a vesnic. Urbanistická příručka*. Ed. Jiří Voženílek. Brno 1957.

projektantů a související legislativní procesy zachyceny v takové šíři. Není s podivem, že příručka se těšila uznání i popularitě mezi experty v oboru. Rozsah, hloubka zpracování a míra detailu jednotlivých elementů je srovnatelná s dosud celosvětově respektovaným dílem Ernsta Neuferta *Navrhování staveb*.[122] V úvodu se překvapivě objevuje kritika zaostávání v plnění úkolů socialistického plánování a výstavby namířená mimo jiné proti zvyšování nákladů, schematickému pojetí architektonického řešení, fragmentárnímu přístupu k výstavbě a zanedbávání širších souvislostí. Jádrem příručky je ovšem vyčerpávající taxonomie všech parametrů tvorby města a popis jejich použití při navrhování. Klasifikace sídel je podložena aktuálními statistickými údaji, návodnými výpočty a ukazateli z příbuzných oborů. Nejsou opomenuta ani výtvarná hlediska výstavby města, avšak zdaleka jim není přisuzována tak dominantní role jako v předchozích pracích, neboť profese již prošla zásadní revizí v podobě Chruščovovy kritiky ozdobnictví v architektuře.[123] Metoda socialistického realismu proto v příručce již není prosazována, jak napovídá formulace východisek přístupu k estetice města: „*Společenských cílů socialistické výstavby a přestavby měst nelze dosáhnout bez jejího jednotného komposičního řešení. Výtvarné otázky stavby měst musí však být chápány v nedílné souvislosti a souladu s požadavky účelné organisace města, nejvyšší hospodárnosti výstavby a uplatnění nejpokrokovější techniky.*“[124]

V téže době se pracovníci VÚVA rovněž podíleli na vzniku důležitých legislativních norem v oblasti územního plánování — přepracováním monografií *Podklady v územním plánování*,[125] *Metodika a dokumentace územních plánů*[126] a četnými rešeršemi zahraničních vzorů podstatnou měrou přispěli k formulaci a vydání druhého zákona o územním plánování a výstavbě č. 84/1958 Sb. a k sestavení prováděcích nařízení k zákonu. Důležitá byla také posudková činnost, kterou ústav vyvíjel kontinuálně již od svého založení, zejména v souvislosti s výzkumem regionální problematiky.[127] Vždy šlo o rozsáhlé kolektivní práce, které ovlivňovaly další zpracovávání územních plánů. Zaměstnanci ústavu se také přímo podíleli na zpracování řady projektů, územních plánů a soutěží, vyvíjeli popularizační činnost (články, přednášky), aktivně se účastnili odborných konferencí, sympozií a mezinárodních kongresů a působili v expertních sborech, komisích národních výborů a *Svazu architektů ČSR*.

Třebaže lze v brněnském pracovišti Výzkumného ústavu výstavby a architektury v jistém smyslu spatřovat pokračovatele zdejší urbanistické tradice, s odsunem představitelů funkcionalistické avantgardy do stínových pozic a se změnou personálního obsazení v rámci urbanistického a územně plánovacího výzkumu došlo i k zřejmé proměně role prostorového plánování. Politickohospodářské ambice meziválečné avantgardy, které se po válce i krátce po únorovém převratu výrazně promítaly právě do diskurzu soustředěného na úlohu prostorového plánování, stejně jako aspirace na integraci oboru do plánování hospodářského, byly neutralizovány změnou jeho institucionální pozice. Inherentně politický rozměr prostorového plánu jako hospodářského nástroje byl v novém institucionálním rámci reinterpretován a posunut do polohy servisní složky stavebních a později také stavebně-právních úkolů.

122 Publikace byla poprvé vydána v roce 1936 v Ullstein Verlag v Berlíně pod titulem *Bauentwurfslehre. Handbuch für den Baufachmann, Bauherren, Lehrenden und Lernenden* a následně přeložena do osmnácti jazyků. První český překlad, jehož autorem je Pavel Schier, vznikl na základě třiatřicátého zcela přepracovaného a upraveného vydání: Neufert, Ernst: *Navrhování staveb. Podklady, normy, předpisy o zřizování, stavbě, tvorbě, nárocích na prostor, na prostorové vztahy, tvoření rozměrů budov, místností, zařízení, přístrojů z hlediska člověka jako měřítka a cíle. Příručka pro stavebního odborníka, stavebníka, vyučujícího i studenta*. Praha 1995; druhé české vydání přeložené z německého originálu zpracovaného pod editorským vedením Petera Neuferta vyšlo pod stejným názvem v tomtéž nakladatelství v roce 2002.

123 *Referát s. A. G. Mordvinova, presidenta akademie architektury SSSR: O architektuře, typovém projektování a ekonomických projektových řešeních v hromadné bytové, kulturní a sociální výstavbě*; *Proslov s. N. S. Chruščeva: O širokém zavedení průmyslových metod, zlepšení jakosti a snížení stavebních nákladů*. In: Diskuse o otázkách soudobé výstavby a architektury v SSSR. Díl II. Výběr materiálů z Všesvazové porady stavitelů, architektů a pracovníků průmyslu stavebních hmot, průmyslu stavebních a silničních strojů, projektových a vědecko-výzkumných organisací, konané v prosinci 1954. Praha 1955, s. 123–154, 225– 285.

124 Matoušek, V.: *A. Organisace a komposice měst. 3. Výtvarná hlediska stavby*. In: Stavba měst a vesnic, s. 69.

125 Lunga, J.: *Podklady v územním plánování*. Brno 1956.

126 Pořízka, Oskar: *Metodika a dokumentace územních plánů*. Brno 1956.

127 MZA, fond G 437, Zpráva k návrhu územního plánu ostravského kraje. Brno 1951; Škarda, Evžen: *Posudek směrného územního plánu města Košic*. Brno, 12. 4. 1955; Matoušek, Vladimír — Škarda, Evžen: *Oponentský posudek k asanačnímu plánu historického jádra města Brna*. Brno, 26. 1.–25. 2. 1957 ad.

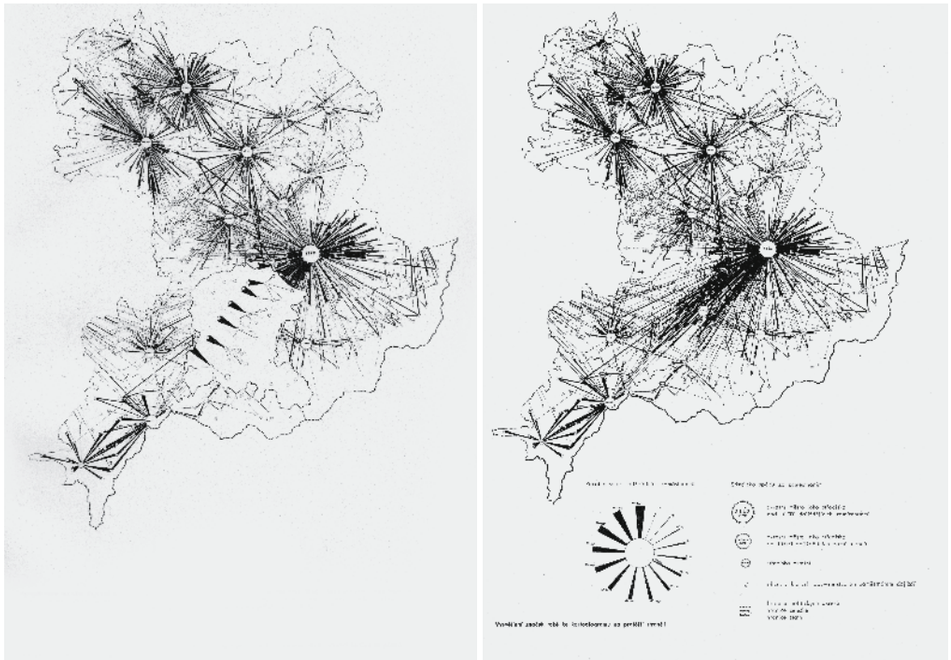
SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 P2 Regionální plány Prahy, brněnské, zlínské a ostravské oblasti zpracované v rámci Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně vzbudily značný zájem na kongresu CIAM v Bridgewateru roku 1947. Tzv. kartogramy pohybu obyvatel za zaměstnáním ve zlínském regionu znázorňují návrh nových průmyslových sídlišť v pásu tak, aby byla minimalizována dojížďková vzdálenost.
Převzato z: Mrkos, Josef: *Pohyb obyvatelstva za zaměstnáním do hlavních středisek práce v zemi Moravskoslezské*. Brno 1948.

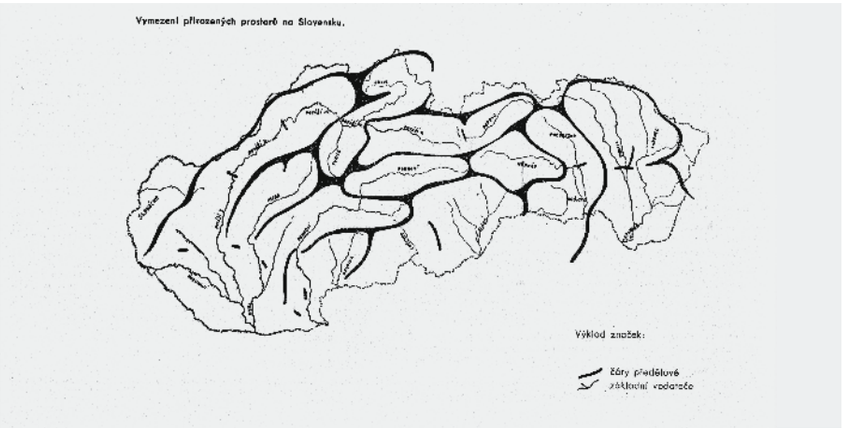
P3 P4 P5 V rámci výzkumu pro dvouletý i první pětiletý plán se Zemský studijní a plánovací ústav ve spolupráci se Státním plánovacím a statistickým úřadem v Bratislavě zabýval analýzou pro potřeby industrializace Slovenska.
Převzato z: *Industrialisace a plánování. Ukázky podílu Zemského studijního a plánovacího ústavu moravskoslezského na zprůmyslovacím programu Čech, země Moravskoslezské a Slovenska. Seznam studijních souborů vypracovaných se zřetelem k industrialisaci území Československé republiky, jako prozatímní katalog stálé přehledné výstavky prací Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně*. Katalog výstavy. Ed. Emanuel Hruška. Brno 1948, s. 80, 82, 85.

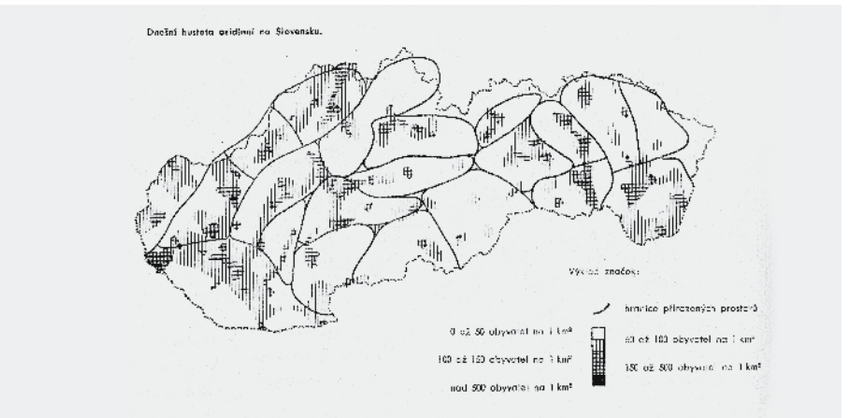
SEZNAM BAREVNÝCH PŘÍLOH

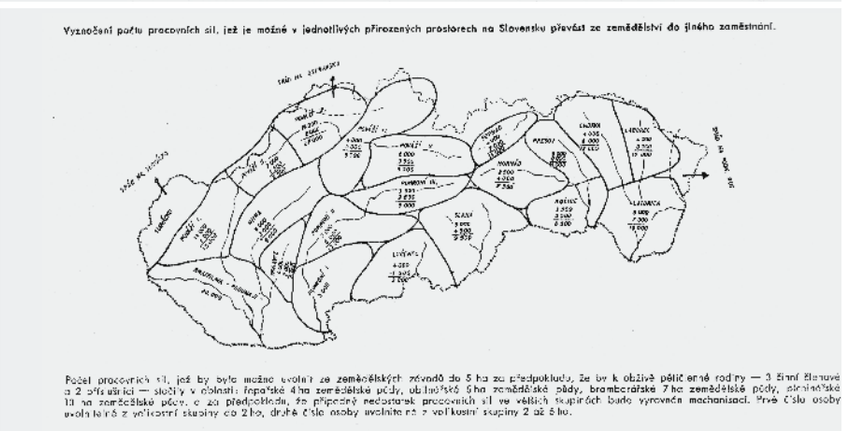
B18 B19 B20 Severní „*silniční nerv*“ navrhli Bohuslav Fuchs a Jindřich Kumpošt jako „*cestu průmyslovou a obchodní*“ a jižní linku jako „*cestu hospodářské rekonstrukce*“.
Převzato z: Fuchs, Bohuslav — Kumpošt, Jindřich: *Cesta k hospodářské obrodě ČSR*. Brno 1935, s. 15, 19, 29.



P1 P2 Regionální plány Prahy, brněnské, zlínské a ostravské oblasti zpracované v rámci Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně vzbudily značný zájem na kongresu CIAM v Bridgewateru roku 1947. Tzv. kartogramy pohybu obyvatel za zaměstnáním ve zlínském regionu znázorňují návrh nových průmyslových sídlišť v pásu tak, aby byla minimalizována dojížďková vzdálenost.







P3 P4 P5 V rámci výzkumu pro dvouletý i první pětiletý plán se Zemský studijní a plánovací ústav ve spolupráci se Státním plánovacím a statistickým úřadem v Bratislavě zabýval analýzou pro potřeby industrializace Slovenska.

DUŠAN JANÁK — MICHAL KUDĚLA — VÁCLAV KULHAVÝ

SOCIOLOGICKÝ VÝZKUM MĚSTA BRNA Z ROKU 1947. ANALÝZA DATOVÉHO SOUBORU PODLE ZÁKLADNÍCH SOCIODEMOGRAFICKÝCH CHARAKTERISTIK[1]

Summary: The subject of the study is the 1947 sociological research of the city of Brno. In the first part of the study, the research is placed into the period context, and it is demonstrated the research ranks among the most extensive Czech sociological investigations after the time of three large pieces of research from the 1930s and before the country-wide research from the second half of the 1960s. It is the only one from which primary data were preserved. The second part of the study is devoted to the presentation of the methodology of data processing. The data from the Brno research were not analysed due to political reasons. The presented text therefore constitutes the first exploration of the set of data. The third part of the study contains the first description of the set of data according to basic social--demographic characteristics.

Keywords: sociology, 1947 Brno research, class analysis, urban sociology, historical sociology

1 Článek je výstupem z grantu GA ČR Průmyslové dělnictvo v českých zemích v letech 1938–1948 (č. 13-10279S). Autoři za tuto podporu děkují, stejně jako za cenné připomínky recenzentů využitelné i v další analýze datového souboru.

Rok po skončení druhé světové války, v roce 1946, byl přichystán brněnskými sociálními vědci rozsáhlý výzkum města Brna. Sběr dat byl realizován následujícího roku (1947). Výzkum byl minimálně v rámci střední Evropy ojedinělý svým plánovaným rozsahem i dobou svého vzniku. Vzhledem k politickému převratu v únoru 1948 však nebyla data zpracována, respektive byla využita jen jejich nepatrná část. Záhy po únoru 1948 začala být sociologie likvidována jako buržoazní pavěda. Řada sociologů emigrovala, nemalá část ostatních byla vystavena perzekuci. Dotazníky z výzkumu nějakou dobu ležely v prostorách sociologického semináře brněnské filosofické fakulty a ve chvíli, kdy už bylo jasné, že jejich analýza bude odložena na neurčito, byly předány do Archivu města Brna, kde se z nich skutečně staly archivní dokumenty uchovávající dnes informaci o sociální realitě více než šedesát let staré. Dotazníky obsahují jedinečné údaje o společnosti typického středoevropského města v období po skončení druhé světové války a před nástupem komunismu.

Cíl studie je dvojí. Tím prvním je představení brněnského výzkumu v jeho dobových i soudobých souvislostech sociologického výzkumu. Druhým cílem je představit vstupní sociologickou analýzu dochovaného datového souboru. Nikdo totiž doposud nevěděl, jaká data jsou v dotaznících ukryta, ačkoli informace o dochovaném výzkumu byla mezi odbornou veřejností známa. Mezi důvody nezpracování patří vedle nemalé finanční nákladnosti také skutečnost, že pro adekvátní vytěžení dat je potřeba interdisciplinární přístup. Historikové, pro které by byl výzkum zajímavý v první řadě, většinou neovládají statistickou analýzu dat a dotazníkové šetření nepatří mezi běžně užívané metody historického výzkumu. Dochovaný soubor obsahuje přibližně 20 000 dotazníků a stovky tisíc, respektive několik milionů hodnot proměnných a většina historiků by si s analýzou takového množství informací nevěděla rady. Výzkum, v jehož rámci jsme se ke zpracování brněnských dotazníků dostali, se věnuje primárně výzkumu dělnictva v období 1938–1948, tj. v periodě, kdy dělnictvo prodělalo turbulentní vývoj. Po roce 1948 se stalo podle komunistické ideologie vůdčí silou společností státního socialismu. Téma spojující sociologický zájem o třídní analýzu sociální struktury s historickým zájmem o periodu předcházející a následující druhou světovou válku vytvořilo podmínky pro interdisciplinární přístup vhodný také pro analýzu brněnských dotazníků. O české společnosti 40. i 50. let 20. století toho česká sociologie jako empirická věda mnoho neví. Ze znalosti historických okolností a politických změn sice rekonstruuje určitý obraz vývoje sociální struktury české společnosti, který charakterizuje silná destratifikace od konce 40. do konce 50. let, na niž navazovaly restrafikační tendence let šedesátých, ale jde o obecná schémata a tvrzení, bez opory v detailní empirické evidenci sociologického výzkumu.[2] Podrobnější informace o stavu české společnosti

2 Jedním z těchto poměrně úspěšných pokusů je práce Kabele, Jiří: *Z kapitalismu do socialismu a zpět. Teoretické vyšetřování přerodů Československa a České republiky*. Praha 2005.

(nepočítáme-li data ze sčítání lidu), ze kterých by šlo čerpat hypotézy k testování na dochovaných brněnských datech, de facto chybí. Není ani znám žádný obdobný výzkum z uvedeného období uskutečněný v jiném středoevropském či západoevropském městě, jehož výsledky by šlo použít ke komparaci. Naším cílem je v první řadě zkusit na dochovaná data aplikovat nějaké použitelné stratifikační schéma, které by nám dalo informaci o základní sociální skladbě zkoumaného souboru. Ve druhém kroku tuto informaci doplníme o hlavní dostupné deskriptivní sociodemografické charakteristiky domácností a zkusíme je propojit na elementární úrovni s charakteristikami životního stylu tak, aby byly zastoupeny jeho dvě hlavní dimenze: materiální a kulturní.

Studie je rozdělena do čtyř částí. V první je představeno dobové pozadí a geneze výzkumu a význam brněnského výzkumu z pohledu dobového a soudobého sociologického bádání. Druhá část přináší informaci o dochovaném datovém souboru a přibližuje zvolenou metodiku zpracování dochovaných dat. Protože základní otázkou při zkoumání dělnictva je možnost odlišení dělníků od ostatních, značná část pozornosti je věnována problematice zařazení respondentů, respektive domácností ve vertikální struktuře společnosti podle vykonávané práce, která je pro nás hlavní definiční kategorií dělnictva. Ukazuje se, že problém je jednoduchý pouze zdánlivě. Může být řešen několika odlišnými způsoby a vyžaduje řadu analytických operací při přípravě dat, při kterých je nezbytné činit množství nestandardních rozhodnutí plynoucích z nutnosti přizpůsobení moderních metodických postupů na data z poloviny minulého století. Třetí část je věnována představení prvních výsledků analýzy dat. Z velkého množství několika stovek proměnných byly vybrány ty, které mohou nejlépe posloužit k základnímu popisu datového souboru a přinést hlavní informace o respondentech, respektive jejich domácnostech. Analyzované proměnné lze rozdělit do třech skupin: První typ popisuje socioekonomický status domácnosti a je výchozím bodem všech dalších analýz. Druhý typ proměnných se vztahuje k hlavním sociodemografickým charakteristikám domácností. Třetí k materiálním i kulturním charakteristikám životního stylu respondentů. Závěrečná část shrnuje hlavní zjištění a diskutuje stěžejní metodologické otázky, které je třeba při dalším zpracování dotazníků vyřešit. Takto koncipovaný text by měl sloužit nejen k představení dochovaného souboru, ale také (a možná především) být základem diskuse o metodice zpracování historických dat. Kvalita této metodiky je nezbytným předpokladem úspěšného vytěžení datového souboru, které bude představovat dlouhodobou systematickou práci.

1. DOBOVÉ POZADÍ VÝZKUMU Z ROKU 1947

Sociologický výzkum města Brna byl realizován ve vrcholné fázi rozvoje české sociologie. Za zlatou éru české sociologie můžeme označit meziválečné období, kdy se sociologie etablovala institucionálně i diskursivně v českém akademickém

i šířeji intelektuálním prostředí. První tři univerzitní katedry sociologie v Československu vznikly v první polovině 20. let 20. století (Praha, Brno, Bratislava), v roce 1925 vznikla první sociologická společnost (*Masarykova sociologická společnost*) a v roce 1930 první sociologický časopis (*Sociologická revue*). V průběhu 30. let vykrystalizovaly dvě sociologické školy, pražská a brněnská. Pražská byla orientovaná na kvantitativní výzkum využívající dotazníků, brněnští sociologové měli ke kvantitativním metodám, především dotazníkům, lehce rezervovaný postoj. V dotaznících, které také patřily k jejich metodologické výbavě, často používali otevřené odpovědi, jež vyžadují kvalitativní interpretační postupy. To je také případ dotazníků z roku 1947, které obsahují přes 650 proměnných, z nichž se však ve více než 140 případech jedná o otevřené odpovědi. Sociologii uvedl do českého intelektuálního prostředí Tomáš Garrigue Masaryk ještě v 19. století v rámci svého filosofického semináře, kterým prošli také všichni meziváleční profesoři sociologie (Edvard Beneš, Břetislav Foustka, Josef Král, Emanuel Chalupný, Inocenc Arnošt Bláha, Josef Ludvík Fischer). Spojení sociologie s postavami československých prezidentů Masarykem a Benešem dodávalo oboru jistou prestiž a sociologie se stala tak trochu intelektuální módou. Rok 1948, kdy byla prohlášena za buržoazní pavědu a rušena, byl pro českou sociologii větší ranou než druhá světová válka.[3] Dotazníky však již byly sesbírány.

Iniciátorem brněnského výzkumu byl univerzitní profesor I. A. Bláha, hlavní postava brněnské sociologie a možná i české sociologie před rokem 1948 jako celku. Sociologický „*průzkum byl součástí výzkumného plánu státní výzkumné rady, byl povolen a schválen Státním statistickým úřadem v Praze a prováděl se pod záštitou Národního výboru země Moravskoslezské a Zemského studijního a plánovacího ústavu v Brně*“.[4] Na organizaci výzkumu spolupracovala řada institucí. Klíčovými byly *Sociologický seminář Masarykovy univerzity* a *Sociologický ústav Masarykovy sociologické společnosti*, který vstoupil pravděpodobně jen do přípravné fáze, protože v době realizace výzkumu již nefungoval, a šlo tedy pravděpodobně jen o personální kontinuitu. Významným partnerem byl *Výzkumný ústav pedagogický Jana Amose Komenského* (pobočka v Brně), a dále brněnská pobočka *Vysoké školy politické a sociální* (která se později v roce 1947 osamostatnila jako *Vysoká škola sociální* a vzápětí po svém vzniku začala být komunistickým režimem postupně rušena v rámci tažení proti sociologii), *Ústav sociálního lékařství a Zeměpisný ústav Masarykovy univerzity v Brně*, *Sociologický ústav a Národohospodářský ústav Vysoké školy zemědělské v Brně*.[5]

Dotazníky byly distribuovány různými způsoby. Žákovské přes školy, dotazníky pro dospělé spolu s potravinovými lístky[6] a také přímým kontaktem tazatelů

3 Nešpor, Zdeněk R. a kolektiv: *Dějiny české sociologie*. Praha 2014, s. 297 a následující.

4 Kroutil, Milan: *Sociologický průzkum města Brna 1947. Inventář.* Brno 1975.

5 Tamtéž.

6 Tamtéž.

rekrutovaných nejčastěji z řad studentů Vysoké školy sociální a sociologického semináře filosofické fakulty.[7]

Brněnský výzkum představuje poměrně významné dotazníkové šetření pro českou empirickou sociologii jako celek. První a na nějakou dobu také poslední reprezentativní celorepubliková šetření jsou až z 60. let 20. století, kdy byl realizován rozsáhlý výzkum československé společnosti pod vedením Pavla Machonina.[8] Do té doby proběhlo ve 30. letech velké šetření pražských rodin v roce 1932, výzkum pomšťování pražského okolí financovaný *Rockefellerovou nadací* v letech 1933–1936, výzkum profesorů a abiturientů středních škol (rok 1935) a sociologické vytěžování statistických průzkumů Československým statistickým úřadem. V roce 1947 vznikl ústav pro výzkum veřejného mínění, který realizoval sérii demoskopických šetření. Jejich zpracování však mělo spíše populárně naučný charakter a nepokročilo k hlubší analýze.[9] Výzkum města Brna lze zařadit do řady za tři velké meziválečné výzkumy a před výzkum Machoninova týmu ze 60. let 20. století.

2. DESKRIPCE DOCHOVANÉHO DATOVÉHO SOUBORU JAKO CELKU A METODIKA JEHO ZPRACOVÁNÍ

Dochovaný soubor obsahuje dotazníky čtyř typů. První byl určen pro hlavy rodin a prostřednictvím přibližně osmdesáti indikátorů podrobně mapoval sociodemografické charakteristiky i ekonomickou situaci rodiny. Druhý typ, určený pro dospělé členy domácnosti starší čtrnácti let obsahuje přibližně 200 položek a je zaměřený především na oblast kulturní spotřeby, vkusu a vzdělání. Třetí typ představují žákovské dotazníky. Žákovský dotazník je nejrozsáhlejší, obsahuje 620 položek, z čehož jde ve 145 případech o tzv. stringové proměnné, tedy o otázky s otevřenými možnostmi odpovědí. Čtvrtý typ dotazníku, určený pro učitele je obvykle připojen k žákovským dotazníkům a týká se osobnostních charakteristik žáka a jeho akademické úrovně.

Dotazníky nacházející se v Archivu města Brna[10] jsou uloženy ve 224 standardních kartonech a seřazeny za sebou zabírají 28 běžných metrů plochy. Ve 153 kartonech jsou uloženy žákovské dotazníky, ve zbylých jednasedmdesáti kartonech ostatní dva typy dotazníků pro dospělé. Na základě vstupní rešerše patnácti kartonů

7 Podle rozhovoru s pamětnicí/tazatelkou ing. Ludmilou Sedlákovou. Podrobnější popis okolností geneze brněnského výzkumu viz Janák, Dušan — Stanoev, Martin — Hušek, Petr: *Poválečný sociologický výzkum města Brna z roku 1947 a metodika jeho soudobého zpracování z pohledu historicko-sociologické analýzy průmyslového dělnictva před rokem 1948*. Data a výzkum. SDA Info 8, 2014, č. 2, s. 143–163. [On-line]. Dostupné z: http://dx.doi.org/10.13060/23362391.2014.127.2.157, cit. 12. 7. 2016.

8 *Československá společnost. Sociologická analýza sociální stratifikace*. Ed. Pavel Machonin. Bratislava 1969. Viz také Machonin, Pavel: *Česká společnost a sociologické poznání. Problémy společenské transformace a modernizace od poloviny šedesátých let 20. století do současnosti*. Praha 2005.

9 Nešpor, Z. R. a kolektiv: *Dějiny české sociologie*.

10 Archiv města Brna (dále jen AMB), fond Q 8 Sociologický průzkum města Brna 1947 (dále jen Q 8).

odhadujeme celkový počet dotazníků přibližně na 20 000 kusů. Poměr žákovských dotazníků a dotazníků pro dospělé obyvatele Brna je přibližně půl na půl, i když mezi počty kartonů je výrazný nepoměr. Ten je dán především tím, že žákovské dotazníky jsou více než trojnásobně rozsáhlejší než dotazníky ostatní a každý je individuálně zařazen do obálky s popiskem.

Pro analýzu dat byl vybrán podsoubor žákovských dotazníků, a to především s ohledem na reprezentativitu příslušných podsouborů. Zatímco stávající dochované informace o způsobu konstrukce vzorku dospělých obyvatel města Brna nasvědčují tomu, že šlo o anketu (samovýběr) kombinovanou nejspíš s kvótními typy výběru (bydliště), informace o podsouboru žákovských dotazníků jsou bohatší.

Podsoubor žákovských dotazníků je na rozdíl od ostatních také uložen strukturovaně, což usnadňuje jeho zpracování. Dotazníky, respektive kartony, jsou roztříděny podle typů škol (obecné, měšťanské, střední). Uvnitř jednotlivých skupin jsou školy řazeny abecedně podle adres, a to nejprve adres škol ve vnitřním městě a následně na předměstích. Uvnitř jednotlivých škol jsou dotazníky řazeny podle školních tříd. V rámci tříd jsou již jednotlivé dotazníky řazeny nahodile. Skutečnost, že soubor žákovských dotazníků je uvedeným způsobem strukturován, nám umožňuje využít výhody kvótního a záměrného výběru. Do šetření bylo zahrnuto deset základních škol, dvacet tři měšťanských škol a třináct středních škol, respektive gymnázií. Podle rozmístění škol se zdá, že prostorově bylo rámcově pokryto celé Brno, tj. střed i větší čtvrtě ležící od středu na všechny světové strany. Přesné a kvantifikovatelné posouzení reprezentativity škol jak vzhledem k prostorovému rozmístění, tak základnímu souboru (populaci) brněnských škol budeme schopni uskutečnit ve chvíli, kdy budeme mít k dispozici úplný soupis škol ve městě Brně a jejich adres. Vytvoření takové opory je cílem probíhajícího archivního výzkumu, který v době psaní této studie není ukončen, do doby, než se tak stane, je třeba se spokojit s kvalifikovaným odhadem.

Vzhledem k odhadovanému počtu dochovaných dotazníků, jejichž vyčerpávající zpracování by bylo extrémně náročné,[11] bylo nutné vymyslet postup, jak vytvořit z dochovaného souboru reprezentativní vzorek. Vzorek z podsouboru žákovských dotazníků byl vytvořen metodou prostého náhodného výběru. Nejprve byla připravena opora pro výběr tak, že každému žákovskému dotazníku bylo přiděleno individuální číslo. Výsledkem několikatýdenního číslování bylo zjištění, že v brněnském archivu se nachází 11 097 žákovských dotazníků. Z důvodů zvýšení obsahové relevance odpovědí byly ze základního souboru žákovských dotazníků vyřazeny dotazníky vyplňované (v souladu s dnešní terminologií) žáky prvního stupně základní školy. Základní soubor se tak zúžil na 9 838 dotazníků, ze kterých bylo vybráno

11 Podle hrubého odhadu učiněného po zkušenostech s žákovskými dotazníky, kdy převedení jednoho dotazníku do datové matice a úprava pro potřeby statistické analýzy vzala přibližně šest hodin, lze celkový čas na přípravu celého datového souboru ke statistické analýze stanovit na zhruba 90 000 pracovních hodin, tj. přibližně čtyřicet pět let práce jednoho pracovníka.

prostým pravděpodobnostním výběrem 1 000 dotazníků, což zaručuje dobrou reprezentativnost výběrového souboru. Vybraných 1 000 dotazníků bylo naskenováno, anonymizováno a prvních 800 převedeno do datové matice. V tomto článku vycházíme z analýzy 802 dotazníků, zbylých 198 čeká na převod do datové matice, tj. až se najdou prostředky na 1 200 pracovních hodin potřebných k přepisu do statisticky analyzovatelné elektronické podoby. Vzhledem k tomu, že redukce podsouboru nebyla systematická, případné odchylky ve výsledcích (oproti výsledkům na vzorku čítajícím 1 000 dotazníků) budou maximálně v řádu jednotek procent, což v naší analýze nehraje v podstatě žádnou roli.

Žákovský dotazník je kompletně přetištěn v příloze článku, na tomto místě alespoň stručně zmíníme hlavní tematické oblasti, které pokrývá. Přibližně dvě desítky indikátorů popisují sociodemografické charakteristiky členů domácnosti, tj. nejen žáka, ale i jeho rodičů, sourozenců a prarodičů. Velmi podrobně je pomocí přibližně 140 indikátorů zmapována materiální situace domácnosti. Příslušné otázky v dotazníku pokrývají oblasti jako vybavení domu/bytu včetně dekorací, kvalitu osobního prostoru, stravovací návyky a spotřebu potravin, oblékání, hygienické návyky apod. Druhou, stejně velkou oblastí pokrytou zhruba 140 indikátory je oblast kulturní spotřeby zahrnující čtenářskou aktivitu (knihy, časopisy), návštěvu divadla, kina, poslech rádia, znalost písní a hudební vkus atd. Oblast sociálních vztahů se sousedy, vrstevníky, konfliktů na jedné straně a přátelství na straně druhé, a vztahy v rodině mapuje zhruba osmdesát indikátorů. Přibližně třicet indikátorů pokrývá oblast her, sportu a volnočasových aktivit. Samostatný blok tvoří otázky na zdraví a fyzickou kondici (cca dvacet indikátorů). V dotazníku se objevuje celá řada dalších témat, jako životní plány, pocity a emoce žáků v různých situacích, politické diskuse v rodině, návštěva kostela apod., které jsou pokryty dílčími indikátory nebo soubory nemnoha otázek.

Již z tohoto výčtu je patrné, že první analýza datového souboru, kterou přináší tento text, musí být velmi selektivní. Větší vytěžení dat je určeno pro daleko rozsáhlejší text, než je časopisecká studie. V následující části předkládaného textu se budeme soustředit na deskriptivní statistický popis souboru podle základních sociodemografických charakteristik, jako jsou socioekonomický status domácnosti respondenta, složení domácností z hlediska náboženského, národnostního (vše část I, otázka 2), věkového (část I, otázka 4), počtu dětí (část I, otázka 4), a dále několika spíše zkusmo na základě diskuse vybraných dalších proměnných, které spadají do nejrozsáhleji pokrytých tematických oblastí, tj. vztahující se k materiální situaci domácnosti (kvalita bydlení — část I, otázky 5 a 8) a kulturní spotřebě (zájmy a trávení volného času — část I, otázka 53, část V, otázky 25 a 26, část VII, otázky 6, 27). Socioekonomický status i sociodemografické charakteristiky jsou základními údaji, se kterými bude pracovat asi každá další analýza. Z těch základních standardně používaných chybí v dotaznících především vzdělání, které však v první polovině 20. století mělo jiné funkce než v druhé půli, a vzdělanostní struktura obyvatelstva se výrazně lišila od současnosti, včetně vztahu vzdělání k trhu

práce, a tím k socioekonomickému statusu. Výběr otázek z oblasti životního stylu byl uskutečněn spíš s ohledem na předpoklad, že v těchto dimenzích by se mohly projevit třídní rozdíly, nejde tedy o teoreticky zdůvodněný výběr.

Vzhledem k tomu, že základní otázkou z pohledu zkoumání průmyslového dělnictva je identifikování dělnických domácností v dotaznících, největší a systematickou pozornost věnujeme této otázce. Identifikace pozice respondenta v sociální struktuře, pro kterou stále většina hlavních sociologických přístupů využívá především indikátory socioekonomického postavení na pracovním trhu, je klíčovým krokem téměř každého většího empirického výzkumu, i bez ohledu na hlavní tematické zaměření grantového projektu na socioprofesní kategorii. Úspěšné vyřešení problému zařazení domácnosti do nějakého schématu sociální struktury je předpokladem rozvoje každé další analýzy.

Součástí dotazníku jsou otázky týkající se zaměstnání rodičů a prarodičů žáka. Prvním problémem, se kterým se výzkumný tým musel vypořádat, bylo zvolení vhodné klasifikace, dle níž bude možné s údaji o zaměstnání dále pracovat. Alternativ bylo zvažováno hned několik. První možností, která se nabízela, bylo využití Goldthorpova třídního schématu (EGP). Tato klasifikace dělí zaměstnání do 11 tříd.[12] Jedná se o třídy: I. Vyšší odborníci, zákonodárci, vysocí státní úředníci, ředitelé velkých podniků a organizací vlastníci velkých podniků; II. Nižší odborníci, nižší státní úředníci, techničtí odborníci, ředitelé menších podniků a organizací, řadoví i někteří vedoucí pracovníci ve vědě, výzkumu, kultuře; III. Vyšší a nižší rutinní nemanuální pracovníci; IV. Drobní vlastníci (se zaměstnanci, bez zaměstnanců), drobní farmáři; V. Polokvalifikovaní technici; VI. Kvalifikovaní manuální pracovníci; VII. Polokvalifikovaní nebo nekvalifikovaní manuální pracovníci, ostatní pracovníci v primárním sektoru.

Goldthorpovo třídní schéma, které bylo představeno v polovině 80. let 20. století a prošlo řadou úprav, řadí jednotlivé typy zaměstnání do uvedených tříd na základě tří základních principů. Postavení na trhu práce, postavení v zaměstnání a charakter pracovní smlouvy. Postavení na trhu práce v zásadě znamená určení, zdali je daný člověk v pozici zaměstnance či zaměstnavatele, popřípadě se jedná o živnostníka. Postavení v zaměstnání pak odkazuje na pozici uvnitř pracoviště, na kterém daná osoba pracuje. Třetí princip, tedy charakter pracovní smlouvy, byl do schématu zařazen po jeho revizi v 90. letech minulého století. Sami autoři poté dodávají: „*Cílem třídního schématu je rozlišit pozice na trhu práce a v zaměstnanecké struktuře, nebo přesněji řečeno, diferencovat tyto pozice podle typu pracovních vztahů (smluv), s nimiž jsou svázány.*“[13] Ačkoliv se užití EGP škály při analýze informací o zaměstnání v tomto výzkumu zdálo nejvhodnějším, nebylo možné jej použít. V dotaznících totiž nejsou

12 Goldthorpovo třídní schéma je možné dále transformovat do podoby, která obsahuje 7, 5 či pouze 3 třídy. Tímto je značně zjednodušena následná analytická práce a interpretace výsledků.

13 Erikson, Robert — Goldthorpe, John H.: *The Constant Flux. A Study of Class Mobility in Industrial Societies.* Oxford 1992, s. 70.

zahrnuty otázky, které by nám přiblížily či vyjasnily otazníky nad charakterem práce daného člena rodiny, jeho odbornost či bližší popis pozice, na které tento rodinný příslušník pracuje.

Z dalších možných klasifikací bylo dále zvažováno užití Esping-Andersenova třídního schématu a Wrightova třídního schématu.[14] Nicméně ze všech zvažovaných alternativ jsme se rozhodli pro využití české verze mezinárodní klasifikace zaměstnání ISCO, tedy CZ-ISCO.[15] Tato klasifikace rozděluje zaměstnání dle dvou základních principů. Jsou jimi druh vykonávané práce a úroveň dovedností, která je s danou pracovní pozicí spjata. Celá klasifikace tedy dělí pracovníky do deseti hlavních tříd a dále zohledňuje stanovené čtyři úrovně dovedností.[16] Struktura klasifikace CZ-ISCO je zachycena v následující Tabulce 1. Pro využití soudobé klasifikace na historická data jsme se rozhodli z několika důvodů. Za prvé, první klasifikace ISCO vznikla v roce 1958, tedy relativně nedlouho po sběru brněnských dat. Od té doby dochází k aktualizaci klasifikace každých deset až dvacet let. Přitom ale základní struktura klasifikace ISCO zůstává od roku 1958 stejná, změny (slučování starých kategorií a vytváření nových) se dějí v podkategoriích vyšší úrovně detailnosti. Dále dochází také spíše k rozšiřování kategorií (typická je typologie pozic v oblasti informačních technologií). Starší kategorie nejsou rušeny, jako spíše slučovány a existují transkripty (převodní algoritmy) pro převod historických verzí ISCO mezi sebou. S klasifikací ISCO pracuje většina soudobých kvantitativních výzkumů sociální struktury, i když různým způsobem. Převzetí klasifikace umožňuje v budoucnu učinit srovnání historických dat s dnešní realitou. Možnost využití původní klasifikace ISCO z roku 1958 pro kódování dotazníků jsme zamítli ze dvou důvodů: Jednak proto, že pro každou další analýzu bychom stejně kódy konvertovali na novější verze umožňující transformaci do třídních schémat, a jednak proto, že informace v dotaznících neumožňují kódování na vysoké míře detailnosti a setrvávají nejčastěji na hladině maximálně tříčíselných kódů, čímž se výhoda historicky bližší verze klasifikačního schématu výrazně snižuje.

Klasifikace je velmi podrobná. Každému typu zaměstnání je tedy možné přiřadit příslušný číselný kód. Zevrubný manuál, který slouží jako podklad při práci s klasifikací, je dostupný na webu Českého statistického úřadu, který s ní pracuje. Ačkoliv využití klasifikace CZ-ISCO přináší celou řadu výhod (zejména velkou podrobnost při řazení jednotlivých typů zaměstnání; možnost komparace zaměstnanecké struktury, a to jak v čase, tak i v prostoru), v průběhu kódování jsme se setkali i s řadou problémů. Klasifikace CZ-ISCO pracuje pouze s lidmi, kteří vykonávají

14 Blíže k jednotlivým variantám viz Katrňák, Tomáš: *Třídní analýza a sociální mobilita*. Brno 2005.

15 Klasifikace CZ-ISCO začala být v České republice používána od roku 2011 a nahradila do té doby používanou klasifikaci KZAM-R. Vychází přitom z mezinárodní varianty ISCO-08 a je pravidelně aktualizována. Veškerá dokumentace ke klasifikaci je dostupná na webu Českého statistického úřadu.

16 Každá třída nemusí nutně obsahovat pozice zahrnující všechny čtyři úrovně dovedností. Hlavní třídy se dále dělí na třídy, skupiny, podskupiny a jednotky.

Tabulka 1. Počet tříd, skupin, podskupin a kategorií (jednotek) v klasifikaci CZ-ISCO.[17]

Hlavní třídy	Třídy	Skupiny	Podskupiny	Kategorie (Jednotky)
1 Zákonodárci a řídící pracovníci	4	11	31	129
2 Specialisté	6	27	92	340
3 Techničtí a odborní pracovníci	5	20	84	301
4 Úředníci	4	8	28	68
5 Pracovníci ve službách a prodeji	4	13	40	114
6 Kvalifikovaní pracovníci v zemědělství, lesnictví a rybářství	3	9	18	30
7 Řemeslníci a opraváři	5	14	66	170
8 Obsluha strojů a zařízení, montéři	3	14	40	139
9 Pomocní a nekvalifikovaní pracovníci	6	11	32	63
0 Zaměstnanci v ozbrojených silách	3	3	3	8
Celkem	43	130	434	1 362

určité zaměstnání. Bylo tedy třeba zvlášť kódovat například nezaměstnané, penzisty, ženy v domácnosti či ženy na mateřské dovolené. Kodéři se dále museli vypořádat s rodinnými příslušníky, kteří v rubrice zaměstnání uvedli „živnostník". Tuto kategorii rovněž klasifikace CZ-ISCO nezná. Pro zmiňované případy byly tedy vytvořeny zvláštní kategorie stojící mimo klasifikaci CZ-ISCO, což ale neznamená, že se s nimi při následných analýzách nepracuje, ba naopak. Jednotlivým povoláním je možné přiřadit šestimístný kód, který přesně určuje zařazení daného typu povolání ve struktuře klasifikace. Ne vždy však bylo možné tak podrobného zařazení (tedy využití celého šestimístného kódu) v dotazníku uvedeného zaměstnání využít. Ve většině případů tak bylo možné jednotlivá zaměstnání zařadit pouze do příslušné hlavní třídy, třídy a skupiny. Takto klasifikovaná zaměstnání pak čítají pouze třímístný kód. Nicméně z hlediska dalšího analytického postupu se i v těchto případech jedná o dostatečně podrobné zařazení daného povolání do klasifikace CZ-ISCO. V tomto ohledu za nejvíce limitující fakt považujeme absenci informace o vzdělání jednotlivých členů rodiny. Tento údaj by do značné míry zpřesnil a zjednodušil samotné řazení do zvolené klasifikace zaměstnání (lépe by bylo možné vyhodnotit úroveň dovedností, tedy jeden ze základních principů, na nichž je klasifikace založena).

Kódování bylo provedeno dvěma výzkumníky. Po přípravné fázi, která zahrnovala seznámení se s metodikou klasifikace CZ-ISCO, způsoby práce s klasifikací

17 Zpracováno na základě: Klasifikace zaměstnání CZ-ISCO. Metodologická příručka. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/klasifikace_zamestnani_-cz_isco-, cit. 30. 7. 2016.

ve výzkumu a následných analýzách (nikoliv pouze v rámci sociálních věd, jelikož klasifikaci CZ-ISCO využívá celá řada organizací, kupříkladu ČSÚ, Ministerstvo práce a sociálních věcí či Ministerstvo průmyslu a obchodu atp.), bylo zahájeno samotné kódování. Na prvním vzorku čítajícím osmdesát náhodně vybraných případů byla testována shoda obou kodérů. Jinými slovy oba výzkumníci kódovali nezávisle na sobě uvedená zaměstnání na stejném výběrovém vzorku, přičemž jejich shoda činila 91 %.[18] Takto vysoké shody bylo dosaženo na základě podrobného studia práce s klasifikací a díky velkému množství konzultací, které proběhly ještě před zahájením kódování. Zbylých 9 % případů, nad jejichž zařazením nepanovala mezi kodéry shoda, bylo zakódováno po dalším kole konzultací. Tímto byl vytvořen základ pro dosažení nejvyšší možné míry shody mezi oběma kodéry. V následující fázi byly kódovány údaje o zaměstnání otce, matky a prarodičů žáka. Tyto údaje nám umožní sledovat mobilitu mezi jednotlivými generacemi a rodinami partnerů (rodičů žáka) či jejich mobilitu mezi jednotlivými třídami. Klasifikace CZ-ISCO tak slouží jako základ pro další návaznou práci s informacemi o zaměstnání členů rodiny dotazovaných žáků.

V rámci výzkumu jsme s klasifikací CZ-ISCO dále pracovali tak, že jsme ji transformovali na novou evropskou socioekonomickou klasifikaci ESeC. Ta vznikla pod záštitou Eurostatu jako součást snah o harmonizaci měření socioekonomické struktury. Klasifikace ESeC svou vnitřní logikou navazuje na Goldthorpovo třídní schéma a je kompatibilní s klasifikací ISCO.

Převod klasifikace CZ-ISCO na ESeC jsme s přihlédnutím ke všem nedostatkům provedli na základě metodologie rozpracované na univerzitě v Essexu.

Uvedená metodika však pracuje se současnou strukturou zaměstnání, v důsledku čehož neobsahuje všechny ISCO kategorie třetího řádu (podobně například zaměstnance v armádě). To jsme eliminovali tak, že jsme tyto kategorie zařadili podle vlastní úvahy (příslušníky armády jsme dělili do tří skupin: vyšší, střední a nižší). Dále jsme metodiku upravili tak, že kategorii zřízenec[19] jsme přiřadili ke skupině rutinní zaměstnání. U zbývajících typů zaměstnání jsme použili informaci prvního stupně.

V analýze používáme základní popisné metody, jako jsou četnosti a kontingenční tabulky, které popisují rozložení jednotlivých proměnných, respektive jejich kombinace a informace o statistické významnosti a o koeficientu asociace.[20]

18 Tímto byl proveden tzv. Inter-Rater Reliability Test.

19 V řadě případů bylo uvedeno jako zaměstnání například zřízenec pouličních drah, zřízenec poštovního úřadu atp. (nejčastěji u mužů). Na základě studia historických materiálů pak byly tyto osoby řazeny do příslušné kategorie, která odpovídala náplni práce dle zjištěných skutečností. Nejčastěji se však jednalo o pomocného či manipulačního dělníka.

20 Koeficient asociace je souhrnnou informací o míře variability jedné proměnné, který je vysvětlen variabilitou druhé proměnné (čím více se koeficient blíží hodnotě 1, tím je asociace silnější). V sociálních vědách se při interpretaci věnuje pozornost hodnotě korelace od 0,2 výše. Koeficienty se liší podle typu proměnných. Statistická významnost naopak popisuje chyby zobecnění z výběrového souboru na základní populaci.

Tabulka 2. Klasifikace ESeC.[21]

	ESeC Class	Běžné označení	Forma zaměstnanecké smlouvy	6 tříd	5 tříd	3 třídy
1	Velcí zaměstnavatelé (velkoburžoazie), vysoce kvalifikovaní odborníci, administrativní a manažerská povolání	Vyšší salariát	Služební vztah			
2	Nižší odborníci, administrativní a manažerské profese, kvalifikovaní technici a nadřízení nemanuálně pracujících	Nižší salariát	Služební vztah (modifikovaný)	1+2	1+2	1+2
3	Mezilehlé profese	Vyšší bílé límečky	Smíšený	3+6	3+6	
4	Drobní zaměstnavatelé a sebezaměstnávající profese (mimo zemědělství)	Drobná buržoazie (živnostníci)		4+5	4+5	3+4+5+6
5	Sebezaměstnávající profese (například v zemědělství)	Farmáři, drobná buržoazie v zemědělství				
6	Nižší nadřízení (mistři) a nižší technická povolání	Vyšší modré límečky	Smíšený	3+6	3+6	
7	Nižší úřednictvo, povolání ve službách a obchodu	Nižší bílé límečky (ve službách apod.)	Smlouva o vykonané práci (modifikovaná)	7	7	
8	Nižší technické profese (kvalifikovaní dělníci)	Kvalifikovaní manuální pracovníci	Smlouva o vykonané práci (modifikovaná)	8	8+9	7+8+9
9	Nekvalifikovaná a polokvalifikovaná rutinní povolání	Polokvalifikovaní a nekvalifikovaní manuální pracovníci	Smlouva o vykonané práci (modifikovaná)	9		
10	Ti, kdo nikdy nepracovali, dlouhodobě nezaměstnaní	Nikdy nepracovali a dlouhodobě nezaměstnaní		(10)	(10)	(10)

21 Šafr, Jiří — Holý, Dalibor: *Měření sociálního statusu a sociálních tříd na základě povolání*. In: Cesty k datům. Zdroje a management sociálněvědních dat v České republice. Eds. Jindřich Krejčí, Yana Leontiyeva. Praha 2012, s. 140–180.

3. VÝSLEDKY ANALÝZY DAT Z ŽÁKOVSKÝCH DOTAZNÍKŮ

V první části této podkapitoly představíme výsledky analýzy domácností respondentů podle zařazení do třídního schématu ESeC. Ve druhé části bude představen datový soubor podle dvou sociodemografických charakteristik: deklarovaného náboženství a národnosti. K nim budou ještě přidány dvě další proměnné z oblasti materiálních a kulturních dimenzí životního stylu: typ domu a způsob trávení volného času. Třetí část se zaměří na hledání souvislostí mezi jednotlivými proměnnými, především sociální třídou a vybranými materiálními a kulturními charakteristikami životního stylu.

Vzhledem k poměrně komplikované struktuře devíti (respektive deseti tříd) a relativně malému počtu respondentů v některých zaměstnaneckých skupinách jsme postupně redukovali třídní schéma z deseti tříd na šest, pět a tři třídy. Tuto postupnou redukci přehledně ukazuje níže uvedená Tabulka 3. Jedinou úpravou konceptu redukce dat z CZ-ISCO na ESeC bylo vyřazení kategorie nezaměstnaných a její nahrazení kategorií ekonomicky neaktivních lidí (v domácnosti, ve starobním důchodě).

V dalších analýzách v tomto textu pracujeme s redukovanou trojbodovou verzí třídního schématu. Důvodem je jednak přehlednost pro čtenáře a jednak neúčelnost aplikace detailního schématu při vstupní explorativní analýze datového souboru, kdy se pracuje bez propracovanějších hypotéz nebo teoretických předpokladů.

Nejprve se podívejme na základní popis souboru pomocí takto redukovaného schématu (viz Tabulka 4). Ukazuje se, že většina rodin zastává tradiční rodinný model, kdy žena je v domácnosti a muž v zaměstnání. Zároveň se ukazuje, že většina brněnské mužské populace je zaměstnána na pozicích, které odpovídají nižší socioekonomické třídě. Z pohledu třídní homogamie (tj. zda se vdávají a ženi lidé ze stejné sociální skupiny) analýza ukazuje, že 11,6 % žen, které měly zaměstnání definované z hlediska kvalifikace jako nižší, mělo 64 % manželů, kteří rovněž spadali do kategorie nižší třídy.

Pokud bychom si Tabulku 4 převedli do řádkového grafu, dostal by graf pyramidový tvar, tj. širokou základnu představující lidi z nižší třídy a relativně úzkou špičku ve třídě vyšší (viz Graf 1). Pokud bychom stejný postup použili na data o současné společnosti, viděli bychom, že pyramida se mění více v jablkovitý tvar, tj. že střední třída je relativně robustní (početná) a nižší a vyšší třídy jsou štíhlejší (méně početné). Přesnější než k jablku by bylo přirovnání k hrušce, protože vyšší třída je méně početná než nižší. Pyramidová hierarchie je typická pro tradiční společnosti, jablkovitá hierarchie s početnou střední třídou je typická pro moderní společnosti. Pro adekvátní zhodnocení povahy nerovností je však potřeba znát ještě další údaje, které ukazují na ostrost nerovností. Výzkumy P. Machonina například ukázaly, že pyramidovitý tvar, který je patrný v brněnské sociální struktuře, byl navzdory státně socialistické ideologii o beztřídní společnosti charakteristický i pro českou společnost 60. let (třebaže docházelo k postupné proměně zejména

Tabulka 3. Úprava ESeC tříd z desetitřídní verze na šesti-, pěti- a trojtřídní verzi.[22]

Otec	Verze 10	Verze 6	Verze 5	Verze 3
Vyšší salariát	8,2 %	17,4 %	17,4 %	17,4 %
Nižší salariát	9,3 %			
Bílé límce vyššího stupně	7,1 %	10,6 %	10,6 %	32,2 %
Modré límce vyššího stupně	3,5 %			
Drobná buržoazie nebo nezávislí	18,9 %	21,6 %	21,6 %	48,6 %
Drobná buržoazie nebo nezávislí	2,7 %			
Bílé límce nižšího stupně	9,4 %	9,4 %	9,4 %	
Kvalifikovaní manuální pracovníci	17,4 %	17,4 %	39,2 %	
Polokvalifikovaní a nekvalifikovaní manuální pracovníci	21,7 %	21,7 %		
(Ekonomicky neaktivní)	1,7 %	1,7 %	1,7 %	1,7 %
Celkem	745	745	745	745
Matka	**Verze 10**	**Verze 6**	**Verze 5**	**Verze 3**
Vyšší salariát	0,4 %	1,9 %	1,9 %	1,9 %
Nižší salariát	1,5 %			
Bílé límce vyššího stupně	0,3 %	0,6 %	0,6 %	4,3 %
Modré límce vyššího stupně	0,3 %			
Drobná buržoazie nebo nezávislí	3,6 %	3,7 %	3,7 %	11,6 %
Drobná buržoazie nebo nezávislí	0,1 %			
Bílé límce nižšího stupně	3,2 %	3,2 %	3,2 %	
Kvalifikovaní manuální pracovníci	0,3 %	0,3 %	8,4 %	
Polokvalifikovaní a nekvalifikovaní manuální pracovníci	8,1 %	8,1 %		
(Ekonomicky neaktivní)	82,3 %	82,3 %	82,3 %	82,3 %
Celkem	727	727	727	727

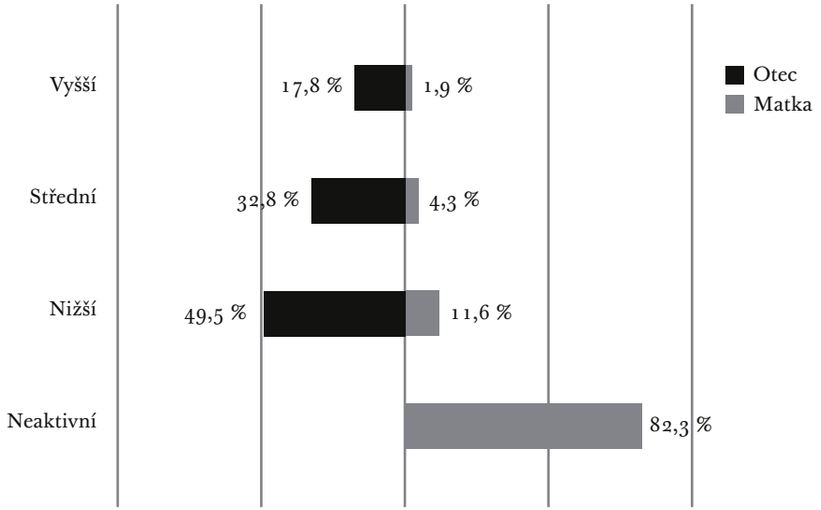
Tabulka 4. Socioekonomická třída rodičů žáků (v %).[23]

	Otec	Matka
Vyšší	17,8	1,9
Střední	32,8	4,3
Nižší	49,5	11,6
Neaktivní		82,3
Celkem	732	727

22 Upraveno na základě: Rose, David — Harrison, Eric: *Social Class in Europe. An Introduction to the European Socio-economic Classification*. London 2010.

23 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.

Graf 1. Grafické vyjádření socioekonomické třídy rodičů žáků.[24]



v souvislosti s masovým nástupem žen na trh práce) a v 90. letech 20. století byl nahrazen tvarem blížícím se jablku. Nicméně zároveň se zvětšily rozdíly mezi nejvyššími a nejnižšími sociálními vrstvami.[25] Jinými slovy, ačkoli střední třída početně narůstá, sociální rozdíly se zvyšují. Lidé ve spodním patře poválečné pyramidy nebo socialistické hrušky mohou být svou materiální životní úrovní daleko blíže těm na vrcholku pyramidy, respektive ve stopce, než je tomu v kapitalistické („jablečné") třídní skladbě. Třídní schéma založené na povaze práce potřebuje pro svou interpretaci údaje o příjmech, majetku apod. Ty se v určité podobě nalézají také v brněnských dotaznících, nicméně jejich vytěžení předpokládá poměrně složité a především časově náročné kódovací operace. Nepochybně však půjde o prioritní úkoly k řešení při dalším zpracovávání datového souboru.

Z hlediska třídní analýzy představuje samostatnou oblast zájmu změna socioekonomického postavení mezi generacemi, kterou sociologové označují jako sociální mobilitu. Jedním z opakovaných zjištění sociologických výzkumů je, že sociální postavení se do značné míry dědí, navzdory liberalistické ideologii výkonu (každý dostane podle svých individuálních schopností, výkonu a píle) nebo komunistické ideologii beztřídní společnosti (každý dostane podle svých potřeb), která panovala v období státního socialismu. Také rozsáhlá analýza vývoje sociální stratifikace české společnosti v letech 1989 až 2009 symptomaticky nazvaná *Návrat k sociálnímu*

24 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.

25 Machonin byl za svůj objev, který byl v rozporu s ideologií, po zásluze potrestán ztrátou stranické příslušnosti a přeřazením z akademického pracoviště do drůbežárny, kde svůj intelektuální potenciál uplatnil alespoň v důmyslném systému monitorování kvality produkce socialistických slepic.

původu[26] potvrdila, že místo v sociální struktuře se do značné míry mezi generacemi předává neviditelnými cestami kulturního dědění.

Pokud jde o brněnský výzkum, vzhledem k faktu, že většina žen (matek a babiček) je ekonomicky neaktivní, z hlediska ekonomické dynamiky mezi generacemi se nabízí srovnání mezi ekonomickým postavením otce jako živitele rodiny a postavením jeho otce a otce jeho ženy. Výsledky shrnují následující Tabulky 5, 6 a 7.

Tabulka 5. Vztah mezi třídou otce a třídou jeho otce.[27]

		Třída otce otce				Celkem
		Vyšší	Střední	Nižší	Neaktivní	
Třída otce	Vyšší	**39,6 %**	21,6 %	14,5 %	18,2 %	19,6 %
	Střední	34,0 %	43,8 %	31,6 %	30,3 %	35,8 %
	Nižší	26,4 %	34,7 %	**53,9 %**	51,5 %	44,6 %
Celkem	Počet	53	176	269	33	531

Tabulka 6. Vztah mezi třídou otce a třídou otce jeho manželky.[28]

		Třída otce otce				Celkem
		Vyšší	Střední	Nižší	Neaktivní	
Třída otce	Vyšší	**43,6 %**	18,5 %	12,8 %	20,7 %	18,9 %
	Střední	23,6 %	45,2 %	30,1 %	44,8 %	35,2 %
	Nižší	32,7 %	36,3 %	**57,1 %**	34,5 %	45,9 %
Celkem	Počet	55	146	219	29	449

Tabulka 7. Vztah mezi třídou otce otce a třídou otce manželky.[29]

		Třída otce otce			Celkem
		Vyšší	Střední	Nižší	
Třída otce matky	Vyšší	28,2 %	10,5 %	8,7 %	11,4 %
	Střední	28,2 %	54,4 %	28,4 %	36,6 %
	Nižší	**43,6 %**	35,1 %	63,0 %	52,1 %
Celkem	Počet	39	114	208	361

26 Katrňák, T. — Fučík, Petr: *Návrat k sociálnímu původu. Vývoj sociální stratifikace české společnosti v letech 1989 až 2009*. Brno 2010.

27 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.

28 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.

29 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.

Přestože obě dvě relace jsou statisticky významné, koeficienty asociace jsou poměrně nízké (v obou případech je korelační koeficient Somers‘ D nižší než 0,2). Ukazuje se, že souvislost mezi třídou otce a třídou otce jeho manželky je nepatrně výraznější než v případě vlastního postavení a postavení vlastního otce, které se oslabuje. To interpretujeme tak, že rodina ženy stále usilovala o udržení statusu tím, že manžel jejich dcery měl přinejmenším stejné postavení jako oni. V případě mužů přece jenom častěji docházelo k situaci, kdy potomci měli šanci na vyšší, respektive jiné postavení.

To je také zřejmé, pokud se podíváme na asociaci mezi třídou otce otce a otce matky žáka. Ačkoli bychom očekávali souvislost naznačující tendenci pro přetrvání ekonomického statusu, je zajímavé, že významně více mužů z vyšší sociální třídy si oproti očekávání statusové homogamie vzalo ženu, jejíž otec pracuje v zaměstnání s nižším statusem. Při úvahách o mezigenerační mobilitě je třeba brát v potaz, že toto pozorování je limitováno omezeným počtem případů v důsledku velkého počtu chybějících dat o postavení prarodičů. To je důsledek toho, že výzkum sledoval pouze aktuální ekonomický status respondentů, nikoliv to, co dělali v době ekonomické aktivity.[30] V údajích o prarodičích je tedy častou odpovědí konstatování o pobírání starobního důchodu, čímž se tito ekonomicky neaktivní dostávají (bohužel zbytečně) z hlediska třídní analýzy na úroveň chybějících odpovědí.

Dosavadní závěry shrňme tím, že v roce 1947, kdy výzkum probíhal, stále v brněnských domácnostech přetrvával tradiční model rodiny, tedy že žena byla v domácnosti a muž chodil do zaměstnání. Zároveň se však ukazuje, že nepatrně více dochází k mobilitě mezi muži a jejich otci ve srovnání s relativně silnější souvislostí mezi pozicí muže a pozicí otce manželky.

Vedle socioekonomického postavení nás zajímalo náboženské (Tabulka 8) a národnostní složení (Tabulka 9) respondentů. Patrná je jasná dominance respondentů, kteří se hlásí k římskokatolické církvi a zároveň k české národnosti. Ostatní národnosti, podobně jako náboženská vyznání jsou v menšině (jde v obou případech přibližně o jednu pětinu respondentů).

Vzhledem k válečným událostem a odsunu německého obyvatelstva z Československa, které se týkalo také Brna, nepřekvapuje nízká deklarace německé národnosti, respektive skoro překvapuje ojedinělé přihlášení se k této národnosti. Zajímavější údaj je o československé národnosti, ke které se přihlásilo 14 % respondentů přesto, že v nabídce (na rozdíl od prvního meziválečného sčítání lidu) bylo možné zvolit mezi českou a slovenskou národností.

Z hlediska materiálních životních podmínek přinášíme informaci o typu obydlí, kde respondenti žijí (Tabulka 10). Většina respondentů celkem nepřekvapivě uvádí,

30 V tomto ohledu se jedná o jeden z problematických bodů. V řadě případů se v dotazníku setkáváme s odpovědí „v důchodu“, „na pensi“ atp. Až na výjimky například „dělník v důchodu“ nejsme schopni rekonstruovat povolání prarodičů respondenta (žáka).

Tabulka 8. Náboženské vyznání (v %).[31]

Bez odpovědi	3,2
Římskokatolické	74,7
Československá církev husitská	8,5
Českobratrská církev evangelická	5,6
Řeckokatolická církev	0,9
Židovské vyznání	0,6
Jednota bratrská	0,1
Bez vyznání	5,1
Jiné	1,2
Celkem	802

Tabulka 9. Národnostní složení (v %).

Bez odpovědi	3,1
Česká	81,7
Slovenská	1,0
Československá	14,0
Německá	0,1
Jiná	0,1
Celkem	802

Tabulka 10. Typ domu (v %).[32]

Bez odpovědi	17,7
Činžovní dům	46,6
Rodinný dům	28,3
Ve vile	5,0
Jiná odpověď	2,4
Celkem	802

Tabulka 11. Způsob trávení volného času rodičů respondentů (v %).[33]

Bez odpovědi	10,0	5,6
Věnuje se hudbě/ poslechu	5,7	4,4
Čte (knihy, noviny atp.)	47,9	39,4
Umělecká činnost — řemeslo, divadlo atp.	2,6	2,1
Spí, odpočívá	5,1	4,9
Pracuje doma, na zahradě atp.	11,2	32,5
Ostatní	17	11
Celkem	802	802

že bydlí v činžovním domě. Zároveň je však zajímavý poměrně velký podíl dotazníků bez odpovědi u otázky, kterou bychom jinak nepovažovali za necitlivou.

Z kulturních složek životního stylu Brňanů jsme do vstupní analýzy zařadili otázky na způsob trávení volného času rodičů žáků (Tabulka 11). Zjištěné charakteristiky odpovídají tradičnímu rodinnému modelu. Přestože je většina žen v domácnosti, stejně jich většina tráví volný čas doma nebo na zahradě (32 % oproti 11 % mužů). Kategorie volného času pro ně není vlastně relevantní. Tento trend je

31 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.
32 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.
33 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.

na úkor všech ostatních možností. Zároveň je však dominantní aktivitou čtení novin a knih.

Poslední oblastí, kterou jsme se zabývali v této fázi analýzy, bylo trávení volného času samotných žáků. Ukázalo se, že většina žáků (takřka 90 %) chodila do kina, což bylo jistě dáno tím, že výzkum probíhal v městské aglomeraci. O 10 % méně žáků poslouchalo rádio, což bylo rovněž dáno tím, že vlastnictví rádia ještě nebylo automatické. Zajímavou proměnnou byla odpověď na otázku, zda žáci rádi tráví čas doma. Opět významná část odpovědí byla ano.

Uvedené charakteristiky bydlení a trávení volného času mají samy o sobě malou heuristickou hodnotu. Zajímavějšími a heuristicky cennějšími se stanou ve chvíli, kdy začneme hledat vztahy mezi nimi navzájem, případně je vztáhneme k dalším charakteristikám respondentů, respektive k jejich sebeprezentaci v dotazníku. Podívejme se nyní na to, jak výše uvedené proměnné, ale i některé další souvisely s třídním socioekonomickým postavením. Z hlediska základních charakteristik je patrné, že soubor je poměrně homogenní. V případě národnosti se ukazuje, že v důsledku poválečného uspořádání (holokaust či odsun německého obyvatelstva) je většina respondentů národnosti české (více než 80 %). Velice mírná odchylka spočívá v tom, že tzv. Čechoslováků je nepatrně více ve vyšší třídě a méně v nižší třídě, což je možná způsobeno tím, že tato skupina mající na svou dobu progresivní názory je více vzdělaná, a tudíž má zaměstnání odpovídající vyšší třídě. Nicméně jde opět spíše o námět k další analýze, který explorace dat spíše otevírá.

Podobně je tomu s náboženským vyznáním. Většina respondentů uvedla, že jsou římskokatolického vyznání (cca 80 %). Z dalších církví se respondenti hlásili k Československé církvi husitské (cca 9 %), a dále církvi evangelické (cca 6 %). Respondenti z církve husitské a evangelické mají spíše zaměstnání, která odpovídají střední třídě ve srovnání s věřícími vyznání římskokatolického.

Z hlediska významu sociálně ekonomické třídy je zajímavý vztah mezi třídou a rodinnou situací (tj. mezi třídou a průměrným věkem rodičů a průměrným počtem dětí). Již v roce 1947 byli lépe ekonomicky situovaní lidé spíše starší (toto platí zejména u otce), ale zároveň měli průměrně méně dětí. To jistě souvisí rovněž s náboženským vyznáním. Určitý vliv na tento vztah může mít také rozptyl věku žáků, kteří se výzkumu účastnili.

Nyní se podívejme na to, jak se třídní zařazení projevuje v životních podmínkách respondentů. V první řadě jsou překvapivé pouze minimální rozdíly mezi typem domu, v němž respondenti bydlí, a jejich ekonomickým postavením. Rodinné a činžovní domy byly zejména obývány střední třídou, zatímco vyšší třída spíše bydlela ve vilové zástavbě. Nicméně samotné rozdíly jsou minimální. Zajímavá skutečnost se však ukázala v případě nižší třídy, která obvykle obývala rodinné domy. Proměnu struktury typu obydlí v závislosti na třídě přinesla až pozdější panelová výstavba. Rodinné domy byly v té době ve skromné kvalitě oproti moderním činžovním domům (viz Tabulka 14, Phi 0,22, statisticky signifikantní). Určitý vliv rovněž mohlo

Tabulka 12. Sociální třída a náboženské vyznání (v %).[34]

		Hlavní náboženské vyznání		
		Římskokatolická církev	Československá církev husitská	Československá církev evangelická
Třída otce	Vyšší	16,8	16,4	14,6
	Střední	31,4	37,7	43,9
	Nižší	51,8	45,9	41,5
Celkem	Počet	554	61	41

Tabulka 13. Sociální třída a rodinná situace (v %).

		Věk otce	Věk matky	Počet dětí
Vyšší	Průměr	46,1	41,2	2,0
	N	118	119	130
Střední	Průměr	44,5	40,8	2,0
	N	203	208	240
Nižší	Průměr	43,0	40,4	2,3
	N	308	305	362
Celkem	Průměr	44,1	40,7	2,1
	N	629	632	732

Tabulka 14. Sociální třída a kvalita bydlení (v %).[35]

V jakém domě bydlíš?	Třída otce			Celkem
	Vyšší	Nižší	Nižší	
Bez odpovědi	7,7	9,2	14,4	11,5
V novém moderním	**36,2**	**36,7**	19,6	28,1
Starším moderním	47,7	46,3	**50,3**	48,5
Ve starém nemoderním	7,7	7,9	**15,5**	11,6
Jiná odpověď	0,8	0	0,3	0,3
Celkem (abs.)	130	240	362	732

mít vystěhování německého obyvatelstva, které pravděpodobně opouštělo spíše byty vyšší kategorie.

Nízká vybavenost rodinných domů je rovněž patrná na detailnějším popisu kvality bydlení. Pro zajímavost jsme se podívali na indikátor existence spíže v domácnosti.

34 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.

35 Zpracováno na základě dat Sociologického výzkumu města Brna z roku 1947. Viz AMB, fond Q 8.

Zatímco pouze cca 16 % příslušníků vyšší a střední třídy uvádí, že spíž nemají, u lidí, jejichž zaměstnání odpovídá nižší třídě, je to téměř 44 %. V případě koupelny je to dokonce 19 % (vyšší třídy), respektive 26 % (střední třídy) oproti 66 % respondentů nižší třídy, kteří uvádí, že koupelnu nemají.

Z oblasti možných kulturních třídních diferencí byli žáci rovněž dotazováni na to, zda jsou doma rádi. Ukázalo se, že tyto odpovědi se nelišily podle příslušnosti k sociální třídě. Téměř 85 % respondentů uvedlo, že ano, a tento podíl se nijak nemění. Žáci rovněž poměrně identicky odpovídali na dotaz, zda jim rozumí rodiče. Okolo 87 % odpovědělo, že ano. U obou indikátorů nemusíme předpokládat třídní odlišnosti. Překvapivé ale je, že se rovněž nemění odpovědi na trávení volného času, přičemž podle teorií kulturních třídních rozdílů by se měly odlišnosti objevit. Četnosti odpovědí jsou pro všechny sociálně ekonomické třídy téměř shodné jak v případě otce, tak i matky respondentů. Z hlediska kulturní diferenciace se ukazuje, že nepatrně více dětí z rodin vyšší třídy rádo čte, ale rozdíly opět nejsou významné (v případě vyšší třídy jde cca o 96 %, zatímco u nižší třídy jde o cca 89 %). Velmi podobně je tomu v případě návštěvy kina, kdy ve všech sociálně ekonomických skupinách do kina chodí minimálně 90 % dotazovaných. Na základě analýzy dat se ukázal podstatný rozdíl v případě poslechu rádia. Zatímco příslušníci vyšší třídy poslouchali doma rádio ve více než 90 %, u nižší třídy to bylo pouze v 77 %. Tento rozdíl však může být dán pouze vlastnictvím rádia, které tehdy ještě nebylo standardem. Z těchto prvních výsledků se zdá, že svět brněnských dětí byl třídně poměrně nediferencovaný a pro další analýzu by bylo vhodné ověřit, jak je tomu v současnosti. Otázkou, která z těchto zjištění přichází na mysl, je, kdy třídní rozdíly vstupují jako výraznější faktor. Pro další analýzu by bylo vhodné zaměřit se na podsoubor starších, tj. náctiletých respondentů, kde lze očekávat větší vyhraněnost životního stylu, a také zahrnout do analýzy širší pole proměnných týkajících se zájmových aktivit.

5. ZÁVĚR A DISKUSE

Na závěr našeho textu můžeme zformulovat několik základních poznatků jak z první explorace dat, tak ze zasazení výzkumu do kontextu dobového i soudobého sociologického poznání, a měli bychom také zmínit nejvýraznější metodologické problémy, na které analýza dat z poloviny minulého století naráží, jakož i hlavní otázky, které je třeba zodpovědět při další práci s daty.

Z hlediska významu v rámci české sociologie brněnský výzkum reprezentuje jediné větší sociologické šetření od druhé poloviny 30. let 20. století do druhé poloviny 60. let. Zároveň je to jediný výzkum starší padesáti let, ke kterému se dochovala primární data, tj. dotazníky. U ostatních velikostí srovnatelných výzkumů máme k dispozici většinou pouze agregované údaje, tj. dílčí statistiky. V tom je brněnský datový soubor unikátní.

Zvolená metodika zpracování datového souboru žákovských dotazníků dobře odráží strukturu tohoto podsouboru, který čítá více než 11 000 dotazníků. Závěry

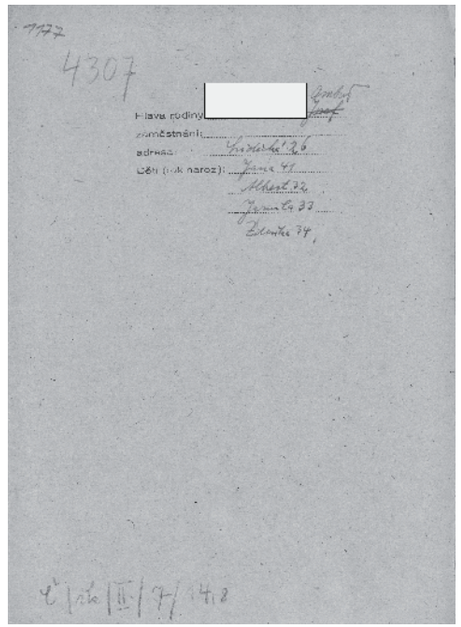
uskutečněné z analýzy našeho „vzorku ze vzorku“ lze dobře zobecnit na tento jedenáctitisícový základní soubor, respektive lze poměrně snadno matematicky vyjádřit možnou odchylku. V dalších krocích však bude potřeba zpřesnit míru reprezentativity tohoto jedenáctitisícového vzorku pro populaci obyvatel (respektive žáků) města Brna v příslušném školním roce. K tomu bude zapotřebí dalšího archivního výzkumu, pravděpodobně ve fondech Moravského zemského archivu, a nepřímé důkazy kvótní reprezentativity vycházející z údajů nejbližšího poválečného sčítání lidu nebo jiného statistického šetření v Brně. Důkazy reprezentativity celého dochovaného souboru budou mít však jiný charakter, než jaký mají důkazy reprezentativity pro „vzorek ze vzorku“, kde jsme schopni podat přímý matematický důkaz. Pro úsudek o reprezentativitě vztahu vzorku z roku 1947 k populaci brněnských žáků, respektive domácností se budeme muset spokojit pouze s nepřímými matematickými důkazy a s důkazy teoretickými, jak je to charakteristické pro kvótní výběry. Velikost dochovaného souboru také umožňuje případně doplnit vzorek dalším kvótním výběrem pro účely tematicky užších zkoumání, pokud budou k poválečné brněnské populaci existovat dostatečné opory v podobě validních statistických údajů.

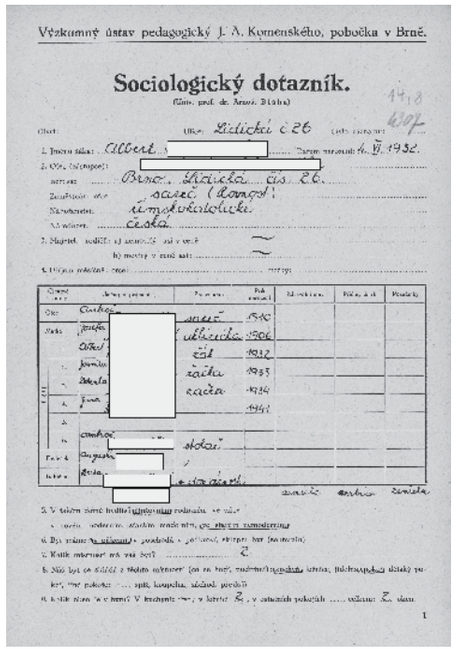
Z hlediska empirických výsledků se ukazuje, že použitá koncepce sociální třídy vycházející z teoretické linie třídní analýzy Maxe Webera a shrnutá v třídním schématu ESeC poměrně dobře odpovídá předpokládaným třídním rozdílům v oblasti materiálních životních podmínek (zkoumáno v oblasti kvality bydlení), ale již nevysvětluje (zvolené) kulturní rozdíly životního stylu v Brně v roce 1947. To však může být způsobeno selektivním výběrem z velkého množství proměnných, který nebyl pro potřeby první explorace datového souboru vedený teoreticky propracovanějšími výzkumnými otázkami. Také je pravděpodobné, že třídní rozdíly v životě vstupují do popředí nejdříve v adolescenci, tedy u malé nejstarší části respondentů, kteří výsledky platné pro populaci žáků druhého stupně významně neovlivní. Vstupní analýza třídní struktury také ukázala pyramidový tvar třídní struktury v poválečném Brně. Zajímavým zjištěním byly údaje o sociální mobilitě a třídní homogamii. Z analýzy vztahu mezi třídním postavením živitele rodiny na jedné straně a živitelem rodiny jeho původu a rodiny původu jeho ženy se ukázal jako těsnější vztah socioekonomického postavení živitele k sociálnímu původu ženy. Jinými slovy řečeno, zdá se, že sňatky maminek brněnských žáků byly více ovlivněny snahou o zachování socioekonomického statusu rodiny sociálního původu ženy. Také pro oblast třídní analýzy je uskutečněný rozbor skutečně v podstatě jen vstupní explorací dat, do analýzy nebyly zatím zahrnuty údaje o majetku a příjmech, protože jejich zpracování vyžaduje rozsáhlé rekódování otevřených odpovědí a převod do statisticky zpracovatelné podoby. Z pohledu třídní analýzy je největším nedostatkem dochovaných dat to, že neobsahují otázky na vzdělání rodičů, které je jednou ze základních proměnných analýzy sociální struktury. Hlavním přínosem je metodologické zjištění, že použitá metodika je životaschopná a stojí za to ji dále rozvíjet a používat pro další detailnější analýzy života v Brně po druhé světové válce.

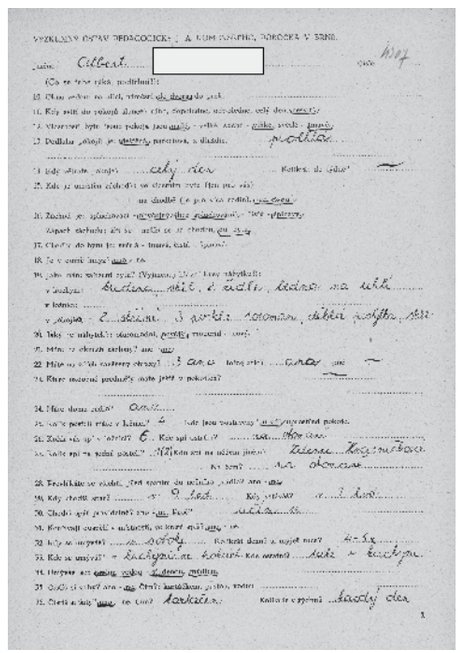
SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

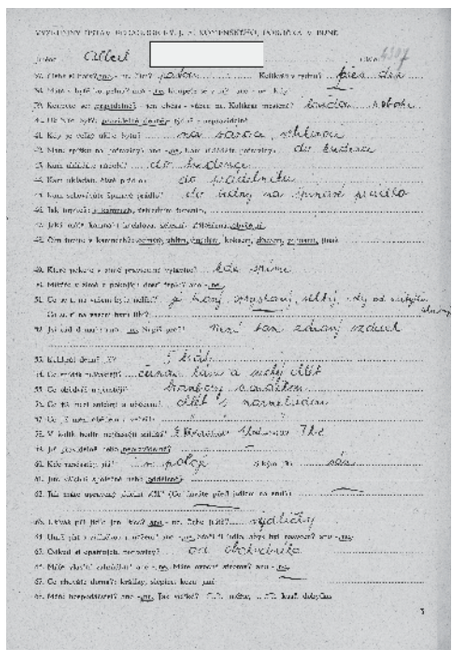
P1 až **P14** Dotazník ze sociologického výzkumu města Brna z roku 1947, část vyplněná žákem.
Uloženo v Archivu města Brna, fond Q 8 Sociologický průzkum města Brna 1947, inv. č. 1177.

P15 **P16** Dotazník ze sociologického výzkumu města Brna z roku 1947, část vyplněná učitelem.
Uloženo v Archivu města Brna, fond Q 8 Sociologický průzkum města Brna 1947, inv. č. 1177.

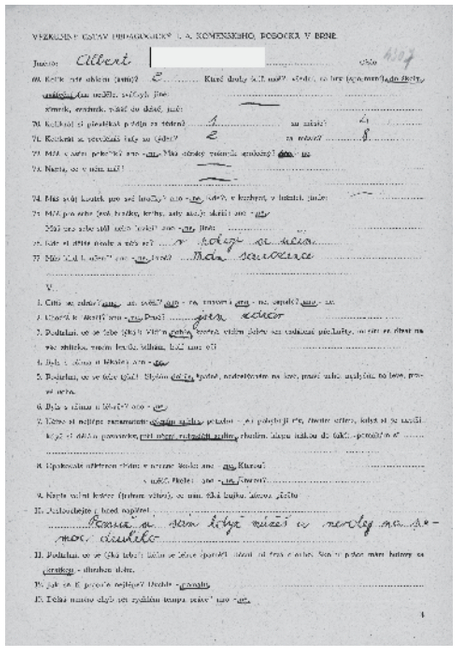


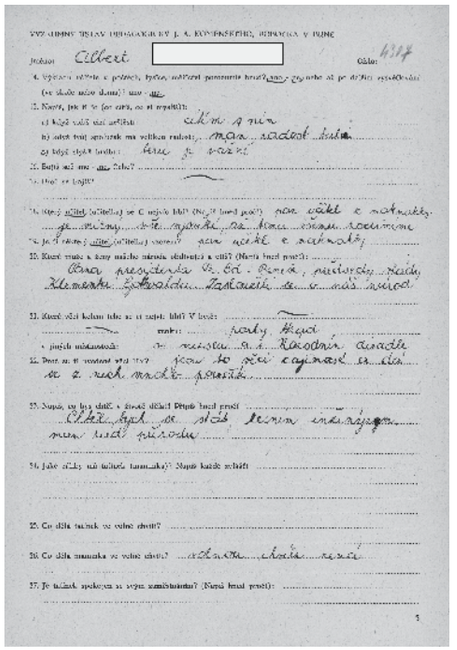


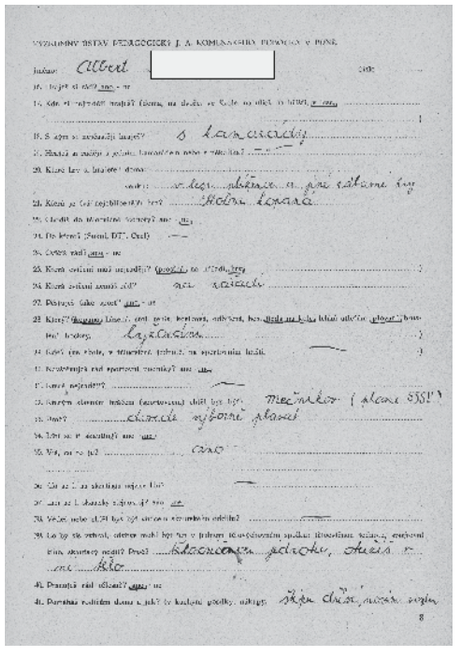


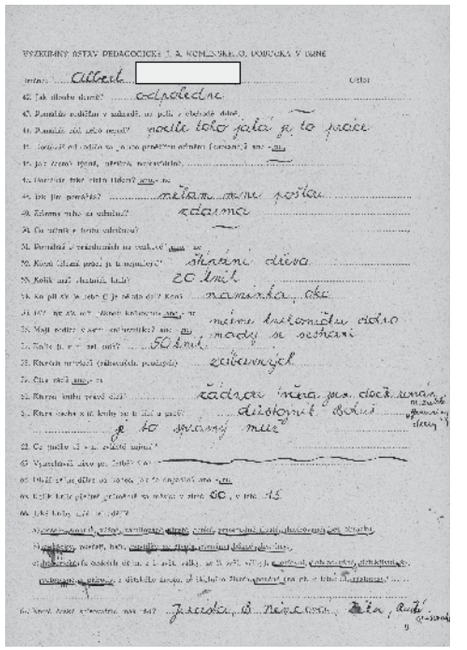


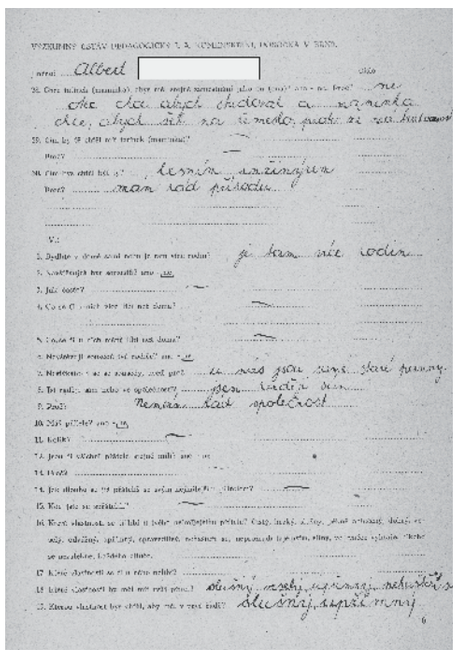
P1 **P2** **P3** **P4** Dotazník ze sociologického výzkumu města Brna z roku 1947, část vyplněná žákem.

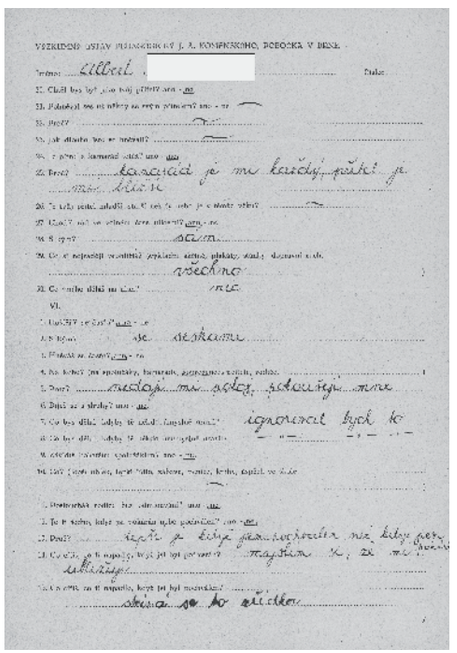


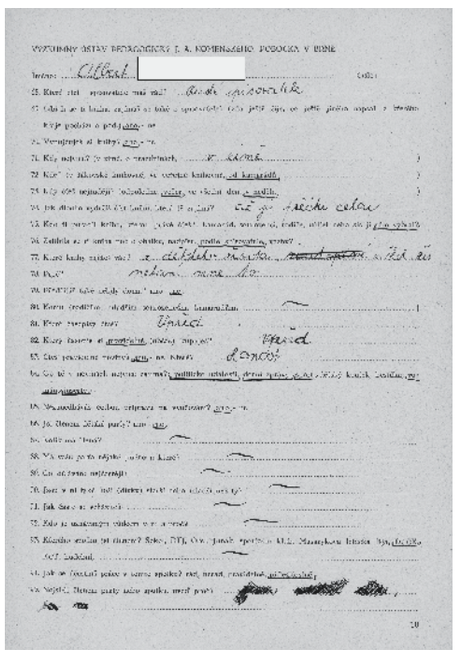


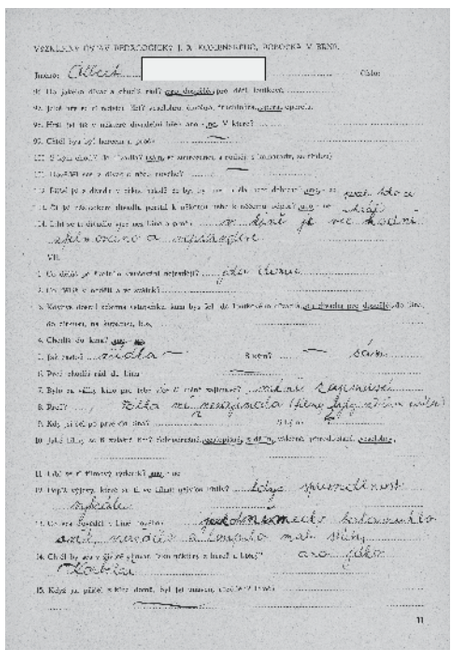






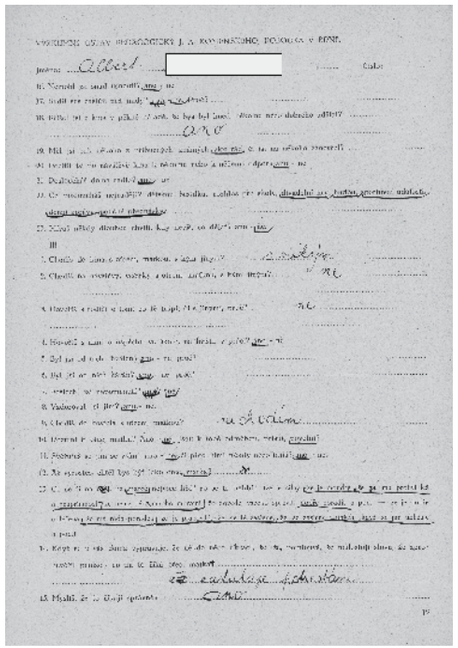


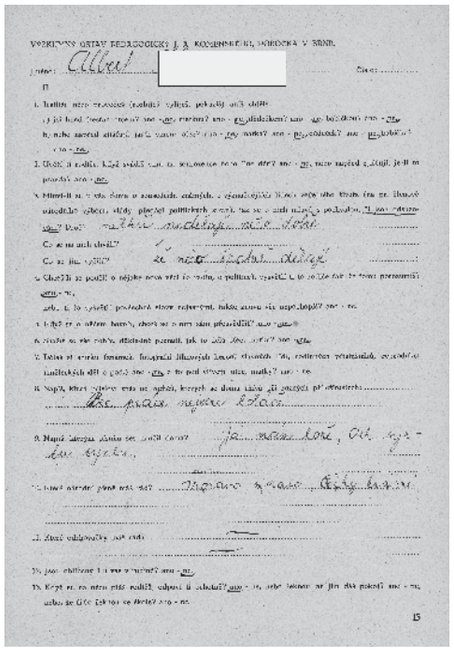




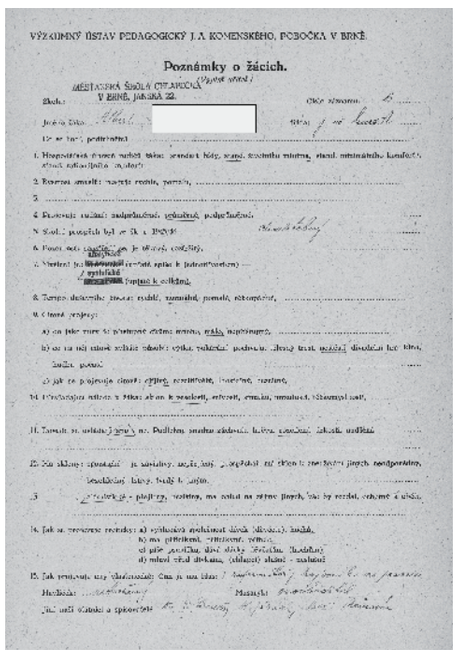
P5 P6 P7 P8 Dotazník ze sociologického výzkumu města Brna z roku 1947, část vyplněná žákem.

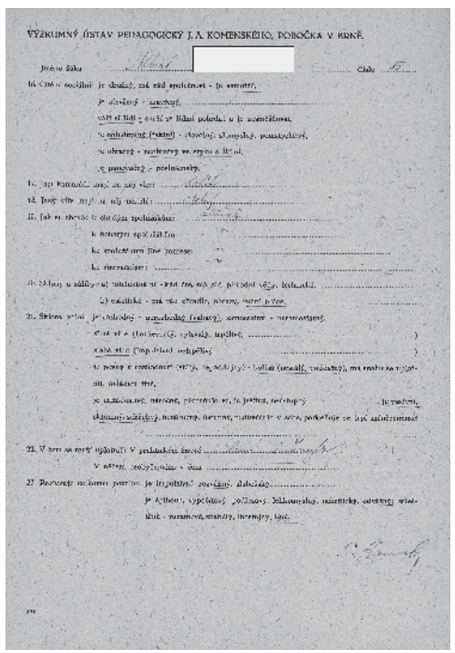
P9 P10 P11 P12 Dotazník ze sociologického výzkumu města Brna z roku 1947, část vyplněná žákem.





P13 P14 Dotazník ze sociologického výzkumu města Brna z roku 1947, část vyplněná žákem.





P15 P16 Dotazník ze sociologického výzkumu města Brna z roku 1947, část vyplněná učitelem.

LUKÁŠ KOS

BRNĚNSKÉ REGIONÁLNÍ CENTRUM — „NOVÉ SRDCE MĚSTA DVACÁTÉHO STOLETÍ“[1]

Summary: The absence of new urban facilities and an obsolete retail network in the centre of the city led to the thought of building a new shopping centre in Brno in the early 1960's. Several possible alternative versions of this project were created in the cooperation of the Department of the Chief Architect and the Brno State Project Institute for Commerce. The realization of the centre was supposed to to meet the ever-growing consumer requirements in the area of commerce as well as to offer local inhabitants the possibility to spend their free time.

The chief architects of the centre Zdeněk Řihák, Ivan Ruller, and Jindřich Kumpošt jr. rose to the occasion in an exemplary way. In addition to their own invention invested in the project, they took inspiration from the architecture of department stores and shopping centres in Sweden which were to for instance to show the ways of how to take best advantage of the spatial layout of individual business units of the centre, so that the stay of the customer in them would get easier and take up less time. Thanks to the inspiration from France and following the recommendations of architect Jaromír Sirotek, the authors also included housing units to bring even more life into the designed space.

Brno regional centre was to become an almost perfect example of spatial architecture in our country, where all its operational functions — urban facilities, transport, housing, technical facilities and natural elements — would coexist as well as possible and fulfil their tasks. The theoretical aspects of "city centres", their growth, and redevelopment were studied by the employees of the Research Institute for Building and Architecture in Brno, mainly by architect Karel Strejc, as attested to

1 Název příspěvku vychází z textů VIII. mezinárodního kongresu moderní architektury CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), který se konal v období mezi 7. až 14. červencem v roce 1951 v Anglii. Ten se měl původně konat pod heslem: *„The Core of the City“ — „Jádro města“* nebo také *„Městské jádro“*, které ale bylo architekty nakonec změněno na: *„The Heart of the City“ — „Srdce města“*.

by his excellent theoretical work. This also became an important basis for the planning of Brno regional centre. Sadly, the centre was never built due to the adverse circumstances brought about by the Soviet occupation in 1968.

Keywords: shopping centre, city centre redevelopment, city operational functions, CIAM, Sweden, France, Brno State Project Institute for Commerce, Brno Department of the Chief Architect, Research Institute for Building and Architecture

PŘESTAVBA MĚSTSKÝCH CENTER

Myšlenka realizace nového centra města Brna vzešla začátkem 60. let 20. století z úvah nad absencí vyššího občanského vybavení v původním městském jádru a jeho nedostatečnou funkčností provozu, kterou způsoboval narůst osobní i veřejné dopravy. Díky lepší životní úrovni si stále více obyvatel nejen moravské metropole mohlo dovolit vlastnit osobní automobil, a bylo proto nutné nedostatky v dopravní a organizační struktuře městského jádra a jeho okolí řešit.[2] Na následujících řádcích se budeme věnovat nerealizovaným projektům a studiím Brněnského regionálního centra, jehož výstavba měla nahradit zastaralou síť prodejen a celkově zlepšit situaci na poli terciární sféry.

Ve světě se urbanisté a architekti zabývali problémem moderní dopravy, regenerace a přestavby městského centra již na *VIII. kongresu CIAM*[3] v roce 1951 v anglickém Heddesdonu, jehož teoretické závěry o transformaci hlavních amerických a evropských měst[4] se dále rozvíjely až do 70. let 20. století.[5] Na závěry tohoto kongresu pod heslem *The Heart of the City*[6] také reagoval ve své studii o *přestavbě městského centra* brněnský urbanista a teoretik Karel Strejc.[7] Ten tak symbolicky navázal na již započatou práci brněnské skupiny CIAM[8] Bohuslava Fuchse v Bridgwateru z roku 1947[9] o urbanismu a plánování města socialistické, strojové civilizace.[10]

Řešení problémů o ujasnění struktur novodobého města Strejc ve své studii nachází ve správném nastavení jeho provozních funkcí a v jejich rovnoměrném rozložení. Městské centrum zde označuje za nejvyšší organizační článek ve skladbě společenských služeb.[11] Dále konstatuje, že městské jádro ve své fyzické podstatě zažívá ve 20. století prudké změny, převážně pak zapříčiněné rozvojem automobilové

---

2 Problematikou rozvoje města Brna a jeho regionu se v polovině 60. let 20. století začal aktivně zabývat Útvar hlavního architekta města Brna ve spolupráci s Federálním výborem pro technický a investiční rozvoj. Zjištěné poznatky byly shrnuty v bulletinu: Gřegorčík, Jiří — Chlup, Zdeněk — Přikryl, Zdeněk: *Brněnský městský region — Úvahy o problémech prostorového rozvoje města Brna*. Brno 1970.

3 CIAM je nevládní organizace založená v roce 1927 na zámku La Sarraz ve Švýcarsku. Poslední kongres, jejž se zúčastnila řada významných architektů, se konal roku 1959 v Otterlu v Nizozemí. K tomu: Mumford, Paul Eric: *The CIAM Discurse on Urbanism, 1928–1960*. Cambridge 2000.

4 K tomu: Gruen, Victor: *The Heart of Our Cities — The Urban Crisis. Diagnosis and Cure*. New York 1964.

5 Například o urbanistických problémech, se kterými se ve 20. století potýkala Paříž, si lze udělat představu v knize: Daria, Sophie: *Le Corbusier. Sociolog urbanismu*. Praha 1967, s. 131–150.

6 K VIII. kongresu skupiny CIAM podrobněji: Zuccaro Marchi, Leonardo: *The Heart of the City. Continuity and Complexity of an urban design concept*. Disertační práce obhájená na Technické univerzitě v Delftu. Delft 2013.

7 Strejc, Karel a kolektiv: *Přestavba městských center*. Praha 1967, s. 6.

8 Chatrný, Jindřich: *Architekt František Kalivoda a hraběnka Hélène de Mandrot. „Několik poznámek nejen k ose Brno–La Sarraz“*. Brno v minulosti a dnes 25, 2012, s. 399–442.

9 *Urbanismus a plánování*. Ed. Emanuel Hruška. Brno 1948.

10 *Dictionnaire de l'architecture moderne*. Ed. Fernand Hazan. Paris 1964, s. 84–87.

11 Strejc, K.: *Přestavba městských center*, s. 8.

dopravy, která přetěžuje jeho systém. To se například odráží i v oblasti služeb a obchodu, kde již v 50. letech 20. století systém funkcí města kolabuje.[12]

OBCHODNĚ SPOLEČENSKÉ AKTIVITY V MĚSTSKÝCH JÁDRECH

Stávající maloobchodní městská síť nesplňovala moderní prodejní, skladové a dopravní nároky. Absence potřebných parkovacích ploch jak pro zákazníky, tak dodavatele a nedostatečná velikost prodejní plochy neumožňovaly obyvatelům měst, jako bylo například Brno, nabídnout kvalitní služby. Neperspektivnost centra bránila ekonomickému rozvoji na poli terciární sféry, což do budoucna mohlo přinést vážné politické problémy. S rostoucími předměstími kvůli výstavbě nových bytových jednotek stoupala potřeba nového občanského vybavení.

Ani stavební produkce v oblasti cestovního ruchu neodpovídala klasickému standardu. Brno jako veletržní město bylo nuceno se ve svých hlavních směrech rozvoje nejen orientovat na řešení bytové otázky, ale také na výstavbu rekreačních zařízení pro návštěvníky moravské metropole. Podle slov architekta Jaromíra Sirotka[13] z brožury *10 let práce Státního projektového ústavu*[14] kapacita hotelových lůžek od konce druhé světové války klesala a stát se ve své socialistické koncepci výstavby spíše věnoval typizaci a produkci panelových bytů než stavbám pro cestovní ruch.[15] V Brně sice

12 Na rozdíl od architekta Karla Strejce, který ve své teorii o městských funkcích vycházel z Athénské charty (1933), mnoho urbanistů v 60. letech 20. století považovalo tento dokument za překonaný kvůli době a podmínkám jeho vzniku. Tehdy, ve 30. letech nebyla rozvinuta automobilová doprava a městský průmysl. I přesto návrhy měst podle zásad Athénské charty ovlivnily pozdější plánování. Například rozdělení městských funkcí, kde byl průmysl vyčleněn z vnitřního „organismu" sídel. K tomu: Národní archiv v Praze, fond Svaz architektů ČSSR, Praha 1969–1990, karton Územní plánování 1983–1986, (nezpracovaný fond), Šteis, Rudolf: *Námety na akčný plán Charty 33–83 /Aténská charta/. „Po 30 rokoch od Atén"*, s. 1–2.

13 Jaromír Sirotek (* 20. února 1921 Brno, † 17. 10. 2005) v roce 1949 úspěšně absolvoval fakultu architektury na Vysoké škole technické dr. Edvarda Beneše v Brně. Od roku 1949 až do roku 1957 působil jako asistent prof. Bedřicha Rozehnala, poté jako projektant Stavoprojektu Brno. Od roku 1960 byl ředitelem Státního projektového ústavu obchodu v Brně (SPÚO). Byl členem Svazu architektů ČSSR. Začátkem 70. let neprávem stíhán, donucen z politických důvodů opustit vedoucí pozici v SPÚO Brno. Mezi Sirotkovy realizace patří: Domov zdravotních sester ve Valašském Meziříčí (1960), základní škola v Lipůvce u Brna (1960), Ústav materiálů Československé akademie věd v Brně (1964), Horský hotel Velické pleso (1968). Účast v mezinárodních soutěžích například na dostavbu Paláce národů v Ženevě (1957, II. místo, spolu s Ivanem Rullerem), soutěž nazvaná „3 křižovatky" dopravní řešení pro Bratislavu (1957, odměna, společně s architekty Ivanem Rullerem a Zdeňkem Řihákem), soutěž na divadlo v Gottwaldově (1958, s Ivanem Rullerem a Zdeňkem Řihákem), mezinárodní soutěž na radnici v Torontu, Kanada (1958, s Ivanem Rullerem a Zdeňkem Řihákem), soutěž na dostavbu areálu Brněnských výstav a veletrhů (BVV) (1961, s architekty Ivanem Rullerem, Viktorem Rudišem a Zdeňkem Řihákem).

14 Sirotek, Jaromír: *10 let práce Státního projektového ústavu obchodu*. Brno 1970, (nestránkováno).

15 Mezi stavbami pro přechodné ubytování z 50. let v Československu lze například zmínit: *Grand hotel International* v pražských Dejvicích od Františka Jeřábka a kolektivu z let 1952 až 1956 nebo svobodárnu v Mostě z let 1957 až 1960, projektanti Zdeněk Kuna a Olivier Honke-Houfek. Žádná z těchto staveb nebyla projektována jako hotel pro běžného spotřebitele. První sloužila podle sovětského vzoru vládním účelům a druhá pro dočasné ubytování zaměstnanců státního podniku Pozemních staveb.

vznikala některá moderní restaurační a hotelová zařízení už v 60. letech 20. století, ale ubytovací kapacita nedosahovala potřebného množství lůžek pro návštěvníky veletrhů. Navíc přísná orientace státu na bytovou politiku způsobovala problémy kvůli absenci občanských vybavení sídlišť,[16] která byla sice již zahrnuta do jejich struktury, ale obchody mnohdy vznikaly až po několikaleté časové proluce od realizace samotných panelových domů.[17] Jejich obyvatelé proto museli své konzumní potřeby zajišťovat v zařízeních městského jádra, které bylo tímto ještě více přetěžováno. Navíc podle zásad pro územní rozmisťování bytové výstavby u menších sídlišť s kapacitou do 1500 jednotek nebyla vůbec realizována potřebná občanská a technická zařízení.[18] Nákupní střediska, jak je známe dnes, v době totality neexistovala, a proto musela nastoupit éra takzvané „priorizace"[19] a sítě prodejen Tuzexu[20] a Esa.[21] Za zmínku stojí poukázat na vysokou architektonickou i výtvarnou úroveň tehdejších obchodů a jejich výkladních skříní, která je nesrovnatelná s dnešními typizovanými jednotkami zahraničních řetězců.[22]

MOŽNOSTI ŘEŠENÍ PROBLÉMU

Socialistický stát jako zprostředkovatel „obchodního a kulturního průmyslu" se snažil na nastalou situaci reagovat různými úpravami stávajících obchodních jednotek v městských centrech, což s sebou přinášelo jistá úskalí (památková ochrana, řešení dopravy), nebo výstavbou a plánováním nových občanských vybavení, jako byly například obchodně-společenská centra. Ta se nacházela buď v blízkosti historického jádra, nebo v nově budovaných příměstských strukturách.

Vládnoucí garnitura se při realizaci těchto obchodních středisek nechávala paradoxně inspirovat odmítanou konzumní kulturou západních zemí, kde vznikala nová centra sloužící pro obchodní a kulturní vyžití tamních spotřebitelů. V zahraničí města řešila nedostatek výměry prodejní plochy různými způsoby. Například nově budovaná města stavěla společensko-obchodní centra jako svůj hlavní soubor,

16 Pro obyvatele sídlišť vznikala nákupní střediska jako komplex maloobchodních jednotek, prodejen a příslušných zařízení, které měly pro zákazníka za úkol plnit funkci ulice. K tomu: Rulf, Vladimír: *Obchodní střediska (střediska obchodu a služeb)*. Praha 1978.

17 *Centra občanského vybavení 1985. Sborník referátů z konference.* Eds. Lubomír Přibyl, Helena Pleskotová. Praha 1985. Zde mimo jiné objektivní, kritické studie o brněnských sídlištích.

18 Beran, Karel — Hulínský, Václav — Ontl, Václav a kolektiv: *Bytová výstavba a hospodaření s byty. Díl I. Bytová výstavba*. Praha 1972, s. 9.

19 *Kotvy Máje. České obchodní domy 1965–1975.* Ed. Petr Klíma. Praha 2011.

20 Tuzex — obchodní síť fungující v době minulého režimu a krátce po roce 1989. Zde bylo možné za takzvané „bony", získané směnou za zahraniční valuty, nakoupit nedostatkové zboží ze západních zemí. Socialistický stát oficiálně nepodporoval „kapitalistické" produkty. Díky obchodní síti Tuzex vznikly v Československu první platební karty. Společnost zanikla počátkem 90. let 20. století.

21 Eso — síť socialistických prodejen luxusního zboží.

22 Za tuto připomínku děkuji Mgr. Jindřichu Chatrnému.

jemuž podřídila další řešení celé oblasti, nebo vznikaly obchodní celky za městskou aglomerací, kde volný prostor nabídl možnost optimálně řešit pohyb zákazníků, zásobování celého komplexu i parkování vozidel. Původní nákupní centra se skládala z nízkých budov s parkovištěm a až později vznikala komplexní centra nejen s komerční, ale i kulturní, sociální, vzdělávací a zdravotnickou funkcí.[23] Naše historická města měla územní plány pro rozvoj obchodní sítě projektována v návaznosti na nově budovanou komunikační síť. Směrný územní plán vytyčil koncepci center v šíři celoměstské problematiky a generální plán pojímal výstavbu občanského vybavení odvětvově. Je pravdou, že urbanisté sledovali různé historické, vývojové tendence tvorby městských center a výsledek konfrontovali s tehdejším a zamýšleným stavem výstavby včetně reálnosti uspokojování potřeb obyvatelstva.

Nakonec to byla automobilová doprava, která u nás i v zahraničí povětšinou formovala podobu města.[24] Naše vzory pro výstavbu nákupních středisek lze vysledovat ve Švédsku, NSR, Holandsku či Francii. Podle brněnského architekta Zdeňka Michala[25] byly tehdejšími vzory pro centra občanského vybavení v Československu například Farsta a Vällingby ve Švédsku, Albertslund v Dánsku a Lyngby s velkou nákupní budovou v Kodani.[26] Nové brněnské centrum se podle příspěvku Jaromíra Sirotka — *Koncepce rozvoje staveb obchodní sítě ve městech*[27] mělo svou velikostí podobat Nordwestcentru ve Frankfurtu nad Mohanem a sloužit již jako stavba pro prostředí roku 2000.[28]

23 U nás vyšší stupně zdravotnických zařízení vyžadovaly samostatné umístění a nemohly být součástí souboru center. Nižší stupně ambulantní péče podle praxe a studií vypracovaných Zdravoprojektem pro Ministerstvo zdravotnictví nepředpokládaly integraci svých zařízení, ale projektovaly se a realizovaly jako samostatné objekty.

24 K této problematice: Jacobs, Jane: *Smrt a život amerických velkoměst*. Dolní Kounice 2013², s. 345–378 (originál vyšel pod názvem *The Death and Life of Great American Cities* v New Yorku roku 1961).

25 Zdeněk Michal (* 14. června 1931 Brno, † 2011 Brno) na Vysokém učení technickém dr. Edvarda Beneše v Brně v letech 1950–1955 vystudoval obor architektura u prof. Bedřicha Rozehnala a Antonína Kuriala. Pracoval jako urbanista na odboru výstavby Ústředního národního výboru v Bratislavě a Krajském národním výboru v Brně, v letech 1959–1966 zastával funkci vedoucího odboru v Krajském projektovém ústavu v Brně. Byl členem Svazu architektů ČSSR od roku 1965. Michalovy realizace, například: podrobný plán Svratky v úseku města Brna (1962), spolupráce na směrném územním plánu Brna (1959–1962), podrobný plán sídliště Staré Brno — jih (spoluautor), návrh na přestavbu území Gottwaldovy ulice v Brně (1962), širokoúhlé kino v Uherském Hradišti a Prostějově (1967–1968). Účast v soutěžích, například: divadlo v Českých Budějovicích (1958, odměna), Národní stadion v Praze, Na Maninách (1960, odměna), architektonické řešení vřídla v Karlových Varech (1961–1962, I. a II. kolo, odměna), urbanistické a architektonické řešení Letenské pláně v Praze (1964, odměna), mezinárodní hotel a festivalové kino v Karlových Varech (1963, odměna), soutěž na Čs. pavilon v Montrealu (1965, odměna).

26 Michal, Zdeněk: *Centra občanského vybavení*. Brno 1979.

27 Sirotek, Jaromír: *Koncepce rozvoje staveb obchodní sítě ve městech*. In: Koncepce rozvoje občanských zařízení v osídlení ČSSR. Sborník referátů z pracovního aktivu konaného v Brně ve dnech 7. a 8. dubna 1970. Ed. Josef Musil. Praha 1970, s. 217–230.

28 Tamtéž, s. 224.

URBANISMUS A PLÁNOVÁNÍ CENTRA MORAVSKÉ METROPOLE

Brno se během 60. let 20. století dočkalo rychlého stavebního rozvoje.[29] Jeho architektura, po odmítnutí budování kultu osobnosti, se hrdě hlásila ke kořenům meziválečné avantgardy, ale již bez formotvorné funkce, s humánnějším výrazem staveb odlišným od stalinistického dogmatu předešlé doby. Bruselský styl a následná moderna ovlivněná racionalizačními postupy ve stavebnictví měnila jeho urbanistickou tvář. Za mezioborové spolupráce se sociology, umělci a dalšími odborníky rostla nová sídliště na okraji města, se kterými se rozvíjela i zmíněná doprava.[30] Začátkem 60. let se začaly v Brně objevovat odvážné dominanty, jako byl například hotel Continental (realizace 1958–1964), autoři Zdeněk Řihák, Vladimír Kovařík a Alois Semela, správní budova brněnských veletrhů (realizace 1957–1960) od architektů Miroslava Spurného a Antonína Ševčíka nebo obytné panelové domy na Veletržní, Výstavní a Křížkovského ulici (realizace 1961–1965) od Františka Kočího a Miroslava Dufka,[31] jejich tvůrcům se tak konečně naskytla příležitost navázat na díla svých předválečných vzorů, například Bedřicha Rozehnala[32] nebo Bohuslava Fuchse,[33] ke kterým při svých studiích vzhlíželi. Architektonická teorie přinášela zajímavé poznatky a zjištění z oblasti urbanismu a plánování struktury Brna s jeho možným budoucím rozvojem. Za zmínku stojí urbanistická studie *Jihomoravské krajské organizace Svazu architektů*[34] (JM KOSA) o dlouhodobé koncepci růstu Brna do roku 2030, anebo několik odborných metodik o přestavbě jeho městského centra (viz níže).

Historickým jádrem a jeho novým způsobem využití se ve svých pracích zabýval brněnský *Výzkumný ústav výstavby a architektury*[35] (VÚVA),[36] kde působil zmíněný urbanista Karel Strejc nebo jeho kolegové Dušan Riedl,[37] Miluše

29 V roce 1972 žilo v Brně 369 tisíc lidí, z toho 31 tisíc obyvatel zde mělo přechodné bydliště. Tehdejší správní řízení města Brna tvořilo osmačtyřicet katastrálních území a plocha města činila 230 km². Praha se rozkládala na rozloze 297 km² a Bratislava měla rozlohu 370 km².

30 Pecka, Lukáš: *Brněnská sídliště a jejich urbanistická struktura*. Doktorská práce obhájená na Fakultě architektury — Ústavu plánování I. Vysokého učení technického v Brně. Brno 2013.

31 *Brno. Architektura 1945–1990*. Ed. Renata Vrabelová. Brno 2009.

32 *Bedřich Rozehnal 1902–1984*. Katalog výstavy. Eds. Petr Pelčák, Vladimír Šlapeta, Ivan Wahla. Brno 2009.

33 K dílu Bohuslava Fuchse: Kudělka, Zdeněk: *Bohuslav Fuchs*. Praha 1966.

34 Denk, Zdeněk a kolektiv: *Koncepce města Brna*. Brno 1973.

35 Strejc, K.: *Výzkumné úkoly k přestavbě městského centra*. Brno 1965.

36 Stach, Oldřich a kolektiv: *25 let výzkumu výstavby a architektur*. Praha 1976.

37 Riedl, Dušan: *Rehabilitace jádrových center našich měst*. In: Funkce městského centra a jeho vazby v rámci regionálního sídelního systému. Ed. Karel Strejc. Brno 1973. Dušan Riedl (* 22. března 1925 Brno, † 4. října 2015 Brno) vystudoval Vysokou školu technickou dr. Edvarda Beneše v Brně, obor architektura a pozemní stavitelství, v letech 1945–1950. Souběžně studoval na Masarykově univerzitě v Brně na Filozofické fakultě obor dějiny umění 1947–1949 (kvůli politické situaci studium nedokončil). V letech 1951–1958 a 1969–1990 byl zaměstnancem Výzkumného ústavu výstavby a architektury, urbanistické pracoviště Brno, a v období 1995–2000 pracoval jako architekt pro Útvar hlavního architekta města Brna. Přednášel na Vysoké škole technické dr. Edvarda Beneše v Brně a Slovenské vysoké škole technické v Bratislavě.

Pazderová[38] a Václav Lamser, jejichž práce bez ideologického patosu jsou zdrojem inspirace pro odborníky i dnes.[39] Pro tuto dobu nelze opomenout některé metodické studie o „regeneraci" historických jader[40] *Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů* v Praze[41] a v Brně (SÚRPMO) například odborné výzkumy[42] Dobroslava Líbala.[43]

Podle výše zmíněných pracovníků brněnského ústavu (VÚVA) lze na městské centrum pohlížet jako na sociálně ekologický útvar, který je definován jako funkční celek, v němž graduje aktivita obyvatel, myšlena jako maximální využívání jeho prostoru. Přitažlivost centra Lamser chápe jako výsledek sil odstředivých a dostředivých vzhledem k němu, promítnutých do prostoru pohybem obyvatel.[44] Právě aktivita obyvatel souvisí s různými funkcemi městského centra a jeho správným fungováním, jak v jeho prostoru, tak v okolním prostředí, na které jsou vytvářeny různé vazby jádra. Tyto plochy uvnitř centra i mimo něj jsou vzájemně propojeny takzvanými provozními funkcemi, do kterých patří občanské vybavení, doprava, bydlení, výroba, technické vybavení a přírodní prvky, které svojí strukturou funkčních ploch zajišťovaly rovnováhu centra i jeho okolních částí. Již zmíněný architekt a urbanista Karel Strejc ve svých studiích *Přestavba městských center*[45] a *Funkce*

38 Miluše Pazderová (* 18. dubna 1926 Brno) vystudovala Vysokou školu sociální v Brně v letech 1946–1950, která se vyznačovala širokým záběrem výuky ze všech oborů (hostující přednášející například prof. Bedřich Rozehnal). Byla zaměstnána ve Stavoprojektu Brno 2 v letech 1952–1959, v letech 1959–1962 technický pracovník tamtéž. Od roku 1962 zaměstnána ve Výzkumném ústavu výstavby a architektury — na oddělení územního plánování — až do roku 1984. Přednášela na brněnské technice a Masarykově univerzitě v Brně — obor sociologie města. Později získala živnostenský list a spolupracovala s několika institucemi. Dále například rozvíjela metodiku uplatnění společenských věd na různých stupních územních plánů pro Jihomoravský krajský úřad. Dodnes žije v Brně. Za tuto informaci děkuji Milušce Pazderové. Mezi její odborné práce patří například *Brněnské centrum — průzkum atraktivity (studijní úkol)*. Brno 1971.

39 Lamser, Václav: *Společenské aspekty městských center — expertíza*. Brno 1965. Václav Lamser (* 24. června 1924 Ujkovice, † 26. ledna 1986 Bielefeld, Německo), český sociolog, který z politických důvodů v 70. letech emigroval do západního Německa. Působil na univerzitě v Bielefeldu. Mezi jeho práce patří například *Komunikace a společnost. Úvod do teorie společenské komunikace*. Praha 1969.

40 *Urbanistická problematika městských center v prostoru historických jader (studijně-výzkumný úkol)*. Brno 1965.

41 Nový, Otakar — Lorenc, Vilém: *Vývoj a metodika regenerace českých historických měst*. Praha 1959.

42 K této problematice: Hlobil, Ivo: *Městské památkové rezervace v padesátých letech*. In: Hlobil, I.: Na základech konzervativní teorie české památkové péče — výbor z textů. Ed. Marek Perůtka. Praha — Olomouc 2008, s. 20–28.

43 Dobroslav Líbal (* 15. října 1911, † 9. února 2002), významný historik umění a zakládající člen Českého národního komitétu Mezinárodní rady památek a sídel (ČNK ICOMOS), svoje celoživotní dílo zasvětil studiu středověké architektury, urbanismu a památkové péči. Po absolvování oboru dějin umění a klasické archeologie na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (promoval 1945) nastoupil roku 1954 do Ateliéru R ve Stavoprojektu, později součást Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů (SÚRPMO), kde vedl ateliér tvorby stavebně historických průzkumů. Zde vyvinul metodiku tzv. „pasportu" památkového objektu. K Líbalovým nejznámějším a doposud nepřekonaným dílům patří *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*. Praha 2001.

44 Lamser, V.: *Společenské aspekty*, s. 21.

45 Strejc, K.: *Přestavba městských center*.

městského centra a jeho vazby v regionálním systému[46] dospěl k závěru, že nejzávažnějším nedostatkem jádra byl nevyhovující vztah mezi jednotlivými funkcemi, kdy jejich vzájemný nepoměr způsoboval složité provozní komplikace, které do budoucna rostly a zasahovaly dál za jeho hranice.[47] Právě funkce se staly tím nejdůležitějším, co při přestavbě jádra rozhodovalo o plynulosti chodu celého městského organismu, a zásahem do jejich struktury se měl disproporční stav vyrovnat.[48] Jak ve své studii poznamenala Strejcova spolupracovnice Miluše Pazderová: „[…] *každé město je jevem sui generis a má své osobité znaky* […]",[49] které jej obecně vymezují a charakterizují.

Ty mělo i Brno a jeho městské centrum, které plnilo svoje poslání v podmínkách historicky daných, jehož možnosti do budoucna byly omezeny kvůli nedostatečnosti materiálně-technického vybavení.[50] Centrum tvořené architekturou dřívějších epoch nenabízelo mnoho prostoru pro novou zástavbu a stárnutí jeho stavebního fondu zvyšovalo velikost města a rozsah jeho spádového území, kdy gradoval rozpor mezi potřebou umístit v jádru významné funkce a nedostatkem místa pro ně. Rozloha jádra byla vymezena, a vytvářela tak nepřekonatelnou hranici pro další rozvoj vynucovaný nejen automobilovou dopravou. Proto urbanisté hledali jiná řešení, než nabízela přestavba jádra, a naplánovali, že se „[…] *budoucí centrum bude rozvíjet s posunem těžiště z jeho dnešních poloh a zejména z hranic historického jádra. Bude přizpůsobováno potřebám příštích generací, o nichž lze dnes říci pouze to, že budou motivovány podle jiných časových dispozic, podle jiného zaměření a v jiném rytmu, než se předpokládá v dnešních technicko-hospodářských směrnicích ke směrným územním plánům.*"[51]

NOVÉ BRNĚNSKÉ CENTRUM

Prozíravá myšlenka výstavby nového brněnského centra přinesla řešení, jak se vyhnout náročným asanacím historického jádra Brna, vytvořit nové prostředí pro obyvatele v intencích socialismu s možností navázat na místní předválečnou urbanistickou tradici. Podmínkou pro realizaci projektu centra, jak vyplývá z archivních materiálů, bylo neohrozit při jeho výstavbě produkci bytových jednotek v brněnském regionu a přesunutí železničního a autobusového nádraží jižním směrem

46 Týž: *Funkce městského centra a jeho vazby v rámci regionálního systému*. Brno 1973.

47 Tamtéž, s. 99–107.

48 Problém nerovnováhy soustavy funkcí v městském centru však neplatil pouze pro Brno, ale stal se celorepublikovým problémem. Zaostalé občanské a společenské vybavení nebylo schopno vyhovět novým nárokům spotřebitelů, kteří se objevili díky rychlé výstavbě sídlišť.

49 Pazderová, Míla: *Sociologické aspekty přestavby městských center*. In: Strejc K. a kolektiv: Přestavba městských center. Praha 1967, s. 112.

50 Tamtéž.

51 Strejc, K.: *Přestavba městských center*, s. 106.

a vyřešení návaznosti pro pěší a hromadné dopravy mezi stávajícím a plánovaným centrem. Jak poznamenal Dušan Riedl, myšlenka rozšíření městského centra v Brně měla dlouhou anabázi, a to již od roku 1924, kdy přesunutí vlakového nádraží do nové polohy plánovali uskutečnit — jako vítězové architektonické soutěže — Max Urban[52] a Alois Kubíček.[53] Nestalo se tak, a v roce 1928 v ideové soutěži na regulační plán města předložil Bohuslav Fuchs známou „Tangentu" s přesunutím vlakového nádraží blíže městu, s jeho převažujícím vývojem jedním směrem.[54] Po architektu Fuchsovi se roku 1937 zabýval rozšířením nádraží na stávajícím místě, ale s odlišným situováním nové výpravní budovy Emanuel Hruška, avšak jeho záměr zůstal pouze na papíře.[55]

O urbanistickém rozvoji Brna v 50. letech nás informuje publikace *Budujeme Brno, město mezinárodních veletrhů*, kterou vydal *Svaz architektů Československé republiky* pod vedením Františka Kalivody a Kamila Zoufalého. Ta vyšla v roce 1958 jako zvláštní otisk pro časopis *Architektura ČSR* k *V. mezinárodnímu kongresu architektů U. I. A.* (Mezinárodní unie architektů), který se konal v červenci téhož roku v Moskvě.[56] Zde například nalezneme vypracovaný asanační a regenerační plán historického jádra z období let 1956–1957 od architektů Bohuslava Fuchse a Josefa Němce.[57] Jeho autoři ho vytvořili pod vedením Františka Kočího a Zdeňka Kubíčka[58] pro směrný plán města z roku 1957, který tak představil poválečnou koncepci rozvoje Brna. Plán počítal s výstavbou nového silničního okruhu kolem centra kvůli znatelnému vytížení jeho ulic během dopravní špičky.

Ve své první etapě výstavby města, kterou vypracoval *Státní projektový ústav pro výstavbu měst a vesnic v Brně*, byla v publikaci představena také možnost odsunu hlavního brněnského nádraží dále od centra.[59] Podle této studie hlavní třída vedoucí

52 Max Urban (* 24. srpna 1882 Praha, † 17. července 1959 Praha), československý architekt, mezi jehož nejznámější realizace patří Filmové ateliéry (1931–1933) a terasy na Barrandově pro společnost AB.

53 Alois Kubíček (* 27. května 1887 Týniště nad Orlicí, † 8. ledna 1970 Praha), československý architekt, teoretik a památkář, publicista, autor řady knih a článků o architektuře 19. století a z období baroka, od roku 1938 do roku 1970 člen Klubu Za starou Prahu.

54 K tomu: Kudělka, Z.: *Bohuslav Fuchs*.

55 Riedl, D.: *Nový obchodní dům Prior v Brně (První etapa rozšíření centra města)*. Architektura ČSR 33, 1974, s. 471–477.

56 Kromě zmíněné publikace vyšly také pro V. mezinárodní kongres architektů U. I. A. (Mezinárodní unie architektů) dvě tiskoviny nesoucí název *Praha* jako zvláštní otisk časopisu Architektura ČSR pro číslo 1–2, 16. ročník v roce 1957, a *Bratislava, plány a výstavba* jako zvláštní otisk časopisu Architektura ČSR pro číslo 1, 17. ročník v roce 1958.

57 Fuchs, Bohuslav: *Asanační a regenerační plán historického jádra města Brna*. In: Budujeme Brno, město mezinárodních veletrhů. Eds. František Kalivoda, Kamil Zoufalý. Brno 1958, s. 53–70.

58 Dále lze například zmínit experimentální projekt výstavby konkrétních částí města Brna: Kubíček, Zdeněk: *Rozbory a posouzení současné výstavby. Průvodní zpráva k experimentálnímu projektu „Přestavba měst". Expertisní práce*. Brno 1957.

59 Kubíček, Z.: *První etapa výstavby města Brna podle směrného územního plánu*. In: Budujeme Brno, město mezinárodních veletrhů. Eds. František Kalivoda, Kamil Zoufalý. Brno 1958, s. 71–98.

z historického jádra kolmo nasedala na prostor před vlakovým nádražím, jižně situovaným, a byla po obou stranách symetricky lemovaná zrcadlově obrácenou zástavbou. Tato velkorysá koncepce návrhu vycházela ještě svým pojetím ze způsobu plánování socialistického realismu, který však již teoretici architektury v druhé polovině 50. let opouštěli po kritice stalinistické doktríny.[60]

NEREALIZOVANÉ STUDIE A PROJEKTY BRNĚNSKÉHO REGIONÁLNÍHO CENTRA

Plánování regionálního centra Brna, pod vedením Ivana Rullera,[61] začal v 60. letech 20. století aktivně rozvíjet *Útvar hlavního architekta města Brna* (ÚHA),[62] později spolu s místní pobočkou *Státního projektového ústavu obchodu* (SPÚO), ateliéru 01, v čele se Zdeňkem Řihákem.[63]

60 Podle připomínky architektky Růženy Žertové Brno neinklinovalo k realizacím staveb ve stylu socialistického realismu. Brněnský funkcionalismus a jeho odkaz byl natolik silný, že sorela neměla šanci se rozvinout kromě projektování bytové výstavby. V tom byla moravská metropole v architektuře 50. let odlišná například od Ostravy, kde vznikly celé městské celky ve stylu socialistického realismu. Srov. Kristek, Jan: *Fragmentovaná sorela. Brněnská dynamika procesu výstavby padesátých let — Fragmented Socialist Realism (Sorela). The Dynamic of Construction Process in Brno during the 1950s*. In: Koryčánek, Rostislav — Kořínková, Jana — Kristek, Jan — Sedlák, Jaroslav — Svobodová, Šárka — Zálešák, Jan — Žáčková, Markéta: Na prahu zítřka. Brněnská architektura a vizuální kultura období socialistického realismu — On the Threshold of Tomorrow. Architecture and Visual Culture in Brno during the Communist Era. Brno 2014, s. 74–120.

61 Ruller, Ivan: *Urbanistická a objemová studie obchodně administrativního a společenského centra v Brně*. Brno 1967. Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna (dále jen MuMB), nezpracovaný fond Ivana Rullera.

62 Útvar hlavního architekta města Brna byl založen v roce 1964. Jako významná městská instituce fungoval do roku 1969 pod vedením architekta Zdeňka Chlupa, který veřejně se svými zaměstnanci odsoudil srpnovou okupaci roku 1968. Chlup byl v následujícím roce z vedení odvolán, ale po jeho odchodu nastala v ÚHA krize. Poté se ateliéru ujal prorežimní architekt Miloš Kramoliš jako ředitel Odboru územního plánování a architektury spolu se Zdeňkem Denkem a dalšími komunisty, například Silvestrem Vágnerem, přívrženci architekta Vladimíra Meduny. ÚHA byl po roce 1970 právně zrušen a jeho ateliér jako Odbor územního plánování a architektury fungoval při Městském výboru města Brna dál. Část útvaru s architekty přešla pod Brnoprojekt, jehož vedoucím architektem se také stal Miloš Kramoliš. V 90. letech 20. století byl útvar znovu založen, posledním hlavním architektem byl Jaroslav Jozífek. O fungování ÚHA a Brnoprojektu — městském projektovém ústavu částečně informuje strojopisná brožura Ateliéru R pro dobu 1968–1978, která vznikla díky architektu Ivanu Rullerovi pro tehdejší zaměstnance jeho ateliéru. Za tuto informaci děkuji architektům Josefu Němcovi a Ivanu Rullerovi.

63 Zdeněk Řihák (* 10. srpna 1924 Napajedla, † 15. srpna 2006 Brno) studoval Vysokou školu technickou dr. Edvarda Beneše v Brně v letech 1945–1947, kde se stal později odborným asistentem na fakultě architektury a zároveň působil jako projektant v Komunotechně. Později nastoupil do Potravinoprojektu, kde byl vedoucím ateliéru, stejně tak po roce 1960 v SPÚO. Zdeněk Řihák byl členem Svazu architektů ČSSR, autorem soutěžního návrhu na urbanistické řešení náměstí Spojených národů a dostavby Paláce národů v Ženevě z roku 1957 (společně s Ivanem Rullerem a Jaromírem Sirotkem), soutěžního návrhu na urbanistické a dopravní řešení Starého Brna, 1958 (společně s Janem Tymichem), soutěžního návrhu na radnici v Torontu z roku 1958 (společně s Ivanem Rullerem a Jaromírem Sirotkem), soutěžního návrhu na divadlo v Pardubicích 1959 (společně s Vladimírem Rudišem, Ivanem Rullerem, Jaromírem Sirotkem), realizace

Pro Brno jako metropolitní centrum a veletržní středisko bylo vypracováno několik možných variant projektů obchodního centra v různých částech města. V roce 1967 *Stavoprojekt Brno* a později *Hutní projekt Plzeň* pro *Krajský svaz výrobních družstev* zpracoval ve dvou alternativách studii nesoucí název *Dům služeb, obchodu a cestovního ruchu*, pro který byla vybrána lokace podél ulice Veselé. Vyhodnocení studie však přineslo zamítavé stanovisko kvůli nedostačujícím územním možnostem pro růst budoucí automobilové dopravy, a proto pro výstavbu regionálního centra byla vybrána nová plocha po bývalém divadle na ulici Veveří. Útvar hlavního architekta města Brna, který byl spoluautorem projektu pod vedením Ivana Rullera, provedl celkem šest objemových studií a ani tyto možné varianty návrhů neobstály z důvodu obtížné realizace, která by vyžadovala provedení náročné asanace zdejší zástavby — bez ní by vybrané místo totiž opět nevyhovovalo nárokům moderní automobilové dopravy.[64]

Kvůli náročnosti projektu, jakým byla výstavba regionálního centra, vznikla samostatná organizace *Zájmové sdružení spoluinvestorů výrobních a spotřebních družstev, národních podniků a služeb města Brna — Nutria Brno*, které mělo za úkol právně i technicky zajistit plynulý proces výstavby centra bez komplikací a dodržet všechny stanovené termíny.[65] Ředitelem rady kolegia Nutria byl ustanoven Stanislav Havlín a investičním tajemníkem Vladimír Juříček.

Sdružení spoluinvestorů zadalo vypracovat další urbanisticko-architektonickou a dopravní studii pro nové centrum. Výběrem stanoviště pověřila rada Národního výboru města Brna ÚHA v roce 1967 a podle následného výběru architekti zvolili pro stavbu centra místo na Skořepce a Kolišti.

hotelu Continental v Brně z let 1958–1964 (spolu s Aloisem Semelou), soutěžního návrhu na hotel v Praze 1965 (obdržel I. cenu), mezinárodního hotelu Patria na Štrbském plese z let 1968–1976, mezinárodního hotelu Panorama na Štrbském plese 1970, návrhů na obchodní centrum Brno 1968–1971 (společně s Ivanem Rullerem a kolektivem pracovníků), hotelového centra na ostrově Hvar 1968, Výzkumného ústavu matematických strojů v Brně 1968, hotelu Labská bouda 1965–1975, dále například projektoval úpravu lázní v Bardějově, kde byly realizovány jeho fontány, stejně tak fontána v Jiráskových sadech v Chomutově a mnoho dalších projektů staveb a realizací.

64 Ruller, I.: *Urbanistická a objemová studie*, s. 7.

65 Forma sdružování socialistických organizací v ČSSR byla zavedena v roce 1966 vládním nařízením č. 100/1966 Sb. Na základě smlouvy o sdružení mohla vzniknout nová socialistická organizace, pokud se na tom dohodly smluvní strany a udělil-li souhlas příslušný ústřední orgán. Na základě tohoto ustanovení bylo založeno dne 27. dubna 1967 Zájmové družstvo spoluinvestorů Nutria Brno, ovšem bez právní subjektivity.
Zákonem č. 138/1970 Sb. byly provedeny některé změny a doplňky hospodářského zákoníku č. 109/1964 Sb. a zejména také ustanovení § 85 vládního nařízení č. 100/1966 Sb. Na základě smlouvy o sdružení měla vzniknout organizace Sdružení pro výstavbu a provozování Domu služeb, obchodu, kultury a cestovního ruchu, mezitím se zájmové sdružení mělo začlenit jako samostatný útvar do organizační struktury Investprojektu, městské projektově-inženýrské organizace v Brně, kvůli právnímu opatření. Model smlouvy o sdružení, model statutu vypracoval Vladimír Kubeš.

URBANISTICKÁ STUDIE OBCHODNĚ ADMINISTRATIVNÍHO A SPOLEČENSKÉHO CENTRA[66]

Tuto urbanistickou objemovou studii vypracoval ÚHA v Brně koncem roku 1967. Ten již o několik měsíců dříve provedl výběr staveništ pro nový obchodní dům a nabídl je investorovi, ředitelství Obchodních domů (OD) v Bratislavě, které zvolilo místo naproti hlavnímu nádraží a v prostoru bývalého policejního ředitelství v bloku třídy 1. máje (dnes ulice Benešova) a ulic Orlí a Novobranská. Studie na tato dvě staveniště zadal investor SPÚO v Brně. Vzhledem ke koncepci ÚHA rozšířit centrum města přes Koliště až k ulici Vlhké, k čemuž by se hodila náplň obchodní, společenská a administrativní, vznikla i nutnost prověřit staveniště v prostoru východně od třídy 1. máje.[67] Urbanistická objemová studie v tomto prostoru byla po dohodě se SPÚO jako generálním projektantem zadána v červnu 1967 architektovi *Chemoprojektu* v Brně s tím, že jejím autorem bude Ivan Ruller.[68]

Po poradě se členy Městského národního výboru v Brně a ÚHA bylo zamítnuto staveniště u hlavního nádraží a následně došlo k porovnání staveništ na Orlí se studií Chemoprojektu na místě Koliště — Vlhká. Toto staveniště bylo nakonec vybráno jako nejvhodnější a projektant následně představil výsledky dohody s pracovníky SPÚO investorovi společně se základními principy řešení obchodního domu v prostoru Koliště — Vlhká.[69]

Na poradě v listopadu roku 1967 požádal investor zástupce ÚHA oficiálně o příslib staveniště v prostoru Koliště — Vlhká, kde se předpokládala realizace obchodního domu po roce 1975.[70]

Ředitelství OD Prior v Bratislavě si dále objednalo u SPÚO studii na toto staveniště, protože představovalo jeden urbanistický i objemový celek, který měl být řešen jedním projektantem. Jako výchozí podklad pro řešení byla použita studie umístění obchodního domu na staveništi mezi Kolištěm a Vlhkou, kterou zpracoval ÚHA pro výběr staveniště v únoru 1967. Studie byla konzultována s pracovníky útvaru, s vedoucím sektoru Jindřichem Kumpoštem ml. a Stanislavem Prokešem z dopravní skupiny. Soutěž na urbanistické i objemové řešení tohoto velmi složitého a náročného prostoru se neuskutečnila z důvodu časových, a proto bylo vypracováno několik náhradních variant pro toto staveniště. Tak byl zjištěn definitivní názor na zástavbu celého území.[71]

66 Ruller, I. — Řihák, Zdeněk: *Urbanistická studie obchodně administrativního a společenského centra*. Brno 1967. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

67 Tamtéž.

68 Ruller, I.: *Obchodní dům Brno*. Brno 1967. Urbanistická studie zak. číslo 52 312, zpracoval Chemoprojekt Brno — projektová inženýrská konzultační organizace, středisko 276. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

69 Tamtéž, s. 3–4.

70 Tamtéž, s. 4.

71 Tamtéž, s. 2.

Zpracovaná studie ÚHA Brna umístila obchodní dům do prostoru mezi Koliště a Vlhkou spolu s kinem a třemi výškovými administrativními budovami o dvaceti patrech a navrhla spojení s terasou u autobusového nádraží a několika přechodů pro pěší. Kvůli dopravní komunikaci, která je výrazným předělem u Koliště, byla vypracována varianta umístění obchodního domu přímo na terase nad vybraným prostorem, aby byl umožněn plynulý přechod cesty pěšími, a došlo tak k optimálnímu spojení budovy s cestou k historickému jádru. Varianta však byla v rozporu s hlavními zásadami směrného plánu, kde pás zeleně podél okruhu byl jedním z hlavních kompozičních elementů této městské části. Možnost výstavby obchodního domu na terase by koncepci zeleně porušila. Proto tyto plány nebyly předloženy a Chemoprojekt je uložil do svého archivu.[72]

Řešení odstraňující nevýhody předchozích koncepcí vycházelo z předpokladu přemostění Koliště přímo objektem obchodního domu tak, že hlavní průčelí objektu podle návrhu bylo založeno na hraně terasy, čímž na ně byl umožněn přímý nástup pro pěší, zatímco zásobování a hospodářská část byla v nižší části objektu navrhnuta s obsluhou z Vlhké.

Tato koncepce umožňovala optimální rozsah obchodního domu, a zvýšila tak užitnou hodnotu celého prostoru. Plocha terasy si ponechávala charakter zeleného pásu a veřejného prostranství. Část terasy před obchodním domem měla být využita pro podzemní parkoviště.

Výsek pozemku mezi Kolištěm a Vlhkou při ulici Gottwaldova (dnešní Cejl) byl vyhrazen pro společenské středisko a kino a pro administrativní budovu architekti vyčlenili místo přiléhající k železničnímu tělesu.

Plány se ve své konečné formě liší především rozsahem přemostění Koliště s prostorovým napojením na objekt bývalého Městského národního výboru a s uzavřením pohledu na dvorní trakt rohové zástavby Gottwaldova — Vlhká.

Navrhované dopravní řešení respektovalo zásady generelu i směrného plánu. Hlavní prvky dopravy byly pojaty jako vnější a vnitřní okruh s napojenou obslužnou komunikací pro obchodní centrum, ke kterému vedla i hromadná tramvajová doprava. Návrh si ponechal jako hlavní komunikaci Koliště, třídu 1. máje a podle dopravního generelu se z Vlhké stala pouze obslužná komunikace. Nájezdy do parkovišť byly navrženy tak, aby nedošlo ke křížení. Na třídě 1. máje ve variantě 1. uprostřed je komunikace zakreslena s dvousměrnou rampou pro vjezd i výjezd, ve variantě 2. zanesena se dvěma rampami v odstavném pruhu u obchodního domu v Orlí pro vjezd a v zeleném pásu u autobusového nádraží pro výjezd. Toto řešení mělo být realizovatelné i v případě, že by tramvajová doprava nebyla převedena na těleso dnešní železnice. Protažení dvousměrné komunikace v Divadelní ulici vedle kolejového tělesa bez křížení se mělo uskutečnit kvůli zrušení zastávky trati č. 1 naproti tehdejšímu kinu Družba.[73]

72 Tamtéž, s. 6.

73 Tamtéž, s. 7.

DŮM SLUŽEB, OBCHODU A CESTOVNÍHO RUCHU — BRNO KOLIŠTĚ[74]

Další studie brněnského obchodního centra vznikla v září roku 1969 v ateliérech Státního projektového ústavu obchodu Brno. Téměř okamžitě si projekt získal podporu u celé řady investorů, hlavně díky myšlence soustředění všech požadovaných služeb a širokého sortimentu výrobků na jednom místě s tím, že zákazníkovi bude umožněn odvoz zakoupeného zboží za pomoci osobního automobilu, a dojde tak k rychlému a praktickému uspokojení všech jeho potřeb.

Po vypracování čtyř investičních studií byl vydán předběžný územní příslib. Autory projektu navrženého v roce 1969 se stali architekti Ivan Ruller a Zdeněk Řihák, dopravní situaci řešili Milan Záhorský, Stanislav Prokeš a Jan Říha.[75]

Místo pro realizaci *Domu služeb, obchodu a cestovního ruchu v Brně* bylo vybráno z osmi různých alternativ a svou předpokládanou funkčností zvolená lokace navazovala na rozvoj komunikační sítě a na jeho logické vyústění jihovýchodním směrem mezi ulicemi Vlhkou, Gottwaldovou a třídou 1. máje. Postupné rozšiřování regionálního centra dál na jih mělo umožnit posunutí vlakového překladiště (dnes oplocená plocha určená pro skladování stavebního materiálu u nástupiště autobusů firmy RegioJet před hotelem Grand); plánováno bylo na roky 1973–1979, výstavba nového autobusového nádraží a také asanace objektů podél Vlhké ulice pak měla proběhnout v letech 1975–1977. Samotná výstavba centra byla naplánována na léta 1972–1980, mělo vyrůst v pomyslném geometrickém středu budoucí dopravní osnovy města Brna s podpovrchovým řešením tramvají s propojením na regionální rychlodráhu do Líšně (1979–1980). Poslední etapou projektu, která se měla uskutečnit mezi roky 1980–1987, bylo přemístění osobního vlakového nádraží o 700 m jižněji a vybudování dvoupatrového parkoviště, nad kterým by vedla trať s hlavní obslužnou komunikací.[76] Takto provedený návrh se snažil co možná nejvhodnějším způsobem vyřešit problém městské dopravy a usnadnit obyvatelům města a regionu přístup do nového obchodního centra jak pěším, tak motorovým způsobem.

Studie z měsíce září roku 1969 se dopodrobna zabývala všemi důležitými aspekty pro výstavbu centra. Situace v oblasti služeb byla katastrofální, což mělo negativní dopad na ekonomické fungování místní terciární sféry. Architekti si uvědomovali rizika pro historické jádro, jaké s sebou nesl vznik nového městského centra, například vylidnění staré zástavby. Větší hrozbu pro město však představovala rozsáhlá asanace, která by v některých případech odstranila původní, hodnotnou architekturu. Jak poznamenali autoři studie brněnského regionálního centra, města naší republiky řešila nedostatečnost obchodní sítě dle svých možností, většinou

74 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Dům služeb, obchodu a cestovního ruchu v Brně. Urbanisticko-architektonická a dopravní studie*. Brno 1969. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Zdeňka Řiháka.

75 Tamtéž.

76 Propagační, jednostránkový materiál společnosti investorů brněnského regionálního centra Nutria Brno: *Dům obchodu a služeb Brno-Koliště*. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Zdeňka Řiháka.

násilnými intervencemi, nebo se snažila využít proluk, které ale nedostatkem nabízeného místa omezovaly maximální efekt investice výstavby. Proto bylo nutné najít v Brně jiné, a to optimální řešení.[77]

URBANISMUS CENTRA

Město Brno ve svém architektonickém vývoji přizpůsobovalo svým potřebám i historické jádro za pomoci rekonstrukcí, které měly umožnit jeho napojení na obslužné cesty až na nově budované dálniční spojení. V bezprostřední blízkosti historického jádra mělo vzniknout obchodně-společenské centrum s návazností na nejfrekventovanější ulice: třída 1. máje, Gottwaldova, Koliště, a také na nově vybudovaný vnitřní okruh města — Koliště s výpadovými cestami na budoucí nové vlakové a autobusové nádraží. Územní plán předpokládal umístění centra do prostoru ulic Gottwaldova, Vlhká a Koliště s návazností na další možný vývoj města jižním směrem. Investory projektu podle zářijové studie z roku 1969 byly Obchodní domy Prior a Zájmové sdružení spoluinvestorů výrobních a spotřebních družstev, národních podniků a služeb města Brna. Investiční záměry obou subjektů předpokládaly výstavbu moderního obchodního celku se širokým sortimentem se všemi službami pro zákazníky včetně restaurací, jeslí, servisních služeb, půjčovny aut a podobně. Velký komplex skýtal možnost využití nejmodernější techniky a progresivních metod jak ve výstavbě, tak i ve vlastním technickém vybavení. Smyslem budovaného centra měla být komplexnost, rychlost, pohodlnost a kulturnost obchodního zařízení, což by zajistilo maximální společenskou efektivnost vynaložených prostředků pro tuto investici. Pro představu o náročnosti projektu uveďme jeho čísla: plocha OD Prioru podle plánu činila cca 45 000 m^2 a u Zájmového sdružení Domu služeb a cestovního ruchu cca 50 000 m^2 prodejní plochy. Předpokládaná investice si tak měla vyžádat až neuvěřitelnou 1 miliardu československých korun.[78]

Předchozí architektonické studie vypracované v kancelářích Chemoprojektu, ÚHA a SPÚO napomohly vyřešit některé otázky týkající se prostoru určeného pro stavbu centra a prokázaly, že výsledné řešení vytvořilo dobré předpoklady pro skloubení všech městských funkcí, například dopravy a dispozičně provozních nároků jednotlivých uživatelů předloženého projektu. Řešený prostor byl vymezen na severu Gottwaldovou ulicí, na východě budoucí expres trasou pro automobily, na jihu tratí ve směru Česká Třebová a na západě třídou 1. máje.[79]

Tak byly naplánovány společné komunikace pro obchodní dům Prior a Dům služeb, obchodu a cestovního ruchu. Území Koliště se podle plánů rozdělilo na dvě části s tím, že trasa západně od Koliště byla určena pro vybrané provozy Domu služeb s velkokapacitním parkovištěm, ze kterého vedlo pro pěší spojení vedoucí

77 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Dům služeb*, textová část, s. 1.
78 Tamtéž, s. 2.
79 Tamtéž, s. 8.

k historickému jádru. Pěší komunikace měly vyúsťovat z podchodu v místě nového obchodního domu na ulici Orlí a Novobranské. Důležitou součástí projektu se stal zmíněný pás zeleně, který se táhl od obchodního domu Prior až k historickému jádru, jenž měl za úkol tvořit bariéru proti hluku a znečištění od blízké dopravní tepny.[80] Pro část fasády obchodního domu, která se klenula nad prostorem Koliště, architekti navrhli obklady vylepšující akustiku v okolí stavby, čemuž měl pomoci rovněž terasovitý terén na západní straně. Prostor mezi ním a Vlhkou byl poté řešen tak, že Prior získal plochu pro své staveniště u trati směrem na Českou Třebovou v jižní části, zatímco Dům obchodu, služeb a cestovního ruchu měl vzniknout na severu. V úrovni výšky terasy zamýšleli autoři projektu propojit oba zmíněné domy lávkou s přemostěním Koliště ke Gottwaldově ulici přímo k tramvajové a vlakové zastávce. O výškové hladině nové zástavby lze konstatovat, že zůstala blízká úrovni historického jádra až na administrativní, dvaadvacetipatrový objekt situovaný východně od ulice Vlhké, který jej převyšoval.[81]

PROVOZNÍ A DISPOZIČNÍ ŘEŠENÍ

Na základě zjištěných poznatků z předešlých studií byly upraveny objemy budovy obchodního domu a terasovitého členění části Koliště tak, aby lépe vyhovovaly vnějším i vnitřním provozním vztahům celého komplexu. Pro dispoziční členění centra architekti vypracovali tři různé varianty s obměnou prvního suterénu s prodejnou pro motoristy „drive in" a s příjezdovými rampami k parkovišti. Z těch měly být dále vedeny eskalátory a pohyblivé chodníky pro pěší, za jejichž pomoci se měla usnadnit nejen přeprava zákazníků, ale i zakoupeného zboží. Každá varianta návrhu spodní etáže měla také různá rozvržení manipulačních hal, půjčovny automobilů a prodejních prostor Rekrei. Ty byly v různých poměrech plochy začleněny v půdoryse podlaží ve snaze zajistit co nejlépe organizovaný prostor pro provoz prodejen. Nad nimi, o patro výš se měly nacházet provozovny a učňovské dílny. Horní patra vyčlenili architekti pro restauraci a společenské místnosti. Nejlukrativnější prostory posledního patra s vyhlídkovými terasami na město byly určeny pro kanceláře managementu objektu a prodejní prostory pro luxusní zboží.[82]

Všechny vertikální komunikace jako schodiště, výtahy a eskalátory se nacházely v uzlových bodech centra pro co možná nejvyšší optimalizaci vnitřních vztahů provozu. Zákazníkům i personálu tak byl umožněn rychlý přesun v prostoru, čemuž měly napomoci i veřejné pasáže u spodních pater s napojením na zmíněnou terasu.[83] Vyšší patra měla být přístupná pouze v otvíracích hodinách.

80 O možnostech snížení hlučnosti dopravy například: Ruller, I.: *Zvuk a architektura*. Projekt 3, 1961, č. 7, s. 140–143.
81 Tamtéž, s. 9.
82 Tamtéž, s. 9–13.
83 Tamtéž.

V přízemí hlavního objektu centra, administrativní budovy, se podle plánů měla nacházet kancelář Československých aerolinií a prodejna potravin, kvůli předpokládané maximální návštěvnosti zákazníků během dne. V přízemí pod terasou byla umístěna prádelna, drogerie, autokosmetika, předváděcí prostory prodejny aut a jejich půjčovna. U plánovaného podchodu z Orlí ulice se zákazník mohl zastavit v Čedoku, Rekree nebo u fotografa a jiných menších služeb.[84] Dále zde měly být umístěny lékárna, prostory pro zásobování restaurace a MÚNZ Brno (*Městský ústav národního zdraví Brno*).

Nájezd pro zásobování hlavní budovy centra a Prioru byl orientován společně z ulice Vlhké. Ke zmíněné prodejně „drive in" vedla samostatná příjezdová rampa, která dále pokračovala až k parkovištím pod těleso železnice. Další prostor pro stání osobních aut se nacházel v druhém suterénu spolu s chladicími boxy a s technickým zázemím pro správce objektu. Snahu o bezproblémové provozní řešení celého komplexu dokládají dvě varianty na umístění autopůjčovny, a to buď v hlavním objektu při ulici Vlhké, nebo pod terasou s efektivně navrženým způsobem pro zásobování umožněné rampami z přízemí a ze suterénu.[85]

KONSTRUKCE BUDOVY

Dům obchodu, služeb a cestovního ruchu navrhli hlavní projektanti Zdeněk Řihák a Ivan Ruller jako výškovou dvaadvacetipatrovou budovu s horizontální podnoží, kterou tvořilo pět stupňovitě ustupujících nadzemních pater. Celý komplex dle plánu propojovala mostní část až k bývalému nákladovému nádraží.[86] Pod terasou

84 Dále se zde mělo nacházet kadeřnictví, holičství nebo snack-bar.

85 Prostory ve zvýšeném přízemí byly určeny prodejně klenotů, Knize, Tonaku, Poštovní novinové službě (PNS), Jednotě a salonu Oděvnictví města Brna. O patro výš se měly nacházet obchody oděvního podniku OP Prostějov, Unitex Brno, Oděvy Brno, Dřevodílo, Monolit České Budějovice, kanceláře Karatu, zkušebna drahých kovů, Učební pomůcky a kanceláře Nábytku. Do třetího patra byly umístěny dílenské provozovny Oděvnictví města Brna a Karatu. Pro čtvrté patro byly vymezeny společenské prostory, sály Parku kultury a oddechu (PKO) s vyhlídkovými terasami, závodní jídelna a v oddělené části opět provozovny Karatu. Celé páté patro bylo vyhrazeno jeslím a dětskému hřišti s vlastní terasou. Vyšší patra byla rozdělena mezi řadu uživatelů: šesté patro banka Výrobních družstev (BVD), sedmé patro Stavba, osmé patro Ústřední rada odborů (ÚRO), deváté a desáté patro časopis mladých MLOK, jedenácté patro různí novináři, dvanácté patro Závod na výrobu vzduchotechnických zařízení (ZVVZ) a Kamena, třinácté patro Podnik bytového hospodářství (PBH), Inapekta, čtrnácté patro Dlažba, patnácté patro kanceláře Jednoty, šestnácté patro kanceláře Oděvy, sedmnácté patro kanceláře Oděvnictví, osmnácté patro Chemoplast, Mladá fronta a Tvorba, devatenácté patro Brněnské výstavy a veletrhy (BVV), ZENIT — čisticí prostředky, Merkuria — podnik zahraničního obchodu, Made in publicity, dvacáté patro Karat, dvacáté první patro Výzkumný ústav strojírenské technologie a ekonomiky (VUSTE), dvaadvacáté patro pak technické vybavení, s tím že dvě nižší patra měla rezervy pro další zájemce. Každé patro mělo vlastní ovládání klimatizace. V kancelářských patrech bylo možné libovolně měnit rozložení plochy, a proto detailní členění v projekční přípravě nebylo zakresleno.

86 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Dům služeb*, s. 13–14.

a tělesem železnice se měla nacházet parkoviště do pěti podzemních pater. Samotná koncepce budovy vyžadovala dělení na čtyři konstrukční části: výšková, horizontální, spojovací most (terasa), garáže. Pro optimální členění a uvolnění vnitřního prostoru architekti požadovali pro nosnou konstrukci systém s modulem 9 × 9 m s patřičnou únosností pro obchodní a provozní prostory.[87]

Volba konstrukčního systému se odvíjela od možností dodavatele a schopností využít technologii pro stavbu navrhovaných parametrů. *Pozemní stavby Brno* (dále jen Pozemní stavby) jako realizátor centra, podle poznámky z jednání, byly omezeny, což se mělo odrazit i na požadovaném dokončení termínu výstavby. Dodavatel dále prosazoval maximální míru prefabrikace z typizovaných prvků na úkor architektonického výrazu stavby, což oba architekti odmítli.[88]

Konstrukční systém měl být řešen u nadzemní části jako ocelová konstrukce s monolitickým komunikačním jádrem, které bylo umístěno ve výšce jedné třetiny ocelového skeletu. Plynulá betonáž jádra měla být zajištěna posuvným bedněním a pro stropní konstrukci byly vybrány profilované plechy z oceli. Zvolená konstrukční řešení byla výhodná z hlediska dosažení požadovaného architektonického, ne zcela běžného tvaru budovy. K navrhované alternativě řešení od Pozemních staveb se zdviženými stropy se architekti vyjádřili odmítavě kvůli změně výrazu architektury výškové části budovy.[89]

Podzemní část byla navržena jako monolitická železobetonová skříňová konstrukce se schopností zachytit účinky vodorovného zatížení větrem a také umožnit bezpečné založení pod hladinu spodní vody ve složitých geologických poměrech. Monolitické konstrukce měly být voleny tak, aby bylo možno použít typizované ocelové bednění, například používaný systém Doka.[90]

Výšková část měla být důsledně oddělena od nižší části, protože se předpokládalo její sesednutí. Z toho důvodu byla uzpůsobena i dispozice objektu, aby eventuální rozdíl podlah mohl být vyrovnán. Také veškeré inženýrské rozvody měly být v dilatačním celku samostatné, aby byly schopny odolat sesedání, jehož účinky, dle podloží místa výstavby, měly být dlouhodobé.[91]

Horizontální část tvořilo pět nadzemních pater stupňovitě ustupujících a dvě podzemní patra s konstrukční výškou u nadzemních pater 4 m.[92] Pro konstrukci nadzemní části stavby by podle vyjádření inženýrů bylo vhodné použít monolit

87 Tamtéž, s. 14.

88 Po dohodě byla zvolena konstrukce pro výškovou část budovy takto: pro dvacet tři nadzemních pater a tři podzemní byla konstrukční výška u prvního až pátého patra 4 m u šestého až třiadvacátého patra 3,5 m. Střecha se zvedala do výšky 83 m nad okolní terén. Dle možností Pozemních staveb měl základní modul objektu podle plánů 9 × 9 m s půdorysnou plochou 45 × 36 m.

89 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Dům služeb*, s. 13–16.

90 Tamtéž, s. 14.

91 Tamtéž, s. 15–16.

92 Maximální kóta střechy byla +21 m nad okolním terénem a modul prostoru byl opět 9 × 9 m. Půdorysná plocha zabírala zhruba 150 × 45 m.

z bezhřibové desky, který měl umožnit plné rozvinutí architektonického řešení. Po odmítnutí monolitické konstrukce dodavatelem stavby se zvažoval systém zvedaných stropů, ztužený komunikačním jádrem z monolitického taženého betonu. Stupňovité uspořádání posledních pater by ale systém zvedaných stropů neumožnil, a bylo nutné hledat další alternativy. Pokud by se ukázal v nadzemní části systém zvedaných stropů a jeho aplikace jako problém, Pozemní stavby nabídly jako řešení montovanou konstrukci. Ta představovala nový systém z železobetonových desek a zesílených ocelových příhradových nosníků.[93]

Spojovací terasa měla přemosťovat prostor Koliště ve výšce druhého patra o délce 23 m, s možností jedné podpory v komunikaci. Pro konstrukci terasy architekti navrhli dvě alternativy: monolitický železobeton nebo ocelovou konstrukci. Pod budovou měla být vytvořena mostní konstrukce jako její součást.[94]

Na základě zjištěných stavebně-geologických poměrů bylo staveniště označeno jako podmínečně vhodné a základové poměry jako problematické, pro stavbu náročné.[95]

ZKUŠENOSTI Z NÁVŠTĚVY VE STOCKHOLMU

Podle dochovaných písemných materiálů ovlivnily celkové řešení brněnského regionálního centra poznatky architektů Zdeňka Řiháka, Ivana Rullera a Jindřicha Kumpošta ml. získané při návštěvě mezinárodního kongresu *Commerce et urbanism* ve Stockholmu, který se konal ve dnech 18. až 25. května 1969.[96] Zde se architekti podrobněji seznámili s problematikou výstavby nových nákupních center evropských a amerických měst,[97] která zahrnovala výhody a nevýhody situování nákupních center do historického jádra nebo mimo něj, a porovnali také například řešení automobilové dopravy Stockholmu a Brna.

93 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Dům služeb*, s. 16.

94 Konstrukční systém spojovací části byl volený v návaznosti na celý objekt ortogonálně, ale křížení s Kolištěm tvořilo úhel okolo 70°, a proto architekti hledali jiné řešení.
Jako poslední studie uvádí konstrukci garáží s modulem 9 × 9 m a výškou 2,5 m pěti podzemních pater. Půdorysnou plochu tvořil dle možnosti parcely nepravidelný kosoúhelník o rozměrech 150 × 70 m. Podzemní garáže měly být situovány v místě kolejiště. Pro jejich konstrukci byl vybrán železobetonový monolitický skelet s úpravou modulu na 2 × 4 m pro stání auta. Při založení objektu garáží se počítalo s vyšší hladinou spodní vody, a proto architekti navrhli co možná nejnižší výšku stropu.

95 Z hydrologického hlediska se dal očekávat v místě stavební jámy velký průtok podzemní vody. Proto geolog doporučil objekt založit na roštu z vražených pilotů až do podložního jílu (navážka v některých místech tvořila až 7 m) nebo se mělo použít milánských stěn, které by sloužily jako ochrana před podzemní vodou a také jako základový pás do určité hloubky. Stěny výkopu bylo nutno v každém případě pažit štětovnicemi (kvůli navážkám a velkému přítoku podzemní vody). Hladinu vody bylo doporučeno snížit minimálně pod úroveň základní spáry za pomoci čerpadel.

96 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Dům služeb*, dokladová část, s. 22.

97 Gruen, V.: *Shopping town U.S.A.* New York 1967.

„*V centru Stockholmu (velké město, má cca 1 200 000 obyvatel, centrum 170 ha) je 8 patrových velkokapacitních garážových objektů a 9 hromadných kapacitních parkovišť v úrovni terénu. Uvážíme-li, že v centru Brna (350 000 obyvatel, centrum 120 ha), je k dispozici celkem 1 100 parkovacích stání v ulicích a nevelkých parkovištích a v celém městě není ani jediný objekt hromadných patrových garáží, je srovnání zarážející.*“[98] Právě kvůli nedostatku parkovacích míst v historickém jádru Brna a jeho okolí bylo rozhodnuto zahrnout do plánů Domu služeb, obchodu a cestovního ruchu pod těleso železnice velkokapacitní parkoviště s několika tisíci místy pro stání a vyřešit nastalou situaci, která do budoucna mohla představovat pro město vážný dopravní problém. Kromě zmíněného návštěvníci kongresu svůj zájem dále soustředili na místní nákupní centra IKEA, OBS, SKÄRHOLMEL, HÖTORGET, TÄBY, HOGDALEN, FARSTY, kde pořídili značný fotografický a filmový materiál. Ten se týkal převážně příjezdových cest k místním obchodům, parkovišť, odstavných ploch a také způsobu, jakým byl pro zákazníky zajišťován horizontální a vertikální přístup ve vnějším a vnitřním prostoru středisek. Zjištěné poznatky po svém návratu architekti aplikovali na plány brněnského regionálního centra, a vylepšili tak jeho provozní a dispoziční řešení.[99]

ARCHITEKTURA CENTRA A PAŘÍŽSKÝ VZOR

Vzhled stavby vychází z charakteristického terasovitého uspořádání, které graduje dispozičně nejmenším patrem na jejím vrcholu. Velkoplošná pásová okna opisují betonové žebroví jednotlivých pater, pro jejichž zakrytí zamýšleli architekti použít bílé neprůhledné sklo nebo závěsné hliníkové panely. Budova by získala silnější architektonický výraz díky kontrastu mezi determinálními okenními pásy kouřově hnědé barvy s lesklým hliníkem. Konstrukční řešení stavby logicky vycházelo z etapové výstavby objektu za pomoci zvedaných stropů a další projekční přípravy měly být zajištěny dodavatelem podle jeho možností až po dohodě s architekty.[100]

Projekt regionálního brněnského centra lze označit za první pokus o prostorový urbanismus u nás.[101] Architekti Ruller a Řihák svou inspiraci pravděpodobně načerpali na stránkách časopisů *L’architecture d’aujourd’hui* a *Urbanisme*,[102] kde se seznámili s plány části Paříže oblasti Beaugrenelle od architektů Henriho Pottiera a Raymonda Lopeze z roku 1959, kteří pro svůj návrh použili horizontální (doprava, parkoviště, obchody) a vertikální (obytná část) dělení prostoru, kvůli separaci jeho jednotlivých účelových funkcí. Pro těžkou dopravu architekti vymezili pozemní prostor, automobilovou dopravu s parkovištěm umístili do výšky 3 m a do 7 m nad

98 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Dům služeb*, dokladová část, s. 23.

99 Tamtéž, s. 24.

100 Tamtéž.

101 O prostorovém urbanismu pojednává například: Ragon, Michel: *Kde budeme žít zítra*. Praha 1967, s. 87–113.

102 O nové výstavbě francouzského hlavního města Paříže pojednává časopis: Urbanisme. Revue française — destin de Paris [33], 1964, č. 84.

zem umístili cesty pro pěší s obchody. Kanceláře a obytné prostory se měly nacházet ve výšce od 10 do 85 m. Projekt byl poprvé veřejnosti představen v roce 1961 na výstavě nazvané *Demain Paris* a jeho realizace začala v roce 1967.[103] Architektura této pařížské části vychází z manuálu *Athénské charty* sepsané již v roce 1933.[104]

Brněnské regionální centrum svým měřítkem nedosahuje velikosti pařížského projektu okrsku Beaugrenelle a podle tehdejších socialistických zásad měla být zcela z projektu vypuštěna obytná funkce centra. Nestalo se tak, díky architektu Jaromíru Sirotkovi a na jeho doporučení autoři přidali i bytové jednotky.[105] Bez nich by nové brněnské centrum ve večerních hodinách zcela osiřelo a stalo se takřka „mrtvým" prostorem, tak jak jej známe u dnes budovaných kancelářských komplexů.

INTERIÉR A VÝTVARNÁ VÝZDOBA

Investor stavby regionálního centra požadoval pro návrh interiéru sestavit autorský kolektiv složený z různých výtvarníků, které by řídili oba architekti. Ti měli vyhovět přání uživatelů, ale pod podmínkou docílení jednoty uměleckého výrazu. Již v projektové fázi bylo po uživatelích požadováno upřesnění potřeby vnitřního vybavení jim přidělených prostor s důrazem na jeho vysokou funkčnost. V další fázi projektu mělo dojít k široké spolupráci všech návrhářů a výtvarníků pro výsledek vysoké úrovně celého díla. Především se jednalo o dořešení terasy s místy pro odpočinek s fontánami, plastikami a zelení pro podtržení vnějšího architektonického výrazu objektů.[106] Takto pojatý urbanistický prostor měl vytvářet jakýsi modernizující Gesamtkunstwerk a před zahájením jeho realizace měli architekti předložit návrh složení týmu výtvarníků a návrhářů ke konzultaci.

OBCHODNÍ CENTRUM BRNO-KOLIŠTĚ (STUDIE SOUBORU STAVEB) 1971

Komplexnější podobu projektu regionálního centra přinesla Rullerova a Řihákova závazná studie ve spolupráci s Jindřichem Kumpoštem ml. z roku 1971, kterou vypracovali jako zakázku ve středisku 01 Státního projektového ústavu obchodu Brno.[107] Kromě Zájmového sdružení investorů Domu služeb, obchodu, kultury a cestovního ruchu Nutria se přímým investorem projektu staly Obchodní domy Prior s podnikovým ředitelstvím v Bratislavě a jako dodavatelský podnik do akce

103 Dostupné z: http://www.parisfrontdeseine.fr/le_front_de_seine_accueil.php, cit. 18. 7. 2016.

104 Athénská charta — soubor zásad moderního urbanismu, schválený na konferenci CIAM roku 1933. Byla vydána v roce 1943 architektem Le Corbusierem. Později například také: Le Corbusier: *The Athens Charter*. New York 1973.

105 Za tuto informaci děkuji prof. Ivanu Rullerovi.

106 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Dům služeb*, textová část, s. 21–22.

107 Titíž: *Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb*. Brno 1971. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Zdeňka Řiháka.

opět vstoupily Průmyslové stavby Brno. Kvůli atraktivitě projektu se rozrostlo zmíněné zájmové sdružení na osmdesát pět investorů a s ním i požadovaná velikost výrobní a prodejní plochy z původních 20 000 m² na 168 800 m².[108] Řešený prostor pracovníci SPÚO Brno rozčlenili podle plánované výstavby do tří velkoryse řešených celků. První staveniště se mělo nacházet mezi třídou 1. máje, ulicí Novobranskou a Orlí, vyčleněné pro obchodní dům Prior II. se specializovaným sortimentem pro nákupy mladých.[109] Výstavba byla naplánována na období mezi roky 1974–1980 s návazností na vybudování plnosortimentního obchodního domu Prior I. situovaného do jižní části Koliště v těsné blízkosti samotného Domu služeb a obchodu. Budova Prioru I., s výškou střechy nad terasou 23 m, měla mít osm nadzemních pater a dvě podzemní s návrhem půdorysného rozložení 54 × 130 m. Pro možnou realizaci této části projektu byla vybrána mostní konstrukce kvůli odstupňovanému terénu terasy, která naléhala dle plánů k obchodnímu domu v druhém nadzemním patře. Modul stavby činil 9 × 9 m s výškou střechy 23 m. Terasa naplánovaná na místě tehdejšího nákladního nádraží zastřešovala malé obchody a ve třetím podzemním podlaží garáže o rozloze kolem 150 × 70 m. Ve čtvrtém podlaží měla být z objektu vedena lávka v celkové šíři 54 m přes ulici Koliště do nově zbudovaného prostranství, což mělo umožnit nejen přístup do obchodního domu, ale také přístup pro návštěvníky Domu služeb. Hlavní vstup do budovy Prioru I. architekti plánovali z místa po bývalém nákladovém nádraží a další vstup z ulice Koliště od železniční rychlodráhy napojené na trasu do České Třebové v úrovni čtvrtého patra budovy.[110]

Zásobování obchodního domu Prior I. zbožím bylo naplánováno pouze z ulice Vlhké, kvůli snadné obslužnosti a vyčlenění přísunu zboží do budovy od přístupů pro zákazníky. Dodávka průmyslového a potravinového zboží měla probíhat na

108 Vybraní investoři Domu služeb: Jihomoravské elektrotechnické závody Brno (JEZ), Lidové výrobní družstvo Brno (LVD), Drogerie Jihlava, Obnova města Brna, Československá automobilová doprava Brno (ČSAD), Městský ústav národního zdraví IV Brno (MÚNZ), Čedok Bratislava, Československé aerolinie Praha (ČSA), Rekrea Brno, Kniha Brno, Tonak Nový Jičín, Klenoty Brno, Československé hudební nástroje Hradec Králové, Potraviny Židenice, Mototechna Brno, Restaurace a jídelny Brno I. (RaJ), Unifex Brno, Květinová síň, Statní spořitelna, Moravolen Šumperk, Oční optika Praha, Oděvní a kožešnické družstvo Plumlov, Poštovní oddělení, Obzor — Lidové družstvo Gottwaldov (LD), Barum Gottwaldov, Lipta Liptál, Domácí potřeby Brno, Svit Gottwaldov, Dřevotvar Znojmo, Prodejny nábytkářského průmyslu Praha, Drukov Brno, Státní zkušebna drahých kovů Praha, Nutria Brno, Oděvnictví města Brna, Park kultury a oddechu, Českoslovenští novináři Brno, Zenit Praha, Brněnské výstavy a veletrhy BVV Brno, Made in publicity, Okresní národní výbor (ONV) Brno IV — osvětové středisko, Izolační závody Brno, Výzkumný ústav strojírenské technologie a ekonomiky Praha (VUSTE), Závod na výrobu vzduchotechnických zařízení ZVVZ Milevsko, Podnik bytového hospodářství Brno (PBH), Dlažba Brno, Sbor národní bezpečnosti Brno (SNB), Stavba — Výrobní družstvo VD Brno, Merkurfila Brno, Dětské jesle, Krajský výbor svazu socialistické mládeže Brno (KV SSM), Oděvy Brno, PNS Brno, Zbrojovka Brno, Textil Brno, Závod kuličkových ložisek Brno, Mladá fronta, Národní výbor města Brna (NVMB), Prodejna Drive in, Reserva speciální prodejny.

109 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Obchodní centrum*, s. 30.

110 Tamtéž.

úrovni druhého a třetího nadzemního podlaží za pomoci obslužných ramp. Přístup pro personál byl též vyčleněn z ulice Vlhké u vrátnice se samostatným schodištěm a dvěma výtahy pro dvanáct osob a s jedním pro tři osoby, z důvodů umístění hlavní šatny personálu do osmého nadzemního patra budovy. Centrální sklady architekti umístili do prvního a druhého nadzemního podlaží o ploše 2 835 m² a 2 395 m² se všemi dalšími potřebnými místnostmi pro příjem zboží. Ve třetím podlaží bylo plánováno zřídit příjem pro samoobsluhu, restauraci a jídelnu. Stravovací prostory s kuchyní architekti umístili do sedmého patra, kde hosté mohli obdivovat výhled na Brno.[111]

Přístup do samoobsluhy ve třetím patře podle plánů zajišťovaly dva eskalátory přímo z Koliště a prodejní prostor zabíral plochu o 1 005 m². Jeho snadnou dostupnost obstarávaly dva zmíněné výtahy pro dvanáct osob nebo schodiště s tím, že další dva nákladní výtahy procházely prodejními patry bez možnosti zastavení a zásobovaly restauraci v sedmém patře jídlem a pitím. Zde mohli hosté využít posezení na střešní terase, která měla mít výhled na střed regionálního centra.[112]

Pro pohodlnost zákazníků dále bylo v každém posledním modulu třetího prodejního podlaží při průčelí do Vlhké ulice umístěno sociální zařízení a ve čtvrtém patře mohli kupující využít úschovny zavazadel, kočárků nebo se informovat o jednotlivých obchodech v centru.[113]

Do nástavby osmého patra objektu architekti umístili šatny a sociální zařízení zaměstnanců a v části půdorysu přiléhající k Domu služeb měly vzniknout učňovské dílny, strojovny výtahů a kanceláře. Poslední patro bylo určeno pro administrativu obchodního domu Prior I. s místnostmi pro personál a ředitele.

Vybrané místo pro stavbu budovy Prioru II. mělo půdorys nepravidelného šestiúhelníku, kvůli dispozicím historické čáry původních objektů. Ta dle požadavků poradního sboru ÚHA neměla být překročena, a obchodní dům tak získal svůj specifický tvar.

Vstupy pro zákazníky do budovy architekti naplánovali tři, a to dva z ulice třídy 1. máje a jeden z křižovatky Orlí — Novobranská. Před tímto vchodem se nacházel vstup do podchodu a bylo zde také možné vystoupat lávkou pro pěší k historickému jádru města. Ta se ve svém nejvyšším bodě klenula ve výšce 5,2 m nad ulicí Divadelní a třídou 1. máje a kvůli svažitému terénu na obchodní dům Prior II. nasedala v úrovni pátého patra. Výškový rozdíl mezi třídou 1. máje a Novobranskou ovlivnil i řešení čtvrtého podlaží, které bylo rozděleno do dvou úrovní s vyrovnávacím schodištěm, do jehož těsné blízkosti architekti umístili komunikační jádro

111 Tamtéž.

112 Tamtéž.

113 Kromě zmíněných služeb se na tomto poschodí také nacházela prodejna průmyslového zboží, která měla zaujmout plochu 3 800 m², a stejně tak v pátém patře, kde prodejní plocha činila 4 275 m² s místnostmi pro služby zákazníků s 246 m². Obdobná koncepce byla navržena i pro další patro, ale s menší prodejní kapacitou, zhruba o 1100 m².

pro zákazníky se sociálním zařízením a telefonními boxy. Nižší úroveň patra byla vyhrazena pro příjem zboží, automobily sem mohly zajíždět pomocí příjezdové rampy z Novobranské ulice, která byla průjezdná do ulice Orlí. Manipulační prostor pro zásobovací vozy byl oproti rampě příjmu zboží snížen, protože se počítalo s vykládkou do boku. Z příjmu pak zboží putovalo do skladu na témže podlaží o rozloze 1 000 m² nebo čtyřmi nákladními výtahy do centrálního skladu v druhém patře. Dále bylo naplánováno zřídit u výjezdní rampy kromě příjmu potravin také příjem pro bufet a závodní jídelnu, kterou architekti umístili do sedmého podlaží se zázemím pro zaměstnance a ordinací závodního lékaře. V osmém patře měla sídlit administrativa na rozloze 1 200 m².

Páté a šesté patro bylo řešeno jako ucelený prostor kvůli možnosti libovolného pohybu regálů pro vystavované zboží. Sklady nebyly vymezeny kvůli spotřebě plochy, a na přání investora tak vznikl variabilní nákupní prostor s vystaveným zbožím, který bylo dle plánů snadné přestavovat a měnit dle aktuálních potřeb.

Vstup pro personál byl určen z ulice Novobranská samostatně s evidencí zaměstnanců a vlastním schodištěm a dvěma výtahy vedoucími do šaten a na pracoviště. Místnost pro odpočinek umístili architekti do každého patra ihned vedle schodiště. Další nouzové schodiště bylo umístěno při vstupu do budovy ve směru od hlavního nádraží s možností úniku z jakéhokoliv patra stavby.

BUDOVA PRIORU II. A ŘEŠENÍ DOPRAVY CENTRA

Stavba tvořená monolitickou železobetonovou konstrukcí měla původně sahat do výšky 22 m se šesti podlažími, z toho se dvěma podzemními, o konstrukčním modulu 9 × 9 m. Tu měly zajistit bezhřibové desky používané pro budovy tohoto typu, kvůli možnosti rozvinutí plného architektonického řešení v kaskádovitém terénu Koliště.[114]

Celková využitá plocha pro oba obchodní domy Prior podle tehdejších výpočtů obsáhla 52 800 m².[115] Plánovaný komplex budov svou výškou odpovídal hladině okolní zástavby, to jest pět až šest nadzemních podlaží, s výjimkou budovy administrativního centra, která svými čtyřiadvaceti nadzemními patry a dvěma podzemními tvořila dominantu celého projektu. Kolem realizace budovy Domu služeb, která by ovlivnila panoramatický pohled na město, se rozproudila odborná diskuze, na jejímž základu vzniklo několik studií a posudků. Urbanistickou část studie administrativní budovy vypracovali Zdeněk Řihák a Ivan Ruller s Jindřichem Kumpoštem ml. a architektkou Berkovou z Útvaru hlavního architekta města Brna

114 Vybraná konstrukce měla odolat užitému zatížení prodejní plochy na 500 kp/m² a ve skladech na 1000–2000 kp/m², v ostatních provozech dle tehdejší platné normy ČSN 730035.

115 Náklady na výstavbu se měly vyšplhat na 460 miliónů korun, což by vykompenzoval vypočtený roční obrat stavby se 780 milióny korun za rok. Ruller, I. — Řihák, Z.: *Obchodní centrum*, s. 85–88.

s pomocí zdejšího pracovního týmu z Investprojektu. Po přehodnocení byl projekt dominanty schválen.[116]

Kromě studie změny panoramatického pohledu na Brno s realizací budovy Domu služeb bylo také vypracováno zaměření na výšku ostatních částí plánovaného centra k poměru stávající zástavby, které provedl architekt Ivan Ruller se svými kolegy Miladou Maradovou, Pavlem Šrubařem a Františkem Antlem.[117]

Prostor pro budovu administrativy Domu služeb, obchodu, kultury a cestovního ruchu včetně výše zmíněného krytého parkování pod železničním tělesem projektanti vyhradili mezi ulicemi Vlhkou, Gottwaldovou a tratí ve směru Česká Třebová. Samotné budovy centra s historickým jádrem propojoval dle plánů systém mezi-úrovňových přechodů a podchodů kvůli překonání rušné dopravní tepny. S využitím přístupového systému lávek se mohl překlenout prostor křižovatky Gottwaldova — Koliště s přímou výškovou vazbou na místo před Mahenovým divadlem.[118] Jako obslužnou komunikaci pro centrum a jeho zásobování vybrali architekti ulici Vlhkou a počítalo se také s pomocí železniční dopravy. Pro celkovou realizaci projektu se proto také stala do budoucna důležitá přestavba železničního uzlu Brna. Jeho současný stav byl výsledkem více než stoletého živelného vývoje vlakové dráhy a o rekonstrukci místní železnice se uvažovalo již delší čas. Proto se také projektanti snažili o přesunutí nádraží jižním směrem, což podle plánů navazovalo již na uskutečněný nákladní vlakový průtah ze začátku 70. let. Uvolněním plochy po nákladovém nádraží za autobusovou stanicí vedle hotelu Grand měla vzniknout značná parkovací plocha a podchod pro pěší v návaznosti na novou vlakovou zastávku situovanou přímo v regionálním centru. Co se týkalo tramvajových linek, podle dopravního řešení směrného územního plánu z roku 1971 se měly v ulicích Gottwaldova, Křenová, třída 1. máje a Rooseveltova přesunout do druhé dopravní úrovně, tedy do podzemí. Poté byla naplánována rekonstrukce dopravního uzlu u Mahenovy činohry kvůli navýšení jeho kapacity. Pro plynulý přesun obyvatel měly vzniknout na jižní straně paláce Morava nové tramvajové zastávky, které by navázaly umístěním na pěší most k obchodnímu regionálnímu centru. Dále architekti plánovali ponechat původní autobusové nádraží na stávajícím místě vedle hotelu Grand po dobu 5–10 let, než bude přestěhováno, a mezitím k němu vybudovat alespoň novou příjezdovou cestu.[119] Jelikož výpočty ohledně budoucí dopravní situace v Brně ukázaly značný nárůst počtu aut v centru, bylo rozhodnuto odsunout původní autobusové nádraží za budovu obchodního domu Prior I. na místo dnešní

116 Budova s půdorysnou plochou výškové části 36 × 30 m, její střecha dosahovala dle plánů do 103 m nad okolní terén. Horizontální část budovy byla vyprojektována jako osmipodlažní z toho dvě podlaží podzemní. Půdorysný rozměr měl činit kolem 63 × 81 m, modul opět činil 9 × 9 m a střecha se šplhala nad okolní terén do výšky 24 m. K tomu: Ruller, I. — Řihák, Z.: *Obchodní centrum*, s. 28–30.

117 Tamtéž, s. 28–30.

118 Tamtéž.

119 Tamtéž.

Zvonařky. Zbylá plocha se poté měla přeměnit v parkoviště pro mezinárodní, zájezdové anebo městské linky. Takto řešená koncepce nového autobusového nádraží by zlepšila tok místní dopravy a zároveň by také napomohla navýšit návštěvnost regionálního centra.[120]

Jak ukázala dobová studie, obslužnosti pro pěší byla věnována maximální pozornost, zejména z uzlů městské hromadné dopravy. Pro tato místa bylo v plánu vyzkoušet nekonvenční dopravní prostředky jako pohyblivé chodníky a eskalátory, jejichž využití se nabízelo ve vazbách k historickému jádru.[121]

INSPIRAČNÍ ZDROJE PRO VÝSTAVBU CENTRA

Za vzor úspěšně navrženého a vybudovaného obchodního centra byl v tehdejší době v Československu považován střed Bratislavy s obchodně-společenským komplexem na Kamenném náměstí[122] s hotelem Kyjev a obchodním domem Prior (1960–1973) od Ivana Matušíka[123] a kolektivu.[124] V zahraničí inspiraci Zdeněk Řihák a Ivan Ruller kromě Paříže čerpali například z realizace obchodního a administrativního centra Moskvy s výškovými budovami v městské části Arbat[125] (realizace 1962–1969) navržené architektem Michailem Vasiljevičem Posochinem[126], anebo Vällingby (realizace 1947–1950)[127] a Farsty (1950–1952), předměstí Stockholmu, projektovaných architektem Svenem Gottfriedem Markeliem, kde vznikla kromě nákupního střediska také nová zastávka metra, a krátce po dokončení projektu v této lokalitě našlo v panelových bytech domov přes 25 000 lidí.[128]

ROZŠIŘOVÁNÍ CENTRA JIŽNÍ ČÁSTI

Útvar hlavního architekta města Brna v roce 1969 nechal vypracovat urbanistickou studii regionálního centra Brna — Přestavba bloku Koliště — Křenová — Vlhká[129]

120 Tamtéž, s. 42–45.

121 Tamtéž.

122 K tomu: Dulla, Matúš — Moravčíková, Henrieta — Andrášiová, Katarína a kolektiv: *Čo pre nás znamená obchodný dom a hotel na Kamennom námestí? Zbúrame to najlepšie?* Arch 11, 2006, č. 11, s. 48–49.

123 Ivan Matušík (* 12. července 1930 Bratislava), významný slovenský architekt. — Informace dostupné z: http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&action=show&id=475, cit. 19. 7. 2016.

124 Bratislava měla v tehdejší době nejlépe připravenou výstavbu centrálního nákupního centra podle projektu architekta Ivana Matušíka, jehož návrh obdržel první cenu ve vypsané soutěži k tomuto účelu.

125 Dnes ve výškové budově sídlí Komitet Po Telekommunikatsiyam I Sredstvam Massovoy Informatsii.

126 Švácha, Rostislav: *Architektura 1958–1970*. In: Dějiny českého výtvarného umění. 6. díl, 1. část. 1958–2000. Eds. Rostislav Švácha, Marie Platovská. Praha 2007, s. 31.

127 K tomu: Sax, Ulrika: *Vällingby. Ett levande drama*. Stockholm 1998.

128 Rozsáhlé množství informací (literatura, fotografie) k výstavbě předměstí Stockholmu je dostupné z: http://www.stockholmskallan.se/Soksida/?ft=v%c3%a4llingby&tab=image&sorting=0&sortorder=1, cit. 19. 7. 2016.

129 Ruller, I. — Maradová, Milada: *Urbanistická studie — Regionální centrum Brno. Přestavba bloku Koliště — Křenová — Vlhká, zak. č. 69 147*. Brno 1969. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

v Ateliéru II pod vedením Ivana Rullera ve spolupráci s architektkou Miladou Maradovou.[130] Pro projekt se stala charakteristickou kruhová budova kina s terasou, okolo které se soustřeďovaly stavby administrativy mezinárodního hotelu a pošty. Stejně jako u předchozích studií regionálního centra i tato se zabývala náročnou asanací staré zástavby a byly vypracovány celkem tři varianty projektu. Pro obsáhlost materiálu zde nelze dopodrobna referovat o asanaci daných částí města, můžeme pouze říci, že architekti počítali se zachováním nejcennějších částí stavebního fondu a movité památky (jako například sochy) měly být přesunuty pod dozorem památkářů na později určená místa.

HOTEL RESTAURACE A JÍDELNY (RAJ) BRNO I[131]

V rámci Investprojektu Brno byla dále vypracována ze zmíněné skupiny budov pouze architektonická studie Hotelu RaJ Brno I, jejímiž autory se v roce 1971 stali architekti Ivan Ruller a Zdeněk Řihák. Bylo tak učiněno v rámci generelu výstavby hromadného ubytování v Brně, aby mohl být předložený návrh realizovatelný k roku 1978. Výstavba nového hotelu byla nutná pro stále vzrůstající počet návštěvníků moravské metropole, která měla díky veletrhům v rámci velkých měst tehdejší ČSSR významné postavení.

Architektonický výraz hotelu podle plánů formovalo plastické členění tří vertikálních komunikačních spojů, mezi které architekti vsunuli dvě nestejně široké hmoty s hotelovými pokoji. Na prosklenou podnož tvořenou z mohutných pilířů dosedalo tělo výrazně členěné dlouhými lodžiemi u obytných podlaží na jihozápadní straně. Ostatní průčelí architekti opatřili horizontálními slunolamy, které měly vedle ochrany před přímým slunečním zářením i funkci ochrany obyvatel hotelu před hlukem dopravy. Samotná stavba se měla skládat z monolitické železobetonové rámové konstrukce s převislými konci ve spodních podlažích, s lůžkovou

130 Milada Maradová, později provdaná Šaléová, Bláhová, (* 14. prosince 1943 Zlín) v roce 1967 absolvovala na brněnské technice obor architektura a stavba měst, diplomová práce na téma soutěžní projekt UIA — pohotovostního sídliště pro cca 200 bytových jednotek z roku 1967. Po absolvování školy nastoupila do Stavoprojektu Gottwaldov do ateliéru Arnošta Kubečka, zde vytvořila projekty menších sídlišť města Gottwaldova, soutěžní návrh na přestavbu tamního městského centra. Od roku 1968 zaměstnána v Chemoprojektu Brno pod vedením Ivana Rullera, spolupráce na projektech odborného učiliště Slovnaft Bratislava a části generelu různých průmyslových podniků. V letech 1968 až 1975 působila v ÚHA Brno, poté delimitace podniku na Investprojekt Brno a Brnoprojekt Brno, kde v druhém zmíněném působišti pracovala v ateliéru Ivana Rullera. Zde projektové práce na jednotlivých obvodech města Brna a nových sídlišť 1968–1970, přestavba centrální části v prostoru Koliště 1969–1970, projekt interiéru hlasového studia pro rektorát JAMU 1971, a jiné, v letech 1976–1979 služebně působila na Kubě, kde pracovala pro Ministerstvo potravinového průmyslu v sekci architektury na projektech administrativních budov a zařízení podniků potravinářského průmyslu. V letech 1979–1990 zaměstnána v Brnoprojektu v ateliéru architekta Jiřího Mikšíka, kde prováděla urbanistické studie území města Brna.

131 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Hotel RaJ Brno I — architektonická studie, zak. číslo 42-P/71*. Brno 1971. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

částí provedenou krabicovým systémem z montovaných železobetonových panelů. Hotel se tak svou skladbou velmi podobal realizaci mezinárodního hotelu „Parkhotel“ v pražských Holešovicích (1963–1967) od architektů Jiřího Lavičky, Zdeňka Edela, Aleny Šrámkové a Jaroslava Tomáše,[132] kteří stavbu projektovali v rámci Státního projektového ústavu Brno, pobočka Praha.[133]

Hotel RaJ Brno I architekti navrhli jako třináctipodlažní budovu s 390 pokoji, jejichž kapacita dosahovala při maximálním vytížení 598 lůžek. Pokoje byly navrženy ve třech variantách o velikostech 10,2 m² pro jednolůžkový pokoj, 12,2 a 14,2 m² pro dvoulůžko, s tím, že každý dvoulůžkový pokoj bude mít navíc prostor lodžie.[134] V obytném podlaží kromě pokojů byly kanceláře hotelu a prostory pro personál, kterými měly procházet výtahy z kuchyně. Jeden z hlavních výtahů pro personál se dále nacházel v komunikačním jádře hotelu, kde byly umístěny i dva výtahy pro návštěvníky. Schodiště situované do jižní části budovy mělo sloužit pro únik v případě požáru a jako provozní komunikace s dalším výtahem pro personál. Ze severní strany hotelu měl být umožněn přístup schodištěm a výtahem do společenských částí hotelu v přízemí a na střeše. Hlavní nástupní podlaží zahrnovalo velkou hotelovou halu s barem pro třicet osob a restauraci pro 160 hostů s tím, že její terasa nabízela posezení pro dalších devadesát lidí. Pro dalších 150 zájemců o místa k sezení bylo možno upravit prostory bufetu. Střešní terasa s kavárnou nabízela možnost odpočinku a relaxace s výhledem na město pro 220 hostů, přičemž se její prostory daly libovolně dělit podle potřeby pořádaných akcí.[135] Kapacita společenských místností hotelu tak mohla dosáhnout až 1 230 míst i mimo sezónní provoz. Podle vybavení hotelu střešním bazénem 12,5 × 6 m, saunou a potřebnými příslušenstvími měla budova spadat do kategorie hotelu A* de luxe nejvyšší kategorie.[136]

Jak referoval autor projektu a několika realizovaných hotelových staveb Zdeněk Řihák: tyto budovy mají v městských souborech významná postavení. Místo jejich výstavby v urbanistických plánech bylo pečlivě vybíráno, protože plní široké funkční, společenské poslání. To platí i pro brněnské hotely, jako je například

132 Dostal, Oldřich — Pechar, Josef — Procházka, Vítězslav: *Moderní architektura v Československu*. Praha 1970, s. 232.

133 Záleský, Miloš — Procházka, Milan — Ptáček, Jaroslav — Procházka, Jiří — Babický, František: *Výstavba mezinárodních hotelů*. Praha 1967.

134 Ruller, I. — Řihák, Z.: *Hotel RaJ Brno I*.

135 Tamtéž.

136 Hotel A* de luxe měl mít hotelovou halu plnící hlavní společenskou funkci objektu, samostatnou recepci a vrátnici, všechny pokoje měly mít předsíňku, koupelnu s vanou a ruční sprchou, bidetem, umyvadlem a toaletou v samostatné kabince. Dále byl pokoj připojen přes telefon na hotelovou ústřednu na státní síť, měl rozhlasový přijímač — nejméně s dvojjazyčným programem a dále vlastní televizor. Nejméně 5 % pokojů mělo být slučitelných v jeden uzavřený prostor. Pokoje v hotelích se zimním provozem musely mít klimatizaci nebo jiné centrální regulované vytápění. Podlahová plocha jednolůžkového pokoje činila okolo 12 m² a dvojlůžko 14 m² a více.

Continental. Návrh a realizace hotelu není jednoduchá, už kvůli vyřešení všech požadavků a předpisů na provoz, a navíc ještě kvůli snaze stavbě „[…] *vtisknout tvář moderní architektury*“.[137]

BRNĚNSKÝ PRIOR

Stavba brněnského obchodního domu Prior (dnes budova Tesco za hlavním vlakovým nádražím) uzavírá rozsáhlý projekt výstavby místního regionálního centra a je zároveň jeho jedinou poslední realizací. V roce 1974 byl ve Státním projektovém ústavu obchodu v Brně vypracován rozsáhlý projektový úkol architekty Zdeňkem Řihákem a Zdeňkem Sklepkem. Obchodní dům Prior vznikl za účelem centralizovaného prodeje průmyslového a potravinářského zboží s komplexním vybavením. Podle předchozích studií bylo vybráno místo pro stavbu jižně od historického jádra mezi ulicemi Uhelnou a Trnitou.[138] Samotná stavba obchodního domu Prior se realizovala až počátkem 80. let 20. století a vzhledem k objemnému pramennému materiálu si zasluhuje samostatnou studii.[139] Je ale nutno poznamenat, že tato stavba představuje důležitou součást brněnské architektury obchodních domů z doby socialismu, odkazující svou formou na světová architektonická díla 20. století. Stavba se vymyká z běžné produkce československých Priorů, jak například dokazuje v druhém nadzemním podlaží rozsáhlá nástupní terasa nebo výrazně členěné páté až osmé podlaží. Oba architekti brněnského Prioru jsou zatím nedoceněnými umělci své doby. To dokazují realizované stavby Zdeňka Řiháka o vysoké architektonické úrovni — například hotel Continental v Brně (realizace 1958–1964) projektovaný spolu s Aloisem Semelou, hotel Labská bouda (1965–1975) v Krkonoších či hotel Patria (1968–1976) na Štrbském plese,[140] anebo nerealizovaný soutěžní návrh jihlavského Prioru od Zdeňka Sklepka, který zachovával tamní historickou část náměstí zvanou „Krecl“. Je proto nutné architekturu doby předešlé zachovat a zhodnotit její dosavadní přínos způsobem objektivně kritickým, abychom mohli zabránit jejímu dalšímu ničení, ba dokonce úplné likvidaci.[141]

ZÁVĚREM

Realizaci brněnského regionálního centra započala výstavba obchodního domu Prior a podchodu pro pěší, který vyústil v rohu Josefské ulice. Další studie nového

137 Kudělka, Z.: *Jak stavět hotel. Rozhovor s ing. Arch. Zdeňkem Řihákem*. Věda a život 1, 1970, s. 38–41.

138 Sklepek, Zdeněk: *Obchodní dům Prior v Brně*. Zpravodaj oblastní pobočky ČSSI Brno 1975, č. 1, s. 21–24.

139 Vencálek, Luděk: *Nový Prior pro Brno*. Svobodné slovo, roč. 37, č. 94, 22. 4. 1981, s. 3.

140 K Řihákově architektonickému a výtvarnému dílu: Crhonek, Iloš: *Architekt Zdeněk Řihák*. Katalog výstavy. Praha 1989.

141 Jako příklad demolice architektonicky cenné budovy z éry minulého režimu lze uvést obchodní středisko Ještěd v Liberci. K tomu: Švácha, Rostislav: *Na obranu Ještědu*. Architekt 51, 2005, č. 4, s. 51.

centra vypracoval Útvar hlavního architekta a Statní projektový ústav obchodu Brno v 70. letech, kdy se konaly architektonické soutěže pro toto území.[142]

Autory jedné z objemových studií se stali architekti Zdeněk Řihák[143] a Zdeněk Sklepek,[144] kteří vytvořili odvážný projekt jednoduchého pojetí blokových výškových staveb již podle zásad architektury brutalismu.[145] Stejně jako výše zmíněné studie i tato svou architekturou sledovala funkci náročného dopravního provozu. Právě doprava, ať už vlaková, tramvajová nebo osobní, hrála rozhodující roli ve výsledné podobě plánů. Možná kvůli náročnosti provozu nebo snad velkému měřítku staveb či politických souvislostí nebyla žádná z představených prací realizována.

Jak poznamenal architekt Ivan Ruller,[146] město Brno má jednu z nejlépe řešených dopravních sítí u nás. Místní obyvatelé mají snadný přístup z vlakového nádraží k tramvajím v oblasti s vysokou spádovostí.[147] Nelze si proto představit odsunutí vlakového nádraží o několik stovek metrů jižním směrem. Chodcům by se tak znemožnil plynulý přechod do historické části města a jejich přesun by zkomplikoval místní dopravu. Chyba proto není ve stávajícím nádraží, ale v tělese samotné železnice, která brání rozvoji města ve splynutí centra s předměstím.[148] Bylo by proto nutné se spíše zaměřit na zkulturnění zanedbaného prostoru vlakového nádraží a jeho okolí. Například řešení přednádražních prostor lze označit za nevhodné a do budoucna nedostačující, přitom se problémem architekti zabývali již v soutěžích z 60. let.[149]

Proč ale nedošlo k samotné realizaci regionálního centra? Tuto otázku nám zodpoví události odstartované příchodem sovětských vojsk, kdy roku 1970 v březnu

142 K tomu: Denk, Z. — Roštlapil, Václav: *Brno — výstavba socialistického města*. Katalog výstavy. Brno 1974.

143 K Řihákovu architektonickému dílu: Crhonek, I.: *Architekt Zdeněk Řihák*.

144 Zdeněk Sklepek (* 7. září 1941 Brno, † 2003 Brno) absolvoval brněnskou techniku, fakultu architektury a pozemního stavitelství v roce 1964. Byl zaměstnán v SPÚO. Pracoval též v Mnichově u firmy Kunz&Co a Architekturbüro Wieland, tamtéž. Později byl zaměstnán v Projektovém ústavu českého svazu výrobních družstev — ateliér 48, Brno. Výběr z architektonických realizací a projektů: Hotel Zlatá loď v Týnu nad Vltavou (1964) ve spolupráci s Miroslavem Nýdrlem, obchodní jednotka ve Velké Bíteši (1967), kostel Lettershofen — konstrukční část (1969), továrna na dopravní značky firmy Bremicker–Weilheim (1969), obytný dům a samoobsluha v Reissigově ulici v Brně, spolu s Janem Dvořákem (1970). Architektonické soutěže: Společenský dům Starý Smokovec (1965), spolu s Jiřím Horákem, Obchodní dům Prior, Jihlava (1968), soutěžní návrh kaple v Senetářově 1968 a mnoho dalších staveb, zvláště pak rodinných domů u nás i v Německu.

145 Řihák, Z. — Sklepek, Z.: *Objemová studie — Obchodně společenské centrum. Regionální centrum Brno*. Brno 1978. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Zdeňka Řiháka.

146 K Rullerovu architektonickému dílu: *Architekt Ivan Ruller. Ohlédnutí*. Eds. Lenka Kudělková, Alena Mizerová. Brno 2005.

147 K této problematice: Kunc, Josef — Tonev, Peter — Frantál, Bohumil — Szczyrba, Zdeněk: *Nákupní spád, nákupní chování a nákupní centra. Příklad brněnské aglomerace (příspěvek ke studiu denních urbánních systémů)*. Sociologický časopis 48, 2012, č. 5, s. 879–904.

148 Riedl, D.: *Vývoj měst v Čechách a na Moravě. Díl 1. Nástin vývoje politického a hospodářského*. Praha 1954, s. 198–204.

149 Rajlich, Jan — Sládek, Ladislav: *Katalog k výstavě prací Prof. Ing. Arch. Zdeňka Denka, CSc*. Brno 1986.

zasedal ústřední výbor *Svazu architektů* v Praze. Zde komise složená z dvaatřiceti členů odsoudila sovětskou okupaci. Na to reagovalo Ministerstvo vnitra nařízením rozpustit zmíněnou organizaci. Stalo se tak i přesto, že architekt Miroslav Masák při novém hlasování opustil budovu a výbor svazu nebyl usnášeníschopným. Nakonec z dvaatřiceti architektů vydrželo politický nátlak osm, mezi nimi vedoucí brněnského SPÚO Jaromír Sirotek a Ivan Ruller.[150] Oba architekti si tímto vysloužili zákaz profesní činnosti a jejich projekty nebyly realizovány, stejně tak brněnské regionální centrum, ke kterému se podařilo vrátit už jen Zdeňku Řihákovi. Podle Ivana Rullera měl architekt Řihák štěstí, že nebyl v ústředním výboru Svazu architektů s nimi.[151]

Samotný projekt nebyl kromě zmíněné brožury SPÚO v dobovém tisku nikdy zveřejněn, a to i přesto, že se jednalo o výjimečnou stavbu v Československu co do rozsahu zastavěné plochy i požadované investice.[152] Za připomenutí stojí soutěž na obchodně-společenské centrum v Bratislavě, kde bychom našli některé paralely, například jak se v urbanistickém konceptu řešil co nejvhodnější způsob napojení nově navrhovaného prostoru s historickým jádrem tak, aby nebyla narušena ucelenost zástavby. Ovšem stejně jako v Brně i v Bratislavě byla největší výzvou pro projektanty doprava.[153] Jak zmínil při našem rozhovoru Ivan Ruller, měli brněnští architekti k Bratislavě někdy blíž než k Praze.

V minulosti vzniklo ještě několik studií pro rozvojové předpoklady centra a přesunutí i ponechání vlakového nádraží.[154] Touto problematikou se někteří odborníci zabývají i dnes.[155] Nelze se nezmínit o projektech pro urbanistickou soutěž *Budoucnost centra Brna / The Future of Brno Centre*, kde se může čtenář seznámit s novými záměry a plány modernizace brněnského vlakového nádraží umístěného pod Petrovem.[156] Porota soutěže obdržela padesát osm návrhů, nejdále přišel projekt až z Číny, což svědčí o vysokém zájmu o tuto akci.

Pokud vycházíme ze zmíněných studií a dalších informací,[157] které známe, realizace vlakového nádraží by si vyžádala miliardovou investici a samotná výstavba nádraží s přesunutím několika tun kolejí by trvala více než deset let. To by pro město znamenalo značné dopravní komplikace, výluky a uzavření vozovek. Byla by takováto stavba přínosem, jestliže by pozemky pod novým nádražím nevlastnilo město? Z těchto a dalších důvodů musí urbanisté, architekti a jiní odborníci k dané problematice přistupovat s opatrností a nepodléhat unáhleným závěrům. Výstavba brněnského regionálního centra projektu SPÚO a ÚHA ale dnes již zůstane pouze na papíře[158] a v architektonických modelech.[159]

150 Mezi zbylé architekty z ústředního výboru Svazu architektů patřili: Emil Hlaváček, Stanislav Horák, Miroslav Masák, Jiří Moravec, Jiří Novotný, Karel Prager a Karel Strejc se zdržel hlasování.

151 Za tuto informaci děkuji prof. Ivanu Rullerovi.

152 Studie nazvaná *Obchodní centrum Brno-Koliště* poprvé veřejně prezentována na výstavě *Architekt Zdeněk Řihák — výběr z architektonického díla* probíhající na přelomu let 1989 a 1990 v Brně. Výstavu uspořádal Iloš Crhonek a představil na ní Řihákovy projekty a realizace spolu s jeho výtvarnými pracemi.

153 Zářiš, František: *Súťaž na obchodno-spoločenské centrum v Bratislave.* Projekt 11, 1969, s. 18–23.

154 Robeš, Martin — Lejčar, Ivan: *Brno — nádraží v centru*. Doprava. Ekonomicko-technická revue 49, 2007, č. 3, s. 4–5.

155 Dokoupil, Jaroslav: *Přestavba železničního uzlu Brno.* In: Nové územní plány. Problematika železniční dopravy. Brno 2008.

156 Dostupné z: http://www.budoucnostcentrabrna.cz/, cit. 19. 7. 2016.

157 K tomu například informace dostupné z: http://www.brno.cz/doprava/velky-mestsky-okruh/prestavba-zeleznicniho-uzlu-brno-europointbrno/historie-zub-europointbrno/prestavba-zeleznicniho-uzlu-sance-pro-brno/, cit. 19. 7. 2016.

158 Archivní materiál, ze kterého autor příspěvku čerpal, se nachází ve sbírkách Muzea města Brna, oddělení dějin architektury a urbanismu, ve zmíněných nezpracovaných fondech. Projektová a plánová dokumentace staveb a rozsáhlá knihovna SPÚO byly počátkem 90. let 20. století zničeny. Bez odborných aktivit muzea bychom o architektuře projektované v SPÚO neměli téměř žádné informace.

159 Architektonický model a bohatou plánovou a fotografickou dokumentaci brněnského regionálního centra vlastní MuMB, oddělení dějin architektury a urbanismu, a architekt Ivan Ruller (modely se od sebe liší).

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Zdeněk Řihák nad modelem obchodní ulice Arbat, Moskva, po roce 1960.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Zdeňka Řiháka.

P2 Zdeněk Řihák v ateliéru SPÚO s fotografií modelu budovy obchodního domu Prior, po roce 1975.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Zdeňka Řiháka.

P3 Pohled z ptačí perspektivy na centrum Vällingby, Švédsko, 1968, autoři projektu centra Sven Markelius, Sven Backström, Leif Reinus, realizace 1954, rozšíření oblasti výstavby 1960–1965.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P4 Fotografie architektonického modelu — Dům služeb, obchodu a cestovního ruchu (s výškovými administrativními budovami) Brno-Koliště, 1969.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P5 Perspektivní pohled na Dům služeb, obchodu a cestovního ruchu Brno-Koliště, 1969, autor Zdeněk Řihák.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P6 Perspektivní pohled na administrativní budovu Domu služeb a budovu obchodního domu Prior, Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Zdeněk Řihák, Ivan Ruller, Jindřich Kumpošt ml.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P7 Perspektivní pohled od budovy hlavního vlakového nádraží na administrativní budovu Domu služeb, Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Ivan Ruller, Zdeněk Řihák, Jindřich Kumpošt ml.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P8 Perspektivní pohled na přemostění prostoru Koliště a budovu Domu služeb, Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Ivan Ruller, Zdeněk Řihák, Jindřich Kumpošt ml.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P9 Perspektivní pohled z atria na obchody Obchodního centra Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Ivan Ruller, Zdeněk Řihák, Jindřich Kumpošt ml.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P10 Plán řešení dopravy a širších územních vztahů pro Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autor Stanislav Prokeš.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P11 Půdorys přízemí — Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Ivan Ruller, Zdeněk Řihák, Jindřich Kumpošt ml.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P12 Objemová studie Hotelu RaJ Brno I, Koliště — Křenová, východní pohled, 1971, autoři Zdeněk Řihák a Ivan Ruller.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

P13 Architektonický model Obchodního domu Prior Brno, po roce 1975, autoři projektu Zdeněk Řihák a Zdeněk Sklepek.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Zdeňka Řiháka.

P14 Soutěžní návrh na řešení přednádražního vlakového prostoru, 1967, autoři Zdeněk Denk, Zdeněk Lang, Ivan Borek, řešení dopravy Stanislav Záhorský.
Převzato z katalogu výstavy Zdeňka Denka, 1986.

P15 Pohled na budovy regionálního obchodně společenského centra, Brno, 1978, autoři Zdeněk Řihák a Zdeněk Sklepek.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Zdeňka Řiháka.

SEZNAM BAREVNÝCH PŘÍLOH

B21 Plán brněnského městského regionu — studie rozvoje regionálního města, autoři Jiří Gřegorčík, Zdeněk Chlup, Zdeněk Přikryl, 1970.
Uloženo v Muzeu města Brna.

B22 Návštěva Stockholmu při příležitosti účasti brněnských odborníků na mezinárodním kongresu Commerce et urbanism. Zprava směrem kupředu: Vladimír Juříček, Zdeněk Řihák, Stanislav Havlín, Jindřich Kumpošt ml., Stockholm, Švédsko, 1969, foto Ivan Ruller.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

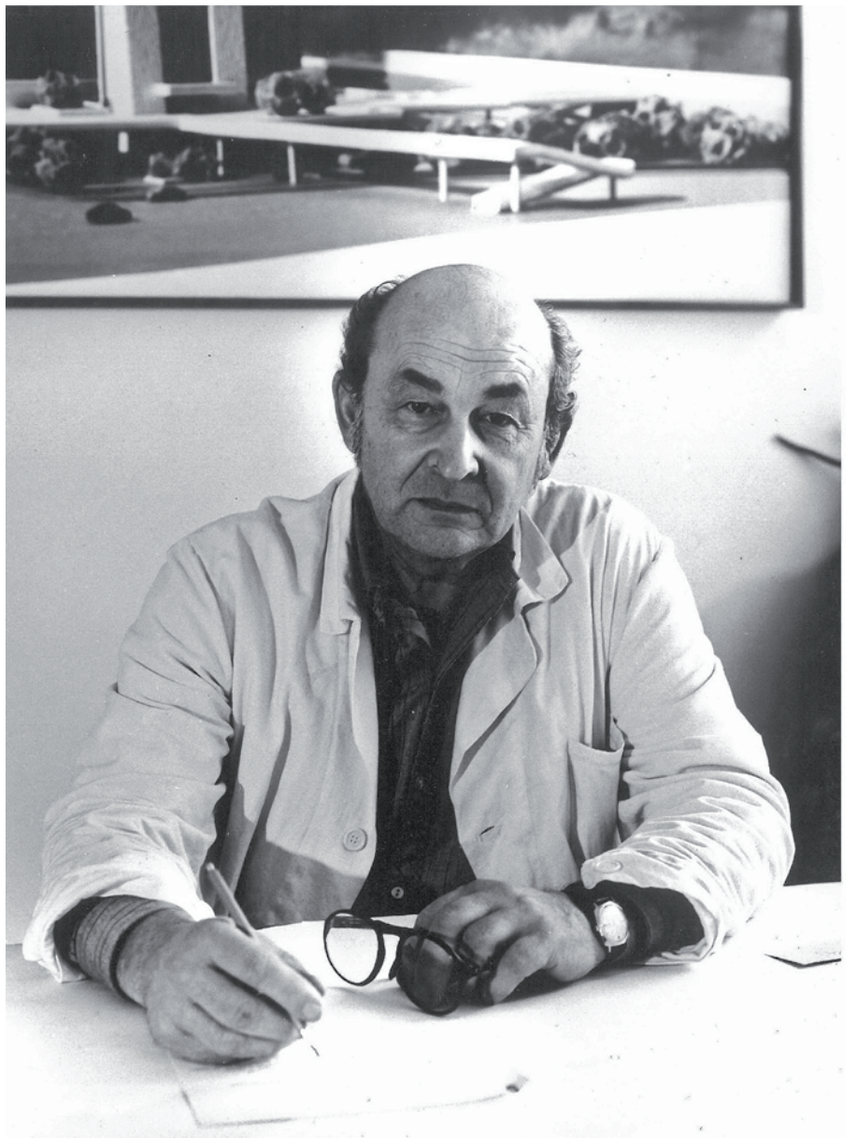
B23 Pohled na pěší zónu Vällingby, Švédsko, 1969, foto Ivan Ruller.
Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Ivana Rullera.

B24 Plánování etap výstavby regionálního centra a Domu obchodu a služeb, autor SPÚO, 1971.
Uloženo v Muzeu města Brna.

B25 Seznam investorů zájmového sdružení Nutria Brno, autor SPÚO, 1971.
Uloženo v Muzeu města Brna.



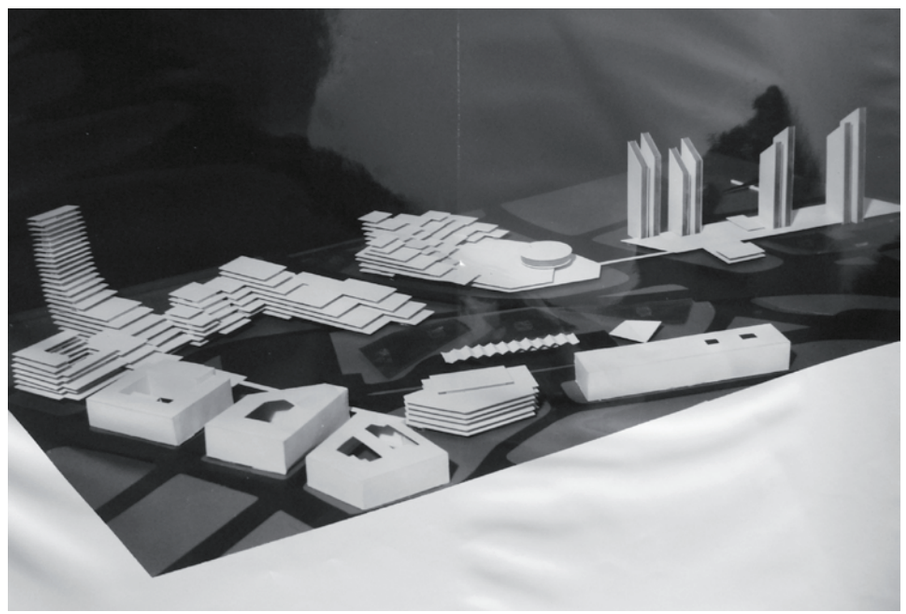
P1 Zdeněk Řihák nad modelem obchodní ulice Arbat, Moskva, po roce 1960.



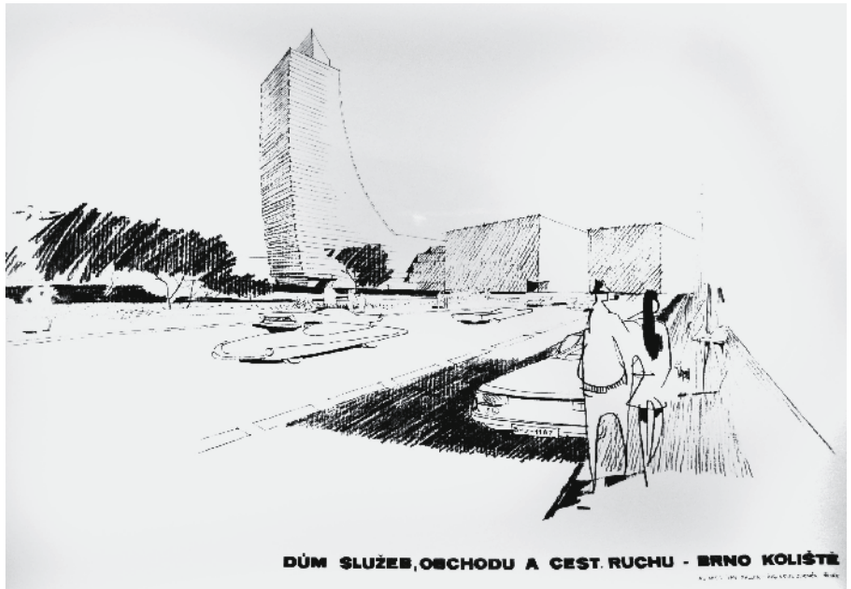
P2 Zdeněk Řihák v ateliéru SPÚO s fotografií modelu budovy obchodního domu Prior, po roce 1975.



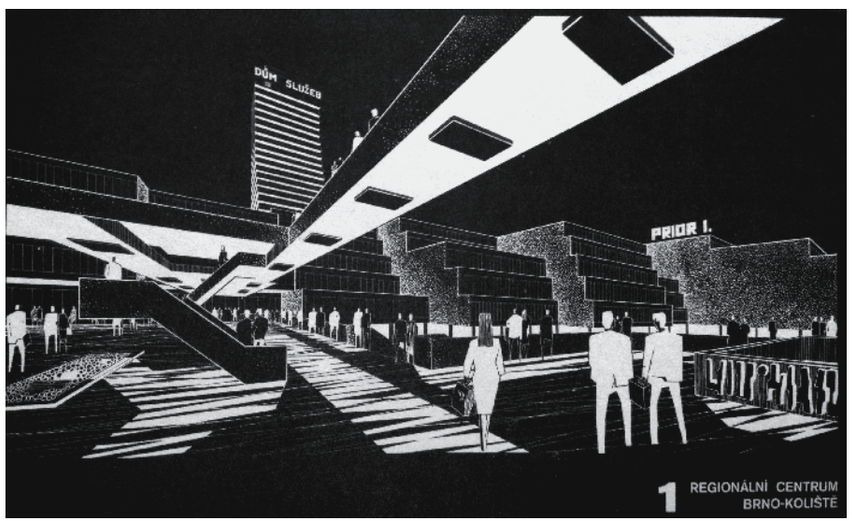
P3 Pohled z ptačí perspektivy na centrum Vällingby, Švédsko, 1968, autoři projektu centra Sven Markelius, Sven Backström, Leif Reinus, realizace 1954, rozšíření oblasti výstavby 1960–1965.



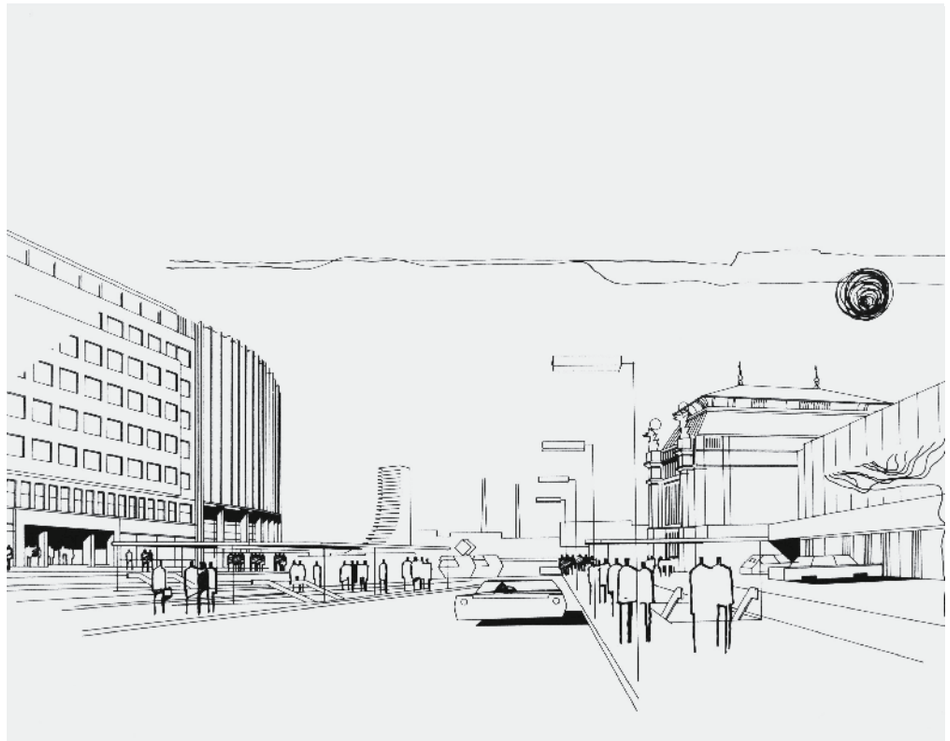
P4 Fotografie architektonického modelu — Dům služeb, obchodu a cestovního ruchu (s výškovými administrativními budovami) Brno-Koliště, 1969.



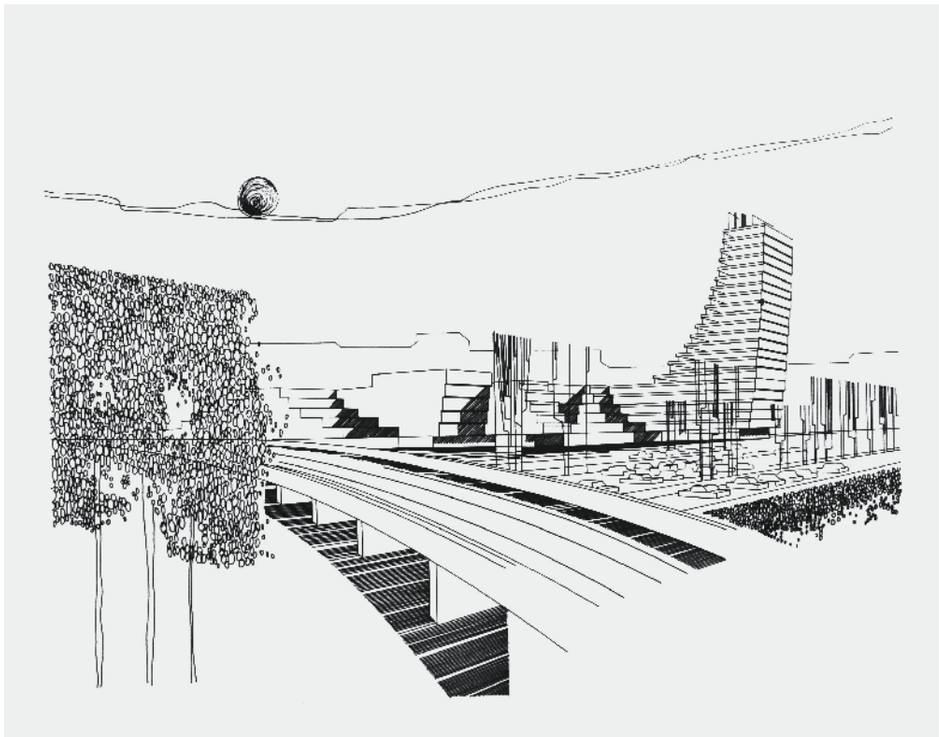
P5 Perspektivní pohled na Dům služeb, obchodu a cestovního ruchu Brno-Koliště, 1969, autor Zdeněk Řihák.



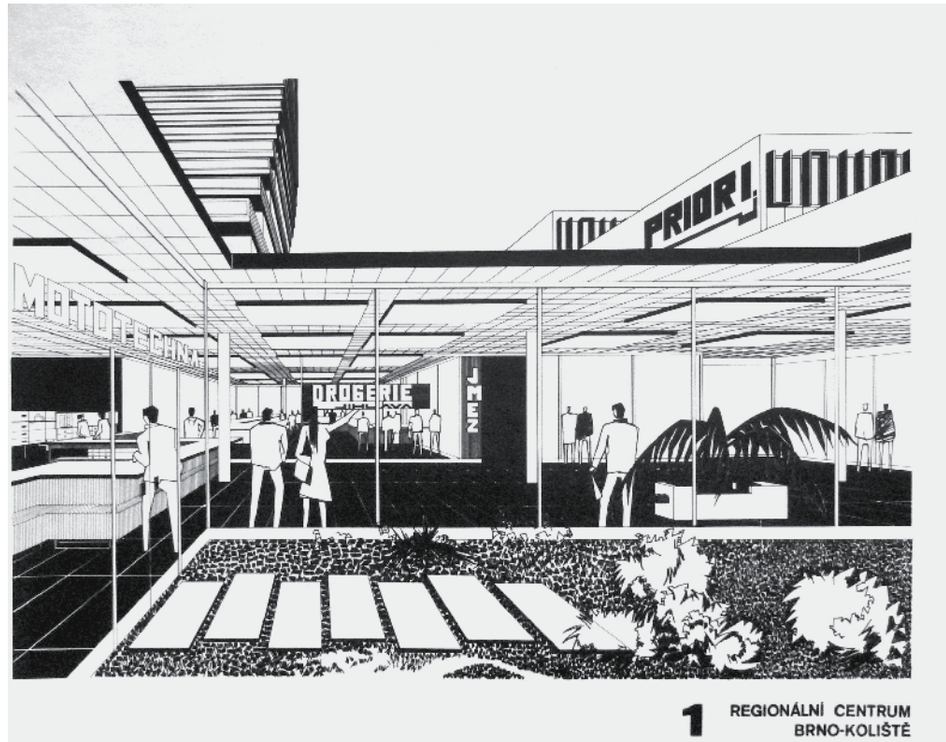
P6 Perspektivní pohled na administrativní budovu Domu služeb a budovu obchodního domu Prior, Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Zdeněk Řihák, Ivan Ruller, Jindřich Kumpošt ml.



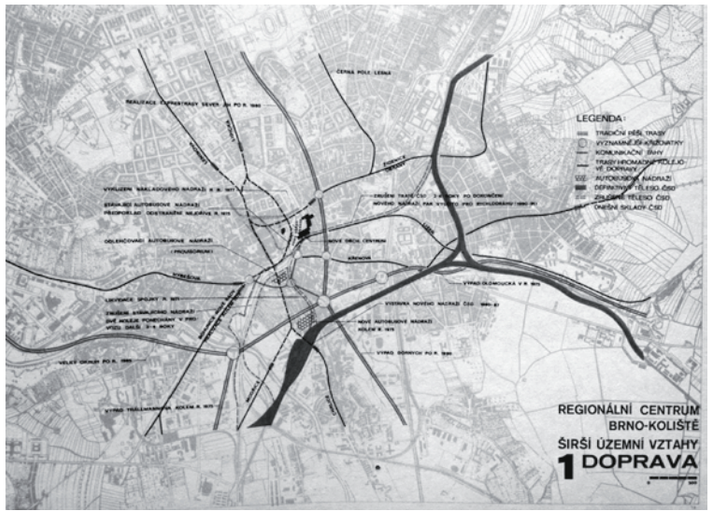
P7 Perspektivní pohled od budovy hlavního vlakového nádraží na administrativní budovu Domu služeb, Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Ivan Ruller, Zdeněk Řihák, Jindřich Kumpošt ml.



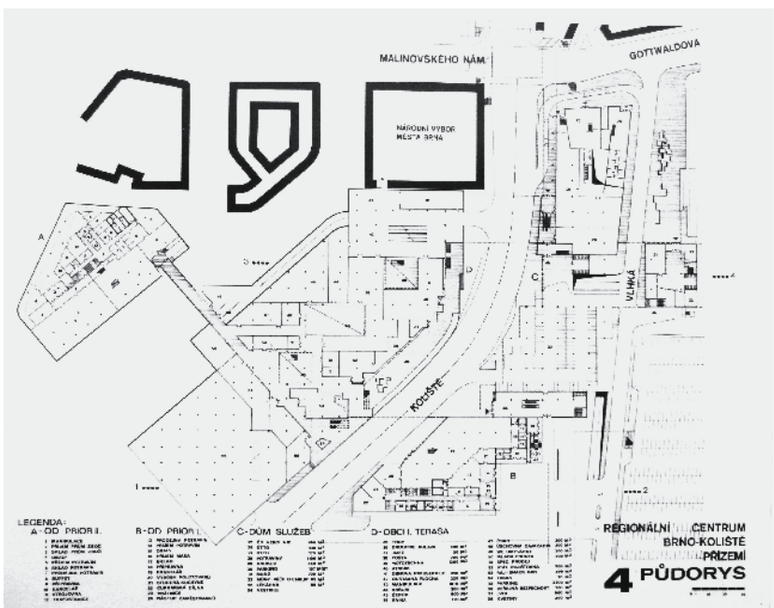
P8 Perspektivní pohled na přemostění prostoru Koliště a budovu Domu služeb, Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Ivan Ruller, Zdeněk Řihák, Jindřich Kumpošt ml.



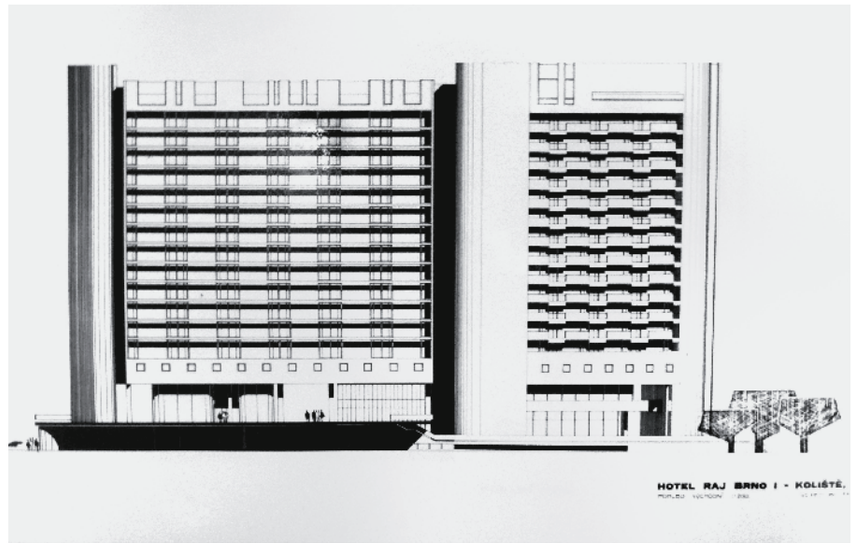
P9 Perspektivní pohled z atria na obchody Obchodního centra Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Ivan Ruller, Zdeněk Řihák, Jindřich Kumpošt ml.



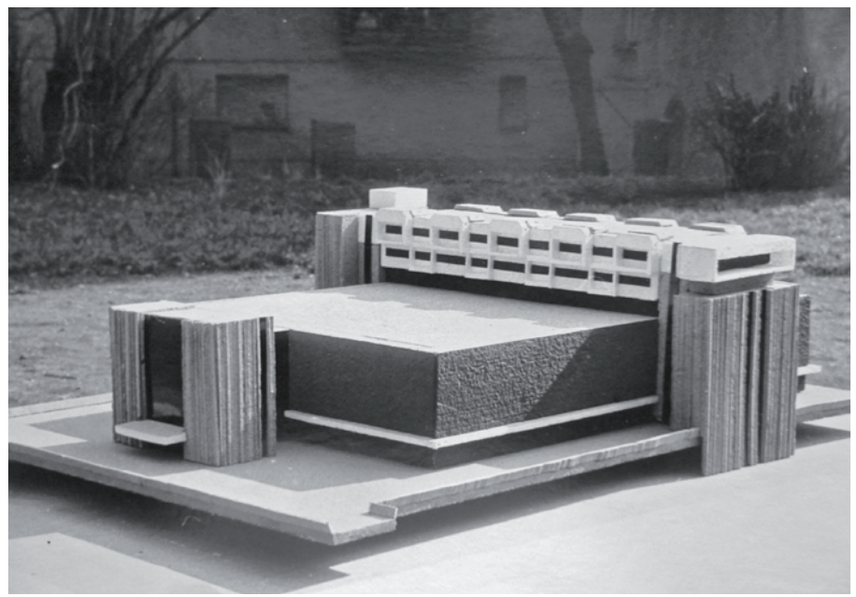
P10 Plán řešení dopravy a širších územních vztahů pro Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autor Stanislav Prokeš.



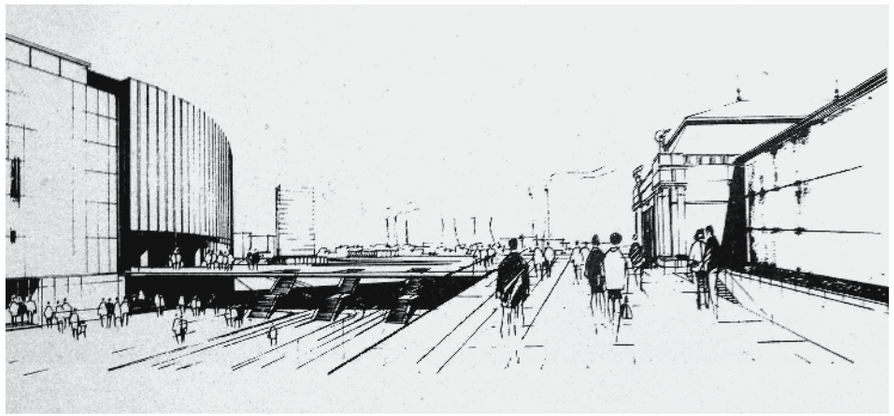
P11 Půdorys přízemí — Obchodní centrum Brno-Koliště, studie souboru staveb, 1971, autoři Ivan Ruller, Zdeněk Řihák, Jindřich Kumpošt ml.



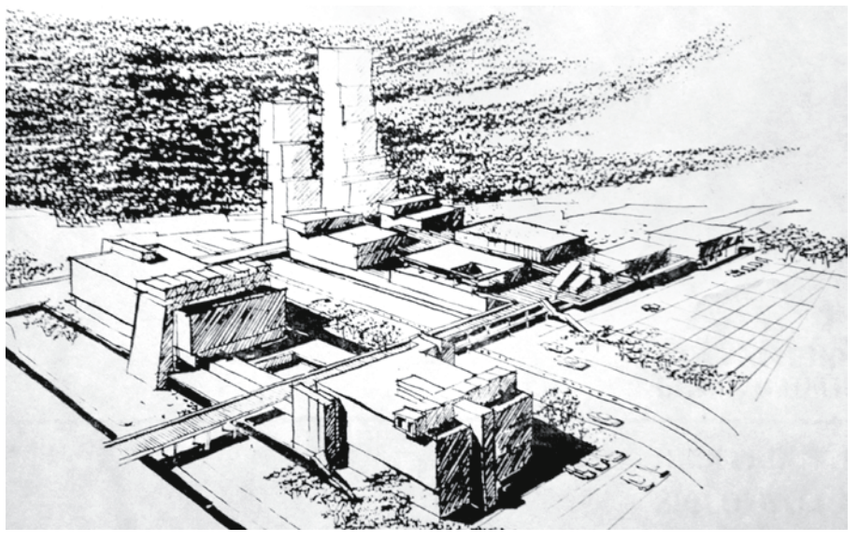
P12 Objemová studie Hotelu RaJ Brno I, Koliště — Křenová, východní pohled, 1971, autoři Zdeněk Řihák a Ivan Ruller.



P13 Architektonický model Obchodního domu Prior Brno, po roce 1975, autoři projektu Zdeněk Řihák a Zdeněk Sklepek.



P14 Soutěžní návrh na řešení přednádražního vlakového prostoru, 1967, autoři Zdeněk Denk, Zdeněk Lang, Ivan Borek, řešení dopravy Stanislav Záhorský.



P15 Pohled na budovy regionálního obchodně společenského centra, Brno, 1978, autoři Zdeněk Řihák a Zdeněk Sklepek.

ŠÁRKA SVOBODOVÁ

NERESPEKTOVANÉ AUTORSTVÍ. PŘÍSPĚVEK K TVORBĚ BRNĚNSKÉHO ARCHITEKTA JANA DVOŘÁKA (1925–1998)

Summary: Jan Dvořák is the author of dozens of realizations in Brno and other cities. He was active in contributing to architecture magazines and involved in contemporary causes related to the protection of interwar architecture and urban development. Despite this, specialized literature has yet to show interest in his work, and many of his buildings suffer from modern construction changes, conversions, or demolitions. An important mark of modern history in Brno has therefore been vanishing slowly.

Keywords: Jan Dvořák, Brno, modern architecture, sculpturalism, India student dormitory, Myslivna, Práče, Snaha, Teplotechna, research institute, Komárov, heritage protection, authorship

Většina staveb, které v Brně realizoval architekt Jan Dvořák, má jedno společné: mizejí. Novodobými stavebními zásahy, přestavbami a demolicemi se ztrácí celé objekty či jejich stěžejní části. Architektura druhé poloviny 20. století, tedy období jiného politického režimu, se v současnosti obecně potýká s nepochopením ze strany laické veřejnosti a pouze pomalu se probouzejícím zájmem odborníků. Doba vzniku stavby je pro nepoučené majitele objektů dostatečným argumentem k odsouzení, aniž by byla zkoumána umělecko-historická hodnota konkrétní architektonické realizace. Dílo architekta Jana Dvořáka v porevolučních společensko-politických podmínkách zhodnoceno nebylo, přestože je autorem desítek realizací v Brně i mimo něj a architektem často publikujícím a angažovaným v řadě dobových kauz souvisejících se záchranou meziválečné architektury či budoucím urbanistickým rozvojem města. Dosud největší pozornost věnovala jeho tvorbě historička umění Bronislava Gabrielová, která publikovala několik textů o Dvořákových realizacích v dobovém tisku. Jeho architektonickou činnost pak shrnula v katalogu monografické výstavy projektů, modelů a fotografií realizovaných staveb, která se konala v hale *Domu umění v Brně* na přelomu let 1989–1990.[1] Základní životopisné informace v podobě encyklopedického hesla uvádí o Janu Dvořákovi Dušan Riedl[2] a několik vybraných realizací zmiňuje v katalogu *Brno — architektura 1945–1990* také Renata Vrabelová.[3] Architekti Ivan Ruller a Vladimír Šlapeta pak v krátké vzpomínce u příležitosti deseti let od náhlého úmrtí Jana Dvořáka jeho přínos k dějinám brněnské moderní architektury zdůraznili v časopise *Era21*: „*V příštích letech nepochybně dojde k objektivnímu zhodnocení poválečného dění v brněnské architektuře: jméno architekta Jana Dvořáka by tu potom nemělo chybět*.“[4] K tomu se snaží přispět i následující text, který vychází zejména z dosud nezpracovaného fondu architektovy pozůstalosti uložené v Muzeu města Brna,[5] dobových periodik a tisku a také rozhovorů s manželkou Jana Dvořáka, brněnskou historičkou umění Ninou Dvořákovou.[6]

ARCHITEKT/SOCHAŘ

Za ústřední téma tvroby i teoretické činnosti Jana Dvořáka lze považovat provázanost architektury s výtvarným uměním. Svědčí o tom i průběh jeho studia.

1 Gabrielová, Bronislava: *Architekt Jan Dvořák*. Katalog výstavy. Brno 1989, nestr.

2 Riedl, Dušan: Dvořák Jan, ing. arch., Csc. Heslo. In: Kdo je kdo v architektuře a příbuzných oborech v České republice. Ed. Olga Machatá. Praha 1993, s. 46–47.

3 *Brno. Architektura 1945–1990*. Ed. Renata Vrabelová. Brno 2009. Architekt Jan Dvořák je zde v jednotlivých heslech zmíněn pouze v souvislosti s výstavbou bytových komplexů v 60. letech 20. století. Tvorbě z pozdějších let už samostatné heslo věnováno není, je zde pouze výčet jeho nejvýznamnějších staveb. Chybně je uvedeno jeho křestní jméno v souvislosti s objektem výzkumných ústavů na ulici Botanická a nesprávně mu autorka připisuje realizaci Administrativní budovy Povodí Moravy.

4 Ruller, Ivan — Šlapeta, Vladimír: *Jan Dvořák 1925–1998*. Era21 8, 2008, č. 4, s. 9.

5 Muzeum města Brna, oddělení architektury a urbanismu (dále jen MuMB), nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

6 Rozhovory autorky textu s Ninou Dvořákovou se uskutečnily 21. 9. a 20. 10. 2015.

Po absolvování reálného gymnázia v Králově Poli se Jan Dvořák rozhodl pro fakultu architektury *Vysokého učení technického v Brně* (1945–1950).[7] Studoval zde u Vincence Makovského, kterému Bronislava Gabrielová připisuje vliv na Dvořákův „[…] *smysl a cit pro prostorový účin plasticky tvarovaných forem*“.[8] Druhým jeho učitelem byl architekt Bohuslav Fuchs, u kterého získal v letech 1951–1953 svou vědeckou aspiranturu,[9] na niž následně navázal v roce 1954 na *Akademii výtvarných umění v Praze* v ateliéru sochaře Karla Pokorného. První realizací Jana Dvořáka se tak příznačně stalo dílo na pomezí architektury a sochařské tvorby. *Památník dělnických stávkových bojů* za první republiky byl slavnostně odhalen 30. května 1960 na svitavském nábřeží Radlas v Brně.[10] Symbolický štít z bílého betonu, jak památník interpretoval dobový tisk, můžeme stejně dobře chápat i jako stylizované sevření souboru letáků či novin v ruce. Toto přímočaré gesto autorovy koncepce podpořila jednoduchá a čistá forma památníku doplněného vzpomínkovým textem.[11]

Problematice plastiky ve veřejném prostoru se Jan Dvořák věnoval i ve své teoretické činnosti. Kromě zmíněné disertační práce publikoval v roce 1964 stať *Plastika vo verejnom priestore* ve slovenském časopise *Výtvarný život*[12] a na počátku 70. let 20. století pak se svou pracovní skupinou z *Projektového ústavu Československých výrobních družstev* zpracoval Generel monumentální sochařské výzdoby Brna.[13] Návrhy památníků, popřípadě realizace fontán, kterými doplňoval své stavby, tvoří výraznou část Dvořákovy tvorby. V samotném architektonickém tvarosloví projektů Jana Dvořáka je inklinace k plasticitě fasád charakteristickým motivem. Blízký vztah k umění, nejen k soše, lze rozeznat i v jeho intenzivní spolupráci s řadou výtvarných umělců. Byť je takto naznačená spolupráce pro poválečnou tvorbu obecně platná, odpovídá mezinárodnímu kontextu dějin moderní architektury a je daná i dobovou legislativou předepisující vyčlenění určitého procenta z rozpočtu stavby na výtvarnou výzdobu,[14]

7 V Králově Poli na Vodově ulici vyrůstal Jan Dvořák po smrti svého otce (1943), gymnazijního profesora, a žil zde se svou starší sestrou a matkou, původem Rakušankou.

8 Gabrielová, B.: *Architekt*. S Vincencem Makovským Dvořák také spolupracoval na svých prvních studijních návrzích, na soutěžním návrhu na divadlo v Martině (1948) a studii Domu umění města Brna (1950).

9 Disertační práci u svého školitele Bohuslava Fuchse věnoval tématu *Komposice náměstí v městském organismu s ohledem na plastickou výzdobu*.

10 Adámková, E.: *Vystoupíte-li.* Rovnost, roč. 75, č. 198, 16. 8. 1960, s. 4.

11 Fotodokumentace, stejně jako výstřižky z dobového tisku lze dohledat v MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

12 Dvořák, Jan: *Plastika vo verejnom priestore.* Výtvarný život 9, 1964, č. 10, s. 362–372.

13 Týž: *Generel monumentální výzdoby Brna*. [Brno] 1972. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

14 Podrobněji o této praxi viz Kořínková, Jana: *Čtyřprocentní umění?* In: Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989). Ed. Pavel Karous. Řevnice — Praha 2013, s. 452–457. Táž — Žáčková, Markéta: *Výtvarné umění jako součást smuteční síně v Brně-Židenicích*. In: Smuteční síň v Brně-Židenicích. Brno 2013, s. 125–131. Přetisk usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č. 355 o řešení uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě viz *Oživit a ozvláštnit. Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*. Katalog výstavy. Eds. Jana Kořínková, Marika Kupková, Markéta Žáčková. Brno 2012, nestr.

v případě Jana Dvořáka lze mluvit o autorském vnímání provázanosti architektury a výtvarného umění s cílem dosáhnout „*bohatějšího a humanističtějšího výrazu*“.[15] Vztah k výtvarnému umění, osobní přátelství s umělci i míra uplatnění uměleckých děl ve vlastních stavbách staví Jana Dvořáka po bok brněnského architekta Ivana Rullera, realizace obou architektů lze v souladu s dobovou rétorikou označit doslova za „*výtvarná střediska*“.[16]

INOVACE V BYTOVÉ VÝSTAVBĚ

První realizací Jana Dvořáka, ve které byla ve vysoké míře uplatněna výtvarná výzdoba, byl internát *India* v Brně-Komárově na ulici Sladkého 13 stavěný mezi lety 1960–1962. V tu dobu již Dvořák působil v brněnském Stavoprojektu, kam nastoupil roku 1959 po pětileté praxi v urbanistickém ateliéru *Kanceláře pro územní plán Prahy* pod vedením architekta Jiřího Novotného. Prioritou *Krajského projektového ústavu Brno*, tedy Stavoprojektu, byla tehdy zejména bytová výstavba. Mezi Dvořákovy první práce zde patřil bytový dům na dnešní ulici Slívova 1–7 v Brně-Židenicích (1959–1960),[17] obytné domy na ulici Křížová 3, 7–11 s objektem pošty Modrý lev, a Křídlovická 2 (1959–1962) na Starém Brně[18] a spolupráce v širším týmu architektů a projektantů na sídlišti Staré Brno-jih.[19] Ve všech případech je patrná snaha autorů vnést do návrhu nová, zejména estetická a konstrukční řešení. Zatímco u prvních dvou zmíněných lokalit se jedná zejména o zvolení architektonického tvarosloví s estetickými kvalitami tehdy aktuálního bruselského stylu, v případě sídliště Staré Brno-jih se hlavním tématem stala úprava hojně používaného panelového domu typu G57, kritizovaného Janem Dvořákem v dobovém odborném tisku: „*Základním nedostatkem tohoto typu je konstrukční nelogičnost ve spojení dvou svébytných systémů — příčných nosných zdí a obvodových stěn, kde jeden celostěný panel spočívá na druhém.*“[20] Pro sídliště Staré Brno-jih byl tedy navržen upravený typ s výrazným horizontálním členěním průběžnými parapety a okny podtrženým ustoupeným soklem domovního parteru. Zatímco zde navržené řešení nakonec realizováno nebylo a v pouze redukované podobě bylo přijato pro objekty sídliště Lesná,[21] podařilo se Janu Dvořáku

15 Dvořák, J.: *Moderní architektura*. Rukopis studie. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

16 Gabrielová, B.: *Architekt*.

17 Kolmým blokem zde doplnil výstavbu sídliště Svatoplukova z let 1951–1953 architektů Josefa Říhy, Jana Tymicha a Miroslava Spurného. Podrobněji viz Pecka, Lukáš: *Brněnská sídliště a jejich urbanistická struktura*. Disertační práce obhájená na Fakultě architektury Vysokého učení technického. Brno 2013, s. 68.

18 Ve spolupráci s výtvarným umělcem Milanem Klvaňou. Na štít domu vytvořil mozaiku lva upomínající na historii hostince U modrého lva, který v těchto místech stával od založení města až do roku 1934.

19 Podrobněji viz Dvořák, J.: *Nová brněnská úprava typu G57*. Československý architekt 7, 1961, č. 23, s. 1.

20 Dvořák, J.: *Panelovou výstavbu lze zlepšit hned*. Československý architekt 10, 1963, č. 6, s. 1–2. Podrobněji k použité technologii zavěšených keramických parapetních panelů srovnej nedatovaný výstřižek diskuzního příspěvku Jana Dvořáka v jeho pozůstalosti. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

21 Pecka, L.: *Brněnská sídliště*, s. 116.

použít jím prosazovaný princip při stavbě zmíněného Internátu India. Investor, *První brněnská strojírna*, zamýšlel v prostoru sídliště Komárov vybudovat ubytovací kapacity (240 jedno- a dvoulůžkových pokojů) pro zahraniční experty a dle slov Jana Dvořáka „[…] *projevil pochopení i ochotu vyrobit zařízení k úpravě některých prvků stavby*“.[22] Zlepšení, kterému Dvořák připisoval dosažení *všestranné hospodárnosti* i *vyšší výtvarné kvality*, spočívalo ve spojení příčných nosných zdí a samonosných obvodových panelů v jeden celek. Výsledkem je horizontálně členěný objekt lůžkové části ubytovny s průběžnými hluboce zapuštěnými okny a výraznými parapety, které zesilují plastičnost celého průčelí. Ve zlatém řezu je k této šestipodlažní budově kolmo přimknuta jednopodlažní část hospodářská a společenská, jejíž rovněž plastická, ovšem vertikálně členěná, fasáda s hlavní budovou kontrastuje. Aby nedocházelo k nežádoucím tepelným ztrátám, byly průběžné pásy oken řešeny kombinací otvíravých a pevných skleněných výplní.

Výsledné architektonické řešení je syntézou racionálního uvažování autora odrážející konstrukci objektu a jeho provozní členění a nároků na nový estetický účinek zvýrazněné plasticity fasád typický pro pozdní funkcionalismus. Přísnost a čistota tvarosloví objektu, který svými kvalitami navazuje na brněnskou meziválečnou tvorbu, byly doplněny barevnými akcenty jasně žlutých záclon a tmavomodrých okenních rámů (dnes již vyměněných za plastová bílá okna). Různě zatažené nebo stažené záclony pak hrály roli „*malířského prostředku oživujícího stěnu*“.[23] Podobnou úlohu plnila i oboustranná dekorativní keramická stěna sochaře Ladislava Martínka (1965–1966).[24] Pro úpravy v interiéru pak Jan Dvořák oslovil malíře Milana Klvaňu k výzdobě vstupní haly a Pavla Navrátila, který vytvořil dvě abstraktní keramické mozaiky (1963) pro společenský sál.[25]

Zatímco exteriérová keramická stěna byla z předprostoru objektu, který dnes slouží jako studentské koleje *Masarykovy univerzity v Brně*, odstraněna, ostatní výtvarná díla zůstala zachována, byť jsou dnes konfrontována s novými funkčními úpravami objektu.[26] I přes řadu stavebních zásahů ponechal současný majitel budovy, *Správa kolejí a menz Masarykovy univerzity*, objektu původní architektonický výraz. Ve zcela opačné situaci se ocitly dvě nevýraznější Dvořákovy brněnské realizace, které dnes bojují s nepochopením laiků i odborníků a jsou postupně transformovány do „akceptovatelnější“ podoby.

22 Dvořák, J.: *Internát India v Brně*. Architektura ČSSR 26, 1967, č. 4, s. 195.

23 Konečná, Alena: *K realizaci Internátu India*. Tamtéž, s. 197.

24 Kořínková, J.: *Ladislav Martínek — Oboustranná dekorativní stěna před bývalým internátem India v Brně-Komárově*. Heslo. Dostupné z: http://www.socharstvi.info/realizace/oboustranna-dekorativni-stena-pred-byvalym-internatem-india-v-brne-komarove/, cit. 29. 7. 2016.

25 Šviková, Martina: *Pavel Navrátil — Keramická mozaika v Komárově*. Heslo. Dostupné z: http://www.vetrelcia-volavky.cz/sochy/keramicka-mozaika-v-komarove, cit. 29. 7. 2016.

26 Změnou účelu původního společenského sálu na tělocvičnu se díla Pavla Navrátila ocitla v neobvyklém, i když ne zcela nežádoucím kontextu. Ovšem přes reliéf Milana Klvani byla nevhodně druhotně osazena bezbariérová rampa, která se stala dominantou celého vstupního prostoru.

VÝZKUMNÉ ÚSTAVY

V roce 1964 změnil Jan Dvořák pracoviště, pět let působil ve *Státním ústavu pro projektování závodů těžkého strojírenství* (*Kovoprojekta*) a roku 1969 přešel do tehdy vznikající brněnské pobočky Projektového ústavu Československých výrobních družstev (PÚ ČSVD). V obou pracovištích se podílel na projektech rozsáhlých areálů výzkumných ústavů.[27] Dva z nich, *Výzkumný ústav valivých ložisek v Brně-Komárově*, Mariánské náměstí 1, (1969–1982, spolupráce J. Špaček) a soubor výzkumných ústavů na ulici Botanická 68a, (1975–1988, spolupráce F. Kratochvíl a Václava Kunčíková),[28] lze označit za jeho nejsignifikantnější práce.[29] Architektonické návrhy vznikaly paralelně a v obou případech Jan Dvořák pracoval s výraznými hmotovými akcenty; zatímco v komárovské rovině na sebe strhává pozornost devítipodlažní deska provozní budovy vyrůstající ze souboru nižších objektů, v husté městské zástavbě na Botanické ulici je dominantním prvkem areálu nižší centrálně situovaný vstupní objekt obklopený převýšenými administrativními křídly. Shodná je koncepce plasticky modelovaného pláště budov, který je tvořen rytmem předsunutých či zasunutých svislých ploch. Jejich zdůrazněná vertikalita, nejintenzivněji patrná při pohledu na vstupní průčelí, kontrastuje s horizontálními průběžnými okenními pásy bočních pohledů. U obou komplexů je uplatněn barevný keramický obklad fasád, v Komárově tyrkysově modrý — v dobovém tisku vyzdvihovaný pro svou „*neobvyklost a nekontextuálnost*“[30] — a na ulici Botanická v oranžovo béžovém odstínu.[31]

27 Areál výzkumných ústavů Brno-Královo Pole (1965), Výzkumný ústav valivých ložisek Brno-Komárov (1969, realizace 1970–1982), Výzkumný ústav textilního strojírenství (1969), Výzkumný ústav stavebních a zemědělských strojů (1971), Výzkumný ústav závodů všeobecného strojírenství (1972, realizace 1974–1976), Výzkumný ústav energetických zařízení Brno-Cimburkova (1972) a Výzkumné ústavy Brno-Botanická (1975–1988).

28 Rozsáhlý objekt tehdy sloužil čtyřem různým výzkumným pracovištím: Závodu pro výzkum a projektování Pozemních staveb Brno, Ústavu racionalizace řízení a práce Praha, Výzkumnému ústavu dopravnímu Žilina a Výzkumnému ústavu inženýrských staveb Bratislava. Těm již nevyhovovaly stávající budovy roztroušené ve městě a rozhodly se pod záštitou ministerstva stavebnictví ke sdílení jednoho areálu, kde by mohly společně využívat technologické zázemí.

29 Třetí realizovaný objekt, Výzkumný ústav závodů všeobecného strojírenství (1972, realizace 1974–1976, spolupráce J. Borkovec) v slepém rameni ulice Hudcova v Králově Poli představuje vzhledem ke svému účelu specifické zadání. Závod sloužil k vývoji a prototypové výrobě zbraní, proto jeho lokalita a vnitřní dispozice podléhala utajení. Zvenčí nese areál podobu jednoduché administrativní budovy, ovšem větší část provozu byla skrytá pod uměle nasypaným valem zeminy. Nicméně barevné akcenty a práce s reliéfním členěním fasády umožňuje rozeznat rukopis Jana Dvořáka. V menší míře i zde byla uplatněna výtvarná výzdoba. Před vstupem do hlavního objektu je na vysokém soklu umístěna kovová plastika *Křídla času* brněnské sochařky Sylvy Lacinové (de facto protějšek sochy se stejnou tematikou v areálu autobusového nádraží *Zvonařka*) a v interiéru vstupní haly vytvořil abstraktní kresbu na sklo Vladimír Drápal. V budově došlo dosud pouze k dílčím stavebním úpravám (výměně oken a luxferů a bezbariérové úpravě hlavního vstupu).

30 Valterová, R.: *Starosti s kabátem*. Nedatovaný výstřižek z novin. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

31 Původně plánovaný obklad výzkumných ústavů na Botanické měla tvořit bílá mozaika.

Zcela odlišné je ovšem půdorysné řešení těchto areálů dané rovněž růzností lokalit a provozních nároků. Zatímco v návrhu výzkumných ústavů na ulici Botanická se Dvořák při půdorysu ve tvaru písmene U podřídil situaci zastavěné městské části a respektoval formu v místě obvyklého uličního bloku,[32] v dosud málo urbanizovaném Komárově na jižní periferii města mohl se vztahy jednotlivých objektů nakládat mnohem volněji. Celkem šest hlavních budov, navzájem propojených krytými koridory, reagovalo na původní místní zástavbu a dotvářelo jižní část Mariánského náměstí. Areál architekt komponoval v sousedství tehdy zamýšleného sportoviště TJ Lokomotiva, ke kterému se na půdoryse písmene Y otevírala budova A s kancelářemi a veřejnými službami (poštovní novinová služba, veřejné toalety atd.), a podél dnešní výpadové silnice, respektive ulice Hněvkovského, kam situoval budovou B s promítacím sálem a laboratořemi. Ústřední vysokopodlažní budova výzkumného ústavu se stala výraznou pohledovou dominantou při průjezdu městem směrem na jih.

Návrh Výzkumného ústavu valivých ložisek Dvořák vytvořil v roce 1969, kdy se během dvou let podařilo dokončit pouze první fázi, tedy objekt prototypové dílny. Jeho architektonická forma je ve srovnání s pozdějšími částmi bez výraznějšího plastického členění fasády; vertikalitu zde zdůrazňuje průběžnými okny téměř totožně jako u společenského křídla internátu India. Výtvarné znaky naopak nesou šikminy velkorysého střešního světlíku a jemné vertikální linie slunolamů. Tento funkční, ovšem nepochybně rovněž estetický prvek lze vysledovat jako charakteristický detail i u dalších Dvořákových staveb ze 70. a počátku 80. let 20. století v Brně — administrativní budovy *Teplotechny* na Anenské ulici (1970–1975, spolupráce S. Borkovec a M. Dvořáková) či objektu *Snahy* na ulici Lidická (1971–1978, spolupráce M. Dvořáková).[33]

Druhá fáze stavby výzkumného ústavu v Komárově probíhala od roku 1977, tedy současně s výstavbou areálu na Botanické ulici. Provozní zadání a shora nařízená technologie zvedaných stropů do velké míry ovlivnily dispoziční řešení jednotlivých objektů.[34] Většinu z nich tvoří obvyklé členění na trojtrakt, které lze nalézt u mnoha administrativních budov té doby. Půdorysně nejzajímavějším se jeví polygon jednacího a konferenčního sálu nad hlavním vstupem do areálu na Botanické. I při pohledu zvenčí se nad proskleným parterem hmota sálu propisovala jako skutečná

32 V těchto místech se dříve nacházela továrna na smaltované zboží, která byla částečně zničena během druhé světové války; na počátku 60. let 20. století následně došlo k postupné asanaci původního areálu. Podrobněji ke kontextu místa i detailům výstavby souboru výzkumných ústavů na Botanické ulici srovnej Svobodová, Šárka: *Výstavba a modernizace Fakulty informatiky Masarykovy univerzity*. Katalog výstavy. Brno 2014.

33 V případě bývalé Snahy lze členění fasády vysledovat bohužel už jen u části stavby, neboť větší část objektu byla v roce 2014 demolována za účelem přestavby v bytový dům.

34 V dobovém tisku se Jan Dvořák k použité technologii vyjadřuje s lítostí, monolitický skelet by mu umožnil zajímavější dispoziční řešení. V reakci na článek Dočekal, Libor: *Domy jako sochy. Musí být architektura opravdu dvojsečnou zbraní.* Rovnost, roč. 103, č. 218, 15. 9. 1988, publikoval Jan Dvořák svou odpověď ve stejném deníku v rubrice *Odpovědi nám na kritiku.* Rovnost, roč. 103, č. 298, 25. 10. 1988, s. 5.

dominanta a vytvářela tak zajímavou a monumentální architektonickou figuru celého komplexu. Plasticitu tohoto řešení architekt Dvořák ještě podpořil vertikálním prolomením čelních fasád, což rytmicky rozehrálo celé hlavní průčelí.[35] V monumentálním měřítku se tento princip opakuje u průčelí výškové budovy a bočních sálových prostor nad hlavním vstupem do Výzkumného ústavu valivých ložisek v Komárově. Skulpturálnost se zde ovšem omezuje pouze na tvarování vnějšího pláště budovy a neodráží její půdorysné schéma.

Interiér obou staveb byl dotvořen řadou uměleckých děl. Tím ústředním na ulici Botanická byl půlkruhový mobilní objekt se skleněným závěsem výtvarného umělce Jaroslava Svobody, který odděloval čekárnu pro hosty od ostatních částí vstupní haly. Výtvarná díla autoři uplatnili také na schodišti a v reprezentativních místnostech.[36] Vědecké a odborné pracoviště tak bylo doplněno o funkci specifického kulturního centra — architekt Dvořák počítal při návrhu vnitřního prostoru vstupní části s konáním výstavních akcí. Většina z umělců, jejichž díla zde byla použita, se podílela i na výzdobě komárovského výzkumného ústavu.

Osud svých staveb architekt Jan Dvořák pečlivě sledoval a aktivně vstupoval do druhotných úprav, které zintenzivnily po roce 1989. Se změnou politického režimu docházelo často u veřejných objektů ke změně původního účelu. Areál výzkumných ústavů na Botanické získala roku 1996 *Fakulta informatiky Masarykovy univerzity v Brně* a areál v Komárově přešel do rukou soukromé společnosti. Jako architekt odvolávající se na autorský zákon posuzoval Dvořák úpravu dispozice budovy B v Komárově pro provozy lékárny[37] a dlouhou dobu vedl soudní spor se zástupci Masarykovy univerzity, neboť tato veřejná instituce neakceptovala jeho výtky ke stavebním úpravám na Botanické.[38] Po smrti architekta Jana Dvořáka, kdy se výrazně snížila možnost uplatnit autorský zákon, došlo na mnohem radikálnější stavební zásahy. Roku 2012 musel vstupní trakt areálu na Botanické včetně zmíněných uměleckých artefaktů ustoupit novému architektonickému pojetí. Kdysi signifikantní vstupní křídlo areálu nechali autoři nové architektonické koncepce odstranit a na jeho místě vystavěli nový vstupní objekt. Areál v Komárově zatím

35 Působivost této koncepce umocnil šestimetrový kovový reliéf brněnské sochařky Sylvy Lacinové (* 1923), který spolu se dvěma keramickými fontánami dotvářel kompozici hlavního vstupu do areálu.

36 Schodiště doplňovaly kovové reliéfy Jiřího Fuska a Věry Krylové, kongresový sál tapiserie manželů Ulmových, zasedací místnost výtvarná díla Vladimíra Svobody a zrcadlový strop zhotovil Vratislav Šotola a Rudolf Jurnikl. Systém orientačního značení navrhoval brněnský grafik Jan Rajlich st.

37 Projekt architekta Petra Talandy, jehož návrhu udělil Jan Dvořák písemný souhlas roku 1993. Uloženo v MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

38 Spor trval od roku 1996 až do náhlé smrti Jana Dvořáka dne 2. ledna 1998, přičemž nelze vyloučit přímou souvislost této kauzy a jeho zdravotního stavu. Předmětem sporu byla vestavba auly do zadního traktu areálu, která měnila charakter stavby. Podrobná dokumentace i korespondence týkající se tohoto tématu je taktéž uložena v MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka. Krátká reportáž byla také otištěna v periodiku obce architektů v rubrice nazvané *Vědí vůbec někteří investoři, k čemu je zavazuje autorské právo? K osudu architektů v České republice*. Informační servis Obce architektů [8], 1997, č. 11, s. 8.

tak zásadní proměny nedostál, jeho jednotlivé části jsou však dehonestovány jednak postupným chátráním (vypovídá o tom nejen stav jednotlivých objektů, ale i stav dosud existujících uměleckých děl),[39] a také nepochopením či nulovým respektem k objektu jako architektonickému dílu ze strany majitelů. Výšková budova výzkumného ústavu se tak namísto architektonického výrazu stala nositelem velkoformátové reklamy, stejně jako ty části původní fasády, které nebyly překryty fádním obkladem.[40]

Polemiku nad autorským zákonem v architektuře vyslovil Miroslav Dufek na semináři konaném u příležitosti padesátiletého výročí výstavby brněnského sídliště Lesná.[41] „*Existuje sice autorský zákon, ten se ale v architektuře nepodařilo nikdy dostatečně prosadit*. […] *U jednotlivých objektů začne jejich majitel v průběhu času provádět různé stavební úpravy, přístavby a přestavby, aniž by se zajímal o to, že vůbec existuje nějaký autor.* […] *Je smutné, že ani architekti, kteří pro majitele objektu projekty úprav zpracovávají, se ve většině případů o původního autora nezajímají, což nelze označit jinak než nekolegiální jednání a určité manko v korektních vztazích.*“[42] Vztah k architektuře druhé poloviny 20. století hledá velká část představitelů současné střední generace architektů jen obtížně. V případě staveb Jana Dvořáka nelze mluvit o jakékoli snaze pracovat s odkazem původní architektonické koncepce či zachovat čitelnou stopu předchozího stavebního vývoje objektu. Přitom sám architekt Dvořák ve své době svou angažovaností i vlastními realizacemi tuto schopnost projevil.

MEZINÁRODNÍ HOTEL

Nárok autora být přizván a vyjadřovat se k druhotným úpravám dokončené stavby neuplatňoval Jan Dvořák pouze v případě vlastních objektů, ale v průběhu 60. let minulého století aktivně vystupoval proti neadekvátním zásahům do realizací brněnské meziválečné architektury. Byl jedním z iniciátorů odporu proti bourání *Zemanovy kavárny* architekta Bohuslava Fuchse v roce 1964 a dle vzpomínek architekty Růženy Žertové se společně aktivně, ovšem neúspěšně, angažovali proti necitlivé „rekonstrukci“ obvodového pláště obchodního domu Baťa (dnes Centrum) architekta

39 Umělecká díla ve vnitřních prostorech stavby byla zcela odstraněna (malba Vladimíra Svobody a skleněný reliéf od Jaroslava Svobody ve vstupním prostoru, stejně jako tapiserie manželů Ulmových ve společenském sále) a v exteriéru postupně degradují, týká se to zejména kovového reliéfu podle návrhu Vladimíra Vašíčka na průčelí výrobní haly. Dostatečná pozornost není věnována ani již nefunkční fontáně Zdeňka Makovského a Ivana Blažka na Mariánském náměstí.

40 Na rok 2016 je ovšem současným majitelem plánována rekonstrukce objektu, během které je počítáno s výměnou původních hliníkových oken za plastová. Zamýšlený termoizolační obklad fasády výškové budovy nebude s nejvyšší pravděpodobností respektovat její původní strukturu a přestavba nejvyššího proskleného technického patra na kancelářské prostory zcela změní architektonický výraz objektu.

41 *Lesná — 50 let sídliště. Historie, současnost, perspektivy*. Eds. Martin Maleček, Veronika Valentová, Miroslav Jeřábek. Brno 2012.

42 Dufek, Miroslav: *Sídliště Lesná 40 let po jeho dokončení.* In: Tamtéž, s. 27.

Vladimíra Karfíka v roce 1966, kdy došlo k celkové změně horizontálního členění původní fasády.[43]

O respektu a nepochybně i obdivu Jana Dvořáka k meziválečným realizacím vypovídá i jeho osobní nasazení při pátrání po původním nábytku z vily Tugendhat navrženém designérkou Lilly Reichovou a architektem Ludwigem Miesem van der Rohe. V polovině 60. let se mu podařilo několik kusů odkoupit „*od lidí, kteří neměli o těchto hodnotách ponětí*“[44] a kteří nepatřičnou manipulací s mobiliářem způsobili dílčí, ovšem nevratné škody. Manželé Dvořákovi umístili s vědomím rodiny Tugendhatových tyto originální kusy (lehátko z trubkové oceli *chaise longue*, lavici z bíle lakovaného dřeva, oboustranně prosklený bufet a stolek *coffee table* z pásové oceli a skleněnou deskou) ve vlastním bytě, nábytek prezentovali v letech 1967–1968 na výstavě díla Ludwiga Miese van der Rohe v Domě umění města Brna, poskytli o něm rozhovor v dobovém tisku[45] a v roce 1985 jej odprodali do sbírek *Moravské galerie*. Díky osobní iniciativě Jana Dvořáka se tak v Brně podařilo uchovat „[…] *unikáty, které svým uměleckým významem dokumentují vývoj moderního nábytkářského designu v celosvětovém měřítku*“.[46]

Do přímého dialogu s meziválečnou architekturou se Jan Dvořák dostal při projektování hotelu *Myslivna*, Nad Pisárkami 1, (1969, realizace 1975–1987, spolupráce J. Špaček, J. Borkovec a V. Kunčíková), kde musel kromě okolní krajiny a terénu reagovat na stejnojmennou výletní restauraci od architekta Bohumila Turečka z let 1938–1939.[47] V průběhu 60. let byly v tomto „*dobře známém a oblíbeném podniku*“[48] přeměněny původní pokoje na salonky a vzhledem k „*nedostatku ubytovacích míst ve veletržním městě*“ bylo rozhodnuto o přistavění „*ubytovny hotelového typu*“.[49] Požadavky na funkční využití i projekt samotný a jeho technické řešení se postupně vyvíjely, až zde byl nakonec dne 7. listopadu 1987 místo ubytovny zahájen provoz tříhvězdičkového hotelu s kapacitou 120 pokojů se vstupní recepcí, vnitřní

43 „*Bojovali jsme proti našemu ústavu* [Státní projektový ústav obchodu Brno]*, když architekt Brychta předělával fasádu na Karfíkův dům. Bojovali jsme, aby zachovali původního Karfíka.*“ Přepis nepublikovaného rozhovoru autorky článku s brněnskou architektkou Růženou Žertovou ze dne 4. 6. 2014.

44 Nyklová, Milena: *Domov určuje styl života*. Domov. Bytová kultura a technika v domácnosti 20, 1980, č. 5, s. 44.

45 Tamtéž, s. 44–46. Srovnej také Dvořák, J.: *Renesance vily Tugendhat*. 53. Bulletin Moravské galerie v Brně, 1997, s. 129–133.

46 *Město Brno získalo do Vily Tugendhat originální kusy nábytku*. Dostupné z: http://www.tugendhat.eu/cz/aktualne/mesto-brno-ziskalo-do-vily-tugendhat-originalni-kusy-nabytku-310.html, cit. 29. 7. 2016.

47 Výletní restaurace s několika pokoji k ubytování již byla přestavbou ještě staršího objektu myslivecké chaty z 60. let 19. století. Podrobněji k projektu B. Turečka viz *Generace 1901–1910. První absolventi české školy architektury v Brně. 1925–1940*. Eds. Petr Pelčák, Ivan Wahla. Brno 2001, s. 91 a 103. Dle vzpomínek Niny Dvořákové byl Jan Dvořák s architektem Turečkem dlouhodobě v osobním a přátelském kontaktu, uvedeno na základě osobního rozhovoru autorky textu s Ninou Dvořákovou dne 20. 10. 2015.

48 (več): *Co bude s myslivnou*. Brněnský večerník, roč. 8, č. 116, 15. 6. 1982, s. 3.

49 Hanák, Vladimír: *Nová Myslivna*. Brněnský večerník, roč. 6, č. 51, 27. 2. 1975, s. 3.

i letní restaurací, barem, konferenčním sálem s tlumočnickými kabinami a dalším vybavením.[50]

K výletní restauraci přimknul Jan Dvořák třípodlažní lůžkovou část hotelu přes nižší vstupní objekt recepce a kongresového sálu. Původní stavbě tak ponechal patřičný odstup od mírně převýšené hmoty novostavby. Směrem od příjezdové cesty k recepci hotelu zůstává myslivna úplně skryta, ovšem při příchodu po lesní stezce je prvním objektem, ke kterému příchozí dorazí. V půdorysném řešení pracoval architekt se dvěma kubickými hmotami, v reakci na vrstevnici ve tvaru široce rozevřeného písmene V, s akcenty předsunutých vstupů (hlavního příchodu od parkoviště k recepci, nárožního vstupu do hotelové části z lesoparku a nouzového schodiště v jižní části stavby). Podobně jako u jeho předchozích staveb i zde je uliční, respektive příjezdové průčelí členěno mělkým rytmem vertikálních a horizontálních esteticky působících motivů. Fasáda orientovaná do krajiny s vyhlídkou na město Brno je naopak výrazně plasticky dělena nepravidelným rytmem prosklených balkonů a prořezána ostrými liniemi kovových slunolamů (v různých délkách).

Při volbě materiálů reagoval Dvořák na stávající objekt výletní restaurace použitím obkladu z bronzově tónovaného eloxovaného hliníku, jehož barevnost i zvolená struktura komunikuje velmi dobře s dřevěným obložením staré myslivny. Stejně tak působí kouřová skla balkonů i keramický obklad soklu stavby a akcentovaných schodišť. Volba soudobých materiálů bez ambice po rustikalizaci dává hotelu moderní architektonický výraz. Vnitřní vybavení pokojů, recepce se snack-barem i kongresový sál byly zařízeny kombinací sériově vyráběných i originálně navržených soudobých doplňků a uměleckých děl.[51] Starší části objektu nechal Jan Dvořák zařídit tematicky za použití loveckých trofejí, dřevěných objektů a kopií historických grafik s loveckými motivy. Prostory původní myslivny a nové zbudované části mezinárodního hotelu tak zůstaly díky zvolenému vnitřnímu vybavení jasně čitelné.

K vybudování plánovaného oddechového areálu se „stezkou zdraví“ a rekreačním sportovištěm, to vše dostupné z Pisárek lanovkou, už po roce 1989 nedošlo.[52] Hotel zůstal až do roku 2011 v podstatě bez jakýchkoli investic v majetku města Brna, které o jeho prodej usilovalo tři roky. V rukou soukromého majitele doznává Myslivna postupných úprav vnitřního vybavení a prostoru letní terasy, ovšem bez

50 Následně začala přestavba a navýšení kapacity původní restaurace (1987–1989).

51 Spolupracoval zde, podobně jako u předchozích staveb s výtvarnými umělci Vladimírem Svobodou (závěsné obrazy), Alicí a Alexandrem Ulmovými (tapiserie), Jaroslavem Svobodou (skleněný reliéf), Janem Rajlichem st. (orientační značení) a nově s Milošem Vlčkem (dřevěný objekt před vstupem), Jiřím Coufalem a J. Alexou (reliéf ve vstupní hale) a dalšími. Jan Dvořák sám je pak autorem návrhu svítidel v restauraci, dokumentaci k nim viz MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

52 Podobný osud potkal i jiný rekreační areál, na kterém se Jan Dvořák podílel. Sportovní areál Rudé hvězdy Brno. Podařilo se mu dokončit sportovní halu, plavecký bazén zůstal pouze ve studii. Fotografická i plánová dokumentace uložena Tamtéž.

ambice na koncepční, natož citlivé architektonické řešení.[53] Pokud by zůstal v majetku města, byla by nepochybně vyšší šance na respektování stávající architektonické podoby hotelu, v rukou soukromého majitele je pravděpodobně pouze otázkou času, kdy dojde k jeho přestavbě. Řešení by mohla poskytnout památková ochrana, která je ovšem u architektury druhé poloviny 20. století v České republice dosud vzácná a v případě soukromého majetku se uplatňuje velmi obtížně.

NEZBYTNÝ KONTEXT

Při snaze odborné i laické veřejnosti hledat a budovat si vztah k poválečné architektuře a umění bývalého východního bloku vyvstává mnohdy těžko zodpověditelná otázka postoje autorů k tehdejšímu politickému režimu. Jan Dvořák jako levicově smýšlející intelektuál a člen Komunistické strany vešel do konfliktu s režimem prokazatelně dvakrát. Poprvé v roce 1956, kdy veřejně vystoupil proti tendenčnímu hodnocení západní architektonické tvorby v rubrice *Otevřenou diskusí k lepším výsledkům* v časopise *Československý architekt*.[54] Ve své stati o architektuře 50. až 70. let v *Dějinách českého výtvarného umění* uvádí v této souvislosti Rostislav Švácha: *„Zaujmout vyhraněné západnické postavení, případně říci na rovinu, že architektura na Západě je lepší než ta domácí, však vyžadovalo odvahu. Do počátku šedesátých let ji v sobě našli jen dva architekti, Stanislav Sůva a Jan Dvořák.“*[55] Tato otevřenost Dvořáka připravila o možné místo pedagoga na *Českém vysokém učení technickém v Praze* a vrátil se do Brna, kde se podle Šváchy během 60. let *„obtížně prosazoval“*.[56] Ke kontaktu mezi československou architekturou a západní tvorbou aktivně přispíval i nadále jako dlouholetý zahraniční korespondent francouzského časopisu *L'Architecture d'Aujourd'hui*, čímž se zasadil o propagaci československé architektury v zahraničním odborném tisku.[57]

Členství ve *Svazu architektů ČSSR* ho pak stál dlouholetý spor, který vedl s architektem Vladimírem Medunou[58] a dalšími vysokoškolskými a politickými představiteli o vznik sdruženého vysokoškolského areálu v Brně. Ve své studii *O výstavbě vysokých škol* z roku 1964 se Dvořák snažil prokázat, že budování dvou univerzitních areálů v opačných částech města je nesystémové a nehospodárné řešení. Zasazoval se o vznik *„školy nového typu“*, která posiluje vazby mezi humanitním, přírodovědným

53 Do uměleckých děl jsou navrtána projekční plátna, popřípadě jsou postupně odstraňována, stejně jako původní vybavení interiéru.

54 Dvořák, J.: *Za vážné hodnocení práce architektů na západě.* Československý architekt 2, 1956, č. 10, s. 2.

55 Švácha, Rostislav: *Architektura 1958–1970.* Dějiny českého výtvarného umění. 6. díl, 1. část. 1958–2000. Eds. Rostislav Švácha, Marie Platovská. Praha 2007, s. 42.

56 Tamtéž, s. 43.

57 Aktivní publikační činnost mu umožnila i znalost několika světových jazyků — mluvil německy, anglicky a francouzsky.

58 Rektorem Vysokého učení technického v letech 1958–1968 a po odvolání opět v letech 1970–1976, uvedeno dle: Pernes, Jiří: *Kapitoly z dějin VUT v Brně 1899–2009*. Brno 2009, s. 257.

a technickým vzděláváním.[59] Veřejně kritizoval postup, jakým byly jeho námitky řešeny: „*Je to skutečně neuvěřitelná situace, zacházející tak daleko, že se zakazuje pořádat anketu mezi vědeckými pracovníky o názorech na soudobou vysokou školu, odmítá se uveřejnění článku na toto téma. V takových podmínkách není možné, aby architekti rozvinuli pokrokový koncept.*“[60] V článku pro časopis Československý architekt z roku 1969 celou kauzu posunul do roviny společensko-politické a označil volbu dvou oddělených lokalit za účelovou. „*Vycházelo se přitom z názoru*,“ vytýká Dvořák, „*že studenty je potřeba rozdělit, aby ve spojení nepředstavovali příliš velkou společenskou sílu*.“[61] Přestože nadále zůstal členem Komunistické strany,[62] do Svazu architektů ČSSR byl opět přijat až v roce 1988. Vzhledem k odvolání z nedokončených pracovních úkolů ve stávajícím zaměstnání (Kovoprojekt) změnil roku 1969 své pracoviště, když inicioval založení brněnské pobočky již zmíněného Projektového ústavu Československých výrobních družstev. Zde působil nejdřív jako vedoucí ateliéru a později jako hlavní architekt až do pádu komunistického režimu.[63]

DOMY JAKO SOCHY

Kromě návrhů a realizací pro město Brno tvoří ucelenou a pestrou kapitolu tvorby Jana Dvořáka projekty mimobrněnské. Ať už jsou to objekty administrativní (pojišťovna ve Znojmě a výpočetní středisko v Jihlavě), výrobní provozy (Novoplast

59 V souladu se směrným plány z 50. let byla od roku 1964 připravena výstavba dvou oddělených vysokoškolských areálů, Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnes Masarykovy univerzity) v Bohunicích, která zahrnovala výstavbu fakultní nemocnice, lékařskou, přírodovědnou, filozofickou, právnickou a pedagogickou fakultu, univerzitní knihovnu a další provozy. Objektem studentských kolejí pak začala paralelní výstavba kampusu Vysokého učení technického pod Palackého vrchem. Zmíněná studie, kterou Jan Dvořák vypracoval na základě pověření Svazu architektů ČSSR, podrobná dokumentace variantních řešení, korespondence s příslušnými odbory a ministerstvy a publikované i nezveřejněné texty Jana Dvořáka viz MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

60 Dvořák, J.: *Stanovisko k přípisu MŠK ve věci výstavby vysokých škol v Brně*. 1966. Uloženo Tamtéž.

61 Týž: *K výstavbě vysokých škol v Brně*. Československý architekt 15, 1969, č. 15, s. 2. V podobném duchu se nese i text publikovaný v denním tisku: Týž: *Rozhodne vláda „neřešitelné“?* Výstřižek z 16. 1. 1969. MuMB, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

62 Dle slov jeho manželky sice o vrácení stranické legitimace uvažoval v roce 1970 v reakci na „Poučení z krisového vývoje“ a nastupující „normalizaci“, ovšem s ohledem na rodinu vzal své rozhodnutí zpět. Stejné důvody ho přiměly neuskutečnit zamýšlenou emigraci, byť se jeho sestra s rodinou a matkou v roce 1968 odstěhovaly do švýcarského St. Gallen, kam za nimi Jan Dvořák ve druhé polovině 80. let pravidelně dojížděl.

63 Po roce 1989 nebyla architektonická činnost Jana Dvořáka již tak intenzivní, nicméně za zmínku stojí soutěžní návrh na koncepci tzv. Jižního centra v Brně z roku 1993, v němž ve spolupráci s architektem Emilem Konečným rozvinul svou starší myšlenku využít soutoku dvou brněnských řek do podoby uměle vytvořené soustavy jezer. Podrobněji viz *Brno — jižní část centra. Sborník veřejné architektonické soutěže*. Eds. Jana Janíková, Zbyněk Pech. Brno 1993, s. 53–55. Ke Dvořákově koncepci vodních toků v Brně a kritice stávající podoby jejich regulace viz Gabrielová, B.: *Architekt*, a Dvořák, J.: *Město na soutoku dvou řek*. Československý architekt 6, 1960, s. 4.

v Seredi a Dřevoplast v Novém Jičíně), kulturní domy (Práče, Parchovany, Mikulovice, Třemošnice, Hlubočky a Dambořice), rekonstrukce (radnice ve Znojmě), interiéry (Zlatá studna v Praze), smuteční síň (Vrbno pod Pradědem) a mnohé další. V odborné literatuře nejvýše ceněná je realizace kulturního domu v obci Práče na Znojemsku (1969–1972, spolupráce J. Špaček).[64] Jednopodlažní objekt s výrazně tvarovanou lomenou střechou dává Felix Haas právě díky kompozici střechy do souvislosti s tvorbou architekta Franka Loyda Wrighta. Nicméně přes tuto naznačenou inspiraci oceňuje osobitost architektonické koncepce, efektní práci s bazilikálním osvětlením objektu a stavbu označuje za „[…] *názorný příklad kulturního vzestupu naší vesnice*“.[65] V podobném duchu stavbu hodnotí i Ondřej Beneš a Oldřich Ševčík ve své přehledové publikaci *Architektura 60. let*.[66] Přičítají Dvořákovi inovativní a působivé řešení objektu, přičemž důraz kladou na „*silně naddimenzovanou a prolamováním rytmizovanou střechu*“.[67] Přesto i tato stavba podlehla tzv. zateplovací lobby a původní estetika kombinace kamenného a dřevěného obkladu se ukryla pod polystyren. Zatím nejasný osud čeká jinou mimobrněnskou a architektonicky výraznou stavbu Jana Dvořáka, kterou je smuteční síň ve Vrbně pod Pradědem. Přestože její návrh pochází z roku 1983 a realizovat se začala o tři roky později, při pádu komunistického režimu byla těsně před dokončením. V torzovité podobě způsobené rozkradením jednotlivých částí stavby během „divokých 90. let“ tedy zůstala až do roku 2012, kdy bylo přistoupeno k její dostavbě. V kontextu celé Dvořákovy tvorby představuje návrh smuteční síně jeho nejexpresivnější polohu a potvrzuje jeho zařazení mezi architekty skulpturalistického a pozdně modernistického proudu architektury 60. až 80. let 20. století.

V reakci na uniformitu internacionálního stylu a odlidštěnou a zpanelizovanou architekturu kladli autoři tohoto proudu důraz nejen na tvarovou bohatost, dynamičtější práci s hmotou stavby, zvýšení členitosti architektonických prvků a zvýraznění povrchů, ale nepochybně také na individualizaci a osobitost autorského projevu.[68] Architektonické formy Dvořákových staveb se při srovnání velmi blíží práci jeho generačního kolegy, taktéž absolventa brněnské fakulty architektury, architekta Ivo Klimeše — autora řady divadelních staveb, mimo jiné městského divadla v Mostě (1967–1985) či přístavby Divadla Antonína Dvořáka v Moravské Ostravě (1967–1971).[69] Martin Strakoš dává skulpturální a organické utváření hmot

64 Týž: *Kulturní dům v Práčích*. Architektura ČSR 37, 1978, č. 5, s. 226–227.

65 Haas, Felix: *Architektura 20. století*. Praha 1978, s. 486.

66 Beneš, Ondřej — Ševčík, Oldřich: *Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*. Praha 2009.

67 Tamtéž, s. 58.

68 Kratochvíl, Petr: *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*. Dějiny českého výtvarného umění. 6. díl, 1. část. 1958–2000. Eds. Rostislav Švácha, Marie Platovská. Praha 2007, s. 394–395.

69 Podrobněji viz *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*. Eds. Lenka Popelová, Eva Špačková. Praha 2014.

staveb Iva Klimeše, jejich nepravidelnou dispozici a výrazné architektonické formy do souvislosti s tzv. neoexpresionismem navazujícím na dílo Ericha Mendelsohna. Do této linie pak řadí i skandinávské architekty jako Aalvara Alta či Reima Pietilu.[70] Byť lze v architektonické tvorbě Jana Dvořáka tyto inspirační zdroje nepochybně vysledovat, zůstává spíše sochařsky než organicky tvořícím architektem. Více než na ztvárňování prostoru se soustředí na „*vnější obálku*“, jak skulpturalisty definuje Rostislav Švácha.[71] Na rozdíl od Iva Klimeše postrádá Dvořákova sochařsky modelovaná architektura ambice na složitější strukturu a hru půdorysů. Důraz klade zejména na výtvarný účinek plasticky členěných fasád a zvýrazněné sekundární části stavby — mimo vlastní objem vytažená schodiště či „*schodišťové věže*“,[72] popřípadě na práci s přiznanými technickým prvky, nejčastěji slunolamy.[73]

Ve srovnání s architektonickou produkcí druhé poloviny 20. století v Brně se Janu Dvořákovi dostává nepochybně svébytné a suverénní pozice. Čitelnými inspiračními zdroji i touhou po *komplexnosti* staveb ve smyslu jejich komponování ve spolupráci s řadou výtvarných umělců se Dvořákova tvorba přibližuje k práci Ivana Rullera, zejména ke smuteční síni v Brně-Židenicích. Skulpturalistické intence lze Rullerovi přičíst v kompozici vertikálně rytmizované fasády sportovní haly *Rondo*, popřípadě je lze sledovat u plasticky vysunuté hmoty auditoria tzv. *Bílého domu* (Městského výboru Komunistické strany Československa z let 1973–1976) architektů Miroslava Spurného a Františka Jakubce či u předsazených schodišť výrobního závodu *Mosilana* v Brně (1988) od Zdeňka Přibyla. Tím ovšem výčet skulpturálních tendencí v rámci brněnské poválečné architektonické scény končí a je převážen řadou kvalitních brutalistních a technicistních příkladů.

Mnohé ze staveb Jana Dvořáka jsou dnes přestavěny nebo se v několika případech k jejich radikální proměně schyluje. Zhodnocení jeho architektonické tvorby přichází z tohoto hlediska pozdě a naplňují se tak slova Rostislava Šváchy, že s tvorbou poválečných architektů budeme seznámeni pouze „*listováním v dobových časopisech*“ nebo „*prohlížením reprodukcí*“ v přehledových publikacích.[74] Byť žádná z Dvořákových brněnských staveb výrazněji nepřesáhla regionální význam, reprezentovaly kvalitní příklady soudobých architektonických tendencí, s jejichž odstraněním se smazává důležitá stopa dějin architektury moderního Brna. V souladu s uvažováním francouzského antropologa Marca Augého hraje v moderních městech důležitou roli identifikace jeho obyvatel s místy, která pomáhá zabránit vzniku tzv. *non-places*, nebo-li nemíst. „*Město je svět* […] *v prvotním smyslu, protože je místem: symbolizovaným*

70 Strakoš, Martin: *Ivo Klimeš — Cesty za architektonickým výrazem*. In: Tamtéž, s. 96.

71 Švácha, R.: *Architektura 1958–1970*, s. 65.

72 Kratochvíl, P.: *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*, s. 399.

73 Jak ovšem upozorňuje Martin Strakoš, mnohé z dnes dochovaných staveb jsou vzhledem k limitům a možnostem doby jejich vzniku de facto torzy původního záměru a „[…] *jejich intence bývá zastřena dlouhým obdobím mezi navrhováním a samotnou realizací*“. Strakoš, M.: *Ivo Klimeš*, s. 103.

74 Švácha, R.: *Architektura 1958–1970*, s. 69.

prostorem, se svými znaky, památníky, schopností připomínat všechno to, co sdílejí ti, kdo se za toto město vydávají.“[75] Historická stopa a paměť míst hraje v utváření vztahu společnosti ke svému prostředí nezpochybnitelnou roli, což by mělo být imperativem nejen v souvislosti s požadavkem respektu k již existujícím dílům a jejich autorům, ale také kritériem k zodpovědnému a odbornému rozhodování o dílech nově vznikajících.

75 Augé, Marc: *Antropologie současných světů*. Brno 1999, s. 110.

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Slavností odhalení Památníku dělnických stávkových bojů za první republiky dne 30. 5. 1960 na svitavském nábřeží Radlas v Brně. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P2 Architektonický model internátu India. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P3 Oboustranná dekorativní keramická stěna sochaře Ladislava Martínka situovaná před internátem India. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P4 Pohled na průčelí souboru výzkumných ústavů na Botanické ulici pro schvalovací komisi Českého fondu výtvarných umění, 1986. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P5 Pohled na výškovou budovu areálu Výzkumný ústav valivých ložisek v Brně-Komárově. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P6 Perspektiva vstupní haly hostelu Myslivna, autorská koláž Jana Dvořáka. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P7 Pohled do konferenčního sálu hotelu Myslivna s tapiserií Alice a Alexandra Ulmových. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P8 Architektonický model smuteční síně ve Vrbně pod Pradědem. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P9 Kulturní dům v Práči u Znojma, 1969–1972. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

P10 Architektonický model kulturního domu v Práči u Znojma. Uloženo v Oddělení dějin architektury a urbanismu Muzea města Brna, nezpracovaný fond Jana Dvořáka.

SEZNAM BAREVNÝCH PŘÍLOH

B26 Jan Dvořák, Památník dělnických stávkových bojů, 1960. Foto Zdeněk Porcal (Studio Flusser).

B27 Jan Dvořák, Internát India, 1960–1962. Foto Zdeněk Porcal (Studio Flusser).

B28 Jan Dvořák, Internát India, 1960–1962. Pohled do interiéru bývalého společenského sálu s keramickými mozaikami Pavla Navrátila. Foto Zdeněk Porcal (Studio Flusser).

B29 Jan Dvořák, Výzkumný ústav valivých ložisek v Brně-Komárově, 1969–1982. Foto Zdeněk Porcal (Studio Flusser).

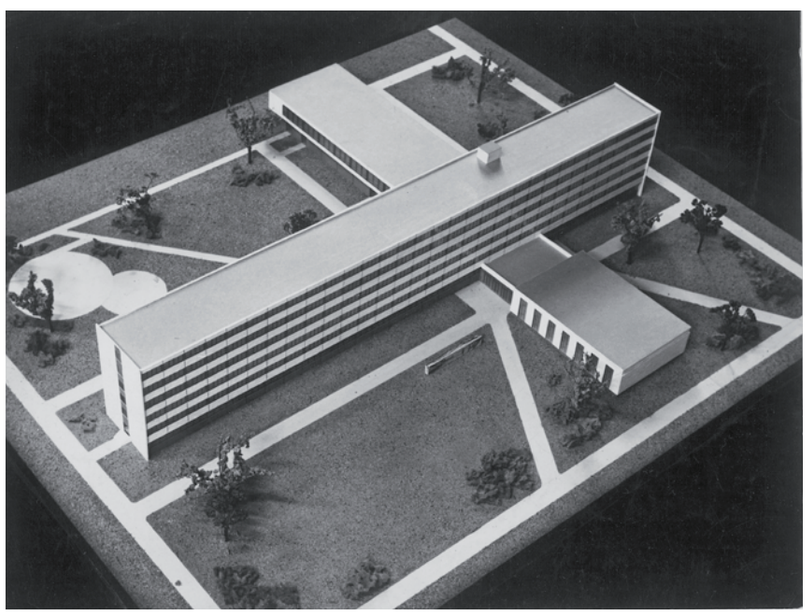
B30 Jan Dvořák, Soubor výzkumných ústavů na ulici Botanická přestavěný ateliérem Pelčák a partner, 1975–1988. Foto Zdeněk Porcal (Studio Flusser).

B31 Jan Dvořák, Hotel Myslivna, 1969, realizace 1975–1987. Foto Zdeněk Porcal (Studio Flusser).

B32 Jan Dvořák, Hotel Myslivna, 1969, realizace 1975–1987. Foto Zdeněk Porcal (Studio Flusser).



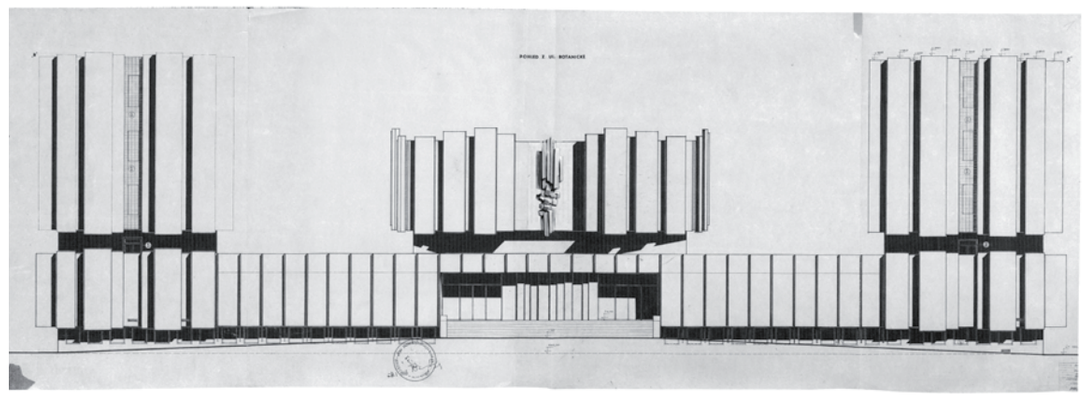
P1 Slavností odhalení Památníku dělnických stávkových bojů za první republiky dne 30. 5. 1960 na svitavském nábřeží Radlas v Brně.



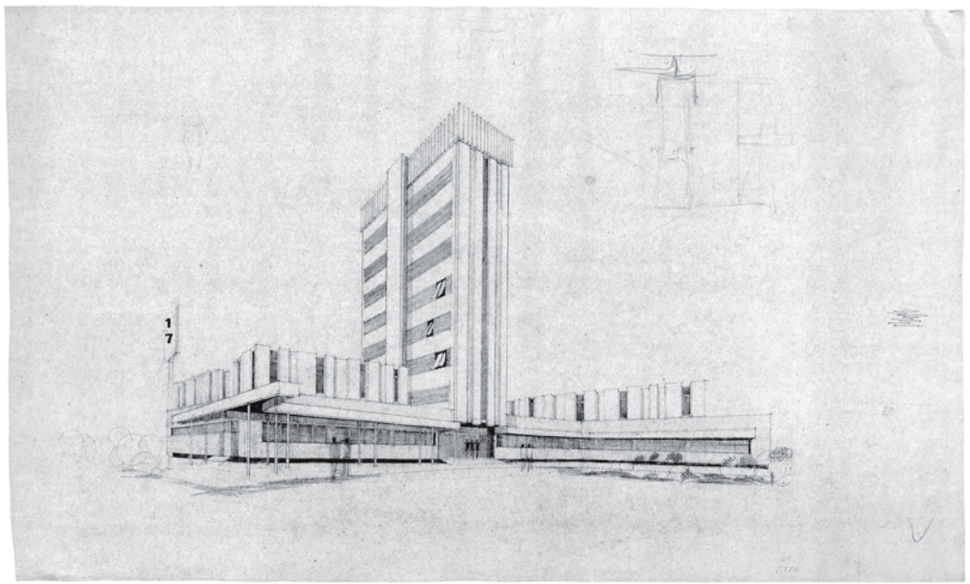
P2 Architektonický model internátu India.



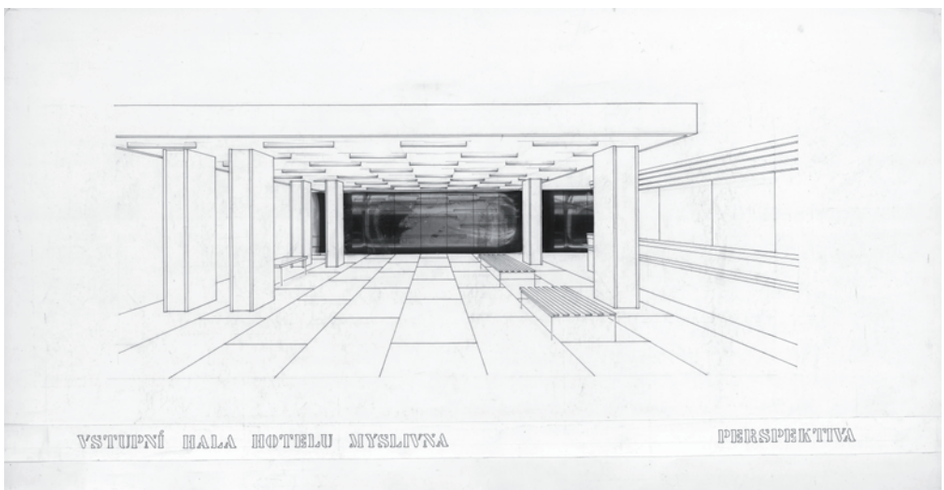
P3 Oboustranná dekorativní keramická stěna sochaře Ladislava Martínka situovaná před internátem India.



P4 Pohled na průčelí souboru výzkumných ústavů na Botanické ulici pro schvalovací komisi Českého fondu výtvarných umění, 1986.



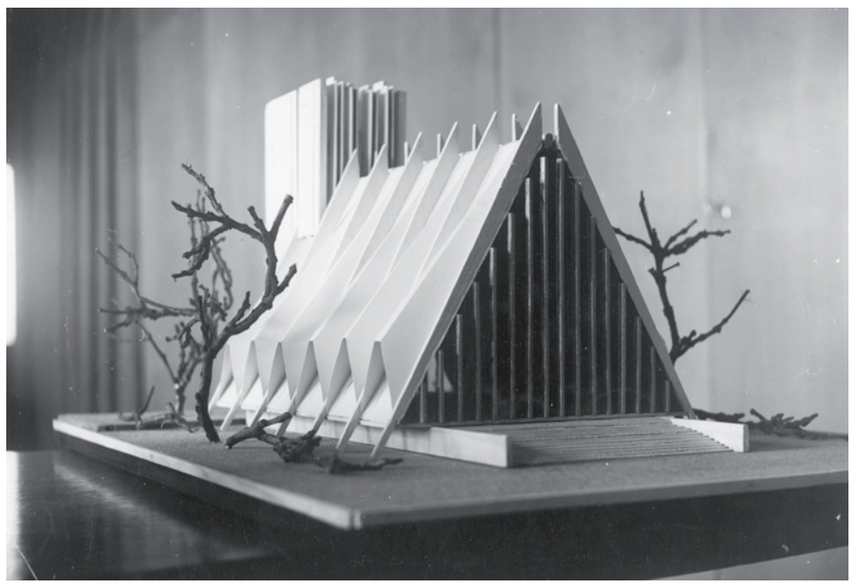
P5 Pohled na výškovou budovu areálu Výzkumný ústav valivých ložisek v Brně-Komárově.



P6 Perspektiva vstupní haly hostelu Myslivna, autorská koláž Jana Dvořáka.



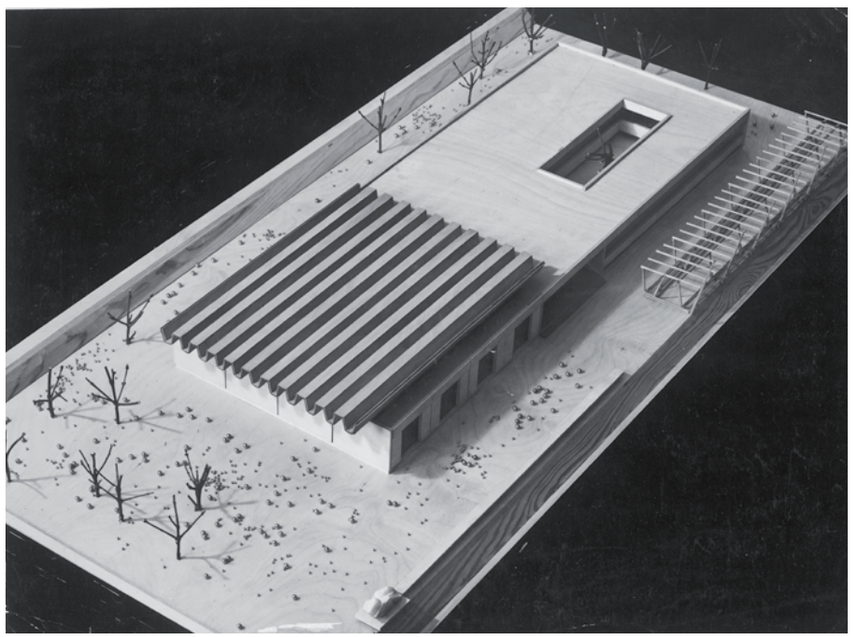
P7 Pohled do konferenčního sálu hotelu Myslivna s tapiserií Alice a Alexandra Ulmových.



P8 Architektonický model smuteční síně ve Vrbně pod Pradědem.



P9 Kulturní dům v Práči u Znojma, 1969–1972.



P10 Architektonický model kulturního domu v Práči u Znojma.

LUKÁŠ VÁCLAVÍK

ILUSTRAČNÍ TVORBA JIŘÍHO ŠINDLERA

Summary: The article is devoted to the illustration work by Brno graphic artist Jiří Šindler in the areas of prose and poetry, focusing on the style, technique, placement into the context of Czech illustration, and also on the relation between the illustration and its literary model. A loose relation to the illustrated text is typical for Šindler; due to the expressionist tone of his illustration he enhanced the literary work with other layers.

Keywords: Jiří Šindler, illustration, Czech illustration, expressionism, the beautiful book, graphic arts, fine arts

ÚVOD

Fenomén ilustrace doprovází artefakt knihy již po staletí, stejně jako řada umělců, kteří si tuto svébytnou oblast výtvarného umění osvojili jako samostatný obor, jako vlastní profesi. Jedním z nich je Jiří Šindler, na jehož tvorbu se zaměřuje předkládaný článek vycházející z diplomové práce autora, která vznikla při studiu na *Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*.[1] Příspěvek se zaměřuje především na odhalování vztahu mezi ilustracemi Jiřího Šindlera a ilustrovaným literárním dílem. V obecnějším smyslu sledované problematiky se však zaměřuje také na charakter, specifikum, význam, inspiraci a místo tvorby v kontextu české knižní kultury tohoto významného brněnského výtvarníka. Sice pocházel z Poličky a pracoval pro řadu pražských nakladatelství, jeho tvorba a život jsou však spojeny s Brnem, kde se usadil v 50. letech 20. století. Zde soustavně věnoval tvůrčí energii grafice, ilustraci, volné tvorbě, typografii a knižním úpravám, zvláště ve svém posledním ateliéru v městské části Žabovřesky na ulici Voroněžská, kam pravidelně docházel i na sklonku života. Svým dílem a myšlením navíc ovlivnil mladší generace výtvarníků, kteří měli možnost u Šindlera studovat na *Střední uměleckoprůmyslové škole* v Brně. Jako profesor zde působil v letech 1969–1983 v oboru Písmo a propagační grafika, později dokonce vyučoval na *Vysokém učení technickém v Brně* kaligrafii a teorii písma. Za zmínku jistě stojí Šindlerovo členství v brněnské tvůrčí skupině *Profil 58*, ve *Sdružení Q* a také účast na mnoha výstavách. Poslední soubornou výstavu Šindlerovy grafiky měli možnost vidět návštěvníci v roce 2015 v *Muzeu města Brna* na Špilberku, v jehož depozitářích se nachází početná část jeho díla.

Téma ilustrace se nachází v oblasti, kde dochází ke střetu různých druhů umění o rozdílné materiální povaze. Je místem jejich následného vzájemného ovlivňování a prolínání, které má v historii umění dlouhou tradici, zvlášť v námi sledované oblasti prolínání obrazu a textu, respektive výtvarného a literárního umění. Vazba mezi nimi se projevila a získala jasnější podoby již v antice prostřednictvím Horatiova pojmu „Ut pictura poesis“, kde nalezneme snahy vyprávět příběhy pomocí obrazů, podobně jako v literatuře. Pojem tak přímo poukazuje na prolnutí dvou umění, na stav, kdy obrazy jsou malovanými básněmi a básně jsou psanými obrazy. Tento princip byl oblíben zvláště mezi symbolisty a zastánci ideje krásné knihy.

Podle Jana Mukařovského se právě v ilustraci propojení obrazu a textu projevuje nejnázorněji.[2] Na jedné straně stojí dílo výtvarné, na druhé literární. Navzájem se pokouší navázat dialog, přičemž na sebe narážejí vyjadřovací možnosti a matérie obou umění, na rovině sémantické pak dva kódové systémy.[3] Ilustrace, tedy graficko-symbolický a zobrazující výtvarný projev, je v užším významu ve

1 Václavík, Lukáš: *Ilustrace a knižní úpravy v tvorbě Jiřího Šindlera*. Diplomová práce obhájená na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2014.

2 Mukařovský, Jan: *Kapitoly z české poetiky. Díl první, obecné věci básnictví*. Praha 1948, s. 257.

3 Tokár, Michal: *Kapitoly z teórie knižnej ilustrácie*. Prešov 2000, s. 8.

vztahu k literární předloze chápána jako „*projev umělecky svébytný a jemu rovnocenný*“.[4] Výtvarnými prostředky podporuje komunikativnost psaného slova, zároveň je úzce vázána na dílo literární a na jeho hmotného nositele, na knihu.[5] Tím kniha jako artefakt nezprostředkovává pouze hodnoty literární, ale díky ilustraci a vizuální stránce zároveň poskytuje hodnotu výtvarnou a často pro člověka znamená vůbec první setkání s výtvarným uměním. Tím kniha dokáže formovat vztah nejen k slovesnosti, ale i k výtvarnému umění.[6]

Mezi umělce, kteří svou tvorbu zaměřili zcela na oblast knižní kultury, patří právě poličský rodák Jiří Šindler (* 25. 5. 1922, † 4. 6. 2015), který svou výjimečnost v oboru stvrdil množstvím pozitivních ohlasů, řadou úspěšných výstav a ocenění. Ceny sbíral jak za svou ilustrační, tak grafickou a písmařskou tvorbu. První ceny získal již v 50. letech 20. století, kdy byl například odměněn Ministerstvem kultury za grotesk, ale důležitější ocenění pocházejí z 60. let. V roce 1966 získal Cenu Městského národního výboru v Brně na *II. bienále užité grafiky Brno'66* za pokrokovou knižní ilustraci *Oděských povídek* a v roce 1969 za nejlepší plakát. Za ilustrace byl oceněn i v roce 1972 *Lidovým nakladatelstvím* v Praze za ilustrace ruské literatury na *V. bienále užité grafiky Brno'72*. Je třeba zmínit také Cenu města Brna v oboru výtvarné umění z roku 2001. Mimo Brno pravidelně vystavoval v rodné Poličce, Blansku, Prostějově, Českých Budějovicích a Praze. Jeho dílo však překročilo hranice naší země a bylo prezentováno v Edinburghu, Este, Budapešti, Bologni, Mexiko-City, Poznani, Rakvere, Rapallu, Záhřebu nebo v Moskvě.

Mezi teoretiky a kritiky je Šindler vnímán především jako ilustrátor, který svou výtvarnou kariéru zcela zasvětil knize a zvláště ruské literatuře. Vyzdvihován bývá i díky celistvému chápání knihy, které podle Miroslava Kudrny vede stylově k osobitému, u nás ne příliš častému grafismu: „*Každá kniha a konkrétní výtvarný počin je spojen s vytvářením nového výrazového ilustračního stylu.*“[7] Písmařské, kaligrafické nebo volné tvorby si teoretikové všímají až později v průběhu 80. let 20. století, ale jen málokteří jí přisuzují větší význam. Za důležitou ji považuje například Ivo Binder, který zároveň zmiňuje Šindlerovu tvůrčí oddanost ke knize a souvislost mezi jeho volnou tvorbou a prací na knižních titulech. Dílo charakterizuje jako citlivé k barvě, hravé, občas něžné, radostné z tvorby, se smyslem pro řád a jemně humorné.[8] Všemi bez výjimek je však Šindlerovo dílo zařazováno do moderního proudu soudobého výtvarného dění. Blanka Stehlíková ho řadí mezi expresionistické a lyrické proudy české ilustrace,[9] což v textech potvrzují i další autoři. Zvláště Jiří Hlušička zmiňuje německý expresionismus jako inspirační pramen ve výtvarném doprovodu ruských

4 Matějček, Antonín: *Ilustrace*. Praha 1931, s. 7.
5 Tamtéž, s. 7.
6 Karkanová, Hana: *Jiří Šindler. Ilustrační tvorba*. Hodonín — Polička 1987, nestr.
7 Kudrna, Miroslav: *Ilustrační grafika Jiřího Šindlera*. Praha 1976, nestr.
8 Binder, Ivo: *Jiří Šindler. Od písma k obrazu*. Roudnice nad Labem 2008, nestr.
9 Stehlíková, Blanka: *Ilustrace*. Praha 1984, s. 7–8.

a ukrajinských autorů.[10] Sám Jiří Šindler své začátky popisuje jako historizující a spíše eklektické,[11] přičemž moderní umění zprvu odmítal a do současnosti ho údajně vrátil až pardubický tiskař Vlastimil Vokolek.[12]

Nejčastěji však bývá oceňován za to, že není na literárním textu zcela závislý. Teoretici zmiňují volnou vazbu mezi obrazem a textem, schopnost vyjádřit atmosféru literárního díla, schopnost jej parafrázovat, aktualizovat, interpretovat nebo odhalovat význam mezi řádky. Někteří jeho ilustrace dokonce považují za zcela autonomní výtvarná díla, která se textu nepodřizují. Radoslav Lošťák oceňuje, že Šindler dokáže ke každému svému autorovi přistoupit osobitě a že vždy dokáže vystihnout správnou atmosféru.[13] U ruských autorů Hlušička oceňuje velkou míru fabulační schopnosti, která se projevila již v ilustracích Gogolových *Večerů na dědince nedaleko Dikaňky* a souvisí s výraznou fantazijní složkou vybraných Šindlerových ilustrací.[14] Zdroj či podnět k fantazijní a fabulační složce vidí v možnosti Šindlera pracovat na pohádkových knížkách, v nichž se propojuje lidská moudrost, smysl pro spravedlnost a realita se snovým světem. Podle Hany Karkanové je jeho sklon k expresi a fantasknosti ideální pro ilustrování fantastických a psychologických povídek ruských autorů 19. a 20. století. Expresivnost ilustrací někdy u Šindlera přechází až k abstrakci, přičemž prostými výtvarnými prostředky dokáže vystihnout ponurou atmosféru dějů. Tím se přibližuje emocionálním stránkám díla a ilustracemi vytváří paralelu k autorovu textu.[15]

ŠINDLEROVA CESTA K ILUSTRAČNÍ TVORBĚ

Šindlerova tvorba je co do počtu titulů velmi rozsáhlá. Čítá několik desítek (kolem osmdesáti) knižních realizací v oblasti celkových návrhů, ilustrací, typografie či kaligrafie. Vedle toho, jak už bylo zmíněno, zahrnuje jeho dílo řadu volných děl, grafických, kresebných i malířských. Vrcholné a pozdější dílo je spojeno s brněnským prostředím, kde žil a tvořil od 50. let 20. století. Řada realizací však vznikla již za studií v Praze, nebo ještě dříve v jeho rodné Poličce, v malém východočeském městě nedaleko Svitav, kde se narodil 25. května 1922 poličskému učiteli Vladimíru Šindlerovi (* 1. 6. 1891, † 15. 4. 1961). Podstatnou část dětství strávil Jiří Šindler v Korouhvi nedaleko Poličky, avšak roku 1938 se rodina musela přestěhovat do Borové u Poličky, kde žila až do roku 1949.

Sám Jiří Šindler vzpomínal, že k výtvarné činnosti se dostal díky svému otci, který se ve volném čase zabýval kresbou, grafikou a malbou. Věnoval se krajinným

10 Hlušička, Jiří: *Ilustrační grafika Jiřího Šindlera*. Praha 1969, s. 6.
11 Gabrielová, Bronislava a kolektiv: *Jiří Šindler*. Náchod 2003, s. 8.
12 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.
13 Lošťák, Radoslav: *Jiří Šindler, grafika*. Olomouc 1974, nestr.
14 Hlušička, Jiří: *Jiří Šindler. Knižní grafika*. Brno 1983, s. 4.
15 Karkanová, H.: *Jiří Šindler*, nestr.

a žánrovým motivům domovské krajiny Vysočiny, avšak nenechal si ujít řadu příležitostí v oblasti knižní a časopisecké grafiky, ke které ho roku 1916 podnítil překladatel a starořížský nakladatel Josef Florian svým darem souboru výtvarných grafických potřeb. Vliv tak na svého syna měl nejen v oblasti výtvarného umění, ale jako nadšený bibliofil, sběratel knih, čtenář a částečně ilustrátor jej zavedl i do světa literatury a knižní kultury vůbec. Díky otci byl Jiří Šindler od dětství vychováván v kulturním a tvůrčím prostředí a byl neustále v kontaktu s osobnostmi velikého věhlasu. Mnohé z nich měly později vliv na jeho tvorbu, zvláště Josef Florian nebo Oldřich Menhart. Florianovo *Dobré dílo* bylo na velmi vysoké úrovni. Do Staré Říše jezdil s otcem od šestnácti let, dostal se zde do kontaktu s kaligrafií, s díly Methoda Kalába, Oldřicha Menharta, s kvaši Georgese Rouaulta i zbytkem Florianovy sbírky zahrnující německé expresionisty a grafiky Vlastislava Hofmana, tedy vše, co předtím inspirovalo jeho otce. Z domácího prostředí si také odnesl věrnost grafice, především dřevořezu.

Zprvu to však nevypadalo, že by se snad mohl stát výtvarným umělcem, protože ve školních letech měl s kresbou problém.[16] Kreslení jej zde učil Schwaigrův žák Jaroslav Heim. Šindler vzpomínal, že následkem maloměstských zábav neměl údajně co předat,[17] a tak mladého Jiřího Šindlera bavila spíše čeština. K výtvarnému umění dostal impuls až během studií na státním reálném gymnáziu v Poličce, významné vzdělávací instituci celého kraje, kam nastoupil v roce 1934. V roce 1938 navštívil *Moderní galerii* v Praze a po koupi olejových barev začal o prázdninách malovat zátiší, po vzoru svého otce. Výsledky se dostavily již za studií, kdy pár dřevoryty obohatil studentský sborník *Červen*. Studia na gymnáziu ukončil úspěšně v roce 1942 a ve stejném roce začal roční odbornou průpravu na *Státní grafické škole* v Praze, kde mu učiteli byli malíř a člen *Umělecké besedy* prof. Zdeněk Balaš a prof. Richard Lander. Balaš byl specializován na pedagogiku v oblasti grafické tvorby a měl vliv na mnoho svých žáků, nicméně na Jiřího Šindlera příliš nezapůsobil a údajně mu toho příliš nepředal.[18] I přesto a navzdory válečným létům realizoval Jiří Šindler v témže roce svoji ilustrační prvotinu.

ILUSTRAČNÍ PRVOTINA A TVORBA BĚHEM STUDIÍ

Realizovanou prvotinou bylo několik dřevorytů pro básnickou sbírku *Verše* vlámského básníka Quida Gezelleho. V edici *Magnificat* ji roku 1942 vydal Zdeněk Řezníček v Kroměříži a tisk provedla tiskárna Karla Kryla. Podle Hlušičky dokázal teprve devatenáctiletý adept knižní grafiky „[…] *nalézt výrazové prostředky adekvátní poněkud naivní, nicméně vroucí lyrice vlámského mystika minulého století*“.[19] Šindler vytvořil pro

16 Gabrielová, B.: *Jiří Šindler*, s. 16.
17 Tamtéž, s. 16.
18 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.
19 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 6.

tento bibliofilský titul tři ilustrace k básním *Ukolébavka*, *Havran* a *Vůz času* a přidal podobiznu autora. Dvě ilustrace s krajinným motivem označuje Hlušička za romanticky laděné a podobající se grafikám českého malíře a grafika druhé generace symbolistů Františka Koblihy.

Ilustrace k básni Ukolébavka má charakter biblického výjevu, ve kterém Marie kolébá jezulátko v exoticky vypadajícím chrámovém interiéru. Chrámový prostor je vymezen ubíhajícími sloupy a klenbami, které vrcholí v pravé horní části vchodovým otvorem. Skrz něj do prostoru vnikají paprsky a umožňuje výhled na kráčející postavu s holí, zřejmě Josefa, palmu, studnu a horizont. Venkovním světem je patrně palestinská poušť. Dramatické ilustraci k básni Havran dominuje realisticky a dynamicky ztvárněný havran letící temnou nocí, jelikož na nočním nebi jsou patrné hvězdy, i když v básni je zmíněn soumrak. Havran přelétává skalistou krajinu, přičemž některé skály vypadají jako pařezy. Havran neletí rovně, ale hlavou k zemi a připravuje se na vzlet. Právě tato ilustrace zvoleným motivem ptáka a velkou mírou dynamiky letu připomíná Koblihovo dílo. Oproti tomu poslední ilustrace k básni Vůz času má spíše statický charakter. Horní polovinu ilustrace zaplňuje nebe se zapadajícím sluncem, hora, moře s plachetnicí a ubíhající pobřeží, druhou polovinu pak vzdouvající se vlny a vysoký útes, na kterém po vzoru romantismu stojí zády k čtenáři muž v dlouhém kabátu se zahnutou holí, stejně jako v básni Ukolébavka. Vedle postavy leží klobouk a muž zírá do dáli na nespoutaný přírodní živel. Verše melancholicky vedou ke stesku nad pomíjivostí života a nad ubíhajícím časem, který je v básni připodobněn k pádícímu oři. Se samotnou ilustrací má báseň na rozdíl od předchozích dvou společných jen několik motivů. Jedná se o moře, obzor či hlubinu, ale muž na útesu ve verších obsažen není. Snad Šindler zobrazil samotného básníka hledícího do dáli za moře.

Celkově jsou tyto tři ilustrace poměrně složité a do detailu propracované, jednotlivé prvky jsou vystínované a působí realisticky i přes patrný náznak fantazijních, či neobvyklých krajin popsaných básnickým jazykem. Realistické vyznění je zdůrazněno hlubokou a propracovanou perspektivou víceméně odpovídající skutečnosti, a to jak v prostředí architektonického interiéru, tak v otevřené krajině. Všechny zároveň působí dynamicky, protože vždy obsahují pohyb. Ten je přítomen i ve třetí ilustraci v místě lámajících se vln pod útesem. V první ilustraci je zřetelný pohyb houpání kolébky a spěchajícího muže s holí, v druhé zase svištícího havrana. Po obsahové stránce se dá říci, že každá ilustrace má prvky navíc vůči samotným veršům, které sem byly „propašovány“ autorovou představou během čtení. Výjimkou je pouze báseň Havran, nicméně to znamená, že již na začátku své tvorby se Šindler neomezuje pouze na reprodukci textu.

Po Verších Q. Gezelleho následovala další bibliofilie z roku 1943, kdy dvěma dřevoryty ilustroval *Znělky* Karla Hynka Máchy. Kniha byla vydána Františkem Hrůzou v Praze a ilustrace pomohly autorovi u přijímacích zkoušek na *Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze* (dále jen UMPRUM). Rovněž pro mladého studenta musela být přínosná zkušenost a spolupráce s Krylovou tiskárnou, která vynikala vysokou

úrovní typografie a vydáváním soukromých bibliofilií v malém nákladu. Vedle toho Šindler započal řadu významných a dlouholetých přátelství, zvlášť se spolužáky Jiřím Mrázkem, Daisy Mrázkovou či Adrienou Šimotovou. Díky nim se později seznámil s Václavem Boštíkem, malířem, grafikem a ilustrátorem čerpajícím zpočátku hlavně z Corota a Cézanna. Byl i jedním z představitelů abstraktní tvorby a společně s Mrázkem měli přímý vliv na pozdější Šindlerovu tvorbu.

Studia na UMPRUM nastoupil v roce 1943, na grafické speciálce jej vedl Antonín Strnadel, významný český ilustrátor, malíř a grafik poválečných let, žák Maxe Švabinského a Jaroslava Bendy. Právě jeho Šindler považuje za osobnost, která ho podnítila k soustavné ilustrační tvorbě. Dle jeho slov tyto ilustrační počátky představovaly počáteční zápas, jelikož byl doposud zvyklý na krajinu po vzoru otce.[20] Společné však měli zaměření na lidové prvky a krajinu, u Strnadela valašskou, přičemž čerpal z gotické kresby.[21] Lidové motivy a lehce gotický charakter lze v Šindlerově tvorbě také určitou dobu sledovat, zvláště od poloviny 40. let 20. století. Strnadela nebral jako učitele, ale jako příklad, ostatně jako ostatní Strnadelovi žáci. Se Šindlerem u něj studovali Stanislav Kolíbal či Arnošt Karásek. Dle Karkanové Strnadelovi žáci nešli po napodobení samotného učitele, nebyli na něm závislí, ale jen se nechali vést.[22]

Strnadel zároveň Šindlera přivedl ke středověké unciále, kterou začal kopírovat.[23] Do studijních let na UMPRUM tak lze zasadit počátek Šindlerovy písmařské a kaligrafické tvorby, především poté, co dostal významný impuls od otcova přítele typografa Oldřicha Menharta, který mu v rámci osobní výuky předvedl faksimile z 1. tisíciletí[24] a písma z hluboké minulosti. „*Vše bylo barevné, tvary fantastické, každá strana plná poezie, vše bylo ponořeno do tajemství.*“[25] I když zprvu považoval písmařskou tvorbu za nic neříkající a neinspirující, později kouzlu písma podlehl a již při studiích kaligraficky spolupracoval na bibliofiliích typografa a pedagoga Aloise Chvály. Roku 1944 pod vlivem románského umění, kterému podlehl společně s Daisy Mrázkovou a Jiřím Mrázkem, vytvořil kaligrafický přepis kapitoly *O bolesti* knihy z 15. století *Čtvero knih o následování Krista* Tomáše Kempenského.

V polovině roku 1944 však musel Jiří Šindler studium přerušit kvůli válečnému nasazení a do školy se vrátil až po válce. I přesto zvládl v tomto roce pracovat na dvou titulech. Jednalo se o ilustrace k básnické sbírce Jana Vladislava *Milostný hlas* a grafickou úpravu s obálkou k autobiografickým esejům *Sestra úzkost* Jana Čepa vydaných *Akordem* v Brně. Milostný hlas se Šindlerovými ilustracemi vydal Václav Petr v Praze. Šindler zde nepoužil dřevoryt, ale vytvořil tři celostránkové ilustrace

20 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.
21 Gabrielová, B.: *Jiří Šindler*, s. 17.
22 Karkanová, H.: *Jiří Šindler*, nestr.
23 Gabrielová, B.: *Jiří Šindler*, s. 17.
24 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.
25 Gabrielová, B.: *Jiří Šindler*, s. 8.

kresbou štětcem tuší. Podobný charakter v grafickém projevu mají i o rok mladší dřevoryty a frontspis k Máchovým Znělkám, avšak prostorové pojetí vyjádřené perspektivou ustupuje do pozadí a ke slovu se dostává plošně dekorativní stylizace tvarů.[26]

Na ilustracích ke sbírce Milostný hlas je patrný vliv učitele Strnadela, zvláště na výše zmíněných lidových a venkovských motivech a lehce gotickém charakteru protáhlých figur. V ilustracích nalezneme řadu florálních prvků, venkovskou krajinu s loukou, pole, stromy, les, ovce a jiná venkovská zvířata. Venkovský ráz spojuje všechny ilustrace a s lidovým charakterem ilustrací koresponduje jednoduchá plošná kresba, typická pro venkovské lidové umění. Zároveň všechny jsou tvořeny třemi prostorovými plány. Prvním je výjev popsaný v básni s konkrétními prvky, druhým horizont krajiny dotvářející atmosféru místa a třetím obloha. Sbírka je uvedena kresbou evokující alegorii onoho milostného hlasu. Je jí dívka, zřejmě pasačka ovcí, hrající pod stromem na píšťalu v otevřené prosluněné krajině s řadou přírodních prvků jako stromy, louky, květiny či pole. Motiv zpěvu zde zdůrazňuje řada vyobrazení ptáků, tří kuřátek na louce a slavíka na stromě. Druhá ilustrace doprovází báseň *Mlýnské kolo*. Samotný mlýn je zde vyobrazen na kopci s venkovským stavením a v prvním plánu je zamilovaný pár. Z básně je patrné loučení obou postav, které je symbolizováno zlomeným mlýnským kolem, kterým láska končí. V ilustraci je líčeno jak loučení, tak ostatní konkrétní reálie veršů. Třetí ilustrace doprovází počáteční část básně *Píseň o panu z Falkensteinu*, ve které mladý hrabě na své vyjížďce potkává mladou venkovskou dívku, kterou Šindler vyobrazil s vědrem u studny. U této ilustrace se situace v básni od situace zobrazené liší. Například v ilustraci dívka drží navíc květ v ruce a hrabě koně vede. I u této práce je tedy vidět rozvolněný vztah k literární předloze, který dokládá i schopnost vytvořit výtvarnou alegorii názvu celé básnické sbírky.

Po návratu na UMPRUM v roce 1945 se mu součástí přípravy staly povinné praxe, které Šindler přes prázdniny absolvoval v letech 1945–1948 vždy po jednom měsíci v tiskárně Vlastimila Vokolka v Pardubicích. Práce u Vokolka, erudovaného bibliofila a sběratele omezených nákladů, si zvláště cenil, protože se u něj naučil v podstatě všemu, co grafik a typograf potřebuje.[27] Jednak jej fascinovala Vokolkova bibliofilská sbírka a jednak se zde seznámil s ručním sázením a tisknutím na příklopovém lisu. Z Pardubic si odnesl jak praktické zkušenosti řemesla, tak schopnost výtvarně a typograficky vypravit knihu v její celistvosti. Hned první rok zde realizoval vlastním bibliofilským nákladem titul *O typografii*, esej Erica Gilla. Pracoval na sazbě, typografii a zároveň vytvořil tři malované iniciály, jednu vinětu a dvě ilustrace kolorovaným dřevorytem, takže se jedná o jeden z prvních Šindlerových pokusů vypravit knihu komplexně. Praxi a další vědomosti sbíral dále u spořilovského knihaře a kaligrafa Josefa Vyskočila a při spolupráci na edicích Pickových

26 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 6.
27 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.

a Pourových. Pro intenzivnější výuku mu dokonce otec roku 1941 pořídil lis pocházející asi z poloviny 19. století.[28]

Krátce po opětovném zahájení studií Šindler uvažoval o přestupu do jiného ateliéru, protože v tom stávajícím se začali příliš prosazovat komunisté a jejich dogmata.[29] Později byl však rád, že zůstal, protože Strnadel mu pomohl k prvním zakázkám a mohl se podílet na přípravě některých titulů. Sám uvádí například dílo Franze Kafky, který, jak vzpomíná, měl na něj vliv nejen výtvarný. Roku 1946 ilustroval další sbírku svého přítele Jana Vladislava s názvem *Dar*, kterou vydalo *Družstvo moravského kola spisovatelů* v Brně. Na této práci se rýsuje budoucí charakter Šindlerových prací v podobě jasné kresby založené na strohé negativní linii obrysů postav, prvek, který si ponechal až do vrcholné tvorby.[30] Pro sbírku vytvořil tři celostránkové ilustrace grafickou technikou zvanou Mässerova deska. Na ilustracích jsou akty ženského těla, avšak jen obrysové linky. První žena stojí zpříma s pažemi nahoře a dlaněmi na čele, zatímco se jí za tělem divoce vlní dlouhé vlasy. Druhá žena je skrčená, jednu ruku má na čele, jako by bědovala či plakala, a v druhé visí šátek. Zajímavější je však třetí, jejíž tělo má fantastický nádech. Je bez hlavy, přičemž krk se rozšiřuje k hornímu okraji stránky do jakéhosi trychtýře či ústí nádoby, jak se o tom zmiňuje jedna z básní. Na začátku Šindlerovy tvorby je tedy patrné tíhnutí k fantazijnímu světu.

Během studií v Praze se snažil žít co nejkulturněji, chodil do všech galerií, divadel, do filharmonie, časem se spřátelil s otcovými přáteli ze *Spolku českých bibliofilů*, jako byli Rudolf Hála, Josef Sonberg, Kamil Resler a Method Kaláb, ředitel *Průmyslové tiskárny*. Spolupracoval s řadou nakladatelství a se soukromými vydavateli, například Vilémem Šmidtem, Václavem Petrem, Družstvem Moravského kola spisovatelů, časopisem *Dorost*, sborníkem *Vysočina*, *Pourovou edicí*, bibliofilem Edvardem Parmou, dominikánskou edicí *Krystal* a Jaroslavem Pickou. Roku 1947 na něj velmi zapůsobila výprava do Švýcarska, kde poprvé spatřil originály moderních malířů. Nejvíce jej oslovilo dílo Pierra Bonnarda. Po roce 1948 musel z důvodu zestátnění kultury hledat nové kontakty, což určitou dobu trvalo, a stal se na chvíli závislý na otci. Na škole se ale naštěstí udržel díky profesoru Antonínu Pelcovi.

Na UMPRUM také navazoval kontakty a četná přátelství. V roce 1947 se seznámil s Jiřím Johnem, grafikem a malířem, manželem Adrieny Šimotové. Dále se přátelil se Stanislavem Kolíbalem, Gertrudou Gruberovou Goepfertovou a již dlouhodobě s Janem Vladislavem, který byl vlastně jeho spolužákem z gymnázia. S některými se setkával v rámci okruhu teologa a teoretika umění Josefa Zvěřiny, který připravoval přednášky a cvičení pro umělce.

U nakladatele Viléma Šmidta, v edici *Malá veledíla*, dostal v roce 1948 za úkol ilustrovat životopis *François Villon* z roku 1914 autora André Suarèse. Provedl čtyři ilustrace a jednu iniciálu písmene M technikou barevného dřevorytu. Podle Hlušičky

28 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.

29 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 24. 1. 2013.

30 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 7.

právě zde nabírá Šindler směr k expresionismu, který se projevuje „*ve zdůrazněných konturách a robustním grafickém vyjadřování*“.[31] Sám Šindler vzpomínal, že původní práce byly založeny na větší sytosti barev, ale ta byla následně potlačena nakladatelem. Na těchto ilustracích stylem i barevností viditelně čerpá z díla francouzského malíře a grafika Georgese Rouaulta, představitele fauvismu a expresionismu, kterého poznal prostřednictvím Florianovy sbírky grafiky.

Obsahově zde ilustrace nevystihují konkrétní pasáže textu. Jedná se o autorovy představy Villonovy osobnosti a jeho povahy, jeho bohémského života a charakteru „prokletého básníka“, jak bývá někdy označován. Ilustrace v tomto textu jsou dekadentní, melancholické, zoufalé a skličující. Na každé z nich je zobrazen Villon, jehož hlava je holá, vychrtlá a blízká obnažené lebce. Samotná podoba Villona z textu vychází, konkrétně z pasáže: „*Velká vyholená lebka, vysoké, nahé čelo; obličej dlouhý a hubený; ani lící, ani rtů. Tvrdé kosti pod napjatou kůží* […].“[32] Na jedné z ilustrací sedí zamyšlen (spíš opit) s převráceným džbánem na jakémsi hřbitově, kde symbolicky po srdci šlape Femme Fatale s cigaretou mezi prsty. Na druhé je v meditativním pohroužení v kostele pod madonou, myslící na smrt, o čemž svědčí naznačení oběšenci za ním. Na třetí ilustraci je v bujaré pitce, pozvedává sklenici spolu s prostitutkou, konkrétně s „tlustou Margot“, která je v textu zmíněna. Zajímavé je, že na každé ilustraci je Villon s hlavou opřenou o ruce, v jakémsi vnitřním zahloubání a přemítání. Stylově jsou ilustrace velmi blízké expresionistům, především díky barevnosti spočívající hlavně v zelené a červené. Dřevoryty mají zároveň hrubou obrysovou linii a vyznačují se až jakousi úsečnou interpretací. V Šindlerově díle tak dochází k většímu rozvolnění mezi ilustrací a textovou předlohou. I přes to, že některé detaily vycházejí z textu, jsou ilustrace metaforou Villonovy osobnosti a jeho bohémského života.

Do roku 1949 se datují Šindlerovy první ilustrace pro ruskou a sovětskou literaturu, která je u něj v dalších desetiletích velmi četná. Jedná se o dřevorytový portrét A. S. Puškina pro jeho titul *Listy nevěstě a ženě*, který byl proveden v Menhartově úpravě na kvalitním papíře Maršov v Pourově edici *Klubu socialistické kultury* v Praze. Rozsáhlejší prací byl soubor dvanácti ilustrací kresbou tuší a perem pro antologii povídek *Spravedliví* Nikolaje S. Leskova, kterou vydal *Katolický literární klub* v Praze. Doprovodné kresby v podobě miniaturních tváří v záhlaví, jakýchsi emblémů, posloužily jako studie k fyziologii tváří pro pozdější cykly, například pro baladicky laděné dvoubarevné perokresby pro knihu *Ve vzduchu plovou lesy* Vasyla Stefanyka nebo pro následující ilustrace ke Gogolovým Večerům na dědince blízko Dikaňky. Těmi úspěšně ukončil vysokoškolská studia roku 1950.

Absolventská práce, kterou Šindler považuje za jednu z nejdůležitějších, vznikala ještě za studií u A. Strnadela a čítala čtyři dřevorytové ilustrace, grafickou úpravu,

31 Tamtéž.

32 Suarès, André: *François Villon*. Praha 1948, s. 34.

sazbu titulu a obálku. Vytisknuta byla ve Vokolkově tiskárně. Gogolovy povídky znal již od dětství z otcovy knihovny a zaujala ho zvláštní směsice reality a fantasknosti.[33] Karkanová uvádí, že ilustrace pro Gogolovy Večery na dědince byly pro Šindlera významným impulsem, který určil budoucí charakter tvorby, jak po formální stránce, tak orientací na ruskou a sovětskou literaturu. Nejdříve tedy vlastní zájem, později však činnost nakladatelská v podobě zakázek musela mít vliv na množství ilustrací k ruské a sovětské literatuře.

V Gogolových Večerech na dědince blízko Dikaňky je již patrná gradující tendence ke stylu blízkému německým expresionistům, která se naplno projevila v první polovině 60. let 20. století. Hlušička ilustrace označuje za minuciózní, tedy podrobné, prolnuté bizarně poetickou vizí,[34] které „[…] *výtvarně tlumočí Gogolův barvitý svět zalidněný množstvím roztodivných bytostí buď zcela pozemských, nebo těch, které ukrajinská lidová fantazie obdařila čarovnou pohádkovou mocí*“.[35] Tím dochází k závěru, že Šindler dospěl k ilustračnímu stylu, kterým dokázal adekvátně vystihnout ducha literární předlohy. V ilustracích se odráží dramatický halas kozáckých svateb, chaos selských trhů, humor s ironií a hrůzyplné tradované historky. Inspiračním východiskem byla Šindlerovi lidová grafika,[36] především lidový lubok, z kterého převzal jadrný grafický projev. Jedná se o starší ruský lidový tisk doplněný kresbou nebo rytinou, u kterého se používalo různých materiálů jako dřevo, papír či textil. V roce 1955 byl cyklus ilustrací realizován a titul vydán. Šindler vyšel z původních dřevorytů a celý cyklus rozšířil. Knihu vydalo nakladatelství *Československý spisovatel* v nákladu 10 000 výtisků. I když jej vedle Gogola fascinovali například Franz Kafka či Charles Baudelaire, věděl, že uspěje spíše s ruskými autory, které následně vybíral častěji.[37]

Z raného díla je vidět, že J. Šindler se umělecky formoval již během studií jak mezi vrstevníky, tak mezi zkušenými mistry. V díle převládají ilustrace k poezii, které znatelně čerpají z lidových motivů, blízkých jeho učiteli Strnadelovi a otci. Ke konci studia však začal inklinovat k expresionistům a k volnější vazbě mezi textem a obrazem. Tématem ilustrací jsou nejčastěji samotní hrdinové literárního textu.

POČÁTKY SAMOSTATNÉ TVORBY

Po ukončení studií se Šindler vrátil do Korouhve, kde zůstal až do roku 1955 a kde měl svou dílnu s ručním lisem. Pár měsíců pracoval v podniku *Mozaika* a následně byl registrován *Českým fondem výtvarných umělců*. Do Brna se dostal se skupinou Otty Stritzka, se kterou restauroval fresky v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie. Zde poznal svou budoucí ženu.

33 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 24. 1. 2013.
34 Hlušička, J.: *Jiří Šindler*, s. 4.
35 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 8.
36 Karkanová, H.: *Jiří Šindler*, nestr.
37 Gabrielová, B.: *Jiří Šindler*, s. 19.

V 50. letech zůstal u orientace na ruskou a sovětskou literaturu. Od začátku desetiletí se soustavně účastnil výstav, jak u nás, tak v zahraničí, a realizoval tři práce pro pražské nakladatelství *Vyšehrad*, které jsou spojeny již s celistvějším návrhem knihy. První prací z roku 1951 je grafická úprava, vazba a návrh obálky pro román *Oblomov* ruského spisovatele Ivana Alexandroviče Gončarova. Druhou prací je soubor povídek s názvem *Ve vzduchu plovou lesy* ukrajinského spisovatele Vasyla Stefanyka vydaný ve stejném roce. Tento titul graficky upravil a na obálce se již objevilo spojení ilustrace s velmi ladným Šindlerovým písmem. Pro povídky z venkovského prostředí Ukrajiny vytvořil jednu úvodní vinětu v podobě několika smrků s pozadím volně plynoucích mraků a čtrnáct ilustrací provedených kresbou tuší s barevným podtiskem. Ilustrace jsou velmi atraktivní, a také je na nich vidět, že Šindler upustil od plošnosti a vrací se k detailnějšímu a realističtějšímu charakteru, i když je Kudrna hodnotí jako expresivně laděné.[38] Nicméně ilustrace zde mají propracovanou perspektivu, řadu detailů představujících reálie textu, kterého se drží poměrně věrně.

Jako příklad uveďme ilustraci k povídce *Katuše*, na níž v dřevěné světnici leží na posteli polopřikrytá a nemocná dívka se zavřenými víčky a květem v ruce. Na boku postele u ní sedí starší žena v šátku a smutně jí hledí do bledého obličeje. Celá tato scéna věrně odpovídá začátku povídky: „*Když Katuše přišla k sobě, seděla u ní máma a ztrápeně hovořila: Katuše, ubožátko moje, jak dlouho budeš ještě churavět?*“[39] Podobnou ilustraci vytvořil pro povídku *Sama samotinká*, kde opět v dřevěné chalupě leží na tmavých duchnách vychrtlé tělo. Ruka leží bezvládně na dřevěné podlaze vedle džbánu a chleba. I v tomto případě je ilustrace věrným odrazem textu: „*V chatce* […], *ležela bába s pytlíkem pod boky a s černým tvrdým polštářem pod hlavou. Vedle báby stál na zemi skrojek chleba a džbáneček s vodou.*“[40] V ilustracích převažují náměty z venkova a jsou plné venkovských lidí. Jasně vypráví povídkové příběhy, protože zobrazují část povídkového děje, konkrétní akci konkrétních literárních hrdinů.

Napotřetí pro Vyšehrad pracoval na souboru povídek *Psí generál* Olega Erberga, pro které rovněž vedle grafické úpravy a vazby vytvořil obálku, čtrnáct ilustrací a barevně ilustrované předsádky. Zde jsou součástí ilustrací nápisy, opět Šindlerovým písmem, které jsou zároveň nadpisem povídky. Každou povídku tak uvádí samostatná menší ilustrace s názvem a iniciála. Vedle toho jsou některé povídky obohaceny o celostránkovou ilustraci, například hned první s názvem *Opice*. Vypráví o karavaně putující pouští, která potká starého Beludže s kulhající opicí. Ta je cvičená, a Beludž s ní karavaně zahraje divadlo. Této části se věnuje celostránková ilustrace, na které je v prostředí pouště do kruhu rozmístěné obecenstvo a Beludž s opicí na řetězu. Opice stojí na dvou, jednu z tlapek má předpaženou a druhou na oku. Scéna odpovídá textu: „*Ukaž, jak si nevěsta podmalovává oči surmou! Opička sevřela jednu tlapku v pěst, začala jí kroužit kolem oka a druhou tlapku s otevřenou dlaní*

38 Kudrna, Miroslav: *Jiří Šindler: Ilustrace literatur národů SSSR*. České Budějovice 1977, nestr.
39 Stefanyk, Vasyl: *Ve vzduchu plovou lesy*. Praha 1951, s. 152.
40 Tamtéž, s. 164.

držela před sebou jako zrcadlo.“[41] Na úvodní ilustraci je zachycena poušť, kde v pravém dolním rohu leží mršina koně, kterou požírají supi. Tečky nad horizontem připomínají písek rozfoukávaný větrem a drobný objekt v dáli evokuje dojem odcházející postavy. I tato ilustrace neodpovídá textu úplně, protože v něm byla mršina koně zcela obsypána hodujícími supy a Šindler nechal celou část s hlavou odkrytou. Tyto úvodní ilustrace zřejmě směřoval více na zachycení atmosféry Afgánistánu, kde se povídky odehrávají.

Jako v předešlém titulu i v Psím generálovi se Šindler drží věrně literární předlohy a zaměřuje se na zachycení detailů a správné perspektivy. Styl je poměrně realistický, i přes ztvárnění fantastických tvorů nebo snahy o kouzelnou atmosféru, jako například na ilustraci k povídce *Na severních svazích Hindúkuše*. Na ní si Šindler pohrál se světlem vycházejícím z hořící sirky, ozařujícím postavu Fakíra-Mamada, hlavu jeho souputníka, hlavu koně a sněhové vločky. Převládajícími motivy jsou opět hrdinové z příběhů, a také se zde vyskytují ptáci (supi), které měl zřejmě v oblibě. Již v předchozím titulu zachytil čápa pro povídku *Večerní hodina* a vzpomeňme také na havrana či ptáky ve všech ilustracích pro Milostný hlas.

Následujícího roku 1952 vytvořil originální ilustrace pro titul *Stránka dějin* francouzského spisovatele a básníka Julese Barbeye d’Aurevilly, kterou v Praze vydal Jaroslav Picka. Celkově se jednalo o přebal, dva jednobarevné a dva barevné dřevořezy. Při ilustraci vyšel z podobných pozic jako u knížky François Villon (1948) od André Suarèse. Významotvorným prvkem je zde podle Hlušičky: „[…] *soutisk černé a červené, který se tu stává nositelem základního obsahového kontrapunktu, k němuž jako by nabídla klíč závěrečná věta truchlivého příběhu ‚Aby tomu bylo lze věřit, bylo by třeba, aby byly černé a aby jejich pyšná hrdla byla zkrvácena.*“[42] Ilustrace se zde vrací k plošnosti a expresivnímu charakteru. Opět jsou na nich výlučně postavy, hrdinové literárního textu, a na konci oblíbení ptáci, tentokrát dvě labutě s propletenými červenými krky.

V tomto období se Šindler zaměřil i na celistvé vytvoření knihy, realizoval několik autorských unikátů v podobě kaligrafických přepisů a získal první ocenění. Dostal je roku 1954 od Spolku českých bibliofilů za dřevorytové ilustrace k Shakespearovým *Sonetům*, které ve stejném roce vydal Československý spisovatel. Po tomto úspěchu se v roce 1955 Šindlerovi podařilo realizovat v pražském nakladatelství Československý spisovatel jeho absolventskou práci Večery na dědince nedaleko Dikaňky Nikolaje Vasiljeviče Gogola, které graficky upravil a doprovodil rozšířeným cyklem o třiceti pěti dřevorytových ilustracích. Od Gogolova titulu začíná být vnímán především jako ilustrátor ruské literatury.

Jak bylo výše zmíněno, Šindlerovy ilustrace jsou zde zaplněny množstvím postav, které vzhledem k rázu povídek mají charakter karikatur. V menších vinětách

41 Erberg, Oleg: *Psí generál: Povídky z Afganistánu*. Praha 1951, s. 14.

42 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 7.

i celostránkových ilustracích se nachází piják, trhovkyně, flašinetář, selky, sedláci či chasníci. Vedle vesničanů se však Šindler zaměřil i na fantastický svět povídek, a tak ztvárnil shrbenou čarodějnici s chaloupkou na kuří noze, kostlivce na střeše za komínem nebo létajícího čerta. Zároveň tyto fantastické výjevy propojuje s realitou vesnického života. Fantastické postavy mají někdy charakter až jakéhosi přízraku, který se v ilustraci vznáší v mlžném oparu. Některé ilustrace působí mysticky (jeptišky se svíčkou, rabín), jiné divoce (letící drak). Co se týče vztahu mezi obrazovou složkou a textem, je patrné, že se Šindler z područí textu opět lehce vymaňuje. Například na ilustraci k části o trhu je mnoho postav a prvků, které v textu nejsou zmíněny. Ten navíc popisuje pouze lomoz a jednotlivé zvuky trhu, které splývají v jeden, ale o samotných postavách a jejich akci nevypovídá. Prostřednictvím postav, jejich akcí a dynamickou kompozicí ilustruje lomoz Šindler po svém. Zvukovou složku zde zastupuje flašinetář s papouškem, charakter obyvatel zase karikované postavy selky s vědrem či mnicha s obrovským nosem, který ji kope do zadku. V pozadí stojí povozy s moukou a prkny, prvky, které jsou vypůjčeny z textu. Vedle charakteru postav se zde Šindler zaměřuje i na atmosféru a prostředí děje.

V roce 1955 se Šindler přestěhoval z Korouhve u Poličky do Brna a oženil se s Ludmilou Braunerovou. S přesunem do Brna souvisí i postupný nárůst Šindlerovy produkce. Zřejmě k tomu přispělo členství ve *Svazu čs. výtvarných umělců* od roku 1956. Podle Hlušičky to však pro Šindlera znamenalo řadu obtíží, protože tím byl vzdálen spolupráci s ústředními nakladatelstvími v Praze. Brno po válce totiž přišlo o řadu známých a kvalitních nakladatelů. Vzdálenost od Prahy a spolupráce s tamními nakladatelstvími mu příliš nevadila ani v době, kdy ještě žil v Korouhvi. Později byl často centrálními nakladatelstvími v Praze vyhledáván, zvlášť pokud šlo o ruskou či sovětskou literaturu. Hned v roce 1956 vydal Spolek československých bibliofilů v pražském nakladatelství Čs. spisovatel Šindlerem kaligrafovanou básnickou skladbu *Mozart v Praze* Jaroslava Seiferta s jednou ilustrací provedenou tuší. Pro pražské nakladatelství, tentokrát *Svět sovětů*, pracoval i v roce 1957, kdy vytvořil sedm černobílých ilustrací dřevorytem pro knihu *Ves Štěpančikovo a její obyvatelé* ruského literárního velikána Fjodora Michajloviče Dostojevského. Navrhl rovněž frontispis a barevnou obálku, na které je ztvárněna ona ves Štěpančikovo se zámečkem, do níž uhodil blesk. V ilustracích opět přibližuje dušezpytný pohled spisovatele na prosté hrdiny 19. století.[43]

Ilustrace mají stejný charakter jako v Gogolových Večerech na dědince. Až na obálku všechny ilustrace ztvárňují hrdiny textu v situacích, které popisuje text. Jejich obličeje jsou v řadě případů karikovány a zároveň se postavy nacházejí v detailně propracovaném prostředí, ať už se jedná o interiéry domů nebo prostředí lesa. Zajímavá je také snaha o konkrétní akci, pohyb nebo gesto postav, která se v Šindlerových ilustracích vyskytuje od začátku 50. let 20. století. Ve vztahu k textu

43 Kudrna, M.: *Jiří Šindler*, nestr.

ilustrace obsahují řadu prvků navíc, díky kterým dotváří atmosféru, avšak i přes značné množství detailů je těžiště zájmu patrné v samotných hrdinech. Důraz je kladen na zachycení jejich charakteru a výrazu během konkrétní akce. Podobný přístup uplatnil při ilustrování povídky Luigiho Pirandella ve sbírce *Deset novel*, která vyšla v Čs. spisovateli.

Z roku 1957 pochází i spolupráce na vydání románu z vesnického prostředí *Jezevci* ruského novináře a spisovatele Leonida Leonova v nakladatelství Svět sovětů. Vedle celkové úpravy zpracoval tři ilustrace. Na jedné jsou zobrazeni objímající se venkovský mladík a dívka, na dalších dvou vnitřních ilustracích je zobrazen štít venkovské chalupy s ptačí budkou a portrét kněze s cigaretou. Tím se opakuje Šindlerův zájem o literární hrdiny a zároveň venkovské motivy. Po třech letech života v Brně se zapojil do místního kulturního dění tím, že se stal spoluzakladatelem tvůrčí skupiny Profil 58 sdružující výtvarníky stejné generace, kteří usilovali o větší míru tvůrčí svobody. Zároveň ke konci 50. let vytvářel první tituly pro dětského čtenáře a graficky upravil řadu titulů.

V průběhu 50. let 20. století se Šindlerova tvorba víceméně neproměňuje a ilustrace jsou charakteristické realistickým uchopením, perspektivou, objemem hmoty, propracovaností a důrazem na detail. Zájem má především o literární postavy, které zobrazuje v konkrétní dějové akci a v okamžitém momentu se snahou o patřičný výraz obličeje. Proto tváře na jeho ilustracích někdy nabývají podoby karikatury, čímž si zároveň zachovává spojnici s expresionismem, ke kterému začal inklinovat na konci 40. let 20. století. Také upouští od rozvolněnosti vztahu mezi textem a obrazem. Volnější vazba zůstává zachována spíše jen ve snaze dotvářet atmosféru pomocí detailů, které nejsou v textu, a samotné ilustrace se silně drží literární předlohy.

V INTENCÍCH NOVÉ MODERNY — OD EXPRESIONISMU PO ABSTRAKCI

Od konce 50. let následovala plodná etapa umělcova života a velmi rozsáhlý soubor realizací v oblasti knižní ilustrace, typografie, kaligrafie i celkových knižních návrhů. V 60. letech se počet zpracovaných titulů ještě zvýšil a do jeho záběru se vedle ruských klasiků zařadila česká i zahraniční literatura různých žánrů a kvality. Cizí mu nebyla poezie, romány, povídky či dětské pohádky. Dá se říci, že pokračoval ve vyjetých kolejích a jako vyzrálý umělec v roce 1962 uspořádal první samostatnou výstavu v rodné Poličce. O rok dříve absolvoval cestu do Moskvy, kde se seznámil s dílem Paula Gaugina, Henri Matisse, Edgara Degase a Pierra Bonnarda a sbírkou ikon. Vztah k modernímu umění si prohloubil ještě v roce 1967 měsíčním pobytem v Paříži a v roce 1969 cestou po Itálii. V průběhu 60. let zároveň rozšířil svůj profesní záběr. Až do jara 1968 typograficky upravoval brněnské periodikum *Host do domu*, v roce 1967 byl zvolen jako nestraník do výboru krajské pobočky Svazu čs. výtvarných umělců (1968–1969 jako místopředseda) a na konci desetiletí začal pedagogickou činnost. I přesto, že se po celou dobu učitelství vyhýbal,

jak jen to šlo,[44] stal se nakonec profesorem na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně, kde učil od roku 1969 do roku 1983 obor Písmo a propagační grafika.

Přelomovou prací 60. let bylo několik dřevořezových ilustrací k souboru povídek českého představitele literárního expresionismu Lva Blatného s názvem *Housle v mrakodrapu* (1961, *Krajské nakladatelství v Brně*, 2. vydání). Knize dal vizuální podobu a zároveň k vybraným povídkám vytvořil třináct ilustrací dřevořezem s podtiskem. Karkanová uvádí, že se zde velmi projevuje výše zmíněná exprese a strohá forma. V porovnání s předchozími ilustracemi je však změna projevu velmi rapidní. Na první pohled je vidět, že se Šindler vzdává složitých a do detailu propracovaných ilustrací a oprošťuje se od perspektivy. Ilustracím dominuje plošnost a především strohost v počtu zobrazených prvků a figur. Zároveň ve stylu učinil značný krok ke schematizaci, až geometrické, protože na zobrazení figur převládají rovné linky a ostré hrany. Dá se říci, že na expresionistickém literárním díle Lva Blatného vrcholí i Šindlerova cesta za expresí. Na těchto ilustracích je zároveň patrný vliv grafického díla Josefa Čapka, zvlášť v geometrickém přístupu k postavám.

Nový přístup lze sledovat již na prvních třech ilustracích k povídce *Regulace*, která vypráví o mladém inženýrovi Emilu Kučkovi, který se v sezoně vrací do jistého městečka, aby pokračoval v regulaci zdejší řeky. Povídka sleduje osudy samotného Kučky a jeho bývalé lásky Luciny, starousedlíků i barabů, námezdných kočovných dělníků, kteří v době prací na regulaci obsadí okolí. Ve všech ilustracích je znatelný zájem o tyto hrdiny. Například v první ilustraci náležející kapitole *Setkání s Bečvou a ještě někým* je v horní půlce výřez chalupy s dveřmi a před nimi velká statná žena v šátku. Stojí za štípacím špalkem se zaseknutou sekerou, který se nachází v levé části. Vpravo od něj pak leží rozštípaná větev. O přední část špalku je ještě opřena druhá sekyra na pařezy. V předním plánu je jen po hrudník zobrazen muž jménem Halina v černém oblečení a čepici, který s kvapným výrazem, až úlekem prchá od štípacího špalku. Pravou rukou si ve spěchu přidržuje plášť. Ilustrace odpovídá textu: „*Tu ji vidíte, babiznu proklatou! Nepostaví se ona do dveří, právě když se lekl, že už vlak píská, pilku odhodil a má největší spěch? Nepostaví se jako balvan a mračno* […].“[45] Z textu je patrné, že zobrazená akce předloze odpovídá a liší se pouze prvky v podobě dvou sekyr, protože Halina v povídce odhodil jednu pilu. Totožný přístup se nachází i v druhé ilustraci, kde Kučka potkává Lucinu na silnici, a ve třetí, kde Kučka pije v bujaré oslavě s baraby.

Rovněž na ilustraci k povídce *Poselství* je zřejmé, že Jiří Šindler literární text pouze nedoprovází, ale interpretuje. Povídka byla poprvé publikována roku 1925 a vypráví o muži, který zřejmě zachvácen chorobou uléhá do postele, z níž až do konce nevstane. Společnost mu dělá pouze vybavení pokoje a manželka, která o něj v obavách o jeho zdraví pečuje. Její krátké návštěvy sestávají z banálních

44 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.

45 Blatný, Lev: *Housle v mrakodrapu*. Brno 1961, s. 9–10.

činností a strohého oznamování novinek týkajících se její osoby a kamarádky Gabriely, která si jako modistka založila vlastní živnost a nabídla jí práci. Tyto krátké vstupy muž vnímá jako poselství přicházející zvenčí, avšak nedokáže identifikovat jejich obsah. Zůstává ležet pod peřinou a čeká. Závěr je ve znamení sledu mužových myšlenek, které se věnují době, kdy bude moci vstát a věnovat se manželce a dětem. Jeho kluci jej v pokoji navštíví, avšak po otázce, kdy zemře, ihned z pokoje prchají. Muž odpoví, již jen sám pro sebe, že se tak právě děje, a za přemítání o manželce a živnosti Gabriely pomalu skomírá, dokud mu smrt nezavře oči. Povídka tak poukazuje především na problém samoty a odcizení v moderním světě, kde jsou mezilidské vztahy nahrazovány povrchním vlastněním majetku apod. Vlastnění věcí a materiální hodnoty však člověka uspokojit nemohou a následné odcizení a samota je nemocí, která vede k pomalému zániku a smrti. Jedná se o příznačný námět umělců hlásící se k expresionismu, tedy i Lva Blatného, jehož dílo patří k expresionismu literárnímu.

Důležitým momentem je zde rovněž zkušenost samotného L. Blatného, o němž je známo, že po dlouhou dobu trpěl plicní chorobou, na kterou roku 1930 zemřel. Je tak možné, že do povídky projektoval vlastní zkušenosti a vlastní pocity osamocení při dlouhém stonání. Na tuto možnost poukazuje i částečná podobnost Lva Blatného s mužem na Šindlerově ilustraci, jejíž v podstatě celou plochu zabírá muž ležící v posteli. Po prsa je přikrytý peřinou, na které má položené dlouhé ruce s dlouhými a vyzáblými prsty. Stejně vyzáble působí i jeho tělo navlečené do pruhovaného pyžama. Spolu s útrpným, až křečovitě bolestným výrazem dávají tušit muže, který je sužován nemocí a je připoután k lůžku delší dobu. Na ilustraci je muž osamocen a nikdo mu nedělá společnost. Šindler si tak všímá mužovy osamocenosti a odpoutanosti od všedního života, což podtrhuje absence okna, které je v povídce zmíněno. Obklopen je pouze věcmi. Po pravé straně má stolík s knihami a pokojovou květinou, po levé straně pak noční stolek s brýlemi, jakousi krabičkou, sklenicí a budíkem. Motiv hodin je vůbec poměrně výrazný. Budík odkazuje na krátící se čas muže, na jeho pomalý zánik směřující ke smrti. Právě poslední okamžik života, respektive moment umírání v křeči, je zachycen v ilustraci. Opět se opakuje Šindlerův zájem o literární postavu v konkrétním momentu s určitým výrazem. Zde je také zajímavá souvislost s Šindlerovým životem, která pravděpodobně vedla k výběru povídky k ilustrování i konkrétnímu námětu. Když Šindler ilustroval Housle v mrakodrapu, hned vedle v pokoji stejným způsobem umíral jeho otec.[46] Tato událost tak mohla mít vliv na poměrně značnou změnu v tvorbě.

Ilustrace Blatného povídek jsou oproti předchozím dílům značně zjednodušené a strohé. Mizí důraz na detailní propracování, figury a předměty směřují ke schematizaci, ztrácejí se oblé linie a převládají rovné s ostrými hranami. Co však zůstává, je zájem o literární hrdiny a konkrétní situace, ve kterých se nacházejí. Ilustrace tak jsou stále krátkými momentkami s aktuálním výrazem v obličeji. Často se jedná o vypjaté scény, například prchající Halina nebo setkání bývalých milenců v povídce Regulace, ale i krátký okamžik smrti nemocného muže v povídce Poselství.

V roce 1963 vyšel v Krajském nakladatelství soubor povídek *Čistota* Radoslava Lošťáka s třiceti Šindlerovými ilustracemi, které vytvořil již o dva roky dříve. Jedná se o kresby štětcem tuší a tisk z koláže. Ilustrace jsou černo-bílo-oranžové, přičemž oranžová zabírá velké plochy. V ilustracích opět převládají lidé, hrdinové textu, nicméně hojně jsou zde zastoupeny motivy samostatné krajiny, povětšinou se silnicí, a jednotlivé objekty. Některé ilustrace tak působí až symbolisticky, například malý chlapec ve velké průhledné váze nebo hodinové ručičky zkombinované se střelkou kompasu. Tím mají charakter krátkých okamžiků vytrhnutých z bloku textu, jakýchsi vizualizovaných detailů. Co se týče stylu, postavy jsou většinou naznačeny jen v silných obrysech, častou jsou transparentní a prochází jimi pozadí. Jako v Houslích v mrakodrapu jsou ilustrace velmi strohé a úsečné, přičemž zobrazení postav směřuje ke geometrické schematizaci. Hrany jsou ostré a tahy štětcem hrubé. Jinak je tomu v případě předmětů, které mají více detailů a tvarem se více blíží skutečnosti. Například strom na jedné z ilustrací má zřetelnou kůru nebo rádio mnoho knoflíků. Nicméně i tak jsou ilustracím z Blatného povídek velmi podobné charakterem a bezprostřední blízkostí k expresionismu.

V 60. letech 20. století pracoval Šindler pro více brněnských nakladatelství, například pro Krajské nakladatelství roku 1962 kaligrafoval a ilustroval *Baladu o snu* Jiřího Wolkera, dílo představující jeho komplexní řešení knihy. Soubor povídek *Nemilovaná a jiné povídky*, které napsal polský prozaik Adolf Rudnicki, ilustroval Šindler v roce 1964 pro edici *Kapka Mladé fronty* v Praze. Celkově vytvořil sedmnáct lavírovaných kreseb tuší a kresbu pro obálku. Hlušička je považuje za malířsky cítěné ilustrace.[47] Z hlediska kontinuity Šindlerova stylu je zde opět vidět experiment. Lavírované kresby mají určitý mlžný nádech, jsou šedivé, s vertikální orientací a umístěné na pastelově barevném podkladě. Řada postav směřuje ke geometrické schematizaci, jiné jsou vytvořeny jednoduchou ladnou linkou. Zvlášť prohnutá postava na obálce silně připomíná díla kubistů. Stejně jako v souboru povídek R. Lošťáka ani zde nejsou v pozadí žádné detaily. Primárními objekty tak jsou především postavy, až na druhém místě je atmosféra, která je občas zachycena ilustracemi s krajinou či interiérem. Ty však mají velmi schematický charakter a jsou blízké abstrakci, často se jedná jen o několik ploch s různým odstínem šedi, kterými je naznačena například místnost se zamřížovaným oknem.

V tomtéž roce celistvě upravil titul *Ruské byliny* (1964, *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*), které vybral a přeložil Jan Vladislav. Šindler navrhoval obálku, vazbu a osmdesát jedna ilustrací vykrývací technikou v podobě drobných

46 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 15. 3. 2013.

47 Hlušička, J.: *Jiří Šindler*, s. 5.

záhlaví a vinět. Pro Ruské byliny vytvořil Šindler stylizované až ornamentální perokresby, které jsou parafrázemi lidových obrázků. Záhlaví a viněty jsou umístěny přímo v textu a jsou provedeny různými barvami. Tím dosáhl dekorativního účinku, který byl v souladu s písmem a kaligraficky provedenými ilustracemi.[48] Ve větších ilustracích převažují figurální motivy, v menších vinětách jsou naopak motivy dekorativní florální. Ty jsou také na předsádce a vazba je řešena typicky vertikálními pruhy soustředěnými k ořízce.

Z půli desetiletí pochází grafická úprava a dvacet devět dřevorytových jednobarevných i barevných ilustrací pro *Oděské povídky* ruského spisovatele, dramatika a scénáristy Isaaka Babela, které vydalo *Nakladatelství československých výtvarných umělců* v Praze roku 1965. Při této práci, kterou Šindlerovi doporučil překladatel Babelova díla Jan Zábrana, vlastně navázal na spolupráci s Krylovou, Pickovou a Pourovou edicí.[49] Šindler uchvácen atmosférou židovského prostředí povídek a ostrostí Babelova vidění[50] vytvořil jemné dřevorytové ilustrace vložené mezi stránky s textem na stříbřitě šedém podtisku. I když pocházejí ze stejného období jako ilustrace k Ruským bylinám, je na první pohled vidět, že při ilustrování této knihy vyšel z Šindlerova ateliéru počin zcela odlišného charakteru. Zaměřil se na atmosféru Babelových povídek, a nikoli na epickou stránku.[51] I přesto, že se jedná o ilustrace k próze, jsou podobné Šindlerovým ilustracím k poezii. Kombinují reálné prvky a postavy obsažené v textu s prvky symbolickými. Karkanová označuje ilustrace k Oděským povídkám za druhou klíčovou práci, kterou popisuje jako neuvěřitelně moderní, sugestivní v líčení světa a života. Charakterem jsou podle ní až filmovým viděním detailu výtvarné zkratky odkazující k ději a za zvlášť působivou považuje kombinaci černé a stříbrné barvy.[52] Jiří Hlušička zároveň zmiňuje: „*Z Babelových próz Šindler vytěžil účinnou míru groteskności i nostalgie, pitoresknosti i nepatetické tragiky*“,[53] tedy prvky, které můžeme sledovat i v jeho dřívějších ilustracích, zvlášť v těch, které zobrazují vesnické prostředí a postavy.

Nedílnou součástí ilustrací jsou litery hebrejského písma, které výjev buď doprovází, nebo stojí samo o sobě jako ilustrace. Základy hebrejského písma se Šindler naučil při práci kreslení hebrejských liter pro pražskou Pinkasovu synagogu, respektive památník, na jehož nápisech pracoval s Jiřím Johnem a Václavem Boštíkem. Právě vloženými literami hebrejského písma vytváří atmosféru metropole s početným židovským obyvatelstvem. Litery jsou buď součástí složitější kompozice, kde například zdánlivě vystupují jako promluva rabína, nebo jsou esteticky osamostatněné, jako na ilustraci, kde jednotlivé řádky písmen tvoří po celé ploše mříž či rastr.

48 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 15.
49 Kudrna, M.: *Jiří Šindler*, nestr.
50 Gabrielová, B.: *Jiří Šindler*, s. 20.
51 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 16.
52 Karkanová, H.: *Jiří Šindler*, nestr.
53 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 16.

Tímto použitím znaku ve výtvarném díle se vrací k principům tvorby meziválečné avantgardy. Ilustrace Oděských povídek jsou spolu s ilustracemi k Rudnického povídkám jedny z prvních, v nichž Šindler počíná inklinovat k abstrakci, kterou více rozvinul v následující povídce *Čekejte vandaly* amerického spisovatele Philipa Rotha. Titul byl vydán ve stejném roce v pátém čísle časopisu *Světová literatura*. Pro Rothovu povídku vytvořil Šindler osm strohých dřevořezových ilustrací silně směřujících k abstrakci.

Do čtveřice ve stejném roce ilustroval čtyřdílný titul *Vojna a mír* dalšího z ruských literárních velikánů Lva Nikolajeviče Tolstého. Rozsáhlý román vyšel v pražském nakladatelství *Naše vojsko* v roce 1966. Pro každý díl navrhl vlastní obálku a celkově vytvořil dvacet čtyři ilustrací kresbou štětcem tuší využívající strukturu papíru. Ilustrace k této knize považuje, stejně jako ke Gogolovým Večerům na dědince, za velmi důležité ve své tvorbě. Podobně jako v Oděských povídkách se zaměřil na celkový charakter, atmosféru a ilustrace jsou poznamenané výrazovou úsečností.[54] Vypadá to, že se zcela vzdal možnosti vystihnout jakýmkoli způsobem alespoň náznak děje nebo psychologie postav[55] a zaměřil se na filozofické a myšlenkové jádro knihy, čehož si všímá Karkanová. Jednoduché a strohé kresby postihují vnitřní obsah díla, vyzdvihují osudovost a filozofický aspekt, který je v ilustrační tvorbě často opomíjen.[56] S Oděskými povídkami mají ilustrace k Tolstému společný charakter v omezení se na detail, jak podotkl Kudrna i Hlušička. Šindler „[…] *vyzdvihl spíše stav mysli jednajících osob podržením imaginativních žánrových detailů, než aby popisoval jen plynoucí tok děje.*“[57] „*V celostránkových ilustracích volí výtvarník buď výmluvný detail, nebo vybírá určitý významově nosný okamžik z celého dějového toku románové předlohy, aby ozřejmil jeho širší platnost a povýšil jej do roviny jakéhosi podobenství.*“[58] Hlušička tyto ilustrace přirovnává k tzv. afišům, reklamním nápisům nebo plakátu, které se také vyznačují značnou úsečností. Zmiňované detaily jsou jen pouhými výseky z textu a dokonce v ilustracích není mnoho postav. Na některých ilustracích si však lze všimnout částečného návratu k detailnímu ztvárnění objektu, i když celkově převažuje tendence ke geometrické schematizaci.

Pro edici Kapka Mladé fronty v roce 1967 vytvořil sedm akvarelových ilustrací pro soubor povídek *Řeka Potudaň* ruského prozaika Andreje Platonova. Jedná se o velmi citlivý a lyrický soubor křehce básnivých akvarelů reagující na lyriku povídek pomocí stylizace,[59] hrdinové jsou plní něhy a soucitu, kresby jsou jemné jako jejich duše.[60] Také Kudrna zdůrazňuje „*lyrický tón barevného valéru za pomoci*

54 Hlušička, J.: *Jiří Šindler*, s. 5.
55 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 16.
56 Karkanová, H.: *Jiří Šindler*, nestr.
57 Kudrna, M.: *Jiří Šindler*, nestr.
58 Hlušička, J.: *Ilustrační grafika*, s. 18.
59 Hlušička, J.: *Jiří Šindler*, s. 5.
60 Lošťák, R.: *Jiří Šindler, grafika*, nestr.

provlhlého papíru, aby více vynikla jemně psychologická stínohra představovaných nosných figur“.[61] Tyto ilustrace opět z Šindlerovy tvorby poměrně vybočují a představují pokus o jinou polohu, jemnou lyriku s využitím barvy. Jemnosti si lze povšimnout již na kresbě pro obálku, na které je černou barvou zobrazen keř před šedým kopcem, na němž stojí zelený list. Jeho jemná struktura tvarově odráží černý keř. Ve zvolených motivech se ilustrace od předešlé tvorby také liší. Najednou nejsou v centru pozornosti literární hrdinové, ale krajiny a předměty, tedy literární prostředí. Na ilustracích tak můžeme nalézt parník na moři, zasněžený srub s travinou nebo místnost se subtilními křesly, stolem a postelí, které jsou lehce nakresleny velmi tenkými čárami.

Originálním počinem je celistvá realizace z roku 1969. Pro Lidové nakladatelství v Praze graficky upravil soubor povídek ruského spisovatele a dramatika Leonida Andrejeva s názvem *Propasti*. Šindler knihu graficky upravil, navrhl vazbu, obálku, předsádku a dvanáct celostránkových dřevořezových, expresivně akcentovaných ilustrací. Lošťák tyto ilustrace charakterizuje jako snahu po hlubokém uchopení Andrejevova smyslu pro propastnou tragédii.[62] Ilustrace jsou řešeny jako dvojstrany. Na první straně se nalézá samotná ilustrace v celé své komplexnosti jako „*onen typický znak, myšlenkový uzel textu*“[63] a na opačné straně se nachází zvětšený výřez z této ilustrace, „*jakýsi mikroskopický ponor, v němž jako by mělo být podtrženo sepětí onoho znaku s výtvarným pozadím*“.[64] Opět to připomíná ilustrace Oděských povídek, zvlášť zmíněné provedení detailu připomínající filmový záběr či filmové vidění reality. Zároveň tyto výřezy působí velmi abstraktně. Patrný je tento přístup na ilustraci pro povídku Propast pojednávající o znásilnění. Na ilustraci je temná neúměrně protáhlá ruka, která sahá po nahém bezvládném a bledém ženském těle. Zdůrazněn tak je konkrétní moment, který ve zvětšené části působí jako přiblížení, avšak bez znalosti předešlé ilustrace nekonkrétní. Tragickému charakteru povídek podléhá i samotná úprava knihy. Ve všech ohledech zde převažuje černá barva, jak ve velkých plochách ilustrací, tak na stránkách uvádějících povídky. Prochází jimi široký černý pruh blízko ořízky, ve kterém jsou ve spodní části uvedeny jejich názvy.

Vedle několika celistvých knižních úprav realizoval Šindler na konci 60. let 20. století ještě vazbu a šest dřevořezových ilustrací pro román *Deník venkovského faráře* francouzského spisovatele Georgese Bernanose. Na ilustracích je zřejmý návrat k oblým liniím, nicméně expresivní ráz se strohostí a úsečností zůstává. Hlavním tématem ilustrací stává se opět literární hrdina, jeho charakter a konkrétní akce spojená s dějem. Zajímavá je obálka, kde na modrém pozadí vystupuje protáhlá ostře řezaná tvář s vousy a trnovou korunou, která zobrazuje Ježíše Krista. Také

61 Kudrna, M.: *Jiří Šindler*, nestr.

62 Lošťák, R.: *Jiří Šindler, grafika*, nestr.

63 Tamtéž.

64 Tamtéž.

v ostatních ilustracích je patrná vertikální orientace prvků a figur, která připomíná duchovno vysokých kostelů a je v souladu s obsahem románu.

V 70. letech 20. století Šindler pokračoval v práci v oblasti pedagogiky i v oblasti tvorby, počet realizací v oblasti ilustrace a knižních návrhů však klesl. Jeho zájem se navíc přesunul k tvorbě pro dětskou literaturu a začal se více zaměřovat na celistvou vizuální stránku knihy, na stmelení všech složek a zvláště na kaligrafii. V intencích druhé poloviny 60. let 20. století však pokračoval během realizace dvanácti ilustrací pro antologii ruských povídek *Červený smích* obsahující stejnojmennou novelu Leonida Andrejeva. Soubor vybrala a přeložila Zdeňka Psůtková a titul roku 1970 vydalo Naše vojsko v koedici s vydavatelstvím *Tatran* Bratislava. Šindler pracoval na grafické úpravě, přebalu, vazbě, obálce a dvanácti ilustracích provedených dřevořezem, s kterými začal již v roce 1968. Proto nesou ještě silné stopy expresivnosti a plošnosti. Kniha je řešena podobně jako o rok dříve vydané Propasti a využívá větších černých ploch pro zvýraznění tragiky. V ilustracích je velmi patrný důraz na gesta. Dokonce je zde znovu ilustrována povídka Propast, na které je zopakován motiv ruky natahující se na bezvládné bledé ženské tělo. Tentokrát jsou postavy zobrazeny v celistvosti včetně prostředí lesa, které dotváří ponurou atmosféru.

O tři roky později se Šindler vrátil k poezii a pěti dřevorytovými ilustracemi doprovodil Wolkerovu sbírku *Host do domu* (1973) pro edici Prstýnek nakladatelství Československý spisovatel. Šindler byl autorem ilustrací, typografie se ujal Oldřich Hlavsa a výtvarným redaktorem byl Miroslav Váša. Již samotná knížka byla poněkud netypická svým rozměrem, díky kterému by se vešla do náprsní kapsy. Na doprovodných ilustracích je stále patrný zájem o figury, ale především velmi volná vazba mezi ilustracemi a textovou předlohou.

V tvorbě 60. let a první poloviny 70. let 20. století se Šindlerovi, podobně jako jiným českým umělcům daří rozvíjet moderní tendence v ilustraci po formální i obsahové stránce. Nebojí se experimentovat, čerpat z odkazu generací avantgardních umělců a orientovat se na jiné roviny literárního díla. Po formální stránce dominuje expresionismus, zesiluje plošnost, jednoduchost, strohost a schematizaci, avšak nevyhýbá se polohám lyriky. Často pracuje s velkými plochami, jako jsou moře či louka, které zabírají většinu prostoru. Výjimečným prvkem je princip detailu některých ilustrací, který Karkanová připodobňuje k filmovému detailnímu záběru.[65] Vedle navazování na tradice avantgardy experimentuje s prvky abstrakce. Výchozím bodem byly volné grafiky s názvem *Sítě* a intenzivnější zájem o kaligrafii a písmařskou tvorbu. Z textu si stále nejčastěji vybírá literární postavy a zaměřuje se na jejich výraz v obličeji v konkrétní dějové akci. Dalším častým prvkem bývají ruce, ať už samostatně zobrazené, nebo zvýrazněné na postavě.

65 Karkanová, H.: *Jiří Šindler*, nestr.

PŘESUN K DĚTSKÉ LITERATUŘE A PÍSMAŘSKÉ TVORBĚ

Od roku 1974 se těžiště Šindlerovy tvorby přesunulo k dětské literatuře a později k tvorbě písmařské a kaligrafické. Ilustrování beletrie a poezie se tedy věnuje čím dál méně. V roce 1980 vydala *Společnost Bohuslava Martinů v Praze* sborník o Bohuslavu Martinů *V náručí domova* editora Tomáše Hejzlara, pro který vytvořil tři dekorativní linořezové ilustrace. Následující rok ilustroval titul *Brněnské kolo a drak — Pověsti z Brna* Marty Šrámkové a Oldřicha Sirovátky, který vyšel v *Bloku*. Šindler celkově vytvořil osmdesát jedna ilustrací kresbou perem tuší, z toho čtyři celostránkové koloroval akvarelem.

Další z Šindlerových vrcholů ilustrační tvorby představuje dvacet osm ilustrací dřevořezem pro antologii klasických ruských povídek s názvem *Chorobopisy krutého věku*, které uspořádal Ladislav Zadražil a které v roce 1982 vydalo Lidové nakladatelství v edici *Trojka*. Obecně se dá říci, že v ilustracích pro povídky zůstává expresionistou se strohým a úsečným vyjadřováním. Důraz stále klade na literární postavy a jejich aktuální jednání či gesto. Možná i proto se v jeho pozdějším díle stalé opakuje motiv osamocených rukou. Ze souboru povídek Chorobopisy krutého věku je zajímavá především ilustrace pro povídku *Bláznovy zápisky*, do které je zakomponován nápis REY a mapa Španělska. Oba „znakové systémy" odkazují na sedícího muže, který trpí šílenstvím a přesvědčením, že je španělským králem. Odkazuje na to mapa a slovo rey, které v překladu znamená „král". Toto použití jazykového prostředku v obrazu je hodně blízké meziválečné avantgardě, především kubistům či poetistům, kteří takto rozšiřovali význam výtvarného díla. Zároveň Šindler zmínil, že nápis odkazuje na jeden z jeho vzorů, na Bohuslava Reynka. Jeho příjmení totiž začíná stejným sledem písmen.[66]

V roce 1983 skončil s vyučováním na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně a následně došlo k úbytku realizovaných titulů. V závěru 80. let 20. století ještě graficky upravil titul *Josef Václav Justin Michl: Životopis Karla Hynka Máchy — Dvojí výročí*, ve kterém kresbou vyzdobil také obálku. Obrozenec Michl byl rovněž poličským rodákem a titul vydalo *Městské muzeum a galerie v Poličce* v roce 1986. V roce 1989 se účastnil v revolučním úsilí studentů vytvořením jednoho z revolučních plakátů, přičemž aktivizoval pedagogický sbor *Školy uměleckých řemesel v Brně*. Rokem 1990 se stal členem *T'T klubu* a o dva roky později se vrátil k učení.

V 90. letech 20. století se však znatelně přesunul ke kaligrafii a typografii. Důvodem byl pravděpodobně návrat k výuce v roce 1992, tentokrát na Vysokém učení technickém v Brně na Fakultě výtvarných umění, kde vyučoval právě kaligrafii a základy teorie písma. Druhým důvodem byla dlouhá a precizní práce spojená s vytvářením tiskových liter hlaholského písma pro *Hlaholský misál* trvající od konce 80. let. Do období však patří řada drobných ilustračních prací, například linorytová

66 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.

ilustrace pro *Desetiletí duchovní obnovy — sv. Jan Nepomucký* (1993) nebo obálka pro *Pouť a vyhnanství* Mojmíra Trávníčka (1996, Proglas, Brno). V roce 1997 se opět vrátil k rozsáhlejší práci. Nejdříve se pustil do grafické úpravy, obálky a třiceti čtyř dřevorytových ilustrací pro titul *Pochvala svatých patronů českých* Karla Schulze, který vydala *Filozofická fakulta Ostravské univerzity*, a o rok později vytvořil kaligrafický přepis a celkovou úpravu sbírky básní Ivana Blatného s názvem *Jsem nyní se všemi*.

Jiří Šindler však zůstal činný i v novém tisíciletí. V roce 2000 byl přijat Sdružením Q a jmenován čestným členem *Sdružení Bienále Brno*. Zároveň devíti dřevoryty ilustroval výbor z básní Vladimíra Kučery *Hořící keř*, který vydalo nakladatelství *Kalich* v Praze. Stylově jsou ilustrace opět ostřejší, ale lehčí než v 60. letech. Patrný je ústup literárních postav a do středu zájmu se dostává svět básnických předmětů, například hořící keř, jako další pak básnické krajiny, které působí velmi lyricky. K básni *Vyplašený pták* vytvořil ilustraci s letící holubicí nad stromem. Ilustrace nejsou zcela realistické, ale dynamicky expresivní. Text neparafrázují, ale spíše doprovázejí, protože prvky nejsou usouvztažněny tak, že by vytvářely básnický nebo nový význam. Zde ilustrace spíše jen vizualizují vybrané básnické prvky, a tak vztah Šindlerových ilustrací k textu je čím dál volnější. Zájem o literární postavy sice v díle zůstal, více se však přesouvá ke krajinám a oblíbeným prvkem se staly stromové listy. Ty hojně využíval ve volné tvorbě, ke které se na sklonku života výrazně přesunul. Projevila se v ní především tvorba kaligrafická a písmařská, zvláště písmo hlaholské. Řada děl pochází i z posledních let jeho života, protože až do samého konce dokázal denně jezdit do svého ateliéru a tvořit.

ILUSTRAČNÍ TVORBA JIŘÍHO ŠINDLERA V KONTEXTU ČESKÉ ILUSTRACE

Navázaní na tradice moderny

Jiří Šindler patří ke generaci výtvarníků začínající tvorbu v průběhu 40. a 50. let, která měla i přes válečná léta stále blízko k meziválečným uměleckým proudům a tendencím, už jen tím, že jejich učiteli na studiích byli významní představitelé české avantgardy.

Charakter Šindlerovy tvorby bezesporu určilo dětství a mládí strávené v kulturním zázemí rodiny, jelikož měl možnost setkat se s řadou kvalitních výtvarných děl a významných osobností prostřednictvím svého otce. Zprvu to byli jeho učitelé Oldřich Menhart a Antonín Strnadel, později osobnost Josefa Floriana a jeho nakladatelství. Díky němu se dostal k řadě mistrovských výtvarných děl, zvlášť k německým expresionistům, ilustrátorovi a básníkovi Bohuslavu Reynkovi a Josefu Čapkovi, kteří pro Floriana ve 20. letech 20. století pracovali. S těmito zdroji se dostáváme do sféry inspiračních vlivů s kořeny v tradici moderního, respektive avantgardního umění. Paralely můžeme vést k počátkům snahy o krásnou a celistvě upravenou knihu, jejíž tradice u nás sahá k přelomu 19. a 20. století, dále k osamostatnění grafického znaku u kubistů, či k Josefu Váchalovi. Snahu pojímat knihu jako celistvý

knižní artefakt se všemi jeho rovinami a koneckonců zálibu v kaligrafii si také odnesl z Florianova nakladatelství. V jeho díle se projevily především v komplexním řešení knihy s důrazem na co nejvyšší kvalitu a uměleckou úroveň, ale také v kaligrafické, typografické a ilustrační rovině, kterou vždy podřizuje charakteru literárního textu.

Z avantgardy čerpal řadu prvků. Viditelné je především používání a někdy osamostatňování písmových znaků v ilustracích. Společné s avantgardisty nemá jenom estetické osamostatňování liter, ale i snahu vložit do tvaru litery, do samotné výtvarné podstaty písmene či znaku, obsah související s textem. Rys společný s Josefem Čapkem, ale také třeba s okruhem poetistů. S avantgardními tvůrci, zvlášť s mladší generací, má společné uvolňování vztahu mezi ilustrací a literární předlohou. Svůj vztah k tradici moderního umění sám vyjádřil v katalogu výstavy Bloku brněnských tvůrčích skupin konané v brněnském *Domě umění* roku 1969. Uvedl, že tento vztah je obdivný a že jako ilustrátor se snaží reflektovat vždy to dílo, které ilustruje. Ilustrace pro něj znamená také výklad, který je potřeba zformulovat jako výklad současný.[67] Sám jako inspirační zdroj uvedl ještě Cyrila Boudu, Jana Konůpka a Karla Svolinského,[68] který je rovněž znám celkovými návrhy knih a ilustracemi blízkými expresi, lyrismu, a částečně lidové tvorbě.

Německý expresionismus ovlivnil Šindlera především v rovině stylu a technice dřevorytu. Jako výchozí podnět uvedl dílo Maxe Hunzikera a Bohuslava Reynka, kterého znal od J. Floriana a V. Vokolka.[69] Reynek ho ovlivnil poezií i grafickým dílem, M. Hunziker realistickým pojetím a důrazem na detail. Řadu společných prvků uplatnil zejména v tvorbě 50. let 20. století. V souvislosti s J. Florianem je třeba zmínit, že expresionismus není pouze výtvarný fenomén. V Německu se hned v prvních desetiletích 20. století silně prosadil expresionismus literární, který k nám díky Florianovi a Reynkovi pronikl ještě před válkou. Reynek se věnoval překladům německých expresionistických literátů a pro Floriana pracovala skupina Junge Westphalen, do které patřili mladí expresionisté Otto Coester, Albert Schamoni, Josef Horn, Eberhard Viegener a Wilhelm Wessel. Výtvarné prvky expresionismu k nám pronikaly více až po první světové válce spolu s principy nové věcnosti, civilismu a zájmu o městskou periferii.[70] V tomto ohledu sehrál důležitou roli inspiračního vlivu Frans Masereel a jeho grafické dílo plné zájmu o město, člověka a jeho pocity. V grafice se expresionismus celkově projevil výrazně, stejně jako v knižním umění, kde je typická uvolněnost koncepce úpravy. Písmo a zjednodušené obrazy se navzájem prolínají a ilustrace představují spíše autonomní dílo, respektive volný výtvarný doprovod,[71] jak to můžeme sledovat v díle Ernsta Ludwiga Kirchnera, který měl značný vliv na knižní tvorbu Josefa Čapka.

67 *Blok brněnských tvůrčích skupin*. Red. Igor Zhoř. Brno 1969, nestr.
68 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 24. 1. 2013.
69 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 11. 3. 2013.
70 Pomajzlová, Alena a kolektiv: *Vidět knihu. Knižní grafika Josefa Čapka*. Praha 2010, s. 33.
71 Tamtéž, s. 33.

Pro něj a další české představitele avantgardy je však typické prolínání německých expresionistických vlivů s jinými modernistickými směry. České prostředí mělo dlouhou dobu silné vazby i na umění francouzské, a výsledkem byl svébytný kuboexpresionismus. Tyto syntézy s kubismem zčásti vznikaly z důvodu odmítání „čistého“ expresionismu pro jeho příliš vypjatý charakter.[72] Především Čapkovo dílo v expresivních projevech vyniká geometrickou schematizací, na kterou Šindler přímo navazuje, zvláště v zobrazování figur nebo tvarů různých předmětů.

V převládající expresi, která má vazby na přední avantgardní tvůrce českého umění, právě tkví Šindlerova snaha o modernost projevující se mimo jiné propojováním písma a obrazu tak, aby nápis obsahoval další významy. Vedle expresionismu a moderních proudů je v díle Jiřího Šindlera přítomna linie, která ho spojuje s díly mnohem staršími, například z období knižní malby. Především se jedná o malý zlomek díla v podobě kaligrafických přepisů vzniklých v jediném exempláři s vlastní úpravou textu i s vlastními ilustracemi. Tuto inspiraci sám přiznává,[73] a částečně se ji pokouší „propašovat“ i mimo kaligrafické přepisy jak do tvorby ilustrační, tak do oblasti celkových úprav knih. Často se u Šindlera objevují zdobné iniciály či podobné řešení stránky jako v iluminovaném rukopise, které někdy připomíná i barevnost některých dětských knih. Samotná ilustrace však zůstává stylem i charakterem moderní. Nicméně spíše než o přímou vazbu na iluminované rukopisy se jedná opět o návaznost na knižní produkci Florianovu, ve které se uplatňoval anglický princip krásné knihy čerpající ze starých rukopisů.

Šindler mezi ilustrátory nové moderny

Šindlerova tvorba se svou návazností na avantgardu a expresionismus po začátečním období hledání rychle zařadila do progresivních dobových proudů. K jeho současníkům patří celá plejáda ilustrátorů včetně přátel ze studií jako Daisy Mrázková, Jiří Mrázek, Adriena Šimotová nebo Jiří John, s kterými má společný zájem o svobodné tvůrčí vyjádření. Mezi další patří Stanislav Kolíbal, Květa Pacovská, Gustav Grum, Jindřich Mahelka, Karel Teissig, Zdeněk Mézl, Jaroslav Šerých. Sám Šindler zmiňuje jako blízké autory Jiřího Hadlače nebo Josefa Lieslera. Blízko je jeho tvorbě také Václav Sivko, který se věnoval knižní grafice od roku 1941. Ilustroval časopisy, poezii, prózu a dětskou literaturu. Jeho vývoj byl rovněž poměrně klidný od expresionismu přes osobitý symbolismus po prvky surrealismu. Jeho častým zájmem byl člověk, potažmo literární hrdina.

Zařazení Jiřího Šindlera mezi moderní proudy souvisí i s jeho příslušností k okruhu autorů odmítajících estetické direktivy 50. let 20. století. Na konci tohoto desetiletí vznikla řada seskupení výtvarníků, tzv. tvůrčí skupiny, které se

72 Tamtéž, s. 25.
73 Osobní sdělení Jiřího Šindlera, Brno 24. 1. 2013.

snažily dobovým dogmatům čelit vlastním programem usilujícím o tvůrčí svobody. Zmiňme alespoň brněnské skupiny jako *Parabola*, *SČVU Říjen* nebo *Brno 57*. S některými ze svých současníků založil Šindler v roce 1958 v Brně tvůrčí skupinu Profil 58, která stejně jako ostatní seskupení byla značně ovlivněna legendární *Skupinou 42*. Členové Profilu usilovali v prvé řadě o vyšší míru tvůrčí svobody a prosazení progresivních dobových uměleckých proudů a projevů, které by odpovídaly aktuálnímu stavu světa, společnosti a doby. Za cíl si dali nalézt nové tvůrčí postupy založené především na individualitě a tvůrčí svobodě. Skupina se zařadila mezi poměrně průbojné a moderní proudy své doby, zdůrazňující osobitost fungující jako pečeť.[74] Do seskupení patřili malíři Miroslav Netík, Oldřich Hanzl, který se věnoval i sochařství a dekorativní grafice, nebo Olek Vašica tvořící pro architekturu mozaiky nebo vitráže. Obor grafiky měl Šindler společný až s Františkem Bičem nebo Vladimírem Drápalem, u něhož převládaly motivy venkovského života. Nejblíže byl Jiřímu Hadlačovi, který se v první fázi tvorby věnoval expresivním dřevořezům s použitím podobně geometrické stylizace jako Šindler.

Orientace na moderní a progresivní proudy Šindlerovi zajišťují místo právě mezi představiteli tzv. nové moderny, pro niž je charakteristické experimentování ve všech oblastech výtvarného umění včetně grafiky. V této souvislosti stačí zmínit dílo Dalibora Chatrného, které bývá řazeno mezi díla konceptuální. Experimenty souvisí i s rozšířením abstraktního umění. Jiří Šindler byl zasažen jak vlnou experimentování, tak částečně prvky abstrakce, například prostřednictvím Václava Boštíka. Šindler hojně zmiňuje Stanislava Kolíbala, který stejně jako on studoval u Antonína Strnadela a věnoval se grafice a knižní ilustraci. Se Šindlerem má společnou strohost a úsečnost ilustrací, tendenci k expresivnímu projevu a snahu překračovat literární text s cílem nutit čtenáře/diváka zamýšlet se. V polovině 60. let 20. století je pro něj typické zjednodušení tvarů a minimalistický přístup k počtu prvků v ploše, stejně jako v pozdějším Šindlerově díle. Vliv na něj mohl mít i pozdější prací s geometrickými útvary a sítěmi z provazů, které se projevily v Šindlerových abstraktních polohách.

S experimentováním pak souvisí jeho výtvarné osamostatňování znaku, čímž částečně proniká do nepočetné skupiny grafistů nebo lettristů, zvlášť v závěrečné fázi tvorby. Do intencí moderních proudů samozřejmě patří jeho volnější vztah k ilustrovanému textu, který se snaží výtvarným dílem překročit a aktualizovat v současném světě, podobně jako Stanislav Kolíbal nebo Albín Brunovský.

ZÁVĚR

Šindlerovo životní dílo je spojeno s knižní tvorbou. Ve sledované oblasti ilustrace v ní převažuje próza, především povídkové antologie ruských, ukrajinských nebo sovětských autorů, ale ve značné míře i díla domácích a jiných zahraničních autorů.

74 Zhoř, Igor: *Profil 58*. Brno 1965, nestr.

Do jeho záběru však patřila také poezie, především českých básníků. Značnou část pozdější tvorby zabírá ilustrace a úpravy dětské literatury, tvorba písmařská, kaligrafická a celkové úpravy knižních titulů. Samotná ilustrovaná literární díla pocházela nejčastěji z per literátů druhé poloviny 19. století.

Po technické stránce převažuje v Šindlerově ilustrační tvorbě dřevoryt a dřevořez, kterým pracoval hlavně na souborech povídek, zvláště ruského či ukrajinského původu, dále na románech a poezii. V této oblasti literatury je hojně zastoupena technika kresby perem tuší a občas se vyskytují experimenty se štětcovou technikou tuší nebo akvarelem. Ilustrace jsou z drtivé většiny černobílé.

Po stylové stránce je výrazné tíhnutí k expresivním proudům české ilustrace, kam je často řazen, avšak prošel dalšími stylovými proměnami. Své začátky označil jako eklektické a historizující a především v tvorbě 40. let 20. století je silně přítomen vliv otce a učitelů, zvlášť Antonína Strnadela. Proto má tvorba částečně charakter lidové a venkovské tvorby. Na některých titulech je patrný velmi moderní a expresivní ráz, který v průběhu 50. let 20. století opouští a v díle převládá realistický přístup. Ilustrace vynikají propracovaností, perspektivou a detailním vykreslením. Charakteristický Šindlerův expresionismus se vrátil a naplno projevil až na začátku 60. let v podobě strohých a úsečných ilustrací podobných grafice Josefa Čapka. Především figury vykazují částečnou geometrickou schematizaci a stylizaci v podobě rovných linií a ostrých hran. Vedle dominantního sklonu k expresi se od 60. let vyskytuje řada pokusů nalézt jiné polohy, například lyrické nebo abstraktní. Nakonec je patrný návrat k oblým liniím, které zůstaly spolu se strohostí a úsečností do posledních ilustračních počinů.

V oblasti selekce prvků z textu, respektive výběru konkrétních motivů pro ilustrace, u Šindlera převažuje zájem o literární postavy. Drtivá většina ilustrací je figurální s důrazem na výraz. Většina teoretiků vidí jádro Šindlerovy ilustrace ve snaze zachytit atmosféru a charakter díla, ale jádro tvorby tkví v zájmu o hrdiny, kteří se v ilustracích objevují od samotného začátku jeho tvorby. Zřejmá je snaha o zachycení výrazu nebo i gesta, obličeje konkrétní postavy v konkrétním momentu, v aktualizované dějové akci. Výraz obličejů, tedy i charakter a psychologie postav je občas kvůli zdůraznění řešena v poloze karikatury. Atmosféra nebo vykreslení prostředí rovněž nejsou Šindlerovi lhostejné, proto hlavně v prvních dvou desetiletích tvorby ilustraci rozšiřuje o řadu prvků navíc, které lépe vypovídají o místě odehrávajícího se děje. Vedle postav se v ilustracích objevuje řada oblíbených a opakujících se motivů. K hlavním patří venkovské chalupy, různé druhy ptáků a v neposlední řadě ruce a jejich gesta. Ruce zobrazuje často samostatně, nebo je postavám zvětšuje, aby patřičné gesto či probíhající pohyb zdůraznil. V posledních pracích se hojně vyskytují stromové listy. Dílo je navíc už od počátku charakteristické zájmem o fantaskní motivy. I díky tomu je Šindler často vnímán jako autor snažící se o dialog s literárním autorem.

Rozvolněná vazba na text je patrná již v tvorbě konce 40. let 20. století, i když v průběhu 50. let je z pochopitelných důvodů zastávána užší vazba mezi textem

a ilustrací. Volnost se omezuje pouze na vložené prvky navíc, kterými překračuje literární skutečnost z důvodu lepšího vystižení atmosféry. S převládajícím expresivním přístupem na začátku 60. let vazbu opět uvolňuje i v rovině obsahové. Z vývoje Šindlerovy ilustrace a z interpretací vybraných příkladů je patrné, že mezi výtvarným dílem a textem převažuje vztah kontiguity, takže jej nelze zařadit mezi autory, kteří literární dílo pouze výtvarně doprovází. Jak bylo předvedeno na vybraných příkladech, Šindler někdy zachází do pozic interpretace literární skutečnosti nebo rozšiřuje význam textu o vlastní intence. Při vyložení literárního díla ilustrací se nebojí vypomoci si vloženým nápisem, jiným symbolickým prostředkem nebo znázorňujícím prvkem, například mapou. V takových případech využívá konstitutivního typu nápisu a časté je zakomponování znaků tzv. in natura, kdy jsou grafémy esteticky osamostatněny a slouží k vystižení charakteru nebo atmosféry díla. Z hlediska korelace jsou ilustrace relevantní k textu, i když pro Šindlerovu tvorbu je charakteristický spíše volnější vztah. Přesto se nedostává do polohy irelevance vůči textu, takže text zůstává hlavní, a literární předlohou se nechává vést. I když je Šindler považován za vyhraněného autora, jehož tvorba nepodléhá „vývojovým zvratům“,[75] přece jen lze vysledovat několik momentů znamenajících výraznou změnu. Především 60. léta 20. století představují období různých tvůrčích poloh a experimentů. Podle proměn stylu, obsahu ilustrací a vztahu mezi textem a obrazem lze Šindlerovu ilustrační tvorbu rozdělit do čtyř časových celků.

První fází je období rané tvorby během studií končící rokem 1949. Toto období je ovlivněné tvorbou otce a jeho učitelů, především vybíráním venkovských a lidových motivů. Ve výběru literatury převládá poezie. Ke konci období je patrné postupné rozvolnění vztahu mezi textem a obrazem a inklinace ke stylu expresionistů. Druhá fáze, vymezená léty 1950–1960, je ve znamení ilustrování ukrajinských a ruských autorů, především povídek. Ilustrace jsou spíše realistické, propracované a detailní se zájmem o dokreslení prostředí a atmosféry. Literární skutečnost překračuje přidáváním dalších prvků do ilustrace. Těžiště zájmu je hlavně v zachycení postav v určitém momentu s konkrétním výrazem. Třetí období začíná rokem 1961, kdy je viditelná rapidní změna ve stylovém projevu. Naplno se projevuje expresionismus, kterým se částečně dostává do poloh geometrické schematizace. Z ilustrací mizí detaily a oblé linie, projev je úsečný až strohý, linie jsou rovné a hrany ostré. Zároveň se jedná o období zkoušení mnoha poloh a stylových přístupů. V díle se projevují proudy exprese, lyriky i abstrakce. Příznačné je větší uvolnění vztahu mezi ilustrací a předlohou, a tak řada ilustrací text interpretuje nebo jej obohacuje o subjektivní pohnutky. Za čtvrtou fázi lze označit tvorbu od roku 1974, kdy je ilustrace beletrie na ústupu a Šindlerův zájem se přesunuje k ilustraci dětské literatury, k písmové tvorbě a kaligrafickým přepisům. Následkem zájmu o písmo se jádro tvorby pomalu přesunuje k volné tvorbě, která hlavně v 90. letech 20. století nad ilustrační tvorbou

75 Hlušička, Jiří: *Výstava ilustrační grafiky Jiřího Šindlera z let 1942–69*. Blansko 1970, nestr.

znatelně převažuje. Všechny fáze ilustrační tvorby však spojuje zájem o literárního hrdinu v konkrétním momentu literárního děje a sklon k uvolněnému vztahu ilustrace k literární předloze.

Nedávno zesnulý Jiří Šindler je výraznou osobností naší knižní kultury, především v oblasti ilustrace beletrie a poezie. Jeho dílo vyniká vysokou uměleckou kvalitou a umocňuje prožitek z textu a rozvíjí čtenářovu fantazii. Svým dílem patří k linii výtvarníků, kteří se odmítli podřídit jednotvárné produkci a usilovali o subjektivní, současný a moderní projev.

SEZNAM ČERNOBÍLÝCH PŘÍLOH

P1 Převzato z: Blatný, Lev: *Housle v Mrakodrapu*, 1961, povídka Poselství, s. 91.

P2 Převzato z: Blatný, Lev: *Housle v Mrakodrapu*, 1961, povídka Regulace, s. 21.

P3 Převzato z: Andrejev, Leonid: *Propasti*, 1969, novela Propast, s. 77.

P4 Převzato z: Andrejev, Leonid: *Propasti*, 1969, novela Lazar, s. 145.

P5 Převzato z: Gogol, Nikolaj Vasil'jevič: *Večery na dědince nedaleko Dikaňky*, 1955, s. 67.

P6 Převzato z: Gogol, Nikolaj Vasil'jevič: *Večery na dědince nedaleko Dikaňky*, 1955, s. 170.

P7 Převzato z: Gogol, Nikolaj Vasil'jevič: *Večery na dědince nedaleko Dikaňky*, 1955, s. 127.

P8 Převzato z: Pirandello, Luigi: *Kouř*. In: Deset italských novel, 1957, s. 119.

P9 Převzato z: Gercen, Aleksandr Ivanovič: *Doktor Krupov*. In: Chorobopisy krutého věku, 1982, s. 69.

P10 Převzato z: Gogol, Nikolaj Vasil'jevič: *Bláznovy zápisky*. In: Chorobopisy krutého věku, 1982, s. 49.

P11 Převzato z: Wolker, Jiří: *Host do domu*, 1973, s. 9.



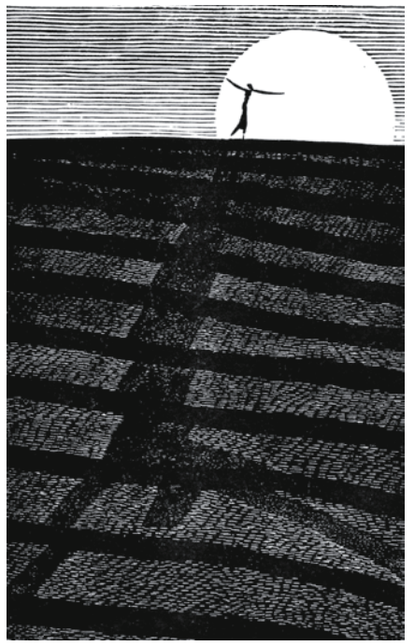
P1 Ilustrace k povídce L. Blatného Poselství.



P2 Ilustrace k povídce L. Blatného Regulace.



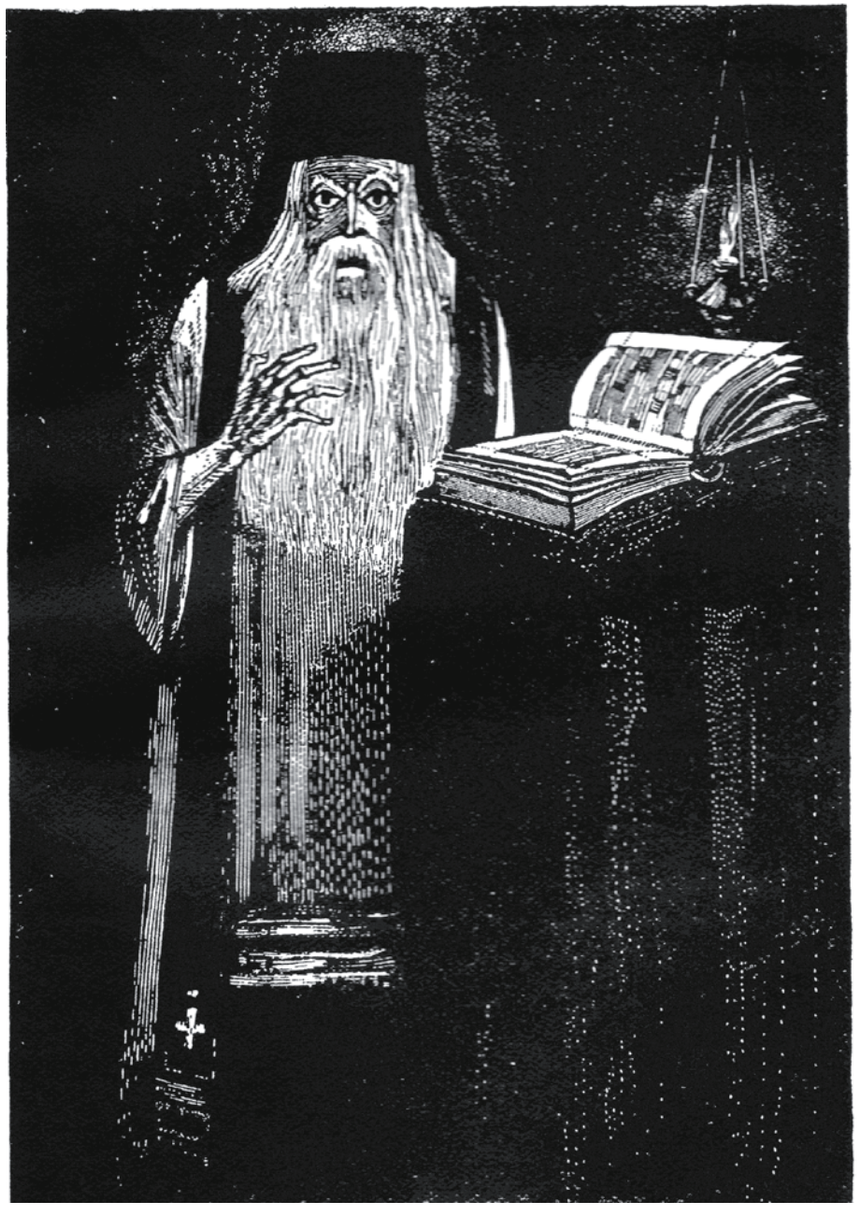
P3 Ilustrace k novele L. Andrejeva Propast.



P4 Ilustrace k novele L. Andrejeva Lazar.



P5 Ilustrace k povídkovému cyklu N. V. Gogola Večery na dědince nedaleko Dikaňky.



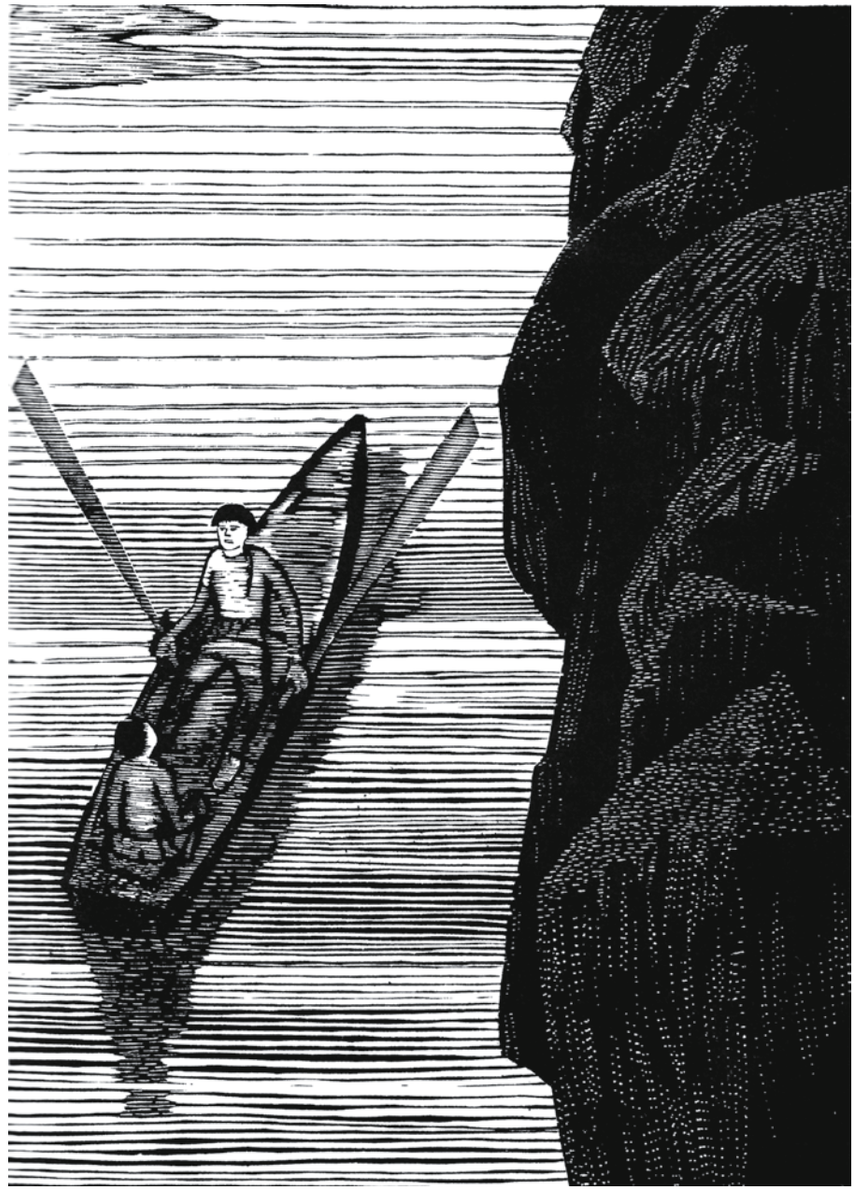
P6 Ilustrace k povídkovému cyklu N. V. Gogola Večery na dědince nedaleko Dikaňky.



P7 Ilustrace k povídkovému cyklu N. V. Gogola Večery na dědince nedaleko Dikaňky.



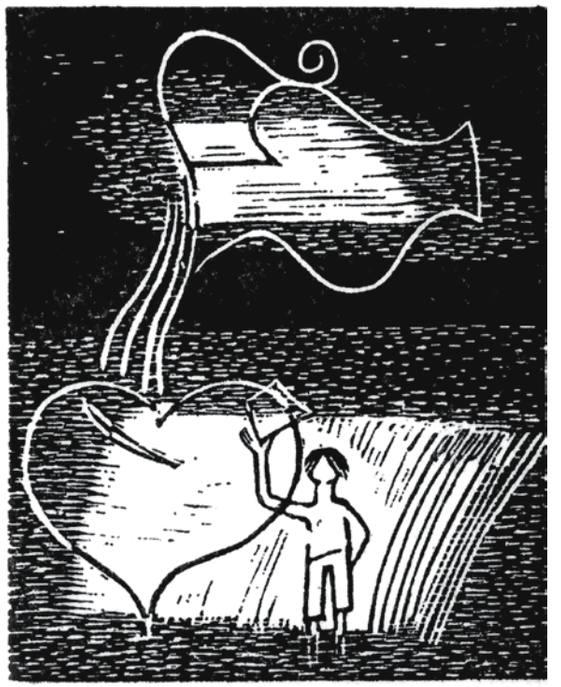
P8 Ilustrace k novele L. Pirandella Kouř.



P9 Ilustrace k novele A. I. Gercena Doktor Krupov.



P10 Ilustrace k povídce N. V. Gogola Bláznovy zápisky.



P11 Ilustrace k básnické sbírce J. Wolkera Host do domu.

ZUSAMMENFASSUNG

KATEŘINA BŘEČKOVÁ — PAVEL STANĚK

GLAS IN BRÜNNER HAUSHALTSAUSSTATTUNG AM BEISPIEL DER FUNDE IN DER ČESKÁ STRASSE NR. 6

Die vorgelegte Glasgruppe aus der archäologischen Untersuchung in der Lokalität Česká Straße Nr. 6 zeigt die Entwicklung einer von Brünner Haushalten im Zeitraum von 500 Jahren und die Veränderungen in Glasqualität, die mit dem sozialen Niveau der Hausbewohner verbunden ist.

Die ältesten Funde stellen ein luxuriöses Glas von hoher Qualität dar, welches zu uns importiert wurde. Zu den Importartikeln gehören Flaschen mit innerem Ring, die wahrscheinlich im Südeuropa hergestellt wurden. Brüche einer Flasche des Nürnberger Typs, Kelche mit aufgeklebtem Dekor und glatte Becher zeugen vom Import des Venezianischen Glases. Der fremden Herkunft sind auch Becher mit schneckenförmiger Verzierung aus gelbem Glas. Über Bewohner des Hauses in der Česká Straße Nr. 6 und über ihre gesellschaftliche Stellung stehen aus dieser Zeit keine Informationen zur Verfügung.

Bereits im Zeitraum des 14. Jahrhunderts begegnet man Glas der heimischen Provenienz, welches durch Bruchstücke von zwei Bechern mit gezogenen Tropfen vertreten ist. Seit der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts steigt die Anzahl des Glases von heimischer Provenienz und zu einer dominanten Form werden die hohen Trinkbecher des böhmischen Typs. Zu den häufigen Funden gehören auch Trinkbecher mit aufgeklebtem, in eine Spitze gezogenem Dekor, die man zusammen mit den glatten Trinkbechern als Importwaren klassifizieren kann. Im 14. und 15. Jahrhundert wohnten in diesen Häusern keine Vertreter des Stadtpatriziates; dementsprechend ist auch der Inhalt der Glasgruppe, in der die Gefäße der heimischen Provenienz überwiegen. In der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts und in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts kam in dieser Lokalität zu einer erheblichen Senkung der Anzahl von Glasgefäßen.

Im Vergleich zum gotischen Glas ist die Gruppe des Renaissance-Glases ganz arm, mit einer Mehrzahl der Erzeugnisse aus Glas minderer Qualität. Kelche wurden durch Exemplare aus grünem Glas minderer Qualität, wie auch aus leicht grauem Glas besserer Qualität vertreten. Einen bemerkenswerten Fund stellt ein Miniaturbecher dar, der wahrscheinlich ein Erzeugnis der deutschen oder schweizerischen Glashütten ist.[1] Weiter handelt es sich um zwei Exemplare der Kelche

1 Sedláčková, H.: *Soubor renesančního skla,* S. 47; Sedláčková, H. (Ed.), *Sklo, slavnostní keramika a kachle,* S. 71.

auf dem hohlen glockenförmigen Sockel. Benutzung vom Glas für medizinische und hygienische Zwecke belegt der Fund des Albarellos und des Muttermilchsaugers. Aus dem 17. Jahrhundert stammen auch die kleinen Flaschen oder Flakons aus reinem und leicht grünem Glas. Gruppe des Renaissanceglases schließen vierkantige, birnenförmige und linsenförmige Flaschen. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient die linsenförmige Flasche aus grünem, vollem Glas, die wahrscheinlich zum Bügeln diente.

In der Barockzeit kam zur Belebung und Entwicklung des böhmischen Glashüttenwesens, was auch die hohe Anzahl der Glasfunde aus dieser Lokalität belegt. Unter den Funden überwiegen die vierkantigen Flaschen. Zu Medizin- oder Laborzwecken konnten die Miniaturflaschen aus leicht grünem Glas und die Retorte dienen. Eine neue Art von Erzeugnissen heimischer Provenienz stellen Gefäße aus Kreide- oder Kristallglas — Trinkbecher mit geschliffenen und geblasenen Fassetten, glatte Trinkbecher und ein Bruchstück des Humpens dar. Zu den Luxuswaren gehören Trinkbecher mit dem Motiv einer chinesischen Pagode, Kuttrolf mit plastischem Rippendekor und Becher mit geschliffenen Fassetten.

BLANKA PLÁNSKÁ

ZUR SEELENLITURGIE IN DER ST. JAKOBSKIRCHE IN BRÜNN VON DER 2. HÄLFTE DES 14. JAHRHUNDERTS BIS ZUM JAHRE 1600

In Brünner Testamenten der führenden Bürgerfamilien sind im Zeitraum von der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts bis zum Jahre 1600 zahlreiche Hinweise auf Seelenmessen *ad pias causasin* der Pfarrkirche vom St. Jakob erwähnt.

Testament — Einträge wurden zuerst in die Gedenkbücher eingetragen. Es handelt sich um Gedenkbuch aus den Jahren 1343–1376 und Gedenkbuch aus den Jahren 1391–1515, an die dann einzelne Testament-Bücher anknüpfen. Es erhielten sich auch Testamente in der Form der Urkunden, wie auch ausgewählte Einträge in den liturgischen Handschriften der St. Jakobsbibliothek. In den Kodizes findet man Abschriften der Urkunden, Notizen in den Kalendern und in den St. Jakobs — Handschriften, die für die Zwecke des Gottesdienstes oder der Predigt bestimmt wurden, auch Listen der Namen von Bürgern — Wohltäter der Kirche.

Aufgrund der erhaltenen Quellen wird die Seelenliturgie nahegebracht, welche sich oft nach einzelnen Bedürfnissen der Bürger richtete, obwohl die Grundform der Seelenmesse fest bestimmt wurde. In groben Zügen handelt es sich um Wahl des Datums eigener Jahresmesse, Möglichkeit der Abendvigilie am Altar mit drei gelesenen Liturgien, manchmal auch mit dem Gesang, und um die Totenmesse am nächsten Morgen mit dem Besuch des Grabes. Der Bürger konnte auch das Wachs für die Beleuchtung, für das Läuten oder für das Tuch, das über das Grab gelegt wurde, bezahlen.

Erhaltene Hinweise bieten mehr konkrete Informationen zum Verlauf der Seelenliturgie in der Kirche, wie auch zur Tätigkeit von einzelnen Priestern am Altar oder in den Kapellen. Verwirklichung der Bedürfnisse der Bürger, die in den Testamenten erwähnt sind und reale Verwirklichung in der Form der Liturgie — d. h. ihre Beschreibung in den Einträgen in den Handschriften, die für die Messe dienten, wurden zu einem der Hauptthemen. Es zeigte sich, dass die St. Jakobskirche von manchen Mitgliedern der führenden Bürgerfamilien jahrhundertelang gefordert wurde. Sie hinterliessen der Kirche ihre Einrichtung und konnten sich hier dafür ein Altar gründen oder sich hier begraben lassen. Was die Bestattungsliturgie betrifft, hatten die Bürger Möglichkeit, z. B. eine genaue Stelle des Grabes zu bestimmen. Einige Gläubigen hinterließen auch Erwähnungen über die gewählte Anzahl von Samtstücken und ihrer Farbe, die über das Grab gelegt wurden, wie auch Notizen zum Verlauf des Leichenzuges. Alle qualitativ anspruchsvollen Dienste waren vergebührt und waren für die Priester verbindlich.

TOMÁŠ STERNECK

INVENTAR DER SPIELBERGER MUNITION AUS DER ZEIT VOR DEN SCHWEDISCHEN EINFÄLLEN IN MÄHREN (ZUR WEHRFÄHIGKEIT DER BRÜNNER BURG WÄHREND DES DREISSIGJÄHRIGEN KRIEGS)

In der Brünner Geschichte spielte zum Ende des Dreißigjährigen Kriegs, vor allem in der Zeit der zweiten Belagerung der Stadt durch die Schweden unter dem Kommando des Lennart Torstenson im Jahre 1645, die Burg Spielberg eine hervorragende Rolle. Der vorliegende Beitrag thematisiert die Wehrkraft der Festung vor Ankunft des schwedischen Heeres anhand der erhaltenen zeitgenössischen Abschrift eines Spielberger Inventars aus dem Jahre 1639. Diese wertvolle Quelle, derer inhaltlicher Analyse der ursprüngliche deutsche Volltext folgt, dokumentiert den damaligen Bestand an Munition und weiteren Rüstungsgütern in der Burg. Desweiteren gibt sie auch Auskunft über einige Rüstungsgüter, die in der Innenstadt aufbewahrt wurden, und zwar im ständischen Landhaus, wo bereits Ende des 16. Jahrhunderts die mährische Landesrüstkammer eingerichtet worden war, und im sogenannten Brünner Buchhaus.

In der eigentlichen Burg Spielberg gab es Depots verschiedener Munitionstypen. Es befanden sich dort auch Gerätschaften, die man bei der Lagerung und Wartung der Munition und anderen Kriegsmaterials benötigte, sowie weitere Instrumente, Vorrichtungen und Hilfsmittel, wie sie zur Handhabung der dort deponierten militärischen Ausrüstung oder bei der Instandhaltung und beim Ausbau der Spielberger Festungsanlage erforderlich waren. Der Burgbesatzung standen auch Transportmittel, sowohl komplette Fuhrwerke, als auch Teile davon zur Verfügung, aber auch weitere Gegenstände, die irgendwie zum Transport von Fracht oder Personen notwendig waren. Vollständige Feuerwaffen werden im Festungsinventar lediglich durch acht Mörser und einige Dinge, die man als Teile oder Zubehör von Geschützen oder Protzen identifizieren kann, ausgewiesen. Es ist jedoch zu beachten, dass die erforschte Quelle primär ein Bestandsverzeichnis der Munition darstellt und mit Ausnahme dieser Mörser keine systematische Übersicht über die in der Burg befindlichen Geschütze und Handfeuerwaffen bietet. Inventarisiert wurden zwar weitere elf Geschütze (sechs davon gehörten der Stadt Brünn), diese waren jedoch nicht auf Spielberg, sondern im Buchhaus in der Brünner Innenstadt deponiert.

Im Inventar werden sie anscheinend nur deswegen aufgeführt, weil sie sich außerhalb der Festung befanden.

Im Vergleich zu einem jüngeren Verzeichnis vom April 1658 war Spielberg Ende der dreißiger Jahre jedoch deutlich schlechter versorgt sowohl mit Munition für Artillerie und Handfeuerwaffen, als auch mit Werkzeug und Fuhrwerk. Zu Beginn der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die militärische Ausstattung der Burg immer noch nicht als befriedigend beurteilt. Diese zeitgenössische abschätzige Bewertung lässt sich auf Erinnerungen an die schwedische Belagerung Brünns 1645 zurückführen. Demgegenüber konnten die Verteidiger der Brünner Burg im Jahre 1639, also kurz vor den Einfällen der Schweden nach Mähren, noch nicht auf Erfahrungen und Erkenntnisse zurückgreifen, wie sie später bei dem direkten Angriff einer sturmerprobten feindlichen Armee auf die Burg gemacht wurden. Nichtsdestotrotz können wir anhand der Inventarlisten schlussfolgern, dass sich die verantwortlichen Organe der Markgrafschaft Mähren schon damals der strategischen Bedeutung Spielbergs bewusst waren und sie eine weitere Aufrüstung der Burg als notwendig erachteten.

Übersetzt vom Verfasser

MIROSLAV HEROLD

HL. PRIMITIVUS UND HL. CONSTANTIUS — BESCHÜTZER DER STADT BRÜNN IN DER BAROCKZEIT

Stadt Brünn als eine wichtige und von den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts politisch bedeutendste Stadt Mährens in der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg durfte nicht unter denjenigen Sitzen fehlen, die im rekatholisierten Raum der böhmischen Länder die geistigen Beschützer aus den Reihen der Heiligen gewählt haben, egal ob es sich direkt um die Gottesmutter oder jemanden aus der ganzen Menge der Heiligen handelte. Unter den Heiligen, die in dieser Zeit zu den Patronen der mährischen und böhmischen Städte und Gemeinden erklärt wurden, nahmen eine spezifische Rolle die Christen ein, die in den ersten christlichen Jahrhunderten in den Katakomben hinter den Mauern von Rom bestattet wurden. Jahrhundertelang herrschte die Überzeugung, dass sie für das Glauben an Jesus Christus gemartert wurden und deshalb waren auch der öffentlichen Verehrung wert. Als im 16. Jahrhundert die Bedeutung von Katakomben belebt wurde, wurden ihre sterblichen Überreste herausgenommen und in alle Länder der katholischen Welt gesandt, wo mit ihnen ein sehr reicher und vielschichtiger Kult verbunden war. Nach Brünn gerieten sich also die Reliquien der heiligen Märtyrer Constantius und Primitivus.

Mit Verehrung der frühchristlichen Katakombenmärtyrer hat die katholische Kirche der Neuzeit ihre Bewunderung für die Bescheidenheit der ursprünglichen Kirche ausgedrückt und versuchte an sie aufgrund der Verbesserung des eigenen Lebens (katholische Reformation) anzuknüpfen. Die Ausfuhr der Reliquien aus den römischen Begräbnisstätten brachte die Verknüpfung des wirklichen und des symbolischen Zentrums der Kirche in Rom mit ihren peripheren Gebieten zum Ausdruck. In den böhmischen Ländern bedeutete der Aufschwung der Verehrung von Heiligen und ihren Reliquien eine bewusste Anknüpfung an die vorhussitische Kirchentradition, an „Goldenes Zeitalter“ der Regierungszeit Karls IV. und an die teilweise verlassene Religionsidentität, zu der sich die rekatholisierte Gesellschaft zurückkehren sollte und weiter zu pflegen versuchte. Bestimmte Rolle spielten auch die Überlegungen der katholischen Theologie und die Geschichte des katholischen Glaubens, die nämlich mit den Reliquien eine wichtige Wirkung Gottes und Beweise seiner unbeschränkten Macht im Rahmen der weltlichen Gesetze verbanden. Es wurde dazu behauptet, dass dort, wo sich die sterblichen Überreste des Heiligen befinden, fühlt er sich auch als „ein Bürger“ und desto mehr kümmert er sich um das Wohlsein seiner „Mitbürger“.

Eine Schwierigkeit bei den Katakombenmärtyrern stellte die Tatsache dar, dass von ihrer Identität und Lebensgeschichte nichts Näheres bekannt war und es war deshalb nicht ganz eindeutig, ob es sich wirklich um die Märtyrer handelte. Diese Unklarheiten lösten mit bestimmter Verzweiflung auch die katholischen Intellektuellen, wie auch die Bollandisten — jesuitische Experten im Bereich der Hagiographie. Nach der Untersuchung des Falles von Primitivus und Contantius gaben sie sich damit zufrieden, dass es sich um solche Kategorie der Heiligen handelt, über die man nichts Näheres feststellen kann. Dank detaillierter Untersuchung können wir heute sagen, dass die Reliquien des hl. Constantius wahrscheinlich aus den Katakomben des hl. Hermetus oder des hl. Basilius und die sterblichen Überreste des hl. Primitivus aus dem Katakombennetz des sog. St. Kalixtus stammen und dass es sich bei beiden Männern um ihre echten Namen handelt. Anthropologische Untersuchung der sterblichen Überreste brachte im Jahre 2003 bestimmte Feststellungen zu ihren körperlichen Parametern.

Nachtridentinische katholische Kirche erlaubte Verehrung der Katakombenmärtyrer und es hauptsächlich dort, wo ihre „bedeutenden Reliquien“ aufbewahrt wurden. Dies war auch der Fall von Brünn. Eine, nicht winzige Gruppe von Knochen des hl. Constantius, ursprünglich ein Geschenk des Papstes Gregor XV. für jesuitischen General Muzius Vitelleschim, gelang nach Brünn ins jesuitischen Ordenshaus dank dem Rektor der Wiener Universität Guilielmi Lamormaini im Jahre 1623. Für die öffentliche Verehrung wurden die sterblichen Überreste des hl. Constantius in der Brünner jesuitischen Mariä-Himmelfahrt-Kirche am 7. — 8. Juli 1632 ausgestellt. Reliquien des hl. Primitivus aus Rom gewann mit höchster Wahrscheinlichkeit in böhmischer Ordensprovinz berühmter litauischer Jesuit Mikołaj Łęczycki. In die genannte Kirche wurden sie, begleitet von einem Festzug, am 20. April 1636 geholt. An der Grenze Brünns empfing sie Olmützer Bischof, Kardinal Franz von Dietrichstein, der den Märtyrer Primitivus mit der symbolischen Übergabe der Stadtschlüssel zum Stadtbeschützer erklärte.

Im Laufe der Zeit teilte sich dieser Heilige das geistliche Patronat über die Stadt mit dem hl. Constantius, was auch seit dem Jahre 1700 belegt ist. Hl. Primitivus behielt sich jedoch Vorrang und von den beiden Märtyrern wurde er immer als der Erste genannt. Es scheint, dass beide Heiligen bis zum Jahre 1707 ausschließlich in den Räumen der jesuitischen Kirche verehrt wurden und dass eigentlich nur dieser Orden, als Beschützer ihrer Reliquien, ihren Kult entwickelte. Des erwähnten Jahres wurde mit der Zustimmung des Olmützer Konsistoriums der Festtag dieser Brünner Patrone auf einen anderen Tag verschoben, also auf den fünften Sonntag nach dem Fest des Heiligen Geistes, was auch den Brünner Stadtrat und den Stadtpfarrer vom st. Jakob dazu bewegte, sich an der Verehrung von beiden Märtyrern rege zu beteiligen. Seit diesem Zeitpunkt fand in Brünn an diesem Festtag auch ein Festzug mit den Reliquien der genannten Heiligen statt, der seit dem Jahre 1730 durch zwei wichtigste Plätze der Stadt geführt wurde — durch den heutigen Svoboda — Platz und den Krautmarkt, wo auch in

den Jahren 1729 — 1730 an der Dreifaltigkeitssäule die Statuen beider Heiligen ausgestellt wurden.

Das Fest des hl. Primitivus und des hl. Constantius gehörte im Kirchenkalender der Stadt zu den liturgischen Höhepunkten. Es wurde als Fest der ersten Klasse gefeiert und hatte sogar eigene Oktav. Jesuiten unterstützten diese Verehrung und verbreiteten sie aufgrund Predigens, gedruckter Heiligenbilder, Gebete und historischer Beschreibung des Kultes in Brünn. Zur Verehrung beitrugen die Wohltaten, die die Anhänger aus den Reihen der Brünner Bürger von den hl. Patronen erhielten. Ein besonderer Zug solcher Erhörung war das, dass zu ihr oft in der Zeit kam, als man Blumenkränze aus Blumen benützte, die sich der sterblichen Überresten der beiden Märtyrer antasteten. Ihr Kult beherrschte auch das Gebiet der Kunst und im 18. Jahrhundert wurde er auch zum Bestandteil der wichtigsten geschichtlichen Ereignisse, die die Stadt Brünn durchmachte. *Der hl. Primitivus und der hl. Constantius* sind neben der Jungfrau Maria vom hl. Thomas und später auch neben dem hl. Johannes Kapistran (seit dem Jahre 1738) zu „den strahlenden Sternen des Brünner Himmels" geworden. Dagegen fanden sich diejenigen, die solche Verehrung ignorierten, weil sie mit den Urhebern — Jesuiten- nicht einig waren. Wir sprechen hier über die Brünner Dominikaner, die aufgrund ihrer Stellung die Vermutung bestätigen, dass die rekatholisierte böhmische Gesellschaft trotz der vermeintlichen äußeren Einheitlichkeit voll von innerer Spannung und Streit war.

Das Ende der Barock-Epoche und kulturelle, gesellschaftliche wie auch religiöse Wandel haben das öffentliche Interesse für den Kult der himmlischen Beschützer *Primitivus und Constantius* abgelenkt. Beide gerieten fast in Vergessenheit. Interesse an diese Brünner Patrone setzt sich wieder erst in den letzten Jahrzehnten durch, was auch zur Rekonstruktion der Reliquiare und zur Pflege um die Reliquien führte, die bereits auf ihre Ausstellung in der Kirche „Zu Jesuiten" warten. Heute fragen wir, was Gutes der Kult der Katakombenmärtyrer *Hl. Primitivus* und *Hl. Constantius* der Stadt Brünn gebracht hat und in welchem Maß er zur Ausbildung der Identität dieser bedeutendsten mährischen Stadt beigetragen hat.

JAKUB ZOUHAR

CYRIL RIGA OP (* 1689, † 1758): EIN VERGESSENER BRÜNNER PREDIGER

Cyrill Riga wurde am 22. Oktober 1689 in einer nicht sehr wohlhabenden deutschsprachigen Brünner Familie des Bildhauers Anton Riga (1660?– nach 1733) geboren. Getauft wurde er auf den Namen „Franz"; den Namen „Cyrill" erhielt er erst beim Eintritt in den Predigerorden. Die Familie hatte ihre Wurzeln im ostpreußischen Königsberg. Da Riga mächtige Protektoren, mindestens den Wiener Erzbischof Sigismund Kollonitsch hatte, bekam er allmählich immer höhere Positionen: am 21. September 1726 ist er als Regent des Wiener Generalstudiums bestätigt worden, und am 14. Mai 1728 erwarb er die Meisterwürde in der Theologie, die höchste akademische Würde im Dominikanerorden. Den Gipfelpunkt seiner Karriere erreichte er 1729, damals wurde er den Professor an der Wiener theologischen Fakultät und später Prior im dortigen Konvent. Dank dem Kardinal und Erzbischof Kollonitsch konnte Riga als *Qualificator et Consultor S. Inquisitionis* tituliert werden. Am 21. Dezember 1734 hielt Riga seine fatale Zeitpredigt gerade vor dem Kaiser Karl VI. und seinem Hof in der Wiener Dominikanerkirche. Darin klagte er den Kaiser an und bezichtigte ihn eines Umgangs mit seinen Untertanen sowie der Immoralität. Karl VI. fühlte sich betroffen und ließ Riga auffordern, die Hauptstadt sofort zu verlassen. Natürlich musste Riga auch alle seine Ämter im Orden niederlegen. Noch im Januar 1735 begab er sich nach Brünn in Mähren. Kirchenautoritäten beschuldigten Riga des Rigorismus. Glücklicherweise wurde Riga schon im Frühjahr 1735 von „höchsten Stellen" begnadigt. Es gibt nur wenige Auskünfte über Rigas Tätigkeit in den Jahren 1735 bis 1749. Mit Sicherheit lässt sich sagen, dass er in den Konventen in Prag, Brünn, Leitmeritz, Budweis und Znaim verweilte. Eine neue Lebensphase hat für Riga im Jahre 1749 angefangen, als er zu einem von sechs Theologen in der *Biblioteca Casanatense* ernannt wurde. Riga kehrte im Sommer 1754 heim, in seinen Mutterkonvent St. Michael in Brünn, wo er am 25. Oktober 1758 gestorben ist. Dort soll er auch begraben sein.

Cyrill Rigas homiletische Herangehensweise ist ganz in seiner Zeit verhaftet und wurde von der Entwicklung in den einzelnen Theologiedisziplinen überholt. Sein Leben und Werk lassen jedoch erahnen, dass die (katholische) Aufklärung in den böhmischen Ländern ihre Ursprünge tief am Anfang des 18. Jahrhunderts hatte, in der Zeit, als die Persönlichkeiten wie Cyrill Riga gelebt haben.

Übersetzt vom Verfasser

ANDREA HUSSEINIOVÁ

SIGNORA OLIVA TANZT IM REDUTA — THEATER
GASTIEREN EINER SPANISCHEN TÄNZERIN IM BRÜNNER THEATER IM JAHRE 1853

Theaterausdruck der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wird durch die Epoche des romantischen Balletts charakteristisch. An der Spitze der Modeströmung befanden sich damals die sog. Volkstänze, ihre Charakteristiken und Besonderheiten. Großer Beliebtheit erfreuten sich besonders die spanischen Volkstänze. Interpretationen der Tänze Aragonesa und Malagueña — die nach einem volkstümlichen Ausruf El Olé benannt wurden und welche sich an der Grenze des klassischen Balletts und des Flamencos befanden — erwarben sich Ruhm in der ganzen Gesellschaft. Ein Meteor, der durch ganzes Mitteleuropa durchflog und auf jedem Ort, wo er geleuchtet hat, hinter sich Tausende von glühenden Bewunderern hinterließ, war Zigeunertänzerin Josefa Duran y Ortega (1830–1871), welche unter dem Pseudonym Pepita de Oliva bekannt wurde. Mitteleuropäische Tournee von Signora Pepita begann im Jahre 1853. Sie trat in Berlin, Weimar, Budapest, Wien und Prag auf und von dort aus steuerten ihre Tanzschritte auf das Podium des Brünner Reduta — Theaters zu. Sie hatte die Tänze „*La Madrilena*“ und „*El Ole*“ im Repertoire. Empfang, welchen die Brünner Bewunderer dieser exotischen Tänzerin vorbereitet haben, stand keinesfalls den anderen europäischen Städten nach. Deutsche Brünner Zeitung wie auch Moravský národní list (Mährisches Nationalblatt) haben ursprünglich 3 Vorstellungen annonciert. Spanische Tänzerin trat auf der Reduta — Bühne gesamt viermal auf, wobei sie in Brünn vom 31. Oktober bis 5. November 1853 verweilte. Aus den Tanzvorstellungen brachte die Brünner Presse mehrere Rezensionen. Gastieren der spanischen Tänzerin Pepita de Oliva im Brünner Theater Reduta im Jahre 1853 und die zusammenhängende Reflexion in der zeitgenössischen Presse sind also zum Thema des vorliegenden Textes geworden.

ROBERT JANÁS

JOSEF STRAKA — IM TRAUERHAUS

Im Jahre 1897 gewann die Gemäldegalerie des Kaiser-Franz-Museums für ihre Sammlungen das Gemälde *Im Trauerhaus* von Josef Straka (1864 — 1946). Das Kunstwerk wurde dem Museum von Johann II. Fürst von Liechtenstein geschenkt. Josef Straka gehörte zur starken Generation der mährischen Maler, welche nach dem Jahre 1880 die Szene beherrschte und derer Vertreter das Studium in Wien an der Akademie der bildenden Künste oder an der Kunstgewerbeschule absolvierten. Eine längere Zeit studierte Straka an beiden von diesen Schulen. Schon im Jahre 1890, als er die Akademie absolvierte, wurde er auch zum Mitglied der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens und bekam die ersten öffentlichen Aufträge. Es handelte sich um zwei Altargemälde in der wienerischen Schottenkirche und um zehn Deckengemälde für die St. Ägyd-Kirche in der wienerischen Mariahilferstraße. Im nächsten Jahr erhielt er Auftrag über den Entwurf der Fassademosaiken für die Statthalterei im Terst. In der Tat handelte es sich um einen Blitzaufstieg auf die wienerische Kunstszene. Mit 27 Jahren gelang es davor keinem von den in Wien tätigen Malern, sich in solchem Maß zu etablieren. Später berühmte Zeitgenossenen Strakas wie z. B. Hans Temple, Eduard Veith oder Hugo Charlemont haben in solchem Alter keine ähnlichen Erfolge erreicht. Sein Blitzaufstieg blieb jedoch ohne Fortsetzung. In den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde an der Akademie zum Schwerpunkt der Unterricht die historische, allegorische und sakrale, figurale Malerei. Drei große Realisierungen, welche vom Straka am Anfang seiner künstlerischen Bahn realisiert wurden, entsprachen mit ihrer Stimmung dieser Tradition. Zeitraum, in dem der Straka seine künstlerischen Werke vollendete, war zugleich auch Zeit der Dämmerung vom prächtigen historischen Gemälde. Seine Position beherrschte die Genremalerei. Obwohl Biedermeier ursprünglich im Milieu Wiens eine starke Tradition hatte, wurde er im Rahmen der Genremalerei vom Naturalismus verdrängt.

Im Jahre 1893 schaffte Josef Straka das Gemälde Im Trauerhaus. Düstere Genrekomposition mit einem fotografisch sachlichen Blick in eine übliche Haushalt, die gerade vom Tod betroffen wurde, stellt ein typisches Thema des Naturalismus dar. Körper des Toten wird auf dem Gemälde nicht dargestellt und das traurige Ereignis wird lediglich nur angedeutet. Anstatt Wirkung einer Momentaufnahme, die einen zufälligen Augenblick schildert, hat der Maler eine klassische diagonale Komposition benutzt. Bei seinem Übergang zum modernen Naturalismus war Straka nicht

fähig, sich von den Biedermeierrelikten zu befreien. Nach dem Jahre 1900 hat er die naturalistische Thematik völlig verlassen. Sonst blieb er aber der üblichen naturalistischen Gestalt treu. Sein Figurallschaffen wurde besonders durch Gemälde *Bei der Dämmerung am See* (1903) und *Abendstimmung* (1913) charakterisiert. In ihrem Fall konzentrierte er sich auf Gestalten verträumter Frauen, die in eigenes Innere versenkt haben. Es handelte sich also um typische Themen des Symbolismus einer Dämmerung. Auf naturalistische Art und Weise bearbeiteter Symbolismus stellte wichtigen Bestandteil dieser künstlerischen Richtung in der mitteleuropäischen Region. Der naturalistische Symbolismus beschäftigte sich mit den schweren Themen wie z. B. Tod, Krieg, Vernichtung oder löste eine Reihe der verwickelt kombinierten Gedankenkonstruktionen. In den Strakas Abbildungen der einsamen Frauen wird die Frage der Vergänglichkeit des Lebens gar nicht gelöst. Es handelt sich um die mit melancholischer Stimmung der Dämmerung durchgewebten Abbildungen, wo Trauer die Rolle eines Elements spielt, der dem ästhetischen Motiv einer zarten eleganten Frau Subtilität und Noblesse gibt. Eine ähnliche Rolle hatte auch seine Landschaftsmalerei. Er spiegelte darin Nuancen in Stimmung seiner Seele wider. Im Vergleich zu den künstlerischen Kolonien Worpswede und Dachau war aber für Straka das Haupt- und Endziel in seiner Landschaftsmalerei, die zarte Atmosphäre der Dämmerung zu erfassen.

Die Jahrhundertwende brachte auf dem Felde der Malerei eine breite Entfaltung. Straka selbst gliederte sich jedoch in die revolutionären Veränderungen nicht besonders ein. Eigenen Malerausdruck, der sich während seines akademischen Studiums noch im Milieu des nachklingenden Historismus aufgebaut hat, veränderte er zum Naturalismus, der in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts die deutsche, wie auch die mitteleuropäische Malerszene beherrschte. Straka eignete sich die naturalistischen Malerverfahren besonders gründlich an. Er benutzte Naturalismus lediglich nur als Form, die zu einer anatomisch überzeugenden Darstellung von Gestalten diente und welche dem Bild eine natürliche Farbe und Licht mit allen Farbeschattierungen gegeben hat. In diesem Sinne hat Straka auch die praktischen Folgen berücksichtigt und zwar, dass nämlich die Qualität der Farbe von der Wirkung des Lichtes abhängig ist. Dementsprechend waren auch das Strakas Figuralschaffen und die Landschaftsmalerei. Was die Empfindlichkeit in der Benutzung von Farbe und Licht betrifft, erreichte er den höchsten Grad der Qualität. Auch wenn sich Straka für die modernen künstlerischen Trends interessiert hat, hat er sie immer mit Verzögerung und in einem moderaten Maße entlehnt.

Fremd blieben ihm die Idee-Kämpfe, die um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auf dem Felde des Gemäldes verliefen. Nach sozialer und engagierter Kunst strebte er nicht. Er interessierte sich nicht einmal für die Fragen des Synthetismus und Dekorativismus, die im Streit mit der traditionellen Auffassung des Gemäldes waren. Für Straka war auf der wienerischen künstlerischen Szene ganz typisch seine Mitgliedschaft in verschiedenen Vereinen. Er gehörte auch zu den Mitgliedern der

Tischgesellschaft Haagengesellschaft. Als ihr Teil im Jahre 1897 die Wiener Sezession gegründet hat, wurde jedoch Straka zur Mitgliedschaft nicht eingeladen. Im Jahre 1900 nahm Straka an der Transformation der Haagengesellschaft zum Hagenbund teil. Den immer mehr radikalen Hagenbund hat er aber im Jahre 1903 verlassen und wurde wieder zum Mitglied der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens.

Im Laufe der 90er Jahre geriet sich Josef Straka in solche künstlerische Lage, die man als *ein Maler der belle Epoque* bezeichnen könnte. Er registrierte alle Motive und Malerstile, die sich damals im wienerischen künstlerischen Milieu erschienen. Auch wenn er im Milieu von Gründern der Wiener Sezession tätig war, wurde er im entscheidenden Moment dieser Vereinigung zur Mitgliedschaft nicht eingeladen. Als dann im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts Mährischer Kunstverein die Jahresausstellungen der bedeutendsten mährischen Maler veranstaltete, wurde Straka in diese Gruppe nicht eingeordnet, obwohl seine Werke auf den Ausstellungen des Vereines präsentiert wurden. Straka büßte die umstürzende Kunstentwicklung an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Als er gerade an der Spitze seiner künstlerischen Kräfte war, war es gerade die Zeit, die ihm Anerkennung seines Talents geklaut hat. In seinem Schaffen folgte er den neuen Malertrends und thematischen Motiven. Auf eine präzise Malerweise hat er sie dann auf die Leinwand übertragen. Am Ende der Epoche hat solches methodische Verfahren Erfolge gebracht. Neue Epoche, die die Malerei im Laufe eines Jahrhundertviertels vom Naturalismus bis zur abstrakten Kunst verschoben hat, hat hauptsächlich Originalität, Invention in den revolutionären künstlerischen Impulsen und Einzigartigkeit des individuellen Kunststils geschätzt. Diesen Diskurs hat jedoch Straka nicht mehr geführt.

JIŘÍ ZAHRÁDKA

JANÁČEKS KLAVIERZYKLUS IM NEBEL UND KLUB DER KUNSTFREUNDE IN BRÜNN

Die Entstehung des Janáčeks Klavierzyklus Im Nebel aus dem Jahre 1912 könnte durch zwei Ereignisse bedingt sein. Am 28. Januar 1912 besuchte Janáček das zweite symphonische Konzert, das die Brünner Orgelschule veranstaltete und wo die hervorragende junge Klavierspielerin Marie Dvořáková (später auch Interpretin des Zyklus Im Nebel) zwei Debussys Musikstücke *Reflets dans l'eau* und *Doctor Gradus ad Parnassum* aus dem Zyklus *Kinderecke* vorgeführt hat. Einfluss vom Impressionismus auf den Janáčeks Zyklus ist ganz eindeutig. Das zweite Ereigniss ist mit der Janáčeks Tätigkeit im Klub der Kunstfreunde in Brünn eng verbunden. Seit dem Jahre 1905 existierte da eine Musikabteilung, welche vom Jahre 1908 neben der Organisierung von Konzerten auch die gedruckte Ausgabe der Musikstücke der mährischen Komponisten initiierte. Janáček, als ein aktives Mitglied dieser Abteilung, initiierte den Komponistenwettbewerb. Das beste Musikstück sollte der Klub der Kunstfreunde als eine Prämie herausgeben. Erster Wettbewerb fand in den Jahren 1911 — 17 statt, wobei Mitglieder der Kunstjury solche Persönlichkeiten wie Josef Bohuslav Foerster, Felix Nowowiejski oder William Ritter waren. Aufgrund geringer Invention wurde jedoch kein Musikstück ausgewählt und deshalb hat der Ausschuss einen nächsten Wettbewerb ausgeschrieben. Außer sechs nächsten Komponisten wurde auch Leoš Janáček angemeldet. Im anonymen Wettbewerb wurden dann zwei Musikstücke ausgewählt: Janáčeks Klavierzyklus *Die Nebel* (später in *Im Nebel* umbenannt) und *Zyklus der Lieder auf Worte von Antonín Sova und Adolf Heyduk* vom Janáček Schüller Jaroslav Kvapil. Man konnte aber nur ein einziges Musikstück publizieren und zugunsten seines Schülers verzichtete Janáček auf die Herausgabe eigenes Werkes. Im Zusammenhang mit diesem Wettbewerb entstand auch der Mythos über das angebliche Musikstück für Klavier *Frühlingslied*, das sich nach Vladimír Helfert verloren hat. In Wirklichkeit handelte es sich jedoch nicht um Komposition von Janáček, sondern um ein von gesamt vier Musikstücken seines anderen Schülers — Vilém Petrželka. Weil aber auch im nächsten Jahr kein Musikstück ausgewählt wurde, kamen *Die Nebel* an die Reihe, die gegen Ende des Jahres 1913 herausgegeben wurden. Prämiere des Musikstückes fand in Kremsier am 7. Dezember 1913, wo die Komposition hervorragende Klavierspielerin Marie Dvořáková gespielt hat. Einen Monat später hat sie das Musikstück auch in Brünn vorgeführt. Komposition hat aber keinen besonderen Anklang gefunden und wurde später vergessen. Erst im Jahre 1922 brachte sie aufs Licht Klavierspieler

Václav Štěpán, der sie in das eigene Repertoire eingliederte. In Zusammenarbeit mit dem Autor machte er ihre Revision für eine zweite Herausgabe, die im Jahre 1924 Künstlerischer Verein verlegte.

NADĚŽDA URBÁNKOVÁ — PETRA MERTOVÁ

FOTOGRAFIE ALS IKONOGRAPHISCHE QUELLE DER GESCHICHTE DER INDUSTRIALISIERUNG VON BRÜNN IN DER ZEIT DER ERSTEN REPUBLIK

Der Artikel beschäftigt sich mit der industriellen Fotografie, die als eine vollwertige ikonographische Quelle der Geschichte der industriellen Produktion in Brünn betrachtet wird. In der Einleitung sind kurz die wichtigsten Meilensteine der Entwicklung der bedeutendsten Industriezweige — Textil und Maschinenbauindustrie — in der Umgebung von Brünn erwähnt, weiter ist dann Aufmerksamkeit der Rolle von ikonographischen Quellen im Rahmen der historischen Forschung gewidmet.

Von den nicht traditionellen Quellen der industriellen Geschichte werden die Firmenveduten erwähnt und zwar als ein Typ der Kombination von schriftlicher und ikonographischer Quelle. Weiter wird über die industrielle Fotografie behandelt. Nach einer kurzen Übersicht der bekannten industriellen Fotografen beschäftigt sich der Artikel mit Methodologie der Arbeit mit fotografischen Quellen, mit ihrer typologischen Gliederung, Kritik und Interpretierung. Der Erklärung eigener theoretischer Ausgangspunkte folgt die Beschreibung einer Negativsammlung aus dem Technischen Museum in Brünn und Versuche um Feststellung des Autors und des genauen Aufnahmeinhaltes. Als ein konkretes Beispiel der Arbeit mit fotografischer Quelle dient eine Gruppe der Fotonegative aus der Sammlung des TMB, die mit den Positiven aus dem Fotoalbum der Firma Gebrüder Scholler aus dem Ende 30er Jahre des 20. Jahrhunderts übereinstimmen. Nach Feststellung der Typologie, Bestimmung des Autors und des Auftraggebers und Beschreibung des Inhaltes der Aufnahmen haben die Autorinnen diesen Typ der historischen Quelle interpretiert.

JIŘÍ PLACHÝ

„ER HAT VOR, IM DIENST FORTZUSETZEN...“ — JAN ŠEBEK, LANDSMANN AUS ŘÍČANY, IM TSCHECHOSLOWAKISCHEN AUSLÄNDISCHEN WIDERSTAND

Die Studie behandelt den Lebensschicksaal einer von Tausenden Angehörigen der tschechoslowakischen Auslandsarmee während des Zweiten Weltkrieges. Jan Šebek (geb. 1908), Landsmann aus Říčany, arbeitete vor dem Krieg in den Škoda-Werken als Maschinenschlosser. Im Juni 1939 begab er sich geheim nach Polen, wo er in die bereits entstehende tschechoslowakische Gruppe einstieg. Hier nahm er im September 1939 am Rücktritt teil und wurde in der Sowjetunion verhaftet. Im Sommer 1940 wurde er entlassen und es wurde ihm erlaubt, nach Mittelosten zu fahren. Als Waffenmeister des 11. Tschechoslowakischen Bataillons — Ost nahm er im Jahre 1941 an dem Zug nach Syrien und an den Kämpfen bei Tobruk teil. Im Oktober 1942 wurde er im Dienst schwer verletzt und kam zur Amputation seines linken Beines. Trotzdem hat er sich entschieden, in der Armee bis zum Ende des Krieges zu bleiben. Im Januar 1944 begab er sich nach Großbritannien und im August 1945 kehrte er in die befreite Heimat zurück. Er wurde dann mit nationaler Verwaltung einer Pension im Karlsbad beauftragt. Kurz nach dem Februar 1948 wurde er verhaftet und nach dem poltischen Gerichtsprozess zu einem Jahr Haft verurteilt. Es wurden ihm Militärrang und Invalidenrente entnommen. Nach Entlassung aus dem Gefängnis arbeitete er 20 Jahre als Werkzeugmacher. Im Jahre 1969 wurde er gerichtlich rehabilitiert, das Rehabilitationsurteil wurde jedoch wegen der kommenden Normalisierung aufgehoben. Er starb am 14. April 1976.

THOMAS KRZENCK

OSKAR JUDEX IM SPIEGEL DER KORRESPONDENZ VON BRÜNNER RÄTE AUS DEM ARCHIV DER STADT BRÜNN. EIN BEITRAG ZUR VERWALTUNGSAGENDA IN DER ZEIT DES PROTEKTORATS (1939—1945)

Im Rahmen seiner Beschäftigung mit der Geschichte der Stadt Brünn hat der Autor auch den im Archiv der Stadt Brünn lagernden, bislang weitgehend unbeachteten Fond A 1/31 gesichtet und dabei speziell die Verwaltungsagenda der Stadt Brünn in den Jahren 1939–1945 untersucht. Deutlich wird in der in insgesamt fünf überlieferten Kartons erhaltenen Korrespondenz unter dem Regierungskommissar und späteren Oberbürgermeister Oskar Judex (1894–1953), dass Fragen der konsequenten Verdrängung und Diskriminierung der Brünner Juden in den Jahren 1939–1941 eine Schlüsselrolle im überlieferten Material einnehmen. Ein Großteil der entsprechenden Schriftstücke (u. a. Korrespondenzen mit verschiedenen Amtsträgern der Besatzungsbehörden, Anweisungen sowie Repräsentanten der NSDAP-Gruppen in Brünn) wird in einer tabellarischen Aufstellung präsentiert, im Anhang finden sich als Kopie darüber hinaus 15 besonders aussagekräftige Beispiele der Diskriminierung der Brünner Juden.

Sichtbar wird sowohl das enge Zusammenwirken zwischen den Protektoratsbehörden auf unterschiedlichen Ebenen als auch das aktive Wirken von Oskar Judex, der nach Kriegsende verhaftet und vom Außerordentlichen Volksgericht 1946 in Brünn als Repräsentant der nationalsozialistischen Herrschaft im Brünner Rathaus in den Jahren des Protektorats Böhmen und Mähren zu lebenslanger Haft verurteilt wurde.

Übersetzt vom Verfasser

JAN KRISTEK — MARKÉTA ŽÁČKOVÁ

„ZUR PLANUNG EINES HÖHEREN RANGES." ROLLE DER STADT BRÜNN IN DER INSTITUTIONALISIERUNG DER FORSCHUNG IM BEREICH DES URBANISMUS UND DER GEBIETSPLANUNG

Infolge der Ereignisse, die mit der großen Wirtschaftskrise verbunden waren, begannen die Architekten in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts in eigene Überlegungen auch die sog. Landschaftsplanung einbeziehen. In der Raumplanung berücksichtigte man neu auch die Wirtschaftsaspekte und die Landschaftsplanung wird als eines der Instrumente wahrgenommen, die zur Abwehr der Krise und zugleich zur Aufbau und zur Beeinflussung der Wirtschaftspolitik im ganzen Staat dienen könnten. Erste klare und komplette Konzeption der Verbindung von Raumplanung und Wirtschaftsplanung im ganzen Staat entstand im Jahre 1933 aufgrund des Wettbewerbes *Soutěž na dopravně-komunikační plán, jakož i na získání námětů pro sestavení hospodářského plánu města Brna* (*Wettbewerb um Verkehrs — und Kommunikationsplan und Wettbewerb um Gewinnung der Entwürfe für die Zusammenstellung des Wirtschaftsplanes der Stadt Brünn*). Zum höchst geschätzten Projekt ist der Entwurf der Autoren Bohuslav Fuchs, Jindřich Kumpošt und František Sklenář geworden. Sie berücksichtigten darin auch die Arbeit der Fachmänner aus anderen Disziplinen, womit sie den Plan nicht nur für das Brünner Region, sondern auch für die ganze Tschechoslowakei, dargestellt haben. Ihr Entwurf, der an die Ideen des Mitgliedes der ersten tschechoslowakischen urbanistischen Generation Vladimír Zákrejs anknüpfte, lag in dem Ausbau des Straßennetzes im ganzen Staat und sollte einerseits als ökonomischer Impuls für die mit Krise betroffenen Bezirken und andererseits als ein Instrument zum Ausgleich der wirtschaftlichen Unterschiede zwischen prosperierenden und scheiternden Teilen der Republik dienen.

Die sich in den 30er Jahren durchsetzenden Ideen der Urbanisten fanden den Anklang erst später und zwar im Rahmen des Nachkriegsaufbaues der Tschechoslowakei und der Gestaltung des wirtschaftlichen Zweijahrplanes und dann auch im Rahmen des langsamen institutionellen Verankerung des Zentralverwaltungswirtschaftens im Zusammenhang mit dem ersten Fünfjahrplan. Urbanisten führten auch nach dem Krieg ihre Idee der Raumplanung als einer Art der Planwirtschaft weiter und ihre Ambition war die Eingliederung in den neu entstehenden Rahmen der vom Staat verwalteten Wirtschaft. Eine wichtige Rolle spielte in diesem Prozess das Landesinstitut für Studium und Planung in Brünn, das im Jahre 1938 als Forschungsinstitution gegründet wurde. Sie sollte bei der Suche nach den Auswegen

aus der Wirtschaftskrise behilflich sein und als Beratungsorgan des Landesamtes in Brünn dienen. Das Institut vereinigte progressive Experten, wie z. B. Architekten und Urbanisten Bohuslav Fuchs, Jindřich Kumpošt, Emanuel Hruška oder Geograf und Phänologe Josef Mrkos waren.

Besonders nach dem Februar 1948 setzte das Landesinstitut für Studium und Planung (Zemský studijní a plánovací ústav (ZSPÚ)) in Brünn die Hoffnung in eigene Wirkung im Rahmen des ganzen Staates unter der Führung des Staatsamtes für Planung (Státního úřadu plánovacího (SÚP)), das als exekutiver Organ der zentralen politischen Institutionen — des Wirtschaftsrates, seines Generalsekretariates und der Staatskommission- funktionierte. Erwähnte Behörden wurden unmittelbar nach dem Ende des 2. Weltkrieges zwecks Zusammenstellung und politischer Verhandlung der staatlichen Wirtschaftspläne gegründet. Nach der kommunistischen Wende im Jahre 1948 sind diese Behörden im Rahmen des staatlich geführten Ausbaues des Sozialismus zum Träger der zentralen Wirtschaftsplanung geworden. Zu ihrem Bestandteil sollte auch das Landesinstitut für Studium und Planung sein.

Kurz nach der Wende wurde über seine Verstaatlichung und Eingliederung in das Staatsamt für Planung gehandelt. ZSPÚ sollte als Forschungsabteilung der Gebietsplanung tätig sein. Zentrale des Forschungsinstitutes sollte in Brünn und seine Zweigstellen in Prag und Pressburg gegründet sein.

An der Wende von den 40er zu den 50er Jahren kam im Bereich der Staatsführung und der Wirtschaft zur gezwungenen Übernahme der sowjetischen Muster, womit wahrscheinlich auch die Auflösung des Landesinstitutes für Studium und Planung und Abberufung der Vorkriegsavantgardisten aus den politisch proaktiven Positionen zusammenhängt. Zur gleichen Zeit entstanden im Bereich des Urbanismus und der Gebietsplanung auch die neuen sozialistischen Forschungsinstitutionen, wie z. B. urbanistischer Arbeitsplatz des Forschungsinstitutes für Bau und Architektur (Výzkumného ústavu výstavby a architektury (VÚVA)) mit dem Sitz in Brünn oder Terplan in Prag.

Neue politische Lage, die mit Stalinisierung und Verhärtung des Regimes verbunden war, brachte auch paradigmatische Verschiebung der Position des untersuchten Fachgebietes. Im Rahmen des neu entwickelten bürokratischen Staatsapparates gelang die Raumplanung in Verwaltung des nationalen Betriebes Československé stavební závody (ČSSZ), der außer der Fachforschung auch die verstaatlichte Bauindustrie und allgemeine Projektierung (in der Form der Projektierungsbüros — der sog. Bauprojekte)unter seinem Hut hatte. Politisch-wirtschaftliche Ambitionen der Zwischenkriegsavantgarde, die sich gerade im Zusammenhang mit der Aufgabe der Raumplanung und ihrer Eingliederung in die Planwirtschaft durchsetzten, wurden durch den Wechsel institutioneller Position neutralisiert. Inhärente politische Dimension der Raumplanung, die als ein Instrument der Wirtschaft funktionieren sollte, wurde in dem neuen institutionellen Rahmen reinterpretiert und in die Lage eines Servicebestandteiles der Bauaufgaben verschoben.

JANÁK, D., KUDĚLA M., KULHAVÝ V.

SOZIOLOGISCHE UNTERSUCHUNG DER STADT BRÜNN AUS DEM JAHRE 1947: DATENANALYSE NACH DEN GRUNDSÄTZLICHEN SOZIODEMOGRAPHISCHEN CHARAKTERISTIKEN

Gegenstand dieser Studie stellt eine soziologische Untersuchung der Stadt Brünn aus dem Jahre 1947 dar. Der erste Teil der Studie ist in die Zeitzusammenhäge gesetzt und es wird gezeigt, dass man diese Untersuchung zu den umfangreichsten tschechischen soziologischen Untersuchungen seit der Zeit von drei größten Untersuchungen in den 30er Jahren und in der Reihenfolge noch vor die Untersuchung aus den 60er Jahren, welche ganze Republik betraf, einordnen darf. Es ist einzige Untersuchung, aus der sich alle primäre Daten erhielten. Im zweiten Teil der Studie wird Aufmerksamkeit auf die Vorstellung der Methodik bei der Bearbeitung von Daten gerichtet. Angaben aus der Brünner Untersuchung wurden aus den politischen Gründen nicht analysiert. Vorliegender Text stellt also die erste Exploration der Gruppe von Daten dar. Dritter Teil der Studie bringt die erste Beschreibung der Gruppe von Daten den grundsätzlichen soziodemographischen Charakteristiken gemäß.

LUKÁŠ KOS

BRÜNNER REGIONALES ZENTRUM — „NEUES HERZ DER STADT DES 20. JAHRHUNDERTS“

Projekt des Brünner regionalen Zentrums entstand in den Projektierungsbüros des Staatsprojektierungsinstitutes für Geschäft (Státní projektový ústav obchodu Brno) und in der Abteilung des Hauptarchitekten der Stadt Brünn in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts. Zu seinen Hauptprojektanten sind Architekten Zdeněk Řihák und Ivan Ruller geworden. Jaromír Sirotek, Jindřich Kumpošt jr. und Stanislav Prokeš haben sich jedoch auch bei der Projektierung erheblich eingesetzt und zwar z. B. für die Ergänzung des ursprünglichen Entwurfs um die Wohneinheiten oder für die Bearbeitung der Verkehrsbedienbarkeit in dem entworfenen Zentrum. Die Architekten benutzten für ihren Entwurf ausländische Inspiration und zugängliche, ausländische Erkenntnisse und zwar hauptsächlich aus Frankreich und Schweden, aus Paris durch Periodika *L'architecture d'aujourd'hui* und *Urbanisme* und aus Stockholm, wo sie die schwedischen Einkaufszentren besuchten. Hier ließen sie sich auch mit dem schnellen Transport der Käufer im Rahmen des Zentrums inspirieren. Mit einem hohen administrativen Turm und heller Fassade knüpfte die Grundform des Brünner Projektes in der architektonischen Hinsicht an die Tradition der funktionalistischen Architektur an. Die Architekten wollten auf diese Weise Tribut ihren verfolgten Lehrern zollen. Brünner regionales Zentrum stellte in der damaligen Tschechoslowakei eine Besonderheit dar und zwar wegen der Größe der bebauten Fläche, wie auch wegen der finanziellen Aufwendigkeit, welche zur solchen Realisierung im sozialistischen Staat nötig wäre. Bei der Gelegenheit des geplanten Baues verbanden sich mehrere Investoren und es entstand der Interessenverband Nutria, welcher das ganze Projekt rechtlich beschützte und über das er die schützende Hand hielt. Wäre es nicht zu den trostlosen Ereignissen im September 1968 gekommen, nach welchen sich auf dem Index der unbequemen Architekten auch Ivan Ruller und Jaromír Sirotek erschienen, würde das Projekt wahrscheinlich realisiert worden.

ŠÁRKA SVOBODOVÁ

NICHT RESPEKTIERTE AUTORENSCHAFT BEITRAG ZUM SCHAFFEN DES BRÜNNER ARCHITEKTEN JAN DVOŘÁK (1925–1998)

Aufgrund der Eingriffe, Umbauten und Niederreißen von Gebäuden verschwinden in unserer Zeit diejenige Bauten in Brünn, welche vom Architekten Jan Dvořák realisiert wurden. Die Entstehungszeit, also der Zeitraum eines anderen politischen Regimes, wird von den Gebäudebesitzern oft für ein ausreichendes Argument für Ablehnung gehalten, ohne dass der kunsthistorische Wert festgestellt wurde. Das Werk vom Architekten Jan Dvořák wurde nach der Revolution nie gemäß der gesellschaftlich-politischen Bedingungen bewertet. Der Autor war jedoch Autor von Zehnten Realisierungen in Brünn und Umgebung. Es war Architekt, der oft publizierte und der sich in einer ganzen Reihe der zeitgenössischen Fälle engagierte, welche die Bewahrung der Zwischenkriegsarchitektur oder die urbanistische Entwicklung der Stadt betrafen.

Die erste umfangreichere Realisierung von Jan Dvořák stellte das Internat India in Brünn-Komárov (1960–1962) dar. Als signifizierende Werke kann man jedoch die Entwürfe der zwei Areale der Forschungsinstitute in Brünn — Komárov (1969–1982) und in der Botanická — Straße (1975–1988) bezeichnen. Sie entstanden parallel und in beiden Fällen arbeitete Dvořák mit deutlichen, fast skulpturalen Akzenten des Stoffes. Als Architekt interessierte er sich für das Schicksal seiner Bauten und nahm aktiv an den sekundären Umbauten teil, die nach dem Jahre 1989 immer intensiver wurden. Lange Zeit führte er Rechtsstreit mit der Masaryk Universität, die seine Vorbehalte zu den Umbauten von Objekten in der Botanická — Straße nicht akzeptierte. Nach dem plötzlichen Tod von Jan Dvořák verschwand fast auch die Möglichkeit, das Urheberrecht durchzusetzen und es kam also zu den radikalen Umbauten.

Größter Teil der Vertreter von heutiger mittlerer Generation sucht einen Weg zur Architektur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nur schwer. Architekt Dvořák setzte doch diese Fähigkeit in seiner Zeit durch. Im Laufe der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts trat er aktiv gegen die nicht entsprechenden Umbauten der Brünner Zwischenkriegsarchitektur auf. In Dialog mit der Zwischenkriegsarchitektur kam er bei der Projektierung des Hotels Myslivna (1969, Realisierung 1975–1987) am Hang über dem Stadtteil Pisárky.

Jan Dvořák hat in Brünn zweifellos eine eigenständige Stellung. Zum Hauptthema seines Schaffens wie auch der theoretischen Tätigkeit wurde die gegenseitige Verknüpfung der Architektur und der bildenden Kunst. Was seinen Stil betrifft,

gehört er zu den Architekten der skulpturalen und spätmodernistischen Strömung. Auch wenn Dvořáks Schaffen nur regionale Bedeutung erreichte, repräsentiert er ein einzigartiges Beispiel der zeitgenössischen architektonischen Tendenzen. Weil diese Beispiele vernichtet werden, wird auch eine wichtige Spur der Architekturgeschichte der modernen Stadt Brünn verwischt.

LUKÁŠ VÁCLAVÍK

ILLUSTRATIONSSCHAFEN VON JIŘÍ ŠINDLER ILLUSTRATIONEN ZUR POESIE UND PROSA

Der Artikel mit dem Titel Illustrationsschaffen von Jiří Šindler widmet seine Aufmerksamkeit den Illustrationen vom Brünner Graphiker J. Šindler, welche für literarische Poesie und Prosa bestimmt waren. Das Schaffen wird als ein Ganzes betrachtet und es wird sowohl stilistische und technische Ebene, als auch die Eingliederung von Šindler in den Kontext der tschechischen Illustration behandelt.

Aufgrund der Interpretation werden auch das Verhältnis seiner Illustration zur literarischen Vorlage und die überwiegenden, aus dem literarischen Text ausgewählten Elemente gelöst. Abgesehen von bestimmter Freiheit des erwähnten Verhältnisses steht Šindler mit seinen Illustrationen den künstlerischen Interpretationen des literarischen Werkes ganz nahe, in dem er Gewicht besonders auf die Gestalten und ihre Stimmung legt. Mit seinem Stil und seiner Art des Ausdruckes gehört er zur Linie unserer Expressionisten, wobei er auch dank der komplexen Gestaltung des Buches zu den Vertretern der Idee des schönen Buches zugeordnet sein könnte.

SEZNAM AUTORŮ

Mgr. Kateřina Břečková
katkabreckova@seznam.cz

Mgr. Miroslav Herold, Lic.
Rezidence Tovaryšstva Ježíšova, Křížkovského 4, Olomouc;
mirek.herold@gmail.com

Mgr. Andrea Husseiniová
Moravská galerie v Brně, Husova 18, Brno; husseiniova@seznam.cz

PhDr. Dušan Janák, Ph.D.
Slezská univerzita, Fakulta veřejných politik v Opavě, Centrum empirických výzkumů, Bezručovo náměstí 14, Opava; janak@fvp.slu.cz

Mgr. Robert Janás, Ph.D.
Muzeum města Brna, Špilberk 1, Brno; rjanas@centrum.cz

Mgr. Lukáš Kos
Muzeum města Brna, Špilberk 1, Brno; koslukas1@gmail.com

Ing. arch. MArch Jan Kristek, Ph.D.
Vysoké učení technické v Brně, Fakulta architektury, Ústav urbanismu, Poříčí 273/5, Brno; honza48@gmail.com

Dr. Thomas Krzenck
samostatný historik a překladatel, Funkenburgstrasse 16, D-04105 Leipzig;
thomas-krzenck@t-online.de

Mgr. Michal Kuděla
Slezská univerzita, Fakulta veřejných politik v Opavě, Centrum empirických výzkumů, Bezručovo náměstí 14, Opava; michal.kudela@fvp.slu.cz

Mgr. Václav Kulhavý, Ph.D.
Slezská univerzita, Fakulta veřejných politik v Opavě, Centrum empirických výzkumů, Bezručovo náměstí 14, Opava; vaclav.kulhavy@fvp.slu.cz

PhDr. Petra Mertová, Ph.D.
Technické muzeum v Brně, Oddělení dokumentace vědy a techniky, Purkyňova 105, Brno; mertova@tmbrno.cz

PhDr. Jiří Plachý, Ph.D.
Vojenský historický ústav, U Památníku 2, Praha 3; plachy.vhu@seznam.cz

Mgr. Blanka Plánská
Archiv města Brna, Přední 2, Brno; planska.blanka@brno.cz

Mgr. Pavel Staněk
ARCHAIA Brno o.p.s., Bezručova 15/78, Brno; stanek@archaiabrno.cz

Mgr. Tomáš Sterneck, Ph.D.
Historický ústav Akademie věd ČR, v. v. i., Prosecká 76, Praha; sterneck@volny.cz

Mgr. Šárka Svobodová
Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, Katedra teorií a dějin umění, Rybářská 125/13/15, Brno; qvsvobodovas@ffa.vutbr.cz

PhDr. Naděžda Urbánková
Technické muzeum v Brně, Oddělení dokumentace vědy a techniky, Purkyňova 105, Brno; urbankova@tmbrno.cz

Mgr. Lukáš Václavík
Muzeum města Brna, Vila Tugendhat, detašované pracoviště Muzea města Brna; vaclavik.luka@seznam.cz

Doc. Jiří Zahrádka, Ph.D.
Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Arna Nováka 1, Brno; Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby, Smetanova 14, Brno; Jiri.Zahradka@seznam.cz

PhDr. et Mgr. Jakub Zouhar, Ph.D.
Univerzita Hradec Králové, Filozofická fakulta, Katedra pomocných věd historických a archivnictví, nám. Svobody 331, Hradec Králové; jakub.zouhar@uhk.cz

Mgr. Markéta Žáčková, Ph.D.
Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, Katedra teorií a dějin umění, Rybářská 125/13/15, Brno; zackovamark@seznam.cz

FORMA ODEVZDÁNÍ PŘÍSPĚVKŮ DO SBORNÍKU BRNO V MINULOSTI A DNES

1) TERMÍNY

Ohlášení příspěvku nejpozději do konce května každého roku, odevzdání příspěvku do konce září každého roku.

2) PŘÍSPĚVKY

Do oddílu mohou být zařazeny:

a) Články, studie v rozsahu 5–30 stran.

b) Materiály a edice do 35 stran.

Rozsáhlejší texty otiskujeme ve sborníku výjimečně; je lépe kontaktovat redakci a domluvit se na jiné formě vydání, například supplementu. Podle rozhodnutí redakční rady budou všechny texty honorovány nejvýše do počtu 30 tiskových stran.

3) FORMÁT TEXTU

Texty prosím odevzdávejte v elektronické formě, a to ve formátu *rtf* nebo *doc*. Zastaralý formát T602 akceptovat nelze. Pro psaní můžete použít například komerční program Microsoft Word nebo kancelářský balík OpenOffice.org, který je nabízen ke stažení zdarma a v češtině na adrese http://www.openoffice.cz/. Pro psaní používejte výchozí nastavení textového editoru. (Pro starší verze aplikace Microsoft Word i pro OpenOffice.org to je obvykle písmo Times New Roman, 12 bodů; pro Word 2007 písmo Calibri, 11 bodů.) Pokud odsazujete první řádek odstavce, nikdy tak nečiňte mezerníkem. Tuto funkci nastavte ve formátování odstavce. Nedělte slova ručně ani automaticky, nezadávejte ručně ani konce řádků v souvislém textu odstavce (klávesou Enter). V textu vyznačujte pouze kurzivou, ne tučným řezem, verzálkami ani proložením znaků. Texty a tabulky dodávejte zvlášť. Máte-li grafy a tabulky ve fomátu *xls* (Microsoft Excel), předejte nám je v něm. Budou-li vloženy v textu, naznačte jejich umístění.

4) POZNÁMKY

Poznámky pod čarou upravujte pomocí automatického formátování ve své textové aplikaci (již není třeba je oddělovat do jiného souboru nebo za text). Nevkládejte je do závorek ani jiných znaků uvnitř textu. Pro úpravu bibliografie a poznámek striktně použijte úzus BMD.

5) SEZNAM LITERATURY

Vyvarujte se seznamu literatury na závěr příspěvku; literaturu uvádějte pomocí bibliografických odkazů v poznámkovém aparátu. Při citacích archivních pramenů si zjistěte přesné názvy archivů a fondů, uvádějte inv. č., jeho název, karton atd.

6) PŘÍLOHY

Obrázky nikdy nevkládejte přímo do dokumentu s textem, dodávejte je zvlášť. Přílohy mohou být černobílé i barevné a může se jednat také o plány či mapy velkého formátu. Je třeba uvést jejich seznam s přesnými citacemi, a to včetně jejich původu, autora či uložení. Přílohy dodávejte jako fotografie, diapozitivy, případně v digitální podobě. Bitmapové soubory (obrázky) přijímáme pouze ve formátech *tif* a *eps*, v krajním případě *jpg*. Dodáváte-li reprodukce ve formátu *jpg*, který užívá takzvanou ztrátovou kompresi, nenastavujte kvalitu na nižší než 9. Reprodukce na půlstranu musí mít menší ze dvou rozměrů výška × šířka minimálně 800 pixelů (obrazových bodů), menší obrázky nelze pro tisk použít. Barevné předlohy skenujte 1 : 1 v rozlišení minimálně 300 DPI, obrázky ve stupních šedé minimálně 600 DPI a pérovky (černá a bílá) minimálně 800 DPI. Vektorové soubory (kresby) přijímáme pouze ve formátech *eps* a *ai*. Nevhodné pro skenování jsou předlohy z knih, novin a časopisů, protože obsahují tiskový rastr. Xeroxové kopie ani výtisky z inkoustové nebo laserové tiskárny nepřijímáme.

7) RESUMÉ, ABSTRAKT, KLÍČOVÁ SLOVA

Rozsah resumé maximálně 2 400 znaků (včetně mezer) českého textu, který přeložíme. Je možno odevzdat již hotový německý překlad. Abstrakt v rozsahu do 400 znaků a klíčová slova, jež nesmí přesáhnout 150 znaků, je možno odevzdat již v anglické verzi.

8) PŘEDÁNÍ

Příspěvky zašlete nebo nejlépe osobně přineste do Archivu města Brna (Přední 2, 618 00 Brno-Černovice) nebo zašlete na e-mailovou adresu: cervena.radana@brno.cz. Digitální přílohy dodejte na CD nebo DVD. Diskety redakce nepřijímá. K médiu přiložte také kontaktní adresu včetně e-mailu a telefonu.

POKYNY PRO ZANÁŠENÍ KOREKTUR

Hrubou sazbu k autorské korektuře obdržíte ve formátu PDF. Tento soubor slouží ke kontrole správnosti vložených textů, obrázků a jejich popisek a případnému

vyznačení nedostatků vzniklých při sazbě publikace. Není určen k zanášení změn obsahového rázu (nový text nebo reprodukce). Prosíme, abyste korektury nezasílali v textových souborech ani v těle e-mailu, ale používali důsledně základní korektorské nástroje v programu Adobe Reader. Nejprve zkontrolujte, zda máte aktuální verzi této aplikace. Pokud ne, stáhněte si program v české verzi z adresy https://acrobat.adobe.com/cz/cs/acrobat/pdf-reader.html.

V okamžiku, kdy chcete opravit některou pasáž svého článku, kurzorem pro výběr textu označte chybné slovo nebo odstavec, klikněte pravým tlačítkem myši a zvolte *Nahradit text*. Do bubliny, která se objeví, napište správné slovo či větší větný celek. Svůj náhradní text můžete posléze zobrazit najetím kurzoru na opravenou pasáž a editovat dvojklikem na ni. Máte-li k označenému textu faktickou připomínku, postupujte stejně, jen po kliknutí pravým tlačítkem zvolte *Přidat k textu lístek s poznámkou* a do bubliny připomínku vepište. Chcete-li přeškrtnout část, která do sazby nepatří, zvolte *Přeškrtnout text*.

Pro poznámky k obrazovým reprodukcím a komentáře zcela obecného rázu používejte takzvaný Lístek s poznámkami. Na požadovaném místě v dokumentu klikněte pravým tlačítkem myši a vyberte *Přidat lístek s poznámkou*. Do bubliny napište text, soubor uložte a zašlete nazpět redakci.

DALŠÍ POKYNY K ÚPRAVĚ TEXTU

1) ZKRATKY

Používejte pouze u dostatečně vžitých výrazů (*aj.*, *apod.*, *atd.*, *RNDr., …*), zakončujte je tečkou. Nekraťte v textu slova jako: *například — např.*, *respektive — resp.*, *mimo jiné — mj.* a podobná. Neužívejte ani zkratku *pozn.*, nejedná-li se o část bibliografického údaje — rozepisujte slovo *poznámka*. Pozor, slovo *viz* není zkratka (není proto ukončeno tečkou), ale imperativ slovesa vidět. Dnešní pravidla umožňují použití tvaru *viz poznámka* i *viz poznámku*, ale druhý z tvarů je přece jen vhodnější.

2) V CITACÍCH UŽÍVEJTE ZKRATEK

Například *rkp. č.*, *rkps. č.* (při plurálu), *inv. č.*, *č. p.*, *č. j.*, *sign.* a podobně.

3) INICIÁLY KŘESTNÍCH JMEN

Mezi písmeny uvádějte mezery (například *F. X. Šalda*).

4) ČÍSELNÉ ÚDAJE

Nižší údaje (do sta) vždy vyjadřujte slovně. Výjimku tvoří pouze letopočty, data a spojení čísel se zkratkami (*40 mm*). Číslice a pomlčka ve smyslu rozsahu nejsou odděleny mezerami (*2–3 osoby*). U tisícových a vyšších údajů je obvyklá forma *1 000*, tedy s mezerou, nikoliv však s tečkou, jak je obvyklé u angloamerické sazby. Oddělení tisícových řádů neplatí pro zápis signatur a letopočtů.

5) DATA

Pište vždy arabskou číslicí. Letopočet nezkracujte na poslední dvojčíslí (chybně: *1977–83*), ale vždy jej vypisujte celý (*1977–1983*). Mezi letopočty a pomlčkou nedělejte mezery. V případě plně uvedených dat (i s uvedením dne a měsíce) máte k dispozici dvě varianty:

a) Číselné vyjádření s mezerami: *12. 1. 1918*.
b) Kombinované vyjádření s mezerami: *12. ledna 1918*.

6) DATUM NAROZENÍ A ÚMRTÍ

Před datum narození pište hvězdičku *, před datum úmrtí křížek † (ALT+0134), například * *12. 1. 1918, † 23. 12. 1978*. Mezi znakem a datem se píše mezera.

7) ČASOVÉ ÚDAJE

Hodiny a minuty jsou od sebe odděleny tečkou, minuty a sekundy dvojtečkou: *12.05:58*. U sportovních výkonů lze zapsat také setiny sekundy, a to následovně: *15.27:30,55*.

8) PENĚŽNÍ HODNOTY

Peněžní částka se vyjadřuje číselně s uvedením měny, pokud jde o moderní měnu, pak s čárkou a pomlčkou a uvedením zkratky měny (*12 Kč* nebo *Kč 12,—* nebo *Kč 12,50*).

9) SLOŽENÉ VÝRAZY SE SPOJOVNÍKEM (ALT+0173)

V těsně spojených výrazech se užívá bez mezer (*česko-anglický slovník*, *mám-li*, *Brno-Město*), je třeba neplést si jej s pomlčkou. Spojovník se nachází na klávesnici úplně vpravo, nad znaménkem plus.

10) POMLČKA (ALT+0150)

Nezaměňujte se spojovníkem, zapisujte patřičnou kombinací kláves. Pomlčka ve smyslu přestávky v řeči se odděluje z obou stran mezerou. Interpunkce se sází hned za pomlčku bez mezery: *Dvě postele — osm osob — dál už nic —!* Pomlčka ve smyslu rozsahu (od do) se mezerami neodděluje: *18.00–22.00*, *trasa Vídeň–Brno*.

11) UVOZOVKY

Uvozovky patří těsně k výrazu, k němuž se vztahují. V češtině užíváme dvojité spodní otevírací uvozovky „ (ALT+0132) a dvojité horní uzavírací uvozovky “ (ALT+0147). Existuje pro ně mnemotechnická pomůcka — 99 a 66 (podle jejich tvaru u serifových [patkových] písem). U výrazů uvozovaných uvnitř textu, který už sám v uvozovkách je, užijte jednoduchou spodní otevírací uvozovku , (ALT+0130) a jednoduchou horní uzavírací uvozovku ‘ (ALT+0145).

12) APOSTROF

Apostrof se obvykle užívá při odsunutí některé hlásky (*d’Elvert*, *pad’*). Nezapisuje se znakem pro čárku nad písmenem, ale speciální kombinací kláves (ALT+0146).

13) ZÁVORKY

K výrazu se připojují bez mezer. Kulaté závorky se používají v textu, hranaté pro uvádění příloh v textu. Hranaté závorky samozřejmě užívejte v edici — při vkládání edičních poznámek do editovaného textu (ALT+CTRL+F a ALT+CTRL+G). Dáváte-li do závorky celou větu, je nutno ji uvnitř závorek ukončit tečkou. Je-li v závorce pouze část věty nebo poznámka, pak ne. Tečky, čárky a další interpunkční znaménka se v takovém případě nacházejí až za závorkou.

14) OSTATNÍ INTERPUNKČNÍ ZNAMÉNKA

Sází se zpravidla těsně za poslední písmeno slova, za nimi se píše mezera (výjimku tvoří časové údaje a funkce desetinné čárky).

15) PARAGRAF

Paragraf se od čísla odděluje mezerou.

16) ZNAČKA PRO PROCENTA A PROMILE (ALT+0137)

Ve spojení s číslem je mezi číselným údajem a značkou mezera.

FORMA BIBLIOGRAFICKÝCH ZÁZNAMŮ PRO POZNÁMKOVÝ APARÁT SBORNÍKU BRNO V MINULOSTI A DNES

LITERATURA

V odkazech na literární prameny dodržujte toto pořadí údajů:

— *Monografie:* Jméno autora (v pořadí: příjmení, křestní jméno) — spoluautoři: *Název. Podnázev* (kurzivou). Místo vydání a rok vydání, rozmezí stran.

— *Stať ze sborníku:* Autor stati (viz výše): *Název. Podnázev.* In: Titul. Podtitul sborníku. Ed. Jméno a příjmení editora. Místo vydání a rok vydání, rozmezí stran.

— *Stať z časopisu:* Autor stati (viz výše): *Název. Podnázev.* Název časopisu a ročník, rok, (číslo pokud nutno), rozmezí stran.

— *Stať z denního tisku:* Autor stati čí šifra autora (viz výše): *Název. Podnázev.* Název novin, ročník, číslo, přesné datum, rozmezí stran.

Vzory

— *Monografie:* Kudrna, Jaroslav: *Materiály k německým dějinám.* Brno 1987, s. 107.

— *Studie v časopise:* Jordánková, Hana — Sulitková, Ludmila: *Předbělohorské soudy na Moravě a královské město Brno.* Časopis Matice moravské (dále jen ČMM) 113, 1994, s. 235–260.
V případě průběžného stránkování v rámci jednoho ročníku netřeba uvádět číslo časopisu, jinak podle vzoru: ČMM 113, 1994, č. 2, s. 235–260.

— *Příspěvek ve sborníku:* Altman, Karel: *Hostinský — Příklad Josefa a Ladislava Orátorů.* In: Člověk na Moravě v první polovině 20. století. Eds. Lukáš Fasora, Jiří Hanuš, Jiří Malíř, Libor Vykoupil. Brno 2006, s. 120–132.
Altman, Karel: *Hostinský — Příklad Josefa Stopky.* In: Člověk na Moravě v 19. století. Eds. Lukáš Fasora, Jiří Hanuš, Jiří Malíř. Brno 2004, s. 125–142.

— *Příspěvek v periodickém sborníku, sérii:* Kordiovský, Emil: *Periodika jihomoravských archivů.* In: Kulturní periodika na Moravě. XXIV. Mikulovské sympozium 1996. Mikulov 1997, s. 53–59.
— *Citace celého sborníku či monografie s redaktory*: *Od lidové písně k evropské etnologii. 100 let Etnologického ústavu Akademie věd České republiky*. Eds. Jana Pospíšilová, Jana Nosková. Brno 2006.
Dějiny města Brna 1. Red. Jaroslav Dřímal, Václav Peša. Brno 1969.
Dějiny Brna 1. Od pravěku k ranému středověku. Red. Rudolf Procházka. Brno 2011.
— *Příspěvek v denním tisku: Ve čtvrtek dne 29. července.* Moravská orlice, roč. 15, č. 173, 1. 8. 1886, s. 2–3.
— *Při opakování autora (u jeho další publikace):* Flodrová, M.: *K historii brněnských lékáren v pobělohorském 17. století.* Brno v minulosti a dnes 17, 2003, s. 311–356.
— *Při opakování díla* název díla zkracujeme na první podstatné jméno v názvu. V případě jeho shody ve dvou nebo více případech ponecháme název v délce potřebné pro jasné odlišení.
Kudrna, J.: *Materiály*, s. 108. Jordánková, H. — Sulitková, L.: *Předbělohorské soudy*, s. 36. Mlynárik, J.: *Fušování*, s. 10. Altman, K.: *Hostinský — Příklad Josefa a Ladislava Orátorů*, s. 135.
— *Při těsně následujícím opakování autora:* Týž: *Hostinský — Příklad Josefa Stopky*, s. 141.
— *Při těsně následujícím opakování autora i díla:* Tamtéž, s. 85–86.

NEPUBLIKOVANÉ PRAMENY

— *Archivní fondy a sbírky.* Dodržujte toto pořadí údajů: název archivu a jeho umístění (při opakovaném odkazu jen jeho vžitá zkratka), značka a název fondu (sbírky), inventární číslo (inv. č.), signatura (sign.), číslo kartonu (kart.) nebo knihy, Název inventární jednotky a její časový rozsah nebo u novodobého materiálu popis dokumentu. V České republice neexistuje inv. jednotka bez názvu a časového rozsahu, pro případ reinventarizací je proto nutno uvádět i název!

Vzory

Moravský zemský archiv (dále jen MZA), fond B 280 Zemský národní výbor Brno. Prezidium (dále jen B 280P), inv. č. 6, sign. III/1, kart. 353, f. 83, Zpravodajské hlášení SNB z 29. 3. 1947.
Archiv města Brna (dále jen AMB), fond A 1/3 Archiv města Brna — Sbírka rukopisů a úředních knih (dále jen A 1/3), rkp. č. 3, f. 1r–2v.
— *Při opakovaném výskytu archivu nebo fondu:* AMB, fond A 1/3, rkp. č. 3, f. 2v–4r.
— *Při bezprostředně následujícím opakování archivu i fondu:* Tamtéž, rkp. č. 24, Název nebo popis, f. 5r–10r.
— *Při bezprostředně následujícím opakování archivu:* Tamtéž, fond B 1/11, inv. č. 56, kart. 5, f. 36, Záznam o jednání předsednictva 5. 5. 1948.

PUBLIKOVANÉ PRAMENY

Při citování edic platí zásady platné pro citování literatury, dodržuje se znění údajů uvedené na titulu a uvádějí se také čísla dokumentu. Při opakovaném výskytu se užívá zavedených zkratek. Při citacích úvodních textů nebo odborných studií, které jsou publikovány v edici, se postupuje jako při citaci stati publikované ve sborníku.
Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae (dále jen CDB*) V-2*. Edd. Jindřich Šebánek et Sáša Dušková. Pragae 1981, s. 181–182, č. 591.
— *Při opakování pouze: CDB V-2,* s. 182, č. 592.

CITACE INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Internetové zdroje citujeme uvedením oficiálního (nezkráceného) názvu dané stránky, jenž je napsán na nejvrchnější modré liště stránky prohlížeče, dále uvádíme přístup ke zdroji a datum citace, které dokumentuje, z jaké verze bylo citováno (cit. 2006-02-10 nebo citováno 10. února 2006). Milan Kundera — Wikipedie otevřená encyklopedie, dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Milan_Kundera, cit. 2006-02-10.

CITACE INFORMACÍ ZÍSKANÝCH OSOBNÍM KONTAKTEM

Personální informace zjištěné osobním kontaktem (telefonicky, e-mailem, osobně): Osobní sdělení Josefa Nováka, bývalého poslance městského národního výboru.
Materiály se soukromých zdrojů citujeme jako: Soukromý archiv autora.
Pokud jde o nepublikovaný výzkum, pak píšeme: Nepublikovaný výzkum autora.

OBECNÉ POKYNY

— *U místa vydání* respektujte původní znění uvedené na titulu:
Správně: Pragae, Prag, Paris, Wien *Chybně:* Praha, Paříž, Vídeň
— Pokud není uvedeno *místo vydání,* uvádějte: s. l.; pokud není uvedeno *datum vydání*: s. d.
— V případě *vícesvazkových děl* nebo sérií uvádějte relevantní údaje přesně podle titulního listu, naopak ročník, respektive číslo u časopisu vždy arabskou číslicí:
Správně: Časopis Matice moravské 121, 2002, s. 121–122.
Chybně: Časopis Matice moravské CXXI, 2002, s. 121–122.
Správně: Bělina, Pavel — Kaše, Jiří — Kučera, Jan P.: *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek X. 1740–1792*. Praha — Litomyšl 2001.
Chybně: Bělina, Pavel — Kaše, Jiří — Kučera, Jan P.: *Velké dějiny zemí Koruny české. Sv. 10. 1740–1792*. Praha — Litomyšl 2001, s. 123.
Chybně: Bělina, Pavel — Kaše, Jiří — Kučera, Jan P.: *Velké dějiny zemí Koruny české X, 1740–1792*. Praha — Litomyšl 2001, s. 123.

Správně: […] In: Kulturní periodika na Moravě. XXIV. Mikulovské sympozium 1996. Mikulov 1997, s. 110–120.
Chybně: […] In: Mikulovské sympozium XXIV /1996. Mikulov 1997, s. 110–120.

— Při označení editorů, respektive redaktorů se obecně užívá zkratka ed./edd., red. nebo se respektuje originální znění (Hg. von, Hrsg. von, Eds., apod.)
— Možnost používat zkratky an, nn, passim, srov.

BAREVNÉ PŘÍLOHY



B1 Brno, Česká 6, gotické, renesanční a barokní sklo.



B2 Brno, Česká 6, renesanční a barokní sklo.



B3 Jezuitský kostel v Brně, oltář svatých vyznavačů jezuitského řádu (sv. Františka Borgiáše), skříň pro ostatky sv. Primitiva (1740).



B4 Jezuitský kostel v Brně, oltář svatých mučedníků jezuitského řádu (tří svatých japonských mučedníků), skříň pro ostatky sv. Konstantia (1740).



B5 Jezuitský kostel v Brně, oltář svatých vyznavačů jezuitského řádu (sv. Františka Borgiáše), socha sv. Primitiva v nástavci (1740).



B6 Jezuitský kostel v Brně, oltář svatých mučedníků jezuitského řádu (tří svatých japonských mučedníků), socha sv. Konstantia v nástavci (1740).



B7 Jezuitský kostel v Brně, hlavní loď, detail nástropní fresky Panny Marie, Královny nebes, mezi svatými mučedníky patrně i sv. Primitiv a Konstantius, autor Felix Anton Scheffler (1745).



B8 Jezuitský kostel v Brně, hlavní oltář, svatostánek a obraz Panny Marie Sněžné s postranními relikviáři sv. Primitiva a Konstantia.



B9 Jezuitský kostel v Brně, hlavní oltář, relikviář sv. Primitiva po levé straně obrazu Panny Marie Sněžné (40. léta 18. století).



B10 Jezuitský kostel v Brně, hlavní oltář, relikviář sv. Konstantia po pravé straně obrazu Panny Marie Sněžné (40. léta 18. století).



B11 Jezuitský kostel v Brně, oltář sv. Jana Nepomuckého, relikviář s ostatky katakombálních světců a světic, mimo jiné i sv. Primitiva a Konstantia (1736).



B12 Brno, Zelný trh, sloup Nejsvětější Trojice s Immaculatou, sv. Janem Nepomuckým a postranními sochami sv. Primitiva a Konstantia (1729).



B13 Brno, Zelný trh, socha sv. Primitiva při sloupu Nejsvětější Trojice (1729).



B14 Brno, Zelný trh, socha sv. Konstantia při sloupu Nejsvětější Trojice (1729).



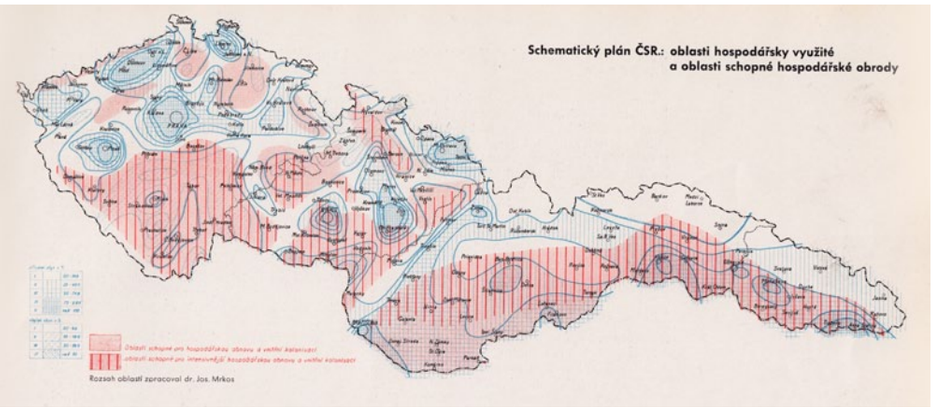
B15 Brno, pískovcový blok při vstupu do podzemní kostnice kostela sv. Jakuba, autor reliéfů Milivoj Husák (2012).

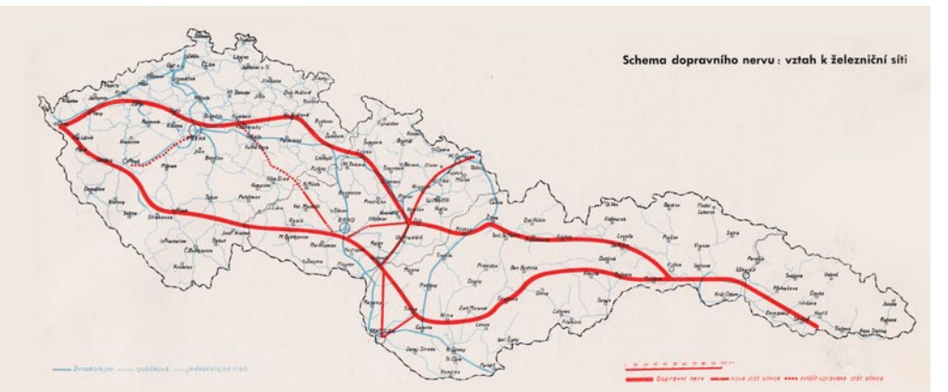


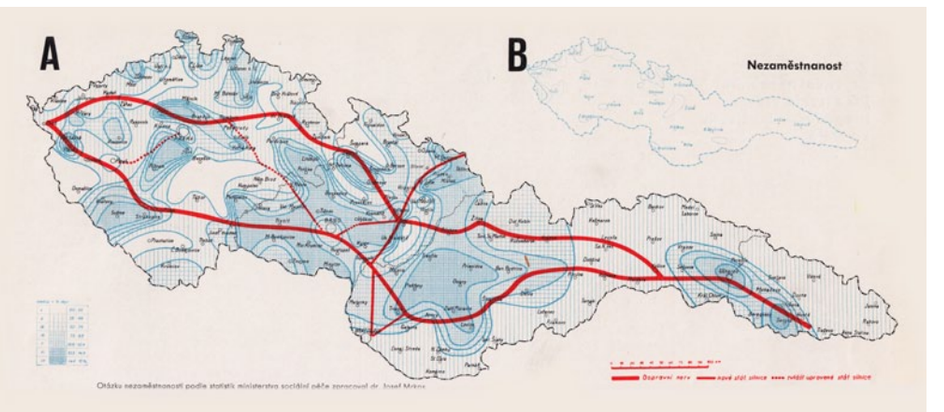
B16 Pepita de Oliva, Klášterec nad Ohří, 1853, kolorovaný biskvit.



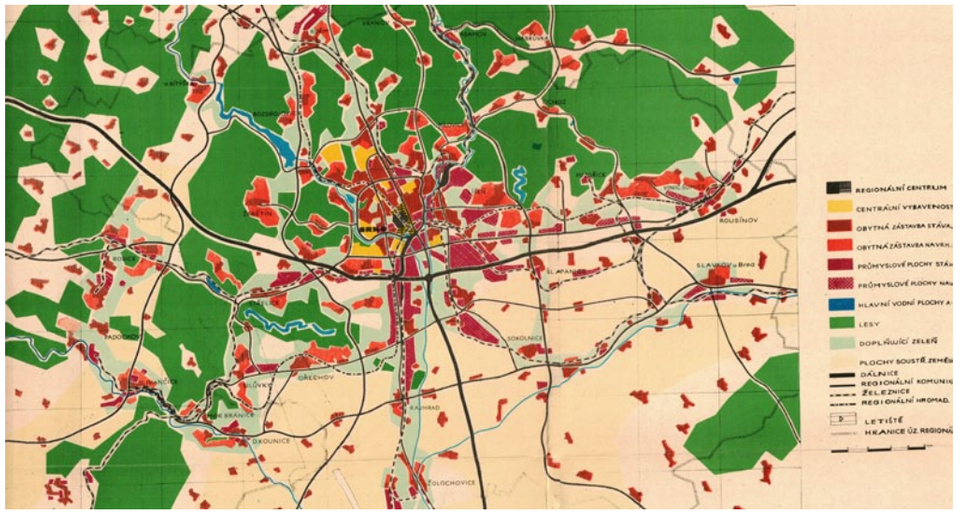
B17 V domě smutku, 1893, 62 × 78 cm, olej, plátno.

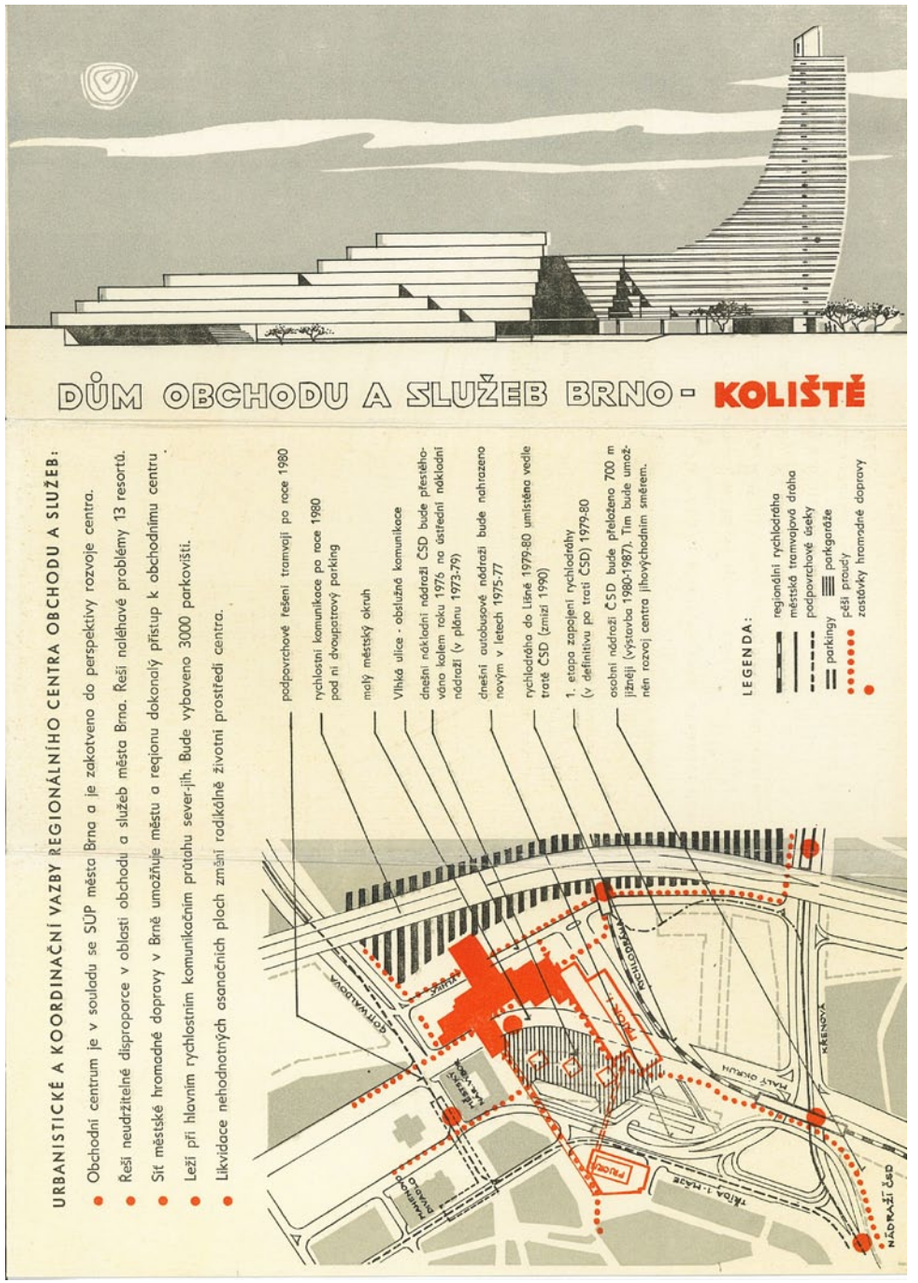




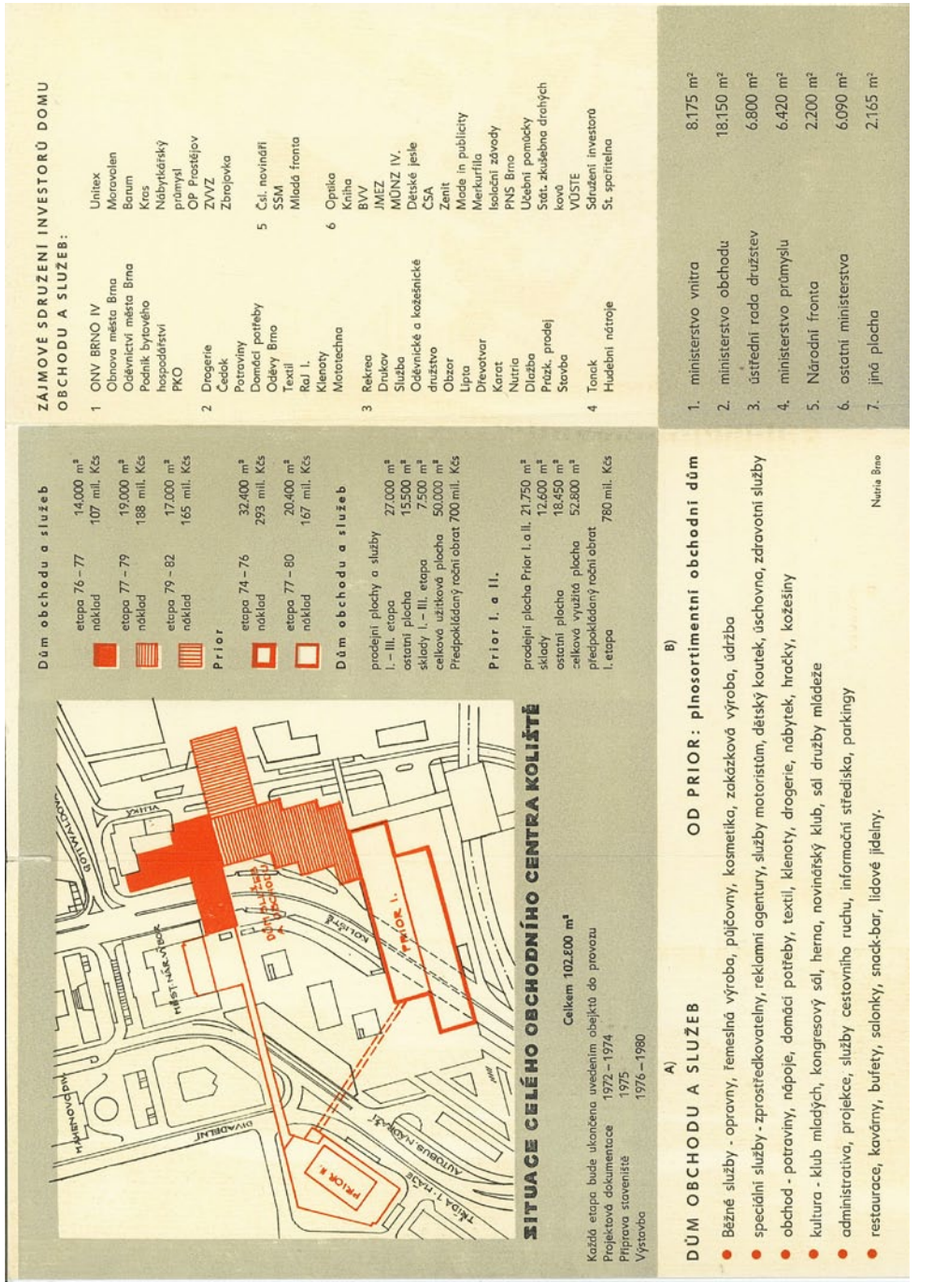


B18 **B19** **B20** Severní „*silniční nerv*“ navrhli Bohuslav Fuchs a Jindřich Kumpošt jako „*cestu průmyslovou a obchodní*“ a jižní linku jako „*cestu hospodářské rekonstrukce*“.


REGIONÁLNÍ CENTRUM
CENTRÁLNÍ VYBAVENOST
OBYTNÁ ZÁSTAVBA STÁVA
OBYTNÁ ZÁSTAVBA NAVRH
PRŮMYSLOVÉ PLOCHY STÁ
PRŮMYSLOVÉ PLOCHY NÁ
HLAVNÍ VODNÍ PLOCHY A
LESY
DOPLŇUJÍCÍ ZELEŇ
PLOCHY SOUSTŘ. ZEMĚ
DÁLNICE
REGIONÁLNÍ KOMUNI
ŽELEZNICE
REGIONÁLNÍ HROMAD.
LETIŠTĚ
HRANICE ÚZ. REGIONU
BRNO
ROUSÍNOV
SLAVKOV u BRNA
TIŠNOV
OSLAVANY
SOKOLNICE
TIŠNOVSKÁ
TUŘANY
OSLAVIČKY
ŠLAPANICE
OSLOVICE
OSLAVANY
KNÍNICE
OSLAVANY
OSLAVANY
OSLAVANY



B24 Plánování etap výstavby regionálního centra a Domu obchodu a služeb, autor SPÚO, 1971.



B25 Seznam investorů zájmového sdružení Nutria Brno, autor SPÚO, 1971.



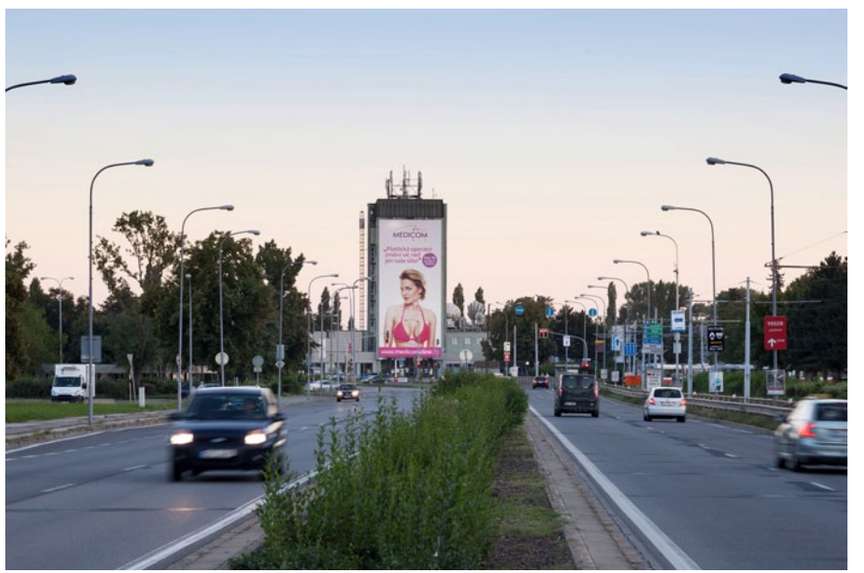
B26 Jan Dvořák, Památník dělnických stávkových bojů, 1960.



B27 Jan Dvořák, Internát India, 1960—1962.



B28 Jan Dvořák, Internát India, 1960—1962. Pohled do interiéru bývalého společenského sálu s keramickými mozaikami Pavla Navrátila.



B29 Jan Dvořák, Výzkumný ústav valivých ložisek v Brně-Komárově, 1969—1982.



B30 Jan Dvořák, Soubor výzkumných ústavů na ulici Botanická přestavěný ateliérem Pelčák a partner, 1975—1988.



B31 Jan Dvořák, Hotel Myslivna, 1969, realizace 1975—1987.



B32 Jan Dvořák, Hotel Myslivna, 1969, realizace 1975—1987.

29

BRNO V MINULOSTI A DNES

PŘÍSPĚVKY K DĚJINÁM
A VÝSTAVBĚ BRNA

V roce 2016 vydalo statutární město Brno,
Archiv města Brna (Přední 2, 618 00 Brno, amb@brno.cz)
Odpovědný redaktor PhDr. Libor Blažek
Redakce Mgr. Radana Červená, Ph.D.;
Jakub Pohanka, DiS.; Mgr. Martina Popovičová
Jazykové korektury RNDr. Alena Benešová
Německé překlady Bc. Denisa Sedlák Čevelová
Anglické překlady Mgr. Eva Bumbálková
Foto na přední straně vazby Marie Schmerková
Foto na zadní straně vazby ze sbírek Archivu města Brna
Vazbu a typografickou úpravu navrhl Martin Pecina
Sazbu a zlom zhotovil Petr M. Dorazil
Vytiskl Arch — polygrafické práce, spol. s r. o.,
Charbulova 3a, 618 00 Brno
Náklad 300 ks

ISBN 978-80-86736-51-8
ISSN 0524-689X

B | R | N | O