

EDITORIAL

Málokdo je s *Časopisem Slezského zemského muzea, série B – vědy historické* spjat tak úzce, jako jeho současný vedoucí redaktor Pavel Šopák; časopis pravidelně odebíral již jako gymnazijní student, následně do něj začal sám přispívat a nyní již jedenáctým rokem zasedá v jeho redakční radě. Když tedy letošního 31. července oslavil své padesátiny, zdálo se přirozené věnovat mu k životnímu jubileu jedno číslo právě tohoto periodika. Příspěvky sestavili jeho přátelé a kolegové, a to tak, aby reflektovaly témata uměleckohistorická a muzeologická, jež mu jsou blízká, a zároveň určitým způsobem ilustrovaly jeho osobnost.

Číslo ČSZM-B, které právě držíte v rukou, příznačně otevírá uměleckohistorický příspěvek, jehož autorem je Dalibor Prix. Zabývá se výstavbou barokního kostela sv. Šebestiána v Třemešné, čímž evokuje nejen jubilantův odborný zájem o architekturu, v posledních letech reprezentovaný zejména knižní trilogií zaměřenou na architektonický vývoj českého Slezska a Ostravska, Opavy, Olomouce, ale připomíná taktéž Šopákovu angažovanost v mapování a záchraně primárně regionálních sepulkrálních památek, kterou s Daliborem Prixem sdílí, a jejichž vzájemná spolupráce v této oblasti vyústila mimo jiné v založení studijního oboru *Ochrana kulturního dědictví* na Slezské univerzitě v Opavě. Geograficky tvoří Prixova studie pomyslný můstek k příspěvku Květoslava Growky, jesenického gymnazijního pedagoga a archiváře, jenž popisuje životní osudy jesenického gymnazijního profesora a muzejníka Franze Peschela. K Jesenicku poutá Pavla Šopáka blízký vztah; do malebné horské krajiny disponující unikátním geniem loci se opakovaně vrací nejen jako turista, ale také jako badatel. Věnoval mu řadu studií zabývajících se místní architekturou, výtvarným uměním, muzejnictvím či významnými osobnostmi. S Květoslavem Growkou se jubilant neseťkával pouze v rámci badatelských návštěv jesenického archivu, ale také na dnes již tradičním Svatováclavském setkání v Jeseníku,



*Pavel Šopák na židovském hřbitově v Opavě.
Foto David Macháč, 2020.*

kde často prezentuje výsledky svého bádání týkající se tohoto regionu. Growkova studie pak otevírá muzeologické téma, u kterého setrvali i ostatní přispěvatelé. Následuje tak text Ondřeje Koláře, vedoucího Oddělení historického výzkumu – Slezského ústavu Slezského zemského muzea, kde Pavel Šopák působí jako vědeckovýzkumný pracovník již bezmála deset let. Kolářův příspěvek propojuje osobnost Karla Dohenschalla, policejního referenta u Zemské vlády slezské v Opavě, s policejní výstavou pořádanou v Opavě roku 1913. Muzeologie a dějiny muzejnictví, patří mezi frekventovaná výzkumná témata Pavla Šopáka; z množství různorodých muzeologických textů, jež publikoval, vyčnívá nad ostatní monografie *Město muzeí*, věnující se dějinám opavského muzejnictví, díky které došlo krom jiného k objasnění okolností vzniku prvního opavského muzea, a především ke zpochybnění mytizovaného roku 1814, jako roku, kdy údajně vzniklo. Opavského muzejnictví se týká i následující příspěvek z pera Lukáše Bártla, Šopákova kolegy z Fakulty umění Ostravské univerzity, kde v současnosti oba vyučují, byť na rozdílných katedrách. Zabývá se opomíjeným pokusem o založení Muzea barevné fotografie při Slezském zemském muzeu, a spojuje tak témata umělecko-historická a muzeologická, jež jsou leitmotivem tohoto čísla, zároveň se však dotýká i muzejnické praxe či teorie kultury, které rovněž nejsou jubilatovi vzdálené. Posledními přispěvateli jsou pak muzeologové Lucie Jagošová a Otakar Kirsch z Masarykovy univerzity v Brně, jejichž příspěvek sleduje vliv českého muzejnictví při založení a počátečním rozvoji Mezinárodní komise pro muzeologii ICOFOM. S Otakarem Kirschem pojí Pavla Šopáka jak zájem o muzeologii, tak o její propagaci – spolu loni organizovali konferenci připomínající 70. výročí znárodnění zemských muzeí, a na příští rok již připravují u příležitosti 70. let od založení našeho časopisu konferenci zabývající se muzejními periodiky.

Na sérii studií věnovaných Pavlu Šopákovi pak navazuje, pro naše periodikum dosud ne-standardně, rozhovor s jubilantem samotným, jenž nahrazuje tradiční jubilejní texty a laudatia; neměl by ovšem být vnímán jako jakési privilegium vedoucího redaktora, nýbrž jako založení nové rubriky muzejního časopisu. Za rozhovorem, nyní již standardně, následuje jubilatova bibliografie. Ta je specifická svou rozsáhlostí, širokou škálou témat, a především charakterem textů. V současnosti není příliš obvyklým jevem, aby jediný badatel dokázal během jednoho roku napsat větší množství kvalitních textů zahrnujících monografie, katalogová hesla, studie, jubilea, recenze a zajímavé zprávy, natož aby tento náročný publikační rytmus držel řadu let za sebou, ba co více – aby velké množství z těchto textů nebylo „rivovsky“ bodovaných či alespoň honorovaných, a při tom neztrácelo nic na své kvalitě ani vypovídající hodnotě. Pozoruhodně obsáhlá bibliografie Pavla Šopáka však dokazuje, že i v dnešní době je možné psát nejen pro plnění grantových povinností či zásobování paměťových, vzdělávacích a kulturních institucí drahocennými body, ale také pro zachování paměti či šíření vzdělání a kultury jako takové. Z tohoto úhlu pohledu je potřeba vyzdvihnou především dlouhou řadu drobnějších textů věnovaných často zapomenutým regionálním osobnostem a společností 19. století, jež se vymykají stěžejním badatelským tématům Pavla Šopáka, kterým se věnuje zejména v posledních letech, tedy již tolikrát zmíněné architektuře a muzejnictví.

Závěrem nezbyvá než za všechny gratulanty popřát Pavlu Šopákovi pevné zdraví a především stále neutuchající badatelský a pedagogický elán, kterým se prokazoval dodnes.

Vojtěch Pokorný

Dalibor Prix

BAROKNÍ KOSTEL SV. ŠEBESTIÁNA V TŘEMEŠNÉ NA OSOBLAŽSKU

Abstract

The article describes the construction of the baroque Church of St. Sebastian in Třemešná in the Osoblaha region in the so-called Moravian enclaves in Silesia in the period from 1730 to 1733. Franz Schwäbischer, a parish priest in Liptaň, who used the services of Felix Anton Hammerschmied, a court builder of the Elector, Archbishop of Mainz, Bishop of Wrocław and Grand Master of the Teutonic Knights, Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg in Nisa, was the initiator of the construction. Based on the comparison of the church in Třemešná with the church of St. Tomas in Dolní Domášov in the Jeseníky region, which was also built by Hammerschmied, this paper attempts to examine the characteristics of the personal style of this well-known builder.

Keywords: Czech Republic, Moravia, Moravian enclaves in Silesia, Třemešná, baroque, Church of St. Sebastian, 18th century, Felix Anton Hammerschmied

V obecném povědomí nemalé části obyvatel českých zemí je sakrální architektura první třetiny 18. století spjata především s – učebnicemi i odbornými publikacemi vysoce hodnocenými – umělecky působivými vrcholnými stavitelskými kreacemi tzv. dynamického či radikálního (někdy radikálně dynamického)¹ baroka. Vynikající, až fascinující chrámy Kryštofa Dientzenhofera, stejně jako pozoruhodné, občas až bizarní realizace Jana Blažeje Santiniho-Aichela si tento obdiv nesporně zaslouží² a zaslouhovaly si jej už v době svého vzniku, jak dokládá třeba množství nápodob, variací všelijak rozvíjejících jejich impulsy nebo objektů, které nezaprůu ovlivnění těmito díly. Nelze ovšem přehlédnout, že v obraze celkového vývoje sakrálního stavitelství Evropy mezi polovinou 17. a koncem 18. století se jednalo o – nejen statisticky vzato – menšinový žánr, podobně jako v Itálii, odkud z díla zvláště Francesca Borrominiho a Guarina Guariniho vyvěrala inspirace českých radikálně barokních staveb. Hlavní evropský proud např. ve Francii, části Anglie i habsburské monarchii, stejně jako třeba v Polsku, Švédsku, Litvě, směřoval různými cestami ke klidné, důstojné, až „přísné“ architektuře citící přehledný řád, jejíž základní konstrukční principy – zjednodušeně řečeno – mohla od pokročilé třetí čtvrtiny 18. věku využít architektura klasicistní.³ Na význam některých, zejména vídeňských skupin těchto uměření, zdánlivě tradičněji utvářených staveb pro formování podoby sakrálního stavitelství Moravy upozornila již řada badatelů; na příkladu proudu tzv. martinelliiovského

1 Petr MACEK – Jakub BACHTÍK, *Radikálně dynamická skupina a Kryštof Dientzenhofer*, in: J. Bachtík – R. Biegel – P. Macek a kol., *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 249–287.

2 Srov. třeba Eberhard HEMPEL, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, Baltimore – London 1965; Václav RICHTER – Zdeněk KUDĚLKA, *Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts*, Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity 21, řada uměnovědná F 16, 1972, s. 91–130; Zdeněk KUDĚLKA, *Architektura*, in: I. Krsek – Z. Kudělka – M. Stehlík – J. Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 42–76; Mojmír HORYNA, *Dientzenhoferovská architektura jako osobní styl a obecný slohový fenomén*, in: M. Kapustka – J. Klípa – A. Kozieł – P. Oszczanowski – V. Vlnas (edd.), *Slezsko. Perla v České koruně. Historie. Kultura. Umění*, Praha 2007, s. 255–287; Jan WRABEC, *Český proud ve slezské barokní architektuře*, in: M. Kapustka – J. Klípa – A. Kozieł – P. Oszczanowski – V. Vlnas (edd.), *Slezsko. Perla v České koruně. Historie. Kultura. Umění*, Praha 2007, s. 289–311; Rostislav ŠVÁCHA, *Hlava pátá. 1620–1780*, in: P. Kratochvíl (ed.) *Velké dějiny země Koruny české. Tematická řada. Architektura*, Praha 2009, s. 389–521, zvláště s. 446–503; přehledně např. Jiří T. KOTA-LÍK, *Architektura barokní, 10 století architektury 4*, Praha 2001, s. 28–33.

3 Opatrně třeba Z. KUDĚLKA, *Architektura*, s. 72.

akademismu⁴ římského původu⁵ třeba Zdeněk Kudělka.⁶ Střídmé, majestátní kostely tohoto směru, rozseté po takřka celé Evropě, zahrnovaly jak špičková díla, tak množství skromnějších zjednodušených variant, dodnes tvořících stavební dominanty zemědělské krajiny a jejich vesnic.⁷ V české a moravské uměnovědné literatuře jim však bývá věnována mnohem menší pozornost, než imponujícím příkladům radikálního baroku. Jako jen náhodně vybranou ilustraci teze lze připomenout např. obsáhlou bibliografii proslulého břevnovského konventního kostela sv. Markéty v klášteře benediktinů v Břevnově na západním okraji dnešní Prahy od Kryštofa Dientzenhofera na jedné straně⁸ a chudobu odborné literatury vztahující se k architektuře kostela Všech svatých v Uhříněvsi na protilehlém jihovýchodním pražském okraji, který v letech 1740–1743 vystavěl podle projektu Jakuba Jiřího Halířka stavitel Tomáš A. Budil z Říčan.⁹ A to při vědomí, že Halířkův návrh patří k velmi kvalitním, stylově vytříbeným a architektonicky působivým příkladům, zřetelně převyšujícím úroveň většiny barokních či zbarokizovaných kostelů v dnešní tzv. Velké Praze. Nejinak je tomu v tzv. českém Slezsku, kde je barokní sakrální architektura dosud poznána jen výběrově a mnohým příkladům střízlivého, „akademicky“ laděného baroka se zatím nedostalo větší uměleckohistorické pozornosti. K nim lze počítat i kostel sv. Šebestiána v Třemešné na západním okraji Osoblažska, dnes v okrese Bruntál [obr. 1].

*

Třemešná byla založena v osoblažském újezdu, náležejícím od první třetiny 13. století olomouckému biskupství, v údolí na horním toku potoka Mušlov (pravostranný přítok horní Osoblahy) kolem poloviny 13. století,¹⁰ původně v nadmořské výšce 355–380 m. Vznikla v místech vykloučeného lesa bez přímé vazby na starší osídlení. Kolonizačního úkolu se zhostil blíže neznámý lokátor, nejspíše Reinfried, jehož jméno – postupně zformované do podoby

4 K Martinellimu zejména Hellmut LORENZ, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 218, Wien 1991.

5 Srov. Aurora SCOTTI, Řím a Praha na počátku 18. století: vliv Akademie svatého Lukáše, *La Nuova Rivista Italiana di Praga VII*, 2002, s. 28–33.

6 Z. KUDĚLKA, *Architektura*, s. 55–58, 60; Zdeněk KUDĚLKA – Ivo KRSEK – Miloš STEHLÍK, *Osobitost barokního umění na Moravě a ve Slezsku*, in: I. Krsek – Z. Kudělka – M. Stehlík – J. Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 172–173. Podobně J. T. KOTALÍK, *Architektura barokní*, s. 33. Srozumitelné výtečné shrnutí podal třeba R. ŠVÁCHA, *Hlava pátá*, s. 424–425, 439.

7 Na rozdíl mezi venkovskými kostely na jedné straně a architekturou velkých městských, klášterních, poutních kostelů či dokonce katedrál, poukázal nedávno Rostislav ŠVÁCHA, *Typy venkovských kostelů v 17. století*, *Zprávy památkové péče* 77, 2017, s. 87–98. Viz též Jiří KROUPA, *Umělecká úloha, objednavatel a styl na Moravě doby barokní*, in: J. Kroupa, *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno – Rennes 2003, s. 37–77; nebo Petr MACEK, *Klasiciující tendence a jejich místo v barokní architektuře*, *Průzkumy památek* 19/1, 2012, s. 55–62.

8 Zdeněk DRAGON – Pavel VLČEK – Václav VANČURA – Jáchym Dalimil ZÍTKO – Dana STEHLÍKOVÁ, *Břevnov, kostel sv. Markéty*, in: P. Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Velká Praha. A–L*, Praha 2012, s. 55–64, s neúplným výčtem literatury na s. 64.

9 Dalibor PRIX (Jana TISCHEROVÁ – Zdeněk DRAGON), *Uhříněves, kostel Všech svatých*, in: D. Prix a kol., *Umělecké památky Prahy. Velká Praha. M–U*, Praha 2017, s. 798–802, bibliografie objektu na s. 804.

10 Gregor WOLNY, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften I. 4*, Brünn 1862, s. 341–343; Eduard RICHTER, *Zur Geschichte der Dörfer in der Enclave Hotzenplotz. Rewersdorf*, *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kaiserl. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde* 1870, s. 46–48, 52–53. Oba autoři shodně soudili, že Třemešná byla založena okolo roku 1245 (Wolny na s. 342, Richter na s. 48). Dále např. Otto WENZELIDES, *Heimatgeschichte. 4. Unsere Heimat in Stadt und Land*, Troppau 1922, s. 89–90; Ladislav HOSÁK, *Středověká kolonizace Osoblažska*, *Časopis Slezského muzea, série B – vědy historické* 14, 1965, s. 21–27.



Obr. 1: Třemešná, kostel sv. Šebestiána, celkový pohled od severovýchodu.
Foto Dalibor Prix, 2020.

Röwersdorf – poté ves nesla.¹¹ Lokátor rozměřil pozemky ve 25 velkých lánů, v dlouhých souběžných pásech orientovaných kolmo k potoku, jejichž výměra se blížila franským lánům o rozloze 25,88 ha. V čele lánů potom bylo osadníky vybudováno asi 22 usedlostí rozložených v širokých nepravidelných odstupech ve dvou řadách proti sobě. Kromě nich zde vznikla rychta s větším přidělem půdy, krčmou, kovářem a dalšími řemeslníky. Ves tím získala urbanistické uspořádání typické pro vyspělé kolonizační tzv. lesní lánové vsi.¹² To koresponduje s historickými údaji, které máme k dispozici. Podle tzv. závěti olomouckého biskupa Bruna z 29. listopadu 1267 byla Třemešná s dalšími osmi vesnicemi založena na biskupův podnět,¹³ tedy po přelomu ledna a února 1247, kdy Bruno s doprovodem překročil hranice Moravy. Asi

11 Ladislav HOSÁK – Rudolf ŠRÁMEK, *Místní jména na Moravě a ve Slezsku II. M–Ž*, Praha 1980, s. 616, 835.

12 Walter LATZKE, *Die Besiedlung des Opplandes im 12. und 13. Jahrhundert*, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* 72, 1938, s. 117.

13 Jindřich ŠEBÁNEK – Saša DUŠKOVÁ (edd.), *Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae V. 2 (1267–1278)*, Pragae 1981, s. 75–82, č. 526; moderní překlad viz Richard PSÍK, *1267 závětí Bruna ze Schauenburku, olomouckého biskupa*, in: B. Przybylová (ed.), *Ostrava. Počátky a vývoj středověkého města*, Ostrava 2017, s. 10–15.

na podzim 1249, nejpozději koncem roku 1253, se území Třemešné dostalo do držení biskupova maršálka Helemberta de Turri. Od něj však Třemešnou s Liptaní, dalšími 12 lány půdy a vsí Szonów v Opolsku 2. června 1256 převzal nazpět biskup a Helembertovi místo toho svěřil 210 lánů země na Slavičínsku na jihovýchodní Moravě.¹⁴ Olomoučtí biskupové nadále propůjčovali části Třemešné svým manům v léno. Počátkem 14. století tak 6 lánů držel Hermann z Pavlovic a jiných 6 lánů synové Jindřicha Strussa.¹⁵ Asi v šedesátých letech 14. století se Třemešná dostala do rukou příslušníků původem slezského rodu Stošů a doloženě koncem roku 1388 byla celá ves manstvím vlivného Mikuláše Stoše z Hošťálkov.¹⁶ Po Mikulášově smrti († po 25. červnu 1393) léno převzal jeho příbuzný, Jan Kapusta. Ten zesnul před 20. srpnem 1402, kdy biskup Jan Mráz předal odumřelé manství mírovskému purkraběti Zikmundovi.¹⁷ Další osudy vsi jsou poněkud nejasné. Zdá se, že Zikmund z Mírova odstoupil Třemešnou Burchardu Stošovi z Chrastelova, který 25. května 1407 prodal osířelou rychtu se třemi lány, krčmou, mlýnem, řeznickou, pekařskou lávkou a kovářem Petrovi z Liptaně, jenž tak nahradil staršího rychtáře Petra, doloženého zde v letech 1397–1399.¹⁸ Nějaká práva na Třemešnou však získal také Jan z Vladěnína, který je odprodal se souhlasem biskupa Konráda II. 30. ledna 1413 opět Burchardu Stošovi.¹⁹ Krnovský zemský komorník Burchard Stoš skončil nedlouho před 1. říjnem 1426 a v držbě třemešenského léna jej vystřídal jeho syn Jan Stoš z Chrastelova, jenž 25. června 1437 složil do rukou biskupa Pavla z Miličína manský slib.²⁰

Ve vsi ve středověku vznikl farní kostel. Eduard Richter se domníval, že jej založil již Helembert de Turri mezi lety 1245–1256, získal k němu od biskupa patronátní právo a měl povinnost provoz kostela zajistit strychem polí.²¹ Chatrně dochované středověké písemnosti neumožňují to potvrdit, v hlavních obrysech to však asi bude pravda. Z kresby Friedricha Bernharda Wernhera, pořízené mezi lety 1715–1730, víme, že ještě počátkem 18. století v Třemešné na ohrazeném hřbitově dostupném branou s pozdně renesanční obloučkovou atikou, tyčil velký zděný kostel s obdélnou lodí a stejně vysokým, patrně přímou zdí ukončeným presbytářem, vyztužený odstupněnými opěráky na východních nárožích jak lodi, tak presbytáře.²²

Po roce 1437 relevantní zprávy o dějinách Třemešné nebo o tamním kostele dlouho nemáme. Ves asi v druhé polovině 15. století zpustla. Kdy a za jakých okolností se tak stalo, nevíme;

14 Jindřich ŠEBÁNEK – Saša DUŠKOVÁ (edd.), *Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae V. I (1253–1266)*, Pragae 1974, s. 146–148, č. 80.

15 Karl LECHNER (ed.), *Die ältesten Belehungs- und Lehensgerichtsbücher des Bisthums Olmütz. I. Belehungsbücher*, Brünn 1902, s. 7.

16 Tamtéž, s. 16–17; Pavel KOUŘIL – Miroslav PLAČEK, *Dvě neznámé drobné středověké fortifikace na Bruntálsku*, Časopis Slezského muzea, série B – vědy historické 34, 1985, s. 193–200, autoři soudili, že Třemešnou drželi Stošové už počátkem 14. století.

17 Vincenz BRANDL (ed.), *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae. Urkunden-Sammlung zur Geschichte Mährens. XIII. (1400–1407)*, Brünn 1897, s. 224–225, č. 215.

18 Berthold BRETHOLZ (ed.), *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae. Urkunden-Sammlung zur Geschichte Mährens. XV. Nachträge 1207–1408*, Brünn 1903, s. 394, č. 452; Karl LECHNER (ed.), *Die ältesten Belehungs- und Lehensgerichtsbücher des Bisthums Olmütz. II. Lehensgerichtsbücher*, Brünn 1902, s. 190, 195, 205.

19 Karl LECHNER (ed.), *Die ältesten Belehungs- und Lehensgerichtsbücher des Bisthums Olmütz. II. Lehensgerichtsbücher*, Brünn 1902, s. 36.

20 Karl LECHNER (ed.), *Die ältesten Belehungs- und Lehensgerichtsbücher des Bisthums Olmütz. I. Belehungsbücher*, Brünn 1902, s. 42.

21 E. RICHTER, *Zur Geschichte*, s. 48.

22 Adam WIECEK, Česká města v kresbách B. B. Wernera, Časopis Slezského muzea, série B – vědy historické 6, 1957, s. 1–13, obr. 46 na s. 41 v příloze.

Eduard Richter se domníval, že k tomu došlo už v roce 1431 v důsledku husitského tažení na Opavsko a do Slezska.²³ Teprve 3. listopadu 1535 pověřil olomoucký biskup Stanislav Thurzo osoblažského měšťana Lukáše Reynische, aby osídlení obnovil. Reynisch měl zajistit nové osadníky, měly být vystavěny domy a po dobu deseti let, tj. do roku 1545, měl být odpuštěn roční plat čtyř zlatých, dosud z pusté vsi odváděný do biskupské komory.²⁴ Nové rozměření Třemešné a její osídlení bylo mnohem velkorysejší, než tomu bylo ve středověku. Uprostřed vsi, pod kostelem a při rybníčku se rozložila velká rychta (později čp. 1, přestavěná 1808–1809), kterou od roku 1536 držel Nikel Speil.²⁵ Takřka celou délku katastru podél potoka sledovaly dvě řady celkem 39 selských a 27 zahradnických usedlostí, 2 chalupy, krčma a mlýn. Do roku 1570 se podařilo osídlení stabilizovat, i když v okrajových partiích ještě pokračovalo klučení lesů a nově byl zřízen velký hospodářský dvůr.²⁶

Konsolidace vsi dovolila koncem sedmdesátých let 16. století pomýšlet též na renovaci kostela a osadníci se zmožili i na přístavbu zděné hranolové věže představené před osu západní zdi lodi. Tuto věž zaznamenal Wernherův kreslený pohled na kostel z let 1715–1730²⁷ a její spodní část do výše pátého vnitřního podlaží se dochovala dodnes. Přízemí kryje renesanční křížová klenba. Do patra ústí z jižní strany původní dřevěný obdélný portál s okosenou hranou. Okosení dole ukončuje typicky renesanční odsazené seříznutí. Věž v této úrovni byla spojena mohutnou arkádou s kruchtou v západní části zaniklé lodi. Z druhého patra vedl původně segmentově překlenutý, dnes zaslepený průchod do podkrovní starého gotického kostela. Datování napomohl dendrochronologický průzkum Tomáše Kyncla z roku 2006, který potvrdil, že trámy stropu v prvním patře byly zhotoveny z dubů kácených po roce 1566.²⁸ Upřesnění potom přinesl záznam v urbáři osoblažského a ketřského statku olomouckého biskupství, sepsaný na pokyn biskupa Stanislava Pavlovského 27. února 1580. V něm bylo poznamenáno, že při starším kostele se toho roku staví věž.²⁹ Od této úrovně výše byla věž sekundárně přestavěna v roce 1780 za finanční podpory dědičného rychtáře Johanna Grosse a jeho manželky Marie Johanny, rozené Bradelové, úsilím tehdejšího kaplana Josepha Winklera a liptaňského faráře a osoblažského viceděkana Antona Rudolpha.³⁰ Stavbu provedl krnovský stavitel Johann Mi-

23 E. RICHTER, *Zur Geschichte*, s. 48.

24 Tamtéž, s. 48.

25 Tamtéž, s. 47.

26 Srov. Zemský archiv v Opavě (dále ZA v Opavě), pobočka Olomouc, fond Ústřední ředitelství arcibiskupských statků Kroměříž, inv. č. 2493, sign. K Ib 2/4 (urbář z roku 1580), pag. 124–154; útržkovitě Adolf TUREK, *K místopisu Osoblažska v 16. století*, Časopis Slezského muzea, série B – vědy historické 13, 1964, s. 13–16; též Adolf TUREK, *Poněmčování Opavska v 16. a 17. století. IV. Mezi Opavicí a Pštinou*, Slezský sborník 48, s. 182.

27 A. WIECEK, Česká města, obr. 46 na s. 41 v příloze.

28 Nálezová zpráva z 20. října 2006 vymezila dobu smýcení stromů do intervalu let 1566–1589; srov. Dana KOUŘILOVÁ – Hana PAVELKOVÁ, *Třemešná, farní kostel sv. Šebestiána. Krov nad lodí a presbytářem. Konstrukční schéma. Dokumentace nálezových situací při sanaci krovové konstrukce nad presbytářem a částí lodi*, Nálezová zpráva OPD, Ostrava 2009. Nepublikovaný strojopis uložený v archivu NPÚ, ú.o.p. Ostrava, sign. 001193; Lucie AUGUSTINKOVÁ, *Sakrální architektura 2. poloviny 16. a počátku 17. století na území Moravskoslezského kraje. Katalog*, disertační práce, ČVUT Praha, Fakulta architektury, Ostrava 2013, s. 509–511. Za cenné konzultace ohledně dřevěných konstrukcí v kostele děkuji Daně Kouřilové a Haně Pavelkové.

29 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Ústřední ředitelství arcibiskupských statků Kroměříž, inv. č. 2493, sign. K Ib 2/4 (urbář z roku 1580), pag. 154: „W tee wsy gest Kostel ku kderemuz take nietczo Roly a kus lesu nalezij Vzytky z tee roly a toho lesu sprawu dawagy ze ku kostelu obraczej Tak yakz pak nyny przy nie wiesz stawiej.“

30 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, č.j. 8/1780; Státní okresní archiv Bruntál (dále SOKa Bruntál), fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 6, sign. II.c, nečíslované folio. Srov. i záznam inventáře z roku 1812, SOKa Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1, fol. 18. Liptaňský farář souběžně na základě žádosti konzistoiří

hatsch se sedmi tovaryši a zastřešení věže krnovský tesařský mistr Wenzel Sitta, který po slavnostní mši 20. června 1780 osadil na vrchol věžní střechy pozlacenou makovicí.³¹ Na věži tehdy byla zaslepena starší okna se segmentovými záklenky a do zadržek vložena menší oválná okna a výše osazeny hodiny, nahrazené v roce 1900 novými z dílny Františka Moravuse z Brna v ceně 630 zlatých.³² Bližší prohlídka vnitřního zdiva horního patra věže přitom prozrazuje ještě další zásahy v nejvyšší úrovni. Ty lze spojit s lety 1816–1817, kdy konečně po značných redukcích a úpravách byla realizována část prací navržených už roku 1812 arcibiskupským inženýrem a architektem Johannem Sarkanderem Thalherrem. Z Thalherrova dochovaného plánu a související spisové dokumentace v brněnském provinčním stavebním ředitelství víme, že projekt korigoval 7. srpna 1815 v Opavě krajský inženýr Johann Anton Englisch, ale teprve 5. října 1815 schválil v Brně inženýr provinčního ředitelství Benesch, přičemž práce omezené hlavně na pokrytí střech kostela a věže v ceně 1.762 zlatých 19,5 krejcaru, úpravu oken nejvyššího patra věže a změnu jejího zastřešení, včetně posunutí hodinových ciferníků, byly odsouhlaseny v Brně 3. října 1817.³³

V blíže neupřesněné době po roce 1580 a před rokem 1631 kostel v Třemešné ztratil statut farního kostela a stal se filiálkou fary v sousední Liptani.³⁴ Údajně se tak stalo v důsledku příklonu obyvatel k luteránství, podle Řehoře Wolného roku 1584, ovšem podle Eduarda Richtera až 17. prosince 1625.³⁵ Ať tak či onak, do barokní éry po třicetileté válce vstupovala biskupská komorní ves Třemešná se starým gotickým jednolodním kostelem doplněným masivní hranolovou kamennou renesanční věží, od roku 1631 spravovaným nově instalovaným liptaňským farářem Ondřejem Václavem Gromem.³⁶

*

Středověký kostel sv. Fabiána a Šebestiána v 17. století v nevládných dobách končící třicetileté války trpěl zanedbanou údržbou a následnými statickými poruchami. Nezbytné opravy zanechaly stopy ve věži, v níž v patře se zvonovou stolicí byly osazeny trámy obnoveného stropu, zhotovené z dubů kácených po roce 1645 a před rokem 1668, nejspíše v padesátých letech. Navíc se starý kostel zdál tehdejšími obyvatelům i liptaňskému faráři malý. Děkanские matriky sice stav objektu nijak blíže nekomentovaly, jak roku 1672, tak v roce 1691 jen stroze poznamenaly, že nekonekrovaný filiální kostel sv. Fabiána a Šebestiána disponuje toliko jedním oltářem, dvěma zvony a základními liturgickými předměty.³⁷ Ale záměrem kostel důkladně pře-

z 20. dubna 1780 nechal Mihatschem posoudit popraskané klenby v kostele a následně je opravit, přičemž jej označil jako „zkušného architekta“; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, č.j. 30/1780: „...peritos Architectos...“

31 SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1; opis z roku 1842, fol. 3; SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1, fol. 14r–14v.

32 SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1, fol. 32.

33 Moravský zemský archiv v Brně, fond B 18 Provinční stavební ředitelství, kart. 13, inv. č. 1025, sign. 844/1817. Za upozornění na fondy brněnského guberniálního stavebního ředitelství děkuji Pavlu Šopákovi.

34 Srov. ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, inv. č. 129, fol. 39: „Data Inuestitura Domino M. Andream Venceslao Gromus pro Parochia in Libenthal cum adiunctis duabus filiabus, quarum altera in Beysack et altera in Robersdorff situs sunt...“

35 G. WOLNY, *Kirchliche Topographie*, s. 342; E. RICHTER, *Zur Geschichte*, s. 52.

36 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, inv. č. 129, fol. 39; G. WOLNY, *Kirchliche Topographie*, s. 342. K faráři též Petr TESAŘ, *Seznamy komunikantů ve farním kostele v Liptani*, in: M. Kouřilová (ed.), *Znamení vertikál. Církevní a náboženský život českého Slezska od středověku po první světovou válku*. Slezsko: Lidé a země III, Opava 2013, s. 460.

37 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, inv. č. knihy 212, fol. 11–13; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond

stavět a renovovat se už v roce 1681 intenzivně zabýval Johann Ignaz Spiller, který se 3. října 1673 far ve Vysoké a Liptani ujal na základě presentace biskupa Karla z Liechtenstein-Castelcornu.³⁸ Dne 4. září 1681 žádal olomouckou konzistoř o stavební povolení a zevrubně se rozepsal o objektu jako o stíněném, potměnělém, hrozcím zřícením, u něhož byly v desolátním stavu hlavně střechy. Rekonstrukci prý již předjednal s osoblažským hejtmanem a podrobně probral s nejmenovaným zedníkem (stavitelem) a tesařským mistrem. Chtěl opravovat zdi, podlahy, krovy a střešní pláště, vyjednával i s truhlářem, zřejmě o pořízení nového oltáře, a nezapomněl ani na kovářské práce. Stavitel odhadl náklady na 200 zlatých, tesař na 70 zlatých, další výdaje si měl vyžádat kámen pro dlažby, potřebná prkna a dříví, jež mělo být s hejtmanovým svolením vzato z biskupského lesa.³⁹

Nevíme, co vše se podařilo realizovat, třemešenský kostel však zůstal v očích svých uživatelů i nadále stavbou ze starých časů, jejíž vzhled asi málokoho naplňoval pýchou, naopak faráře, rychtáře i osadníky zaměstnával věčnými starostmi o údržbu a opravy. K radikálnímu řešení se odhodlal až v polovině dvacátých let 18. století další liptaňský farář a duchovní správce kostelů ve Vysoké a v Třemešné, Franz Joseph Schwäbischer, který 15. května 1715 nahradil zesnulého Johanna Georga Scholze.⁴⁰ Dne 18. června 1725 předložil olomoucký generální vikář, oficiál, sufragán olomoucké katedrály a znojenský arcijáhen František Julián hrabě z Braidy a z Ronseco, konzistoři k projednání žádost faráře Schwäbischera o souhlas s novostavbou kostela v Třemešné. Farář sděloval, že svatyně je ve špatném stavebním stavu a již nepomáhají ani obvyklé opravy. Novostavbu, ilustrovanou přiloženými, dnes nezvěstnými výkresy (*praesentem delineationem*), spatřoval jako nevyhnutelnou. Podrobně popsal stav pokladen kostelů v Třemešné i ve Vysoké a zdůraznil, že zesnulý osadník v Třemešné, Johann Merfort, odkázal 1.000 zlatých na výstavbu nového chrámu.⁴¹ To byl argument, který jinak šetrnou konzistoř, jež po četných zkušenostech asi nepřikládala valného významu eufemistickému farářovu líčení ochoty farníků podílet se na novostavbě, přiměl 15. října 1725 ke kladnému opatrnému vyjádření, jež naformuloval assessor Leopold Fuchs.⁴² Před Vánocemi 1725 se do záležitosti vložil osoblažský děkan, který konzistoři zdvořile připomněl, že farář Schwäbischer úřadu již opakovaně psal a osvětlil další detaily ze zamýšleného financování stavby. Konzistoř se pokoušel přesvědčit i poukazem, že žádost o dříví z biskupských lesů byla Ottou hrabětem ze Schrattenbachu akceptována a osoblažský hejtman jen čeká na pokyn, že smí kácet. Připomněl, že hrabě Hodic z Jindřichova již delší čas dluží kostelu ve Vysoké cihly v hodnotě 500 zlatých, které by bylo možno využít, i to, že k nashromážděnému obnosu 1.984 tolarů 6 grošů a 6 denárů lze přidat i donaci 300 zlatých od třemešenského sedláka a obchodníka s vínem Johanna Friedricha Merforta. Stav kostela vylíčil v chmurných barvách; temný svatostánek prý hrozil zřícením, prkenný strop (v lodi) byl propadlý, i po opravách při bohoslužbách údajně děravou střechou přšelo na faráře sloužícího u oltáře, a kdyby přišla vichřice, stavba jistě nevydrží. Za nezbytnou považoval i rekonstrukci zchátralé hřbitovní zdi. Ve snaze obměkčit konzistoř však poznamenal, že kostelní kamenná věž je v pořádku, čímž naznačil její možné

ACO, inv. č. knihy 213, fol. 23; G. WOLNY, *Kirchliche Topographie*, s. 342.

38 G. WOLNY, *Kirchliche Topographie*, s. 348.

39 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství Olomouc, inv. č. 1941, sign. Ba 888, 4.389; za upozornění na dopis faráře Spillera, sepsaný ve Vysoké, děkuji Petru Tesařovi.

40 G. WOLNY, *Kirchliche Topographie*, s. 348–349.

41 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, č.j. 24/1725.

42 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1.

zachování a tedy zlevnění plánované akce.⁴³ Počátkem roku 1726 již farář disponoval podrobným rozpočtem, který 4. února zaslal konzistoři s komentářem a poznámkou, že – doslova žalostný – stav kostela není důstojný božího domu.⁴⁴ Zájem dobrodinců o kostel reflektovala i další mešní fundace Johanna Friedricha Merforta a jeho choti Anny Rosiny ve výši 100 rýnských zlatých.⁴⁵ Faráři, jehož trpělivost napínala zdoluhavá jednání s biskupským úřadem, jistě pozvedla náladu zpráva z 19. srpna 1728, že sama konzistoř chce přispět, byť jen symbolickou částkou 20 zlatých⁴⁶ i to, že veřejná sbírka probíhala slibně; nakonec vynesla úctyhodných 1.240 zlatých 30 krejcarů a 1 denár, což se subvencemi rodiny Merfortů ve výši 800 zlatých už tvořilo téměř poloviční podíl z celkového nákladu údajně 4.500 zlatých.⁴⁷

Stavba byla zahájena v roce 1730 a uzavřela ji benedikce novostavby osoblažským děkanem Josephem Pfaffenzellerem 25. ledna 1733, vykonaná na základě konzistorního souhlasu z 9. prosince 1732.⁴⁸ Dne 20. března 1733 děkan Pfaffenzeller podal konzistoři zevrubnou souhrnnou zprávu o stavbě a přiložil rozpočty s dopisem faráře Schwäbischera, v němž bylo podrobně popsáno, co vše stavbu prodloužilo a hlavně prodražilo oproti původním návrhům.⁴⁹ Děkanova poznámka, že vznikly dluhy i návrh způsobu jejich úhrady, zbystřily pozornost biskupského úřadu. Konzistorní kancelář pečlivě porovnávala původní i výsledné rozpočty, úředníci dva roky přepočítávali jednotlivé položky, a protože zjištěné diference byly nemalé, rozvinula se cílá výměna zpráv, pokynů a všelijakých vysvětlení mezi úřadem, děkanem a farářem. Tu 10. března 1735 konzistoř rázně uzavřela nekompromisním požadavkem, aby farář neprodleně dodal přesné výkazy a všechna vydání bezpečně doložil.⁵⁰ Dne 17. března 1735 využil děkan Joseph Pfaffenzeller příležitosti, že úřadu musel objasňovat pohoršující událost spojenou se znesvěcením hostie blíže neupřesněnými starými nekatolíky v třemešenském kostele a před oficiálem celou stavební akci v Třemešné chválil a vyzdvihoval, jak nový kostel prospěl duchovní situaci ve vsi.⁵¹ To sice biskupský úřad mlčky přešel, ale protože někdy tou dobou dorazily i nové účty od faráře Schwäbischera se spoustou přiložených dokladů (konzistoř o nich jednala 29. března),⁵² pozornost úředníků byla přesměrována k nim a Třemešná šťastně unikla potenciálnímu nebezpečí rozpoutání „honu na čarodějnice“. Ostatně, po trýznivých zkušenostech ze Šumperska z konce 17. století byli olomoučtí biskupští úředníci spíše vděční za každou kauzu, kterou se podařilo v tichosti urovnat domluvami a přehrabování ve Schwäbischerových účtech jim jistě připadalo bezpečnější.

Těžko dnes říci, zda vzdělaný a nemalým kulturním rozhledem disponující farář Schwäbischer byl dyskalkulikem, měl chaos v účetnictví, anebo se konzistoř dostala na stopu nějakým machinacím. V každém případě však pečlivosti konzistorních byrokratů vděčíme za to, že stavba nového kostela v Třemešné patří k nejlépe dokumentovaným případům v rámci dochovaných archivních dokladů vztahujících se k barokním chrámům českého Slezska. Farář

43 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, č.j. 12/1725, list z 20. prosince 1725.

44 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, č.j. 6/1726.

45 SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 45, sign. IV/b, fol. 1.

46 Srov. ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, č.j. 24/1733.

47 SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 6, sign. II.c, fol. 2.

48 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, č.j. 24/1733.

49 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, č.j. 24/1733 a vložený dopis a přílohy.

50 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, č.j. 19/1735 a příloha.

51 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, č.j. 19/1735 a příloha.

52 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, č.j. 19/1735 a příloha.

totiž do Olomouce odeslal veškeré kvitance vyplacených částek ve dvou sériích, na nichž se přitom částky nejednou neshodovaly. Díky tomu víme, že kovář Johann Kreiss z Třemešné na stavbu už v roce 1730 dodával nejen zednické a kamenické nářadí, okovával lopaty, ale i to, že např. zabezpečil vrata stodoly, v níž byly uskladněny po dobu stavby cihly, aby nebyly rozkradeny. V letech 1730–1732 vyhotovil pro stavbu potřebné skoby, háky, táhla, hřeby i hřebíky, brousil opotřebované sekáče a majzlíky, vykoval motyky a sekery potřebné pro vyklučení staveniště atd.⁵³ Na pracích se podílel i jeho syn Johann Kreiss mladší, který 10. září 1734 kvitoval úhradu pohledávky ve výši 52 zlatých a 51 krejcarů.⁵⁴ Vápno na stavbu dodal v několika várkách Johann Heinrich Stenzel z Velkých Kunětic ve Slezsku. Naposledy účtoval 30. června 1731.⁵⁵ Menší dodávky vápna zajistili Kašpar Klein ze Supíkovice a Michael Hanke ze Staré Červené Vody,⁵⁶ ale hlavním dodavatelem po Stenzelovi se od léta 1731 stal velkokunětický dědičný šoltýs Heinrich Pfitzner.⁵⁷ Cihly pro kostel pálil nejprve v letech 1730–1731 Christian Habrancke z Rovné na Hlubčicku a na stavenišťe jich doručil jednou 19.000 a podruhé 61.400,⁵⁸ později už je zvládli dodávat ve vysokém počtu místní výrobci – Heinrich Gross a Heinrich Krawutschke; na stavbu kostela přispěli 89.800 cihlami.⁵⁹ Stavební dříví zajistil Michael Klosse z Čakové,⁶⁰ zbytek byl pokácen v biskupských lesích na Osoblažsku. V říjnu 1732 si zámečnické práce v ceně 19 zlatých účtoval zámečnický mistr z Osoblahy, Johann Georg Beymann.⁶¹ Od 20. ledna 1733 si nechal proplatit provedené terčíkové zasklení kostelních oken albrechtický sklář Andreas Scholz. Je proto známo, že loď a presbytář měly deset oken, z nichž každé obsahovalo 300 skleněných terčíků, dvě malá okna sakristie však spotřebovala jen po 22 terčících každé a 62 krejcarů stála neupřesněná doplňková práce.⁶² Revidované vyúčtování z 2. června 1733 ovšem sděluje, že ve skutečnosti inkasoval Andreas Scholz jen 105 zlatých 30 krejcarů a s dílem mu pomáhal Johann Georg Scholz.⁶³ Jak se stavba chýlila ke konci, v archiváliích se objevila i jména mistrů, kteří se uplatnili teprve v pokročilejší fázi vzniku kostela. Dne 19. dubna 1733 podepsal vlastnoručně kvitanci na 50 zlatých za zhotovení

53 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance A, B, C, E, rozpočet D; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance A, C, D, E, neevidovaná kvitance z 9. června 1731.

54 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance ☼.

55 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance A, B, C; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance A, B, C, O.

56 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance D; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance D (Kašpar Klein); ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance F; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance F (Michael Hanke).

57 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance A, D, E, G, H, K, M; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance E, G, H, I, K, L, M, N, P.

58 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance ♀; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance ♀.

59 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance ♀; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance ♀.

60 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance ☼; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance ☼ s připsím faráře, že bylo vyplaceno jen 26 zlatých 18 krejcarů místo Klossem původně požadovaných 31 zlatých 18 krejcarů.

61 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4731, sign. G-1, kvitance ♂.

62 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, nezaevidovaná kvitance na celkem 112 zlatých.

63 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvitance O.

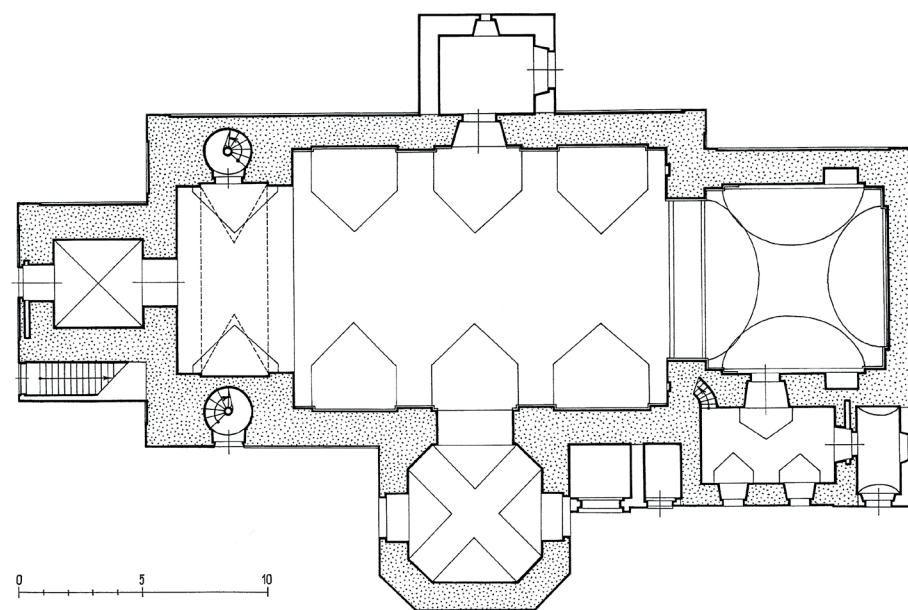
svatostánku bruntálský sochař a řezbář Sebald Kappler,⁶⁴ 23. října 1733 potvrdil kamenický mistr Carl Schlein ze slezské Nisy příjem 48 zlatých za kamenické dílo v kostele v Třemešné,⁶⁵ včetně portálů, které se v kostele dochovaly, a 5. září 1733 písemně přiznal i tesařský mistr Elias Gross z Třemešné, že inkasoval 178 zlatých za tesařské práce provedené podle předchozí smlouvy s farářem.⁶⁶ Také Grossovo dílo lze na kostele dodnes obdivovat, jeho důkladně prováděné, konstrukčně sice archaicky působící, ale důmyslné a typologicky velmi cenné krovy nad presbytářem a lodí se z větší části dochovaly, a to včetně Grossovy autorské signatury a letopočtu (*E. G. ANNO 1733 B.M.*) na středové vaznici.⁶⁷ [obr. 2]



Obr. 2: Třemešná, kostel sv. Šebestiána, krov presbytáře, signatura Eliase Grosse a datace na středové vaznici.

Foto Dalibor Prix, 2005.

V letech 1730–1732 tedy byl v Třemešné vystavěn nový barokní kostel, benedikovaný 25. ledna 1733,⁶⁸ který do západního průčelí integroval starší renesanční věž,⁶⁹ což je – mimo jiné – dodnes patrné v podkroví, kde postranní křídla západního štítu od tělesa věže oddělují spáry, přičemž na věži se uchovaly v podkroví patrné starší omítky prozrazující, že renesanční střecha lodi strženého gotického kostela se k věži přimykala nejspíše polovalbou. Do věže byl převěšen starší zvon sv. Jana Křtitele z roku 1638, pořízený nákladem obce v rámci stabilizace poměrů koncem třicetileté války.⁷⁰ Datum dokončení stavby dodnes připomíná reliéfní štukový letopočet v suprafenestře východního slepého okna presbytáře. Novostavba se vyznačuje jednoduchým půdorysem; na obdélnou loď na východě navazuje užší, přibližně čtvercový presby-



Obr. 3: Třemešná, kostel sv. Šebestiána, náčrt půdorysu.

Zaměření a kresba Dalibor Prix, 2002.

tář. Bez archeologického výzkumu není jasné, nakolik napodobil dispozici staršího gotického kostela. Ke středu jižního boku lodi se přimyká kvadratická nižší kaple sv. Anny, s okosenými

68 G. WOLNY, *Kirchliche Topographie*, s. 342, ovšem uvedl jako dobu stavby rok 1736. Původ tohoto omylu lze v dochovaných písemnostech vysledovat k inventáři sepsanému 6. prosince 1805 farářem Karlem Gleissnerem; SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1, fol. 3; viz i ZA v Opavě, fond Zemská vláda slezská v Opavě, inv. č. 55, pag. 211.

69 Výstižně to shrnul popis v děkanské matrice z roku 1771; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, inv. č. knihy 214, fol. 157; též už dříve kniha kostelních počtů z let 1747–1823, SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 6, fol. 2.

70 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, inv. č. knihy 214, fol. 157.

64 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1. Ke Kapplerovi zejména Bohumír INDRA, *Maliři a sochaři v Bruntále od poloviny 17. do poloviny 19. století*, Časopis Slezského muzea, série B – vědy historické 34, 1985, s. 276; Bohumír INDRA, *Život a dílo opavského barokního sochaře Johanna Georga Lehnera. Příspěvek k dílu Umělecké památky Moravy a Slezska*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 41, 1992, s. 35; Miloš STEHLÍK, *Sochařství*, in: I. Krsek – Z. Kudělka – M. Stehlík – J. Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 105; hlavně Marie SCHENKOVÁ – Jaromír OLŠOVSKÝ, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 24, 132–133, 179; Jaromír OLŠOVSKÝ, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku (1650–1800)*, disertační práce, Masarykova univerzita v Brně, Filosofická fakulta, Brno 2006, s. 36, 114–115; všude bez reflexe Kapplerovy práce pro Třemešnou.

65 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1.

66 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvittance B.

67 Blíže D. KOUŘILOVÁ, – H. PAVELKOVÁ, *Třemešná, farní kostel sv. Šebestiána*.



Obr. 4: Třemešná, kostel sv. Šebestiána, římsa vítězného oblouku.
Foto Dalibor Prix, 2005.

nárožími, jež společně s koutovými vyzdívkami uvnitř dovolily interiéru působit jako oktogonální centrála.⁷¹ Barokní jádro doplňuje na jižní straně presbytáře přízemní obdélná sakristie s dvěma okny na jihu a vstupem na východě, jehož portál z dílny Carla Schleina zajišťovala zevnitř závora, po které se dochovaly kapsy ve zdivu. [obr. 3]

Exteriér kostela působí nanejvýš stroze.⁷² Vysoké hranolové hmotě lodi odpovídá shodně vysoký presbytář. Vnější stěny obou základních dispozičních těles svírají jen prosté plynulé lisénové rámce s čtvrtkruhovými výplněmi horních koutů. Podobně stroze vyhlíží desítky obdélných oken s odsazeným stlačeným půloválným záklenkem, lemovaných jen maltovými plochými šambránami s tenkým vnějším páskem a vyplněných novějšími ornamentálně zdobeným zasklením z let 1910–1913.⁷³ V presbytáři jsou v oknech vsazeny figurální sklomalby s postavami sv. Františka z Assisi na jihu a sv. Antonína Paduánského z roku 1910 na severu. Loď osvětluje osm oken v bočních zdech,⁷⁴ presbytář dvě okna, jedenácté východní okno bylo od počátku slepé, ale zevně zdůrazněné štukovým rámem s iluzivním klenákem a suprafenestrou pod jemně profilovanou

nadokenní římsou. Plochu suprafenestry pokrýl subtilní štukový rostlinný dekor kolem centrální kartuše a již zmíněný letopočet. Okno zvýrazňuje posvátný presbytář s oltářem uvnitř. Majestátní východní průčelí kostela obrácené k ose vsí a k dědičné rychtě, jehož monumentalitu podtrhovalo zasazení kostela do svahu klesajícího k východu, stavitel korunoval střídým, kruhovou úsečí završeným štítem s postranními volutami. Když už jej šetná konzistoř s farářem tedy přiměli k ponechání starší západní věže, vytvořil úspěšnými prostředky alespoň novou dominantní východní frontu kostela. Její působivost zvýrazňoval obraz Panny Marie zasaze-

71 Kaple začala plněmu liturgickému provozu sloužit až v červnu 1750, kdy portatille jejího oltáře posvětil sufragán vratislavského biskupství, František hrabě z Almesloe, svobodný pán z Tappe; SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1, fol. 31v.

72 K pojmům „jednoduchost“, „skromnost“, „prostota“ u barokních kostelů 17. století R. ŠVÁCHA, *Typy venkovských kostelů*, s. 87–90.

73 SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1, fol. 19v. V severní řadě oken je ovšem mezi ornamentálními okenními výplněmi i sklomalba s postavou sv. Karla Boromejského z roku 1912.

74 Druhé okno (počítáno od východu) v jižním boku lodi teprve sekundárně zakrylo kolem roku 1780 pozmeněné zastřešení kaple sv. Anny.

ný do velké niky⁷⁵ s odsazeným stlačeným záklenkem ve středu štítu, opakující motiv slepého okna pod ním.

Stejně střídě je artikulován i vnitřek kostela. Loď je sklenuta lehce stlačenou valenou klenbou se čtyřmi dvojicemi protilehlých pětibokých výsečí. Klenba vyrůstá z plynulých pilastrů s precizně modelovanými, bohatě profilovanými římsami. [obr. 4] Prsa klenby pokryla konvex-konkávně tvarovaná štuková zrcadla, dnes bez malované výzdoby. Presbytář je završen kupolově působící plackovou klenbou osazenou na mělkých koutových pilastrech, opět s prázdným štukovým zrcadlem opakujícím proporčně upravené kompoziční principy zrcadel z lodi. Do západního pole lodi byla vsazena stlačeným půloválným obloukem otevřená varhanní kruchta. [obr. 5]

Střízlivý, až stroze utvářený interiér se vyznačuje perfektně promyšlenými proporcemi, jež mu propůjčují důstojný a nečekaně monumentální dojem. Tím se kostel v Třemešné vzdaluje většině soudobých barokních sakrálních novostaveb české Slezska, které obvykle působí mnohem členitěji díky systému vtažených polopilířů (tzv. *Wandpfeilerhalle*). A lze konstatovat, že se vlastně vzdaluje vůbec běžným představám o barokní architektuře první poloviny 18. století v českých zemích. Svými klasickými proporcemi jako by předjímal stavební koncepty bližší klasicistnímu duchu, jenž ale v celé habsburské monarchii převládl až na sklonku 18. století a v širším okolí Třemešné, respektive na Opavsku, teprve okolo roku 1800.⁷⁶ Samozřejmě nelze zapomínat, že tato úspornost stavby byla diktována omezenými fi-



Obr. 5: Třemešná, kostel sv. Šebestiána, pohled do lodi směrem k západu.
Foto Dalibor Prix, 2005.

75 Mariánský obraz ve vnějším hlavním průčelí zmínil inventář kostela z roku 1812; SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1, fol. 17: „...an aüsseren Hauptfronte unter dem Bildniß Mariä...“ Východní průčelí kostela, opakovaně označované v pramenech jako „Hauptfronte“ nebo „Frontispicium“ (např. SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, inv. č. 1, fol. 18), bylo opakovaně renovováno třeba roku 1780, v roce 1832 a po vichřici v červenci 1836, kdy opravy řídil krajský inženýr Johann Anton Englisch z Opavy, jenž 12. července 1836 podepsal protokol o místního šetření, 4. září 1836 si účtoval diety a doplatek za vykonanou činnost mu farář Karl Rupprecht dlužil ještě 30. ledna 1838; SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, kart. 1, inv. č. 114, sign. I.e, č.j. 11434/7; č.j. 112. Englischovo angažmá potvrdil i přípis z 20. listopadu 1837; ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, č.j. 3492/1837. Podle vyučování z 21. prosince 1837 zednické práce vedl polír Johann Gross z Třemešné, sklenářské práce realizoval Karl Weinsich a stolařské dílo dodal Franz Burghardt; SOKA Bruntál, fond ŘKFÚ Třemešná, kart. 1, inv. č. 114, sign. I.e.

76 Srov. výstižně Pavel ŠOPÁK, *Století proměny. Devatenácté století ve stavební kultuře českého Slezska a Ostravska*, Opava 2018, s. 82–83, na příkladu hodnocení díla Michaela Clementa.

nančnými možnostmi faráře Schwäbischera, objednávkou zbudování obyčejného vesnického, navíc jen filiálního kostela a celkově periferní polohou Třemešné v podhorské krajině východního podhůří Hrubého Jeseníku. Stejně tak je zjevné, jak hluboce koncept kostela kořenil v raně barokním stavitelství druhé poloviny 17. století. Nedávno vyčlenil Rostislav Švácha v rámci venkovských kostelů 17. století typologickou skupinu, kterou nazval „sál s přízedními pilastry“ a přiblížil ji několika příklady. V sedmdesátých letech 17. století tak byla podobně prostě formována loď kostela sv. Jakuba v Rokytnici na Přerovsku jezuitským stavitelem Petrem Schüllem⁷⁷ a Švácha připomněl i kostely ve středočeských Tuklatech, Rostoklatech a Přistoupimi.⁷⁸ Z uvedených příkladů však třemešenská stavba má střídým interiérem nejbliže k vnitřku kostela nejsp. Trojice v Hořovicích, který údajně těsně před 26. březnem 1674 dostavěl nejpravděpodobněji Giovanni Domenico Orsi z Prahy.⁷⁹ Na druhou stranu kostel v Třemešné není radno odbýt jen poukazem na chudobu objednavatele a odlehlost lokality, z níž bylo daleko jak do Prahy či Vídně, tak i do Vratislavi nebo Krakova. Svědčí pro to řada detailů. Projekt kostela v Třemešné rozhodně opožděně a bezduše mechanicky nekopíroval o téměř půl století starší příklady, ale autor jej aktualizoval. Valenou klenbu v lodi nedělily žádné pasy, což znovu připomene zmíněný hořovický klášterní kostel. Přitom dvojici podobně vykrajovaných zrcadel na nečleněné ploše valené klenby s výsečemi (zatím stále „jen“ trojbokými), podepřené jen mělkými pilastry na obvodových zdech, navrhl koncem zimy 1733 Bartolomeo Scotti třeba ve slavném kostele sv. Jana Křtitele ve středočeském Osově, kde dílo dokončil roku 1738 pražský Anselmo Martino Lurago.⁸⁰ Výseče v Třemešné získaly progresivní pětiboký tvar. Ten se sice utilitárně používal už v pozdně renesančním stavitelství, výsostného postavení ve velkých klenbách hlavních sakrálních prostor se však dočkal až v 18. století a běžným se stal teprve v pozdně barokní éře a v klasicismu. Východní nároží presbytáře byla modelována zaoblením mezi přilehlými lisénami. I to byl prvek před čtvrtinou 18. století vzácný, zato pak se stal téměř „povinnou“ výbavou pozdně barokních a klasicistních staveb⁸¹ a přežíval hluboko do 19. století. Aktuální byly i čtvrtkruhové výplně koutů lisénových rámců, jež v letech 1736–1737 v mohutnějším provedení zkrásnily třeba fasády kostela sv. Václava v Krásném na Českomoravské vrchovině.⁸² Zkrátka, i přes veškerou formální skromnost stavby nelze přehlédnout její impozantní dojem a stylově pokročilé drobnosti, za nimiž bychom měli hledat zkušeného architekta.

*

77 Koncept rokytnické lodi zřejmě ovlivnil i novostavbu kostela v Nákle u Olomouce z let 1696–1698; srov. Bohumil SAMEK, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2, J–N*, Praha 1999, s. 616–617.

78 R. ŠVÁCHA, *Typy venkovských kostelů*, s. 93–95.

79 Srov. Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ, *Hořovice*, in: E. Poche a kol., *Umělecké památky Čech 1, A–J*, Praha 1977, s. 438–441 (tam s. 440). Přípsání hořovického kostela Orsimu viz Pavel VLČEK, *Hořovice (Beroun). Bývalý hospic (čp. 253) františkánů (původně theatinů) u kostela Nejsvětější Trojice*, in: P. Vlček – P. Sommer – D. Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998, s. 231; podle něj též R. ŠVÁCHA, *Typy venkovských kostelů*, s. 94. K Orsimu Pavel VLČEK, *Giovanni Domenico Orsi a bývalý kostel sv. Norberta v Praze*, *Umění XXXIV*, 1986, s. 416–434.

80 Srov. např. Emanuel POCHE, *Architektura pozdního baroka a rokoka v Čechách*, in: J. Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 665; Richard BIEGEL, *Architekt Anselmo Lurago*, *Průzkumy památek 11/2*, 2004, s. 121–123.

81 Srov. např. kostely v Lubnici u Jihlavy z let asi 1726–1734 a v Krásném u Žďáru nad Sázavou z let 1736–1737; B. SAMEK, *Umělecké památky*, s. 420–421 a 194–195.

82 Tamtéž, s. 194, obr. 260.

Jméno onoho projektanta uchovala kvittance, sepsaná 2. ledna 1735 v biskupské Nise ve Slezsku, potvrzující, že stavitel inkasoval od faráře Schwäbischera 1.536 rýnských zlatých 5 krejcarů. Byl jím Felix Anton Hammerschmied, jehož vlastnoruční podpis a otisk pečetního prstenu se na kvitanci skví dodnes.⁸³ Základní kontury jeho života a kariéry nastínil už vratislavský historik umění Bernard Patzak v roce 1922.⁸⁴ Podle něj mladý Hammerschmied 4. února 1712 odborné porotě předložil svůj „*Meisterstück*“ a složil zednickou mistrovskou zkoušku ve Svidnici. Věhlas si získal v letech 1723–1725 stavbou residence Dominika Geyera, opata cisterciáckého kláštera v Křešově, ve Svidnici (tzv. *Prälatenhaus*). Když 16. února 1725 skončil dvorní stavitel vratislavských biskupů v Nise, Michael Joseph Klein, povolal kurfiřt a trevírský arcibiskup, velmistr řádu německých rytířů a vratislavský biskup František Ludvík Pfalz-Neuburský na jeho místo právě Felixe Antona Hammerschmieda. Stavitel tak po Kleinovi převzal dokončení špitálu nejsp. Trojice v Nise, který projektoval Christoph Tausch, uzavřel smlouvu na dokončení kostel sv. Petra a Pavla v Nise podle Kleinových plánů⁸⁵ a už kolem roku 1729 měl podle dodaných výkresů stavět pro biskupa i jeho palác v Nise.⁸⁶ Pohled na Hammerschmiedovo dílo zaostřil roku 1933 Walter Krause, který s ním spojil i stavbu kostela sv. Tomáše v Dolním Domašově na Jesenicku, tradovaně také podle Tauschova projektu.⁸⁷ Ostatní díla, Hammerschmiedovi připisovaná, však ve světle dalších uměnovědných výzkumů neobstála. Už Paul Kutzer jej považoval za autora kostela sv. Vavřince v Hlucholazech,⁸⁸ zjevně ovšem díla Johanna Innocence Töppera.⁸⁹ Později Eugen Toufar opatrně uva-

83 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO, kart. 4665, sign. G-1, kvittance A: „*Maurer Quittung. Quittung Uber Ein Tausendt fünfß Hundert Sechs und dreißig Gulden Reinisch Sage 1536 fr: 5 xr. Welche cum Titulis der Hochwohl Ehrwürdige Herr Pfarrer in Liebenthal und Wesseck Von dem geforttigten Kirchen Bau daselbst Vor Mauer und Anderß accordirter massen Richtig und Baar zu meinem sichreen Empfang Aufgezahlet, die über dann Ich gegenwärtige Quittung unter eygener Handt unterschriefft und gewöhnliches Pettschaffts bejdrückung gefertiget, und Geben Weißß den 2^{ten} Januarij 1735. Steht 1536 fr: 5xr: Felix Anton Hammer Schmidt BauMeister In Neufß*“.

84 Bernhard PATZAK, *Hammerschmied, Felix Anton*, in: U. Thieme – F. C. Willis a kol., *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler von der Antik bis zur Gegenwart XV*, Leipzig 1922, s. 568–569.

85 Georg WEISSER, *Der Baumeister der Neisser Kreuzkirche entdeckt*, *Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat IX*, 1932, s. 396–397. Klein se stavbou začal roku 1719, 1725 ji převzal Hammerschmied a 30. září 1730 byla vysvěcena. Konstanty KALINOWSKI, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977, s. 180–181, přesto považoval za autora projektu Christopa Tausche.

86 B. PATZAK, *Hammerschmied*, s. 568–569; Hans DITTRICH, *Die ehemalige Fürstbischöfliche Residenz zu Neisse*, *Jahres-Bericht des Neisser Kunst- und Altertums-Vereins 31*, 1928, s. 23–24; Bernard PATZAK, *Der schlesische Baumeister Felix Anton Hammerschmidt und sein Bau des Grüssauer Prälatenhaus in Schweidnitz*, *Der Wanderer im Riesengebirge 50*, 1930, s. 70–72.

87 Walter KRAUSE, *Grundriss eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts I*, Oppeln 1933, s. 47. Shodně např. Bohumil SAMEK, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1, A–I*, Praha 1994, s. 38–39; střizlivě Pavel KONEČNÝ a kol., *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Jeseník*, Olomouc 2001, s. 27–28.

88 Paul KUTZER, *Kirchengeschichte von Ziegenhals*. Ziegenhals 1932, s. 62; podle něj Günther GRUNDMANN, *Schlesische Barockkirchen und Klöster*, Lindau – Konstanz 1958, a podle Grundmanna např. Heinrich Gerhard FRANZ, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962, s. 207. Kriticky Jan WRABEC, *Barokowe kościoły na Śląsku w XVIII wieku. Systematyka typologiczna*, *Studia z historii sztuki 37*, Wrocław 1986, s. 68, pozn. 32.

89 Tadeusz CHRZANOWSKI – Marian KORNECKI, *Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca wieku XIX*, Kraków 1974, s. 262; J. WRABEC, *Barokowe kościoły*, 1986, s. 67–68.



Obr. 6: Dolní Domašov, kostel sv. Tomáše, celkový pohled od jihozápadu.
Foto Dalibor Prix, 2020.

žoval o Hammerschmiedově autorství původního projektu klášterního kostela piaristů v Bílé Vodě, což – s oprávněnými pochybnostmi – zmínili i Bohumil Samek a Pavel Šopák.⁹⁰

Hammerschmiedův osobní architektonický styl zjevně unikal a uniká výstižně a jasně charakteristice. Nelze se tomu divit, když většinu jeho nejvýznamnějších realizací v Nise provází doklady o navázání na již připravené či rozestavěné Tauschovy nebo Kleinovy projekty a u biskupské rezidence se jednoznačně hovoří o pozzovské inspiraci,⁹¹ jež by zase odkazovala k Tauschovi. Vezmeme-li v potaz, že další Hammerschmiedovo dílo z listopadu 1730, návrh piaristické koleje v Bruntále založené stavitelovým protektorem velmistrem řádu Františkem Ludvíkem Neuburským v roce 1730, rovněž dobře neznáme (když pro nákladnost, kritizovanou vídeňským architektem Ludwigem Sebastianem Kaltnerem, výkresy stávajícího objektu v roce 1732 vyhotovil řádový stavitel Glycerius Becher a Matre Dei⁹² a konventní kostel je do-

90 Eugen TOUFAR, *Kláster a kostel piaristů v Bílé Vodě*, Severní Morava 11, 1965, s. 46–54; B. SAMEK, *Umělecké památky*, 1994, s. 45; Pavel ŠOPÁK, *Johann Franz Klein. Svatý Josef Kalasánský*, in: M. Kouřilová (ed.), *Znamení vertikál. Církevní a náboženský život českého Slezska od středověku po první světovou válku*. Slezsko: Lidé a země III, Opava 2013, s. 308–309; též V. RICHTER, – Z. KUDĚLKA, *Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts*, s. 121. Tezi odůvodněně odmítl J. WRABEC, *Barokowe kościoły*, 1986, s. 83.

91 W. KRAUSE, *Grundriss eines Lexikons*, s. 47.

92 Souhrnně B. SAMEK, *Umělecké památky*, s. 271; lépe Tomáš SEDONÍK – Aleš FILIP, *Bruntál (Bruntál). Bývalá kolej piaristů s kostelem P. Marie Těšitelky*, in: D. Foltýn a kol., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*,



Obr. 7: Dolní Domašov, kostel sv. Tomáše, dekorace supraporty vstupního portálu.
Foto Dalibor Prix, 2020.

konce mladším dílem Georga Friedricha Ganse),⁹³ potom se nelze divit ani tomu, že moravský dějepis umění se s Hammerschmiedem pokoušel svázat třeba kostely sv. Bartoloměje ve Vlčicích, sv. Kateřiny ve Vidnavě a Božího těla ve Staré Červené Vodě.⁹⁴ To jsou ovšem všechno realizace jeho poněkud mladšího souputníka, agilního Johanna Innocence Töpfera. V polské a německé odborné literatuře zase provázejí Hammerschmiedovo stavitelství povětšinou decentní rozpaky či téměř mlčení, jež se dostávají do rozporu s opakovaným připomínáním jeho významného postavení na dvoře vratislavských biskupů.⁹⁵ Přitom se neustále vrací neodůvodněná představa, že kníže-biskupský stavitel jistě musel být nějak spjat s dynamickými trendy v barokní architektuře.⁹⁶ Tak tomu ale pravděpodobně nebylo. Jistěže tvůrce činný ve službách náročného objednavatele – kurfiřta Františka Ludvíka – musel být připraven splnit rozmani-

Praha 2005, s. 248–251.

93 Eubica MEZEROVÁ a kol., *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Bruntál*, Bruntál – Ostrava 2000, s. 25, připsala Hammerschmiedovi jak konventní budovu, tak kostel.

94 Zdeněk KUDĚLKA, *Architektura pozdního baroka na Moravě*, in: J. Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 694–695, s odvoláním na diplomovou práci Petra Vojtala z roku 1980.

95 T. CHRZANOWSKI – M. KORNECKI, *Sztuka Śląska Opolskiego*, s. 250; K. KALINOWSKI, *Architektura doby baroku*, s. 180 a jinde; J. WRABEC, *Barokowe kościoły*, s. 152.

96 Např. Helmut KRONTHALER, *Glaubitz, Johann Christoph*, in: G. Meißner (ed.), *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 56, Glandorf–Goepfert, München – Leipzig 2007, s. 72–75 (zde na s. 73).



Obr. 8: Třemešná, kostel sv. Šebestiána, dekorace suprafenestry slepého východního okna presbytáře s datem dokončení stavby.
Foto Dalibor Prix, 2020.

liptaňský farář Schwäbischer, totiž vřatislavský kanovník Karel Maxmilián z Fragštejna a Načeslavic. Oba kostely jsou nápadné protáhlou dispozicí obdélné lodi o čtyřech oknech s odsazenými, silně stlačenými půloválnými záklenky v každé boční zdi a krátkého, kvadratického presbytáře. Ten je v obou případech sklenut plackovou klenbou, zatímco loď uvnitř kryje valená klenba s pětibokými výsečemi, iluzivně podepřená plytkými pilastry s bohatě profilovanými římsami. V obou stavbách se uplatnily třeba i podobně působící úseky říms bez reliéfní dekorace obíhající patu záklenku vítězného oblouku a obdobné varhanní kruchty, podklenuté stlačenou klenbou s postranními výsečemi. Pokud by panovaly pochybnosti o stylové blízkosti obou staveb, lze srovnat formu supraporty domašovského portálu a její štukovou výzdobu [obr. 7] s velmi blízkými prvky z východního slepého okna presbytáře v Třemešné. [obr. 8]

Oba kostely – v Dolním Domašově i v Třemešné – vykreslují, přinejmenším v kategorii venkovských kostelů, Felixe Antona Hammerschmieda jako střízlivého stavitele inklinujícího k uměřenému projevu klasického ražení, jako by zcela ignorujícího dynamické principy tzv. radikálního baroka, jež nápadně ovlivňovaly celkový charakter barokního stavitelství první třetiny 18. století v zemích Koruny české, včetně Slezska. V samotném niském knížectví a jeho okolí si navíc od třicátých let 18. století hybně tvarovaná barokní architektura našla aktivního protagonistu v osobě Johanna Innocence Töppera, libujícího si v bohatě zprohýbaných popravních emporech, ostře natáčených pilířích a pilastrech, až bizarně vykrajovaných klenebních

té zakázky. Avšak na stavbách, u nichž lze předpokládat větší Hammerschmiedův podíl, než jen prosté dovedení pokročile rozestavěného objektu do finále, nelze přehlédnout důstojnou střídmost rozvrhu hmot i plochých výzdobných prvků, jak to ilustrují už ve Svídnicí palác křešovských opatů, anebo biskupská residence v Nise. Víme-li, že stavba kostela v Třemešné byla výhradně Hammerschmiedovým dílem a přihlídneme-li kvelikostně i funkčně srovnatelnému, jen o málo staršímu kostelu sv. Tomáše v Dolním Domašově (z let 1726–1730), pak vyvstanou nápadné spojitosti. [obr. 6] V Domašově je přitom zřejmé, že Christoph Tausch byl toliko tvůrcem základního konceptu; detaily na budově můžeme bez větších obav spojit právě s Hammerschmiedovým vedením stavby a zároveň sledovat jeho tvůrčí přízpůsobení se jak Tauschovu ideovému záměru, tak specifickým podmínkám zakázky na výstavbu venkovského farního kostela, které rámcově formuloval stavebník nepochybně movitější, než

výsečích atd.⁹⁷ Příznačně se tak ovšem stalo až po smrti kurfiřta, tehdy již také mohušského arcibiskupa, Františka Ludvíka († 18. dubna 1732), jehož zajisté nelze považovat za vřelého příznivce radikálního baroka. Kurfiřtovi, dobře obeznámenému se špičkovým barokním stavitelstvím v Lotrinsku (v Nancy – kostel Zvěstování Panny Marie, od roku 1777 katedrála, stavěn asi od roku 1702 podle plánů Giovannioho Betta, upravených Julesem Hardouin-Mansartem, stavebně dokončen Germainem Boffrandem roku 1736), i v říši (v Mohuči, kde byl od 30. ledna 1729 arcibiskupem, začal v roce 1730 s budováním nové arcibiskupské residence v Mohuči podle plánů Anselma Franze von Grünstein), asi byl sympatičtější střídme důstojný styl Hammerschmiedův. Stavitel však soudobé trendy plastického vrcholného baroka italo-středoevropského směru dobře znal, sám se podílel na dokončení řady staveb, v nichž se uplatňoval systém baldachýnové konstrukce kleneb nesené vtaženými polopilíři či jejich svazky (např. kostel sv. Petra a Pavla v Nise) s bohatě tvarovanými detaily. Ale pokud se jednalo o finančně skromné zakázky pro konzervativní venkovské faráře, upřednostnil krajně jednoduchá řešení dostatečně splňující většinu funkčních požadavků, jež na své kostely kladla vesnická společnost.⁹⁸ Situace v Nise se však začala měnit po 3. září 1732, kdy se vřatislavského stolce ujal nový biskup Filip Ludvík ze Sinzendorfu. Ačkoliv pozici dvorního stavitele Hammerschmied obhájil, jeho význam poklesl a většinu zakázek na novostavby a přestavby kostelů na Jesenicku a v okolí nadále ovládl hlavně poněkud mladší Johann Innocenc Töpper, představitel opačně laděného dynamického baroka. Když 16. října 1762 v Nise Felix Anton Hammerschmied umíral, mohl se – de facto obklopen v Nisku a na Prudnicku dramaticky modelovanými venkovskými kostely Johanna Innocence Töppera a sledujíc stavby, jež na Opavsku a v Horním Slezsku budovali příslušníci klanu Gansů – zamýšlet nad tím, zda jeho střídmy osobní sloh nebyl až příliš nenápadným. Sotva tušil, že za pouhé tři dekády budou jeho stavby působit mnohem kompatibilněji s nastupujícím klasicistním architektonickým trendem, než „divoká“ či dramatickou plasticitou překypující pozdně barokní a rokoková sakrální architektura prostřední třetiny 18. věku. Co si však doopravdy myslel a na sklonku života pociťoval, ve skutečnosti nevíme. Felix Anton Hammerschmied jistě nebyl žádným vizionářem, který by chtěl navzdory v českých zemích a v Dolním Slezsku téměř všudypřítomnému dědictví radikálního baroka kolem roku 1730 předjímat budoucí principy sakrálního stavitelství klasicismu. Patrně jen považoval důstojnost liturgického prostoru vyjádřenou uměřeným přísným řádem evokujícím věčnou platnost za vhodnější formu, než jakou nabízely patetické „divadelní kulisy“ dynamického baroka. V tom nejméně do roku 1732 cítil oporu u svého chlebováře, kurfiřta a biskupa Františka Ludvíka, a vycházel vřtíc vkusu místních farářů, jejichž investiční možnosti navíc podvazovaly omezené finanční prostředky. Jeho dílo v Třemešné rozhodně nepatří k prvořadým, progresivním stavitelským výbojům, přesto i tato zdánlivě skromná architektura si zaslouží pozornost v perspektivě překračující krátká období jednotlivých slohových stupňů. I ona totiž přispěla k pozdějšímu akceptování klasicistních kostelů na Opavsku a v moravských enklávách ve Slezsku, třebaže jen omezenou měrou.

97 K Töpperovi zvláště Jan WRABEC, *Działalność architekta Jana Töppera na tle późnych wpływów rokoka czeskiego na Śląsku*, Sprawozdania Komisji Historii Sztuki Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego 20, Wrocław 1965, s. 96–100; též J. WRABEC, *Barokowe kościoły*, podle rejstříku.

98 Srov. R. ŠVÁCHA, *Typy venkovských kostelů*, s. 89–90.

Summary

Baroque Church of St. Sebastian in Třemešná in the Osoblaha Region

In Třemešná in the Osoblaha region (the district of Bruntál) on the territory of the so-called Moravian enclaves in Silesia, a new branch village church (Church of St. Sebastian) was built in the period from 1730 to 1733. It replaced an older building of medieval origin, additionally supplemented, around 1580, by a western prismatic brick tower, the core of which with a wooden Renaissance portal on the first floor has been preserved and integrated by a new Baroque building. Although the older literature summarized the historical references to the building (Gregor Wolny, Eduard Richter), the issues of the authorship of the church and its inclusion in the context of Baroque architecture in the region have not yet received attention. Priest Franz Joseph Schwäbischer, who was the parish priest in Liptaň and Vysoká in the period from 1715 to 1747 and who was responsible for the spiritual care in the branch church in Třemešná, was the initiator of almost the complete reconstruction. The extant accounts shed light on the share of individual craftsmen in the construction; hence, we know that the valuable roof truss from 1733 is the work of carpenter Elias Gross of Třemešná, the stone portals were carved by Carl Schlein from Nisa in Silesia, the blacksmith work was provided by Johann Kreiss from Třemešná with his son, the glazing work was carried out by Andreas and Johann Georg Scholz from Město Albrechtice, the locksmith elements were supplied by Johann Georg Beymann from Osoblaha and the unpreserved tabernacle of the main altar was made by sculptor and carver Sebald Kappler from Bruntál. The completed church was consecrated on January 25, 1733, by Joseph Pfaffensteller, the dean of Osoblaha, but the process of equipping with furniture took several decades, and before 1750 the building was supplemented by the side chapel of St. Anna.

Felix Anton Hammerschmied († October 16, 1762 in Nisa) became the author of the new building project and the builder of the church. Hammerschmied came from Svídnice, but after the death of the court builder, Michael Joseph Klein, in 1725, he succeeded Klein since he was employed by Bishop of Wrocław, elector Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg, Grand Master of the Teutonic Knights, Archbishop of Trier and, from January 1729, Archbishop of Mainz. Hammerschmied completed a number of buildings in Nisa the construction of which was commenced by Michael Klein or were designed by Christoph Tausch. However, his independent work is still insufficiently known. A closer look at a certain segment of Hammerschmied's work – small rural churches – offers a comparison of the church in Třemešná with the church of St. Tomas in Dolní Domašov near Jeseník (1726–1730), which Hammerschmied allegedly performed according to Tausch's design. In both cases, the layout is characterized by a square presbytery vaulted with a flat arch on shallow corner pilasters and a rectangular nave with four pairs of pentagonal sections in the area of the barrel arch, which, again, rests on very shallow pilasters with cornice heads on the sides. An analogy can also be observed in the case of details of the stucco decoration, the window shapes, etc. From these buildings, it can be concluded that, in the category of smaller rural churches, Felix Anton Hammerschmied tended to modest, harmonious, dignified, proportionately measured architecture, without the slightest trace of the so-called radical or dynamic Baroque. In the first half of the 18th century, his strictly classical buildings illustrated the flow of austere architecture, strikingly different from a large portion of Central European art, more or less following the radical Baroque gleams of the Dientzenhofer clan or the work of Jan Blažej Santini-Aichel. Nevertheless, from a longer-term perspective, Hammerschmied's buildings were much more reminiscent of later Classicist architecture and probably contributed to its easier promotion on the Moravian-Silesian border at the end of the 18th century.

Květoslav Growka

FRANZ PESCHEL, PROFESOR GYMNÁZIA V JESENÍKU, TURISTA, MUZEJNÍK A „TRADITIONSTRÄGER“

Abstract

In the life story of a Silesian native, Franz Peschel (1889–1968), professor and director of the grammar school in Jeseník, a tourist and a museum worker, we look for the reasons why this educated man succumbed to the Nazi ideology during the Sudeten crisis of 1938 and voluntarily joined the army during World War II. After moving to Germany, he returned to cultivated work in education and the federal life of the Sudeten Germans, for which he was called a “tradition bearer” (“Traditionsträger”).

Abstrakt

Im Werdegang des schlesischen Landsmannes Franz Peschel (1889–1968), Professors und Direktors des Gymnasiums in Freiwaldau / Jeseník, Wanderers und Museumsarbeiters, suchen wir nach den Gründen, warum dieser ausgebildete Mensch während der Sudetenkrise im Jahr 1938 der nazistischen Ideologie unterlag und während des Zweiten Weltkriegs freiwillig in die Armee einrückte. Nach der Aussiedlung nach Deutschland kam er zu seiner kultivierten Wirkung im Schulwesen und zum Vereinsleben der Sudetendeutschen zurück, wofür er als Traditionsträger bezeichnet wurde.

Keywords: Silesia, Sudetenland, tourism, museums, Nazism, World War, Franz Peschel

Schlüsselwörter: Schlesien, Sudeten, Tourismus, Museumswesen, Nazismus, Weltkrieg, Franz Peschel

Pokud máme k dispozici dostatek písemných pramenů, lze dobře sestavit biogram osobnosti určený do slovníkové příručky. V případě Franze Peschela české slovníkové heslo již existuje.¹ V tomto případě jde o přístup historického pozitivismu, kdy vedle sebe položíme doložitelná fakta, aniž bychom je sami interpretovali. Lze tak ale skutečně poznat danou osobnost? Nepředkládá se nám tak jen pouhá šablona, v níž bude čtenář vážit na jedné straně kulturní zásluhy jmenovaného a na druhé straně jeho nacistické angažmá? „*Nejde totiž ani tolik o hodnocení či dokonce odsouzení minulých aktérů, ale o pokus vcítit se do jejich situace a vyušit obrysy dilemat, jimž museli čelit, problémů, které si často sami způsobili. /.../ Nelze rekonstruovat v úplnosti situaci, která se stala, a nelze obnovit ani vnitřní svět našeho hrdiny, který do ní vstupoval, v ní se orientoval a rozhodoval.*“² Tento úkol je však, přiznejme to nahlas, nad naše síly, protože množina pramenů k Peschelově osobnosti se opírá jen o prameny úřední povahy do roku 1945 na straně jedné a vlastní životopis a oslavné novinové články k životním jubileím jmenovaného po roce 1945 na straně druhé. A jak formuloval historikovu práci Vilém Prečan „*když historik dělá heuristiku, chodí do archivů, čte práce kolegů, porovnává své poznatky ze zahraničím, zpovídá pamětníky*“³, což je – co se týče orální historie – s odstupem takřka 70 let již nereálné.

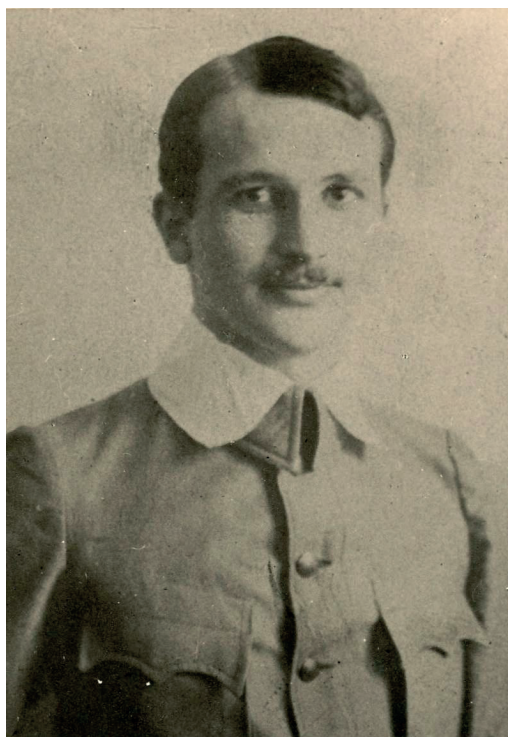
*

Franz Peschel se narodil jako syn řídicího učitele 16. 4. 1889 v Míkulovicích (okr. Jeseník). Navštěvoval gymnázium ve Vídnově (1901–1909), kde odmaturoval s vyznamenáním a poté do r. 1914 studoval němčinu a francouzštinu na vídeňské univerzitě. Během studií si

1 Biografický slovník Slezska a severní Moravy. NŘ, sešit 5. (17.), Ostravská univerzita, Ostrava 2004, s. 114–115.

2 Jiří KŘEŠŤAN, *Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*, Praha 2012, s. 18.

3 Kateřina PERKNEROVÁ, *Minulost je bitevním polem současnosti*, Deník, 1. 6. 2013, s. 11.



Obr. 1: Franz Peschel po návratu z Ruska 1920.

Reprofoto, archiv autora.

v Szatmar-Nemery a Krems a.d. Donau se vrátil v červnu potřeť do polní služby ke svému praporu, který spolu s maďarskými honvédy a malými bulharskými jednotkami bojoval u Sinkova mezi řekami Dněstr a Sereth u rumunských hranic. Při bajonetovém útoku své čtyři zajali 42 ruských vojáků, za což byl Peschel 5. 9. 1915 navržen velitelem praporu na zlatou medaili Za statečnost.⁴ Již 7. září bojoval u Viniatince a při ruském protiútku následujícího dne byl zraněn a padl do zajetí.

Ocitl se v zajateckém lágru v Stretensku na Sibiři. O tomto období víme velice málo, jen to, že zajatci provozovali divadlo, koncerty, vzdělávali se. Po říjnové revoluci 1917 byli propuštěni a v roce 1918 se pokusili při probíhající občanské válce v Rusku dostat na západ, ale byli zadrženi Kolčakovými legionáři a opět internováni. Několik jeho kolegů se přidalo k legioná-

řím vedným Lvem Prchalou.⁷ Peschel se stal uměleckým vedoucím divadla, které pak bylo převzato Sověty. Podařilo se mu získat doklady a přeložení do divadla v evropské části Ruska. Snažil se dostat do Rumunska, ale uvízl jen v Oděse, kde se živil jako kulisák. Následovala další anabáze na sever do Petrohradu, kde údajně docházelo k výměně válečných zajatců. S námahou dorazil do Moskvy, kde byl zaregistrován Červeným křížem a přes Estonsko odjel v jednom transportu do Narvy, kde došlo k výměně zajatců. Do již nového státu, Československa, se vrátil až v září 1920!⁸

4 Sub auspiciis je starobylá forma slavnostní promoce, při které je vynikajícímu absolventovi udílen akademický titul pod patronátem hlavy státu. Ta se sice promoce většinou účastní jen prostřednictvím svého zástupce, ale svou záštitou vyjadřuje ocenění studijních úspěchů promovanému.

5 O něm Radoslav TURIK, *Generalplukovník Karl Freiherr von Pflanzer-Baltin*, <https://www.valka.cz/13741-Generalplukovník-Karl-Freiherr-von-Pflanzer-Baltin>, citováno ke dni 23. 4. 2020.

6 Dle jím uváděných údajů měl nárok na udělení Karlova vojenského kříže za nejméně tříměsíční nasazení na frontě, medaili Za zranění a k 1. 1. 1916 povýšení do hodnosti poručíka. Viz kopie životopisu a vojenských dokladů v archivu autora.



Obr. 2: Franz Peschel na oslavách 50. výročí založení MSSGV.

SOka Jeseník, Sbirka obrazového a fotografického materiálu, neinventarizováno.

řím vedeným Lvem Prchalou.⁷ Peschel se stal uměleckým vedoucím divadla, které pak bylo převzato Sověty. Podařilo se mu získat doklady a přeložení do divadla v evropské části Ruska. Snažil se dostat do Rumunska, ale uvízl jen v Oděse, kde se živil jako kulisák. Následovala další anabáze na sever do Petrohradu, kde údajně docházelo k výměně válečných zajatců. S námahou dorazil do Moskvy, kde byl zaregistrován Červeným křížem a přes Estonsko odjel v jednom transportu do Narvy, kde došlo k výměně zajatců. Do již nového státu, Československa, se vrátil až v září 1920!⁸

Po návratu z Ruska bydlel zpočátku ve Vidnavě a byl přijat jako suplent na gymnázium, chyběla mu totiž nostrifikace jeho vzdělání. Zde se oženil s Annou Jungovou a narodil se jim první syn.⁹ Dne 3. 9. 1924 se přestěhovali do Jeseníku, kde se jim narodil druhý syn Wolfgang

7 Peschel ho osobně znal, když Prchala ve Frýdku navštěvoval německou měšťanku, a jeho tehdejší učitel prof. Othmar Kandler byl Peschelovým kolegou. Lev Prchala (1892–1963) padl v roce 1916 do ruského zajetí a o rok později vstoupil do čs. legie v Rusku. Do vlasti se vrátil jako velitel 3. stíh. divize v hodnosti plukovníka. V čs. armádě postupoval až do nejvyšší hodnosti arm. generála (1936) a dosáhl funkce zemského vojenského velitele v Košicích. V lednu 1939 se stal ministrem autonomní vlády na Podkarpatské Rusi. Z protektorátu odešel přes Polsko do Francie a Velké Británie. Vystupoval jako kontroverzní politik a stál v opozici proti prezidentu Benešovi. Po roce 1945 se do vlasti již nevrátil. Hodnost arm. gen. mu byla odňata. Viz Jaroslav LÁNÍK – Miloslav ČAPLOVIČ – Jiří RAJLICH (edd.), *Vojenské osobnosti československého odboje 1939–1945*, Praha 2005, s. 239–240.

8 Josef EHRlich, *Dr. Franz Peschel zum 65. Geburtstag*, *Alt Vaterbote* 7/2, 1954, s. 242–244; Franz KIEGLER, *Zwei Goldene Doktorjubiläen*, *Alt Vaterbote* 18/1, 1965, s. 132–134; *Lehrer und Schüler*, in: *Die Freiwaldauer Oberschulgemeinschaft. Geschichte des deutschen Staats-Reform-Realgymnasiums und der Oberschulen für Jungen und Mädchen in Freiwaldau-Gräfenberg, Ostsudetenland*, [Kirchheim u. Teck 1959], s. 99–101.

9 Anna Marie Jungová, * 11. 2. 1892 ve Vidnavě; syn Peter * 1. 5. 1924 ve Vidnavě; viz Státní okresní archiv Jeseník (dále SOka Jeseník), Sbirka evidenčních karet okresu Jeseník.

Rudolf.¹⁰ Nejprve 21. 12. 1920 složil zkoušky pro výuku jazyků (němčina, francouzština) na středních školách a od 1. 11. 1921 učil jako provizorní profesor (Assessor - čekatel) na Státním reformním reálném gymnáziu v Jeseníku.¹¹ Roku 1925 získal definitivu ad personam a po smrti prof. Springse roku 1932 obsadil systemizované místo. Od října 1938 do 17. 1. 1939 byl ředitelem gymnázia. Vedle němčiny a francouzštiny vyučoval též kreslení, češtinu a tělocvik. Zároveň v roce 1923 složil zkoušky z knihovnictví a zapojil se do přípravy školské reformy a vzdělávání v demokratickém duchu. Přednášel, pořádal výstavy prací žáků, organizoval hudební a divadelní představení, získával prostředky na vybudování velké žákovské knihovny. Za dobu svého pobytu v Jeseníku vydal několik učebnic, např. Dějiny liturgie (Liturgiegeschichte) či Německou čítanku (Deutsch-Lesebuch) a psal vlastivědné články do mnoha periodik. V roce 1937 se stal vedoucím Okresního vzdělávacího výboru a knihovním radou pro Moravu a Slezsko se sídlem v Opavě. Dne 27. 2. 1938 byl členem delegace u prezidenta Beneše, která v Praze vyjednávala lepší finanční podmínky pro německé školství.

Dr. Peschel sehrál velkou roli jako funkcionář Moravsko-slezského sudetského horského spolku (Mährisch-schlesischer Sudetengebirgsverein, MSSGV) se sídlem v Jeseníku. Vzhledem k tomu, že státní hranice mezi Československem a Německem netvořila neprostupnou překážku pro návštěvníky Jeseníků, mohl spolek - i prostřednictvím svých mnoha sekcí - propagovat horskou turistiku jak v různých periodících, tak v samostatných publikacích. Například dubnové číslo měsíčníku Der Oberschlesier z roku 1930 doprovázel samostatný sešit (spíše však sborník), který pod patronací MSSGV a redakcí dr. Peschla přinesl hodnotné informace pro návštěvníky Jeseníků.¹² Sám do něj přispěl několika články zaměřenými prakticky, např. na zimní turistiku,¹³ či teoretickým příspěvkem o názvu Gesenke,¹⁴ z nějž byl odvozen český ekvivalent Jeseníky, a zejména novátorskou souhrnnou studií o lidové kultuře v Jeseníkách.¹⁵ Ta podávala nezasvěcenému čtenáři srozumitelně pojednané informace o lidovém léčitelství, zvycích a mravech, o pohádkách a pověstech, o lidovém kroji a stavbách. Samostatně pak představil, bohužel bez obrazových příloh, lidové umění počínaje řezbářstvím, malovanými obrázky na skle a ilustracemi modlitebních knih, přes lidové hry, písňe a pořekadla po staré tance. Dílčí studii pak věnoval hudebnímu životu.¹⁶ Téma lidové kultury dr. Peschel zpracoval i pro knihu o Slezsku vydanou v témže roce Svazem sudetoněmeckých samosprávných těles.¹⁷

10 Wolfgang Rudolf * 16. 2. 1928 Jeseník; od 12. 3. 1935 bydleli na Ziegenhalstrasse 8, viz SOKa Jeseník, Sbirka evidenčních karet okresu Jeseník.

11 O něm naposledy: Rudolf OHLBAUM, *Persönlichkeiten*, in: R. Fochler (ed.), *Freiwalddau-Gräfenberg. Die Kurstadt im Altwatergebirge und die Dörfer im Oberen Bielethal*. Ein Heimatbuch, Kirchheim u. Teck 1987, s. 269–270; Günter BUCK, *110 Jahre Altwater - sechs Schriftleiter*, Altwater 1992/2, s. 91; Petr MÜLLER, *Medailónky vlastivědných pracovníků*, V. svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku. Sborník referátů, Jeseník 2005, s. 67.

12 *Altwater. Das Altwatergebirge als wertvolles Wanderziel*. Beiträge zur Vertiefung der freundschaftlichen Beziehungen zu Land und Leuten des Altwatergebietes. Verlag Der Oberschlesier, Oppeln 1930.

13 *Bergwinterfahrt*, Altwater, s. 14–17.

14 *Von Namen „Gesenke“*, Altwater, s. 19–22.

15 *Völkskunde des Altwatergebietes*, Altwater, s. 37–52.

16 *Musikalisches Leben*, Altwater, s. 81–85.

17 *Schlesische Völkskunde*, in: R. Lodgmann – E. Stein STEIN, *Schlesien (Tschechoslowakei)*, Berlin-Friedenau 1930, s. 54–72.

Když v březnu 1938 vyšla v Zábřehu na Moravě vlastivědná kniha o „horských okresech“, přispěl do ní dr. Peschel hned třemi články: o Vincenzi Priessnitzovi, Jeseníku – perle Sudet a Sanatoriu Altwater.¹⁸

Dr. Peschel se vedle Priessnitzu zajímal o další významné osobnosti Jesenicka, např. při příležitosti 70. narozenin básníka Viktora Heegera (1858–1935) napsal oslavný článek, který doprovázela fotografie básnickovy busty, v sádře provedená Engelbertem Kapsem.¹⁹

Franz Peschel patřil k předním funkcionářům MSSGV.²⁰ Dne 5. 6. 1924 se stal místopředsedou jeho jesenické sekce, od 26. 5. 1925 byl místopředsedou ústředí MSSGV a 12. 9. 1925 byl pověřen řízením redakce Altwateru, tiskového orgánu MSSGV, což bylo potvrzeno na valné hromadě spolku 11. 10. 1925. Jako první pod jeho redakcí vyšlo číslo 12/1925. Od ledna 1926 byl předsedou MSSGV a dne 16. 9. 1928 si vyměnil post s gymnaziálním kolegou prof. Ludwigem Kriestemem, který byl tajemníkem spolku. Pod Peschelovým předsednictvím se podařilo částečně zbavit spolek obrovských dluhů, které ho tížily ještě od výstavby věže na Pradědu. Začal rovněž přestavbu chaty na Šeráku (1927) a téhož roku i opravu věže na Pradědu. Dne 7. 7. 1931 během oslav 50. výročí založení spolku se na Kriestenuv návrh stal čestným členem MSSGV a v témže roce i Slezského sudetského horského spolku (SSGV) se sídlem v Nise. Z důvodu velké pracovní vyčerpání opustil 12. 11. 1932 místo tajemníka. K aktivní spolkové činnosti se ale zakrátko vrátil: již 13. 5. 1933 se stal předsedou sekce v Jeseníku a od 24. 9. t. r. byl zástupcem tajemníka spolkového ústředí.²¹ Podotkneme, že v této činnosti pokračoval i po odsunu do Německa, kde byl spolek MSSGV v Kirchheimu u. Teck obnoven.²²

Kromě toho byl v letech 1907–1938 členem Turnvereinu, dále členem Svazu Němců (Bund der Deutschen) a Německého kulturního svazu (Deutscher Kulturverband), hospodářem Zemského svazu pro cizinecký ruch (Landesverband für Fremdenverkehr).

Třicátá léta byla pro dr. Peschela vůbec neplodnějším obdobím. Jako radní se v zastupitelstvu města Jeseníku zasadil o vybudování pomníku padlým v 1. světové válce²³ a Goethovy lavičce²⁴ v parku. Výrazně zasáhl i do muzejní práce v Jeseníku. Muzeum původně sídlilo v budově tzv. Pedagogia naproti gymnázia. Rozšiřování sbírkového fondu, především formou darů občanů, si vynutilo hledat nové místnosti. Dr. Peschel inicioval přemístění městského muzea do Vodní tvrze v Jeseníku, kde převzal v roce 1932 funkci kustoda.²⁵ Jeho zásluhou došlo k vytvoření nových muzejních expozic. Vedle již tradiční - k dějinám města, dokladů hmotné kultury a lidové kultury - zde byla nainstalována také trvalá výstava geologie regionu a v blízkosti tvr-

18 *Freiwalddau. Gerichtsbezirke Freiwalddau, Jauernig, Weidenau und Zuckmantel*, Hohenstadt 1938, s. 48–51; 69–74; 110–114.

19 *Viktor Heeger, ein schlesischer Heimatdichter*, Deutsch-mähr.-schles. Heimat 9/10, 1928, s. 315–318. O E. Kapsovi viz jeho heslo In: *Osobnosti Olomouckého kraje 1850–2008*, Olomouc 2008, s. 53–54.

20 *Altwater* 1924/7, s. 4; 1925/8, s. 1, 1925/10, s. 4, 1925/11, s. 5; 1928/10, s. 3; 1931/6–7, s. 3; 1932/11, s. 5; 1933/5–6, s. 3; 1934/1–2, s. 3; 1941/5–6, s. 4–5, 1941/9–10, s. 3, 6.

21 Marcin DZIEDZIC, *Morawsko-Śląskie Sudeckie Towarzystwo Górskie 1881–1945*, Wrocław 2006, s. 418–419.

22 Peschel obdržel v roce 1951 Čestný stříbrný odznak svazu Verband der deutschen Gebirgs- und Wandervereine se sídlem ve Stuttgartu a Zlatý čestný odznak MSSGV.

23 Jaromír INDRA, *Válečné pomníky v Jeseníku*, Jesenicko. Vlastivědný sborník 10, Jeseník 2009, s. 36–41.

24 Bohumila TINZOVÁ, *Akademický sochař Paul Stadler*, Jeseník. Město a lázně. Měsíční zpravodaj 2005/7, s. 20–22.

25 Michaela NEUBAUEROVÁ, *Z dějin muzejní práce na Jesenícku*, V. svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku. Sborník referátů, Jeseník 2005, s. 11–13.

ze nechal zřídit alpinárium. Podařil se mu i velký stavební zásah, který přispěl ke kultivaci okolí muzea: v říjnu 1934 opravil Ing. Ferdinand Lulei příkop okolo tvrze nákladem 470,80 Kčs.

Z funkce správce muzea začal dr. Peschel cíleně spolupracovat též s jinými muzei a institucemi, zejména navázal kontakt s ředitelem opavského muzea E. W. Braunem, jemuž Peschel zaslal vzpomínku na dílny a jejich mistry, kteří se profesionálně živili malováním obrázků na skle.²⁶ Ke zvýšení úrovně činnosti muzea, které přestalo být jen shromažďovatelem exponátů, přispělo jmenování dr. Peschela výnosem Ministerstva školství a kultury v Praze ze dne 3. 12. 1935, č.j. 144.655 konzervátorem Státního památkového úřadu v Brně pro okres Jeseník s dobou účinnosti do 31. 12. 1938. Vzhledem k změně poměrů však požádal 9. 9. 1938, že po ukončení funkčního období již netrvá na jeho obnovení. Ale i za dvouleté působení vykonal dr. Franz Peschel spoustu drobné, leč užitečné práce, jejíž obsah známe pouze obrysově na základě dochované korespondence s brněnským ústředím.²⁷

V květnu 1936 se P. Peschel obrátil na Státní památkový ústav pro Moravu a Slezsko v Brně (SPÚ) s upozorněním, že ve farním kostele Nanebevzetí P. Marie v Jeseníku se nacházel pozdě gotický reliéf, který „byl zavlčen do Krakova“. Přednosta SPÚ ho pověřil, kdyby mohl zjistit bližší podrobnosti, či existuje-li fotografie. Jeho informace vycházela z dopisu od ředitele opavského muzea (Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe) dr. E. W. Brauna z 24. 4. 1917 adresovaného Adolfu Kettnerovi, kde autor píše, že v Krakově krátce viděl u jedné hraběnky dva gotické dřevěné reliéfy – Zmrtvýchvstání Krista (1498), druhý ze stejné doby zobrazoval Kristovo rozloučení s matkou. Údajně je před mnoha lety z jeseníckého kostela získal nějaký polský návštěvník gräfenberských lázní.²⁸ Dr. Peschel prošel všechny farní písemnosti a žádné indicie nenalezl. Hledal alespoň jméno tohoto lázeňského hosta, jímž mohl být hrabě Josef von Mieroszewski z Krakova, který do Jeseníku přibyl 4. 5. 1891. Ten skutečně prodal do muzea v Krakově dva reliéfy, které ale pocházely z Friedlandu a nikoli z Freiwaldau!²⁹

V roce 1937 se dr. Peschel zúčastnil dvoudenní porady konzervátorů v Brně, kde se mohl seznámit i se zkušenostmi a požadavky kolegů z jiných okresů. Rozsah práce konzervátora, kterou vykonával pochopitelně mimo vlastní zaměstnání, byl značný. Tehdy vypukla v Jeseníku malá kauza ohledně stromů. Místní okrašlovací spolek chtěl zlikvidovat řadu stromů ve městě. Státní památkový ústav musel z jeho podnětu v prosinci 1937 zakročit a určit stromy, které mají nárok na ochranu jako důležitá přírodní památka, jmenovitě: staré lípy v prostranství před vodní tvrzí, dvě staré lípy na starém hřbitově, stojící na bývalém Priessnitzově hrobě a kaštaný s javory na náměstí Svobody. Všechny stromy se tak podařilo zachránit a vydržely vesměs až do počátku 21. století.

V lednu 1938 řešil ochranné podmínky na velkostatku v Kobylé n. Vidnavkou, na jehož parcelách se nacházely bludné balvany. Následně zpracoval formou dotazníků zaslaných z mini-

26 Michaela NEUBAUEROVÁ, *Sbírka malovaných obrázků na skle slezské proveniencie ve sbírce Vlastivědného muzea Jesenicka*, XII. svatováclavské mezinárodní setkání v Jeseníku. Slezská lidová kultura a kultura lidu na Jesenícku, Jeseník 2012, s. 50. Dopis dr. Peschela (sign. N 5726/7/16) se nachází v archivu Národopisného oddělení Slezského zemského muzea v Opavě ve fondu E.W. Brauna.

27 SOKA Jeseník, Sbírka archiválií různého původu, kart. 9, inv. č. 175; fond Městské muzeum Jeseník, kart. 1, inv. č. 30.

28 Viz SOKA Jeseník, fond Městské muzeum Jeseník, kart. 1, inv. č. 28.

29 Zpráva dr. Peschela k č.j. 1145/36 z 15. 1. 1937, viz SOKA Jeseník, fond Městské muzeum Jeseník, kart. 1, inv. č. 30.



Obr. 3: Morový sloup v Jeseníku, 1941.
SOKA Jeseník, Sbírka obrazového a fotografického materiálu, neinventarizováno.

sterstva školství a národní osvěty seznamy přírodních památek a památných stromů na okresu Jeseník. Seznam si vyžádal i dr. Karel Černohorský, vedoucí Zemského muzea v Opavě.

V březnu 1938 byl upozorněn, že denní tisk přinesl zprávu, „že na hradisku v lese u *Fryvaldova* byly při vykopávkách zjištěny nástroje a nádoby, snad měděné, které byly odevzdány do místního muzea“. Bohužel k této události chybí jakékoliv prameny.

Dlouhodobou pozornost věnoval dr. Peschel i jedné z mála dochovaných architektonicky kvalitních staveb v Jeseníku z roku 1782, rokokovému domu č.p. 176 (dnes známému pod názvem „Katovna“), který by si dle něj zasloužil ochranu. V domě žila spolu s dalšími nájemníky rodina zahradníka Theodora Pfütznera, který požádal prostřednictvím okresního konzervátora ministerstvo školství o subvenci na opravu střechy. Přislíbeno bylo 2 tisíce Kčs za podmínky, že bude zachována šindelová střecha a nebude nahrazena eternitem.

Dále se dr. Peschel zasazoval o restaurování sloupu sv. Trojice a obou soch sv. Jana Nepomuckého. Hlavně sloup sv. Trojice chátral. Koncem listopadu 1937 komise na místě rozhodla, že zasypaná spodní část sloupu bude místním kameníkem rozebrána, a sloup bude posazen na nový betonový základ. Po odborné konzervaci, včetně plastiky, měl být sloup znovu sestaven, přičemž spojení jednotlivých dílů by se provedlo bronzovými čepy, nikoli železnými. U obou soch sv. Jana Nepomuckého se zásah měl omezit na odstranění zbytků olejových náterů a umrtvení nánosů řas a vytvoření splávek na odtok vody. K restaurátorskému zásahu podal nabídku známý brněnský sochař a medailér prof. Karel Korschann,³⁰ ale jeho nabídka byla příliš vysoká, a proto byl doporučen též brněnský sochař a štukátér Antonín Zeithamer. Dr. Peschel zvažoval sochaře Josefa Obetha³¹ z Velké Kraše; rozhodnout měla skutečně nižší nabídka. Dále upozornil, že by se mělo rozhodnout o přestěhování sloupu, který se nacházel na pozemcích firmy Regenhart & Raymann, na místo, kde by nebyl ohrožován provozem na silnici. Našel nové místo na pozemcích města při zahradě kláštera voršilek. Památkový úřad s tím souhlasil a požádal ministerstvo o udělení subvence, protože rozpočet na opravu a přemístění činil 5.800 Kčs. A vzhledem k tomu, že sochař Zeithammer neměl jinou práci v blízkosti Jeseníku, akceptoval přednostu úřadu ing. Stanislav Sochor návrh, že oprava bude provedena spolehlivým odborníkem z okolí. Připomenuto ještě bylo, že obě lípy, mezi nimiž sloup stál, musí být zachovány.

Politická krize v Československu od jara do podzimu 1938 znamenala, že úkoly památkové péče v okrese Jeseník se dostaly na vedlejší kolej. Výše uvedená památka zůstala na svém místě. Nástup Hitlera v sousedním Německu zradikalizoval značnou část německého obyvatelstva ČSR, což nakonec vedlo k cílené konfrontaci se státní mocí. Henleinova Sudetoněmecká strana se pro politiku nacistů stala výtečným nástrojem vedoucím k rozbití Československa a revizi výsledků 1. světové války.³² Dnes víme, že „sudetská karta“ zamíchala světovou politikou západních mocností, bláhově si myslících, že tím uhájí v Evropě mír. Opak byl pravdou a 2. světová válka to prokázala. Sudetští Němci v Československu se též bláhově domnívali, že příklonem k nacismu, jemuž dali přednost před staletími prověřeným slezským patrioti-

30 O něm viz Petr HAIMANN, *Slovník autorů a zhotovitelů mincí, medailí, plaket, vyznamenání a odznaků se vzta- hem k Čechám, Moravě, Slezsku a Slovensku (1505–2005)*, Praha 2006, s. 225–227.

31 Bohumila TINZOVÁ – Marian ČEP, *Sochař Josef Obeth (1874–1961). Život a dílo*, Opava 2008, 192 s.

32 Jana HRADILOVÁ, „*Domů do Říše!*“ *Rok 1938 na Jeseníku ve světle literatury a pramenů SOkA Jeseník*, VIII. svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku 2008. Sborník referátů, Jeseník 2008, s. 19–41, http://www.archives.cz/web/resources/soka_jesenik/domu_do_rise.pdf, citováno ke dni 14. 8. 2020.

smem,³³ a připojením k Velkoněmecké říši si polepší. Opět byl opak pravdou a draze za to zaplatili.

I dr. Franz Peschel prošel touto životní etapou. Když odešel v roce 1937 do penze ředitel gymnázia dr. Franz Eigel,³⁴ nastoupil F. Peschel 1. srpna na jeho místo. Musel se vyrovnávat nejen s ekonomickými problémy gymnázia, ale i politickými tlaky – státní moci na jedné straně a sudetoněmecké partaje na straně druhé. I když se s odstupem času zdá, že se mu to díky diplomatické obratnosti dařilo,³⁵ nebyla situace udržitelná, ve škole - jak mezi učiteli, tak žáky - to vřelo. Sám na tuto dobu po válce vzpomínal velmi „výběrově“: „*1934 jsem byl i radním ve Fryvaldově, ale henleinovského hnutí jsem se neúčastnil. Volbu starostou jsem odmítl, protože jsem nechtěl být nevěrný mému vlastnímu povolání učitele. Proto jsem při převratu 1938 dostal špatný posudek nár. soc. strany a musel opustit město, kde jsem byl v posledním roce jmenován ředitelem vyšší střední školy.*“ Dochované archivní materiály hovoří odlišně.

*

I ředitel Peschel vstoupil 27. 4. 1938 do SdP (č. legitimace 996.386), a proto nebyl z politických důvodů pro československé ministerstvo školství vyhovující a byl k 1. září 1938 z funkce odvolán. Po vyhlášení stanného práva, kdy již v severní části okresu Jeseník úspěšně probíhal puč jednotek freikorpsu, uprchl Peschel 24. 9. 1938 do Nisy, kde německé branné moci předal cenné informace o rozmístění československých jednotek a ujal se úkolu provést německé jednotky lesními cestami do týlu československé armády. Proto byl okamžitě zařazen do freikorpsu.³⁶ Byl za to Adolfem Hitlerem vyznamenán Pamětní medailí 1. 10. 1938, zřízenou k ocenění aktivních účastníků rozbití Československa, a k 1. 11. 1938 byl převeden do NSDAP (č. legitimace 6.578.881). Peschel se po připojení Sudet k Říši vrátil do funkce ředitele gymnázia, ale jen do 17. 1. 1939, kdy byl přeložen na oddělení pro vyšší školy vládního obvodu Opava v rámci Říšské župy Sudety, kde mj. vykonával dozor nad památkami, archivy, muzei, knihovnami aj. ve východní části sudetské župy.³⁷ Profesně postoupil, podle říšských směrnic byl 1. 5. 1941 jmenován vrchním školním radou.

Proto přestal být redaktorem *Altvateru*, posledním číslem pod jeho redakcí bylo 3-4/1939. Dne 29. 2. 1940 byl jmenován předsedou sekce MSSGV v Jeseníku. Od 1. 8. 1940 již bydlel v Opavě³⁸ a v předsednictví se tudíž vzdal. 27. 4. 1941 byl jmenován členem vedení MSSGV

33 Poznamenejme však, že československé státní moci byl zemský patriotismus rovněž na obtíž, přednost měl nacionalismus, který politici využívali k populistickým kampaním. A tato situace trvá vlastně dodnes!

34 O něm viz *Direktoren und kommissarische Leiter*, in: Die Freiwaldauer Oberschulgemeinschaft. Geschichte des Deutschen Staats-Reform-Realgymnasiums und der Oberschulen für Jungen und Mädchen in Freiwalddau – Gräfenberg, Ostsudetenland, Kirchheim unter Teck 1959, s. 101–103.

35 Kolektiv, *80 let gymnázia v Jeseníku. 80 Jahre Gymnasium in Freiwalddau, Jeseník 1993*, s. 13.

36 „*Major Gebhart empfing uns und Peschel machte ihm seine Angaben. Eine neue Artilleriestellung sei unterhalb des Altvaters ausgebaut worden, welche die Gablerstrasse und die Wegkreuzung bei Karlsbrunn bestrichte. Ebenso meldete er die Stellungen der Artillerie in Böhmischdorf und Buchelsdorf und die der schweren Maschinengewehre bei Freiwalddau, die Länge der zerstörten Bahnstrecke und die beschädigten Viadukte. ... Dr. Peschel erklärte sich bereit, da er alle Wege im Walde um Freiwalddau genau kenne, ein ganzes Regiment ungesehen von den tschechischen Truppenteilen in Obersaubsdorf und Sandhübel, sowie Setzdorf Winter ihren Rücken nach Freiwalddau zu führen.*“ Prohlášení dr. Franze Millera, ředitele okresní pojišťovny, na nějž se F. Peschl v Nise obrátil, aby ho dovedl ke zpravodajské službě; 24. 3. 1939, viz SOkA Jeseník, fond NSDAP – okresní vedení Jeseník, kart. 63, inv. č. 25.

37 Referent Abt. II B, SOkA Opava, fond NSDAP - okresní vedení Opava, kart. 429, inv. č. 43.

38 Bydleli na Engasse 31.

jako zástupce tajemníka, téhož dne obdržel na návrh jesenické sekce Zlatý čestný odznak MSSGV.

Pravdou ovšem je, že nacistické úřady pochybovaly o plné Peschelově loajalitě, když připomínaly jeho předválečné členství v Něm. křesťansko-sociální straně lidové (DCV), kterou zastupoval v městské radě Jeseníku, úzké vazby na vratislavské arcibiskupství a spolupráci s českými institucemi „im Sinne der Beneš-Aera“ při ochraně památek.³⁹ Dr. Peschel dopisem z 5. 4. 1939 podrobně a velmi emocionálně tyto pochybnosti vyvracel, že byl vždy loajální německé věci, nebyl členem DCV a jeho práce pro město Jeseník a školu byla vedena vždy odborným zájmem o jejich prosperitu v těžkých dobách.⁴⁰ Během války pak nevyvíjel ve straně výraznou politickou činnost, jen navštěvoval schůze a politická školení.

Po smrti nejstaršího syna 31. 7. 1941 se dobrovolně přihlásil do armády a v roce 1941 se s wehrmachtem ocitl znovu v Rusku. Sloužil na velitelství Jih se zvláštním úkolem zajišťovat obilnárství na Ukrajině.

V březnu 1942 byl přeložen na pobřeží Lamanšského kanálu, kde v St. Omeru sloužil v hodnosti poručíka na velitelství protivzdušné obrany a působil jako tlumočnický u polního četnictva. Služba zde pro něj byla velmi vyčerpávající, protože se v tomto regionu nacházela základna raket V1, která byla vystavena anglickým náletům. Po zranění obou očí se léčil ve vojenském lazaretu v Lille. V roce 1943 byl přeložen na velitelství do Vratislavi (Breslau), kde dohlížel na výuku tlumočnicků. Byl vyznamenán Válečným záslužným křížem s meči. Nakonec jako neschopný vojenské služby byl propuštěn a 15. 3. 1944 nastoupil do Liberce do vládních orgánů sudetské říšské župy k říšskému místodržiteli jako referent pro školení Luftwaffe, což ho zaměstnávalo „od Leuna po Katowice a od Semmeringu po Baltské moře“. 9. května 1945 byla služebna zrušena a úřady ve velkém zmatku přehaly. Peschel se vmísil mezi ukrajinské dělníky, jejichž jazyku částečně rozuměl, a vrátil se do Jeseníku z Opavy, která se stala pevností, jež měla odolat útoku Rudé armády.⁴¹ Jeho rodina zde již nebyla. Syn sloužil u letectva, Peschelovým přičiněním byl přeložen jako pěšák k tankistům, padl do ruského zajetí, byl internován v Jindřichově Hradci a při útěku z něj byl těžce zraněn.



Obr. 4: Dr. Franz Peschel v roce 1956.

Reprofoto, archiv autora.

Osvobození Československa a jeho obnovení v předválečných hranicích přineslo německé menšině tvrdé zúčtování na základě kolektivní viny a celoživotní trauma.⁴²

Po odsunu spolu se ženou i synem v květnu 1946 přes sběrné středisko MUNA v Mikulovicích do Horního Bavorska získal dr. Peschel 1. 11. 1946 místo pomocného učitele na vyšší reálce v Mühldorfu a téměř pět let se pomalu vypracovával zase nahoru, v letech 1949–1950 byl jejím ředitelem. V r. 1953 odešel do penze. Obnovil MSSGV i časopis *Altwater*, který redigoval do r. 1955; v letech 1954–1964 byl redaktorem *Altwater-Kalender*. Stal se spolupracovníkem Historické komise Sudet, mnichovského Collegia Carolina a dalších krajanských spolků. Jmenovali ho čestným občanem francouzského města Omer za pomoc civilnímu obyvatelstvu poškozenému bombardováním; 24. 8. 1958 obdržel Spolkový záslužný kříž 1. třídy a Čestný odznak Vidnavy. Dr. Franz Peschel zemřel 4. 7. 1968 v Mühldorfu a v paměti svých krajanů z řad sudetských Němců zůstal zapsán jako „Traditionsträger“, nositel, propagátor jejich slezských tradic, které rozvíjel i v nové vlasti.

*

Aniž bychom se oddávali planému psychologizování, je namístě se pokusit odpovědět, co Franze Peschela přivedlo do služeb nacistické strany. Odpověď je přitom nasnadě s využitím komparativní metody. Naprosto totéž, co vedlo desetitisíce českých intelektuálů, učitele v to počítaje, ke vstupu do Komunistické strany Československa. Víra v jedinou objektivní pravdu, víra v jednoduchou nápravu chyb minulého režimu, víra ve vlastní schopnosti činit při této nápravě dobro a u učitelů zvláště jistý „skleníkový efekt“, kdy z výchovných důvodů vystupují před svými žáky s čistými kategoriemi dobra a zla, nezatíženými pochybnostmi, kompromisy, zbabělostí atd. A pragmatická touha po kariéře. A strach po odkrytí skutečné tváře totalitního režimu. A bylo by toho daleko více, ovšem v případě Dr. Franze Peschela jde již o uzavřenou kapitolu.

39 Z hodnocení okresního vedoucího NSDAP v Jeseníku na dr. Peschela, viz SOKA Jeseník, fond NSDAP – okresní vedení Jeseník, kart. 63, inv. č. 25.

40 Tamtéž.

41 J. EHRlich, *Dr. Franz Peschel*, s. 244.

42 Zasadíme to ovšem do dobového kontextu – Čechům, v případě německého válečného vítězství, hrozily daleko horší sankce než jen odsun: za použití rasových zákonů poněmčení, vysídlení na Sibiř či přímá fyzická likvidace!

Summary

Franz Peschel, professor at the grammar school in Jeseník, tourist, museologist and „Traditionsträger“

Franz Peschel, professor at the grammar school in Jeseník, a tourist, a museologist and “Traditionsträger”. Franz Peschel was born on April 16, 1889 in Mikulovice (the district of Jeseník). He attended the grammar school in Vidnava (1901–1909), then studied German and French at the University of Vienna. In July 1914, he was graduated as a Doctor of Philosophy and, on August 2, he joined the military service at Opava Infantry Regiment No. 1 Kaiser and, on September 6, he was sent, as a member of this regiment, to the Russian front as a one-year volunteer. A year later, he was wounded and taken captive by the Russians. After the ordeal in Russia and Ukraine, he did not return from the prison camp in Siberia to the new Czechoslovak state until September 1920.

After his return, he began teaching at the State Reform Real Grammar School in Jeseník, and, in 1937, he became its director. Dr. Peschel played a major role as an official of the Moravian-Silesian Sudeten Mountain Association (Mährisch-schlesischer Sudetengebirgsverein, MSSGV) based in Jeseník. He promoted mountain tourism both in various periodicals and in separate publications. In addition, from 1907 to 1938, he was a member of the Turnverein, a member of the Union of Germans (Bund der Deutschen) and the German Cultural Association (Deutscher Kulturverband), an economist of the Provincial Association for Foreign Trade (Landesverband für Fremdenverkehr). He also significantly influenced the museum work in Jeseník. Dr. Peschel initiated the relocation of the town museum to the Water Fortress in Jeseník, where he took the office of the custodian in 1932. In 1935, he was appointed preserver of the State Monument Office in Brno for the district of Jeseník.

During the Sudeten crisis of 1938, Dr. Peschel joined the SdP in April, and, therefore, he was not suitable for the Czechoslovak Ministry of Education for political reasons and was removed from the position of director on September 1, 1938. After the declaration of martial law, when the coup of freikorps units was already successfully taking place in the northern part of the district of Jeseník, Peschel fled to Nisa, where he passed on valuable information to the German armed forces. On October 1, 1938, he was awarded the Commemorative Medal (Medaille zur Erinnerung an den 1. Oktober 1938) and was transferred to the NSDAP. After the annexation of the Sudetenland to German Reich, Peschel regained the position of grammar school director, but, in January 1939, he was transferred to the department for higher schools in the Opava government district within the Sudetenland.

After the death of his eldest son in July 1941, he voluntarily joined the army and found himself in Russia again, serving at the South Command. In March 1942, he was transferred to the shores of the English Channel, where, in St. Omer, he served as a lieutenant in the Air Defence Headquarters. In 1943, he was transferred to the headquarters in Wrocław (Breslau). He was awarded the War Merit Cross with Swords (Kriegsverdienstkreuz mit Schwertern). He was eventually released from the military service as incapable, and, in March 1944, he joined the government bodies of the Sudetenland in Liberec.

After the end of the war, he returned to Jeseník. After being deported with his wife and son to Upper Bavaria in May 1946, Dr. Peschel started work as a teacher at the high school in Mühldorf in November 1945. From 1949 to 1950, he was its director; in 1953 he retired.

He was significantly involved in compatriot associations. He also revived the MSSGV and Altvater magazine, which he edited until 1955; from 1954 to 1964, he was the editor of Altvater-Kalender. He became a collaborator of the Historical Commission of the Sudetenland and the Collegium Carolinum in Munich. In 1958, he received the Federal Cross of Merit of 1st Class (Verdienstkreuz I. Klasse des Verdienstordens der BRD). Dr. Franz Peschel died on July 4, 1968 in Mühldorf and remained in the memory of the Sudeten Germans as “Traditionsträger”, a promoter of their Silesian traditions, which he developed in his new homeland.

Zusammenfassung

Franz Peschel, Gymnasialprofessor in Freiwaldau, Wanderer, Museumsarbeiter und „Traditionsträger“

Franz Peschel ist am 16. 4. 1889 in Mikulovice / Niklasdorf (Kreis Jeseník / Freiwaldau) geboren. Er besuchte in den Jahren 1901–1909 das Gymnasium in Vidnava / Weidenau, dann studierte Deutsche und Französische Sprachen an der Universität in Wien. Im Juli 1914 wurde er zum Doktor der Philosophie promoviert, und schon am 2. August trat er den Militärdienst im Regiment Nr. 1 Kaiser in Opava / Troppau ein, mit dem er am 6. September als einjähriger Freiwilliger an die russische Front ging. Er wurde verletzt und am 8. September 1915 fiel in russische Gefangenschaft. Aus dem Gefangenenlager in Sibirien kehrte er nach der Anabasis durch Russland und Ukraine schon in den neuen tschechoslowakischen Staat erst im September 1920 zurück.

Nach seiner Rückkehr lehrte Peschel am Staatlichen Reformrealgymnasium in Jeseník und wurde 1937 sein Direktor. Dr. Peschel spielte eine wichtige Rolle als Funktionär des Mährisch-schlesischen Sudetengebirgsvereins (MSSGV) mit Sitz in Jeseník. Er propagierte das Gebirgstourismus in verschiedenen Periodika und Publikationen. Er war in den

Jahren 1907–1938 Mitglied des Turnvereins, weiter Mitglied des Bundes der Deutschen und des Deutschen Kulturverbandes, sowie Verwalter des Landesverbandes für Fremdenverkehr. Er griff wesentlich auch in die museale Arbeit in Jeseník ein. Dr. Peschel gab Anstoß zur Verlegung des Stadtmuseums in die Wasserfestung in Jeseník, in dem er 1932 das Amt des Kustos übernahm. Im Jahr 1935 wurde er zum Konservator des Staatlichen Amtes für die Denkmalpflege in Brno / Brünn für den Kreis Jeseník ernannt.

Während der Sudetenkrise trat Peschel im April 1938 in die SdP ein, und deswegen war er aus politischen Gründen für das tschechoslowakische Ministerium für Schulwesen nicht erträglich und wurde zum 1. September 1938 des Direktoramtes enthoben. Nach der Erklärung des Standrechts, als schon im nördlichen Teil des Kreises Jeseník der Putsch der Freikorpsseinheiten verlief, floh Peschel nach Nysa / Neisse, wo er der Wehrmacht wertvolle Informationen übergab. Er wurde mit der Medaille zur Erinnerung an den 1. Oktober 1938 ausgezeichnet und trat in die NSDAP ein. Nach der Eingliederung des Sudetenlandes an das Reich kehrte Peschel sein Amt des Gymnasialdirektors wieder, aber im Januar 1939 wurde er in die Abteilung der Höheren Schule im Regierungsbezirk Troppau im Rahmen des Reichsgaues Sudetenland verlegt.

Nach dem Tod des ältesten Sohns im Juli 1941 meldete er sich freiwillig in die Armee an und kam wieder nach Russland, er diente bei der Kommandantur Süd. Im März 1942 wurde er nach Frankreich verlegt, wo er in St. Omer als Oberst bei der Kommandantur der Flugabwehr diente. Im Jahr 1943 wurde er zur Kommandantur nach Breslau verlegt. Er wurde mit dem Kriegsverdienstkreuz mit Schwertern ausgezeichnet. Als unfähig für den Militärdienst wurde er entlassen und im März 1944 trat er in die Regierungsbehörde in Liberec / Reichenberg ein.

Nach dem Ende des Kriegs kehrte er nach Jeseník zurück. Nach der Aussiedlung mit seiner Frau und seinem Sohn im Mai 1946 nach Oberbayern erwarb Dr. Peschel im November 1945 die Lehrersstelle an der Oberrealschule in Mühldorf. Er war in den Jahren 1949–1950 Schuldirektor, im Jahr 1953 wurde er pensioniert.

Er engagierte sich wesentlich in den Organisationen der Landsmannschaft. Er erneuerte MSSGV und die Zeitschrift Altvater, die er bis 1955 redigierte. In den Jahren 1954–1964 war er Redakteur des Altvater-Kalenders. Er war Mitarbeiter der Historischen Kommission des Münchner Collegium Carolinum. Im Jahr 1958 erhielt er das Verdienstkreuz I. Klasse des Verdienstordens der BRD. Dr. Franz Peschel starb am 4. 7. 1968 in Mühldorf und ist im Gedächtnis seiner Landsleute aus den Reihen der Sudetendeutschen als „Traditionsträger“ eingetragen, als Propagator ihrer schlesischen Traditionen, die er auch in der neuen Heimat weiter entwickelte.

Ondřej Kolář

KARL DOHLENSCHALL A POLICEJNÍ VÝSTAVA V OPAVĚ 1913¹

Abstract

The study describes the situation related to staging the Opava Police Exhibition in 1913 in the context of the contemporary development of criminology and changes in the social perception of the police. The initiators of the exhibition and their motivation are the subject of interest. We look at the topic in the context of security and social conditions of the Moravian-Silesian border region.

Keywords: Karl Dohenschall, Police, Criminology, Museums, Opava, Silesia

Období počátku 20. století je érou zrodu moderní kriminalistiky. Nové objevy v oblastech anatomie, chemie, psychologie a dalších umožnily racionalizaci důkazních prostředků, zároveň centralizace a profesionalizace státní správy během druhé poloviny 19. století připravily podmínky pro vznik moderních bezpečnostních a policejních sborů.² Současně rozvoj občanské společnosti spolu s rostoucí gramotností vedl k utvoření fenoménu veřejného mínění v moderním slova smyslu, takže otázky veřejné bezpečnosti či naopak policejní šikany se stávaly bedlivě a celospolečensky sledovanými tématy.

Méně zjevnou, leč nesmírně důležitou roli hrála vrcholící urbanizace. Masové stěhování do měst a prudké přibývání průmyslového dělnictva s sebou neslo řadu bezpečnostních rizik. Náhorně to můžeme pozorovat na příkladu ostravské průmyslové aglomerace: „Ostravsko je územím převážně průmyslovým, leží blízko pruských hranic, na přechodech z Pruska do Moravy (u Přívozu) a do Slezska (u Hrušova) není u nás žádné kontroly, koho v Prusku honí policie, přejde Odru a je u nás v pokoji, za větrem“.³

Údajný nárůst kriminality v závěru „dlouhého 19. století“ obecně sloužil konzervativním politickým stranám, zejména klerikálním, ke kritice socialismu či obecně materialismu a „konzumního“ městského života.⁴ Zároveň se ukazovala nedostatečnost stávajícího systému státního bezpečnostního dozoru, stojícího na četnictvu, vybaveném a vycvičeném pro práci ve venkovském a maloměstském prostředí.⁵

Další efekt urbanizace a industrializace představoval fenomén volnočasových aktivit. Mezi průmyslovým dělnictvem období *fin du siècle* krom jiného využití dosáhly značné popularity dobrodružné a dramatické romány, často situované do kriminálního či naopak kriminalistického

prostředí.⁶ Problematika policie a kriminalistiky tak poutala veřejný zájem nejen z hlediska ryze praktického, tedy péče o bezpečnost občanů, ale zároveň šlo o atraktivní a romantizované téma.

Nutno říci, že Rakousko-Uhersko se těšilo pověsti státu s rozvinutým a efektivním policejním mechanismem. Ikonou doslova světového formátu se stal justiční pracovník Hans Gross (1847–1915), jehož *Příručka vyšetřujícího soudce*⁷ je dodnes považována za první moderní a systematické kriminalistické kompendium. Ačkoliv monarchie poměrně rychle a flexibilně přebírala technické trendy v boji se zločinem, samotný bezpečnostní aparát trpěl řadou problémů. Na výzvy spojené s urbanizací a technickým pokrokem reagovaly především komunální policejní sbory. Státní policie byla v prostoru Slezska a severní Moravy zastoupena pouze úřadovkami v Moravské Ostravě a Bohumíně, v případě nutnosti však konala státně-bezpečnostní dozor i v širší oblasti ostravsko-karvinského uhelného revíru.⁸

Komunální policejní sbory sice postrádaly jednotnou strukturu a metodiku a jejich fungování bylo často determinováno mírou podpory ze strany samosprávy,⁹ nicméně řada velkých a středních měst přejímala dobové kriminalistické trendy a techniky, nezřídka flexibilněji než státní pořádkové složky. Snad k tomu přispívala i soutěživost jednotlivých měst a menší těžkopádnost komunální byrokracie oproti byrokracii státní. Dosavadní absence odborné literatury o kriminalistice v českých zemích před rokem 1918 neumožňuje tento jev zevrubněji zhodnotit.¹⁰ Městská policie měla při úředním jednání s občany tu výhodu, že byla vesměs tvořena „místními“ a většinou chápána jako součást komunity, oproti převážně „cizím“ četníkům. Velkou devizou státních i městských policistů oproti četníkům, jejichž spolkový život byl výrazně limitován předpisy, se stala možnost spolčování. Díky tomu vznikala různá sdružení, jež plnila funkci neoficiálních platforem pro šíření a výměnu poznatků.

Právě policie, státní i komunální, se stávala přední nositelkou nových kriminalistických trendů a oproti nepříliš populárnímu četnictvu¹¹ přitahovala zájem senzacechtivé veřejnosti.¹² Policejnímu prostředí se dokonce věnovali někteří výtvarní umělci, jako vídeňský malíř Felician Myrbach (1853–1940) či sochař Josef Kassin (1856–1931). Ostatně i ostravský policista František Schenk, zavražděný roku 1911, byl uctěn formou reprezentativní sochy na slezskoostřav-

6 O. KONRÁD – R. KUČERA, *Cesty*, s. 103–109; Markéta ŘÁDOVÁ HOLANOVÁ, *Cesta k žánru. K rané historii detektivky v české literární kultuře (do roku 1928)*, disertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2018; Martin PRIESTMAN, *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge 2003.

7 Hans GROSS, *Handbuch für Untersuchungsrichter als System der Kriminalistik*, Graz 1893.

8 Ondřej KOLÁŘ – Tomáš RUSEK, *K perzekuci českých důlních úředníků na Těšínsku za první světové války*, Těšínsko 60/1, 2017, s. 31–44.

9 Srov. Karel JIŘÍK, *Vitkovice – nejvíce germanizovaná obec v Předlitavsku*, in: Ostrava: příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 21, Ostrava 2003, s. 162–196; Ondřej KOLÁŘ – Pavlína NOVÁČKOVÁ, *Nástin policejní historie Vítkovic do roku 1945*, in: Almanach příspěvků IX. konference policejních historiků, Praha 2014, s. 150–157.

10 Obecně srov. P. MACEK – L. UHLÍŘ, *Dějiny*. Výzkum činnosti komunálních policií naráží na zásadní problém v nerovnoměrné dochovanosti a nejednotném systému uložení pramenů pro různé lokality.

11 Srov. Ivana KOLÁŘOVÁ – Ondřej KOLÁŘ, *Sociální postavení příslušníků československého četnictva 1918–1939*, Český časopis historický 113/1, 2015, s. 76–96; František ROUBÍK, *Pokusy o zřízení četnictva v Čechách*, Sborník věd právních 39, Praha 1939, s. 161–188.

12 O. KONRÁD – R. KUČERA, *Cesty*, s. 103–109; Clive EMSLEY – Haia SHPAYER-MAKOV, *Police detectives in history. 1750–1950*, London 2017. Především v anglosaském prostředí na přelomu 19. a 20. století začaly tiskem vycházet memoáry a životopisy policistů.

1 Studie vznikla za podpory Ministerstva kultury České republiky v rámci programu Národní a kulturní identity (NAKI) II, projekt DG18P02OVV064 *Právní, historické a společenskovední aspekty nových a tradičních menšin v České republice*.

2 Srov. Jürgen THORWALD, *Století detektivů. Cesta a dobrodružství kriminalistiky*, Praha 1968; Jeffrey BUMGARTEN (ed.), *Icons of crime fighting: relentless pursuers of justice*, Westport 2008; Jiří STRAUS, *Dějiny kriminalistiky*, Plzeň 2012; Michal DLOUHÝ, *Století četnické kriminalistiky: historie kriminalistiky u četnictva na území České republiky*, Cheb 2014.

3 *Bezpečnostní poměry na Ostravsku*, Ostravan. Neodvislý list ku hájení zájmů českého lidu na Ostravsku, Místecku, Kravaňsku a Valašsku 1910/28, 3. 7. 1910, s. 1.

4 Srov. Ota KONRÁD – Rudolf KUČERA, *Cesty z apokalypsy: fyzické násilí v pádu a obnově střední Evropy 1914–1922*, Praha 2018.

5 Srov. Pavel MACEK – Lubomír UHLÍŘ, *Dějiny policie a četnictva (1526–1918)*. 1, *Habsburská monarchie*, Praha 1997.

ském hřbitově.¹³ Rovněž nové policejní budovy v Rakousku a Německu se stávaly předmětem zájmu architektů.¹⁴ Obecně tak můžeme hovořit o masivní medializaci a popularizaci policejní problematiky.

Samotný četnický a policejní aparát logicky usiloval o veřejnou prezentaci své práce. Jednou z jejích forem se, vedle příležitostných pamětních tisků,¹⁵ stávaly výstavy. Motivů bylo patrně hned několik – vyjít vstříc společenské poptávce, vymezit se proti zjednodušené a zromantizované představě policejní práce šířené dobrodružnou a brakovou literaturou, zlepšit reputaci bezpečnostních složek v očích veřejnosti, zdůraznit občanům a politikům potřeby policejní služby,¹⁶ prezentovat technický pokrok a možnosti jeho kriminalistického využití. V neposlední řadě výstavní počiny sledovaly i ryze praktický edukační záměr vůči policistům a četníkům, kteří se měli možnost seznámit s metodami a výsledky práce svých kolegů. Vedle osvětového charakteru výstavní projekty nesporně sledovaly také kariérní ambice svých iniciátorů a mecenášů.

Ve Vídni roku 1898 proběhla policejní výstava u příležitosti půlstoletí vlády císaře Františka Josefa I. a o rok později se v hlavním městě monarchie konstituovalo policejní muzeum.¹⁷ Rozličné pamětní síně a muzea si budovaly i některé četnické a policejní úřady, jedno z muzeí bychom našli kupříkladu při Policejním ředitelství v Černovicích na Bukovině.¹⁸ Roku 1908 dokládá dobový tisk konání výstavy v rámci policejního kongresu v Českých Budějovicích. Akce, uskutečněná pod záštitou městského muzea, byla spjata s oslavou jubilea šedesáti let panování Františka Josefa I.¹⁹

Teritorium rakouského Slezska a přilehlé ostravské aglomerace nestálo stranou. O značné progresivitu zdejších kriminalistických kruhů ostatně svědčí i fakt, že se právě zde v předemném období začalo prosazovat v té době stále relativně nové využívání služebních psů.²⁰ Professionalizaci policejní práce zde nahrávala existence státních policejních pracovišť v Moravské Ostravě a Bohumíně, stejně jako blízkost císařského Německa. To se sice potýkalo s nejednotnou a komplikovanou strukturou pořádkových složek, z hlediska přejímání nových technických a přírodovědných objevů a postupů si však počínalo dosti progresivně.²¹

13 Ivan MOTÝL, *Mord ve Slezsku. Vraha policisty prozradila struna z klavíru číslo 13*, Týden.cz, 2011, https://www.tyden.cz/rubriky/media/stolety-kuryr/vraha-policisty-prozradila-struna-z-klaviru-cislo-13_217836.html, citováno ke dni 1. 1. 2020.

14 Viz např. *Vereinsnachrichten*, Ziviltechniker in Osterreich 29/11, 1. 11. 1907, s. 1.

15 Srov. např. Rudolf SWADOSCH – Franz SZEGEDA, *Gedenblätter der Sicherheits-Polizei der Landeshauptstadt Brünn zusammengestellt aus Anlass des vierzigjährigen Jubiläums 1866–1906*, Brünn 1906.

16 Policisté i část veřejnosti vnímali a zdůrazňovali nedostatek financí a kvalifikovaného personálu pro moderní kriminalistickou práci. Například již citovaný článek v Ostravanu z roku 1910 uvádí: „Policistů je poměrně málo, mají nevalný plat, ergo nehlásí se lidé nějak obzvlášť talentovaní – kdo sloužil tři léta na vojně, má křepké pěsti a umí trochu německy, myslí, že má dostatečnou kvalifikaci pro konání bezpečnostní služby“.

17 Werner SABITZER, *Das k. k. Polizeimuseum in Wien*, https://www.polizei.gv.at/wien/publikationen/geschichte/museum_geschichte.aspx, citováno ke dni 1. 1. 2020; *Bericht über Besichtigung des Polizeimuseums in Wien*, Drogisten Zeitung 26/3, 20. 1. 1911, s. 27.

18 *Kleine Chronik*, Bukowinaer Rundschau 25, 4. 1. 1906, s. 3.

19 *Polizeikongress*, Neue Schlesische Zeitung 15/103, 30. 8. 1908, s. 3; *Kaiserjubiläums-Polizeiausstellung*, Linzer Tages-Post 44/203, 4. 9. 1908, s. 8.

20 Jiří RULC, *Dějiny služební kynologie*, Praha 2010; *Policejní pes v Mor. Ostravě*, Opavský týdeník 40/63, 14. 8. 1909, s. 2.

21 Srov. J. THORWALD, *Století*; Raymond FOSDICK, *European Police Systems*, New York 1916.

V Opavě již roku 1909 proběhla policejní výstava v rámci rozsáhlejší výstavy řemesel.²² Snad šlo o reakci na budějovickou výstavu v předchozím roce. Tamního kongresu se jistě účastnili i někteří opavští policisté, o akci referoval regionální tisk.²³ O pozadí opavské výstavy tehdejší noviny i výsledky dosavadního bádání prozrazují jen nemnoho.

Podstatně lépe jsme informováni o rozsáhlejších výstavním počínu, který se ve slezské metropoli konal o čtyři roky později. Výstavní katalog a novinové zprávy nám umožňují nahlédnout do kontextu příprav výstavy a pokusit se pochopit aspirace jejích organizátorů. Na opavském příkladu lze také názorně demonstrovat praxi tehdejší policejní osvěty.

Výstavu inicioval Svaz policejních úředníků Slezska (*Verein der Polizeiangestellten des Kronlandes Schlesien*). Z agendy k její přípravě se dochoval dopis pořadatelského sdružení Policejnímu komisařství v Moravské Ostravě s žádostí o spolupráci. List je datován 29. června 1913 v Krnově. V dopisu se organizátoři přihlásili k odkazu výstav, jež v letech 1907 v Salcburku, 1908 v Českých Budějovicích a 1909 v Brně uspořádal Svaz komunálních policejních úředníků v Rakousku (*Verband der Kommunalpolizeiangestellten in Österreich*). Z absence zmínky o předchozí opavské výstavě z roku 1909 můžeme usuzovat, že tato vycházela pouze z iniciativy místních policistů. Autoři dopisu se dovolávali záštity zemského prezidenta hraběte Coudenhoveho. Výstava měla proběhnout ve dnech 4. a 5. září 1913.²⁴

Dle údajů z katalogu nakonec došlo k prodloužení akce až do 14. září. Mezi členy čestného předsednictva výstavy nacházíme na prvním místě Karla Dohlenschalla. Byť šlo patrně jen o jednoho z širšího okruhu aktérů, dosavadní absence povědomí o této nesporně pozoruhodné osobnosti v dnes již poměrně bohaté odborné literatuře a publicistice, věnované policejním sborům, nás nutí se u tohoto jména krátce zastavit. Zpracování podrobné biografie tohoto muže zůstává úkolem budoucího bádání. Zde se omezme na několik zásadních momentů, jež lze rekonstruovat především na základě dobového tisku. Ten si Dohlenschalla poprvé všiml roku 1903, kdy si tento jako mladý jurista v Olomouci poněmčil své původní příjmení Doležal. České noviny kauzu využily jako příklad postupné germanizace úřednických vrstev.²⁵ Později se s Dohlenschallem setkáváme jako s detektivem vídeňského policejního ředitelství. Můžeme usuzovat, že se na své pozici osvědčil, jelikož v únoru 1913 se stal členem týmu vyšetřujícího mediálně sledovanou vraždu socialistického poslance Franze Schuhmeiera klerikálem Paulem Kunschakem.²⁶

Snad i tato kauza uspořádala jeho další postup, jelikož zakrátko získal pozici policejního referenta u Slezské zemské vlády v Opavě. Zde se intenzivně věnoval osvětové práci, jež mimo participace na přípravě Policejní výstavy vyústila také v několik přednášek pro veřejnost. Na titulní stránky novin se dostal jako velitel četnického zákroku proti české národní manifestaci při Matičním dni v Kateřinkách 12. července 1914. Český tisk přirozeně neopomněl zdůraznit Dohlenschallův původ a podrobit kritice jeho „odrodilectví“.²⁷

22 *Die schlesische Hanwerkeausstellung*, Neue Schlesische Zeitung 27/200, 8. 9. 1909, s. 2. Výstavu stručně zmiňuje též Pavel ŠOPÁK a kol., *Muzea českého Slezska*, Opava 2014.

23 *Polizeikongress*, Neue Schlesische Zeitung 13/103, 30. 8. 1908, s. 3.

24 Zemský archiv v Opavě, fond Policejní ředitelství Moravská Ostrava, kart. 152, sign. 332.

25 *Není nad německý původ!* Národní politika 21/200, 24. 7. 1903. Příklad Dohlenschalla jako „germanizovaného“ policejního úředníka je uváděn dokonce v mezinárodním kompendiu Gerald BLANEY (ed.), *Policing Interwar Europe*, London 2007.

26 *Die Verhöre mit dem Mörder*, Arbeiter Zeitung 25/43, 13. 2. 1913, s. 4.

27 *Německé zbojnickví v Opavě*, Našinec 50/161, 15. 7. 1914; *Hrůzy a krvelačnost rakouské soldatesky ve světové válce*, Brno 1919, s. 21.

V Opavě zkušený policista setrval po celé období Velké války. Po státním převratu se jeho pozice stala neudržitelnou. Navzdory sílící kritice z českých národoveckých kruhů, již musel čelit, pokračoval ještě roku 1919 v přednáškové činnosti.²⁸ Ministerstvo vnitra se nakonec uchýlilo k osvědčenému postupu, tedy k přeložení schopného, leč politicky kompromitovaného kriminalisty do nového působíště, kde jeho minulost nebyla veřejně známá, do západních Čech. Roku 1925 se Dohlenschall ujal exponované funkce šéfa státní policie v Chebu. Zde jeho schopnosti opakovaně ocenil český i německý tisk.²⁹ Mimo službu se přednosta chebského policejního úřadu angažoval v několika sportovních klubech.³⁰

S vyhrocováním národnostního napětí v pohraničí počátkem 30. let vzrostl tlak na Dohlenschallovo odvolání ze strany českých nacionálních spolků.³¹ Zkušený kriminalista tak poslední léta profesní kariéry strávil na bezpečnostním oddělení Policejního ředitelství v Praze, kde byl jeho přímým nadřízeným legendární Josef Vaňásek (1877–1938).³² Během pražské služby přednášel v rozhlasu o lovu a na stejné téma vydal roku 1933 i brožuru *Die Jagd*, jejíž tisk financoval *Deutscher Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag*.³³

Vraťme se však k opavské policejní výstavě. V kontextu Dohlenschallových osvětových aktivit a jeho kontaktů s prostředím vídeňské špičkové kriminalistiky se nabízí předpoklad, že jeho funkce v předsednictvu výstavního výboru nebyla toliko čestná a formální. Schopný policista dost možná patřil k hlavním iniciátorům, či přinejmenším aktivním podporovatelům celého podniku.

Rovněž v případě zemského prezidenta Maximiliána hraběte Coudenhoveho lze mít za to, že jeho záštita nad výstavou přesahovala rámec formální garance dané pozicí vysokého státního úředníka. Jeho pozdější kariéra poukazuje na Coudenhoveho systematický zájem o problematiku policie a kriminalistiky. V letech první světové války ostatně z titulu českého místodržícího inicioval modernizaci pražského policejního ředitelství, do jehož čela dosadil osvědčeného ostravského kriminalistu Gottfrieda Kunze. Politickou sekci pražské policie vedl další Ostravan, Erwin Janka.³⁴ Oba muže Coudehnove s největší pravděpodobností znal z doby své služby ve Slezsku, kde se osvědčili při preventivních zákrocích proti české nacionalistické inteligenci a proti případům ruské špionáže v prvních měsících Velké války.³⁵ Coudenhove tedy zjevně

28 Zdeněk KÁRNÍK, *Pražské policejní ředitelství, jeho Státní (politická) policie a její informátoři z řad občanstva v převratných dobách Velké války očima Očistného Výboru pro prozkoumání policejního archivu v letech 1918–1920*, Acta Oeconomica Pragensia 15/7, 2007, s. 247–256; Jaromír SLUŠNÝ, *Vznik a vývoj Policajného riaditelstva Bratislava*, in: R. Galaš (ed.), Almanach příspěvků VII. konference policejních historiků, Praha 2012, s. 191–196.

29 *V CHEBU bylo klidno – německé obyvatelstvo před Sokoly buď uzavřelo okna, anebo podniklo výlet do okolí*, Večer – lidový deník 17/127, 2. 6. 1930, s. 1; *Princ manžel holandské královny přijel do Karlových Varů*, Polední list 5/126, 6. 5. 1931, s. 5.

30 *Franzenbad*, Bade – und Reise- Journal, 20. 8. 1927, s. 7.

31 *Massregelung eines deutschen Polizeibeamten in der Tschoslowakei*, Salzburger Volksblatt 61/207, s. 5.

32 Blanka KOVAŘÍKOVÁ, *Rada Vacátka & jeho hříšní lidé aneb Po stopách slavného seriálu*, Praha 2016,

33 Srov. Robert LUFT, *Der „Deutscher Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse“ in Prag 1869–1938: ein Beitrag zur Volksbildung in Böhmen*, in: Vereinswesen und Geschichtspflege in den böhmischen Ländern: Vorträge der Tagungen des Collegium Carolinum in Bad Wiessee vom 25. bis 27. November 1983 und vom 23. bis 25. November 1984, München 1986, s. 139–178.

34 Srov. Z. KÁRNÍK, *Pražské policejní ředitelství*.

35 Srov. O. KOLÁŘ – T. RUSEK, *K perzekuci; TÍŽ, Tajná cesta mladého starodružinika Emila Poskera a „veleznádná“ aféra na Orlovsku v roce 1915*, in: Léta do pole okovaná 1914–1918. Svazek II., 1915 – noví nepřátelé, nové výzvy, Praha 2017, s. 368–391.

patřil mezi úředníky, kteří si uvědomovali potřebnost moderní kriminalistiky a podporovali její rozvoj.

Ve čtrnáctičlenném čestném předsednictvu výstavy pak nacházíme zejména civilní, policejní a soudní úředníky. Za všechny zmiňme prezidenta zemského soudu Emila Kronkeho, šéfa policejního úřadu v Teplicích-Šanově Stefana Schadeho, vítkovického policejního oficiála Leopola Veitha (též Vheit) či náčelníka opavské městské policie Emila Latku. Posledně jmenovaný zároveň vedl pracovní skupinu zajišťující praktickou realizaci výstavy.³⁶ U některých osob bohužel chybí bližší údaj o jejich služebním zařazení. Poněkud překvapuje absence šéfa ostravského komisařství Gottfrieda Kunze coby nejvyššího reprezentanta státní policie v regionu, tím spíše, že jeho další kariéra poukazuje na dobré vztahy s Coudenhovem coby formálním garantem výstavy.

Výstava probíhala v opavské turnerské hale. Katalog bohužel neuvozují žádné obecnější pasáže o motivaci a účelů celého podniku. Jedná se o prostý soupis vystavených předmětů s jejich rozmístěním a údajem o původci. Právě původ, resp. vlastník, patrně představoval stěžejní kritérium pro umístění exponátu, jelikož místy vedle sebe nacházíme historické relikvie městských strážů coby předchůdců policie, vedle dokladů moderní kriminalistiky či fotografií z policejních plesů apod. První z vystavujících institucí byl Městský policejní úřad v Opavě, který hned v úvodu dvěma fotografiemi prezentoval návaznost na výstavu z roku 1909. Dále mezi vystavovateli figurovaly policejní, četnické, justiční a požární orgány jak z regionu rakouského Slezska (Těšín, Frýdek, Krnov), tak z širšího okruhu českých zemí (Praha, Brno, Most, Teplice-Šanov) i z Německa (Vratislav, Lipsko). Chybět přirozeně nemohlo ani ostravské policejní komisařství, několika exponáty přispěla též vídeňská policie.³⁷ Povšimněme si, že se v drtivé většině jedná o německojazyčný prostor.

Zatímco úvodní opavská sekce výstavy obsahovala hlavně artefakty dokumentující obecný vývoj strážní, resp. policejní výzbroje a výstroje, mezi externími zápůjčkami figuruje více moderních kriminálních i kriminalistických pomůcek (daktyloskopické sady, padělatelské náčiní, miniatura antropometrické sady)³⁸ či předmětů, spojených s konkrétními kriminálními kauzami posledních let. Absence těchto exponátů v opavské sekci sugeruje jistou provinčnost a konzervativnost Opavy v rámci probíhajícího přerodu policie ze strážního sboru na kvalifikovaný vyšetřující orgán. Snad právě snaha policejních a správních činitelů v čele s Coudenhovem o překlenutí této provinčnosti představovala jeden z hlavních motivů výstavy, jež do zemského hlavního města přivedla řadu kriminalistických expertů z německojazyčného prostoru.

Vedle institucí se na výstavě prezentovali i soukromí sběratelé a odborníci, mezi nimiž nacházíme výrazné osobnosti slezské a moravské kriminalistiky. Jihočeský rodák a dlouholetý velitel četnického oddělení v Polské (dnes Slezské) Ostravě³⁹ Josef Woitsch⁴⁰ měl ve své době reputaci

36 Latka v Opavě prokazatelně působil ještě v roce 1920, následně patrně přešel do služeb státní policie. *Opavský týden*, Bezručův kraj 3/14, s. 2.

37 *Katalog der Polizei-Ausstellung unter dem Ehrehschutze Sr. Exzellenz des Herrn Grafen Max Coudenhove, k. k. Landespräsidenten, Geheimen Rates sowie des Herrn Bürgermeisters Walther Kudlich, k. k. Landesgerichtsrates i. R., Landesausschussbeisitzers*, Troppau 1913.

38 Antropometrie představovala rozšířený způsob identifikace osob podle soustavy tělesných měr v době před prosazením daktyloskopie. Její nevýhoda spočívala v technické náročnosti měření.

39 Název Slezská Ostrava byl zaveden až v listopadu 1919.

40 Ivana KOLÁŘOVÁ, *Četnický důstojník mezi monarchií a republikou – kauza Josefa Woitsche*, in: O. Kolář (ed.), *Studia Iuvenalia – Studentské historické sešity*, Ostrava 2016, s. 165–182.

uznávaného muže zákona a také sběratele artefaktů k policejní i regionální historii. Jeho osudy po roce 1918 se v mnohém podobaly Dohlenschallovým – byl postaven mimo službu a podroben vyšetřování pro své prorakouské postoje, později přeložen na Podkarpatskou Rus, povýšen a zakrátko řádně penzionován. V roce 1919, kdy stále čelil disciplinárnímu řízení, z ekonomických důvodů odprodal velkou část své sbírky ostravskému umělecko-průmyslovému muzeu.⁴¹ Konkrétních předmětů z původní Woitschovy sbírky se rešerší v dnešním Ostravském muzeu podařilo ztotožnit jen několik.

Na opavskou výstavu Woitsch mimo jiné zapůjčil revolver, jímž byl roku 1906 zastřelen strážmistr František Janhuba z četnické stanice v Hrabové.⁴² Šlo o jeden z násilných trestných činů, jež počátkem 20. století pobouřily Ostravsko. Smrt četníka, kterému se při zápasu s ozbrojeným pachatelem zarazil hrot bodáku na pušce do země, vyvolala diskuze o nevhodnosti pušek s bodáky pro bezpečnostní službu v městském prostředí a o potřebě vyzbrojit strážce zákona krátkými palnými zbraněmi. Nepříliš dobrou vizitkou četnictva zůstává, že se nepraktická manipulace s karabinou stala osudnou i karvinskému četníkovi Otakaru Dýrovi, a to více než čtvrt století po Janhubově vraždě!⁴³

Výstava připomínala také další oběť z řad četnictva, strážmistra Václava Schustra zavražděného Josefem Kottasem v červenci 1913 v Rudici u Bílska (dnes Rudzica).⁴⁴ Volba vystavených předmětů tak zároveň poukazuje na další z možných vedlejších záměrů výstavy – komemoraci padlých příslušníků bezpečnostních sborů. Stíhání vraha Kottase, jež v době výstavy jistě stále zůstávalo v živé paměti obyvatel regionu, bylo z pohledu kriminalistické praxe pozoruhodné také stále ještě inovativním nasazením služebních psů.

Woitschova sbírka ovšem zároveň svědčí o výrazném nadregionálním přesahu vlastníková badatelského zájmu. Četnický důstojník na výstavu zapůjčil například fotografie z činnosti policejních sborů různých evropských zemí. Dále představil podomácku vyrobené zbraně, součástí oděvu s tajnými přihrádkami pro pašování zboží a další kuriozity, dokládající tvořivost zločinců.⁴⁵

Výsledky své policejní práce na výstavě prezentoval také Leopold Veith, zástupce velitele a později velitel vítkovické komunální policie.⁴⁶ Jeho kariéra v nové republice po roce 1918 skončila neslavně – obviněním ze zpronevěry. Zda mělo reálný základ, nebo šlo o součást úsilí nového českého sociálně-demokratického vedení města o čechizaci správního aparátu,⁴⁷ můžeme pouze spekulovat.

41 Antonín BARCUC – Kateřina BARCUCOVÁ, *Umělecko-průmyslové muzeum pro ostravsko-karvinský revír v letech 1924–1935*, in: Ostrava: příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 21, Ostrava 2003, s. 422–447.

42 Stručně k případu viz Ondřej KOLÁŘ, *Fenomén tzv. brenpartie a tuláctví na Ostravsku v 1. polovině 20. století*, *Vlastivědný věstník moravský* 69/1, 2017, s. 54–63.

43 K vraždě Otakara Dýra 9. února 1932 viz Ivana KOLÁŘOVÁ, *Výbrané případy úmrtí a zranění četníků ve Slezsku*, in: *Almanach příspěvků X. konference policejních historiků*, Praha 2015, s. 161–172.

44 *Napínavá honba*, *Lidové noviny* 21/199, 23. 7. 1913, s. 3; *Nebezpečný lupič*, *Brněnské noviny* 1913/169, 25. 7. 1913.

45 *Katalog*, s. 14–15.

46 O. KOLÁŘ – P. NOVÁČKOVÁ, *Nástin*.

47 Srov. Blažena PRZYBYLOVÁ a kol., *Ostrava*, Praha 2013, s. 335–336; Milan ŠUPŠÁK, *Jan Prokeš – starosta Moravské Ostravy*, in: Ostrava: příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 17, Ostrava 1995, s. 413–418.

Exponáty regionálních zapůjčitelů, zejména ty od ostravského komisařství, mimoděk vypovídají o kriminalitě a každodenním životě v industriálním prostředí uhelné pánve v závěru „dlouhého 19. století“. Vystavené artefakty připomínají vraždu havíře Josefa Pucka manželkou-alkoholičkou v dubnu 1913,⁴⁸ násilnou smrt Adalberta Niemce v Bohumíně v březnu téhož roku, či vyloupení pokladny kina Palace v Polské Ostravě v prosinci 1912.⁴⁹

Výraznějším přesahem do obecnější kriminalistické a kriminologické teorie a praxe vyniká soubor zápůjček z Lipska, sestávající zejména z odborných příruček a předpisů.⁵⁰

Velkou neznámou zůstává okruh recipientů. O skladbě a počtu návštěvníků výstavy si z novinových zpráv nemůžeme učinit bližší představu. Můžeme pouze předpokládat, že zájemci pocházeli – mimo odborné kruhy policejního a soudního úřadnictva – především ze středostavovského prostředí živnostnictva a pracující inteligence Opavska a Ostravska. Jistota, byť značně neúplnou, reflexi o přijetí výstavy nám poskytují – vesměs dosti stručné – zprávy o počínu v rakouském, českém a moravském německém tisku. Informace o akci přinesly četné denní listy ve Vídni, Salzburku, Plzni či Teplicích. Ačkoliv okruh návštěvníků se patrně omezoval na Opavsko či ostravskou aglomeraci, nadregionální mediální prezentace jistě přispěla k povědomí o celém podniku.

To nesporně konvenovalo zejména Coudenhoveho zájmu na prezentaci Slezska jako území s moderní a fungující správou. V případě zemského prezidenta bohužel z dosud známých pramenů nemůžeme jednoznačně určit vztah mezi příčinou a důsledkem: Byla výstava roku 1913 projevem dlouhodobějšího zájmu hraběte o otázky policejní práce? Nebo naopak akce byla iniciována „zdola“ opavskými policisty a její úspěšná realizace se stala podnětem pro Coudenhoveho, aby se začal problematikou policie blíže zabývat? Rozkrytí těchto souvislostí zůstává úkolem dalšího bádání. Jisté je, že Maximilián Coudenhove patřil k rakousko-uherským úředníkům, kteří pochopili význam moderní kriminalistiky a dokázali její potenciál efektivně využít, jak ukázala léta první světové války.

Obecně se dá konstatovat, že policejní výstava z roku 1913 částečně navazovala na obdobný podnik z roku 1909, k jehož odkazu se i hlásila. Nadregionální přesah a mediální ohlas svědčí o rozsahu kontaktů mezi tehdejšími rakousko-uherskými a německými kriminalisty a také o značném dobovém důrazu na policejní a kriminalistickou osvětu. Cenným prostředníkem při zajišťování zápůjček a kontaktů mimo region byl patrně právě Dohlenschall, jistě disponující důležitými známostmi z dob svého vídeňského působení. V hlavním městě monarchie jistě přišel do kontaktu s tamním policejním muzeem a dost možná byl přítomen i na policejním kongresu, který se ve Vídni konal roku 1910.⁵¹ V Dohlenschallově případě podíl na organizaci opavské výstavy představoval součást širších osvětových a edukačních aktivit, v nichž dotyčný pokračoval i v meziválečném období. Řadu informací, zejména o roli *Verein der Polizeiangestellten des Kronlandes Schlesien*, nám však dosud nalezené prameny neprozrazují.

48 *Vrah – alkohol*, *Svornost* 3/16, 17. 4. 1913, s. 5.

49 *Katalog*, s. 17–18.

50 *Tamtéž*, s. 29–30.

51 *Polizeikongress in Wien*, *Grazer Volksblatt* 43/414, 13. 9. 1910, s. 3.

Summary

Karl Dohlenschall and the Police Exhibition in Opava 1913

Urbanization and industrialization at the turn of the 19th and 20th centuries required restructuring of the police service and, at the same time, enabled the emergence of modern empirical criminology. These trends brought about the growth of social interest in police issues and, thus, the demand for education and popularization of criminology. Police museums became a new phenomenon at the beginning of the 20th century.

The police exhibition of 1913 in Opava was one of the smaller acts in this respect, but it deserves attention as a proof of wider supraregional and interstate ties between experts in the German-speaking environment. The Opava example also documents the interconnection of several sectors – political administration, associations, and the police themselves. The provincial governor Maximilian Coudenhove and the prominent representative of the „police enlightenment“ Karl Dohlenschall were the key persons of the exhibition.

Lukáš Bártl

MUZEUM BAREVNÉ FOTOGRAFIE¹

Abstract

The text deals with the unimplemented project of the Museum of Colour Photography, which was to be established in Opava, near the Silesian Museum. The present study seeks to map the process that led from the idea of commemorating Karel Schinzel, a chemist from Opava, who was one of the co-creators of the three-layer colour negative, to the unimplemented architectural studies of the museum from the 1970s. At the same time, it processes not only the press from that period, but also the archives of the Silesian Museum and other institutions involved, or personal correspondence between the main actors, namely Rudolf Skopec and Arnošt Pustka.

Keywords: history of Czech photography, colour photography, Silesian Museum, Karel Schinzel, Rudolf Skopec, Arnošt Pustka

Idea na zřízení Muzea barevné fotografie při Slezském muzeu v Opavě je poněkud pozapomenutou kapitolou našich dějin muzejnictví, dějin umění a fotografie. Zpětným pohledem se přitom jedná o mimořádně zajímavý příběh, na lidské bázi propojený se třemi výraznými osobnostmi; totiž s vynálezcem Karlem Schinzelem, amatérským historikem fotografie Rudolfem Skopcem a pracovníkem muzea Arnoštem Pustkou.² V obecné rovině má pak příběh mnoho zajímavých souvislostí s takzvanými „velkými dějinami“, byrokracií, ale především s dobově nevyhraněným konceptem vystavování fotografie. V mnohém je však opavský příběh aktuální do dnešních dní.

Dodnes totiž české sbírkotvorné instituce nejsou schopné fotografii v plnosti a „pod jednou střešou“ pojmut a aplikují na ni koncepty přejaté z klasických uměleckých médií, jako je malba, socha či grafika. Soustřeďují se na sbírání děl, tedy konkrétních artefaktů, a to bez ohledu na technologický vývoj v daném médiu. Je to pochopitelné a logické. Z technologického úhlu pohledu je vývoj například na poli klasické malby v podstatě zanedbatelný a rozhodně nemá dramatický a rychlý vliv na výsledek práce umělce, respektive na vývoj dějin malby. U fotografie je ale situace zcela odlišná. Výsledný obraz (fotografie) byl a je zásadně limitovaný technickými a technologickými možnostmi doby. Zkrátka fotografie je na technickém pokroku bytostně závislá. Nebo jinak řečeno, tvůrce je technikou zásadně limitovaný a jeho tvůrčí akt nemůže tento limit nikdy překročit, může jej nanejvýše maximálně využít.

Mimořádná technologická a technická náročnost fotografie je také tím, co k médiu dodnes přivádí celou řádku lidí, jímž je svět umění velmi vzdálený.³ Přesto mnozí „techničtí“ autoři vstoupili se svými snímky do dějin umění, do dějin fotografie. Nejpregnantněji se tato „dvojedinost“ fotografie odhaluje v příbězích Eadwearda Muybrige a Étienne-Jules Mareyho, jejichž pokusy se zachycením pohybu pomocí sekvencí fotografií (nebo sekvencí expozičních snímků) neměly s kontextem umění mnoho společného a patřily v podstatě do vědeckého diskurzu. Přesto si již na konci 19. století mnozí všimli specifických estetických kvalit jejich

1 Příspěvek vznikl v rámci řešení projektu v rámci Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní kulturní identity (NAKI II.) Velký historický atlas českého Slezska – identita, kultura a společnost českého Slezska v procesu společenské modernizace s dopadem na kulturní krajinu, č. DG18P02OVV047.

2 Rudolfa Skopce označují jako „amatérského“ historika fotografie z pozice jeho institucionálního vzdělání. Skopec nebyl vystudovaným historikem umění, ale fotografem. V žádném případě tím nehodnotím Skopcovu erudici, o níž není pochyb.

3 Připomínám jen notoricky známý fakt, že prvními fotografy byli vynálezci (Nicéphore Niépce, Louis Daguerre, William Fox Talbot) a ne umělci.

snímků, dodnes jsou součástí dějin umění a co více, jejich díla dokázala inspirovat nespočetné umělce.⁴

Pro výše zmíněné jako by nestačily pro fotografický diskurz pouze klasické uměleckohistorické kategorie, tedy forma a obsah, ale jako by si fotografie vyžadovala kategorii třetí, totiž „technika“. I více jak sto osmdesát let po vynálezu fotografie, jako by si mnozí fotografové tyto tři kategorie pletli a ve svých dílech zaměňují svůj vlastní pokrok v obsluze fotoaparátu, Photohopu a dalších nástrojů s pokrokem řekněme osobním, kreativním, respektive tyto kategorie buď prolínají, nebo jejich existenci vůbec nevnímají.

Tento stav pak k fotografii přivádí naprosto odlišné lidi také v rámci muzejních institucí, které nadto ve sbírkotvorné činnosti limitují státem jasně definované normy.⁵ Fotografii ve smyslu artefaktu sbírají muzejní a galerijní instituce, především pak pražské Uměleckoprůmyslové museum, Moravská galerie v Brně a Muzeum umění Olomouc. Fotografii ve smyslu technickém se pak ponejvíce věnuje Národní technické muzeum v Praze. Vzniká tak podivná dvojkolejnost, která do určité míry násilně odděluje neoddelitelné. Jak obě kategorie sbírkově a výstavně smysluplně skloubit je ovšem velkou otázkou. Překonat tyto bariéry se – avšak značně neúspěšně – snaží v českém prostředí projekt Národního muzea fotografie.

Koncepční nejasnost „jak sbírat fotografii“ v plnosti obnažuje dnes poněkud zapomenutý příběh chystaného Muzea barevné fotografie v Opavě, které mělo vzniknout při Slezském muzeu. Podle představ hybatele všech událostí Arnošta Pustky mělo Muzeum barevné fotografie shromažďovat dokumenty, artefakty a přístroje k dokumentaci vývoje barevné fotografie (pochopitelně se zvláštním důrazem na Schinzelovu osobnost), mělo však současně pořádat výstavy barevné fotografie a na základě technického klíče vytvářet sbírku barevné fotografie. Limitem umělecké sbírky by tedy byla použitá technika, což se dnešním prizmatem jeví značně absurdně. Asi jako umělecká sbírka soch, odvozená od typu použitého materiálu. Přesto dává v mnoha ohledech celý příběh muzea smysl...

Schinzel, Pustka, Skopec

Logiku celému projektu vzniku Muzea barevné fotografie dala osobnost Karla Schinzela. Tento slezský génius, který již v devatenácti letech publikoval text *Katachromie o „třívrstevném materiálu pro barevnou fotografii, sestávajícího ze tří citlivých vrstev spektrálně sensibilizovaných pro tři základní oblasti viditelného spektra, modř, zeleň a červen a zbarvených v komplementárních barvách“* se po neúspěšné kariéře ve Vídni vrátil ve dvacátých letech zpět do Slezska, do Opavy.⁶ V domě č. 4 na náměstí Svobody měl Schinzel mezi lety 1922–1936 domácí chemickou laboratoř, v níž prováděl nespočet pokusů. Mnohé postupy pak patentoval (hovoří se přibližně o dvou stech padesáti patentech) a na základě těchto úspěchů byl pak ve třicátých letech pozván do USA, kde se v laboratořích firmy Kodak zásadně podílel na vzniku barevného filmu. Žádné slávy se ale nedočkal, snad i proto, že se před vypuknutím druhé světové války odstěhoval do Vídně a v Rakousku také v roce 1951 prakticky zapomenut zemřel.⁷ Přestože se o jeho studiích psalo a mnohé byly komentovány v prestižních časopisech, a přestože barev-

4 Více k tématu například viz: Alena POMAŽLOVÁ (ed.), *Rytmy, pohyb, světlo*, Řevnice 2012.

5 Toto omezení se pochopitelně vztahuje na státem zřízené a financované instituce.

6 Jan LAUSCHMANN – Rudolf SKOPEC, *Benno Homolka a Karel Schinzel: průkopníci barevné fotografie*, Fotografie a Slezské muzeum 1, 1966, s. 13.

7 Ke Karlu Schinzelovi více především viz: Jan LAUSCHMANN, *Život a dílo Karla Schinzla*, in: Symposion, Vývoj a dnešní stav barevné fotografie, Opava 1966.

ná fotografie začala po druhé světové válce zaplavovat svět, jeho odkaz se pomalu ztrácel.⁸ Historie opavského domu pak byla známa spíše už jen několika málo lidem.

Dva roky před Schinzelovou smrtí, tedy roku 1949, však do fotografického oddělení Slezského muzea nastoupil mimořádně aktivní fotograf Arnošt Pustka, jenž se zanedlouho měl stát hlavním pečovatelem o Schinzelův odkaz. Pustka nebyl jen reprodukční a dokumentační fotograf, ale sám byl tvůrčím člověkem, který svoje díla aktivně vystavoval a měl tedy blízko k amatérské (volné) fotografii a též k uměleckým kruhům. Pustka tak výborně rozuměl nejen popisné a topografické fotografii, ale koketoval též se světem umění. Dobře to myslím ilustruje soupis výstav, které připravilo (nebo se na jejich přípravě podílelo) fotografické oddělení pod jeho vedením. Například mezi lety 1955–1965 zde na jedné straně najdeme ryze amatérské podniky, jako byla výstava *Opavsko ve fotografii*, ale též výstavy Pustky a druhého fotografa pracoviště Josefa Solnického. Nezůstalo však pouze u lokálního kontextu a v Opavě vystavoval v roce 1963 Vilém Heckel a o dva roky dříve Josef Sudek. Časový úsek pak lemují dvě výstavy zaměřené ze značné části na technický vývoj fotografie, totiž výstavy *Přehled vývoje fotografie* a *Dějiny fotografie 1839–1914*, obě připravené profesorem Rudolfem Skopcem z jeho privátní sbírky.⁹

Právě setkání Pustky s pedagogem Státní grafické školy a pražské FAMU bylo pro jakési „znovuobjevení“ Schinzelova díla zásadní. Rudolf Skopec patřil již v meziválečné době k výrazným osobnostem naší fotografie. K médiu si ale záhy našel cestu jako odborník na jeho historii a v českém dějepisu umění je považován za prvního historika fotografie, byť bez oficiálního uměleckohistorického vzdělání.¹⁰ Systematicky si vytvářel vlastní sbírku, která nebyla „pouze“



Obr. 1: Arnošt Pustka.

Slezské zemské muzeum, *Pracoviště fotodokumentace, fond černobílých negativů, inv. č. SZM08A275/1.93.*

8 Recentní studií o barevné fotografii a o přínosu Karla Schinzela, kde lze také dohledat odkazy k dalším textům, je disertační práce: Nicolas Le GUERN, *Contribution of the European Kodak Research Laboratories to Innovation Strategy at Eastman Kodak*, disertační práce, De Montfort University, Faculty of Art, Design and Humanities, Photographic History Research Centre, Leicester 2017.

9 Arnošt PUSTKA, *Ke vzniku a úkolům fotografického oddělení Slezského muzea v Opavě*, Fotografie a Slezské muzeum 1, 1966, s. 7. Jak plyne ze vzájemné korespondence Pustky se Skopcem, výstavy byly částečně doplněny také zapůjčenými předměty.

10 Roku 1939 se Rudolf Skopec stal spoluautorem výstavy *Sto let české fotografie* a autorem stejnojmenného katalogu, který byl k výstavě vydán.

kolekcí artefaktů, ale též nespočtu dokumentů, knih a přístrojů. Vrcholu dosáhla Skopceva činnost právě v šedesátých letech, kdy se stal světově respektovanou autoritou.¹¹ V roce 1963 pak Skopec vydal v nakladatelství Orbis monumentální publikaci *Fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*, která byla jedinečná množstvím nashromážděného faktografického materiálu a technických informací. Kniha, kterou lze považovat za unikátní i ve světovém měřítku, výborně ilustruje Skopcův pozitivistický přístup k dějinám fotografie, kdy dějiny média vykládá nekriticky jako neustálý progres na základě technologického vývoje. Skopec zkrátka nevnímal příběh fotografie jako příběh umění, který by nahlížel nutně kriticky a selektivě, ale jako příběh technického média.¹²

To ale nic nemění na faktu, že Skopec byl mimořádně respektovaným odborníkem a jeho sbírka byla ohromující. Toto konstatování lze snad nejlépe ilustrovat faktem, že osobnost Karla Schinzela v již uvedené knize zmínil pouze jednou větou, přičemž její rozsah je 501 stran.¹³ Přitom z dochovaných listin týkajících se fotografického oddělení Slezského muzea lze vyčíst, že v roce 1975 nabízel Skopec muzeu k odkupu archivní materiálu, související se Schinzelem, nebývalého rozsahu. Čítaly například okolo dvě stě třiceti patentových listin, fotokopie vynálezových dopisů a další dokumenty, včetně Schinzelyovy disertační práce.¹⁴ A byl to právě Skopec, komu můžeme myšlenku na vznik Muzea barevné fotografie přičíst.¹⁵

„Návrat“ Schinzela do Opavy

Arnošt Pustka si ve vedení fotografického oddělení Slezského muzea počínal nesmírně aktivně a můžeme snad i použít výrazu ambiciózně. V rámci své instituce se pokoušel proměnit vnímání média z ryze utilitární polohy (dokumentování) v chápání fotografie jako nedílné součásti světa takzvaného vysokého umění. Následoval tak světový trend, kdy šedesátá léta jsou dobou budování prvních samostatných sbírek fotografie se vším, co tento proces profesionalizace muzejní péče o fotografii znamenal.¹⁶ Opavské muzeum se v tomto smyslu zařadilo po bok těch nejdůležitějších domácích institucí, tedy pražského Uměleckoprůmyslového musea a Moravské galerie v Brně, které však reálně měly zcela jiné podmínky a jejich nesmírně bohaté sbírky byly od roku 1970, respektive 1968, vedeny historiky umění. Tento handicap se Pustka snažil kompenzovat právě těsným kontaktem s Rudolfem Skopcem, ale též kurátory zmíněných sbí-

rek Annou Fárovou a Antonínem Dufkem. Oba kurátoři byli o generaci mladší oproti Skopcovi, oba byli vystudovanými historiky umění a oba později dosáhli světového věhlasu.¹⁷

O Pustkově ambici svědčí také založení časopisu, či spíše jakési ročenky, *Fotografie a Slezské muzeum*. První číslo vyšlo u příležitosti IX. Bezručovy Opavy v roce 1966 a myšlenka na zřízení Muzea barevné fotografie se zde vůbec nezmiňuje. Přitom první číslo časopisu je uvedeno Pustkovým textem *Ke vzniku a úkolům fotografického oddělení Slezského muzea v Opavě*, v jehož závěru si Pustka vytyčuje „úkoly fotografického oddělení pro budoucnost“.¹⁸ Lze se tedy domnívat, že Pustka v té době vytvořit muzeum nezamýšlel, nebo se o to přinejmenším aktivně nesnažil. To ovšem neznamená, že by ignoroval odkaz Karla Schinzela. Naopak!

Již v zmiňovaném úvodním čísle se totiž Schinzeloovi věnovala velká pozornost v podobě studie Rudolfa Skopce a Jana Lauschmanna nazvané *Benno Homolka a Karel Schinzel, průkopníci barevné fotografie*.¹⁹ Zde autoři uvádějí základní údaje o obou vynálezcích, které se později opakují ve veškeré literatuře a veškeré pozdější komunikaci, jež se týkala osobnosti Schinzela, ale též Muzea barevné fotografie. Z dochovaných dokumentů je však zřejmé, že pátrání po osobnosti Karla Schinzela začalo dříve. V létě roku 1964 obeslal totiž Pustka Státní archiv Opava, Okresní archiv Opava a Okresní vlastivědné muzeum v Bruntále sérií dotazů ke zjištění základních životopisných údajů o Schinzeloovi.²⁰ Tento rok lze chápat také jako pravděpodobný začátek systematické badatelské práce Skopce a Pustky.

Téma barevné fotografie se v Opavě snažil Pustka nejrůznějšími způsoby popularizovat a barevnou fotografii postupně začal chápat jako cestu k výjimečnosti Slezského muzea v rámci domácích fotografických sbírek, ale též v rámci muzeí v socialistických zemích. U příležitosti již zmiňované IX. Bezručovy Opavy v září 1966 tak Pustka s obrovským vypětím sil uspořádal mnoho akcí spojených s fotografií, respektive s barevnou fotografií. Patrně nejvýznamnější z nich bylo uspořádání cyklu přednášek o barevné fotografii. Mezi přednášejícími nechyběli Rudolf Skopec (*Stručný přehled dějin barevné fotografie*), Karel Paspá (*Vývoj barevné fotografie u nás*) či Petr Tausk (*Vývoj tvůrčí barevné fotografie*).²¹ Podobně reprezentativní obsazení mělo též sympozium o „vývoji a dnešním stavu barevné fotografie“, kde Jan Lauschmann přinesl dosud nepřekonaný příspěvek *Život a dílo Karla Schinzla*.²²

Shrnutí všech akcí ve vztahu k fotografii konaných v rámci Bezručovy Opavy pak přinesl druhý ročník časopisu *Fotografie a Slezské muzeum*. Krom jiných informací zde byl publikovaný

11 Například na podzim roku 1968 cestoval Rudolf Skopec do Düsseldorfu, pak Kolína nad Rýnem a odtud do Vídně. Jeho cesty vždy souvisely s fotografií a většinou byl hostem místních muzeí a galerií.

12 Skopec se vyučil fotografem v ateliéru svého otce ve Velkém Meziříčí.

13 Viz Rudolf SKOPEC, *Dějiny fotografie od nejstarších dob k dnešku*, Praha 1963. Jsem si pochopitelně vědom faktu, že kniha vyšla o dvanáct let dříve a Skopec tedy mohl nashromáždít většinu materiálu o Schinzeloovi až po jejím vydání. Přesto je více jak pravděpodobné, že mnohé dokumenty a informace měl k dispozici již před jejím vydáním roku 1963.

14 Zemský archiv v Opavě (dále ZA v Opavě), fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 2, složka 24, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

15 Že autorem myšlenky je Rudolf Skopec uvádí Arnošt Pustka na mnoha místech. Více viz: ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 5, složka 42, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

16 Jednalo se skutečně o proces, protože fotografie je jako médium v mnoha ohledech jiná oproti například grafice. Bylo nutné vymyslet způsoby katalogizace, zcela specifické nároky pak má fotografie na uložení a případné konzervování či restaurátorské zásahy.

17 Situaci dobře dokresluje dopis Arnošta Pustky adresovaný vedení Slezského muzea datovaný 25. listopadu 1971, kde Pustka navrhuje „ustanovení poradního sboru pro fotografické oddělení Slezského muzea“, do nějž nominoval právě Rudolfa Skopce, Annu Fárovou, Antonína Dufka a dnes poněkud pozapomenutou osobnost, totiž vedoucího fotografického oddělení Severočeského muzea v Liberci Jana Kubíčka. Viz: ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 2, složka 10, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

18 A. PUSTKA, *Ke vzniku*, s. 7–8.

19 J. LAUSCHMANN – R. SKOPEC, *Benno Homolka a Karel Schinzel*, s. 12–14.

20 ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 2, složka 17, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

21 Dále přednášeli: Hynek Šantl (Barevná fotografie ve vlastivědné dokumentaci), Jan Lauschmann (Expozice v inverzní barevné fotografii), Jiří Škoch (Fotografie jako výtvarné umění a možnosti jejího vyjádření), Zdeněk Pidrman (Barevná fotografie) a Hans J. Knobloch z NDR (Předvedení ukázek a odvození všeobecných problémů barevné fotografie).

22 J. LAUSCHMANN, *Život a dílo Karla Schinzla*. Za povšimnutí stojí, že prakticky všechny texty se věnovaly technické stránce barevné fotografie.



Obr. 2: Karel Schinzel.

Slezské zemské muzeum, Pracoviště fotodokumentace, fond černobílých negativů, inv. č. SZM08icFL17021/3.

„kádrový posudek“. Zájem o jeho osobnost tak sice čerpal ze synergie odborného bádání Rudolfa Skopce a nadšení a patriotismu Arnošta Pustky, ale byl uskutečnitelný také díky politickému uvolnění před rokem 1968, kdy bylo možné i o takovýchto osudech veřejně hovořit a dané lidi do určité míry rehabilitovat a objektivně hodnotit jak jejich dílo, tak jejich osud. Zpětným pohledem ale víme, že mnohé z těchto rehabilitací probíhaly přece jen pomalu, rozhodně pomaleji, než šly takzvané velké dějiny. Což byl i případ Karla Schinzela.

text *Medaile a pamětní deska Karlu Schinzelovi*.²³ Medaili měla vydat Numismatická společnost u příležitosti nedožitých 80. narozenin Schinzela a návrh měla zpracovat Marie Uchytlová-Kučová, tehdy známá především jako autorka jednokorunové mince, dnes spíše jako spoluautorka památníku lidických dětí.²⁴ O výrobě medaile se také zmiňuje vzájemná dobová korespondence mezi Pustkou a Skopcem.²⁵ Ze zmiňovaného textu také jasně plyne, že již tou dobou byl Pustka v kontaktu se Schinzelovým bratrem Ludwigem, který žil stále ve Vídni,²⁶ a že v roce 1968 Pustka počítal s odhalením pamětní desky, věnované slezskému vynálezci.²⁷

Zatímco symposium bylo věcí relativně interního charakteru, pamětní medaili šlo vydat celkem bez problémů, tak odhalení pamětní desky bylo pochopitelně nutné projednat s patřičnými státními orgány. Odhalení pamětní desky na veřejném prostranství má totiž téměř vždy také svůj politický rozměr a viděno prizmatem tehdejších veřejných činitelů, neměl Karel Schinzel, jenž se narodil do německé rodiny, část kariéry strávil ve Vídni, patenty prodal americkému Kodaku a zemřel opět v Rakousku, zrovna dobrý

V září 1968 navštívil Rudolf Skopec Ludwiga Schinzela ve Vídni a chtěl jej informovat o odhalení pamětní desky. V dopise z 24. září tak prosí Pustku, aby ho informoval o aktuální situaci v Opavě. Skopec se totiž měl do Vídně vrátit v listopadu a potřeboval předat čerstvé zprávy.²⁸ Pustka odpověděl až 14. října takto: „*Co se týče Schinzlovy desky, tak je zadána a měla být podle původního plánu odhalena letos v září při XI. Bezručově Opavě. Jelikož však ji s. Jarý zadal již poměrně pozdě, tak se měl odhalovat původně jen sádrový model. Srpnové události tuto akci odsunuly na pozdější dobu....Podle s. Jarého by bylo možno desku odhalit na jaře. Ovšem chtěl by mít při tom nějakou akci....Osobně se domnívám, že by asi bylo nejlepší odsunout odhalení na září 1969....*“²⁹ Přes několik pokusů se nakonec pamětní desku podle návrhu Františka Žemličky nepodařilo nikdy slavnostně odhalit a její odlitek je dodnes v depozitářích Slezského zemského muzea.³⁰ Je až s podivem, že zmiňované komplikace s pamětní deskou neodradily Arnošta Pustku od další aktivity. Naopak. Pustka se souběžně pustil do projektu řádově náročnějšího, totiž do zřízení Muzea barevné fotografie...

Barevný příběh o (ne)vzniku muzea

Je pravděpodobné, že myšlenka na zřízení Muzea barevné fotografie zrála u Arnošta Pustky a Rudolfa Skopce delší dobu. Povzbuzením musel být oběma také kontakt s Ludwigem Schinzelem, který mohl jednak poskytnout mnoho dokladů o činnosti svého bratra a také řadu osobních svědectví. Nabízel se také objekt domu na náměstí Svobody č. 4 v historickém centru Opavy, kde Schinzel mnoho let působil a měl laboratoř, a kde se v sedmdesátých letech nacházela mateřská škola.

Je zřejmé, že události po srpnu 1968 a následná normalizace aktivitu Pustky značně zbrzdily, ale ne na dlouho. Přelomovým se zdá být rok 1972, kdy se podařilo uspořádat přehlídku barevných diapozitivů DIAFON Opava, která volně navázala na večery s promítáním barevných diapozitivů, jež se konaly už u příležitosti zmíněného sympózia v roce 1966 a několikrát poté.³¹ Podle Pustkova textu měl právě v průběhu prvního DIAFONU Skopec navrhnout založení muzea v dosud zachovaném Schinzelově domě.³² Že by se jednalo o náhlý nápad však nelze předpokládat. K úspěchu akce se však nepochybně hodilo zaštitit se osobností světově uznávaného profesora Skopce. Že celá věc mohla být dobře koordinovaná a promyšlená dosvědčuje fakt, že prakticky okamžitě podpořil myšlenku na vznik muzea Svaz českých fotografů dopisem svého

28 Zda se tato návštěva uskutečnila, nevíme. Je také pravděpodobné, že Skopec ve Vídni nakoupil řadu dokumentů a vybavení, které souvisely s Karlem Schinzelem.

29 ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 2, složka 21, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

30 Pustkovu snahu o odhalení desky lze rekonstruovat z dopisů Rudolfu Skopcovi a dalším lidem. V lednu 1969 tak měl například Pustka jednání na Okresním národním výboru, který si však kladl podmínku „*aby při tom byly ještě další akce*“. Pustka narážel na úředního šimla a velkou opatrnost (schválnost?) nadřízených a patřičných úřadů i nadále. V září 1969 Pustka píše, že odlitek desky „*Má být hotov někdy koncem října*“ a odhalení předpokládá až v roce 1970. V roce 1972 pak odhalení znemožnil nejasný osud domu. Poslední mnou dohledaný Pustkův pokus je z roku 1974, kdy měla být pamětní deska odhalena u příležitosti oslav sedm set padesáti let města Opavy. Pustka také plánoval odhalit desku souběžně na Schinzelově rodném domě v Edrovicích (dnes část Rýmařova), kde se desku odhalit podařilo a dodnes se na domě (dnes hospoda U Hrozna) nachází. Za informaci děkuji Vojtěchu Škultovi.

31 Na přehlídce se představilo na dva tisíce snímků a byla považována za mimořádně úspěšnou. Více viz: a.p. [Arnošt PUSTKA], *Vznikne v Opavě muzeum barevné fotografie?*, Fotografie a Slezské muzeum 7, 1974, s. 33.

32 To, že Rudolf Skopec byl původcem myšlenky, dokazují i dokumenty a dopisy uložené v Zemském archivu v Opavě. Viz ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 2, složka 10, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

23 ap [Arnošt PUSTKA], *Medaile a pamětní deska Karlu Schinzelovi*, Fotografie a Slezské muzeum 2, 1967, s. 27.

24 K Marii Uchytlové-Kučové více například viz: Irena BUKAČOVÁ – Milouš ČERVENCL – Silvia KLÁNOVÁ a kol., *Můj život byl...průřez tvorbou Marie Uchytlové*, Lidice 2016.

25 Například v dopise ze dne 29. března 1967 píše Pustka sebekriticky (až rozkošně) toto: „*Kromě toho je potřeba vymyslet jednu větu, která by plně vystihovala význam Schinzelův a byla přeložitelná do latiny. Lámal jsem si hlavu, ale výsledek myslím není valný. Posuďte sám: Objevitel katachromie položil základy moderní výroby barevných fotomateriálů (příliš dlouhé), nebo: vynálezce principu barevných třívrstvých fotomateriálů. Věděl byste o něčem lepším? Věc však spěchá*“. Viz ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 2, složka 23, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

26 Není bez zajímavosti, že Arnošt Pustka do vydávaných textů a při vnitřní komunikaci v rámci muzea používal českou verzi jména Ludvík, což mělo jistě svůj politický rozměr.

27 Ludwig Schinzel žil na adrese Hüttelbergstrasse 16, 1140 Wien 14. Z komunikace mezi ním a Pustkou mimo jiné vyplývá, že se Ludwig měl sympozia osobně zúčastnit, což se nakonec pravděpodobně nestalo. Důvody nejsou známé.

předsedy Václava Jirů, který byl jednou z nejdůležitějších autorit domácí fotografie té doby a široce respektovanou osobností naší kultury.³³

Z přehlídky DIAFON Opava 1972 bylo také vybráno 21 „nejhodnotnějších“ snímků a byly z nich pořízeny zvětšeniny na stálobarevný materiál Cibachrom. Tyto snímky pak tvořily základ nového fondu v rámci fotografické sbírky Slezského muzea, která byla po Schinzelovi přímo pojmenována a měla být základem chystaného muzea.³⁴ Lze sice pochopit, že Pustka chtěl tímto krokem zřízení muzea podpořit, dnešním pohledem se však jednalo o krok mimořádně absurdní a nekonceptní. Zmíněných 21 snímků bylo vybráno z 2 000 diapozitivů a selekce tak záležela pravděpodobně především na Pustkovi, který ovšem nebyl profesí historik umění ani kurátor, ale fotograf. Touto selekcí se také tříštila sbírka na velké množství autorů a nereprezentovala tvůrčí profil žádného z nich. Navíc formát zvětšenin byl uniformní a autoři diapozitivů pravděpodobně nad jejich zvětšováním původně ani nepřemýšleli a dnešním pohledem tak snad ani nelze vybrané snímky chápat jako originální díla. Diapozitivy se v té době navíc prezentovaly promítáním, které mohlo (byť jistě ne nutně) suplovat výstavu a tedy jakýsi „příběh“, který Pustka výběrem zcela zničil.

Mnohem obnaženěji je nekonceptnost Pustkova jednání zřetelná při pohledu na sbírku fotografie jako celek, kterou do té doby dělil na část „dokumentační“ a „výtvarnou“ (založena 1963). V roce 1972 k nim tedy přibyla část „barevná“. Pustka tak začal vytvářet jakousi třetí sbírku, která neměla svým čistě technologickým a formálním omezením v Československu obdoby. I kdybychom Pustkovi odpustili členění na fotografii dokumentační a výtvarnou, které lze dobově ospravedlnit, jen těžko lze akceptovat, že onu „výtvarnou“ část sbírky pak dále neuchopil podle autorského či stylového klíče, jak to je (ale i bylo!) běžné, ale podle použitého fotografického materiálu!³⁵ Tedy na část černobílou a barevnou. „Uvnitř“ Schinzelovy sbírky barevné fotografie pak použil stejný klíč, a v navržené koncepci ji rozdělil na a) doklady k historii barevné fotografie b) dokumentace výtvarného úsilí čs. fotografů c) dokumentace sm. kraje v barevné fotografii.³⁶ Přesto všechno se sbírka nadále doplňovala a přežila svého zakladatele. Poslední snímky do ní byly zařazeny až roku 1990 a celkem čítá 469 položek.³⁷

Arnošt Pustka tak roku 1972 začal pracovat na vzniku muzea, které ale paradoxně nemělo žádné sbírky, respektive je začalo paralelně vytvářet. Ona výjimečnost Muzea barevné fotografie a sbírky barevné fotografie, která byla všude patřičně zdůrazňována (unikát v rámci socialis-

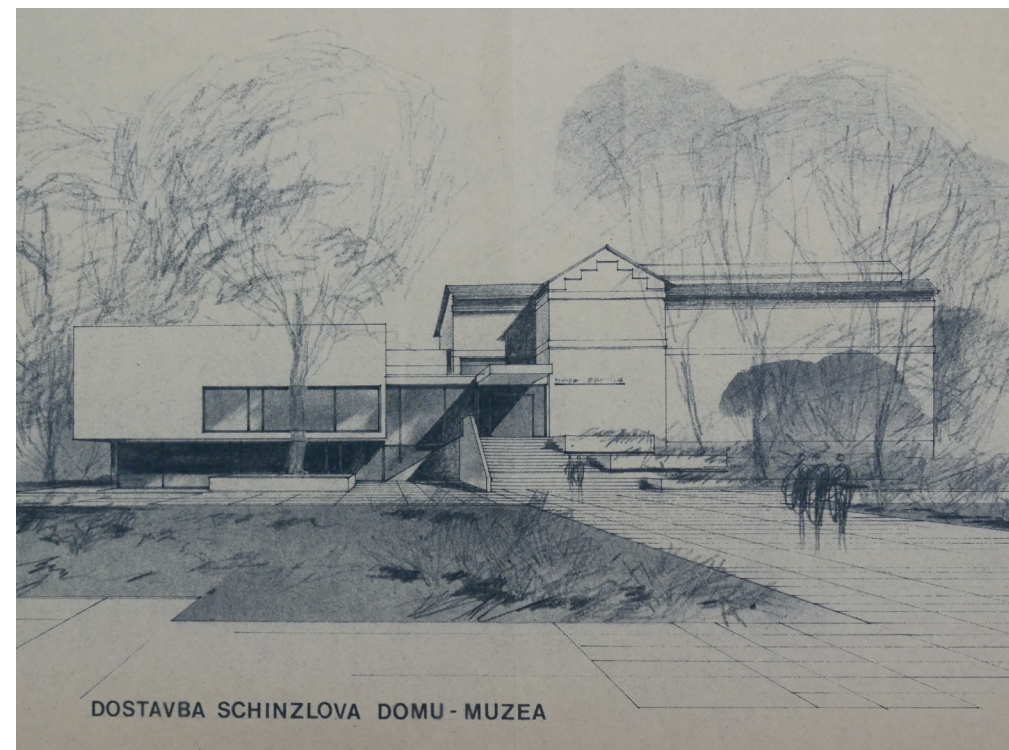
33 XV. Bezručova Opava, u jejíž příležitosti se přehlídka DIAFON Opava konala, proběhla ve dnech 9 – 16. září a hned 24. října poslal Václav Jirů „přímlybné dopisy“ na Městský národní výbor v Opavě a na Odbor kultury Okresního národního výboru v Opavě. Odpověď úřadů neznáme, ale hned 15. prosince adresoval ONV v Opavě Václav Jirů další dopis, ze kterého je zřejmé, že odpověď úřadů byla spíše kladná. Za povšimnutí stojí skutečnost, že v dopise Jirů zároveň nominoval za svaz člena komise, který se měl na přípravě muzea podílet, a nebyl jím nikdo jiný než Rudolf Skopec, který byl členem svazu a předsedou jeho archivní a sběratelské komise. Věc je o to pikantnější, že zřízení muzea předpokládalo zakoupení mnoha předmětů právě od Skopce. Viz ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 5, složka 42, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

34 Oficiální návrh na založení nového sbírkového fondu podal Pustka 29. 9. 1972. Viz ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 5, složka 10, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

35 Ke sbírce výtvarné fotografie Slezského muzea například viz: Arnošt PUSTKA, Úvaha nad malým jubileem, Fotografie a Slezské muzeum 3, 1968, s. 6–8; a.p. [Arnošt PUSTKA], 10 let výtvarné fotografie ve slezském muzeu v Opavě, Fotografie a Slezské muzeum 7, 1974, s. 36–37.

36 Viz ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 2, složka 19, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

37 Za informaci děkuji Lud'ku Wünschovi.



Obr. 3: Ivo Klimeš, vizualizace dostavby Schinzelova domu.

Zemský archiv v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, neuspořádáno, projekty a technická dokumentace, složka „Schinzelův dům v Opavě“. Foto Lukáš Bártl.

tických zemí), tak mohla být paradoxně na škodu. Z pozice dějin umění totiž neměla vznikající sbírka prakticky žádnou hodnotu a její koncepce a kvalita byly přinejmenším problematické.³⁸ Což lze na jedné straně přičíst nedostatku zkušeností, neboť i ve světovém měřítku si barevná fotografie tou dobou teprve klesala cestu do sbírkových institucí, na druhé straně pravděpodobně též vlivu Skopce, jehož přístup k dějinám fotografie byl již zmíněn a který byl pravděpodobně od počátku ochoten prodat část své privátní sbírky Slezskému muzeu.

Koncepce ale nebyla jediným neurotickým bodem celého projektu. Tím neméně podstatným byl také nedostatek odborníků a vědeckých sil v oboru v celém Československu. Problém se jasně vynoří při čtení ideového návrhu Muzea barevné fotografie, který Pustka vypracoval. Pustka v něm vytyčil čtyři základní okruhy úkolů budoucího podniku, a to úkoly a) vědecko-výzkumné b) sbírkotvorné c) kulturně-výchovné a d) publikační. Každý bod dále rozvíjí třemi podkategoriemi.³⁹ Bylo přitom zřejmé, že lidské kapacity mělo v tu chvíli muzeum pouze na úkoly kulturně-výchovné, možná na úkoly publikační, ale jistě ne na vědecké a sbírkotvorné,

38 Ke kvalitě zdejší produkce barevné fotografie pak byli kritičtí mnozí autoři, včetně velmi vlivného a respektovaného Karla Otto Hrubého. Například viz: Karel Otto HRUBÝ, *Zamyšlení nad barevnými diapozitivy*, in: DIAFON, Opava 1974 (příležitostný tisk), s. 15–18.

39 ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 5, složka 42, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

což nakonec sám Pustka v jiných textech přiznával. Drtivá většina autorů, kteří o fotografii tou dobou psali, nebyli historiky umění, ale „písičímí“ fotografy, Skopce nevyjímaje.

Přes zmíněné problematické body jsou další roky Pustkovy aktivity spojeny s horečnatou přípravou vzniku Muzea barevné fotografie. Celá akce dostala posvěcení vedení Slezského muzea a v průběhu času se změnila v přípravu obřího stavebního projektu, který byl pro naše muzejnictví výjimečný a neměl s původní myšlenkou na jednoduchou rekonstrukci Schinzelova domu pranic společného. Historický objekt se stal další problematickou položkou a v průběhu let 1972–1975 se postupně uvažovalo o jeho rekonstrukci, zapsání do seznamu památek, ale třeba i demolici pro problematickou statiku celé konstrukce a především základů původního objektu.

Ve stejné době proběhly také nákupy dokumentů, předmětů a archiválií od Rudolfa Skopce, které měly tvořit páteř budoucí expozice. Na počátku února 1975 adresoval Rudolf Skopec Slezskému muzeu oficiální nabídku na odkup přibližně dvou set padesáti dokumentů (včetně vlastnoručních poznámek Karla Schinzela, jeho disertační práce, patentních listin a sekundárních studií o práci Karla Schinzela) z jeho sbírky za cenu bezmála 8 000 Kč.⁴⁰ Jak plyne z Pustkova záznamu z konce téhož roku, byla větší část těchto dokumentů zakoupena (mluví o cca 200 kusech). V létě 1975 však bohužel Rudolf Skopec zemřel. Je ale jisté, že Pustka nadále spolupracoval s jeho vdovou a inicioval ještě další nákupy ze Skopcovy sbírky.⁴¹

Paralelně s tím se Pustkova nevyčerpatelná energie naplnila k samotné stavbě. Z původní vize na pouhou rekonstrukci nezbylo nic a zadání ředitelství Slezského muzea z 2. února 1976, zasláné Architektonické službě Praha, hovoří o architektonické studii „*tzv. Schinzlova domu pro výstavní, expoziční, přednáškové a multivizní programy Slezského muzea*“.⁴² Budova tak oproti původní vizi měla mnohem širší využití a měla sloužit jako přednáškové a edukační centrum pro celé muzeum. Z této změny pramenilo pro Pustku mnoho úkolů dílčího charakteru, především návrhy na technické vybavení jednotlivých sálů, pro něž se snažil získat špičkové přístroje.

Ze zmíněného zadání je také jasně patrné, že Slezské muzeum žádalo o zhotovení architektonické studie konkrétního autora. Byl jím Ivo Klimeš, jehož nejvýraznějším počinem je pravděpodobně divadlo v Mostě, ale několika projekty byl propojen s regionem Ostravska a Opavska (stejně jako autor pamětní desky František Žemlička) a jeho profil modernisty se zkušenostmi s velkými sály se k projektu nové muzejní budovy výborně hodil.⁴³ Jistě také mohl mít osobní

kontakty na Slezské muzeum a dost možná byl k úvahám o Muzeu barevné fotografie přizván dlouho před zmíněným datem. Svědčila by o tom relativně krátká doba, za kterou byl projekt nakonec proveden. Zakázka byla zadána 2. února, veškeré podklady (zaměření, statické posudky, fotografie) měly být dodány na konci března a celá architektonická studie měla být hotova do 30. července téhož roku. Z dalších dokumentů nicméně plyne, že komise, v čele s tehdejší ředitelem Slezského muzea Vilémem Plačkem, jednala o Klimešově architektonickém návrhu již 13. května!⁴⁴ Studie byla bez problémů schválena a kompletní výkresy byly dodány 20. října 1976.

Celá stavba měla začít v roce 1978 a měl k ní být přičleněn také památník osvobození. Projekt byl rozdělen do dvou fází. První fáze pracovala s konstrukcí původního Schinzelova domu, ale zahrnovala také rekonstrukci půdy a přístavbu o rozloze 180 m². Tím by se získaly výstavní prostory ve dvou patrech o rozloze 400 m², sál pro 100 osob včetně kompletní audiovizuální techniky, zázemí pro pracovníky, pokladnu, ale třeba též bufet. V rámci druhé etapy pak měla vzniknout novostavba přičleněná k původnímu historickému objektu, která by zahrnovala další výstavní plochy a druhý audiovizuální sál pro 240 (!) osob. K tomu všemu by náležela patřičná úprava okolních prostor včetně památníku.

Jednalo se tedy o velkolepý podnik, který měl být skutečně výjimečný přinejmenším v rámci Československa. Mělo se totiž jednat o novou budovu galerie, nadto specializované na fotografii. Přičemž všechny ostatní instituce, se kterými se Slezské muzeum v té době v rámci sbírek fotografie poměřovalo (Moravská galerie v Brně a Uměleckoprůmyslové museum v Praze) sídlily v historických budovách a vystavovaly v mnohdy nevhodných prostorách. Zajímavé je také to, že Slezské muzeum počítalo se značnou otevřeností budovy běžné veřejnosti (důraz na přednáškové a audiovizuální sály) a dbalo na moderní trendy prezentace fotografie (obraz a zvuk).

Kdyby se projekt realizoval, vniklo by v Opavě skutečně výjimečné místo. Věc však nepostupovala zdaleka tak rychle a práce nezačaly ani na počátku osmdesátých let. Důvody nejsou z dokumentů zřejmé, ale nabízí se finanční náročnost celého projektu. V roce 1981 pak zemřel Arnošt Pustka, jako hlavní hybatel všech událostí, a za celým Muzeem barevné fotografie se tak obrazně řečeno zavřela voda.

Labutí píseň

Prozatím poslední dějství se okolo Schinzelova domu odehrálo v 90. letech. Jistě ne náhodou v době znovu nabyté svobody, době nových možností, kdy se mnozí snažili napravovat krivdy doby předešlé.⁴⁵ Hlavní postavou se tehdy stal Pavel Šopák, který tou dobou psal diplomovou práci o okružní třídě v Opavě, čímž se stal předmětem jeho zájmu mimo jiné Schinzelův dům. Pro Šopákovu pečlivost je příznačné, že se jako jedenadvacetiletý student nespokojil s opakováním známých faktů, ale začal aktivně pátrat po historii budovy, po osobnosti Karla Schinzela a po Muzeu barevné fotografie. Zjištěnými fakty pak podložil svoji soukromou snahu zapsat Schinzelův dům na seznam kulturních památek. Objekt tou dobou již dlouho chátral a prakticky nebyl využíván. Z hlediska čistě architektonického se nejednalo o budovu zvláštních kvalit, z pozice urbanismu byla však již stavba zajímavější a ve spojení s historií a osobností Karla

Ivo Klimeš, Praha 2014.

44 ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 5, složka 42, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

45 Jak bylo již v mém textu naznačeno, neochota oficiálních státních orgánů připomenout Schinzelovu osobnost mohla být spojena s jeho životním osudem a vztahem k Němcům po druhé světové válce.

40 ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 2, složka 24, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

41 Ve zprávách o služebních cestách z roku 1976 Putka uvádí: „Vrátil jsem pí Skopcové nabízenou sbírku dokladů ke Karlu Schinzlovi dle rozhodnutí sbírkotvorné komise“. O jaké předměty se konkrétně jednalo, však již nelze dohledat. Plán katalogizace a revize na sedmou pětiletku fotografického oddělení SM z dubna 1980 pak hovoří o „revizi sbírky fondu písemných dokladů (K. Schinzel) asi 400 ks“. Viz: ZA v Opavě, fond Slezské zemské muzeum Opava, karton 5, složka 42, sign. OOS/foto, agenda fotografického pracoviště pro 50. – 80. léta 20. století, neuspořádáno.

42 Není bez zajímavosti, že v roce 1974 uveřejnil Arnošt Pustka text *Nástin hlavních úkolů Muzea barevné fotografie*, který doprovází architektonická studie Z. Krischkeho na přístavbu Schinzelova domu. Studii se mi nepodařilo dohledat, ale z reprodukcí je zřejmé, že se jednalo o nepoměrně skromnější objekt, který spíše odpovídal původnímu záměru rekonstruovat historickou stavbu a k ní přistavět relativně malý objekt pro potřeby Muzea barevné fotografie. Je pravděpodobné, že autorem návrhu není Z. Krischke, ale opavský architekt Josef Krischke. Je také pravděpodobné, že ke změně koncepce rekonstrukce a přístavby na víceúčelový objekt pro celé muzeum došlo někdy mezi rokem 1974–1976. Viz Arnošt Pustka, *Nástin hlavních úkolů Muzea barevné fotografie*, in: DIAFON, Opava 1974 (příležitostný tisk), s. 19.

43 K Ivo Klimešovi více viz: Lenka POPELOVÁ – Eva ŠPAČKOVÁ (edd.), *Svět architektury a divadla: architekt*

Schinzela mohla být vnímána jako důležitý objekt a možnost, že přejde pod státní památkovou péči, se tím přece jen zvětšovala. Objekt se však kulturní památkou nikdy nestal, přestože věc podpořil například i tehdejší ředitel Národního technického muzea Ivo Janoušek.⁴⁶

Schinzelův příběh se pak několikrát připomínal v lokálním tisku, především v souvislosti s možností předat objekt Schinzelova domu tehdy nově vzniklému Institutu tvůrčí fotografie, což se ale nakonec nikdy nestalo.⁴⁷ Peripetie okolo Karla Schinzela, jeho odkazu, chystaného Muzea barevné fotografie a polistopadového vývoje shrnul ve svém textu pro *Nedělní Lidové noviny* tehdy ještě prakticky neznámý novinář Dalibor Balšínek. Ten sice pracoval v redakci *Lidových novin* v Praze, ale díky studiím na Slezské univerzitě byl se situací v Opavě velmi dobře obeznámen. Podtitulek jeho článku zní „*V domě vynálezce barevné fotografie bude holičství*“ a poslední odstavec má nadpis „*Slezsko není jenom Bezruč*“. Myslím, že tyto dvě citace dostatečně ilustrují kritický tón celého pojednání.⁴⁸ Ono „holičství“ v podobě učiliště zůstalo v domě dodnes.

*

Zanedlouho tomu bude padesát let, co se (oficiálně) zrodila myšlenka na zřízení Muzea barevné fotografie jako upomínky na dílo Karla Schinzela. Jedná se tedy o dostatečný prostor pro zhodnocení celého příběhu. Mohli bychom se spokojit s konstatováním, že se jedná o zajímavý příběh našeho muzejnictví, naší vědy a fotografie. Mohli bychom se pokusit myšlenku aktualizovat, protože materiál deponovaný ve sbírkách Slezského zemského muzea by přebohatě stačil pro mimořádně zajímavý výstavní projekt, či přímo expozici. A to právě proto, že nashromážděné předměty již nemají výpovědní hodnotu jen samy o sobě, ale i ve způsobu, jakým byly sbírány. Myslím ale, že síla celého příběhu je spíše v rovině společensko-kulturní. Připomíná, že osobnosti by se měli ctít bez ohledu na úzce vymezené dobové vnímání, které je vždy k někomu nespravedlivé. Vždyť Karel Schinzel asi jen stěží dělal své pokusy pro Rakousko-Uhersko, nebo pro Československo, pro Rakousko, pro Opavu, pro socialistické země, či dokonce pro firmu Kodak. Dělal je pro všechny a z podstaty věci. Takové osobnosti je nutné připomínat a naše společnost v tom má značný dluh, jistě nejen ve vztahu k jednomu z vynálezců barevné fotografie.

Summary

Museum of Colour Photography

The Museum of Colour Photography is one of the most interesting unimplemented events in our art history and museum history. The idea for the establishment of the Museum came into existence in Opava, where Karel Schinzel worked at the beginning of the 20th century and where he invented the basic procedures, which later led to the mass-produced three-layer colour negative. However, Schinzel was German, and, in the turbulent period after the end of World War II, virtually no attention was paid to his legacy, and Schinzel himself lived in Austria at the time, where he also died in 1951. In the 1960s, Arnošt Pustka, an agile employee of the Silesian Museum in Opava, undertook Schinzel's legacy, and, in 1966, he organized an extraordinary symposium on colour photography, which was the first clear reminder of Schinzel's scientific work. Since then, the Opava Museum has been closely connected with colour photography. Among other things, by organizing colour photography competitions, establishing a specialized collection of colour photography and also scientific and art historical research in the field of colour photography. The person of the university professor and collector of photography, Rudolf Skopec, was also extremely important for this direction. It was he who initiated the project of creating a specialized Museum of Colour Photography. The project began to take a more detailed shape in the 1970s, when purchases of materials related to the person of Karel Schinzel took place, as well as purchases of colour photographs, and colour photography competitions. The whole idea of establishing the museum was then completed by the architectural project of Ivo Klimeš, who designed the adaptation of Schinzel's house, including the extension and modification of the surroundings. During the preparations, however, Rudolf Skopec died and so did Arnošt Pustka in 1981. Without their personal enthusiasm, unfortunately, the project proved to be non-viable and was never implemented. Thus, only history remains, which is, however, extremely attractive for both its social and professional connotations.

46 Upozorňuji na fakt, že Pavel Šopák nežádal o vyjádření žádnou sbírku umění, ale Národní technické muzeum a chápal tak odkaz Karla Schinzela (podle mého správně) v rovině vědecké. Všechny dokumenty jsou uloženy v soukromém archivu Pavla Šopáka.

47 ZM, *Kdo se ujme odkazu?*, Moravskoslezský den, 20. 12. 1991, s. 1.

48 Dalibor BALŠÍNEK, *Opomíjený slezský rodák*, *Nedělní Lidové noviny*, 14. 1. 1995, s. 6.

Otakar Kirsch – Lucie Jagošová

ČESKÁ STOPA PŘI ZALOŽENÍ A POČÁTEČNÍM ROZVOJÍ MEZINÁRODNÍ KOMISE PRO MUZEOLOGII ICOFOM

Annotation

The study presented analyzes the share of representatives of the Czech, or Czechoslovak, museology on the activities of the International Committee for Museology operating within the International Council of Museums, which, for more than 40 years, has been a major influencer of the museological discourse. It focuses mainly on the first decade of its existence; in addition to the Czech influence, the subsequent participation in the individual activities, organization and thought formation of this association, where Jan Jelínek, Zbyněk Zbyslav Stránský and Vinoš Sofka played a significant role, became a subject of interest. The research used not only foreign publications devoted to the history of the committee, but also so far not much reflected period materials and information sources of an archival nature.

Keywords: historical museology, Czech/Czechoslovak museology, history of Czech/Czechoslovak museology, history of ICOFOM, Brno School of Museology, Jan Jelínek, Zbyněk Zbyslav Stránský, Vinoš Sofka

Mezinárodní muzeologickou komisi (International Committee for Museology, dále jako ICOFOM), která vznikla v rámci Mezinárodní rady muzeí (International Council of Museums, dále jako ICOM), lze od jejího založení v roce 1977 považovat za jedinečnou a skutečně mezinárodní platformu pro vzájemnou interakci mezi muzeology a muzejními pracovníky nad muzeologickými otázkami.¹ Od svých počátků se ICOFOM zaměřovala na výzkum, studium a rozvoj teoretické báze muzeologie, kterou chápe jako svébytnou vědní disciplínu, a také dává prostor pro kritickou analýzu hlavních trendů soudobé muzeologie. Komise shromažďuje členskou základnu utvářenou zástupci ze všech kontinentů, která reflektuje také náhled na specifické funkce muzea jako instituce a jeho společenskou (sociální) roli, a to s uvědomováním si jednotlivých regionálních specifik.² V současnosti ji tvoří více než tisíc členů z 94 různých zemí, od etablovaných muzeologů z akademického prostředí, přes mladé vědce na počátcích akademické dráhy, pracovníky muzeí až po doktorandy.³ Za více než čtyři desítky let existence se mezi řadou dalších významných osobností výrazně projevovali také čeští muzeologové. Sledovat tuto stopu a s ní spojené myšlenkové a organizační projevy, které podstatným způsobem ovlivnily tehdejší muzeologický diskurz, si klade za cíl předložený příspěvek. Při analýze dané problematiky se soustřeďuje na první dekádu vývoje ICOFOM, pro niž bylo charakteristické intenzivní hledání vlastní náplně činnosti a dalšího směřování spolu s výrazným zastoupením českých (v případě Vinoše Sofky českého původu) muzeologů na postu předsedů a členů výboru. Článek staví na reflexi aktuálních zahraničních prací zabývajících se dějinami ICOFOM, věnuje však zvýšenou pozornost i starším relevantním textům včetně dobové publikační produkce zkoumané komise. Nezbytný pilíř zdrojové základny představují archivní prameny mapující doklady působení českých muzeologů v organizaci ICOM.

1 François MAIRESSE, *ICOFOM and history*, in: Bruno B. Soares (ed.), *A history of museology: Key authors of museological theory*, Paris 2019, s. 11.

2 Tímto způsobem její hlavní cíle definovali členové komise na webových stránkách sdružení. *About ICOFOM*, in: ICOFOM: ICOM International committee for museology, <<http://icofom.mini.icom.museum/welcome/welcome-to-the-international-committee-for-museology-icofom/>>, citováno ke dni 4. 8. 2020.

3 F. MAIRESSE, *ICOFOM and history*, s. 12–13.

Podíl na vzniku ICOFOM

Za základní prvek vedoucí k založení ICOFOM lze považovat institucionalizaci muzeologického myšlení intenzivněji započatou v průběhu 60. let 20. století. Neodmyslitelnou náplň programu tehdejších výukových a vědeckých pracovišť představovala mezinárodní kooperace spočívající ve výměně informací prostřednictvím publikačních výstupů a živých diskuzí motivovaných cílem ujasnit si další cíle a směřování rodícího se oboru. Zásadním způsobem se do nich zapojili představitelé obou muzeologických center v tehdejší Československu (brněnská externí katedra muzeologie a pražské Středisko pro výuku muzeologie), kteří využívali krátkého společenského uvolnění, aby své vize představili světové odborné veřejnosti. Přirozenou platformou se pro ně mimo jiné stávala i jednání některých výborů ICOM,⁴ přičemž nejvýrazněji se jejich snaha projevila v Mezinárodním výboru pro vzdělávání muzejních pracovníků (International Committee for the Training of Personnel, dále jako ICTOP) založeném v roce 1968.⁵ Vhodná doba pro konstituování speciálního muzeologického útvaru, od něhož si českoslovenští muzeologové zároveň slibovali legitimizaci vlastního postavení vůči některým námitkám vycházejícím z domácího prostředí, však ještě nastala, přestože již počátkem šedesátých let byl vypracován jeho návrh.⁶ Tehdejší atmosféru v mezinárodním sdružení vystihuje ostatně reakce presidenta sdružení Hendyho, který měl na dotaz, zda by nebylo vhodné vytvořit samostatnou organizační sekci, zareagovat otázkou: „Na co?“⁷ Další československá iniciativa byla v tomto směru načas přerušena nástupem normalizace. Přes výrazné dopady v personální, organizační i tematické rovině se československému muzejnictví podařil doposud nevídaný úspěch – Jan Jelínek (1926–2004), dlouholetý ředitel Moravského muzea a vedoucí externí katedry muzeologie na brněnské univerzitě, byl zvolen do pozice předsedy ICOM, kterou následně zastával po dvě volební období (1971–1977).⁸

4 Československo patřilo mezi zakládající země ICOM vzniklé v roce 1946 v Paříži, nicméně významné angažmá jejich členů bylo přerušeno několik let po únorovém převratu. K obnově participace na činnosti komisi pak ve větší míře nastalo v průběhu šedesátých let. Viz Pavel DOUŠA, *Organizace českého muzejnictví 1945–1989: Systém řízení muzeí v zasetí politické ideologie*, disertační práce, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav historie a muzeologie, Opava 2005, s. 52–54; 107–109; 144–146.

5 Podnět k vytvoření ICTOP (International Committee for the Training of Personnel) byl dán na brněnském jednání vyučujících v oboru muzeologie/muzejnictví v roce 1967. Viz např. Zbyněk Zbyslav STRÁNSKÝ, *Úvod do studia muzeologie*, Brno 1980, s. 16.

6 Archiv Moravského zemského muzea (dále AMZM), fond ICOM (nezprac.), složka ICOM 62–65, podsložka J. Jelínek – projev po zvolení presid. ICOM – Advisory Board, New York 1965 – Návrh na ustavení sboru resp. komise pro muzeologii a muzeografii při ICOM (nedat.).

7 Zbyněk Zbyslav STRÁNSKÝ, *Questions are gates leading to the truth*, *Museological working papers: Interdisciplinary in museology* 1981/2, s. 19.

8 Antropolog Jan Jelínek své muzeologické aktivity rozvíjel zejména od roku 1958, kdy byl jmenován do čela Moravského muzea v Brně. Ze své ředitelské funkce se přímo podílel na vybudování Ústavu Anthropos, pod jeho kuratelou postupně vznikly i Etnografický ústav a tzv. Mendelianum. Počátkem šedesátých let při muzeu inicioval založení muzeologické oddělení, které mělo metodicky a organizačně ovlivňovat činnost jihomoravských muzeí, a v roce 1963 se zasloužil o zřízení externí katedry muzeologie. Vycházel přitom z přesvědčení, že muzejní práci je nutné opřít o propracovanou teorii vycházející z vědeckých principů, na jejímž základě by se obor muzejnictví více přiblížil potřebám proměňující se společnosti. Skládat se přitom měla ze tří vzájemně provázaných a rovnoměrně zastoupených složek – vědecké práce, dokumentace a prezentace. Jelínek se ve svých muzeologických úvahách blíže zaměřoval na oblast komunikace s návštěvníkem, v níž prosazoval zvýšené uplatňování psychologických aspektů, zasazoval se však také o zavádění inovativních metod a technik v prezentační oblasti (práce se světlem, využití dioramat a audiovizuálních prostředků, prezentace sbírkových předmětů na pohyblivém pásu). Více viz Petr KOSTRHUN – Václav SOUKUP – Barbora PŮTOVÁ – Zdeňka NERUDOVA, *Úsvit pravěkých lovců: po stopách Jana Jelínka = Dawn of prehistoric hunters: in the footsteps of Jan Jelínek*, Brno 2016; Otakar KIRSCH, *Jan Jelínek (1926–2004). Organizátor české a světové muzeologie*, in: T. Borovský – T. Němec – J. Němec (edd.),



Obr. 1: Jan Jelínek (1926–2004).

Archiv Moravského zemského muzea, PAVILON ANTHROPOS MZM, reprofoto Petr Kostrhun.

sdužených v ICOM, kde se projednávaly postupy pro prosazení společných požadavků usilující o změny v dosavadním směřování. Právě zásadní reforma dosavadního směřování asi nejvýstižněji charakterizuje Jelínkovo prezidentské působení. Vedle změn týkajících se způsobu hlasování, členství a finančních záležitostí se do centra jeho pozornosti dostala otázka jednotlivých komisí, které měly tvořit základní pilíře aktivit ICOM.¹⁰ Počítalo se zejména s příchodem většího počtu odborníků, čímž by se dosáhlo přísunu nových myšlenek a zabránilo uzavřenosti a stagnaci, přičemž jedním z jednotlivých prvků činnosti se měla stát muzeologie vnímaná jako výrazný prostředek pro adekvátní uplatnění muzeí v současné společnosti. Podpora tohoto oboru však byla v Jelínkově koncepci zastoupena i konkrétními návrhy zahrnujícími mimo jiné vytvoření sítě muzeologických univerzitních učilišť (na návrh UNESCO se uvažovalo o zří-

Jelínkovo působení sice nastartovalo přelomovou etapu uvnitř sdružení, cesta k organizačnímu etablování muzeologie na jeho půdě však byla komplikovaná. Brněnský muzejník zbavený postu ředitele Moravského muzea se ve své nové roli zpočátku musel vypořádat s řadou nepříznivých okolností. V prvé řadě musel překonat nedůvěru československých úřadů, která byla nejen výsledkem jeho angažmá v období tzv. pražského jara (jednalo se zejména o účast na aktivitách tehdejšího Svazu muzejních pracovníků usilujícího o širší autonomii v postavení muzejních pracovníků vůči státnímu a stranickému aparátu), ale také víceméně samostatného postupu při kandidatuře na předsednický post bez dostatečné konzultace s nadřízenými orgány.⁹ Postupné uklidnění situace pak přineslo opětovnou participaci na dalším rozvoji československého muzejnictví a zároveň aktivní roli při pravidelných setkáních tzv. národních výborů socialistických států

zení takového centra v Brně), vydání publikace pro studenty i muzejní pracovníky vycházející z teoretických podnětů (pracovní název zněl *Treatise on museology*) či pravidelného setkávání vyučujících muzeologie, kteří by si tak ujasňovali svá stanoviska.¹¹

Dílčí snahy prosadit muzeologické myšlení v rámci ICOM však od počátku vedly k založení trvalejší platformy, která by směřovala k vytvoření kooperujícího koncepčního týmu zabývajícího se rozpracováním zásadních otázek současného a budoucího rozvoje muzeí v teoretické rovině. Jelínek o její nutnosti postupně přesvědčil své okolí a sám ke konci svého druhého funkčního období začal s realizací projektu, jehož vyvrcholením mělo být založení samostatné muzeologické komise během generální konference ICOM v Leningradě a Moskvě v roce 1977. Tehdejší předseda si od jejího vzniku sliboval větší zastoupení účastníků ze socialistického bloku a kromě bezproblémového zřízení nového útvaru měla zároveň udržet kontinuitu jeho dosavadního předsednického programu. Sám proto u sovětských představitelů urgoval přijetí pořadatelské nabídky.¹² Samotnému schválení však předcházely nutné přípravné kroky. Návrh na zřízení Jelínek podal na zasedání poradního výboru ICOM v Paříži v červnu v roce 1976¹³ a na základě rozhodnutí předsednictva organizace již o měsíc později došlo k formálnímu ustanovení ICOFOM.¹⁴ Ještě před generální konferencí pak Jelínek na přelom března a dubna 1977 svolal zasedání, na němž byl za účasti domácích a zahraničních hostů představen rámcový program sdružení včetně stanovení tematických priorit, které měly tvořit vztahy k dalším kulturním a paměťovým institucím, participace návštěvníků při muzejní prezentaci a způsoby práce s mladou generací.¹⁵ K oficiálnímu založení však došlo v průběhu květnové generální konference, kde byl v leningradské Ermitáži schválen statut, podle něhož měla nová komise především analyzovat a rozvíjet hlavní trendy současné muzeologie a pomáhat ji ustanovit jako vědeckou disciplínu. Kromě schválení hlavních cílů a způsobu fungování, které se nelišily od závěrů prezentovaných již o rok dříve v Brně, došlo i k vytvoření dvou pracovních skupin a ke zvolení Jana Jelínka předsedou.¹⁶ Pro něj byla nová funkce nejen logickým vyústěním dlouholetého organizačního a odborného působení, ale i možností, jak se nadále udržet v jeho oficiálních strukturách. Po skončení druhého funkčního období totiž nemohl být zvolen do vrcholné funkce, nicméně jako hlavní představitel ICOFOM měl právo zúčastňovat se každoročních zasedání poradního a výkonného výboru ICOM a mít tak přehled o dalším dění.

Podíl na vedení ICOFOM a jejich koncepcích

Ve svém iniciačním prohlášení předloženém ICOM měla nová komise v úmyslu věnovat pozornost „*možnostem a limitům vědeckého výzkumu ve velkých a malých muzeích*“, což však

Pod ochranou Kleiό. Historické obory na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, Brno 2019, s. 99–100. Současně byl Jelínek aktivní v ICOM, kde se kromě ICOFOM podílel zejména na činnosti mezinárodních komisí pro regionální muzea a vzdělávání muzejních pracovníků, aby byl v roce 1971 na zasedání v Grenoblu zvolen předsedou této organizace. O Jelínkově mezinárodním renomé svědčí mimo jiné fakt, že se podílel na vybudování muzejních institucí a jejich expozic v zemích třetího světa. K jeho roli v ICOM viz Sid Ahmed BAGHLI – Patrick J. BOYLAN – Yani HERREMAN (edd.), *History of ICOM (1946–1996)*, Paris 1998, s. 26, 76; Martina LEHMANNOVÁ, *ICOM Czechoslovakia and Jan Jelínek*, *Museologica Brunensia* 4/2, 2015, s. 81–83; TÁŽ, *Československý výbor ICOM – hybatel dění*, *Věstník AMG* 2014/1, s. 20–22.

9 M. LEHMANNOVÁ, *ICOM Czechoslovakia and Jan Jelínek*, s. 82.

10 AMZM, fond ICOM (nezprac.), složka ICOM 71, 72 – Zpráva o reorganizaci ICOM, bod 5 (nedat.).

11 Tamtéž.

12 AMZM, fond ICOM (nezprac.), složka ICOM 73 C, podsložka MK – Koncept dopisu J. Jelínka 1. náměstkovi ministra kultury V. I. Popovovi (nedat.).

13 AMZM, fond ICOM (nezprac.), složka ICOM 76, podsložka ICOM – 1976, od poloviny července přijatá korespondence – Josef KUBA, *Zpráva ze služební cesty*, s. 7 (jednání poradního výboru ICOM, červen 1976).

14 AMZM, fond ICOM (nezprac.), složka ICOM 77, podsložka Zahraniční korespondence ICOM – Koncept dopisu J. Jelínka ze 3. 4. 1977 členům muzeologické komise shrnující výsledky brněnského setkání konaného ve dnech 29. 3. – 2. 4. 1977 (angl.).

15 AMZM, fond ICOM (nezprac.), Jako tzv. předběžní členové (preliminary members) jsou v dokumentu kromě Jelínka uvedeni i I. Antonova (SSSR), P. Perrot (USA), J. Swiecimski (Polsko), W. Ennebach (NDR), V. T. Jensen (Dánsko) a W. Klausewitz (SRN).

16 AMZM, fond ICOM (nezprac.), Report on the meeting of the „ad hoc“ committee for museology in 19–23 May, 1977 in Leningrad, USSR.

nebylo primárním cílem, který ICOFOM a jeho členové sledovali.¹⁷ V počátečních letech své existence se ICOFOM pod vedením Jana Jelínka soustředil na podporu otevřeného, demokratického fóra pro muzeologické debaty, jež by prostřednictvím svých participantů komunikovaly problematiku muzejnictví v měnící se společnosti. Počáteční proklamované aktivity směřující k participaci na publikaci *Treatise on museology*, přípravě propagační výstavy o muzeologii a spolupráci s dalšími komisemi ICOM lze spíše chápat jako startovací projekty. Možnost razantněji vstupovat do koncepčních a organizačních záležitostí a rozvíjet tak další činnost uskupení, od něhož se očekávaly výrazné zásahy do tehdejšího muzejnictví i mezinárodního profesního sdružení, však byly do značné míry omezeny. Jelínek se totiž musel vypořádat se snahami zrušit sekretariát ICOM fungující při Moravském muzeu a omezením výjezdů do zahraničí (paradoxně zamítavé stanovisko nezaujaly vrcholné orgány státní a stranické správy, ale zřizovatelská instituce Moravského muzea), mnoho času ale věnoval i vědeckým projektům, u nichž hrála prim výstavba národního muzea v Libyi probíhající ve spolupráci s UNESCO.¹⁸ Vzniklá situace násobená zdravotními komplikacemi pak vedla k oslabení Jelínkovy pozice i samotného ICOFOM. Nejprve byla smíšeně přijata zpráva o jejím založení a programu na zasedání ICTOP v Leicesteru (1979), na niž byly vyjádřeny obavy z velkého zastoupení muzeologů ze socialistických států a s tím spojené indoktrinace marxisticko-leninskými myšlenkami. Hlavní problémy ale nastaly uvnitř komise, kde se na zasedání v letech 1980 a 1982 dostala ke slovu opoziční skupina reprezentovaná stoupenci ekomuzeí a tzv. nové muzeologie (hlavně G. H. Rivière) usilující o získání dominantního vlivu na její chod. Jelínkovo angažmá ve vedoucí pozici pak bylo ukončeno v roce 1982, kdy se hlavním důvodem odchodu stala jeho zdravotní indispozice.¹⁹

Jelínkova omezená komunikace v rámci každoročních setkání, jichž se nemohli aktivně zúčastňovat členové z jiných kontinentů, zapříčinila, že hlavními hybateli rozvoje ICOFOM se staly tzv. pracovní skupiny (working groups). Nejinicativnější z nich byla tzv. redakční rada (editorial board), v níž se postupně stále více prosazovala další osobnost s českými kořeny – Vinoš Sofka (1929–2016).²⁰ Jeho přijetí předcházelo tajné setkání s Jelínkem v roce 1978 uskutečněné v Paříži, protože za nedovolené opuštění Československa by mu při návratu do vlasti hrozilo

17 Srov. S. A. BAGHLI – P. J. BOYLAN – Y. HERREMAN (edd.), *History of ICOM*, s. 98.

18 V letech 1976–1985 Jelínek dojížděl do této severoafrické země pravidelně a kromě konceptu národního muzea sem zorganizoval celkem pět výprav, při kterých získal obrovské množství archeologického i etnografického materiálu. Miroslav BELICA, *Naši lidé v Kaddáfího Libyi: nejen o zbraních, semtexu a Lockerbie*, Praha 2018, s. 85.

19 Více o tehdejších rozporech v rámci ICOM a Jelínkově obtížné pozici Petr van MENSCH, *Towards a methodology of museology*, disertační práce, University of Zagreb, Zagreb 1992, <<http://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>>. PhD. Thesis, citováno ke dni 4. 8. 2020.

20 Brněnský rodák se začal v oblasti muzejnictví výrazněji angažovat od šedesátých let, kdy se mimo jiné podílel na realizaci výstavy Velká Morava, jež byla mezi lety 1963–1968 představena široké československé i zahraniční veřejnosti. Události Pražského jara jej následně donutily k emigraci do Švédska, kde pokračoval ve své muzejní činnosti a stále intenzivněji se zabýval její teoretickouází. V rámci ICOFOM působil v osmdesátých letech jako její dlouholetý předseda, přičemž zejména pro své editorské aktivity a organizační schopnosti byl členskou základnou vnímán jako spojovací most mezi muzeology z východní Evropy a jejich západními kolegy a výrazná osobnost, jež se zasloužila o prosazení muzeologie na mezinárodním fóru. Později se stal členem exekutivy ICOM a v letech 1992–1995 působil jako její viceprezident. V této době se Sofka výrazně angažoval také při přípravách Mezinárodní letní školy muzeologie a v roce 1996 se stal vedoucím Katedry UNESCO pro muzeologii a světové dědictví v Brně. Více o něm např. Peter van MENSCH, *Some impressions concerning Vinoš Sofka (1929–2016): lawyer, bricklayer, administrator, and museologist*, *Museologica Brunensia* 5/1, 2016, s. 74–76; Suzanne NASH, *The UNESCO Chair of Museology and World Heritage: Mrs. Suzanne Nash's memories of the origins of the UNESCO Chair of Museology and World Heritage and of the first UNESCO Chair holder Vinoš Sofka*, *Museologica Brunensia* 4/2, 2015, s. 72–73.

uvěznění. Do ICOFOM vstoupil po vyjasnění vzájemných možností spolupráce jako zástupce Švédska²¹ a již téhož roku se zúčastnil druhého setkání v Polsku, kde předložil koncept časopisu rozvíjejícího mezinárodní diskuzi o problematice muzeologie. Díky svým progresivním myšlenkám v oblasti muzeologie a neustálému zdůrazňování naléhavé potřeby muzeologického výzkumu a vzdělávání se Sofka velmi brzy zařadil mezi výrazné hlasy ICOFOM.²² Své postavení uvnitř organizace ještě posílil řadou důležitých setkání, na kterých suploval nepřítomného Jelínka a nebylo proto překvapením, když rezignujícího předsedu nahradil i ve vedoucí funkci v roce 1982 (řádně zvolen 1983). Hned první léta však pro něj znamenala řadu obtíží spočívajících v hrozícím rozštěpení, a tak musel hledat způsoby, jak vytvářet pomyslné mosty mezi různorodými muzeologickými koncepty.²³ Kriticky se vedle politicky motivovaných antagonismů souvisejících s tehdejší geopolitickou situací vyhrotil zejména vztah s představiteli nové muzeologie, zejména autonomně působící prozatímní skupinou ekomuzeologie. Její aktivity vyvrcholily uspořádáním mezinárodních seminářů v kanadském Quebecu (1984) a Lisabonu (1985), kde byla založena



Obr. 2: Vinoš Sofka (1929–2016).

Archiv Masarykovy univerzity, bývalý fond Oddělení muzeologie Ústavu archeologie a muzeologie – převzatý pracovníky univerzitního archivu.

Mouvement international pour une nouvelle Muséologie (MINOM), která byla nakonec přijata ICOM jako přidružená organizace.²⁴ Pro ICOFOM bylo však důležité, že k němu zůstali stále loajální důležití představitelé hnutí (např. André Desvallées) i řada členů MINOM, kteří z ICOFOM nevystoupili. Nová muzeologie tak nadále zůstávala jedním z důležitých prostředků reflexe muzejní problematiky uvnitř organizace, přesto však patřila mezi jeden z mnoha proudů a přístupů. Na stabilizaci instituce pak měl vliv i Sofkou prosazený tzv. dlouhodobý program stanovující prostředky k dosažení hlavních cílů politiky ICOFOM (stále spočívajících v teoretické reflexi muzejního fenoménu), kterými se stala symposia, přednášky, workshopy, publikace a muzeologicky orientované výstavy. Aktivní participace členů na pořádaných akcích vedla k optimistickým hodnocením celkového přínosu sdružení vnímaného jako respektovaná

21 Srov. VINOŠ SOFKA, *My adventurous life with ICOFOM, museology, museologists and anti-museologists, giving special reference to ICOFOM Study Series*, April 1995, http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%20HISTORY%201995%20V.%20SOFKA.pdf, citováno ke dni 4. 8. 2020.

22 Bruno Brulon SOARES, *Museology, building bridges*, in: B. B. Soares (ed.), *A history of museology: Key authors of museological theory*. Paris 2019, s. 27.

23 Tamtéž, s. 28–30.

24 Více viz Peter DAVIS, *Ecomuseums: A sense of place*, New York 2011, s. 62–63.

mezinárodní platforma pro diskuzi o muzeologii, přičemž právě Sofka o konci 80. let hovořil jako o „muzeologickém boomu“.²⁵

V období Sofkova předsednictví se do diskuzí o celkové podobě organizace, zpočátku výhradně korespondenční formou, stále intenzivněji zapojoval i významný český muzeolog Zbyněk Zbyslav Stránský (1926–2016).²⁶ Jeho angažmá se zvýraznilo po Jelínkově odchodu, nicméně uvolněné místo ve vedení či výboru nebylo možné pro tehdejší ČSSR obhájit, protože bylo Stránskému znemožněno odjet na volební setkání v Londýně v roce 1983.²⁷ Jako uznávaný a akceptovaný teoretik se však stal členem programové pracovní skupiny (programme working group), v jejímž rámci se pod Sofkovým vedením měl podílet na novém směřování ICOFOM. Ve svých podnětech z roku 1983 zdůraznil zejména nezastupitelnou úlohu muzeologie, která při teoretickém uchopení muzejního fenoménu nemůže být nahrazena jinou vědou angažovanou v muzeu, zároveň ale musí být upřena k řešení konkrétních a aktuálních témat souvisejících s muzejní současností. Vytváří tak most, který muzejnictví spojuje se životem. Samotnou ICOFOM pak vnímal jako jakýsi „myšlenkový trust“ pro muzeologii, muzejnictví i samotný ICOM, která by měla 1) řešit teoretické základy muzeologie a vytvořit základnu k jejich řešení (vědom si omezeného množství lidí), 2) kooperovat s obory jakými jsou archivistika, teorie informace, knihovněda či dokumentaristika, 3) chopit se konkrétních problémů jaké představuje muzejní sbírkový předmět, selekční hlediska, povaha a funkce sbírek, podstata muzejní prezentace, přičemž ke každé z těchto aktivit by měly být vytvořeny odpovídající subkomise.²⁸ Mezi další důležité body programu zároveň klade spolupráci na muzejní příručce (Treatise on museology) ve spolupráci s dalšími komisemi ICOM a myslí i na cílenou propagaci (odevzdání Dictionaria museologica na generální konferenci, výstava muzeologické literatury). ICOFOM se podle něj však musí při řešení jednotlivých úkolů opírat o konkrétní muzeologická pracoviště, protože pro realizaci má velmi omezené možnosti vyplývající z jejího postavení coby muzejní profesní organizace založené na dobrovolné bázi.²⁹ Podobným zásadám Stránský zůstal věrný i po svém zvolení do výboru ICOFOM v letech 1986 a 1989,

25 P. MENSCH, *Towards a methodology of museology*.

26 Stránský byl po počátečním působení v muzejních institucích především regionálního charakteru (Český Brod, Poděbrady, Jihlava) v roce 1962 jmenován do pozice vedoucího muzeologického oddělení Moravského muzea. Současně se spolu s ředitelem Janem Jelínkem podílel na zřízení externí katedry muzeologie při brněnské univerzitě. Právě Stránský vytvořil podobu kurikula postgraduálního studia, která vycházela z jeho specifické koncepce muzeologie. Inovativní přístup stavěl na pojetí poznávací intence oboru jako vztahu člověka ke skutečnosti, kdy člověk oproti přirozenosti změny a zániku získává, uchovává a zprostředkovává autentické reprezentanty hodnot, jež následně spoluvytváří a umocňují jeho kulturní profil. Svými myšlenkami ovlivnil dobový muzeologický diskurz, kromě řady publikací a článků se podílel na přípravě vydání mezinárodního slovníku Dictionarium museologicum a od roku 1986 i na pořádání Mezinárodní letní školy muzeologie. Po roce 1996 Stránský odešel na Slovensko, kde byla z jeho podnětu založena katedra ekomuzeologie při nově vznikající Univerzitě Mateja Bela v Banské Bystrici. O něm a jeho díle viz speciální monotematické číslo Museologica Brunensia 5/2, 2016; Jan DOLÁK, *The role of Z. Z. Stránský in present-day museology*, *Museologica Brunensia* 8/2, 2019, s. 15–26. Předposlední předseda dnešní ICOFOM François Mairesse Stránského označil dokonce za jednoho z nejikoničtějších představitelů první generace zakladatelů ICOFOM. Viz F. MAIRESSE, *ICOFOM and history*, s. 11.

27 Stránský v tomto směru kritizoval mizivé početní zastoupení ČSSR a fakt, že jediný účastník (J. Kuba) nemohl být do své funkce ve výboru ICOM opětovně zvolen. Archiv Masarykovy univerzity, bývalý fond Oddělení muzeologie Ústavu archeologie a muzeologie (převzatý pracovníky univerzitního archivu), složka ICOM/ICOFOM – Informace o zastoupení ČSSR na generální konferenci ICOM – Londýn 1983 (1983).

28 Archiv Masarykovy univerzity, bývalý fond Oddělení muzeologie Ústavu archeologie a muzeologie (převzatý pracovníky univerzitního archivu), složka ICOM/ICOFOM – Informace o zastoupení ČSSR na generální konferenci ICOM – Londýn 1983, Zbyněk Zbyslav Stránský, *Program (sic) working group*, s. 5 (koncept ze 16. 3. 1983).

29 Tamtéž, s. 6.

kdy se z této funkce mohl výrazněji podílet i na setkáních a konferencích, pro něž často připravoval podkladové materiály a inicioval jejich tematické zaměření. Stále více příležitostí se mu dostávalo i při různých odborných, ale i reprezentativních vystoupeních – např. v roce 1989 na generální konferenci v Haagu shrnul desetiletou činnost komise a přednesl nekrolog sovětského muzeologa A. Razgoně.³⁰

Podíl na odborných a edičních aktivitách

Jednu ze zásadních aktivit ICOFOM tvořila vydavatelská činnost, v níž od počátku dominoval Vinoš Sofka. Již od roku 1978 se organizačně chopil přípravy první publikace, jež měla podle původních záměrů čelit bariérám rozdělováním světovou muzeologii prostřednictvím sjednocení pohledů na vnímání klíčových pojmů a vybraných oborových problémů. Při získávání příspěvků využil se svými kolegy metodu tzv. working papers, kdy se před zveřejněním obrátili na předem vytipované autory s vlastními vizemi daného tématu s cílem vyvolat zpětnou vazbu. Úspěšně se rozvíjející projekt však přes proklamovanou podporu tehdejších vrcholných představitelů ICOM nedisponoval dostatečnou finanční částkou, přičemž celý problém nakonec musel vyřešit sám Sofka ve spolupráci s Jelínkem a svými švédskými kolegy.³¹ Vydání dvou čísel *Museological Working Papers* (dále jako MuWoP) v letech 1980 a 1981³² nicméně znamenalo výhodnější formu pro rozšíření koncepcí a pohledů, než jakou představovaly dosavadní diskuze na sjezdech ICOFOM. Kromě vytvoření onoho „konstantního světového sympozia“³³ pro teoretické nazírání na oblast muzeologie jejich význam spočíval i v brzkém uvědomění si celkové obtížnosti nalézt „jednoduchou společnou muzeologii“, která by mohla stát nad muzejní praxí. Z původních intencí, které usilovaly o názorovou jednotnost, měla být zkoumaná problematika vnímána v různorodých pojetích a kontextech.³⁴ Nemožnost pokračovat v nákladné vydavatelské činnosti představované MuWoP záhy postavila do centra Sofkova editorského zájmu každoročně pořádaná tematická sympozia s přednáškami a diskuzemi, jejichž výstupy byly od roku 1983 následně zveřejněny v samostatných svazcích nazývaných *ICOFOM Study Series* (dále jako ISS).³⁵ Sofka i toto periodikum otevřel všem názorům, rozesíláno ale bylo pouze příspěvatelům a participantům příslušných setkání, což značně omezilo dosah zde zveřejněných příspěvků.³⁶ Posledním Sofkovým příspěvkem k ediční činnosti v rámci ICOFOM byly *Museological News* vydávané od května 1981, které sloužily k informování členů o administrativních záležitostech a setkáních komise, přičemž z některých zde byly uveřejněny konkrétní výstupy přednášejících.

30 Zbyněk Zbyslav STRÁNSKÝ, *ICOM '89 – XV. Generální konference ICOM*, Múzeum 1990/2, s. 72.

31 Archiv Masarykovy univerzity, bývalý fond Oddělení muzeologie Ústavu archeologie a muzeologie (převzatý pracovníky univerzitního archivu), složka ICOM/ICOFOM – Dopis V. Sofky J. Jelínkovi ze dne 27. 10. 1981.

32 *Museological Working Papers*, in: ICOFOM: ICOM International committee for museology, <http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/museological-working-papers/>, citováno ke dni 4. 8. 2020.

33 AMZM, fond ICOM (nezprac.), složka ICOM 79 – VINOŠ SOFKA, *Summary of the Report on the Activities of the Editorial Board (EB) of ICOFOM during the period 1978-10-28 1979-10-20*, (1979).

34 B. B. SOARES, *Museology, building bridges*, s. 17–18.

35 *ICOFOM Study Series Archive*, in: ICOFOM: ICOM International committee for museology, <http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icoform-study-series-archive/>, citováno ke dni 4. 8. 2020.

36 Přesto ISS představují za více než třicet let své souvislé produkce dosud největší bibliografickou sbírku věnovanou muzeologii. *About ICOFOM*, in: ICOFOM: ICOM International committee for museology, <http://icofom.mini.icom.museum/welcome/welcome-to-icofom/>, citováno ke dni 4. 8. 2020.



Obr. 3: Zbyněk Zbyslav Stránský (1926–2016).

Jan DOLÁK – Jana VAVŘÍKOVÁ, *Muzeolog Z. Z. Stránský: Život a dílo*, Brno 2006, s. 51.

Zejména MuWoP a ISS, ale i některé akce pořádané ICOFOM, představovaly ve své době unikátní možnost prezentovat své muzeologické koncepce na mezinárodní platformě a zároveň byly vhodnou příležitostí pro konfrontaci vlastních názorů se zcela odlišnými zahraničními přístupy. Již v MuWoP se tak objevují dvě základní pojetí československé muzeologie – od pražského archeologa Jiřího Neustupného³⁷ spjatá s rozčleněním muzeologie na obecnou a speciální (pl.) a od Zbyňka Zbyslava Stránského, která sehrála ústřední roli v prvních letech odborných debat v ICOFOM. Stránský především odmítl pojímat muzeum jako vědecký předmět muzeologie, protože instituce sloužící určitému účelu nemůže být předmětem studia vědního oboru (argumentoval, že muzeologie není věda o muzeu, stejně tak jako pedagogika není věda o škole a lékařství nezkoumá nemocnice). Muzejní fenomén vnímal jako skutečný projev specifického vztahu člověka k realitě, k jehož výzkumu je třeba specifických znalostí, které nezastřešuje žádná z existujících vědních disciplín.³⁸ Jeho názory vyvolaly širokou debatu. Vzhledem k tomu, že Stránského koncepty byly pro většinu badatelů z jiných geografických oblastí neznámé, byla terminologie, kterou ve svých člancích a přednáškách používal, pro nedostatečnou obeznámenost silně kritizována zejména anglofonními autory. Porozumění znesnadňovaly zejména termíny „muzeálie“ a „muzealita“, které neměly své ekvivalenty v anglickém jazyce. Stránský na jednu stranu osočovaný z generování filozofující muzejní teorie vyučované pouze v Brně, našel na druhé straně řadu významných příznivců (např. Waldisa Rússio, Ivo Maroević, Peter van Mensch) a následovníků, kteří muzeologickou teorii prostřednictvím ICOFOM dále šířili a řadu myšlenek brněnského muzeologa aplikovali ve výukových centrech a vzdělávacích programech. Tyto hlavní myšlenky brněnského muzeologa pak byly již odprezentovány v ISS, kde poměrně široký prostor k vyjádření vlastních názorů dostali i Josef Beneš, který zde postupně precizoval své pojetí muzeologie

chápané jako integrální součást problematiky kulturního dědictví, a také Petr Šuleř.³⁹ Zejména na jednotlivých setkáních ICOFOM se prezentoval i dlouholetý předseda Sofka, jehož příspěvky se týkaly především nutnosti teoretického poznání muzejního fenoménu prostřednictvím muzeologie, kterou považoval za vědní disciplínu. Právě řešení otázky vědeckosti muzeologie bylo ostatně signifikantní pro více východoevropských autorů působících či spolupracujících s ICOFOM (Neustupný, Stránský, Razgoň).⁴⁰

Česká stopa v ICOFOM je pak patrná i na některých dílčích projektech, z nichž patrně nejvýrazněji se projevuje na nikdy nedokončeném projektu *Treatise on museology*. V jeho počátcích, které se datují již do roku 1971, měla tato teoreticky koncipovaná příručka přinést potřebné informace jak akademickému prostředí, tak i muzejním pracovníkům. Její plánovaný obsah se postupně proměňoval, nicméně zástupci ICOFOM hned po svém založení cítili potřebu se v celé věci angažovat. Konkrétně se jednalo o Jana Jelínka, jenž vypracoval návrh její struktury a usiloval i o ustanovení autorského kolektivu. Zřízena byla dokonce speciální pracovní skupina ICOFOM, která měla na jejím vytvoření spolupracovat s některými dalšími komisemi ICOM.⁴¹ Úspěšnější nakonec byla participace na zpracování muzeologické terminologie, kde došlo ke spolupráci na projektu *Dictionaria museologica*,⁴² který vznikl pod patronací Mezinárodní komise pro dokumentaci (International Committee for Documentation, CIDOC) s cílem usoustavit terminologii užívanou v jednotlivých jazycích a geografických oblastech. Práce na realizaci mezinárodního muzeologického slovníku, který vyšel v roce 1986, se zúčastnil i Zbyněk Zbyslav Stránský, jenž se stal členem redakční rady.⁴³ Především ve druhé polovině 80. let pak ICOFOM pořádal další akce, které zejména v podobě workshopů probíhaly i ve východní Evropě, čemuž výrazně napomohlo uvolnění politických poměrů. Chopit se nové příležitosti se rozhodli i na tehdejší brněnské univerzitě a díky péči Zbyňka Zbyslava Stránského byla v roce 1987 založena Mezinárodní letní škola muzeologie (International Summer School of Museology, ISSOM). Měla sice status participativního programu UNESCO, nicméně většina z mezinárodních přednášejících byli členy ICOFOM. Mezinárodní výuka teoretické muzeologie v Brně je považována za výchozí model, který následovaly další vzdělávací programy po celém světě, což napomohlo systematizovat teoretickou muzeologii generovanou v rámci ICOFOM.⁴⁴

Závěr

Český resp. československý vliv na vývoj ICOFOM se výrazně projevil již při samotném založení organizace, přičemž primárně vycházel z potřeby rozvíjet muzeologické myšlení v užším kontaktu se zahraničím a zároveň legitimizovat postavení oboru uvnitř i vně muzejní

39 Více viz jednotlivé ročníky ISS z let 1984–1988 dostupné na [www: <http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series-archive/>](http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series-archive/).

40 B. B. SOARES, *Museology, building bridges*, s. 19–20, 24.

41 ICOFOM touto spoluprací mimo jiné pověřil významného sovětského muzeologa A. Razgoně. AMZM, fond ICOM (nezprac.), složka ICOM – Report from the 2nd meeting of the International ICOM committee for museology, s. 2 (1978).

42 *Dictionarium museologicum*, UNESDOC digital library, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000073356>, citováno ke dni 4. 8. 2020.

43 Zbyněk Zbyslav STRÁNSKÝ, *Aktuální otázky muzejní terminologie*, *Muzejní a vlastivědná práce* 22(91)/2, 1984, s. 70. Přímý vliv na konečnou podobu dokumentu měl i Oskar Brůža. Viz Oskar BRŮŽA – Zbyněk Zbyslav STRÁNSKÝ, *Zrod muzejní terminologie*, *Muzeologické sešity* 10, 1986, s. 137–172.

44 Tamtéž, s. 31.

37 Jiří NEUSTUPNÝ, *Museology as an academic discipline*, *MuWoP* 1980/1, s. 28–29; *On the homogeneity of Museology*, *MuWoP* 1981/2, s. 46–47.

38 Srov. *Klíče k minulosti, díl Muzeologie* [CD-ROM]. Československá televize Brno, 1985. Televizní pořad.

obce. Příhodné podmínky pro realizaci projektu muzeologické komise se naskytly v období působení Jana Jelínka v čele ICOM (1971–1977), který muzeologii považoval za jeden z důležitých pilířů muzejní práce i prostředků k transformaci aktivit tohoto mezinárodního sdružení. K samotnému založení došlo až v roce 1977 a prvním předsedou se stal právě brněnský muzeolog, jenž usiloval především o vytvoření co nejširší „demokratické“ platformy pro výměnu názorů založených na teoretické reflexi muzejního fenoménu. Do počátků ICOFOM a jejího základního odborného nasměrování se tak promítl myšlenkový trust řady odlišných muzeologických konceptů vzbuzujících jisté kontroverze (autonomistické tendence některých představitelů ekomuzeologie, místy napjaté vztahy mezi členy ze západní a východní Evropy), jehož jednotící linií se však stal společný zájem o prosazení pojetí muzeologie jako vědy. Do období této tzv. první generace ICOFOM se z muzeologů českého původu nejzřetelněji, ať už na základě dobových dokladů nebo vyznění současné zahraniční literatury, zapsali především Jan Jelínek, Vinoš Sofka a Zbyněk Zbyslav Stránský. Byť v počáteční dekádě existence ICOFOM nacházíme další výrazné participanty (např. Beneš, Šuleř), optikou uplatnění vlastních konceptů či organizačního úsilí v mezinárodním měřítku zůstávají až v pomyslné druhé linii (ač v československém měřítku patřili k předním osobnostem s odpovídající odbornou, publikační i pedagogickou činností). Zapojení do aktivit sdružení všem z nich přinášelo četné impulsy do vlastní práce, jejímž prostřednictvím seznamovali s některými závěry zahraničních autorů i československé muzejnictví. Svým originálním muzeologickým myšlením i organizačním, publikačním a edičním zapojením, a to navzdory mnoha komplikacím (problémy s uvolňováním na zasedání komise, celková nedůvěra k teoretickým koncepcím v oblasti muzejnictví), dokázali v rámci ICOFOM iniciovat a udržet výměnu muzeologických myšlenek napříč tehdy bipolárně rozděleným světem.

Summary

Czech Footprint in the Establishment and Initial Development of the International Committee for Museology ICOFOM

The International Committee for Museology (ICOFOM) was established in 1977 with a significant contribution of representatives of Czechoslovak museology. The establishment of the committee was the result of their long-term efforts to develop museological thinking in closer contact with foreign countries, thus legitimizing the position of the field inside and outside the then museum community. Appropriate conditions for the implementation of the project did not occur until the end of Jan Jelínek's tenure at the head of the International Council of Museums (1971–1977), who considered museology to be one of the important pillars of museum work and a means to transform the activities of this international association of museum workers. As the first chairman of ICOFOM, Jelínek subsequently sought to create a broad democratic platform for the exchange of views based on theoretical reflection on the museum phenomenon, promoting, as a unifying line, the perception of museology as a scientific discipline. In addition to Jan Jelínek, Vinoš Sofka and Zbyněk Zbyslav Stránský, the museologists of Czech origin, made a significant contribution to the period of the so-called first generation. With their original museological thinking as well as organizational, publishing, and editorial involvement, despite many complications (problems with being released to the committee meeting, general distrust of theoretical concepts in the field of museology), ICOFOM was able to initiate and maintain an exchange of museological ideas across the bipolar world. In addition, involvement in the activities of the association brought numerous impulses to their own work, through which the Czechoslovak representatives acquainted museum workers, who had very limited access to foreign production, with some conclusions of foreign authors.

MATERIÁLIE

Nález bronzového meče na katastru Vítkova (okr. Opava)¹

V červenci roku 2017 byli pracovníci Oddělení archeologie Slezského zemského muzea upozorněni na náhodný nález bronzového meče (př. č. 01/017/2017) pocházejícího z katastru města Vítkova v okrese Opava. K nálezu došlo na louce, jižně intravilánu obce a západně silnice č. 442 a železniční tratě Vítkov – Odry. Nadmořská výška se zde pohybovala okolo 500 m. Přesná poloha nálezů byla zaměřena pomocí přístroje GeoMAX Zenith35 Pro GSM-UHF-TAG (508760.265 1105952.307 469.346).

Nalezený meč nebyl celý, jeho čepel byla v cca 19 cm zlomená, břit deformován vyhnutím, hrot chybí. Typologicky se jednalo o meč s plnou litou rukojetí. Rukojeť je 5 cm dlouhá, zdobená na dřívku členěným obvodovým rýhováním kombinovaným pěticí žebírek s obvodovými svislými rýžkami. Hlavice je kruhová, zdobená stylizovanými oblými meandry obklopujícími centrální soukruží (dostí nečitelné a zničené). Rukojeť je zakončena u ostří náznakem podkovovitých ramen s kamufláží pětice nýtů, kterou jsou lemovány sérií drobných vystouplých kroužků. Čepel je dvoubřitá se středovým žebrem, prostor břítu je zdoben čtveřicí rýh, které začínají u podkovovitých ramen rukojeti a pokračují po celém obvodu po obou stranách až ke zlomené části.

Zevrubně lze meč přiřadit dle jeho typologicko – morfologických znaků k tzv. nordickým mečům s plnou rukojetí, které se v době bronzové (II perioda tj. BB a BC cca 1600 – 1300 př. Kr.) masivně objevují v západním a severním Německu² a Dolním Sasku³.

Jeho stavba, typ výzdoby a celková vizáž je ovšem to jediné, co tento náš exemplář spojuje s meči obdobného charakteru a datace. Všechny ostatní znaky jej výrazně odlišují od pravěkých mečů výše zmiňovaného typu. Zejména se jedná o připojení rukojeti k čepeli. Meč byl podroben RTG průzkumu ve Středočeském muzeu v Rostokách u Prahy. Dle analýzy je meč jednoznačně vyroben (odlit) z jednoho kusu materiálu. Tyl čepel tak není opatřen řapem, který se do rukojeti vkládal, a ani připravenými otvory pro nýty, kterými by byly obě části spojeny. Dalším zajímavým zjištěním je fakt, že rukojeť je dle provedených RTG snímků navzdory své masivní konstrukci prostá bublin a dalších technologických nedokonalostí, se kterými jsme konfrontováni u prací pravěkých kovolitců.

Na to, že meč není odlitý v době bronzové, nakonec dokazuje i XRF analýza procentuálního zastoupení jednotlivých kovových prvků ve slitině. Analyzována byla jak čepel, tak i rukojeť. Obě se stejným zastoupením prvků. Co je ovšem na první pohled patrné, je fakt, že slitina je prakticky bez dalších příměsí, na které jsme u pravěkých bronzových artefaktů zvyklí. Naprosto chybí příměsí arsenu, stříbra či antimonu a niklu. Tehdejší řemeslníci totiž prováděli slitnutí bronzu i se všemi doprovodnými kovy, které se nacházely v ložiscích rud, nebo kterých se nebyli schopni s tehdejšími technologiemi zbavit/vyčistit. Jejich absence u meče z Vítkova

dokazuje, že se pracovalo s čistěnými kovy zbavenými příměsí, či pocházejícími z novodobých „ryzejších“ ložisek, což dokazuje průmyslové zpracování. Signifikantní je pak přítomnost zinku, který zase naopak absentuje u pravěkých artefaktů.

Výše představenou analýzou bylo prokázáno, že meč nebyl vyroben v pravěku. Zbývá zodpovědět, kdy ke vzniku meče došlo a k jakým účelům byl vyroben. Naprosto identický se našel v roce 1956 v Rumunsku a dle T. Badera⁴ byl i tento vyhodnocen jako falzum. Meče tohoto charakteru byly dle rumunského badatele odlévány v Německu v období národního socialismu a předávány jako čestné dary významným osobám či členům tehdejšího režimu. Meč je tedy datován do první poloviny 20. století. Jedná se o velice raritní záležitost, která na území České republiky nemá obdoby a pravděpodobně je jediný svého druhu u nás.

Jiří Juchelka

	Fe	Cu	Zn	Sn	Pb
meč jílec 01/017/2017	0,6	94,87	2,14	0,26	2,14
meč čepel 01/017/2017	0,6	94,99	2,06	0,25	2,1

Tab. 1: Procentuální zastoupení detekovaných prvků.
Měření provedeno ve Středočeském muzeu v Rostokách u Prahy.

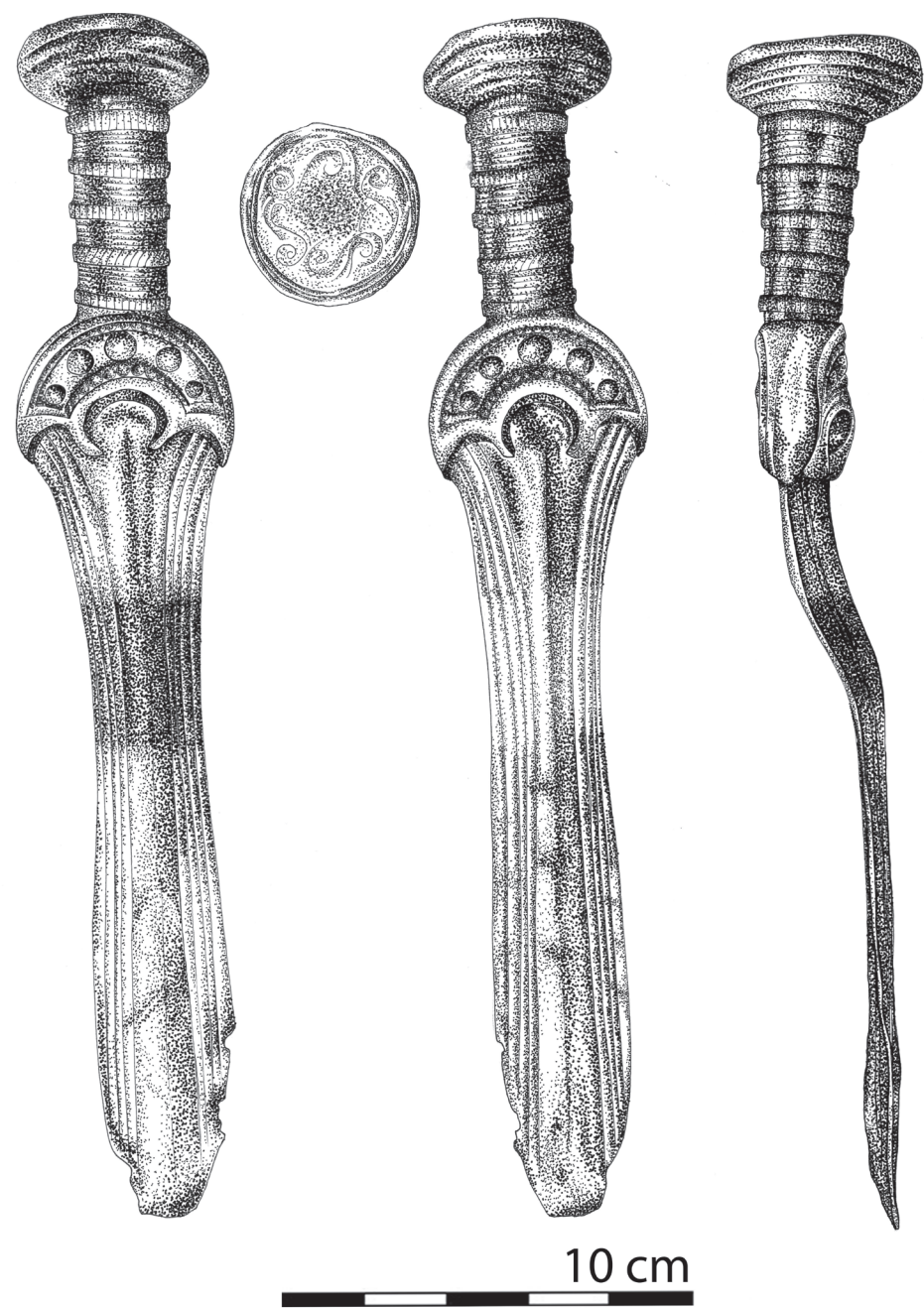


Obr. 1: Stav meče před konzervací.
Foto Slezské zemské muzeum.

1 Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Slezské zemské muzeum (DKRVO, MK000100595). This work was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic by institutional financing of long-term conceptual development of the research institution (the Silesian Museum, MK000100595).

2 Harry WÜSTEMANN, *Die Schwerter in Ostdeutschland. Prähistorische Bronzefunde, Abteilung IV, Band 15*, Stuttgart 2004, s. 212–225.

3 Friedrich LAUX, *Die Schwerter in Niedersachsen. Prähistorische Bronzefunde, Abteilung IV, Band 17*, Stuttgart 2009, s. 76–81.



Obr. 2: Kresbné vyobrazení meče z Vítkova.
Kresba Andrea Klose.



Obr. 3: RTG snímky meče.
Snímky pořízeny ve Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy.

Varhany ze zaniklé obce Kerhartice



Obr. 1: Závada u Hlučína, varhany původně z Kerhartic, Johann Blasmayer, 1861.

Foto Jiří Krátký, 2020.

20. století v souvislosti se stavbou kružberské přehrady, kostel byl srovnán se zemí v roce 1985.¹ Ve stejném roce byl zbořen kostel i v sousedních Medlicích, oba dva kostely byly filiálními chrámy farnosti v Hořejších Kunčicích. Jak již v roce 2003 ve svém článku podotkl Pavel Šopák,² v celém obvodu farnosti Hořejší Kunčice se tak dodnes nedochoval ani jeden funkční kostel, neboť chrám v Hořejších Kunčicích vyhořel v roce 1961 a v roce 1965 byl srovnán se zemí. Z kaple na Slezské Hartě zůstaly pouze obvodové zdi a u ní půvabný hřbitov, jež je čím

Varhany jsou povětšinou stavěny pro konkrétní prostor a jejich konečná zvuková podoba se upravuje daným akustickým podmínkám interiéru. Přesto se v minulosti i v současnosti setkáváme s celou řadou příkladů přesunu varhanního nástroje na jiné místo. Tyto transfery byly časté zejména na konci 18. století v souvislosti s rušením četných klášterů a poutních kostelů císařem Josefem II., stavbou nových kostelů a potřebou jejich urychleného vybavení novým mobiliářem včetně varhan. Další vlna stěhování v II. polovině 20. století souvisela se vznikem vojenských újezdů, vysídlováním a ničením původně německých vesnic či se stavbou rozsáhlých vodních děl. A právě poslední důvod byl příčinou přesunu nástroje z kostela v Kerharticích do kaple v Závadě u Hlučína.

Obec Kerhartice v okrese Opava dnes připomínají dva obytné domy, zdevastovaná budova někdejšího lihovaru, torza základů obydlí a dřevěný kříž na místě kostela podél silnice mezi Hořejšími Kunčicemi a Vítkovem. Tato obec fakticky zanikla v 60. letech

dál více překrývávan bujnou vegetací. Je podivuhodným paradoxem, že na jednu stranu je okolí kružberské přehrady nejcenějším mikroregionem památných varhan Moravskoslezského kraje,³ na druhou stranu okolo přehrady zanikly obce (krom již zmíněných je třeba uvést i vesnici Herzogswald/Lesy) a s nimi i jejich svatostánky, po kterých zůstaly terénní vyvýšeniny lemované vzrostlými stromy, břidlicové desky tak typické pro oblast Vítkovska použité na dlažbu, a pak i odlišná květena, jež připomíná i po desetiletích rovy zemřelých obyvatel.

Kostel sv. Martina v Kerharticích vznikl vzápětí na místě staršího kostela, jež byl zbořen v roce 1803. I když v roce 1804 byly uváděny všeliké prvky staršího mobiláře, který může být použit i v novém kostele, o varhanách nebo positivu zmínka chybí.⁴ V roce 1838 je uváděn malý positiv, v 50. letech 19. století je uváděn učitel jako varhaník při výdajích z kostelního jmění.⁵ Údaj o pořízení nyní dochovaných varhan však zcela chybí – zvláště pro roky 1861, 1862, kdy mohly být varhany vyrobeny, nelze v účetních knihách najít zmínku o novostavbě varhan či alespoň o obvyklých úpravách kruchty. Dle zápisu v dochovaných varhanách v Závadě je zřejmé, že varhany postavil olomoucký varhanář Johann Blasmayer v roce 1861.⁶ V roce 1963 byl tento hudební nástroj přemístěn do kaple sv. Urbana v Závadě na Hlučínsku ve farnosti bohuslavické.⁷

Blasmayerovy varhany jsou malým jednomauálovým nástrojem bez pedálu, který je vložen do novogotické skříně pojednané fládrem. Zajímavostí jsou průhledové otvory vložené do lomených oblouků vrchní části postamentu, které spolu s obdélníkovým otvorem v desce nad klaviaturou umožňovaly varhaníkovi sledovat dění u oltáře. Z toho je možné usuzovat, že varhany v Kerharticích byly zabudovány do poprsně kruchty. Dnes již tyto průhledy svou funkci neplní, neboť varhany jsou postaveny za zábradlí závadské kaple.

Hrací stůl je umístěn do zadní strany varhan jako tzv. Spielschrank i se zavíracími dvířky. Potah spodních kláves je nepůvodní z plastické hmoty, vrchní klávesy jsou z hruškového dřeva s poměrně masivním ebenovým náklížkem pro větší odolnost. Etiketa výrobce je umístěna nad klaviaturou jako porcelánový obdélníkový štítek s nápisem: *Joh: Blasmayer, Orgelbauer in Olmütz*. Manubria mají nepůvodní počestěné kruhové plastové popisy.

Traktura je mechanická, tónová traktura je tažná, klávesy jsou řešeny jako jednozvrtné páky, do jejich masivu jsou vetknuty závitové osy, kožené matky na nich pak slouží k regulaci traktury, která pak pokračuje pomocí lipových abstraktů do svisle stojící dubové hřidelové desky, samotné hřidele jsou kovové ukotvené v mosazných trubičkových ložiscích. Vzdušnice je zásvuková, ucpávková, velmi kvalitně zhotovená, ucpávky, víka komor a rám jsou zhotoveny z dubu, spodní a vrchní plochy píšťalnic jsou taktéž vyrobeny z dubového řeziva. Ve ventilové komoře je umístěn již zmíněný velký štítek *Joh. Blasmayer Orgelbauer in Olmütz, 1861*. Ventilové pera jsou zhotoveny z mosazi, ventily dvojité okožené. Píšťaly jsou velmi kvalitní, vyjma

³ Jiří KRÁTKÝ, *K dílu varhanářů Staudingerů z Andělské Hory*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 66, 2017, s. 103–126.

⁴ Státní okresní archiv (dále SOKA) Opava, fond FÚ Hořejší Kunčice, kart. 1, inventář 1804–1907, inv. č. 1, s. 8.

⁵ SOKA Opava, fond FÚ Hořejší Kunčice, kniha kostelních účtů 1835–1885, inv. č. 16.

⁶ Štítek v pravé polovině ventilové komory.

⁷ SOKA Opava, fond FÚ Bohuslavice, pamětní kniha 1945–1998, fotokopie, s. 32–33: „Rovněž byly postaveny varhany v kapli v Závadě. To byly varhany v kostele v Gerharticích, farnost Lublická. Kostel byl odsunem Němců opuštěn. Nyní je určen ke zboření kvůli přehradě Krušperské.“ Tamtéž i zmínka z téhož roku 1963, že do dalšího kostela bohuslavické farnosti – v Bělé – byly přesunuty varhany: „V Bělé byly v květnu postaveny varhany v kostele, které byly uskladněny už 10 let v klášteře v Slavkově. Majetek sestřiček, které si vzaly varhany sebou po likvidaci jejich v klášteře u bl. Anežky v Olomouci.“ Tento varhanní stroj však již v Bělé dochován není.

¹ Řadu fotografií dokumentujících Kerhartice před r. 1960 lze nalézt na internetových stránkách mapujících zaniklé sídla: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=4179>. O kostelu viz obdobný zdroj: <http://www.znicenekostely.cz>, citováno ke dni 29. 9. 2020.

² Pavel ŠOPÁK, *Zaniklé kostely v Hořejších Kunčicích, Medlicích a Kerharticích*, Vlastivědné listy 29/2, 2003, s. 17–18.

zrekvírovaného prospektu je původní píšťalový fond zachován, konce píšťal jsou bohužel poněkud nepříliš odborným laděním.

Dispozice manuálu	C–c ³
Principál	8′
Kryt	8′
Oktáva	4′
Flétna	4′
Mixtura	3x
Složení mixtury	C 2′ + 1 1/3′ + 1′; c ² 4′ + 2 2/3′ + 2′.

Zajímavostí jsou předkryvky dřevěných píšťal, které nejsou přiklíženy nebo přišroubovány (což jsou standardní řešení), ale jsou aretovány pomocí trojice kovových skob. Kovové píšťaly mají horní labium vyrýsované do lomeného oblouku. Výška ladění cca 452 Hz/19°C.

Vzduchové hospodářství je tvořeno ventilátorem umístěným na evangelní straně varhan, které je pomocí flexohadice připojeno na kanál ústící do vzdušnice. Zásobníkový měch je na svou dobu moderně řešen jako magacinový s jedním záhybem ven a druhým dovnitř, což zajišťuje rovnoměrný tlak vzduchu. Z měchu vedou dva flexibilní skládané komínky ústící do prizmatických vzduchovodů, jež napájejí obě strany vzdušnice. Tlak vzduchu činí 68 mm vodního sloupce.



Obr. 2: Závada u Hlučína, hrací stůl Blasmayerových varhan, 1861.
Foto Jiří Krátký, 2020.

Výše uvedený stručný popis varhan dává tušit, že varhanář Blasmayer byl zdatným uměleckým řemeslníkem, který kladl velký důraz i na hodnotný vstupní materiál. Johann Blasmayer (1819–1878) se vyučil v olomoucké dílně Michaela Oranského a patřil k posledním olomouc-

kým varhanářům.⁸ I když se jeho varhanářská činnost týkala převážně oprav a nových varhan je dochováno jen několik, tak lze na základě závadských varhan oprávněně usuzovat, že patřil k varhanářům kvalitním. Nynější stav varhan však vyžaduje celkové zevrubné restaurování, neboť řada dřevěných píšťal netěsní a vzdušnice popraskala. Důvodem pravděpodobně může být instalace plynového topení do kaple a s tím spojené velmi rychlé výkyvy relativní vlhkosti vzduchu.

Přes současný stav varhan, které jsou sice hratelné, ale rozhodně je nelze označit jako nástroj v bezvadném stavu, je zřejmé, že se jedná o zvukově a technicky zajímavý a cenný doklad varhanářství Moravy před započítím průmyslově-tovární výroby varhan. Hodnota těchto varhan je ještě znásobena tím, že daný varhanní nástroj pochází ze zaniklého kostela v Kerharticích, a navíc se jedná o ojediněle zachované varhany pozapomenutého mistra z Olomouce. Bylo by tedy záslužné, kdyby se tomuto hudebnímu nástroji dostalo potřebné péče a restaurování. Tímto by se do řádného stavu uvedly varhany, které nejen zdobí závadskou kapli, ale jsou i trvalou připomínkou zaniklé obce Kerhartice a převážně německých obyvatel, jež v ní po staletí žili.

Jiří Krátký

⁸ Jiří SEHNAL, *Barokní varhanářství na Moravě I. Varhanáři*, Brno 2003, s. 46; TÝŽ, *Barokní varhanářství na Moravě III. Dodatky*, Olomouc 2018, s. 16.

JUBILEA

Rozhovor s Pavlem Šopákem

O zavedení nové rubriky jsme v redakci uvažovali již nějaký čas. Konkrétně přišel s myšlenkou částečně nahradit běžné jubilejní texty rozhovory s výraznými osobnostmi české humanitní vědy Pavel Šopák. S Ondřejem Kolářem jsme se rozhodli tento nápad odzkoušet na jeho původci, jehož letošní padesátiny nám k tomu poskytly ideální příležitost. Pavla Šopáka jsme zastihli v jeho nejčastějším rozpoložení: jako obvykle seděl ve své pracovně v *Hötendorfově domě* ponořen do badatelské práce.

OK: V souvislosti s Vaším životním jubileem se první otázka nabízí sama: jak tento životní okamžik vnímáte?

PŠ: Každé jubileum je určitě příležitostí k rozpomínání, k pohledu proti toku času, a kulatá jubilea tento pohled jen zintenzivňují. Ovšem uvědomíte-li si, že příští rok si připomeneme mnohem závažnější jubileum, na které se musíme již nyní připravovat – totiž sedmdesátiny našeho časopisu – pak toto rozpomínání má určen i směr.

OK: Jaký?

PŠ: Směr k lidem, kteří propojují mou osobní zkušenost s muzejním časopisem; mé – řekněme – soukromé dějiny s dějinami tohoto periodika. Když listuji jeho ročníky, vzpomínám na ty, kteří již nejsou mezi námi – na Jiřího Urbance, který určitě psal i o jiných věcech než jen o Petru Bezručovi, na Vlastu Šikulovou, která o měně toho napsala, o to zajímavější její texty byly, na Milana Myšku, na jehož studii o opavské společnosti počátku 19. století jsem se pokusil navázat, jakkoliv tento směr uvažování nebude nikdy zcela vyčerpán, na Ericha Šefčíka, jehož články o dějinách opavských muzeí – vzdor chybám a nepřesnostem – budeme brát do rukou opakovaně; z prvních ročníků časopisu například na Alenu Königovou-Kudělkovou, s jejímiž brzkým odchodem do Prahy naše muzeum ztratilo talentovou historičku umění, a mnohé další osobnosti.

VP: Připomínáte osobnosti, s nimiž jste se potkal přímo nebo zprostředkovaně v muzeu a muzejním časopise. Ale co Vaši učitelé?

PŠ: Na učitele máte buď štěstí, nebo smůlu; já měl naštěstí to první, a to jak v Ostravě, tak – a to zejména – v Olomouci. Dokonce právě jejich charismatičnost mě odváděla od dějin umění a přiklábala tu k historii, tu – alespoň čistě teoreticky – k literatuře. Jiří Svoboda, jenž mě učil v Ostravě, vždycky rád vzpomínal na svého učitele Oldřicha Králíka a své vzpomínky obvykle končil slovy: *takoví lidé se dnes ani nerodí. A já mohu toto jeho hodnocení přijmout za své a pronášet to zase o svých učitelích: v Ostravě o Jaroslavu Pleskotovi, v Olomouci o Milanu Tognerovi například.*

VP: Mně se v tomto ohledu vždycky líbil váš příměr s Ptačím vrchem....

PŠ: ...jako s jakousi akademií, totiž že když se na Ptačím vrchu bude potkávat význačný učitel s kroužkem vděčných studentů, kteří mu boudou ochotní naslouchat, pak hodnota toho místa bude mnohem větší než u konformních institucí typu univerzity – no ano, to je naprostá pravda, tento aspekt také sílí s počtem odžitých let a především s odchodem starších.

OK: Dnešní univerzity podle Vás o tuto paměť ani nestojí?

PŠ: Nestojí, dokonce ji všemožně vytěsňují, v tom zůstává nezastupitelná hodnota muzea, které jako paměťová instituce má paměť a pamatování si přímo v popisu práce. Proto si myslím, že je dobré zařazovat do jednotlivých čísel našeho časopisu jubilea lidí, institucí, událostí; pít se

u zemřelých osobností po jejich pozůstalostech, po památkách na ně, po soukromých knihovnách a po písemnostech.

OK: Tento aspekt je patrný také ve vašich heslech pro Biografický slovník Slezska a severní Moravy.

PŠ: Zcela určitě. Když se připravoval osmý svazek první řady, vyzval mě Erich Šefčík, abych napsal E. W. Brauna. To bylo před třidvaceti lety. Od té doby jsem napsal stovky hesel a samozřejmě chystám stále další.

VP: Koho například?

PŠ: S letošním rokem, kdy vychází moje nová kniha *Z rodného kraje*, s níž jsem obrátil – možná překvapivě – pozornost k představitelům české kultury ve Slezsku. Překvapivě pro mě samotného, protože jsem si říkal, že právě německojazyčnou společnost nutno připomínat, resp. vtělovat do našich současných znalostí o minulosti. A nyní vidím, kolik jmen českých Slezanů patří k těm zapomenutým.

VP: Vaše hlavní téma je však architektura...

PŠ: ...to spíše až v poslední době s příchodem na brněnskou techniku. Spíše bych řekl stavební památky, tj. objekty – často poškozené nebo dokonce zničené – s jejich intenzivními, byť zcela lokálními příběhy. Já bych těžko mohl říci, že mám nějaké hlavní téma vedle témat vedlejších. Dějiny muzeí jsou pro mě hlavní ve chvíli, když píšu zrovna takto laděný text; a jsou to někdy i politické – i když výjimečně – dějiny. Navíc mě zajímá kultura, přesněji opozice civilizace a kultury. Také tomuto problému jsem věnoval několik textů.

OK: Věnoval jste se také ediční práci...

PŠ: To ano! *Vzpomínky Andělína Grobelného*. Doufám, že nezůstanou osamocené. Myslím, že bychom větší pozornost měli věnovat edicím korespondence. Je překvapivé, že dodnes nemáme vydanou korespondenci Vincence Praska, bez níž nikdy nebude napsána jeho kritická monografie. A přitom je to největší postava kulturního života v českém Slezsku v 19. století a na počátku 20. století.

VP: A co Edmund Wilhelm Braun?

PŠ: Ano, jistě, i když je to už dosti dlouho, co jsem se naposledy zajímal o Brauna a jak vidím, další dva tři roky se k němu určitě nedostanu, i když bych měl. Tam by ta práce musela mít ještě předehtu: uspořádání jeho pozůstalosti podle vskutku archivních zásad – nyní je to jen nahrubo uspořádaná hromada papíru, do níž se po roce 1945 připlela spousta nesouvisějícího materiálu. Psaní nové verze mé starší práce o Braunovi by tedy bylo ideální propojit s uspořádáním této makulatury do proorganizovaného celku, otevřeného badatelům.

VP: To jste v podstatě odpověděl na předposlední otázku, kterou jsme Vám chtěli položit, týkala se Vašich budoucích badatelských plánů. Chystáte krom revize Vaší starší práce o Braunovi otevřít nějaké další téma?

PŠ: Chystáme – tady je vhodné množné číslo, a já tak využiji této odpovědi k upoutávce na výstavu připravovanou pro rok 2021. S Denisou Hradilovou připravujeme výstavu věnovanou stému výročí pozemštění „zemského“ muzea. Abych to vysvětlil: Muzeum císaře Františka Josefa pro umění a řemesla v Opavě se po první světové válce dostalo do finančních obtíží, na což stát zareagoval tím, že – s ohledem na tehdejší pozici Opavy jako zemského hlavního města – prosadil jeho pozemštění. Tento akt se udál v roce 1921. Jednou ze složek staronové expozice byla již z dřívější doby zděděná sbírka obrazů – čili jakási zárodek „zemské galerie“. Taková se coby samostatná instituce postupně utvořila v Brně, avšak v Opavě, která roce 1928 přestala být zemským hlavním městem, se to do roku 1938 již nestihlo. A nestalo se tak ani po roce 1945 a – budete se divit – ani po roce 1990, kdy se vskutku hovořilo (a psalo!) o Slezské galerii

v Opavě. Čili zajímavý problém badatelský – a současně jedinečná příležitost vystavit obrazy, které dosud nikdy nikdo neviděl (často jde o poválečně konfiskáty), protože od války byly v takovém stavu, že se ani vystavit nedaly. Abych nezapomněl: podmínkou k realizaci takové výstavy je rozsáhlé restaurování vybraných děl, jehož se ujala vynikající restaurátorka paní Romana Balcarová.

VP: To zní zajímavě, evidentně se máme na co těšit. Přejdeme k poslední otázce: Napadá Vás v souvislosti s Vaším působením v akademickém prostředí, ať už na univerzitách či v muzeu, nějaká devíza, resultát, nějaké poučení?

PŠ: No nevím, jestli poučení, ale vnitřní poznatek zcela jistě: vždycky člověk musí myslet na smysl práce jako takové – nikdy nesmíte myslet na okolnosti, na vnější podněty, kupříkladu na to, kdo zrovna řídí instituci, ve které – rád a podle svého svědomí i dobře – pracujete; tedy kdo je rektorem, děkanem, vedoucím katedry.... Kdo je vaším nadřízeným. No je to nesmírně obtížné od toho odhlédnout, protože momentální konstelace lidí v určitých pozicích vás chtě nechtě vždycky a téměř ve stu procentech negativně ovlivňuje – ovšem právě proto musíte stůj co stůj se snažit posouvat před tyto velice nepříznivé okolnosti a silně negativní tendence smysl sama sebe: smysl vlastní práce, která by v ideálním smyslu slova měla nést pečeť tvorby, jež je paměťtva práce velkých předchůdců. Ale proč zrovna vám to povídám; vždyť vám v kanceláři visí fotka jednoho z nich!

VP a OK: Děkujeme za rozhovor.

Připravili Ondřej Kolář a Vojtěch Pokorný

Bibliografie Pavla Šopáka

Předkládaná bibliografie Pavla Šopáka není kompletní. Vzhledem k velkému množství textů, které stihl za bezmála třicet let svého odborného působení napsat, bylo nutné přistoupit k jejímu zpracování výběrově. Obsahuje tak monografie, katalogová hesla a studie, naopak z drobnějších textů, jako jsou jubilea, recenze a zprávy byly vybrány ty zásadnějšího významu, podstatná část novinových článků a rozhovorů chybí téměř úplně, zcela vynechány pak byly nepublikované scénáře výstav, dokumentace veřejných výstupů a přednášek na konferencích a sympoziích.

Bibliografie respektuje citační úzus Časopisu Slezského zemského muzea, série B – vědy historické, řazena je přísně chronologicky, v rámci let pak striktně abecedně dle názvu jednotlivých textů. Neodděluje tedy od sebe monografie, katalogy ani zásadnější studie a řadí je jako sobě rovné.

Zkrácené citace: BSSSM – Biografický slovník Slezska a severní Moravy; BSSSM – NŘ – Biografický slovník Slezska a severní Moravy – nová řada; ČSZM-B – Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické

1993

Camillo Sitte a Ostrava (K dvojímu jubileu rakouského architekta a urbanisty), Vlastivědné listy 19/2, 1993, s. 20–24.

Camillo Sitte v Přívoze, Galerie 1993/6, s. 16.

1995

Radnice ve Slezské Ostravě, Vlastivědné listy 21/1, 1995, s. 20–22.

1996

Josef Vojtěch Hellich a náboženská malba. Poznámky k tématu, Umění 44/6, 1996, s. 540–548.

Kostel Narození Panny Marie v Brumovicích, Vlastivědné listy 22/1, 1996, s. 30–33.

Návrh dostavby výstavní budovy Slezského zemského muzea v Opavě z roku 1903, Vlastivědné listy 22/2, 1996, s. 33–34.

1997

[zpráva] *Barbara Klajmon – Górnoslaskie kamienice mieszczańskie*, ČSZM-B 46, 1997, s. 287–288.

[recenze] *Dalibor Prix: Příspěvek k historii kostela sv. Kateřiny a zaniklé vsi Tamovice, okres Nový Jičín. Časopis Slezského zemského muzea série B, 43, 1994, s. 97–110*, in: Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín 51, Nový Jičín 1997, s. 113.

Eduard Labitzký v Opavě, Vlastivědné listy 23/1, 1997, s. 29–32.

Edmund Wilhelm Braun, Vlastivědné listy 23/2, 1997, s. 21–23.

Edmund Wilhelm Braun; Eduard Labitzky, in: BSSSM 8, Ostrava 1997, s. 21–22, 70.

[recenze] *Jindřich Vybíral – Zrození velkoměsta*, ČSZM-B 46, 1997, s. 285–287.

Julius Kellner; Josef Kittrich; Josef Mühr; Leo Thom, in: BSSSM 9, Ostrava 1997, s. 52–53, 54, 78, 108–109.

Kaple Nejsvětějšího Vykupitele v Úble, Vlastivědné listy 23/2, 1997, s. 48.

K stavebnímu vývoji kostela Nejsvětější Trojice v Opavě v 19. a na počátku 20. století, ČSZM-B 46, 1997, s. 272–279.

Vzájemná korespondence Edmunda Wilhelma Brauna a Maxe Dvořáka, in: Acta historica et museologica Universitatis Silesianae Opaviensis 3. Řada C, Opava 1997, s. 146–153.

Život zasvěcený umění (E. W. Braun), Bulletin Uměleckohistorické společnosti 1997/3–4, s. 9–10.

1998

Architektura 19. a 1. poloviny 20. století ve Slezsku. Stav a úkoly výzkumu, in: Slezsko v dějinách českého státu. Sborník příspěvků z vědecké konference, pořádané pod záštitou prezidenta České republiky Václava Havla u příležitosti 50. výročí Slezského ústavu SZM v Opavě, Šenov u Ostravy 1998, s. 330–334.

Camillo Sitte, Architekt 44/23, 1998, s. 61–62.

Divadlo v projektech Bohuslava Fuchse, ČSZM-B 47, 1998, s. 267–274.

Edmund Wilhelm Braun a soukromé sběratelství, Antique 5/3, 1998, s. 33–34 (s Marií Schenkovou).

Edmund Wilhelm Braun: život zasvěcený umění, Dějiny a současnost 20, 1998, s. 44–45 (s Marií Schenkovou).

Franz Barwig; František Hrachovec; Gustav Meretta; Anton Müller; Helene Scholz-Zelezny, in: BSSSM 11, Ostrava 1998, s. 15–16, 56, 87–88, 95, 123–124.

Hrobky Carla Weissshuhna v Kružberku a v Opavě, ČSZM-B 47, 1998, s. 182–189.

Hudební pavilon na Ptačím vrchu v Opavě, Vlastivědné listy 24/2, 1998, s. 48.

Johann Anton Englisch; Georg Joseph von Hauberisser; Zdeněk Rossmann; Friedrich von Schmidt; Otto Thienemann, in: BSSSM 10, Ostrava 1998, s. 57–58, 70–71, 132–133, 136–137, 148.

Jan Hofman. Ke 115. výročí narození, Zprávy památkové péče 58/10, 1998, s. 308–310.

[recenze] *Jindřich Vybíral – Zrození velkoměsta*, Umění 46/4, 1998, s. 277–279.

„Kamenný zvon.“ *Príspevek k problematice domovních znamení staré Opavy*, in: Památkový ústav v Ostravě. Výroční zpráva 1997, Ostrava 1998, s. 76–79 (s Karlem Müllerem).
Komerční banka a její sídlo v Opavě, *Vlastivědné listy* 24/1, 1998, s. 1–5 (s Jarmilou Štěrbovou).
Kostel sv. Albrechta v Trinci a dílo Albína Theodora Prokopa, *Těšínsko* 41/2, 1998, s. 16–21.
Kudlichova varta v Úvalně, *Architekt* 44/6, 1998, s. 52.
K životnímu jubileu Marie Schenkové, *Vlastivědné listy* 24/2, 1998, s. 35–36.
Obchodní dům Breda & Weinstein, představy, projekty, realizace, Opava 1998, 40 stran.
Opava jako barokní rezidenční město, in: Opava. Sborník k dějinám města 1., Opava 1998, s. 148–153 (s Petrem Vojtalem).
Ossarium v Kbelnici u Jičina, *Architekt* 44/23, 1998, s. 60.
Pomníky ve Slezsku a na Ostravsku 1918–1938, *Vlastivědné listy* 24/2, 1998, s. 2–4.
Školní budovy a urbanistický vývoj Opavy v období historismu, in: Opava. Sborník k dějinám města 1, Opava 1998, s. 93–102.
Životní jubileum Marie Schenkové, *ČSZM-B* 47, 1998, s. 275–281.

1999

Architekt Adolf Müller, in: Sborník bruntálského muzea 1999, Bruntál 1999, s. 49–60.
Aspekty urbanistického vývoje Moravské Ostravy v letech 1890–1938, in: Péče o památky moderní architektury. Sborník příspěvků, Ostrava 1999, s. 22–26.
Dvacet pět let Domu umění města Opavy, Opava 1999 (s Kurtem Gebauerem).
Jan Hofman ve Waldesově muzeu v Praze, in: *Acta historica et museologica Universitatis silesianae Opaviensis* 4, Opava 1999, s. 68–81.
Jan Koula – Jiří Stibral, *Architekt* 45/11, 1999, s. 82–83.
Kláster a kaple kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě, in: Památkový ústav v Ostravě. Výroční zpráva 1998, Ostrava 1999, s. 82–86 (s Petrem Tesařem).
Kostel sv. Hedviky v Opavě I., *ČSZM-B* 48, 1999, s. 224–240.
[zpráva] *Moderní architektura Ostravy*, *Ateliér* 22/23, 1999, s. 7.
Marianum 1909–1919–1999, Opava 1999, 24 stran (s Marií Kadlčíkovou a Evou Peterkovou).
Obchodní dům Breda & Weinstein. Představy – projekty – realizace. Katalog výstavy uspořádané k 100. výročí firmy Breda & Weinstein, 70. výročí otevření novostavby obchodního domu Breda & Weinstein a 60. výročí úmrtí architekta Leopolda Bauera, Opava 1999, 40 s.
[zpráva] *O památkách moderní architektury*, *Revue Společnost (Ostrava)* 6/14–15, 1999, s. 49–50.
Proměny ikonografie sv. Vojtěcha v českém umění 19. století, in: Svatý Vojtěch v české a polské literatuře a v umění. Sborník z mezinárodní vědecké konference – *Postać św. Wojciecha w czeskiej i polskiej literaturze i w sztuce*. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej, Opava 1999, s. 147–154.
Proměny koncepce divadelních budov Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, in: Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919–1999, Ostrava 1999, s. 121–132.
[recenze] *Příběh památky moderní architektury (Adolf Loos – vila Františka Müllera)*, *Ateliér* 12/22, 1999, s. 6.
Třebovice Marie Stony: salon jako kulturní centrum na periferii, in: *Salony v české kultuře 19. století*. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň 12. – 14. března 1998, Praha 1999, s. 125–133.
Umělecké sbírky na Opavsku 1800–1950, *Vlastivědné listy* 25/1–2, 1999, s. 15–18.
Vzpomínka na Vladimíra Neuwirtha, *Vlastivědné listy* 25/1–2, 1999, s. 60–61.

2000

Anton Břenek; Johann Eichler; Alois Geldner; Johann Haschke; Rudolf Kobiela; Emil Jan Lauffer; Max Ludwig; Theodor Mallenér; Vladimír Neuwirth; Josef Partsch; Karl Schwerzek; František Váhala; Eduard Felix Veith; Emil Weiser, in: *BSSSM – NŘ* 1 (13), Ostrava 2000, s. 24, 30–31, 34–36, 48–49, 54, 56, 60, 75–76, 80, 91, 107–108, 111–112.
[recenze] *Antonín Engel a Jaroslav Fragner (výstavy Národního technického muzea v Národní galerii a Galerii Jaroslava Fragnera v Praze)*, *Umění* 48/4, 2000, s. 287–290.
Antonín Engel ve Veletržním paláci, *Architekt* 46/1, 2000, s. 76.
Architektura pro stát (rekonstrukce České národní banky v Praze), *Architekt* 46/12, 2000, s. 72.
Díla Antona Hanaka v Opavě, *Střední Morava. Kulturněhistorická revue* 6/11, 2000, s. 110–115.
Domov a svět. Poznámky k architektonickému dílu Leopolda Bauera, in: Češi a Němci dříve a dnes. Problémy národní identity a vzájemných vztahů Čechů a Němců. – *Tschechen und Deutsche früher und heute. Probleme nationaler Identität und gegenseitiger Beziehungen zwischen Tschechen und Deutschen*. Sborník statí ze semináře k česko-německým vztahům konaného 14. 9. 2000 v Krnově, Krnov 2000, s. 11–20.
Dům umění v Opavě dnes, *Ateliér* 13/1, 2000, s. 6.
Fenomén regionu v činnosti muzeí ve Slezsku 1890–1938, in: Regionální výzkum a jeho využití v praxi. Materiály z konference konané v Muzeu Dr. B. Horáka v Rokycanech dne 26. – 27. 9. 2000 u příležitosti 95. výročí zpřístupnění muzejních sbírek veřejnosti, Rokycany 2000, s. 51–60.
František Petr ve Slezském muzeu v Opavě, *Vlastivědné listy* 26/1, 2000, s. 32–34.
Grauerova hrobka v Opavě, *Zprávy památkové péče* 60, 2000, s. 240–241.
Hrobky Carla Weissshuhna v Kružberku a v Opavě, in: *Chtěl předběhnout Montgolfiéry*. Edice *Do nitra Askiburgionu*, svazek 3, Bruntál 2000, s. 37–47.
Jan Herain, *Zprávy památkové péče* 60/2, 2000, s. 34–35.
Kaple archanděla Michaela ve Slezské Hartě, in: *Továrníci 1828–2000*, Moravský Beroun 2000, s. 92–94.
Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Hodslavicích, in: *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín* 52–53, Nový Jičín 2000, s. 42–52.
Opava. Konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie v Opavě. Edice *Církevní památky*, svazek 27, Olomouc 2000, 27 stran (s Marií Schenkovou, Markétou Ondruškovou a Daliborem Prixem).
Kostel sv. Hedviky v Opavě II., *ČSZM-B* 49, 2000, s. 258–271.
Landfrasova hrobka v Jindřichově Hradci, *Architekt* 46/5, 2000, s. 71.
Mezi autenticitou a cenou novosti: kostel a klášter sv. Václava v Opavě, *Architekt* 66/8, 2000, s. 32.
Moderní architektura Opavy v historické reflexi, in: *Acta historica et museologica Universitatis silesianae Opaviensis* 5, Opava 2000, s. 264–282.
Opava 1900. Architektura a společnost, in: Opava. Sborník k dějinám města 2, Kravaře 2000, s. 49–72.
Opava 1900–2000: město a jeho lidé – Opava 1900–2000: The town and its people. Katalog výstavy, Opava 2000, 74 stran.
Opavská architektura let 1800–1950. Katalog výstavy, Opava 2000, 12 stran + obrázků.
[recenze] *Povýšení památky na předmět obecného zájmu (Adolf Loos – vila Františka Müllera)*, *Architekt* 46/7, 2000 s. 32–33.
Sedmdesátiny Jaroslava Bakaly, *Zpravodaj Historického klubu* 11/2, 2000, s. 65–66.

[recenze] Jindřich Vybíral, *Století dědiců a zakladatelů. Architektura jižních Čech v období historismu*. Argo, Praha 1999, Zpravodaj Historického klubu 11/1, 2000, s. 49–50.

Století Slezské nemocnice v Opavě, Opava 2000, 78 stran (s Petrem Vojtalem).

Umění kolem roku 1800 v historické reflexi: příklad Jana Hofmana, in: Mezi časy: kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800. Sborník příspěvků z 19. ročníku symposií k problematice 19. století, Plzeň, 4. – 6. března 1999, Praha 2000, s. 54–66.

[zpráva] Vladimír Hrubý a kol., *Architektonické a stavební plány Pardubicka. Státní okresní archiv Pardubice, Pardubice 1999. – Blažena Przybylová (ed.), Zapomenutá Ostrava. Archiv města Ostravy, Ostrava 2000, Zpravodaj Historického klubu 11/2, 2000, s. 45–46.*

Vladimír Zákrejs, *Architekt* 46/8, 2000, s. 70.

2001

[zpráva] Alicja Galecko-Paduchowa, *Kamienice Raciborza*, ČSZM-B 50, 2001, s. 287.

Bohuslav Fuchs a Opava, *Vlastivědné listy* 27/2, 2001, s. 16–18.

Brněnský dějepis umění a výtvarná kultura Opavy a Moravské Ostravy let 1890–1938, in: 57. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2001, s. 10–14.

Carl Klumpner, *stavitel z Fulneku*, ČSZM-B 50, 2001, s. 276–284.

Dělnické kolonie: Kotěřův příspěvek k bytové reformě, in: Vladimír Šlapeta – Daniela Karasová – Petr Krajčí – Radmila Kreuzziegerová, Jan Kotěra 1871–1923. Zakladatel moderní české architektury, Praha 2001, s. 353–369.

Erich Geldner – *domy pro Opavu*, ČSZM-B 50, 2001, s. 74–91.

František Váhala, *Architekt* 47/7, 2001, s. 70–71.

[zpráva] Gustav Krause, *Quellen und Denkmäler in der Kurstadt Freiwaldau / Gräfenberg*, ČSZM-B 50, 2001, s. 287–288.

Jaroslav Kamper a stará Praha, *Zprávy památkové péče* 61/5, 2001, s. 158–159.

Johann Adam Delsenbach; Anton Hanak; Johan Herdin; Leopold Wolfgang Rochowanski, in: BSSSM – NŘ 2 (14), Ostrava 2001, s. 28–29, 40–42, 109.

K činnosti opavské stavitelské firmy Karl Werner & Gustav Purde, in: Výroční zpráva Památkového ústavu v Ostravě 2000, Ostrava 2001, s. 89–92.

K osmdesátinám Miloše Zbavitele, *Vlastivědné listy* 27/2, 2001, s. 40–41.

Obchodní dům jako technická památka – příklady z Moravské Ostravy a Opavy, in: Otázky ochrany a péče o technické kulturní památky a průmyslové dědictví. Sborník příspěvků z mezinárodního semináře, Ostrava 25. – 27. 9. 2000, Ostrava 2001, s. 80–81.

O nové Brno. Expozice a katalog meziválečné architektury, *Architekt* 67/11, 2001, s. 78.

[zpráva] P. Michna – *Petrášův palác v Olomouci*, ČSZM-B 50, 2001, s. 93–94.

Povýšení památky na předmět obecného zájmu / The Promotion of Monument to the subject of public concern, in: Adolf Loos a rekonstrukce Müllerovy vily / Adolf Loos and the reconstruction of Villa Müller, Praha 2001, s. 32–33, 57–58.

Josef GEBAUER a kol., *Purkmistři města Opavy*, Opava 2001, autorský podíl s. 79–84, 92–96.

Sochy v zámeckém parku v Branticích a Edmund Wilhelm Braun, in: Sborník bruntálského muzea, Bruntál 2001, s. 70–77.

Současná architektura slezského vojvodství, *Architekt* 67/4, 2001, s. 64.

Václav Karel Vendl jako historik umění, ČSZM-B 50, 2001, s. 184–192.

Vladimír Zákrejs a *Regulační sbor ostravský*, in: Ostrava: Příspěvky k dějinám Ostravy a Ostravska 20, Ostrava 2001, s. 373–393.

[recenze] Zdeněk Kudělka – Jindřich Chatrný (eds.), *O nové Brno*, *Umění* 49/6, 2001, s. 595–597.

2002

Aby Warburg píše Edmundu Wilhelmu Braunovi, in: Acta Universitatis Palackianae Olomouensis. Facultas philosophica. Aesthetica 23. Historia artium IV, Olomouc 2002, s. 405–411.

Alois Pfeiler; Johann Heirich Schramm; Josef Schwerdfeger, in: BSSSM – NŘ 3 (15), Ostrava 2002, s. 93, 106–108.

Bedřich Feuerstein; Jaroslav Fragner; Bohuslav Fuchs; František Lydie Gahura; Josef Gočár; Josef Havlíček; Vlastislav Hofman; Karel Honzík; Josef Chochol; Pavel Janák; Jan Kotěra; Jaromír Krejcar; Jiří Kroha; Evžen Linhart; Adolf Loos; Otakar Novotný; Vít Obrtel; Josip Plečnik; Otto Rothmayer; Ladislav Žák, in: Hana Rousová (ed.), *Vademecum. Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890–1938)*, Praha 2002, s. 78–82, 92–99, 105–112, 130–139, 149–153, 154–158, 185–191, 195–198, 202–204, 232–233, 234–237, 258–263, 269–271, 404–406. *Die Moderne Österreichisch-schlesiens. Einige Bemerkungen*, Newsletter Moderne. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs Moderne-Wien und Zentraleuropa 1900 5/1, Graz 2002, s. 6–9. *Kouzlo domova. K jednomu fenoménu v české kultuře kolem roku 1900*, in: Jiřina Veselská (ed.), *Sbírkové předměty v muzeích v přírodě. Materiály z odborného semináře věnovaného 70. výročí narození PhDr. Jaromíra Štíky, CSc.*, 17. – 81. května 2001, Rožnov pod Radhoštěm 2002 (CD-ROM).

K stavební historii tzv. vily Loreta ve Fulneku, in: Sborník Státního památkového ústavu v Ostravě 2001, Ostrava 2002, s. 241–243.

Leopold Peřich – *pokus o portrét*, in: 100 let Zemského archivu v Opavě. Sborník příspěvků přednesených v rámci 9. konference archivářů ČR 23. – 25. května 2001 v Opavě, Opava 2002, s. 37–43.

Mezi raciem a emoci: stavby Franze Biely (1789 – 1871), ČSZM-B 51, 2002, s. 60–72.

Opava mezi Prahou a Vídní, *Časopis Národního muzea. Řada historická* 171/1–2, 2002, s. 73–90.

Ostrava. Katedrála Božského Spasitele. Edice Církevní památky, svazek 30, Velehrad 2002, 24 stran (s Markétou Ondruškovou).

Pacov Václava Wagnera, in: Pro arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, s. 371–379.

[recenze] Petr Holý – *Řeč symbolů a malíř Břetislav Bartoš*, ČSZM-B 51, 2002, s. 93–95.

Slezsko Vladimíra Neuwirtha, in: Česká a polská emigrační literatura: sborník z mezinárodní vědecké konference – Emigracyjna literatura czeska i polska: materiały z międzynarodowej konferencji naukowej. Opava, 14. – 15. listopadu 2001, Opava 2002, s. 75–78.

Stará Praha – tři projekty její prezentace, in: Komunikace a izolace v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 21. ročníku symposia k problematice 19. století. Plzeň, 8. – 10. března 2001, Praha 2002, s. 368–376.

[recenze] *Ten Centuries of Architecture*, Centropa. A journal of central european architecture and related arts, New York 2/3, 2002, s. 233–235.

Zámek v Linhartověch – proměna interiérové koncepce a osudy mobiliáře po roce 1900, in: Sborník bruntálského muzea 2002, Bruntál 2002, s. 66–74.

Zámek ve Štáblovicích, *Vlastivědné listy* 28/1, 2002, s. 48–49.

Zámek ve Velkých Heralticích, *Vlastivědné listy* 28/2, 2002, s. 44.

2003

Architekt Karl Gottwald, in: Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2003, Ostrava 2003, s. 35–48.

Dan GAWRECKI (ed.), *Dějiny českého Slezska 1740–2000 I. II.*, Opava 2003, autorský podíl

s. 162–165, 284–286, 361–363, 527–528.
[recenze] *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 III/1-2*, Estetika 39/3–4, 2003, s. 230–240.
Dílo stavitele Antona Onderky do roku 1848, ČSZM-B 52, 2003, s. 68–90.
Edmund Wilhelm Braun a sochařství českého baroka, in: Barokní umění v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 24. – 25. května 2001, Ústí nad Labem 2003, s. 115–123.
Ernst Baumann; Heinrich Czeschner; František Jermář; Josef Pospíšil; Karl Wilhelm Schram, in: BSSSM – NR 4 (16), Ostrava 2003, s. 15–16, 26, 48, 96–97, 107–109.
Františkáni v barokní kultuře města Opavy, in: Wkład kościolow i zakonu franciszkanów w kulturze Katowic. Katowice w 137 rocznice uzyskania praw miejskich, Katowice 2003, s. 283–289.
[rozhovor] *Interwiew s Pavlem Zatloukalem, laureátem ceny Magnesia litera*, Architekt 49/6, 2003, s. 41.
Jan Hofman – pokus o portrét, Umění 51, 2003, s. 108–121.
Stavitel Johann Anton Englisch (1768–1838), in: Opava. Sborník k dějinám města 3, Opava 2003, s. 35–48.
K činnosti gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí kolem roku 1900, ČSZM-B 52, 2003, s. 126–132.
Klasicistní architektura Opavy let 1780–1850, Opava 2003, 248 stran.
[zpráva] *Korespondence Kotěry a Plečnika*, Architekt 49/3, 2003, s. 77.
Kotěrova vila v Chrudimi?, Časopis Společnosti přátel starožitností 111/1, 2003, s. 32–36.
K životnímu jubileu Miroslava Selingra, Vlastivědné listy 29/1, 2003, s. 41–42.
Literatura Koliby, Alternativa Plus 7/3–4, 2003, s. 13–21.
[zpráva] *Mladí mistři (J. Vybíral)*, Architekt 49/4, 2003, s. 82–83.
Poznámky k architektuře Jesenicka v 19. století, in: II. a III. Svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku. Sborník referátů, Jeseník 2003, s. 34–38.
[zpráva] *Příběhy z dlouhého století (P. Zatloukal)*, Architekt 49/2, 2003, s. 76–77.
Sjezd mladé umělecké generace v Brně roku 1919, Časopis Moravského muzea – vědy společenské 88, 2003, s. 171–182.
Smysl pokoje. K architektuře zámku v Raduni kolem roku 1900, ČSZM-B 52, 2003, s. 291–298.
Sorela: svědectví architektury, Ateliér 10/1, 2003, s. 12.
Tapisérie – architektura, in: Prostor pro tapisérii. Katalog výstavy v Moravské galerii v Brně, Brno 2003, autorský podíl s. 18.
Výstava Grupy uhorsko-slovenských maliarov v Opavě roku 1906, in: Acta historica et museologica Universitatis Silesianae Opaviensis 6, Opava 2003, s. 261–269.
Zaniklé kostely v Hořejších Kunčicích, Medlicích a Kerharticích, Vlastivědné listy 24/1, 2003, s. 17–18.

2004

Hans Leder; Benjamin Jedlička, in: BSSSM – NR 5 (17), Ostrava 2004, s. 77–78, 94–95.
Inventarizace památek ve Slezsku v 1. polovině 20. století, Zprávy památkové péče 64, 2004, s. 533–538.
Koliba, Opava 2004, 476 stran + 37 obrázků.
Program uměleckého spolku Koliba jako pokus o kulturní projekt Moravy, in: Acta Universitatis Palackianae Olomouensis. Facultas philosophica. Moravica 2, Olomouc 2004, s. 273–279.

[zpráva] *Rostislav Koryčánek – Česká architektura v německém Brně*, Architekt 50/1, 2004, s. 73.

Starý a nový zámek v Bravanticích a proměna architektury ve Slezsku na přelomu 18. a 19. století, in: Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě, Ostrava 2004, s. 66–73.

Troppau um das Jahr 1900. Entwicklungstendenzen und Urbanisierung der schlesischen Landeshauptstadt, in: Peter Stachel – Cornelia Szabó-Knotik (edd.), Urbane Kulturen in Zentraleuropa um 1900. Studien zur Moderne 19, Wien 2004, s. 207–238 (s Danem Gawreckim).
Umění jako řeč symbolů. (K sochařství tvorbě Josefa Obetha), Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín 54-55, Nový Jičín 2004, s. 103–115.

Zámek v Mladecku, ČSZM-B 53, 2004, s. 123–126.

[zpráva] *Zdeněk Doubravský – Markéta Ondrušová, Mohelnice. Kostel sv. Tomáše z Canterbury*, in: Severní Morava. Vlastivědný sborník 45/88, Šumperk 2004, s. 67–68.

[zpráva] *Zrození velkoměsta podle Jindřicha Vybírala*, Architekt 50/9, 2004, s. 72.

2005

Anton Břenek, Johann Anton Englisch, Alois a Erich Geldnerové, Johann Haschke, Georg Joseph von Hauberisser, Institut tvůrčí fotografie Opava, Julius Kellner, Rudolf Kobiela, Julius Lundwall, Theodor Mallenér, in: Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy. A – M, Ostrava 2005, s. 137, 225–226, 285, 368, 415, 426–427, 520, 537.

Michal KOHOUT – Stephan TEMPL – Pavel ZATLOUKAL, Česká republika – Architektura XX. Století. Díl I. Morava a Slezsko, Praha 2008, autorský podíl s. 201, 203, 205–209, 212, 216, 222, 224.

Dušan FOLTÝN a kol., Encyklopedie moravských a slezských klášterů, Praha 2005, autorský podíl s. 534–538.

Jaroslav Svoboda a dějiny umění ve Slezsku a na Ostravsku v polovině 20. století, Slezský sborník 103/1, 2005, s. 1–28.

Karl Fischer; Anton Kantor; Josef Mayer; Jan Michna, in: BSSSM – NR 7 (19), Ostrava 2005, s. 37, 52–53, 70–72.

Koliba. Programy – texty – korespondence, Opava 2005, 261 stran + obrázky v textu.

Koliba, obec umělecké tvorby na Moravě, in: 61. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2005, s. 235–244.

Mezi civilizací a kulturou – Camillo Sitte na Ostravsku, in: „Složitosti a rozpory“ moderní architektury a její památkové ochrany. Sborník příspěvků, Ostrava 2005, s. 16–20.

Josef Partsch, Marie Schenková, Ernst Schilder, Vladimír Zákrejs, in: Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy. N – Ž, Ostrava 2005, s. 107, 227–229, 422–423.

[recenze] *Pavel Vlašic, Stavitel Bedřich Karlseder*, ČSZM-B 54, 2005, s. 291–292.

Pavilon prvního slezského spolku pro chov ryb v Opavě, in: Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2005, Ostrava 2005, s. 14–20.

Proměny divadelní budovy, in: Miloš Zbavitel a kol., Divadlo v Opavě. 200 let (1805–2005) – Theater in Troppau. 200 Jahre (1805–2005), Ostrava 2005, s. 180–182.

Radnice v Českém Těšíně, Těšínsko 48/2, 2005, s. 25–28.

Robert Bayer von Bayersburg; Jindřich Otípkva; Felix Woyrsch; František Žemlička, in: BSSSM – NR 6 (18), Ostrava 2005, s. 16–17, 112–113, 146, 149.

Stylové proměny architektury Českého Těšína v meziválečném dvacetiletí, in: *Ćieszyńskie*

Studia Muzealne – Těšínský muzejní sborník 2, Cieszyn 2005, s. 304–326.
Zámek v Kyjovicích a problematika stavební kultury v aristokratickém prostředí od konce 18. století do roku 1914, ČSZM-B 54, 2005, s. 222–241.

2006

[anketa] *Anketa o městské galerii v Ostravě*, Protimluv. Revue pro kulturu 5/3, 2006, s. 14–15.
Architektonicko-urbanistické řešení městského parku v Moravské Ostravě na počátku 20. století, Vlastivědné listy 32/2, 2006, s. 32–35.

Brno v Ostravě – Ostrava v Brně: situace české výtvarné kultury meziválečného dvacetiletí ve Slezsku a na Ostravsku, in: 62. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2006, s. 223–230.

Die Mährischen Enklaven in den kunstgeschichtlichen Beziehungen – einige Bemerkungen zur Architektur, in: Gernrot Rotter – Zdeněk Kravar (edd.), *Die mährischen Enklaven in Schlesien*. Schriften der Sudetendeutschen Akademie der Wissenschaften und Künste. Band 27, München 2006, s. 159–172.

Centra českého divadla v Opavě na konci 19. století, ČSZM-B 55, 2006, s. 52–70.

[recenze] *Čtyři texty o památkách*, Stavba 13/3, 2006, s. 16–17.

Hirschova zahrada v Opavě, in: Opava. Sborník k dějinám města 5, Opava 2006, s. 39–45.

Hubert Gessner, Alfred Keller, Siegfried Theiss & Hans Jaksch – materiálie k architektonické moderně, ČSZM-B 55, 2006, s. 210–217.

Mezi informací a estetikou. Příspěvek k ikonografii profánní architektury Opavy, in: Opava. Sborník k dějinám města 5, Opava 2006, s. 22–26 (s Karlem Müllerem).

Michal Clement; Conrad Kirnig; Oldřich Liska; Florián Lužný; Ernst Nowak; Josef Pazderka, in: BSSSM – NR 8 (20), Ostrava 2006, s. 24–25, 49, 68–70, 82, 87.

Nová generace. K vývoji české kultury ve Slezsku v první třetině 20. století, Vlastivědný věstník moravský 58/2, 2006, s. 158–165.

Karel Adámek, Karel Matěj Čapek-Chod, Karel Černohorský, Dům umění města Opavy, Emil Edgar, Johann Anton Englisch, Emil Hácha, Jan Herain, Jan Hofman, Petr Lukáš Holeček, Adolf Hrstka, Albert Ilg, Gustav Jaroš-Gamma, Luboš Jeřábek, Jaroslav Kamper, Leopold Katz, Alois Kubiček, Jan Lier, Ferdinand Břetislav Mikovec, Adolf Müller, Jan Nevěril, Ochrana domoviny, Leopold Wolfgang Rochowanski, Josef Seyfreid, Jaroslav Schaller, Hugo Schmerber, Slezská zemská škola pro zpracování mramoru v Supíkovcích, Paul Stadler, Josef Stupecký, Bedřich Sylva-Taroucca, František Vahala, Václav Karel Vendl, Vladimír Zákrejs, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Praha 2006, s. 62, 149, 152–153, 181, 189, 192, 255, 278, 290, 293, 303–304, 315, 325–326, 333, 353, 361, 431–432, 459–460, 506, 523–524, 542, 561, 648, 682–683, 685, 701, 716, 731, 741–742, 810, 821, 852.
Barokní město, Na prahu moderní éry, Liberální společnost, Zlatá éra, Sestup z výsluní: meziválečná éra, Válečný epilog, Slezsko vpřed, V rytmu budovatelské písně, Poezie všedního dne, Normalizace, in: Karel Müller – Rudolf Žáček (edd.), Opava, Praha 2006, s. 413–512.

Opavská léta Karla Černohorského, Časopis Moravského muzea, vědy společenské 91/1–2, 2006, s. 155–165.

Schmetterhaus/Hláška pohledem historie, in: Jiří Ausfícir a kol., *Paměť místa – místo paměti*. Almanach u příležitosti rekonstrukce opavské Hlásky v roce 2006, Opava 2006, s. 8–71.

Slovanská idea a výtvarná kultura Moravy kolem roku 1900, in: „Slavme slavně slávu Slávův slavných“. Slovanství a česká kultura 19. století. Sborník příspěvků z 25. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 24. – 26. února 2005, Praha 2006, s. 232–239.

Věra Jičínská; Hans Kalitta; Albert Rille; Wilhelm Schön; Anton Wielsch, in: BSSSM 9 (21),

Ostrava 2006, s. 37–39, 86, 91, 151–152.

Vlastimil Kočvara ve Slezsku. Připomínka životního jubilea, Vlastivědné listy 32/1, 2006, s. 42.

2007

Bibliografie prací PhDr. Jaroslava Svobody, ČSZM-B 56, 2007, s. 83–93.

Harald Bauer; Johann Heinz; František Koudelka; Anton Kunzek von Lichton; Leopold Lichtwitz; Josef Alois Machod; Angelo Migliarina; Anton Onderka; Casimir Raschka, in: BSSSM – NR 10 (22), Ostrava 2007, s. 16, 29, 41–42, 44, 46, 47, 49, 53–54, 59.

Jaroslav Svoboda – ke 100. výročí narození, Vlastivědné listy 33/1, 2007, s. 39–40.

Koncepce české národní kultury ve Slezsku a na Ostravsku v letech 1890–1938: Opava et versus Ostrava, in: Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 23, Ostrava 2007, s. 267–295.

Leopold Peřich – texty, Opava 2007, 783 stran (s Karlem Müllerem).

Meze možností – dějepis umění a výtvarná kritika ve Slezsku a na Ostravsku v letech 1918–1938, in: Proměny dějin umění. Akta druhého sjezdu historiků umění, Praha 2007, s. 217–222.

Městské koupaliště v proměnách času, in: Slunce – voda – vzduch. Pamětní list k rekonstrukci hlavní budovy městského koupaliště v Opavě v roce 2007, Opava 2007, neustránkováno.

Nemocnice v českém Slezsku do roku 1938 – přehled dějin architektury, in: Górny Śląsk dokumentowanie dziejów lecznictwa ze szczególnym uwzględnieniem ziem dawnych księstw cieszyńskiego i opawskiego, Katowice 2007, s. 242–259.

Neznámé dílo sochaře Josefa Kubička, ČSZM-B 56, 2007, s. 95–96.

Opava – Těšín: paralely architektonického vývoje od konce 18. století do první světové války, Cieszyńskie Studia Muzealne – Těšínský muzejní sborník 3, 2007, s. 220–243.

Památky na stránkách Moravkoslezské revue. Příspěvek k dějinám památkové péče na Moravě a ve Slezsku, in: Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě, Ostrava 2007, s. 7–16.

Tradice et/versus moderní společnost: příklad architektury řádu německých rytířů na severní Moravě a ve Slezsku v 19. a na počátku 20. století, in: Opomíjení a neoblíbení v české kultuře 19. století. Úředník a podnikatel. Sborník příspěvků z 26. plzeňského symposia k problematice 19. století, Plzeň, 23. – 25. února 2006, Praha 2007, s. 212–226.

Typologické aspekty zámecké architektury první poloviny 18. století v tzv. moravských enklávách ve Slezsku (příklad Štáblovic a Dežtného), in: Acta historica et museologica Universitatis Silesianae Opaviensis 7 – sborník k 70. narozeninám prof. PhDr. Dušana Uhlíře, CSc., Opava 2007, s. 233–244.

Zámek ve Vysoké, Vlastivědné listy 33/1, 2007, 30–32.

2008

Architektura 19. století v západní části českého Slezska, in: Jaromír Olšovský – Marie Schenková, Malířství a sochařství 19. století v západní části českého Slezska, Opava 2008, s. 15–22.

Domy Emila Frankeho a stavební kultura Opavy kolem roku 1900, in: Acta historica et museologica Universitatis Silesianae Opaviensis 8 – Confinia silesiae. K životnímu jubileu Rudolfa Žáčka, Opava 2008, s. 177–219.

Edmund Wilhelm Braun, Opava 2008, 193 stran.

Ferdiš Duša a knižní kultura. Na okraj výstavy ve Slezském zemském muzeu, Těšínsko 51/3, 2008, s. 11–18.

Impromptu o víně. K ikonografii meziválečné malby na Ostravsku, in: Vážně i nevázně o víně.

Sborník k 50. narozeninám PhDr. Karla Müllera, Opava 2008, s. 187–191.
Jak Fénix z popela ..., in: Jistota proměny. Pamětní list k rekonstrukci bývalých škrobáren v Opavě na obchodní centrum firmy Gavenda, s. r. o. v roce 2008, Opava 2008, nestránkováno.
Hugo Gorge; Josef Hruschka; Eugen Jettel; Emil Lubich von Milovan; Ferdinand Puchner; Rudolf Quittner; Ferdinand Zdrálek, in: BSSSM 11 (23), Ostrava 2008, s. 43, 80–81, 83–84, 99–100, 111–112, 139–140.
Jubilant Pavel Zatloukal, in: Bulletin Uměleckohistorické společnosti 2008/2, s. 29–30.
Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí 1898–1938, in: Karla Brücknerová (ed.), *Řeč vláken. Moravská gobelínová manufaktura 1898–1938 – The language of fibres. The Moravian tapestry manufactory 1898–1938*, Praha 2008, s. 11–83.
Návraty k Josefu Obethovi, in: Bohumila Tinzová – Marian Čep, Sochař Josef Obeth 1874–1961. Život a dílo, Jeseník 2008, s. 9–10.
Nesamozřejmost památek: příklad kaple sv. Kříže v Kateřinkách u Opavy kolem roku 1900, ČSZM-B 57, 2008, s. 276–285.
Nový Jičín a jeho výtvarní umělci, in: Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín 58, Nový Jičín 2008, s. 205–207.
Proměny oranžerie, in: Znovuvzkvétání. Pamětní list k památkové obnově oranžerie státního zámku Raduň u Opavy v letech 2001 až 2004, Opava 2008, nestránkováno.
Rudolf Schlattauer a Opava, Vlastivědné listy 34/1, 2008, s. 14–16.
Slezská architektura od baroka po modernu – možnosti a meze periodizace, in: K periodizaci dějin Slezska. Sborník z pracovního zasedání v Opavě 11. – 12. prosince 2007, Opava 2008, s. 147–151.
Stavitel Eduard Kuschée – nová zjištění ke starému tématu, in: Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě, Ostrava 2008, s. 106–111.
Svědectví Karla Barona, in: Opava. Sborník k dějinám města 6, Opava 2008, s. 30–37.
Výročí valašskomeziříčské gobelínky, Ateliér 21/16–17, 2008, s. 12.

2009

Dějiny umění v českém Slezsku – tradice a perspektivy, Slezský sborník 107/2–3, 2009, s. 161–186.
Evropská dimenze uměleckého vývoje Slezska. Svědectví architektury od baroka po modernu, in: Zdeněk Jirásek (ed.), *Evropská dimenze slezských dějin*, Opava 2009, s. 127–146.
Ex libris Adolfa Zdrázy, Vlastivědné listy 35/1, 2009, s. 32–33.
Franz Kachler; Ivo Krsek; Fritz Kruspersky; Johann Boguslaw Lüdecke; Jaroslav Volenec (s Jiřím Knapíkem), in: BSSSM – NŘ 12 (24), Ostrava 2009, s. 39, 42–44, 64–65.
Josef Mayer a architektura pozdního baroka v Rakouském Slezsku, ČSZM-B 58, 2009, s. 27–37.
Milan Rusinský a jeho generace. K 100. výročí narození, ČSZM-B 58, 2009, s. 274–280.
Metropolizace Opavy po druhé světové válce a pozdní tvorba Oldřicha Lisky, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 2, Opava 2009, s. 87–116.
Na okraj výstavy Josefa Barucha ve Valašském Meziříčí, ČSZM-B 58, 2009, s. 281–284.
[recenze] *Pražské kavárny a jejich svět*, Věstník Asociace muzeí a galerií 2009/1, s. 19–20.
Proměny prezentace současného umění ve 20. století – příklad českého Slezska a Ostravska, in: 65. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2009, s. 82–89.
[recenze] *Sváry zrění*, Ateliér 22/3, 2009, s. 16.
Téma paměti: Josef Maria Olbrich v Opavě, in: Sborník Národního památkového ústavu

v Ostravě, Ostrava 2009, s. 14–23.
Zmučená země. Malířství ve Slezsku a na Ostravsku ve 30. a 40. letech 20. století ze sbírek Slezského zemského muzea v Opavě, Galerie výtvarného umění v Ostravě a Národního památkového ústavu v Ostravě – Státního zámku v Hradci nad Moravicí, Opava 2009, nestránkováno.

2010

20 let výuky muzeologie na Slezské univerzitě v Opavě, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 3, Opava 2010, s. 286–288.
Grafická balada Josefa Barucha, Prostor Zlín 17/3, 2010, s. 19–21.
Jan Hofman – Zdeněk Wirth: paralely do roku 1918 v oblasti ochrany památek a muzeologie, in: Jiří Roháček – Kristina Uhlíková (edd.), *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*. Soubor příspěvků, Praha 2010, s. 85–106.
Hrdá srdce Edy Jitzovského, ČSZM-B 59, 2010, s. 102–105.
Klasicistní architektura Jesenicka let 1780–1850, in: X. Svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku 2010. Historický seminář na téma Jesenicko v kontextu vývoje slezské a moravské architektury. Sborník referátů, Jeseník 2010, s. 34–43.
Kostel svatého Jiří v Bukovicích a sakrální architektura Jesenicka v 19. století, ČSZM-B 59, 2010, s. 217–224.
Město Opava – Kultura a historie – Stadt Troppau – Kultur und Geschichte. Katalog k výstavě – Katalog für Ausstellung, Opava 2010, 50 stran.
Opava, Edice Zmizelá Morava a Slezsko, Praha – Litomyšl 2010, 140 stran (s Karlem Müllerem).
Poznámky k dílu Rudolfa Kobiely, in: Vlastivědný sborník Novojičínska 60, Nový Jičín 2010, s. 126–136.
Prezentace výtvarného umění ve Slezském zemském muzeu – východiska, stav a perspektivy, in: 66. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2010, s. 60–69.
„Procházel místnostmi, ze sešitu četl a rukama ukazoval...“ Státní hrady a zámky v letech 1948–1960: mezi vědou a dovolenou, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 3, Opava 2010, s. 197–210 (s Jiřím Knapíkem).
Případ Bartel. Kapitola ze stavební kultury města Opavy na počátku 20. století, in: Opava. Sborník k dějinám města 7, Opava 2010, s. 9–13.
Státní hrady a zámky (1948–1960): mezi vědou a dovolenou, in: Igor Janovský – Jana Kleinová – Hynek Stříteský (edd.), *Věda a technika v Československu v letech 1945–1960*, Praha 2010, s. 89–96 (s Jiřím Knapíkem).
Tři návraty k tradici: římskokatolické kostely ve Svinově, Vřesině a Bašce, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 3, Opava 2010, s. 121–142.
Uměleckohistorická reflexe Těšínska v 19. a 20. století, Ciesyńskie Studia Muzealne – Těšínský muzejní sborník 4, 2010, s. 197–224.
Úvod, in: Státní zámek Raduň. Oranžerie, Karviná 2010, s. 3–7 (s Evou Kolářovou).
Výtvarná kultura ve Slezsku a na Ostravsku do roku 1970 – texty a dokumentace, Opava 2010, 623 stran.
Zámek v Neplachovicích, Vlastivědné listy 36/1, 2010, s. 14–17.
Znovu Helena Salichová, Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy 1/2, 2010, s. 169–183.

2011

Architektura ČSR; Československý architekt; Galerie; Kulturní památka; Městská památková rezervace; Muzea; Národní kulturní komise; státní hrady a zámky; státní památková péče; symposium; tvůrčí skupina; Věci a lidé; Radostná země; Stavoprojekt; Svaz architektů ČSR (ČSSR); symposium (a výtvarné umění) Zakladatelé moderního českého umění; Zákon o muzeích a galeriích; Zprávy památkové péče, in: Jiří Knapík – Martin Franc (edd.), Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967, Praha 2011, s. 139–140, 212, 336–337, 475–476, 546–547, 578–579, 587, 866–868 (s Martinem Francem), 875–876, 885, 909, 1052–1054, 1058–1059 a 1090.

Česká grafika, Ostrava 2011, CD-ROM, ESF, č. CZ1.07/2.2.00/07.0240.

Česká literatura 19. století ve Slezsku, in: Zdeněk Jirásek a kol., Slezsko v 19. století, Opava 2011, s. 227–246.

Dalibor Prix a dějiny umění ve Slezsku, Vlastivědné listy 37/2, 2011, s. 42–43.

Fenomén urbanizace a architektonický rozvoj Českého Těšína v kontextu budování ČSR v letech 1918–1938, in: Zdeněk Jirásek a kol., Český Těšín. Vznik a výstavba města v meziválečném období, Opava 2011, s. 65–71.

Ferdinand Puchner a jeho architektonická tvorba, in: Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě, Ostrava 2011, s. 79–88.

Jaroslav Dobrovolský; Johann Kesselheim; Ludwig Tischler; Wilhelm Vita, in: BSSSM – Supplementum 1, Ostrava 2011, s. 26–27, 49, 179, 184.

[recenze] *Nikolaj Savický – Francouzské moderní umění a česká politika v letech 1900–1938*, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 4, 2011, s. 310–313.

Oskar Wittek: architektura jako monument, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 4, Opava 2011, s. 245–249.

Pavel ŠOPÁK a kol., *Paměť Slezska. Památky a pamět'ové instituce českého Slezska v 16. až 19. století*. Edice Slezsko: Lidé a země. Svazek I., Opava 2011, autorský podíl s. 10–13, 98, 103, 131, 145, 147, 150–152, 156, 173, 175, 182–183, 186–187, 199, 208–210, 228–232, 235, 242–243, 247–248, 251, 253, 256, 270–274, 276, 278–284, 290, 292–293, 295–299, 303–304, 306–309, 315, 337, 346, 352–360, 362–364, 368, 377, 384, 388, 390, 393–395, 397–399.

Petr Holý a výtvarné umění, ČSZM-B 60, 2011, s. 99–100.

Pavel ŠOPÁK (ed.), *Cesty a znamení. Pamětní list k rekonstrukci křížové cesty, Římské kaple a sochařské výzdoby areálu basiliky minor Nanebevzetí Panny Marie ve Frýdku v roce 2011*, Opava 2011.

2012

Alena Königová-Kudělková a dějiny umění ve Slezsku, ČSZM-B 61, 2012, s. 289–293.

[recenze] *Černá slunce v Ostravě*, Ateliér 28/3, 2012, s. 16.

Epilog opavského zámku v ohnisku urbanistických a monumentických snah přelomu 19. a 20. století, in: Karel Müller – Hana Míketová (edd.), Opavský zámek, Opava 2012, s. 16–19.

Jindřich Wielgus a sochařství 20. století na Ostravsku, Těšínsko 55/2, 2012, s. 25–30.

Malíř Jaroslav Josifko, Vlastivědné listy 38/1, 2012, s. 41–42.

Max Dvořák píše Bohumíru Jaroňkovi, in: Helena Dáňová – Klára Mezihoráková – Dalibor Prix (edd.), Artem ad vitam. Kniha k počtě Ivo Hlobila, Praha 2012, s. 600–605.

Metoděj Jahn a výtvarné umění, ČSZM-B 61, 2012, s. 49–57.

Pavel ŠOPÁK a kol., *Město – zámek – krajina. Kulturní krajina českého Slezska od středověku*

po první světovou válku. Edice Slezsko: Lidé a země. Svazek II., Opava 2012, autorský podíl s. 15–17, 89–93, 100, 184–185, 189–190, 221, 223–226, 248–249, 278, 288, 299, 303, 319, 330, 332–333, 340–341, 347, 349, 365, 374, 378–379, 383, 386, 396.

Nová základní expozice Slezského zemského muzea v Opavě, Vlastivědné listy 38/2, 2012, s. 11–13.

Proměny stálé expozice Slezského zemského muzea v Opavě: výzva pro současnost, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 5, Opava 2012, s. 213–230.

Unbekannter modernismus. Die Architektur Oberschlesiens in der Zwischenkriegszeit. Westoberschlesien / Oberschlesien in den Grenzen der Tschechischen Republik, Gliwice – Racibórz 2012, 96 stran (s Aleksandrou Sieklickou, Zbigniewem Sasiadkem a Tadeášem Goryzckou).

Vademecum muzeologie, Opava 2012, 163 stran (s Jiřím Knapíkem, Jaromírem Olšovským a Davidem Váhalou).

Zámek ve Smolkově, in: Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě, Ostrava 2012, s. 9–18.

Životní osudy a dílo Helmuta Krommera, Vlastivědné listy 38/1, 2012, s. 25–27.

2013

České Slezsko: muzejní prezentace fenoménu a tradice památkové péče, in: Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě, Ostrava 2013, s. 8–21.

Johann Anton Englisch, Alois a Erich Geldnerové, Johann Haschke, Georg Joseph von Hauberisser, Julius Kellner, Rudolf Kobiela, Julius Lundwall, in: Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy. A – L, Ostrava 2013, s. 242–243, 282, 308, 444, 456, 566–567.

Franz Kojetinsky; Ernst Mückusch von Buchberg; Joseph Öhler; Josef Pindur (se Zdeňkem Kravarem); *Franz Anton Schwab*, in: BSSSM – Supplementum 2, Ostrava 2013, s. 72–73, 92, 106–107, 112–113, 129.

Jakub Deml píše Čeňku a Marii Vořechovým. Addenda ke vzájemné korespondenci, in: Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis 6, Opava 2013, s. 173–191.

Josef Pindur a slezské památky, Vlastivědné listy 39/2, 2013, s. 32–34.

Kamil Novotný a moderní architektura, in: Taťána Petrasová – Marie Platovská (edd.), Tvary, formy, ideje. Studie a eseje k dějinám a teorii architektury, Praha 2013, s. 53–65.

Kultura – politika – společnost. Počátky mužského pěveckého spolku v Opavě (1847–1856), ČSZM-B 62, 2013, s. 25–36.

Malíř a grafik Jindřich Bajgar, Vlastivědné listy 39/1, 2013, s. 25–26.

Theodor Mallenér, Josef Partsch, Marie Schenková, Ernst Schilder, Vladimír Zákrejs, in: Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy. M – Ž, Ostrava 2013, s. 19, 175–176, 310–311, 526.

Mezi civilizací a kulturou. Školství v Rakouském Slezsku do roku 1918, Kuděj 14/2, 2013, s. 68–78.

Milan Myška a Slezské zemské muzeum, ČSZM-B 62, 2013, s. 95–98.

Pátrání po identitě. Lichtenštejnové ve Slezském zemském muzeu, Časopis Matice moravské 132 – Supplementum 5, Lichtenštejnové a umění, 2013, s. 211–223 (s Markétou Kouřilovou).

[zpráva] *Poločas rozpadu. Slezské zemské muzeum zahájilo třetí výstavu o českém Slezsku*, Kuděj 14/1, 2013, s. 101–104.

Slezsko a Ostravsko, in: Anna Habánová (ed.), Mladí lvi v kleci. Umělecké skupiny německy

hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období, Praha 2013, s. 152–169.

Pavel ŠOPÁK a kol., *Znamení vertikál. Církevní a náboženský život českého Slezska od středověku po první světovou válku*. Edice Slezsko: Lidé a země. Svazek III., Opava 2013, autorský podíl s. 15–20, 24, 34–35, 48–49, 53–58, 63, 70–71, 80–81, 83, 92–95, 101, 170, 218–219, 223, 251, 257–262, 267, 304–309, 316–317, 326–329, 334–335, 353, 372–373, 376–377, 386–387, 468–471.

2014

40 let Domu umění 1974–2014, Opava 2014, 108 stran (s Radmilou Buchlovskou a Janem Kunzem).

200 let: muzea a české země. Mezinárodní workshop v Opavě, Věstník Asociace muzeí a galerií 14/3, 2014, s. 16–17.

[recenze] Adam Hnojil, *Osvobozování sentimentu. Podoby středoevropského romantismu a biedermeieru*, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 7, Opava 2014, s. 309–310.

[zpráva] *Cyklus výstav o Slezsku ve Slezském zemském muzeu*, Vlastivědné listy 40/1, 2014, s. 5–6.

Czech Silesia – Cultural Identity and Museum Work, in: Jiří Knapík – Karla Vymětalová (edd.), Processes of Cultural Exchange in Central Europe in 1800–2000, Opava 2014, s. 223–254.

Die Suche nach Identität. Die Liechtenstein im Schlesischen Landesmuseum, in: Die Liechtenstein und die Kunst, Vaduz 2014, s. 233–246 (s Markétou Kouřilovou).

Ernst a Franz Mückuschové z Buchbergu – zakladatelé Gymnazijního muzea v Opavě, Historica Olomucensia 47, 2014, s. 61–74.

Ernst Mückusch von Buchberg a Gymnazijní muzeum v Opavě. Zamyšlení k dvoustetletému výročí úmrtí, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 7, Opava 2014, s. 127–143.

František Šustek (1914–2014): jubilejní vzpomínka, ČSZM–B 63, 2014, s. 293–294.

Gymnazijní muzeum v Opavě a dějiny umění, ČSZM–B 63, 2014, s. 43–52.

Hranice a její překonání: případ opavského muzejnictví a jeho tradic, in: Opava. Sborník k dějinám města 8, Opava 2014, s. 42–45.

Josef Mánes – František Josef I. jako rakouský císař; Eduard Balzer – Boulovska kasárna v Opavě; Alfred Parsons – Kvetoucí sad; Dedikační deska s erbem vratislavského biskupa Ondřeje Jerina, in: Ilona Matejko-Peterka (ed.), Země a její pán. Struktury vlády a její projevy na území Rakouského Slezska do konce první světové války, Opava 2014, s. 77, 92, 192, 227. *Knihovna Josefa Pohla. Příspěvek k intelektuálnímu profilu slezského hospodářského úředníka na počátku 19. století*, ČSZM–B 63, 2014, s. 275–280.

Liechtensteiniana and regional identity of the Czech Silesia, Czech and Slovak Journal of Humanities – Historia Artium 4/2, 2014, s. 160–167.

[zpráva] *Mezinárodní workshop 200 let: muzea a české země*, Deník, 25. 4. 2014.

Muzea českého Slezska. Slovníková příručka, Opava 2014, 151 stran (s Filipem Dvořákem, Barborou Lebočovou, Eliškou Lepařovou, Jakubem Kaletou, Lucií Kališovou a Soňou Wronová).

Museum of Czech Silesia 1814–2014: The Re-Construction of Identity, in: Karla Vymětalová – Zdeněk Jirásek (edd.), Historisation of Central Europe, Opava 2014, s. 251–282.

Muzeum v Janově – příležitost k poznání místa i regionu, Vlastivědné listy 40/2, 2014, s. 8–9.

Náhrobek Franze Josepha Wernera v Opavě. Příspěvek k sepulkrální plastice českého Slezska

na počátku 19. století, ČSZM–B 63, 2014, s. 281–283.

Předmluva, in: Karel Boženek – Petr Hanousek, Opava hudební. Kapitoly z dějin hudební kultury města a slezského regionu, Opava 2014, s. 9.

Periferie periferie: koncept muzea pro Rakouské Slezsko. K dvoustému výročí Gymnazijního muzea v Opavě, in: Útisk, charita, vyloučení. Sociální 19. století. Sborník příspěvků z 34. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století. Plzeň, 27. 2. – 1. 3. 2014, Praha 2014, s. 353–365.

Rok 1814 – rok počátků (pokus o reinterpretaci Gymnazijního muzea v Opavě), Muzeum. Muzejní a vlastivědná práce 52/1, 2014, s. 42–54.

Stavební kultura mezi historismem a modernou – příklad Ferdinanda Zdralka a Sigmunda Kulky, ČSZM–B 63, 2014, s. 133–142.

Věda v muzeu. Poznámky k výměru pojmu vědy na příkladu Gymnazijního muzea v Opavě v 19. a v první polovině 20. století, Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy 5/1, 2014, s. 16–32.

Vzdálené ohlasy. Moderní architektura českého Slezska ve středoevropském kontextu 1, Opava 2014, 359 stran.

Vzdálené ohlasy. Moderní architektura českého Slezska ve středoevropském kontextu 2, Opava 2014, 287 stran.

Zlaté Hory 1850–1914: Stavební kultura města jako svědectví modernizačních procesů, in: XIV. Svatováclavské setkání v Jeseníku. Rozkvět Jesenicka v letech 1848–1918. Sborník referátů, Jeseník 2014, s. 60–71.

2015

Architekt a stavební podnikatel Josef Hruschka, Vlastivědné listy 41/1, 2015, s. 12–14.

[recenze] Dušan Prokop – *Kultura – estetično – umění. Pojmové variace*, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 8, Opava 2015, s. 223–224.

[zpráva] *Karel Hladík opět v arboretu Nový Dvůr*, ČSZM–B 64, 2015, s. 97–98.

Mineralogie, geognosie, vulkanologie – strategie činnosti muzeí Rakouského Slezska do roku 1850, in: XV. Svatováclavské setkání v Jeseníku. Nerostné bohatství Jesenicka a jeho využití. Sborník referátů, Jeseník 2015, s. 86–90.

Muzea a české země (1814–2014): výzva k revizi historiografické tradice, Muzeológia a kulturné dedičstvo 3/1, 2015, s. 9–20.

Muzea a památky, věda a technologie v první a druhé třetině 19. století na Moravě a ve Slezsku: Albin Heinrich (1785–1864), ČSZM–B 64, 2015, s. 285–296.

Muzejní teorie a praxe v první polovině 20. století: příklad Jana Hofmana, Muzeum. Muzejní a vlastivědná práce 53/2, 2015, s. 3–10.

Nápisy na hrobech. Městský hřbitov v Opavě v letech 1789–1804, Opava 2015, 127 stran (s Terezou Mihovou).

Pavel ŠOPÁK a kol., *Neklidné století. České Slezsko a Ostravsko od první světové války do listopadu '89*. Edice Slezsko: Lidé a země. Svazek IV., Opava 2015, autorský podíl s. 15, 42, 51, 68–69, 78–81, 84, 106–107, 183–185, 188–190, 198–199, 202–203, 218–228, 248–249, 260–261, 269, 273, 278, 290, 293, 304, 324–325, 329–331, 372–373, 376, 382–386, 396–397, 428–429, 447, 574–575, 578–579, 582–583, 587, 624–626, 632, 642–644, 646–648, 653–654, 666–667, 694–697, 700, 709–712.

„Odvážná improvizace.“ František Koudelka o výstavbě Opavy v padesátých letech 20. století, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 8, Opava 2015, s. 207–215.

Slezské intermezzo Josefa Kudělky. Ke čtyřicátému výročí úmrtí, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 8, Opava 2015, s. 238–240.

Případ Josepha von Waniczek. Glosa k dějinám sběratelství v českém Slezsku na počátku 19. století, ČSZM-B 64, 2015, s. 79–82.

„Psychologie des Kunstsammelns“: příklad opavských sběratelů Josefa Ferdinanda Hirsche a Emila Grauera, in: Umění a kultura. Sborník příspěvků z Mezinárodní konference kulturních studií (Searching for Culture – SEFOC), 16. – 17. října 2014, volume 6, Olomouc 2015, s. 61–71.

Schillerův park ve Zlatých Horách, Jesenicko. Vlastivědný sborník 16, 2015, s. 36–37.

Továrna na klavíry Lyra v Opavě, Vlastivědné listy 41/2, 2015, s. 23–24.

Viktor Rumpelmayer ve Slezsku. Kapitoly z dějin středoevropské architektury druhé poloviny 19. století, Těšínsko 58/1, 2015, s. 39–46.

2016

Architektura Vidnavy v 19. století: témata, osobnosti, proměny stylu, ČSZM-B 65, 2016, s. 121–136.

České Slezsko a Ostravsko po válce: svědectví obrazů, in: Ondřej Kolář (ed.), Slezsko znovuzrozené. K 70. výročí návštěvy prezidenta ČSR dr. Edvarda Beneše v Hrabyni, Hrabyně 2016, s. 75–83.

Hradec nad Moravicí Chateau and its Museum and Gallery Presentations, Czech and Slovak Journal of Humanities – Historia Artium 6/3, 2016, s. 105–119.

[recenze] *Jan Obšil v Ostravském muzeu*, ČSZM-B 65, 2016, s. 95–96.

Karl Knaflitsch 1916–2016, ČSZM-B 65, 2016, s. 97–98.

Koncept moderní kultury ve Slezsku a na Ostravsku v letech 1945–1946. K 70. výročí Slezské literární skupiny, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 9, Opava 2016, s. 129–142.

Krása a tajemství starého Nizozemí. Staré tisky 16. – 18. století ze sbírek Slezského zemského muzea, Opava 2016, nestránkováno.

Kronikář Matěj Valík, in: Pavel Šopák – Jiří Knapík (edd.), Matěj Valík – Německé Opavy sláva a pád, Opava 2016, s. 7–10.

Landwirthschafts-Kalender (1833) jako obraz intelektuálních a privátních zájmů: příklad z českého Slezska, Historica Olomucensia 5, 2016, s. 87–97 (se Zdeňkem Kravarem).

Lichtenštejnové a opavské muzejnictví; Z počátků archeologie ve Slezském zemském muzeu; Obrazárna Slezského zemského muzea, in: Ilona Matejko-Peterka a kol., Jan II. kníže z Lichtenštejna. Mecenáš a donátor Slezského zemského muzea. – Johann II. Fürst von Liechtenstein. Mäzen und Donator des Schlesischen Landesmuseums, Opava 2016, s. 37–49; 103–139.

Marie Margareta Melzerová. Glosa k dílu slezské sochařky, Jesenicko. Vlastivědný sborník 2016/17, 2016, s. 27–30.

Město muzeí. Opava 1814–1989, Opava 2016, 176 stran.

Památce Milana Myšky (k 8. červenci 2016), in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 9, Opava 2016, s. 255–257.

Prostor pro umění. Výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1914 jako téma historické muzeologie, Opava 2016, 331 stran.

Rudolf Bartelmus; Josef Hoffmann; Karl Köhler; Josef Kregczy; Adalbert Kristinus; Josef Heinrich Lang; Anton Lerch; Vincenc Antonín Prausek; Siegfried Reissek; Adolf Josef Rieger;

Augustin Weiner; Miloš Zbavitel; Rudolf Zickler, in: BSSM – Supplementum 3, Ostrava 2016, s. 17–18, 63–64, 85, 88–90, 93–94, 97–98, 128–129, 132–133, 182, 189–191.

[zpráva] *Uzavření smluv o spolupráci*, ČSZM-B 65, 2016, s. 99–100.

2017

Alois Kacír a Zemědělské muzeum v Opavě po roce 1945. Jubilejní vzpomínka k 120. výročí narození, ČSZM-B 66, 2017, s. 157–163.

Andělín Grobelný – Vzpomínky, Edice Osobnosti Slezska, svazek 1, Opava 2017, 184 stran.

Architekt Richard Brosche a projekt kina pro Vidnavu, Jesenicko. Vlastivědný sborník 18, 2017, s. 45–48.

Beseda – matice – jednota: typologie organizačních forem českých Slezanů ve druhé polovině 19. století, Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy 8/2, 2017, s. 134–150.

Hrabyň literární. Kapitola z české kultury ve Slezsku let 1890–1938, ČSZM-B 66, 2017, s. 265–271.

Jeseník a moderní výtvarná kultura let 1780–1938, in: XVII. Svatováclavské setkání v Jeseníku. 750 let města Jeseníku. Sborník referátů, Jeseník 2017, s. 32–45.

Josef Bilan Šinovský mezi českým Slezskem a komunistickou stranou, in: Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 10, Opava 2017, s. 213–219.

Karel Černohorský a Edmund Wilhelm Braun ve Slezském zemském muzeu, Věstník Asociace muzeí a galerií 2017/6, s. 15–16.

Litultovice: urbanisticko-architektonický vývoj obce od středověku do poloviny 20. století, in: Ondřej Kolář (ed.), Litultovice 1317–2017, Litultovice 2017, s. 184–216.

[recenze] *Mahulena NEŠLEHOVÁ (ed.), Vlastislav Hofman (1884–1964). Pocta invenci – A Tribute to Invention, Praha 2017, 152 s.*, ČSZM-B 66, 2017, s. 290–292.

MGM: 120 let poté, in: Jan T. Strýček (ed.), Dílo a jeho předobraz. 120 let Moravské gobelínové manufaktury, Valašské Meziříčí 2017, s. 147–153.

Olivier markýz Bacquehem a čeští Slezané, ČSZM-B 66, 2017, s. 3–14.

Osud jménem Slezsko. Říšské župní muzeum v Opavě a regionální identita v muzejní práci v Říšské župě Sudety (1938–1945), in: Ústecký sborník historický 2017/1–2, s. 1–10.

Otto Kamberský ve Slezsku, ČSZM-B 66, 2017, s. 279–282.

Pedagog a muzejník Heinrich Kinzer (K 150. výročí narození), ČSZM-B 66, 2017, s. 272–273.

Pocta Karlu Černohorskému. Výstava k 120. výročí narození, Opava 2017, nestránkováno.

Tvořit město. Opava a Moravská Ostrava 1850–1950: architektura a urbanismus, Opava 2017, 360 stran.

Vídeň – Brno – Moravská Ostrava. Uměleckoprůmyslové muzeum mezi centrem a periferií, in: 73. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2017, s. 90–100.

[recenze] *V novém světě. Podmínky modernity 1917–1927*, ČSZM-B 66, 2017, s. 175.

2018

Adolf Emil Vašek – intelektuální biografie, ČSZM-B 67, 2018, s. 237–250.

Alfons Mucha píše Karlu Chytilovi, Opuscula historiae artium 67/2, 2018, s. 140–146.

Civilizace – kultura – osvěta: situace českého Slezska a Ostravska v letech 1918–1938, in: Ondřej Kolář a kol., Slezsko a Ostravsko v Masarykově republice, Opava 2018, s. 48–67.

České Slezsko a rod Silva-Tarouca, Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci. Společenské vědy 2018/316, Olomouc 2018, s. 141–149.

Československé zemědělské muzeum 1918–1938 a jeho pobočka v Opavě, ČSZM-B 67, 2018,

s. 237–250.

Elegie moderny v Památníku Petra Bezruče. Úvodní slovo k zahájení výstavy 21. srpna 2018, ČSZM-B 67, 2018, s. 276–278.

Ferdinand Janovský a zemědělské osvěta v Rakouském Slezsku v 19. století, Jesenicko. Vlastivědný sborník 19, 2018, s. 40–46.

František Kahlík a česká kultura na Moravě a ve Slezsku na přelomu 19. a 20. století. K 110. výročí narození, Slezský sborník 116/2, 2018, s. 51–62.

[recenze] *Helena Zápalková, Malíř sběratel. Kresba a grafika ze sbírky Miloslava Holého, ed. Poklady ze sbírek Muzea Olomouc*, ČSZM-B 67, 2018, s. 272–273.

Chrám i tvrz. Architektura pro muzejní nebo galerijní prezentaci výtvarného umění na Moravě a ve Slezsku v 19. a v první třetině 20. století, in: Dagmar Černoušková – Jindřich Chatrný (edd.), *Do říše umění vede mnoho bran. Pocta prof. PhDr. Janu Sedlákovu, CSc. k nedožitým 75. narozeninám*, Brno 2018, s. 160–171.

Johann Julius Alma; Heinrich Haala; František Kahoun; Karl Franz Kantor; Kilian Köhler; Hayo Tjarks Oltmanns (s Radoslavem Daňkem); *Rudolf Warzog; Erich Ziffer*, in: BSSSM – Supplementum 4, Ostrava 2018, s. 16, 54, 80–81, 88–89, 125, 190, 191.

Jubileum PhDr. Karla Müllera, ČSZM-B 67, 2018, s. 251–252.

Památka a péče: Rudolf Eitelberger von Edelberg, Zprávy památkové péče 78/2, 2018, s. 99–103.

Pavel Zatloukal: 70 let, Slezský sborník 116/2, 2018, s. 122–123.

Rudolf Kristián a kultura Opavy a Moravské Ostravy před rokem 1938, ČSZM-B 67, 2018, s. 216–224.

Století proměny. Devatenácté století ve stavební kultuře českého Slezska a Ostravska, Opava 2018, 344 stran.

Výtvarná kultura německých malířů a grafiků českého Slezska a Ostravska v meziválečném období; Slezsko a Ostravsko 1918–1938: knižní kultura; Slezsko a Ostravsko – prostor pro umění, in: Renata Skřebská a kol., *Černá země? Mýtus a realita 1918–1938*, Galerie výtvarného umění, Ostrava 2018, s. 98–111, 165–177, 178–193.

[recenze] *Vzpomínka na minulost: Alois Bauch (1867–1938)*, ČSZM-B 67, 2018, s. 278–280.

2019

Architekt Erich Ziffer (1883–1942): kresebné dilo, in: XIX. Svatováclavské setkání. Výtvarné umění Jesenicka a Jeseníků 20. století. Sborník referátů, Jeseník 2019, s. 38–40.

[recenze] *Bod zlomu – Otto Gutfreund*, Protimluv. Revue pro kulturu 18/4, 2019, s. 18–21.

Druhý život Erasma Kreuzingera. Připomínka 140. výročí úmrtí, ČSZM-B 68, 2019, s. 191–196.

Friedrich Schenkenbach (1869–1927). Vzpomínka k výročí narození, Jesenicko. Vlastivědný sborník 20, 2019, s. 52–55.

Hana Podešvová-Dymerová. K třicátému výročí úmrtí [s bibliografií], Slezský sborník 117/1, 2019, s. 132–135.

Hrdinové a oběti. Hodnoty a příběhy. Muzejní reflexe první světové války na Moravě a ve Slezsku – prolegomena k výzkumu, ČSZM-B 68, 2019, s. 54–68.

Isidor Kahlig – pokus o portrét, Slezský sborník 117/2, 2019, s. 30–39.

Karlova Studánka: proměny lázeňského území v letech 1945–1989, ČSZM-B 68, 2019, s. 151–163 (s Martou Šopákovou).

Litultovice: urbanisticko-architektonický vývoj obce od středověku do poloviny 20. století, in:

Ondřej Kolář (ed.), *Litultovice 1317–2017. Druhé, rozšířené vydání*, Litultovice 2019, s. 174–223.

Město zítřka. Olomouc a Ostrava 1918–1938: architektura a urbanismus, Opava 2019, 256 stran.

[recenze] *Šestkrát o Adolfu Loosovi*, *Architektura & urbanismus* 53/3–4, 2019, s. 238–240.

Václav Šílený a situace českého Slezska a Ostravska kolem roku 1900, *Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy* 10/1, 2019, s. 48–60.

Vzácné životní jubileum Niny Pavelčíkové. – Bibliografie Niny Pavelčíkové, ČSZM-B 58, 2019, s. 84–98.

2020

Architekt Vladimír Chamrád a jeho texty ze třicátých a čtyřicátých let. (k 75. výročí vzniku expozitury Zemského národního výboru v Moravské Ostravě), Slezský sborník 178/2, s. 137–142.

Česká moderní grafika, Opava 2020, 156 stran.

František Uhlíř – učitel, politik, kazatel. K dvojímu jubileu, Slezský sborník 178/1, 2020, s. 128–132.

Klasicismus zámku v Rosicích a inženýr Jan Tebich, *Průzkumy památek* 27/1, 2020, s. 73–78.

Klemens František Černoch; Robert Daute; Ignác Genserek; Ferdinand Holzer; Josef Hradil; Vladimír Chamrád; Jan Jandásek; Karel Kavík; Antonín Klvaňa; Miloš Laml; Antonín Landsfeld; Emil Leo; Antonín Lhotský; Jakub Mičaník; Karl Mihatsch; Antonín Mládek; Jan Moravec; Franz Ott; Johann Prácheňský; Alois Šajtar; Eduard Šarša; Tomáš Šmýd; Jaroslav Tyl, in: BSSSM–Supplementum 5, Ostrava 2020, s. 49–51, 68–69, 80–81, 83–84, 90, 97–98, 112, 113, 117–118, 123–126, 135, 145, 164–167, 177.

Muzea v Československu (1918–1938) – Teorie a praxe, *Museologica Brunensia* 9/1, 2020, s. 15–20.

Památková péče v českém Slezsku do roku 1918, in: *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok* 30, Bratislava 2020, s. 145–159.

Vojtěch POKORNÝ – Pavel ŠOPÁK (edd.), *Paměť krajiny: české Slezsko 1750–1950. Kulturní krajina jako celek v proměnách dvou století*, Opava 2020, autorský podíl s. 16, 22–23, 26, 56, 85–86, 92, 96, 100, 121, 139–140, 150, 161, 166, 174–175 a 180.

[Právě v Ostravě] *dělník je smrtelný [a] práce je živá*, Protimluv. Revue pro kulturu 19/4, 2020, s. 26–33.

[recenze] *Případ Gebauer: výstava ve Slezském zemském muzeu jako opožděný prolog*, Protimluv. Revue pro kulturu 19/1, 2020, s. 22–24.

Raimund Mosler v Dolním Údolí, Jesenicko. Vlastivědný sborník 21, 2020, s. 79–81.

Svinov – architektonicko-urbanistický vývoj v letech 1850–1950, in: Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 34, Ostrava 2020, s. 111–135.

Téma Auguste Rodin. Přijetí a prezentace umělce v době kolem roku 1900, *Opuscula historiae artium* 69, 2020, s. 90–100.

Země a muzeum: situace Moravy v 19. století, in: Brno v minulosti a dnes. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna 33, Brno 2020, s. 157–163.

Z rodného kraje. Česká kultura ve Slezsku na Ostravsku do roku 1949, Opava 2020, 276 stran.

Sestavil Vojtěch Pokorný

RECENZE

Igor HORNÍŠER, *Střelecké terče ve sbírce Muzea v Bruntále, Bruntál 2019, 79 s.*
ISBN: 978-80-87038-31-4.

Muzeum v Bruntále již několik desetiletí zveřejňuje své sbírkové bohatství ve specifické formě podání. Nepatří k samozřejmostem činnosti muzejních institucí vydávat sbírkové katalogy, přesto již řada bruntálských svazků dokládá kvalitu a šíří odborné práce. Proto byly a jsou vybírány soubory sbírkových artefaktů vázaných typologicky, tematicky či provenienčně. Odborný záběr spočívá hlavně ve faktu, že jde o edice historických pramenů hmotné povahy. Dosud vydané katalogy (zbraně, porcelán, cín, betlémy, orientální koberce, erby nebo lesnická sbírka) vždy důsledně dodržovaly zásady objektivního přístupu k faktům a shrnovaly míru poznání či interpretace k době zpracování publikace. Proto stojí za podrobnější nahlédnutí poslední, nová publikace z lůna bruntálského muzea.

Zejména ten, kdo je dobře seznámen s bruntálskými edicemi pramenů, již při prvním nahlédnutí může konstatovat rozdíly. Zatímco stávající katalogy dodržovaly jednotný formát i provedení (v podstatě shodné se Sborníkem bruntálského muzea), tak nová publikace se liší. Čtvercový formát zvýrazňuje pevná vazba a po prolístování můžeme konstatovat silný akcent na výtvarné řešení. Knihu lze proto spíše chápat jako reprezentativní publikaci, která jistě potěší srdce obdarovaného.

Sestava spisu v základě dodržuje členění sbírkového katalogu. Úvodní text je plně věnován historii novodobých ostrostřelců v Bruntále, v závěru se též cos dozvídáme o skladbě bruntálské kolekce terčů spolu s přehledem králů střelců Střeleckého spolku v Bruntále. Autor pečlivě odkazuje, proto nakonec nalezneme přiložené poznámky, ovšem zcela postrádáme soupis zdrojů, které byly užívány. Samotný text v potřebném časovém záběru podává historii ostrostřelců v Bruntále, představuje tak podstatnou část sdělení. Marně však hledáme alespoň zmínku o dalších spolcích v regionu, která měla být součástí tohoto celku. Můžeme jen volně odvozovat činnost obdobných spolků v Horním Benešově, nemluvě už o Vrbně pod Pradědem či Andělské Hoře. Mlčení nemůžeme přehlédnout, oprávněnou výtku zesiluje fakt, že několik zveřejněných terčů pochází z Horního Benešova. Jen dodejme, že zveřejněné terče uvozuje, až na jeden, v heslech přídavek „pravděpodobně“ z Horního Benešova. Škoda, autor mohl pracovat s dostupným pramenem, původní hornobenešovskou přírůstkovou knihu tamějšího muzea totiž nalezneme v dokumentačních materiálech muzea v Bruntále. Ve stávajícím poznámkovém aparátu žádný odkaz k tomuto zdroji nenajdeme.

Hned v úvodních větách textu vnímáme určitou nejistotu. První publikace o Bruntálu uvádí, že tradice starého měšťanského zvyku střelby na terč byla v roce 1701 pouze oživena. Autor pamětní knihy Stellwag von Carion, vydané r. 1863, měl k dispozici a využíval řadu archivních pramenů, dnes již neexistujících, proto dobře znal úlohy a role řemeslných cechů, jejichž úkolem bylo zajišťovat obranu města vybaveného hradbami. Tato povinnost přežívala až do 17. století. Řemeslníci i obchodníci bránící své město museli být znalí a zdatní v ovládnutí chladných, později i palných zbraní, proto pořádali pravidelná cvičení, také soutěže a slavnosti. Zde jsou kořeny správného tvrzení autora z 19. století. Igor Horníšer se dopouští fatálního pochybení na s. 13, když klade počátky střeleckých bratrstev do 12. století, ani v poznámkách nevyčteme, kde k takovému časovému zařazení dospěl. Na shodné straně nalezneme terminologické pochybení *...se začaly užívat terče papírové, od 16. století, kdy se začalo střílet z pušek, byly kulaté...* Autor těchto řádků se nikdy nesetkal s historickými terči tvaru koule. Terč

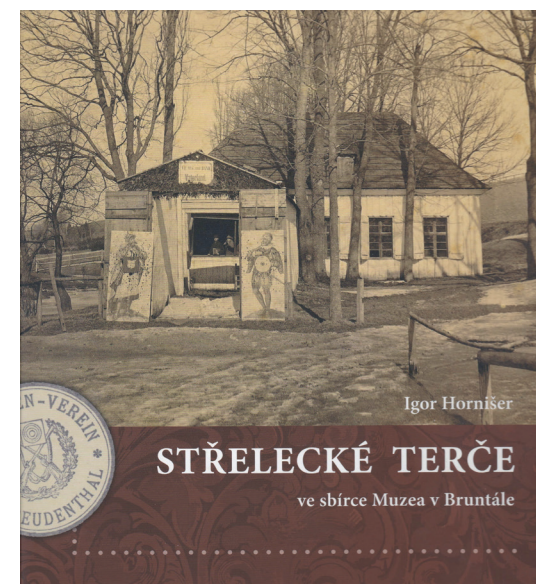
uváděný na s. 15, dle fotografie a rozměrů čtverhranný, je uváděn jako kulatý. Ano, obdélná deska nese malovaný medailon kruhového tvaru, s koulí nemá nic společného.

Samotný katalog sestává z 24 číslovaných položek jednotlivých artefaktů. Nelze si nepovšimnout, že jich nalezneme 25, ovšem pod číslem 9 je zveřejněn terč, který neexistuje, v muzejní sbírce není zastoupen. Jde o závažné pochybení, neboť dosud všechny sbírkové katalogy muzea uváděly skutečný, reálný stav k datu zpracování a edice vybraných hmotných pramenů nemůže jako rovnocenné zveřejnit jen nepříliš kvalitní fotografii. Samozřejmě, nyní neexistující artefakt mohl mít své místo v rámci úvodního textu, případně v závěru s dalšími dokumentačními materiály.

Jinak je sestava katalogu tradiční, na jedné straně kvalitní fotografie a na druhé psané odborné heslo. Celou partii uzavírá resumé v německém jazyce. Názvy jednotlivých položek mají různé provedení, jen několik je uvedeno jako střelecký terč, další nesou přívlastky čestný, pamětní, císařský (pamětní), královský nebo zahajovací. Proč ne, autor však nikterak nevedl či nerozvedl, co jej k takovému členění vedlo nebo k jaké typologii odkazuje. V textovém hesle by měly být přeneseny všechny nápisy a vpisy na terčích, nicméně např. u položky č. 10 či 14 tuto úplnost postrádáme. Co však zarazí, nikde u hesel odborného katalogu nenacházíme určení malířských technik, zůstane nám tedy záhadou, zda u terčů dominovala olejomalba, tempera, akvarel či enkaustika. Ani o materiálu desek se zhola nic nedozvíme, přitom stačilo uvést měkký či tvrdý dřevěný masiv a způsoby spojování segmentů v ploše. Navíc v textovém poli nalézáme doprovodné fotografie, z logiky zaměření publikace se zde měly objevit snímky rubových ploch terčů. Autor volil jinou cestu. Detaily nápisů, vyobrazení či signatur mají své oprávnění. Proč však je u položky č. 2 přiložen dobový portrét bruntálského starosty Cyrilla Riedla, navíc s textem opakujícím věty z poznámky č. 41 vstupního spisu, zůstává záhadou. U položky 3 je přiložena fotografie vývěsního štítu hostince U zlatého lva, není jasno, proč. Hesla č. 4 a 5 doprovázejí podobizny historických osobností. Budiž, portréty dvou rakouských arcivévodů doplňují doprovodné texty se základními biografickými údaji. Ale barevné podobizny obou historických osobností postrádají fundamentální informace, tedy kdo je autorem malby, technika, rozměry či kde se obrazy nacházejí. Absenci těchto sdělení postrádáme také u portrétu již zmíněného Cyrila Riedla. V hesle pod číslem 8 se dozvídáme o přítomnosti pruských vojsk v Bruntále, přitom zcela shodné informace nalezneme již v textové části na 7. a 8. straně.

Katalogová část po terčích uvádí ještě terčovnice, nyní jako dokumentační materiál. V textu se dozvídáme, že muzeum těchto palných zbraní shromažďuje 27, zveřejněny jsou pouze tři. Můžeme se ptát, pomocí jakého klíče došlo k výběru? Otázka však zůstává bez odpovědi. Další zveřejněné artefakty, a to vyznamenání, pamětní odznak nebo přístroj pro měření nejlepšího zásahu, mají charakter jen a pouze barevných ilustrací.

Ještě se podívejme na formální úpravu všech částí katalogu. Žel, hrubá gramatic-



ká pochybení nevybírají výjimečnosti. Uvádíme: *Po deseti dnech relativního klidu prošli městem další oddíly Prusů* (s. 7). *Do muzea se střelecké terče dostali v roce 1923* (poznámka č. 8), *V pozdější době byl terč upraven a tím se jeho střed posunul* (s. 28), *Zbvající část letopočtu* (s. 30), *Do spodní hrany jsou vyřezán dva otvory* (s. 32) nebo *Kolombína byla většinou spodněna* (s. 50). Autor si není vědom, že názvy historických součástí opevnění se musí psát s velkými písmeny, nalézáme proto chybně *krnovská brána, olomoucká brána nebo nisská brána* (s. 24). Pojmenování odvozené od významného hornoslezského města Nisy se objevuje na více místech ve špatném znění, krom uvedené ještě např. *Nisská ulice* (s. 15 a 34) nebo *Nisské předměstí* (s. 7). Ke kvalitě vstupní textové partie jistě nepřispívá inflační výskyt slovesa „být“, kupříkladu na straně 8 jich nalezneme 13, na protější straně 12. Svědčí spíše o výrazové bezradnosti či účelovém zjednodušování.

Závěrem uvedme, že spolu s novým hávem měla setrvat přísná disciplína, kterou se vyznačovaly předešlé sbírkové katalogy muzea, jež v míře maximální dodržovaly kritický přístup i formální pravidla. Nejnovější publikace v tomto případě více než kulhá na obě nohy, můžeme jen doporučit k rozdávání jako reprezentativní knihy velice opatrný přístup, co kdyby ji někdo začal číst.

Petr Vojtal

AUTOŘI / AUTHORS

PhDr. Dalibor Prix, CSc. (prix.@udu.cas.cz)
Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, v. v. i.

Mgr. Květoslav Growka (florian56@centrum.cz)
Jeseník

Mgr. Ondřej Kolář, Ph.D. (kolar@szm.cz)
Slezské zemské muzeum

Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D. (lukas.bartl@osu.cz)
Katedra intermedií Fakulty umění Ostravské univerzity

Mgr. Lucie Jagošová, DiS. (jagosova@phil.muni.cz)
Ústav archeologie a muzeologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně

Mgr. Otakar Kirsch, Ph.D. (kirsch@phil.muni.cz)
Ústav archeologie a muzeologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně

PhDr. Jiří Juchelka, Ph.D. (juchelka@szm.cz)
Slezské zemské muzeum

Bc. Jiří Krátký (jkratky@doo.cz)
Ostravsko-opavské biskupství

Mgr. Vojtěch Pokorný, Ph.D. (pokorny@szm.cz)
Slezské zemské muzeum

PhDr. Petr Vojtal (petr.vojtal@fpf.slu.cz)
Ústav archeologie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě