

**SBORNÍK SEVEROČESKÉHO MUZEA
ACTA MUSEI BOHEMIAE BOREALIS**

HISTORIA 18—19

společenské vědy
Liberec 2018

Obsah

**Příspěvek ke studiu raně novověkých měštanských knihoven
na příkladu rodiny Strialiů / Studie ——— 7**

Petra Štovićková

Malířská tradice rodiny Janke / Studie ——— 31

Bohunka Krámská

Odborné školy a Severočeské muzeum v Liberci / Studie ——— 53

Kateřina Nora Nováková

**Nejenom o skle... Pár poznámek k československé účasti na XII. trienále
v Miláně v roce 1960 / Studie ——— 71**

Oldřich Palata

**Archeologická sbírka Severočeského muzea v Liberci a lidé kolem
ní v retrospektivním pohledu pětadesáti uplynulých let /
Studie ——— 101**

Marcela Stará

**Návrat vzácných vitráží do sbírek Severočeského muzea po 117 letech /
Materiály ----- 129**

Oldřich Palata

Upomínková číše ze sbírek Severočeského muzea / Materiály ----- 149

Jan Virt

**Bonapartovy hříchy — pamětní šátek z napoleonské doby ve sbírkách
Severočeského muzea v Liberci / Materiály ----- 157**

Pavel Breuer

**Místopisné motivy na dekoracích spolku Schlaraffia ve sbírce
Severočeského muzea v Liberci / Materiály ----- 175**

Lubor Lacina

Umění, přátelství, humor / Materiály ----- 177

Petr Hejhal

**Procházka libereckou schlaraffskou sbírkou:
od Ještědu k Pacifiku / Materiály ----- 183**

Lubor Lacina

**Soubor exponátů Odborné školy pro umělecké zámečnictví
v Hradci Králové ze sbírky Uměleckoprůmyslového musea v Praze /
Materiály ----- 211**

Michal Stříbrný

**Přednáška Louise Trenklera o historii soukenictví na Liberecku /
Materiály ----- 221**

Jan Virt

Negativy a diapositivy ve sbírce SM / Materiály ----- 227

Markéta Lhotová

Náš Sial / Vzpomínky 247

Miroslav Masák

**Památník Jiřího Harcuby v Harrachově — Novém Světě /
Zprávy ~~~~~ 261**

Kristýna Rossmannová

**Muzejní pedagogika v Severočeském muzeu — co se zavřeným muzeem? /
Zprávy ~~~~~ 271**

Alena Černá, Iva Krupauerová

Výstavy Severočeského muzea v letech 2013—2018 / Zprávy ~~~~~ 275

STUDIE

Benedictio, Salus, de Polo
Loca Capucinatorum Ziatecij. 1740



Príspevek ke studiu rané novověkých měšťanských knihoven na příkladu rodiny Strialiů

Petra Štovíčková

Při snaze pochopit duchovní svět našich předků, jejich myšlenky a aktivity, nesmíme opomenout vztah člověka ke knize. Výzkum v oblasti dějin šlechtických, církevních a měšťanských knihoven nám může přinést odpovědi na řadu otázek spojených s dějinami četby, vzděláním, s potřebou knihy vlastnit a tvorbou knižních sbírek, které patří k základním pilířům duchovního odkazu evropské civilizace. Jednou z možností, jak knižní kolekce identifikovat, jsou i provenienční záznamy. Výzkum knižní provenience je však celosvětově mladý obor knihovědného bádání s dosud nedocněným potenciálem pro další vědní obory. Dosažené poznatky mohou být užity nejen pro dějiny knihy a knihoven samotných, ale jsou i důležitým zdrojem pro vědecký výzkum dějin elit, každodennosti, kulturních dějin i sociologie.

Provenienční záznamy v knihách mohou mít různý obsah i formu. Od jednoduchých rukopisných přípisek zaznamenávajících jméno majitele, místo a způsob akvizice, přes označení knihy iniciálami či erbem raženým na přední desce knihy nebo rozsáhlé dedikační záznamy zachycující titulaturu obdarované osoby, až po grafické exlibris vlepované na přední přidešty knihy, tak jak to děláváme dodnes. Provenienční značky, ať už jsou v jakékoliv podobě, se stávají jakýmsi cestovním pasem každé knihy a svědectvím o jejím osudu.

Na základě studia soukromých knihoven se problematikou městské vzdělanosti předbělohorského období zabývala řada badatelů již od druhé poloviny 19. století. Jednalo se však především o práce informativní, které měly na existenci knihoven především upozornit.¹ Až v roce 1962 vyšla studie Adolfa Kamiše, kde autor poprvé provedl rozbor literatury obsažené v humanistických knihovnách předbělohorského období.² Jinak se na celou problematiku podíval Petr Voit, který se ve svém článku

1 VÁVRA, Josef. O držbě knih v Berouně 1537–1619. *Časopis Musea království Českého*. Praha: 1891, 65, s. 89–94. ISSN: 1210-9746; WINTER, Zikmund. Měšťanské libráře v XV. a XVI. Věku. *Časopis Musea království Českého*, Praha: 1892, 66. ISSN: 1210-9746.

2 KAMIŠ, Adolf. Knihovny lounských měšťanů v 16. a na začátku 17. století. *Listy filologické*. Praha: 1962, 85, č. 2, s. 297–307. ISSN 0024-4457.



Severočeské muzeum v Liberci, sign.: ST1445 — vazba a supralibros Jana Strialia.
V horním vloženém poli iniciály M. I. S., v dolním poli 1559.
Foto: Petra Štovičková

zaměřil na vztah tiskařů a jejich zákazníků.³ Nejpodstatnější závěry a výsledky dlouholetého výzkumu však byly shrnuty až ve studii Jiřího Peška, který kladl důraz na knihovny v souvislosti se sociální a hospodářskou strukturou měst a jejich obyvatel.⁴ Studie zabývající se do 90. let 20. století tematikou humanistických knihoven vycházely především ze dvou základních pramenů: měšťanských kšaftů a měšťanských inventářů, ve kterých byly knihy uváděny jako součást pozůstalostních řízení. Užití těchto pramenů se však ukazuje mnohdy jako problematické a nespolehlivé. Pokud se knihy v soupisech majetku objevují, jsou často rozděleny do skupin podle uložení nebo podle velikosti, obvykle je uveden pouze jejich počet. V některých případech se můžeme setkat s popisem: „*knih latinských truhla dosti plná*“, jindy se vyjmenovávaly nejdůležitější tituly a ostatní, zřejmě nepříliš hodnotné, případně staré a poškozené, obvykle i knihy menšího formátu, se nerozepisovaly, ale jen souhrnně zmiňovaly jako „*ali parvi, ali antique nebo jiné drobné knihy*“.⁵ Příkladem může být inventář Jakuba Stanislavského a jeho manželky Kateřiny, který zmiňuje některé předměty po Janu Sferýnovi a mezi nimi i „*čtyři knihy v polici a v sklepe předním ještě almara u dveří, v ní nětco kněh malých, v okované truhličce pak dvacet kněh všeelijakých a jedna knížka stříbrem kovaná*“.⁶ Často se také vyskytuje podobný typ zápisu, jaký učinil ve své závěti Jan Plevka: „... *kdyby Pan Buoch manzielce mé milé po mé smrti manžela dáti ráčil kterýžby knížkám po mnie pozůstalým rozuměl a jich sobie užítí uměl*...“⁷ Úplný seznam knih byl uváděn jen zřídka. Mezi takové výjimky patří například podrobný seznam knihovny lounského měšťana Daniela Koranda ze Sabinova, jehož edici uvádí Olga Fejtová.⁸

Ať již při studiu vycházíme z inventárních soupisů, nebo z dochovaných vlastnický identifikovaných svazků, zůstává jednou ze základních otázek, zda majitel

-
- 3 VOIT, Petr. Několik poznámek o přínosu olomouckých měšťanských knihoven pro studium moravského humanismu. *Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci*. Olomouc: 1981, č. 124, s. 18–20. ISSN 0139-617X.
 - 4 PEŠEK, Jiří. Knihy a knihovny v kšaftech a inventářích pozůstalostí Nového Města pražského v letech 1576–1620. *Folia Historica Bohemica*. Praha: 1980, č. 2, s. 247–282. ISSN 0231-7494.
 - 5 RYANTOVÁ, Marie. Čtenář. In: BŮŽEK, V. a P. KRÁL. *Člověk českého raného novověku*. Praha: 2007, s. 398–432. ISBN 978-80-7203-694-3.
 - 6 KAŠPAR, Jan. Novoměstský radní Jan Sferýn ze Sferýnu a část jeho knižní sbírky v knihovně Františkánů u Panny Marie Sněžné. In: *Město a intelektuálové od středověku do roku 1848* (=Documenta pragensia 27). Praha: 2008, s. 355. ISBN 978-80-86852-27-0.
 - 7 SOKA Louny, Archiv města Žatec, Liber Testamentorum, sign. 1551, inv. č. 437, f. 42.
 - 8 FEJTOVÁ, Olga. Lounské měšťanské knihovny v době předbělohorské. In: *Sborník okresního archivu v Lounech IV*. Louny: 1991, s. 3–23. ISSN 1210-3675.

knihovny byl také jejím čtenářem, zda skladba knihovny odráží zájmy a kulturní úroveň majitele, nebo máme před sebou knižní celek, který dotyčný měšťan zdědil, vyženil či získal jako zástavu při peněžní půjčce. Analýzy takto vedených výzkumů mohou být základem k vytváření profilu měšťanské vzdělanosti a pochopení zájmů jejich majitelů. Složení knihovny samotné nám však neposkytne objektivní pohled na úroveň vědomostí a intelektuální orientaci vlastníků. Soubory knih často reprezentovaly pouze oficiální hodnotu vědění. Řada měšťanů si své knižní sbírky pořizovala nejen ke čtení, ale také k reprezentativním účelům a často byly jejich vlastní četba a zájem omezeny jen na malý okruh textů. Proto je důležité poznat i osudy a případné literární aktivity majitelů knih, abychom mohli pochopit vztah ke knize a důvody pro vznik knižních sbírek. Dochovaný knihovní celek vytvořený několika generacemi významné žatecké rodiny Strialiů nám může pomoci pochopit vztah a způsob zacházení s knihou v měšťanském prostředí předbělohorských Čech.

Životní pouť zakladatele knihovny Jana Strialia je typickým příkladem univerzitně vzdělaného mladíka vzešlého z měšťanského prostředí. Narodil se v rodině bohatého a váženého měšťana Bohuslava Strialia a jeho ženy Reginy, patřící k nejvýznamnějším rodinám usazených v Žatci, které se po několik desetiletí aktivně podílely na správě města.⁹ Pyšný otec si na předsádku Severýnovy bible zapsal, že se Jan, jako prvorozený, narodil ve dvanáct hodin ve čtvrtek 16. září v roce 1535, po svátku Povýšení svatého Kříže.¹⁰ Malý Jan své vzdělání zahájil na partikulární, luteránsky orientované škole v rodném Žatci.¹¹ Škola, která byla ve své době řazena k nejlepším v zemi, mu poskytla kvalitní latinské vzdělání formou detailního studia latinské, hebrejské a řecké gramatiky, memorováním textů latinských básníků, vedením teologických

9 Žatecká vládnoucí elita byla stejně jako v mnoha ostatních městech i zde provázána příbuzenskými pouty. Platí to pro Černobýly, Záhorské, Michalovice, Hoštálky, Holárky, Strialy, Eliščiny, Sládky, Činovské a další. Srovnej: ROEDL, Bohumír. *Žatecká rodina Hoštálků z Javořice*, Studie Regionálního muzea v Žatci, sv. 4. Louny: Fabio, 1997, s. 71. ISBN 80-901944-3-5. Se jménem Strialiů se setkáváme v seznamech městských radních již od roku 1533. 1533–1543 se mezi konšely pravidelně objevuje Jiřík Strial, v září roku 1539 jsou dokonce uvedeni jako členové městské rady dva členové rodiny Jan a Jakub. Bohuslava Strialia, otce Jana Strialia, mezi členy městských rad neuvádí. Tamtéž, s. 245–251.

10 K zpřesnění data narození Jana Strialia a všech jeho sourozenců významně pomohly dosud nepublikované rukopisné spisky v knize patřící Bohuslavu Strialiovi staršímu. Zde si její majitel zapsal údaje týkající se vlastní svatby, narození všech dětí i provdání své dcery Anny. Tyto cenné biografické údaje zakončuje údaj o jeho smrti v roce 1584, který sem pravděpodobně doplnil jeho vnuk a dědic knihy, Bohuslav Strialius mladší. *Biblij Czeska: w starem miastie Prazskem wytisstiena*. [Praha: Pavel Severýn z Kapí Hory, 1529], Knihovna Národního muzea, sign. 34 C1a.

11 Škola byla vnímána jako prostředek pro kultivování představitelů společnosti. Důležitou roli zde sehrála vzrůstající potřeba vzdělání v řadě oblastí společenského života a školní výuka byla chápána jako příprava studentů pro jejich budoucí společenskou i kulturní roli.

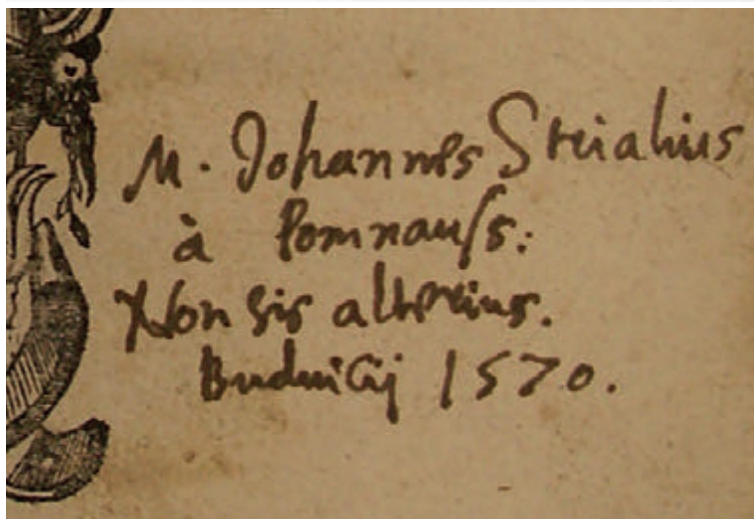
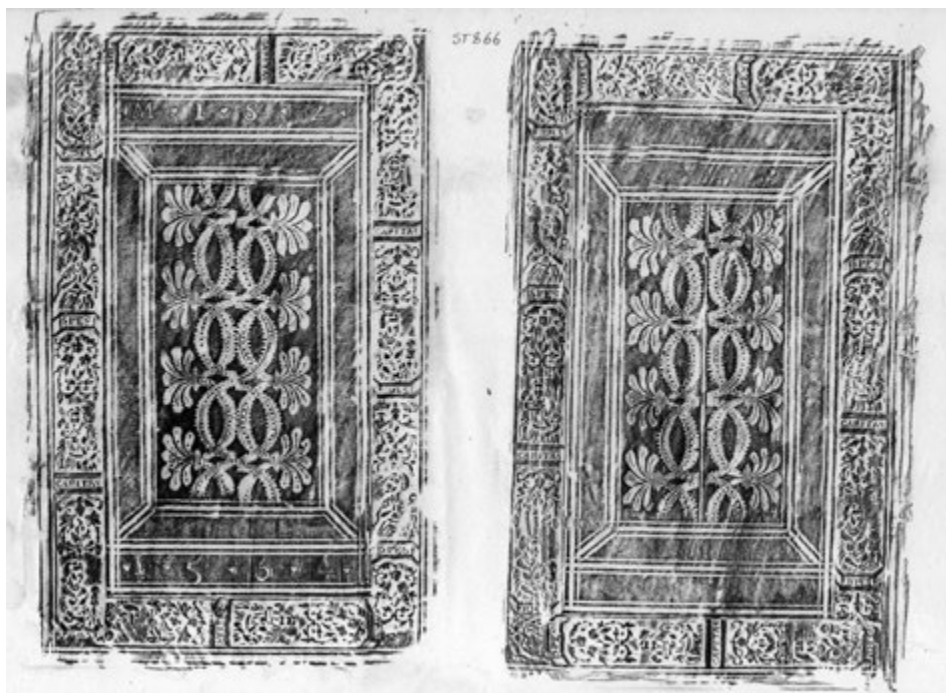
disputací a cvičením v rétorice.¹² Učitelem mu byl Václav Nicolaides Vodňanský, který na žatecké škole působil v letech 1546–1548.¹³ Tento typ vzdělání, který se prakticky nedal v běžném životě využít, předurčoval absolventy k dalšímu, nejčastěji univerzitnímu, studiu.

Také Jan Strialius zamířil na univerzitu a to do saského Wittenbergu, kde se 6. 6. 1555 zapsal ke studiu.¹⁴ Jeho spolužáky byli mimo jiné i Petr Kodícilus z Tulechova a Tomáš Mitis z Nymburka, se kterými ho pak pojilo přátelství po celý život. Do doby studií datujeme i počátek psaní Janových deníkových zápisů. Jedná se o záznamy z let 1556–1582, které si Jan Strialius zapisoval na pravé okraje stránek dvou tištěných kalendářů.¹⁵ Pisatel zde zaznamenával nejen události týkající se jeho osoby, rodiny, přátel a míst, kde působil, ale mísí se zde poznámky osobní povahy s životopisnými daty různých významných osobností z okruhu humanistů i evropských panovníků s komentářem kulturního života i hospodářských poměrů a nechybí zde ani kuriozity a zajímavosti, se kterými se setkal ve svém okolí.¹⁶ Badatelsky nejcnějši jsou však především jeho astronomická a meteorologická pozorování, která

-
- 12 Žatecká partikulární škola patřila podle Daniela Adama z Veleslavína mezi čtyři nej kvalitnější městské školy v tehdejších Čechách. FABER, Basilius. *Dictionarium Linguae Latinae, ex magno Basilii Fabri Thesavro collectum atq; concinnatum*. Praha: Jiří Melantrich z Aventýnu & Daniel Adam z Veleslavína, 1579, Knihovna Akademie věd, Knihovna Akademie věd, sign. TF 196.

Kritériem, které bylo bráno v úvahu, byl počet studentů, kteří byli imatrikulováni na pražské univerzitě. WINTER, Zikmund. *Život a učení na partikulárních školách*. Praha: Zvláštní vydání pro Matici českou (Spisů muzejních číslo CLXVIII), 1901 a BERÁNEK, Karel. *Manuál rektora se jmény studentů zapsaných v ztracené matrice Univerzity Karlovy v Praze v létech 1560–1582: Poznacenání jmen profesorův a jiných preceptorův v Učení pražském z roku 1604*, díl 2, Knihnice archívu Univerzity Karlovy, sv. 10. Praha: Univerzita Karlova, 1981, zařadili Žatec jako druhý po pražském souměstí. Srovnej: MATYÁŠ, Jiří et al. *Dějiny žateckého gymnázia: SCHOLA ZATECENSIS*, Studie Regionálního muzea v Žatci, sv. 6. Žatec: Albis international, 2009, s. 18. ISBN 978-80-86971-85-8. Autoři v knize správně připomínají, že hodnocení školy je věc proměnná, závislá na kvalitě učitelů, množství žáků i na finančních možnostech školy v různých obdobích.

- 13 HEJNIC, J., J. MARTÍNEK a A. TRUHLÁŘ. *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 4, N–Ř*. Praha: 1973, s. 29; MATYÁŠ, Jiří et al., cit. v pozn. 12, s. 325.
- 14 FOERSTEMANN, Carolus Eduardus. *Album Vitebergensis AB A. CH. MDII USQUE AD A. MDLX*. Lipsko: 1841, Národní knihovna, f. 308, sign. 4B 146.
- 15 STADIUS, Johannes. *Ephemerides Novae et Actae Ionnis Stadii Leonnovthesii. Ab Anno 1554. ad Annum 1570*. Kolín nad Rýnem: Arnold Birckmann, 1556, Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST 1449; STADIUS, Johannes. *Ephemerides Ioannis Stadii Leonnovthesii. Anni á virgineo partu 1571–1600*, Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1226.
- 16 21. září 1559 si Jan Strialius zapsal: „ve wesnici u Košumberka diete bez glavy narozeno“. Severočeské muzeum, cit. v pozn. 15, inv. č. ST1449, f. X1.



Severočeské muzeum v Liberci, sign.: ST866 — vazba a supralibros Jana Strialia.
V horním vloženém poli iniciály M. I. S. Z, v dolním poli 1564.
Obtáh vazby a foto: Petra Štovičková

Severočeské muzeum v Liberci, sign.: ST1273 — majetnická vpiska Jana Strialia doplněná místem
a rokem pořízení knihy: „M. Johannes Strialius á Pomnauss: Non sic alterius Budvicij 1570“.
Foto: Petra Štovičková

jsou dnes považována za jeden z významných a pravdivých zdrojů pro studium počasí druhé poloviny 16. století nejen v Čechách, ale i v Německu.¹⁷ Způsobem psaní Strialiových poznámek se zabývala mimo jiné i Lucie Storchová, která tyto deníkové záznamy uvádí jako příklad „heterologie a fragmentarizovaného autobiografického psaní v literárním poli pražské univerzity“.¹⁸ Neméně zajímavý je také jejich jazykový rozbor. Autobiografické poznámky, záznamy o jeho přátelích či politické postřehy jsou psány latinsky, počasí, pranostiky, astronomická pozorování a různé zajímavosti jsou zaznamenány česky. Němčina, i když ji Jan Strialius ovládal, se v jeho zápiscích nevyskytuje vůbec. V latinských zápiscích pak můžeme pozorovat nedůsledné dodržování pravopisu, kdy často píše písmeno C namísto T.¹⁹

Pro upřesnění způsobu a místa nabytí knih, které Jan Strialius do své knihovny získal, mají jeho autobiografické poznámky nezastupitelné místo. Na jedinečnost těchto záznamů při studiu života Jana Strialia upozornil již v 80. letech 20. století Jan Martínek,²⁰ který údaje komparoval s archivním průzkumem v městských knihách v Českých Budějovicích²¹ a s rukopisnými poznámkami Martina a Mikuláše Humeliů z Prochova.²² Část získaných biografických údajů o rodině Strialiů byla použita i v Rukověti humanistického básnictví.²³ Tento významný žatecký rodák neunikl pozornosti ani starší regionální literatury, bohužel se však autoři dopustili řady

17 Ve svém článku je podrobně analyzoval MUNZAR, Jan. Počasí, podnebí a životní prostředí v Českých zemích v 16. století. Podle humanistických popisů a prvních meteorologických pozorování. In: *Historická geografie* 29. Praha: 1997, s. 199–209, a MUNZAR, Jan. Jan Strialius a jeho meteorologická pozorování z Čech a Německa z let 1558–1582. In: *Meteorologické zprávy. Časopis pro odbornou veřejnost* č. 51 (zvláštní otisk). Praha: Český hydrometeorologický ústav, 1998, s. 149–153. ISSN 0026-1173.

18 STORCHOVÁ, Lucie. *Paupertate styloque connecti: Utváření humanistické učenecské komunity v českých zemích*. Praha: 2011, s. 377–383. ISBN 978-80-87271-23-0.

19 Příkladem může být deníkový záznam z 20. 6. 1567: „Renunciavi coditione Scholasti(cae) Lithomier(zici)“. Severočeské muzeum, cit. v pozn. 16, inv. č. ST1449, f. Bbb2.

20 MARTÍNEK, Jan. Vztahy žateckého rodu Strialiů k jižním Čechám. In: *Jihočeský sborník historický XLII/1*. České Budějovice: 1973, s. 15–26. ISSN 0323-004X.

21 Jan Martínek prostudoval městské knihy v Českých Budějovicích velice důkladně. Nalezl řadu zápisů v Knize smluv a trhů II, 1553–1602, fol. 350b, 351a, v Knize konceptů 16. 1. 1578 – 22. 12. 1581, 108b – 110a a také v Manuálu M. Jana Strialia. MARTÍNEK, Jan, cit. v pozn. 20.

22 Humeliové své zápisky čerpali z deníkových záznamů Mikuláše Artemisia Černobýla, který do roku 1556 působil jako jediný žatecký rodák na místní škole a zasedal dlouhá léta v městské radě. EBERO, Paulo. *Calendarium Historicum conscriptum*. Wittenberg: Georg Rhaw, 1564, Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1010, a MATYÁŠ, Jiří et al., cit. v pozn. 12, s. 29.

23 HEJNIC, J., J. MARTÍNEK a A. TRUHLÁŘ. *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 5, S–Ž*. Praha: 1982, s. 223–226.

nepřesností, a proto k ní zde nebude přihlíženo.²⁴ Plánované další zpřesnění a doplnění životních osudů s využitím archivních pramenů z Žatce se bohužel kvůli torzovitému dochování městských archiválií nezdařilo.²⁵ Pro poznání života tohoto typického představitele univerzitně vzdělaného mladíka vzešlého z prostředí městské nobility budou tedy i nadále sloužit především jeho osobní záznamy.²⁶

Dne 4. 8. 1558 Jan Strialius završil studium na univerzitě dosažením magisterského titulu.²⁷ Wittenberg pak opustil 15. 1. 1559 a domů do Žatce se vrátil 25. 1. 1559.²⁸ V cestování však pokračoval dál, tentokrát se vydal přes Prahu²⁹ až na hrad Košumberk, kam přijel 16. 2. 1559³⁰, aby zde přijal místo preceptora u Slavatů. Ve šlechtických službách zůstal až do 31. 5. 1564. Se svými mladými svěřenci se vydal v květnu roku 1559 na gymnázium do Goldberku³¹ a následně v říjnu téhož roku do Míšně na proslulou školu Jiřího Fabricia Kamenického.³² Své cesty si Jan Strialius zapisoval velmi pečlivě a my můžeme jeho pohyb detailně sledovat. Od listopadu 1563 až do jara 1564 pobýval znovu na Košumberku, kde pravděpodobně vyučoval na místní škole. Kolik žáků však zde měl či co bylo předmětem výuky, není jisté.³³ Dne 31. 5. 1564 z šlechtických služeb odchází a uchází se o přijetí na Karlovu univerzitu v Praze, kde se

24 Srovnej: KATZEROWSKY, Wenzel. *Nekrologium der Stadt Saaz von 1500—1887*. Žatec: 1888, s. 46, SEIFERT, Adolf. *Geschichte der königl. Stadt Saaz*. Žatec: 1894, s. 459, a SEDLÁČEK, August. *Paměti a doklady o staročeských mírách a váhách*. Praha: 1923, s. 291.

25 Pro osud Janovy knihovny by měl zásadní význam nález testamentu. Bohužel v jediné dochované žatecké testamentární knize se zápis nenachází. SOKA Louny, Archiv města Žatec, Liber Testamentorum, sign. 1551, inv. č. 437.

26 Jan Strialius si své postřehy však nezapisoval striktně do dvou deníků, i další dochované knihy jsou plné jeho poznámek, které se často nevztahují pouze k obsahu knihy.

27 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. R2.

28 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. T1.

29 2. 2. 1559. Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. T2.

30 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. T2.

31 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. V1.

32 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. X2.

33 MARTÍNEK, Jan, cit v pozn. 20. Autor jeho návrat a působení na škole v Košumberku nezmiňuje. HOLÝ, Martin. *Ve službách šlechty: vychovatelé nobility z českých zemí (1500—1620)*, Práce Historického ústavu AV ČR = Opera Instituti Historici Pragae, řada A, Monographia; sv. 34. Praha: 2011, s. 300. ISBN 978-80-7286-181-1, však toto uvádí. Stejně informace najdeme i v článku HOLÝ, Martin. *Zámecká škola na Košumberku*. Luže v dějinách. Díl 1. (Od počátků středověku do konce 17. století). Luže: Město Luže, 2010, s. 133—136. ISBN 978-80-254-8472-2.

9. 5. 1565 stává proboštem Karlovy koleje.³⁴ V roce 1566 však jeho krátká univerzitní kariéra končí. Stejně jako řada dalších vzdělců vyšlých z měšťanského prostředí se dává Jan Strialius na dráhu úřednickou. Dne 27. 2. 1566 byl doporučen na místo správce litoměřického kolegia.³⁵ Úřad přebírá 30. 10. 1566, ale již 20. 6. 1567 dává výpověď.³⁶ Litoměřice opouští 23. 10. 1567 a přes Prahu se vydává na cestu do Českých Budějovic, kde mu bylo nabídnuto místo prvního českého písaře, kterého se ujímá 31. 10. 1567.³⁷ Jan Martínek se domníval, že Jana Strialia na toto místo mohl doporučit Daniel Matyáš ze Sudetu, se kterým během svého pobytu v Litoměřicích udržoval přátelské vztahy.³⁸ Jejich přátelství dokládá i oslavná báseň, kterou Jan Strialius přispěl do sborníku vydaného k druhému sňatku Daniela Matyáše s Annou Šafarovou.³⁹

V Českých Budějovicích se Janu Strialiovi patrně zprvu dobře nevedlo. Bydlel v pronájmu u krejčího Johanna Widmona a jeho plat mu neumožňoval koupit si vlastní dům ani se oženit.⁴⁰ Již v dubnu následujícího roku uvažoval o odchodu. Českobudějovická městská rada však nechtěla o nového písaře přijít, a proto vyšla jeho požadavkům vstříc. Dne 30. 4. 1568 si Jan Strialius učinil v deníku poznámku o splnění všech jeho podmínek a o rozhodnutí na místě setrvat.⁴¹ O výsledku jednání s městskou radou také učinil podrobný zápis do Manuálu M. Jana Strialia.⁴² Podle dochovaných zápisů v městské knize kontraktů koupila městská rada od kováře Vincenta Kapla za 300 kop městský dům č. p. 350 v Rožnovské ulici, který za stejnou cenu přenechala Janu Strialiovi.⁴³ Ten však 15. 5. 1568 dům obratem směnil za jiný

34 Disputace si Jan Strialius zapsal 3., 17. a 31. 5. 1564. Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. 00 3.

35 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. Vv4.

36 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. Yy4, Bbb2.

37 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. Ccc2.

38 Srovnej: MARTÍNEK, Jan, cit v pozn. 20, s. 16, a HEJNIC, J., J. MARTÍNEK a A. TRUHLÁŘ. *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 3, K–M*. Praha: 1969, s. 298.

39 *Carmina nuptialia, in thalamum nobilis, virtute eruditioneque spectati viri D. Danielis Mathiaschii a Sudetis & c: & honestae viduae Annae Schafterissae: scripta ab amicis eiusdem sponek*. Praha: Jiří Melantrich z Aventýnu, 1565, Národní knihovna. f. Biiiij — C. sign. 49 B 41.

40 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. Eee4, Nnn1.

41 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. Eee2.

42 MARTÍNEK, Jan, cit. v pozn. 20, s. 17, pozn. 21.

43 KUBÁT, Jaroslav. Staré domy v Českých Budějovicích v 16. a počátkem 17. století. In: *České Budějovice: Jihočeský sborník historický XXXIV/3–4*. České Budějovice: 1965, s. 137. ISSN 0323-004X. Zde autor uvádí jako pramen: „*Liber contr. Civium I., II. Fo 349.*“

v ulici Krajinské.⁴⁴ Dům, ke kterému byly vypisovány i várečné potřeby, však byl odhadnut již na 900 kop. Za pravidelné splátky, které byly rozepsány pouze na pět let, se znovu zaručila městská rada.⁴⁵ Podle deníkových záznamů se Jan Strialius do tohoto domu nastěhoval již 3. 7. 1568.⁴⁶ Tato rychlá směna levnějšího domu za dražší i schopnost splatit vysokou cenu v krátké době dokládá, že Jan Strialius kromě pomoci při získání vlastního domu dosáhl i splnění své druhé podmínky, a to výrazného zvýšení platu. Jako zajištěný muž se mohl také konečně oženit. Stejně jako řada jeho vrstevníků, kteří vyměnili univerzitní půdu za úřednickou kariéru, si svou ženu hledal v řadách bohatých měšťek. Vybral si dceru předního českobudějovického měšťana Mikuláše Mathesa, Annu. Příslib svatby obdržel v listopadu 1568,⁴⁷ svatba se pak konala 19. 1. 1569.⁴⁸ Jan Strialius jako evangelík si při svatbě s katolickou nevěstou vymínil možnost svobodného náboženského přesvědčení, a to bez podmínek.⁴⁹ K svatbě byl vydán sborník, který uspořádal jeho přítel ze studií Tomáš Mitiz, přispěli Jiří Fabricius, plzeňský erbovní měšťan a humanista Kašpar Kropáč i přítel Jana Strialia, českobudějovický měšťan a lékař Matouš Cervus.⁵⁰

Jan Strialius se tedy konečně usadil a stal se váženým měšťanem.⁵¹ K jeho postavení ve městě, kde byl cizincem, jistě přispělo i to, že od 12. 1. 1572 mohl společně

44 KUBÁT, Jaroslav, cit. v pozn. 43, s. 68.

45 MARTÍNEK, Jan, cit. v pozn. 20, s. 17, uvádí tyto údaje z Knihy smluv a trhů II, 1553–1602, f. 350b, 351a.

46 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. Fff1. Jan Strialius si k 3. 7. 1568 na okraj stránky poznamenal: „Migravi in domum mihi emptam.“

47 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. Ggg1. První příslib manželství si Jan Strialius poznamenal 10. 11. 1568, opakovaný pak 20. 11. 1568: „Repetitio promissionis quod mihi absque omni exceptione Anna datur.“

48 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1449, f. Hhh1.

49 MARTÍNEK, Jan, cit v pozn. 20, s. 19.

50 MITIS, Thomas. *EPITHALAMIA IN NVPTIIS DOCTISSIMI VIRI M. IOANNIS STRIALII, REIPVB. BVDWICENSIS* Notarij, ac pudiciss virginis ANNAE MATTHAESIAE...Praha: Jan Jičínský, 1569, Knihovna Národního muzea, sign. 49 E 33, přív. 5.

51 Městské právo v Českých Budějovicích obdržel 11. 12. 1570.

se svými bratry a otcem užívat predikát⁵² z Pomnouše.⁵³ Nabyté postavení i vážnost může doložit také zápis z roku 1609, kdy byl dům v ulici Krajinské při koupi označen jako „dům po Strialiovi“, i když po jeho odchodu z města v roce 1580 dům vlastnili již jiní majitelé.⁵⁴ I přes dobré postavení a finanční podmínky se Jan Strialius pokusil z města a z úřadu opakovaně odejít. První pokus přijmout místo písaře v Jihlavě se nezdařil,⁵⁵ z Českých Budějovic odchází až v roce 1580, kdy přijal nabídku z rodného Žatce.⁵⁶ Jan Strialius se tedy i s rodinou, která v té době čítala 7 členů, vrací do rodného města, aby se zde ujal funkce staršího městského písaře.⁵⁷

Žatce si však mnoho neužil, jeho život předčasně ukončila 24. 8. 1582 morová nákaza.⁵⁸ Zápis o smrti Jana Strialia i jeho bratra Jakuba zapsala osoba, která vedla deníkové zápisy v duchu Jana Strialia až do roku 1600.⁵⁹ Zápisy jsou však psány především německy, čeština se objevuje jen u zápisu pranostiky.⁶⁰ Kdo byl osobou, která pokračovala v deníku, není zcela jisté. Nejstaršímu synovi Bohuslavovi, který se

52 SEDLÁČEK, August. *Českomoravská heraldika, díl II*. Praha: 1925, s. 616: „...Majestátem d. 1572, 12. ledna povoleno Bohuslavovi Stryaliovi a Jiříkovi Tarkovi, aby se psali z Pomnouše a dán jim tento erb: Štít modrý, v němž u zpodku červený vrch o třech pahrbcích, z kteréhož po zadní kyta rys zvíře své přirozené barvy, drže v pravé noze neb tlápi sceptrum neb hůlku, dvěma hady obtočenou, a na vrchu té dvě křídla orličí rozkřídlená, vše žluté barvy, maje ústa razzavená a jazyk červený vyplazený, vzhůru vynikaje k pravé straně, kolčí helm s příkř. žlutými modrými a červenými bílými a točenici a z této dva rohy buvolové, barvami napříč rozdělené, pravý (zhora) červený žlutý, levý bílý modrý a mezi nimi táž hůlka, jako na štítě.“

53 Pomnouš — pomístní název užívaný již od 13. století. Leží mezi Žatcem a Tvršicemi. V 16. a 17. století se zde tradičně pěstoval chmel. ROEDL, Bohuslav, cit. v pozn. 9, s. 258, a HOLODNÁK, P., I. EBELOVÁ a J. BERÁNEK. *Žatec. Dějiny českých měst*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 425. ISBN 80-7106-443-2.

54 KUBÁT, Jaroslav, cit v pozn. 43, s. 68.

55 Srovnej: Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1226, f. Zzz3, a MARTÍNEK, Jan, cit v pozn. 20 a pozn. 32, uvádí i zápis z 12. 6. 1573 v Regestech města Českých Budějovic, kde Burian Trčka z Lípy, zemský podkomoří, žádá na základě přípisu z Jihlavy o uvolnění Jana Strialia z úřadu.

56 Srovnej: Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST 1226, f. Aaaaa2. Dne 14. 4. 1580 si do svého deníku zapsal: „Fui Zatecii, notariatum su...“ MARTÍNEK, Jan, cit v pozn. 20, s. 18, se zmiňuje o zápisu z jednání českobudějovické rady o propuštění Jana Strialia, které dopadlo kladně a Janu Strialiovi byl vystaven zachovací list.

57 Janu Strialiovi a Anně se narodilo celkem 6 dětí, 3 synové a 3 dcery. Nejstarší syn Boleslav však zemřel ještě v Českých Budějovicích rok po svém narození. Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1226, f. Ppp1, Ttt3, Ttt4, Zzz4, Gggg1, Oooo1, Zzzz3.

58 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1226, f. liiii2.

59 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1226, f. liiii3. Jakub Strialius zemřel 2. 9. 1582.

60 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1226, f. Kkkkkk4.

narodil 1. 8. 1573, bylo v době smrti otce 9 let. Zápisy jsou však vedeny velice pečlivě, rukopis by spíše odpovídal člověku vzdělanému, zvyklému psát. Přesto byl pravděpodobným autorem zápisů syn Bohuslav. Pro jeho autorství mluví zápis o smrti matky Anny i záznam o jeho první svatbě 24. 1. 1596 s Barborou, dcerou žateckého primátora Václava Jelínka.⁶¹ Domnívám se však, že zápisy byly doplněny později, v době, kdy Bohuslav dokončil partikulární školu v Žatci, či studium gymnázia ve Zhořelci, ze kterého se vrací po smrti matky v roce 1595.⁶² Pro dodatečné doplnění mluví i způsob vedení záznamů, které se omezují na nejdůležitější výše uvedená data a mezi lety 1584–1588 jsou události zapsány pouze souhrnně, na úvodních stranách k jednotlivým rokům.

Bohuslav Strialius získal městské právo v Žatci 15. 2. 1596.⁶³ Ač je u zápisu v matrice uvedena poznámka „studiosus“, Bohuslav se již na univerzitu nevydal. Od roku 1605 zasedal pravidelně v městské radě a od roku 1618 až do své smrti v roce 1632 zastával funkci žateckého primase.⁶⁴

Po Janu a jeho synu Bohuslavovi kromě jedinečných deníkových záznamů zůstala zachována i část jejich osobní knihovny. Předcházející rychlý biografický přehled obou příslušníků je nutný pro následné pochopení způsobu budování jejich knižní sbírky. Dochovaný soubor knih dává tušit rozsah a kvalitu knihovny, kterou oba budovali prakticky celý život. Většina knih je označena na přední desce iniciálovým supralibros a datem zhotovení vazby. Právě datum je klíčové při určování, kdy a kde byla kniha zakoupena a opatřena vazbou. Iniciálová supralibros Jana Strialia se nejčastěji vyskytují v podobě M. I. S. Z. či M. I. S.⁶⁵ Knihy, které si Jan pořídil v době univerzitních studií, jsou označeny iniciálami I. S. Z. Řada jeho knih je kromě toho na titulní straně označena majetnickou vpiskou, v případě Jana Strialia často doplněnou i údajem zpřesňujícím datum a místo získání knihy. Bohuslav Strialius pro označení

61 Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1226, f. Dddddd1, Kkkkkk4.

62 MATYÁŠ, Jan et al., cit. v pozn. 12, s. 329.

63 SOKA Louny, Archiv města Žatec, Matrika měšťanů 1583–1726, inv. č. 338, sg. I B 129a, f. 73.

64 K upřesnění data jeho smrti přispěla práce ĎURČANSKÝ, Marek. *Městská správa a kanceláře ve středním Polabí za třicetileté války = Municipal administration and offices in the Middle Elbe region during the Thirty Years' War*. Praha: 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katedra pomocných věd historických a archivního studia. s. 63, pozn. 357: „1633 v pondělí po sv. Jiljí [5. 9. 1633] pan hofrychtýř skrze psaní dosadil na místě Bohuslava Striala, primasa, poněvadž jest prostředkem smrti časné z tohoto světa vykročil, za správce ouřadu primaského, a to Jana Příbramského, z konšelův jednoho.“

65 Jedná se o zkrácenou verzi pro menší formáty knih.



Severočeské muzeum v Liberci, sign.: ST0952 — vazba a supralibros Jana Strialia.
V horní části přední desky vtlačeny iniciály M. I. S. Z., v dolní části 1561.
Foto: Petra Štovičková

svých knih již užíval i predikát. Jeho iniciály B. S. A. P. a B. S. Z. P. označují všechny nově získané knihy, které přidal ke knihám zděděným.⁶⁶

Obraťme však teď pozornost k samotnému dochovanému knižnímu celku. Knihovny intelektuálních elit v tomto období vypovídají o výrazně profilovaných zájmech svých majitelů. Všeobecně u nich na okraji zájmu stojí základní náboženské tisky. Častěji se u nich objevuje Melantrichova edice Bible, naopak chybí jinak velmi populární postily. Sekulární produkce je naproti tomu zastoupena širokým spektrem děl z oblasti historie, filozofie, práva, zeměpisu i přírodovědných oborů. Své místo tu mají i klasická díla antických autorů, slovníky, učebnice a různé jazykové příručky.

Dochovaná kolekce knih ze sbírek rodiny Strialiů dokládá vzdělání, společenské postavení i zájmy svých majitelů. V souboru obecně výrazně převažuje sekulární produkce nad teologickou. U Jana Strialia, kterému z nalezeného počtu 124 knih patřilo 59 svazků, teologická díla téměř chybí. Naproti tomu výrazně převažují díla klasické antické literatury doplněná komentáři a výklady, další početnou skupinu tvoří slovníky a učebnice. Ve své knihovně měl i několik děl lékařských a zastoupená zeměpisná díla pak odrážejí jeho zájem v cestování.⁶⁷ Velmi důležitou skupinou v knihovně Jana Strialia jsou také kalendáře, které majitel aktivně používal a pravidelně do nich zapisoval.

Naproti tomu mezi knihami, které Bohuslav Strialius do knihovny přidal, první místo zaujímá literatura náboženská — luteránská. Vyrovnané počty historické, právnické, lékařské, filozofické a antické literatury svědčí o majitelově vzdělání i společenském postavení. V souboru byla objevena i jedna kniha poezie,⁶⁸ ale žádné práce z oboru geografie. Tematické složení nalezeného vzorku knih, které do knihovny přidal nejstarší syn Jana Strialia, by v tuto chvíli zařadilo jeho knižní kolekci mezi knihovny tak zvaných ekonomických elit.⁶⁹

66 Zatím bylo zjištěno, že Bohuslav Strialius zdědil z identifikovaného celku celkem 40 knih. 39 pocházelo z knihovny Jana Strialia, jedna původně patřila Bohuslavovi Strialiovi staršímu.

67 Díky jeho deníkovým záznamům víme, že cestoval poměrně často nejen po Čechách, ale i do zahraničí.

68 SABINI, Georg. *Poémata Georgii Sabini Brandeburgensis V. Cl...* Lipsko: Johann Steinmann 1589, Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1436.

69 FEJTOVÁ, Olga. Měšťanské elity na Novém Městě pražském v 17. století a knižní kultura. In: *Pražské městské elity středověku a raného novověku — jejich proměny, zázemí a kulturní profil. Sborník příspěvků z 21. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané ve spolupráci s Institutem mezinárodních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy ve dnech 1. a 2. října v Clam-Gallasově paláci v Praze*. Praha: Archiv hlavního města Prahy, 2004 s. 170. ISBN 80-86197-50-6.

Z uvedených údajů vyplývá, že Jan Strialius byl nejen zakladatelem knihovny, ale i nejdůležitější osobou při jejím vzniku. Hojné poznámky v knihách svědčí také o jeho čtenářském zájmu a literárním rozhledu.⁷⁰ Mimořádné místo mezi nimi zaujímají již zmiňované deníkové záznamy, které jsou mimo jiné dokladem aktivního používání knih a reprezentují v raném novověku velmi oblíbený a rozšířený způsob psaní deníkových a pamětních záznamů i v měšťanském prostředí.

Jana Strialia můžeme směle zahrnout mezi české humanisty druhé poloviny 16. století. O jeho vzdělání, rozhledu i postoji vypovídají zmíněné deníkové zápisy i skladba vytvořené knižní sbírky. V tomto období bylo běžné, že se humanističtí vzdělanci i po odchodu do městské správy podíleli na vydávání společných sborníků, psali básně, vyjadřovali se k soudobým problémům nebo vydávali svou korespondenci. Ani Jan Strialius nebyl výjimkou. Rozložení jeho literárních aktivit odpovídá schématu, které se opakovalo i u dalších jeho vrstevníků. Začátek jejich literární tvorby, jak uvádí Jan Martínek, spadá do období středoškolských nebo vysokoškolských studií, často vrcholí v době jejich učitelského působení a po dosažení hmotného zajištění, svatby a usazení se nastává často odmlčení.⁷¹ Literární aktivity Jana Strialia, které můžeme dohledat v několika sbornících, spadají především do období působení na pražské univerzitě. Jeho báseň „De iisdem nuptiis Aluid carmen“ nalezneme v již výše zmiňovaném sborníku k svatbě Daniela Matyáše ze Sudetu, na jehož vydání se podílela řada humanistů jako Šimon Proxenus ze Sudetu, Pavel Kristián Koldín, Petr Kodícil z Tulechova, Prokop Lupáč z Hlaváčova, Tomáš Mitiz, Matouš Cervus, Vincent Makovský nebo Janův mladší bratr Jakub Strialius.⁷² Datum vydání sborníku se shoduje s Janovým působením na pražské univerzitě. Jako autor oslavné básně přispěl i do dalšího sborníku: *Lvgvbria aliquot poematia, pietatis, et officii ergo condita de obitu et in tvmvlm honesti, ac eruditi M. Vencesilai Vodnani a Radkouv: & quorundam aliorum Reipub: Zatecenae Ciuium: Anno gratiae salutiferae*.⁷³ Z dalších let

70 Dosud byla nalezena jen jedna kniha, která byla v držení Bohuslava staršího, otce Jana Strialia. Bible, kterou dostal při příležitosti svatby, je dnes uložena ve sbírkách Knihovny Národního muzea pod sign. 34 C1a.

71 MARTÍNEK, Jan. O pramenech životopisných údajů o českých humanistech. *Listy filologické*, sv. 3. Praha: 1970, 93, s. 201. ISSN 0024-4457.

72 *Carmina nuptialia, in thalamum nobilis, virtute eruditioneque spectati viri D. Danielis Mathiaschii a Sudetis & c: & honestae viduae Annae Schafterissae: scripta ab amicis eiusdem sponci*. Praha: Jiří Melantrich z Aventýnu, 1565, Národní knihovna, sign. 49 B 41.

73 *Lvgvbria aliquot poematia, pietatis, et officii ergo condita de obitu et in tvmvlm honesti, ac eruditi M. Vencesilai Vodnani a Radkouv: & quorundam aliorum Reipub: Zatecenae Ciuium: Anno gratiae salutiferae 1565*. Praha: Jiří Melantrich z Aventýnu, 1565, Národní knihovna, sign. 52 C 13.

známe jen několik příspěvků, větší literární díla dosud nalezena nebyla. Spojení s humanistickou komunitou však rozhodně neztratil. Na stránkách exempláře humanistického konvolutu, uchovávaného ve sbírkách Národního muzea, se setkáme s několika ručními vpiskami věnovanými Janu Strialiovi.⁷⁴ Na titulní straně: *Epithalamion scriptvm nobili et docto uiro, d. Iacobo Codicillo Tullechouino a Tullechoua, et pudcae virgini Catharinae natae in inclyta urbe Noua Praga & c. z roku 1557 je vepsána ruční dedikace Janu Strialiovi: „Suo charissimo Ioanni Stryalio Petrus Codicilus T.“⁷⁵ Z doby, kdy zastával místo prvního českého písaře v Českých Budějovicích, Jan Martínek uvádí dochovaný zápis z městské Knihy konceptů, kde Jan Strialius po svém bezprostředním nástupu do úřadu městského písaře vepsal do městské knihy citát z Písma v latinském, německém a českém jazyce pro zdůraznění funkce inteligence: „V ruce Boží jest moc člověčí a na tvář múdrého člověka vložil poctivost svú.“⁷⁶ To, že se Jan Strialius v Českých Budějovicích zcela neuzavřel do sebe, ale stále s humanistickou obcí spolupracoval, mohou doložit i informace o počátcích místního dominikánského kláštera, které poskytl Danielu Adamovi z Veleslavína pro vydání Kalendáře historického.⁷⁷ Dalšími zprávami o založení města přispěl také Davidu Crinitovi pro jeho básnickou skladbu o založení a původu významných měst českého království: „Fundationes et origines praeipuarum regni Bohemiae eidemque adiunctarum aliquot urbium“, která vyšla v roce 1575.⁷⁸ Z roku 1577 také pochází pamětní zápis z jeho pera, který obsahuje údaje o současných událostech v Českých Budějovicích. Spis byl vložen do bány právě dostavěné městské Černé věže a dnes ho ve svých sbírkách uchovává muzeum v Českých Budějovicích.⁷⁹ Ztracený je pravděpodobně rukopis z pera Jana Strialia*

74 *Nvptiis nobilitate et pietate ornati iuvenis d. Maximiliani Hostialek a lavvorzice Zatecení sponsi: eiusq[ue] dilectiss: & venustiss: sponsae virginis Katharinae filiae clariss: viri, d. Pauli Zliscinij quondam senatoris reipub: Zatecensis. Gratulationes.* Praha: Jan Šuman, 1591, Knihovna Národního muzea, sign. 46 C 40.

75 SAUER, Melchior. *Epithalamion scriptvm nobili et docto uiro, d. Iacobo Codicillo Tullechouino a Tullechoua, et pudcae virgini Catharinae natae in inclyta urbe Noua Praga & c. 1557.* Knihovna Národního muzea, sign. 46 C 40, přívazek 10.

76 MARTÍNEK, Jan. Vztahy žateckého rodu Strialiů k jižním Čechám. In: *Jihočeský sborník historický XLII/1.* České Budějovice: Jihočeské muzeum, 1973, s. 18. ISSN 0323-004X.

77 DANIEL ADAM Z VELESLAVÍNA. *Kalendář hystorycký: to gest Krátké poznamenáníj wssech dnuow gednohokaždého měsíce přes celý rok: k nimž přidány gsau některé paměti hodné historie.* Praha: Jiří Melantrich z Awentýnu, 1578, Knihovna Akademie Věd, f. 137, sign. TF 14.

78 HEJNIC, J., J. MARTÍNEK a A. TRUHLÁŘ. *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 5, S–Ž.* Praha: 1982, s. 226.

79 PLETZER, Karel. Nezvěstné českobudějovické kroniky. In: *Jihočeský sborník historický LIII/1.* České Budějovice: 1984, s. 31. ISSN 0323-004X.



☛ Severočeské muzeum v Liberci, sign.: ST1436 — vazba a supralibros Bohuslava Strialia. V horním vloženém poli iniciály B. S. A. P., v dolním 1580. V centrální plotně Lukrécia a Prudencia. Obsah vazby a foto: Petra Štovičková

o dějinách Českých Budějovic, který uvádí Cerroni ve své sbírce. Dnes s jistotou nemůžeme tvrdit, zda Cerroni tuto informaci pouze nepřevzal ze starších zdrojů, či zda toto dílo opravdu znal.⁸⁰ Také po návratu do Žatce se Jan Strialius aktivně zapojil do místní humanistické komunity. Jeho jméno se objevilo například mezi mecenáši žatecké městské školy, do jejíž knihovny věnoval několik knih ze své knihovny.⁸¹

Závěrem zbývá připomenout, jaký osud potkal knihovnu po smrti posledního známého majitele. K roku 2018 bylo identifikováno celkem 124 svazků. Počet jistě není konečný. Celý proces kompletace znesnadňuje neznalost dalšího osudu knih. Protože, stejně jako u Jana Strialia, nebyla nalezena ani Bohuslavova závěť, není zcela jasné, co se s knihami dělo bezprostředně po jeho smrti.⁸² Podle vpisek v knihách a podle charakteristicky přetřených hřbetů je jisté, že se část knihovny dostala do knihovny žateckého kapucínského kláštera. První kapucíni však byli do Žatce posláni až v roce 1675, aby zde vytvořili řádový hospic jako zárodek budoucího kláštera. Samotná stavba kláštera pak byla zahájena v roce 1676 a trvala prakticky až do roku 1684.⁸³ Kapucíni své knihy získávali především formou darů a odkazů. Jak a proč se knihy luteránské rodiny Strialiů dostaly do klášterní knihovny, zatím není jasné. Uspokojivě zatím není objasněn ani osud Bohuslavových dětí. Syn Adam, který se narodil roku 1605 v Žatci a studoval do roku 1621 na místní partikulární škole, poté pravděpodobně odchází do ciziny na univerzitu, stává se lékařem a ještě v roce 1662 žije v Anglii v Manchesteru.⁸⁴ Jeho sestra Eva je uvedena v seznamu ubytovaných exulantů v Pirně v letech 1629 a 1631.⁸⁵ V pátrání nám nepomohou ani samotné knihy. Kromě vpisek Jana a Bohuslava Strialia, které byly pravděpodobně v této době na titulních stranách přeškrtnuty, se na stránkách vyskytují vpisky kapucínské, které byly do knih vpisovány při pravidelných inventurách. Nejstarší pochází z roku 1684,

80 Údajný nezvěstný Strialiův rukopis „*Historia civitatis Bohemobudwicensis*“ zmiňuje ještě Cerroni ve své sbírce. Srovnej: ŠVÁBENSKÝ, M. a J. P. M. CERRONI. *Cerroniho sbírka: 13. stol[etí]—1845*. Sv. 1. Rukopisy Cerr 1, Cerr 2, čís. 1—152. Brno: St. oblastní archiv, 1973, 350 s., Inventáře a katalogy fondů Státního oblastního archivu v Brně, čís. 26, Brno: 1973, s. 119, fol. 300 b, a PLETZER, Karel, cit. v pozn. 79, s. 31.

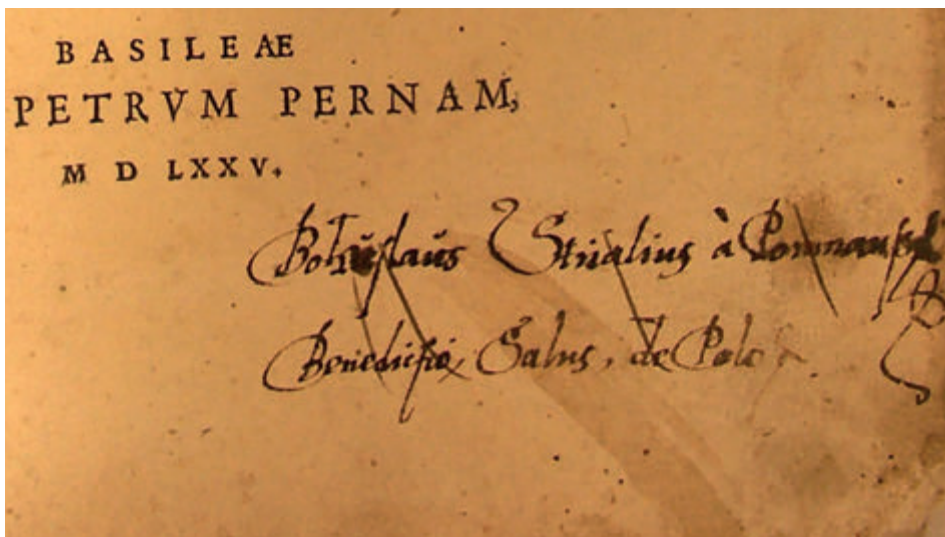
81 MATYÁŠ, Jan a kolektiv, cit. v pozn. 12, s. 25.

82 SOKA Louny, Archiv města Žatec, Liber Testamentorum, sg. 1551, inv. č. 437.

83 MACEK, P., M. BAŠE, J. MUK a P. ZAHRADNÍK. *Žatec: Kapucínský klášter: Stavebně historický průzkum*. Praha: Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, 1988.

84 HEJNIC, J., J. MARTÍNEK a A. TRUHLÁŘ, cit. v pozn. 78, s. 227; MATYÁŠ, Jan et al., cit. v pozn. 12, s. 329.

85 BOBKOVÁ, Lenka. *Exulanti z Prahy a severozápadních Čech v Pirně v letech 1621—1639*. Praha: 1999, s. 22, s. 73. ISBN 80-86197-05-0.



📍 Severočeské muzeum v Liberci, sign.: ST1366 — majetnická vpiska Bohuslava Strialia „Bohuslaus Strialius à Pomnauss.” a anagram: „Benedictio Salus de Polo.”
Foto: Petra Štovičková

📍 Provinční Kapucinská knihovna Praha, sign.: 46A035. Erb rodiny Strialiů na předsádce knihy patřící Bohuslavu Strialiovi. Erb doplněn mluvící páskou: „BOHVS LAVS STRIALIUS A POMNAUSS”, v horní části doplněn anagramem: „Benedictio Salus de Polo”.
Foto: Petra Štovičková

nejnovější jsou z let 1733 a 1740. Knihy s majetnickou vpiskou Adama Strialia byly dosud nalezeny pouze dvě.⁸⁶

Není jisté ani to, že knihy byly součástí žatecké klášterní knihovny v roce 1950, kdy po zrušení kláštera byla knihovna převzata do rezervního fondu Národní knihovny. Přírůstkové seznamy z těchto let jsou velmi neúplné. Víme, že podstatná část knih se dostala do sbírek Severočeského muzea díky neúnavné a obětavé práci tehdejšího kurátora Bohumila Nusky. V 70. letech na existenci knih upozornil profesor Bohumil Nuska i Jana Martínka. Jejich zájem se však soustředil především na zpracování deníkových záznamů pro potřeby vydávané Rukověti humanistického básnictví.⁸⁷ Po odchodu Bohumila Nusky z muzea v 90. letech 20. století byl fond téměř 10 let nezpracováván a uzavřen. 80 knih označených příslušníky rodiny Strialiů pak bylo znovu objeveno a rozpoznáno až s nástupem nového kurátora v roce 2011.⁸⁸

Knihy tvoří v současné době největší nalezený soubor knih z jejich knihovny. K nalezenému souboru knih ze sbírek Severočeského muzea se podařilo dohledat i řadu svazků rozptýlených po dalších knihovních sbírkách. Druhá nejpočetnější skupina je dnes zařazena do sbírek Kapucínské provinční knihovny v Praze. Zde se podařilo dohledat 20 exemplářů.⁸⁹ Díky laskavé pomoci PhDr. Kamila Boldána bylo také v Národní knihovně nalezeno 19 knih⁹⁰ označených majetnickou vpiskou příslušníků rodiny Strialiů. Ve sbírkách Knihovny Národního muzea byly nalezeny dva exempláře. První z nich je již výše zmiňovaná Severýnova bible, na kterou upozornila

86 LATOMUS, Bartholomeus. *Svmma totivs rationis disserendi...* Kolín nad Rýnem: Iohann Gymnicus, 1542, Národní knihovna, sign. Se 339; [CRUSIL, Martini. *Grammaticae Graecae, Cvm Latina Congrventis: Pars Prima Pro incipientibus, & Altera pro adultioribus, continens Etymologiam & Prosodiam. Accesserunt Regulae vtilis et perspicuae de Tonis et Contractionibus...*. Gorlicii: Ambrosius Fritsch, 1592, Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. ST1058.

87 HEJNIC, J., J. MARTÍNEK a A. TRUHLÁŘ, cit. v pozn. 78, s. 225.

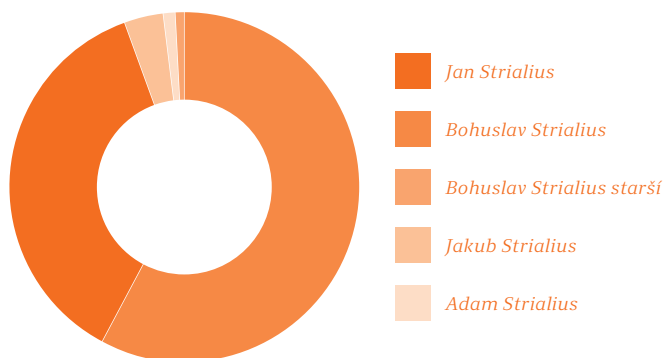
88 Kromě knih Jana a Bohuslava Strialia se ve sbírkách Severočeského muzea nacházejí i knihy z knihovny bratra Jana Strialia, Jakuba. Ve sbírkách Severočeského muzea jsou uloženy pod inventárními čísly ST841, ST842 a ST1142.

89 7 knih z tohoto celku patřilo Janu Strialiovi, 18 svazků vlastnil syn Bohuslav, z nichž 6 již pocházelo z otcovy knihovny. Dvě další nalezené knihy byly v držení Jakuba Strialia.

90 Z celkového počtu 19 knih patřilo 11 svazků Janu Strialiovi. Bohuslav Strialius si svou majetnickou vpiskou označil celkem 9 svazků, z toho jeden svazek pocházel již z otcovy knihovny. Tento svazek, vedený v NK pod signaturou Se 339, vlastnil i syn Bohuslava Strialia, Adam.

ve svém článku Mirjam Bohatcová.⁹¹ Knihu, kterou dostal ke své svatbě otec Jana Strialia Bohuslav, podle identifikované vpisky na titulní straně zdědil vnuk Bohuslav.⁹² Sbírka starých tisků Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích uchovává jen jednu knihu,⁹³ stejně jako Strahovská knihovna.⁹⁴ Dosud nejpřekvapivějším nálezem bylo identifikování svazku v Penn Libraries z kolekce Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts Rare Book Collection v USA.⁹⁵

Předpokládáme, že počet dosud dohledaných 124 knih, které kdysi vlastnili příslušníci rodiny Strialiů, není konečný. Nalezení jednotlivých exemplářů v různých knižních sbírkách je však stále velmi složité. Knihovny provenienční katalogy v minulosti běžně nepořizovaly, digitalizace obsáhlých knižních fondů je teprve na začátku a bohužel ani v nové evidenci často není provenience vůbec zohledněna. Základem rekonstrukce knihovny rodiny Strialiů tedy i nadále bude početně největší soubor knih uložený ve sbírce starých tisků Severočeského muzea, který nám společně s dalšími nalezenými svazky umožňuje nahlédnout do soukromé, raně novověké měšťanské knihovny.



91 BOHATCOVÁ, Mirjam. In margine. Staré přípisky v knihách. *Knihy a dějiny*. Praha: 1996, roč. 3, č. 2, s. 46–47. ISSN 1210-8510.

92 *Biblij Czeska: w starem miestie Prazskem wytisstiena*, cit. v pozn. 10.

93 PAPEŽ, Řehoř. *Opera Gregorii. Divi Gregorii Papae, Hvivs Nominis Primi, Cognomento magni, operum...* [Lyon: Iacob Giunta], 1539, Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích, sign. CK 170. Kniha je opatřena vlastnickou vazbou. Na přední straně vtačeno iniciálové supralibros. V horním vloženém poli iniciály Jana Strialia I. S. Z., v dolním vloženém poli 1557.

94 Strahovská knihovna, sign. AH II — tisk z knihovny Jakuba Strialia.

95 Pod číslem IC55 B5549 573c byl nalezen tisk pocházející z knihovny Bohuslava Strialia. Na titulní straně je kniha označena majetnickou vpiskou: „*Sum ex libris Bohuslai Strialij a Pomnauss*“.

The Contribution to the Study of Humanistic Libraries on the Example of the Personal Library of Jan and Bohuslav Strialius

Four generations of the bourgeois Strialius family accumulated an extensive library of important domestic and foreign works. The key figure responsible for the library's existence was Jan Strialius, who studied at the university in Wittenberg and, while in Prague, acted as the preceptor to the Slavata family from Chlum and Košumberk. He was also the first scribe in České Budějovice between the years 1567–1580. Actively writing during his studies, Strialius contributed to the publishing of several humanistic collections. He died in Žatec in 1582 of plague. His son Bohuslav Strialius held the office of the Žatec primate between the years 1618–1632. Other key figures of the Strialius family include the father of Jan Strialius, Bohuslav and his brother Jakub. The youngest was Adam Strialius, a son of Bohuslav Strialius Jr., who later left for England. One hundred and twenty-four books from their library were identified on the base of original records and initial supralibros. Numerous notes in books indicate the readers' interest and also the literature overview of the owners. Occupying an extraordinary place among the books are the calendars containing diary records of Jan Strialius from 1556–1582, where the author recorded the information about the family, friends and the places where he worked. We can also find the biographical data of significant writers, historical data, and comments on cultural life and economic conditions. Of particular value are the astronomical observations, today quoted as the true source for the description of the weather of the 16th century in Bohemia and Germany. The inheritor of the library of Bohuslav Strialius further expanded the library. The books were integrated into the Library of Žatec Capuchin Monastery after his death. Today, the books can be found in a number of libraries. The largest discovered set of books is kept in the collection of old prints in the North Bohemian Museum in Liberec. However, other sets are kept elsewhere, namely the Capuchin Province Library in Prague (20 volumes), the National Library (19 volumes) and the Library of the National Museum (2 volumes). Additionally, the South Bohemian Research Library, Strahov Library and Penn Library each maintain one volume.



Malířská tradice rodiny Janke

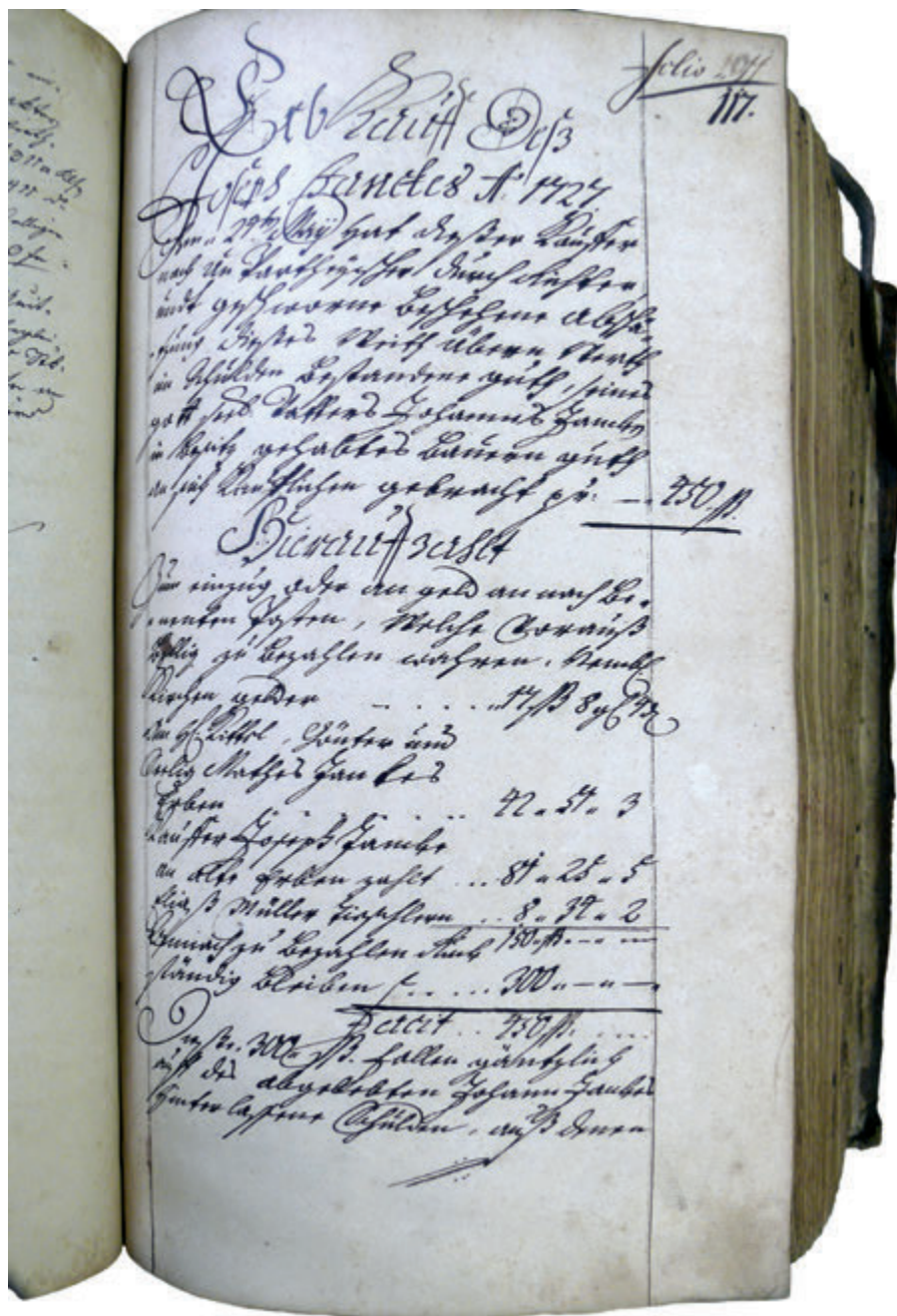
Bohunka Krámská

Zcela mimořádnou událost v roce 2017 představovala výstava, kterou Severočeské muzeum v Liberci připravilo ve spolupráci s Kunstsammlungen und Museen Augsburg v rámci kulturního programu DIALOG mezi partnerskými městy Augsburg a Liberec. Podmalby na skle malíře Vincenze Jankeho a jeho dílenského okruhu dosud nebyly v takovém rozsahu veřejnosti nikdy představeny. Podařilo se zapůjčit ta nejreprezentativnější díla jak z Augsburgu, tak z dvanácti českých muzeí, k nimž se připojily obrazy ze sbírek Wolfganga Steinera a Františka Kinského. Spolu s podmalbami ze sbírky Severočeského muzea byl vystaven úctyhodný počet 94 obrazů.¹

Dnes se již může zdát nepochopitelné, že malíř podmaleb na skle Vincenz Janke (1769 Skalice u České Lípy — 1838 Nový Bor) navzdory rozsahu a kvalitě svého díla zůstával opomíjen a stranou zájmu širší veřejnosti. Vlivem politických a společenských zvrátů se z povědomí společnosti vytratilo mnoho vynikajících osobností. Janke se stal umělcem skrytým v šeru depozitářů hned z několika důvodů. Pracoval pro dobře situované zákazníky, pro měšťany, duchovenstvo, úspěšné podnikatele nebo huťmistry toužící po nobilitaci. Námětem objednávaných obrazů byla až na výjimky témata z křesťanského náboženství, postavy světců a patronů. Malíř vyšel z jazykově německého prostředí, přestože jeho příjmení, podobně jako příjmení některých sousedů, mělo dávný český slovní základ. Vždyť podmínkou vzdělání a profesního úspěchu byla pro obyvatele rakouské monarchie znalost němčiny. Kvalita řemeslné práce, půvab a zářivost podmaleb, které se nemohly zařadit do kategorie lidových obrázků na skle, se pro něj staly zejména po roce 1948 přítěžující okolností. Teprve díky společnému badatelskému úsilí českých a německých odborníků od devadesátých let 20. století je tvorbě Vincenze Jankeho a jeho dílenského okruhu věnována zasloužená pozornost.²

1 Článek vznikl na základě pokračování archivního výzkumu za účelem získání dalších poznatků o rodině malířů podmaleb na skle s příjmením Janke, v návaznosti na výsledky publikované v kolektivní monografii: KAFKA, L., B. KRÁMSKÁ, W. STEINER a CH. TREPESCH. *Vincenz Janke (1769–1838). Podmalby na skle/Hinterglasbilder*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2017, 410 s. ISBN 978-80-87266-28-1. Dále zkracováno: Vincenz Janke. Podmalby na skle.

2 Aniž bych měla v úmyslu snižovat zásluhy všech ostatních odborníků, zmiňuji na tomto místě v zastoupení všech ostatních PhDr. Luboše Kafku z EÚ AV ČR, v. v. i., a německého badatele prof. Wolfganga Steinera.



☛ Dne 24. května 1727 převzal Joseph Janke grunt po svém otci. Zápis v pozemkové knize obcí Skalice u České Lípy a Lada na panství Horní Libchava. SOA Litoměřice, Pobočka Děčín-Podmokly, fond Velkostatek Horní Libchava. Foto: Bohunka Krámská

Umění podmalby na skle (malby na odvrácenou stranu skla) se rozvíjelo od starověku. Do českých zemí se rozšířilo z Benátek přes Tyrolsko a zažilo zde rozkvět v době renesance. Bylo dílem profesionálních malířů, směřovalo do dvorského prostředí a řídilo se vkusem tehdejší aristokratické a církevní elity. Dokladem růstu bláhobytu v předbělohorských Čechách bylo vybavení domácností pražských měšťanů před třicetiletou válkou, ve kterých se nalézaly podle výpovědí pozůstalostních inventářů i obrazy na skle.³ Válka rozvrátila v zemi hospodářství a vylidnila města i vesnice. Trvalo téměř sto let, než se hospodářské poměry v českých zemích přiblížily stavu před vypuknutím válečného konfliktu.

Habsburská monarchie, jež se ocitla v druhořadém postavení za zeměmi západní Evropy, měla zájem na hospodářském povznesení dědičných zemí, neboť od nich požadovala stále vyšší finanční částky. Vedle převládající, na vývoz orientované textilní výroby se opět začalo v poslední čtvrtině 17. století zdárně rozvíjet české sklářství, které zásluhou zdokonalení výrobní technologie bylo schopno konkurovat dosud neporazitelnému benátskému sklu. Masívní česká broušená a řezaná dutá skla vyrobená z draselnovápenatého křišťálu nastoupila v 18. století vítěznou cestu do celého tehdy známého světa. Zároveň se rychle rozvíjela výroba tabulového a zrcadlového skla.⁴ Na výrobky sklářů čekaly ruce řezáčů, brusičů, malířů a pozlacovačů skla, aby jim dodaly žádanou módní výzdobu v duchu barokního slohu. Dílny rafinérů se již odpoutaly od hutního provozu. Zatímco se sklárny šplhaly do odlehlých nepřístupných končin, kde ještě byl dostatek dřeva, dekoratéři mohli pracovat ve svých desítky kilometrů vzdálených domovech. Tak se mohlo stát, že severní Čechy zůstaly významnou sklářskou oblastí, kde byla od počátku 18. století vůbec největší koncentrace dekorátérů skla, přestože místní hutě už nevyráběly dostatečné množství skla. Severočeští obchodníci se okamžitě chopili příležitosti, objednávali a nakupovali sklo v různých sklárnách a přidělovali je dekorátérům ke zpracování. Následně zajišťovali výrobkům odbyť.⁵ Zprvu jednotlivci, nadáni obdivuhodnou podnikavostí a odvahou, sami putovali po zemích Evropy, pronikali na zahraniční trhy a získávali kontakty. Později se sdružovali do sklářských společností — kompanií, jež budovaly stále sklady ve všech významných přístavních i vnitrozemských městech

3 KAFKA, Luboš. *Malované na skle: lidové podmalby*. Praha: LIKA KLUB, 2005, s. 11. [ISBN 80-86069-34-6](#).

4 LNĚNIČKOVÁ, Jitka. *Šumavské sklářství*. Sušice: Radovan Rebstöck 1996, s. 17–18. [ISBN 80-85301-49-0](#).

5 DRAHOTOVÁ, Olga. *Historie sklářské výroby v českých zemích. I. díl, Od počátků do konce 19. století*. Praha: Academia, 2005, s. 194. [ISBN 80-200-1287-7](#).

v Evropě i v zámoří. Na počátku druhé poloviny 18. století působily v 54 městech evropských a šesti zámořských.⁶

Tvůrčí intenzita, technická vynalézavost a nebývale rychlý rozvoj rafinace dovedly české sklářství k mezinárodní proslulosti a prostřednictvím nové organizace obchodu k světovému prvenství. Tato nejskvělejší perioda českého sklářství přitom spadá v jedno s dobou tuhého nevolnictví, omezování osobní svobody poddaných, kdy rostly platy, dávky, roboty požadované vrchnostmi a daně ukládané státem. Přitom dekoratéri skla i obchodníci se sklem většinou byli venkovskými poddanými. Na severočeských panstvích Sloup a Horní Libchava, mezi něž byla Skalice rozdělena, nebylo žádné město. Teprve roku 1757 císařovna Marie Terezie povýšila Bor (Heyde, Haida, dnešní Nový Bor) na žádost Josefa Jana Maxmiliána hraběte Kinského (1705–1780), majitele sloupského panství, na tržní městečko, a to za jeho zásluhy o povznesení sklářské a textilní výroby.⁷ Rakouský stát podporoval manufakturní podnikání, v němž zaujala dominantní postavení aristokracie. Sám císař František Štěpán Lotrinský zasvětil život podpoře průmyslu a obchodu a Josef Kinský patřil k jeho spolupracovníkům. Jeho otec, Václav Norbert Oktavián Kinský, byl skvělým hospodářem, který patřil k nejbohatším velmožům v Čechách.⁸ Do cechovních řádů na českokamenickém panství (pro skláře v Chříbské roku 1669 a v Kamenickém Šenově roku 1694) vtělil privilegium osvobozující poddané za poplatek od roboty a dvorských služeb a dovolil, aby se nejen měšťané, ale i venkovští sklářští řemeslníci svobodně ženili.⁹ Když poddaní na venkově provozovali řemeslo nebo obchod, prospívali nejen sobě, ale přinášeli velký užitek i vrchnosti. Zato panské dvory odkázané na práci nádeníků a robotu poddaných se vrchnosti přestaly vyplácet. Hrabě Josef Kinský proto nechal půdu všech pěti nerentabilních panských dvorů rozparcelovat a rozprodat poddaným.¹⁰ Na panství Sloup bylo 15 obcí, z nichž byla největší

6 HETTEŠ, Karel. *Sklo borských výtvarníků*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie v Jablonci n. N., 1964, s. 8–9.

7 JINDRA, Vladislav. *Dějiny Nového Boru. Díl první, Do roku 1848*. Nový Bor: Městský úřad, 2006, s. 75n. ISBN 978-80-254-4224-1.

8 SLAVÍČKOVÁ, Hana. Dvě století zásadních přeměn společnosti. In: BÍLÝ, Martin et al. *Česká Kamenice*. Česká Lípa: Studio REMA '93, 2002, s. 157. ISBN 80-238-9875-2.

9 Srovnej SCHEBEK, Edmund. *Böhmens Glasindustrie und Glashandel: Quellen zu ihrer Geschichte*. Prag: Verlag der Handels- und Gewerbekammer, 1878, s. 281; KLÍMA, Arnošt. *Manufakturní období v Čechách*. Praha: ČSAV, 1955, s. 154.

10 Poddaní, kteří se obávali povinností plynoucích ze získaného majetku, museli být k zakoupení parcel nuceni. Viz PAUDLER, Amand Anton. *Graf Josef Kinsky, Herr auf Bürgstein und Schwoyka: ein biographischer Versuch*. Böhmisch Leipa: Im Selbstverlag, 1885, s. 13–14.

právě Skalice. K panství Horní Libchava, jehož majitelem bylo Velkopřevorství řádu maltézských rytířů, náležela část Skalice výrazně menší (7 obcí).¹¹ Postavení poddaných na řádovém dominiu zřejmě bylo složitější než na sloupském panství, neboť až do zrušení robotních povinností roku 1848 museli vykonávat značné roboty. Ovšem duchovní aristokracie si v ničem nezadala s aristokracií světskou. V čele českého velkopřevorství stály velmi výrazné osobnosti z předních šlechtických rodů, které zůstávaly vysoké zemské a státní úřady a byly společensky významnými podnikateli. V letech 1754–1769 to byl Emanuel Václav Kajetán hrabě Krakowský z Kolowrat, viceadmirál řádového loďstva se zkušenostmi z bojů s Turky, který se zúčastnil mnoha bitev proti pruskému králi Friedrichu II. ve válkách slezských a rovněž se svým plukem bojoval ve válce sedmileté.¹² Také on zahájil na řádových panstvích emfyteutický prodej dominikálních pozemků, na kterých se již nevyplácelo ve vlastní režii hospodařit.¹³ Vztahy mezi oběma vrchnostmi byly bezpochyby dobré. Mladý Josef Kinský v rámci své velké kavalírské cesty zavítal až na Maltu, kde sídlil řád sv. Jana Jeruzalémského (johanitů), podle svého ostrovního sídla nazývaný řádem maltézských rytířů. Jistě byl uchvácen velkolepostí místa a pohnutou historií řádu, když zatoužil stát se maltézským rytířem a přijal závazek celibátu.¹⁴

Obě rodiny Janke, rodina úspěšných exportérů skla i rodina malířů podmaleb na skle, pocházely právě z malé hornolibchavské části obce Skalice. Podle údajů Tereziánského katastru zde dávalo sklo obživu 24 mužům, zatímco ve sloupské části pouze osmi a jediným sklářským řemeslníkem byl leštič skla.¹⁵ Pro panství Horní Libchava se však (na rozdíl od sloupského panství) dochovaly soupisy poddaných, které dávají možnost obraz upřesnit.

11 CHALUPA, Aleš. *Tereziánský katastr český. Sv. 2, Rustikál (kraje K–Ž)*. Praha: Archivní správa ministerstva vnitra ČR, 1966, s. 96–97, 122–125. Edice berních katastrů českých, moravských, slezských, sv. 3.

12 BUBEN, Milan. *České velkopřevorství řádu maltézských rytířů v dějinách*. Praha: LIBRI, 2018, s. 91n. ISBN 978-80-7277-569-9.

13 Předchůdce hraběte Krakowského z Kolowrat, velkopřevor Václav Jáchym hrabě Čejka z Olbramovic (1744–1754) zavedl ve Strakonicih punčochářské řemeslo a povolal ze Švýcarska barvíře, aby pozvedli úroveň výroby. Díky tomu se pak červené punčochy do Švýcarska skutečně vyvážely. Viz BUBEN, Milan, cit. v pozn. 12, s. 96.

14 VALENTA, Aleš. *Dějiny rodu Kinských*. České Budějovice: Veduta, 2004. Šlechta zemí České koruny, sv. 1, s. 116. ISBN 80-86829-05-7.

15 Ve Skalici na panství Sloup bylo 45 hospodářů, kteří měli zemědělskou půdu, a vedle toho 117 domů bez pozemku – ve Skalici na panství Horní Libchava bylo 18 hospodářů, kteří měli zemědělskou půdu, a 55 domů bez pozemku. Sloupská Skalice: 4 obchodníci skla, 3 pacholci sklářských obchodníků, 1 leštič skla, 2 formani. Hornolibchavská Skalice: 7 kuličů skla, 8 řezáčů skla, 1 sklářský pomocník, 8 obchodníků skla, 1 truhlář. Viz CHALUPA, Aleš, cit. v pozn. 11.

29	Joseph Janke	22	Vilho naffor
	Leib Susanna	53	
	Andr. Anna Rosalia	22	
	Johann Georg	20	Wym. Leon. R. naffor
	Maria Elisabetha	15	
	Anna Theresia	9	
	Johann Paul Gabriel	53	Wym. Leon. R. naffor
	Leib Anna Rosalia	24	
	Leib Johann Anton	2	
	Anna Maria Rosalia	8	Wym. Leon. R. naffor
	Leib Müller Friedrich	60	
	Susanna	32	Wym. Leon. R. naffor
	Andr. Susanna	32	Wym. Leon. R. naffor

Joseph Janke	22	Vilho naffor
Leib Susanna	53	
Andr. Anna Rosalia	22	
Johann Georg	20	Wym. Leon. R. naffor
Maria Elisabetha	15	
Anna Theresia	9	
Johann Paul Gabriel	53	Wym. Leon. R. naffor
Leib Anna Rosalia	24	
Leib Johann Anton	2	
Anna Maria Rosalia	8	Wym. Leon. R. naffor
Leib Müller Friedrich	60	
Susanna	32	Wym. Leon. R. naffor
Andr. Susanna	32	Wym. Leon. R. naffor

④ Joseph Janke je poprvé zapsán jako malíř obrazů. Spolu s ním je uvedena manželka Susanna, děti Anna Rosalia, (Johann) Georg, Maria Elisabetha a Anna Theresia. Soupis poddaných v obci Skalice na panství Horní Libchava k roku 1747. SOA Litoměřice, Pobočka Děčín-Podmokly, fond Velkostatek Horní Libchava. Foto: Bohunka Krámská

⑤ Joseph Janke, otec, a Johann Georg Janke, syn, jsou oba zapsáni jako malíři obrazů. Soupis poddaných v obci Skalice na panství Horní Libchava k roku 1751. SOA Litoměřice, Pobočka Děčín-Podmokly, fond Velkostatek Horní Libchava. Foto: Bohunka Krámská

Roku 1734¹⁶ evidoval vrchnostenský úředník 12 sedláků, 6 chalupníků, 67 domkářů, 35 domácností podruhů a 25 domácností výměnkářů. Většina sedláků byla staršího věku (mezi 47–67 lety), dva nejmladší měli 35 let. Jedním z nich byl Joseph Janke, dědeček Vincenze Jankeho.¹⁷ Ve skle — „im Glas“ — tehdy pracovalo 23 poddaných, z toho 6 žen. Například sourozenci Johann Franz, Joseph a Anna Elisabetha Rengerovi.¹⁸ U otců byla živnost zmíněna výjimečně oklikou, když totiž děti (Anna Elisabetha, Andreas, Adam a Johann Christoph) pracovaly u otce Adama Hänela staršího „ve skle“ nebo osmnáctiletý syn Joseph Horn u otce Valentina Horna mladšího.¹⁹ Rosina a Andreas Franz Jankeovi, kteří žili s vdovou Annou po Andreasovi Jankem, pracovali též ve skle, zatímco jejich nejstarší, pětadvacetiletý bratr Joseph byl pacholkem obchodníka sklem (reisender Glasknecht).²⁰ Na cestách se sklem byl roku 1734 i Joseph Nicolaus Janke (*1710), syn řezáče nebo nákladníka Andrease Jankeho a Judithy (doma zůstávaly tři mladší sestry). Synové jiné Anny (†1737), vdovy po rychtáři Andreasovi Jankem (†1710), Joseph (28 let) a Mathes (31 let) byli roku 1734 „na cestách“, o dva roky později již byli označeni jako obchodníci se sklem v Portugalsku.²¹ Jejich nejstarší bratr Georg Anton Janke (*1697) působil v zahraničí nejdéle, nejprve v Holandsku v Amsterdamu, od roku 1725 na Pyrenejském poloostrově.²² Sklářské řemeslo bylo v Soupisu poddaných roku 1734 výslovně uvedeno u čtyř řezáčů skla (z toho dva se teprve řemeslu učili), jediným kuličem skla byl dvacetiletý Lorenz Stahr. Jmenován byl pouze jeden obchodník skla, a to dvaadvacetiletý Johann Georg

16 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, fond Velkostatek Horní Libchava, inv. č. 154, Soupis poddaných, Skalice u České Lípy, 1734, kt. 14. Dále zkracováno: SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, Skalice. V Soupisech poddaných je zapsán věk rodinných příslušníků. Počítány jsou celé dokončené roky.

17 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, cit. v pozn. 16, s. 3. V publikaci *Vincenz Janke. Podmalby na skle* mám omylem uvedeno, že otec tohoto Josepha Jankeho Johann Janke by mohl být pradědem (!) Johanna Georga Jankeho (tj. otce Vincenze Jankeho). Správně mělo být dědečkem Johanna Georga Jankeho. Viz KRÁMSKÁ, Bohunka. Genealogický exkurs do rodu obchodníků a malířů skla Janke. In: *Vincenz Janke. Podmalby na skle*, cit. v pozn. 1, s. 100 v českém textu, s. 115 v německém.

18 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 154, Skalice, 1734, kt. 14, s. 14.

19 Tamtéž, s. 22 a 26.

20 Tamtéž, s. 17.

21 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 156, Skalice, 1736, kt. 15, s. 30.

22 Ve Španělsku se svými společníky Antonem Kreybigem a Andrease Grobmannem založil exportní sklářskou firmu se stálými pobočkami-sklady v Cádizu, Seville, Valencii a Barceloně. Byl jedním z nejúspěšnějších sklářských exportérů. Firma nesla jeho jméno až do roku 1859.

Trauschke.²³ Celkem bylo uvedeno 15 pacholků obchodníků sklem. Podle tohoto výkazu dávalo sklo roku 1734 obživu 46 poddaným.

Soupis poddaných z roku 1747²⁴ byl proveden důkladněji: sedláků bylo zaznamenáno 11 a chalupníků 6. Od domkářů (59) a podruhů (21) byli odlišeni ještě poddaní, kteří měli malý domek (11), domácnosti výměnkářů (31), pak domácnosti sirotků a posledních členů rodin (Einletztliche), případně neprovdaných žen s nemanželskými dětmi²⁵ (celkem 21 domácností). Zde již byl způsob obživy pravidelně zapsán, pouze mezi sedláky byl jediný hospodář s dodatkem forman. Z šesti chalupníků měli čtyři další živnost. Pro domkáře a bezzemky byla výdělečná činnost samozřejmostí, výjimkou byly vdovy, které se však často mohly opřít o syny hospodáře či řemeslníky a dcery ve službě. Roku 1747 sloužilo 20 žen. Ke službě na jiném panství potřebovaly dívky souhlas vrchnosti. Přehledně to bylo zaznamenáno pouze roku 1734, kdy (25. ledna 1734) získalo povolení osm dívek.²⁶ Od Vánoc 1734 do Vánoc následujícího roku sloužila na sloupském panství například Maria Elisabeth Görnerin, která byla po vypršení lhůty povinna znovu se ohlásit v hornolibchavské vrchnostenské kanceláři.

Jinak jedinou ženskou „oficiální“ profesí ve vsi byla porodní bába, vdova Elisabetha Krauß,²⁷ a také žebračka.²⁸ Spektrum řemesel bylo široké. Působili zde dva kováři, jimž pomáhali vlastní synové jako tovaryši, dva tesaři, jeden dřevař, jeden obchodník se dřevem a jeden kolář. Truhlářem se zatím učil jediný mládenec. Dále byli zapsáni 4 ševci, 3 krejčí, 2 brusiči (nůžek, nožů), 1 punčochář, 1 konvář, 1 mlynář, 1 pekař, 1 řezník, 1 učitel, 1 obchodník se strunami, 1 sklenář, žitavský posel, obecní posel a dva nádeníci. Vedle již jmenovaného formana byli ještě tři formanští pacholci, kteří se mohli, ale nemuseli podílet na přepravě sklářských výrobků, neboť pacholci obchodníků sklem byli vedeni zvlášť (Glasknecht nebo reisender Glasknecht) v počtu jedenácti. Bylo jich tedy o čtyři méně než roku 1734, zato počet obchodníků sklem stoupl na třináct. Práce označovaná všeobecně „im Glas“ téměř vymizela,

23 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 154, Skalice, 1734, kt. 14, s. 10 a 4.

24 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 164, Skalice, 1747, kt. 15.

25 Tyto samostatně stojící ženy jsou psány s přechylovací koncovkou „-in“

26 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 154, Skalice, 1734, kt. 14, nečíslováno.

27 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 164, Skalice, 1747, kt. 15, s. 11.

28 „Bettlweib“, padesátiletá vdova po Georgu Hauptmannovi Maria. Tamtéž, s. 11.

sklářská řemesla již byla specifikována. Nejvíce bylo řezáčů skla, a to dvacet. Děti pomáhaly otci, například roku 1747 pět potomků — Anna Rosina (24 let), Anna Dorothea (22), Maria Magdalena (19), Hans Anton (13) a Apollonia (11 let) — svému otci řezáči skla jménem Elias Schütze.²⁹ Pouze sňatek mohl dívky z této rodinné živnosti vytrhnout. Chlapci zkoušeli štěstí na cestách se sklem. Dále ve vsi pracovalo pět kuličů skla a jeden muž, který sklářské výrobky balil, aby se při transportu nepoškodily (Glaseinbinder), domkář Georg Wertner.³⁰ Ještě se vyskytla další zajímavá profese — brusič skleněných optických čoček (Glasreiber)³¹ Christoph Windisch.³² Ačkoliv tento způsob opracování optických čoček byl pokládán za málo kvalitní, je dalším dokladem šíře výdělkových možností venkovských poddaných.

Sklo živilo podle těchto písemných dokladů 63 poddaných, ovšem ve skutečnosti bylo rodinných pomocníků mnohem více, zejména žen. V nařízení vydaném dne 26. října 1776 pro cechovně organizované řemeslníky se hrabě Josef Kinský ujmul pozlacovačů skla a zapověděl řezáčům, brusičům a kuličům skla vykonávat pozlacovačskou práci. Zároveň zakázal svobodným lidem a zejména ženským osobám tuto práci provádět, a tak připravovat pozlacovače a jejich rodiny o výdělek a schopnost plnit finanční povinnosti vůči vrchnosti.³³ Dne 8. srpna 1780 nařízení znovu potvrdil jeho nástupce hrabě Filip Kinský. I když sledujeme konkrétní údaje ze sousedního, hornolibchavského panství, pravděpodobně se poměry mezi oběma dominii v tomto ohledu diametrálně nelišily. Svobodných žen, odkázaných na práci vlastních rukou, byl v hornolibchavské Skalici značný počet. Roku 1745 byla devětadvacetiletá dcera Christopha Haubtmanna Maria Elisabetha dokonce přímo zapsána

29 Tamtéž, s. 4.

30 Tamtéž, s. 9.

31 Za určení tohoto řemesla a překlad do češtiny vděčím restaurátorce skla a podmaleb na skle Evě Rydlové, která mě upozornila na knihu ROHR, Moritz von. *Joseph Fraunhofer: Biografie*. Diplomica Verlag, 2017, 256 s. ISBN 978-396337-019-9. V náhledu na books.google.cz [online] [cit. 26. 9. 2018]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=epZHDwAAQBAJ&hl=cs&source=gbs_navlinks_s. Muži s příjmením Gerner/Görner se údajně věnovali výrobě brýlí a optice v severních Čechách již od roku 1680 a v domě optika Antona Gerneru v Boru bydlel Vincenz Janke s rodinou po otcově smrti. Viz SOKA Česká Lípa, fond Archiv města Nového Boru, sbírka Karla Würfela, inv. č. 2228, historie novoborských domů a jejich majitelů 1682–1860, kt. 256.

32 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 164, Skalice, 1747, kt. 15, s. 12.

33 SCHEBEK, Edmund, cit. v pozn. 9, s. 284–285.

		177.	Phy. Schynlon
Christoph Radr	-	178.	
Wib Maria	-	179.	
Wib Maria	-	180.	
		181.	
		182.	
		183.	
		184.	
		185.	
		186.	
		187.	
		188.	
		189.	
		190.	
		191.	
		192.	
		193.	
		194.	
		195.	
		196.	
		197.	
		198.	
		199.	
		200.	
		201.	
		202.	
		203.	
		204.	
		205.	
		206.	
		207.	
		208.	
		209.	
		210.	
		211.	
		212.	
		213.	
		214.	
		215.	
		216.	
		217.	
		218.	
		219.	
		220.	
		221.	
		222.	
		223.	
		224.	
		225.	
		226.	
		227.	
		228.	
		229.	
		230.	
		231.	
		232.	
		233.	
		234.	
		235.	
		236.	
		237.	
		238.	
		239.	
		240.	
		241.	
		242.	
		243.	
		244.	
		245.	
		246.	
		247.	
		248.	
		249.	
		250.	
		251.	
		252.	
		253.	
		254.	
		255.	
		256.	
		257.	
		258.	
		259.	
		260.	
		261.	
		262.	
		263.	
		264.	
		265.	
		266.	
		267.	
		268.	
		269.	
		270.	
		271.	
		272.	
		273.	
		274.	
		275.	
		276.	
		277.	
		278.	
		279.	
		280.	
		281.	
		282.	
		283.	
		284.	
		285.	
		286.	
		287.	
		288.	
		289.	
		290.	
		291.	
		292.	
		293.	
		294.	
		295.	
		296.	
		297.	
		298.	
		299.	
		300.	

📍 Johann Wenzel Görner je zapsán jako malíř obrazů. Spolu s ním je uvedena manželka Anna Rosina a děti Hanß Wentzel, Frantz, Anna Theresia, Frantz Joseph. Soupis poddaných v obci Skalice na panství Horní Libchava k roku 1747. SOA Litoměřice, Pobočka Děčín - Podmokly, fond Velkostatek Horní Libchava. Foto: Bohunka Krámská

jako řezáčka skla (Glasschneiderin).³⁴ Řezání skla v roce 1745 živilo také potomky zesnulého domkáře Josepha Hanela Annu Theresii (21 let), Annu Rosinu (20 let) a Johanna Josepha (19 let), kteří se museli ještě doma postarat o pět mladších sourozenců. Nejmladšímu z nich bylo teprve 13 týdnů.³⁵ U jmen neprovdaných dcer zesnulého Wenzela Haubtmanna — devětatřicetileté Anny Elisabethy a o tři roky mladší Susanny, sdílejících spolu se svou matkou výměnek — vrchnostenský úředník roku 1748 rovněž poznamenal „Glasschneiderin”.³⁶ Následujícího roku potvrdil tuto práci i u matky, šestašedesátileté vdovy Marie.³⁷

K pobytu mimo panství potřeboval poddaný povolovací list. Bez takového zaplaceného souhlasu vrchnosti nesměli být chlapci přijati do učení řemeslu, ani na studia.³⁸ O zaměření studia rozhodovala většinou vrchnost, která potřebovala úředníky pro správu panství. Povolení studovat měli roku 1747 a v letech následujících oba synové Wenzela Leopolda Windische, skalického učitele („Schulmeister und Doctor”).³⁹ Johann Joseph, syn obchodníka se strunami Johanna Großmanna, studoval v Egmondu v severním Holandsku.⁴⁰ Synové domkáře Josepha Franze Jankeho studovali v Praze a Jičíně a roku 1750 jeho celá rodina získala povolení opustit panství.⁴¹ Zejména obchodníci sklem tuto možnost využívali — tak i dříve jmenovaný sklářský pacholek a posléze obchodník sklem Joseph Nicolaus Janke po smrti manželky Evrosiny byl roku 1748 z panství propuštěn.⁴² Někteří mladí muži se díky cestám se zbožím v zahraničí oženili (Sasko, Anglie), jiní se ztratili z dohledu vrchnosti a zůstal

34 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 163, Skalice, 1745, kt. 15, s. 19.

35 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 163, Skalice, 1745, kt. 15, s. 15.

36 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 165, Skalice, 1748, kt. 16, s. 15.

37 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 166, Skalice, 1749, kt. 16, s. 30.

38 KROFTA, Kamil. *Dějiny selského stavu*. Praha: Jan Laichter, 1949, s. 191, 226.

39 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 164, Skalice, 1747, kt. 15, s. 12.

40 Tamtéž, s. 6.

41 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 167, Skalice, 1750, kt. 16, s. 14.

42 „Ist mit einem freien Weg Loßbrief begnadigt.” Viz SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 165, Skalice, 1748, kt. 16, s. 9.

po nich ve formuláři nezodpovězený dotaz po působišti. Nezvěstných bylo i několik žen. Některým dívkám války s Pruskem přinesly manžela, který se ve Skalici posléze usadil, často však po známosti s vojáky zůstaly jen nemanželské děti. Nebylo nic divného, když byli v jedné rodině zaznamenáni bratři, vojáci, jeden v rakouském vojsku a druhý v nepřátelské pruské armádě.

Pravděpodobně nejstarší malíř rodiny Janke, Joseph Janke (1698 Skalice — 1771 Skalice), převzal podle pozemkové knihy obce Skalice dne 24. května 1727 po svém zesnulém otci Johannu Jankem statek.⁴³ Mezi sedláky však zůstal zařazen pouze do roku 1738, protože statek byl zadlužený a on nebyl schopen dlužné částky splácet. Roku 1738 se u jeho jména v Soupisu poddaných objevila poznámka „*an itzo Johannes Christoff Hanel*“.⁴⁴ Novým vlastníkem se tedy stal Johann Christoff Hanel, jenž patřil k největším sedlákům a nejpozději od roku 1745 byl rychtářem. Na jeho statku (Gütel) a zahradě (Gartel) žili v nájmu podruzi a výměnkáři, kteří neměli vlastní střechu nad hlavou. Příjmení Hanel/Hänel (méně často s dvěma „n“) se vyskytovalo v Soupisu poddaných nejméně u sedmi hospodářů. Je velmi pravděpodobné, že existovala příbuzenská vazba rodiny Janke s rodinou Hanelových, neboť Josephova manželka Susanna (1697 Skalice — 1778 Bor) byla dcerou Georga Hänela. Již od roku 1739⁴⁵ a ve všech následujících letech byla rodina Josepha Jankeho vedena mezi výměnkáři (Ausgedingsleute), přestože měl Joseph k počátku roku 1739 teprve čtyřicet let a lze předpokládat, že žili spolu s dalšími skalickými výměnkáři na statku nebo zahradě Johanna Christoffa Hanela. Mezitím přicházely na svět, ale také odcházely jejich děti. Dospělého věku se dočkaly pouze čtyři z nich — Anna Rosalia, Johann Georg (1730 Skalice — 1806 Bor), Maria Elisabetha a Anna Theresia, přestože podle matrik narozených sourozenců bylo deset.⁴⁶ Způsob obživy otce Josepha Jankeho zůstal osm let neznámý, teprve roku 1747 byl úředníkem zaznamenán — Joseph Janke byl malířem obrazů (Bildermaler)⁴⁷ a byl takto uváděn i v následujících letech. Roku 1751 byla

43 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, pozemková kniha, inv. č. 45, Skalice a Lada, sign. 150, folio 117.

44 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 157, Skalice, 1738, kt. 15, s. 3.

45 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 158, Skalice, 1739, kt. 15, s. 34.

46 KRÁMSKÁ, Bohunka. Genealogický exkurs do rodu obchodníků a malířů skla Janke. In: *Vincenz Janke. Podmalby na skle*, s. 102.

47 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 164, Skalice, 1747, kt. 15, s. 14.

připsána tato profese také u syna Johanna Georga.⁴⁸ Pak v Soupisech poddaných následuje desetiletá mezera. V dalším dochovaném soupisu z roku 1762⁴⁹ byl třiašedesátiletý Joseph Janke nazván starým sedlákem a asi už nemaloval. Doma zůstávaly všechny tři dospělé dcery, ale syn Johann Georg Janke již rodiče opustil. Roku 1762 se oženil⁵⁰ a zřejmě odešel z panství Horní Libchava na panství Sloup. Zhostný list ani žádost o povolení sňatku však v archivu nalezeny nebyly. Ve skalické matrice narozených se opakovaně objevoval mezi kmotry novorozenců a byl nazýván malířem ze Skalice, například při křtu děvčátka Anny Rosalie Riemer dne 14. srpna 1769.⁵¹ Po roce 1751 v jeho životě došlo ke změnám, v jejichž konečném důsledku Skalici opustil a s rodinou se přestěhoval do městečka Boru.

Ovšem otec a syn Jankeovi nebyli v hornolibchavské části Skalice jedinými malíři obrazů. Vedle Josepha Jankeho byla tato profese roku 1747 zaznamenána ještě u sedmatřicetiletého domkáře Johanna Wenzela Görnera (manželka Anna Rosina),⁵² a to i ve všech následujících letech (např. roku 1765 poznamenáno Bildermacher)⁵³. Dalším malířem téměř stejného věku jako Johann Georg Janke byl Georg Joseph Bräuer, který žil spolu se svými dvěma sestrami s mladou vdovou po jeho zesnulém otci, domkáři Georgu Bräuerovi, Sabinou. Roku 1750 byl zapsán jako malíř (21 let), o rok později jako malíř skla.⁵⁴ Roku 1748 bylo poznamenáno v rodině ševce a podruha Johanna Christopha Bautzsche u patnáctiletého Hanße Christopha „*lernt Mahlen*“.⁵⁵

Od roku 1747 byl mezi podruhy uváděn řezáč skla Franz Güntter (tehdy 21letý) s manželkou Annou Theresií. Od roku 1762 byl nazýván malířem s upřesněním, že se

48 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 168, Skalice, 1751, kt. 16, s. 29. — Johann Georg Janke bývá psán i ve zkrácené formě jako Georg Janke.

49 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava
Soupis poddaných, inv. č. 170, Skalice, 1762, kt. 16, s. 23.

50 KRÁMSKÁ, Bohunka, cit. v pozn. 46, s. 102.

51 SOA Litoměřice, sbírka matrik, matrika narozených, římskokatolický farní úřad Skalice u České Lípy, L141/5, s. 200. [online], [cit. 29. 8. 2018]. Dostupné z: <http://vademecum.soalitomeric.cz/vademecum/permalink?xid=c2724c7c6a5e07f39b14a1beeb630f95>.

52 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava,
Soupis poddaných, inv. č. 164, Skalice, 1747, kt. 15, s. 7.

53 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava,
Soupis poddaných, inv. č. 172, Skalice, 1765, kt. 16, s. 12.

54 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných,
inv. č. 167, Skalice, 1750, kt. 16, s. 16, inv. č. 168, Skalice, 1751, kt. 16, s. 14.

55 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava,
Soupis poddaných, inv. č. 165, Skalice, 1748, kt. 16, s. 13.



☛ Sv. Jan Nepomucký, Johann Georg Janke (?), signováno: Janke Nový Bor, podmalba na skle, dat. 1780, Oblastní muzeum v Děčíně, pobočka Rumburk, inv. č. R 5269. Foto: Vladimír Širlo

zdržuje s rodinou v Eisendorfu, tj. Eisendorfské huti (osadě vzdálené 3 km od obce Železná)⁵⁶, kde pracovala nejstarší huť na panství Svatý Kříž v Českém lese.⁵⁷

Dopravu obrazů na místo určení obstarával malířům od roku 1747 podruh Georg Schücktantz („Bildeträger“, 42 let).⁵⁸ Roku 1762 jej vystřídali tři mladí muži — pětadvacetiletý syn řezáče skla stejného jména Johann Christoph Krauß, o rok starší Johann Christoph Langer a třicetiletý syn obecního posla Joseph Wünsch.⁵⁹

V polovině 18. století tedy podle výpovědi Soupisu poddaných v malé hornolibchavské části Skalice působilo pět malířů obrazů na skle, šestý žil s rodinou v Eisendorfu. Malířská produkce se zřejmě zvyšovala, když mužů, kteří obrazy nosili (Bildeträger) nebo jinak dopravovali, bylo potřeba více. Na panství Sloup se dochovala cechovní kniha, vydaná již roku 1683 tehdejším majitelem panství Ferdinandem Hroznatou z Kokořova pro malíře skla, řezáče skla a zavrtávače ve Falknově a Polevsku,⁶⁰ ve které se vyskytují jména poddaných z řady dalších lokalit — Sloupu, Arnultovic, Jablonného v Podještědí, Chřibské, Maxova, Radvance a samozřejmě též ze Skalice a Boru. Zápisy o přijímání učedníků, jejich prohlašování za tovaryše či žádosti tovaryšů o mistrovské právo jsou dovedeny do roku 1788, ale malíři podchycení Soupisem poddaných ve Skalici v cechovní knize nebyli nalezeni a zřejmě nebyli cechovními řemeslníky. Do jaké míry se mohli podílet na exportu místních sklářských firem, lze těžko odhadnout. V polovině 18. století ještě nemohla být v Čechách poptávka po podmalbách ve venkovských a maloměstských vrstvách obyvatelstva příliš velká. V inventářích vyváženého zboží a účetních knihách seвероčeských obchodníků jsou zaznamenávány značné počty obrazů právě v letech 1747–1755: „*kleine Taferle und Schildel*“, „*Schildel mit Bildel*“ v ceně od 6 do 18 krejcarů, „*gar große Schildel mit Bildel*“ — velké obrazy téměř za 2 zlaté, podmalby se

56 Halten sich zu Eisendorf auf.“ Viz SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 170, Skalice, 1762, kt. 16, s. 19.

57 Bližší informace k zaniklé obci Eisendorf viz ŠMÍDA, Zdeněk. Železná huť/Eisenodorfhütte. In: *Státní hranice a pohraniční turistika* [online]. [cit. 2018-09-26]. Dostupné z: <http://www.zdeneksmida.cz/rozbor-jizniho-pohranici/cesky-les/vybrana-zanikla-sidla-belska-a.html>.

58 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 164, Skalice, 1747, kt. 15, s. 12.

59 SOA Litoměřice — pobočka Děčín, Vs Horní Libchava, Soupis poddaných, inv. č. 170, Skalice, 1762, kt. 16, s. 8, 6, 11.

60 Státní okresní archiv Česká Lípa, fond Čechy a společenstva na českolipském okrese, cech malířů a rytců skla Polevsko, inv. č. (739) 4, kt. 87, cechovní kniha 1683–1788.

zrcadlovým pozadím („verspiegelte Schildel mit Bildel“) po 26 krejcarech.⁶¹ Obrazy křesťanských světců a mučedníků, mariologické a christologické náměty nalézaly odbyt nejen na Pyrenejském poloostrově, ale i za mořem ve španělských a portugalských koloniích.

Další kapitola života rodiny malířů Janke se již odehrávala v Boru, v nedávno povýšeném tržním městečku, kde si bohatí obyvatelé okolních vesnic začali kupovat stavební parcely a stavět domy, aby si otevřeli cestu k získání měšťanského práva. Se stejným úmyslem se do nově vznikajícího centra sklářského podnikání na počátku sedmdesátých let 18. století přestěhoval Johann Georg Janke se svou rodinou do nového domu (čp. 63)⁶², kde provozoval dílnu. Vincenz Janke (1769–1838), čtvrté dítě z celkem osmi narozených potomků svých rodičů, spatřil světlo světa ještě ve Skalici, stejně jako jeho mladší sestra Maria Anna (1771). Poslední dvě děti Johanna Georga Jankeho, Johann Joseph (1774–1832)⁶³ a Theresia (1776–1846), se už narodily v Boru, a to dle matričního zápisu nejen malíři, ale již i měšťanu Johannu Georgu Jankemu. V archivních dokumentech novoborského magistrátu jsou jen drobné zmínky o placení daní z hlavy, z výdělku, z domu, na válečné výdaje, ovšem až od roku 1800. Zde je doloženo, že malíř skla Johann Georg Janke platil v domě čp. 63 za sebe a za dva tovaryše, syny Vincenze a Josepha.⁶⁴

Zatímco mladší Joseph žil v otcovském domě i poté, co se oženil, a nakonec dům zdědil, Vincenz se často i s rodinou (1804 sňatek s Marií Annou Tischer) stěhoval a teprve od roku 1825 bydlel ve vlastním domě čp. 114.⁶⁵ Jeho životní pouť dosud není objasněna. Jestli jej zavedla i do Augsburgu, kde byly ještě před deseti lety jeho obrazy pokládány za dílo některého z tamějších malířů, není známo. Obrazy se zrcadlovým pozadím (tzv. klášterní zrcadla dosahující až velikosti 121 × 86 cm) malované pro sklářskou rodinu Abele, které se dochovaly v Abeleho vile v Železné Rudě (dnes pobočka Muzea Šumavy Sušice), jistě vznikly na Železnorudsku, v Hůrce poblíž Abeleho zrcadláren, a měly demonstrovat vysokou kvalitu zde vyráběných zrcadel. Po zásluze získal ambiciózní huťmistr Georg Christoph Abele za největší a nejčistší foukaná zrcadla četná ocenění i privilegium rakouského císaře. Rodina Abele se

61 Srovnej SCHEBEK, Edmund, cit. v pozn 9, s. 191–208; BROŽKOVÁ, Helena. Podmalby ve sbírce Uměleckoprůmyslového musea v Praze. *Sklář a keramik*. 2012, roč. 62, č. 1–2, s. 22. ISSN 0037-637X.

62 Roku 1806 dostal dům nové číslo 116. Viz JINDRA, Vladislav. *Dějiny Nového Boru*, vol. 1, s. 124.

63 Johann Joseph Janke byl později ve všech dokumentech uváděn zkráceně jako Joseph Janke.

64 KRÁMSKÁ, Bohunka, cit. v pozn. 46, s. 102–103.

65 Tamtéž, s. 104.

toužila vyrovnat rodové aristokracii a vedla velmi nákladný život, jenž ji však po předčasné smrti Georga Christopa Abeleho (1833) uvrhl do zákazonosných dluhů.⁶⁶

Vincenz Janke nadáním a pracovitostí vynikl mezi svými současníky. Svých kvalit si byl vědom, neboť některá díla signoval plným jménem, rozšířeným o profesi „malíř“. V současné době je známo 14 signovaných obrazů, mezi nimiž se na dvou nalézá ještě slůvko „Hayde“,⁶⁷ dobový název města Boru. Sklo na podmalbách Vincenze Jankeho má zpravidla vynikající kvalitu a jeho zářivý lesk násobí krásu kultivované malby.⁶⁸ Z velkého množství obrazů, jež nesou pečeť jeho tvorby nebo vykazují jeho silný vliv, lze usuzovat na značný počet spolupracovníků. V první řadě na jeho bratra Josepha, jehož jeden signovaný obraz je v majetku biskupství litoměřického,⁶⁹ ale pravděpodobně i na nemanželského syna Vincenzovy manželky Josepha Tischera, rovněž malíře, který získal roku 1829 v Boru měšťanské právo. Na výstavě bylo představeno osm obrazů signovaných Vincenzem Jankem⁷⁰ a jeden starší obraz, na oltářním stupni s letopočtem 1780 a signaturou Janke, jenž je s velkou pravděpodobností dílem otce Johanna Georga.⁷¹ Na produkci dílny se mohl podílet i některý z dalších malířů skla zaznamenaných v matrikách a úředních dokumentech města Boru v době, kdy žil Vincenz Janke,⁷² případně i jeho neprovdaná sestra Theresia.

66 Srovnej ŠTIESS, Bedřich. Sklářská rodina Abelů. Příspěvek k dějinám šumavských sklářů. *Časopis společnosti přátel starožitností*. 1950, roč. LVIII, s. 68–72; ECK, Armin. *Chronik der Familie Janke*. Digitalizovaný rukopis v PDF. Oberstaufen, 1975, s. 41–44, Anlage 9. Kronika je majetkem Muzea Šumavy Sušice. Za její poskytnutí vděčím PhDr. Vladimíru Horpeniakovi z Muzea Šumavy Sušice.

67 Katalog. In: *Vincenz Janke. Podmalby na skle*, č. kat. 132 Adorace Krále, signován: Janke Vincenz Maler Hayde; č. kat. 126 Křest Kristův, signován: Janke Vin. Hayde.

68 V nabídce sklárny v Debrniku, kde vystupují jako majitelé synové Georga Christopa Abeleho, je na prvním místě uvedeno nej kvalitnější tabulové sklo „Extra fein weiss zu Bildern“. Viz Archiv města Plzně, fond Rodina Abele, 1741–1979, inv. č. 70, kt. 535. Průhledné číré ploché sklo bylo v šumavských sklárnách nazýváno „bílé“. Za konzultaci děkuji PhDr. Jiřímu Belisovi. Blíže k „bílému“ sklu viz SEMERÁD, Jiří. Články o skle. In: *Europrofiglass* [online]. [cit. 29. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.europrofiglass.cz/cz/clanky-o-skle>.

69 Katalog. In: *Vincenz Janke. Podmalby na skle*, č. kat. 139 Nanebevzetí S. Marie, sign.: Jos. Janke.

70 Katalog. In: *Vincenz Janke. Podmalby na skle*, č. kat. vystavených obrazů: 127, 129, 130, 132, 133, 134, 137, 138, č. kat. nevystavených obrazů: 125, 126, 128, 131, 135, 136.

71 Katalog. In: *Vincenz Janke. Podmalby na skle*, č. kat. 123 sv. Jan Nepomucký, sign. Jancke, se ještě nalézá na podmalbě na skle Memento mori, č. kat. 122, jež vystavena nebyla.

72 Měšťanské právo v Boru obdrželi po Josephu Tischerovi ještě další tři malíři: Wilhelm Gerner (malíř), Joseph Richter (malíř skla), Anton Wentzel (malíř skla) a kreslíř Joseph Schor. Viz Státní okresní archiv Česká Lípa, fond Archiv města Nového Boru, inv. č. 89, Kniha udělení měšťanského práva, 1800–1841, kt. 154. — Necelé tři desítky malířů a pozlacačů lze nalézt v matrikách narozených Boru a Skalice. Viz KRÁMSKÁ, Bohunka, cit. v pozn. 46, s. 105.



Adorace Krále, Vincenz Janke, signováno: Janke Vincenz Maler Hayde, Železnorudsko, podmalba se zrcadlovým pozadím, tzv. klášterní zrcadlo, kolem roku 1800, Muzeum Šumavy Sušice, pobočka Železná Ruda, inv. č. U 56. Foto: Jiří Jiroutek

V životech malířů Janke je příliš mnoho bílých míst způsobených válkami, hladomory, odbytovými krizemi i nepřízní osudu v rodné zemi, která byla opakovaně vystavována těžkým zkouškám. Umění Vincenze Jankeho, ostatních malířů rodiny Janke a všech dílenských spolupracovníků vyrostlo z dlouhé tradice severočeského sklářského řemesla, jež se prosadilo zásluhou smělé podnikatelské činnosti i v labilních hospodářských poměrech habsburské monarchie, stojící stále na pomezí válečného konfliktu.

The Painting Tradition of the Janke Family

The reversed glass paintings in the Museum's collections are among the most representative exhibits that prove the amount and diversity of the regional production. There are reverse glass paintings, excellent in quality and individual style, in the number of institutions and also in the private collections within the Czech Republic. These have been, thanks to the research effort of the Czech and German specialists during the last decades, attributed to the North Bohemian painter Vincent Janke and his workshop circle. The number of paintings that can be attributed to Janke's workshop circle reaches almost two hundred, according to the eminent ethnologist Luboš Kafka. Ninety-four reversed glass paintings were displayed at the exhibition in the North Bohemian Museum in Liberec from June to September 2017. These were displayed in cooperation with Kunstsammlungen und Museum Augsburg within the cultural programme DIALOG between the partners towns of Augsburg and Liberec. The works from Augsburg and thirteen Czech museums, along with the paintings from the collections of Wolfgang Steiner and František Kinský, were introduced. One hundred and fifty paintings were published in the collective monography by L. Kafka, B. Krámská, W. Steiner and Ch. Tepesche Vincenz Janke (1769–1983) *The Reversed Glass Paintings* published by the North Bohemian Museum in Liberec.

Vincent Janke excelled among his contemporaries in his talent and diligence. He was evidently aware of his qualities, as he signed some of his works by his full name extended by the profession of a painter. We know fourteen signed paintings so far, among which there are two containing the word "Hayde", a former name of the town Bor (nowadays Nový Bor), where Vincent's father, glass painter Johann Georg Janke (1730–1806), moved with his family in the early 1770s from Skalice at Česká Lípa. Both Vincent and his younger brother Joseph Janke (1774–1832), got their apprenticeships in their father's workshop. Their unmarried sister Theresia Janke probably also became their assistant. The production of the family workshop in the first third of the 19th century, where Vincent had a preeminent position, was extensive and required more assistants. One of them may have been an illegitimate son of Vincenzo's wife, the painter Joseph Tischer, who got a burgher's title at that time. Along with him, three other painters became the Bor's burgesses.

The family's painting tradition that had started, according to the latest archive research, by Vincent's grandfather, Joseph Janke, reached its peak with Vincent Janke. Skalice at Česká Lípa, where the Janke family resided belonged under the domination Horní Libchava, whose owner was the majesty of the Knights of Malta. The lists of subjects (the District Archive in Litoměřice, with subsidiary in Děčín — Podmokly) preserved for this domination (however, not completely) allow the reader to observe the social structure and also the way of livelihood of the inhabitants beginning in 1774. A senior clerk wrote a profession — a painter — in 1747; this occurred for the first time, at the name of Joseph Janke. In 1751, his son Johann Georg Janke was also marked as such. According to the office records, sixty-three subjects made their living by glass, of whom, at least three were painters.

Japanische Vase.

8 seitig.



Odborné školy a Severočeské muzeum v Liberci

Kateřina Nora Nováková

POČÁTKY

Spolupráce Severočeského průmyslového muzea s odbornými školami se odvíjí již od jeho založení. Jedním z důvodů k vzniku této sbírkové instituce bylo vzdělávat a informovat odbornou veřejnost o historických meznících uměleckého řemesla v kontextu evropského, ale také světového vývoje od období starověku až po současnost. Předměty z různých materiálů, s využitím mnoha jedinečných technik a technologií, měly být příkladem pro novou tvorbu řemeslníků a výtvarných umělců. Cílem bylo nejen vzdělávání, ale také zlepšení jejich vlastní řemeslné práce a její vizuální umělecké stránky. Tímto poznáním měli získat větší konkurenceschopnost svých výtvorů a výrobků nejen v domácím prostředí, ale také v zahraničí. Školy se svými žáky studovaly tvary a vzory na sbírkových předmětech a některé si pro tento účel zřejmě i krátkodobě zapůjčovaly.¹ Pro vzdělávání žáků a učitelů odborných škol sloužila kromě sbírkových předmětů také odborná muzejní knihovna. Ta pravidelně odebírala odborné časopisy. Jejich obsah se týkal většinou architektury, umění a uměleckého řemesla všeobecně.² Některé z nich byly úzce oborově zaměřeny, takže poskytovaly jednotlivým odborným řemeslům dobrý přehled o aktuálním dění v oboru. Kromě odborných časopisů a samozřejmě také mnoha odborných knih nakupovala knihovna muzea pravidelně předlohy listy s ornamentálními motivy, tvaroslovím jednotlivých uměleckořemeslných předmětů a slohovým vybavením interiérů nebo ukázkami architektury. Předměty na nich byly prezentovány nejen vcelku, ale také v jednotlivých detailech, řezech i různých dekorech. Kartonové předlohy, kterých se v muzejní knihovně dodnes nachází

-
- 1 Například z jablonecké odborné školy existují doklady o výpůjčkách sbírkových předmětů pro studijní účely z Uměleckoprůmyslového muzea ve Vídni. Tyto předměty mohli žáci a jejich učitelé nejen studovat, ale také přímo kopírovat jak kresebným a malířským provedením jako celek, tak i jen některé jejich detaily — zejména ornamentiku.
 - 2 Do roku 1945 byly knihovnou SM odebírány například tyto odborné tituly: Allgemeine Kunstchronik; illustrierte Zeitschrift für Kunst; Kunstgewerbe; Musik; Theater und Litteratur; Der Architekt; Böhmens deutsche Poesie und Kunst; Deutsche Kunst und Dekoration; Die Kunst unserer Zeit: Eine Chronik des moderne Kunstlebens; Forum: Zeitschrift für Architektur; freie und angewandte Kunst; Das Interieur; Wiener Monatshefte für angewandte Kunst; Die Kunst; Die Kunst für Alle; Kunst und Kunsthandwerk; Kunstchronik; Mittheilungen des K.K. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie; Moderne Kunst in Meister-Holzschnitten; Zeitschrift für bildende Kunst; Zeitschrift für christliche Kunst; The Magazine of art; The Studio; Umění.



☛☛ Polévková terina

Štrasburk, majolika, glazovaná, malovaná kobaltem, 1721—50, SM, inv. č. PK1312.
Zakoupeno od V. Weitnera v Praze v roce 1894.

☛ Studijní kresba sbírkového předmětu

Odborná škola Jablonec nad Nisou, Engelbert Heidrich, 3. ročník, obor malíř, 3. 2. 1894.
Vodové barvy a tužka na kartonu.
Foto: A. Kosina, archiv MSB Jablonec n. N.

na 17 000 kusů, byly většinou dodávány různými českými, německými, rakouskými, francouzskými a anglickými vydavateli ve velkoformátových deskách. To vše sloužilo nejen k prezenční výpůjčce, ale odborným školám často také k zápůjčkám externím, aby bylo možné tyto jedinečné informační zdroje využít pro co nejširší okruh studentů. Zápůjčky ze sbírek i knihoven školy pravidelně uváděly ve svých zprávách, z nichž některé jsou také dodnes součástí muzejní knihovny.

V roce 1889 je v muzejním časopise poprvé zmiňována výstava prací žáků muzejní kreslířské a malířské školy. Vystaveno bylo přibližně 200 maleb a kreseb, ale jména konkrétních studentů bohužel neznáme. Většina námětů byly květinové motivy v kontrastu s průmyslem — využití jako náměty na dekoraci tapet, pohárů a talířů. Tato škola působila přímo v muzejní budově v sále kreslení pod dohledem odborných kustodů muzea. Výstava prací z této školy, která byla navštěvována nejen oborovými řemeslníky, ale také laiky, mezi nimi i mnoha ženami, byla každoročně velmi vyhledávanou záležitostí a někdy také jednou z nejdůležitějších událostí roku a výstavního plánu. Výstavy muzejní školy se konaly vždy koncem roku, nebo na začátku roku nového a týkaly se výuky nových technik a postupů. Mnoho prací z tohoto specializovaného kurzu je provedeno na papíře. Jsou na nich zejména přírodniny v realistické, ale i stylizované formě. Mnoho kreseb se také věnuje tematice ornamentů, jejich překreslování, přejímání a provedení v různých variantách a na různých předmětech. Ve 20. letech se frekventanti muzejní kreslířské školy podíleli dokonce na několika menších soutěžích na různé propagační materiály.³ O významu muzejní školy svědčí i prezentace prací na Libereckých trzích na téma „Moderní užité umění“ v roce 1934.

3 Například tu byly vystaveny výsledky soutěže na nejmenovaný návrh (1925), soutěžní návrhy na plakát klavírní umělecké firmy G. Rössler v České Lípě a návrhy na hlavičkový dopisní papír sdružení Werkbund der Deutschen (1926), návrhy na plakát a etikety Vratislavického pivovaru a nejlepší výkladní skříň (soutěž pořádaná Werkbundem, 1927) nebo zhotovení vinné etikety (1929).



🌀 **Váza; typ Satsuma**

Japonsko, kamenina, glazovaná, malovaná,
19. století, SM, inv. č. PK3954.
Dar Heinricha von Liebiga v Liberci v roce 1884.

🌀 **Studijní kresba sbírkového předmětu**

Odborná škola Jablonec nad Nisou, Wilhelm
Tietz, 3. ročník, obor malíř, 1889.
Vodové barvy a tužka na kartonu.
Foto: A. Kosina, archiv MSB Jablonec n. N.

🌀 **Dóza**

Evropská napodobenina japonské
keramiky, Německo,
kamenina glazovaná, malovaná,
19. století. SM, inv. č. PK4039.
Dar Heinricha von Liebiga v Liberci v roce 1884.



AKVIZICE

Vřelé odborné kontakty s více než dvaceti odbornými školami z Rakouska-Uherska pokračovaly také získáváním studentských prací do muzejních sbírek prostřednictvím darů nebo nákupů.⁴ V některých materiálových sbírkách muzea tak do dnešních dnů vytvořily studentské a absolventské práce poměrně významnou část. První akvizicí předmětů vztahujících se k pracím odborných uměleckoprůmyslových škol byl v roce 1886 dar 20 kusů rekonstruovaných tvarů antických nádob z keramiky, které byly vytvořeny v c. k. Odborné škole pro keramiku a umělecké řemeslo v Teplicích-Šanově⁵. V letech 1895–1900 proběhla řada nepravidelných akvizic, zejména historizující a secesní sklo, které do sbírek přišlo jako dary ze sklářských škol v Kamenickém Šenově⁶ a Novém Boru⁷. V tomto období již působil jako hlavní kustod muzea historik umění Gustav Edmund Pazaurek, který se značnou měrou zasloužil o získání těchto školních sklářských prací.

Další akvizice studentských prací pokračovaly až ve 2. polovině 20. století. Kurátory jednotlivých oborových sbírek byly cíleně nakupovány některé vybrané práce z odborných uměleckoprůmyslových škol v severních Čechách — Kamenického Šenova, Nového Boru, Železného Brodu, Turnova a Jablonce nad Nisou. Jednalo se zejména o sklo — nádoby, figurky, plastiky, osvětlovací tělesa, kovářské výrobky, šperky a medaile. V roce 1987 se díky dobrým kontaktům kurátora sbírky Sklo, Oldřicha Palaty, podařilo zdarma administrativním převodem získat 191 kusů studentských prací z ateliéru Sklo na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, vedeného prof. Stanislavem Libenským. Jedná se o stolní a nápojové sklo a skleněné plastiky z let 1964–1987. Díky dobrým kontaktům s pražskou Filmovou akademií múzických umění se v roce 1988 rozrostla sbírka Kabinet fotografie o 34 kusů kvalitních černobílých studentských fotografií. Na přelomu 20. a 21. století byla sbírka Medaile rozšířena o velké množství kvalitních medailí a plaket díky daru Vyšší odborné školy v Jablonci nad Nisou. Jedná se o práce vytvořené studenty specializovaného studia — Ražená medaile a mince. V roce 2001 bylo získáno do sbírky Šperk přes 200 kusů šperků a oděvních doplňků z železnobrodské sklářské školy z let 1920–1960. Všechny tyto akvizice jsou cenné nejen proto, že se muzejní sbírky rozrostly o velké množství kvalitních předmětů, ale také zejména

4 Blíže PALATA, Oldřich. *Z pokladů Severočeského muzea v Liberci*. Severočeské muzeum v Liberci, 1986.

5 Originální německý název: K. k. Fachschule für Keramik und Kunstgewerbe in Teplitz — Schöna, založena 1875.

6 Originální německý název: K. k. Glasfachschule Steinschöna, založena 1856.

7 Originální německý název: K. k. Glasfachschule Haida, založena 1872.



🔗 **Jehlice do vlasů**

Odborná škola Turnov, stříbro, galalit,
perly, karneol, 1909, SM, inv. č. Š199.
Koupeno ve škole v roce 1909.

🍷 **Váza**

Odborná sklářská škola Kamenický Šenov,
čiré křišťálové sklo, leptané, malované.
Značeno u dna černě psanými iniciálami
K.K. F-S. ST, 1913, SM, inv. č. S1371.
Dar školy v roce 1914.
Foto: G. Urbánek



proto, že se v čase podařilo podchytit a mnohdy také zachránit práce autorů, jejichž jména dnes patří mezi přední české výtvarné umělce, řemeslníky a designéry. I v posledním desetiletí pokračují akvizice prací z odborných uměleckoprůmyslových škol formou nákupů či darů.⁸

VÝSTAVY

Významnou platformou pro spolupráci Severočeského muzea s odbornými školami byly také výstavy. Jednou z prvních byla v roce 1879 ještě v domě U Červeného orla výstava liberecké Odborné průmyslové školy⁹, která byla důležitým vzdělávacím ústavem tohoto regionu a svou působností v 70. a 80. letech 19. století zastřešovala také některé mladší odborné školy regionu. Další výstava této školy se v muzeu konala k jejímu 50. výročí v roce 1927.

V roce 1885 se konala výstava vypůjčených výrobků z pražské zlatnické školy a o Velikonocích výstava studentských výrobků z jablonecké odborné školy, jejíž studenti si na oplátku zapůjčili sbírkové španělské dlaždice jako studijní materiál.¹⁰

V roce 1887 byla uspořádána výstava prací a kreseb odborné školy v Hradci Králové, která představila mříže, rukojeti, zámky a klíče podle sbírkových originálů muzea.¹¹ Jednou z historicky nejvýznamnějších výstav byla v roce 1888 výstava průmyslových škol Liberecka¹². Účastnilo se jí 10 průmyslových škol v obvodu liberecké Obchodní a živnostenské komory, přičemž tehdy se na Liberecku nacházelo 22 odborných škol uměleckořemeslného zaměření. Na výstavě byly zastoupeny zejména školy s tradičním sklářským a textilním řemeslem. Této výstavě se věnovaly dokonce 3 ročníky muzejních zpráv. Základně byly informace děleny dle jednotlivých oborů, korespondujících

8 Blíže viz v kapitole: Výstavy a Tradiční spolupráce.

9 Původní název: K. k. Staatliche Gewerbeschule in Reichenberg, zal. 1876.

10 Ausstellungen. In: *Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbemuseums*. 1885, roč. 3, s. 36.

11 Do dnešních dnů se dochovaly jen některé kopie — ve sbírkách Muzea východních Čech v Hradci Králové, v SUPŠ Turnov a v Severočeském muzeu v Liberci.

12 HOFMANN, Albert. Die Ausstellung von Studienarbeiten gewerblichen Fachschulen im Nordböhmisches Gewerbe — Museum zu Reichenberg. In: *Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbemuseums*. 1888, roč. 6, s. 33.



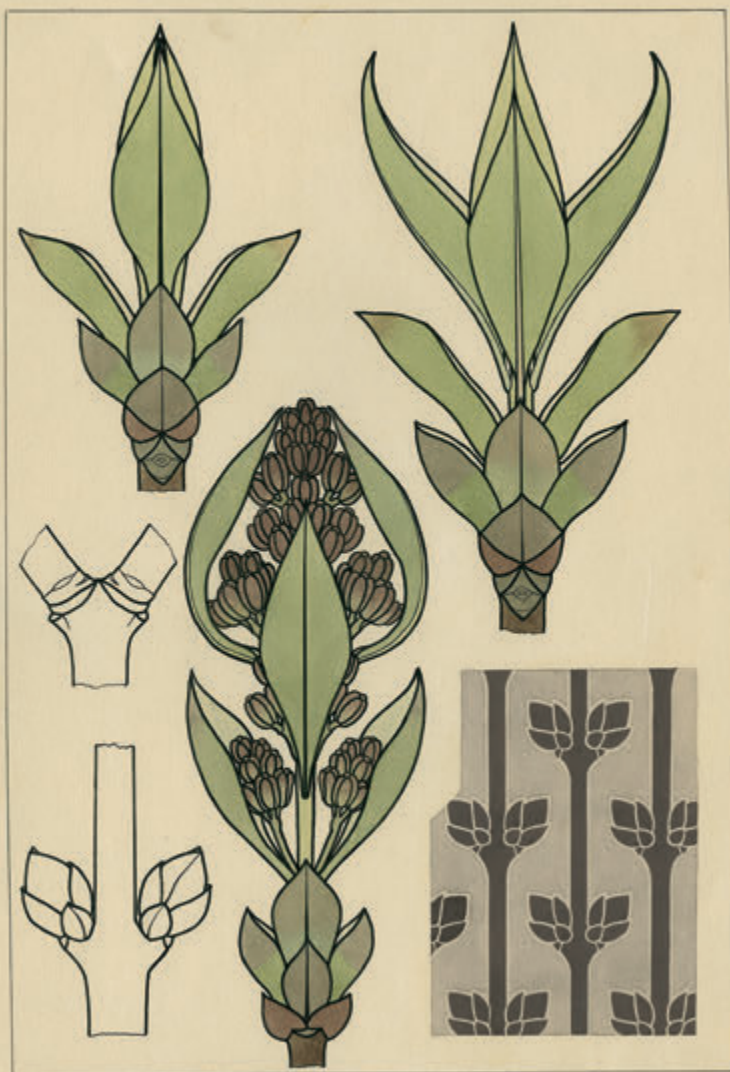
📌 **Studie přírodnin zhotovená v rámci muzejní školy kreslení**
 Adele Schindler, Warnsdorf, 1917, 53 × 39,5 cm.

s jednotlivými řemeslnými odvětvími¹³. V roce 1890 byla představena i odborná škola v Karlsruhe. V létě roku 1894 byla pořádána další rozsáhlá výstava odborných škol, která představila práce studentů libereckých škol, ale i škol z širokého okolí.¹⁴ V dalších letech na přelomu 19. a 20. století se pravidelně konaly výstavy prací muzejní kreslířské školy. V roce 1905 byla opět uspořádána výstava uměleckoprůmyslových škol, ale bližší informace o vystavených předmětech bohužel nemáme. V roce 1907 se uskutečnila výstava prací odborných učitelů, která byla v následujících dvou letech včleněna do putovní výstavy spolku rakouských uměleckoprůmyslových muzeí. V roce 1914 se konala výstava odborné školy v Teplicích a výstava koptských tkanin z liberecké textilní průmyslové školy. Dle geneze akvizic sbírkových předmětů to vypadá, že právě tyto koptské tkaniny, které byly původně nalepeny na kartonech a byly školou využívány jako vzorový výukový materiál, přešly do našich sbírek po roce 1945. V roce 1927 byly práce této školy prezentovány na výstavě k jejímu 75. výročí. V dalších letech se také konaly výstavy jednotlivých odborných škol.¹⁵ Mezi významné samostatné výroční výstavy jednotlivých odborných škol patří výstava Odborné uměleckoprůmyslové sklářské školy v Kamenickém Šenově (1910), Odborné keramické školy a příbuzných uměleckých řemesel z Teplic (1914), Odborné sklářské školy v Novém Boru (1922), výstava státních tkalcovských škol (1926), Státní odborné školy kovoprůmyslové v Mikulášovicích (1937) a práce z Odborné sklářské školy v Novém Boru a Kamenickém Šenově a škol v Teplicích-Šanově, Jablonci nad Nisou a Odborné školy pro zpracování dřeva v Králíkách v roce 1938. Výběr exponátů pro výstavy z 30. let 20. století byl již silně ovlivněn nacionalistickými tendencemi. Další školní výstava byla prezentována až v roce 1963 k 10. výročí Vysoké školy strojní a textilní v Liberci, v roce 1986 to byla výstava „Sklářský ateliér prof. Libenského na VŠUP v Praze 1963–1986“, v roce 1990 výstava „Umělecké kovářství-zámečnictví a odborné školství v Čechách — Odborná škola pro umělecké zámečnictví v Hradci Králové“ a v roce 1991 „Design přborů. Hochschule für angewandte Kunst Wien“. Od roku 1995 jsou pořádány pravidelné každoroční výstavy

13 HOFMANN, Albert. Die Ausstellung von Studienarbeiten gewerblichen Fachschulen im Nordböhmischem Gewerbe — Museum zu Reichenberg. In: *Mittheilungen des Nordböhmischem Gewerbemuseums*. 1888, roč. 6, č. 6, s. 50.

14 Vyzdvihovány byly zejména sklářské školy, protože byl v tu dobu muzejní časopis pod redakcí G. E. Pazaurka, který chtěl tyto školy podpořit kvůli nastávající krizi. Chronik des Nordböhmischem Gewerbemuseums. Ausstellung. In: *Mittheilungen des Nordböhmischem Gewerbemuseums*, roč. 12, č. 2, str. 24.

15 Srovnej Výstavy Severočeského muzea v letech 1877–1971. In: *100 let Severočeského muzea v Liberci*. Liberec: Severočeské muzeum, 1973, s. 69 — 83; HARANTÍKOVÁ, Vendula. *Časopis Mittheilungen des Nordböhmischem Gewerbemuseums — Zprávy Severočeského průmyslového muzea*. Bakalářská práce. Technická univerzita v Liberci. Fakulta přírodovědně-humanitní. Liberec, 2014.



REICHENBERG, 4. F. 1910.

Rudolf Prade.

☛ **Studie přírodnin zhotovená v rámci muzejní školy kreslení**

Rudolf Prade, Liberec, 1910, 55,5 × 39,5 cm.

bakalářských prací Fakulty textilní Technické univerzity v Liberci.¹⁶ V roce 2000 byly na výstavě „Umělecká řemesla bez hranic“ v hlavním výstavním sále představeny výsledky Symposia uměleckoprůmyslových škol Libereckého kraje a také další ročníky tohoto symposia byly prezentovány v prostorách muzea.¹⁷ Mezi významné výstavy odborných škol patří bezesporu: „Sklo a světlo: SUPŠS Kamenický Šenov“, výstava ke 145. výročí školy v roce 2002; „Studentský šperk 1990—2002 SUPŠ Jablonec, Turnov, Železný Brod“ v roce 2003; výstava „Studentské práce sklářské školy v Železném Brodě z let 2010—2015“ k 95. výročí školy a výstava „Sklo a světlo“ ke 160. výročí Střední uměleckoprůmyslové školy v Kamenickém Šenově.

TRADIČNÍ SPOLUPRÁCE

Kromě jednorázových výstavních a jiných prezentačních akcí se v prostorách Severočeského muzea odehrávají také pravidelné akce s několikaletou tradicí. Jednou z nich jsou Bakalaureáty, kde jsou prezentovány závěrečné práce studentů Katedry textilního a oděvního návrhářství a také z Katedry designu Fakulty Textilní Technické univerzity v Liberci.¹⁸ Oděvy, oděvní doplňky, dekorativní interiérový textil, šperk a skleněné plastiky jsou již pravidelně od roku 1995 vystavovány v prostorách velkého výstavního sálu muzea na přelomu května a června. Vernisáž Bakalaureátů, která je spojená s velkou módní přehlídkou oděvů, má vždy velmi bohaté odborné i laické publikum. Od roku 2016 se v krásném prostoru muzejní knihovny Severočeského muzea konají také státní bakalářské zkoušky a obhajoby závěrečných prací tak studenti skládají před odbornou komisí přímo v instalaci výstavy. Za dobu konání Bakalaureátů v letech 1995—2016 v prostorách Severočeského muzea své závěrečné práce prezentovalo 463 studentů. Některé z nich byly poté za režijní cenu zakoupeny do sbírky Textil. Jedná se zejména o oděvy a oděvní doplňky, které ve svém celku dnes tvoří již úctyhodnou kolekci třiceti kusů. Ve sbírkách Severočeského muzea jsou svými pracemi

16 Blíže viz v kapitole: Tradiční spolupráce.

17 Blíže viz v kapitole: Tradiční spolupráce.

18 V roce 1995 vznikla na Technické univerzitě v Liberci na Fakultě textilní samostatná Katedra textilního a oděvního návrhářství. Její studijní zaměření bylo původně směřováno pouze k textilnímu a oděvnímu návrhářství a vzorování. V roce 2002 se katedra rozšířila pod novým názvem Katedra designu o studijní obor Návrhářství skla a šperku. Studenti tohoto oboru pracují v ateliérech a odborných dílnách na detašovaném pracovišti v Jablonci nad Nisou. Blíže PALATA, Oldřich. Pár poznámek k mladé historii oboru Textilní a oděvní návrhářství /1992 — 2017/. In: *25 let bakalářského oboru Textilní a oděvní návrhářství na Technické univerzitě v Liberci. 15 let Studijního zaměření Návrhářství skla a šperku na Technické univerzitě v Liberci*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2017.



🏠 **Váza**

*Odborná sklářská škola, Bor u České Lípy, značeno rytou signaturou školy,
čiré, modře vrstvené sklo, leptané, řezané, 1900–1901, SM, inv. č. S1594, dar školy.*

zastoupení i mnozí pedagogové této katedry a někteří zde měli v uplynulých letech také vlastní výstavu své autorské tvorby, protože tak mohou jít dobrým příkladem svým studentům. V roce 2000 se pedagogové katedry představili svými pracemi na výstavě „Pro změnu my“. Kromě tradiční výstavy Bakalaureátů využívají hojně studenti Katedry designu také odbornou muzejní knihovnu a konzultace s odbornými pracovníky, zejména s kurátory sbírek Textil, Sklo a Šperk, které jsou nejbližší jejich studijnímu zaměření. Pravidelně se pořádají také odborné komentované prohlídky sbírek a stálých expozic uměleckého řemesla, kde se učí v chronologickém vývoji nejen tvarosloví a materiálovou skladbu předmětů z Evropského uměleckého řemesla, ale také například dějiny dekoru.

RESTAUROVÁNÍ

Již pátým rokem probíhá také intenzivní spolupráce Severočeského muzea se dvěma odbornými školami, které se zabývají restaurováním sbírek. Muzeum navázalo v roce 2016 pilnou spoluprací s Vyšší odbornou školou při SUPŠ Turnov, která restauruje předměty z oboru kovů. Za tři roky vzájemné spolupráce byly z oborové sbírky Šperk zrestaurovány čtyři předměty. Jedná se zejména o předměty sakrální povahy — části oltáře, monstrance a relikviář. Další odbornou školou, která spolupracuje na restaurování našich sbírkových předmětů, je Vyšší odborná škola textilních řemesel při SUPŠ textilních řemesel v Praze. Zde bylo za uplynulých pět let zrestaurováno již deset sbírkových předmětů, z nichž jmenujme například dalmatiku, pontifikální střevíce, pánský kabátec justacorp, šaty budoárové panenky, secesní dámské šaty a klobouk. V posledních dvou letech byla navázána také spolupráce s Vyšší odbornou školou grafickou při SUPŠ grafické v Praze, kde byly zrestaurovány historické mapy a historické knihy, dohromady nyní již více než dvě desítky předmětů. Studenti restaurují předměty až po předložení restaurátorského záměru, schváleného odborným kurátorem dané sbírky muzea. Práci na předmětech provádějí pod odborným pedagogickým dohledem, který je zaštiťován oborovou licenci Ministerstva kultury ČR, a po dokončení práce předkládají muzeu velmi podrobnou zprávu s bohatou fotografickou dokumentací. Spolupráce s těmito specializovanými školami je oboustranně velmi výhodná. Studenti škol získají pro svou práci kvalitní sbírkové předměty, které jim po zdárném dokončení restaurování slouží jako dobré reference. Muzeum si touto formou opraví předměty a získá informace z jejich podrobných materiálových průzkumů za režijské ceny nebo dokonce zcela zdarma.

Od roku 2004 jsou v prostorách hlavního výstavního sálu prezentovány výsledky studentských tvůrčích symposií uměleckoprůmyslových škol Libereckého kraje. Další ročníky proběhly v tříletých intervalech s tématy: v roce 2004 „Stopý“, 2007 „Doteky“, 2010 „Čtyři živly“, 2013 „Kontrasty“ a v roce 2016 „Horizonty“. Zástupci odboru školství



🔗 Brož

Odborná škola sklářská v Železném Brodě, oddělení bižuterie, kolem roku 1947, stříbro, obecný kov, email, SM, inv. č. Š4248. Získáno darem ze SUPŠS v Železném Brodě v roce 2001.

🔗 Plastika

Vladimír Baranko, Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská Železný Brod, žákovská práce v oddělení broušení a vzorování skla, prof. Ladislav Oliva, dílenský učitel Jiří Tatrmán, značeno školním číslem 11 735, čiré topasové sklo, broušené, leštěné, 1982, SM, inv. č. S3509, zakoupeno od SUPŠS v Železném Brodě v roce 1984.

🔗 Dámský oděvní komplet (kabátek a sukně)

Miriam Koreňová, Technická univerzita v Liberci, 1995, hedvábná tkanina s lurexem, přírodní kůže, SM, inv. č. T11551. zakoupeno od autorky v roce 1995.

a odborných škol Libereckého kraje se rozhodli pořádat tuto velkolepou výměnnou pracovní akci pro studenty právě v oblasti, která je známá nejstaršími a původně také nejpočetněji zastoupenými odbornými uměleckoprůmyslovými školami již od dob Rakouska-Uherska. Každá ze škol dále vyzývá partnerské zahraniční odborné školy, jejichž studenti tvoří předměty na zadané téma ve specializovaných dílnách z různých materiálů. V muzeu jsou pak po deseti tvůrčích dnech prezentovány předměty z oboru skla, kovu a šperku. Každá kategorie je hodnocena odbornou komisí, která uděluje první místo a také speciální ocenění. Oceněná díla z každé kategorie pak administrativním převodem zůstávají ve sbírkách muzea. Muzejní sbírky jsou tak k dnešnímu dni obohaceny o desítky velmi kvalitních předmětů. Ke každému ročníku sympozia byl vydán rozsáhlý obrazový katalog.

V návaznosti na historii spolupráce uměleckoprůmyslových škol a Severočeského muzea byl v roce 2016 uspořádán nultý ročník Festivalu uměleckoprůmyslových škol Libereckého kraje s názvem UP↑ a v roce 2017 na něj navázal první ročník. Festival UP↑ by měl představovat živé a nekonformní tržiště informací, zkušeností a zážitků z prostředí uměleckého řemesla, a to zejména pro zájemce o studium na uměleckoprůmyslových školách, ale i pro příznivce současného studentského designu. Ve dvou dnech se návštěvníkům festivalu představily SUPŠS Železný Brod, SUPŠS Kamenický Šenov, VOŠS a SŠ Nový Bor, SUPŠ a VOŠ Turnov, SUPŠ a VOŠ Jablonec nad Nisou, SŠRaS Jablonec nad Nisou, SPŠ textilní Liberec, SUŠ Liberec a Škola Kateřinky Liberec. Zástupci jednotlivých škol prezentovali aktuální informace o jednotlivých studijních oborech a zaměřeních, prakticky také předvedli na vybraných uměleckých řemeslech práci s oborovým náradím i stroji. Návštěvníci festivalu si v případě zájmu mohli některé z technik vyzkoušet a odnést si tak domů jedinečný originál. Cílem celé akce, která by se měla každoročně opakovat, je učinit nejen osvětu o specializovaných oborech jednotlivých uměleckoprůmyslových škol, ale také získat budoucí studenty.

Významným bodem spolupráce Severočeského muzea s odbornými školami bude jejich prezentace v nové expozici uměleckých řemesel, která se bude otevírat v souvislosti s projektem „Modernizace Severočeského muzea – II. etapa“ na podzim roku 2020. Jednotlivé školy se podílejí nejen na výrobě některých edukativních prvků, ale budou také prezentovány krátkými videosnímky, které představí různé materiály a techniky užívané na umělekohistorických předmětech.

Je očividné, že aktivity podporující vzájemnou spolupráci Severočeského muzea v Liberci s odbornými uměleckoprůmyslovými školami je významná a důležitá. Tato intenzivní dlouholetá kooperace je dokladem blízkých vztahů oboru kultury a odborného školství a je vizí budoucnosti pro vznik hodnotných vztahů a trvalých hodnot, které zde zůstávají pro další generace studentů, pedagogů, odborné a laické veřejnosti.



🔪 Rytina

Alžběta Slámová, Střední uměleckoprůmyslová a Vyšší odborná škola Jablonec n. N., žákovská práce v kategorii Rytí kovů s následným tiskem, zhotoveno v rámci Symposia uměleckoprůmyslových škol Libereckého kraje, hliník. Získáno administrativním převodem od Libereckého kraje v roce 2007.



🍷 Lahve na alkohol „Ledovce“

Daniel Báča, Střední uměleckoprůmyslová sklářská a Střední škola Nový Bor, žákovská práce v kategorii Rytí a broušení skla, zhotoveno v rámci Symposia uměleckoprůmyslových škol Libereckého kraje, sklo. Získáno administrativním převodem od Libereckého kraje v roce 2016.



🧵 Náhrdelník

Kateřina Handlová, Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská Železný Brod, žákovská práce v kategorii Návlek — oděvní doplněk, zhotoveno v rámci Symposia uměleckoprůmyslových škol Libereckého kraje, rožkail, textilní perle. Získáno administrativním převodem od Libereckého kraje v roce 2007.

Vocational schools and the North Bohemian Museum in Liberec

The North Bohemian Museum and vocational schools have been co-operating since the Museum's founding. One of the reasons to establish this collection institution was to educate and inform the professional public about the historical milestones of artistic craft in the context of the European and also the world development since the period of Antiquity to the present. Various collection items were supposed to be models for the new creation of craftsmen and artists. The aim was not only to educate but also improve their own craft work and the visual artistic aspect. The students of the schools studied shapes and patterns on the collection items. Also, the professional Museum's library has served for educating the students and their teachers. The schools and their teachers have also been participating in many exhibitions and this form of co-operating has lasted until today. The Museum purchased or got dozens of students' works as gifts, during the last 140 years. The regular exhibitions of bachelor pieces of works accompanied by fashion shows from the Department of Design at the Faculty of Textile Engineering at the Technical University of Liberec are held since 1995. Since 2004, the works made at the student creative symposiums of applied art schools of the Liberec Region are presented. The awarded ones remain straight in the collections. For the last five years, the Museum has been co-operating with specialized departments of some schools whose students take part in restoring of the collection items. Since 2016, there is the Festival of Applied Arts Schools of UP held annually, that provides the public with information about the vocational education by the form of a live market place.



Nejenom o skle...

Pár poznámek k československé účasti na XII. trienále v Miláně v roce 1960

Oldřich Palata

Rozvoj československého skla po druhé světové válce byl poznamenán celou řadou zásadních problémů. Svou hlavní a smutnou roli v tomto směru sehrála především tehdejší politika. Sotva se čeští skláři vzpamatovali z důsledků válečných let, přišel tzv. Vítězný únor a spolu s ním komunistický převrat v roce 1948. Nastupující vládní garnitura vzápětí zlikvidovala prakticky všechny soukromé sklářské firmy a postupně zavedla nový systém práce ve velkých národních podnicích.¹ Z určitého úhlu pohledu byla pozitivním důsledkem radikálních politických změn alespoň skutečnost, že při těchto výrobních komplexech vznikla specializovaná výtvarná střediska sdružující převážně mladé umělce. Jejich hlavním úkolem bylo hledání cest nového uplatnění uměleckého skla, i když budoucnost tohoto oboru byla tehdy hodně nejistá. Československé hospodářství se totiž po příkladu Sovětského svazu zaměřilo na těžký průmysl, což v důsledku znamenalo, že obory lehkého průmyslu — včetně sklářství — postihl záhy útlumový program. Proto také byly počátkem padesátých let uzavřeny střední sklářské školy s bohatou historickou tradicí v Kamenickém Šenově a v Novém Boru. Také železnobrodská škola měla namále, zvláště když její dlouholetý ředitel Alois Metelák musel z politických důvodů své místo uvolnit ihned v roce 1948. Jeho nástupci Jaroslavu Brychtovi se však podařilo uhájit nejenom další

1 V abecedním výčtu to byly národní podniky Bohemia, Borské sklo, Český křišťál, Inwald, Jablonecké sklárny, Karlovarské sklo MOSER, Poděbradské sklárny, Sklárny Květná, Spojené sklárny Lednické Rovné, Železnobrodské sklo a další.



📍 **Pohled do československé expozice na XII. trienále v Miláně v roce 1960**
Foto: Miloslav Klinger

existenci školy, ale navíc zříditi i druhé železnobrodské výtvarné středisko, kde našli dočasné uplatnění někteří pedagogičtí kolegové ze zrušených uměleckých škol.²

Navzdory chaotické a v podstatě bezkonceptní strategii výroby skla se především zásluhou mladých výtvarníků, vesměs čerstvých absolventů ateliérů profesorů Josefa Kaplického a Karla Štipla na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, podařilo nasměrovat vývoj jednotlivých sklářských technik a oborů natolik podnětným způsobem, že tehdy vznikla dlouhá řada pozoruhodných prací. V domácím prostředí to přesvědčivě potvrdila i výstava, která s názvem *Současné sklo — deset let práce československých výtvarníků* proběhla v Severočeském muzeu v roce 1955. Představila nesporně zajímavé výsledky, jenže chybělo srovnání se zahraničím. Od roku 1948 nebylo totiž české sklo zastoupeno na žádné výstavě v „konkurenční“ kapitalistické cizině. V polovině padesátých let řešila vláda ČSR zásadní otázku, zda se má naše země přihlásit k účasti na Světové výstavě v Bruselu v roce 1958. Téma výstavy *Balance světa pro svět* lidštější bylo výzvou pro zúčastněné státy, aby ukázaly světu, jakým vkladem v posledním období k naplnění tohoto tématu přispěly. Nelze vyloučit, že ke konečnému kladnému vládnímu rozhodnutí přihlásit ČSR na EXPO '58 možná přispěla i vysoká úroveň skla na liberecké výstavě.³ V každém případě se umělecké sklo stalo „testovacím“ oborem, který měl s předstihem přinést informaci o tom, s jakými reakcemi přijme Západ československou kulturu. Místem zkoušky se stalo XI. trienále v Miláně v roce 1957. Výsledek byl v první chvíli pro československou stranu do jisté míry až překvapivě triumfální a představoval od roku 1939, kdy při IX. milánském trienále získala železnobrodská sklářská škola šest cen, nejvýraznější poválečný úspěch československého skla v zahraničí. Mezinárodní jury přisoudila v roce 1957 sklářům a sklářkám ze země za železnou oponou natolik významná ocenění, že to vyvolalo protest zástupců řady vystavujících států. Ti totiž

-
- 2 Od počátku školního roku 1952–1953 byla uzavřena sklářská škola v Kamenickém Šenově a novoborská byla přeměněna na školu chemicko-technologickou. Spolu se zmiňovanými sklářskými školami byla tehdy zrušena i bižuterní uměleckoprůmyslová škola v Jablonci nad Nisou (později se potvrdilo, jak krátkozraké bylo toto rozhodnutí a jednotlivé školy v budoucnu postupně opět obnovily svou dřívější činnost). Jaroslav Brychta přizval do výtvarného střediska při železnobrodské škole, které bylo zaměřené na využití skla v architektuře, z jablonecké školy Václava Pokorného a z Kamenického Šenova René Roubíčka, Josefa Khýna, Ladislava Havlase a Aloise Háška. Vzhledem k tomu, že v n. p. Železnobrodské sklo působilo od roku 1950 samostatné výtvarné středisko, v němž se sešli pod vedením Václava Plátka Jaroslava Brychtová, Antonín Drobník, Miloslav Klinger, Miroslav Plátek, Jindřich Tockstein, František Zemek a další mladí výtvarníci, představoval v té době Železný Brod velice inspirativní centrum pro rozvoj sklářského umění.
 - 3 Svůj význam měly v tomto směru pochopitelně i další výstavy, které v domácím prostředí proběhly v první polovině padesátých let: *Sklo a výtvarní umělci* (Nový Bor, 1950), *Stephan Rath a jeho spolupracovníci* (Praha, Maltézský palác, 1950), *Umělecké sklo* (Praha, Uměleckoprůmyslové museum, 1952), *500 let českého skla* (Praha, Valdštejnský palác, 1954), *Výstava skla (Železný Brod, 1955)* a další.

2



3



☛ **Kávnová souprava**

Václav Šerák,
Karlovarský porcelán n. p., závod Lesov,
bílý glazovaný porcelán, 1959,
inv. č. PK4504—PK4508,
koupě od autora v roce 2007.

☛ **Část nápojového souboru**

Dagmar Kudrová,
Spojené sklárny n. p. Lednické Rovné, čiré
bezbarvé sklo, foukané, zdobené pantografem,
1960, inv. č. S1775_1,2,3, dar ŮBOK v roce 1965.
Oproti milánské variantě v hladkém provedení
je u „liberecké“ plášť zdobený dekorem.

poukazovali na nepřehlédnutelnou skutečnost, že působivost vystavených československých exponátů je příliš umocněna okázalou „scénografickou“ prezentací a navíc upozorňovali, že na rozdíl od ostatních vystavovatelských zemí s pestrou skladbou sériově vyráběných předmětů z různých oborů užitého umění je československá expozice zaměřená výlučně na víceméně unikátně pojaté sklo. Jury nakonec pod tímto protestním tlakem svůj původní verdikt změnila,⁴ a tak není divu, že určitá pachut z tohoto prvního poválečného vystoupení československého skla na zahraniční scéně zůstala v podtextu živá na obou stranách. To se projevilo o tři roky později, kdy se k účasti na dalším ročníku milánského trienále hlásila Československá socialistická republika⁵ s daleko větším sebevědomím. Už nešlo o nějakou zkoušku, protože za to krátké mezidobí posbíralo československé umělecké sklo řadu uznání po celém světě. Na EXPO '58 přispělo velkou měrou k ocenění československého pavilonu Zlatou hvězdou a k zisku mnoha dalších cen, pozoruhodné úspěchy zaznamenalo také při rozsáhlé výstavě v Moskvě, při velice prestižní výběrové výstavě skla v americkém Corningu⁶ a na výstavách moderního umění v São Paulu, v New Delhi a jinde. A přesto — anebo možná právě proto — milánští pořadatelé tuto novou přihlášku dlouho zvažovali a zdá se, že pozapomenutou zásluhu na jejím konečném přijetí měl zřejmě společný odborný a lidský kredit ředitele Uměleckoprůmyslového muzea v Praze dr. Emanuela Pocheho a kurátora tamější sbírky skla Karla Hetteše, kteří jako hlavní organizátoři československé expozice na předcházejícím ročníku XI. trienále tuto další účast ČSSR svou osobní přímlovou u italských organizátorů podpořili. Garantem a komisařem československé účasti na XII. trienále byl jmenován historik umění, vysokoškolský pedagog a výtvarný kritik s mezinárodním renomé dr. Miroslav Míčko. Nebyla to pro něj však funkce nijak záviděníhodná. Téma XII. ročníku totiž znělo „Dům a škola“ a oficiální místa sdělila nastupujícímu komisaři, že československá

4 Podle původního verdiktu přisoudila jury na XI. trienále v roce 1959 československým umělcům dvě zlaté medaile (Janu Novotnému za malovanou vitráž a Oldřichu Lipskému za nápojový soubor) a čtyři stříbrné — Martě Kerhartové, Janu Kotíkovi, Františku Zemkovi a Olze Jirsákové. Po korigovaném rozhodnutí získali stříbrné medaile Marta Kerhartová, Jan Novotný, Miluše Roubíčková a Jiřina Žertová a zvláštní uznání Olga Jirsáková, Jan Kotík, Oldřich Lipský, František Zemek a také autor výstavní prezentace arch. František Tröster.

5 Dne 11. července 1960 došlo po schválení nové ústavy k oficiálnímu přejmenování státu na Československou socialistickou republiku (ČSSR).

6 Specializované The Corning Museum of Glass připravilo v roce 1959 výstavu, na níž participovaly rovněž velice významné instituce — Metropolitní muzeum v New Yorku, Institut umění v Chicagu, Muzeum krásných umění v Richmondu a Muzeum umění v Toledu. K účasti na výstavě bylo přihlášeno 1814 sklářských děl z celého světa, odborná porota z nich vybrala k prezentaci 282 exponátů — a mezi nimi také dvaatřicet z tvorby 24 československých umělců.



🔗 **Váza-plastika**

Pavel Hlava, Sklárný Český křišťál, n. p., Chlum u Třeboně, foukané granátové sklo, vpichy vytvořené plamenem autogenu, 1960, inv. č. S1803, nákup od autora v roce 1960.

strana se od počátku přípravných prací rozhodla pro variantu, v níž akceptuje toliko první část zadání a druhou polovinu tématu vypouští.⁷ Pro „diplomatické“ jednání s italskými pořadateli, už tak sdostatek složité, to přineslo další komplikace. Nakonec netrpělivě očekávané pozvání k účasti na XII. milánském trienále do Prahy dorazilo, ale se značným zpožděním a navíc s informací, že místo původně předpokládaného rozměrného výstavního sálu bude mít ČSSR pro svou prezentaci v milánském Pallazo dell'Arte k dispozici prostor podstatně menší.

Libreto pro zastoupení Československé republiky na XII. trienále připravil výtvarník a teoretik Jan Kotík, který do předpokládaného souboru zařadil jednak práce „prověřené“ v předcházejícím období již na EXPO'58 v Bruselu a při sklářských výstavách v Moskvě, Corningu, São Paulu i jinde, jednak výsledky programové soutěže vypsané při této nové příležitosti Ministerstvem spotřebního průmyslu. V několika případech doplnil výstavní kolekci rovněž o díla z ateliérů některých umělců. Na definitivním výběru exponátů se podílela komise, v níž kromě náměstka ředitele Ústavu bytové a oděvní kultury v Praze Jana Danielise a teoretika umění Jindřicha Chalupeckého zasedali výtvarní pedagogové z Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze (Otto Eckert, Bohumil Felcman, Jozef Soukup), zástupci ministerstev a dalších institucí i podniků. Na ploše 196 metrů čtverečních nakonec reprezentovalo československé užité umění při milánském trienále v roce 1960 dvě stě osmdesát vystavených předmětů z oborů skla, keramiky, porcelánu, bytového textilu, koberců, nábytku a v omezené míře i kovu. V tomto souboru nepřehlédnutelně převládalo sklo, které se počtem bezmála sto padesáti přihlášených položek od čtyřiačtyřiceti autorů stalo nejrozsáhlejší kolekcí svého druhu na celém výstavišti.⁸ Navíc zaujalo výraznou barevností a také širokým spektrem rozmanitých rafinačních technik, přičemž některé z nich patřily ve srovnání s ostatními vystavujícími zeměmi k osamoceným dokladům výzdoby skla — kupříkladu broušený a rytý dekor se v dalších

7 V dané politické situaci to bylo nečekané a překvapivé rozhodnutí, protože v tehdejší době vládnucí Komunistická strana Československa vehementně vyhlašovala — například na svém XI. sjezdu v listopadu 1958 — ideové zásady nové socialistické školy a zdánlivě nekompromisně vyžadovala, aby se prosadil *„názor na zásadní reformu školství, která bude mít přirozeně radikální odezvu v koncepci školní budovy a v její architektuře“* — viz *Architektura ČSR*, 1960, č. 4, s. 217.

8 V oboru skla byli na milánském výstavišti zastoupeni následující českoslovenští sklářští výtvarníci: Cejnar Čestmír, Cigler Václav, Drobník Antonín, Filip Miloš, Gabrhel Jan, Hanuš Václav, Harcuba Jiří, Hlava Pavel, Hološko Karol, Horáček Václav, Hospodka Josef, Hrstka Miroslav, Chocholatý František, Janků Miloslav, Jelínek Vladimír, Kárníková Jiřina, Kerhartová Marta, Klinger Miloslav, Kotík Jan, Kudrová Dagmar, Libenský Stanislav / Brychtová Jaroslava, Lípa Oldřich, Lišková Věra, Matura Adolf, Novotný Jan, Oliva Ladislav, Oth Antonín, Plátek Václav, Pravec Josef, Roubíček René, Roubíčková Miluše, Smrčková Ludmila, Stáhlíková Maria, Šotola Vladimír, Taraba Jaroslav, Tejml František, Velišková Milena, Veselý Vilém, Wunsch Karel, Žahour Vladimír, Žertová Jiřina.



🏠 **Váza**

*Pavel Hlava, Borské sklo, n. p., Nový Bor, broušené modré a růžové sklo, 1959,
inv. č. S2576, převod Moskva SM 513, 1961.*

výstavních sekcích vyskytoval zcela výjimečně, malované sklo dokonce vystavovala pouze Československá socialistická republika.⁹ K unikátním exponátům patřily mísy z olovnatého křišťálu s pískovaným dekorem, za něž jejich autor Ladislav Oliva obdržel zlatou medaili. Stejně vysoké ohodnocení získali také další sklářští výtvarníci – Dagmar Kudrová za nápojové sklo a Adolf Matura za soupravu na vodu či limonádu. Stříbrnou medailí ocenila jury Mariu Stáhlíkovou za stolní soubor z hladkého foukaného skla. Z ostatních oborů československého užitého umění se nejvyššího uznání dočkali také Luba Krejčí za textilní panneau z protahovaných konopných nití s názvem *Neseme slunce ke hvězdám* (zlatá medaile) a Václav Šerák za porcelánovou kávovou soupravu (stříbrná medaile). Z pohledu Československé socialistické republiky však výsledná medailová žeň nedosahovala ani zdaleka počáteční optimisticky laděné očekávání. Zklamání vyvolalo rovněž nízké zastoupení československých autorů v tzv. čestné síni, tedy ve velké hale výstavní budovy Palazzo dell'Arte, v níž organizátoři trienále představili svůj vlastní a na mezinárodní jury nezávislý přehled vybraných exponátů z jednotlivých zemí z oborů skla a kovu. Za ČSSR se do tohoto výběru po určitých zmatcích a peripetiích dostalo pouze pět sklářských prací od výtvarníků Pavla Hlavy, Jana Kotíka, Adolfa Maturo, Václava Plátka a Miluše Roubíčkové, zato Italové měli v této síni osmapadesát exponátů. Těžko z odstupu času posuzovat objektivitu tehdejších kritérií a jistěže nelze ani po letech zpochybňovat uměleckou kvalitu skla Paola Veniniho¹⁰, Flavia Poliho, Vincia Vialnella a dalších výtvarníků, jež vzešlo ze spolupráce se sklárny Seguso Murano, Fontanea Arte Milano, Salviati aj., ale přesto je i z dnešního pohledu tehdejší výrazná převaha pořadatelské země v této specializované výstavní síni poněkud zarážející. Nicméně tato prezentace neformálního výběru exponátů napovídala o obecných trendech ve vývoji novodobého skla nakonec víc, než oficiální výsledky. Vedle italských sklářů to byli především severští umělci, kteří v duchu tradice svých zemí akcentovali spíše prosté hladké tvary bez zbytečné zdobnosti a se střídou barevností. S ohledem na předpokládanou hromadnou produkci volili jednoduché technologie umožňující snadnou a tím i levnou výrobu.

Českoslovenští organizátoři v oficiální přihlášce k účasti na trienále uváděli, že exponáty představují sériové výrobky z oborů skla, keramiky, porcelánu, nábytku, koberců a bytového textilu. O sériové výrobky sice ve většině případů rozhodně

9 Na XII. trienále v Miláně v roce 1960 vystavovaly tyto země: Belgie, Československo, Dánsko, Finsko, Francie, Holandsko, Itálie, Japonsko, Mexiko, Norsko, Německá spolková republika, Polsko, Rakousko, Švédsko, Švýcarsko, USA, Velká Británie.

10 Paolo Venini měl na výstavišti ještě svou samostatnou expozici, která byla jakousi retrospektivou autorovy tvorby z poválečných let.



🏠 **Váza**

Jan Gabrhel, Sklárný Český křišťál, n. p., závod Chlum u Třeboně, hutně tvarované křišťálové a barevné sklo, 1959, inv. č. S2451, převod Moskva SM 112, 1961.

nešlo, ale u řady exponátů se zřejmě předpokládalo, že by po trienále mohly přispět k oživení produkce československých podniků a k obohacení domácího a případně i zahraničního trhu. A to nejenom u skla, ale též u ostatních zastoupených oborů. I to byl jeden z důvodů, proč na XII. trienále do Milána vyjela z Prahy z pověření tehdejší ministryně spotřebního průmyslu ČSSR Boženy Macháčové-Dostálové expertní skupina s úkolem „získat přehled o úrovni špičkových prací zde vystavených a zjistit zaměření světového vývoje na úsecích spadajících do oblasti spotřebního průmyslu a oborů na ně navazujících“.¹¹ Tuto skupinu tvořili náměstek ministryně Adolf Hollas, ředitel VHJ¹² Karlovarský porcelán Zdeněk Novosad, ředitel vývojového závodu Lesov (Karlovarský porcelán) Viktor Opluštil, náměstek ředitele Ústavu bytové a oděvní kultury Jan Danielis s vývojovým pracovníkem téhož ústavu Jaroslavem Pýchou, nábytkářský vývojář n. p. Jitona Bohumil Landsman a výtvarníci Vladimír Křečan (VHJ Průmysl bytových textilií), Vladimír Žahour (n. p. Poděbradské sklo) a Miloslav Klinger z n. p. Železnobrodské sklo. Posledně jmenovaný soukromě vlastnil jako jediný z vyslaných specialistů fotoaparát s bleskem, takže pořídil pro ilustraci závěrečné zprávy početnou řadu cenných a dodnes zajímavých dokumentárních fotografií (obr. 1). Členové komise poctivě prochodili celé výstaviště a zaznamenali své postřehy o úrovni exponátů i o způsobu architektonické koncepce jejich prezentace v jednotlivých národních sekcích. Otevřeně vyjádřili společný názor, že ČSSR měla dostát celkovému zadání XII. trienále Dům a škola a rezignaci na téma školy označili za kulturní a politické pochybení. Architektonickému řešení československé expozice, navrženému Ivanem Sovou, vytkli poněkud menší přehlednost, ale současně ocenili, že

11 Cestovní zpráva z cesty do Itálie na XII. Triennale v Miláně ve dnech 20.–27. 9. 1960 (strojopisná zpráva rozmnožená cyklostylem v počtu 35 exemplářů); uvedený citát pochází ze strany 1.

12 VHJ – výrobně hospodářská jednotka; v souvislosti s ekonomickou reformou se od 1. dubna 1958 začaly řešit v ČSR otázky dalšího rozvoje konkrétních průmyslových oborů nově zřízené výrobně hospodářské jednotky, které pod vedením společného generálního ředitelství sdružovaly podniky s příbuznou činností.



🏠 **Váza**

Jan Gabrhel, Sklárný Český křišťál, n. p., závod Chlum u Třeboně, foukané křišťálové a žlutozelené sklo, 1959, inv. č. S2493, převod Moskva SM 87, 1961.

celkové prostorové pojetí umožnilo vystavit velké množství skla, porcelánu a keramiky.¹³ Přes určité výhrady především k exponátům z oboru nábytku zdůraznili — tak trochu v tendenčním duchu dobové socialistické rétoriky — že „československá expozice měla vysokou úroveň jak po stránce instalační, tak i po stránce věcné náplně, měla osobitý ráz, svůj nechtěně přirozený dekor, plný přesvědčující pravdivosti, jistoty a klidu správně nastoupené cesty a tvořícího se životního slohu“.¹⁴

Náplň osmidenní služební cesty do Milána byla pro členy komise ministerstva spotřebního průmyslu časově hodně náročná. Například sklářští specialisté Miloslav Klinger a Vladimír Žahour absolvovali kromě pečlivé prohlídky všech expozic v Pallazo dell'Arte navíc pracovní návštěvy některých dalších oborových výstav v Benátkách a ověřovali rovněž nabídku sklářského sortimentu ve velkých obchodních domech v některých italských městech a v Curychu. Tento nadstavbový program přinesl jednoznačné poznání: kromě milánského výstaviště již nikde nenarazili na československé sklo. A toto zjištění je přivedlo k apelativnímu závěru v celkovém hodnocení národní expozice na XII. trienále: *„Ukazuje se, že vystavené výrobky budí pozornost, vzbuzují i koupěchtivost, takže by měly být vytvořeny předpoklady pro výrobu i vývoz i tam, kde dosud jsou citelné překážky, zejména ve výrobě sklářské.“*¹⁵

Určitou nadějí pro výraznější prezentaci československé sklářské tvorby v zahraničí měl přinést nový obchodní útvar Umělecké sklo v podniku zahraničního obchodu Skloexport. Jenže vývozní možnosti byly závislé především na operativním potenciálu konkrétních tuzemských výrobních podniků — a to byl onen příslovečný kámen

13 Ing. arch. Ivan Sova zvolil pro prezentaci exponátů úsporné řešení: na nízkých pódiích s vystavenými ručně vázanými i strojně vyrobenými koberci stály stoly vyrobené v dílnách Ústředí uměleckých řemesel z přírodního dřeva a na jejich deskách byly volně vystavené soubory skla, keramiky a porcelánu (jeden ze stolů nabízel ukázkou moderního stolování pro osm osob a zahrnoval vedle jídelního porcelánu a nápojového a dekorativního skla také lněné prostírání a příbory Vladimíra Fleissiga v kombinaci nerezového kovu s plastem); v prostoru visely ve speciálních rámech tištěné dekorativní textilie, na ploše mezi nimi byl rozestaven převážně sedací nábytek a po stranách stály dvě „šachovnicové“ stěny s policemi pro prezentaci dalších početných skleněných, porcelánových a keramických exponátů. Pro politické dokreslení atmosféry tehdejší doby v ČSSR připomeňme, že před vlastní instalací v Miláně proběhla v Praze přísně sledovaná „zkušební“ předpremiéra celé zamýšlené československé expozice, která byla přístupná pouze členům vlády a zainteresovaným pracovníkům. Při porovnání s touto „generálkou“ vytkla komise milánské výstavní verzi nadbytečně efektní práci se světlem, resp. se zadním prosvětlováním exponátů z keramiky, porcelánu a skla.

14 Cestovní zpráva z cesty do Itálie na XII. Triennale v Miláně ve dnech 20.—27. 9. 1960, s. 9.

15 Tamtéž.



🔗 **Dvě vázy**

*René Roubíček, Borské sklo, n. p., Nový Bor, foukané barevné sklo,
1960, inv. č. S2845 a S2846, nákup od autora v roce 1960.*

úrazu!¹⁶ Dokládá to zajímavá diskuse, která se na toto téma vzápětí objevila v tehdejší odborném domácím tisku. Zabývala se nejenom otázkou konkurenceschopnosti československého skla v mezinárodním kontextu, ale také ochotou sklářských podniků změnit výrobní sortiment na základě prokazatelně úspěšných výsledků domácích výtvarníků na zahraničních výstavách. Historik umění Jan Tomeš ve Výtvarné práci zobecnil československou účast na milánském trienále v roce 1960 slovy: „Jsou zde hodnoty tak nové, vysoké a někdy tak bezpečně dokonalé, že by měly být nyní už jenom výrobně násobeny, aby přinášely radost a spoluvychovávaly k budoucnosti a novému životu.“¹⁷ Jan Kotík v této souvislosti zdůraznil, že československé vystoupení v Miláně v roce 1960 „... ukazuje na životaschopnost našeho průmyslového výtvarnictví. To je velký kapitál (ne tak ve světě běžný), který naše výroba i obchod ani plně nevyužívají — ke škodě nás všech“.¹⁸ Jan Danielis se snažil ve svém článku Spotřební průmysl na Triennale zainteresovat podniky pro sériovou výrobu vystavených exponátů otevřenou ideologickou výzvou: „V posledních letech se ukázalo, že jedním ze silných argumentů, které máme vůči kapitalistickému světu je vysoká výtvarná úroveň užitekových předmětů.“ A navíc v tomtéž textu zdůraznil, že „naše výstavy se staly neobyčejně přesvědčivým politickým činitelem“.¹⁹ Je nepochybné, že v tomto kontextu měl na mysli nejenom milánské trienále, ale rovněž EXPO'58 v Bruselu, výstavy skla v Moskvě, v Corningu i jinde. Tímto konstatováním však nepřímou poukázal na základní paradox československé prezentace užitého umění na připomínaných výstavách. Oficiálně se prostřednictvím vystavených exponátů demonstrovala špičková úroveň životního stylu socialistického Československa, ve své podstatě však většinou šlo pouze o unikátní výrobky, vesměs vlastně o výstavní solitéry, které se v drtivé většině do sériové výroby v domácím prostředí nikdy nedostaly. A to nebyl zdaleka problém pouze sklářského umění, což dokládá kupříkladu porcelánová kávová souprava Václava Šeráka oceněná v Miláně v roce 1960 stříbrnou medailí: autor ji osobně ve výrobovém závodě v Lesově vytvořil ve dvojím provedení, přičemž

16 V příloze Zprávy členů komise z milánského trienále je také záznam z jednání s tehdejším zástupcem Skloexportu v Itálii P. Winterbergem. Tento delegát uvádí smutnou zkušenost, že československé sklo přichází o zákazníky v Itálii především zásluhou četných reklamací, které jsou vyvolané jednak zásadními kvalitativními závadami a jednak notorickým nedodržováním termínu dodacích lhůt. Tamtéž, příloha D I 2.

17 TOMEŠ Jan. TRIENÁLE 1960 / Československá účast. *Výtvarná práce: časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců*. 1960, roč. 9, č. 19, s. 2.

18 KOTÍK, Jan. XII. Triennale v Miláně. *Kultura bydlení a odívání*. 1960, říjen, s. 24.

19 DANIELIS, Jan. Spotřební průmysl na Triennale. *Tvar: časopis Ústředí lidové a umělecké výroby*. 1961, roč. 14, č. 1, s. 9.



🏠 **Váza**

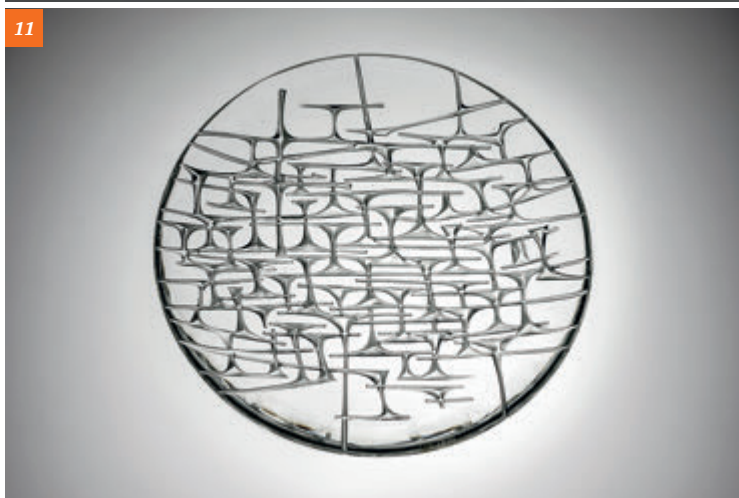
Vladimír Žahour, Poděbradské sklárny n. p., Poděbrady, olovnaté křišťálové sklo, broušené, 1959, inv. č. S1867, převod Moskva SM 233, 1961.

první z nich bylo vystaveno na XII. trienále, druhé zůstalo autorovi jako „archivní“ doklad jeho tvorby. Navzdory významnému ocenění i značnému ohlasu v zahraničním odborném tisku se však tato souprava sériové výroby nedočkala a nebýt šťastné shody okolností, že jedno z provedení je ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a druhé v Severočeském muzeu (obr. 2), znali bychom toto oceněné dílo dnes zřejmě pouze z dobových fotografií.

Obdobných a neméně křiklavých příkladů promarněných příležitostí z tehdejší doby bychom našli mnohem víc nejenom v oborové oblasti porcelánu, keramiky či textilu, ale především ve sklářské tvorbě. Společným jmenovatelem byla prokazatelná nechuť podniků měnit zavedené technologie kvůli neobvyklým novinkám, nicméně dobová a účelová interpretace našla viníky tohoto problému poměrně snadno v samotných autorech výtvarných návrhů. Tehdejší ředitel Sdružení podniků užitkového skla Rudolf Bušta z Nového Boru „chlapsky“ přiznal, že „... ve výrobních střediskách se výtvarníci setkávají s ne právě otevřenou náručí. Mnozí hutní mistři i vedoucí závodů vidí ještě ve spolupráci s výtvarníkem nepříjemné břemeno, které brzdí jejich normální činnost.“²⁰ Zároveň však jedním dechem našel pro tuto skutečnost alibistické vysvětlení: „... naši výtvarníci se zaměřují především na vzorování exkluzivních druhů složitých technik, které se ve výrobě mohou málo uplatnit, protože jsou technicky buď neproveditelné, nebo sice uskutečnitelné, ale komerčně i ekonomicky nevýhodné.“²¹ K „proveditelnosti“ či „uskutečnitelnosti“ jednotlivých návrhů se tehdy kromě technologů pravidelně vyjadřovali s velkou zodpovědností rovněž členové podnikových výtvarných rad. Bohužel ani jejich společné příznivé stanovisko zdaleka nestačilo k tomu, aby byl některý z konkrétních návrhů zařazen do sériové výroby. Zásadní slovo měli v tomto směru kromě pracovníků výroby navíc i zástupci obchodu. Krajší nákupčí — začasť smělé vydávající svůj osobní vkus za tendenčně prezentovaný vkus „lidu“ — rozhodovali s bohorovnou svrchovaností o tom, co jsou ochotni zařadit do sítě tehdejších prodejen Sklo a porcelán, a co nikoliv. Pod zorným úhlem této pokřivené optiky neobstála většina děl, která získala v Miláně i jinde v zahraničí významná ocenění a vzbudila zájem odborné i laické veřejnosti. Situace v tomto směru byla i z obecného pohledu natolik alarmující, že se k ní otevřeně vyjádřil architekt a výtvarný teoretik Josef Raban v časopise Domov: „Teprve kontraktace, nákupní řízení, při nichž zástupci obchodu vybírají z předloženého základu, rozhodují o skladbě kolekce s definitivní platností. Zástupci obchodu sami určují konečný obraz. Rozhodují o tom, kterých výrobků budou statisíce a kterých desítky, kterých

20 BUŠTA, Rudolf. Několik slov o spolupráci výroby s výtvarníky. *Tvar: časopis Ústředí lidové a umělecké výroby*. 1961, roč. 14, č. 1, s. 5.

21 Tamtéž.



☞☞ Misa

Ladislav Oliva, Borské sklo, n. p., Nový Bor,
olovnaté křišťálové sklo, pískované,
1957, inv. č. S3388, převod Moskva SM, 1961.

☞ Misa

Ladislav Oliva, Borské sklo, n. p., Nový Bor,
olovnaté křišťálové sklo, pískované,
1957, inv. č. S1810, administrativní
převod z PZO Skloexport, 1963.

láték kilometry a kterých metry, rozhodují — a to je největší škoda — které v kolekci vůbec nebudou, přestože je výtvarné rady schválily. Odvolávají se při svém rozhodování na průzkum trhu, na své dlouholeté zkušenosti, na znalost přání, potřeb a vkusu spotřebitelů. Operují těmito zkušenostmi zcela suverénně. Jsem však přesvědčen — a píši to s plnou zodpovědností — že právě v těch mnohaletých zkušenostech je mnoho přežitků, že mnohé z nich už dávno neplatí, že se pracovníci obchodu velmi mýlí v názorech na potřeby a přání našich lidí, že hluboce podceňují jejich kulturní úroveň a vyspělost, že ještě velmi často vydávají svůj vlastní nevкус za vkus spotřebitelů“.²²

Určitou šanci pro prezentaci novátorských výrobků, které neobstály v očích nákupčích při kontraktačních jednáních, poskytovala výrobním podnikům ještě příležitost k ojedinělé nabídce ve specializovaných vývojových či výběrových prodejnách. Ta nejznámější z prodejen se zaměřením na sklo a porcelán působila tehdy v Praze na Národní třídě. Zde se také s ročním odstupem objevily některé sklářské výrobky oceněné na XII. trienále v Miláně, a to v pozoruhodném cenovém rozpětí: Maturova souprava láhve a sklenic na vodu stála 16 Kčs, nápojový soubor Dagmar Kudrové pro šest osob bylo možné koupit za 121 Kčs, kalkulace na mýsy Ladislava Olivy se pohybovala mezi 600 korunami až tisícikorunou a stolní sklo Marie Stáhlíkové v kompletním rozsahu 83 kusů přišlo na 604 Kčs.²³ Jakékoliv poměrování těchto cenových relací uplatňované z dnešního pohledu by bylo pochopitelně zavádějící,²⁴ stejně jako zdůrazňování významu připomínaných „komodit“ pro příští vývoj sklářského umění. Tehdejší dobová atmosféra totiž nahrávala odhadům zástupců Sdružení obchodu, kteří byli bez ohledu na vykalkulované ceny od počátku skeptičtí k prodejnosti uvedených novinek. Bohužel jim to vyšlo i u cenově naprosto protikladných nabídek: Olivovy mýsy s originálním pískovaným dekorem byly pro běžný prodej příliš drahé, Maturova noblesní láhev se sklenkami na vodu se i při velice nízké ceně zdála pro normální konzumaci — saturovanou v drtivé většině tehdejších domácností skleničkami od hořčice — zbytečně luxusní. Navíc životní styl tehdejší ČSSR nijak nepřál

22 RABAN, Josef. Aby spotřebitel nebyl bezbranný. *Domov: časopis pro bytovou kulturu a techniku v domácnosti*. 1961, roč. 2, č. 3, s. 6.

23 JZ, Výrobky z triennale budou letos v prodeji. *Domov: časopis pro bytovou kulturu a techniku v domácnosti*. 1961, roč. 2, č. 4, s. 33.

24 Oficiální údaje Statistického úřadu uvádějí v roce 1960 v ČSSR průměrnou mzdu ve výši 1 303 Kčs. To byla ovšem hrubá mzda, která se v reálu krátila o daně a srážky, a navíc znivelizovala velké rozdíly mezi platy v průmyslu či stavebnictví a v ostatních odvětvích národního hospodářství. Kupříkladu plat prodavačky po vyučení činil 660 Kčs, mzdy pracovníků v prominentních oborech těžkého průmyslu se pohybovaly kolem 2 000 Kčs.

12



13



🔗 Tablet

Ladislav Oliva, Borské sklo, n. p., Nový Bor, olovnaté křišťálové sklo, broušené, 1959, inv. č. S1859, převod Moskva SM 131, 1961.

🔗 Mísa

Miluše Roubíčková, Borské sklo, n. p., Nový Bor, broušené olovnaté křišťálové sklo, leštěné, 1958, inv. č. S0372, převod Moskva SM 7, 1961.

příliš vybranému stolování, takže také zájem o sklo M. Stáhlíkové a D. Kudrové (obr. 3) byl v podstatě minimální.

Celkový souhrn připomínaných nepříznivých okolností ovlivnil ve svém výsledku další vývoj československého skla po XII. trienále víc než zásadním způsobem. Navzdory oficiálním proklamacím a politicky motivované výstavní strategii²⁵ došlo k dichotomii, která upřednostňováním zkostnatělé standardní sériové produkce a nezájmem o využití nabízených příležitostí nečekaně otevřela cestu k zásadnímu rozmachu individuální sklářské tvorby směřující k autorsky vyhraněnému pojetí. Zárodky budoucí české skleněné plastiky, patrné již v období příprav na EXPO'58, dostaly širší i zřetelnější podobu právě na milánském výstavišti v roce 1960. Přesvědčivě to dokládá také několik skleněných objektů ze sbírky Severočeského muzea, které sice nebyly bezprostředně zastoupeny na XII. trienále,²⁶ ale jsou s vystavenými exponáty buď identické, nebo očividně velice příbuzné.²⁷ Jedním z takových objektů je kupříkladu originální váza z foukaného granátového skla s vnitřními trnovými vpichy (obr. 4), o níž její autor Pavel Hlava řekl zcela jednoznačně: „*To není váza. Je to plastika, do které se mohou případně dávat i květiny.*”²⁸ Totéž z určitého pohledu platí rovněž o Hlavově váze z broušeného skla (obr. 5) a o dalších sklářských dílech z milánského bienále, která už ani zdaleka nemají výlučně utilitární funkci, ale jsou svou koncepcí na hraně užitého a volného umění. K obdobným případům náleží z těchto „milánských exponátů“ v liberecké sbírce vázy Jana Gabrhela (obr. 6, 7), René Roubíčka (obr. 8) a Vladimíra Žahoura (obr. 9), mísy a tablet Ladislava Olivy (obr. 10–12), mísa Miluše Roubíčkové (obr. 13), žardiniéra Oldřicha Lípy (obr. 14), talíř Vratislava Šotoly (obr. 15), láhev Františka Tejmla (obr. 16) a řada dalších objektů ze shodného období. Do roviny autorské české plastiky, která v tehdejší době svým pojetím výrazně předběhla vývoj ve sklářské tvorbě v ostatním světě, patří již zcela

25 Například představení oceněných exponátů z milánského trienále na Libereckých výstavních trzích v roce 1961 a ve stejném roce i na výstavě československého skla na filmovém festivalu v Cannes (na této výstavě byly mezi historickými exponáty také zápůjčky ze Severočeského muzea).

26 Některé z těchto sbírkových předmětů pocházejí z konce padesátých let, kdy se připravovala rozsáhlá výstava s názvem Československé sklo do Moskvy v roce 1959, jiné z různých převodů a nákupů od autorů v téže době.

27 Výstavní repríza československé účasti na XII. trienále proběhla o rok později – oficiálně na počest 40. výročí založení Komunistické strany Československa – v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu, které vystavená díla později získalo do svých sbírek. Viz katalog Československá expozice na XII. triennale v Miláně 1960.

28 HLAVOVÁ, Zdena. O váze, plastice, exportu a technice. *Domov: časopis pro bytovou kulturu a techniku v domácnosti*. 1961, roč. 2, č. 2, s. 21.



☞ ☞ **Žardiniéra**

Oldřich Lípa, Karlovarské sklo n. p. (Moser), Karlovy Vary, čiré barevné sklo (Alexandrit), broušené, leštěné, 1959, inv. č. S2842, převod Moskva SM 267, 1961.

☞ **Talíř s broukem tesaříkem**

Vratislav Šotola, Borské sklo, n. p., Nový Bor, dekor Václav Horáček, Ateliér Lobmeyr Kamenický Šenov, čiré bezbarvé sklo, zabroušené, matově řezané, 1957, inv. č. S2475, převod Moskva SM 371, 1961.

nezpochybnitelně práce Věry Liškové (obr. 17), René Roubíčka (obr. 18) nebo Stanislava Libenského s Jaroslavou Brychtovou²⁹ (obr. 19). Ve všech těchto případech se jedná o díla, která jsou trvalou součástí základního fondu moderního sklářského umění a charakteristicky dokládají výraznou proměnu pohledu na výtvarné využití skla koncem padesátých let 20. století.

Účast na XII. trienále v Miláně v roce 1960 zřetelně prokázala, že tehdejší československé sklo mohlo kromě směřování k volnému pojetí autorské tvorby rovněž přispět s mimořádně velkým potenciálem k rozvoji novodobého průmyslového výtvarnictví v této oblasti. Současně ovšem také v širší rovině potvrdila, co napověděla již o rok dříve mnohem rozsáhlejší výstava v Moskvě: pro oficiální představitele ČSSR se sklo a jeho výstavní prezentace staly politickou vizitkou státu. Byť vizitkou s ne vždy zcela chtěnými důsledky. Ve sklářské tvorbě, považované tehdy „úředně“ za jeden z oborů tzv. užitého umění, nebyla abstraktní stylizace klasifikována jako ideologický problém, a proto měla česká skleněná plastika cestu ke svému rozmachu a k tvůrčí volnosti v tomto ohledu podstatně více otevřenou, než tomu bylo v jiných výtvarných disciplínách.³⁰ Leckterá díla tohoto typu z přelomu padesátých a šedesátých let 20. století proto dnes patří k velice ceněným objektům ve významných domácích, evropských i světových sbírkách nejenom skla, ale i moderního umění. Ovšem jen málokterá z těchto sbírek se může pochlubit také československým stolním, nápojovým a dekorativním sklem z této doby.³¹ Exponáty z výstavních kolekcí tohoto typu se totiž dochovaly velice poskrovnu. Skvělé fotografie vynikajících fotografů Jindřicha Broka, Zdenko Feyfara, Františka Illka, Freda Kramera, Alexandra Paula, Viléma Boháče a dalších autorů i po půlstoletí napovídají, že tuzemská sklářská tvorba

29 V souvislosti s uvedenou tematikou tu připomínáme pouze některá díla, která mají vazbu na exponáty vystavené v roce 1960 na milánském výstavišti. Obdobných svědectví o iniciačních základech rozmachu novodobé skleněné plastiky v tehdejší Československé republice v tvorbě zmiňovaných a dalších autorů poskytuje sbírka Severočeského muzea mnohem víc.

30 Abstraktní umění bylo v tehdejším politickém systému v ČSSR považováno za nebezpečného ideologického nepřítele, proto malířská a sochařská díla s náznaky abstrakce neměla šanci na zpřístupnění veřejnosti. Ve svém projevu na sjezdu Svazu československých výtvarných umělců v Praze (1. 12. 1960) uvedl ideologický tajemník Ústředního výboru Komunistické strany Československa Jiří Hendrych mimo jiné i následující slova, která výmluvně ilustrují tehdejší oficiální stranické stanovisko k hodnocení umělecké tvorby: „*Náš postoj k abstraktnímu umění, k formalismu pramení nejen z toho, že je hluboce cizí našemu pojetí života a umění, našim představám o kráse a našim cílům, nýbrž i proto, že svou filosofií, svou estetikou je přímo nepřátelský naší komunistické ideologii.*“ Viz *Výtvarná práce*. 1960, VIII, č. 23–24, s. 4.

31 Počtem i kvalitou patří k nejužnavanějším kolekcím moderního skla z tohoto období v domácím prostředí sbírky Severočeského muzea v Liberci a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v zahraničí sbírkové fondy Steinberg Foundation ve Vaduzu a v Muzeu skla v americkém Corningu.



☛ **Dekorativní láhev**

František Tejml, tvar Borské sklo, n. p., Nový Bor, autorsky malovaný dekor, Kamenický Šenov, foukané sklo zdobené topasovým listrem a černou barvou, 1959, inv. č. S4006, převod Moskva SM 99, 1961.

byla po technické a výtvarné stránce na velmi vysoké úrovni a mohla směle soupeřit se soudobou zahraniční produkcí. Bohužel k tomu ve většině případů z různých důvodů nedošlo. Jednou z mála výjimek, která je dodnes připomínkou otevřených šancí oné doby, jsou tzv. Obří číše (obr. 20). Byly vystaveny již na EXPO '58, kde získaly Grand Prix, na výstavách v Corningu a v Moskvě v roce 1959, nechyběly ani na XII. trienále v Miláně, později se objevily na bezpočtu dalších výstav a rozmanitých prezentacích československého skla. Jde o zcela originální nápojové sklo se zajímavým příběhem. Vzešlo z iniciativy tehdejšího vedoucího prodejny Bohemia Moser v Praze Františka Chocholatého v roce 1955. Původně si nechal autor tohoto nápadu několik rozměrných číší inspirovaných fyziognomií různých typů lidských postav vyvzorovat v novosvětské sklárně od tamějšího výtvarníka Rudolfa Schwedlera³², ale později převedl jejich realizaci do sklárny Moser. V roce 1957 byly Obří číše při příležitosti stého výročí existence této sklárny slavnostně představeny veřejnosti na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech i se svými svéráznými názvy: Dlouhá tvář, Dlouhý pán, Měsíční tvář, Štíhlá dáma, Tlouštík, Tlustá Berta. Číše, patentově chráněné od roku 1958, vzbudily na všech výstavách mimořádnou pozornost a na výstavě skla v Corningu v roce 1959 se v souboru osmnácti set vybraných exponátů umístily v první stovce nejpozoruhodnějších prací z celého světa. K jejich popularitě a oblibě přispělo také založení Klubu Obřích číší s originálním přijímacím obřadem. K slavným členům tohoto klubu patří kupříkladu španělský král Juan Carlos, trumpetista a zpěvák Louis Armstrong, herečky Claudia Cardínalová, Sophia Lorenová a mnoho dalších významných a světově proslulých osobností.³³ Zaslouhou šťastné i programové souhry okolností se tento původně obchodně-manažerský nápad proměnil nejenom v marketingovou exkluzivitu, ale současně též v živou tradici, která kontinuálně provází historii sklářské firmy MOSER, a. s., od konce padesátých let 20. století do současnosti.

Ve sbírce skla Severočeského muzea se nachází ještě řada dalších předmětů, které zprostředkovaně připomínají mimořádnou úroveň československého skla na XII. trienále v Miláně, ale i těch několik uvedených příkladů dostatečně výmluvně ilustruje převážně smutnou skutečnost, že tehdy došlo k zásadnímu rozkolu mezi potenciálními možnostmi dalšího tvůrčího rozvoje a faktickým zájmem výrobních podniků. V roce 1961 s nadějí i s vážnou výzvou upozornil tehdejší vynikající teoretik a historik moderního sklářského umění Karel Hetteš na význam „... onoho velkého

32 MERGL, Jan. *Z Nového Světa do celého světa: 300 let harrachovského skla*. Revnice: Arbor vitae, 2012, s. 394, ISBN 978-80-7467-005-3.

33 K historii Obřích číší viz MERGL, Jan a PÁNKOVÁ, Lenka. *Moser 1857–1997*. Karlovy Vary: Moser, 1997, s. 204, s. 232 a poznámka 329 na s. 320, ISBN 80-238-1102-9.



🌀 **Plastika žába**

Návrh Věra Lišková, Praha, realizace Karel Jasný, Sklárny Karlovarské sklo, n. p. (Moser), Karlovy Vary, čiré zelené sklo, hutně předtvarované, broušené, 1959, inv. č. S2553, převod Moskva SM 313, 1961.

🌀 **Plastika**

René Roubíček, Borské sklo, n. p., Nový Bor, čiré bezbarvé sklo, foukané, hutně tvarované detaily z modrého skla, 1960, inv. č. S2027, koupeno od autora v roce 1965.

vzmachu, který sklářská tvorba v posledních letech u nás prodělala a který budí ve světě tak značnou pozornost, že v referátech o zahraničních výstavách našeho skla se píše a mluví s netajeným obdivem jako o překvapivé renesanci českého sklářství. Snad je pravda, že tato renesance, spíše než domácím lidem, je patrnější výtvarným kritikům a návštěvníkům našich výstav v cizině. Ale to je již věcí výroby, která musí překonávat mnohé problémy a, což je snad ještě obtížnější, i mnohé své i cizí, hluboko vkořeněné zvyklosti.“³⁴

Bohužel výroba nijak přílišný zájem o překonání „hluboko vkořeněných zvyklostí“ neprojevila, a proto se také další poměrně optimistická prognóza uvedená ve zprávě komise Ministerstva spotřebního průmyslu po návštěvě milánského výstaviště svou doslovnou platností posléze proměnila v hořký paradox. Konstatování komise „*Je radostné, a Triennale to opět bezesporu prokázalo, že jsme ve sklářství a porcelánu uměleckou velmocí, která může předvést desítky a snad i stovky vysoce hodnotných výrobků*“³⁵ frapantně potvrdilo nepříjemnou pravdu, že tehdejší Československá republika sice dovedla díky svým skvělým výtvarníkům „předvést“ světu stovky znamenitých sklářských prací, ale nedokázala „uvést“ realizaci ani zlomku těchto prací do výroby. Není divu, že zejména mladí výtvarníci podlehlí skepsi a skici svých vesměs nerealizovaných návrhů později ochotně prodali do významných zahraničních sbírek.³⁶ Na jedné straně můžeme být rádi, že se alespoň někde tyto jejich návrhy z tehdejší doby zachovaly, na druhé straně musíme litovat, že tak velké množství invenčních nápadů zůstalo pouze na papíře. Byl to v pravém slova smyslu promrhaný kapitál. Dvanácté milánské trienále nabídlo českému sklu velkou šanci, aby výrazně prorazilo do zahraničí i v oblasti průmyslového návrhářství. Z hlediska tradice a renomé zachránila do budoucna dobré jméno českého uměleckého sklářství nastupující autorská skleněná plastika, ale tehdejší promarněná příležitost v oboru průmyslového výtvarnictví a designu skla dodnes mrzí.

34 HETTES, Karel. *Miluše a René Roubíčkovi: sklo*. Praha: SČSVU, 1961, nestránkováno.

35 Cestovní zpráva z cesty do Itálie na XII. Triennale v Miláně ve dnech 20.—27. 9. 1960, s. 8.

36 Nejrozsáhlejší soubor tohoto typu vlastní Rakow Research Library, The Corning Museum of Glass v USA.



☞ **Plastika hlava I**

Stanislav Libenský — Jaroslava Brychtová,
Železnobrodské sklo, n. p., Železný Brod,
tavené barevné sklo, 1958, inv. č. S3695,
převod Moskva SM 10, 1961.

☞ **Obří číše**

návrh F. Chocholatý, Sklárný Karlovarské
sklo, n. p. (Moser), Karlovy Vary,
čiré bezbarvé sklo, foukané, 1957 / 2008, výšky
41 cm, 32 cm, 23 cm, 28 cm, 44 cm, 43 cm, inv.
č. S1550—1551, S4715—S4718, převod Moskva,
1961, dar MOSER a. s., Karlovy Vary, 2008.
Reklamní foto: MOSER, a. s.



RESUME

Not only about glass...

The Czechoslovak applied art was represented in 280 exhibits from the area of glass, ceramics, porcelain, metal, interior textile and furniture on the XII Triennale in Milan in 1960. Remarkably, glass dominated in this set with almost 150 registered works, thanks to which it became the widest collection of its kind throughout the whole exhibition ground. These were not mass-produced objects, yet were meant to be able to enrich the production of the Czechoslovakian companies, as well as the domestic and foreign market after the Triennale. A very interesting discussion was later developed on this topic in local press, which confirmed the high quality of the exhibits. This discussion also explored of the ability of Czechoslovakian glass to compete in an international context, and the willingness of glass companies to make a radical replacement of their current product assortment. Unfortunately, the resulting experience confirmed the reluctance of companies to introduce either technological or production developments, as well as a demonstratable lack of interest of the sales representatives to introduce these developments into their sales. The glass and its presentation at the exhibition became a political representation of the state, however the standard mass production of any of the exhibits did not arrive. During this situation the way for the glass creation aiming at the individual author conception began. The beginnings of the future moulded glass, noticeable already during the preparation for EXPO '58 in Brussels, gained a wider and more distinct shape only just at the Milan's exhibition grounds in 1960. It is convincingly illustrated also by the number of glass objects from the collection of the North Bohemian Museum, which weren't represented immediately at the XII Triennale, but are either identical or apparently very related to the exhibits.

The twelfth Milan's Triennale also offered Czech glass a great chance to break through abroad in the area of industrial design. From the aspect of the tradition and reputation, the good name of Czech artistic glass production for the future was saved by the upcoming author's moulded glass, however, the missed opportunity in the field of industrial art and glass design then is still regretful until today.



Archeologická sbírka Severočeského muzea v Liberci a lidé kolem ní v retrospektivním pohledu pětadesáti uplynulých let

Marcela Stará, foto: archiv autorky

Toto ohlédnutí je věnováno v první řadě sbírkovému fondu a lidem, kteří ho zpracovávali, nikoliv sumarizaci veškeré archeologické terénní činnosti, přesto však díky bohatému poznámkovému aparátu poskytuje celkem celistvý přehled i těchto lehce upozaděných výzkumných aktivit. Následující řádky také nepřibližují veškerou badatelskou činnost, která se v průběhu let dotkla různých artefaktů ve sbírce depozovaných, pokud tato nadstavbová činnost nebyla bezprostředně provázána s muzejním zpracováním příslušného nálezového celku.

Pětadesát let samostatné evidence, která se rovná v muzejním pojetí skutečné právoplatné muzejní existenci, řadí archeologickou sbírku v našem více než stočtyřicetiletém muzeu sice k těm mladším, ale objemem artefaktů patří archeologický sbírkový fond Severočeského muzea již od konce minulého století ke středně velkým archeologickým sbírkám v Čechách. Pětadesát let samostatné existence podsbírký archeologie v libereckém muzeu si určitě zaslouží krátkou rekapitulaci dosavadního vývoje.

Archeologická (původně prehistorická) sbírka se začala formovat od roku 1953 na základě daru části rozsáhlého sbírkového souboru známého autora dobrodružné četby z období pravěku spisovatele Eduarda Štorcha. Ten svoji mimořádně zajímavou sbírku shromáždil za pomoci svých žáků především sběry na zoraných polích v okolí Lobče a Hradska. Mnozí pamětníci (dnes však již ne samotní žáci, ale spíše děti a vnuci bývalých Štorchových žáků) vzpomínají na zajímavé vyprávění svých předků o nálezech podivných kamenů a střepů, v nichž oblíbený pan učitel jejich rodičů a prarodičů dokázal rozeznat části keramických pravěkých nádob, torza kamenných sekeromlatů a dalších pravěkých nástrojů (obr. 1).

Ale již dávno před tímto datem se ve starých sbírkových fondech muzea vyskytovaly sbírkové předměty dokumentující pravěk a starověk mnoha světových civilizací — například skleněné urny z aquilejských a dalších římských hrobů, které muzeu věnoval Johann Liebieg. Vzhledem k faktu, že však byly získány nákupem či darem, nikoliv výzkumem či terénním sběrem, staly se vesměs součástí sbírek umělecko-historických. Pouze několik artefaktů bez bližšího určení (lokality, způsobu získání atd.) bylo v osmdesátých letech minulého století řádně zaevidováno do sbírký archeologické (obr. 3).

Za skutečné datum založení archeologické sbírký lze považovat rok 1953 a rok následující, kdy studentka archeologie Jitka Adamczyková — známá spíše až z doby svého

1



2



3



🔪 Kamenný sekeromlat

získaný darem ze sbírky spisovatele
E. Štorcha, mladší doba kamenná, Lobeč.

👤 PhDr. Jitka Adamczyková-Hralová

autorka prvního inventáře prehistorické
sbírky Severočeského muzea.

🔪 Bronzová spona

zachován lučík se zdobenou patkou
a zachycovačem, doba římská — 1. pol.
1. stol. př. n. l., neznámá lokalita.

působení v Národním muzeu v Praze jako již provdaná paní PhDr. J. Hralová, CSc. (obr. 2) — zahájila vedle přípravy libreta stálé expozice prehistorie i odborné zpracování archeologických nálezů.¹ Jitkou Adamczykovou pořízená inventarizace sbírkového fondu ve staré inventární knize (obr. 4) byla na základě jejích jedinečných kvalit uznána v osmdesátých letech minulého století za rovnocennou formu dodnes požadované evidence II. stupně na třídílných katalogizačních lístcích (obr. 5). Díky této samostatné evidenci se archeologická sbírka vymanila z dalších muzejních fondů, ale v rámci muzea zůstala až do roku 2018 součástí sbírek historického oddělení. Protože byla původně založena jako výlučně prehistorická, nezačínají evidenční čísla této sbírky — jak by se dalo celkem logicky očekávat — počátečním písmenem A (= archeologie), ale před každou cifrou je jako nedílná součást evidenčního záznamu písmeno velké P ve funkci zkratky pro prehistorii. Ale již v prvních desetiletích nově vzniklé sbírky prehistorie se její skladba začala rozšiřovat jak o raně a vrcholně středověké, tak i o ryze novověké nálezy, čímž se stalo označení sbírky jako prehistorická poněkud zavádějící, proto se časem prosadilo výstižnější označení — sbírka archeologická.

V roce 1955 na místo J. Adamczykové nastupuje tehdy čerstvě promováný historik PhDr. Jaroslav Kaván (úvodní fotografie), který se stal vedoucím historického oddělení a v letech 1960—1973 i dlouholetým ředitelem Severočeského muzea, čímž byl podmíněn obrovský nárůst veškeré archeologické činnosti. Sám PhDr. Jaroslav Kaván, CSc., pokračoval v přípravě stálé muzejní expozice, zpracovával prehistorické sbírky a prováděl archeologický výzkum v kraji. Z jeho bohaté výzkumné činnosti nelze opomenout následující výzkumy: lužického pohřebiště v osadě Kruhy nad Jizerou na přelomu 50. a 60. let minulého století (společně s J. Hralovou),² slovanského

1 ADAMCZYKOVÁ, Jitka. *Lužická kultura v Pojizeří*. Praha: FFUK, 1954, 190 s., 22 tab.; HRALOVÁ-ADAMCZYKOVÁ, Jitka. K problémům pozdní doby bronzové v Pojizeří. In: *Sborník Národního muzea v Praze*. Praha: Národní museum, 1957, 45 s.

2 HRALOVÁ, Jitka a Jaroslav KAVÁN. Lužické pohřebiště v Podolí-Kruzích. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 6*. Most: Dialog, 1970, s. 167—209; KAVÁN, Jaroslav. Mladolužické pohřebiště v Kruzích na Mnichovohradištsku. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 1*. Liberec: Krajské nakl., 1958, s. 101—110.

4	Číslo střední	Předmět (název a popis)	Původ (země, místo, prokazatel a pod.)	Způsob získání
7270		  Sádruv' měkká, okraj s načechry s vlnkováním a vytrn' vyčleněn okraj nas' vytrn'. 85 x 65 mm. Dřev. hradec n. Jiz.	Dřev. hradec n. Jiz.	
7271		  Sádruv' měkká, okraj s načechry s vlnkováním a vytrn' vyčleněn. 150 x 100 mm. Dřev. hradec n. Jiz.	Dřev. hradec n. Jiz.	

5	Skupina:	Předmět:	Ležisko:	C. inv.:
	pravěk	ker. zlomek	Hradec n. Jiz.	P 8077
	Podskupina:		Uložení:	C. přír.:
	sonda XVII č. 10 a 1, j. 9 - výběžek		C/C/C depo pr historie	C. neg.:
	Způsob nabytí:	výzkum 1961	Určil:	Dr. Kavan 1972
	Datum:		Datum:	
	Střep hnědošedé barvy zdobený vodorovnými čirými, plastickým členěním hrdla a výraznými vpichy.			
				
	SEVT - 23 394 ©			34 31 - 19513 - 75

- ☞ List ze staré inventární knihy
kterou začala psát Jitka Adamczyková (Hralová).
- ☞ Inventární karta
dosud představuje základní formu muzejní evidence.

hradiště v Hradci nad Jizerou (ve spolupráci s Archeologickým ústavem v Praze)³ v letech 1958–1965 (obr. 9), středověkého hradu Nístějka,⁴ Hrádku nad Nisou,⁵ či Jeřmanské skály ve Světlé pod Ještědem.⁶ Mimo výše uvedené akce získal pro muzeum část nálezů z lokality Mužský-Hrada (publikováno PhDr. K. Pleslovou-Štikovou v Praze v roce 1981) a zpracoval i nálezové zprávy k výzkumu venkovské usedlosti z Modlibohova a sklárny Karlova huť.⁷ Dosud udivují precizností jeho kresby jednotlivých archeologických nálezů a nutno dodat, že veškeré jeho výzkumy byly také (až na několik málo výjimek) dovedeny ke zdárnému muzejnímu zpracování, což neznamená pouze očištění a laboratorní zpracování, ale i řádné očíslování, které koresponduje s příslušným evidenčním záznamem na trojdílných katalogizačních lístcích.

V době Kavánova působení jako vedoucího oddělení je v roce 1957 otevřena první archeologická stálá expozice „Pravěk Libereckého kraje“, která představovala vývoj lidské společnosti od jejích nejstarších stop v našem regionu až po slovanské osídlení.

Od roku 1958 začal vycházet ve dvou řadách (společenské a přírodní vědy) „Sborník Severočeského muzea“, navazující po 45leté přestávce na starý muzejní

-
- 3 KAVÁN, Jaroslav. Zjišťovací výzkum na slovanském hradišti Hradec u Mnichova Hradiště (obec Podolí). In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 3*. Liberec: Severočeské krajské nakladatelství, 1962, s. 208–211; KAVÁN, Jaroslav. Hradec nad Jizerou, k. o. Podolí, o. Mladá Boleslav. In: *Bulletin záchranného oddělení 1963*. Praha: 1964, s. 15, 70; KAVÁN, Jaroslav. Hradec nad Jizerou, k. o. Podolí, o. Mladá Boleslav. In: *Bulletin záchranného oddělení 1963*. Praha: 1964, s. 15, 81–82; KAVÁN, Jaroslav. Slovanské hradiště Hradec nad Jizerou (obec Podolí) a některé problémy jeho datování a funkce. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 5*. Liberec: Severočeské muzeum, 1966, s. 69–87; KAVÁN, Jaroslav. Hradec nad Jizerou, k. o. Podolí, o. Mladá Boleslav. In: *Bulletin záchranného oddělení 1965*. Praha: 1966, s. 13, 59–60; KAVÁN, Jaroslav. Slovanské hradiště Hradec nad Jizerou a některé problémy jeho datování. In: *Památky archeologické*. LVIII, 1967, s. 143–168.
 - 4 KAVÁN, Jaroslav. Středověké kachle a keramika z hradu Nístějky u Vysokého nad Jizerou. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 2*. Liberec: Krajské nakl., 1959, s. 29–50.
 - 5 KAVÁN, Jaroslav. Středověké nálezy z Hrádku nad Nisou. *Archeologické rozhledy XIV*. Praha: 1962, s. 268–272.
 - 6 KAVÁN, Jaroslav. Výzkum přechodného útočiště pod převíslou skalou ve Světlé pod Ještědem na okrese Liberec. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 4*. Liberec: Severočeské krajské nakladatelství, 1964, s. 259–272.
 - 7 KAVÁN, Jaroslav. Výsledky archeologického výzkumu Karlovy hutě v jizerských horách, která pracovala v letech 1758–75. In: *Ars vitraria*. Ústí nad Labem: Severočeské nakl., [1980], [Sv.] 7, s. 19–[72].

6



7

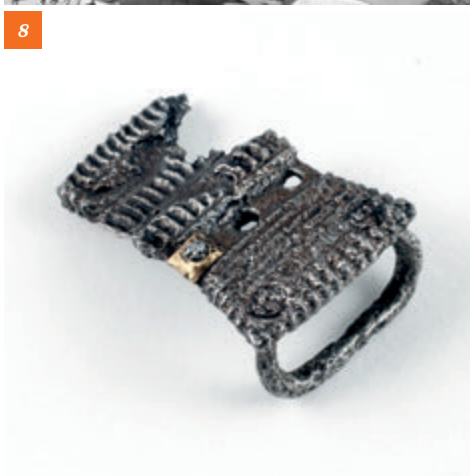


🕒 **Misy s talířovitým podokrajím ze selské usedlosti v Modlibohově**

👤 **Dr. Eva Landová**

🕒 **Železná, bohatě tepaná průvlečka se zlatými podložkami pod nýty, doba hradištní, 9.—10. století, Hradec nad Jizerou.**

8



časopis, který přestal vycházet v roce 1913. Ve Sborníku Severočeského muzea od počátku do současnosti vycházejí také pravidelně příspěvky z oboru archeologie.⁸

Do konečného zpracování nálezových celků jsou od šedesátých let minulého století zapojováni i další pracovníci Severočeského muzea, především konzervátoři a fotografové, ale i historici a přírodovědní pracovníci. V roce 1965 byla do funkce antropologa přijata nadějná asistentka antropologického ústavu přírodovědné fakulty UJEP v Brně a později Pedagogického institutu v Liberci Eva Velíšková (rozená Kelnarová, později Holnerová, dosud Landová), která vypracovávala odborné antropologické expertizy pro mnoho dalších institucí. Bohužel však od roku 1977 byla pověřena vedením výtvarné technického odboru muzea a v letech osmdesátých zastávala i funkci náměstkyně ředitelky, takže antropologii se již mohla věnovat pouze okrajově. Přesto jí vděčí archeologický nálezový fond za stovky odborně vyhodnocených nálezů především osteologického materiálu, například z lokality Hradec nad Jizerou atd (obr. 7).⁹

V letech 1966–1969 (s přerušením v době základní vojenské služby) působil v Severočeském muzeu jako samostatný archeolog i dnešní pedagog Filozofické fakulty Univerzity Karlovy doc. PhDr. Lubomír Košnar, CSc., který pod Kavanovým vedením zkoumal pozdně středověkou usedlost v Modlibohově (obr. 6).¹⁰

Ve službách Severočeského muzea v rozmezí let 1969–1971 se objevil i světově uznávaný odborník především na dobu laténskou PhDr. Jiří Waldhauser, CSc., který byl tehdy čerstvým absolventem archeologie v Brně (obr. 12). Přes veškerý badatelský věhlas je to osobnost natolik výjimečná, že i na stránkách jinak strohé internetové Wikipedie je označen za „enfant terrible“ současné české archeologie. Krátkou, o to však hektičtější Waldhauserovu činnost v Severočeském muzeu dokládá množství

8 Např. KAVÁN, Jaroslav. Nové laténské kostrové pohřebiště ve Vrátné (okres Doksy). In: *Sborník Severočeského muzea, Historia* 3, cit. v pozn. 3, s. 203–212; TUREK, Rudolf. Slovanský pravěk Libereckého kraje. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia* 1, cit. v pozn. 2, s. 124–145.

9 HOLNEROVÁ, Eva. Výsledky antropologického rozboru lužických žárových pohřbů. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia* 6. Most: Dialog, 1970, s. 210–216.

10 KOŠNAR, Lubomír. Modlibohov, o. Liberec. In: *Bulletin záchranného oddělení* 1968. Praha: 1969, s. 78.

9



10



11



☞ **Nálezy z lokality Karlova huť v Jizerských horách**
která je navždy pohřbená pod hladinou
přehradní nádrže Josefův Důl.

☞ **Vít Weber (vlevo) a Jiří Menšík**
během výzkumu Karlovy hutě.

☞ **PhDr. Jiří Waldhauser, CSc.**
(vlevo), a Vít Weber (vpravo)
koncem šedesátých let minulého
století při výzkumu v Liberci.

12



drobnějších akcí,¹¹ ale především mimořádně zajímavý nálezový celek z keltské svatyně v Markvarticích¹² a v neposlední řadě i jeho dosud nepřekonaná publikace „Archeologický výzkum v severních Čechách“,¹³ kde zpracoval výzkumy amatérských archeologů Ing. E. Gebauera a J. Nachlingera i revizní výzkumy Severočeského muzea z průběhu roku 1970. Dalšími působišti Jiřího Waldhausera se stávají Krajské muzeum v Teplicích, Moravské zemské muzeum v Brně, Regionální muzeum K. A. Polánka v Žatci, Národní technické muzeum v Praze, Muzeum Mladoboleslavska a donedávna i Univerzita v Hradci Králové, kde záslužně předával se svým nezaměnitelným humorem mladé archeologické generaci své neobyčejně hluboké znalosti nejen doby laténské, ale i celkového kontextu evropského pravěku.

Mezi lety 1969–1976 se o nárůst ve sbírce archeologie přičinil i Vít Weber (obr. 11–12) výzkumy na lokalitách: Svijany (společně s J. Waldhauserem, J. Kavanem

-
- 11 WALDHAUSER, Jiří. Nález pražského typu na hradišti Poráň u Jičína. *Archeologické rozhledy XVII*. Praha: 1965, s. 253; WALDHAUSER, Jiří. Archeologický výzkum v Liberci. *Vpřed*. Praha: 1971, IV, 30; WALDHAUSER, Jiří. Dolní Bouzov, o. Mladá Boleslav; Horní Bouzov, o. Mladá Boleslav; Markvartice, o. Jičín; Nadslav, k. o. Střevač, o. Jičín; Nepřívěč, k. o. Libošovice, o. Jičín; Pelešeny, k. o. Turnov, o. Semily; Rokytnice, k. o. Hrubá Skála, o. Semily; Sobotka, okr. Jičín; Solec, k. o. Solec-Malobratřice, o. Mladá Boleslav; Spařence, k. o. Markvartice, o. Jičín; Vesec u Sobotky, k. o. Libošovice, o. Jičín. In: *Výzkumy v Čechách 1969*. Praha: 1972, s. 30, 34–35, 75, 83, 90, 106, 139, 148, 149, 169–170; WALDHAUSER, Jiří a Vít WEBER. Branžež, o. Mladá Boleslav. In: *Výzkumy v Čechách 1969*. Praha: 1972, s. 14, 30, 34–35, 75, 83, 90, 106, 139, 148, 149, 169–170; WALDHAUSER, Jiří. Markvartice, o. Jičín; Příšovice, o. Liberec. In: *Výzkumy v Čechách 1972*. Praha: 1975, s. 103–104, s. 153; WALDHAUSER, Jiří. Solec, o. Mladá Boleslav. In: *Výzkumy v Čechách 1974*. Praha: 1977, s. 201; WALDHAUSER, Jiří a Vít WEBER. Výzkumy na hradě Valdštejně. *Archeologické rozhledy XXV*. Praha: 1973, s. 221–224; WALDHAUSER, Jiří a Vít WEBER. Poráň, slovanské a časně středověké opevnění u Sobotky. *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*. Sobotka: 1973, X, s. 32–35; WALDHAUSER, Jiří a Vít WEBER. Branžež, o. Mladá Boleslav; Česov, o. Jičín; Dobrá Voda, k. o. Lhotice, o. Mladá Boleslav; Frýdlant, o. Liberec; Hamerský Špičák, k. o. Hamr, o. Česká Lípa; Hamr, o. Česká Lípa; Hrádek nad Nisou, o. Liberec; Hřmenín, o. Jičín. Katusice, o. Mladá Boleslav; Kobyly, o. Liberec; Kotel, k. o. Osečná, o. Liberec; Mimoň, o. Česká Lípa; Příšovice, o. Liberec; Rakov, k. o. Markvartice, o. Jičín; Sloup, o. Česká Lípa; Soběslavice, o. Liberec; Svěbořice, o. Česká Lípa; Vítkovice, o. Semily; Vratislavice nad Nisou, o. Liberec. In: *Výzkumy v Čechách 1970*. Praha: 1973; WALDHAUSER, Jiří. Archeologický zápisník ze Sobotecka. *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*. Sobotka: 1969, VI, s. 8–9.
- 12 WALDHAUSER, Jiří. Hrob keltského kněze — druida v keltské svatyni u Markvartic. *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*. Sobotka: 1970, VII, s. 7–8; WALDHAUSER, Jiří. Výzkum čtyřúhelníkových valů a laténského sídliště u Markvartic (o. Jičín) v r. 1969. In: *Sborník Československé společnosti archeologické*. Praha: 1970–1971, s. 61–88; WALDHAUSER, Jiří. Archeologický výzkum keltské svatyně v Markvarticích v r. 1972. *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*. Sobotka: 1972, IX, s. 86; WALDHAUSER, Jiří. Geofyzikální měření odporu půdy v areálu keltské svatyně u Markvartic. *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*. Sobotka: 1972, IX, s. 35; WALDHAUSER, Jiří. Die keltischen Viereckschanzen in Böhmen. In: *Alba Regia XIV*. Szekesfehervar: 1975, s. 235–244; WALDHAUSER, Jiří. Markvartice, o. Jičín. In: *Výzkumy v Čechách 1975*. Praha: 1978, s. 51.
- 13 WALDHAUSER, Jiří. Archeologický výzkum v severních Čechách II (Ing. E. Gebauer 1914–1941, J. Nachlinger 1960 a revizní archeologické výzkumy Severočeského muzea 1970). Liberec: 1971.

13



☞ **Mgr. Marcela Stará**
v devadesátých letech 20. století.

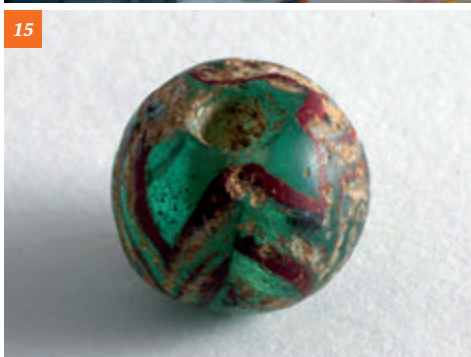
☞ **Mgr. Jana Halbichová-Marečková**
a Mgr. Petr Brestovanský
koncem devadesátých let 20. století.

☞ **Skleněný korálek**
z výzkumu Mgr. M. Staré slovanské
lokality Loučná — Saň.

14



15



i L. Košnarem),¹⁴ Spařence,¹⁵ hrad Zbiroh,¹⁶ Děvín,¹⁷ Hamrštejn¹⁸ a Pařez¹⁹ i několikale-
tým terénním působením pod vedením PhDr. Kavána při výzkumu sklárny Karlova
huť²⁰ (obr. 9–10), která je dnes navždy pohřbena pod hladinou přehradní nádrže
Josefův Důl v Jizerských horách. Posledně jmenovaný výzkum však zčásti zůstal
v podobě badatelského materiálu bez příslušné muzejní evidence. Stejně tak proble-
matické se po několik desetiletí jeví celkové muzejní zpracování výsledků Košnarova
výzkumu selské usedlosti zaniklé za třicetileté války v Modlibohově²¹ a větších ná-
lezových celků z počátku jednadvacátého století.

-
- 14 KOŠNAR, Lubomír a Jiří WALDHAUSER. Nálezy keramiky pražského typu a keramiky 4.–5. století v objektu ze Svijan, o. Liberec. *Archeologické rozhledy* XXV. Praha: 1973, s. 185–195; WALDHAUSER, Jiří a M. STARÁ. Sídlní komponenta se specializovanou výrobou u Svijan v Pojizeří jako potenciální grangium středověkého cisterciáckého kláštera Hradiště. Přehled terénních akcí a konfrontace s písemnými prameny. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 17*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2012, s. 6–35; KOŠNAR, L., V. WEBER a J. WALDHAUSER. Svijany, o. Liberec. In: *Výzkumy v Čechách 1969*. Praha: 1972, s. 154–155; WEBER, Vít. Dehtařské jámy ve Svijanech u Turnova. In: *Časopis Moravského muzea 57*. Brno: 1972, s. 231–236.
- 15 KOŠNAR, Lubomír a Jiří WALDHAUSER. Spařence, k. o. Markvartice, o. Jičín. In: *Výzkumy v Čechách 1969*. Praha: 1972, s. 149; WEBER, Vít. Neznámé hradiště ve Spařencích. *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*. Sobotka: 1971, VII, s. 12; WALDHAUSER, Jiří a Vít WEBER. Tvrz Spařence. *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*. Sobotka: 1973, X, s. 20–21.
- 16 WEBER, Vít. Jítrava, hrad Roimund, o. Rynoltice, okr. Liberec; Koberovy, hrad Zbiroh, okr. Jablonec nad Nisou; Vysoké nad Jizerou, okr. Semily. In: *Výzkumy v Čechách 1972*. Praha: 1975, s. 69, 74–75, 198–199.
- 17 WEBER, Vít. Hamr, o. Česká Lípa; Příšovice, o. Liberec; Svijany, o. Liberec; Zahradky, o. Česká Lípa. In: *Výzkumy v Čechách 1971*. Praha: 1975, s. 34, 124, 136, 158.
- 18 KOSTKOVÁ, Marie. Výzkum na hradě Hamrštejně v r. 1970. In: *Zprávy a studie Oblastního vlastivědného muzea v Teplicích 7, Společenské vědy*. Teplice: 1971, s. 59–61.
- 19 WALDHAUSER, Jiří a Vít WEBER. Pařez — hrádek na západním okraji Prachovských skal. *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky*. Sobotka: 1974, XI, s. 8–9.
- 20 WEBER, Vít. Dneboh, okr. Mladá Boleslav; Frýdlant v Čechách, okr. Liberec; Karlova Huť, o. Josefův Důl, okr. Jablonec nad Nisou. In: *Výzkumy v Čechách 1973*. Praha: 1975, s. 30, 37, 60–61.
- 21 TIŠEROVÁ, Renata a M. STARÁ. Stolní keramika Valdštejnova venkova. In: FUČÍKOVÁ, Eliška a Ladislav ČEPIČKA (eds.). *Valdštejn: Albrecht z Valdštejna Inter arma silent musae?* Praha: Academia, 2007, s. 254–258, 511–514. ISBN 978-80-200-1565-5.



👩👩 Studenti při výzkumu sklárny v Bedřichově
PhDr. Lubor Lacina uprostřed.

👩👩 Bedřichov — mince — Marie
Terezie — avers a revers

👩 Bedřichov — flakónky z produkce sklárny

Únavná a vesměs nedoceněná mravenčí práce při evidenci některých výše uvedených výzkumů spadla po odchodu Víta Webera²² výlučně na bedra technického pracovníka Jiřího Menšíka (obr. 11), přijatého do muzea v roce 1971, který v rámci historického oddělení zpracovával dále například sbírku odznaků, sbírku papírových platidel a další.

Z oblasti středověké archeologie nelze nevzpomenout cennou kolekci ze zjišťovacích výzkumů a sběrů tehdejšího studenta, pozdějšího pracovníka muzea v Teplicích, Ústavu památkové péče v Ústí nad Labem a pedagoga UJEP tamtéž i současného vedoucího katedry archeologie Západočeské univerzity v Plzni, doc. PhDr. Františka Gabriela, Ph.D., na hradcích Českolipska, Děčínska a Litoměřicka, která byla v roce 1974 odevzdána do Severočeského muzea.²³

V letech 1978–1979 v muzeu krátce působila promovaná historička Alena Procházková (rozená Krejčová).

Od roku 1980 do roku 2018 archeologickou sbírku odborně spravovala Mgr. Marcela Stará (obr. 13), na přelomu 20. a 21. století za pomoci Mgr. Jany Halbichové-Marečkové²⁴ (obr. 14) a do roku 2018 za spoluúčasti Mgr. Petra Brestovanského.²⁵

22 WEBER, Vít. Český Dub, o. Liberec; Mašov, k. o. Turnov, o. Semily; Ujkovice, o. Mladá Boleslav. In: *Výzkumy v Čechách 1969*. Praha: 1972, s. 27, 76, 164; WEBER, Vít. Jirsko, 1. díl, k. o. Sezemice, o. Mladá Boleslav. In: *Výzkumy v Čechách 1970*. Praha: 1973, s. 45.; WEBER, Vít a Jiří WALDHAUSER. Křída, o. Česká Lípa; Liberec, o. Liberec; Machnín, o. Liberec; Obrubce, o. Mladá Boleslav; Spa fence, k. o. Markvartice, o. Jičín; Sudoměř, o. Mladá Boleslav. In: *Výzkumy v Čechách 1970*. Praha: 1973, s. 45, 54, 63, 74, 75, 98–99, 144, 147–148; WEBER, Vít. Janov nad Nisou, okr. Jablonec nad Nisou; Mírová pod Kozákovým, část Sekerovy Loučky, okr. Semily; Svijanský Újezd, okr. Liberec. In: *Výzkumy v Čechách 1974*. Praha: 1977, s. 65, 118, 208.

23 GABRIEL, František. *Středověká fortifikační architektura v severních Čechách*. Brno, 1974. Diplomová práce. Univerzita J. E. Purkyně v Brně, Filozofická katedra; GABRIEL, František. Výzkumy středověkých panských sídel v severních Čechách. In: *Výzkumy v Čechách 1974. Supplementum*. Praha: 1977, s. 33–42; GABRIEL, František a M. STARÁ. Osídlení severních Čech = Die Besiedlung der Neißeregion. In: *Mitteilungen des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins*. Band 22. Zittau: 1995, s. 52–67.

24 MAREČKOVÁ, Jana a M. STARÁ. Chrastava. In: *Výzkumy v Čechách 2004*. Praha: 2007, s. 82; MAREČKOVÁ, J., M. STARÁ a I. ROUS. Liberec. In: *Výzkumy v Čechách 2008*. Praha: 2011, s. 144.

25 BRESTOVANSKÝ, Petr (ed.). *Archeologie Libereckého kraje 1/1998*. Liberec: Severočeské muzeum, 1998, 192 s.



☞ **Příšovice — žárové pohřebiště z pozdní doby bronzové v lokalitě Na Cecilce**
s vypreparovaným žárovým hrobem číslo 74.
Foto: Petr Brestovanský

☞ **Mgr. M. Bradáčová**

☞ **Mgr. Pavla Mašková**

☞☞ **Tomáš Trávníček**



V osmdesátých letech autorka tohoto přehledu rozšířila sbírkový fond o nálezové celky z Příšovic,²⁶ ze slovanského hradiště mezi obcemi Saň a Loučná na Frýdlantsku²⁷ (obr. 15), z Horky nad obcí Javorník,²⁸ z tvrziště v Předláníci,²⁹ z hradu Vranov-Skály (k. o. Sněhov), ze Světlé pod Ještědem³⁰ a desítky dalších drobných akcí.³¹ Dále v devadesátých letech společně s Petrem Brestovanským pokračovala průzkumem hradů

-
- 26 STARÁ, Marcela. Liberec; Příšovice. In: *Výzkumy v Čechách 1980–1981*. Praha: 1984, s. 65–66, 107; STARÁ, Marcela. Nález souboru kovových předmětů v Příšovicích, okr. Liberec. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 10*. Liberec: 1991, s. 147–155.
- 27 STARÁ, Marcela. Křižany, okr. Liberec; Malá Skála, okr. Jablonec nad Nisou; Předláne, o. Višňová, okr. Liberec; Saň, o. Andělka, okr. Liberec; Svijany, okr. Liberec; Zbiroh, hrad Zbiroh, o. Koberovy, okr. Jablonec nad Nisou. In: *Výzkumy v Čechách 1982–1983*. Praha: 1985, s. 72, 98–99, 150, 162, 174, 207; STARÁ, Marcela. Archeologický výzkum lokality Loučná — Saň. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 9*. Liberec: 1988, s. 134–146.
- 28 STARÁ, Marcela. Zjišťovací výzkum opevněné polohy na Horce u Javorníka. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 8*. Liberec: 1986, s. 125–127.
- 29 STARÁ, Marcela. Výsledky zjišťovací sondáže na lokalitě Předláne, okr. Liberec. In: *Archeologie Libereckého kraje 1/1998*, cit. v pozn. 25, s. 66–68.
- 30 STARÁ, Marcela. Frýdlant; Frýdštejn; Sněhov — (hrad Vranov); Světlá pod Ještědem. In: *Výzkumy v Čechách 1990–1992*. Praha: 1995, s. 79, 80, 322, 342.
- 31 STARÁ, Marcela. Přehled výzkumných akcí Severočeského muzea v Liberci v letech 1990–1992. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 11*. Liberec: 1993, s. 114–116; STARÁ, Marcela. Frýdlant; Frýdštejn; Sněhov — (hrad Vranov); Světlá pod Ještědem. In: *Výzkumy v Čechách 1990–1992*. Praha: 1995; STARÁ, Marcela. Český Dub; Frýdlant; Boskovice; Hrádek nad Nisou; Jizerka; Liberec; Machnín; Předláne; Světlá pod Ještědem. In: *Výzkumy v Čechách 1993–1995*. Praha: 1997; STARÁ, Marcela. Frýdlant; Hájiště (a P. Brestovanský); Hejnice (a P. Brestovanský); Lázně Libverda (a P. Brestovanský); Liberec; Ludvíkov pod Smrkem; Příšovice (a P. Brestovanský); Vratislavice nad Nisou (a P. Brestovanský); Železný Brod (a P. Brestovanský). In: *Výzkumy v Čechách 1996–1997*. Praha: 1998; STARÁ, Marcela. Cetenov; Hodkovice nad Mohelkou (a P. Brestovanský); Hrádek nad Nisou (a P. Brestovanský); Jablonec nad Nisou (a P. Brestovanský); Janov nad Nisou (a P. Brestovanský); Kobylky (a P. Brestovanský); Liberec; Nové Město pod Smrkem (a P. Brestovanský); Polubný (a P. Brestovanský); Rychnov (a P. Brestovanský); Svijany (a P. Brestovanský). In: *Výzkumy v Čechách 1998*. Praha: 2000; STARÁ, Marcela. Bílý Kostel nad Nisou; Detřichov; Habartice (a P. Brestovanský); Hrádek nad Nisou (a P. Brestovanský); Huť (a P. Brestovanský); Chrástná (a J. Halbichová); Jablonec nad Nisou (a P. Brestovanský); Javorník (a J. Halbichová); Jindřichovice pod Smrkem (a P. Brestovanský); Lázně Kunratic (a J. Halbichová); Liberec; Proseč pod Ještědem (a J. Halbichová); Ruprechtice (a J. Halbichová); Václavice (a P. Brestovanský); Ves (a P. Brestovanský); Zásada (a P. Brestovanský). In: *Výzkumy v Čechách 1999*. Praha: 2001, s. 15–16, 38–39, 53, 63, 68, 73, 75, 75, 80, 102, 107, 272, 287, 322, 328, 343.; BRESTOVANSKÝ, Petr. Český Dub (a M. Stará); Družcov (a M. Stará); Jirkov (a M. Stará); Dolní Sedlo (a M. Stará); Frýdlant (a M. Stará); Hejnice; Hodkovice nad Mohelkou (a M. Stará); Kokonín (a M. Stará); Modlibohov (a M. Stará); Nové Město pod Smrkem (a M. Stará); Novina (a M. Stará); Raspenava; Skuhrov (a M. Stará); Sněhov (a M. Stará); Vlastibořice (a M. Stará); Vrkoslavice (a M. Stará); Zlatá Olešnice (a M. Stará); Železný Brod (a M. Stará). In: *Výzkumy v Čechách 1999*. Praha: 2001.

23



24



🕒 **Mladoluzický kostrový hrob**

📍 **Depozitář v Raspenavě**
a uložení archeologické sbírky
Severočeského muzea.

Návarov,³² Hamrštejn, výzkumy v Liberci a počátkem tohoto století systematickým průzkumem dnes již památkově chráněných pozůstatků sklářské hutě v Bedřichově³³ (obr. 16–18), kde začali svoji slibnou vědeckou kariéru i Mgr. Renata Tišerová (archeoložka NPÚ v Liberci, která v rámci své diplomové práce zpracovala v Severočeském muzeu deponovaný nálezový celek z Modlibohova) a PhDr. Lubor Lacina (současný historik Severočeského muzea), jehož nejen diplomová práce byla věnována již výše

-
- 32 BRESTOVANSKÝ, Petr a Marcela STARÁ. Hrad Návarov — výsledky archeologické sondáže v roce 1994. In: *Castellologica bohémica* 5. Praha: 1996, s. 93–100; BRESTOVANSKÝ, Petr. Hrad Navarov. *Krkonoše — Jizerské hory*. 2005, roč. 38, č. 7. Vrchlabí: 2005, s. 36. ISSN 1214-9381.
- 33 STARÁ, Marcela. Bedřichov (a P. Brestovanský); Frýdlant; Hrádek nad Nisou; Liberec (a J. Halbichová); Příšovice (a P. Brestovanský); Rychnov; Vratislavice nad Nisou; Železný Brod. In: *Výzkumy v Čechách 2001*. Praha: 2003; STARÁ, Marcela. Bedřichov (a P. Brestovanský); Lučany nad Nisou; Svijanský Újezd; Svijany; Železný Brod. In: *Výzkumy v Čechách 2002*. Praha: 2004; STARÁ, Marcela. Bedřichov (a P. Brestovanský); Český Dub (a J. Halbichová); Frýdlant; Hodkovice nad Mohelkou (a P. Brestovanský); Horní Růžodol (a J. Halbichová); Hrádek nad Nisou (a J. Halbichová); Jablonec nad Nisou; Jablonecké Paseky (a J. Halbichová); Jenišovice; Kokonín (a J. Halbichová); Liberec; Nová Ves nad Nisou; Rochlice u Liberce (a J. Halbichová); Všelibice; Železný Brod. In: *Výzkumy v Čechách 2000*. Praha: 2003; STARÁ, Marcela. Bedřichov; Jablonec nad Nisou; Jenišovice; Lhotka — Návarov (a P. Brestovanský); Liberec (a P. Brestovanský); Příšovice (a P. Brestovanský); Pulečň; Raspenava. In: *Výzkumy v Čechách 2003*. Praha: 2006; BRESTOVANSKÝ, Petr. Bedřichov (a M. Stará). In: *Výzkumy v Čechách 2009*. Praha: 2012, s. 495; STARÁ, Marcela. Bedřichov (a P. Brestovanský); Bílý Kostel nad Nisou; Bulovka; Držkov; Frýdlant; Hejnice; Hodkovice nad Mohelkou; Hradčany u Č. Dubu; Hrádek nad Nisou; Chlístov u Ž. Brodu; Jenišovice; Jeřmanice; Liberec; Nové Město pod Smrkem; Oldřichov Hájích; Raspenava; Stráž nad Nisou; Vlastibořice; Železný Brod. In: *Výzkumy v Čechách 2009*. Praha: 2011; STARÁ, Marcela. Bedřichov; Bulovka; Družcov; Český Dub; Frýdlant; Hodkovice nad Mohelkou; Chrástava; Jablonec nad Nisou; Javorník u Dlouhého Mostu; Jenišovice; Jeřmanice; Jizerka; Liberec; Loučná; Machnín; Minkovice; Mníšek u Liberce; Oldřichov v Hájích; Polubný; Příšovice; Rochlice u Liberce; Růžodol; Tanvald; Višňová u Frýdlantu; Vratislavice nad Nisou. In: *Výzkumy v Čechách 2010*. Praha: 2013; STARÁ, M., J. HALBICOVÁ a P. BRESTOVANSKÝ. Předběžné výsledky archeologického výzkumu sklárny v Bedřichově v Jizerských horách. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia* 12. Liberec: Severočeské muzeum, 2003, s. 45–50; STARÁ, M., J. HALBICOVÁ a P. BRESTOVANSKÝ. Předběžné výsledky archeologického výzkumu sklárny v Bedřichově v Jizerských horách. In: *Archeologia technica* 14. Brno: 2003, s. 35–41; STARÁ, Marcela. K počátkům i výsledkům archeologického průzkumu bývalé sklárny v Bedřichově u Jablonce nad Nisou. In: *Sborník Západočeského muzea v Plzni. Historie XVIII*. Plzeň: 2007, s. 138–147; STARÁ, Marcela. Po archeologických stopách prvních sklárů v Jizerských horách. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia* 15. Liberec: Severočeské muzeum, 2008, s. 55–62; STARÁ, Marcela. Sklářská produkce z oblasti Jizerských hor zastoupená ve sbírkách Severočeského muzea v Liberci. In: *Vědecká pojednání = Wissenschaftliche Abhandlungen. II–2*. Liberec: Technická univerzita, 1996, s. 81–87; STARÁ, Marcela. Archeologický přínos pro poznání počátků sklářské výroby v Jizerských horách. In: *Historické sklo: sborník pro dějiny skla* 5. Čelákovice: 2011, s. 155–166; BRESTOVANSKÝ, Petr. Sklářská huť v Bedřichově. *Krkonoše — Jizerské hory*. Vrchlabí: 2002, roč. 35, č. 5, s. 30–31. ISSN 0323-0694.

zmíněné sklářské huti v Bedřichově.³⁴ Dílčí přehledy nově získaných nálezových celků byly pravidelně publikovány ve výše uvedeném Sborníku Severočeského muzea.³⁵

Celkový přehled archeologického nálezového fondu však autorka představila v zásadní soupisové publikaci „Archeologická sbírka Severočeského muzea v Liberci“.³⁶ V devadesátých letech dvacátého století v rámci metodologické pomoci zpracovála také sbírkový fond Podještědského muzea v Českém Dubu.³⁷ Novější archeologické přírůstky Severočeského muzea z přelomu století pak přibližuje první (a zároveň i poslední) číslo „Archeologie Libereckého kraje“ a spousta odborných zpráv v různých celorepublikových periodikách, především v periodické řadě Archeologického ústavu v Praze „Výzkumy v Čechách“, kde lze nalézt základní informace téměř ke

-
- 34 STARÁ, Marcela a Lubor LACINA. Sumarizace nálezů z archeologického výzkumu bývalé sklárny v Bedřichově. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 14*. Liberec: Severočeské muzeum, 2006, s. 95–101. ISBN 80-903595-3-1; STARÁ, Marcela a Lubor LACINA. Výsledky archeologického průzkumu bývalé sklárny v Bedřichově (u Jablonce nad Nisou). In: *Historické sklo: sborník pro dějiny skla 4*. Čelákovice 2007, s. 107–114.
- 35 STARÁ, Marcela a J. HALBICHOVÁ. Přehled archeologických výzkumných akcí Severočeského muzea v letech 1997–2001. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 12*. Liberec: Severočeské muzeum, 2003, s. 51–58; STARÁ, Marcela. Přehled menších archeologických záchranných akcí Severočeského muzea v Liberci v roce 2010. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 17*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2012, s. 136–160. ISBN 978-80-87266-11-3; STARÁ, Marcela a Ivan ROUS. Přehled archeologických záchranných akcí Severočeského muzea v Liberci v letech 2007–2008. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 15*. Liberec: Severočeské muzeum, 2008, s. 113–125. ISBN 978-80-903595-9-8; STARÁ, Marcela. Přehled archeologických záchranných akcí Severočeského muzea v Liberci v roce 2009. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 16*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2010, s. 106–121. ISBN 978-80-87266-05-2; STARÁ, M., J. MAREČKOVÁ a P. BRESTOVANSKÝ. Přehled archeologických záchranných akcí Severočeského muzea v letech 2002–2004. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 13*. Liberec: Severočeské muzeum, 2004, s. 70–75; STARÁ, M., J. MAREČKOVÁ a I. ROUS. Přehled archeologických záchranných akcí Severočeského muzea v Liberci (od listopadu roku 2004 do listopadu roku 2006). In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 14*, cit. v pozn. 34, s. 88–94. ISBN 80-903595-3-1.
- 36 STARÁ, Marcela. Archeologická sbírka Severočeského muzea v Liberci. In: *Archeologický výzkum v severních Čechách, Sv. 22*. Teplice: Regionální muzeum, 1992, 139 s. ISBN 80-85321-07-6.
- 37 STARÁ Marcela: Archeologická sbírka Podještědského muzea K. Světlé v Českém Dubu. In: *Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích*. Teplice: 1995, č. 20, s. 105–140; STARÁ, Marcela a J. HALBICHOVÁ. Hmotné prameny k předkolonizačnímu osídlení Starého Dubu. In: *Fontes Nissae, Prameny Nisy*. Liberec: Technická univerzita, 2001, roč. 2, s. 139–145. ISSN 1213-5097. ISBN 80-7083-545-1; STARÁ, Marcela. Archeologický výzkum v osadě Starý Dub (k. o. Modlibohov), okr. Liberec, v letech 1990–1991. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 11*. Litvínov: Dialog, 1993, s. 108–112. ISSN 0230-0592. ISBN 80-85843-01-3.

všem terénním akcím z posledních třiceti let.³⁸ Pro amatérské archeology jsou však dostupnější popularizační články v nejrůznějších časopisech.³⁹

Od devadesátých let 20. století v návaznosti na stavební boom převažuje v archeologické činnosti především závazná dohledová a záchranná činnost nad veškerými terénními zásahy v regionu, které čítají každoročně několik desítek až několik set akcí.

Počátkem 21. století tak přinesly skutečně markantní nárůst sbírkového fondu záchranné výzkumy Mgr. Petra Brestovanského v Železném Brodu,⁴⁰ v Jablonci nad Nisou⁴¹ a především v Příšovicích — pohřebiště slezské fáze lidu lužických popelnicových polí⁴² (obr. 19) a naprosto výjimečného neolitického sídliště s výrobním

38 BRESTOVANSKÝ, Petr a M. STARÁ. Frýdštejn. In: *Výzkumy v Čechách 2000*. Praha: 2003, s. 62; BRESTOVANSKÝ, Petr. Jablonec nad Nisou; Kryštofovo Údolí (a I. Rous); Příšovice; Železný Brod. In: *Výzkumy v Čechách 2005*. Praha: 2008, s. 88–89, 112, 229–230, 318; STARÁ, Marcela. Frýdlant; Hrádek nad Nisou; Jablonec nad Nisou; Lázně Libverda; Liberec (a J. Marečková a I. Rous); Držkov; Chlístov u Železného Brodu; Raspenava; Stráž nad Nisou. In: *Výzkumy v Čechách 2008*. Praha: 2011; BRESTOVANSKÝ, Petr. Příšovice. In: *Výzkumy v Čechách 2007*. Praha: 2010, s. 252–253; STARÁ, Marcela. Bedřichov (a P. Brestovanský); Frýdštejn; Jablonec nad Nisou; Jistebko; Jítrava; Liberec (a J. Marečková a P. Brestovanský); Ruprechtice-Jezdec. In: *Výzkumy v Čechách 2004*. Praha: 2007, s. 12, 57, 85, 91, 91, 121, 210; ROUS, Ivan a P. BRESTOVANSKÝ. Liberec. In: *Výzkumy v Čechách 2008*. Praha: 2011, s. 144–145.

39 BRESTOVANSKÝ, Petr. Machnín (a Petr Šída); Příšovice (a M. Stará); Raspenava-Skalní hrad (a M. Stará). In: *Výzkumy v Čechách 2004*. Praha: 2007, s. 125, 201, 203; WALDHAUSER, Jiří a M. STARÁ. Kacanovy, o. Semily. In: *Výzkumy v Čechách 1980–1981*. Praha: 1984, s. 46; BRESTOVANSKÝ, Petr. Skalní hrad u Oldřichova v Hájích. *Krkonoše — Jizerské hory*. Vrchlabí: 2003, roč. 36, č. 6, s. 30–31. ISSN 0323-0694; BRESTOVANSKÝ, Petr. Kostel svatého Jakuba v Jindřichovicích pod Smrkem. *Osudy památek. Krkonoše — Jizerské hory*. Vrchlabí: 2004, roč. 37, č. 1, s. 34–35. ISSN 0323-0694; BRESTOVANSKÝ, Petr a M. STARÁ. Archeologické objevy z bývalého hřbitova v Liberci. In: *KÓTA 0428, listopad/prosinec 1996*. Jablonec nad Nisou, 1997; BRESTOVANSKÝ, Petr. Archeologické nálezy z Jablonce nad Nisou z let 2005–2006. In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 14*, cit. v pozn. 34, s. 102–103. ISBN 80-903595-3-1; STARÁ, Marcela a J. HALBICHOVÁ. *Tiché svědectví archeologických pramenů*. Severočeské muzeum v Liberci, 23. V. — 9. VII. 2000. Liberec: Severočeské muzeum, 2000, 5 s. (lepirelo k výstavě).

40 STARÁ, Marcela. *Zaniklá sklárna Bedřichov*. Liberec: Severočeské muzeum, 2006, 6 s. (lepirelo).

41 P. BRESTOVANSKÝ: Archeologické nálezy ze hřbitova u kostela sv. Jakuba v Železném Brodě (z roku 2005). In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 14*, cit. v pozn. 34, s. 111–113. ISBN 80-903595-3-1.

42 BRESTOVANSKÝ, Petr. Žárové pohřebiště z pozdní doby bronzové v lokalitě Na Cecilce, k. ú. Příšovice, Liberecký kraj. In: *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci 2006*. Liberec: 2006, s. 3–10; BRESTOVANSKÝ, Petr. Žárové pohřebiště z pozdní doby bronzové v poloze „Na Cecilce“, k. ú. Příšovice (Liberecký kraj). In: *Sborník Severočeského muzea, Historia 14*, cit. v pozn. 34, s. 104–110. ISBN 80-903595-3-1; BRESTOVANSKÝ, Petr. Příšovice, aneb, postupný zánik významné archeologické lokality na severu Čech. In: *Ročenka Jizersko-ještědského horského spolku*. Liberec: 2007, roč. 6, s. 183–194. ISSN 1214-1585. ISBN 978-80-87095-003.

okrskem,⁴³ dále několik záchranných akcí ve městech Hrádek nad Nisou,⁴⁴ Liberec,⁴⁵ Frýdlant⁴⁶ a Raspenava, kde se odborně uplatnila i nejmladší archeologická kolegyně Mgr. Michaela Bradáčová (obr. 20), po dobu mateřské dovolené nyní zastupovaná Mgr. Pavlou Maškovou (obr. 21). Tuto terénní složku Severočeského muzea před několika lety posílil technický pracovník Tomáš Trávníček (obr. 22). Velká část objemných nových nálezových celků zůstává však z muzejního hlediska zatím nezpracovaná, čímž zákonitě časem tyto mimořádné artefakty mohou ztratit část své původní bohaté výpovědní hodnoty, což by byla skutečně velká škoda.

O rozšíření archeologického nálezového fondu Severočeského muzea se dále nepopíratelně zasloužily i stovky brigádníků na všech terénních akcích (především z řad studentů) a v poslední době i pracovníci různých dodavatelských firem. Tento výčet uzavírají amatérští archeologové (např. již zmínění J. Nachlinger, E. Gebauer⁴⁷ a E. Štorch) i současní spolupracovníci Severočeského muzea (za všechny nelze

-
- 43 BRESTOVANSKÝ, Petr. Sídliště kultury s vypíchanou keramikou v Příšovicích se zvláštním zřetelem na broušenou industrii. In: POPELKA, Miroslav a Renata ŠMIDTOVÁ (eds.). *Otázky neolitu a eneolitu našich zemí. Sborník referátů z 28. zasedání badatelů pro výzkum neolitu a eneolitu (nejen) Čech, Moravy a Slovenska*. Mělník 28. 9. — 1. 10. 2009. Praha: Karolinum, 2011, s. 27–35; BRESTOVANSKÝ, Petr. Dílenské sídliště kultury s vypíchanou keramikou v Příšovicích, okr. Liberec. In: *Zprávy České archeologické společnosti — Supplément* 71. Praha: 2008, s. 16–17. ISSN 1211-992X; BRESTOVANSKÝ, Petr. Dílenské sídliště z mladší doby kamenné, kultury vypíchané keramiky, v Příšovicích. In: *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci 2007*. Liberec: 2007, s. 111–118. ISBN 978-80-903934-0-0; BRESTOVANSKÝ, Petr. Dílenské sídliště z mladší doby kamenné kultury vypíchané keramiky, k. u. Příšovice (Liberecký kraj). In: *Liberecký kraj* [online]. [cit. 30. 8. 2018]. Dostupné z: https://www.kraj-lbc.cz/public/kultura/prisovicevgp_46dcb464ab.pdf; BRESTOVANSKÝ, Petr. Archeologická lokalita Příšovice. In: *Archeologie a stavební*. Praha: České vysoké učení technické, Fakulta stavební, katedra společenských věd, 2008, s. 69–100. ISBN 978-80-01-04154-3; BRESTOVANSKÝ, Petr. Archeologie v Příšovicích. In: *Příšovice*. Příšovice: Obec Příšovice, 2018, s. 8–23. ISBN 978-80-270-3826-8.
- 44 BRESTOVANSKÝ, Petr. Archeologické středověké nálezy z Hrádku nad Nisou. In: *Ročenka Jizersko-ještědského horského spolku*. Liberec: 2012, roč. 10, s. 23–32. ISSN 1214-1585. ISBN 978-80-87095-07-2.
- 45 BRESTOVANSKÝ, Petr. Devocionálie 17.–19. století v Čechách. In: *Ročenka Jizersko-ještědského horského spolku*. Liberec: 2013, roč. 11, s. 123–134. ISSN 1214-1585. ISBN 978-80-87095-08-9; BRESTOVANSKÝ, Petr. Archeologie Liberce pro území v hranicích obce k roku 2002. In: *Liberec. Ročenka liberecké architektury*. Liberec: 2005, roč. 1, s. 4–8. ISSN 1801-6227.
- 46 BRESTOVANSKÝ, Petr. Objev pece ve Frýdlantu. *Krkonoše — Jizerské hory*. Vrchlabí: 2011, roč. 44, č. 4., s. 37. ISSN 1214-9381.
- 47 GEBAUER, Emil. *Väterspuren auf Vatererde*. Reichenberg: Erich Spiethoff, 1926, s. 73–77; GEBAUER, Emil. Wallburg am Reitstein, Kreis Reichenberg. In: *Sudeta N. F.*, 2, s. 82–89.

nevzpomenout alespoň Ing. Petra Vodičku, Ph.D.,⁴⁸ a bývalého pracovníka Krajského úřadu Mgr. Martina Nechvíle).

Širší veřejnosti byla archeologická sbírka představena formou stálé expozice „Pravěk Libereckého kraje“ již od roku 1957. Tato byla přepracována Mgr. M. Starou v rámci celkové rekonstrukce muzea a zpřístupněna návštěvníkům v nové podobě od června roku 1988 až do 21. září roku 2012, kdy došlo k jejímu definitivnímu zrušení. K nejzajímavějším exponátům expozice, představující chronologický pravěký vývoj širšího regionu, patřil mladolужиcký kostrový hrob⁴⁹ (obr. 23) a soubor bronzových a stříbrných záušnic s náhrdelníkem ze skleněných korálků z Dubé u Doks.⁵⁰

Za pětadesát let existence archeologické sbírky jsou nálezy z výše zmíněných i mnoha dalších lokalit podchyceny pod více než 28 000 inventurními čísly. Za těmito čísly se však ve skutečnosti skrývají statisíce jednotlivých artefaktů z pravěku, středověku i novověku nejen Liberecka. Ve srovnání s okolními českými muzei je zcela výjimečný náleзовý fond z výzkumů starých skláren. Pouze zlomek tohoto kvanta archeologických muzejních exponátů je uložen v hlavní budově Severočeského muzea, převážná část je detašována v depozitáři v Raspenavě (obr. 24), který byl systematicky budován a dotvářen pro potřeby archeologie od osmdesátých let minulého století. V současné době by měla být celá sbírka přemístěna do staronových depozitárních prostor bývalé střední školy v Jablonci nad Nisou.

Nezbývá než archeologické sbírce k jejím více než půlkuletinám popřát, ať je o ni i nadále pečováno s láskou a nadšením, jak tomu bylo v letech předešlých, a ať dalším stěhování nezatratí nic ze svého ohromného vědeckého potenciálu a zůstane i v dalších letech bohatým materiálním pramenem k bližšímu poznání historie nejen našeho regionu. Tento žádoucí vývoj bude zaručen, pouze pokud se i nadále podaří udržet, a případně i překonat pomyslnou laťku vysoce nastavenou katalogem publikovaným v devadesátých letech a souběžným dodržováním veškerých závazných požadavků muzejní evidence. Jen za těchto předpokladů archeologická sbírka našeho muzea bude i nadále schopna plnit funkci pestrého spektra informací, důležitých nejen pro rozmanitou badatelskou činnost nastíněnou výše v doprovodném poznámkovém aparátu, ale i pro zájmy široké laické veřejnosti. A v neposlední řadě i naplňovat funkci výchozího materiálního zdroje k desítkám ročníkových, bakalářských, diplomových

48 HOŠEK, J., P. VODIČKA a M. STARÁ. Metalografický rozbor archeologického nálezu z lokality Příšovice, okres Liberec. In: *Vědecká pojednání, III*—*1*. Liberec: Technická univerzita, 1997, s. 31—36. ISBN 80-7083-256-8.

49 PLESLOVÁ-ŠTIKOVÁ, Emilie. *Mužský-Hrada*. Praha: 1981.

50 WALDSTEIN, E. C. G. Eine Gräberstätte bei Dauba. In: *Mittheilungen des Nordböhmisches Excursions-Clubs XVI*. Leipzig: 1893, s. 1—22.

i rigorózních prací (např. L. Laciny, R. Tišerové, P. Brestovanského, M. Mildeové, T. Joškové, L. Žilincové atd.),⁵¹ z nichž jedna již přerostla do úctyhodné vědecké syntézy, která přesáhla hranice Čech v publikaci PhDr. Aleksandry Pankiewicz.^{52 53}

-
- 51 LACINA, Lubor. *Produkce bedřichovské sklárny ve světle archeologických pramenů*. Liberec: 2005. Diplomová práce. Technická univerzita v Liberci, Pedagogická fakulta; TIŠEROVÁ, Renata. *Archeologie novověké vesnické usedlosti v Modlibohově na Českodubsku*. Plzeň: 2006. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická; BRESTOVANSKÝ, Petr. *Sídlště kultury s vypíchanou keramikou v Příšovicích, se zvláštním zřetelem na broušenou industrii*. Praha: 2009. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta; MILDEOVÁ, Markéta. *Výšinná lokalita Sloup v Čechách, její vývoj a postavení v pravěku severních Čech*. Hradec Králové: 2012. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Filozofická fakulta, Katedra archeologie; JOŠKOVÁ, Tereza. *Valový objekt u Markvartic (okr. Jičín) ve světle analýz a archeologických poznatků*. Hradec Králové: 2016. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové; GABRIEL, František. *Děvín*. Brno: 1973. Univerzita J. E. Purkyně v Brně, Filozofická katedra.
- 52 PANKIEWICZ, Aleksandra. *Relacje kulturowe południowego Śląska i północnych Moraw i Czech w IX–X wieku w świetle źródeł ceramicznych*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012, 470 s. ISBN 978-83-229-3260-5.
- 53 U odkazů na periodikum „Výzkumy v Čechách“ bylo u četnějších výětů zkoumaných lokalit upuštěno od uvádění čísla strany z důvodů přehlednosti textu v poznámce pod čarou (pozn. ed.).

POUŽITÁ LITERATURA

- ANDĚL, Rudolf a Roman KARPAŠ. *Frýdlantsko. Minulost a současnost kraje na úpatí Jizerských hor*. Liberec: Nakladatelství 555, 2002, 240 s. ISBN 80-86424-18-9.
- FILIP, Jan. *Dějinné počátky Českého ráje*. Praha: Státní archeologický ústav, 1947, 294 s.
- HEJDOVÁ, Dagmar. Sklářská huť v Rejdicích. In: *Ars vitraria*. [Sv.] 3. Jablonec nad Nisou: 1971, s. 6–15.
- TALLER, Martin. *Historie a současnost podnikání na Liberecku*. Žehušice: Městské knihy, 2006, s. 9–13. ISBN 80-86699-42-0.
- KOUDELKA, Josef. Nález bronzů u Obory. *Památky archeologické XXI*. Praha, 1905, s. 421–424.
- BÍLKOVÁ, Libuše a Roman KARPAŠ. *Kniha o Liberci*. Liberec: Dialog, 1996, 704 s.
- NUSKA, Bohumil: Dějiny Severočeského muzea. In: *Sborník Severočeského muzea*. [Sv.] 2, Historia. Liberec: 1959, s. 3–28.
- SEDLÁČEK, August. *Hrady, zámky a tvrze království Českého VIII*. Praha: 1891.
- SEDLÁČEK, August. *Hrady, zámky a tvrze království Českého X*. Praha: 1895.
- SEDLÁČEK, August. *Hrady, zámky a tvrze království Českého XIV*. Praha: 1923.
- STARÁ, Marcela. Archeologické nálezy ve sbírkách Severočeského muzea a perspektivy rozvoje archeologické činnosti. In: *Sborník Severočeského muzea*. [Sv.] 3, Historia. Liberec: 1984, s. 161–166.
- STARÁ, Marcela. Nordböhmen. Das prähistorische Gold in Bayern, Böhmen und Mähren. *Památky archeologické — Supplementum* 7. Praha: 1997, s. 49–50.
- STARÁ, Marcela. Capita fluminum „Nisa“ et „Smědá“ temporibus antiquissimis ac prima media astate. Prameny Nisy a Smědě v pravěku a raném středověku. In: *Nadodrże w starożytności*. Konferencja Grabice 23–30 czerwca 2004 r. Zelionia Góra: 2011, s. 17–24.
- STARÁ, Marcela a Ivan ROUS. Exkurs do nehluboké minulosti tří libereckých nákupních a multifunkčních center. In: *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci 2008*. Liberec: 2008, s. 112–122. ISBN 978-80-903934-1-7.
- KUDRNOVSKÝ, Miloš a Renata TIŠEROVÁ (eds.). *Hamrštejn. Minulost, přítomnost a budoucnost zříceniny hradu*. Liberec: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště, 2010, 94 s. ISBN 978-80-903934-9-3.
- TECHNIK, Svatopluk a Vladimír RUDA. *Liberec minulosti a současnosti*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1980, 308 s.

RESUME

The Archaeological Collection of the North Bohemian Museum in Liberec and its Surrounding Areas: A Retrospective View of the Last Sixty Years

This contribution is primarily devoted to the archaeological collection of the North Bohemian Museum in Liberec and to the people who worked on it for several decades, as their efforts have not always been fully appreciated. The terrain activity is not emphasized in the text, however it is presented by a rich note apparatus in which all the researches, who have enriched the collection fund of the archaeological collection of the North Bohemian Museum in Liberec, can be found.

MATERIÁL



Návrat vzácných vitráží do sbírek Severočeského muzea po 117 letech

Oldřich Palata

Rozmach Severočeského muzea, založeného Liberci v roce 1873 s přednostní uměleckoprůmyslovou orientací, byl v poslední čtvrtině devatenáctého století v pravém slova smyslu obdivuhodný. Dodnes to dokládá tehdejší mimořádně dynamický nárůst znamenitých uměleckých sbírek, které brzy zařadily počtem i kvalitou tuto instituci k významným muzeím obdobného typu nejenom v rakouské monarchii, ale i v zahraničí. Počáteční entuziasmus zakladatelů a velkorysých příznivců muzea ovšem brzy vystřídalo racionální poznání, že koncepční budování a rozšiřování muzejních sbírek nezbytně vyžaduje specializovaného pracovníka ve stálém pracovním úvazku. Prvním profesionálním kustodem — jak byl tehdy tento „opatrovník“ muzejních sbírek nazýván — se stal v roce 1884 architekt Wilhelm D. Vivié, který do Liberce přišel z Hamburku. Pro liberecké muzeum mnohé vykonal, a to jak z hlediska akviziční činnosti, tak z pohledu péče o sbírky a o jejich prezentaci, zodpovědné uložení a o administrativní podchycení. Nemalý význam měly jeho těsné kontakty s obdobným uměleckoprůmyslovým muzeem v Hamburku a s dalšími institucemi stejného zaměření i jinde. Vivié však poměrně brzy v Liberci skončil a na jeho místo nastoupil v roce 1887 arch. Albert Hofmann z Kolína nad Rýnem. Také on zanechal v historii Severočeského průmyslového muzea svou nezanedbatelnou stopu, ale stále více bylo zřejmé, že s ohledem na význam a charakter sbírek — a s přihlédnutím k velice ambiciózním plánům kuratoria — potřebuje liberecké muzeum na tomto funkčním místě historika umění. Proto Hofmanna po jeho odchodu v roce 1891 vystřídal ve funkci kustoda soukromý docent ze Štrasburku dr. Friedrich Leitschuh. Měl nesporně velké plány, ale jizerskohorské podnebí jeho zdraví natolik podlomilo, že musel z Liberce odejít dřív, než stačil alespoň některé z předpokládaných akcí dokončit. Jeho nepopíratelnou zásluhou zůstává dodnes to, že připravil novou stálou expozici v pronajatých prostorách tzv. Görlachova domu v Liberci a zčásti zpracoval „Průvodce uměleckoprůmyslovými sbírkami Severočeského průmyslového muzea v Liberci“.¹

Na dokončení obou těchto úkolů se však velkou měrou podílel již dr. Gustav Edmund Pazaurek, který v závěru roku 1892 nejprve zastupoval nemocného doc. Leitschuha a od března 1893 odcházejícího kustoda v této funkci úředně nahradil.

¹ *Führer durch die kunstgewerblichen Sammlungen des Nordböhmisches Gewerbe-Museums in Reichenberg.* Reichenberg: J. Fritsche, 1893, 123 s.

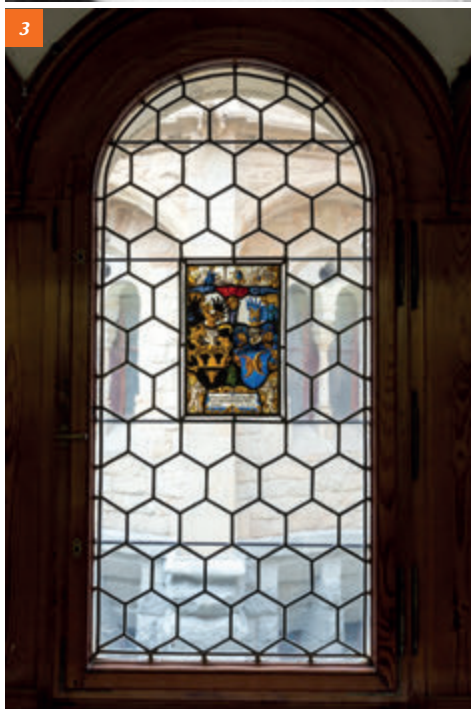


📖 **Pohlednice vydaná Severočeským průmyslovým muzeem**

1899, expoziční část věnovaná středověkému a renesančnímu uměleckému řemeslu.

📖 **Kresba Carla Lederleho**

zachycující průhled skrze neosazené okenní otvory hrubé stavby z roku 1897 do tzv. rajské zahrady. PAZAUREK, Gustav Edmund. *Das Nordböhmsche Gewerbe-Museum: 1873–98: Denk-Schrift zur Eröffnung des neuen Museums-Gebäudes*. Reichenberg: Selbstverlag des Nordböhmschen Gewerbe-Museums, 1898, s. 47.



📖 **Původní osazení oken křížové chodby vitrážemi ze sbírek muzea**

V Liberci působil do roku 1905 a za necelých třináct let své činnosti proměnil svými neobyčejně rozsáhlými profesionálními aktivitami tehdejší Severočeské průmyslové muzeum v instituci s respektovaným renomé mezi odborníky v celé Evropě. K slávě libereckého muzea na přelomu devatenáctého a dvacátého století ovšem velice výrazně přispěla také novostavba vlastní muzejní budovy postavené podle návrhu významného architekta Friedricha Ohmanna (návrh 1895, realizace v upravené verzi podle plánů berlínské architektonické firmy Grisebach & Dinklage v letech 1897–1898). A dr. Pazaurek měl štěstí, čest i přetěžký úkol, že do této nádherné novostavby připravoval historicky první stálou expozici uměleckořemeslných a umělecko-průmyslových sbírek. Náčrtky z jeho poznámkového sešitu napovídají, že poctivě hledal různé varianty ideálního řešení a prostorového umístění jednotlivých expozičních sekcí. V celkovém výsledku vytvořil Pazaurek na svou dobu neobvykle moderní stálou expozici, která věnovala pozornost jak historickým proměnám technik a zpracování konkrétních materiálů, tak výtvarným vlivům slohových epoch minulosti na vývoj evropského a orientálního uměleckého řemesla. Logickou — a ve své době zdaleka ne běžnou — součástí jeho přístupu představovala závěrečná výběrová expozice zcela soudobého užitého umění.

Nepřehlédnutelná byla v této souvislosti Pazaurova upřímná snaha, aby příslušné expoziční sekce odpovídaly duchovnímu konceptu Ohmannova architektonického pojetí některých výstavních prostor. Tak to alespoň vyplývá z interpretace dobových zpráv, archivních materiálů a fotografií, které se z přelomu devatenáctého a dvacátého století ve sporé míře dodnes zachovaly. Jedním z takových vzácných dokladů je pohlednice vydaná Severočeským průmyslovým muzeem krátce po otevření nové budovy (obr. 1). Zachycuje expoziční část věnovanou středověkému a renesančnímu uměleckému řemeslu. Kromě dominantní pražské světlíkové mříže, tyrolské gotické dětské postele nebo westfálské skříňky z vyřezávaného dubového dřeva je na levé straně pohlednice k vidění vedle nábytkových výplní také nepříliš zřetelná skleněná malovaná tabule umístěná v okně. Tak tomu bylo nejenom v době vydání pohlednice, tedy v roce 1899, ale nepochybně též o rok dříve při slavnostním otevření budovy libereckého muzea. Je pochopitelné, že v průběhu dalšího historického vývoje se od té doby několikrát změnilo pojetí a podoba stálých expozic Severočeského průmyslového muzea, stejně jako zaměření této instituce, která se po roce 1945 s ohledem na nově začleněné historické a přírodovědné sbírky transformovala ve vlastivědný ústav s upraveným názvem Severočeské muzeum. Na úplně první stálou expozici v muzejní budově se proto dávno zapomnělo. Přesto tichým svědkem někdejšího Pazaurova citlivého propojení uměleckých sbírek s Ohmannovou architekturou byla až do roku 2015 právě ona zmiňovaná a nepříliš zřetelná sklomalba z připomínané pohlednice z roku 1899. Spolu s ní vydávaly až do naší doby stejné svědectví ještě čtyři další vzácné vitráže, instalované v sousedním prostoru bývalé Pazaurovy renesanční umělekohistorické expozice. A to navzdory tomu, že v této části

budovy byly již dlouhá desetiletí vystaveny přírodovědné sbírky. Důvod, proč všechny tyto vitráže společně přečkaly jakékoliv následné změny v pojetí stálých expozic, je v podstatě zcela prozaický: v roce 1898 se totiž Pazaurovou zásluhou staly trvalou součástí oken muzejní budovy. Z pohledu pozdějších pracovníků muzea tudíž ztratily tyto vitráže status památek movitých a staly se součástí památky nemovité. Je nepochybné, že na takové důsledky Pazaurek nepomyslel, a proto upřímně přiznejme, že smysl jeho vskutku netradičního instalačního záměru byl v tomto případě jednoznačně motivován především hlubokým zaujetím pro synergií původu architektury a krásy umělecko-historických sbírek.

G. E. Pazaurek měl jako kurátor libereckého muzea oproti všem budoucím následovníkům jednu úžasnou výhodu. Účastnil se osobně mnoha jednání v souvislosti s přípravou a vlastní stavbou muzejní budovy Severočeského průmyslového muzea, byl očitým svědkem rychlého postupu stavebních prací a mohl aktivně přicházet s nápady, které ovlivnily celkový předpokládaný výsledek. Znal důvěrně stavební plány i jejich proměny a mohl podle toho korigovat svou představu o muzejním uplatnění konkrétních exponátů v jednotlivých částech budovy. S předstihem také věděl, že upravený Ohmannův návrh hlavního výstavního sálu je v definitivní verzi koncipován jako do jisté míry bazilikální prostor zakončený v přízemí simulovanou kryptou a v patře obdobně pojatou kaplí; stejně tak byl Pazaurek obeznámený s tím, že vnější část tohoto prostoru má charakter polygonálního závěru gotického chrámu ústícího do tzv. rajské zahrady, lemované traktem připomínajícím klášterní ambit. A tyto historizující reminiscence přivedly dr. Pazaureka na myšlenku, že by některé z konkrétních expozičních sekcí v těchto prostorách oživil autentickými historickými vitrážemi z muzejní sbírky skla, které by byly zakomponované přímo do oken nově stavěné budovy. Tato idea měla podle jedné z jeho verzí najít poměrně široké uplatnění v patře v tzv. kapli, kde byla plánovaná expozice církevního umění, v kryptě s předpokládanou prezentací funerálních památek a v přízemní části tzv. křížové chodby. A právě tato třetí expoziční pasáž se stala nakonec jediným místem, kde dr. Pazaurek svou myšlenku dovedl k výsledné realizaci. Kresba tehdejšího muzejního asistenta Carla Lederleho, zachycující průhled skrze neosazené okenní otvory hrubé stavby z roku 1897 do tzv. rajské zahrady (obr. 2), dodnes sugestivně připomíná silný duchovní náboj, kterým tento prostor svou sakrální atmosférou zřejmě na Pazaureka zapůsobil.² A to natolik intenzivně, že do některých okenních křídel

2 Určitým potvrzením tohoto předpokladu je zřejmě i fakt, že Pazaurek tuto kresbu zařadil jako ilustraci do pamětní publikace. Viz PAZAUREK, Gustav Edmund. *Das Nordböhmisches Gewerbe-Museum: 1873-98: Denk-Schrift zur Eröffnung des neuen Museums-Gebäudes*. Reichenberg: Selbstverlag des Nordböhmisches Gewerbe-Museums, 1898, s. 47.

v tomto stavebním traktu nechal do sítí z pravidelných šestihranů čirého skla zasadit jednu gotickou a čtyři renesanční malované vitráže ze sbírek muzea (obr. 3).

Výsledek byl ve své době nepochybně působivý a atraktivní. Ovšem z hlediska dlouhodobé péče o muzejní sbírky stejně nešťastný, jako kupříkladu obdobný Pazaurekův nápad s instalací historických hřbitovních křížů v otevřeném prostoru rajské zahrady nebo s (pozdějším) osazením kopie mramorového náhrobního kamene na venkovní kvádríkové zdi.³ V reálném světě se samozřejmě počítá s tím, že skleněné vitráže — a kovové kříže či náhrobní kameny — přecházejí v exteriéru nejrůznější klimatické vlivy počasí i v průběhu několika staletí, ale v „muzejním světě“ je to přeci jen jiné. Podstata existence jakéhokoliv muzea spočívá v jeho sbírkách, a proto tím nejzákladnějším úkolem a prvořadým smyslem muzejní práce je uchování sbírek minulosti pro příští generace — což platilo i stále platí zcela absolutně, dokonce navzdory tomu, že toto nezvratitelné poslání může být v dnešní době velkým a nečekaným překvapením nejen pro širokou laickou veřejnost, ale bohužel často také pro leckteré mladé pracovníky muzeí. Samozřejmou součástí tohoto úkolu je kromě péče o sbírkové předměty rovněž jejich odborné zpracování, dokumentace a publikování, zpřístupňování ve stálých expozicích, při tematických nebo příležitostných výstavách a při odborných či populárních přednáškách, neméně důležitou roli představuje opodstatněné doplňování jednotlivých sbírkových řad o cenné doklady minulosti i současnosti a mnoho a mnoho dalších úkolů, které s touto problematikou souvisejí — nicméně tou základní muzejní profesní povinností je maximální péče o zachování dobrého stavu a zodpovědného uložení svěřených sbírkových předmětů. To všechno dr. Pazaurek dobře věděl a navíc naplňoval měrou vrchovatou. Proto by bylo malicherné vyčítat mu z nadhledu našeho času „nezodpovědnou“ prezentaci vitráží v jeho první uměleckohistorické expozici z konce devatenáctého století. Zvláště když není nijak doložitelné, jak dlouhé trvání měla tato expoziční myšlenka mít. Dr. Pazaurek totiž poměrně brzy po otevření nových stálých expozic z libereckého muzea odešel do Zemského muzea ve Stuttgartu a zdá se, že jeho rozchod

3 Jedná se o kopii náhrobního kamene, jehož originál s postavou hraběte Wilhelma von Henneberg (žijícího v letech 1434–1480) vytvořil v letech 1481–1483 Asmus Forester v Trentinu; originál byl umístěn v katedrále Nanebevzetí Panny Marie v Bolzanu. Kopie, kterou získalo Severočeské muzeum v Bolzanu v roce 1904, byla zapsána do původního inventáře pod číslem S72.

s kuratoriem neproběhl ve zcela přátelské atmosféře.⁴ Možná mu byl z tohoto důvodu další osud zmiňovaných historických vitráží již lhostejný, možná mu náhlý odchod zabránil, aby po předpokládaném čase vrátil vitráže zpět do sbírek, možná opravdu věřil, že jim dlouholetý vliv proměnlivých klimatických podmínek neuškodí. A to-muto poslednímu hypotetickému argumentu možná uvěřil nejenom Pazaurek, ale bohužel zcela nepochybně i jeho další nástupci, kteří se prokazatelně tímto problémem nijak nezabývali. Zatímco nepřehlédnutelně zkorodované kříže z rajske zahrady prošly již před mnoha desetiletími nezbytnými restaurátorskými zákroky a našly ohleduplné umístění v muzejním depozitáři, a zatímco náhrobní kámen podstoupil nezbytný konzervační zákrok, vitráže zůstávaly i nadále zapomenutou součástí oken. A to přesto, že stav jejich zachování stále naléhavěji vyžadoval zásadní řešení. Nešlo pouze o silné oboustranné znečištění povrchu, o degradaci olověných spojů a o více či méně zřetelné praskliny malovaných skel (síla těchto ručně vyráběných tabulových skel kolísá od 1,5 mm do 3 mm), ale především o hrubé poškození některých vitráží, a dokonce i o ztrátu několika rozbitých střeptů. Nicméně od doby, kdy padlo rozhodnutí, že je nezbytné situaci těchto vitráží zásadně řešit, uběhla z nej-různějších důvodů hodně dlouhá řada let. Teprve v závěru roku 2014 se naskytla šťastná souhra okolností, kdy se podařilo sehnat specializovaného restaurátora Davida Roskovce a zajistit na chystanou akci nezbytné finanční prostředky sdružující jak příspěvek z muzejního rozpočtu, tak zejména z dotačního fondu Libereckého kraje na záchranu a obnovu památek.

Dávný problém byl zásluhou vysoce profesionální práce restaurátora Davida Roskovce z Hrubé Horky vyřešen během několika měsíců a úspěšně dokončen v létě roku 2015. Historické vitráže vzácné umělecké hodnoty byly s veškerou péčí opatrně

4 V roce 1904 získalo Severočeské muzeum závěti dlouholetého příznivce, mecenáše a čestného kurátora barona Heinricha von Liebieg, přes 2500 vzácných přírůstků z různých oborů evropských a orientálních uměleckých řemesel. Podmínkou tohoto legátu bylo však zpřístupnění všech odkázaných sbírek veřejnosti. V konkrétní situaci libereckého muzea to předpokládalo radikální změny ve využití jednotlivých prostor muzejní budovy a tudíž i zásadní zásahy do Pazaurkova pojetí nedávno otevřených a moderně koncipovaných stálých expozic. Pazaurkovo rozčarování zřejmě způsobilo nejenom zjištění, že kuratorium se rozhodlo k tomuto kroku zcela bez výhrad přistoupit, ale i skutečnost, že navíc razantně omezilo finanční prostředky na další akviziční činnost. Svým poměrně rychlým odchodem z Liberce do Stuttgartu, kam Pazaurek v červenci roku 1905 nastoupil do funkce přednosty Zemského průmyslového muzea, tyto — ať již faktické nebo hypotetické — spory nepochybně vyřešil, ale těžko uvěřit, že odcházel rád (už jenom proto, že liberecká novostavba muzea byla oproti té stuttgartské, postavené o pouhé dva roky dříve, pro své poslání daleko vhodnější a v každém případě nesporně mnohem hezčí!). Přesto přese všechno Pazaurek v průběhu následujících šestadvaceti let proměnil stuttgartské Zemské průmyslové muzeum ve vynikající instituci se skvělými sbírkami — a v Liberci se dnes můžeme těšit alespoň z toho, že k tomuto výsledku nepochybně přispěly také bohaté zkušenosti, které tento velký odborník získal v průběhu svého působení v Severočeském muzeu.

vyjmuty z okenních křídél a postupně prošly všemi nezbytnými restaurátorskými zákroky (obrázky na str. 136—144). V zájmu zachování památkové identity budovy Severočeského muzea nahradil D. Roskovec chybějící partie v okenních křídlech shodnými šestihrany tabulkového skla, které odpovídají typu zasklení všech ostatních oken v daném prostoru z roku 1898. Čtyři zrestaurované renesanční vitráže našly šetrné de-
pozitární umístění ve speciálních ochranných lepenkových schránkách. V depozitáři je nyní uložena také gotická vitráž připomínaná na pohlednici zmiňované v úvodu tohoto příspěvku. Tato vzácná gotická památka však byla zasazena po restaurátorském zákroku do dřevěného adjustačního rámu, protože se s její prezentací počítá v připravované stálé expozici dějin uměleckých řemesel. Je nepochybné, že si také v této nové instalaci získá svou prostou krásou i historickou autentičností zasloužený obdiv mnoha návštěvníků muzea. Pro zasvěcené se navíc stane symbolickým připomenutím nejen historicky první umělecko-historické expozice v novostavbě Severočeského muzea z roku 1898, ale také jejího tehdejšího autora, kterým byl PhDr. Gustav Edmund Pazaurek (21. 5. 1865 — 27. 1. 1935). Shodou okolností proběhla v době dokončení restaurátorské akce, tedy v roce 2015, dvě životní výročí tohoto nejvýznamnějšího kurátora v historii Severočeského muzea — a sice 150 let od jeho narození a 80 let od jeho úmrtí. I to byl jeden z důvodů, proč byl napsán tento příspěvek.



☛ **Gotická okenní tabule**

Peter Hemmel von Andlau (asi 1420—1501)

Alsasko, Štrasburk

malované ploché sklo

kolem roku 1480, rozměr 85 × 37,5 cm

př. č. U111/2015

neznačeno

Způsob nabytí:

Tabule pocházející z kostela v Kostnici byla pro sbírky Severočeského muzea zakoupena v Kostnici na aukci Vincent (katalogové číslo 457) v roce 1891 a zařazena do inventáře sbírek bývalého Severočeského průmyslového muzea s původním číslem D. I. 1. Vitráž, která nebyla později jako nemovitá památka do novodobé evidence muzejních sbírek zařazena, se stala v roce 2015 součástí sbírky skla Severočeského muzea s inventárním číslem S4885.

Popis:

Na modré půdě s plošně stylizovaným květinovým vzorem žlutě malovaný dekor znázorňující dva výrazné vertikální stonky s květy a zavíjenými listy, mezi nimi zkrácený stonek s rozkřídlenou orlicí.

Literatura:

- *Katalog der reichhaltigen Kunst-Sammlung des Herren C. und P. N. Vincent in Konstanz am Bodensee.* Konstanz: Verlag v. C. & P. N. Vincent, 1891, N. K. 457.
- *Führer durch die kunstgewerblichen Sammlungen des Nordböhmischen Gewerbe-Museums in Reichenberg.* Reichenberg: J. Fritsche, 1893, s. 104.
- *Katalog umělecko-průmyslových sbírek Severočeského průmyslového muzea v Liberci.* Liberec: vlastním nákladem, 1893, s. 13.



☛ **Renesanční kruhový terč**

Německo

*ploché čiré sklo s malovaným a vyškrabávaným dekorem, malba černá, olovo
rok 1514, průměr 23 cm*

př. č. U112/2015

neznačeno

Způsob nabytí:

Terč pocházející ze zámku Kochberg v Durynsku byl pro sbírky Severočeského muzea zakoupen od A. S. Dreye v Mnichově, zřejmě v roce 1892, a do inventáře sbírek bývalého Severočeského průmyslového muzea zařazen s původním číslem D. II. 3. Vitráž, která nebyla později jako nemovitá památka do novodobé evidence muzejních sbírek zařazena, se stala v roce 2015 součástí sbírky skla Severočeského muzea s inventárním číslem S4886.

Popis:

Kruhový terč s malovaným znakem, v němž je turnajová přilba posazena na kolčím štítu a opatřena klenotem s přepásanou lilií; po stranách dvě šesticípé hvězdy; týž znak se objevuje na kolčím štítu; kruh vyplňují vzduťá přikrývadla, po obvodu rostlinné úponky, text a letopočet: KARITAS/HOFSTETTERIN/S/HAWSFRAU/1514; dekor malovaný žlutou lazurou a v odstínech černé a modré barvy.

Literatura:

- *Führer durch die kunstgewerblichen Sammlungen des Nordböhmisches Gewerbe-Museums in Reichenberg*. Reichenberg: J. Fritsche, 1893, s. 104.
- *Chronik des Nordböhmisches Gewerbemuseums. Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbe-Museums*, XII, č. 1, 1894, s. 11.



☛ **Renesanční vitráž**

Švýcarsko

ploché čiré sklo (bezbarvé, v detailech modré, zelené, červené) s malovaným dekorem v hnědé barvě s modrou a žlutou lazurou, olovo

rok 1580, rozměr 33 × 21 cm

př. č. U113/2015

značeno nezjištěným monogramem CS

Způsob nabytí:

Vitráž, zakoupená pro sbírky Severočeského muzea v Kostnici na aukci Vincent (katalogové číslo 146) v roce 1891, byla do inventáře sbírek bývalého Severočeského průmyslového muzea zařazena s původním číslem D. II. 1. Vitráž, která nebyla později jako nemovitá památka do novodobé evidence muzejních sbírek zařazena, se stala v roce 2015 součástí sbírky skla Severočeského muzea s inventárním číslem S4887.

Popis:

V horním horizontálním pásu malba Krista se Samaritánkou u Jákobovy studně, v pozadí brána města Sychar; v hlavní ploše alianční znak s renesančními štíty s turnajovými přilbami a klenoty. Heraldicky vpravo dělený štít s třemi čelně hledícími hlavami tura, turnajovou přilbou s příkrývadly. Přilba nese klenot rostoucího tura s rozevřenými orlími křídly. Vlevo na štítu dotýkající se dorůstající a ubývající půlměsíc s turnajovou přilbou a příkrývadly. Klenotem jsou koruna s orlím křídlem a opakující se figura ze štítu. Ve spodní části po stranách dvojice putto s atributy věd (astronomie a kartografie), mezi nimi v rolwerkovém rámu malovaný text švabachem: Hans schittli und Rossina Zillin Sein Ehliche hausfrow Anno Domini 1580.

Literatura:

- *Katalog der reichhaltigen Kunst-Sammlung des Herren C. und P. N. Vincent in Konstanz am Bodensee.* Constanz: Verlag v. C. & P. N. Vincent, 1891, N. K. 146.
- *Führer durch die kunstgewerblichen Sammlungen des Nordböhmisches Gewerbe-Museums in Reichenberg.* Reichenberg: J. Fritsche, 1893, s. 104.
- *Katalog umělecko-průmyslových sbírek Severočeského průmyslového muzea v Liberci.* Liberec: vlastním nákladem, 1893, s. 13.



Hauptman Hans Sar,
miswill, 1 3 7 9 14

☛ **Renesanční vitráž**

Švýcarsko

ploché čiré sklo (bezbarvé, červené, hnědé), malované

s vyškrabávanými detaily; olovo

rok 1579, rozměr 40,5 × 30,5 cm

U114/2015

neznačeno

Způsob nabytí:

Pro sbírky Severočeského muzea zakoupeno v Kostnici na aukci Vincent (číslo katalogu 142) v roce 1891; vitráž byla do inventáře sbírek bývalého Severočeského průmyslového muzea zařazena s původním číslem D. II. 2. Vitráž, která nebyla později jako nemovitá památka do novodobé evidence muzejních sbírek zařazena, se stala v roce 2015 součástí sbírky skla Severočeského muzea s inventárním číslem S4888.

Popis:

V horním horizontálním pásu malba bitvy kopiníků, v hlavní ploše na pozadí architektonických sloupů heraldicky vpravo štít se stříbrno-modrými příkrývadly, na štítu zavinutá střela (díl s klenotem chybí), na protilehlé straně postava vojáka v plátové zbroji s maršálskou holí v pravici a s připásaným mečem po levém boku, v dolní části identifikační štítek s malovaným textem: Haupttman Hans Garmiswill 1579; malba dekoru v barvách černé, hnědé, modré a žluté; část střepů chybí.

Literatura:

- *Katalog der reichhaltigen Kunst-Sammlung des Herren C. und P. N. Vincent in Konstanz am Bodensee.* Constanz: Verlag v. C. & P. N. Vincent, 1891, N. K. 142.
- *Führer durch die kunstgewerblichen Sammlungen des Nordböhmisches Gewerbe-Museums in Reichenberg.* Reichenberg: J. Fritsche, 1893, s. 104.
- *Katalog umělecko-průmyslových sbírek Severočeského průmyslového muzea v Liberci.* Liberec: vlastním nákladem, 1893, s. 13.



☛ **Pozdně renesanční vitráž**

Švýcarsko

ploché čiré sklo (modré, hnědé, zelené, žluté a přejímané červené), hnědě malované a žlutě lazurované s vyškrabávanými detaily, olovo; v dolní části recentní plomby z bezbarvého čirého tabulového skla a cínu
rok 1613, rozměr 51,5 × 37 cm

U115/2015

značeno Felix Schärper

Způsob nabytí:

Vitráž, zakoupená pro sbírky Severočeského muzea v Kostnici na aukci Vincent (katalogové číslo 249) v roce 1891, byla do inventáře sbírek bývalého Severočeského průmyslového muzea zařazena s původním číslem D. III. 1. Vitráž, která nebyla později jako nemovitá památka do novodobé evidence muzejních sbírek zařazena, se stala v roce 2015 součástí sbírky skla Severočeského muzea s inventárním číslem S4889.

Popis:

Pod obloukem mezi dvěma sloupy téměř po celé ploše malovaný rodový erb s renesanční turnajovou přilbou, završenou klenotem v podobě složeného a pokosem děleného křídla s dvojicí kráčejcích lvů; ve čtvrceném štítu gotického tvaru červená orlice, stříbrná ryba se zlatou korunkou, stříbrný had a červený lev ve skoku; na malé výplni z bezbarvého skla u spodní strany štítu bílá signatura Felix Schärper; v původní výplni medailonu v dolní části byl na zelené půdě hnědě malovaný neúplný nápis: Hans Ja[kob] Gesßner der Zitt Vogt [zu Hegi tato část chybí] 1613.

Literatura:

- *Katalog der reichhaltigen Kunst-Sammlung des Herren C. und P. N. Vincent in Konstanz am Bodensee*. Konstanz: Verlag v. C. & P. N. Vincent, 1891, N. K. 249.
- *Führer durch die kunstgewerblichen Sammlungen des Nordböhmischen Gewerbe-Museums in Reichenberg*. Reichenberg: J. Fritsche, 1893, s. 104.
- *Katalog umělecko-průmyslových sbírek Severočeského průmyslového muzea v Liberci*. Liberec: vlastním nákladem, 1893, s. 13.
- *Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbe-Museums*, XX, č. 3, 1902 (světlotisková příloha).

The Return of Rare Stained-Glass Pieces into the Collections of the North Bohemian Museum after 117 years

The building of the North Bohemian Museum in Liberec was constructed in the years 1897–1898. The museum's curator at the time, Dr. Gustav E. Pazaurek, prepared the first permanent exhibition of artistic craft for these premises. Pazaurek had one gothic and four renaissance stained glass pieces assembled into the windows of the new building, in the display section resembling the monastery ambit. Today, we are unable to find out how long this exhibition was intended to last, because Dr. Pazaurek left the Liberec Museum soon after. However, his successors considered the historical stained-glass pieces to be the original parts of the windows. Therefore, these valuable pieces of Gothic and Renaissance glass stained art were not listed into the new evidence of the collection fund of artistic glass after the year 1945. Later, they disappeared from the interest of experts, especially after the North Bohemian Museum, that had been originally oriented on applied art, changed significantly. The natural-science collections were displayed in the premises of the simulated ambit with non-typically installed stained glass pieces for long decades.

However, the state of preservation of the stained-glass pieces required a radical solution with increasing urgency. Minor damages included extensive build-up of dirt on both the inner and outer surfaces, degradation of lead joints and more or less noticeable cracks of the painted glass panes. More severe damage could be seen in broken and missing sections of the pieces. Nevertheless, it took a very long time, due to various reasons, after the decision had been made to solve the situation immediately. Not sooner than at the end of 2014, a lucky interplay of events occurred when the specialized restaurateur David Roskovec was asked and the necessary financial funds were provided.

An old problem was, thanks to the highly professional work of the restaurateur David Roskovec from Hrubá Horka, solved during several months and finished successfully in the summer of 2015. The stained-glass pieces were disassembled out from the windows, underwent a thorough restoration procedure — and after 117 years became, in their restored beauty, an integral part of the collection fund of artistic glass of the North Bohemian Museum.



Upomínková číše ze sbírek Severočeského muzea

Jan Virt

Ve sbírkách cínu Severočeského muzea v Liberci se nachází několik upomínkových pohárů a číší, které připomínají významná jubilea. Jednou z nich je cínová číše, jež vznikla při příležitosti dvoustého výročí založení města Petrohradu.¹ Plášť číše zdobí plastický dekor s pohledy na jednotlivé petrohradské památky, které lemuje secesní rostlinná křivka. Prvním z pohledů je pomník s jezdeckou sochou cara Petra I. Velikého (poblíž Michajlovského zámku), nad nímž můžeme vidět městský znak Petrohradu. Následuje petrohradský dům a domek Petra Velikého. Posledním pohledem je postava cara Petra I., okolo které se nachází nápis v azbuce „v pamjat 200 letnjago jubileja goroda Sankt Petěrburga d. 16. maja 1903 g“. Petr I. je zde zpodobněn v uniformě s rukávy přeloženými do širokých manžet, ve vysokých jezdeckých botách s ostruhami a s třírohým kloboukem na hlavě. Pravou rukou se opírá o hůl. Car nese přes uniformu šerpu (důstojníci carské armády nosili tříbarevnou šerpu v ruských národních barvách). U levého boku má pravděpodobně kord. Petrova armáda používala výstroj a výzbroj dle francouzského a nizozemského vzoru. Vojíci gardových pluků nosili tmavozelený kaftan, kalhoty, kamizoly a třírohý lemovaný klobouk. Pluky se od sebe odlišovaly barvou límce. Vojíci byli vyzbrojeni křesadlovou puškou a kordem. Poddůstojníci nosili místo pušky halapartnu. Důstojníci měli kord.²

Vývoj ruského cínařství významně ovlivnila tradice uměleckého řemesla ze střední Evropy. Od poloviny 15. století přicházeli z německých zemí do Ruska cínaři, kteří zde šířili své znalosti uměleckořemeslného zpracování kovů. Ve třicátých letech 17. století zmiňují prameny Hermanna Beckera a jeho syna Gerta, kteří byli vysoce oceňováni na carském dvoře.³ V tutéž dobu však v Moskvě působilo dalších šest cínařských mistrů. V Moskvě vznikla kolem roku 1650 celá čtvrť určená pro cínařské řemeslníky i s dílnami a obchody. Zatímco někteří z těchto cínařů měli povinnost dodávat misky, talíře a konvice (se značkou dvouhlavého orla) pro carský dvůr, další vyráběli liturgické náčiní pro potřeby moskevského patriarchy. Zbylá část cínařských mistrů

1 Severočeské muzeum v Liberci, upomínková číše, litý cín, Rusko, 1903, neznačeno, v. 10,3 cm, ø 6,3 cm, inv. č. KC812.

2 KLUČINA, Petr, Karel RICHTER a Andrej ROMAŇÁK. *Člověk, zbraň a zbroj v obraze doby. Díl II., 17.–20. století*. Praha: Naše vojsko, 1984, s. 16.

3 GAHLNBÄCK, Johannes. *Russisches Zinn. Zinn und Zinngiesser in Moskau*. Leipzig: Hiersemann, 1928, s. 13.



☛ **Petrohradský dům a domek Petra I. Velikého na upomínkové číši**
SM, inv. č. KC812

zhotovovala běžné užitkové předměty pro široké vrstvy obyvatelstva, přičemž jejich produkce v mnohém napodobovala německé a anglické stylotvorné formy. Dochované práce moskevských mistrů pocházejí převážně z konce 17. a především z 18. století. V Petrohradu převládaly rovněž vlivy středoevropských kovo zpracujících řemesel. Nejrozšířenějšími cínovými nádobami byly hruškovitě tvarované konvice známé ze střední Evropy (tzv. Birnkanne), z nichž se nalévaly všechny druhy nápojů. Za typický projev ruského cínařství můžeme považovat nápisy azbukou a rytiny s náměty z carského dvora či nápojové misky (tzv. kovš), jež se vyznačovaly charakteristickým loďkovitým tvarem.⁴ Cín se začal v Rusku povinně značit od roku 1722 na základě dekretu Petra I. (zprvu však dekret platil pouze pro cínaře z Moskvy a Petrohradu). Výrobky ze slitiny s nízkým obsahem olova, při jejichž užívání a styku s některými druhy potravin nedocházelo k uvolňování zdraví škodlivých látek,⁵ se měly značit dvěma mistrovskými a jednou městskou značkou. Výrobky s vyšším obsahem olova se značily jednou mistrovskou a jednou městskou značkou. Mistrovskou značku tvořila jména mistra a cechmistra ve dvou liniích nad sebou.⁶ Cínové liturgické náčiní se značilo značkou patriarchova dvora.

Město Petrohrad založil car Petr I. při ústí řeky Něvy do Finského zálivu. Město vznikalo v průběhu Velké severní války, ve které se v letech 1700–1721 střetly Dánsko, polsko-litevský stát, Sasko, Braniborsko a Rusko na straně jedné a Švédsko na straně druhé. Protišvédská koalice usilovala o zastavení mocenského vzestupu a expanze Švédska v severovýchodní Evropě. Záměrem Petra I. v této válce bylo získat přístup k Baltskému moři. Snaha o dobytí švédské pevnosti Narvy však roku 1700 skončila pro Rusy katastrofální porážkou, na kterou car zareagoval modernizací armády.⁷ Roku 1701 vedl generál Boris Šeremetěv do Pobaltí nově zformované ruské vojsko, které se ve dvou bitvách vítězně střetlo se švédskými posádkami pod vedením generála Schlippenbacha. Šeremetěv poté Pobaltí vyplnil a dobýval postupně zbylá města a pevnosti. V květnu roku 1703 Rusové ovládli pevnost Nyenskans (Něvská pevnost) ležící při ústí řeky Ochty do Něvy v blízkosti pobřeží Finského zálivu.

4 GAHLNBÄCK, Johannes. *Russisches Zinn*, cit. v pozn. 3, s. 25–26.

5 Norimberské cechovní artikuly, jimiž se řídila řada konvářských cechů střední Evropy, stanovovaly poměr deseti liber cínu na jednu libru olova. Viz MOHR, Jan. *Cínařství*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1988, s. 18–21.

6 STARÁ, Dagmar. *Pewter Marks of the World*. London: Hamlin, 1978, s. 24–25.

7 ŠVANKMAJER, Milan. *Petr I.: Zrození impéria*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 108–113, ISBN 80-7106-301-0.



☛ **Pomník Petra I. Velikého na upomínkové číši**
SM, inv. č. KC812

Budování nového města Petrohradu zahájil car Petr 27. května 1703 stavbou chrámu sv. Petra a Pavla, kolem něhož vznikla Petropavlovská pevnost. Pověst praví, že Petr vyryl z půdy na Zaječím ostrově v ústí Něvy dva drny, které přeložil křížem přes sebe, a prohlásil: „Zde bude stát město!“⁸ Do země car položil základní kámen s nápisem „Od vtělení Ježíše Krista 1703 dne 16. května (dle juliánského kalendáře) založeno panující město Sankt Petěrburg velikým panovníkem, carem a velkoknížetem Petrem Alexejevičem, samovládcem všeruským“. Do jamky vytesané v základním kameni byla vložena zlatá skříňka s ostatky apoštola Ondřeje. Dle českého slavisty Josefa Koláře (15. 3. 1830 – 23. 4. 1910) Rusko, které bylo po dlouhá staletí historicky, kulturně a nábožensky odloučeno od ostatních evropských zemí, vybudováním nového hlavního města při pobřeží Baltského moře prorazilo okno do Evropy, a tím se mu otevřela cesta k vědám, umění, průmyslu a pokroku.⁹ Petr dal město vystavět v bažinaté deltě Něvy. Car si jako své první sídlo dal vystavět dřevěný domek se třemi obytnými místnostmi, který jako první dům v Rusku měl široká okna. Tento domek stojí v Petrohradě dodnes. Petr později přesídlil do Letního paláce, kamenného domu postaveného dle nizozemského vzoru, který již byl vybaven vodovodem zásobovaným vodou ze zahrady.¹⁰

První dřevěné budovy vznikaly ve velkém spěchu pod ochranou ruského dělostřelectva, které udržovalo v bezpečné vzdálenosti švédskou flotilu bezmocně přihlížející stavbě nového města. Dělníci se nepřetržitě museli potýkat s nemocemi, vyčerpáním, nedostatkem nástrojů, stavebního materiálu a potravin, které se musely dovážet z velké vzdálenosti přes Ladožské jezero. V noci se po okolí potulovaly smečky vyhladovělých vlků, které napadaly dělníky. Již v roce 1704 poslal car na stavební práce do Petrohradu 40 000 lidí, převážně nevolníků, odsouzcenců na nucené práce a švédských zajatců. Podobný počet dělníků však byl na stavbu města poslán i v následujících letech. Práce v primitivních podmínkách při budování „carova ráje“, jak Petr své nové město s oblibou nazýval, totiž pro mnohé z nich znamenala smrt. Car z toho důvodu dal pro nevolníky vystavět špitál, „aby tolik nemřeli“, přesto se nejnížší odhady pohybují kolem 30 000 mrtvých.¹¹

8 STELLNER, František. Založení Petrohradu. *Historický obzor. Časopis pro výuku dějepisu a popularizaci historie*. 2004, roč. 15, č. 1–2, s. 3, ISSN 1210-6097.

9 KOLÁŘ, Josef. *Petrohrad a okolí jeho*. Praha: František Šimáček, 1887, s. 1. Výraz „okno do Evropy“ však pochází z poémy Alexandra Sergejeviče Puškina *Měděný jezdec*, ve které Puškin parafrázuje slova italského spisovatele Francesca Algarottiho (11. 12. 1712 – 3. 5. 1764), jenž ve svém díle *Viaggi di Russia* (Cesty po Rusku) popisuje Petrohrad jako „okno, jímž se Rusko dívá na Evropu“. Viz PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. *Měděný jezdec a jiné básně*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 81.

10 STELLNER, František. *Založení Petrohradu*, cit. v pozn. 8, s. 4–5.

11 ŠVANKMAJER, Milan. *Petr I.: Zrození impéria*, cit. v pozn. 7, s. 118–120.

Za Petrova života vznikly kromě Petropavlovské pevnosti s chrámem sv. Petra a Pavla také budova Admirality a Alexandroněvská lavra (klášter), pojmenovaná dle novgorodského knížete Alexandra Něvského, který porazil Švédy v bitvě na Něvě roku 1240. Protože se stavební kámen musel do Petrohradu dovážet ze vzdáleného vnitrozemí, zůstala až do carovy smrti většina domů dřevěných. Přepychová sídla a paláce vznikaly až za vlády Petrovy dcery Alžběty Petrovny, pro kterou vystavěl italský architekt Francesco Bartolomeo Rastrelli (1700–1771) budovu Zimního paláce. V Petrohradu Alžběta Petrovna založila také Akademii umění a nechala postavit řadu kostelů. Dokončení výstavby Zimního paláce se však dožila až carevna Kateřina II. Veliká, která dala v Petrohradě vystavět budovu Akademie umění a Veřejnou knihovnu (dnes Ruská národní knihovna) na Něvském prospektě. Založila také uměleckou sbírku a galerii Ermitáž v Zimním paláci.¹² Petrohrad byl však rovněž městem, ve kterém se v 18. století zrodila ruská literatura dle „západního vzoru“ v duchu tehdejšího francouzského klasicismu a osvícenství, ať už se jedná o dobové satirické verše Antiocha Kantémira (1708–1744), první ruské tragédie Alexandra Sumarokova (1717–1777), či ódy oslavující osobnost carevny Kateřiny Veliké, v nichž ji spisovatel Gavrila Děržavin (1743–1816) označil za „bohyni štěstí“.¹³

Car Petr I. Veliký, který se jako první ruský panovník tituloval „Imperátor vši Rusi“, významným způsobem zmodernizoval ruskou říši. Zavedl řadu reforem, které zasahovaly do různých oblastí veřejného života, správy státu, ekonomiky a státních financí. Rusko však i nadále zůstávalo samoděržavnou zemí. Car Petr zmodernizoval armádu dle vzoru zemí západní Evropy a v průběhu Velké severní války se mu podařilo porazit Švédsko, které do té doby platilo za vojenského i politického hegemonu severní Evropy. Rusko se tak zařadilo mezi evropské velmoci, byť toho dosáhlo pouze za cenu mimořádných ztrát na lidských životech a zdrojích vnitřních sil říše. Vybudování nového hlavního města při pobřeží Finského zálivu umožnilo Rusku navázat mnohem intenzivnější obchodní a jiné styky s evropskými zeměmi. Upomínková číše ze sbírek Severočeského muzea k dvousetletému výročí založení Petrohradu tak připomíná nejen vznik nové ruské metropole, ale také osobu cara Petra I., který z Ruska vybudoval impérium zaujímající od té doby přední mocenské postavení mezi zeměmi severovýchodní Evropy.

12 STELLNER, František. *Založení Petrohradu*, cit. v pozn. 8, s. 6.

13 PUTNA, Martin C. *Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity*. Praha: Vyšehrad, 2015, s. 140–143, ISBN 978-80-7429-534-8.

Souvenir Goblet from the Collections of the North Bohemian Museum

The North Bohemian Museum's collection of tin includes, above all, dinnerware and guild dishes or liturgical equipment from the 15th to 20th century. Part of the collection is also made up of several souvenir cups and goblets. Of these is a goblet made for the two-hundred-year anniversary of the founding of the Russian town of Petersburg. On the goblet can be seen views of significant Saint Petersburg's memorials associated with Tsar Peter the Great I. The first scene depicts the Tsar's equestrian statue at Mikhailov's chateau. The second, a small wooden house, in addition to a house built to be the Tsar's first seat in Saint Petersburg. The last of the scenes is a figure of the Tsar himself, dressed in uniform. Thus, the goblet commemorates Peter the Great I as the founder of the new Russian metropolis and the first emperor of the Russia Empire, who made significant contributions to the modernization of the Russian army and state authorities.

VICTORY seized her sword as it fell from her hand,
Saying, "EUROPE, you Freedom secure."
Then hating it slung it into the Temple of Fame,
A TROPHY to RUSSIA while time shall remain,
Or the page HISTORY writes shall endure.



Das große Band hat fallen Schmetters Zeitgenöss
Und lagte sicher von Göttern aus Zeitlich
Zu den Häusern so hoch in dem Palast der Ruh,
Für Ruhm und Ruhm Zeitgenöss lange da steht,
Obwohl die Zeit vergangen ist, so bleibt die Ruhm da.

RUSSIA, SWEDEN

SWEDEN
RUSSIA

NAPOLEON

RUSSIA
PRUSSIA

Confederation of the Rhine
Das Rheinische Bündnis

AUSTRIA
PRUSSIA

STAGE of EUROPE Dec. 1812.
Europäische Schaubühne in December 1812.



Bonapartovy hříchy — pamětní šátek z napoleonské doby ve sbírkách Severočeského muzea v Liberci

Pavel Breuer

Napoleonova francouzská armáda byla v roce 1812 během ruského tažení prakticky zničena a dosavadní spojenci se začali od Napoleona odklánět, aby později proti němu vytvořili šestou koalici.

Propagace tohoto nového politického směru měla docílit změnu ve veřejném mínění.

Přesně to splňuje předložený pamětní šátek, který vznikl během roku 1813 a poskytuje zkarikovaný obrazový materiál, připomínající trochu plakát jarmareční písničky, ovšem komponovaný v osách téměř čtvercového šátku. Potisk šátku byl zvolen místo zranitelného papíru, a umožnil tak zachování delší životnosti náročných rytin i při opakovaném využití instruktážní náplně. To vše při minimalizaci objemu artefaktu po složení nebo zmačkání.

Z těch samých důvodů existují pamětní šátky s historickými událostmi, bitvami, královskými rodokmeny, mapami, vlajkovými přehledy, plány měst nebo slavnými vyhláškami, či dokonce kapitolami z gramatiky. Existují také instruktážní šátky pro vojenské účely s rozborkami a sborkami střelných zbraní, s vojenskými organizačními schémata, s hodnotami a medailemi, s ženijními přehledy polních mostů a podobně.

Náš šátek obsahuje devět různých scén. Ústřední scénou je Evropské jeviště v prosinci 1812 s poraženým Napoleonem a jásajícími diváky. Po obvodě je osm scén vybraných z předchozí historie, které by se daly nazvat „Bonapartovy hříchy“ — čtyři obrazy obdélníkové a čtyři pětihranné rohové v cípech šátku. Každý výjev obsahuje krátké, jednoduché a snadno zapamatovatelné vysvětlující texty v angličtině a němčině.

Vítězná strana zde zesměšňuje francouzského císaře a pokouší se představit jeho hříchy a špatné vlastnosti, jako jsou morální selhání, loupež, krutost, podlost, zrada, vražda a podvod.



Text po obou stranách miniatury

VICTORY seized his sword as it fell from his hand,
Saying, „EUROPE your Freedom secure,”
Then hung it aloft in the Temple of Fame.
A TROPHY to RUSSIA while time shall remain,
Or the page HISTORY writes shall endure.

(VÍTĚZSTVÍ uchopilo meč, padající z jeho ruky,
A řeklo: „chraň si, EVROPO, svoji svobodu.”
Pak ho zavěsilo vysoko v chrámu slávy.
TROFEJ pro RUSKO — dokud čas zůstane.
Nebo stránka, kterou tu HISTORIE
píše, necht přetrvá.)

Aus seiner Hand das fallend
Schwert der Sieg ergriff
Und sagte: „sicher nun Europa, deine Freiheit“
Dann hängte es hoch in dem Ruhmes Tempel auf,
Für Russland eine Trophée so lange da giebt's Zeit.
Oder die Seite Geschichte da schreibt, fort dauern soll.



ÚSTŘEDNÍ SCÉNA

Uprostřed šátku dominuje velké osmihranné pole, jehož horní část zdobí miniatura interiéru chrámu slávy s carským orlem a se třemi ženami zosobňujícími Evropu, Vítězství a Historii (EUROPE, VICTORY, HISTORY); obsah miniatury vysvětluje vzletný anglický text spolu s identickým textem německým.

Aktéry ústřední scény jsou generálové a králové, kteří tu zastupují celé státy i osoby — zleva přibíhají bojující Švédsko a Rusko s obnaženými zbraněmi, uprostřed klesá Napoleon, kterému zbraň padá z ruky, vpravo stojí Prusko, které se teprve chystá tasit, dále tam klečí ustrašený král Jerome a opodál váhají členové Rýnského spolku spolu s Rakouskem. Všechny osoby mají jména rolí napsány nad svými hlavami (SWEDEN/Schweden, RUSSIA/Russland, NAPOLEON, PRUSSIA/Preussen, JEROME, Confederation of the RHINE / Das Rheinische Bündniss, AUSTRIA/Oestreich). Kromě přímo jmenovaného Napoleona a Jeroma by mohly další postavy znázorňovat zleva doprava švédského krále Karla XIV. Jana, vlastním jménem Jean-Baptiste Bernadotte, zakladatele současné švédské dynastie, dále cara Alexandra I. Pavloviče, pruského krále Fridricha Viléma III., tři zástupce Rýnského spolku — Maximiliána I. Josefa, krále bavorského, Viléma I., krále württemberského, a Fridricha Augusta I., krále saského, a zcela vpravo pak Františka I., prvního rakouského císaře.

Před jevištěm i za ním se radují diváci a vesele vyhazují klobouky. Někdo s nadšením čte *Le 29e Bulletin de la Grande Armée* (BULLETIME 29me), Napoleonovu zprávu o katastrofálním ruském tažení, která otřásla celou Evropou a která byla zveřejněna v *Le Moniteur universel* 17. prosince 1812. Jiný divák předčítá zřejmě dobré zprávy anglického velvyslance v Petrohradě Wiliama Cathcarta (*Dispatches from L^o. CATHCART*).

K některým osobám ústřední scény: Švédsko tehdy znovu získalo Francií okupované švédské Přední Pomořansko. Jerome Bonaparte byl bratrem Napoleona, který ho dosadil na trůn nově vzniklého Vestfálského království. Vládl pouze po dobu trvání státního útvaru 1807–1813. Celá scéna poukazuje na postoje jednotlivých států v prosinci 1812, jak to dokládá i samotný nápis na okraji prkenného jeviště: *STAGE of EUROPE Decr 1812. / Europäische Schaubühne in December 1812.* (EVROPSKÉ JEVIŠTĚ v prosinci 1812.) Osm následujících obvodových scén je postupně popsáno od horního levého cípu dokola po směru hodinových ručiček.



Text první scény

BONAPARTE destroying the Patriotic but unfortunate Toussaint L'Overture. /
BONAPARTE zerstört den patriotischen aber unglücklichen Toussaint L'Overture.
(BONAPARTE zničil vlasteneckého, ale nešťastného Toussainta L'Overtura.)



Text druhé scény

BONAPARTE after a mock trial ordering the Duke D'Enghien to be Shot. / BONAPARTE
nach falschem Verhöre ordinirt den Herzog D'Enghien erschossen zu werden.
(BONAPARTE po falešném procesu nařídil zastřelit vévodu d'Enghien.)

PRVNÍ SCÉNA

Ve francouzské pevnosti Fort de Joux u švýcarských hranic se připravuje oběšení revolucionáře jménem Toussaint L'Ouverture (Louverture), původním jménem François-Dominique Toussaint (1743–1803); vojáci mu právě nasazují oprátku. Býval to haitský černošský vojevůdce a politik, legendární hrdina a hlavní postava haitské revoluce, té revoluce, která nakonec vedla několik měsíců po Toussaintově smrti k nezávislosti země. V literatuře se však za příčinu jeho smrti udávají drsné podmínky během věznění, a nikoliv poprava oběšením. Zemřel po mrtvici nebo na zápal plic 7. dubna 1803. Za své vojenské úspěchy byl někdy nazýván černým Napoleonem.

DRUHÁ SCÉNA

Svázaný klečící muž uprostřed scény je Louis-Antoine-Henri de Bourbon-Condé, vévoda d'Enghien (1772–1804). V období francouzského konzulátu byl 15. března 1804 odvezen ze svého exilu v Bádensku a po vykonstruovaných obviněních s ním proběhl rychlý soudní proces, který odstranil jakoukoli naději na usmíření mezi Napoleonem Bonapartem a domem Bourbonů. Vévoda byl popraven 21. března 1804 v příkopu Château de Vincennes na jihovýchodním okraji Paříže v nočních hodinách.



Text třetí scény

BONAPARTE meanly betraying his officers cowardly deserting his Troops in Egypt. / BONAPARTE niederträchtig seine Officiere verräthend und feige verlassend seine Truppen in Egypten.
(BONAPARTE hanebně zradil své důstojníky zbabělým útekem od svého vojska v Egyptě.)



Text čtvrté scény

BONAPARTE ordering his Soldiers to fire upon the Turkish Prisoners at Jaffa. / BONAPARTE befiehlt seinen Soldaten auf die Türkischen Gefangenen zu Jaffa zu feuern.
(BONAPARTE v Jaffě rozkázal svým vojákům střilet turecké zajatce.)

TŘETÍ SCÉNA

Roku 1798 zahájil Bonaparte egyptské tažení, čehož využili nepřátelé Francie, aby vytvořili druhou koalici, v níž bylo Rusko, Rakousko a Velká Británie. Francie zažívala vojenské neúspěchy a její vláda byla v rozkladu. Proto Bonaparte ráno 22. srpna 1799 potají odplul z Egypta do Francie, zanechal svá vojska pod velením generála Klébera, na malé lodi sedm týdnů unikál Britům, doma byl provolán zachráncem vlasti a v tzv. druhém italském tažení porazil Rakušany v bitvě u Marenga. Jean-Baptista Kléber se po Bonapartově útěku z Egypta rozběšnil a řekl: „Ten parchant nám tady nechal jen svoje kalhoty plné sraček. Vrátime se do Francie a otřeme mu je o hubu.“

ČTVRTÁ SCÉNA

Dne 7. března 1799 Napoleon Bonaparte během svého egyptského tažení dobyl Jaffu (dnes čtvrt města Tel Aviv-Jaffa v Izraeli), jeho vojáci v amoku téměř vyvraždili obyvatele města a poté Bonaparte váhavě přikázal zabít tisíce zajatců, se kterými si nevěděl rady.



Text páté scény

BONAPARTE in Egypt professing himself a Mahometan, and trampling on the Bible. /
 BONAPARTE in Egypten bekennend sich einen Mahomedaner tritt die Bieble mit
 Füßen. (BONAPARTE se v Egyptě prohlašuje za muslima a šlape po Bibli.)



Text šesté scény

BONAPARTE receiving Josephine the cast off Mistress of Barras with the command of the Army of Italy. /
 BONAPARTE empfängt Josephine, die verworfene Geliebte von Varras(!) mit Befehle über die Italienische
 Armee. (BONAPARTE získává Josephinu, zavrženou milenku Barrasovu, a velení italské armády.)

PÁTÁ SCÉNA

Bonaparte a jeho důstojníci se klaní koránu (KORAN) a na zemi se válí Evangelium (EVANGELIUM). Pravda je, že Bonaparte po vstupu na egyptskou půdu v Alexandrii ve snaze získat egyptské muslimské obyvatelstvo napsal v proklamaci k lidu Egypta (2. července 1798), že má v úctě Boha, jeho proroka i Korán a že Francouzi jsou v jádru muslimové, protože zničili papeže i maltézske rytíře. Později přiznal, že text stylizoval jako svrchovaný šarlatán. Pověsti pomohla i epizoda, kdy si Napoleon na jediný den na konci léta 1798 oblékl muslimský oděv s turbanem, aby si tak naklonil Egyptany, i když neúspěšně, a dále situace, kdy se po zavraždění Klébera (14. června 1800) ujal velení francouzské armády v Egyptě generál Jacques-François Menou, který se oženil s muslimkou Zobeidou El Bahouad, pod jejím vlivem přestoupil na islám a sám sebe nazýval Jacques Abdullah Menou.

ŠESTÁ SCÉNA

Vicomte de Barras (1755–1829), nejvlivnější člen direktoria, jmenoval roku 1795 Bonaparta do obrany Tuilerií. Po úspěšném rozdrčení rojalistického povstání bylo roku 1796 Bonapartovi (s Barrasovou pomocí) svěřeno velení armády v Itálii. Tím Bonaparte dostal první velkou příležitost ukázat své vojenské schopnosti. Navíc Barras svému chráněnci přenechal svoji bývalou milenkou, Josephine de Beauharnais (1763–1814), která byla o šest let starší než Bonaparte. Svatba se konala tentýž rok, 1796. Následovaly manželské krize, které vyvrcholily v době císařské korunovace roku 1804, a přesto manželství vytrvalo až do roku 1809. Napoleon však už nemohl od Josefíny očekávat narození dědice, a proto se ze státnických důvodů rozvedl a v roce 1810 oženil s habsbursko-lotrinskou arcivévodkyní Marií Luisou Rakouskou, která mu za rok porodila syna Napoleona Františka (1811–1832), zvaného Orlík.



Text sedmé scény

BONAPARTE wickedly and ungratefully depriving his Holiness the Pope of his Territorial Possessions. / BONAPARTE gottlos und undankbar beraubet Seiner Heiligkeit den Papst die Besitzungen zu seinem Gebiete gehörig. (BONAPARTE bezbožně a nevďěčně zbavil Jeho Svatost papeže území patřící k jeho majetku.)



Text osmé scény

BONAPARTE and the infamous Godoy defrauding Ferdinand the VII of his just rights at Bayonne. / BONAPARTE und der ehrlose Godoy betrogen Ferdinand VII um seine billigen Rechte zu Bayonne. (BONAPARTE a neslavný Godoy podvedli v Bayonne Ferdinanda VII. v jeho základních právech.)

SEDMÁ SCÉNA

Během Francouzské revoluce a Napoleonovy vlády se papežův Církevní stát postupně zmenšoval, až nakonec přechodně zanikl. Papež Pius VI. zemřel jako zajatec revoluce v jižní Francii. Další papež Pius VII. dosáhl s Napoleonem vyrovnání, které vedlo v roce 1801 ke znovunastolení Církevního státu. Avšak po vzájemných sporech vpo-
chodovali v listopadu 1807 francouzští vojáci opět do Církevního státu a roku 1808 obsadili Řím. Napoleon Bonaparte prohlásil ve Vídni, že papež Pius VII. přestal vládnout jako světský vládce, což de facto znamenalo anexi území. Dne 10. června 1809 se stal sekulární Církevní stát součástí Francie (jako departementy Tiber a Trasimenu), resp. napoleonského Italského království (provincie Urbino, Ancona, Macerata). Papeži byla ponechána pouze duchovní moc. Pius VII. protestoval proti tomuto rozhodnutí a od 10. června každého, kdo by se podílel na jeho realizaci, exkomunikoval. V noci 6. července byl papež v Římě zatčen a odvezen do Grenoblu, pak do Savony. Nakonec byl v roce 1812 internován do Fontainebleau ve Francii. Při svém narození v roce 1811 dostal Napoleonův syn Napoleon František Bonaparte čestný titul Římský král.

OSMÁ SCÉNA

Napoleon v roce 1808 donutil španělského krále Karla IV. zřici se trůnu ve prospěch Karlova syna Ferdinanda. Královský pár byl pod dohledem ozbrojeného doprovodu poslán do Bayonne. Záhy po svých rodičích byl do Bayonne vylákán a pak zajat i nový španělský král Ferdinand VII. Na jeho místo Napoleon ihned dosadil svého nejstaršího bratra Josefa Bonaparta. Ferdinand se pak na španělský trůn vrátil až roku 1813. Do všech těchto událostí neblaze zasahoval Manuel de Godoy y Álvarez de Faria Rios Sanchez Zarzosa, neoblíbený intrikující španělský státník a milenec španělské královny — Ferdinandovy matky.



Portrét Andrease Hofera na medailonu v cípu s textem HOFFER. Andreas Hofer (1767–1810) byl tyrolský vlastenec, který roku 1809 vedl boj Tyrolanů proti Bavorům a Napoleonovým Francouzům. Byl souzen francouzským válečným soudem a zastřelen v Mantově.



Portrét Hermana Friese v cípu šátku s anglickým doprovodným textem. Napoleon r. 1810 připojil Brémy jako přímou součást Francie k novému francouzskému departementu Bouches-du-Weser. Text po obvodu portréu: ONE OF FOUR PATRIOTS SHOT AT BREMEN 5. APRIL 1813(?) — HERMAN FRIESE / Jeden ze čtyř vlastenců zastřelených v Brémách 5. dubna 1813 (?) — HERMAN FRIESE.



Portrét T. S. Cristopha na medailonu v cípu šátku. Událost se vztahuje k požáru Moskvy během Napoleonova obsazení Moskvy od 14. září do 18. října 1812. Francouzský vojenský soud se sídlem v domě knížete Dolgorukova pod vedením generála Claude-Étienne Michela dal 24. 9. 1812 (podle tehdejšího ruského kalendáře 12. září) popraviti prvních 10 sabotérů z 26 souzených. Až 400 obyvatel nižších tříd bylo zastřeleno francouzským vojenským soudem pro podezření ze zhárství. Text po obvodu portréu: ONE OF TEN PATRIOTS SHOT AT MOSCOW 24 SEPT. 1812 — T. S. CRISTOPHE. / Jeden z deseti vlastenců zastřelených v Moskvě 24. září 1812 — T. S. CRISTOPHE.



Ferdinand Baptista von Schill (1776–1809) byl účastníkem napoleonských válek a pruským a německým hrdinou. Zahynul ve Stralsundu v severním Německu v pouličních šarvátkách proti napoleonským oddílům složených z Holanďanů a Dánů. Holandský jezdec ho šavlí do hlavy, pak byla jeho hlava oddělena od těla a poslána vestfálskému králi Jeromu Bonapartovi.

ORIENTAČNÍ PŘEHLED KOPIÍ ŠÁTKU VE SVĚTOVÝCH MUZEJNÍCH SBÍRKÁCH

institute	šířka v cm	výška v cm
Deutsches Historisches Museum, Berlin (D) (inv. č. 1988/34)	88	78
Deutsches Historisches Museum, Berlin (D) (inv. č. K 54/32)	84	76
Deutsches Historisches Museum, Berlin (D) (inv. č. K 58/18)	90,5	80
Deutsches Historisches Museum, Berlin (D) (inv. č. KTe 82/21)	85	77
Historisches Museum der Stadt Wien im Schloß Hetzendorf, Wien (A)	84	75
Landesmuseum Kärnten Rudolfinum, Klagenfurt (A)	84	76,5
Niederlausitz-Museum Luckau (D)	94,5	85
Powerhouse Museum, Sydney (AUS)	84	74
Rijksmuseum, Amsterdam, (NL)	85	75
Severočeské muzeum, Liberec (CZ)	85	75
Textiel Museum, Tilburg (NL)	87	74
Turun Museokeskus (FIN)	88	75,5
Victoria and Albert Museum, London (GB)	90,8	76,5



🕒 *Celkový vzhled šátku*

NA ZÁVĚR

Popsaný obdélníkový šátek byl čtvercový, protože vykazuje jisté obrazové deformace. Zkreslení je patrné hlavně na krátkých figurách ústřední scény a naopak dlouhých postavách čtvrté a osmé obvodové scény. Zajímavá je i variabilita rozměrů řady kopií téhož šátku v různých světových sbírkách:

Pamětní šátek „Evropské jeviště 1812“ ve sbírkách Severočeského muzea v Liberci má inventární číslo T206, jeho rozměry jsou 85 × 75 cm a materiálem je bavlněná tkanina v plátnové vazbě. Do sbírek byl získán nákupem v roce 1896. Na nažloutle béžovém podkladě je jednobarevný, tmavě růžovočervený alizarinový tisk provedený pravděpodobně vyrytou měděnou deskou, případně měděným rytým válcem na souvislý pás tkaniny, později rozstříhaný. Autor, ani země původu nejsou známi, uvádí se buď Německo, nebo Anglie. V nápisech mírně převažuje angličtina nad němčinou, protože na drobných grafikách a detailech je použita výhradně angličtina. Naopak němčina zde vykazuje několik drobných chyb, to vše by mohlo napovídat, že se jedná spíše o anglickou provenienci.

LITERATURA A ELEKTRONICKÉ ZDROJE

BARNETT, Correlli. *Bonaparte*. Brno: Jota, 2005, 221 s. ISBN 80-7217-352-9.

BLATNÝ, Richard. *Napoleonská encyklopedie: Před dvěma sty lety začala vycházet hvězda...* Praha: Aquarius, 1995, 342 s. ISBN 80-902062-0-4.

JIRŮ, František Xaver. *O látkách potisknutých: dvě přednášky, konané v Uměl.-prům. museu Obchodní a živnostenské komory v Praze ve dnech 19. a 26. února 1911*. Praha: Umělecko-průmyslové museum Obchodní a živnostenské komory, 1911, 63 s., 25 obr. příl., tab.

KOVAŘÍK, Jiří. *Bonaparte v Egyptě: Bonapartova výprava a tažení 1798–1801*. Třebíč: Akcent, 2007, 470 s. ISBN 978-80-7268-466-3.

WINTR, Stanislav. *Napoleon Bonaparte a jeho soupeři*. Praha: Libri, 2007, 365 s. ISBN 978-80-7277-349-7.

Brémy. In: *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. 4. díl, Bianchi Giovini – Bžunda. Praha: J. Otto, 1891, s. 634–635.

29e bulletin de la Grande Armée. In: *Wikipédia. L'encyclopédie libre* [online]. 8. 6. 2018 [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: http://fr.wikipedia.org/wiki/29e_bulletin_de_la_Grande_Arm%C3%A9e.

ANDRONOVA, Olga. Politická grafika. In: *Livejournal* [online]. 19. 9. 2012 [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: <https://olga-andronova.livejournal.com/203474.html>.

Erinnerungstuch an die Europäische Schaubühne. In: *Deutsches Historisches Museum, Objektdatenbank* [online]. 17. 9. 2017 [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: https://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_o=FM001083 (Inventarnr. 1988/34), https://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_o=AK204542 (Inventarnr. K 54/32), https://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_o=AK204543 (Inventarnr. K 58/18), https://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_o=AK204550 (Inventarnr. KTe 82/21).

Gedenkdoek, spotprent op Napoleon. In: *Textiel Museum* [online]. Tilburg 20. 9. 1998 [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: <http://www.textielmuseum.nl/nl/collectie/00076>.

Handkerchief, commemorative, „Stage of Europe. In: *Museum of Applied Arts* [online]. [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: <http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=53084&img=126192>.

KOLOMAZNÍK, Miloslav: Zajetí generála Vandamma na základě vzpomínek admirála Pavla Andrejeviče Kolzakova. In: *Napoleonské a jiné knihy Jiřího Kovaříka* [online]. 4. 9. 2013 [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: <http://napoleon-knihy.blogspot.cz/2013/09/zajeti-general-vandamma-na-zaklade.html>.

Napoleon's 29th Bulletin. In: *The Napoleon Series* [online]. [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: http://www.napoleon-series.org/research/government/c_bulletin.html.

NIEDERMÜLLER, Katharina-Sophie. The winner takes it all — Weltgeschichte auf dem Taschentuch. In: *Oberösterreichisches Landesmuseum* [online]. [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: http://www.landesmuseum.at/pdf_frei_remote/Rudolfinum_2008_0253-0268.pdf.

Schmäh Tuch (Taschentuch). In: *Niederlausitz-Museum Luckau* [online]. 19. 4. 2017 [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: http://www.museum-digital.de/brandenburg/index.php?t=objekt&oges=1815&them=1&m_tid=458&tid=460&ver=nat&mtt=%DCber%2odie%2oGrenze.

TARLE, Jevgenij Viktorovič. Našestvie Napoleona na Rossiju. In: *Muzei Rossiji* [online]. [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: <http://www.museum.ru/museum/1812/Library/tarle1/parto6.html>.

The Stage of Europe in December 1812. In: *Victoria and Albert Museum* [online]. [cit. 2. 9. 2018]. Dostupné z: <http://collections.vam.ac.uk/item/O363676/the-stage-of-europe-in-handkerchief-unknown/>.

The Sins of Bonaparte A commemorative scarf from the Napoleonic era in the collection of the North Bohemian Museum in Liberec

A commemorative scarf from the year 1813 is kept in the collections of the North Bohemian Museum in Liberec and is described in this article thoroughly.

After the defeat of the Napoleon's army in the year 1812, it was necessary to set a new direction of propaganda. The scarf, in which Napoleon's crimes are displayed within nine individual scenes, would have served this purpose. The central scene is the European stage from December 1812, with a defeated Napoleon and applauding audience. Around the circumference there are eight selected scenes from the precedent history that can be called "the sins of Bonaparte" — four scenes of a rectangular shape and four corner ones of pentagonal shape in the ends of the scarf. Each of the scenes includes brief, simple and easily memorable explanatory texts in English and German. In each of the ends of the scarf there are oval portraits of the individuals who had fought against Napoleon and for their countries' independence. The article also lists the museums from Europe, Australia and Great Britain where the scarf is located.



Místopisné motivy na dekoracích spolku Schlaraffia ve sbírce Severočeského muzea v Liberci

Lubor Lacina

Jeden z úplně nejzajímavějších sbírkových souborů uchovávaných v depozitářích Severočeského muzea v Liberci nalezneme v podsbírce Odznaky a vyznamenání. Jedná se o kolekci dekorací spolku Schlaraffia, recesistického sdružení, které bylo v roce 1859 založeno v Praze a postupně se rozrostlo na mnoho stovek samostatných organizací, takzvaných „říší“, po celé Evropě i za její hranice. Do roku 1938 působilo několik desítek schlaraffských organizací i na území dnešní České republiky, po příchodu nacistů musela být jejich činnost ukončena, po druhé světové válce tuzemské schlaraffské říše již nebyly obnoveny. Dodnes ale funguje značné množství „říší“ v sousedním Německu, Rakousku a Švýcarsku, jednotlivě se pak Schlaraffové znovu scházejí i v dalších zemích. U nás se v současnosti schlaraffskou tradici snaží obnovit v Jihlavě a částečně i v Praze.

Fenomén Schlaraffie jako napůl fantaskního a napůl pohádkového světa, který se ovšem opíral o zcela skutečné místní reálie a jehož aktéry byly významné osobnosti své doby, se v České republice po desetiletích zapomenutí opět vrací do popředí zájmu, snad nejvíce pak právě u nás, v kraji pod Jizerskými horami. Nejasná budoucnost schlaraffského sídla u autobusového nádraží v Jablonci nad Nisou, veřejná diskuse na toto téma, ale i výstava v Městské galerii MY ve stejném městě v roce 2009 a prozatím nečetné, ale přece jen se objevující články a diplomové práce na schlaraffské téma otevírají milovníkům historie a kultury svět, který byl v našich končinách téměř zapomenut. Je proto nadmíru důležité, že v depozitářích Severočeského muzea je zachována rozsáhlá sbírka čítající mnoho set kusů odznaků z provenience desítek schlaraffských říší z několika desítek zemí. Kromě nich pak také součásti schlaraffské „výzbroje“ — šerpy a čepičky ověšené odznaky.

Co je na liberecké schlaraffské sbírce pro badatele zvláště přitažlivé, je její „humoristický potenciál“. Schlaraffové, ač se mnohdy jednalo o vážené a seriózně přijímané osobnosti, se na svých setkáních programově nebrali vážně, stříleli si z dobových konvencí, ironizovali různá klišé a naopak na nejvyšší zákon povýšili zábavu, humor, ostrovtip a v nadsazené formě snad i mírné, nikomu neubližující nectnosti. To vše se odehrávalo za dveřmi jejich sídel, takzvaných „burgů“. Všechna takhle legrace, důmyslná ironie a nadsázka se naplno projevila i na schlaraffských dekoracích — odznacích, řádech a dalších drobných ozdobách schlaraffského oděvu. Pro badatele nebo kurátory v muzeu je tento svět velmi nakažlivý, ačkoli se ho sami dotýkají již jen jako pozorovatelé. Dobrodružné procházky světem dekorací, řádů a odznaků, které představují všechno jiné než smrtelně vážně míněnou realitu, bývají vítanou změnou v jinak

„seriózní“ každodennosti — roztodivné postavičky, oživé předměty nebo jinotaje na schlaraffských dekoracích jsou zaručenou cestou k dobré náladě. Badatel nad nimi ale musí zároveň hodně přemýšlet — řada schlaraffských dekorací zobrazuje jasné odkazy na místopis nebo lokální historii a je opět více než zábavné lámat si hlavu nad tím, co svými motivy Schlaraffové vlastně mysleli.

V tomto materiálu o schlaraffských odznacích se vás pokusíme provést právě zeměpisnými, historickými a společenskými reáliemi „říší“, jejichž dekorace Severočeské muzeum uchovává. V první části textu Petr Hejhal předesťtírá obecné dějiny spolku a seznamuje s taji schlaraffského jazyka, symboliky a myšlení. Ve druhé části pak navazuje Lubor Lacina se svým průvodcem po schlaraffských odznacích, které zobrazují místopisné a historické motivy té které „říše“. Vydejte se tedy s námi nejprve po České republice a poté do zahraničí, všude na nás čekají ctihodní pánové s šaškovskými čepičkami a šerpami na prsou. Dobře se bavte a prosíme, neberte to všechno příliš vážně, Schlaraffové by to tak určitě chtěli!

Umění, přátelství, humor

Petr Hejhal

Praha, jaro 1859. Ředitel Stavovského divadla Franz Thomé a několik dalších přátel z divadelní branže se právě ve zlém rozešlo s pražským výtvarně-literárním spolkem Arcadia, neboť ten odmítl do svých řad přijmout jednoho z jejich přátel zpěváků, basistu Alberta Eilse.¹ Padla prý dokonce slova „*Arcadia nepřijímá žádné proletáře!*“² V ten moment zafungovala divadelnická solidarita a všichni dotčení raději z Arcadie na protest vystoupili. V hostinci na rohu ulic Vodičkovy a V Jámě (Freund's Restauration) se tehdy každý večer scházel a veselil kruh umělců, kterého byl Thomé s přáteli také členem. Ještě ten den, po seznámení zbytku osazenstva s právě proběhnuvšími skandálními událostmi v Arcadii, byl pak na půdorysu této dosud bezejmenné stolní společnosti spontánně založen vzdoropodnik, který účastníci nazvali Klub proletářů (Proletarierclub). Ihned si také rozdali přezdívky, jako se to, tam ovšem vážně míněno, dělalo v Arcadii. Obchodník s moukou Karl Franz Allram (syn herce Josefa Allrama) se tak stal „Moukoproletářem“, tenorista Eduard Bachmann „Tenorproletářem“, dirigent Wilhelm Jahn „Taktovkoproletářem“ atp.³ Po několika měsících však začalo počáteční nadšení „proletářů“ opadávat a zdálo se, že rozpad klubu je nevyhnutelný. A tu — 10. října 1859 — již zmíněný Albert Eilers shromáždil zbývajících 23 věrných (včetně sebe) a dal přímý podnět k oficiálnímu založení spolku.⁴ Snaha úředně registrovat svůj spolek jako Klub proletářů by se v době doznívajícího Bachovského neoabsolutismu pravděpodobně nesetkala u státní správy s pochopením, a proto dva z otců zakladatelů, spisovatel Eduard Schmidt-Weißenfels a redaktor Carl Tobisch, přišli místo toho s názvem Schlaraffia.⁵ Jméno si vypůjčili ze starých pohádek o bájně bezstarostné zemi Schlaraffenland, kde pečení holubi

1 KEIL, Ludwig. *Urgeschichte Schlaraffias*. Bayreuth: s.n., [1994], s. 11.

2 SCHEERER, Harald. *Was alle über die Schlaraffia wissen sollten*. Bern: Verband Allschlaraffia, [2012]. s. 15: „Arcadia nimmt keine Proletarier auf!“

3 KEIL, Ludwig, cit. v pozn. 1, s. 11–12.

4 Tamtéž, s. 13.

5 SCHERER, Harald, cit. v pozn. 2, s. 15.

létají do úst a „kde lenost je nejvyšší ctností a píle nejhorším břemenem“⁶, o které se ve svých dílech zmiňují již Sebastian Brandt a Hans Sachs a jejíž předlohy lze vystopovat až do starověkého Řecka. Zmíněný Schmidt-Weißenfels je také autorem prvních stanov spolku z března 1861, do kterých zanesl pro Schlaraffii charakteristické tabu náboženských a politických rozprav a také, zřejmě k ujištění úřadů, že účelem sdružení je „veselení se a nevinné žertování, vzájemné setkávání se a výměna zkušeností mezi kolegy umělci a přáteli umění.“⁷

Schlaraffové se mezi sebou častují žertovnými jmény s parodickým podtextem, hovoří a píší zvláštní směsí staré němčiny a latiny, jejich devizou je *In Arte Voluptas* (V umění (je) rozkoš), jako božstvo uctívají Výra a na svých shromážděních nosí barevné šaškovské cipaté čepičky, k nim ladící pláště a zpravidla přes pravé rameno nošené velkostony (šerpy) s ozdobně vyšitým jménem, které slouží, stejně jako čepičky, k připínání velkého množství vyznamenání a řádů, které si navzájem udělují. Na pravidelných zasedáních se vždy dobře jí a pije, zpívá, recituje a přednáší. Vybojovávají se rétorická klání a o humor není nouze.⁸ Ten však nesmí urážet a zmíněná potenciálně výbušná témata jako politika a náboženství jsou zcela zapovězena, stejně jako, až na výjimečné události, účast žen.

Zvláštní je i systém datování. Schlaraffové nejprve zapisovali letopočet snížený o 300 let, a tudíž můžeme na raných písemnostech, vyznamenáních a znacích prvních poboček číst letopočty jako 1559 či 1584. Od pátého všeschlaraffského sjezdu (koncilu), konaného ve Vídni roku 1898, se datování změnilo⁹ a napříště byl počátkem schlaraffského letopočtu ustanoven rok založení první Schlaraffie v Praze, čili rok 1859. Od něj se datace odvíjí jako Anno Uhui, čili léta Výra, až dodnes.

Také schlaraffská mluva, tzv. schlaraffská latina, má svá specifika. Jde o částečně historizovanou němčinu (němčina je ostatně jediným povoleným dorozumívacím jazykem spolku) s kapkou latiny a vyšperkovanou o speciální výrazy, humorné složeniny a novotvary. I když se v zásadě drží reformovaného německého pravopisu, nejfrekventovanější slova jako například úřad, říše, noviny (*Amt, Reich, Zeitung*) jsou psána postaru (*Ambt, Reych, Zeyttung*). Některá slova jsou pravopisně změněna jen

6 *Meyers Grosses Konversations-Lexikon: Eine Encyklopädie des allgemeinen Wissens*. 14. Bd., Rübel–Sodawasser. 4. neubearb. und verm. Aufl. Leipzig und Wien: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1889, s. 503.

7 SCHERER, Harald, cit. v pozn. 2, s. 16.

8 NOVIKOV-ALMAGOR, Anna. Schlaraffia in Kraków (1909–1938). In: *Ars Regia. Czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa*. Warszawa: 2010, rok 12, nr 19, s. 144. ISSN 1230-1442. ISBN 83-87676-18-7.

9 *Stammrolle Allschlaraffia a. U. 157/158*. Bern: Verband Allschlaraffia, [2016], s. XXII.

nepatrně nebo vůbec, ale ve schlaraffských kruzích mají zcela jiný význam než v profánním světě. Například Uhu (Výr) představuje božstvo a jeden z hlavních symbolů Schlaraffie. Objevuje se tedy hojně na všech schlaraffských tiskovinách, znacích a významaních a to nejčastěji jako pták na větvi sedící nebo stojící rozkřídlený, nechybí ani antropomorfní i stylizovaná ztvárnění. Ani v žádné klubovně zvané Burg (hrad) nesmí chybět ve formě vycpaného ptáka nebo sošky, které se schlaraffové klaní při svých zasedáních (Sippung), která se konají v určený den týdne (Uhutag) během období zimování (Winterung) od října do dubna. Quell (od Quelle, zdroj) znamená pivo, Lethe (podle mytologické řeky zapomnění Léthé) víno, Rüstung (brnění) schlaraffské roucho, Helm případně Sturmhaube (helma, resp. útočná prilbice) cípatou schlaraffskou čepičku. S českými puristickými výrazy čistonosopléna a brínkoklapkostroj si pak v ničem nezadá schlaraffská „tlachošňůra“ Quasselstrippe (telefon), „jiskrokočár“ Funkenkutsche (tramvaj) nebo „láskydřevo“ Minneholz (kytara). Patrně nejdůležitějším slovem schlaraffské latiny je pak Lulu, vyslovováno s přízvukem na druhé slabice, které znamená jednak pozdrav, ale také vyjádření souhlasu nebo pochvaly. Dalším nesmírně důležitým slovem je Ehe, které nahrazuje profánní přívětek „na zdraví.“¹⁰

Každý schlaraff musí před pasováním na rytíře projít několikastupňovou iniciací. Při svém prvním kontaktu se Schlaraffií (na pozvání již právoplatného člena-rytíře) je na zasedání označován jako poutník (Pilger) a na dalších jako čekatel (Prüfling). Když se většina právoplatných schlaraffů vysloví pro přijetí čekatele, stává se z něj panoš (Knappe) označovaný číslem, např. Knappe Nr. 33. Z panoše následně zeman (Junker), který již smí být oslovován křestním jménem, např. Junker Paul, až je konečně slavnostně pasován na rytíře (Ritter). Při té příležitosti si volí své rytířské jméno, které má většinou nějakou vtipnou konotaci k nositelovu profánnímu životu, povolání či zálibě. Schlaraff ve spolkové hierarchii stoupá společně se svou aktivitou během zasedání. Pokud se naopak zasedání neúčastní, je zpravidla po dosažení určitého počtu absencí vyloučen. Svého členství se může i na vlastní žádost kdykoliv vzdát.¹¹

Podobným procesem prochází i každá pobočka, ve schlaraffské latině Reyech (říše). Stejně jako nový člen musí být uveden mezi ostatní již stávajícím rytířem, musí být i nová pobočka založena schlaraffy nejvyššího stavu z jiné již zavedené říše. Tato se později stává říší mateřskou (Mutterreich). Může být jmenována i říše pěstounská (v případě, že je vzdálenost „matky“ od „dcery“ příliš velká), jejíž členové dohlížejí na řádný rozvoj nové pobočky. Nová pobočka začíná jako tzv. polní tábor (Feldlager), poté se stává kolonií (Colonie) a konečně říší (Reych). Prvotním předstupněm a předpokladem

10 Schlaraffenlatein. *Home Page Josefina California*. [online]. 14. 3. 2018 [cit. 8. 9. 2018]. Dostupné z: <http://schlaraffia-josefina.com/latein.php>

11 *Schlaraffen-Spiegel und Ceremoniale*. Bern:Verband Allschlaraffia, [2009], s. 21–27.

pro vznik říše je stolní společnost (Stammtisch), která ovšem ještě nedodržuje schlaraffské ceremonie. Pobočka povyšováním postupně získává více schlaraffských pravomocí (možnost vydávat schlaraffské pasy a identifikační karty, právo povyšovat členy na rytíře atp.). S povýšením na kolonii a zejména později na říši bývá spojena okázalá ceremonie tzv. sankcionování (Sanktion) za účasti hostů z mateřské i ostatních říší.¹² Všechny odbočky jsou v chronologickém pořadí vzniku očíslovány, což zřejmě ulehčuje orientaci v dodnes vzniklých 429 říších. Tento počet ovšem zahrnuje i pobočky zrušené. Z pietních i praktických důvodů totiž v případě zániku říše jí její pořadové číslo navždy zůstává. To platí i v případě opětovného vzniku říše ve městě, kde již dříve Schlaraffia působila. Výjimku však očividně tvoří říše zaniknuvší úředně vynucenou cestou před druhou světovou válkou a po jejím skončení — zřejmě ještě původním osazenstvem — obnovené, neboť tyto pokračují v činnosti pod svými původními čísly i názvy.

Díky členům z divadelních kruhů měnícím často angažmá¹³ a postupně i dalším členům stěhujícím se za prací se idea kaširovaného rytířství za čas rozšířila do světa. První dceřiná odbočka byla založena roku 1865 v Berlíně, další 1872 v Lipsku, o rok později ve Štýrském Hradci a 1876 ve Vratislavi. Avšak až 80. léta 19. století byla obdobím největšího rozkvětu Schlaraffie, alespoň co se počtu založených poboček týče. V té době vzniklo celkem 89 nových říší a myšlenka Schlaraffie dokonce poprvé opustila Evropu, aby dala vzniknout první z mnoha následujících zámořských odboček, kterou se roku 1884 stala říše v San Franciscu. Roku 1888 se usadila v egyptské Alexandrii a o rok později dokonce až v dalekém Aucklandu na Novém Zélandu. Během tří následujících desetiletí vzniká dalších 101 říší, mezi nimi i první asijská pobočka v Šanghaji, kterou Schlaraffia v roce 1914 symbolicky dobyla všechny kontinenty kromě Antarktidy.¹⁴

Takto bohatě rozvětvené společenství se samozřejmě neobešlo bez ústřední zastřešující organizace. Tou se prozíravým rozhodnutím prvního schlaraffského koncilu v Lipsku již roku 1876 (tedy v době, kdy Schlaraffia čítala teprve pouhé 4 říše) stala tzv. Allschlaraffia (Všeschlaraffie). Všechny doposud víceméně samostatné odbočky se tak spojily v jednu organizaci řídící se společnými pravidly, dodržující jednotné ceremonie atp. a uznaly původní pražský spolek zvaný nyní pro rozlišení Praga za tzv. Allmutter (Všemáti) všech následujících říší.¹⁵

¹² Tamtéž, s. 15–20.

¹³ HRDÝ, Josef. Spolek Schlaraffia, jeho charakter a symbolika. In: ŠPIRK, František (ed.). *Genealogické a heraldické informace 1–4* 1989. Brno: Genealogický a heraldický klub, 1989, s. 6–13.

¹⁴ *Allschlaraffische Stammrolle Anno Uhui 71/72*. Leipzig: Verlag der allschlaraffischen Veröffentlichungen, [1931], s. 1–494.

¹⁵ KEIL, Ludwig, cit v pozn. 1, s. 32–34.

První světovou válku přečkala Schlaraffia jako celek víceméně nedotčena. Mnoho schlaraffů však bylo povoláno do zbraně a mnohde byla činnost spolku pro nedostatek členů přerušena či pozastavena.¹⁶ Někteří schlaraffové však i na frontě zůstávali v čilém korespondenčním styku s neodvedenými kolegy a jsou dochovány i záznamy o jedincích zajíždějících dokonce ještě během výcviku na schlaraffská zasedání.¹⁷ Zásadní ránu pro Schlaraffii představovaly až druhá světová válka a jí předcházející události 30. let 20. století. Více jak jedna třetina ze všech zhruba tři set tehdy existujících poboček se totiž nacházela na území tehdejšího Německa. Třicátá léta a vzestup nacionálního socialismu znamenala útlum německého spolkového života jako takového a i tak apolitický spolek jako Schlaraffia nebyl výjimkou. Nejprve došlo k částečně vynucenému, částečně dobrovolnému odtržení německých poboček od zastřešující organizace Allschlaraffia a zbavení se členů s židovskými kořeny,¹⁸ nakonec i k úplnému zákazu činnosti. Stejný osud potkal odbočky v Rakousku po anšlusu. Ještě dříve (mezi lety 1924–1929) postupně zanikaly pobočky v Itálii.¹⁹ Pobočky mimo Německo, na východě i na západě, pak postupně zanikaly podle toho, jak se Evropou šířil požár války. Schlaraffia v tomto období, nazývaném ve schlaraffských kruzích Uhufinsternis (výrutemno), přežívala na starém kontinentě jen ve Švýcarsku, kam byla také z Prahy přenesena veškerá spolková agenda a částečně se podařilo zachránit i archiv — obojí dnes nalezneme v Bernu.

Po druhé světové válce sice došlo k obnovení starých a zakládání nových říší na území Rakouska a Německa (v západní části), ale v Československu a jiných evropských zemích s početnou předválečnou německou menšinou po jejím vysídlení zkrátka neměl říše kdo obnovovat. Po znovusjednocení Německa byly postupně obnovovány a zakládány říše i v nových spolkových zemích.

Na území Koruny české se Schlaraffia rozšířila zejména v silně německém pohraničí a ve velkých městech vnitrozemí s početnými německy hovořícími komunitami. Převážná většina říší se nacházela v severozápadních a severních Čechách a na severní Moravě, i když první odbočka vznikla v Brně, a to až téměř dvacet let po pražské Všemáti. Poté již doba mezi vznikem nových říší nikdy nepřekročila více než čtyři roky. Největšího rozhojnění se dočkala Schlaraffia v 80. letech 19. století, což kopíruje

16 HLAVNÍČKOVÁ, Kateřina. *Když se psalo Anno Uhui: Spolek Schlaraffia v českých zemích v letech 1859–1939*. [online]. České Budějovice, 2012 [cit. 19. 1. 2015]. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Historický ústav, vedoucí diplomové práce Zdeněk Bezečný, s. 23.

17 FLÖGEL, Heinrich. *Die ersten 25 Jahre der Schlaraffia Preciosa Iserina*, s. 25.

18 HLAVNÍČKOVÁ, Kateřina, cit. v pozn. 16, s. 24–25.

19 *Allschlaraffische Stammrolle Anno Uhui 71/72*, cit. v pozn. 14, s. 222, 238–239, 252, 271.

celosvětovou konjunkturu, a poté ve 20. letech 20. století, kteréžto dekády přinesly shodně po deseti říších. Liberecká Reichenbergia se do řad Schlaraffie zařadila 8. prosince 1884. Včetně dvou s časovým odstupem působících říší v Žatci vzniklo do roku 1939, který znamenal prozatímní konec Schlaraffie na českém území, celkem 39 říší.

Prozatímní? Ano, schlaraffové jsou totiž opět mezi námi. Během zimování můžete v Jihlavě každé první pondělí v měsíci v sedm hodin večer v restauraci Jihlavský Parlament na Terasách potkat členy Feldlager zu Iglau²⁰ a v pražské restauraci U Tří jelínků na Malé Straně můžete každý druhý a čtvrtý pátek v měsíci rovněž od sedmi večer narazit na Stammtisch zu Prag.²¹

Schlaraffia Ehe!

²⁰ *Sippsfolgen a. U. 158/159 der Reiche und Colonien in Allschlaraffia*. Bern: Allschlaraffia, [2017], s. 138.

²¹ Tamtéž, s. 141.

Procházka libereckou schlaraffskou sbírkou: od Ještědu k Pacifiku

Lubor Lacina

Z celkových více než 400 typů schlaraffských odznaků uchovávaných ve sbírce Severočeského muzea jich zhruba dvě stovky zobrazují místopisné a historické reálie. Právě tuto část sbírky popisuje následující text. Řazen je zeměpisně, nejprve směrem „okolo České republiky“, poté po sousedních i vzdálenějších evropských státech a Spojených státech amerických. Některé schlaraffské říše jsou ve sbírce zastoupeny i dekoracemi s jinými motivy než místopisnými nebo historickými, takové do textu kvůli zachování tématu nejsou zařazeny. Ze stejného důvodu v textu nejsou uvedeny říše, které sice v liberecké sbírce zastoupeny jsou (Praga, Bruna), neobsahují však zmíněné zeměpisné či dějepisné motivy.²²

22 Sbírkou byla zpracována také v rámci bakalářské práce. HEJHAL, Petr. *Dekorace spolku Schlaraffia ve sbírkách Severočeského muzea v Liberci — digitalizace a internetová prezentace*. Hradec Králové, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Filozofická fakulta, Katedra pomocných věd historických a archivnictví.

1



2



3



5



4



SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE V SEVERNÍCH ČECHÁCH

ŘÍŠE REICHENBERGIA — LIBEREC

Hlavním motivem libereckých schlaraffských odznaků je variace na městský znak — hradba s bránou a dvěma věžemi, mezi kterými místo dvouocasého lva sedí výr zpodobňující schlaraffskou kultovní figuru Uhu. Tento motiv je ve sbírce zastoupen na odznacích Od2086 a Od2443a-b (obr. 1). Dalším logickým motivem pro liberecké Schlaraffy byl horský hřeben Ještědu a chata na jeho vrcholu, která existovala v letech 1907–1963. Tento motiv je ve sbírce zastoupen jednou, na odznaku Od2087. Třetím místním motivem ve sbírce je postava Krakonoše (Od2089), prakticky identická s figurou umístěnou na dekoracích trutnovské schlaraffské říše Gigantea. Liberecký odznak ale s největší pravděpodobností odkazuje na výstavu českých Němců, konanou v Liberci v květnu až září 1906 — stejně stylizovaná postava tvořila hlavní motiv oficiálního plakátu výstavy.²³

ŘÍŠE PRECIOSA ISERINA — JABLONEC NAD NISOU

Inspirací pro dekorace sousední schlaraffské říše — Preciosa Iserina z Jablonce nad Nisou — byla především zdejší sklářská a umělecká tradice. Šest odznaků — Od2185a-d, Od2223 a Od2444 (obr. 2) — představuje figuru výra (Uhu) provedenou v secesním uměleckém stylu a pravděpodobně tak odkazuje na výraznou stopu secese v historii města. Stejný styl dominuje dalším šesti odznakům — Od2188a-e a Od2446 (obr. 3) — které jsou stylizované jako ozdobné brože s šatonem. Umělecky, i když stylově neutrálněji, je proveden i odznak Od2445 — tlpatý kříž se středovým šatonem a dalšími umělými kameny ve vnějším pásu odznaku (obr. 4). Sbírkou obsahuje i další, tematicky zcela odlišný odznak (Od2186), který vyobrazuje sídlo říše Preciosa Iserina — tzv. Neysseburg — který dodnes stojí poblíž autobusového nádraží v Jablonci nad Nisou, hrozí mu však bezprostřední zkáza (obr. 5).²⁴

Morfologie jabloneckých odznaků je jedna z nejvariabilnějších v rámci celého schlaraffského hnutí — vznikly rovněž dekorace představující figuru Uhu uvnitř kapky skla, Uhu celého vyrobeného ze skla nebo z šatonů, výrazně symbolické bylo schlaraffské vyobrazení slonů a maharádži, které pravděpodobně odkazovalo na prodej

23 Zmiňovaný plakát od Roberta Leinwebera je uložen v podsbírcce Severočeského muzea Kapitalismus, inv. č. P101034.

24 Zachování Neysseburgu je ve veřejném prostoru Jablonce nad Nisou i v místních médiích živě diskutováno. Viz např.: Přednáška Jana Strnada o historii a současnosti Schlaraffie. In: *placjablonec.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <https://placjablonec.cz/aktivita/schlaraffie/prednaska-jana-strnada-o-historii-a-soucasnosti-schlaraffie/>.

6



7



8



jabloneckého zboží do Orientu. Důvodem rozsáhlého katalogu motivů říše Preciosa Iserina byla zřejmě i vysoká koncentrace výtvarných umělců spojených se sklářskou a bižuterní výrobou v Jablonci nad Nisou.

ŘÍŠE FRIEDLANDIA — FRÝDLANT

Pro frýdlantskou říši spolku Schlaraffia je hlavním motivem Albrecht z Valdštejna. V liberecké sbírce jej zobrazují odznaky Od2093a-b, Od2095a-b, Od2096 a Od2097. Symbolicky připomínají Valdštejnův pobyt a působení ve Frýdlantě. Nepřímo na Valdštejna může odkazovat i motiv z dekorace Od2098 — budova frýdlantského zámku (obr. 6).

ŘÍŠE POLZANA — ČESKÁ LÍPA

Název českolipské schlaraffské říše odkazuje na německé jméno řeky Ploučnice (Polzen), která městem protéká, hlavním motivem na dekoracích říše Polzana je ale krysa. Vyskytuje se i na pěti odznacích (Od2113 a Od2240a-d) ve sbírce Severočeského muzea. Tematicky odkazuje na sídlo českolipských Schlaraffů, které neslo název Rattenburg.²⁵

ŘÍŠE MANDOVIA — VARNSDORF

Také název varnsdorfské schlaraffské říše je parafrází názvu místní řeky Mandavy. Dekorace spolku odkazují na znak města, kterému dominují srpek měsíce a šesticípá hvězda²⁶ — odznaky Od2163a-g zobrazují v různých variantách hvězdu s půlměsícem (obr. 7), odznak Od2300 je tvořen závěsem v podobě rozkřídleného výra (Uhu), na němž je zavěšena hvězda. Odznaky Od2091, Od2165a-c představují helm a štít s rozkřídleným Uhu nesoucím štítek s hvězdou a půlměsícem na prsou. Zajímavý je odznak Od2447 vyobrazující znak města v provedení blízkém originálu, na vrcholu odznaku jsou však navíc zobrazena tkalcovská vřetena, která odkazují na dominantní průmyslové odvětví

25 *Allschlaraffische Stammrolle Anno Uhui 71/72*. Leipzig: Verlag der allschlaraffischen Veröffentlichungen Carl Ziegenhirt, 1931, s. 399.

26 „Základem velkého znaku města Varnsdorf je modrý barokový štít. Na tomto štítu je položen stříbrný srpek měsíce s cípy obrácenými vzhůru, nad nímž leží stříbrná šesticípá hvězda. Na horním okraji štítu stojí helm (helmice, přilbice). Ozdobou přilbice je rytířská koruna, má tři viditelné lístkové výběžky a pět viditelných perel. Nad korunkou je tzv. klenot, v němž se opakují znamení ze štítu: srpek měsíce a šesticípá hvězda, jen s tím rozdílem, že na cípech měsíce a jednom cípu hvězdy jsou tři vztyčená pštrosí pera z poloviny modrá a z poloviny stříbrná jako ostatně celý znak. Kolem velkého znaku splývají příkrývadla opět v barvách velkého znaku.“ Citováno z: Symboly města. In: [varnsdorf.cz](https://www.varnsdorf.cz/cz/varnsdorf/o-meste/mestske-symboly/) [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <https://www.varnsdorf.cz/cz/varnsdorf/o-meste/mestske-symboly/>.

9



10



11



ve Varnsdorfu (obr. 8). Ke znaku města se mohou obracet i odznaky Od2164a-b, zobrazující humanizovanou postavu Uhu s baretem na hlavě.

SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE V KRKONOŠÍCH

ŘÍŠE HOHENELBA — VRCHLABÍ

Jedna ze dvou krkonošských říší spolku Schlaraffia fungovala pod názvem Hohenelba ve Vrchlabí. Symbolika jejich odznaků vychází z lyžařské tradice v blízkých horách. Pět odznaků v liberecké sbírce (Od2158a-c a Od2194a-b) zobrazuje Uhu jedoucího na lyžích (obr. 9). Odlišný motiv se objevuje na dekoraci Od2159 — historická budova s textem „A.U.69. Hohenelba“, odkazujícím na rok založení vrchlabské říše (1928). Vyobrazený domek může být alegorií vrchlabského schlaraffského sídla Mephistoburg,²⁷ jejím předobrazem ale zřejmě byla některá z typově odpovídajících historických budov na dnešní Krkonošské ulici v centru Vrchlabí.

ŘÍŠE GIGANTEA — TRUTNOV

Název druhé krkonošské schlaraffské říše — Gigantea z Trutnova — odkazuje na název hor (německy Riesengebirge, Obří hory), motivy Krkonoš a jejich reálií se proto objevují i na dekoracích trutnovské říše. Odznaky Od2152a-c a Od2155a-b vyobrazují nejvyšší horu Krkonoš, Sněžku. Na odznacích Od2153a-b se nachází postava patrona hor, Krakonoše, za ním kontury hor. Dalším odznakům Od2081, Od2147 a Od2198 v různých obměnách dominuje řepa s lidským obličejem, odkazující na pověst spojenou s Duchem hor (obr. 10).²⁸ Dekorace Od2418 pak představuje motiv erbu říše Gigantea — draka, dva muže ve zbroji a konturu Sněžky na pozadí. Odznak je připevněn na závěsu ve tvaru draka, který odkazuje na erbovní pověst města Trutnova (obr. 11).

27 *Allschlaraffische Stammrolle Anno Uhui 71/72*, cit. v pozn. 3, s. 473.

28 „V dobách dávno minulých vystoupil opět jednou Duch hor na povrch země a při své snaze poznat život lidí se hluboce a nešťastně zamiloval do krásné princezny. Protože byl zvyklý mít vše, co chtěl, unesl princeznu do svého nádherného podzemního sídla. Princezna tam ale neměla žádnou ze svých společnic, a tak truchlila. Aby ji pán hor rozeselil, dal jí kouzelnou hůlku a pole plné řep. Hůlkou princezna proměňovala řepy ve své blízké. Přesto však toužila po svobodě. Hlavně po mladém knížeti, do kterého se zamilovala. A tak vymyslela plán. Naoko slíbila pánu hor, že se stane jeho ženou, a poslala ho, aby na důkaz své lásky spočítal všechny řepy, protože je chce proměnit ve svatební hosty. Pán hor počítal a počítal, ale pokaždé udělal nějakou chybu, takže se nemohl dopočítat. Mezitím princezna jednu řepu proměnila v bujného oře a ten ji odnesl za hranice panství horského ducha. Princezna a kníže se dostali k sobě a pánu hor zůstalo jméno Počítač řep, Růbezah, Rýbrcoul, Liczyrzepa. (německy Rube = řepa, zahlen = počítat).“ Citováno z: Krakonoš, vládce hor. In: *pohadkove.krkonose.eu* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: pohadkove.krkonose.eu/krakonos/.

12



13



14



SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE NA MORAVĚ

ŘÍŠE BELMONTIA — ŠUMPERK

Ve sbírkách Severočeského muzea jsou uloženy také dva odznaky podjesenické říše Belmontia ze Šumperka (Od2107 a Od2135). Oba zobrazují starou rozhlednu na hoře Praděd, tzv. Habsburgwarte, která zde stála v letech 1912–1959.²⁹

ŘÍŠE CARNOVIA — KRNOV

Dvě dekorace krnovské říše Carnovia (Od2253a-b) ve sbírkách muzea představují Uhu s mysliveckým kloboučkem na hlavě, sedícího na lesním rohu. Odkazují na pověst, podle níž se mělo město Krnov rozrůst kolem mysliveckého domku, který stával v místech dnešního hlavního náměstí. Lesní rohy se objevují také jako symboly hojnosti ve značce města Krnova (obr. 12).³⁰

ŘÍŠE PORTA SILESIAE — BOHUMÍN

Geografickou polohou je určen název bohumínské říše Schlaraffů, Porta Silesiae. Odkazuje na umístění města při hranici českého a polského Slezska. Tato symbolika se objevuje i na odznaku Od2169 — stylizovaná antická brána nese titul „Porta Silesiae“, do jejího symbolického tympanonu je vepsán rozkřídlený Uhu (obr. 13).

ŘÍŠE OSTRAVIA — OSTRAVA

Čtyři odznaky ostravské říše Ostravia v liberecké sbírce (Od2200a-c a Od2398) zobrazují permoníka — postavu z hornické mytologie (obr. 14). Na odznaku Od2104 je vykreslen jiný motiv — středověký hrad. Může se jednat o idealizované vyobrazení spolkového sídla Schachtburg,³¹ případně o odkaz na místní památku — hrad ve Slezské Ostravě.³²

29 Praděd. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Praděd>.

30 Znak města Krnova. In: *krnov.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: <https://www.krnov.cz/znak-mesta-krnova/d-1596/>.

31 *Allschlaraffische Stammrolle Anno Uhui 71/72*, cit. v pozn. 3, s. 345.

32 Slezskoostravský hrad. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Slezskoostravský_hrad.

15



16



ŘÍŠE NEOTICINIA — NOVÝ JIČÍN

Na třech odznacích novojičínské říše Neoticia (Od2138a-b, Od2248) je vyobrazena dominanta města — dvě věže Žerotínského zámku, mezi nimiž na zdi sedí Uhu (obr. 15). I na dalších novojičínských odznacích v liberecké sbírce (Od2354a-b) je vyobrazena kontura zámku — v jednom poli dvakrát děleného štítu.³³

ŘÍŠE OLOMUCIA — OLOMOUC

Olomoucká říše Olomucia je v liberecké sbírce zastoupena čtyřmi odznaky. Dekorace Od2183 a Od2298 odkazují na název města i spolku — jsou graficky stylizovány do tvaru písmene O (obr. 16). Další dva odznaky (Od2209 a Od2306) zobrazují erb říše složený z několika motivů, mj. hradební zdi. Ta může odkazovat na pevnostní systém budovaný kolem Olomouce v 16.–19. století.³⁴

ŘÍŠE THAYANA — ZNOJMO

Znojemská říše Thayana, pojmenovaná podle německého názvu řeky Dyje (Thaya), která protéká městem, je v liberecké sbírce zastoupena jednou dekorací (Od2426) — bohatě zdobeným křížem, v jehož středu je vyobrazena věž staré znojemské radnice. Mezi rameny kříže jsou umístěny vinné listy — symboly vinohradnictví na Znojemsku.

ŘÍŠE IGLAVIA — JIHLAVA

Hlavním motivem dekorací jihlavské schlaraffské říše Iglavia je ježek. Ten je vyobrazen ve znaku města a je obsažen i v jeho německém názvu (Iglau).³⁵ Ve sbírce Severočeského muzea se nacházejí dva odznaky (Od2291a-b) s touto figurou.

33 Žerotínský zámek. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Žerotínský_zámek.

34 Pevnost Olomouc. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pevnost_Olomouc.

35 Znak a symbol města Jihlavy. In: *jihlava.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <https://www.jihlava.cz/znak-a-symbol-mesta-jihlavy/d-517486/>.

17



18



19



SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE V JIŽNÍCH ČECHÁCH

ŘÍŠE BUDOVICIA — ČESKÉ BUDĚJOVICE

Českobudějovická Schlaraffia Budovicia³⁶ je v libereckém muzeu zastoupena jedním odznakem (Od2285) — jeho motiv, stylizovaný ciferník s Uhu sedícím na jeho vrcholu, symbolizuje pravděpodobně hodiny z českobudějovické Černé věže (obr. 17).³⁷

ŘÍŠE KRUMMAVIA — ČESKÝ KRUMLOV

Všechny odznaky českokrumlovské Schlaraffie uchovávané ve sbírce Severočeského muzea (Od2304, Od2305, Od2315, Od2316, Od2399, Od2420a-b a Od2421) zobrazují motiv ptáka nesoucího v zobáku pětistou růži. Ta je vyobrazena v městském znaku³⁸ a je i erbovním motivem rodu Rožmberků³⁹, který je s historií Českého Krumlova úzce spjatý.

ŘÍŠE PRACHATITIA — PRACHATICE

Pro tři odznaky říše Prachatitia (Od2440a-c) jako předloha posloužila významná historická památka v Prachaticích — Dolní neboli Písecká brána (obr. 18).⁴⁰ Jiným motivem se stal některý ze zvonů prachatického kostela sv. Jakuba Většího⁴¹, který je v liberecké sbírce zobrazen rovněž na třech dekoracích — Od2256, Od2340 a Od2441 (obr. 19).

36 Spolku Budovicia se jako jedné z mála schlaraffských říší z území dnešní České republiky věnuje monotematická práce — HLAVNÍČKOVÁ, Kateřina. *Schlaraffia Budovicia 1882–1917*. České Budějovice, 2009. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta.

37 Černá věž (České Budějovice). In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Černá_věž_\(České_Budějovice\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Černá_věž_(České_Budějovice)).

38 Znak města Český Krumlov. In: *ckrumlov.info* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: obcan.ckrumlov.info/docs/cz/symboly_znak_20091214123422.xml/.

39 Rožmberský znak. In: *ckrumlov.info* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: www.ckrumlov.info/docs/cz/mesto_histor_roznak.xml/.

40 Dolní brána. In: *prachatice.eu* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: www.prachatice.eu/dolni-brana/d-21103/.

41 Kostel sv. Jakuba Většího. In: *prachatice.eu* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: www.prachatice.eu/kostel-sv-jakuba-vetsiho/d-21123/.



SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE V ZÁPADNÍCH ČECHÁCH

ŘÍŠE PILSENIA — PLZEŇ

Symbolika schlaraffské říše z největšího města západních Čech zobrazuje nejčastěji figuru velblouda a objekt pivního sudu. První uvedený motiv odkazuje na znak města, jehož je figura velblouda součástí.⁴² Ve sbírce Severočeského muzea je zastoupen třikrát — na štítku v osmicípé hvězdě (Od2078), ve středu maltéžského kříže (Od2436) a na závěsu v podobě rozkřídleného Uhu — Od2467 (obr. 20). Druhý stěžejní motiv, pivovarský sud, který odkazuje k výrobní tradici města, je ve sbírce zastoupen dvakrát. Poprvé podložen šesticípou hvězdou a s rozkřídleným Uhu na vrcholu (Od2434), podruhé se dvěma objímajícími se, zřejmě opilými Uhu stojícími na vrcholu sudu (Od2435).

ŘÍŠE EGRA — CHEB

Motivy dvou odznaků říše Egra vycházejí ze znaku města Chebu. Ten tvoří v horní polovině rozkřídlená orlice a v dolní stříbrná mříž se šikmými a kosmými tyčemi (obr. 21).⁴³ Na dekoracích Od2233a a Od2233b je orlice nahrazena rozkřídleným Uhu. Na druhém jmenovaném odznaku je navíc erb převýšen vyobrazením Černé věže⁴⁴ z chebského hradu, jednoho z nejvýraznějších symbolů města.

ŘÍŠE MARIA AQUENSIS — MARIÁNSKÉ LÁZNĚ

Symbole na odznacích schlaraffské říše Maria Aquensis z Mariánských Lázní jsou logicky spojené s lázeňskou péčí ve městě. Tři odznaky (Od2178a-c) zobrazují lázeňský pohárek, na němž je vyobrazen motiv dvojramenného kříže. Ten odkazuje na hlavní mariánsko-lázeňský léčivý pramen, tzv. Křížový.⁴⁵ Jeho kolonáda, jedna z nejvýraznějších staveb Mariánských Lázní, je vyobrazena na třech odznacích (Od2179, Od2180, Od2181), ve druhém jmenovaném případě je parafrází motivu z městského znaku Mariánských Lázní⁴⁶ — kolonáda Křížového pramene stojí mezi dvěma jehličnatými stromy, nahoře

42 Příběh znaku města. In: *plzen.eu* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <https://www.plzen.eu/obcan/o-meste/historie-mesta/pribeh-znaku-mesta/pribeh-znaku-mesta.aspx/>.

43 Znak a znělka města Chebu. In: *cheb.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.cheb.cz/znak-a-znelka-mesta-chebu/d-933220/>.

44 Černá věž. In: *encyklopedie.cheb.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <http://encyklopedie.cheb.cz/cz/encyklopedie/cerna-vez/>.

45 Křížový pramen. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Křížový_pramen/.

46 Znak města. In: *muml.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <https://www.muml.cz/mesto-a-jeho-sprava/o-meste/symbolika-mesta/znak-mesta/>.

22



23



24



25



motiv uzavírá rozkřídlený Uhu (obr. 22). Již zmíněný odznak Od2181 zobrazuje erb mariánskolázeňských Schlaraffů a na něm několik motivů odkazujících na lázeňství — kolonádu Křížového pramene, Aeskulapovu hůl, Uhu stojícího v léčebné vaně a lázeňský pohár s brčkem. Raritním předmětem v liberecké sbírce pak je odznak Válečné pomoci z roku 1916, ke kterému je přivěšena schlaraffská dekorace — letící Uhu s textovaným lázeňským pohárkem v pařátech — Od2182 (obr. 23).

ŘÍŠE CAROLI THERMAE — KARLOVY VARY

Podobně jako v Mariánských Lázních i v Karlových Varech místní Schlaraffové do své symboliky přijali lázeňství a lékařskou péči. Dva totožné odznaky ve sbírce (Od2170, Od2245) vyobrazují ženu v průsvitném rouše a se zrcadlem v ruce, na jejímž předloktí a rameni sedí dva Uhu — s největší pravděpodobností jde o alegorii léčivých pramenů a lázeňské péče. Tři další odznaky (Od2217 a Od2350a-b) představují Uhu sedícího na štítu s vepsaným vyobrazením nejznámějšího karlovarského pramene — zřídla (obr. 24). Morfologicky odlišná, avšak motivem podobná je dekorace Od2271.

SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE V SEVEROZÁPADNÍCH ČECHÁCH

ŘÍŠE KOMOTOVIA — CHOMUTOV

Tři odznaky schlaraffské říše Komotovia (Od2156a-b a Od2249) vyobrazují rytíře ve zbroji. Motiv odkazuje na řád německých rytířů, kterému město Chomutov patřilo a který zde zřídil svoji komendu. Na řád může odkazovat i motiv na odznacích Od2157a-b, dubová ratolest (obr. 25).

ŘÍŠE PONTANA — MOST

Motivy říše Pontana ze severočeského Mostu vycházejí z městského znaku — schlaraffská varianta zobrazuje most nad řekou se dvěma věžemi, mezi kterými je místo původního českého lva zkřížené želízko a mlátek, symbol hornictví. Ve sbírce libereckého muzea se tento motiv objevuje na šesti odznacích — Od2116a-b, Od2117, Od2118, Od2267 a Od2366. Na dvou odznacích (Od2119 a Od2184) je zastoupen modifikovaný motiv — most se dvěma věžemi, za nimi kopec s hradem Hněvín⁴⁷ a zkřížené želízko a mlátek.

47 Hněvín. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hněvín/>.

26



27



ŘÍŠE OSTIA — ÚSTÍ NAD LABEM

Ze šestnácti dekorací spolku Schlaraffia Ostia uchovávaných ve sbírce Severočeského muzea pouze jedna zobrazuje odkaz na místní realie — odznak Od2121 zobrazuje turnajového rytíře s šaškovskou čepicí a se štítem nesoucím hlavu Uhu, v pozadí se rýsují obrysy hradu Střekov.⁴⁸

ŘÍŠE PORTA BOHEMIAE — PODMOKLY

V oblasti dnešního města Děčína fungovaly dvě schlaraffské říše — podmokelská Porta Bohemiae a děčínská Teschenia. Dvě města Podmokly a Děčín, ležící na protilehlých březích řeky Labe, se totiž vyvíjela jako samostatné obce a teprve v roce 1942 byla sloučena pod názvem Děčín.

Název říše Porta Bohemiae (v překladu „Brána Čech“) odpovídá geografickému umístění Podmokel u labského kaňonu, který po zhruba desíti kilometrech severním směrem končí na hranicích Čech a Sasko. Specifický reliéf města a jeho okolí se objevuje i na schlaraffských dekoracích. Odznaky Od2160a-c zobrazují rytíře na koni, za nímž je patrné panorama města — zámek⁴⁹ v Děčíně a horský masiv s rozhlednou na Děčínském Sněžníku⁵⁰. Odznaky Od2161 a Od2166 zobrazují samostatné panorama města — údolí řeky Labe, zámek v Děčíně, rozhlednu Pastýřská stěna⁵¹ v Podmoklech a řetězový most císařovny Alžběty⁵², který spojoval labské břehy a obě města v letech 1855 až 1933.

ŘÍŠE CASTELLUM ALBIENSE — LITOMĚŘICE

Hlavním motivem schlaraffských dekorací říše Castellum Albiense z Litoměřic je labuť. V liberecké sbírce se objevuje v různých obměnách na odznacích Od2082, Od2124a-b,

48 Střekov (hrad). In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Střekov_\(hrad\)/](https://cs.wikipedia.org/wiki/Střekov_(hrad)).

49 Děčín (zámek). In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Děčín_\(zámek\)/](https://cs.wikipedia.org/wiki/Děčín_(zámek)).

50 Děčínský Sněžník. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Děčínský_Sněžník/](https://cs.wikipedia.org/wiki/Děčínský_Sněžník).

51 Pastýřská stěna. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pastýřská_stěna/.

52 Most císařovny Alžběty. In: *hrady.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: <http://www.hrady.cz/index.php?OID=6456&PARAM=11&tid=19939&pos=450/>.

Od2126, Od2214, Od2392 a Od2428a-b. Motiv odkazuje na litoměřický hotel Zum Schwan (U labutě), ve kterém se nacházelo sídlo říše, tzv. Schwanenburg (obr. 23).⁵³

ŘÍŠE SAAZIA — ŽATEC

Také na odznacích žatecké říše Saazia nalezneme architektonické i symbolické motivy vztahující se k městu — odznaky Od2080 a Od2410 zobrazují součást městského opevnění v Žatci, tzv. Kněžskou bránu.⁵⁴ Dekorace Od2317 představuje rozkřídleného Uhu nesoucího v pařátech chmelovou ratolest. Ta odkazuje na typické zemědělské odvětví Žatecka, pěstování a zpracování chmele.

SCHLARAFFIA NA SLOVENSKU

Na území dnešní Slovenské republiky fungoval pouze jeden schlaraffský spolek — bratislavská říše Posonium. Její název vychází z maďarského jména Bratislavy (Pozsony) a nejčastějším motivem na dekoracích je vyobrazení bratislavského hradu (ve stavu ruiny, ve kterém se nacházel po požáru v roce 1811). Mezi odznaky uloženými ve sbírce Severočeského muzea je hrad vyobrazen jednou samostatně (Od2332), třikrát na hradu sedí schlaraffský rytíř (šašek), který drží v ruce tzv. bratislavský rohlík⁵⁵ (Od2274, Od2356a-b). Jeden odznak (Od2277) je osobní dekorací schlaraffského rytíře jménem Vulkan a kromě hradu zobrazuje Uhu sedícího na knize a stylizovaného boha Vulkána se schlaraffskou čapkou, který tluče kladivem do perlíku a alegoricky tak vytváří vtip. Pozadí scénérie tvoří aktivní sopka.

SCHLARAFFIA NA ÚZEMÍ DNEŠNÍHO POLSKA A UKRAJINY

Vzhledem k několikerým státoprávním změnám a posunům hranic ve střední Evropě v 19. a 20. století lze odznaky z říší působících na území dnešního Polska rozdělit do dvou kategorií — 1) na říše působící původně v Rakousko-Uhersku a po roce 1918 v Polsku; 2) říše působící do třicátých let 20. století na německém území, které bylo po druhé světové válce připojeno k Polsku. Do první kategorie patří čtyři odznaky říše Cracovia

53 *Allschlaraffische Stammrolle Anno Uhui 71/72*, cit. v pozn. 3, s. 258.

54 Kněžská brána. In: *muzeumzatec.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: <https://www.muzeumzatec.cz/knezska-brana.html/>.

55 Bratislavské rohlíky. In: *recepty.vareni.cz* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: <https://recepty.vareni.cz/bratislavske-rohliky/>.

(Od2114a-d) z Krakova, které zobrazují barbakán⁵⁶, součást městského opevnění a jednu z nejslavnějších památek v Krakově. Na území Rakousko-Uherska (respektive Polské republiky) patří také říše Castellum Sanense z haličského Přemyšlu, jejíž název odkazuje na pevnostní povahu města⁵⁷; její tři dekorace ze sbírek Severočeského muzea (Od2102a-b a Od2247) zobrazují stylizovanou pevnostní bránu.

Polskou oblast Slezska, která do roku 1945 náležela k Německu, v libereckých sbírkách zastupují tři říše. Caprae Collum z města Hlucholazy je zastoupena jedním odznakem (Od2210), který představuje kozlí hlavu z městského znaku. Říše Liginicia z města Lehnice na jednom odznaku zobrazuje okurku (Od2144), které se v okolí města tradičně pěstovaly, druhý odznak je stylizován jako parafráze městského znaku — dvouocasý lev namísto klíčů drží v drápech rovněž okurku (Od2272). Vratislavská říše Wratislavia je ve sbírce zastoupena dekorací ve tvaru hlavy výra (Uhu), který má obočí stylizováno jako písmeno W (Od2195).

Západoukrajinský Lvov byl do roku 1918 součástí Rakousko-Uherska a v meziválečných desetiletích patřil k Polsku — zdejší schlaraffská říše Leopoldis je v liberecké sbírce zastoupena dvěma odznaky s vyobrazením lva — jedenkrát samostatně (Od2268), jednou na gotickém štítu drženém v drápech Uhu (Od2269). Motiv odkazuje na městský znak i na samotný název města. Druhé ukrajinské město zastoupené v liberecké schlaraffské sbírce — Černovice — má dějiny ještě složitější. Ve 20. století patřilo do Rakousko-Uherska, poté dvakrát k Rumunsku a dvakrát k Sovětskému svazu. Jedna jeho dekorace v muzejní sbírce (Od2133) zobrazuje bránu, motiv ze znaku města.

SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE V NĚMECKU

Zemí s největším počtem historických i v současnosti fungujících schlaraffských říší je Německo. Logicky proto, že celé hnutí vychází z německého kulturního okruhu, povinným jazykem pro Schlaraffy byla a je němčina a jednotlivé říše se formovaly po nejvíce v německy hovořících oblastech nebo v německých komunitách v zahraničí. Hustá síť schlaraffských říší proto kromě Německa nebo německy hovořícího pohraničí Čech a Moravy vznikla i v Rakousku. Ve schlaraffské sbírce Severočeského muzea je zastoupeno několik desítek německých a rakouských říší.

56 Barbakan (Krakov). In: [cs.wikipedia.org](https://cs.wikipedia.org/wiki/Barbakan_(Krakov)) [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Barbakan_\(Krakov\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Barbakan_(Krakov)).

57 Pevnost Přemyšl. In: [cs.wikipedia.org](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pevnost_Přemyšl) [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pevnost_Přemyšl.

Dnešní spolkovou zemi Sasko ve sbírce reprezentují dekorace sedmi říší, na kterých lze vystopovat odkazy na místní realie. Odznak říše Budissa (Budyšin, Od2151) zobrazuje zlatou hradbu a modrou oblohu, motiv z městského znaku. Pro schlaraffské dekorace říše Gorlicia je využit znak města Zhořelce — tři odznaky v liberecké sbírce (Od2162a-b, Od2431) zobrazují dvojocasého lva. Kromě nich ale je ve sbírce uložen i odznak zpodobňující věž Reichenbacher Turm⁵⁸ a baštu Kaisertrutz⁵⁹ (Od2278), významné historické památky v centru Zhořelce. Polabské historické město Míšeň, respektive tamější říše Castellum Misniense, je v liberecké sbírce zastoupena jedním odznakem (Od2373) s odkazy na produkci porcelánu — dekorace je vyrobena ze stejného materiálu a kromě hlavy Uhu jsou na ní vyobrazeny zkřížené meče, značka zdejší výroby.⁶⁰ Na průmyslovou výrobu odkazuje i dekorace říše Kemnitzia (Chemnitz, Od2391) v podobě lokomotivy. Zbýlé dvě saské říše, respektive jejich odznaky v liberecké sbírce, opět prezentují motivy z městských znaků — tři labutě z erbu Zwickau (říše Cygnea, Od2146a-b) a téma říše Castrum Plaviense (Plauen) — motiv dvou věží a erbu s dvouocasým lvem, na němž je místo původního helmu posazen Uhu (Od2276).

Spolková země Braniborsko je ve sbírce zastoupena jednou dekorací říše Brennburga (Brandenburg an der Havel, Od2134) zobrazující plastiku rytíře Rolanda, která stojí před radnicí brandenburgského starého města.⁶¹ Durynská říše Vimaria (Výmar) na své dekorace umisťovala nejčastěji podobizny básníků Johanna Wolfganga Goetha a Friedricha Schillera, kteří jsou úzce spjati s dějinami města — takový motiv se nachází i na jednom odznaku v liberecké sbírce (Od2408). Z Bádenska-Würtemberska pochází odznak říše Carolsuhu (Od2261), na němž rozkřídlený Uhu nese znak města Karlsruhe.

Z Bavorska pochází dekorace říše Strubinga (Od2258), zobrazující tzv. městskou věž⁶² ve Straubingu. Nedaleké město Pasov zastupuje odznak říše Castra Batava (Od2266), který představuje Uhu stylizovaného jako čelo lokomotivy a zřejmě odkazuje na důležitost Pasova jako železničního uzlu.

58 Reichenbacher Turm. In: *de.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Reichenbacher_Turm/.

59 Kaisertrutz. In: *de.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kaisertrutz/>.

60 Míšeňský porcelán. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Míšeňský_porcelán/.

61 Altstädtisches Rathaus (Brandenburg an der Havel). In: *de.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: [https://de.wikipedia.org/wiki/Altstädtisches_Rathaus_\(Brandenburg_an_der_Havel\)/](https://de.wikipedia.org/wiki/Altstädtisches_Rathaus_(Brandenburg_an_der_Havel)/).

62 Stadtturm (Straubing). In: *de.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: [https://de.wikipedia.org/wiki/Stadtturm_\(Straubing\)/](https://de.wikipedia.org/wiki/Stadtturm_(Straubing)/).

Různou inspirací prošly i dekorace schlaraffských říší na západě Německa — říše Colonia Agrippina (Kolín nad Rýnem, Od2413) je v severočeské sbírce zastoupena odznakem zobrazujícím městský znak, totéž platí o odznaku říše Tarimundis (Darmstadt, Od2137). Dekorace spolku Maninheimbia (Od2411) vychází z geografických reálií — zobrazuje výraznou historickou památku, Vodárenskou věž v Mannheimu.⁶³

SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE V RAKOUSKU

Třetím největším souborem v liberecké schlaraffské sbírce jsou odznaky říší z Rakouska. I na jejich dekoracích nalezneme řadu odkazů na historii, geografii a urbanismus různých sídel. Poměrně velké množství odznaků zobrazuje městské znaky nebo motivy z nich — medvěda na dekoraci říše Am Bärenwall (Berndorf, Od2469), dvě postavy koupající se v lázeňské vaně na odznacích říše Aquae Thermae (Baden u Vídně, Od2171, Od2172, Od2232, Od2307, Od2308), draka ze znaku města Klagenfurt am Wörthersee (říše Claudium forum, Od2218) nebo celou podobu znaku stejného města s přidánými schlaraffskými motivy (Od2338). K dalším podobným motivům patří kostelní prapor ze znaku města Feldkirch (Od2236a-b), kombinace motivů obsahující i symbol hradby ze znaku města Wels (říše Ovilabis, Od2127) a okřídlený dráp ze znaku města Villach (říše Villa ad aquas, Od2220).

Jiné motivy na dekoracích rakouských říší odkazují na název či historii daného místa. Dekorace spolku Juvavia (Salzburg, Od2336) představuje profil hlavy salzburského rodáka W. A. Mozarta. Dvě dekorace říše Ovilabis (Wels, Od2234 a Od2404) zobrazují římskou sekeru a připomínají tak starověký původ města (jméno říše je ovlivněno názvem římské osady Ovilava). Se starověkým Římem souvisí i reálie vídeňské schlaraffské říše — stejně jako starověké město nese název Vindobona, rozkřídlený Uhu pak může být parafrází na symbol římského orla. V liberecké sbírce jsou zastoupeny odznaky Od2120a-d, Od2175a-b a Od2345.

Třetí skupina dekorací vyobrazuje konkrétní historické budovy. U odznaků Od2334 a Od2396 je to městská věž⁶⁴ v Korneuburgu (říše Castellum Cornoviae), u inventárního čísla Od2339 je motivem vodní zámek Ort⁶⁵ ve městě Gmunden (říše Gamundia).

63 Mannheim Wasserturm. In: *de.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Mannheimer_Wasserturm/.

64 Rathaus Korneuburg. In: *de.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Rathaus_Korneuburg#Stadtturm/.

65 Zámek Ort. In: *cs.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018].
Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zámek_Ort/.

Dekorace Od2337 představuje patrně kašnu⁶⁶ na hlavním náměstí ve městě Sankt Veit an der Glan (říše Urbs Viti), odznak Od2429 symbolizuje hodiny z tzv. hodinové věže⁶⁷ ve Štýrském Hradci (říše Grazia).

SCHLARAFFSKÉ ŘÍŠE V JIHOVÝCHODNÍ EVROPĚ

Odznak z území dnešního Maďarska, který zobrazuje místní realie, je v liberecké sbírce pouze jeden — dekorace říše Sempronius ze Šoproně (Od2259). Představuje dominantu města, tzv. Požární věž.

Území Rumunska je v naší sbírce zastoupeno třikrát. Odznak říše Claudiopolis (Kluž, Od2128) zobrazuje stejně jako městský znak hradbu se třemi věžemi. Na dekoraci říše Temesia (Temešvár, Od2143) se nachází hlava v turbanu podložená zakřivenou šavlí, které odkazují na období nadvlády Turků. Dva odznaky říše Villa Bucuriana (Bukurešť, Od2131, Od2246) jsou stylizovány jako tzv. kapitolská vlčice, respektive její bukureštská replika.⁶⁸

Ve sbírce jsou zastoupeny i schlaraffské říše z oblasti bývalé Jugoslávie. Dnešní Chorvatsko je připomínáno dekoracemi dvou říší, jednou říší i současné Slovinsko. Na třech dekoracích říše Pietas Julia (Pula, Od2202, Od2205, Od2405) je vyobrazen mořský koník, symbol moře, u kterého město leží. Vnitrozemská říše Zagabria (Záhřeb, Od2407) pak pro své dekorace využila znak města — hradbu s bránou a třemi věžemi. Schlaraffská varianta tohoto znaku je doplněna o vlastní symboliku.

Také Schlaraffové ve slovinské Lublani (říše Aemona) využili znak města; odznaky Od2129 a Od2216 zobrazují erbovní figuru — draka. Další odznak Od2139 je parafrází celého znaku — na hradební věži místo původního draka sedí schlaraffský Uhu.

66 Floriani- bzw. Walter von der Vogelweide-Brunnen. In: *kleindenkmaeler.at* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: http://www.kleindenkmaeler.at/detail/floriani-_bzw._walter_von_der_vogelweide-brunnen/.

67 Grazer Uhrturm. In: *de.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Grazer_Uhrturm/.

68 Lupa Capitolina. In: *ro.wikipedia.org* [online]. [cit. 15. 8. 2018]. Dostupné z: https://ro.wikipedia.org/wiki/Lupa_Capitolina/.

DALŠÍ EVROPSKÉ STÁTY

Již jen jednotlivými odznaky jsou ve sbírce zastoupeny říše z dalších evropských států. Jediná, ale velmi zajímavá dekorace pochází z antverpské říše Antwerpia (Od2430) — je stylizovaná jako postava (textilní košile, kovová „hlava“ s vyobrazením znaku města). Odkazuje na soukenictví, klíčové pro historický vývoj města.

Tři schlaraffské říše zastoupené ve sbírce Severočeského muzea patří do Itálie. Jedna dekorace pochází z říše Goritia (Gorizia, Od2263). Zobrazuje kombinaci motivů — hradbu se třemi věžemi z městského znaku, vinnou révu a pohárky odkazující na zdejší pěstování a výrobu vína. Vinný list je schlaraffským motivem i na dekoraci říše Tridentina (Trento, Od2323a-b), tridentští Schlaraffové ale mají na odznacích v liberecké sbírce i jiné motivy — rozkřídleného Uhu jako parafrázi městského znaku (Od2325) a figuru Neptunovy kašny⁶⁹ stojící ve městě (Od2330). Místní motivy jsou k nalezení i na znaku říše Tergeste (Terst, Od2425) — kotva symbolizující terstský přístav a kontura hradby, zřejmě idealizující historický střed města.

UHU ZA VELIKOU LOUŽÍ

Poslední soubor schlaraffských odznaků zahrnuje dekorace říší ze Spojených států amerických. Pod inventárním číslem Od2297 je uložen odznak říše Bisonia, figura běžícího bizona odkazující na název i obecné přírodní reálie města Buffalo. Odznak Od2273 patří k říši Philadelphia a zobrazuje zvon svobody, jeden z hlavních symbolů dějin USA, který je uchováván právě ve Filadelfii. Třetí říši z východní části Spojených států, která je zastoupena v liberecké sbírce, je Novus Portus z města New Haven — její odznak Od2262 představuje mořský maják s hlavou Uhu. Jedním odznakem (Od2254) je zastoupeno i pacifické pobřeží Severní Ameriky — zobrazuje kostel Old Plaza v Los Angeles a pochází z produkce tamější schlaraffské říše Losangela California.

69 Fontana del Nettuno (Trento). In: *it.wikipedia.org* [online]. [cit: 15. 8. 2018].
Dostupné z: [https://it.wikipedia.org/wiki/Fontana_del_Nettuno_\(Trento\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Fontana_del_Nettuno_(Trento))/.

Topical Motifs on the Decorations of the Schlaraffia Society in the Collection of the North Bohemian Museum in Liberec

The Schlaraffia Society, a satire club founded in Prague in 1859, gradually grew into hundreds of individual organizations, known as “empires” all around Europe and abroad. The depositories of the North Bohemian Museum in Liberec, contain a selection of decorations of the Schlaraffia Society in its sub-collection of Badges and Awards.

In the first part of the text, Petr Hejhal opens with general history of the society and introduces the secrets of Schlaraffia’s language, symbolism and thinking. In the second part, Lubor Lacina then continues with his guide on Schlaraffia’s badges that show topical and historical motifs of the specific “empire”.



Soubor exponátů Odborné školy pro umělecké zámečnictví v Hradci Králové ze sbírky Uměleckoprůmyslového musea v Praze

Michal Stříbrný

Ve sbírce obecných kovů Uměleckoprůmyslového musea v Praze se nachází soubor kovaných a tepaných předmětů zhotovených v rámci výuky na zámečnické škole v Hradci Králové. Tato kolekce rozmanitých výrobků studentů a odborných učitelů obsahuje na 40 exponátů. Nalezneme zde především drobné předměty kované ze železa či tepané z mosazi, ale i výrobky rozměrnější, které byly určené do královéhradeckých interiérů a exteriérů. Nejstarší exponáty jsou datovány do poslední čtvrtiny 19. století, nejmladší jsou potom práce ze 40. let 20. století.

Soubor získalo museum nákupy ve starožitnostech, dary od autorů či jejich rodin, několik předmětů se do UPM dostalo převodem ze sbírky Bohumila Bondyho v roce 1909. Zcela však převažují nákupy z poloviny 50. let od pana Oty Čeřovského, zaměstnance Českých drah pendlujícího na trase z Hradce Králové do Prahy. Při svých cestách vozil do pražského musea předměty ze zámečnické školy, které byly v té době „vyřazovány z evidence“, zřejmě při přesunu školy do Turnova.

Původně byla škola založena v roce 1874 pod názvem „Odborná škola pro kreslení, modelování, průmysl a umění průmyslové“. Chodili do ní nejenom zámečníci, ale také truhláři, řezbáři, hrnčíři či kamnáři. Ve školním roce 1879/80 nabyli převahy zámečníci, a tak se obor osamostatnil od ostatních řemesel. Vídeňské ministerstvo obchodu přijalo v srpnu roku 1880 nabídku města Hradce Králové a nařídilo přeložit školu do místní reálky.

V roce 1883 se stal učitelem kreslení a správcem školy Ladislav Haněl, o rok později byl jmenován ředitelem školy. Zároveň se stal ředitelem průmyslového muzea, založeného při škole a sloužícího jako zdroj inspirace a teoretické průpravy pro studenty uměleckořemeslných oborů. V této době dostala škola nový název C. k. odborná škola pro umělecké zámečnictví v Hradci Králové. Ladislav Haněl byl i nadále aktivní v navrhování předmětů, které studenti v rámci dílenské praxe zhotovovali. Nejstarším předmětem z této školy nacházejícím se ve sbírce UPM je kopie římského

1



2



🔑 **Kopie římského zámku s klíčem**

1886—1896

železo, dl. 18 cm, v. 12,5 cm

inv. č. UPM 6821ab

🌿 **Balkonové zábradlí**

1901

návrh Ladislav Haněl

zhotoveno v dílně vedené M. Oehmem

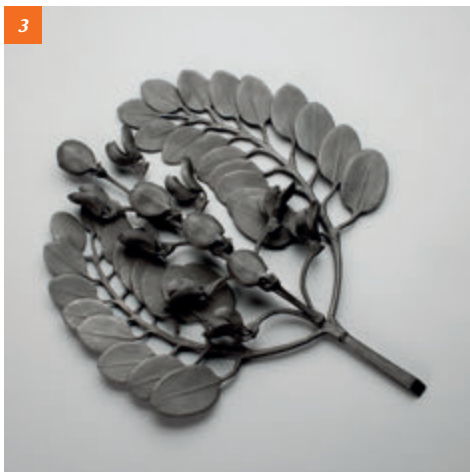
železo, v. 101,5 cm, š. 205 cm

inv. č. UPM 37486

zámku (obr. 1),¹ darovaná v roce 1896 právě L. Hanělem. Originál, jenž sloužil jako vzor pro zhotovení zámku, se údajně nacházel ve sbírce vídeňského sběratele a publicisty Andrease Dillingera² (nyní ve sbírce Technického muzea ve Vídni). Kopie zámku i klíč jsou označené raženým nápisem Odborná škola Hradec Král. Hanělovy návrhy byly realizovány zejména v posledních dvou desetiletích 19. století studenty vyšších ročníků v kovářské dílně vedené v té době Janem Walterem a od roku 1895 Miloslavem Oehmem³, absolventem této školy. Mezi realizace provedené podle Hanělových návrhů z konce 80. let. 19. století patří několik kovaných mříží a mřížových nástavců v neorenesančním stylu, zdobených rostlinnými motivy a groteskními maskami, kovaný a tepaný oltářní svícen na čtyřech nohách se zlacenými detaily v neogotickém stylu a tepaný kalamář ze zinkového plechu s motivy listů a květů růží. Z pozdějších prací se dochovala velká závěsná svítidla, kovaná a tepaná ze železa v dílně vedené Miloslavem Oehmem v roce 1895, a balkonové zábradlí z roku 1901. Návrh tohoto dva metry širokého zábradlí je inspirován secesí, s dominujícím motivem páva v jeho středu a stylizovanými pavími pery v celé ploše mříže (obr. 2). Lze předpokládat, že mříž byla původně polychromovaná, povrchová úprava se však bohužel nedochovala.

-
- 1 Tzv. římský zásuvný zámek byl přelomovým typem zámku. Obsahoval hned několik nových konstrukčních prvků. Uspořádáním odkazoval na staré dřevěné zámky, skládal se z celokovové zámkové desky s otvorem pro klíč. Klíč se do desky zasouval kolmo, klíčovými ozuby vytlačil pružinou opatřená stavítka a následným tahem do strany posunul závorku. Klíče byly obvykle lité z bronzu včetně ozub a zůstávaly zasunuté v zámcích, které se uzamkly až vysunutím klíče. Viz RASL, Zdeněk a MOHR, Jan. *Černé řemeslo v průběhu staletí: katalog výstavy. Národní technické muzeum v Praze, prosinec 1984 — leden 1985*. Praha: Národní technické muzeum v Praze, 1984, s. 9—10.
 - 2 Andreas Dillinger (1849—1919), vídeňský novinář a sběratel, narozen 12. 6. 1849 v Sopron (Maďarsko), zemřel ve Vídni 30. 10. 1919. Dillinger jako obchodník podnikal četné výlety do Německa, Sicílie a Orientu. Od roku 1870 se věnoval sběru klíčů a zámků. V roce 1886 vydal na vlastní náklady katalog popisující jeho sbírky.
 - 3 Miloslav Oehm (1870—1912) absolvoval Odbornou školu v roce 1895. Po devíti letech zde byl přijat jako výpomocný dílovedoucí pro dílnu vedenou Janem Walterem. Autor mnoha realizací, například kašny, která byla původně určena pro školní dvůr (nyní umístěna v lázeňském parku v Poděbradech). Od roku 1901 zastával také funkci muzejního tajemníka a knihovníka. Roku 1908 byl nucený svou učitelskou dráhu ukončit kvůli zdravotnímu stavu. Viz PRAŽÁKOVÁ, Markéta a MOHR, Jan. *Minulost kovaná ze železa: Odborná škola pro umělecké zámečnictví v Hradci Králové (1874—1954) = Iron forged past: the Vocational School of Art Metalwork in Hradec Králové (1874—1954)*. Hradec Králové: Muzeum východních Čech, 2014, s. 150—152. ISBN 978-80-87686-00-3.

3



☛ **Větévka vikve**

1905–1908

návrh Rudolf Němec

zhotoveno v dílně vedené Josefem Lankašem

železo, v. 37 cm, š. 38 cm

inv. č. UPM 11033

☛ **Ventilační mřížka**

1903–1904

návrh Rudolf Němec

železo, 57,5 × 57,5 cm

inv. č. UPM 11032

☛ **Talířek**

1907

návrh Rudolf Němec

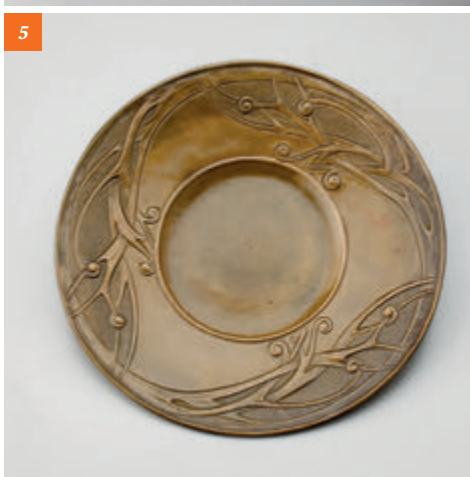
provedl Josef Urban

mosazný plech, průměr 19 cm

4



5



V roce 1899 byl povolán za učitele praxe Adolf Haller⁴, majitel zámečnické dílny v Praze v Haštalské ulici. Také pod jeho vedením bylo žáků vytvořeno mnoho výrobků dle návrhů odborných učitelů. Z osobního vlastnictví rodiny Hallerů byl do musea v roce 1973 věnován kruhový stůl kovaný a tepaný ze železa podle návrhu Adolfa Hallera z roku 1899. Plechová odkládací plocha je překryta sklem, ale pro výstavní účely bývá plech odebrán pro lepší vizuální přitažlivost předmětu⁵. Dekor stolu je tvořený akantovými listy, stáčenými volutami a třemi esovitě stáčenými nohami.

Z prvního desetiletí 20. století lze ve sbírce nalézt několik kovaných detailů s rostlinnými motivy. Tyto cvičné práce studentů byly vyrobeny již pod vedením vynikajícího kováře Josefa Lankaše, přijatého na školu v roce 1896 jako nástupce Jana Waltera. Patří sem kovaná a tepaná lilie z roku 1900, kovaná sosnová větévka vyrobená mezi lety 1902–1905 a kovaná větévka vikve z let 1905–1908, jež vznikla jako cvičná práce svařování a objevila se i mezi exponáty na Jubilejní výstavě v Praze v roce 1908 (obr. 3). Podobných prací, dokládajících zdatnost v kování drobných rostlinných motivů nebo mřížových či ozdobných detailů, se zachovalo poměrně velké množství i v jiných sbírkách⁶.

Významnou osobností školy byl hradecký architekt Rudolf Němec⁷, absolvent ateliéru Friedricha Ohmanna⁸ na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Nastoupil jako učitel elementárního kreslení, kreslení podle modelů a odborného kreslení⁹ ve školním roce 1903/1904. Roku 1910 nahradil Ladislava Haněla na postu ředitele školy, kde setrval až do své smrti v roce 1914. Byl zastáncem teorie, že „kreslíř i praktik musí

4 Adolf Haller (1865–1949). Vyučen v kovářském oboru v Plzni. Koncem století se konala v Praze výstava (pravděpodobně Výstava architektury a inženýrství 1898), které se Adolf Haller zúčastnil s několika exponáty. Tam ho vyzval tehdejší ředitel Odborné školy pro umělecké zámečnictví Ladislav Haněl, aby se přihlásil do konkurzu na uvolněné místo dílovedoucího na odborné škole v Hradci Králové. Na školu Adolf Haller nastoupil 1. ledna 1899. Viz PRAŽÁKOVÁ, Markéta a MOHR, Jan, cit. v pozn. 3, s. 158.

5 Není jisté, zda nebyla odkládací plocha zcela původně jiného provedení a nahrazena někdy v minulosti plechovou.

6 Například ve sbírkách SUPŠ a VOŠ v Turnově, Muzea Východních Čech v Hradci Králové či Regionálního muzea v Chrudimi.

7 Rudolf Němec (1871–1914). Kromě projektové práce v oblasti architektury se věnoval také navrhování předmětů užitého umění. V roce 1910 se stal ředitelem školy. Jeho působení na škole ukončila předčasná smrt roku 1914. Viz PRAŽÁKOVÁ, Markéta a MOHR, Jan, cit. v pozn. 3, s. 168.

8 Friedrich Ohmann (1858–1927), absolvent vídeňské techniky, profesor Uměleckoprůmyslové školy v Praze v letech 1889–1898. Od roku 1904 profesorem na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Autor prvních secesních staveb v Praze. Viz KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2012, s. 282. ISBN 978-80-7467-019-0.

9 Viz PRAŽÁKOVÁ, Markéta a MOHR, Jan, cit. v pozn. 3.



🔗 **Kalamář**

kolem roku 1924

návrh Josef Růžička

mosazný plech, sklo, v. 18 cm, š. 33,5 cm

inv. č. UPM 97468

spolu těsně pracovati".¹⁰ Totožný názor byl prosazován v uměleckém řemeslu jak dříve, tak i později, zejména v období funkcionalismu ve spojitosti s tvorbou návrhů pro strojní výrobu. Mezi rané práce, provedené na odborné škole podle návrhu Rudolfa Němce, patří kovaná ventilační mřížka se třemi tepanými růžemi (obr. 4), zhotovená ve školním roce 1903/1904 pro expozici odborných škol na světové výstavě v USA (St. Louis, 1904). Mřížka se podruhé objevila na Jubilejní výstavě v Praze v roce 1908. Do UPM byla získána z fondu B. Bondyho v roce 1909. Ve sbírce UPM se nachází řada dalších realizací dle návrhů R. Němce, například dvě neobarokní ramena zhotovená roku 1905, sloužící pro zavěšení reklamních cedulí či poutačů, a rameno s šesti-bokou kónickou nárožní lucernou, jež bylo původně polychromované s částečně zlacenými detaily. V ryze secesním stylu navrhl Rudolf Němec schodišťové barevně lakované zábradlí, vykované pod vedením Adolfa Hallera v roce 1907, a také model dvojdílné branky v poloviční velikosti, zhotovený studenty třetího ročníku J. Beerem a R. Lhotským. Mezi drobnými secesními pracemi můžeme najít také mosazný tepaný talířek pro Jubilejní výstavu (obr. 5) podle návrhu Rudolfa Němce, zhotovený studentem třetího ročníku Josefem Urbanem v cizelovně vedené Prokopem Nováčkem¹¹.

Prof. Prokop Nováček nastoupil na Odbornou školu pro umělecké zámečnictví v roce 1906 a vyučoval zde modelování, tepání a cizelování. Ve sbírkách UPM se nachází dvě kovaná ramena (konzole) z druhé poloviny prvního desetiletí 20. století, u nichž není jasné, zda byly vytvořeny podle návrhu Rudolfa Němce nebo právě Prokopa Nováčka.

Další významnou osobností školy se stal dílovedoucí Josef Zajíc¹², autor řady návrhů v historizujícím stylu, například kovaného, okrově lakovaného závěsného ramene s lucernou či prolamovaného tepaného dveřního závěsu zdobeného akantovými listy z první půle druhého desetiletí 20. stol. Ze stejné doby pochází dva poměrně rozměrné¹³ neobarokní klíční štítky, které navrhl pro klempířské oddělení školy odborný učitel Josef Jarkovský.

10 Viz PRAŽÁKOVÁ, Markéta a MOHR, Jan, cit. v pozn. 3, s. 84.

11 Prokop Nováček (1877–1966) byl absolvent c.k. Umělecko-průmyslové školy v Praze. Mezi jeho pedagogy patřili například Josef Václav Myslbek, Celda Klouček a Emanuel Novák. Spoluzakladatel první Anýžovy firmy v roce 1900 pod názvem Umělecký ateliér pro průmyslové práce kovové (spolupráce však skončila v roce 1902, kdy Anýž zakládá vlastní firmu).

12 Josef Zajíc, učitel dílenské praxe v zámečnické dílně Odborné školy.

13 Výška přes 30 cm.

Velice osobitý výtvarný projev byl vlastní Josefu Růžičkovi¹⁴, učiteli kreslení a modelování. Ve sbírce UPM je jeho tvorba zastoupena několika výrobky z klempířského oddělení školy. Pozoruhodný je zejména kalamář ve stylu art deco z mosazného plechu s tepanými stylizovanými rostlinnými motivy (obr. 6). Pochází z roku 1924 a do muzea byl zakoupen v devadesátých letech z jednoho pražského starožitnictví.

Mezi pozdní výrobky z Odborné školy patří práce z roku 1941 — mřížový detail běžícího jelena od dílovedoucího Josefa Peška, absolventa vratislavské Uměleckoprůmyslové školy.

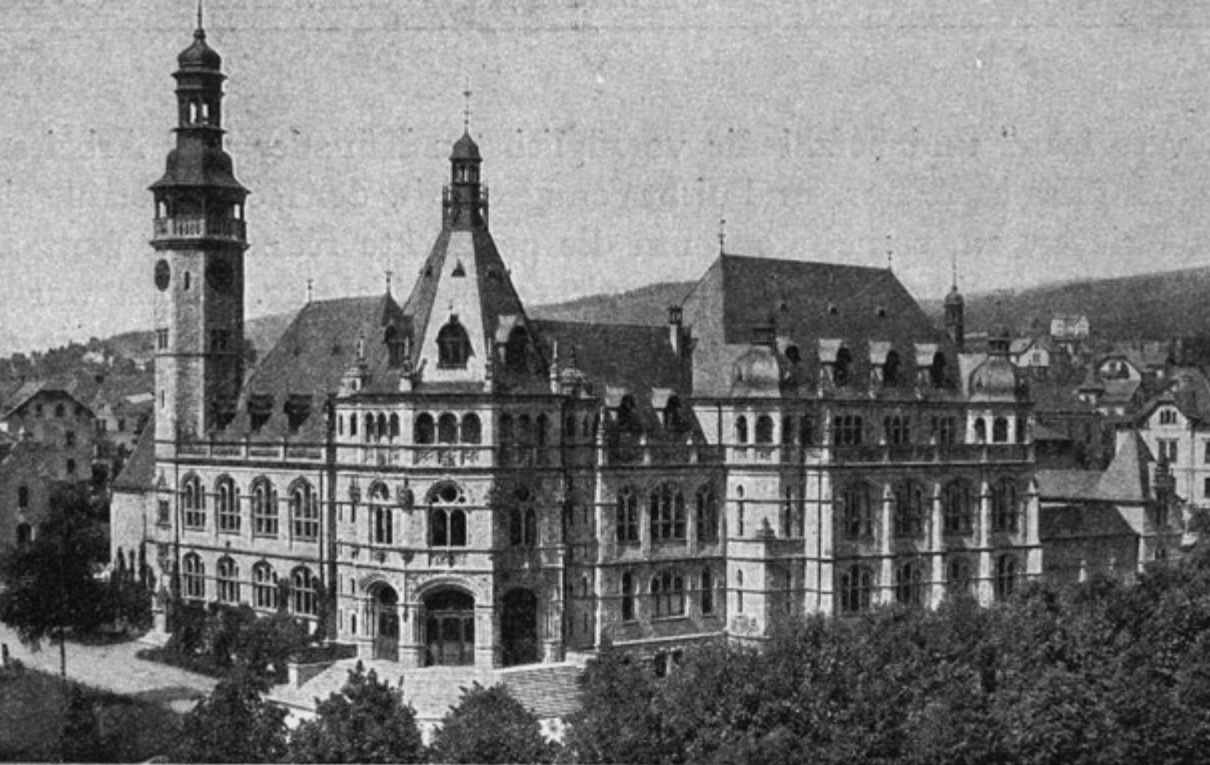
Při příležitosti pořádání výstavy Odborné školy v hradeckém muzeu v roce 2014 byl zrestaurován mimo jiné také upomínkový věnec, který do školy věnovali krakovští kováři jako památku na jejich zesnulé učitele. Černě lakovaný věnec, tvořený kovanými ratolestmi vavřínu a palmy, je ve spodní části svázaný stuhou nesoucí zlatený nápis: *Zmarłym nauczycielom, Hudecowi, Horekowi, Walterowi. Polacy z Krakowa, 1899.*

Sbírka kovaných prací Odborné školy představuje různorodý soubor dokládající kvalitu kovářského řemesla i školství konce 19. a první půle 20. století. O kvalitě těchto prací svědčí i jejich místo ve stálé expozici kovaných prací UPM na zámku v Kamenici nad Lipou.

14 Josef Růžička (1884–?), absolvent Odborné školy pro umělecké zámečnictví (abs. 1904) a Uměleckoprůmyslové školy v Praze, oboru zpracování kovů a modelování. Architekt společnosti Vulkania v Prostějově do roku 1912, kdy nastoupil na Odbornou školu jako učitel kreslení a modelování a učil zde až do roku 1926.

Set of Exhibits from the Vocational School for Artistic Locksmithing in Hradec Králové from the Collection of the Museum of Applied Arts in Pratur

The collection of common metals of the Museum of Applied Arts in Prague contains several dozens of objects by students and workshop masters of the Vocational School for Artistic Locksmithing in Hradec Králové. The school, initially established in 1874 in Třebechovice as the Vocational School for Drawing, Modelling, Industry and Applied Art, offered various craft specializations. In 1880, the specialization in locksmithing dominated and the school was moved to Hradec Králové and renamed the C. K. Vocational School for Artistic Locksmithing. The collection of the Museum of Applied Arts contains tiny locksmith objects made in school workshops during the students' practical lessons. However, larger works aimed for both interiors and exteriors are on display.



ZEITSCHRIFT FÜR OBERBÖHMISCHEN GEWERBEMANN

09/10.

Neue Folge: IV. J.

Große und die Portlandvase. E. Schwedeler-Meyer. — Die Entwicklung
Louis Trenkler. — Aus den Auktionen. — Die XI. Tagung des Verbandes österre-
-herzogowinische Landesmuseum. Vortrag von Konstantin Hörmann. — Das
der Herzogowina. Vortrag von Āiro Truhelka). — Rundschau. — Chronik de
Mitgliederverzeichnis. — Unsere Abbildungen. — Titelblatt und Inhaltsverzei

(Das Nachdrucks- und Übersetzungsrecht bleibt den Autoren vorbehalten.)

Friedrich der Große und die Portlandvas
Eine keramische Majestätsbeleidigung.

Přednáška Louise Trenklera o historii soukenictví na Liberecku¹

Jan Virt

„Na konci dubna tohoto roku požádala Obchodní a živnostenská komora pana císařského radu Louise Trenklera, posluchače Konzulární akademie ve Vídni² a viceprezidenta našeho muzea, aby při příležitosti své návštěvy přednesl přednášku o vývoji soukenického průmyslu v Rakousku se zvláštním zřetelem k Liberci. Věříme, že jednáme v zájmu mnoha našich čtenářů, když ji v našich Zprávách zveřejníme. Vynechali jsme úvod a závěr a omezili jsme se na samotné jádro této přednášky.“

Těmito slovy uvedl časopis Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums, vydávaný Severočeským průmyslovým muzeem, přednášku Louise Trenklera o historii soukenictví v habsburské monarchii a na Liberecku.³ Vzhledem ke skutečnosti, že Trenkler přednesl svou přednášku primárně pro členy liberecké Obchodní a živnostenské komory, odpovídal obsah přednášky rovněž typu posluchačstva. Trenkler svůj výklad věnoval hospodářským aspektům soukenického řemesla a textilního průmyslu. Výklad zaměřil na popis ekonomických vztahů v severních Čechách (a obecně rovněž v celé podunajské monarchii), zabýval se však také historií rozvoje severočeských textilních podniků a životy předních osobností, které liberecké podniky v průběhu 19. století zakládaly či vedly. Záměr sdělení přednášejícího můžeme sledovat v jeho mimořádném zájmu o druhy zboží a jejich odbytiště, do nichž v minulosti obchodníci s libereckým textilem směřovali. Trenklerovu přednášku pro členy Obchodní a živnostenské komory proto můžeme chápat (vedle historického výkladu) také jako pomůcku pro liberecké textilní podnikatele a obchodníky, aby se zorientovali v minulém i aktuálním vývoji obchodu s textilem.

Trenkler se v úvodu přednášky zaměřil na počátky libereckého soukenického řemesla. Když roku 1579 přišel ze Slezska do Liberce Urban Hofmann, aby se stal soukenickým tovaryšem, působil zde již „velmi vážený“ soukenický cech, který sdružoval mistry tohoto řemesla. Město obdrželo roku 1577 právo dvakrát ročně pořádat

1 Tento článek vychází z autorovy diplomové práce VIRT, Jan. *Regionální témata v periodiku Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbemuseums (1883–1913)*. Liberec, 2016. Diplomová práce. Technická univerzita v Liberci, Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická, Katedra historie.

2 Dnešní Diplomatiche Akademie Wien.

3 TRENKLER, Louis. Die Entwicklung der Schafwollindustrie in Reichenberg. In: *Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums — Neue Folge*. 1909–1910, roč. 4, s. 70–76.

trhy a místní řemeslníci a obchodníci získali možnost nabízet své zboží zákazníkům z okolí Liberce i jiných měst. Pokud se v této době chtěl někdo věnovat soukenickému řemeslu, musel absolvovat nejprve čtyřleté, později tříleté učební období, aby se mohl stát tovaryšem. Pro zařazení mezi mistry cechu musel dále pracovat jeden rok u jiného mistra (takzvaný Mutjahr), nebo po tři následující roky „vandrovat“. Teprve poté mohl vypracovat mistrovský kus, který předkládal mistrům cechu ke zhodnocení. Velký rozmach soukenictví na Liberecku nastal za vlády Albrechta z Valdštejna. Většinu poptávky po textilním zboží pro jeho armádu pokryly cechy z Valdštejnových panství. Po jeho smrti však tento prudký rozvoj ustal, neboť probíhající třicetiletá válka zasáhla obchod se sukem a rychle pokračující reformace přiměla mnoho protestantských cechovních mistrů odejít ze země kvůli „náboženské nesnášenlivosti“.

Obchodníkům se sukem se nabízely slibné obchodní styky s novými zeměmi po válce o španělské dědictví z počátku 18. století, jejímž vyústěním byly mírové dohody z roku 1713, podle nichž podunajská monarchie získala Neapolsko, Benátsko, Sardinii a Španělské Nizozemí. Země však „nemohla dojít klidu“, neboť ji zasáhla sedmiletá válka, jež na dlouhou dobu poznamenala také Liberecko. Lidé po bitvě u Liberce 21. dubna 1757 prchali do lesů, drancování a pálení bylo na denním pořádku. Císařovna Marie Terezie na těžce zkoušený kraj pomyslela, když dojednala odběr libereckého sukna terstskými obchodníky, kteří je dováželi do Orientu. K zamyšlení nad stavem řemeslné výroby v podunajské monarchii přiměla císařovnu ztráta většiny řemeslné vyspělého Slezska ve válkách s Pruskem. Roku 1783 navštívil Liberec vládní komisař, jehož úkolem bylo prozkoumat situaci a odstranit neduhy. Císař Josef II. vydal roku 1786 zákaz dovozu zahraničního zboží do Rakouska. Zákaz zahrnoval mimo jiné také sukno. V důsledku tohoto opatření posílila pozice soukenického řemesla na domácím trhu. Nová odbytiště a kontakty získalo liberecké soukenictví také v období kontinentální blokády Anglie, kdy obchodníci z Frankfurtu nad Mohanem, Lipska či Braunschweigu hledali náhradu za chybějící anglické textilní zboží. Roku 1808 přijeli do Liberce švýcarští obchodníci, kteří zde založili obchodní domy a vyváželi liberecké soukenické výrobky do své vlasti a do jižního Německa.

Velký význam pro urychlení výroby znamenal vynález létajícího člunku, jehož zavedení umožnilo snížit obsluhu tkalcovského stavu ze dvou osob na jednu. Velký pokrok v rozvoji textilní výroby představoval také spřádací stroj, neboť do té doby se příze předla ručně. Podle tehdejších statistik (ovšem ne zcela přesných) směřovala až polovina produkce textilního zboží ze severočeského regionu mimo území monarchie. V tuto dobu liberečtí obchodníci čile rozvíjeli obchod s carským Ruskem. Tyto kontakty však narušilo zavedení dovozního cla v roce 1813. Předpoklady budoucího všeobecného rozvoje vzaly dočasně za své po rakouském státním bankrotu v roce 1811. Vznik velkých textilních podniků umožnily nové textilní stroje, které přivedly soukeníky k většímu bohatství. Na Liberecku probíhal přerod soukenického řemesla

v tovární velkovýrobu mezi lety 1820—1830. Synové bohatých měšťanů odcházeli do Francie, Itálie či Německa, aby se zde učili a pracovali. Po návratu své nabyté vědomosti využívali v rodinném podniku.

Rozvoj textilních strojů přinášel rovněž sociální pnutí ve společnosti a bouře továrních dělníků. Trenkler v této souvislosti připomněl první stávkou dělníků, kteří se cítili být poškozeni či ohroženi zaváděním nových strojů. Stávka se odehrála v roce 1844. Vzbouření dělníci táhli po okolí, rozbíjeli stroje a napadali vedoucí továren. Zastaveni byli až Spolkem libereckých ostrostřelců, který představoval tehdejší ozbrojenou moc města.

Obchod ve vnitrozemí zasáhla revoluční léta 1848—1849 a válka v Uhrách a v Itálii. Velké hamburské firmy v tuto dobu zprostředkovávaly obchod se severskými zeměmi, Šlesvickem-Holštýnskem, Švédskem a baltskými zeměmi. Velký pokles zaznamenal textilní průmysl také po roce 1873, kdy vídeňskou burzu postihl po přechozích letech prosperity velký propad. Na rakouském trhu se prosadilo levné a méně kvalitní zboží z Anglie a Belgie. Aby liberecký textilní průmysl dokázal této konkurenci čelit, přiklonil se k masovější produkci podobných látek. Zatímco některým textilním podnikatelům se v této době podařilo proniknout mezi bohaté velkopodnikatele, jiní zkrachovali v důsledku neschopnosti přizpůsobit se novým výrobním podmínkám. Na konci 19. století oslabovala pozice libereckého textilního zboží také v zámoří. Zde se v této době prudce rozvíjel místní textilní průmysl, který dokázal produkovat i kvalitní módní výrobky, které se na tamním trhu stávaly stále žádanějšími.

V závěru přednášky připojil Trenkler slova k tehdejší situaci v obchodu s textilním zbožím. Tvrdil, že jako vývozce textilních výrobků mohl odebírat pouze specializované zboží libereckého průmyslu, které bylo třeba vyrobit přesně dle požadavků a potřeb jednotlivých zemí. V této době, kdy se móda rychle měnila, produkovaly textilní továrny ve Francii a Anglii mnohem méně stejnorodých výrobků než rakouské podniky, které dle Trenklerových slov měly nabízet na trh rozmanitější a kvalitní zboží, jež by jim umožnilo uplatnit se na trzích západoevropských zemí či v zámoří.

Obchodní a živnostenské komory byly ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století významnými profesními organizacemi, které se podílely rovněž na rozvoji českého muzejnictví. Členové obchodních a živnostenských komor spoluzakládali muzea, působili v jejich správních orgánech a finančně přispívali na jejich chod. Komora však organizovala také vzdělávací a osvětovou činnost zakládáním obchodních škol či pořádáním průmyslových výstav. Obchodní a živnostenská komora v Liberci vznikla roku 1851. Sdružovala místní velkopřemyslníky, živnostníky a obchodníky. V severních Čechách převládal především sklářský a textilní průmysl, a tak i zástupci těchto odvětví zastávali ve vedení komory přední postavení. Komora umožňovala svým členům navazovat kontakty a vzájemnou komunikaci a organizovaně vystupovat vůči

státu, jehož úřadům mohla předkládat své návrhy či dobrozdání o návrzích zákonů.⁴ Řada významných členů liberecké Obchodní a živnostenské komory působila v rámci kuratoria Severočeského muzea a přispívala finančně na jeho činnost tak jako v řadě jiných muzejních institucí v českých zemích. Jedním z libereckých průmyslníků, který zásadním způsobem ovlivňoval činnost a směřování Severočeského muzea, byl textilní podnikatel Heinrich von Liebieg. Ten se coby vášnivý sběratel a znalec umění stal také členem muzejního kuratoria. Dlouhodobě pomáhal rozvíjet především akviziční činnost muzea, k níž přispíval nejen četnými dary či odprodeji z vlastních sbírek, ale také návrhy na nákup nových sbírkových předmětů z aukčních síní a starožitnických obchodů, jež navštěvoval při svých častých cestách po Evropě.⁵

4 MELANOVÁ, Miloslava a kolektiv. *Liberec*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017, s. 167–170. ISBN 978-80-7422-484-3.

5 MOHR, Jan. Užité umění v odkazu Heinricha Liebiega a Severočeské průmyslové muzeum v Liberci. In: GROSSKINSKY, Manfred (ed.). *Kunstschätze des Mäzens Heinrich von Liebieg. Umělecké poklady mecenáše Heinricha von Liebiega*. Frankfurt am Main: Museum Giersch, 2012, s. 217–219. ISBN 3-935283-26-1.

A Presentation by Louis Trenkler on Knitwear in the Liberec Region

The professional periodical of the North Bohemian Museum *Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbemuseums* was first published in 1883. Its articles primarily described the Museum's exhibition, professional and lecture activity. However, a portion was also dedicated to specialized studies on history and theory of applied arts. The Museum's curator, Dr. Gustav Edmund Pazaurek, also published articles on the history of Northern Bohemia, in which he took a look at the architectural development of sacred constructions, castles and chateaus. He held the position of the chief editor from 1893 to 1905. Some of the regional-historical statements were based on the presentation of collection items which served him as a resource for the social and cultural history of the 19th century in the Liberec area. In 1906, a new curator, Ernst Schwedler-Meyer, overtook the editorial office of the Museum's journal and gave a new name to the periodical- *Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums*, under which it was published until the year 1913. During Schwedeler-Meyer's editing, articles and essays on the state of Liberec contemporary architecture appeared in the Museum's journal. The Museum's journal also published the text of a presentation by Louis Trenkler on the history of Liberec knitwear, presented for the members of the Liberec Mercantile and Business Chamber. The presentation included commentary on conditions of the knitwear craft under the Habsburg Monarchy and in Northern Bohemia. Trenkler also presented the history of Liberec textile factories and of significant personalities who led these companies.



Negativy a diapositivy ve sbírce SM

Markéta Lhotová

Doplňování a smysluplné rozšiřování sbírek je jednou ze základních činností každého muzea. Struktura sbírkového fondu jednotlivých institucí se vytvářela po dlouhou dobu mnoha desetiletí, někdy i staletí. K výrazným změnám tohoto uspořádání docházelo z důvodů různých; souvisely s historickým vývojem, se změnami postavení instituce či s proměnami její vnitřní struktury. Vzhledem k tomu, že v minulosti pro vytváření sbírek neplatila jednoznačná pravidla, počet, zaměření a rozsah sbírkových souborů je v jednotlivých muzeích velmi různorodý. Od vydání zákona č. 122/2000 Sb. ze dne 7. dubna 2000 o ochraně sbírek muzejní povahy jsou sbírky jednotlivých institucí a jejich oborové části vedeny v centrální evidenci sbírek (CES) Ministerstva kultury,¹ u muzeí zřizovaných státem či územně správními celky je tato registrace povinná. Vytvořila se tak stabilnější struktura, k jejíž změně může dojít až po souhlasu Ministerstva kultury. V Severočeském muzeu, které vzniklo postupným slučováním několika institucí (uměleckoprůmyslové, přírodovědné a městské vlastivědné muzeum), se vytvořilo větší množství různě velikých souborů členěných oborově i podle materiálů. Sbírká muzea se tak řadí k těm, které mají v CES uveden největší počet oborových částí, pro něž se záhy mezi pracovníky muzeí rozšířilo označení „podsbírký“² — k datu nahlášení sbírky SM (24. říjen 2001) jich bylo 42.³

- 1 Zák. č. 122 ze dne 12. května 2000 o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů, v platném znění dostupném z: <https://www.mkcr.cz/zakon-c-122-2000-sb-o-ochrane-sbirek-muzejni-povahy-a-o-zmene-nekterych-dalsich-zakonu-v-platnem-zneni-1608.html>.
- 2 K vzniku tohoto označení se vyjádřil i RNDr. Jiří Žalman v odpovědi na dotazy k novele vyhlášky Ministerstva kultury č. 275/2000 Sb.: *„ze sbírky vyčleňují soubory věcí z jednoho oboru a ke každému takovému souboru je třeba zpracovat charakteristiku podle bodu 5 žádosti. V bodu 5 žádosti jsou pak tyto soubory věcí z jednoho oboru nazvány „oborovou částí sbírky“ a v CES jsou nazvány „podsbírký“, což je termín, který spontánně vznikl na seminářích k aplikaci zákona do praxe, ale není třeba se jím zabývat, oficiálně jde o oborovou část sbírky.“* [cit. 25. 7. 2018] Dostupné z: <http://emuzeum.cz/specificke-otazky-spravy-sbirek/vybrane-odpovedi-na-dotazy-spravcu-sbirek/podsbirky-a-jejich-vizualizace-v-ces>. Přesto pozdější metodické pokyny MK již běžně operují s výrazem podsbírký, např. již Metodický pokyn k provádění činností souvisejících s tvorbou sbírek, péčí o sbírky a vývozem sbírkových předmětů do zahraničí č. 156/2002.
- 3 Centrální evidence sbírek muzejní povahy, Sbírka Severočeského muzea v Liberci, kód sbírky SML/001-10-01/031001. In: *CES on—online* [online]. [cit. 9. 7. 2018]. Dostupné z: http://www.cesonline.cz/ar1-ces/cs/detail-ces_us_cat.1-sb0000268-Sbirka-Severoceskeho-muzea-v-Liberci/?disprec=1&iset=1.

Od té doby se tento počet ještě navýšil na 47. Mezi posledními byly 30. října 2017 přihlášeny dva soubory — Negativy a Diapozitivy.⁴

Ke vzniku zcela nových sbírkových fondů dochází zřídka — v podstatě pouze akvizicí (nákupem, darem, převodem) uceleného kompletu či v souvislosti s novými výzkumy.⁵ Podsbírky však mohou vzniknout i na základě nové klasifikace a následného vyčlenění z jiného souboru či převedením ze studijních sbírek vytvořených v minulosti v souvislosti s různou dokumentací, sběry a výzkumy. Ani v případě negativů a diapozitivů se nejedná o soubory, které by do muzea nově přišly. Základem je tzv. fotodokumentace, tj. dokumentární snímky pořizované dlouhodobě přímo během činnosti pracovníků muzea, zejména jeho fotodokumentačního oddělení fungujícího v muzeu od 50. let 20. století, doposud však ponechávané jako pouhé studijní materiály bez pevnějších pravidel jejich zpracovávání a ochrany. Přitom se jedná o soubor široce využívaný jak pracovníky muzea, tak i širokou veřejností, odbornými badateli z jiných institucí či soukromými zájemci. Snímky se objevují v řadě expozic a publikací, ale slouží i pro úřední účely.⁶ Jejich informační hodnota je velmi vysoká, a jsou proto významnou součástí ikonografických souborů dokumentujících region, jejichž vznik se datuje do počátků předchůdců dnešního Severočeského muzea. V prvé řadě to byly sbírky Severočeského průmyslového muzea (Nordböhmisches Gewerbemuseum), kam přicházely obrazy, grafiky, pohlednice a fotografie jako součást souboru dokumentujícího v rámci uměleckoprůmyslového muzea také život v regionu a jeho historii (Ortsgeschichtliche Sammlung).⁷ Rozšiřování tohoto souboru

4 Tamtéž, v roce 2014 byla nahlášena podsbírka „Průmyslové dědictví“, má však jako datum zařazení uvedeno datum nahlášení celé sbírky. Následně společně s „Diapozitivy a Negativy“ byl nahlášen „Památník Jiřího Harcuby“ a k 29. 12. 2017 byly nahlášeny „Předlohy“.

5 Při výzkumech pracovních a pobočných táborů působících v regionu v době II. světové války byly nalezeny předměty obtížně zařaditelné do některé existující sbírky, a staly se proto základem podsbírky „Průmyslové dědictví“, příkladem akvizice uceleného kompletu je například podsbírka „Památník Jiřího Harcuby“.

6 Příkladem nikterak výjimečným je rok 2017, kdy byly v souborech pohlednic, fotografií, negativů a diapozitivů vyhledávány podklady pro 25 badatelů v rozsahu od jednoho po desítky snímků, celkem bylo připraveno 1207 snímků převážně — z důvodu ochrany — v digitalizované formě a 958 originálních karet s kontakty k negativům. Byla zpracována povolení na reprodukci 104 snímků (nízký počet vzhledem k vysokému počtu vyhledaných snímků je dán tím, že některé z požadavků připravených v roce 2017 byly dorešeny až v roce 2018) a 109 ks pohlednic bylo veřejnosti zpřístupněno na webovém portálu E-sbírky.

7 Výpis přírůstků z let 1884–1895 do historické sbírky uvedených v Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbemuseums. Blíže srovnej KRÁMSKÁ, Bohunka. Sto let historické expozice Severočeského muzea v Liberci. *Archeologie Libereckého kraje*. Liberec: Severočeské muzeum, 1998, (1), s. 91–92, pozn. 196; KRÁMSKÁ, Bohunka. Vlastivědné muzeum města Liberce by oslavilo sto let. *Čtvrtletník Severočeského muzea v Liberci*. Jaro 2015, s. 10. ISSN 1805-0964.

souviselo zejména s přípravou expozice soukenické světničky otevřené roku 1898 v novostavbě muzejní budovy, v části označované jako soukenický dům. Původně daleko širší plány se však naplnění nedočkaly.⁸ V dubnu 1915 proto vyzval dřívější člen kuratoria muzea Gustav Lahn obyvatele Liberce k novému sběru památek, které se staly základem městského vlastivědného muzea (Heimatschutzstätte und ortsgeschichtliche Sammlung der Stadt Reichenberg), otevřeného veřejnosti však až po skončení války v roce 1921.⁹ Lahn, stavební rada a profesor Státní průmyslové školy v Liberci, jistě podporoval vytvoření souboru fotografií města, protože sám se fotodokumentaci stavebních památek věnoval.¹⁰ Dodnes řada fotografií nese razítko městské sbírky, která byla po roce 1945 převezena na Sychrov a přešla do správy Národní kulturní komise,¹¹ do sbírek Severočeského muzea se dostala však až v 60. letech, obdobně jako sbírky dalších zrušených muzeí v regionu.¹²

Fotografie má tak v Severočeském muzeu dlouhou tradici, i když z počátku se těšily sběratelskému zájmu zejména pozitivy. Do muzeí přicházely již i diapozitivy určené zejména pro vzdělávací činnost, negativy však zcela výjimečně. Samozřejmě v době, kdy každý negativ se stal základem mnohých rozmnoženin ať na fotografických pozitivěch, ušlechtilých tiscích, jednobarevných diapozitivech vytvářených jako kontakt na průsvitném materiálu či pohlednic, nemohli se ani sami fotografové vzdát základu své živnosti, naopak — jak ukazují některé příklady z posledních let — v dobách nejistých své archivy negativů různě ukryli.¹³ Avšak ani muzea neprojevovale větší zájem a vnímala negativy jen jako pracovní (přípravnou) fázi, na rozdíl od pozitivů pokládaných za finální fázi, do které fotograf vložil svou představu o díle.

8 KRÁMSKÁ, Bohunka. Sto let historické expozice Severočeského muzea v Liberci. *Archeologie Libereckého kraje*. Liberec: Severočeské muzeum, 1998, (1), s. 95.

9 KRÁMSKÁ, Bohunka. Vlastivědné muzeum města Liberce by oslavilo sto let. *Čtvrtletník Severočeského muzea v Liberci*. Jaro 2015, s. 10. ISSN 1805-0964.

10 Lahn se podílel i na vzniku městského muzea v Lokti. Viz GNIRS, Anton. *Topographie der historischen und Kunst-Denkmale in Böhmen von der Urzeit bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts. XLIII, Der politische Bezirk Elbogen*. Prag: Deutsche Gesellschaft der Wissenschaften und Künste, 1927, s. 149.

11 *100 let Severočeského muzea v Liberci*. Liberec: Severočeské muzeum, 1973, s. 29 a 36.

12 Třídění sychrovských svozů bylo dokončeno v roce 1966, o dva roky dříve již do Severočeského muzea přišel po zrušení Muzea boje proti fašismu rozsáhlý soubor fotografií pocházejících z fotoarchivu NSDAP, následně muzeum převzalo sbírky zaniklých městských muzeí v Chrástavě (1969) a Novém Městě pod Smrkem (1972).

13 Například negativy Ateliéru Langhans byly ukryty v době likvidace volných živností a objeveny byly až v letech 1998 a 2000. Viz *Langhans: archiv* [online]. [cit. 14. 9. 2018]. Dostupné z: <http://www.langhans.cz/cz/archiv/>.



☛☛ dA00323

Diapozitiv rámovaný z fotodokumentace SM — Židovský hřbitov v Turnově,
film acetát, rámeček kov, sklo, Josef V. Scheybal, září 1972, Liberec.

☛ dB00004

Diapozitiv rámovaný z fotodokumentace SM — Botanická zahrada Liberec,
skleník, film acetát, rámeček plast, sklo, Jan Kabíček, 1965, Liberec.

☛ dA03980

Diapozitiv rámovaný z fotodokumentace SM — Liberec, pohled od sokolovny na benzinovou
pumpu směrem k Šaldovu náměstí, film acetát, rámeček kov, sklo, Jan Kabíček, 1975, Liberec.

Soubor negativů Severočeského muzea se tak ve větší míře začal vytvářet až s vlastní fotografickou činností jako součást systematické fotografické dokumentace soudobých událostí a místopisu v regionu. Každá současnost se však záhy mění v minulost, a tak i doprovodná fotodokumentace vznikající po půlstoletí se stává důležitým historickým materiálem. V podstatě tato role jí byla dána už při zrodu, protože s cílem uchovat informace o příslušných soudobých jevech pro budoucnost tato systematická fotografická dokumentace vznikala. I když také ostatní ikonografické materiály jsou průběžně doplňovány a v regionu vznikají či jsou rozšiřovány další obdobně koncipované sbírky, jsou dnes snímky z fotodokumentace muzea často jediným svědectvím o změnách, kterými Liberecko a celý širší region severních Čech v tomto období prošly. Přesto i v tomto období jsou negativy nadále vnímány jako materiál pomocný či spotřební, dokonce mnohdy na jedno použití. Obecně můžeme hovořit spíše o další degradaci pohledu, způsobenou poměrně snadnou dostupností materiálů, zejména pro černobílou fotografii, která vedla k širokému rozmachu tvorby amatérských fotografií.

Z tehdejšího obecně rozšířeného dobového trendu vycházel i přístup k vytvářenému fondu negativů a diapozitivů v Severočeském muzeu. Jejich významu neodpovídá nejen pojetí souborů jako studijní sbírky, ale především nevyhovuje s tím související zjednodušená dokumentace, evidence, ale i častá manipulace a nedostatečná ochrana dnes již často vzácných snímků. Popsaný stav přetrval u tohoto fondu až do roku 2017. I péče o pozitivy, považované za základ fotografických sbírek, je z dnešního pohledu těžko pochopitelná. Většinou byly zařazovány do historických sbírek jen jako nositelé určitých obrazových informací, často pouze k vybranému tématu bez celkového obsahového rozboru, fotografie byly označovány různými razítky majitele a nalepovány na listy kartoték či do alb bez ohledu na poškození informací na reversu.¹⁴ Nejen u negativů, ale ani u pozitivů se neřešila — kromě významných fotografií — otázka autorství, zcela chyběla bližší interpretace jako záměr a postoj autora, situace při vzniku snímku, mimo zájem zůstávala technická stránka fotografií, expoziční údaje — i pokud byly dostupné — a následné zpracování snímků. Změna v zacházení s fotografií začala až v souvislosti s vymezením fotografie jako umění a jejím vyčleňováním do samostatných sbírkových fondů,¹⁵ ke kterému docházelo v řadě muzeí, zejména umělecko-historického zaměření, od 60. let 20. století. Tak

14 Tento stav můžeme nalézt vedle Severočeského muzea také v institucích celostátního významu, například v Moravské galerii. Viz DUFEK, Antonín, Jiří PÁTEK a Petra TRNKOVÁ. *V plném spektru: fotografie 1841–2005 ze sbírky Moravské galerie v Brně*. Brno: Moravská galerie, 2011, s. 17. ISBN 978-80-7027-240-4.

15 V roce 1958 se konala v Praze 1. celostátní výstava uměleckých fotografií a začala vycházet edice Umělecká fotografie. Tamtéž,++ cit. v pozn. 14, s. 13.

tomu bylo i v Severočeském muzeu, kde samostatný soubor umělecké fotografie nazvaný Kabinet fotografie, obdobně jako první brněnská expozice fotografie,¹⁶ vzniká v rámci fotooddělení v roce 1965.¹⁷ Důležitou otázkou se stal autor a sledování jeho tvorby.¹⁸ Kromě obecného trendu měla vliv na utváření Kabinetu i skutečnost, že fotografem muzea se stal jeden z členů tehdejšího libereckého Studia výtvarné fotografie Jan Kabiček. Původní sběry historických fotografií byly zařazeny do souboru nazvaného Fotografie, dnes Historická fotografie, jehož evidence v rámci historického oddělení začala již v roce 1963.¹⁹ Samostatný fond Pohlednice začal vznikat až v sedmdesátých letech 20. století v souvislosti s rozsáhlou akvizicí pro výzkum etnografa muzea Josefa Václava Scheybala, který zpracovával téma Urbanistická proměna severočeské vesnice a její plužiny (komerční a akcidenční tisky jako pramen poznání) v rámci ústředně řízeného úkolu Etnografický výzkum a dokumentace revoluční proměny zemědělství.²⁰ Evidence souborů získaných postupně v letech 1973–1980 začala v roce 1976,²¹ územní rozsah a uspořádání navazovalo na již dvacet let probíhající fotodokumentaci. Ta však stále zůstávala v pozici studijní sbírky a negativy nebyly brány jako plnohodnotné muzeálie.

V posledních desetiletích se však přístup k fotografickým souborům mění, odklání se od převážně umělecko-historického pohledu k vnímání historicko-informačnímu. Není již oceňována jen „umělecká“ fotografická tvorba, ale i fotografie „pouze reflektující realitu“ přestává být považována za pouhý doprovodný materiál, využívaný zejména jako prostá ilustrace verbálních textů pro svou názornost a didaktickou hodnotu, nýbrž je posuzována z hlediska její úlohy a hodnoty informací v ní obsažených. Fotografie (fotografický snímek) v obecném pojetí (pozitiv, negativ, diapozitiv, ale i digitální fotografie) se zpracovávají v celkovém kontextu bez ohledu na nosiče, výtvarnost či fotografickou kvalifikaci autora. Vnímány jsou

16 Kabinet fotografie Jaromíra Funka, spravovaný Domem umění města Brna, zahájil činnost v roce 1958 a patřil k prvním stálým expozicím umělecké fotografie na světě. Tamtéž, cit. v pozn. 14, s. 13.

17 Srovnej *100 let Severočeského muzea v Liberci*, cit. v pozn. 11, s. 42; PALATA, Oldřich. Zajímavá data z historie Severočeského muzea v Liberci. *Čtvrtletník Severočeského muzea v Liberci*. Zima 2014, s. 7. ISSN 1805-0964.

18 TRNKOVÁ, Petra. Fotografie po dějinách umělecké fotografie. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*. Brno: Barrister & Principal, 2007, s. 94–97. ISBN 978-80-87029-26-8.

19 Viz evidence II. stupně Historické fotografie (řada F).

20 Blíže viz text autorky *Sbírka pohlednic Severočeského muzea (ml)* In: KARPAŠ, Roman, Jan MOHR a Pavel VURSTA. *Kouzlo starých pohlednic Liberecka*. Liberec: Agentura 555, 1997, s. 65. ISBN 80-238-1496-6.

21 Viz evidence II. stupně Pohlednice (řada Ph).

jako součást vizuálních projevů, což umožňuje zahrnout celou šíři snímků, i dříve vedlejších kategorií, jakou je na jedné straně vědecká dokumentární fotografie, hodnocená dosud jen z hlediska příslušného vědního oboru, či na druhé straně jak z uměleckého, tak i odborného hlediska odmítaná rodinná fotografie. Jedná se tedy o výrazně interdisciplinární záležitost, a tak jednotlivé snímky mohou přinést nové informace nejen pro příslušné vědní disciplíny, ale i pro studium vizuální kultury či dějin fotografie. Využití fotografie jako výzkumné metody se šíří i mimo obory, které ji tradičně využívaly, vznikají podobory vizuálních studií a vytvářené metodiky nachází nová hlediska pro hodnocení.²² Je tedy jen na interpretaci, na otázkách, které si položíme, jak tyto snímky zařadíme. V souvislosti s tím se precizuje terminologie jednotlivých fází fotografického procesu, vytváří se pravidla pro zpracování a popis fyzické i obrazové stránky fotografického snímku. Posouvá se hodnocení primárního fotografického obrazu, tedy první vizuálně vnímatelné podoby fotografického obrazu, který přináší nejvyšší míru autentičnosti a je základem pro následná zobrazení sekundární (např. pozitivy) a terciální (např. tiskové reprodukce), při jejichž zpracování (výřez, retuš) se však mohly mnohé informace vytratit.²³ Takto vnímaný primární obraz představují právě negativy, ale i snímky vyvolané inverzním procesem, tedy diapozitivy.²⁴

Samozřejmě toto široké vnímání vytváří předpoklad pro nové posouzení a zařazení souboru negativů a pozitivů, není však jediným důvodem k vyhlášení nových sbírek. I vzájemné propojení těchto fondů s dalšími fotografickými sbírkami v muzeu ukazuje na potřebu jednotného zpracování. Ke změně pojetí fondu nás však vedou také praktické důvody. Stále se zvyšující požadavky badatelů vyžadují dokumentaci vedenou v jednotné struktuře dat tak, aby se usnadnilo vyhledávání podle různých kritérií jak pracovníky muzea, tak v budoucnu přímo badateli ve veřejně přístupné databázi. Proto je zároveň nutná digitalizace snímků, aby originály zůstávaly chráněné v depozitářích a byly využívány pro občasné krátkodobé vystavování, nakolik to vysoká citlivost fotografických materiálů umožňuje. Digitalizáty naopak budou

22 Viz například SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, 168 s. ISBN 978-80-86429-77-9. Mimo jiné se autor zabývá i otázkou vztahu pozorovatele ke sledované skupině.

23 WITTLICH, Filip a kol. *Interpretace obrazu z hlediska obsažených obrazových informací: metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem jako solitérní památkou a v kontextu používaných databázových systémů evidence pro prohloubení určení a poznání zobrazeného v každodenní praxi při identifikaci osob, míst, ateliérů apod.* Praha: Národní památkový ústav, 2017, s. 15–16. ISBN 978-80-7480-076-4.

24 Stranou toho zpracování zatím stojí digitální snímky.



📷 **H75/2013/008**

Diapozitiv rámovaný ze souboru c. k. manufaktury Lechner — 'Amsterdam. L'Amstel', sklo, papírová pasparta a olep, okolo roku 1890, Vídeň.

📽 **H20/2010/1**

Diapozitiv — Horský hotel a vysílač Ještěd, film acetát, Miloslav Kalík, po roce 1973, Jablonec n. N.

sloužit pro běžné zpracovávání a vyhledávání. Zejména kvůli vyřešení otázek ochrany, uložení či restaurování je velmi důležité ustavení nových podsbírek a jejich naplnění vybranými významnými soubory. Různé finanční podpory vhodné pro dobudování odpovídajících depozitářů, doplnění úložných prostor, nákup ochranného obalového materiálu, případně i zajištění restaurování a dalšího odborného zpracování, jsou podmíněny právě péčí o ustavený sbírkový fond zapsaný v CES. K vysokým finančním nákladům patří také výdaje spojené s digitalizací, správou a uložením digitalizátů.

Jak již bylo výše řečeno, základem nových podsbírek budou snímky z průběžné fotografické dokumentace soudobých událostí a místopisu regionu. Fotodokumentační oddělení, které bylo touto činností pověřeno, se začalo vytvářet v roce 1953, kdy v muzeu vznikla fotolaboratoř, do níž přišel jako první stálý fotograf Jan Kabíček.²⁵ Ještě dříve však s muzeem spolupracoval fotograf Jiří Vlasák, a tak dokumentace událostí zachycená na negativech vycházejících z činnosti Severočeského muzea začíná již v roce 1945. V závěru 50. let prošlo muzeum reorganizací a od 1. října 1958 bylo začleněno do Krajského vlastivědného ústavu, mezi jehož součásti patřila i památková péče.²⁶ Výraznou částí činnosti se proto stala dokumentace památek, která pokračovala v nezmenšeném rozsahu i po opětovném osamostatnění muzea, protože i po změně krajského systému v roce 1960 a převedení krajského střediska Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody (SÚPPOP) do Ústí nad Labem působila při muzeu jeho pobočka, která pokračovala v soupisu památek libereckého okresu, započatém v roce 1958.²⁷ Činnost fotografického oddělení se rozšiřovala, kromě Jana Kabíčka, který v muzeu pracoval až do první poloviny 80. let, se v evidenci negativů objevuje například jméno Dostražil, k němuž však nemáme žádné další informace. Na terénní fotodokumentační činnosti se v té době podíleli také další pracovníci muzea — archeolog a ředitel Jaroslav Kaván, vedoucí historického oddělení Bedřich Beneš, etnograf Josef V. Scheybal, historik Milan Mazánek či umělecký historik František Stehlík, z přírodovědců jmenujme zejména Miloslava Nevrlého, ale i Pavla Smrže či Aloise Čvančaru. Fotodokumentační oddělení se postupně rozrostlo na 4 pracovníky (včetně pomocné síly dokumentátora), v roce 1973 již počet negativů dosahoval 70 000 ks.²⁸ Po dlouhou dobu zde působily fotografky Iva Borisjuková a Jana Ducháčková, kterou

25 100 let Severočeského muzea v Liberci, cit. v pozn. 11, s. 31.

26 Tamtéž, s. 33.

27 Tamtéž, s. 34–35. Tyto orgány státní památkové péče byly zřízeny na základě zákona č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách ze 17. dubna 1958.

28 Tamtéž, s. 42.

později nahradila Vladimíra Klupková. S jejich odchodem na přelomu tisíciletí a nástupem digitální fotografie se počet fotografů snížil na jedno pracovní místo, které nejdříve zastávala Jana Hunterová, nyní je zde Milada Dománková. Náplní práce je však převážně jen digitalizace a fotodokumentace sbírkových předmětů. Půl století prováděná pravidelná fotodokumentace regionu tak ustala.

Fotodokumentace současnosti bývá spojována s ideologickou propagací totalitních režimů, avšak zahrnovaly ji již programy vlastivědných muzeí vznikající v závěru 19. století a sledování soudobé produkce patřilo k jednomu z úkolů tehdejších průmyslových a uměleckoprůmyslových muzeí. Po roce 1948 tlaky na soudobou dokumentaci zesílily,²⁹ avšak známý program komplexní dokumentace socialismu vznikl až na základě kritiky předcházejícího období v době nástupu tzv. normalizace a schválen byl v roce 1981.³⁰ Určitě i tyto trendy měly na činnost muzea vliv, ale uplatnily se zde další významné podněty, díky kterým má soubor negativů a diapositivů velmi vysokou hodnotu. Velmi brzký začátek fotodokumentační činnosti v libereckém muzeu, zejména Vlasákovy snímky počínající v roce 1945, patrně souvisí především s jiným ideologickým záměrem — snahou doložit úspěšné osídlování pohraničí, která vyústila ve výstavě Budujeme osvobozené kraje, pořádané na libereckém výstavišti v roce 1946. Dne 1. srpna toho roku, při příležitosti zahájení výstavy, také muzeum zpřístupnilo — poprvé od konce války — část svých sbírek.³¹ Záměrem pracovníků muzea v 50. a 60. letech bylo vytvoření ikonografického katalogu topografie a historie regionu a jeho umělecko-historických objektů, který by byl podkladem budoucí odborné práce, expozic a výstav muzea. Souběžně s černobílou dokumentací pro katalog začal vznikat i soubor barevných diapositivů, které v té době sloužily jako nejčastější podklad pro barevný tisk. Podnětem k založení se stala fotodokumentace významných objektů pro výstavu Minulost Libereckého kraje v archivních dokumentech, kterou muzeum uspořádalo v červnu 1958 ve spolupráci se Státním archivem v Jablonci nad Nisou. V katalogu postupně terénní fotodokumentaci doplnily reprodukce významných písemných a obrazových dokumentů a fotodokumentace sbírkových předmětů. Vlastní katalog tvořily karty s kontaktními pozitivy pořizovanými z negativů a základními údaji o fotografovaném objektu či události. Rozdělené byly do čtyř skupin — abecedně řazený slovník lokalit, podle dat uspořádané karty

29 Na sjezdu muzejních pracovníků v Chebu v roce 1950 byl přijat Rámcový program výstavních sbírek vlastivědných muzeí.

30 Zásady zabezpečení komplexní dokumentace období výstavby socialismu v ČSR, vydané na základě usnesení vlády č. 234/198 z 20. 8. 1980 a usnesení předsednictva vlády ČSSR č. 88 z 20. 5. 1981.

31 100 let Severočeského muzea v Liberci, cit. v pozn. 11, s. 28.

událostí, tematický katalog a kartotéka osobností. Orientaci pak usnadňovaly zástříhy na kartách a barevné označení, jejichž význam dnes již jen odhadujeme. Při současné frekvenci badatelů se však ukazují nedostatky tohoto systému, obtížné v něm je zejména vyhledávání podle vícerozličných hledisek. Problémy vznikají i v souvislosti se správnými změnami, některé lokality tak musíme hledat pod různými obcemi. V dobách, kdy si zejména v muzeích ještě nikdo nedokázal představit zpracování dokumentace sbírek v databázových souborech na počítačích, což v muzeích často přetrvalo až do závěru 90. let, to však byl výborně promyšlený systém.

Negativy a diapozitivy vzniklé z činnosti muzejních pracovníků byly dále doplňovány soubory jiných autorů, získanými darem či nákupem; zejména se tak doplňovala fotodokumentace starších období. Mezi nejvýznamnější přírůstky patřily negativy z turnovského ateliéru Jana Šimona z počátku 20. století, tvorba libereckého profesora reálného gymnázia dr. Rudolfa Ginzela, zachycující Liberecko a Českolipsko od roku 1906 do třicátých let, či fotodokumentace severočeské lidové architektury ze 40. let 20. století od Franze Weiße. V posledních dvou desetiletích přibýly zejména práce Josefa Vorla či Adama Kříže reprezentující — na souboru podkladových negativů pro bromografie Orbisu a jiných nakladatelství — dokumentační a pohlednicovou tvorbu 60. a 70. let a poetické krajinářské snímky před deseti lety zesnulého vynikajícího jabloneckého fotografa Miloslava Kalíka. Významný zisk představuje přibližně deset tisíc negativů Erwina Cettinea, dlouholetého fotodokumentátora liberecké městské dopravy, které muzeum získalo od Boveraclubu. Soudobou tvorbu reprezentují soubory snímků Šimona Pikouse, v nichž se věnuje drobným architektonickým motivům, ale zachytil i povodně v roce 2003. Posledním přírůstkem, zakoupeným na přelomu let 2016 a 2017, jsou skleněné desky z počátku 20. století od neznámého autora zachycující Kryštofovo Údolí a okolí.

Z uvedeného vyplývá, že tyto soubory obsahují jak snímky sbírkového charakteru, tak fotodokumentaci sbírek, činnosti muzea i čistě studijní materiál. V roce 2001, kdy Severočeské muzeum provádělo nahlášení do Centrální evidence sbírek, tak nebyly tyto soubory v takovém stavu, aby mohly být do sbírek nahlášeny, a z hlediska nového zákona tedy byly uznány za studijní soubor. Tomu vyhovovala i dosavadní dokumentace, která více odpovídala doprovodnému souboru, i když už od 90. let byly některé nově získané soubory negativů a diapozitivů zařazeny do chronologické evidence. Význam a dokumentární hodnota větší části negativů a diapozitivů však ukazují jak na potřebu řešit budoucí uložení a ochranu těchto souborů, tak i na požadavek širšího zpracování. Od roku 2004 proto probíhá postupné zavádění vybraných skupin negativů do evidenčních databází fotografických souborů. V prvé řadě se jednalo o zápis negativů z roku 1968, probíhající v souvislosti s výzkumným



📍 **nA25669**

Negativ z fotodokumentace SM — Liberecká spořitelna, pomocná úřadovna pro Němce, film acetát, Jiří Vlasák, 1945, Liberec.

📍 **H19/2017/1**

Diapozitiv rámovaný ze souboru liberecké sekce Německého a rakouského alpského spolku — Lyžaři v Alpách, sklo, papírová pasparta a olej, Adolf Gahler, okolo roku 1900, Liberec.

úkolem a výstavou Liberec 1968, uspořádanou v roce 2008 v Severočeském muzeu.³² Dále byly do databáze zaneseny některé negativy Rudolfa Ginzela při přípravě menší výstavy v roce 2012 v rámci tehdejšího Kabinetu fotografie a následně průřezové výstavy jeho tvorbou uspořádanou v roce 2014.³³ Systematickým zpracováním prochází soubor negativů Boveraclubu, darovaný muzeu v roce 2012 v rámci dohody o jejich digitalizaci. Uvedené akce souvisí se změnami správkyně studijní sbírky Fotodokumentace a s příchodem nové fotografky.³⁴ Ty v roce 2014 na základě doporučení pracovníků kontroly sbírek z Ministerstva kultury zpracovaly návrh na ustavení nových sbírek. Jeho cílem bylo zavést správu, evidenci a ochranu odpovídající významu tohoto fondu a uvést je do souladu s jinými sbírkovými fondy. Tak rozsáhlý soubor však není možné zpracovat celý a naráz jej nahlásit do evidence. Bylo nutné zvolit kritéria výběru do sbírkového fondu a stanovit pravidla postupného převodu v souladu se zákonnými opatřeními, a to s ohledem na možnosti dvou pracovníků. Negativy budou nadále vedeny v pomocné evidenci a na základě prověření a postupné inventarizace budou vybrané části převáděny do sbírkové chronologické evidence (evidence I. stupně) tak, aby bylo možné je v zákonem stanoveném limitu tří let řádně zpracovat do systematické evidence v databázovém programu (evidence II. stupně); muzeum k tomu účelu v současné době používá Demus Fotoarchiv.³⁵ Obdobně bude probíhat zpracování diapozitivů. V jejich případě je však i dosavadní pomocná evidence velmi nedostatečná, obsahuje v identifikaci pouze údaj o lokalitě či objektu, a tak umožňuje jen velmi částečné vyhledávání. Na základě zvolených kritérií byly zpracovány charakteristiky budoucích sbírek, které byly do centrální evidence nahlášeny v závěru roku 2017. Ještě do konce roku byly do nově ustavených sbírek převedeny první soubory. Do budoucna předpokládáme, že do podsbírek budou rovněž zařazeny negativy a diapozitivy nalezené během inventarizací v jiných částech sbírky Severočeského muzea.

Větší část dosavadní studijní sbírky tvoří negativy, i když zde je více snímků, u kterých nepředpokládáme zařazení do podsbírek (činnost muzea, fotodokumentace sbírek, studijní materiály). Přesto odhadujeme, že do podsbírek by mělo během

32 Programový projekt MK ČR DE07Po4OMGo16 „Rok 1968 v regionální dokumentaci“, řešitel M. Lhotová, 2007–2010.

33 Výstavy Liberecká zákoutí, Severočeské muzeum v Liberci — Kabinet fotografie, říjen 2012 — květen 2013; Fotograf Rudolf Ginzl, Severočeské muzeum v Liberci — Malý výstavní sál, říjen 2014 — březen 2015.

34 V roce 2010 nastoupila nová fotografka Milada Dománková, v průběhu let 2011–2012 převzala správu Fotodokumentace Markéta Lhotová, mimo jiné kurátorka podsbírek Historická fotografie a Pohlednice.

35 Demus, oborový modul Fotoarchiv. Čtvrtá edice (Demus 10), platná od 31. 1. 2013. CITeM (Metodické centrum pro informační technologie v muzejnictví při Moravském zemském muzeu v Brně).



📷 nB20324

Negativ z fotodokumentace SM —
Liberec '18. listopad 1968 — první den
stávkvy vysokoškoláků', film acetát, Milan
Mazánek, 18. 11. 1968, Liberec.

📷 nB39425

Negativ z fotodokumentace SM — Ještěd,
restaurace nového hotelu, film acetát,
Jan Kabiček, září 1974, Liberec.

📷 nF1552

Negativ kolódiový z daru G. Ginzela — Ruští
zajatci v Maria Luggau (Korutany) 'Luggau —
Russen', sklo, Rudolf Ginzl, podzim 1915, Liberec.

📷 nFo1788

Negativ kolódiový z fotoateliéru
J. Šimon — Portrét Jana Šimona, sklo,
autor neuveden, okolo roku 1900, Turnov.

následujících let přejít cca 60 % z více než 180 000 ks. Vybrané negativy by měly dokumentovat převážně Liberecký kraj a přilehlé oblasti, zejména území dřívějších správních útvarů souvisejících s Libercem, tj. bývalý Severočeský kraj a oblast Sudet; jiná místa i ze zahraničí budou podchycena tehdy, pokud se týkají sledované oblasti, ať už jsou to události celostátního charakteru, či lokality propojené osobou autora, původního majitele či zobrazovanou osobou. Nejstarší negativy pochází z 90. let 19. století a postupně je soubor doplňován až do současnosti. Základ tvoří negativy vzniklé z činnosti pracovníků muzea. Formou darů a nákupů jsou pak doplňována zejména starší období či fotodokumentace nedávných významných událostí dosud ve sbírkách nedostatečně podchycených. Soubor negativů zahrnuje skleněné desky, ploché i svitkové filmy v rozměrech od kinofilmu po negativy 18 × 24 cm. Podle velikosti jsou negativy rozděleny do číselných řad. Z autorů výše zmíněných jmenujme vedle muzejních pracovníků zejména Jana Šimona, Rudolfa Ginzela, Franze Weiße, Jiřího Vlasáka, Erwina Cettinea či Šimona Pikouse. Jak vyplývá z výše uvedeného, tematicky jsou výrazně zastoupeny památky a lidová architektura regionu. Důležitou skupinou pro badatele je dokumentace regionálního průmyslu, dnes již většinou zaniklého, probíhající od 50. do 90. let, zajímají se však i o snímky různých událostí minulého období. Významnou část tvoří negativy pořízené při dramatických událostech let 1968 a 1969, jejich autorem je zejména tehdejší historik muzea Milan Mazánek. Tyto negativy zčásti zabavila v roce 1969 Státní bezpečnost a do sbírek muzea se vrátily až po roce 1989.

V případě diapositivů je předpokládán počet ještě obtížnější určit. Z částečně zpracovaných, které zahrnují dokumentaci památek, převzaté soubory a částečně i fotodokumentaci sbírkových předmětů (zejména podklady pro tisk), případně z počtu 10 000 ks do nové podsbírký cca 80 %. Ještě větší soubor (zhruba 13 000 ks) však představují nezpracované diapositivy, převážně různé informační a výukové snímky z různých institucí a organizací Liberecka, prozatímní odhad počtu snímků vhodných pro převod do podsbírký je cca 60 %. Diapositivy dokládají zejména Liberecký kraj a přilehlé oblasti, dále lokality z území Sudet; obdobně jako u negativů se v souboru nachází i jiná místa provázaná s regionem (opět osobou autora, původního majitele, zobrazovanou osobou) či pocházející z činnosti místních institucí a spolků. Nejstarší diapositivy datujeme do počátku 20. století a soubor mapuje tuto tvorbu během celého století až do jejího útlumu, souvisejícího s rozšířením digitální fotografie. Základ tvoří diapositivy, které vznikaly od konce 50. let přímo z činnosti muzea v rámci výše zmíněné fotodokumentace památkových objektů regionu. Tyto snímky tvoří často paralelní barevnou variantu k černobílým negativům. Formou darů a nákupů jsou pak doplňována jak starší období, tak nedávná tvorba významných fotografických osobností regionu či zajímavé tematické soubory vztahující se k vymezené oblasti. Z autorů mimo muzeum jmenujme alespoň Miloslava Kalíka. Vzhledem k původu souborů kopírujících dobové zaměření muzea je tematický

rozsah velmi široký. Rozmanitý je i formát diapozitivů. V případě dokumentačních barevných snímků památek a událostí v regionu, zejména Libereckých výstavních trhů, se jedná převážně o rámované kinofilmy či svitkové filmy 6 × 6 cm. Částečně se podařilo dochovat i diapozitivy z dokumentace lidové architektury severních Čech ze 40. let, rovněž na kinofilmech či na formátu 6 × 6 cm.

Diapozitivy doplňuje rozsáhlý výukový fond z přelomu 19. a 20. století, z doby po postavení muzejní budovy, kdy muzeum pořádalo kursy kreslení. Tak, jak muzeum dokládalo ve svých sbírkách vývoj uměleckých řemesel, tyto diapozitivy plnily zejména úlohu dokumentace vývoje světové architektury. Výukové a propagační diapozitivy jsou adjustované pro projekci, většinou v rozměrech 6 × 6 až 6 × 9 cm, tvoří je několik samostatných souborů, zahrnujících místopisné černobílé snímky z různých světových lokalit, a to jak zajímavých z hlediska dějin architektury, tak i snímky krajiny, pocházející patrně z činnosti Alpského horského spolku, jehož členem byl významný liberecký fotograf a horolezec Adolf Gahler, pracující rovněž pro Severočeské průmyslové muzeum. V tomto případě se nejedná o primární obraz vzniklý inverzním procesem, ale o sekundární obraz na průsvitném nosiči (sklo, film).

Veřejnost je s oběma soubory dlouhodobě seznamována. Diapozitivy byly od samého počátku prezentovány při výukových programech a od 60. let v audiovizuálních programech muzea. Dnes doplňují negativy a diapozitivy různé oborové expozice, jsou prezentovány jako součást fotografických sbírek muzea i na samostatných monotematických výstavách. Mnohé z nich dokreslují text řady publikací dotýkajících se našeho regionu. Vytvoření podsbírek sice okamžitě nezlepší možnosti ještě širšího využívání těchto fondů, ale do budoucna by měl výběr ze stále rozšiřovaného souboru zpracovaných a digitalizovaných snímků jednak usnadnit vyhledávání a jednak urychlit proces získání digitalizovaných dat i proces ošetření reprografických oprávnění. První vlašťovkou bylo spuštění počítače pro badatele, kde byly snímky zpřístupněny formou zjednodušené evidenční databáze, jež bude doplněna o digitalizáty jednotlivých snímků. Vzhledem k letošním osmičkovým výročím připravujeme jako první dávku negativy z let 1968–1969, v dalších letech bychom se chtěly zaměřit na nejvíce žádané snímky dokumentující místopis Liberce.

Photographic Negatives and Transparencies in the Collections of the North Bohemian Museum

The collection of the North Bohemian Museum was increased by four sets, listed newly into the Central Evidence of the Collections at the Ministry of Culture, in the year 2017. Two photographic "sub collections" — Photographic Transparencies and Negatives have been gathered for a overtime by the Museum's staff were listed on October 30th of this year. They were organized into an iconographical catalogue of topography and history of the region and its artistically-historical objects. Jiří Vlasák had been carrying out photo documentation of the region since the year 1945, however the systematic taking photographs by the Museum's staff started after the year 1953, when the photographer Jan Kabíček joined a newly founded laboratory. He was followed by Jana Ducháčková, Iva Borisjuková and Vladimíra Klupková. A number of other specialists of the Museum — archaeologists, historians and natural scientists — cooperated in this activity. Negatives and transparencies are also being added through gifts or purchases of the sets from the creation of significant — former or contemporary — regional photographers. In addition, these sets contain shots documenting events from and of development of the region, documentary material for collection items and activities of the Museum, and reproductions of various documents created for purely study purposes. The existing management of these materials, professional processing and the method of managing documentation do not comply with the evidence of collections according to the law No. 122 from the 12th May, 2000 on preserving the collections of the Museum's mission and therefore have not been approved as a study collection so far. The listed deficiencies were based upon the archaic understanding that negatives, and sometimes transparencies, solely as objects necessary in preparatory phases. This is in contrast to positives generally seen as the final product, which were the sole items registered into the collection fund. Thus, the contemporary creation of a specialised collection fund, where selected processed parts of the mentioned sets will be added gradually, will be consistent with both- its significance given by the informative value and also with a contemporary conception of negatives and transparencies as a primary photographic picture.

VZPOMÍNKY



Miroslav Masák

Je leden 2018, rok s osmičkou na konci, čas významných i méně významných výročí, příležitost ke vzpomínání. Ta se týká i architektury. Spolky československých architektů si na své první poválečné konferenci 17. července 1945 stanovily, že architekti se musí zařadit do jednotně organizovaného stavebnictví. A jejich levé křídlo svolalo před sedmdesátí lety, 27. února 1948, konferenci, která požadovala zrušení všech spolků a vytvoření jediné kulturní, odborné a ideové základny pro další společnou činnost. Zrodil se celostátní Stavoprojekt s dvanácti sty zaměstnanci a ředitelem Jiřím Voženílkem. Komplex projektových ústavů vycházející ze zkušenosti Zlínské stavební akciové společnosti, spadající pod Československé stavební závody. Zavzpomínat bychom chtěli také na situaci v Liberci, který poválečným odsunem zmizel z mapy architektonicky zajímavých měst, aby se v následujících letech na mapu znovu vrátil. A tak si připomenout i druhé, padesáté výročí, totiž 1. červenec 1968, kdy vznikl z popudu architektů ateliér Sial, který měl, podle současných názorů teoretiků a historiků architektury, značný význam pro obraz české architektury druhé poloviny dvacátého století. Pokoušíme se si svojí chátrající paměti připomenout kolegy, architekty Stavoprojektu, respektive Krajského projektového ústavu a našeho ateliéru. Ze tří období — od roku 1951 do roku 1971, z druhé etapy od roku 1972 do roku 1990 a od roku 1991 k současnosti.

1951—1971

Stavoprojekt (přejmenovaný v roce 1954 na Státní projektový ústav pro výstavbu měst a vesnic) existoval v Liberci od roku 1949. Vznikl sloučením někdejších projektových ateliérů Sachers & Söhne a Pittel & Brausewetter a kanceláří libereckých stavitelů Antonína Mikysy, Pietche a také stavitele Bulíře, do jehož ateliéru v paláci Adria se zárodky ústavu nastěhovaly. Skladba architektů byla pestrá, k místním patřili Karl Winter, Turnovák Augustin Šimůnek a také liberecký rodák Svatopluk Technik, který se po válce vrátil z Bratislavy a přivedl s sebou i českobrodského kolegu Eduarda Adamíru. Druzí přicházeli za prací nebo, tak jako Pražák Karel Hubáček, za nabídkou bytu. Ředitelem ústavu byl jmenován Ladislav Zikmund, traťmistr, který snad rozuměl železniční dopravě. Vnitřní organizace Stavoprojektu nebyla v začátcích založena na skladbě ateliérů, architekti Eduard Adamíra, Svatopluk Technik, Karl Winter, Jaromír Vacek, Josef Patrný, Bohuslav Lisal, Vladimír Syrovátka a také Karel Hubáček, který se v průběhu roku 1951 vrátil z vojny, pracovali ve skupinách.

Hubáček později přešel do funkce vedoucího technického odboru. V polovině padesátých let se rozptýlená pracoviště Stavoprojektu sestěhovala do rekonstruované stavby dnešního hotelu Praha. Byly ustaveny tři architektonické ateliéry — první vedl Eduard Adamíra ve spolupráci se Svatoplukem Technikem, druhý byl svěřen Němci Karl Winterovi, který ho v roce 1956 předal Karlu Hubáčkoví, a třetí ateliér vedl Augustin Šimůnek. Práce se většinou týkala obnovy pohraničí, libereckého regionu, staveb občanských i průmyslových, ale spektrum zakázek se postupně rozšiřovalo, ústav projektoval i obytné celky a stavby mimo region. Hubáčková skupina, ve které už pracovali i Jiří Svoboda a Evžen Šebek, navrhovala například sídliště v Roudnici nad Labem — Hracholuskách (1958), podílela se na projektu obytného celku ve slovenském Královském Chlmci (1958) a koncipovala i některé veřejné stavby mimo region, například Dům odborů anebo Kulturní dům, oba pro Havířov.

V roce 1956 musel z vedení ústavu odejít pro neschopnost a hospodářské delikty Ladislav Zikmund a krátce ho nahradil Vlastimil Kolář, architekt, ale založením spíš starostlivý úředník. Následující léta 1957 a 1958 byla na změny bohatá. Na politické scéně doznávaly důsledky „maďarských událostí“, které dopadly i na intelektuální část institucí a podniků, méně pohodlní byli přemísťováni. Stalo se tak i v Liberci, do projekce Pozemních staveb byli převedeni specialisté Zdeněk Patrman, Oto Nykodým, Ota Valouch a také architekti Bohuslav Lisal a Svatopluk Technik. Se změnou územního uspořádání republiky byly zřízeny kraje a Stavoprojekty se proměnily na Krajské projektové ústavy. Ředitelem toho libereckého se stal pardubický inženýr architekt Václav Bouček, o rok starší Hubáčkův parták ze studií. Eduard Adamíra vedl dál první ateliér se silnou trojicí architektů Vacek, Patrný, Syrovátko a několika mladšími (Anděla Drašarová, Berta Míšková, Jiří Urban, Josef Vitvar). Šéfem druhého architektonického ateliéru zůstal Karel Hubáček, ke kterému se po krátké ředitelské epizodě přidal i Vlastimil Kolář, a ateliér č. 3 — ateliér specialistů — vedl Jaroslav Levinský.

Na konci padesátých let přišla do Liberce, a to nejen do KPÚ, vlna nových absolventů fakult architektury. Hubáčkův ateliér se rozrostl o Otakara Binara z UMPRUM, Pavla Švancera a později i Jarmilu Beranovou z pražské fakulty a o Zdenku Freundovou z Brna. Miroslav Masák přišel, po osobní dohodě s Karlem Hubáčkem, až na začátku roku 1959. Pokračovaly práce regionálního významu, k zajímavým zakázkám ateliéru tehdy patřil projekt kina v Doksech (Kolář — Hubáček, 1960), územní řešení libereckého centra (Hubáček — Svoboda, 1960), realizace několika základních škol (například v Novém Boru, v Bakově, v Jeníšovcích, v Jablonci nad Nisou nebo v Zákupcích) a každoroční instalace Libereckých výstavních trhů. Koncepce zakázek, které Karel Hubáček velkoryse svěřoval svým mladším kolegům, postupně proměňovaly tvůrčí zaměření ateliéru. Od dřívějších, většinou velmi střízlivých přístupů k výtvarně bohatším různorodějším projektům. Patřil k nim návrh komplexu Vysoké školy strojní a textilní (Binar, 1962), realizace letního kina v Liberci (Švancer, 1962), pavilonu

Libereckých výstavních trhů (Masák, 1965) a především komplex obytných staveb ve Wolkerově ulici (Vacek, areál byl dokončen 1969).

V roce 1960, se změnou názvu republiky (na Československá socialistická republika) a jejího územního členění, přišel Liberec o statut krajského města. Sídlem Severočeského kraje se stalo Ústí nad Labem. To v dalších letech vyvolalo změny i ve sféře úřadů a ústavů, liberecký KPÚ se stal pobočkou KPÚ v Ústí nad Labem. Ředitel Václav Bouček odešel, na jeho místo nastoupil nemastný neslaný zaměstnanec zrušeného Krajského úřadu architekt František Dvořák. Odešel i Jaroslav Levinský a složení a vedení ateliérů se znovu upravilo. Jeden ateliér s novým číslem šest stále vedl Eduard Adamíra, ke kterému odešel Pavel Švancer, Hubáčkův ateliér dostal číslo sedm a nový osmý ateliér převzal snad v roce 1964 Josef Patrný.

Měsíc po požáru starého ještědského hotelu (v lednu 1963) byla narychlo uspořádána městská soutěž na návrh nových budov vysílače a hotelu, vyhrál ji Karel Hubáček s externím statikem Zdeňkem Zachařem. A projekt vítězné stavby se stal hlavní náplní práce ateliéru č. 7.

Další práci ateliéru přinesla účast v soutěžích a také ohlas Přehlídek architektonických prací, prostě rostoucí popularita. Rodila se koncepce teplického obytného celku (Masák, 1964–7), vysílače na Bukové hoře (Hubáček — Patrman, 1969) a lyžařského střediska Ještěd (Masák — Špikla, 1968). Zahraniční pozornost vzbudil méně tradiční návrh relaxačních lázní pro Teplice (Masák, 1967) a také mezinárodní sympozium mladých architektů, výtvarníků a sociologů, uspořádané v Liberci pod záštitou Jiřího Moulise a profesora Jiřího Kotalíka v květnu a červnu 1966. To už ateliér, nyní s číslem devět, nevedl Karel Hubáček, ale Ing. Jaroslav Poříz. V roce 1965 totiž město umožnilo Hubáčkově založit vlastní projektovou skupinu S 12, která pokračovala na projektech domů ve Wolkerově ulici a především na dvou televizních vysílačích, na Ještědu a na Bukové hoře. Kromě architektů Hubáčka a Jaromíra Vacka v nové skupině dominovali konstruktéři Bůžek a Patrman a také Ota Nykodým a statik Zdeněk Patrman, kteří se vrátili z Pozemních staveb. Hubáčkem opuštěný ateliér projektoval nové uspořádání libereckého centra (Binar — Masák, 1968) a zmíněné obchodní středisko Ještěd (Masák, 1968), po vyhrané soutěži koncipoval i nové pojetí libereckého výstaviště (Binar — Masák, 1967–68). Za zmínku stojí i úspěch v soutěži na scénář československého pavilonu pro Expo 1967 v Montrealu (Binar — Masák — Švarcová).

Od roku 1966, kdy v Praze vzniklo Sdružení ateliérů, nás zaměstnávala podobná myšlenka na proměnu libereckého projektového střediska. V KPÚ jsme se neměli špatně, ústav měl práce dost a měl i fungující, pevný řád. Zajímavé návrhy sice musely procházet kritikou ústavní Technické rady, ale nevzpomínáme si, že by její jednání koncepce zásadně ovlivňovalo. Jenže jsme nemohli rozhodovat o tom, jakou práci budeme dělat a jaký průběh bude mít, to bylo v kompetenci vedení ústavů. Miroslav Masák společně s Jiřím Svobodou a s pomocí otce té pražské změny Jiřím Klenem připravovali v létě 1967 proměnu i libereckého pracoviště. Připojil se Josef Patrný,

váhal Vladimír Syrovátka zastupující Adamířův ateliér a překvapivě i Karel Hubáček. Nezdařilo se. Až nálada Pražského jara přinesla změnu, a to ze strany, kterou jsme nečekali. Rozhoupal se Karel Hubáček a se svým známým ekonomem — „Šikovcem“ Karlem Plecítým — připravil zrod nezávislého městského ateliéru. Primátor souhlasil a 1. července 1968 se zrodil SIAL. Jméno jsme už vymysleli my, kteří jsme ke skupině S 12 byli přizváni — Otakar Binar, Miroslav Masák a Jiří Špikla. V Sialu nás začínalo dvanáct, za rok jsme však měli komplexní ateliér. Získali jsme místnosti v ulici Na Rybníčku, později v paláci Adria a pracovali jsme většinou na zakázkách, které jsme si z KPÚ do Sialu přinesli. Ve druhé polovině šedesátých let končilo chudokrevné období izolace, otevíral se prostor pro odbornou i občanskou angažovanost. Nemohli jsme stát stranou. Poznámka: Do naší někdejší rohové kanceláře KPÚ s balkonem do náměstí, v prvním patře dnešního hotelu Praha, jsme se vrátili ještě jednou — 21. srpna 1968. Proměnila se tehdy v první hnízdo intelektuálního odporu proti okupaci. Tam také napsal náš host Václav Havel svoji Výzvu k občanům.

V náladě jara 1968 uzrála i představa malé koncepční skupiny mladých architektů, takového „think-tanku“ ateliéru. Navazovala na Masákovy zkušenosti ze sympozia, z pařížského Bienále a z každoročních stipendií, která na náš návrh město poskytovalo absolventům fakult architektury. Původní představa tří čtyř mladíků se nám vymkla z rukou, přišlo jich čtrnáct, mezi nimi pozdější partneři světových hvězd Jacoba Bakemy, Josefa Kleihuese, Richarda Meiera a Eberharda Zeidlera i dnešní profesori Mirko Baum, Emil Přikryl, Martin Rajniš, Jiří Suchomel a Zdeněk Zavřel. Primátor nám pomohl získat opuštěnou hospodu Na Jedlové na kraji Jizerských hor v Radčicích. Opravili jsme ji a upravili a několik let jsme tam ve dne v noci žili. Dnes je naše někdejší Školka legendou. Z produkce krátké samostatné existence Sialu stojí za zmínku především studie: kaple pro norský Storsand (Školka, 1969), obchodního domu Baťa (Baum, 1970), vily pro Věru Chytilovou (Školka, 1970), územního plánu Žižkova (Zavřel, Masák, Jiskrová, Králíček, 1971), a také soutěže: Artemide Milano (1969), areál České tiskové kanceláře v Praze (1971), obchodní dům Máj v Praze (Masák, Eisler, Rajniš, 1971) a nové výstaviště v bratislavské Petržalce (1972).

1971—1990

Také v KPÚ, který jsme opustili, se leccos změnilo. Už v roce 1967 vzniklo samostatné pracoviště na jablonecké radnici pod vedením Augustina Šimůnka. Později získalo vhodnější prostředí v Gottwaldově ulici a postupně v něm pracovalo patnáct architektů. Ředitelem hlavního, libereckého ústavu se stal Josef Patrný, bohužel jen na jediný rok (1969), potom se vrátil František Dvořák. Patrného ateliér převzal v roce 1968 Bohuslav Lisal, který na konci roku 1964 přišel zpět z Pozemních staveb. Pavel Švancer odešel do Francie a po návratu (1974) se stal šéfem Adamířova ateliéru, ve

kterém tehdy pracovali i Pavel Vaněček, Lidmila Švarcová a Vlasta Tondrová a do kterého postupně přicházeli mladí: Jiří Krejčík, Petr Stolín a Jiří Hakulín. Po odchodu některých zaměstnanců do Sialu se na začátku roku 1970 v KPÚ znovu přeházely ateliéry, vznikl jeden další, který vedli stavitelé Knobloch a Havlík. Hezký, nadějný a uvolněný čas šedesátých let neskončil hned sovětskou okupací, politické „prověrky“ probíhaly až v průběhu roku 1971. Nebyly nijak drsné, Masák a Binar dostali i druhou možnost, kterou ovšem znovu promarnili. Sial byl k 1. lednu 1972 včleněn zpět do KPÚ (v té době už znovu Stavoprojektu). Karlu Hubáčkovi se ho podařilo udržet jako jeden z ateliérů ústavu, napomohly tomu výsledky dřívějších prací, uznávaná orientace ateliéru v aktuálních stavebních technologiích a přímlyvy ministerského úředníka Jana Ludvíka. Vedení ústavu převzal v srpnu 1974 (z rozhodnutí Rady Severočeského KNV) inženýr liberecké Stavební správy PS Jaroslav Morávek. K závěru sedmé dekády, k prvním dnům února 1977, patří, bohužel, i jediná šmouha na obrazu Hubáčkova ateliéru, odsudek Charty 77 bez znalosti jejího obsahu. Kromě Školky, Binara, Masáka a Švarcové podepsal celý ateliér.

V sedmdesátých letech, v prvním období umrtvující normalizace, se toho v ateliéru dělo překvapivě dost. Rozjela se aktivita Školky, i když tři zakládající partneři (Baum, Jiskrová, Zavřel) odešli do zahraničí a v listopadu 1974 zemřel jeden z jejich výrazných členů Petr Vaďura. Ateliér posílili zdatní specialisté Karel Novotný, Josef Franc a Jan Žemlička, postupně přicházeli i mladí architekti. Končily práce na ještědské věži (1973), Jiří Špikla navrhl a realizoval nový skokanský areál na Ještědu (1974), postavil se pražský obchodní dům Máj (1975) a Věra Chytilová se stěhovala do své vily (Přikryl, 1975), dál se vlekla stavba libereckého obchodního střediska (1978), v Praze vyrostly dvě věže, meteorologická (1976) a vodárenská (1977). K lukrativním zakázkám patřily projekty a realizace rádiových vysílačů v Libyi, v Súdánu, Iránu a Jemenu (Hubáček a Patrman, v letech 1974–76). Zajímavé byly studie systému přenašečů Radoom (Eisler a Patrman, 1972) a nové České boudy na Sněžce (Vokáč a Zavřel, 1979). Úspěšná byla i účast v soutěžích, například v mezinárodní soutěži na rezidenční čtvrť Tegeler Hafen v Berlíně. Do sedmdesátých let také spadá účast ateliéru na obnově pražského Veletržního paláce. Zapojili jsme se hned druhý den po požáru. Prošli jsme spory o zachování paláce a studiemi jeho různého využití. Až na podzim 1978 vláda rozhodla o jeho obnově a novém uživateli — Národní galerii. Byli jsme pověřeni vypracováním studie i projektu. Obnovu Veletržního paláce jsme řídili přímo ze stavby, ale rozsah úkolů si vyžádal další projekční kanceláře v Praze, nejdříve v Holešovicích (Na Šachtě), později ve Washingtonově ulici. Vedl i k nástupu několika mladších kolegů.

I nudná osmdesátá léta měla své světlé chvíle. Ale i blbé. V roce 1982 se Stavoprojekt přestěhoval do nové budovy, její nadměrná velikost se stala jedním z důvodů likvidace naší komuny Na Jedlové. Měnili se vedoucí pracovníci, v Jablonci nad Nisou byl vedením v roce 1976 pověřen Josef Lhoták a s ním spolupracovali Ivan

Jirkal, Josef Faltejsek, Adolf Pospíšil, Tomáš Rudolf, Pavel Tauš a další. A v Liberci vzniklo v roce 1975 v Pavlovicích Městské urbanistické středisko, které vedl Vladimír Syrovátko (do roku 1980), do kterého přestoupil i Jiří Svoboda, ve kterém také působili Jiří Hubka, Jiří Plašil, Libor Pitelka, Eliška Šrutová, Šárka Jaklová, krátce i Miroslav Ulman, František Dvořák a Jana Ulmanová a z těch mladších i Ladislav Hron, Jaroslav Bílek a Jiří Mach. A také mnoho specialistů různého zaměření. Jejich úkoly byly především územní plány, například Liberce (Miroslav Ulman), Jablonce nad Nisou (Jiří Hubka) nebo České Lípy (Vladimír Syrovátko). Po Vladimíru Syrovátkovi vedl středisko v letech 1981–1990 architekt Miloslav Štěpánek. Ze Stavoprojektu do zahraničí odešli John Eisler s ženou, Vokáč a Žemlička. Bohuslav Lisal předal v roce 1983 svůj ateliér, ve kterém pracovali Miroslav Netolička, Vlastimil Kaut, Jiří Hubka, Jarmila Beranová, Ladislav Hron a později i Zdeněk Jiran, Petr Jakl a Jiří Buček, Petru Vanešovi. Karel Hubáček předal v lednu 1985, kdy dosáhl formální hranice důchodového věku, vedení ateliéru Jiřímu Suchomelovi.

V listopadu 1989, jak si snad ještě pamatujeme, proběhl společenský a politický převrat, který převrátil leccos i v ateliéru. Na vlastní cestu postupně odešli někteří mladí — Martin Němec, Jano Stempel, Václav Alda, Tomáš Novotný, Tomáš Bezpalec a Karel Doubner, Josef Patrný junior a také Michal Kohout a Radek Kolařík, kteří pobýli jen krátce. Profesorem pražské Akademie výtvarného umění se stal Emil Přikryl; Miroslav Masák zůstal po boku Václava Havla na Pražském hradě. Ale dříve, než se konec dekády přiblížil, vypracoval ateliér řadu zajímavých projektů a některé došly až k realizaci. Už zmíněná obnova Veletržního paláce (Eisler, Masák, Přikryl) probíhala celých deset let, v Liberci zahájila provoz Česká pojišťovna (Suchomel — Novotný, 1983), v České Lípě základní škola (Zavřel, 1980) a obchodní dům Uran (Přikryl, 1983). Ve stejném roce se začal stavět i kulturní dům Crystal (Suchomel). Několik nových staveb vyrostlo v Teplicích: Dům kultury (Hubáček — Stránský, 1986), kolonáda (Binar, 1987) a nový park (Švarcová, 1987). Ze sportovních staveb to byl především skokanský areál v Harrachově (Špikla — Syrovátko, 1981) a nové pojetí střediska ve Svatém Petru (Masák — Syrovátko, 1986). Ve vzdálenějším Brně byla téměř u konce stavba divadla Na provázku (Králíček) a v Berlíně se podle návrhu Eislera, Přikryla, Suchomela a Vokáče postavil obytný dům v Kreuzbergu. Připomenout se sluší i studie Slunečního domku v Ondřejově (1980), konzulátu v Bernu (1988) a nové varianty České boudy na Sněžce (1989). Překvapivá byla i četná a úspěšná účast v soutěžích, i když většina z nich nebyla domácích: v roce 1982 v soutěži na návrh centra Abú Dhabí, o rok později na operu v Paříži či na nové pojetí musea Peggy Guggenheim v Benátkách (1985). A další úspěšné soutěže: penziony pro gruzínské Bakuriani (1985), nové nádraží pro Bratislavu (1986), rezidenci pro maďarskou Pécs (1987), Museum Quartier ve Vídni (1987), úpravu Arsenalu v Benátkách (1987). V závěru této etapy vznikly i návrhy Lázeňského domu v Mariánských Lázních (1988) a nové budovy našeho konzulátu v Šanghaji (1988).

I na Stavoprojekt postupně dopadala proměna společnosti, která zakrátko vedla k jeho konci. V červnu 1986 odešel Jaroslav Morávek, který se stal předsedou Okresního národního výboru, a funkci ředitele převzal Ing. Jindřich Vrabec z Pozemních staveb. Nakrátko. Od prosince 1990 už vedl ústav, který měl poněkud kuriózní název Stavoprojekt, projektově-inženýrská organizace v likvidaci, až k jeho konci 18. října 1994 Ing. Eduard Kolář. Budovu ústavu převzala liberecká univerzita, Seifertův památník Adolfa Loose v předpolí demontovali s poukazem na častý pobyt bezdomovců v jeho vlnném prostředí. V létě 1990 požádal Sial o ukončení svého působení ve Stavoprojektu a od 1. listopadu 1990 vznikl státní podnik SIAL — architekti a inženýři. Ale během roku se senioři ateliéru shodli na změně, ze státního podniku se stal soukromý a jeho zakladateli-společníky byli Karel Hubáček, Otakar Binar, Karel Novotný, Jiří Suchomel, Jaromír Syrovátka a Radim Kousal, ředitelem se stal Jiří Suchomel, později Karel Novotný. Vyhlédli si pěknou vilu v centru města, koupili ji a upravili na projekční kancelář. Začínali s dvaceti pěti zaměstnanci, profesní část ateliéru si založila soukromou firmu SIL. K novým příchozím patřili architekti Richard Černý a Martin Šaml. Pokračovalo se v práci na rozpracovaných zakázkách, dokončila se stavba kulturního domu v České Lípě (Suchomel, 1990), realizace vítězného soutěžního návrhu našeho pavilonu na EXPO 1992 v Seville (Němec, Stempel, Alda, Novotný, 1992), několika průmyslových objektů, například Europlastu ve Frýdlantu nebo Rigipsu v Horních Počáplech (Špikla — Suchomel, 1999), dále stavby Pragobanky v Praze-Strašnicích (Kousal, 1995) a budovy Universal banky v Liberci (Suchomel — Šaml, 1994). Zrodila se nová koncepce Skiareálu v Rokytnici (Syrovátka, 1997), Hubáček ve spolupráci s Hakulínem dovedli k realizaci svoji představu nového uspořádání pražského DISKu a ukončila se stavba Státní vědecké knihovny v Liberci (Kousal, 2000). Snad by se mohly uvést i Masákovy práce na Pražském hradě, alespoň ty, které vznikly v době, kdy ještě byl v seznamu zaměstnanců ateliéru: nové kanceláře prezidenta republiky (1990), revitalizace rezidence v Královské zahradě a instalace krásné Štursovy sochy TGM v Rothmayerově síni (1991). Ze zajímavých soutěží připomeňme návrh World Trade Center, obnovu Reichstagu v Berlíně (Suchomel s Kousalem a dalšími) nebo Domu umění v Grazu (1997) a obchodního centra na Floře v Praze (1998). Přidal se i Hubáček soutěžním návrhem na zastřešení arény v Innsbrucku (s Aldou a Patrmanem, 1992). Jiří Suchomel, který byl spolu s Karlem Novotným faktickým šéfem podniku, odešel v roce 1999, aby se věnoval vedení liberecké fakulty architektury, o jejíž vznik se zasadil.

V závěrečném, téměř dvacetiletém období (1999—2018), které v novém uspořádání znovu Liberci vrátilo statut krajského města, poznamenala aktivity Sialu úmrtí Zdeňka Patrmana, Václava Vody, Jaromíra Stránského a Karla Hubáčka. Z ateliéru postupně, většinou do svých důchodů, odcházeli Otakar Binar, Jiří Špikla, šéf provozu

Hubáčkova ateliéru Jiří Dlabáč, který ve funkci setrval šedesát let (!), Karel Novotný a Jaromír Syrovátko. Vedení ateliéru převzali jednatelé Bielik, Buček, Dřevěný, Franc a Tauš. Přicházeli mladí, jejich vydatným zdrojem byla nová Fakulta architektury na liberecké Technické univerzitě. Patří k nim také Helena Hlávková, Michal Hušek, Jiří Chmelík, Jan Kadlas, Irena Sádlová-Švarcová a Pavel Šťastný, někteří z dalších absolventů se v ateliéru jen ohřáli anebo prošli praxí, například Ivo Pavlík, Jan Vondrák nebo Jiří Žid.

Ateliér má za sebou i v tomto současném období slušnou řádku úspěšných prací. Dokončil Agrobanku v Liberci (Suchomel — Šaml, 2000), rezidenci velvyslance v Budapešti (Buček, 2000), český pavilon pro EXPO 2005 v japonském Aichi (Buček, Malěř, Škorpilová, 2005) a další český pavilon pro EXPO, tentokrát v Šanghaji (Buček — Chmelík, 2010), rezidenční domy v Husově a Komenského ulici v Liberci (Sádlová, 2011, 2013), proměnu původních libereckých lázní na výtvarnou galerii (Buček, Hlávková, Duda, Horatschke, 2014). K zajímavým projektům a soutěžním návrhům z této doby patří návrh na univerzitní knihovnu v Berlíně (1998), oceněné návrhy mostu přes Bečvu v Přerově (2004), nového nádraží v Brně (2004) nebo revitalizace Baťových domů č. 14 a 15 ve Zlíně (2009) a Kulturního centra Černá louka v Ostravě (2010), centra Špindlerova Mlýna (2014) a krajské nemocnice v Liberci (2016). A také studie budovy ACL Technology v Liberci (Hušek, 2015).

I třetí, současná éra Sialu byla tedy úspěšná, i když se na začátku pochvaly za účast na realizaci administrativní budovy na Karlově náměstí a shopping-centra Palladium v Praze právě nehrnuly. Je škoda, že dnes v ateliéru není nikdo, kdo by nevtíravě, ale soustavně veřejnost informoval o práci a úspěších kanceláře. My jsme tuto část aktivity nezanedbávali a již v 60. letech se v našich odborných časopisech i v denním tisku výsledky prací objevovaly. České „informační ticho“, které od roku 1971 do listopadového převratu postihlo i nás, bylo vyváženo zájmem zahraničních partnerů. Připomeňme, že opakovaně o našich projektech a realizacích psal německý Baumeister a Bauwelt, italská Casabella, Magyar építomuvészet, katalánský Quaderns, švýcarský Werk i Architektura SSSR, která v roce 1989 uvedla článek: „SIAL — Stavoprojekt, istoria mastěrskej“. Ze závažnějších zahraničních publikací je na místě uvést *Architecture in the Seventies* (Udo Kultermann, 1980) a další jeho knihu *Zeitgenossische Architektur in Osteuropa* z roku 1985. Po roce 1989 už o nás psal kde kdo. Sami jsme vydali několik knih, například *Mašinisti* (Miroslav Masák ed., 1996), *Architekti SIAL* (Miroslav Masák ed., 2008), *SIAL* (Rostislav Švácha ed., 2012). V Německu vyšly *Mitteleuropäische Architektur in der 90 Jahre* (Thomas Liebscher, 1997), *Neue Zwecke für Alte Gebäude* (Johan Jessen, 2000). Jiří Jiroutek je autorem *Fenoménu Ještěd* (2008), Oldřich Ševčík a Ondřej Beneš připravili obsáhlý přehled *Architektura 60. let* (2009), Jaroslav Zeman vydal knihu o historii liberecké architektury *Liberec* (2011). V roce 2013 vyšla ve Spojených státech kniha autorky Ines Weizman *Architecture and the Paradox of Dissidence* a na konci roku 2016 další,

velmi zasvěcený příspěvek k historii *The Optimum Imperative: Czech Architecture for the Socialist Lifestyle* od Any Miljacki (ze slavného MIT, Cambridge), ve kterém je Sialu věnováno 70 stran. Jak jinak zakončit tuto krátkou připomínku zájmu o naši práci, než reprezentativní publikací *The 20th Century World Architecture* známého londýnského nakladatelství Phaidon Press, ve které československou architekturu druhé poloviny 20. století reprezentují jen dvě stavby: Televizní věž na Ještědu a pražský obchodní dům o2 — MY.

Neúplný výběr staveb, soutěží a jejich autorů, který zmiňujeme, není úplně nahodilý, volili jsme příklady zajímavé a také schopné ilustrovat postupnou proměnu těch sedmdesáti let. I když se obě výročí týkají architektů, musíme připomenout alespoň několik jmen vynikajících specialistů. Bez cílevědomé spolupráce a společného myšlení všech projektantů by dobrá architektura nevznikla. Tak tedy statici Zdeněk Patrmán, Vlastimil Šedo, Václav Voda, Jan Suchánek, Ladislav Šplíchal, Alexander Šrut, Vít Hušek, konstruktéři Oto Nikodým, Václav Bůžek, Josef Patrný, Josef Hrstka, Jaromír Stránský, Karel Novotný, František Čejka, Josef Franc, Vladimír Vlk, Jiří Bílek, Jiří Prskavec, František Bielik, specialisté Bohuslav Zrůst, František Lis, Oto Valouch, Jan Žemlička, Rudolf Pilař, Jaroslav Peterka, Jaroslav Martínek a rozpočtáři Jaroslav Kautský a Milan Machálek za všechny ostatní. Na závěr jsme se pokusili o výčet architektů, kteří za sedmdesát let Sialem, ale i libereckým projektovým ústavem prošli.

Architekti ateliérů (1) Adamíra — Patrný — Švancer:

Eduard Adamíra, Jarmila Beranová, Jiří Buček, Anděla Drašarová, Petr Dvořák, Jiří Hakulín, Pavel Janoušek, Radim Kousal, Jiří Krejčík, Berta Míšková, Josef Patrný, Petr Stolín, Vladimír Syrovátko, Boris Šonský, Pavel Švancer, Lidmila Švarcová, Svatopluk Technik, Kateřina Tomanová, Vlasta Tondrová, Miroslav Ulmann, Jaromír Vacek, Pavel Vaněček, Josef Vitvar.

Architekti ateliéru (2) Hubáček — Poříz — Suchomel:

Václav Alda, Mirko Baum, Jarmila Beranová, Tomáš Bezpalec, Otakar Binar, Michal Brix, Karel Doubner, John Eisler, Eva Eislerová, Zdena Freundová, Karel Hubáček, Petr Jauris, Helena Jiskrová, Michal Kohout, Vlastimil Kolář, Radek Kolařík, Milan Körner, Václav Králíček, Miroslav Masák, Martin Němec, Tomáš Novotný, Josef Patrný, Emil Přikryl, Martin Rajniš, Jan Sapák, Ján Stempel, Jiří Suchomel, Jiří Svoboda, Jaromír Syrovátko, Evžen Šebek, Jiří Špikla, Alena Šrámková, Lidmila Švarcová, Stanislav Švec, Miroslav Tůma, Jiří Urban, Jaromír Vacek, Petr Vaďura, Dalibor Vokáč, Dana Zámečníková a Zdeněk Zavřel.

Architekti ateliéru (3) Lisal — Vaneš:

Jarmila Beranová, Jiří Buček, Libor Holečko, Ladislav Hron, Jiří Hubka, Petr Jakl, Zdeněk Jiran, Vlastimil Kaut, Bohuslav Lisal, Jaroslav Nekola, Miroslav Netolička, Josef Patrný, Petr Vaneš, Antonín Vyhlídal.

Architekti ateliéru v Jablonci nad Nisou (4) Šimůnek — Lhoták — Tauš:

Zdeněk Brynda, Pavel Bohuslav, Jan Duda, Josef Faltejsek, Milan Hais, Hana Hebnarová, Alexej Hnilica, Ivan Jirkal, Petr Kopal, Bohumil Lhota, Josef Lhoták, Adolf Pospíšil, Tomáš Rudolf, Augustin Šimůnek, Pavel Tauš.

Architekti ateliéru (5) Knobloch — Havlík:

Jiří Hakulín, Filip Horatschke, Petr Kincl, Jaroslav Nekola, Lída Pražáková, Miroslav Strach, Alena Stolínová, Jiří Stuchlík.

Architekti urbanistického střediska — Syrovátko:

Jaroslav Bílek, František Dvořák, Ladislav Hron, Jiří Hubka, Šárka Jaklová, Jiří Mach, Jiří Plašil, Libor Pitelka, Jiří Svoboda, Vladimír Syrovátko, Eliška Šrutová, Miloslav Štěpánek, Jana Ulmanová.

Architekti SIALU po roce 1990 (Suchomel — Novotný — skupina jednatelů):

Otakar Binar, Jiří Buček, Richard Černý, Helena Hlávková, Diana Hocková, Karel Hubáček, Michal Hušek, Jiří Chmelík, Jan Kadlas, Petr Kincl, Richard Královič, Radim Kousal, Jan Lajksner, Petr Maléř, Iva Matějovská, Linda Novotná, Irena Sádlová-Švarcová, Jiří Suchomel, Jaromír Syrovátko, Martin Šaml, Jiří Špikla, Pavel Štastný, Kateřina Tomanová.

V předvečer stého výročí zrodu republiky vzpomínali v dnešní kavárně hotelu Praha, někdejší sídle Stavoprojektu, Otakar Binar, Jiří Dlabač, Miroslav Masák, Karel Novotný a Jiří Špikla, který nás uprostřed léta opustil. Vzpomínali jsme především na prostředí, ze kterého jsme vzešli. Byly to ateliéry č. 2, 7 a 9 Stavoprojektu (resp. KPÚ), potom samostatný Sial, znovu ateliér 2 Stavoprojektu a nakonec samostatně hospodařící projektová kancelář Sial. Nepřekvapovalo nás, kolik jsme toho zapomněli, ale kolik toho v paměti nakonec uvízlo. Samozřejmě s mezerami a chybami. Chtěli bychom, aby záznam vzpomínek zůstal živý, otevřený opravám a doplňkům, tak, jak už to k naší radosti udělali Bohuslav Lisal, Jaroslav Morávek, Jitka Řezková, Jarmila Beranová, Pavel Švancer, Tomáš Rudolf, Jiří Suchomel, Jiří Buček a Jiří Hubka, kterým za pomoc děkujeme.

RESUME

Our Sial

The article commemorates the seventy-year anniversary of the founding of Stavoprojekt and its fifty-year anniversary of the establishing of the Sial studio. The witnesses, Otakar Binar, Jiří Dlabač, Miroslav Masák, Karel Novotný and Jiří Špikla met in a contemporary café of the hotel Praha, a former seat of Stavoprojekt. The recollection is divided into three periods: 1951-1971, 1972-1990 and 1991-Current. The selection of buildings, competitions and their authors are not entirely random; the author chose the examples which are interesting and are also able to illustrate a gradual transformation of those seventy years.

ZPRÁVY





Památník Jiřího Harcuby v Harrachově — Novém Světě

Kristýna Rossmannová

V roce 2016 získalo Severočeské muzeum v Liberci do správy dům rodiny Harcubových č. p. 73 v Harrachově. Objekt vznikl na konci 18. století a jeho posledními obyvateli byli předkové Jiřího Harcuby (1928—2013), významného českého sklářského výtvarníka a harrachovského rodáka. V domě se nachází historicky vzácná domácí brusičská a rytecká dílna, tvořící jedinečně dochovaný soubor sklářských technologií. Díky ní byl dům v roce 1980 zapsán do Ústředního seznamu kulturních památek.¹ Muzeum nyní rozvíjí nově vzniklou muzejní podsbírku „Památník Jiřího Harcuby“ a v součinnosti s Libereckým krajem pracuje na koncepci budoucího kulturního využití objektu a jeho bezprostředního okolí.

HISTORIE

Osada Nový Svět se během 18. století zformovala na vymýcených pozemcích jihozápadně od hraběcí sklárny s panským domem a měla podobu relativně koncentrované zástavby přízemních roubených chalup místních sklářů. Jejich obydlí se soustředila převážně podél místních rozvětvených cest. Až ve 20. století byla zástavba doplněna o areál školy, penziony, novodobě pak o panelové domy a sídliště. Dům č. p. 73 je situován na travnatém pozemku v nadmořské výšce cca 664 m n. m., v samém jádru osady Nový Svět, jihovýchodně od školy.

Objekt, který dnes nese č. p. 73 a stojí na parcele č. 80 v katastru obce Harrachov, byl v minulosti označován jako č. p. 23. Dům vznikl během jedné stavební fáze v roce 1784. Podle zápisu v Pozemkové knize obce Rýžoviště a vsi Harrachov byl ke dni 6. 12. 1784 „obytný dům“ č. p. 23 soudně zapsán Karlu Biemannovi, který si ho za vlastní prostředky postavil na vrchnostenské půdě v Novém Světě.² Jelikož identitu osob s příjmením Biemann nelze podrobně určit, nemůžeme říci, v jakém příbuzenském poměru

1 Záznam o technické památce čp. 73 v Novém Světě — Harrachově zejména o zařízení původní domácí brusičské a rytecké dílny skla. In: *Vyrozumění o zápisu kulturní památky do státního seznamu kulturních památek*. 19. ledna 1981. Dům je registrován v ústředním seznamu kulturních památek pod číslem 47056/6-4519.

2 PEŠTA, Jan. *Harrachov — Nový Svět dům čp. 73*. Stavěbněhistorický průzkum, 2017.



📍 **Pohled do ložnice**

*v patře s bustou Josefa Hrcuby,
jejímž autorem je jeho syn Jiří.*

Foto: Michael Čtveráček

📍 **Dům č. p. 73**

Foto: Michael Čtveráček



byl s proslulým rytcem skla Dominikem Biemannem.³ Spojení s rodem Harcubů má počátek u Josefa Harcuby staršího (1883–1935), který si v roce 1906 vzal Aurélii Langhammerovou, dceru skláře a tehdejšího majitele domu Rudolfa Langhammera. Jejich syn Josef mladší (1905–1986) pokračoval ve sklářské tradici a pracoval rovněž jako samostatný brusič skla. V sousedství domu s historickou brusírnou si vystavěl vlastní dům vilového typu (nyní č. p. 72), kde se mu narodil syn Jiří Harcuba (1928–2013), slavný český rytec skla, medailér a sochař. Jiří Harcuba ctil dům jako místo, které ho spojovalo s jeho předky. Často a rád jej navštěvoval a vzpomínal zde na své dětství. Sepětí s domem v Harrachově mělo na Harcubův tvůrčí život v pražském ateliéru nemalý vliv po celý jeho život.

Roubený přízemní dům s brusičskou dílnou se zachoval v podobě stavby charakteristické pro lidovou architekturu na pomezí Jizerských hor a Krkonoš. Vznikl jako sklářské obydlí v návaznosti na sklárnu v Novém Světě a je typickým příkladem regionální lidové stavby z konce 18. století s trojdílnou dispozicí a jednoduchým hambalkovým krovem. Dílčí úpravy domu byly provedeny ve druhé polovině 19. století, kdy bylo řešeno nové topeniště, přizděn chlév a rozdělena světnice.⁴ Mezi stavbami regionu dům vyniká vysokou měrou autenticity s mnoha dochovanými detaily. Podlahu ve vstupní síni tvoří krásná původní dlažba z plochých kamenů. Dlažba spolu s dalšími součástmi stavby dokazuje, že jde o hodnotnou stavbu z památkového i architektonického hlediska. V pokoji v patře, ve kterém malý Jiří Harcuba zůstával se svou maminkou v době, kdy jeho otec dokončoval sousední nový dům, se nachází šlapací rytecký stroj a podle některých zdrojů zde v minulosti pobýval švec Lojzík, který se stal předlohou pro hlavní postavu knihy K. V. Raise „O ztraceném ševci“.⁵

Na konci 70. let 20. století začal Jiří Harcuba s opravami svého domu, včetně objektu někdejší leptárny vystavěné v roce 1925. Opravy však nikdy významně nezasáhly do původní podoby domu, který Jiří Harcuba pietně uchovával ve stejném stavu, v jakém jej obývali jeho předkové. Dům nebyl dotčen žádnou vnitřní přestavbou a zůstaly v něm zachovány i ty nejmenší detaily a předměty dotýkané jeho prarodiči.

3 Rezač skla Dominik Biemann (1800–1857) se rovněž narodil v Harrachově a učil se v soukromé harrachovské dílně Franze Pohla. V literatuře se jeho jméno objevuje také ve tvarech Bimann nebo Biman.

4 PEŠTA, Jan. *Harrachov — Nový Svět dům čp. 73*. Stavěbněhistorický průzkum, 2017.

5 Záznam o technické památce čp. 73 v Novém Světě — Harrachově zejména o zařízení původní domácí +brusičské a rytecké dílny skla. In: *Vyrozumění o zápisu kulturní památky do státního seznamu kulturních památek*. 19. ledna 1981.



☞ ☞ **Zařízení brusičské dílny**

Foto: Michael Čtveráček

☞ **Interiér kuchyně v přízemí**

Foto: Michael Čtveráček

BRUSÍRNA

Dílna s brusírnou skla zde byla zřízena v první třetině až polovině 20. století. Do místnosti byl instalován horizontální sklářský brus (původně zhotovený pro vodní pohon) a Josef Harcuba jej upravil pro elektrický pohon. Brusičská dílna je nevelká místnost v severozápadní části domu, v místě bývalé komory. Dochované kompletní technologické vybavení je unikátní soubor, který patrně nemá v našich zemích mnoho známých analogií. Nejvýraznějším prvkem je horizontální sklářský brus určený pro broušení jemného a zdobného dekoru, tzv. *kuličák*. Horizontální rám stolice je tvořen trámkovou konstrukcí, uprostřed které je uchycena hřídel s centrální řemenicí se stupňovitým dřevěným kolem a kluzným ložiskem. Řemenice je poháněna elektromotorem značky Siemens — Schuckert. Na východním konci je osazen brusný kotouč s dřevěným škopkem a deskou s opěrkami pro lokty brusiče. Nezbytnou součástí je také nádoba na vodu k chlazení s nálevkou nad brusným kotoučem. Na druhém (západním) konci je samostatné oddělení s kartáčovým zařízením, které bylo pravděpodobně vynálezem Josefa Harcuby mladšího. Tvoří jej ze tří stran uzavřená dřevěná bedna s otvorem pro brusičovu ruku na boku. Uvnitř je na hřídeli se stupňovou řemenicí osazené kolo s ocelovým kartáčem, používané k leštění, nebo jiné formě čištění. V jihozápadním rohu místnosti se nachází také demontovaný dřevěný rotační buben — patrně tzv. rumplovací buben, sloužící k postupnému leštění mačkaného skla kulových tvarů, zejména kuliček, perel aj. Na stěnách brusičské dílny se dochovaly brusné kotouče z pískovce, různého profilu a průměru. Do dalšího vybavení spadá také pár dřevěných pracovních stoliček, točna a množství náradí a skleněných výrobků, na nichž lze postup práce brusiče přesně demonstrovat. V celém domě včetně dílny se dochovala původní funkční elektroinstalace z 20. let 20. století.

JIŘÍ HARCUBA (1928—2013)

byl významný sklářský výtvarník, medailér a pedagog. Prosadil se v „královském“ oboru sklářského umění — rytém skle, kterým se světově proslavil. Dbal na to, aby dal svým pracím sochařský výraz. Vzorem v oboru rytectví — tradičně považované ho za detailní a zdoluhavé řemeslo, mu byl Dominik Biemann (1800—1857), proslulý pečlivě vypracovanými a věrnými portréty z 19. století. Jeho odkaz Harcuba následoval, avšak později si vybudoval svůj vlastní výtvarný názor. Ohlas získaly zejména jeho stylizované portréty slavných osobností, v nichž zdůrazňoval psychologický profil zobrazovaného člověka. Ve skle rozvíjel intagliový portrét, jehož tradici založili čeští skláři již v rudolfínské době. Ve své pozdější tvorbě portréty osobností výrazně abstrahoval. Jiří Harcuba vždy do hloubky nastudoval život a dílo zobrazované osobnosti, a pak s bravurou dovedl vystihnout jeho tvář v pouhých několika črtech, aniž by sklouzl ke karikatuře. Harcubovo mistrovství se projevilo také v tvorbě bronzových medailí. Nejčastěji zpodobňoval osobnosti z evropské kultury a vědy (S. Beckett, A. Schweitzer, J. A. Komenský, A. Einstein, F. Kafka, A. Dvořák a mnoho dalších).

Harcubova medailérská tvorba je velmi obsáhlá. Vytvořil množství pamětních medailí a československého oběživa, dodnes je v platebním oběhu pětikoruna (od roku 1993) ražená podle jeho návrhu. Navrhl stovky litých i ražených medailí a oběžných mincí. Využíval také grafickou techniku vitrografie — černobílého nebo barevného tisku z ryté skleněné desky. Zabýval se rovněž realizacemi skleněných objektů do architektury.

Jiří Harcuba se dlouhodobě věnoval pedagogické činnosti a považoval ji svým způsobem za poslání. Už v roce 1948, kdy dokončoval studia na sklářské škole v Novém Boru, navštěvoval přednášky pedagogické fakulty Palackého univerzity v Olomouci. Krátce po složení závěrečných zkoušek v ateliéru užité plastiky a glyptiky, který na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové vedl profesor Karel Štipl, působil Harcuba od roku 1961 jako lektor v rytecké dílně. Poté byl od roku 1966 do roku 1971 odborným asistentem sklářského ateliéru prof. Stanislava Libenského. V roce 1971 musel ze školy z politických důvodů odejít. Vytvořil totiž návrh medaile, kterým nesouhlasně reagoval na vstup okupačních vojsk Varšavské smlouvy. Autorova politická perzekuce, která se projevila nejen dlouhodobým zákazem pedagogické činnosti na domácí půdě, ale dokonce i krátkým vězněním, se pak odrazila v expresivní poloze jeho tvorby. Na UMPRUM se vrátil v roce 1990 a do roku 1994 zde působil jako rektor a současně jako pedagog Ateliéru kovu, šperku a glyptiky. Opakovaně působil a přednášel na mnoha sklářských školách ve světě, například v Německu, Velké Británii, Japonsku nebo v USA, kde založil oddělení a program rytého skla, pravidelně učil ve Studiu Sklářského muzea v Corningu. V roce 1998 založil v Harrachově

na podporu tvorby rytého skla Společnost Dominika Bimana⁶ a od roku 2001 se zde pravidelně konala mezinárodní Škola Dominika Bimana, založená na tvůrčích setkáních sklářů z celého světa, která jsou otevřená i laické veřejnosti. Jiří Harcuba v nich zúročil své dlouholeté pedagogické zkušenosti a svou prací inspiroval řadu svých žáků a následovníků.

BUDOUCNOST

Severočeské muzeum v Liberci, v jehož sbírkách se nachází řada mistrovských děl Jiřího Harcuby, nyní inventarizuje veškerý mobiliář a uměleckohistoricky hodnotné vybavení domu. Za tímto účelem byla zřízena nová muzejní podsírka Památník Jiřího Harcuby. Muzeum příležitostně pořádá komentované prohlídky, představuje osobnost Jiřího Harcuby návštěvníkům a ukazuje způsob života a práce původních obyvatel sklářské osady Nový Svět v Harrachově. V současné době je připravován projekt na celkovou revitalizaci areálu brusírny. Jeho součástí je návrh na nový samostatný objekt v blízkosti historického domu, v němž by se kromě technického zázemí nacházela malá expozice věnovaná životu a tvorbě Jiřího Harcuby s ukázkou rytí skla, medailí a vitrografie. V návaznosti na umělecký a pedagogický názor Jiřího Harcuby by se stal tento objekt zároveň místem pro setkání sklářských výtvarníků a pořádání sympozií, workshopů a drobných výstav.

Jiří Harcuba měl dvě vize budoucnosti ryteckého řemesla a sklářského umění. První spatřoval v pokračování odkazu proslulého rytce Dominika Biemannova (rovněž harrachovského rodáka) a naplňoval jej organizováním sklářských sympozií za účasti domácích i zahraničních umělců v podobě Školy Dominika Bimana. Využíval k tomu svých kontaktů, které získával během svého působení v nejrůznějších místech světa i v řadě míst ČR. Druhou vizí bylo propagovat kreativní přístup k tradičnímu řemeslu díky zcela novým technikám (vitrografie) a zpřístupnění rytí skla pro zájemce z řad veřejnosti. Jiří Harcuba umožnil laikům pracovat na společných projektech spolu s profesionály, prolomil „uzavřenost“ zdánlivě elitního oboru rytí skla a dokázal, že tato technika je otevřená všem lidem bez ohledu na jejich manuální schopnosti. Projekt Severočeského muzea na budoucí využití objektu domu č. p. 73 v Harrachově — Novém Světě z této koncepce přímo vychází a naplňuje ji. V návaznosti na umělecký a pedagogický názor Jiřího Harcuby se muzeum zasazuje o to, aby se tento objekt stal připomínkou významu osobnosti tohoto rytce a medailéra.

6 Tuto transkripci Biemannova příjmení Harcuba sám používal.

POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA

CHATRNÝ, Jindřich (ed.). *Jiří Harcuba, sklář a sochař*. Brno: Muzeum města Brna, 2008. ISBN 978-80-86549-36-1.

MATOUŠKOVÁ, Martina. *Škola Dominika Bimana, Škola Jiřího Harcuby*. Sázava, 2014. ISBN 978-80-270-0108-8.

PEŠTA, Jan. *Harrachov — Nový Svět dům čp. 73*. Stavěbněhistorický průzkum. 2017.

LANGHAMER, Antonín, SURGA, Leopold. *Jiří Harcuba: sochař, sklář, medailér*. Jablonec nad Nisou: Česká mincovna, 2009.

NĚMEČKOVÁ, Věra, PEKÁREK, Jiří. *Jiří Harcuba: mince a medaile*. Hradec Králové: Krajské muzeum východních Čech, Česká numismatická společnost, 1988.

PACHMANOVÁ, Martina, PRAŽANOVÁ, Markéta. *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze / Academy of Arts, Architecture and Design in Prague 1885—2005*. Praha: VŠUP v Praze, 2005. ISBN 80-86863-09-3.

PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Praha: Gallery, spol. s. r. o. (Jaroslav Kořán), 2001. ISBN 80-86010-44-9.

ADLEROVÁ, Alena. *Contemporary Bohemian Glass*. Praha: Odeon, 1979.

HARCUBA, Jiří, LANGHAMER, Antonín. *Jiří Harcuba: Ryté sklo, medaile, vitrografie, kresby*. Semily: Muzeum a Pojizerská galerie Semily, 1998.

KŘEN, Ivo. *Stálá expozice České sklo*. Pardubice: Východočeské muzeum v Pardubicích, 2006. ISBN 978-80-87151-42-6.

HLAVEŠ, Milan. Významný sklářský výtvarník, medailér a pedagog Jiří Harcuba zemřel. In: *Prazskagalerie.cz* [online]. 26. 7. 2013 [cit. 8. 10. 2018]. Dostupné z: <http://prazskagalerie.cz/cs/vyznamny-sklarsky-vytvarnik-medailer-a-pedagog-jiri-harcuba-zemrel/>

The Memorial of Jiří Hrcuba in Harrachov — New World

The North Bohemian Museum in Liberec acquired the house of the Hrcuba family, No 73 Harrachov, as property in 2016. It was built at the end of the 18th century and its last inhabitants were the ancestors of Jiří Hrcuba (1928—2013), a significant Czech glass artist and Harrachov native. A historically exceptional glass cutting and engraving workshop, which created an exclusively preserved set of glass technologies, can be found in the house. Thanks to this, the house was registered into the Centralised List of Cultural Heritage in 1980.

The house was built in its entirety in just one construction phase in 1784. It's connection with the Hrcuba family began with Josef Hrcuba, Sr. (1883—1935), who married to Aurélia Langhammer, the daughter of a glassmaker and the previous owner of the house, Rudolf Langhammer. Their son Josef, Jr. (1905—1986) continued in the glass tradition and worked as a glass cutter. Josef's son Jiří Hrcuba (1928—2013) became a famous Czech glass engraver, medallist and sculptor. The timbered ground-floor house with the glass cutting workshop has been preserved in a traditional folk architecture at the borders of the Jizera and Krkonoše Mountains. It excels among regional buildings to a high degree of authenticity, thanks to many preserved details.

The North Bohemian Museum in Liberec, where a number of master pieces by Jiří Hrcuba remain in its collection, has been inventorying the furniture and historically and artistically valuable equipment of the house. These items have integrated into a developing a new sub collection "The Memorial of Jiří Hrcuba". Currently, the Museum is preparing a project to revitalise and specify the future use of the house and its nearby surroundings.



Muzejní pedagogika v Severočeském muzeu — co se zavřeným muzeem?

Alena Černá, Iva Krupauerová

Pro muzejní pedagogiku jsou stěžejní dvě velká témata — akce pro širokou veřejnost a programy pro školská zařízení všech věkových kategorií, včetně těch pro žáky se speciálními vzdělávacími potřebami. Programy a akce v současné podobě probíhají v muzeu od roku 2011 (proto můžeme o spoustě z nich říci, že jsou již tradiční). Mezi nejoblíbenější patří Vánoce a Velikonoce v muzeu. Jde o odpolední rukodělné dílny zaměřené na rodiny s dětmi. Díky nim se daří přilákat do muzea nové návštěvníky, seznámit je s expozicemi a výstavami a celkově jim ukázat, co všechno muzeum nabízí. Zároveň se snažíme, aby každá z těchto akcí byla zajímavá ještě z jiného hlediska, aby si návštěvníci odnesli informace navíc (například jak se slavily Vánoce před sto lety, jak se slaví Velikonoce ve světě apod.). Velice oblíbenou formou neobvyklých prohlídek se stala akce Muzeum potmě. Při té návštěvníci „bloudí“ po muzeu pouze s baterkou, a mohou tak zažít úplně jinou atmosféru i jiný pohled na vystavené exponáty. Zjistí třeba, že nejenom skleněné vázy tvoří po prosvícení na zdech opravdu zajímavé ornamenty. Téměř ke každé výstavě je pro veřejnost připraven nějaký další doprovodný program, ať už se jedná o pracovní listy, soutěže či tematické výtvarné dílny. Dále se muzeum dlouhodobě zapojuje do akcí jako Dny evropského dědictví (EHD), Krajské slavnosti či Liberecký jarmark a snaží se reagovat na aktuální události; naposledy například programem k čtyřsetletému výročí udělení libereckého městského znaku nebo propojením dětských prohlídek města s originálem sochy radničního rytíře, která je v muzeu vystavena. Samostatným fenoménem je Muzejní noc pod Ještědem, na níž muzeum spolupracuje s dalšími organizacemi. Tuto akci ročně navštíví až pět tisíc návštěvníků.

Školám nabízí muzeum velký výběr programů ke stálým expozicím i jednotlivým výstavám. Tyto programy vznikají na základě spolupráce s kurátory sbírek a snažíme se v nich v co největší míře, přiměřeně věku, seznámit účastníky s konkrétními exponáty a regionálními souvislostmi. O programy je poměrně velký zájem. Například v roce 2017 je navštívilo 180 školních skupin (celkem přes 3300 účastníků), což je návštěvnost přibližně 1,2 skupiny na každý školní den, kdy má muzeum otevřeno. Tento zájem nás moc těší, a proto jsme se po uzavření muzea kvůli rozsáhlé rekonstrukci na začátku roku 2018 snažili najít způsob, jak si kontakt s veřejností i školami udržet.

Nakonec vznikl neobvyklý koncept prezentace muzea mimo muzeum. Tradiční akce (Vánoce, Velikonoce, muzejní noc a EHD) se přemístily ven, do muzejního parku.



📍 **Venkovní program v místech
bývalé liberecké Textilany**

Foto: Iva Krupauerová

📍 **Muzeum potmě**

Foto: Anna Baldová

📍 **Retropiknik u muzea**

Foto: Anna Baldová



Venkovní prostor nás také inspiroval ke vzniku úplně nové akce — Retropikniku v parku.

Pod širé nebe jsme přesunuli i některé školní programy, které nově probíhají v okolí muzea či v areálu bývalé Textilany; další plánujeme v centru města. Ostatní programy realizujeme přímo ve školních třídách, kam si přivezeme všechno potřebné vybavení. Snažíme se představit co nejvíce muzejních exponátů prostřednictvím různých médií a vedle toho informovat o fungování muzea a ochraně sbírek. Různorodost a variabilita našich programů nám umožňuje přizpůsobit je aktuálním okolnostem na místě. Práce přímo ve školách je pak inspirující i pro nás.

I vzhledem k náročnosti přesunů mezi jednotlivými místy konání není možné zajistit tak vysokou návštěvnost jako v předchozích letech, přesto je patrné, že zájem o nové programy je. V roce 2018 jsme měly více než 1 000 účastníků ve 47 realizovaných programech a například vánoční program měl účast s minulým rokem zcela srovnatelnou.

Zavřené muzeum nám také poskytuje o trochu více času na přípravu programů k novým expozicím, návštěvy vzdělávacích seminářů a udržování přehledu o aktuálních trendech. Máme prostor si ujasnit, co vše je pro naši činnost podstatné a bez čeho se můžeme obejít.

Při hledání náhradních prostor pro realizaci některých akcí se nám navíc podařilo navázat dlouhodobou spoluprací s katedrou geologie Technické univerzity v Liberci, a do budoucna tak s jejím přispěním plánujeme rozšířit nabídku vzdělávacích akcí. Naše cesta může být inspirací pro další muzejní pedagogy, kteří by se ocitli v podobné situaci. I když v budově nezbyl „kámen na kameni“, nic není ztraceno.



Výstavy Severočeského muzea v letech 2013—2018

ROK 2013

Rudolf Ginzel: Liberecká zákoutí

1. 10. 2012 — 31. 7. 2013

Mouchy a surrealismus

11. 12. 2012 — 28. 2. 2013

Pokojíčky pro panenky v proměnách času

14. 12. 2012 — 10. 2. 2013

Počátky lyžování v království českém

10. 1. — 3. 3. 2013

Slavné vily Čech, Moravy a Slezska

16. 1. — 17. 3. 2013

Výstava fotogramů

22. 1. — 30. 4. 2013

Hledání světla

19. 2. — 17. 3. 2013

Pocta japonskému meči

21. 3. — 12. 5. 2013

Pravěký a současný šperk

28. 3.—26. 5. 2013

Válka 1866

5. 4. — 9. 6. 2013

Výstava studentských kreseb

24. 5. — 31. 7. 2013

Bakalaureáty 2013

23. 5. — 9. 6. 2013

Exponáty z roku nula

1. 6. — 31. 12. 2013

Skromné stánky múz

6. 6. — 1. 9. 2013

Ještěd, 40 let s námi

20. 6. — 15. 9. 2013

Ještědská lanovka

27. 6. — 31. 12. 2013

Ještěd ve fotografii

1. 8. — 31. 12. 2013

Výstava karikatur francouzských politiků

1. 8. — 22. 9. 2013

Ježci v muzeu

1. 10. — 3. 11. 2013

Synagogy v plamenech: Křišťálová noc 1938 v českém pohraničí

12. 9. — 31. 12. 2013

Publikace: LHOTOVÁ, Markéta. *Synagogy v plamenech: křišťálová noc 1938 v českém pohraničí*. Liberec: Severočeské muzeum, 2013, 120 s. ISBN 978-80-87266-14-4.

Symposium uměleckých škol Libereckého kraje

22. 9. — 20. 10. 2013

Publikace: *Symposium uměleckoprůmyslových škol Libereckého kraje 2013*. Liberec: Liberecký kraj, 2013. 102 s.

Severočeské muzeum 1873—2013

7. 11. — 31. 12. 2013

ROK 2014

Bakalaureáty 2014

22. 5. — 15. 6. 2014

Královské posezení

22. 5. — 28. 9. 2014

Velká válka 1914—1918

25. 6. — 9. 11. 2014

Liberecké vertikály

1. 10. — 2. 11. 2014

Výstava dostupná na https://issuu.com/muzeumlb/docs/topomomo_panely_komplet_screen_spra

Fotograf Rudolf Ginzel (1872—1944)

8. 10. 2014 — 1. 3. 2015

Výstavní listy Severočeského muzea No 1: LHOTOVÁ, Markéta, DOMÁNKOVÁ, Milada (eds.). GINZEL, Rudolf. Fotograf Rudolf Ginzel: 1872—1944/Photograph Rudolf Ginzel: 1872—1944. Liberec: Severočeské muzeum, 2014, 1 složený list. ISBN 978-80-87266-17-5.

Vzpomínky na 80. léta v Československu

12. 11. — 11. 12. 2014

Půvab květů historie

26. 11. 2014 — 3. 5. 2015

Publikace: NOVÁKOVÁ, Kateřina Nora. Půvab květů historie/Charm of blossoms of history. Liberec: Severočeské muzeum, 2013, 115 s. ISBN 978-80-87266-15-1.

ROK 2015

Albánie — přírodou neznámé země

11. 3. — 31. 5. 2015

Via lucis

16. 5. — 19. 6. 2015

Bakalaureáty 2015

21. 5. — 7. 6. 2015

Loutky nejen z archivu

11. 6.—6. 9. 2015

V záři svíce — v záři (muzejní) noci

16. 5. — 14. 6. 2015

Návraty volyňských Čechů

18. 6. — 6. 9. 2015

Život a smrt v pravěku

25. 6. — 18. 10. 2015

Výstavní listy Severočeského muzea No 2: BRESTOVANSKÝ, Petr. Život a smrt v pravěku: výstava v Severočeském muzeu. Liberec: Severočeské muzeum, 2015. 1 složený list. ISBN 978-80-87266-20-5.

Šestnáct jablek ze zahrádky tetičky Frídy

10. 9. — 1. 11. 2015

Ježci v muzeu

3. 10. — 1. 11. 2015

Vivat kutil aneb co svět neviděl

22. 10. 2015 — 14. 2. 2016

Studentské práce sklářské školy v Železném Brodě z let 2010—2015

5. 11. 2015 — 7. 2. 2016

Země nikoho/Srbsko-chorvatská hranice pro uprchlíky

12. 11. 2015 — 28. 2. 2016

Výstavní listy Severočeského muzea v Liberci No. 3: MACHEK, Roman. *Země nikoho: srbsko-chorvatská hranice pro uprchlíky: výstava fotografií Jany Hunterové/No Man's Land: a Serbian-Croatia border for refugees: exhibition of photographs by Jana Hunterová*. Liberec: Severočeské muzeum, 2015, 1 složený list. ISBN 978-80-87266-21-2.

Akvarium, Český betlém a další figurky Jaroslava Brychty

12. 11. 2015 — 28. 2. 2016

Herní plán

9. 12. 2015 — 13. 3. 2016

Výstavní listy Severočeského muzea No. 4: LACINA, Lubor. *Herní plán: výstava stolních her ze sbírek Severočeského muzea*. Liberec: Severočeské muzeum, 2015, 1 složený list. ISBN 978-80-87266-22-9.

ROK 2016

Geologie Jizerských hor a Liberecka

25. 2. — 8. 5. 2016

Publikace: ROUS, Ivan (ed.). *Geologie Jizerských hor a Liberecka: katalog k výstavě*. Liberec: Severočeské muzeum, 2016, 125 s. ISBN 978-80-7075-905-9.

Sklo a světlo

4. 3. — 24. 4. 2016

Ivo Burian — výtvarník a pedagog

26. 4. — 20. 6. 2016

Příběhy české přírody

4.—29. 5. 2016

Bakalaureáty 2016

19. 5. — 5. 6. 2016

Německočeská výstava Liberec 1906

17. 6. — 11. 9. 2016

Publikace: *Německočeská výstava 1906*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2016, 44 listů. (Texty a obrazový materiál použitý na panely k výstavě, tisk Severočeského muzea).

HABÁNOVÁ, Anna (ed.). *1906: německočeská výstava Liberec/ deutschböhmisches Ausstellung Reichenberg*. Přeložila Anna OHLÍDALOVÁ.

Liberec: Oblastní galerie, 2016, 271 s. ISBN 978-80-87707-18-0.

Německočeská výstava Liberec 1906: Deutschböhmisches Ausstellung Reichenberg 1906. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2016, 1 složený list.

Prusko-rakouská válka 1866

22. 6. — 25. 9. 2016

Sarah Gosdschan: Gewellt

9. — 16. 9. 2016

Symposium uměleckoprůmyslových škol Libereckého kraje

27. 9. — 27. 11. 2016

Když ptáčka lapají...

6. 10. 2016 až 4. 12. 2016

Od Plastimatu k Magně

13. 10. 2016 — 22. 1. 2017

Publikace: MOHR, Jan, Eduard ANDĚL, Karel BAXA et al. *Od Plastimatu k Magně 1946—2016: 70 let historie zpracovávání plastických hmot v Čechách*. Liberec: pro společnost Magna Exteriors (Bohemia) s.r.o. vydal Marketing K2, 2016, 112 s. ISBN 978-80-270-0848-3.

Back to the future

2.—11. 12. 2016

Kamil Andres — řezbář a restaurátor mechanických betlémů

15. 12. 2016 — 12. 2. 2017

Náš císař

15. 12. 2016 — 12. 3. 2017



🕒 *Kolo 1817-2017*

ROK 2017

Cvičím, cvičíš, cvičíme — v libereckém Sokole!

9. 2. — 2. 4. 2017

CANIS PICTUS — Pes na historické fotografii 1839—1918

23. 2. — 28. 5. 2017

Výstavní listy Severočeského muzea No. 5: Canis Pictus: pes na historické fotografii.

Liberec: Severočeské muzeum, 2017, 1 složený list. ISBN 978-80-87266-27-4.

Lov ohně — Indre Stulgaite Kriukiene & Remigijus Kriukas, sklášťtí umělci z Litvy

23. 3. — 14. 5. 2017

Jan Červinka — svět velehor očima horolezce

13. 4 — 4. 6. 2017

Ztracená paměť

19. 4. — 6. 6. 2017

Publikace: ADAM, Alfons, Viola JAKSCHOVÁ, Ivan ROUS, Terezie VÁVROVÁ.

Ztracená paměť? Místa nacistické nucené práce v České republice: katalog putovní výstavy/Verlorenes Gedächtnis? Orte der NS-Zwangsarbeit in der Tschechischen Republik: Katalog der Wanderausstellung. Praha: Institut Terežínské iniciativy, o. p. s., 2016, 160 s. ISBN 978-80-906000-3-4.

Magie loutek vzdáleného Orientu

8. 6. — 27. 8. 2017

120 let libereckých tramvají

15. 5. — 17. 9. 2017

Bakalaureáty 2017

1.—11. 6. 2017

Vincenz Janke — podmalby na skle

23. 6. — 10. 9. 2017

Publikace: KAFKA, Luboš, Bohunka KRÁMSKÁ, Wolfgang STEINER, Christof TREPESCH. *Vincenz Janke (1769—1838). Podmalby na skle/Hinterglasbilder.* Přeložila Eva FIELKO, Ingeborg ŠESTÁKOVÁ. Liberec: Severočeské muzeum, 2017, 410 s. ISBN 978-80-87266-28-1.
Publikace zvítězila v kategorii „Monografie, výtvarná publikace“ v 1. ročníku soutěže Kniha roku Libereckého kraje.

Mapy Jizerských hor

7. 9. — 5. 11. 2017

Publikace: ROUS, Ivan (ed.). *Mapy Jizerských hor/Mapy Gór Izerskich.* Přeložil Slawomir STASZCZUK. Liberec: Severočeské muzeum, 2017, 171 s. ISBN 978-80-87266-29-8.

Kolo 1817—2017

28. 9. — 31. 1. 2018

Šlechtická sídla ve stínu prezidentských dekretů

10. 10. — 31. 1. 2018

Publikace: UHLÍKOVÁ, Kristina, Dita JELÍNKOVÁ HOMOLOVÁ, Jitka CÍSAŘOVÁ a Jan UHLÍK. *Šlechtická sídla ve stínu prezidentských dekretů.* Praha: Artefactum, [2017], 230 s. ISBN 978-80-86890-96-8.

Luba Bakičová, Ilja Bílek — Bez lesku II

12. 10. — 31. 12. 2017

ROK 2018

V kůži Liberce

5.—31. 1. 2018

Výstavní listy Severočeského muzea No. 6: LUKUVKA, Luděk (ed.).

V kůži Liberce: výstava fotografií. Liberec: Severočeské muzeum,
2018, 1 složený list, ISBN 978-80-87266-31-1.

SBORNÍK SEVEROČESKÉHO MUZEA — HISTORIA (SPOLEČENSKÉ VĚDY) 18—19
ACTA MUSEI BOHEMIAE BOREALIS — HISTORIA

Redakční rada: Mgr. Anna Kašparová, PhDr. Kateřina Nováková, Ph.D.,
Mgr. Petra Štovíčková

Editor: Mgr. Anna Kašparová

Jazykové korektury: Mgr. Lenka Tichá

Grafická úprava a sazba: OVP

Fotografie: Milada Dománková, není-li uvedeno jinak

Překlady: Mgr. Kateřina Mannová

Vydalo: Severočeské muzeum v Liberci v roce 2019

Náklad: 300 ks

Tisk: Tiskárna Polygraf, s. r. o.

ISSN 0232-0592

ISBN 978-80-87266-34-2

Cena 300 Kč

Kontakty na autory příspěvků získáte na
knihovna@muzeumlb.cz

