

KROK

2017 4
ročník 14.

Kulturní Revue
Olomouckého Kraje

TÉMA ČÍSLA:

GENERACE – TRADICE V RODĚ
POKRAČUJE

Z OBSAHU

ABY TO MĚLO STOPU / ANEŽKA
A MIROSLAV KOVALOVI

OBRAZEM PŘIVEDU TĚ BLÍŽ
K ČLOVĚKU / RUDOLF A JANA
SMAHELOVI

ARCHITEKTONICKÁ PROCHÁZKA
OLMOUCÍ

HRST INFORMACÍ O „STARÉM“
I „MLADÉM“ TRAPLOVI

TŘI MALÍŘSKÉ GENERACE
RODINY ŠNAJDRŮ

ROZHOVOR S MILANEM
A TOMÁŠEM TICHÁKOVÝMI

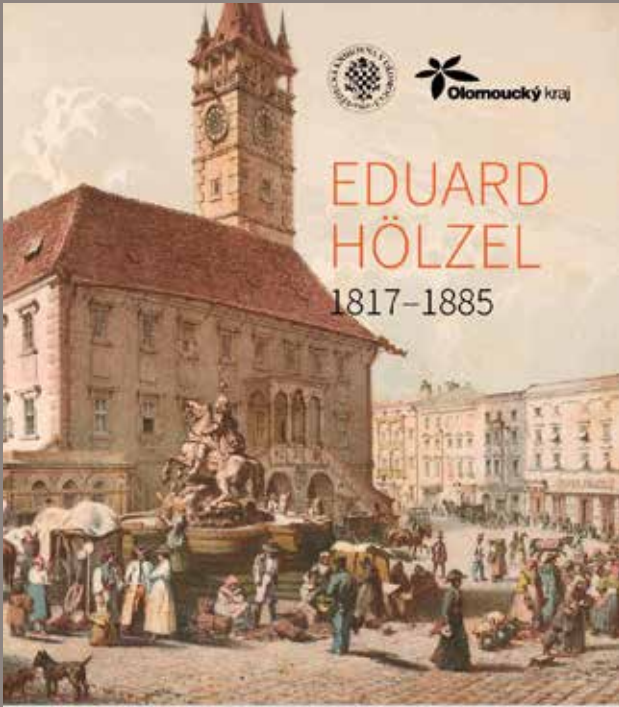
DVA NEŘEDÍNŠTÍ ZAHRADNÍCI
JARMILA VÍTOSLAVSKÁ A VÝROBA
HANÁCKÝCH LIDOVÝCH KROJŮ



FRANTIŠEK ŘEHÁK
V OLMOUCKÉ DIVADELNÍ
KRAJINĚ

HORA VONÍCÍ MEDVĚDÍM
ČESNEKEM A HISTORIÍ

O „OBJEVITELI“ VZDUŠNÝCH
LÁZNÍ JANU SVOZILOVI








EDUARD HÖLZEL

1817–1885

2. listopadu – 29. prosince 2017
 Wiedecká knihovna v Olomouci, Galerie BIBUO, Bezučova 2
 Pondělí – pátek 8:30–18:00
 Sobota 9:00–13:00






VÁNOČNÍ OZDOBY

ze soukromé sbírky sběratelky Jitky Mrkové

MUZEUM ŠUMPERK
 HOLLAROVA GALERIE
 VYSTAVKA BUDE ZAMĚŘENA NA VEŠKERÝ SÁZÍ
 2. LISTOPADU 2017
 V 17 HODIN
 VÝSTAVA PŘEDKOU 4. ÚNORA 2018
 VÝSTAVNÍ PRÁCE DO 16. SÁZÍKA 6. ÚN.
 0021 44 9 022 204000

 WWW.MUZEUM-SUMPERK.CZ

KROK Kulturní revue
Olomouckého kraje

Vydává Vědecká knihovna v Olomouci
Ročník 14., číslo 4,
vychází čtyřikrát ročně

Vedoucí redaktor:
Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Odpovědná redaktorka:
Mgr. Lucie Rysnerová

Redakční rada:
RNDr. Jitka Holásková
Mgr. Miloš Korhoň
Mgr. Nela Kvapilová
PhDr. Jindřich Garčic

RNDr. Lenka Prucková
Mgr. Hana Jakůbková
PhDr. Marie Dokoupilová
Mgr. Lubor Maloň

Adresa vydavatele a redakce:
Vědecká knihovna v Olomouci
Bezručova 3,779 11 Olomouc

tel.: 585 205 311
fax: 585 225 774

e-mail: redakce@vkol.cz

internet: www.vkol.cz/krok

facebook: <https://www.facebook.com/kulturnirevue>

IČO: 100625

Grafická úprava:
Jan Krátký

Předtisková příprava a tisk:
Martin Navrátil

ISSN:

1214-6420 (tištěná verze)

1214-648X (elektronická verze)

Registrace:
MK ČR E 6450

Uzávěrka čísla:
25. září 2017

OBSAH

Úvodník: Lukáš Neumann	2
TÉMA ČÍSLA: Generace – tradice v rodě pokračuje...	
Aby to mělo stopu / Na návštěvě u Anežky a Miroslava Kovalových (Marek Bohuš) ...	3
Osobodit se od strachu / Rozhovor s Milanem a Tomášem Tichákovými (Petra Kožušnicková)	8
Jarmila Vítoslavská a výroba hanáckých lidových krojů aneb střípky z rodinné historie na pozadí neklidného dvacátého století (Josef Urban)	12
Jméno jako osud / Architektonická procházka Olomoucí (Jiří Privřel)	17
Otec Karel, syn Vojtěch, vnuk Karel a pravnuk Tomáš Hořinkovi – více než stoletá tradice olomouckého sochařského rodu (Jindřich Garčic)	21
Obrazem přivedu tě blíž k člověku / Rudolf a Jana Smahelovi, otec s dcerou ve službě fotografie (Martin Kučera)	26
Tři malířské generace rodiny Šnajdrů (Jiří Hastik)	31
Dva neředínští zahradníci (Jiří Fiala)	35
Martin Wichterle – nejen potomek slavného rodu (Hana Bartková)	39
Josef a Alois Bauchovi – neprávem zapomenutí malíři Jesenicka (Pavel Macháček) ...	43
Hrst informací o „starém“ i „mladém“ Traplovi (Bohumír Kolář)	48

VARIA

František Řehák v olomoucké divadelní krajině / Portrét olomouckého divadelního herce a režiséra – fakta, historie, vzpomínky, setkávání... (Tatjana Lazorčáková)	51
Hora vonící medvědí česnekem a historií – Biskupská kupa nad Zlatými Horami (Matěj Matela)	56
Ve vinném opojení aneb za čest a slávu Rakouska aneb víno ve vodoléčebných ústavech na Jesenicku (Bohumila Tinzová)	60
O „objeviteli“ vzdušných lázní Janu Svozilovi (Pavel Marek)	64

KULTURNÍ ITINERÁŘ

Rukověť návštěvníka kulturních událostí (listopad 2017 – únor 2018)	68
---	----

Téma čísla 1/2018: Komiks

Obálka revue: Snímek s Prostějovem spjatého fotografa Boba Pacholika. „*Je to fotografie z poloviny sedmdesátých let. Už tehdy jsem fotografoval své rodné město Prostějov a lidi v něm. Ještě se tomu neřikalo street foto. Uveřejněný snímek nicméně vznikl při návštěvě Plzně, když se z chaosu na ulici vyloupl tento synchronizovaný pár a já stiskl několikrát za sebou spoušť své Prakticy. Je to jeden z mých prvních snímků, který měl ohlas a který mne dodnes těší.*“

Úvodník

Vážení čtenáři, tématem aktuálního podzimně-zimního čísla revue KROK jsme zvolili generační souputnictví v různorodých odvětvích lidského tvoření, jež zanechává nesmazatelné stopy napříč generacemi jedné rodiny, rodu, ba i mnohdy pokolení, stopy přetrvávající celá staletí... Jak se můžete přesvědčit dále sami, pojali jsme hlavní téma 4. čísla 14. ročníku nejen prizmatem humanitních oborů, ale též s širokým rozptylem vydávši se směrem k úspěchům v podnikání v oblasti průmyslu (jako v případě Martina Wichterleho), výroby hanáckých lidových krojů (a sledování vyšivačské rodinné tradice, kde je mezi řádky ukryta neuvěřitelná trpělivost paní Vítoslavské) či k živnostenskému podnikání zahradnickému, které je určujícím pozadím životních osudů rodiny Fialových.

Zcela právem by bylo možno vyjmenovat mnohé „historií stvrzené“ rody a pokolení mající pevné kořeny v Olomouckém kraji, které ve výčtu příspěvků absentují. Nebylo však záměrem redakčního kruhu postihnout úplný přehled co do míry „proslavenosti“, spíše jsme se snažili zaměřit se na pokračující tradici, jež je nyní v rukou mladé generace, či na takové následovníky, kteří třeba nejsou v míře „známosti“ na těch zcela nejvyšších příčkách. Z „absentérů“ úplnou namátkou jmenujme Zlamalovi, Fischerovi, Fraitovi, Zatloukalovi, Jařabovi a další, kteří se nám do čísla „nevešli“ a kteří (stejně jako blahosklonný čtenář) nám zajisté odpustí. Dobrou zprávou však může být mé čestné redaktorské slovo zavazující se k tomu, že v příštích číslech budou postupně uveřejněny portréty některých slavných rodů a pokolení, na něž se nyní nedostalo.

Vraťme se k obsahu tohoto „generačního“ čísla. Intimně-hlubinnou sondu do výtvarné tvorby manželů Kovalových předkládá Marek Bohuš, výtvarno je též leitmotivem příspěvku Pavla Macháčka pojednávajícím o otci a synovi Bauchoových z Vídnavy a – do třetice o nejstarším vizuálním způsobu zachycení světa – již po tři generace patří mužská

větev rodiny Šnajdrových k respektovaným výtvarníkům. Blízko k uvedeným osobnostem má více než století trvající kamenická a sochařská tradice rodu Hořinkových. Olomoučanka, fotografka a pedagožka Jana Smahelová zase kráčí životem ve šlépějích tatínka Rudolfa, jehož fotografické publikace opečovávají mnohé rodiny ve svých knihovnách dodnes. V poutavě „geneticky“ pojatém příspěvku B. Koláře se představují otec a syn Traplovi, význační historikové. Na architektonickou procházku s podtitulem *S hlavou v oblacích najde se / krása olomoucké secese* vás zve Jiří Přivřel.

Skromnou, leč na informace bohatou žní se prezentují Varia, kde se před vámi „tyčí“ Biskupská kupa, kopec čnicí nad Zlatými Horami; dvojici příspěvků se navracíme k lázeňské tematice z letošního druhého čísla. Na závěr jsem si ponechal „upoutávku“ na fundovaný a osobním vkladem disponující text Tatjany Lazorčákové o Františku Řehákoví, letos zesnulém divadelním a filmovém herci.

Když jsem si jednotlivé příspěvky pročítal, vytanulo mi, že navzdory různosti vlastních programových názorů (převedeme-li je tedy na společný, obecně kulturní, rámec), generačním propastem a odlišným dobovým podnětům to u dotýčných osobností byla a je pile, trpělivost, skromnost a dělnost, jež převážily nad tluchubovstvím a diletantským přístupem. A tak i proto Vám přeji inspirativní čtení...

Za redakci revue KROK *Lukáš Neumann*

P. S. Na závěr mi, mimo text editoriale, dovoluje představit témata, jimž se budeme v KROKu věnovat v roce 2018. Třeba se necháte inspirovat k sepsání příspěvku...

č. 1/2018: Komiks (uzávěrka 31. 12. 2017)

č. 2/2018: 100 let od 1. světové války: Sbohem, monarchie aneb první poválečná léta... (uzávěrka 31. 3. 2018)

č. 3/2018: Herecké osobnosti (uzávěrka 30. 6. 2018)

č. 4/2018: Současná fotografie (uzávěrka 30. 9. 2018)

Aby to mělo stopu

(na návštěvě u Anežky a Miroslava Kovalových)

Marek Bohuš

Přijíždím do Sobotína, dříve Zöptau. Dnes je to klidná podhorská ves, dříve rušné sídlo železáren bratří Kleinů se zámkem, honosným mauzoleem a hotelem, kde prý hostovala i vídeňská operní společnost. Ještě dříve došlo právě zde, v kostele sv. Vavřince, k události, která spustila čarodějnické procesy v nedalekých Losinách, známé z Kaplického románu. Šlo o onu znesvěcenou hostii pro churavou krávu. Roční úhrn srážek, který tady činí asi 1000 mm, je teď, druhý den podzimu, již velkou měrou naplněn.

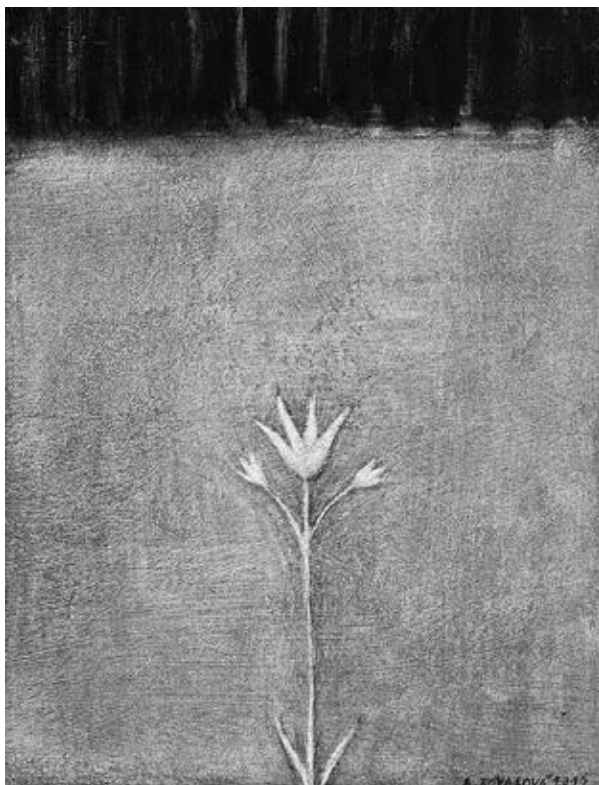
Obyvatelé malého domku, Anežka a Miroslav Kovalovi, zde žijí ze všech stran těsně obklopeni přírodou. Letošní deštivé září snášeji trpně. „*Na člověka to tady víc doléhá,*“ komentuje klima Anežka. Na okno postupně přicházejí tři kočky, spouštějící se déšť je přiměl vrátit se domů, i když kachlová kamna barvy oblohy ještě nehřejí. Dřepící Miroslav otevřel dvířka topeniště, klepe do něj popel z cigarety, vyfukuje kouř do komína a přibližuje rodinnou historii.

Jak se zde rodina vlastně ocitla? Anežčin otec, sochař Jiří Jílek (1925–1981), se s ženou Evou chtěli z Českého Brodu v Polabí přestěhovat někam do hor. Nejlépe na Podkarpatskou Rus nebo alespoň na Slovensko. Vyhlídli si salaš na Liptovských holích. Ze svého romantismu však museli slevit a oním kompromisem se staly roku 1949 Rudoltice a pak blízký Sobotín. Vylidněné německé obce byly ve stádiu nového počátku, který zahrnoval také odstranění dědictví po těch, co odešli. Povolání sochaře tady nepatřilo k žádaným, a tak rodinu živila paní Eva pracující jako účetní na státním statku. Byla to doslova hladová léta, která se jejich třem dětem vryla do paměti. Umělecké zakázky pro Jiřího Jílka jsou až pozdějšího data, počínaje rokem 1960, kdy vyhrál soutěž na sochu pro Františkovy Lázně. V Šumperku mimoto zakládal tento žák Jana Laudy výtvarný obor Lidové školy umění (vyučoval zde v letech

1961–1964), dnešní ZUŠ, a do roku 1968 pracoval jako výtvarník v šumperském vlastivědném muzeu.

Počátkem sedmdesátých let se po studiích na AVU usazují v Sobotíně i mladí výtvarníci, jeho dcera a zeť Miroslav (*1944). Oba asistují při sochařských realizacích Jiřímu Jílkovi, který je stížen nemocí, jež jej fyzicky stále více omezuje v tvorbě, až nakonec vede k předčasně smrti.

Od roku 1993 v Šumperku funguje Galerie Jiřího Jílka. Jejím kurátorem se stal právě Miroslav s poradkyní Anežkou, kteří v tomto roce také vydali Jílkovu monografii, v níž Miroslav publikoval své fotografie a záznamy z doby jejich spolupráce. Během roku uspořádají v komorní galerii, jež je umístěna v bývalém panském sídle uprostřed městského parku, dvanáct výstav. Koloběh, který se opakuje již dvacátou třetí sezónou. Ručička počítadla se zastavila u čísla 276. Tolik bylo výtvarníků, kteří rádi přijíždějí mimo jiné proto, že se jejich přehlídkám dostává patřičné péče a galerie si získala renomé. Listy k výstavám s hodnotícími texty kurátora dokáží převést do psaného jazyka nejen díla jeho vrstevníků, ale také tvorbu mnohem mladších autorů. Takové nasazení stojí mnoho energie i času, který se nedá stočit zpátky jako na tachometru. „*Snažím se, aby to mělo stopu,*“ říká k tomu Miroslav. Návštěvníci si spolu s pracemi vystavujících mohou prohlédnout také některé Jílkovy sochy a kresby v sousedním prostoru. Manželé Kovalovi ke galerijnímu provozu říkají: „*Svět umění přijíždí za námi sem na vesnici.*“ Za jejich kuchyňským stolem v Sobotíně se v roli hostů a přátel vystřídala řada významných jmen našeho výtvarného umění, z nichž zmíníme J. Dostála (zeť Josefa Čapka), V. Fialu, P. a R. Háblovy, R. Hankeho, V. Janouškovou, V. Koláře, M. Kotrbu, J. Sozanského, A. Šimotovou, J. Zeminu či J. Zeithammla. Na stránkách galerie se lze za nimi v archivu výstav ohlédnout (www.galerie-sumperk.cz).



Anežka Kovalová: *Bílý kvítek*, 2016. Obě reprodukcce na této straně jsou z archivu manželů Kovalových.

Veřejnosti snad neznámější sochou Jiřího Jilka je kamenný *Skřítek* na stejnojmenném jesenickém sedle. Cesty se tu rozbíhají do čtyř stran, proto má ta bytost čtyři nosy, snad aby nikdo neunikl její pozornosti, nebo aby jako rozcestník ukazoval směr. V blízkém motorestu visívala dřevěná plastika fauna a nymfy (*Odpočinek na horách*), jenže ji potkal osud několika dalších, které beze stopy smetla nebo poškozené vyvrhla vlna let devadesátých. Ve veřejném prostoru můžeme (či jsme mohli) narazit na Jilkovy realizace např. v Šumperku (*Busta T. G. Masaryka, Pomona* – triptych na radnici), Přerově (*Žena s pecny* a čtyři závěsné plastiky pro nemocnici), Náměstí na Hané (*Dívka*



Miroslav Koval: *Bez názvu*, kresba, 2016.

s kosatcem), Teplicích nad Bečvou (*Dívka s konví*), Františkových Lázních (*Dívčí akt*), Lázních Jeseník (*Studánka*), Bruntále (*Dívka s motýlem*), Olomouci (*Chlapec s melounem, Kočka* – zahradní plastika pro MŠ), na Vsetíně a v dalších městech. Jiná díla jsou v majetku muzeí a soukromých osob u nás i v zahraničí. Konečně, část díla je stále v sobotínském ateliéru manželů Kovalových. Zde stojí modely v menším měřítku, např. busta TGM, sádrový *Skřítek*, malovaná keramika, točená za války, truhlice z topolového dřeva zdobená hlubokým reliéfem jakoby v lidovém stylu a na jejím víku Jiří s Evou, šťastný zamilovaný pár. Hned vedle vyřezávaná kolébka pro vnuka Štěpána, jejimuž čelu dominuje

madona s ježíškem uprostřed trnitých šlahounů šípkového keře. Madona? Vždyť koupe dítě v jakémsi škopku! Jenže růže kvetou a matka si k tomu klekla do bezpečí pod plodící jablň. Tak snad přece. Kousek dál satinýrka a nad ní šňůry k sušení grafických listů? „To je na prádlo,“ opravuje mě Anežka...

Malba uhlím

Tohle označení pro techniku, již vznikají obrazy Anežky Kovalové (*1949), by se dalo považovat za omyl, protože obvykle je řeč o kresbě uhlím. Jenže žádné lepší vystižení způsobu její práce – byť je termín pronášen s mrknutím oka – nikdo nevymyslel. Autorka sama k tomu říká, že se v jedné fázi rozhodla pro používání více barev, ale někdy se jí z plátna zase vytratily. Ani příroda na policích, pracovním stole a v knihovně barvami právě nehýří: kameny, vosí hnízdo, krystaly sádrovce, pouštní růže, nažky, ořechy a jiné plody. „Když jsem se rozhodla pro studium umění, táta se zděsil. Tímto směrem mě vědomě nevedl.“ Aby později našla nějakou lepší obživu, začínala na oboru restaurování, ale pak přešla do ateliéru malby vedeného Karlem Součkem.

...Učiniš základní zkušenost, že totiž umění je něco velmi cenného a zároveň naprosto bezcenného – jako konečně všechno v tomhle životě a že v určitých momentech žít je hrozná námaha, protože z úplné bezcennosti člověk musí vytvořit hodnotu, aby posléze shledal její marnost...

(z dopisů Jiřího Jílka dceři, 1967)

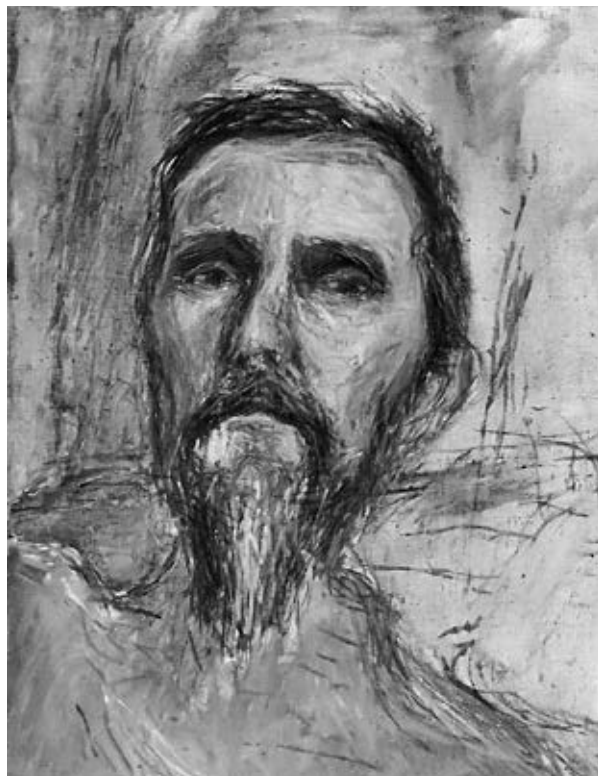
Náměty pro svá díla nachází v bezprostředním okolí rodného domu. Sezónní proměny, vegetační cyklus, práce na zahradě, to jsou zdroje inspirace, které stále znovu oslovují. Je také autorkou výtvarného doprovodu několika básnických sbírek a prózy.

Své zkušenosti předávala 33 let žákům výtvarného oboru ZUŠ, který založil její otec. Nebylo to na plný úvazek, ale jak sama říká, aby nějak přeživali. K tomu dodává Miroslav, že by se dnes člověk snad i styděl, kdyby se mu vedlo moc dobře. Snaží se řídit heslem služba, skromnost, zodpovědnost.

Vychovala někoho, kdo by se výtvarnu věnoval naplno? „Nadaných dětí bylo za tu dobu víc, ale jenom někteří z nich se v oboru uchytili. Architekturu vystudovala Eva Casková a několik dalších; úžasně nadaného Pavla Skrotta ze Zábřeha přijali na vysokou umřum i na akademii, vybral si to prvé, ale dnes už o něm nevím. Častěji se hlásili na střední školy (Jihlava, Brno, Šumperk) anebo taky na „peďák“ – výtvarný obor v Olomouci.“

Průsvity

Četl jsem někde Miroslavův výrok, že nedokáže být součástí žádného společenství. K jeho přichýlení se k přírodě snad dílem přispěla perzekuce rodiny komunistickým režimem.



Portrét Jiřího Jílka od Anežky Kovalové. Foto: Marek Bohuš.



Šikoušek zelený (*Buxbaumia viridis*), 2010. Foto: Štěpán Koval.

Jako malé dítě strávil roky v dětském domově, protože oba rodiče byli v padesátých letech nespravedlivě odsouzeni k dlouholetým trestům vězení. Přes prokazatelný výtvarný talent mu bylo později bráněno v jeho rozvíjení studiím. Místo toho se vyučil v Lovosicích lučebníkem pro Kaučuk Kralupy, což by se dalo do dnešního jazyka přeložit jako operátor v chemickém provozu. Jestli se mu to vzdělání dnes k něčemu hodí? „*Když snacha zavařuje kyselé okurky, intuitivně dokážu navrhnout optimální složení roztoku a stanovit, jakou má lák odhadem hodnotu pH,*“ říká s vážnou tváří. Stejně jako on se lučebníkem vyučil i Václav Havel a stejně jako Václav Havel pracoval i Miroslav v pivovare, jenže v litoměřickém. Nelze se jej na to nezeptat. Ani jednomu nepůsobil volný přístup k pivu v jakémkoli množství žádné zvláštní potěšení. Naopak, při plnění dubových sudů se stávalo, že se živý kvasící nápoj vzbouřil, vystřelil z trubek jako gejzír a plnic se stával přinejmenším jednou týdně nedobrovolným průkopníkem dnes populárních pivních lázní. Potíž

byla v tom, že se můj hostitel koupal v montérkách a ty když uschly, lámaly se jako lázeňské oplatky.

„*Fotil jsem dříve detaily přírody, krajiny, ale když přišel digitál, tak jsem to zabalil. Dokumentační papíry už nebyly k dostání a taky hodně stouply náklady. Průsvity (fotogramy) jsem dělal dlouho. Přírodniny jsem měl uloženy po knížkách, ale prosvítit se daly i větší objekty, jen to netrvalo pár sekund, ale půl hodiny. Jedna z nejlepších věcí vznikla tak, že jsem uklízel kytici uschlých růží, která v galerii zůstala po vernisáži. Okvětní lístek skrýval rytmy, které jsou všude kolem, vidím v tom prototypy možností přírody. Dříve jsem průsvity nevystavoval, nosil jsem si kameny, klacky, plody, semena atd. domů, jenže zmrzlou vodu nebo vítr vanoucí travou domů sebrat nejde. Pak přišel Jindřich Štreit a nezávisle na něm Jiří Valoch, a že prý to mám vystavovat zároveň s kresbama. Že budou lidi těm mým kresbám víc rozumět. Stalo se mi ještě v Litoměřicích, že přišla paní, co pracovala na vinicích v Žernosekách: ‘Mně se to líbí, ale co to je? Připomíná mi to prořezanou révu.’ ‘To je ono, řekl jsem jí, tak se na to dívejte a je to v pořádku.’“*

Mechorosty zblízka

Jakkoli se Štěpán Koval (*1974) zatvrzele brání tomu být spojován s výtvarným uměním, fotografie, které vytváří, svědčí v jeho neprospěch. Tento můj náhled nestranného pozorovatele potvrzují oba rodiče, svědkové jeho vášnivého kreslení od raného dětství. Ostatně praroditelství umění v podobě anatomie rostlin fotografa a sochaře Karla Blossfeldta dnes patří ke kánonu světového výtvarného umění. Babička Eva se věnovala ochraně a mapování ohrožené jesenické flóry, a přestože šlo o zájem amatérský, je dnes citována v odborné literatuře. Její botanické vycházky s vnukem u něj probudily zájem o přírodu neživou i živou a položily základ vnučkovy pozdějšího zájmu o mechorosty.

Když poslouchám, jak Kovalovi líčí synovo hledání vlastní cesty, napadá mne, že se nadání projevuje i takovými vedlejšími účinky, jaké známe ze životopisů osobností, jež zanechaly stopu. Studovali postupně několik oborů, aniž by nějaký dokončili, střídali školy, a přesto

o nich dnes víme. V současnosti vytváří Štěpán webové stránky zvláště pro organizace ochrany přírody. Na jeho snímky lze narazit v řadě odborných publikací u nás i v zahraničí, avšak nejvíce jich je k nalezení na stránkách www.bryo.cz, které založil a které také spravuje.

Souběh několika kulatých výročí vyústil v minulém roce v uspořádání společné výstavy na zrenovovaném laudonovském zámku v Bystřici pod Hostýnem. Barevné fotografie mechorostů tam dělaly dobrou společnost černobílým průsvitům, malbám a kresbám obou rodičů. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že šlo o kombinaci velmi zdařilou.

Marek Bohuš (1972) absolvoval studia germanistiky a zeměpisu na Univerzitě Palackého v Olomouci. Působí v Ústavu cizích jazyků Pedagogické fakulty UP. Vede redakci Zpravodaje obce Hlubočky, kde publikuje k regionálním tématům ze širšího okolí.

marek.bohus@email.cz

Jiří Jilek: *Kolébka*. Foto: Marek Bohuš.



Osvobodit se od strachu

Rozhovor s Milanem a Tomášem Tichákovými

Petra Kožušníková

Když se v Olomouci řekne *Tichák*, málokdo nedoplní jedno ze dvou jmen, které k tomuto příjmení patří – Milan nebo Tomáš. Oba přispívají nemalým dílem k rozvoji nejen regionální kultury. Milan Tichák je populárním autorem knih o historii města Olomouce a jeho okolí. Tomáš Tichák je znám z tvůrčího tandemu s Václavem Burianem, společně s nímž založil olomoucké nakladatelství Burian a Tichák, a také jako vydavatel dvouměsíčníku *Listy*.

Ačkoli profesní dráhy otce a syna se ubíraly každá svou vlastní cestou, přesto se v malém kulturním světě jednoho města několikrát protnuly. A na povídání o životních osudech a profesním setkávání dvou generací jedné rodiny, jsem je pozvala do Café 87.

Jste vystudovaný historik, ale svému oboru jste se před rokem 1989 nemohl věnovat, byť jste po studiích už měl přislíbené místo na pedagogické fakultě. Co přesně se v roce 1968 stalo?

Milan Tichák: Po dokončení doktorského studia jsem dostal pozvání od profesora Justa z pedagogické fakulty, bylo mi 35 let. V roce 1968 jsem byl vedoucím propagace a jako většina obyvatelstva jsem stál na straně reformního Alexandra Dubčeka. Když sem v srpnu vtrhli Rusové, nemlčel jsem. Se svými spolupracovníky v propagaci jsme vydávali (až třikrát denně) podnikový zpravodaj apod. Napsali jsme mimo jiné na plotě bývalé Sigmý padesát metrů dlouhý nápis v ruštině, který zněl: „*Rabočij klass protiv okkupacii našej rodiny*“. Na povinném shromáždění vedoucích pracovníků olomouckých závodů pak jeden komandýr prohlásil, že vzhledem k profesionálnímu provedení a bezchybné ruštině šlo o typickou akci z imperialistického západu. Samozřejmě jsem nemohl a ani nechtěl zapřít své autorství. Pak už se jednalo

za zavřenými dveřmi a já nemohl až do revoluce vykonávat své povolání. A dopad to mělo i na rodinu – děti nemohly jít studovat.

Tomáš Tichák: Byla to celá generace dětí stížená tím, že jejich rodiče byli vyhození z KSČ. Mně bylo v roce 1968 jedenáct let. Okupace ale nebyla to nejhorší, všichni byli proti ní, a to lidi posilovalo, ale když naši představitelé podepsali Moskevský protokol, na všechny dolehla deprese – to proti demoralizaci se Jan Palach upálil, ne proti okupaci. Pro nás to byla z hlediska společenské výchovy veliká lekce, narazili jsme hned v mládí. Nemuseli jsme věřit, co se píše v novinách a začít pochybovat až postupně. Vlastně to bylo štěstí.

A jak se to projevilo konkrétně?

T. T.: Nemohl jsem jít studovat na střední školu, až pak oklikou – podvodem, jak později řekla policie – přes rok učení v Tesle Litovel, se mi to podařilo. A pak jsem mohl jít studovat i na vysokou školu, jedinou podmínkou bylo, že musí být technického zaměření. Ale třeba sestra o dva roky později už podobnou možnost neměla.

M. T.: To Tomášovo přijetí zařídili staří skauti. Zdena Šichová z ONV poslala spis s malou skautskou lilii v rohu skautovi z litovelské Tesly Pavlu Vokounovi, který pak zařídil, že po roce učení mohl přejít na maturitní obor. Absolvoval jej se samými jedničkami.

V průběhu vysokoškolských studií a i později jste se věnoval divadlu, což mělo také své následky – dostal jste se do hledáčku StB. Jak to konkrétně probíhalo?

T. T.: Celá naše skupina kamarádů kolem divadla, rockové skupiny WSS nebo časopisu Ječmínek jako Ladislav Šenkyřík, Emil Pospíšil, Jiří Lamač a další, nepatřila přímo

k disentu, byli jsme spíš takovou šedou zónou. Například jsme nepodepsali Chartu 77, šířili jsme sice a distribuovali samizdat, ale chtěli jsme hlavně opravdu hrát divadlo, muziku, dělat literární časopis. Státní bezpečnosti však stačil jakýkoli příliš svobodný projev a skoro pokaždé to u ní skončilo. Po představení mé hry *Mauglí* v Brně pozatýkali řadu lidí. Po výslechu je ovšem pustili. Mě se podrobně vyptávali, co jsem kterou replikou měl na mysli. Například větou „*Už nejméně tisíc let zde žijí jen opice.*“ Nechali si pak vystavit posudky o podvatnosti mých scénářů, ty

to samozřejmě potvrdily. Já jsem si ale mezitím nechal vystavit posudek od Jana Vědrala, dramaturga olomouckého Divadla Oldřicha Stibora, který konstatoval, že scénář Maugliho je dobrý a nezávadný. Hrozně na mě tenkrát – už v Olomouci na Žižkově náměstí – řvali. Já jsem však věděl, že je to v pořádku, už jsem byl poučený, že když estébáci zuří, věci se nevyvíjejí, jak si představovali... Při jiném výslechu mi říkali: „*Nechali jsme vás dostudovat. V každé společnosti musí existovat složka, která si může dovolit úplně všechno.*“



Milan Tichák (vlevo) a Tomáš Tichák při našem společném interview v Café 87. Jindřich není Tichák, ale usnul a nebylo ho kam odložit. Foto: autorka rozhovoru.

Jak to rodina nesla? Měli jste přece už zkušenosti s tím, co obnáší jít proti větru.

M. T.: Samozřejmě jsme měli strach. Slýchali jsme o nočních prohlídkách bytů a podobně. A Tomáš doma přepisoval ty samizdaty.

Myslíte časopis Ječmínek?

T. T.: Nejenom, přepisoval jsem to doma po nocích a rodičům dával všechno číst. I exilovou literaturu, když jsme právě měli něco, co je zajímavé.

Takže jste synovu činnost schvaloval?

M. T.: Ano, samozřejmě. Chtěl jsem jenom, ať dostuduje. Víte, ono je velice důležité osvobodit se od strachu.

A jak se pro vás věci změnilы s příchodem revoluce?

T. T.: No, mě ještě 19. listopadu naposledy zatkli. Bylo to večer po vyhlášení stávkы v divadle, zahlédl jsem dva přátele studenty, jak se vracejí s batohy na kolej a zavolal jsem na ně, jestli budou taky stávkovat. Vtom z houští vyskákali dva tajní a sebrali nás všechny. Měl jsem špatné svědomí, že jsem to těm kamarádům tak hloupě zavařil a bůhví, co nebezpečného měli v těch batozích. Dodatečně mě ale napadlo – ještě jsem jim dopřál tohle na poslední chvíli zažít...

M. T.: Já jsem po revoluci mohl konečně začít psát. V té době jsem měl tři roky do důchodu. Vstoupil jsem do Hanáckých novin. A když uběhly tři roky, tak jsem ten den pracoval přesně do 12 hodin, pak jsem vše uložil a šel do důchodu. To psaní jsem si ovšem vzal do penze s sebou.

Jak už jste naznačil, sešli jste se spolu v Hanáckých novinách, kde jste, Tomáši, zastával funkci šéfredaktora. Jak probíhala taková spolupráce mezi otcem a synem?

T. T.: Velice dobře, stejně jako doposud. Táta píše velice precizní texty, do kterých není potřeba zasahovat, nanejvýš typograficky a jazykově je sjednotit. V Hanáckých novinách to bylo výborné, otec psal články, které později využil při psaní knih, jednu dobu jsme mu tam udělali vlastivědnou přílohu, kterou vedl úspěšně řadu let. A nebyly



Tomáš Tichák je mj. čestným porotcem *Ceny Václava Buriana Olomouc*. Foto: autorka rozhovoru.

to kompiláty z Wikipedie, jak se to dnes dělává, šlo o nové věci, vypátrané v archivech.

M. T.: Petr Dvořáček zavedl Hanácký kalendář, a potom jsem to vedl já. Nachystal jsem ještě devět ročních čísel. Psal jsem a jednou mě na ulici potkal prof. Fiala z Katedry bohemistiky a říkal mi, že by se to mělo vydat knižně.

Při vydávání Vašich knih jste se posléze také se synem „sešli“. Nebylo to ale hned. Jak k tomu došlo?

M. T.: Na první knize jsem spolupracoval s nakladatelstvím Danal, bylo to kolem let 1997–1998. V té době mělo již nakladatelství Votobia větší distribuční síť, tak jsem

přirozeně šel tam a Danal jsem zradil. *Vzpomínky na starou Olomouc* už vyšly u Votobie, kde bylo jistější, že se ty knihy budou prodávat, ale moje zkušenost tam nakonec nebyla nejlepší.

T. T.: Votobia měla renomé, ale je pravda, že když začala mít ekonomické potíže, občas se k autorům nechovala dobře, například jim neplatila honoráře. Proto, když začala fungovat nakladatelství Burian a Tichák, přesvědčil jsem otce, ať vydává u nás. To bylo v roce 2002 a od té doby to funguje. Teď právě čekám, jestli táta napíše něco nového, nechci ho znervózňovat a připomínat mu to. Doufám ale, že ano.

M. T.: Uvidíme, uvidíme...

Když už jste tu zástupci dvou generací rodiny Ticháků, tak nemůžeme zamlčet, že toto příjmení má v Olomouci ještě jednoho nositele...

M. T.: Můj vnuk Viktor, to je zase úplně jiná cesta ke hvězdám.

T. T.: Vystudoval germanistiku a bohemistiku v Olomouci, působí na Univerzitě Palackého a píše do Listů.

Můžu se nakonec zeptat, na čem teď pracujete? Přípravujete nějakou novou knihu?

M. T.: Nápady by byly, ale už mi to psaní tak nejde. Jinak se uplatňuji také ve Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci. Například na každoroční vlastivědnou vycházku na Nový rok lidé rádi chodí, řekl bych, že je to populární. Jednou jsme to počítali a bylo tam přesně 206 osob.

T. T.: V nakladatelství byla novinkou minulého roku publikace Václava Jamka *Na onom světě se tomu budeme smát*, která vyšla v rámci Knihovny Listů. To je opravdu vynikající dílo, které si zaslouží pozornost. Jinak připravujeme publikaci o dějinách amatérského létání v Olomouci a už teď v říjnu vydáváme knihu fotografií Jindřicha Buxbauma ze života současných židovských obcí *Židé v diaspoře*. Erudovaným textem ji doprovodil Daniel Soukup. No a případně čekám na tu otcovu novou knihu.

M. T.: Uvidíme, uvidíme...

Za rozhovor děkuje *Petra Kožušníková*

Milan Tichák

(*1933, Paskov)

Známý olomoucký historik a spisovatel, který se proslavil publikacemi o dějinách města sdělných široké veřejnosti. Do Olomouce se s rodiči přistěhoval v roce 1946, vystudoval Slovanské gymnázium a na FF UP obor český jazyk-dějepis. V roce 1969 obhájil doktorát, povolání historika však nemohl vykonávat. Opět publikovat začal až v devadesátých letech, a to v Hanáckých novinách a posléze knižně. Dodnes je autorem více než dvaceti publikací. Mezi nejznámější patří *Vzpomínky na starou Olomouc* (1997), *Příběhy olomouckých pomníků* (2002), *Když padly hradby: Olomouc na přelomu dvou staletí* (2005), *Olomouc rodu ženského* (2009), *Olomouc z nadhledu* (2011).

Tomáš Tichák

(*1957, Olomouc)

Olomoucký spisovatel, redaktor, nakladatel, „opatrovatel“ časopisu *Listy* (založeného v roce 1970 v Římě olomouckým rodákem Jiřím Pelikánem); je synem Milana Ticháka. Získal vysokoškolské vzdělání technického zaměření na VUT v Brně, ale již při studiích se věnoval divadlu. Byl spoluzakladatelem divadla Bernardyn a posléze jedním z tvůrců samizdatového časopisu *Ječmínek*. Aktivně se věnoval a dosud věnuje také rockové a jazzové hudbě. Od devadesátých let působil jako redaktor a šéfredaktor v různých periodících – Hanáckých novinách, časopise *Scriptum*, Česko-slovenském týdeníku *Mosty*, Literárních novinách ad. Je spoluvydavatelem a výkonným redaktorem posledního vycházejícího exilového časopisu *Listy*. Známe je svou dlouholetou tvůrčí spoluprací s Václavem Burianem (1959–2014), s nímž také vedl nakladatelství Burian a Tichák. Knižně vyšel výbor jeho fejetonů pod názvem *Podvratné a závratné a jiné fejetony* (2007).

Jarmila Vítoslavská a výroba hanáckých lidových krojů

Aneb střípky z rodinné historie na pozadí neklidného dvacátého století

Josef Urban



Babička Aloisie Ježáková.



Jarmila Vítoslavská.

Poprvé jsem se s prací Jarmily Vítoslavské nepřímo setkal v roce 2004 skrze prezentaci mého spolužáka z vysoké školy. Ten ve své ročníkové práci nejen popisoval její dokonalou technologii rukodělné řemeslné činnosti při výrobě hanáckých lidových krojů, ale vyzdvihl i trpělivost a pracovitost, bez čehož by tuto práci nemohla nikdy dělat. Musím popravdě říci, že jsem ji tehdy v duchu obdivoval, že i po tragických povodních v roce 1997 neztratila životní elán a chuť do práce. Náhoda tomu chtěla, že jsem se s Jarmilou Vítoslavskou poprvé osobně sešel začátkem roku 2011. V té době jsem byl krátce zaměstnán ve Vlastivědném muzeu v Olomouci a měl na starosti mj. agendu regionálního pracoviště pro tradiční lidovou kulturu. Ona muzeu nabídla spolupráci ohledně lidových krojů a já jí pomohl s nominací na celostátní titul Nositel tradice lidových řemesel, který o dvě léta později skutečně získala. Během let, co spolu spolupracujeme, jsem se také dozvěděl něco více o jejím životě i pozoruhodné profesi, která se v rodině předává z generace na generaci již více než jedno století.

Babička Aloisie Ježáková – pozoruhodný život zakladatelky vyšivačské rodinné tradice

Příběh Jarmily Vítoslavské započneme v roce 1892 v Přerově, kde se narodila do rodiny Jana a Františky Parmových její budoucí babička Aloisie. Krátce po narození se manželé rozhodli odejít do dnešního Rumunska, kde jedna z větví rodiny Parmových vlastnila továrnu na zrcadla a sklenářské potřeby, a podobně jako tisíce dalších Čechů v průběhu 19. století zapustily kořeny v Banátu, „v zapomenuté“ východní části Rakousko-Uherské monarchie. O pár let později, na balkánské poměry v relativně poklidné době konce milénia, však zasáhl do života malého děvčete i celé širší rodiny krutý osud, když jim celá továrna ze dne na den vyhořela. Po této tragické události se maminka Františka s dcerami (včetně Aloisie) rozhodla z Balkánu vrátit pěšky do své rodné vlasti, konkrétně do obce Úvaly u Prahy, kde měla ještě z dřívější doby velmi silné rodinné vazby. Strastiplná cesta, dlouhá přes tisíc kilometrů, malé děvče svým způsobem zocelila, a tato skutečnost se měla (nepřímo) projevit i v její budoucí profesi. Naopak tatínek František se se syny vydal pěšky k Jadranu s cílem nalodit se na loď a přeplavit Atlantik do Severní Ameriky, kde rodina plánovala zapustit kořeny. Následně po pár letech měla manželka s dcerami připlout za nimi. Zda však do Spojených států skutečně mužská část rodiny dorazila, není jisté. Stopa zde končí... Je faktem, že se v budoucnu Aloisie se svým tatínkem a bratry již nikdy nesešla a o jejich osudech se před vnučkou Jarmilou a pravděpodobně i před dalšími rodinnými příslušníky nikdy nezmínila.

V Úvalech u Prahy musela mladá (neúplná) rodina začít budovat nový život prakticky od nuly. Práce i peněz se nedostávalo, a proto není divu, že se sotva čtrnáctiletá Aloisie společně se svou starší sestrou vydaly za práci

a zkušenostmi, jako tisíce dalších Čechů, do Vídně, hlavního města mocnářství. Aloisie získala ve Vídni místo kuchařky a posléze služky a pokojské u jedné hraběcí rodiny. Během pár let si mladou a pracovitou dívku velmi oblíbila samotná paní hraběnka. Někdy v tomto období se Aloisie začala zabývat vyšíváním, kterému se pravděpodobně naučila sama studiem bohatě vyšíváného prádla hraběcí rodiny. Preciznost její práce, které se věnovala zpočátku jen ve volných chvílích, se brzy „rozkřikla“ mezi hraběčnými známými z vyšší společnosti, takže za chvíli si trpělivá, cílevědomá a vytrvalá česká dívka ve Vídni mohla otevřít malý krámk s prádlem a výšivkami. Šíla a vyšívala především věci, které následně sloužily v domácnosti buď prakticky (ubrusy, utěrky) nebo jako dekorace (např. v té době velmi oblíbené vyšívání kuchařky).

Na svůj domov ve středních Čechách však nezapomněla a pravidelně se sem vracela. A právě náhodné setkání – v neklidných dobách první světové války – mladé dívky Aloisie Parmové s Františkem Ježákem, rodákem z Troubek na Přerovsku, který jako topič lokomotivy jezdil pravidelně na trase Praha-Vídeň, zapříčinilo, že pověstná jiskra přeskočila a že se brzy konala skromná svatba. Po rozpadu monarchie mladý pár Vídeň opustil a přesunul se do manželova rodiště na střední Moravu, do úrodné oblasti Hané. V éře první republiky byla Aloisie v domácnosti a pečovala o své tři syny, kteří se postupně v manželství narodili. Mladá maminka Aloisie se ve volných chvílích nevzdala své životní lásky a pravidelně vyšívala pro své potěšení, ale i na občasný přivýdělek do rodinného rozpočtu; její věhlas záhy v této oblasti překročil hranice obce i regionu. Trochu ji však mrzelo, že své zručné vyšivačské umění nemůže předat potomkům (synové o tyto činnosti přirozeně neměli zájem). Ale to se v závěru jejího života naštěstí mělo změnit.

Jarmila Vítoslavská – od vyšívání k výrobě hanáckých lidových krojů

V manželství jednoho ze synů se v roce 1953 v Přerově narodila dcera Jarmila, benjamínek rodiny. Jelikož pracovní zaneprázdnění rodiče se dceri nemohli plně věnovat, celé

dětství strávila malá Jarmila u babičky v Troubkách, a tak se mezi babičkou a vnučkou vytvořilo velmi silné pouto. Babička Aloisie ji od šesti let postupně zasvěcovala do tajů a postupů ručního háčkování a poté i vyšívání, ale především nekonečné trpělivosti a odříkání, které k této práci neodmyslitelně patří. Během tohoto společného období předala Aloisie své milované vnučce veškeré svoje vyšivačské umění. Pohnutý život Aloisie se naplnil ve věku čtyřiašedesáti let, kdy v roce 1966 zemřela; její rukodělná práce však měla prostřednictvím její vnučky žít dále.



Dcera Andrea Vítoslavská (provdaná Sedmiková) ve svátečním hanáckém lidovém kroji. Všechna foto: reprofoto, archiv Jarmily Vítoslavské.



Mužská suknová vesta s ruční výšivkou.

Když se spolužáci Jarmily rozhodovali, kam půjdou po základní škole, u ní nebylo prakticky co řešit. Od mládí měla jediný sen a to, že bude švadlenou. Přes výborný prospěch se rozhodla jít místo střední školy s maturitou na vyučební obor dámská krejčová v podniku „Oděvna Přerov“ (o tři léta později obor úspěšně absolvovala). Převratná doba konce šedesátých let minulého století však pro Jarmilu znamenala v životě zásadní mezník. V té době se po celé zemi začaly zakládat či obnovovat folklorní soubory a tento „boom“ se nevyhnul ani Troubkám, kde byl obnoven hanácký folklorní soubor „Hanák“. Jarmila se do jeho činnosti ihned zapojila. V počátečních měsících se věnovala tanci, který jí však nikdy nepřirostl k srdci. O to větší zalíbení našla v upravování a vyhotovování hanáckých lidových krojů, jejichž krása a konzervativnost jí doslova učarovaly, které se staly její životní láskou. Ve své rukodělné činnosti byla tak zručná, že již ve svých devatenácti letech dokázala sama ušít hanáckou kordulku

a následně i svůj první kompletní hanácký kroj. S hanáckým folklorním souborem „Hanák“ spojila svůj osud na dalších více než třicet let (nevěnovala se jen krojům, ale ve spolku dělala i hospodářku).

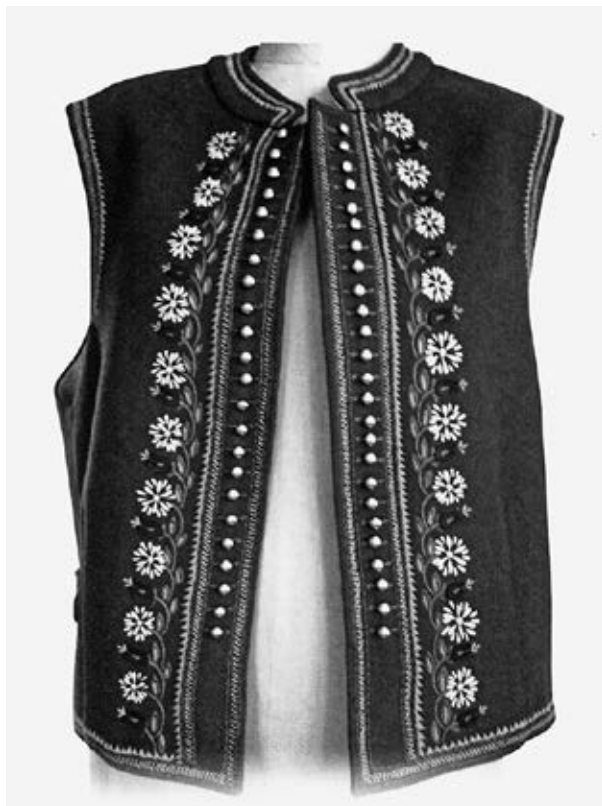
Krátce po škole se provdala za Mečislava Vítoslavského a ze šťastného svazku se jim narodily dvě dcery (Andrea a Blanka). Manžel měl pro její časově náročné zájmy velké pochopení a celý společný život jí pomáhal s překreslováním starých hanáckých vzorů, které následně realizovala ve své vyšivačské činnosti. Po mateřské dovolené začala Jarmila pracovat ve firmě „Kazeto Přerov“, kde se specializovala na výrobu podšívek do kufrů, ale láska k lidovému vyšívání ji ve volných chvílích stále „táhla“ k hanáckému lidovému kroji. Začátkem devadesátých let si opatřila živnostenské oprávnění, šila lehkou konfekci pro firmu „Fátima Veselíčko“ a zároveň ve větší míře začala šít a vyšívat i lidové kroje pro soubory a veřejnost.

V červenci roku 1997 Moravu zasáhly rozsáhlé povodně, jejich symbolem se staly právě Troubky na Přerovsku; tragédie si tehdy vyžádala smrt devíti lidí a na 150 domů bylo zničeno. Dům Vítoslavských však jako jeden z mála vydržel nápor rozvodněné Bečvy, přesto voda zanechala spoušť. Spousta Jarmiliny práce byla nenávratně poškozena a ztracena; byly však také zničeny její osobní věci včetně hmatatelných vzpomínek (především výšivek a fotografií) na babičku Aloisii Ježákovou. Život však šel dál, i když i dvacet let poté jsou vzpomínky na osudný červenec pro (nejen) Jarmilu Vítoslavskou stále živé. Podobně jako před sto lety, kdy vyhořela továrna v Banátu, musela i ona začít de facto od začátku, i když na rozdíl od babiččiny rodiny jí našťástí zůstala střecha nad hlavou.

Profesní záběr a veřejná ocenění práce Jarmily Vítoslavské

Profesní záběr Jarmily Vítoslavské je velmi široký. Kromě obuvi, klobouků, darmovisů a opasků dokáže ušít kompletní mužský, ženský, dětský, všední i sváteční hanácký lidový kroj. Při své řemeslné práci vychází důsledně z podrobného studia starších hanáckých krojů a jejich předloh, návštěv

muzejních depozitářů nebo studia odborné literatury. Jejím hlavním cílem a smyslem práce je snaha zachovat a udržet pestrost a různorodost hanáckých krojů budoucím generacím. Práce je o to složitější, že hanácké kroje byly v minulosti velmi rozmanité. De facto šlo dříve podle kroje (neverbálně) okamžitě poznat, odkud dotyčná nebo dotyčný pochází, jaké má sociální postavení nebo zda je svobodný či ženatý. Jarmila Vítoslavská se snaží pomocí usilovného studia vyrábět kroje přesně tak, jak je známe z různých starších ikonografických pramenů. Ve druhé polovině 19. století byly s rozmachem šicích strojů postupně kroje nahrazeny levnějšími a praktičtějšími oděvy. A samotné lidové kroje



Mužská suknová vesta s ruční vyšivkou.

se stávaly už jen záležitostmi folklorních a slavnostních akcí. Navíc pozdější kroje ve větší míře podléhaly teritoriálním nebo sociálním vlivům, takže do „mladších“ lidových krojů na Hané se postupně dostávaly i nehanácké prvky převzaté z měšťanské módy či jiných etnografických regionů.

Jako pravidelná návštěvnice folklorních akcí (nejen na Hané však Jarmilu Vítoslavskou čím dál více mrzí, že postupně upadá krása (ale i původní smysl) prezentovaných hanáckých krojů. Nejedná se pouze o to, že aktéři vystupují v lidovém kroji, aniž by jej měly správně oblečený a upravený, ale často mají na sobě odlišné části kroje, které jsou „posbírané“ z různých lokalit Hané či dokonce i mimo ni. Velmi ji také mrzí, že se čím dál častěji objevují kroje, kde místo poctivé rukodělné činnosti převládá výroba strojová a velmi varuje před zaplavením folklorního trhu těmito „lidovými kroji“.

Postupem doby byly práce Jarmily Vítoslavské nejdou vysoce odborně oceněny. V roce 2010 reprezentovaly její kroje Českou republiku na Světové výstavě EXPO v čínském Šanghaji, o rok později získala 1. místo v soutěži „Era Živnostník roku 2011 v Olomouckém kraji“ a následně obdržela i „Hanácké stavovské glét“, který ji opravňuje k používání loga „Hanácké vérobek“. Od roku 2013 je nositelkou prestižního celostátního titulu „Nositel tradice lidových řemesel“, kterou uděluje ministr kultury ČR, a o dva roky později získala i krajskou obdobu titulu s názvem „Mistr tradiční rukodělné výroby Olomouckého kraje“. V poslední době se také podílela i na instalaci úspěšných výstav s tématem lidové kultury a se svým uměním zavítala několikrát do zahraničí (např. v roce 2013 navštívila na pozvání české ambasády americkou Kalifornii, kde prezentovala před krajany svoje řemeslné umění).

Dcera Andrea Sedmíková – zatím poslední pokračovatelka rodinné tradice

Problematicke ruční výroby hanáckých lidových krojů se od dětství věnuje jedna z dcer Jarmily Andrea Vítoslavská, provdaná Sedmíková (*1975). Jarmila Vítoslavská ji postupně předala (a stále předává) veškeré své rukodělné

umění a technologické postupy, takže Andrea v průběhu let plně navázala na činnost své maminky. Andrea vystudovala postupně dvě střední školy (zemědělskou a ekonomickou) a v posledních letech, i díky své časově náročné profesi v bankovním sektoru, se věnuje šití a vyšívání pouze ve volných chvílích. Nejen láska k této činnosti však rozhodla, že Andrea v dohledné době nastoupí u své maminky jako její zaměstnanec a bude se rodinné tradici věnovat na plný pracovní úvazek.

Jarmila Vítoslavská je jednou z mála žen, které v dnešní (post)moderní společnosti dokáží ušít a také ručně vyšít kompletní hanácký mužský a ženský kroj. Za každým z těchto krojů jsou stovky a stovky hodin často namáhavé (a také nízké finančně ohodnocené) práce, ale i láska k rodné Haně. Tuto rukodělnou činnost a zručnost nezískala ze dne

na den, ale musela se jí pracně naučit především od své babičky, dát jí svůj neopakovatelný vklad a následně tyto znalosti a dovednosti po letech předat další pokračovatelce rodu, dceři. Andrea tak zatím uzavírá pomyslný rodinný kruh, který začal před více než sto lety ve Vídni, tehdejším hlavním městě Rakousko-Uherského mocnářství...

Josef Urban (*1982) je absolventem magisterského studia historie a bakalářského studia etnologie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Pracuje ve Vlastivědném muzeu v Olomouci jako vedoucí Regionálního pracoviště pro tradiční lidovou kulturu při VMO a zároveň i jako kurátor muzejních podsbírek Kartografie a Historický archiv VMO.

josefurban82@gmail.com



Ručně paličkované krajky krejzlu.

Jméno jako osud

Jiří Privřel

*S hlavou v oblacích najde se
krása olomoucké secese*

Vydejme se společně na architektonickou procházku po Olomouci, abychom se seznámili s díly dvou architektů, kteří na území města Olomouce působili. A není tomu tak dávno. Vždyť u mladšího z nich, o kterém tu bude převážně řeč, si v příštím roce 2018 připomeneme výročí sta let od jeho úmrtí.

Naši procházku začneme u budovy Vědecké knihovny, kde jste si dost možná právě vyzvedli aktuální číslo revue KROK. Dejme se tedy společně do kroku. Od takzvaného Červeného kostela projdeme na Horní náměstí pasáží domu U Zeleného stromu. Někdy se uvádí i U Zlatého stromu. Situaci mírně mate skutečnost, že jiný dům nesoucí stejné jméno se nachází i na Dolním náměstí 46. Ten dokonce od roku 2007 zdobí krásné domovní znamení v podobě keramického stromu od výtvarnice Jany Běbarové.

Na průčelí domu či spíše paláce U Zeleného stromu na Horním náměstí 26 sice není vyobrazený žádný strom, ale je na něm umístěna informační tabule, na níž stojí psáno: „*Dům s gotickým jádrem byl včetně průčelí barokně přestavěn po roce 1724. Byl sídlem císařské pošty. Secesní podoba podle návrhu Karla Starého ml. pochází z roku 1910.*“

Secesní podoba podle návrhu Karla Starého ml. Karel Starý ml. Karel Starý mladší. To je tedy jméno! Jakoby si nepřál nikdy zestárnout, a tak ke svému příjmení Starý přidal přívlástek mladší.

Skutečnost je samozřejmě mnohem prozaičtější. Karel Starý mladší byl synem Karla Starého, a bylo potřeba se od otce odlišit, jelikož i ten byl stavebníkem a architektem. Skutečně starý Karel Starý se narodil v roce 1843 v Heřmanově Městci a do Olomouce přišel v roce 1876 s vidinou



Informační tabule na průčelí Domu U Zeleného stromu nás informuje o tom, že jeho přestavba je dílem Karla Starého mladšího. Všechny fotografie pořídil Jiří Privřel, autor příspěvku.

stavebních příležitostí po zboření městských hradeb. Když hradby padly, sbíhali se do Olomouce stavebníci jako zlatokopové na Klondike, což se mimochodem za velkou louží dělo záhy po olomoucké stavební horečce, v roce 1891. Kdo tehdy nešel naplnit své ambice na Hanou, odešel snít svůj sen do Kalifornie. Po příchodu do Olomouce se Karel Starý oženil s Marií Majerovou a v roce 1885 si pro sebe a svoji rodinu postavil přízemní dům (Litovelská 7), což byl první dům postavený v tzv. Úřední čtvrti. To byla čtvrť v tehdy ještě samostatné obci Nová Ulice nacházející se za nedávno právě zřízenou místní vlakovou dráhou z centra města Olomouce směrem na západ. Karel Starý stavbou svého vlastního domu zahájil výstavbu reprezentativní čtvrti, která mohutně započala až o rok později, a v níž také pokračoval především stavbou domů v tehdy oblíbeném historizujícím stylu a později ve stylu secese převážně v Resslově ulici. Na výstavbě Úřední čtvrti se podílel společně s Johannem Aulegkem a Franzem Lange-rem, kteří byli dalšími stavebníky – zlatokopy.



S domem pro svoji sestru Ludmilu Hofmanovou si Karel Starý mladší vyhrál jako cukrář se svatebním dortem.

I díky tomuto stavebnímu rozmachu byla v roce 1896 Nová Ulice povýšena na městys a o deset let později na město. Ke sloučení s městem Olomouc došlo v roce 1919 v rámci vyhlášení Velké Olomouce, kdy k městu byly připojeny okolní obce. Zvýšil se tak počet obyvatel a tím i daňových poplatníků a také podíl českého obyvatelstva ve městě. Ve městě Olomouc totiž dosud převládala německá většina, zatímco v předměstských obcích bylo více Čechů. Ve třicátých letech se pak na podobě této čtvrti podepsali další významní architekti jako např. žák Adolfa Loose Jacques Groag nebo Lubomír Šlapeta, který se v ulici Na Vozovce dokonce zabydlel. V očích těchto modernějších architektů byl ovšem secesní ornament spíše zločinem, proto stavěli a navrhovali své domy zcela jinak. Ještě dnes můžeme na tomto malém území několika málo ulic pozorovat výrazné proměny architektury, které tato umělecká disciplína prodělala v první polovině dvacátého století.

Opusťme však na chvíli někdejší Novou Ulici a podívejme se na stavební aktivity Karla Starého na jiných místech města Olomouce. Coby stavebník a architekt byl totiž



Podoba secesního schodiště Domu U Zeleného stromu v sobě nezapře dobu přestavby – rok 1910.

velmi činorodý. Podle projektu Jakoba Gartnera, který byl jinak spíše činný ve Vídeňské ulici, postavil v letech 1882 až 1890 Pöttingeum, což byl Ústav hraběte Pöttinga pro výchovu dívek. V roce 1885 Karel Starý navrhl a postavil Národní dům na ulici 8. května. Tento svého času noblesní nárožní dům představoval ostrůvek české kultury v jinak převážně německém městě.

Dokladem schopnosti a umu Karla Starého jsou i některé nájemní domy v neorenesančním stylu na místě v roce 1876 zbořené Hradské brány, která stála poblíž Olomouckého hradu, tedy tam, kde se nachází dnešní Hotel Palác. Ten byl postaven právě po zboření Hradské brány, měl také neorenesanční podobu a jmenoval se Grand Hotel Austria. Po válce mu ta Austria v názvu ovšem neprošla, takže byl přejmenován na Hotel Slavia a ve třicátých letech na Hotel Palace. S tímto názvem také získal funkcionalistickou podobu, v jaké ho dnes známe. Z podoby, v jaké ho postavil Karel Starý, nezbyl ani štuk. Ve druhé polovině osmdesátých let devatenáctého století tu pak byla vybudována přímá cesta k vlakovému nádraží.

Karel Starý postavil nájemní domy pro stavebního podnikatele Moritze Fischera na Nábřeží Přemyslovců, z nichž nejkrásnější je Molitorův dům na nároží s Kosinovou ulicí, v níž pak podle návrhu Josefa Koše postavil původní budovu první české střední školy v Olomouci vůbec – Slovanské gymnázium. V nedaleké Komenského ulici postavil nájemní domy, čímž ulici dodal velkorysý charakter.

Vraťme se však opět do Nové Ulice, do tehdejší Úřední čtvrti, abychom byli svědky nejenom stavební činnosti Karla Starého. V roce 1895 tady postavil hostinec U Města Prahy, v němž později bylo kino Lipa. Ostatně, do tohoto hostince to ze svého právě dostavěného rodinného domu na Litovelské ulici měl jen sotva padesát kroků. Při zpáteční cestě domů těch kroků možná bylo více, nicméně to nic nemění na tom, že Karel Starý byl prozíravý architekt a urbanista!

Vedle pracovního nasazení stihl v osmdesátých letech zplodit tři děti. Prvorozená dcera Ludmila se narodila v roce 1882, „náš“ Karel Starý mladší v roce 1884 a nejmladší syn Jaroslav v roce 1886. Krásně to pan stavitel uměl plánovat – jak na rýsovacím prkně, tak v osobním životě.

První dvě děti po otci zdědily umělecké vlohy. Ludmila byla malířkou, studovala dokonce na Akademii výtvarných umění v Mnichově. Syn Karel se stal po otci architektem a dostalo se mu nejlepšího školení u Jana Kotěry. Po studiích přirozeně nastoupil do otcovy firmy, kde se uvedl právě přestavbou domu U zeleného stromu, při které spojil talent a síly s dnes obježovaným a konečně i doceněným architektem Emilem Králíčkem, který později navrhne několik velmi zajímavých kubistických staveb na Novém Městě v Praze. Dilem Karla Starého mladšího bylo průčelí směřující na Horní náměstí a schodiště v interiéru. Dům U zeleného stromu byl olomouckým sídlem Pražské úvěrní banky a hned v jeho sousedství se činil další z Kotěrových záků, Adolf Foehr, při stavbě filiálky české banky Union. V tomto domě je dnes sídlo České pošty. V roce 1911 nechybělo mnoho a tato stavba by na náměstí nestála, jelikož se uvažovalo o průlomů a vytvoření nové,

reprezentativní ulice. Nestalo se však a my dnes k Červenému kostelu neprojdeme zamýšlenou ulicí, ale vedlejší pasáží, kterou jsme na Horní náměstí přišli v úvodu naší procházky. Ve vedlejší Riegrově ulici Karel Starý mladší učinil přestavbu domu Ferdinanda Tomka (Riegrova 24). Ta v bohatosti dekoru předčí i fasády dalších secesně upravených domů v této ulici. Hlavu vzhůru a povšimněme si té secesní krásy! Takřka sousední Komárkův dům (Riegrova 18) nebo dům pana Mastného (Riegrova 15), které projektovala a postavila dvojice Bohumil Vodička a Josef Juránek. Nájemní dům Smékalových od Jaroslava Kováře staršího, který je Hornímu náměstí z uvedených domů nejbližší (Riegrova 10), má sice krásné kovové prvky, ale oproti domu Ferdinanda Tomka působí svojí dekorací střízlivě. Na druhou stranu od Horního náměstí pak Riegrovu ulici uzavírá secesní stavba někdejšího kina Edison od Heinricha Mraska (Riegrova 31), která je již pohledově na náměstí Národních hrdinů a je jednou z jeho dominant. Všechny tyto stavby byly postaveny v krátkém období čtyř



Dům Ferdinanda Tomka patří k nejdobnějším domům v Riegrově ulici.

let před první světovou válkou (!). Inu, olomoučtí architekti a stavebníci se činili.

Karel Starý mladší se také podepsal na podobě dnešního Dolního náměstí. V rohu při ústí s Kateřinskou ulicí se stala jeho dílem přestavba a přístavba domu Občanské záložny z roku 1913 (Dolní náměstí 28, 29). Nápis Občanská záložna je dnes nahrazen logem jiné banky, arkýř s věžičkou a sousoší matky s dítětem však zdobí dům dodnes.

V letech 1911–1912 Karel Starý mladší postavil dům (Resslova 20) pro svoji sestru Ludmilu, která se právě v roce 1911 provdala za Antonína Hoffmana. Učinila zdánlivě velmi dobrý sňatek, neboť to byl císařský rada a ředitel výše zmíněné Občanské záložny. Bohužel sotva stihl dát zakázku na její přestavbu svému švagrovi a již v roce 1914 zemřel. To však Karel Starý mladší ani jeho sestra Ludmila nemohli tušit, a tak si bratříček švagříček s domem pro novomanžele vyhrál jako cukrář se svatebním dortem či šperkař s prstenem ke stejné příležitosti. Dům nese stopy pozdní secese, fasáda je bohatě zdobena štukovým dekorem, užití dřeva nezapře inspiraci Dušanem Jurkovičem,



Někdejší Občanská záložna na Dolním náměstí.

kterému se ne nadarmo přezdívá „básník dřeva“. Kdo však mohl tušit, že se novomanžel Antonín Hoffman nebude v teple rodinného krbu vyhřívat dlouho.

Také v tu chvíli nikdo netušil, že Karel Starý mladší zemře poměrně záhy v roce 1918 na chřipkovou epidemii. Přežil jej jeho otec Karel Starý starší, který zemřel v roce 1929. Sestra Ludmila zemřela provdána Nováková v roce 1957, kdy mezitím „stihla“ být i Hrubová.

Avšak přežila i svého druhého manžela, inspektora státních drah Hrubu. Se svým třetím mužem, brněnským lékařem Novákem, odešla do Brna. Dům přenechala mladšímu bratrovi Jaroslavovi, který zemřel v roce 1968. Dodnes je dům ve vlastnictví rodiny, která ho krásně opravila a potomci slavného rodu se tak mohou pyšnit nejen kulturní památkou, ale zároveň i architektonickou perlou, která se v ulici nesoucí rukopis jejich předků neztratí.

Když se po první světové válce do Riegrovy ulice a dalších olomouckých ulic vrátili Bohumil Vodička s Josefem Juránkem i Jaroslav Kovář starší, aby v nich postavili další domy, Karel Starý mladší jim už společnost nedělal. Osudové jméno mu nedovolilo zestárnout.

Jiří Přivřel (*1982) působí celý svůj profesní život jako pracovník v sociálních službách v denním stacionáři DC 90 v Topolanech. Vůči syndromu vyhoření se preventivně pasoval do role principála Divadla Lopota, kde spojil svoji práci s láskou k divadlu, a aktuálně má soubor herců s mentálním postižením na repertoáru čtyři inscenace. Ve volných chvílích se věnuje psaní, fotografování a architektuře. S tím se ruku v ruce pojí vášeň pro cestování, ale i k hlubšímu poznávání města Olomouc, kde žije. Povídka „Jméno jako osud“ je jednou ze třinácti kapitol knihy „Kdyby stěny mohly mluvit aneb třináct olomouckých příběhů“, kterou v roce 2014 vydal ve dvaceti exemplářích coby autorskou knihu. Celý náklad rozdál přátelům a pro větší dostupnost zveřejnil na webových stránkách Estetické výchovy, kam přispívá: <http://www.estetickavychova.cz/2014/12/22/kdyby-steny-mohly-mluvit-aneb-trinact-olomouckych-pribehu/>

leofa@email.cz

Otec Karel, syn Vojtěch, vnuk Karel a pravnuk Tomáš Hořínkovi – více než stoletá tradice olomouckého sochařského rodu

Jindřich Garčic

V dějinách umění nejsou nijak výjimečným jevem umělecké rodiny, jejichž příslušníci se po několik generací věnují stejnému uměleckému oboru. Z nepřeberného množství takových případů uvedme alespoň jméno sochařské rodiny Brokoffů, reprezentované jmény Johanna Brokoffa (1652–1718) a jeho synů Michaela Johanna Brokoffa (1686–1721) a Ferdinanda Maxmilian Brokoffa (1688–1731). Všichni členové této rodiny se podíleli na výzdobě Karlova mostu v Praze; předpokládá se, že na některých sochách pracovali společně.

Mezi umělecké rody patří i olomoucká rodina Hořínků, jejíž příslušníci se již po čtyři generace věnují kamenické a sochařské práci. Zakladatelem rodu je kamenosochař Karel Hořínek starší (1868–1935), druhým „v pořadí“ je sochař a restaurátor Vojtěch Hořínek (1906–1998), třetím sochař a restaurátor Karel Hořínek mladší (*1936) a posledním je v této řadě Tomáš Hořínek (*1961). Dnes již jednaosmdesátiletý Karel Hořínek mladší při svém zamýšlení nad rodinnou sochařskou tradicí osobitě říká:

„Mé umělecké vzory jsou mé rodové kořeny. Školy mi jistě dávaly jistý rozhled, ale v sochařském výtvarnu byly tyto kořeny rozhodující: můj děd Karel Hořínek a otec Vojtěch Hořínek. Tak jako měli moji předchůdci rádi kámen a práci do něj, měli rádi víno a uměli žít. Ve výtvarném projevu, tam se hledá agrese a jevy, které jsou vzdáleny lidství, ale pokud umí člověk trochu žít, vždycky jsou tam příjemné stránky, alespoň já to tak vidím. Tak běží život, klad i zápor jej zdobí, více je tam úsměvná. Spolupracoval jsem se svým otcem, dělali jsme spolu třeba pomník Cingra pro Ostravu. Musel jsem se mravně chovat, žádné úlevy, žádné tolerantnosti tam nebyly, ale neomezoval mě. Když jsem za ním

přišel s tím, že chci něco udělat, řekl, tak to udelej. Nyní se mnou spolupracuje syn, v restaurátorských záležitostech a téměř na všech žulových pracích. Můj přístup k němu jsem převzal od svého tatínka, je stejný, jako byl jeho ke mně. Myslím si, že to dělá slušně, je to v souladu s mou představou i rodovou sochařskou značkou.“

(Výroky Karla Hořínka mladšího pocházejí z nepublikovaného rozhovoru s autorem tohoto článku ze srpna 2016)

Během svých odborných studií se Vojtěch Hořínek i Karel Hořínek mladší setkali s řadou vynikajících sochařských osobností. Mezi učitele Vojtěcha Hořínka na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (v letech 1925–1928) patřil např. vynikající sochař Josef Mařatka (1874–1937), na Akademii výtvarných umění v Praze (v letech 1928–1930) byl žákem dalšího vynikajícího sochaře Bohumila Kafky (1877–1942). Za svou absolventskou práci *Slepý kamelot* (1930) na Akademii výtvarných umění v Praze získal Vojtěch Hořínek jednorozhodně stipendium na berlínské škole „Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst“ (Sjednocená státní škola pro volné a užité umění), jež programově usilovala o propojení jednotlivých uměleckých disciplín a o větší začlenění umění do každodenního života.

Karel Hořínek mladší vystudoval obor užité sochařské tvorby na střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti (1954–1958). Zde jej také vyučovali tvůrci exteriérových monumentálních soch a pomníků, profesor Stanislav Mikuláščík (1912–1997), a profesor Jan Habarta (1919–1989). Nejmladší člen sochařské rodiny, Tomáš, je absolventem uměleckoprůmyslové školy.

Absolvování všech těchto škol bylo bezpochyby spojeno se získáním nových poznatků a vědomostí, které byly

využívány a rozvíjeny v další samostatné tvůrčí činnosti. Některé práce jejich učitelů mohly působit i jako jeden ze zdrojů inspirace, ale neméně důležitou roli pro další vývoj jednotlivých umělců měla rodová tradice. Jejím základním východiskem bylo perfektní osvojení techniky práce s kamenem i dalších postupů v sochařské práci. U zrodu této tradice stál Karel Hořínek starší, který v Olomouci provozoval kamenickou dílnu. Do Olomouce přichází tento humpolecký rodák na přelomu 19. a 20. století již jako zkušený kamenosochař. Po svém vyučení získal potřebné zkušenosti v dílně pražského sochaře, shodou okolností též humpoleckého rodáka, Čenka Vosmíka (1860–1944). Vosmíkova dílna byla vyhlášena, spolupracovali s ní známí čeští umělci, např. Josef Václav Myslbek (1846–1922) nebo Antonín Pavel Wagner (1834–1895).

Syn Karla Hořínka staršího, Vojtěch, i jeho vnuk Karel zahajovali svoji uměleckou dráhu také jako vyučení kamenosochaři. Vojtěch se učil v dílně svého otce a v dílně dalšího olomouckého kameníka Václava Janouška, kde také získal v roce 1924 výuční list. Vnuk Karel absolvoval v období let 1951–1954 kamenosochařské učiliště v Žulové. Přitom je nutné zdůraznit, že zde, obdobně jako později ve vztahu Karla mladšího a Tomáše Hořínkových, při získávání dovedností sehrával klíčovou úlohu přímý osobní přenos zkušeností a znalostí z otce na syna.

Perfektní zvládnutí „řemesla“ bylo východiskem k tomu, aby se Vojtěch, Karel mladší i Tomáš Hořínkovi uplatnili v oboru restaurátorských prací. Mezi nejvýznamnější aktivity Vojtěcha Hořínka v této oblasti dozajista patří restaurátorské zásahy na olomouckém *Čestném sloupu Nejsvětější Trojice* v letech 1947–1948 a v období 1962–1963, za nejznámější restaurátorskou práci Karla Hořínka mladšího bývá označováno restaurování betonového skeletu originálu sochy *Radegast* (na cestě mezi Pustevnami a Radhoštěm, 1931) sochaře Albína Poláška (1879–1965) v letech 1980–1982. Ale neméně významné jsou i jeho další práce na desítkách objektů kulturního dědictví na různých místech Moravy. Na řadě těchto prací, včetně restaurování sochy Radegasta, se společně s ním podílel jeho syn Tomáš.



Socha lva, Olomouc, třída Svobody, 1901, Karel Hořínek starší (autor fotografie: Jindřich Garčic).

Sochy dvojice lvů před budovou olomouckého soudu zhotovil Karel Hořínek starší na objednávku firmy Polášek-Urban, která zajišťovala realizaci sochařské výzdoby v rámci výstavby budovy tehdejšího olomouckého justičního paláce. Historizující budova vznikla, včetně sochařské výzdoby, v období let 1896–1901. Autorem projektu byl vídeňský architekt Alexander Wíelemans von Monteforte (1843–1911), podle jehož návrhu byl v roce 1881 zbudován justiční palác ve Vídni, také v historizujícím stylu a s dvojicí soch lvů před vchodem do budovy. Dvojice soch olomouckých lvů v nadživotní velikosti odpovídá svým monumentálním pojetím charakteru budovy a současně vypovídá o zručnosti jejich zhotovitele Karla Hořínka staršího.

V těchto souvislostech je třeba uvést i počiny v oblasti reprodukčního sochařství – především vytvoření odlitků soch osmnácti světců z *Čestného sloupu Nejsvětější Trojice* Vojtěchem Hořínkem v roce 1944 a dále kopie sochy *Svatý Vojtěch* v roce 1973, která nahradila originál sochy Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa z roku 1709 na pražském

Karlově mostě. Na tvorbě kopie se společně podíleli Vojtěch Hořínek a jeho syn Karel. Jako další příklad obdobně zaměřených aktivit může sloužit vytvoření sádrové kopie *Sousoší Cyril a Metoděj* (originál Radhošť, 1931, Albín Polásek) zhotovené Karlem Hořínkem mladším v roce 2006.

Dílo zakladatele sochařského rodu Karla Hořínka staršího lze jednoznačně zařadit do linie umělecké tvorby, která se vyjadřuje prostřednictvím artefaktů majících podobu vnějšího, vizuálního vzhledu objektů okolního světa. Tato linie zůstala zachována i v tvorbě dalších příslušníků sochařských generací Hořínků. Výrazně se projevuje v díle Vojtěcha Hořínka, jak lze vidět v podstatě ve všech oblastech jeho tvorby (pomníky, portréty, komorní tvorba atd.). Můžeme zde přesto sledovat určitý posun, ne vždy se jedná o zcela přesný přepis vizuální podoby reality. Z různých důvodů dochází k záměrnému zjednodušování i deformacím reálných tvarů, avšak výsledná podoba si zachovává kontakt s vizuální podobou zobrazovaných objektů.

Také u Karla Hořínka mladšího představuje užití tohoto zobrazivého principu jeden ze základních směrů jeho sochařské tvorby, ale současně lze mezi jeho pracemi najít velké množství děl, která se této charakteristice vymykají. Ve snaze o postižení podstaty určitého přírodního, fyzikálního, kosmického nebo i jiného jevu či objektu se sochař dostává na pole abstrahující tvorby – od výrazných tvarových zjednodušení přes užití zobecněných organických tvarů až po umělecké vyjádření nefigurální, nezobrazivou formou. Tato abstrahující linie se promítá jak do oblasti exteriérové tvorby (např. rozměrná, čtyři metry

Pomník pěvci slezských písní, Olomouc, Bezručovy sady, 1947, sochaři Vojtěch Hořínek, Rudolf Doležel, Karel Lenhart, architekt František Novák (autor fotografie: Jindřich Garčic).

Sousoší zhotovené z hoříckého pískovce, vysoké 235 cm, je osazeno na podstavci o výšce 250 cm. Jedná se o tradiční figurální pojetí pomníku. Jeho kompozice založená na zdůraznění svislých linií je v souladu se stejným, převládajícím, typem linií v bezprostředním okolí pomníku tvořeným vzrostlými stromy. Postavy na pomníku jsou inspirovány hrdiny básní obsažených ve sbírce *Slezské písně*.

vysoká skulptura *Voda a život*; Olomouc-Černovír, 1970), tak je současně rozvíjena i v komorní tvorbě ve formě různých artefaktů provedených nejen v sádre či kameni, ale také ve dřevě či v kombinaci dřeva a cínu. Nejedná se zde v žádném případě o díla nesrozumitelná. Ze vzájemného vztahu názvu díla, naznačujícího, která stránka daného jevu či objektu sochaře zaujala, a způsobu uměleckého znázornění tématu, může divák poměrně snadno rozpoznat vnitřní logiku daného artefaktu.

S tvorbou sochařských generací Hořínků se mohli zájemci o výtvarné umění seznamovat prostřednictvím různých výstav. Za mnohé z nich lze zde uvést alespoň výstavu nazvanou *Hořínkovi. Sochařská tvorba/vyběr z díla*, která se konala v roce 2006, nebo výstavu *Karel Hořínek. 80*, usku- tečněnou v loňském roce. Zájemcům o výtvarné umění tak byla dána možnost seznámit se s díly, která nemají charakter exteriérových realizací. Tato skupina děl umožňuje poznat sochařskou tvorbu jednotlivých autorů v plné šíři. V případě Karla Hořínka staršího se jedná např. plastiky *Anděla*, *Krista*, *Piety* a další sakrálně laděné náměty; u Vojtěcha



Hořinka o portréty, jakým je třeba portrét z roku 1936, zobrazující pražského primátora *Karla Baxu* (1862–1938), dále církevní motivy, medaile, komorní plastiky ženských, dívčích i mužských postav, např. plastika *Tambor* (1954), věnovaná tehdejšímu herci olomouckého divadla Josefu Bekovi (1918–1995). Někdy jsou tyto postavy nositeli alegorického významu (sousoší muže a ženy, nazvané *Léto*, 1941–1942). Stejná oblast tvorby Karla Hořinka mladšího obsahuje portréty, např. *Portrét Vojtěcha Hořinka* (1960), dřevěné plastiky květů, plastiky ptáků, postav nebo již zmíněné abstrahující dřevěné artefakty ad.

Nejčastěji se lze ale s výtvyry příslušníků sochařských generací Hořinků setkat v místech, kde jsou jejich díla součástí veřejně přístupných prostor a prostranství. Díla vznikala i na základě soukromých objednávek jako např. realizace náhrobních pomníků – uveďme zde alespoň námátkou realizaci náhrobního pomníku (Šternberk, 1995, Karel Hořinec mladší) *malíře Wilhelma Zlamala* (1915–1995). Mnohem častěji stály nicméně u jejich zrodu objednávky různých institucí a sdružení. Hořinkovi byli často vybíráni k realizaci soch a pomníků v prostoru urbanistických nebo přírodních celků či ve vazbě na různé architektonické objekty především díky technickým dovednostem a schopnosti nalézat



soulad mezi sochařským výtvořem a daným prostorem. Obsah těchto společenských objednávek procházel v návaznosti na politický a kulturní vývoj někdy i podstatnými změnami. Můžeme zaznamenat historicky podmíněný paradox: Vojtěch Hořinec se podílel na vzniku dnes již odstraněného *Pomníku Lenina a Stalina* v Olomouci (1951–1955, společně s Rudolfem Doležalem a architektem Františkem Novákem; pomník odstraněn v roce 1990) a jeho syn Karel je autorem návrhu symbolického hrobu *Kenotaf Milady Horákové* na hřbitově na Vyšehradě (2000, autorkou busty M. Horákové je Jaroslava Lukešová). V těchto souvislostech je možná ještě vhodné uvést, že nelze ve všech případech spojovat obsah takto vytvořených děl s přesvědčením autorů, i když většinou je zobrazované téma oslovilo alespoň do takové míry, že k němu nalezli i svůj osobní vztah.

Na počátku velké řady těchto exteriérových realizací rodu Hořinků stojí dvě *Sochy lvů* na olomoucké třídě Svobody, vytvořené v roce 1901 Karlem Hořinkem starším. Jeho syn Vojtěch nebyl pouze spoluautorem zmíněného pomníku Lenina a Stalina, ale je také tvůrcem reliéfu *Masky opery a dramatu* (budova olomouckého divadla, 1941), spoluautorem sousoší *Pěvci slezských písní* (Olomouc, Bezručovy sady, 1947, společně s Karlem Lenhartem, Rudolfem Doležalem a architektem Františkem Novákem), busty *Maruška Kudeřiková* (1921–1943) z roku 1963 umístěné na budově tehdejší olomoucké vysokoškolské koleje v Kateřinské ulici, několika pamětních desek atd. Vnuk Karel

Reliéf Čtenář, Olomouc, Štursova ulice 14, 1951, Vojtěch Hořinec (autor fotografie: Jindřich Garčic).

Reliéf byl umístěn na budově tehdejšího Domova mládeže, dnešního objektu Střední odborné školy obchodu a služeb. Měřil 225 x 585 cm a byl proveden v technice nanášeného štuku. Na jeho realizaci spolupracoval Rudolf Doležal. Reliéf je ukázkou klasicizující zobrazivé linie v tvorbě Vojtěcha Hořinka. V roce 2015 došlo k zateplení fasády školy, reliéf měl být odstraněn. Nakonec díky iniciativě Karla Hořinka mladšího zvítězil názor na jeho zachování. Objevil se zde ale technický problém: dílo bylo natolik zvětralé, že jej nešlo zachránit. Dnes již na budově není původní reliéf, jenž je zobrazen na fotografii, ale jeho o metr zmenšená kopie vytvořená za použití techniky 3D skenování.

Vojtěch Hořínek a Karel Hořínek mladší v ateliéru v Máchově ulici v Olomouci-Repčíně. Zdroj: katalog Karel Hořínek. Sochařská tvorba 1958–2001 (Reprofoto: Jindřich Garčic). Sochaři zde stojí u společného díla, modelu k pomníku Petra Cingra (1850–1920), sociálního demokrata, českého politika a odborového předáka, který se stal z negramotného dělníka (číst a psát se naučil až na vojně) významnou osobností. Je zde zpodobněn jako člověk nacházející a plnící své poslání bez ohledu na životní překážky. Způsob zpracování námětu je ukázkou monumentalizující figurální tvorby příslušníků sochařského rodu Hořínků. Podle modelu byl vytvořen v roce 1985 pískovcový, 360 cm vysoký pomník Petra Cingra v Ostravě-Michálkovicích. Na jeho realizaci se vedle Vojtěcha a Karla mladšího Hořínkových podílel také olomoucký sochař Rudolf Doležal (1916–2002).

realizoval, často ve spolupráci s pravnukem Tomášem, řadu soch a pomníků – přímo v Olomouci se jedná např. o sochu *Sedící* (Smetanovy sady, 1963), která byla vůbec první realizovanou exteriérovou prací Karla Hořínka mladšího, nebo dílo nazvané *Děti* (sídlíště Povel, 1983). Z mnoha mimo-olomouckých realizací připomeňme alespoň pomník *Holocaust* (Ostrava, park Dr. Milady Horákové, 1994), sochu *Král a královna* (Krnov, 2000), *fontánu pro zámek Konopiště* (2001) nebo *Plastiku tří kaprů* (Zábřeh, 2012), vytvářející společně s nádrží z 18. století fontánu.

Sochařské realizace ve veřejném prostoru se stávají součástí každodenního života všech, kteří těmito prostorami procházejí, i když si velmi často nespojují daná díla s konkrétními jmény tvůrců. Nepřehlédnutelnou dvojici lvů před olomouckou soudní budovou si patrně jen málo lidí vstupujících dovnitř budovy spojí se jménem Karla Hořínka staršího a obdobně tomu může být i u soch vytvořených jeho potomky. Nic to ale nemění na skutečnosti, že tito sochaři zanechali na mnoha místech výraznou stopu tvorby svého rodu. Ale působení času je neúprosné. Řeceno slovy Karla Hořínka mladšího: „*Na další pokračování rodové tradice se ale dívám spíše skepticky, mám dvě vnučky, jsou již mladého věku, jedna dělá lékařský obor, druhá je knihovnice. Je nepravděpodobné, že by se daly na sochařskou dráhu.*”

Jenže vše může být možná i jinak. Neboť jak zpívá osobnost, jejíž sochařský portrét Karel Hořínek mladší



vytvořil, Jan Werich v jedné písni společně s Jiřím Voskovcem: „*Nikdy nic nikdo nemá mít za definitivní neb nikdy nikdo neví, co se může státí.*“ Takže, kdo ví.

Jindřich Garčic (*1950) vystudoval obory teorie a dějiny výtvarného umění a pedagogiku dospělých na FF UP v Olomouci. V popředí jeho odborného zájmu je především problematika kulturních tradic, kulturní změny a v poslední době se také věnuje historii kašen. Je autorem či spoluautorem několika publikací (např. *Kulturní dědictví Olomouckého kraje. Kulturní dědictví regiona Olomouc*. Olomouc 2009; *Antická Pécs a „antická“ Olomouc*. Katalog výstavy. Olomouc 2007 či *Ślady przeszłości. Otisky minulości*. Olomouc 2010).

Jin.Gar@seznam.cz

Obrazem přivedu tě blíž k člověku

Rudolf a Jana Smahelovi, otec s dcerou ve službě fotografie

Olomoučanka, pedagožka a fotografka Jana Smahelová, jejíž otec Rudolf Smahel se řadí k předním českým fotografům minulého století, zdédila po svém tátovi nejen zápal pro práci, citlivost pro duchovno, ale i umělecké vlohy, vnímavou duši a zalíbení ve fotografii. Po vzoru i za vedení otce se s potřebnou odvahou i nezbytnou pokorou rozhodla jít v jeho uměleckých šlépějích. Jejich osobité charaktery se tak protnuly nejen v prostředí věřící rodiny, ale i v oblasti umění a krásy řemesla fotografie. Mnozí čtenáři si zajisté i dnes vybavují tituly publikací, které mají zařazeny ve svých knihovnách (kupříkladu *Olomouc ve fotografii*, dále *Litovel*, *Kroměříž*, *Jeseniky*, *Beskydy* aj.).



Při fotografování s tatínkem, Medvědí důl v Jeseníkách, říjen 1966 (archiv J. Smahelové).

Paní Jano, francouzský spisovatel Paul Claudel kdysi napsal, že „*Bůh píše rovně křivými čarami*“, a tak nějak podobně i tomu chtěl, abychom se střetli při práci na loňské výstavě uspořádané ke stému výročí narození vašeho tatínka v galerii Arcibiskupského paláce v Olomouci. Když jste se probírala otcovými snímky a hledala klíč ke způsobu jejich prezentace, jak s odstupem času vnímáte jeho tvorbu a především svědomitě vykonávané a perfektně zvládnuté „řemeslo“?

Znovu jsem byla ohromena vnitřní krásou jeho fotografií, vždy provedených s úžasným světlem a perfektní profesionalitou černobíle fotografie. Z každé nové krabice na mě dýchla velká pracovitost a poctivost a připomněla jsem si jednu z jeho předností, že mu nikdy nic nebylo na obtíž vykonat. Nikdy mi neřekl, to nejde nebo mně se nechce, našel vždy řešení problému a pak šel a vykonal to i ve vysokém stáří. Osvěžilo mi to také mnohé vzpomínky na cesty a fotografování s ním, i některé veselé vzpomínky a jeho humor.

Stále bydlíte v rodném domě obklopena vybavením i fotografickými přístroji zděděnými po otci, pohybujete se v prostředí, kde jste o oba rodiče pečovala. Se sourozenci jste tátu sledovali přímo při práci, viděli jste mu tzv. pod pokličku jeho fotografické alchymie, od dětství jste jej doprovázeli v plenéru. Stala jste se postupně jeho asistentkou, studentkou, kolegou a nakonec i spoluautorkou fotografických knih a výstav uspořádaných na domácí půdě i v zahraničí. Do jaké míry toto období „zrání“ a „růstu“ formovalo Váš budoucí profesní život?

Fotografování s otcem znamenalo mnoho nachozených kilometrů, tahání fotoaparátů, stativů a kazet, vybavy pro profesionální analogovou fotografii. Otcovo nadšení pro tuto práci mě vždy vtáhlo do samotného dění, že

jsem překonala nechuť všech obtíží klasické fotografie. Dnes záběr v digitální technologii můžeme spatřit hned, ale dříve byl snímek obestřen tajuplností latentního obrazu a jsou mnohá úskalí na cestě za správným záběrem. Ta otcova zvědavost, jak výsledek dopadne, mě poháněla za ním. Když uviděl správné světlo, nic ho nedokázalo zastavit, zpomalil, až měl hotovou práci bezpečně uloženou v kazetách. Pak jsme cestou domů zpívali v autě a smáli se. Naučila jsem se, že důležité je chtít, přičinit se a úspěch snad přijde. Otcova profesní poctivost mi dala základ všech mých profesionálních dovedností. Mohla jsem svoji kreativitu postavit na pevném základu.

Zapřádal otec hovory o podstatě své práce, odlišnostech postupů v interiéru a exteriéru i o umění všeobecně? Formoval takto celistvost Vaší osobnosti?

Hovořili jsme neustále, vysvětloval mi své pracovní postupy, různé záłudnosti správné expozice, viděla jsem, jak čeká na světlo, hledá tu nejlepší kompozici. Vyprávěl mi také o životě, o svých duchovních zkušenostech. Těšilo ho, že mě fotografie baví. Později – v období mé střední školy – jsem se potřebovala odpoutat od jeho vidění světa, abych našla svoji autorskou cestu. Byl to čas, kdy jsme diskutovali a často se přeli nad fotkami. Otec si přál, abych šla v jeho šlépějích, já jsem si přála najít svůj originální fotografický rukopis. Zpočátku ho má osobitost rozčilovala, ale vždy dokázal najít v mých obrazech krásu a uznat moji originalitu. Někdy ty střety bolely, ale nikdy se neztratilo naše vzájemné přátelství. Při mém vysokoškolském studiu mě bezmezně podporoval, byl mým prvním kritikem a moc ho těšilo, když jsem vytvořila krásný soubor, i když byl jiný, než si představoval.

Jak charakterizovat styl a fotografii Rudolfa Smahela? Při pohledu na mnohé snímky se neubráním pocitu, že jsou nadčasově krásné, ale připadá mi, že jeho dílo zůstalo tak trochu nedoceno.

Otec, který měl za sebou šedesátiletou fotografickou činnost, se řadí ke klasikům české poválečné fotografie.

Spolu s Karlem Plickou, Vilémem Hecklem, Josefem Ehemem a dalšími patří do generace fotografů klasické informativní fotografie, v jejichž tvorbě se promítl zájem o městská prostředí a krajinu, který byl typický pro šedesátá a sedmdesátá léta. V této době platí zásada určitého vzoru „výtvarnosti“, kterými se poměřují fotografické publikace, kalendáře i katalogy. Hlavním cílem je obraz formálně i technicky dokonale a především krásný a oku lahodný. Tento umělecký názor se plně shoduje s výtvarným cítěním Rudolfa Smahela a on také tato kritéria bohatě naplnil, a proto i v jeho díle dochází k velkému rozmachu. Dříve byla jeho tvorba hojně sledována veřejností i teoretiky, v současné době upadá do zapomnění. Můžeme jen doufat, že přijde doba, kdy tato díla budou znovuobjevena a jejich krása oceněna.

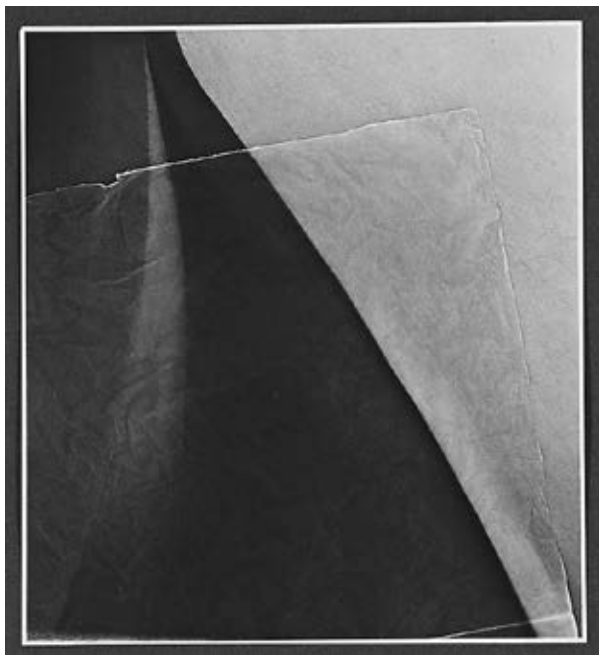
Oslovující jsou kupříkladu fotografie zimní Olomouce, sněhová peřina zahalující dómské návrší s katedrálou sv.



Setkání v olomoucké arcibiskupské rezidenci, 21. květen 1995 (archiv J. Smahelové).

Václava. To musel vstávat hodně brzy, aby vše stihl nafotit. Jaký měl pracovní režim, kdy vyrážel do terénu?

Vždy měl nachystanou brašnu s filmy a kazetami; stativy a kamery se nosily do auta jako poslední ve speciálních kufrech. Sledoval předpovědi počasí, pozoroval oblohu, mraky, uměl číst chování přírody. Nebylo mu zatěžko vstávat brzy a vyrážet na cesty nebo do města, aby zachytil ten správný okamžik. Až když nastala vhodná světelná situace, pak teprve začal fotografovat. Když nebyl spokojený, vrátil se na místa několikrát, až našel světelnou atmosféru, která jej uchvátila. Nejobtížnější to bylo v zimním období. Když napadl sníh v Olomouci, vyráželi jsme do ulic, když ještě sněžilo a pamatuji si, jak mě zábly ruce při manipulaci s fotoaparátem a stativem a jak nám křupal sníh pod nohama. Bylo to překrásné, městská krása zahalená do ticha a čistoty. Když jsme odjeli do Jeseníků, byl kolikrát takový mráz, že jsme udělali dva záběry, pak zamrzla závěrka a bylo



Jana Smahelová: Z cyklu *Klenby I*, 1994.

po práci. Nezbyvalo než šlapat spoustu kilometrů zpátky k autu. V zimě byla ta krása uchvacující, ale často obtížně dosažitelná. Dokázal zachytit čas i krásu, a tím naplnil nejen svůj úmysl, ale zachoval neuchopitelné i pro další generace.

Které publikace si nejvíce ceníte a proč?

Nejvíce si cením publikací *Olomouc ve fotografii* a *Kroměříž*, jsou to učebnice fotografování architektury a města. Najdeme zde pečlivě koncipované snímky s poetickým zachycením světla, kompozicí a především s technickou precizností velkého formátu negativu. Pravdivě zachycují lidi, tvary, architekturu i krajinu.

S Olomoucí jsou potomci Rudolfa Smahela spjatí pevným poutem, ale rodištěm jejich otce jsou Kunovice nedaleko Valašského Meziříčí, kde také později studoval a pracoval. Ovlivnilo to nějak jeho tvorbu, vrátil se za náměty do rodného kraje, případně projevují se rodové kořeny i ve vašem životě a práci?

Do rodného kraje se vracel velmi rád, vyprávěl mi o svém dětství a vzpomínkách, také o svých počátcích ve fotografii. Valašské kořeny mu daly do života vytrvalost, poctivost a pevné zdraví. Pocházel z velmi skromných poměrů a jako sirotek se velmi brzy musel postavit na vlastní nohy. Přesně věděl, kolik si potřebuje týdně vydělat fotografováním po okolí (různých slavností, svateb a portrétů), aby se uživil. Z rodného kraje odešel do Olomouce, aby se věnoval již jen fotografii. Toto město bylo pro něj nejkrásnější na světě, zde hledal inspiraci, odpočinek i krásu. V životě mi rodové kořeny pomohly překonat vážné zdravotní obtíže a navrátit se zase k plnohodnotnému a tvůrčímu životu. Jak se říká, zachránil mě pevný kořínek.

Věnoval se Váš otec kromě scénérií kupříkladu i portrétům a dalším tématům? Umožnila mu fotografická profese spřátelit se s některými významnými osobnostmi tehdejší doby?

Portrétní fotografii se věnoval především ve čtyřicátých letech, kdy v Olomouci jako národní správce převzal

starý německý fotoateliér Hilda Waldek na Masarykově náměstí č. 7, který mu ale státní úředníci zrušili v listopadu 1950. Vybudoval vyhlášený ateliér, kde uplatňoval zcela novou metodiku práce se světlem na modelu, které se přiučil v Ševčíkově fotografické škole v Prostějově. Jeho věhlas se brzy rozšířil; říkával, že nepotřeboval žádnou reklamu, že jeho kvalitní práce se prodávala sama. Měl mnoho přátel z řad seminaristů i církevních představitelů, které i portrétoval. Zmíním alespoň Mons. J. Hloucha, Mons. F. Cinka, Mons. J. K. Matochu, Mons. F. Vaňaka a Mons. F. Tomáška. Spolupracoval s řadou historiků, kupříkladu s manželi Z. a S. Šprincovými, prof. R. Chadrabou, dr. F. Dvořákem. Přátelství navázal s umělci J. Seiferem, O. F. Bablerem, K. O. Hrubým, K. Plickou, J. Sekalem a mnoha dalšími.

Práce fotografa se zajisté za poslední roky v mnohém zásadně proměnila, i díky možnostem digitálního fotoaparátu. Kam se fotografie posunula za posledních dvacet let?

Digitální technologie zcela otevřela toto médium široké veřejnosti. Dnes fotografuje každý, kdo má mobilní telefon. Vznikají tisíce nicneříkajících fotografií. Jen málo z nich jsou osobité, krásné a s duší, na které je radost pohledět. Je to vždy o osobnosti fotografa a jeho dovednosti a nadání. Stalo se již v dějinách fotografie vícekrát, že do vzdělané minoritní fotografické společnosti zasáhla masa amatérské veřejnosti. Vývoj technologií se nedá zastavit, je na nás, abychom se s novinkami naučili pracovat a tvořit s nimi.

Vy sama se dnes profesi fotografa na plný úvazek nevěnujete, ale fotografie vždy do vašeho života nějakým způsobem vstupovala. Jako oficiální fotografka jste měla možnost být po boku papeže sv. Janu Pavlu II., když v roce 1995 zavítal do Olomouce. Musela jste být tenkrát rozechvělá, navíc jako žena i více průbojná, ale jistě jste si tuto roli i užila. Přeci se jen tak někomu nepoštěstí být několik hodin v bezprostřední blízkosti ryziho člověka, který byl později církví prohlášen za svatého.



Jana Smahelová: Z cyklu *Esoterické bytosti*, 2002.

Při čekání na Svatého Otce ve druhém patře arcibiskupské rezidence jsem se procházela a modlila. Byla jsem mezi Švýcarskou gardou a vatikánským fotografem Arturo Marim. Najednou ke mně Svatý Otec přistoupil, podal mi ruku, druhou mě za ni chytil a řekl: „*Ty jsi ta, co pořád fotografuje.*“ Udivila mě jeho pozorovací schopnost i paměť na tváře a vůbec to, že mě v paláci rozpoznal, i když byly předtím na letišti v Neředíně davy lidí. Když jsem pohlédla do jeho čistých, hlubokých, modrých očí, uviděla jsem živou laskavost Boží lásky, pohlédlo na mě celé nebe. Byla jsem hluboce dojatá, že jsem přes slzy radosti ani neviděla na cestu. Tato chvíle mě posiluje při všech těžkostech života. Když jsem v nemocnici bojovala o svůj život, vím, že tento jeho lidský dotek mě navrátil zpět k plnému zdraví.

Atmosféra na Sv. Kopečku byla neuvěřitelná, byli jsme hluboce dojatí. Dodnes nevím, jak jsem se zaslzenýma očima zaostříla své záběry. Bylo to vše hluboce dojemné, krásné a nezapomenutelné. Ani nevadily zablácené boty.

Fotografická a umělecká tradice vašeho rodu stále pokračuje. Předáváte ji studentům UMPRUM v Uherském Hradišti, kde jste s kolegy budovala obor užitá fotografie a média. Každoročně vedete studentské projekty. Máte nějaké pokračovatele, talenty, na které jste právem hrdá?

Je to s podivem, ale na střední umělecké průmyslovce v Uherském Hradišti učím již 23 let. Za tu dobu nám již přeshlo přes ruce více než 100 studentů oboru fotografie. Mnoho z nich se nadále věnuje své profesi. Převážná část z nich odešla na další vysokoškolská studia, mnozí z nich se rozletěli po celém světě. Za nejúspěšnější považuji Terezku Vlčkovou, která dostala ocenění Fotograf roku, Martina Kašpara, Ivetu Čevorovou, Moniku Rygálovou, Lucii Chrástkovou, Tomáše Dostálka a celou řadu dalších. Jsem si jistá, že vytvoří mnoho krásných fotografií, reklam i obrazů.

Na čem v současnosti pracujete?

Já osobně mám nyní čas na kresbu a malbu, pookřívám z dlouholeté služby mamince, která nás v pozeňnaném věku opustila letos v létě, a tak pomalu vymýšlím nové fotografické výstavní soubory, které by mi působily radost a snad i potěšení pro druhé. Chci navázat tam, kde jsem před pěti lety přestala. Život běží dál a díky našemu Pánu se můžeme dotýkat nebe i země se všemi dary, které nám nabízí.

Za čas věnovaný rozhovoru děkuje *Martin Kučera*

Martin Kučera (1981) je absolvent Univerzity Palackého v Olomouci. Zabývá se místopisem Olomouce, soustředí se na mapování činnosti spolku Alliance française na Moravě a také na působení Charity v olomoucké arcidiecézi mezi světovými válkami. Je zaměstnancem Arcibiskupství olomouckého, kde se věnuje cestovnímu ruchu, výstavním a kulturním projektům.

martin.boucle@email.cz

Rudolf Smahel (1916–1997)

Významný český fotograf byl rodákem z Kunovic u Valašského Meziříčí. Vyučil se stolařem uměleckého slohového nábytku. V Prostějově v roce 1937 nastoupil do učebního oboru fotograf. Od roku 1946 provozoval po několik let fotoateliér v Olomouci. V letech 1960–1995 vydal 21 knižních fotografických titulů, některé v mnoha reedicích (*Olomouc ve fotografii, Jeseníky, Kroměříž, Flora I. Olomouc, Švabinského nokturno, Valašské muzeum v přírodě, Univerzita Olomouc, Mezi Hudci*), pět jich zůstalo v rukopisné formě (*Velehrad, Nejsvětější Trojice, Lázně Jeseník, Haná, Řeka Morava*). Blíže také *Krok* č. 3/2016 nebo vlastivědná revue *Střední Morava*, 42/2016, s. 126–132.

Jana Smahelová (nar. 1960)

Odborná pedagožka a fotografka žijící v Olomouci. V letech 1976–1980 absolvovala Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně, kde studovala u prof. K. O. Hrubého a Vl. Židlického. O pět let později se zapsala na Filmovou akademii múzických umění v Praze (prof. Ján Šmok, Vl. Kozlík, Miroslav Vojtěchovský). Následně se ještě rozhodla pro studium oboru Křesťanská výchova, realizovaném na olomoucké Cyrilometodějské bohoslovecké fakultě. Od roku 1990 je členkou Asociace fotografů. Působí jako odborný pedagog na SUPŠ v Uherském Hradišti (obor užitá fotografie). V letech 1997–2003 byla odbornou asistentkou na Katedře multimediálních komunikací v ateliéru Reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Uspořádala přes padesát společných a samostatných výstav v Praze, Olomouci, Ostravě, Uherském Hradišti, Zlíně, Hodoníně, Uherském Brodě, Lodži, St. Pöltenu, Stockholmu. Z výstavních souborů zmiňme *Cykly architektura – Klenby I a II* (1990–1994), *Cykly akty – Světelné bytosti* (1995–1999), *Kosmické bytosti* (2000), *Imaginární postavy* (2005) a další. Z volných souborů pak *Barevné variace* (1989) a *Světelné město* (1990).

Tři malířské generace rodiny Šnajdrů

Jiří Hastík

Již od poloviny šedesátých let minulého století patří tvorba Miroslava Šnajdra staršího (1938) k celostátně respektovaným fenoménům českého umění. V rámci námi sledovaného tématu je současně i pozoruhodnou a stmelující reflexí programových snah i formálních principů dnes již sedmdesátileté profesní kontinuity, jejíž počátky poznamenala tragická událost, která výrazně ovlivnila životní příběhy především mužské větve Šnajdrovy rodiny.

Základy rodinné umělecké tradice položil Miroslavův otec František, který se narodil 1. září 1914 v Toveři. V raném dětství ztratil otce, který podlehl následkům válečné tyfové infekce. Po absolutoriu obecné a měšťanské školy se na Pokračovací škole v Olomouci vyučil obchodním příručím. V září 1933 získal zaměstnání u firmy Baťa ve Zlíně, kde 30. listopadu utrpěl těžký pracovní úraz a musel podstoupit složitou amputaci obou rukou. S protézami se naučil psát, fotografovat, kreslit a malovat. Jeho

umělecké a intelektuální aktivity mu pomáhali rozvíjet především jeho přátelé z okolí Toveře. Básník a překladatel Otto František Babler, fotograf Karel Kašpařík, malíř Stanislav Menšík a koncem třetího decennia také významný moravský krajinář Bohumír Dvorský, který se v té době usadil na Svatém Kopečku. Počátkem čtyřicátých let také absolvoval dálkové kurzy kresby.

Náměty svých raných kreslířských a malířských opusů František nacházel v prostředí domova a okolní krajiny, která se ostatně stala leitmotivem jeho celoživotní tvorby. Již jeho rané práce se vyznačují oduševnělým vztahem k žité realitě, niterným prožitkem zobrazovaných jevů a vnímavou citlivostí výtvarné interpretace.

Bez ohledu na myšlenkovou podstatu každého tvůrčího činu je v souvislosti s malířovým fyzickým handicapem obdivuhodné rozpětí výtvarných technik, z nichž především lavírovaná kresba a akvarel vyžadují mimořádnou jistotu a pohotovost malířského gesta.



František Šnajdr.



Miroslav Šnajdr st.



Miroslav Šnajdr ml.



Miroslav Šnajdr ml., *Bez názvu*, 2001, kombinovaná technika.
Všechna foto v příspěvku pocházejí z archivu rodiny Šnajdrových.

O suverénní úrovni a profesionalitě uměleckého výrazu Františka Šnajdra ostatně svědčí i skutečnost, že již v roce 1943 byl přijat za člena Skupiny olomouckých výtvarníků. Tento spolek sdružoval přední umělce olomouckého regionu i několik celostátně renomovaných osobností (např. Linka a Antonín Procházka, Karel Svoboda, Alois Fišárek a jiní) a patřil v té době k nejprogresivněji orientovaným výtvarným sdružením na Moravě.

Důvěrná znalost, niterné souznění, kvalita výkonů a soustředěná pozornost, kterou věnoval určitému krajinnému typu, jej řadí k malířům typu Jindřicha Pruchy, Václava Rabase či Vojtěcha Sedláčka. Okruh malířových motivů však byl limitován nejen zmíněnými aspekty, ale

i dosažitelností pěší chůzí. Poměrně nevelkou plochu „jeho“ hanácké roviny vymezovala na jihozápadě mnohdy jen tušená silueta Dražanské vrchoviny a v opačném směru malebný reliéf svatokopeckého návrší, korunovaný barokním klenotem poutního chrámu, který dodává krajině podmanivě magické kouzlo. František kreslí a maluje tuto krajinu v nesčetných variacích. V jadrné svěžesti jara, jásových barvách léta i dumných náladách zimy. Z dnešního pohledu jsou jeho obrazy hanácké krajiny také cenným ikonografickým materiálem dokumentujícím podobu kraje v ornamentální spleti drobných políček a čínořodé lidské práce.

Právě přítomnost člověka v krajině, definující její kulturní podobu i osudové sepětí se zdrojem základních lidských potřeb, je jedním z výrazných aspektů, které vedle malířského přednesu vymezovaly jeho pozici v rámci regionální krajinářské produkce.

Františkův prvorozený syn Miroslav (1938) rozvíjel svůj hudební i výtvarný talent v harmonickém a inspirativním rodinném prostředí, o čemž svědčí i jeho pohnuté laděná vzpomínka:

„Tam nahore v podkroví je táta. Je tam barevně a voňavo – tak krásně. Mohu přijít, když maluje a přicházím často, hraju si s pastelkami, kreslím i „maluji“. Táta mne nikdy nepošle hrát si jinam. Voňavé je krásně zelené i červené, já mačkám tubu svou malou rukou, až je hodně vidět žlutá, tu druhou rukou rozetírám po papíře, voní ještě víc. Maminka mi utírá ruku od barev, zelené, červené, žluté. Budu to dělat stejně, někdy před padesátkou, mačkat barvy přímo z tuby na prkénko, rozetírat, laskat je dlaní a bude to jako tenkrát. Jen maminka už nepřijde nikdy!“

Takto citově vypjatý vztah k intenzivním prožitkům, které se v nejrůznějších podobách a situacích vepsaly do Miroslavovy paměti, ostatně definuje tematické i formální rozpětí celé jeho malířské produkce a je zásadním aspektem malířovy tvůrčí identity.

Přestože od raného dětství a pod vedením otce pilně kreslil a maloval, nebyla jeho cesta k profesi malíře přímočará. Vedle výtvarného disponoval také výrazným hudeb-

ním nadáním. Chodil do houslí k dolanskému varhaníku Černoškovi a po jeho odchodu na vojnu se školil ve hře na flétnu pod vedením svého strýce, který byl členem vojenské kapely v rakousko-uherské armádě. O tom, že půjde studovat Vojenskou hudební školu, však paradoxně rozhodl armádou organizovaný nábor v posledním ročníku základní školy. Jeho rozhodnutí ovlivnilo strýcovo podmanivé vyprávění o životě vojenského hudebníka i utilitární představa, že přežije vojnu v relativně příznivějších podmínkách. Po ukončení školy, kde absolvoval jako hornista, působil u vojenské hudby v Olomouci do roku 1961, kdy uspěl v konkurzu Moravské filharmonie, v jejímž orchestru setrval do důchodového věku. Šnajdrova profesní polarita byla sice časově velmi náročná, současně však obohacovala jeho malbu o zduchovenění výrazu a přítomnost prožitku času, který je pro hudbu určujícím faktorem. V neposlední řadě na něj inspirativně působily i zájezdy hudebního tělesa do západní ciziny, kde mohl studovat bohaté sbírky starého umění a sledovat aktuální výtvarné tendence.

Určitou výjimečnost Šnajdrovy pozice ve vývojovém kontextu českého umění určuje i skutečnost, že nikdy nebyl malířem podléhajícím diktátu konkrétních stylových doktrín. Filozofie jeho tvůrčího programu tkví především v reflexi často odlišných formálních principů, které vždy modifikoval do poloh odpovídajících duchovním obsahům obrazového sdělení.

V první polovině let šedesátých téměř souběžně maloval imaginární portréty významných představitelů světového i našeho umění a kultury, nábožensky laděná figurální témata, ale i díla reflektující formální dikci informelu, kterou osobitě transformoval v cyklu *Tabule*, inspirovaném prvními výtvarnými pokusy svých dětí. Formální podněty dobově aktuální nové figurace reflektoval v obrazech motivovaných srpnovou okupací a následným normalizačním marasmem. Především pak početnou sérii italských reminiscencí, v nichž se na rozdíl od většiny vyznavačů tohoto směru nevěnuje existenciálně vypjatému stavu lidské bytosti, nýbrž fenoménu evropské kultury,



Miroslav Šnajdr st., *Srpen 1968*, 1968, tempera.

jeho humánnímu přesahu a konfrontaci s vlastním vnímáním tohoto jevu v polohách citace a parafráze.

Osmé decennium Šnajdrovy tvorby je možné vnímat jako privátní laboratoř hranic výtvarnosti v sémantickém i materiálovém smyslu. Automatické kresebné záznamy, obrazová transkripce konkrétních podnětů, tělesných i duchovních stavů jsou dominantními zdroji jeho výzkumu realizovaného převážně na bílých či neutrálně působících podkladech. Koncem dekády však opět nechává naplno vyznít barvu, kterou na plochu plátna nanáší v hutných pastách nebo letmých dotecích. Někdy v razantně signální, jindy ve vzdušně lehké významové poloze.

Svoji předchozí zkušenost s elementární podstatou malířské transkripce určitého stavu vědomí pozoruhodně zhodnotil v následném cyklu parafrází děl krajináře



František Šnajdr, *Tověř s mandely*, 1944, akvarel.

Antonína Hudečka a vrcholného představitele vídeňské secese Gustava Klimta, v jejichž dílech zprvu nacházel prostor pro konfrontaci vlastních zásahů do dané obrazové struktury, později pak téma analytické povahy spočívající v logice předmětné struktury a demiurgii krásy jako jedné z podstatných funkcí umění.

V posledním tvůrčím období se poměrně často věnuje portrétní tvorbě. Temperou, olejem i kombinovanými technikami maluje většinou ženské členky vlastní rodiny. I v těchto povytce realistických podobiznách je divák konfrontován s autenticitou Šnajdrova malířského přednesu a to nejen v pozadích figurální akce, kde se nezřídka objevují typické barevné skvrny či prostředí ateliéru, ale i ve způsobu vlastní malby akcentující proces vzniku.

Třetím aktérem rodinného příběhu malířského genu je Miroslav Šnajdr mladší, který se narodil 7. prosince 1961, studoval obor knižní a užité grafiky na Střední umělecko-průmyslové škole v Brně a speciální pedagogiku na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Přestože od konce studia působí jako pedagog, je rovněž výtvarně

činný. V raném období tvorby zaujal sérií prací z papíru, v níž mimořádně citlivě zhodnotil tvárnost a estetické kvality materiálu, kterému zůstal věrný i v dalších stadiích svého uměleckého vývoje. Již léta velmi sugestivně a psychicky naléhavě pracuje s lidskou figurou. Na velké formáty obkresluje především vlastní postavu v různých pozicích. Tento reálný otisk podrobuje jakési kritické analýze vrstvením kresbových či barevných gestických zásahů a často i perforací povrchu. V posledním tvůrčím období však mnohdy onu fyzicky vypjatou divokost malby podřizuje estetické působivosti pomocí promyšlených rastrů či barevně členěných struktur. Miroslav Šnajdr mladší se na vysoké úrovni intenzivně věnuje

také historii letectví z období druhé světové války.

Přes různost tvůrčích programů přirozeně danou generační příslušností a reflexí dobových podnětů spojuje Františka a oba Miroslavy, vedle mimořádně silného rodinného pouta a tvůrčího potenciálu, fenomén prožitku času a určité osudovosti lidského bytí. Pod povrchem různé formální artikulace cítíme u všech vypjatou vůli po zobrazení konkrétních stavů vědomí jako souhrnu osobních smyslových a intelektuálních zkušeností v konkrétním kulturním prostoru.

Jiří Hastík (*1945), malíř, výtvarný teoretik, kurátor výstav, publicista. Absolvoval katedru výtvarné teorie a výchovy FF UP v Olomouci. Uspořádal či se účastnil téměř 200 samostatných a kolektivních výstav v ČR a zahraničí. Je autorem sedmi knih a desítky studií o výtvarném umění. Od roku 1985 působí ve svobodném povolání. Získal Cenu města Olomouce a Cenu hejtmana Olomouckého kraje v oboru kultury.

jihast@seznam.cz

Dva neředínští zahradníci

Jiří Fiala

V roce 1901 byl uzavřen olomoucký hřbitov U Dřevěného zvonu – jeho název byl odvozen od protějšího hostince U Dřevěného zvonu (hřbitov se nacházel v místech nynějšího pavilonu A Výstaviště Flora; v roce 2012 se uskutečnil záchranný archeologický výzkum tohoto hřbitova před výstavbou nové správní budovy výstaviště). V té době byl již vybudován olomoucký Ústřední hřbitov v katastru předměstské obce Neředín při silnici vedoucí do Topolan na pozemcích náležejících původně vojenskému eráru. Rozloha nového hřbitova, otevřeného 30. dubna 1901, činila v době jeho založení téměř 12 hektarů. Kromě správní a obytné budovy byla před hřbitovní branou postavena márnice s pitevnou, své obřadní síně a kaple si na hřbitově zřídily konfese římskokatolická, evangelická a židovská; 16. září 1932 bylo uvedeno do provozu zdejší krematorium.

Zřízení Ústředního hřbitova bylo vítanou příležitostí pro živnostenské podnikání kamenické a zahradnické. Kamenická firma Havlíček & Plíhal, původně usidlená v dřevěném pavilonu, se v letech 1929 a 1931 rozdělila na dva kamenosochařské ateliéry – Rudolfa Plíhala (při vile na křižovatce nynější třídy Míru a Norské ulice) a akademického sochaře Josefa Havlíčka (naproti Plíhalově vile). Jako první vzniklo v Neředínské ulici roku 1908 zahradnictví Oskara Fialy, od roku 1939 provozované jeho synem Františkem Fialou, poté v areálu hřbitova při severozápadní zdi zahradnictví Karla Macháče a konečně před hlavním vstupem na hřbitov zahradnictví Mlčochovo. Přes značnou konkurenci – *Adresář Protektorátu Čechy a Morava pro průmysl, živnosti, obchod a zemědělství, sv. II, Morava* z roku 1939 eviduje v Olomouci 28 zahradnických živností – tato zahradnictví prosperovala, zejména velkoryse založené zahradnictví Fialovo. Dodejme, že svá zahradnictví provozovaly olomoucká nemocnice a správa olomouckých parků a že ve Smetanových sadech byl

v letech 1927–1930 vybudován palmový skleník o ploše 1 500 čtverečních metrů.

Kde získal Oskar Fiala výuční list, není známo; víme jen, že se narodil 10. prosince 1873 v Bojkovicích (12 km východně od Uherského Brodu). V letech 1846–1856 nechal karvinský velkopřemyslník Heinrich hrabě von Larisch-Mönnich (1793–1859) přestavět hrad Nový Světlov poblíž Bojkovic na zámek ve stylu anglické tudorovské gotiky a zřídit zde anglický park se skleníky a subtropickou flórou. Je možné, že Oskar Fiala se vyučil zahradníkem právě zde a shromáždil i potřebný kapitál, jenž mu dovolil vybudovat zahradnictví v tehdy samostatné obci Neředíně (čp. 58, č. 3). Poprvé se Oskar Fiala oženil až ve svých 38 letech dne 17. února 1911 s Žofií Zahradníkovou, narozenou 27. dubna 1876 v Porubě (nyní část městyse Hustopeče nad Bečvou), dcerou Františka Zahradníka, domkáře v Porubě, a jeho manželky Anny, dcery Václava Horníka. Oskar Fiala s manželkou Žofií přivedl na svět 9. března 1913 svého nástupce Františka Fialu a dceru Žofii provdanou Matejovicovou (1923–2001). Po smrti své manželky se Oskar Fiala podruhé oženil 28. července 1924 s její sestrou Annou Zahradníkovou, s níž měl dceru Jiřinu provdanou Lekkiovou (1925–1999); obě sestry Františka Fialy žily v Odrách.

Neředínské zahradnictví Oskara Fialy sestávalo kromě obytného domu ze dvou zahrad na severním okraji Neředína – z menší ovocné zahrady u křižovatky dnešní třídy Míru a Neředínské ulice, jakož i z větší zahrady prostírající se mezi ulicemi Neředínskou a U Kovárny ve výměře takřka jednoho hektaru; na pozemku větší zahrady stály obytný dům, velký skleník, tři menší skleníky a pařeniště, dále se prostíraly rozměrné záhony, dolní část této zahrady tvořil ovocný sad. Jednopatrový rozlehlý dům byl postaven z režných cihel a během času obrostl „psím vínem“ (loubincem pětistým), z dvorní strany vinnou



Oskar Fiala.



Božena Fialová, manželka Františka Fialy,
se syny Jířím a Petrem.



František Fiala.

révou. Ve zvýšeném přízemí nad širokým schodištěm se po levé a pravé straně nacházely dva byty se společným záchodem, přístupným ze schodiště, jež sloužil i učňům a zaměstnancům zahradnictví (nazývaným „příručímí“), jakož i společnou koupelnou. Podsklepená byla jen pravá část domu, vedle prádelny a dvou menších sklepů tu byla kotelná s kotlem na tuhá paliva, odkud se horkou vodou vytápěl velký skleník a tři menší skleníky. Koncem 40. let 20. století vybudoval František Fiala ve střední části zahradnictví hangáry o několika lodích, vytápěné vlastním kotlem, v nichž se pěstovaly hlavně chryzantémy a karafiáty. Zahradnictví disponovalo několika hlubokými studnami, jakož i zavlažovacími potrubími. Zemina v pařeništích se každoročně na zimu z pařenišť odstraňovala; na jaře se do pařenišť navezlo suché listí, shrabované na hřbitově, nebo koňský hnůj získávaný od zemědělců v Neředíně, a nová kompostová zemina – pařeniště pak samo rozkladem listí či hnoje vytvářelo teplotu potřebnou pro růst sazenic. Jedinou mechanizaci představovala půdní fréza poháněná benzinovým motorem.

Vzhledem k péči o hroby na Ústředním hřbitově se Fialovo zahradnictví orientovalo předně na letničky, vhodné pro kobercové výsadby na plochách hrobů a v kamenných žardiniérách, jako jsou begónie voskovky, macešky, rozchodníky, petunie, piley či salvie, jež bylo třeba vysévat do nesčetných dřevěných truhlíčků a postupně několikrát „pikýrovat“ (přepichovat). K trvalkám množeným řízkováním náležely hlavně chryzantémy (tehdy užívané výlučně jako hřbitovní květiny), muškáty, růže a karafiáty, z cibulovin se pěstovaly tulipány, narcisy a mečíky; k řezu pro svatební i pohřební kytice a věnce rostly ve sklenicích bělostné kvetoucí kaly a tři druhy „asparátu“ (*Asparagus plumosus*, *Asparagus densiflorus Sprengeri* a *Asparagus falcatus*). Zahradnictví nabízelo a samo prodávalo též pokojové květiny, k oblíbeným náležely fikusy, sparmánie („africké lipky“), filodendrony (monstery), dracény (vysazované i na hroby do žardiniér), pestře a bohaté kvetoucí cinerárie, gloxinie a fuchsie. Zahradnické „žně“ nastaly o „Dušičkách“ 2. listopadu (Svátku zesnulých). V kotelně i k domu přistavěné kůlně – „vazárně“ – se pro dekoraci hrobů vázaly velké

věnce a kytice na slaměných podložkách, do nichž se zapichovalo chvoji, větvičky mahonie a květy „rostlé“ (hlavně chryzantémy), květy umělé (zhotovované z voskovaného papíru), jakož i květy sušené (různé druhy statice, achilea, vratič, štetka soukenická apod.), šišky a usušené bukové či habrové větvičky – ty se často dodatečně obarvovaly ve vodních roztocích barviv a opět sušily.

Oskar Fiala se neomezoval jen na své zahradnictví. V Neředině (v němž žilo podle sčítání místních obyvatel v dubnu 1919 299 Čechů, 186 Němců, tři Rusíni, dva Poláci a jeden Ital) se zasloužil jako předseda první školní rady, zvolený 13. ledna 1919, o vznik české obecní i mateřské školy, stejně tak i o zřízení lidové školy pořádající o nedělích a svátcích přednášky a „ušlechtilé zábavy“; zdejšími školám pomáhal peněžními i květinovými dary. Zemřel 28. prosince 1939.

Jediný syn a nástupce Oskara Fialy František Fiala toužil po vyšším vzdělání. Absolvoval dvě třídy reálného gymnázia, ale s ohledem na perspektivy rodinné živnosti ve studiu na reálce nepokračoval. Navštěvoval pak pokračovací školu s dvouapůletým praktickým výcvikem, dne 15. července 1932 ukončil s vyznamenáním dvouletou I. zahradnickou školu s právem veřejnosti v Chrudimi, a stal se tak zahradnickým pomocníkem. Dne 25. února 1944 složil před zkušební komisí Zemského svazu zemědělství a lesnictví pro Moravu v Brně mistrovskou zkoušku, čímž „nabyl oprávnění označovati se jako zahradnický mistr. Zvláště se vycvičil a byl zkoušen ve speciálním odvětví Květiny a zelinářství.“ Studium němčiny a angličtiny na jazykové škole v Olomouci uzavřel 8. června 1976 a 6. června 1979 všeobecnými státními jazykovými zkouškami. Věnoval se rovněž sportu, a to boxu – dosáhl titulu Mistra ČSR v bantamové váze, později působil jako trenér olomouckého boxerského oddílu. S manželkou Boženou Pavlíčkovou, vyučenou kadeřnicí a manikérkou, narozenou v Pouchobradech u Chrudimi dne 2. července 1913 ve druhém manželství ovdovělého majitele hostince Františka Pavlíčka, se František Fiala seznámil během svého pobytu na I. zahradnické škole v Chrudimi.

Po roce 1948 bylo Fialovo zahradnictví znárodněno a stalo se součástí Hospodářského podniku města Olomouce, roku 1953 byla produkční zahradnictví spojena do podniku Lotos. František Fiala nadále působil jako vedoucí zahradnické provozovny v Neředině, zaváděl zde rychlení zeleniny v hangárech (zejména rajčat, květáku a kedluben), spolupracoval s Výzkumným ústavem zelinářským v Olomouci na Nové Ulici, vzniklým roku 1951 (mj.



Tchán Františka Fialy František Pavlíček se svým vnukem Jirím Fialou v létě roku 1944 ve Fialově zahradnictví.

zkoušel pěstovat artyčoky). Angažoval se významně při prvních květinových výstavách v olomouckých parcích.

Na počátku šedesátých let 20. století si olomoučtí architekti vyhlédli terén neředínského zahradnictví a sousedících zahrad pro výstavbu panelového sídliště s mateřskou školou. K demolici určený Fialův dům, jehož obyvatelům byly přiděleny jeden jednopokojový a jeden třípokojový byt v panelovém sídlišti na Nové Ulici, odkoupil Bedřich Gronych, který po rozebrání stavby vybudoval z takto získaného materiálu rodinnou vilu v Neředíně. Bytové družstvo olomouckých architektů pak v místě Fialova domu postavilo svůj obytný dům – nikoli ovšem z panelů, nýbrž z cihel, s krytými lodžie a s přízemními garážemi.

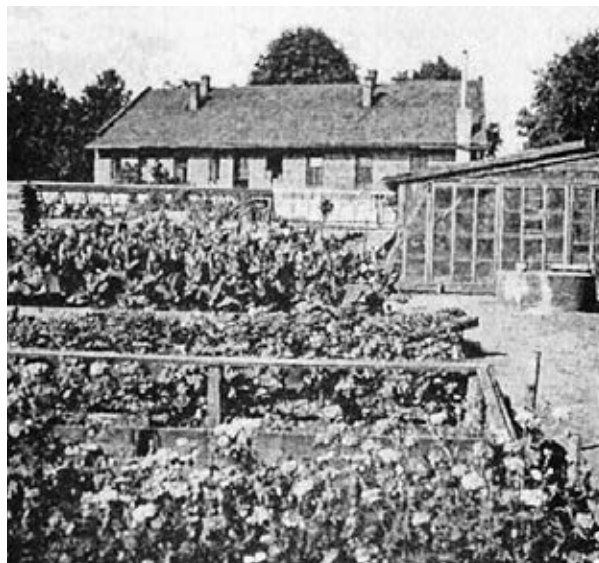
Zahradnická provozovna byla přemístěna do areálu Ústředního hřbitova (bývalého Macháčova zahradnictví) a František Fiala tu dostal možnost věnovat se svému celoživotnímu hobby – pěstování kaktusů, jichž byl mimořádným znalcem, ze semen i roubováním, a to až do svého penzionování („kaktusárna“ byla poté nahrazena kamenosochařskou dílnou). Zemřel 6. dubna 1988, jeho manželka Božena zemřela 9. června 2001. Jejich starší syn Jiří (nar. 3. dubna 1944) se věnuje literární a regionální historii (na Filozofické fakultě UP v Olomouci dosáhl titulu vysokoškolského profesora), mladší syn Petr (nar. 23. září 1945) byl před odchodem do důchodu zaměstnán jako provozní mistr ve výrobě výbušnin v továrně Synthesia v Semtině u Pardubic.

Základní odborná literatura:

RUSINSKÝ, Jiří: *Po stopách minulosti olomoucké městské části Neředín*. Olomouc, Votobia 2004

Jiří Fiala (* 1944) je emeritním profesorem katedry bohemistiky FF UP v Olomouci. Ve své publikační činnosti se orientuje na dějiny české literatury 18. a 19. století, folkloristiku a historii města Olomouce.

jiri.fiala@upol.cz



Zahradnictví Oskara Fialy a jeho syna Františka Fialy v Olomouci-Neředíně.



František Fiala ve sbírkovém kaktusovém skleníku (vpravo).

Martin Wichterle – nejen potomek slavného rodu

Hana Bartková

Martin Wichterle je potomek slavného rodu průmyslníků a vědců, majitel holdingu Wikov Industry, úspěšný český podnikatel, který obnovil historickou značku Wikov, a ctitel rodinné tradice.

Malý exkurz do historie

Továrna na hospodářské stroje Wichterle & Kovářik v Prostějově měla mezi našimi zemědělci dobrý zvuk. Vyráběla například pluh, žentoury, sečí a žací stroje, fukary, řezačky, lokomobily, spalovací motory, šrotovníky, mlátičky. Její základy položil 27. 10. 1878 prapradědeček Martina Wichterleho František Wichterle. Po jeho náhlé smrti v roce 1891 firmu převzali synové Lambert a Karel Wichterlovi. Pradědeček Karel Wichterle byl vynikající technik, ale také nesmírně obětavý, pracovitý člověk a podporovatel umění a kultury. Byl zakládajícím členem Družstva pro stavbu Národního a spolkového domu v Prostějově a aktivním členem pěveckého spolku Orlice. Jeho nejmladší syn Otto Wichterle (Martinův dědeček) je známý jako zakladatel makromolekulární chemie a vynálezce hydrogelových kontaktních čoček a umělého polyamidového vlákna – silonu. Bratři Wichterlovi se v prosinci 1918 spojili s konkurenční továrnou Františka a Josefa Kovářikových a z počátečních písmen obou jmen vznikla zkratka WIKOV. Výrobky firmy potom doprovázel znak – nápis WIKOV a postava rozkročeného dělníka držícího v rukou velké kovářské kladivo zvané perlik.

V letech 1924–1937 továrna vyráběla také osobní, užitkové a malé dodávkové automobily. Ty osobní vynikaly kvalitou, elegancí a spolehlivostí. Plným právem nesly označení československý Rolls-Royce. Byly vyráběny v malých sériích a většinou na zakázku. Celkem jich bylo vyrobeno kolem tisícovky. Dnes se jich zachovalo kolem třiceti. Jsou mezi sběrateli a veteránisty skutečnou raritou.

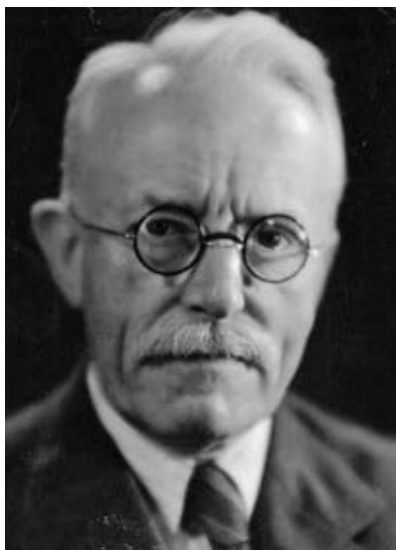
V roce 1946 byla továrna znárodněna a fungovala pod názvy Agrostroj a Agrozet a její výrobní náplň tvořily zemědělské stroje, především malotraktory.

Vystudovaný geolog převážil chemiky a stal se strojařem

Martin Wichterle se narodil 2. 11. 1965 v Praze v rodině chemiků. Otec Ivan Wichterle pracoval jako vědecký pracovník v Ústavu chemických procesů AV ČR. Martin Wichterle vystudoval obor geologie na Přírodovědecké fakultě UK v Praze. V roce 1990 se čtyřmi společníky založil firmu KAP zaměřenou na geologické průzkumy, hydrogeologii a ekologii. Firma dobře prosperovala a získala si uznání u nás i v zahraničí. Dokonce pomáhali hledat zlato ve Vietnamu. V roce 2002 firmu prodal americké společnosti Tyco. Finanční prostředky investoval se svým společníkem do zkrachovalé karlovarské společnosti Hotelový porcelán. Přejmenovali ji podle původního majitele na G. Benedikt a dokonce odkoupili podíl bývalé švýcarské porcelánky Porzellanfabrik Langenthal. Martin Wichterle však už podíl v této firmě nemá a rozhodl se věnovat jiným oborům.

Výrobce a prodejce převodovek

V roce 2002 hledal Martin Wichterle objekt pro umístění analytických laboratoří. Pro tento účel koupil dceřinou firmu ČKD Technické laboratoře. Konkurzní správce ho oslovil s nabídkou prodeje další společnosti. Tentokrát šlo o výrobce převodovek ČKD Hronov. Firmu koupil, protože na tom byla ekonomicky velmi dobře. V roce 2004 přibyla další firma – plzeňská Škoda Gear. Tehdy začal řešit problém značky firmy. Ochrannou známku Wikov po zaniklém Agrostroji Prostějov koupil jeden vlastník a Martin Wichterle ji od něj v roce 2005 zakoupil. Společnost tak



Karel Wichterle (1870–1961). Fotografie z rodinného archivu.



Otto Wichterle (1913–1998). Fotografie z roku 1990. Foto: Bob Pacholík.



Martin Wichterle, Prostějov 2014. Foto: Hana Bartková.

získala název Wikov Industry s typickým znakem dělníka s kladivem v ozubeném kole.

Součástí společnosti se staly obě firmy. Z ČKD Hronov se stala WIKOV MGI a. s. Hronov. Zaměřuje se na výrobu průmyslových převodovek, převodovek pro kolejová vozidla, přesných ozubených dilů, energetiku, těžbu ropy a zemního plynu. Ze Škody Gear je WIKOV GEAR a. s. Plzeň. Vyrábí rychloběžné převodovky pro energetiku, důlní a těžební průmysl, kuželová a ozubená kola. V roce 2004 zakoupil Martin Wichterle vývojovou a konstrukční společnost ORBITAL 2.

WIKOV INDUSTRY patří ke špičce především ve vývoji a výrobě převodovek. Zvláště se jedná o převodovky o vyšších výkonech od půl megawattu do pěti megawattů. Podílí se také na budování větrných elektráren u nás (Janov na Svitavsku) a v zahraničí. Své výrobky vyváží do různých zemí, především do USA, Německa, Francie, Norska, Číny, Indie a Koreje. Má obchodní zastoupení v USA, Číně a Rusku.

Inovace, investice, rozšiřování

Do skupiny Wikov Industry se v květnu 2012 začlenila strojírenská firma Wikov Sázavan s. r. o. ve Zruči nad Sázavou. V současné době holding Wikov Industry zahrnuje také tři strojírenské firmy dodávající komponenty pro nákladní automobily: Detail CZ, Detail Plus, Detail Produkt a dačickou stavební firmu Pas Plus. Tato se zabývá i stavbou rybníků a její majitelé odcházeli do důchodu a neměli komu firmu předat.

Z posledních technických novinek můžeme uvést výrobu superrychlé převodovky o 35 tisících otáčkách za minutu. Vyvinula ji Wikov Gear ve spolupráci se Západočeskou univerzitou v Plzni a Technologickou agenturou ČR. Využití najde hlavně v elektrárnách, rafinériích a při výrobě stlačených plynů. Dále jde o planetovou převodovku pro projekt přílivové elektrárny ve skotském MeyGenu.

WIKOV INDUSTRY byl oficiálním partnerem pavilonu České republiky na světové výstavě EXPO 2017 konané od 10. června do 10. září v kazašské Astaně.

Probíhala pod heslem Energie budoucnosti a Wikov Industry zde vystavoval planetový stupeň převodovky pro větrné elektrárny.

Vstup do nového oboru – sklářství. Martin Wichterle se však z pověřivosti zatím sklářské pištaly nedotkl

Martin Wichterle si je vědom vysoké úrovně českého sklářství. Zachránil před ekonomickými problémy dvě významné sklárny – výrobce křišťálu Bomma ve Světlé nad Sázavou a Rückl Crystal v Nižboru. Zde ho samozřejmě čekají investice do nových technologií a zároveň by sem chtěl přivést špičkové skláře. Chce zachránit kvalitní značku i výrobu ručního křišťálu.

Prostějov, Stražisko a automobily WIKOV

Martin Wichterle rád jezdí do rodného kraje svých předků – na Prostějovsko. Prostějov a zvláště rodinná vila na Stražisku je také spjatá se vzpomínkami na dětství a mládí i na tenisová utkání s dědečkem. Oceňuje jeho manuální zručnost. Prý si ještě v osmdesáti letech udělal výuční list na obor soustružník. A ještě jedna věc jej spojuje s Prostějovem. Je totiž majitelem tří historických vozidel WIKOV. Pořídil si je nejen kvůli propagaci, ale i rodinné tradici. Najdeme je v malém muzeu v hronovské firmě. Představme si je.

WIKOV 35 je šestimístný čtyřválec z roku 1932, faeton s lehkou střechou (typ sportovní karosérie se sklápěcí střechou – pozn. aut.). Koupil jej už renovovaného v roce 2009 od Vladislava Nováka. Poprvé se představil na akci Memoria Auto Wikov 4. 7. 2009 v Prostějově. Nechyběl ani na dalších veteránských akcích (Prostějov, Wikov Honoratus – 2. 7. 2011; Loučeň – 6. – 7. 6. 2015; Prostějov a Stražisko – 21. 5. 2017).

WIKOV 40 je čtyřmístný faeton bílé barvy, čtyřválec, rok výroby 1933. Koupil jej od sběratele a nechal jej v letech 2010–2011 odborně renovovat kopřivnickou firmou Ecorra. Představen byl v červnu 2011 na veletrhu Classic Show v Brně, kde získal cenu za nejlépe renovovaný vůz. Veteránskou premiéru měl 2. 7. 2011 v Prostějově na setkání Wikov Honoratus.

WIKOV 7/28 je sportovní vůz, karosérie roadster červené barvy. Martin Wichterle koupil v roce 2011 podvozek a nápravu tohoto typu včetně původních kol Rudge-Whitworth. Nechal jej profesionálně zrenovovat u firem J. & D. Stauch a Ecorra, spol. s r. o. Karosérie byla postavena podle sportovního automobilu jezdce Adolfa Szczyzycského (jel s ním v roce 1931 závod do vrchu Zbraslav – Jiloviště). Renovace byla dokončena v srpnu 2013. Jedná se o dvoumístný čtyřválec o objemu 1477 cm³. Martin Wichterle uvažuje o renovaci dalšího vozu. Zřejmě půjde o luxusní limuzínu typu WIKOV 40 s přepážkou oddělující řidiče. Chtěl by také získat traktor Wikov 22.

Martin Wichterle se se svými vozy účastnil také akcí pořádaných občanským sdružením Industria Wichterlensis v Prostějově. Jednalo se o akci Memoria Auto Wikov (4. 7. 2009) konanou k 85. výročí založení bývalé automobilky Wikov a vzpomínkovou akci Wikov Honoratus (2. 7. 2011) u příležitosti 70. výročí úmrtí Františka Kovářika a 50. výročí úmrtí Lamberta Wichterleho. Obě tyto akce podpořil také jako sponzor. Dne 6. září 2014 se v Národním domě v Prostějově M. Wichterle účastnil ustavující schůze Wikov veteran klubu sdružujícího majitele a příznivce historických automobilů značky Wikov. Byl zvolen prezidentem klubu. Přítomen byl rovněž na 1. výročním



Automobil WIKOV 35 Martina Wichterleho, Stražisko, 21. 5. 2017. Foto: Miloslav Havelka.



Rodinná vila Wichterlových na Stražisku (stavba z let 1910–1911).
Foto: Muzeum a galerie v Prostějově.

členském shromáždění klubu, konaném 5. 9. 2015 v prostějovském Národním domě.

První klubovou akcí bylo setkání majitelů vozů značky WIKOV ve dnech 6. – 7. června 2015 na Chateau Loučeň Concours d' Elegance. Zde byly zastoupeny i Wikovky Martina Wichterleho. Dne 21. května 2017 se zúčastnil XXI. setkání veteránistů pořádaného Hanáckým auto-moto veterán klubem v Prostějově. Jeho vůz Wikov 7/28 zde získal cenu v soutěži „Elegance auto“. Automobily Wikov potom jely na spanilou jízdu do Stražiska. Byla to další klubová akce spojená s přátelským setkáním a s návštěvou letního sídla rodiny.

A poslední návštěva se vztahuje k 18. srpnu. Tohoto dne se koná tradiční rodinné setkání v prostějovském

Národním domě u příležitosti narozenin babičky Lindy Wichterlové. To letošní bylo zvláště významné. Oslavila totiž stovku. Tato noblesní, vzdělaná žena pro něj představuje životní vyrovnanost, moudrost, rozvahu i spojení s kořeny rodu.

Tradice zavazuje

Ze své kanceláře v 22. patře City Toweru na pražském Pankráci má nádherný výhled. Dohlédne až na vrcholky Krkonoš. Před deseti lety zde koupil Vrbatovu boudu. Koupil ji nikoliv jako investici kvůli byznysu, ale kvůli místu a příběhu. Krkonoše jsou pro něj totiž srdeční záležitostí. Má zde chalupu, rád sem jezdí lyžovat a žalostný stav tohoto objektu mu nebyl lhostejný. Nechal jej zrekonstruovat a bouda dál slouží návštěvníkům.

Martin Wichterle bydlí v Praze. Je ženatý a má tři dcery. Rád jezdí na chalupu do Krkonoš i na Stražisko. Ze zahraničních zemí si zamiloval Norsko. Hovoří anglicky a rusky. Má rád dobré víno, ryby a jeho oblíbeným spisovatelem je Kurt Vonnegut. Mezi jeho koníčky patří sport, zvláště lyžování, cyklistika a tenis. Sbírá známky a minerály.

Jeho životní a profesní příběh je nejen příběhem úspěšného podnikatele, ale i člověka pevné vůle, odvahy, poctivosti a skromnosti. Navázal tak na tradice svých předků v duchu myšlenky prapradědečka Františka Wichterleho: *„Prováděti vše co nejlépe – to znamená používati k výrobě nejlepších surovin, nejvýhodnějších konstrukcí, dbáti přesného sestrojení stroje.“*

Hana Bartková (*1960) je absolventkou oboru český jazyk a dějepis na FF UP v Olomouci, středoškolská učitelka a publicistka. Zabývá se regionální historií a literaturou Prostějova a kulturními osobnostmi; jako místopředsdkyně občanského sdružení Industria Wichterlensis se v letech 2007–2015 podílela na různých výstavních a edičních akcích, je autorkou publikace *Wikov Honoratus* (2011).

bartkova.ha@seznam.cz

Josef a Alois Bauchovi – neprávem zapomenutí malíři Jesenicka

Pavel Macháček

Určitá řemesla se předávají z generace na generaci. V případě těch uměleckých je to pak mnohdy téměř pravidlem. Příkladem na Jesenicku by se našlo mnoho – stačí vzpomenout slavnou sochařskou a řezbářskou rodinu Kutzerů z Horního Údolí, malířský rod Templerů ze Zlatých Hor nebo Josefa a Aloise Bauchovi z Vídnavy. Právě dva poslední jmenovaní zůstávají tak trochu neprávem poněkud stranou badatelského zájmu, třebaže šlo o vynikající malíře přesahující svým významem hranice regionu.

Josef Bauch se narodil 2. února 1826 v Dětrichově u Jeseníku (dříve Frývaldov), kde jeho otec působil jako učitel na vesnické jednotřídní škole. Po brzké smrti otce se Josefova matka znovu provdala za ovdovělého tkalce Hackenberga a přestěhovala se i s dětmi za ním do Jeseníku. Zde Josef trávil hodně času na faře, kde byl pověřován různými drobnými úkoly. V sakrálním prostředí ho okouzila nádhera obrazů s náboženskou tematikou a rozhodl se, že se stane malířem. Cesta ke splnění jeho snu ale nebyla jednoduchá.

V první polovině 19. století totiž uplatnění cechovně vyučených malířů sláblo. Souviselo to s rozvojem malířských akademií, které produkovaly odborně vyškolené umělce pracující v novém, dovednějším stylu. Do německy hovořících oblastí tzv. Rakouského Slezska mířili zejména absolventi vídeňské akademie. Konkurence na trhu tím stoupala a upřednostňování byli akademicky vzdělaní umělci, zatímco cechovně vyškolení malíři se mnohdy museli spokojit jen se zakázkami vyžadujícími pouze rutinní řemeslné práce, mezi které patřilo dekorativní nástěnné malířství, zlacení, štafírování nebo jen pouhá výmalba sálů a pokojů. Prosadit se za takovýchto podmínek dokázali z cechovních malířů jen výjimečně nadaní „samouci“, jejichž jediným školením byla tvorba po boku nějakého mistra.

Josef Bauch se nejprve vyučil malířem pokojů. To jeho touhu po umělecké tvorbě samozřejmě nemohlo naplnit, a tak vstoupil do služeb zlatohorského malíře a štafíře (dnes bychom řekli restaurátora) Josefa Templera. V jeho malířské dílně zůstal několik let jako pomocník, zdokonaľoval se v malířských technikách a po boku svého učitele se podílel na tvorbě řady zakázek pro kostely a kaple na Jesenicku a Bruntálsku.

Jako zdatný žák svého mistra se stal v církevním prostředí na Jesenicku známou osobou a na počátku 50. let 19. století byl pozván do Vídnavy, aby zde restauroval hlavní oltář ve farním kostele sv. Kateřiny. Tuto samostatnou příležitost využil nejen k prokázání svého nevšedního talentu, ale našel zde i svou životní lásku – Marii Magdalenu Gottwaldovou, dceru magistrátního rady Franze Gottwalda.

Vážený vídnavský měšťan během svého života třikrát ovdověl, čtyřikrát se oženil (naposledy v 63 letech) a měl celkem 13 dětí, z nichž polovina zemřela již v dětském věku. Těžko říci, jaké měl pan radní plány se sňatkem své dcery z třetího manželství. Zda nějakou roli hrála skutečnost, že jeho čtvrtá žena v té době již bezpochyby upřednostňovala jejich vlastní potomky a na věno tak „nezbývalo“, nebo se pod čepec nehrnula sama Marie Magdalena, která se v Opavě vyučila modistkou, nevíme. Každopádně čas vhodný ke svatbě z neznámých důvodů „propásala“ a Franz Gottwald se jejího sňatku s Josefem Bauchem nedožil. Na svou dobu to však byla nečekaně emancipovaná žena, která nedostatkem sebevědomí rozhodně netrpěla. Již jako svobodná totiž provozovala v rodném domě módní salón, který měl vynikající pověst i klientelu a jeho výrobky se prodávaly nejen na Jesenicku, ale až v Olomouci.

Když se Josef a Marie Magdalena brali, nebyli už nejmladší. Oběma bylo 33 let. Zatímco u Josefa Baucha



Alois Bauch s pomocníky a farářem před kapličkou v Uhelné. Všechny fotografie jsou ze soukromého archivu vnučky Aloise Baucha, Kristy Voráčové.



A. B. během prací v kapli na Hranickách v květnu 1928.

Kristovy roky nic neznamenaly, věk jeho nastávající se v tehdejších poměrech přece jen poněkud vymykal běžným zvyklostem. Po svatbě se manželé nastěhovali do domu Gottwaldových a Josef Bauch zde našel nejen pohodové rodinné zázemí, ale zařídil si zde i ateliér. Přestože v té době již dosáhl uměleckého věhlasu a pracoval na četných zakázkách na Moravě i ve Slezsku, v osobním životě procházel těžkými zkouškami. Jeho žena mu povila celkem čtyři děti. Bohužel prvorozená holčička se narodila mrtvá a další dvě děti, chlapci Josef a Alois, zemřeli v časném věku. Až třetí chlapec, narozený 25. listopadu 1867, pokřtěný opět Alois, všechny nástrahy dětských let přežil a stal se posléze důstojným pokračovatelem uměleckého díla svého otce.

Josef Bauch se díky svému talentu a pílí stal v církevním prostředí uznávaným malířem obrazů s náboženskou tematikou. Z jeho dochovaných děl lze namátkou jmenovat např. oltární obrazy v klášterním kostele sester řádu sv. Voršily v Olomouci a ve farním kostele sv. Petra a Pavla v Bernarticích, obraz Panny Marie, obraz sv. Aloise a obraz Matky bolestné ve farním kostele sv. Kateřiny ve Vidnavě nebo obraz svaté rodiny v kapli kláštera Milosrdných sester sv. Karla Boromejského ve Vidnavě. Vedle vlastní tvorby nacházel uplatnění při četných restaurátorských zakázkách na Moravě a ve Slezsku. Z nich nejvýznamnější byly práce v kostele Panny Marie Utěšitelky piaristického kláštera v Bruntále nebo každoroční sezónní práce probíhající v letech 1881–1887 v kostele sv. Hedviky ve vzdálené Trzebnici u Vratislavi.

V závěru svého života spolupracoval Josef Bauch na zakázkách se synem Aloisem, jemuž předal své znalosti a zkušenosti. Zemřel 23. listopadu 1892 a je pochován na vidnavském hřbitově.

Alois Bauch zdědil malířský talent po otci. Jeho rodiče však původně chtěli, aby si zvolil jinou dráhu, než kterou skýtal nejistý osud umělce. Alois tak po určitý čas navštěvoval vidnavské gymnázium, ale ze studii proti jejich vůli odešel a rozhodl se zdokonalit v oboru, který mu byl dán do vínku. Nakonec přesvědčil i svého otce a pod jeho vedením se začal věnovat uměleckému malířství. Zkušenosti

získával v jeho malířské dílně, také při práci na zakázkách v kostelech a kaplích, mimo jiné během každoročních pobytů otce v Trzebnici. Odtud si mladý umělec odnesl kromě jizvy na levé dlani, způsobené pádem na skleněný stěp, především silné umělecké a duchovní prožitky, které se projeví i v tom, že jeho prvorozená dcera byla pojmenována po patronce Slezska – sv. Hedvice.

Podnikl také několik studijních cest. Zavítal při nich nejen do obrazových galerií ve Vratislavi, Berlíně a Vídni, ale svůj talent rozvíjel i v samotné kolébce malířské sakrální tvorby – v Itálii, kde navštívil Benátky, Milán a Pavii.

Po smrti svého otce se vrátil do Vídnavy. V pětadvaceti letech převzal jeho dílnu a naplno se oddal své životní vášni. Práce ho pohltila natolik, že zůstal poměrně dlouho sám, třebaže vzhledem ke svému postavení a majetku neměl v pohraničním městečku o nápadnice nouzi. Aby neutrpěla jeho dobrá pověst, nechtěl v domácnosti žádnou mladší hospodyně a raději snášel i nepohodlí. Na nedostatek zakázek si rozhodně nemohl stěžovat, neboť obrodný proces v katolické církvi vyvolal poptávku po bohaté vnitřní výzdobě kostelů a Alois Bauch ztotožněný s těmito novými proudy se v posvátném nadšení chopil štetce a na klenby a stěny božích chrámů přenášel výjevy z bible a života svatých. V zimním období pak tvořil ve svém ateliéru, kde se věnoval malbě obrazů na základě požadavků církevních i soukromých zákazníků.

Zlom v jeho mládeneckém životě nastal až na počátku 20. století, kdy na pozvání faráře Josefa Neugebauera přišel do Jeseníku, aby zkrášlil zdejší římskokatolický kostel Nanebevzetí Panny Marie.

Oba muži se již znali, Josef Neugebauer totiž dříve působil jako kaplan ve Vidnavě, kde se podílel i na založení katolického lidového spolku. Jako řada tehdejších duchovních se aktivně účastnil společenského života a pravidelně publikoval. V Jeseníku inicioval stavební úpravy v kostele Nanebevzetí Panny Marie, obnovení kaple sv. Anny na Křížovém vrchu a zejména výstavbu nových kostelů v Bukovicích a České Vsi. Za svého působení v okresním městě stál také u zrodu katolického dělnického spolku

a předsedal i přípravnému výboru pro založení městského muzea, přičemž po jeho slavnostním otevření v roce 1905 patřil k jeho nejštědřejším dárcům.

Jesenická fara tak na počátku 20. století byla nejen duchovním centrem pohraničního okresu, ale i místem četných setkání představitelů společenského života. A právě zde za svého pobytu Alois Bauch poznal svou budoucí ženu Albertinu Schweidlerovou z Dolní Lipové. Ta byla neteří Josefa Neugebauera a na faře, kde se nejprve po boku prelátovy sestry Anny vzdělávala a cvičila ve vedení domácnosti, již zůstala. Narodila se do početné,



Obraz sv. Cecilie, kde do podoby andělů promítl A. B. tváře svých dcer a manželky.



A. B. – obraz svaté rodiny.



A. B. – uložení Ježíše Krista do hrobu.

přísně katolické rodiny z Dolní Lipové. „Berti“ padla starému mládenci Aloisovi do oka a 2. července 1903 došlo v jesenickém kostele k jejich sňatku.

Po něm novomanželé vyrazili na velkolepou svatební cestu, během níž navštívili řadu míst v Rakousích od Vídně po Salzburg. Domů se vrátili v okamžiku, kdy Jesenicko zasáhla stoletá povodeň a přestěhovali se do Aloisova domu ve Vidnavě. Zde sice byla Albertina nejprve nemálo zděšena mládeneckou domácností svého muže a dalo jí hodně práce, než vše uvedla do pořádku, ale mnohem více ji trápila počáteční závist maloměstského prostředí, které se jen těžko vyrovnávalo s tím, že si zámožný a vážený muž, kterým Alois Bauch tehdy bezpochyby byl, nevybral za svou životní družku žádnou z místních dívek. Manželovi povila čtyři dcery, nikoli však chlapce, který by převzal otcovu paletu.

Alois Bauch byl velmi pracovitý a dobrosrdečný člověk. Aktivně se účastnil společenského a kulturního dění ve městě, podílel se na zřízení městského muzea a ve 20. letech minulého století zasedal i v městské radě. Někdy však na svou dobrotu doplácel, zejména pak ve chvílích, kdy nedokázal odmítnout finanční pomoc nebo půjčku a dlužníci mu už peníze nevrátili. Jeho umělecké tvorbě posléze nepřála ani hospodářská krize a rodinu také finančně vyčerpalo nákladné léčení nejstarší dcery Hedviky, která onemocněla na tuberkulózu a v roce 1935 zemřela.

Během svého života Alois Bauch vyzdobil desítky kostelů a kaplí, přičemž vysoce ceněny jsou zejména jeho oltářní obrazy a malby na stropěch kostelů. Snad nejkrásnějším jeho dílem jsou nástropní malby ve farním kostele sv. Kateřiny ve Vidnavě. Pro tento kostel zhotovil i obrazy křížové cesty, jež jsou však nyní ukryty před zraky veřejnosti a čekají na opravu rámců. S bohatou tvorbou Aloise Baucha se lze setkat téměř v každém kostele na Jesenicku – v Žulové, Vidnavě (též kostel sv. Františka z Assisi), Skorošicích, Uhelné, Domašově, Staré Červené Vodě, Černé Vodě, Kobylé, Velkých Kuneticích, Bernarticích, Vápenné, Vlčicích, Lipové-lázních, Bukovicích, Ostružné, Jeseniku nebo v Pisečné. Stopy jeho umělecké tvorby lze nalézt i v kaplích v Nýznerově, Travné, Krnově, Ježniku, Městě

Albrechticích a v Šumperku. Jeho díla v kostele v Nových Vilémovicích, v kapli na Hranickách a v kostelíku na Vřešové studánce již bohužel neexistují, neboť tyto objekty byly v poválečném období zničeny. Renoval rovněž křížovou cestu na Boží horu u Žulové.

Pro zájemce z řad široké veřejnosti také namaloval desítky obrazů, z nichž na prvním místě vyniká monumentální obraz císaře Františka Josefa I., vytvořený pro vidnavské muzeum. Na velkém plátně o rozměrech 251,5 x 167,5 cm, které se nachází v depozitáři Vlastivědného muzea Jesenicka, zachytil Alois Bauch vladaře v majestátní póze, oblečeného v překrásném rouše velmistra Řádu zlatého rouna. Ovšem jeho nejoblíbenější a niterně prožívající tvorbou byly obrazy madon.

Alois Bauch zemřel po dlouhé těžké nemoci 17. ledna 1938 a je pohřben na vidnavském hřbitově. Bohužel hrob Bauchů byl po válce, tak jako řada dalších na tomto hřbitově, poničen vysekáním původních německých nápisů a původní náhrobek musel být vyměněn.

Otce přežily dvě dcery. Starší Marie se ještě před druhou světovou válkou provdala za českého berního úředníka Josefa Merkla z Prahy, mladší Elisabeta v roce 1941 pojala za muže Ernsta Phillipa, který byl v té době svobodníkem wehrmachtu. Po válce se cesty obou sester rozdělily. Zatímco Marie mohla v Československu zůstat, Elisabeta byla s matkou a dcerou odsunuta do Bavorska. Vnoučata Aloise Baucha se v posledních desetiletích opět navštěvují a setkávají se v rodné Vidnavě.

Dílo malířů Josefa a Aloise Baucha však navzdory dějinným zvrátům žije dál a je dokladem nevšedního talentu této malé maliřské „dynastie“, která na Jesenicku zanechala svou nesmazatelnou stopu.

Pavel Macháček je zaměstnancem obce Mikulovice a nadšeným vlastivědným badatelem zabývajícím se historií Jesenicka. Při vzniku tohoto článku úzce spolupracoval s vnučkou Aloise Baucha Kristou Voráčovou.

mach.hacek@seznam.cz

Hrst informací o „starém“ i „mladém“ Traplovi

Bohumír Kolář

Lidské plémě se jeví jako svébytné, mimořádně početné a vyspělé tvorstvo planety Země. V průběhu svého vývoje dosáhlo jak udivujících a zřejmých rozdílů, tak i jemných a téměř nepostřehnutelných dispozic a vlastností. Rozdílnost nelze přehlédnout, specifika jedinců je někdy obtížné vůbec objevit... Lidskými tvory se zabývá řada vědních oborů. Každý specifický vhléd má své opodstatnění, protože je významný pro studium ras, národů, kulturních vazeb a způsobů a forem života.

Genetické dispozice

Téma posledního čísla letošního KROKu bylo určeno genetikou, tedy zkoumání shod a rozdílů mezi osobnostmi rodově spjatými, jejichž život, dispozice, předpoklady a tělesné i duševní hodnoty jsou si velmi blízké. Obecně to znamená určit, zda je potomek po mamince či po tatínkovi, případně co zdědil po prarodičích či po předcích z dávnějšího kolena (rodokmene). Radostné bývají přednosti, přehlíženy jsou spíše indispozice. Nadržování bývá roztomilejší, přezírání přátelsky jemnocitnější. Zkoumat genetiku u osob příkladných je činnost přímo radostná. Tak je tomu i při zkoumání genetických „shod“ u olomouckých historiků Miloslava a Miloše Traplových. První se stal zakládajícím pedagogem jak olomoucké univerzity, tak i jejího Sociologického ústavu. Byl tehdy vnímán jako badatel věnující se životu a dílu T. G. Masaryka a národnímu obrození na Moravě. Po Únoru 1948 došlo ke zrušení Sociologického ústavu a Miloslav Trapl se stal klasickým historikem. V letech 1961–1969 přednášel na pedagogické fakultě.

Miloslavův syn Miloš působil na Pedagogické a Filozofické fakultě UP od roku 1964 do konce kalendářního roku 2016. Dnes je externím profesorem a podílí se na vědeckých programech univerzity. Souběh jejich působení se postaral o jejich odlišení úslovími „starý pán“ (říkávalo se

tak i Masarykovi) a „mladý Trapl“ (z něhož se nakonec stal „Milošek“). Zdrobnělinou „Milošek“ o lidskou a profesní prestiž ani v nejmenším nepřišel.

S myšlenkou o genetických náklonnostech, obdobách či shodách mezi oběma Traply přišel jako první historik prof. PhDr. Ladislav Hosák. Oblast rodokmenů mu byla jako tvůrci *Historického místopisu země Moravskoslezské* blízká. I rodokmen Traplů zpracoval velmi pečlivě, výchozím startovním textem se mu stal Ondřej Trapl z Vážan na konci 18. století, jehož potomci se přestěhovali do Boskovic a žili jako soukeníci. Příjmení bylo modifikováno z francouzského slova *le dra* = sukno, *le drapelioux* (foneticky draplié) = soukeník. Z rodokmenu je patrné, že Traplové byli občané snaživí a pořádkumilovní. Působili ve správě města, v pozdějších generacích se věnovali kantořině a bývali jmenováni do postu ředitelů, inspektorů a do funkcí ve školské správě. Byla jim vlastní odpovědnost...

Objevování shod

„Miloškovi“ se v raném dětství dostalo poučení o tom, co má po tatínkovi a co po mamince. Bylo konstatováno, že uši má po tatínkovi. Všichni si pamatovali, že jako malé „mrně“ velmi brzy poměrně dobře opakoval, co slyšel, aniž tomu mohl rozumět. Bylo to milé, možná v tom byla i ona příslovečná sociabilita, jež je mu po celý život vlastní. Ani maminka nezůstala v genech vůči prvorozenému bez zásluh. Miloš po ní údajně zdědil vnímavý zrak a mimořádnou paměť. Dospělo se k tomu zjištěním, že úsměvem rozlišoval na fotografiích postavy a byl je schopen bez zmýlení identifikovat. Očima se nejen díval, ale přímo kochal. K tomu dodnes patří jeho potřeba vylézt na každou vyhlídkovou věž a detailně vkládat do paměti luhy, háje a všechno ostatní. Je zvyklý bátat ve významu zkoumat, od dětství je mu blízký svět barevný. Nikdy nebyval natolik unaven, aby



Miloš Trapl; archiv B. Koláře.



Miloš Trapl; foto: A. Jankovský.

mu život zešedl. Odsudky druhých od sebe odháněl ochotou vžívat se do jejich pozic a hledal důvody, které ovlivnily jejich případné selhání, nedodělky a omyly.

Od dědečka z otcovy strany se Miloš dozvěděl, že některé zvyky se u Traplů přenášejí přes generaci. Tak se už v dětství dověděl, že bude určitě kouřit. Prostě proto, že dědečkův dědeček kouřil, a tak když nekouřil jeho otec, musí kouřit on. Tak se i skutečně stalo, byť šlo z hlediska vývoje o nectnost, kterou dokázal na kratší dobu zcela potlačit. Ta nejdělsí z kratších trvala tři roky. Není divné se proto, že byl ctěn i pro svou přiměřenost a schopnost nacházet bezbolestná a úsměvná řešení.

Profesní diference a jejich příčiny

„Starý pán“ a „mladý Trapl“ se neminuli v profesi, ale významně je v zájmech odlišila doba, která je badatelsky oslovila. Profesor Miloslav Trapl byl masarykovec. Názorově se distancoval od katolicismu a církevně se přiklonil k protestantismu a evangelickému chápání víry. Jeho sociální přístupy k životu reflektovaly potřebu společnost vyvažovat.

Generační vzdálenost obou „traplovských“ pokolení je poměrně velká. Měřila 36 let, jak naznačují letopočty jejich narození: 1899 resp. 1935. U „starého pána“ odstartovalo vymanění z četných aktuálních svodů založení První republiky a obdiv k Masarykovi, u „mladého Trapla“ bylo pro badatelský směr rozhodující klima šedesátých let. Inspirující bylo v nenápadném odmítání totalitní moci a k ní se vinoucí detailní uniformita „všehomíra“. Hrud „starého pána“

měla být dekorována zakladatelskými rády za univerzitu i sociologický ústav, „mladého Trapla“ by měly zdobit medaile za šíření optimismu, víry v dobro a šťastné zítřky. Takto Miloškem obdarovaných chodí po planetě mnoho.

Diference naznačených okruhů nevedly u Traplů k roztržkám, ale spíše ke vzájemně respektované ochotě pomáhat druhému vymyslet vše tak, aby to k dobrému vedlo... Dvoji vidění nejednou přineslo řešení. Když „starý pán“ zpracoval „po svém“ se studentkou zadaný titul *Vliv VŘSR na vývoj na střední Moravě*, rozhodl se kvůli titulu práci nepoužít. Redakce sborníku takové počínání odmítala. Hledalo se řešení. Přispěl k němu Milošek návrhem, aby text vyšel s titulem *Politické oživení na střední Moravě v letech 1917–1918*. Tak byla nakonec vydána. Poučila, aniž přispěla ke slávě nechtěného... Všechny kontakty obou Traplů vlastně vypovídají o jejich oboustranných sympatiích...

Humorná situace

Tendence k projevům stárí se u Miloslava Trapla dostávaly ve známost „lidovým humorem“, který prozrazoval profesoru svébytnost. Příkladem za všechny bylo připomenutí jedné z Traplových cest na pracoviště ke zkouškám. Cestou se k němu připojil student, jenž měl být zkoušen. S vidinou dobrého konce došli spolu do druhého poschodí a kráčeli k pracovně. Když zkoušející spatřil dveře své pracovny a zjistil, že je ještě brzy, otočil se ke studentovi a pravil: „*Zkoušející tam ještě není, musíme počkat.*“ Poté se vydal zpět, aby svůj předčasný příchod oddálil.

Vděčnost za genetické dary iniciuje a trvale ovlivňuje

K příkladnému naplnění vztahů mezi oběma Traply došlo v roce 1997, to znamená 20 let od úmrtí staršího z nich. V roce svého úmrtí dokončil prof. Trapl starší své poslední dílo s názvem *František Matouš Klácel: život a dílo*. Kvalitně zpracované téma nebylo vydáno, ač neslo všechny znaky mimořádného badatelského výkonu. V posrpnovém Československu se nakladatelům jevilo jako nesoučasné, spíše jako dílo návodné k hrdému odmítání totalitou pokriveného klimatu v zemi. Syn „Milošek“ dokázal v roce 1997



S otcem Miloslavem, který je vpravo. Archiv B. Koláře.

k 20. výročí otcova úmrtí jeho dokončený rukopis vydat. Potvrdilo se, že česká historická věda měla v Miloslavu Traplovi vědce hodného cti.

Všimněme si i skutečnosti, že Miloš byl velmi pozorným následníkem otce Miloslava od narození. Žil, jak připouštěla doba. Hry mu tříbily rozum a napomáhaly mu navazovat neformální, často i přímo přátelské kontakty s lidmi. V šesti letech zaregistroval druhou světovou válku, v deseti se dočkal jejího konce. Bez potíží akceptoval od vzniku republiky rodině blízké evangelické chápání víry. Bylo všem v rodině sympatické svou skromností a pokorou. Oceňovali i absenci složité církevní hierarchie. V souladu se zvyklostmi přijal v deseti letech svátost křtu jako první z církevních svátostí, o pět let později byl konfirmován. Tak se bezprostředně dostal do kontaktu se sférou církevních hodnostářů, z nichž se mnozí realizovali i ve sféře politické. Jejich činnost byla natolik mnohostranná a poučná, že se v dospělosti stala hlavní sférou Miloškovy vědecké profese.

Životní klima ovlivnilo „mladého Trapla“ v otázkách víry, ale zcela neokázale. Neskrýval svou radost ze života a jako mladý bonviván spíše budil dojem „bezbožníka“, zvláště u těch, jimž bylo vlastní povrchní nazírání. Evangelické chápání víry bylo u Miloše neproklamativní, o to víc však polidšťující. Postupně se dopracoval k poznání, že víra je svou pokorou vlastní všem křesťanským církvím. Možná proto je dnes vnímán jako jedna z neaktivnějších

osobností Centra dějin křesťanské politiky Katedry historie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Genetika nikoho neomezuje, spíše naplňuje

V další fázi života oslovila Miloška především uvolněná léta šedesátá, kdy už měl za sebou gymnaziální studia a finalizoval své akademické vzdělání. O jeho studijních kvalitách byli přesvědčeni všichni jeho vysokoškolské učitelé, s kritickými poznámkami a pobídkami mu často vstupoval do svědomí jen jeho otec. Možná kvůli Miloškově tendenci prožívat i jiné sféry života, k nimž patřil sport, krásná literatura a výtvarná a architektonická tvorba. V rodinném kruhu to budilo dojem, že se příliš rozptyluje. Obsáhl tolik jevů, že udivoval. Orientoval se ve všem, nebyl deprimován ničím a vždy tahal za správný konec lana...

O všímavosti světa i mikrosvěta

V úvodu publikace *Historik a jeho dílo*, která vyšla u příležitosti osmdesátin Miloše Trapla, upozorňuje její editor Pavel Marek, že dílo oslavence není pouze „životem s historií“, nýbrž také soužitím historie s ním. Historie se k němu obracela prostřednictvím stovek badatelů, vydavatelů, spolků a institucí. Všichni usilovali o jeho spolupráci, garanci, zaštitění a opravy a rady, poněvadž bez něho by mnohdy jejich záměry nedošly do kýženého cíle.

Miloslav i Miloš Traplovi se svými životy stali nejvýznamnějšími osobnostmi svého rodu. Byly jim vlastní dělnost, skromnost a pokora. Možná i proto ve spojení s nadáním, logikou, inteligencí a kvalitním vzděláním procházeli životem bez větších kolizí i v dobách tak málo schůdných, jako byl Protektorát nebo čas totalit. Zjistnost jim byla cizí, nepřiměřenou ctizádnost vnímali jako veteš.

Bohumír Kolář (*1932) pochází z Prostějova, absolvoval Pedagogické gymnázium v Olomouci a tamtéž i Pedagogickou fakultu UP (obor český jazyk – dějepis). Od roku 1963 žije v Olomouci. Věnuje se současnému kulturnímu dění. V letech 2006–2011 byl předsedou Literárního klubu Olomouc.

bohkolar@volny.cz

VARIA

František Řehák v olomoucké divadelní krajině

(Portrét olomouckého divadelního herce a režiséra – fakta, historie, vzpomínky, setkávání...)

Tatjana Lazorčáková

Divadelní a filmový herec a režisér **František Řehák** (1923–2017) byl renesanční člověk s nesmírným kulturním rozhledem, se smyslem pro humor a ironii, s pochopením pro mladé kolegy i divadelní hledání a experimenty. V povědomí Olomoučanů je nerozlučně spojen s Moravským divadlem, pro širokou veřejnost je však mnohem známější jako kanovník/abbé z Menzelova filmu *Rozmarné léto*, ale i z filmových snímků *Postřížiny*, *Slavnosti sněženek*, *Skřivánci na niti* nebo *Na samotě u lesa*, stejně jako z řady dalších filmových a televizních rolí. Přitom herec sám dával přednost jevišti, na kterém stál už od dětských let díky svým rodičům, vášnivým ochotníkům v Novém Bydžově. Původně měl převzít otcovu firmu a stát se kadeřníkem a vlásenkářem, ale jeho herecký talent, s nímž se prosadil v místním amatérském souboru, směřoval jeho životní cestu k profesionální dráze. V červnu 1945 nastoupil do Středočeské činohry Josefa Burdy, jedné z tehdejších kočujících společností, po roce se stal členem nově založeného Středočeského divadla Mladá Boleslav, od sezony 1948/49 získal poprvé angažmá v olomoucké činohře. Nebylo dlouhé – už od sezony 1951/52 přešel František Řehák do Divadla pracujících v Gottwaldově (dnešní Městské divadlo Zlín) a jak sám vzpomněl v jednom z rozhovorů, lákalo ho dělat divadlo jinak, experimentovat. Podruhé se do olomouckého souboru vrátil v roce 1959 a setrval v angažmá do roku 1965, kdy ho na dvě sezony přizval režisér Otomar Krejča do nově založeného pražského Divadla za branou. Natrvalo se vrátil do Olomouce v roce 1967 a zůstal členem olomoucké činohry až do svého odchodu do důchodu v roce 1988. Tímto rokem ovšem jeho spojení s olomouckým

činoherním souborem zdaleka neskončilo, mnozí z diváků si pamatují jednu z jeho posledních rolí – *dědečka Dubského* ve Stroupežnického *Našich furiantech* (1997).

Statistiky uvádějí u jména František Řehák téměř 500 ztvárněných postav, každou z nich přitom herec vybavil svým nezapomenutelným teplým hlasem s pečlivou dikcí, tváří s prohlubujícími se vějířky smíchu kolem očí, výraznými gesty a především silně vyzářující vnitřní energií. František Řehák byl nejen interpretem výrazných jevištních postav, ať už komediálních nebo dramatických a psychologicky prokreslených, ale také úspěšným režisérem – kromě několika činoherních inscenací v olomouckém divadle stál také u zrodu komorních inscenací v Divadle hudby na přelomu 60. a 70. let, jako režisér spolupracoval na sklonku 60. let s legendárním Radionkabaretem, posléze v 70. a 80. letech s Amatérským studiem olomouckého divadla a se studiovou scénou založenou olomouckými herci – Studiem Forum, a dokonce, krátce v 90. letech v jedné roli také s další netradiční a provokativní olomouckou scénou – Studiem Hořící žirafy.

Tady lze stručně a velmi výběrově shrnutí faktografických dat vypovídajících o okolnostech divadelní cesty Františka Řeháka ukončit a pokusit se o připomenutí alespoň některých divadelních mezníků a stop, které František Řehák zanechal v divadelní krajině města.

Následný portrét Františka Řeháka nebude zdaleka úplný, uvědomila jsem si totiž, že jeho nejslavnější velké role v olomouckém divadle – *Smrťák* v Topolově *Konci masopustu* (premiéra 1963; v závorce vždy uveden rok, kdy hra měla premiéru – pozn. red.) a hlavní role v inscenacích her

Arthura Millera *Smrt obchodního cestujícího* a Friedricha Dürrenmatta *Frank V.* (obě v sezoně 1964/65) – jsem na jevišti jako divák nezažila. Dlouholetí návštěvníci olomoucké činohry mají však nepochybně v paměti řadu dalších rolí z 60. let: *Ludvík* v inscenaci *Všechny zvony světa* (1968), *Státní návladní* v inscenaci *Hrabě Oederland* (1968), *Guntr* v inscenaci Hrubínovy hry *Oldřich a Božena* (1968) či *Neklan* v Topolově hře *Půlnoční vítr* (1969).

Priznám se, že se hlavně z těchto důvodů nepokouším o historickou studii, ale ve svém textu sleduji spíše zachycení osobních setkávání s hercem na jevišti. To první proběhlo překvapivě v době, kdy František Řehák nepůsobil v olomoucké činohře, ale v Divadle za branou, a bylo spojeno s jeho rolí *Čebutykina* v legendární Krejčově inscenaci Čechovovy hry *Tři sestry* (1966). Zatímco v klasickém výkladu je vojenský doktor Čebutykin typicky Čechovovskou „vyhořelou“ postavou, v Krejčově režii a Řehákově podání zaujal nesmírnou aktivitou, bodrostí a okázalou veselostí, které se ovšem postupně proměňovaly s každou další



V inscenaci Shakespearovy tragédie *Král Lear* (1985) ztvárnil F. Řehák hraběte z Kentu. Fotografie z inscenací pocházejí z archivu Moravského divadla Olomouc.

situaci v rezignovanost a zoufalství. Bohužel, v dobových recenzích se dočteme spíše o výkonech známějších herců – Radovana Lukavského, Jana Třísky či Marie Tomášové, ovšem v mé vzpomínce zůstal Řehákův Čebutykin člověkem, který šel do života s velkými plány a jehož bilancování životní cesty se postupně propadá do skepse, šířivé sebeironie a bezmoci. Obdivovala jsem tehdy především mimické proměny ve tváři herce a také proměnlivost v gestech, které herec vedl od rozmáchné energických až k unaveně rezignovaným.

Olomouckou činohru jsem začala pravidelně sledovat až v 70. letech, v době svých univerzitních studií, a bylo mi divné, že se s Františkem Řehákem – hercem, který prošel Krejčovou „metodou“ detailního rozkrývání hercovy práce na roli – nesetkávám na olomouckém jevišti častěji v hlavních rolích. Až časem jsem přišla na to, že důvod opomíjení jeho tvůrčího potenciálu byl v politických souvislostech – šlo o Řehákův nesouhlas se „vstupem“ vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 a současně o jeho režie dvou Klicperových aktovek *Rohovín Čtverrohý* a *Veselohra na mostě* (v úpravě Josefa Topola, 1969). Přestože Klicperovy texty nebyly Topolem nijak výrazně aktualizovány, některé pasáže a repliky týkající se znepřátelených armád působily v rozjitřené posrpnové atmosféře jako průhledná analogie na okupaci a každé představení tak mělo u publika nečekaně silný ohlas. V ovzduší nastupující „normalizace“ proběhl v tehdejší tisku ostrý útok na inscenaci, který poukazoval především na ideologicky „nepřijatelnou“ interpretaci a stejné „nepřijatelné“ reakce diváků. Důsledkem bylo rozhodnutí zamezit další režijní práci Františka Řeháka v olomoucké činohře, herec přestal být postupně obsazován do hlavních rolí, následoval i zákaz spolupráce s rozhlasem a televizí...

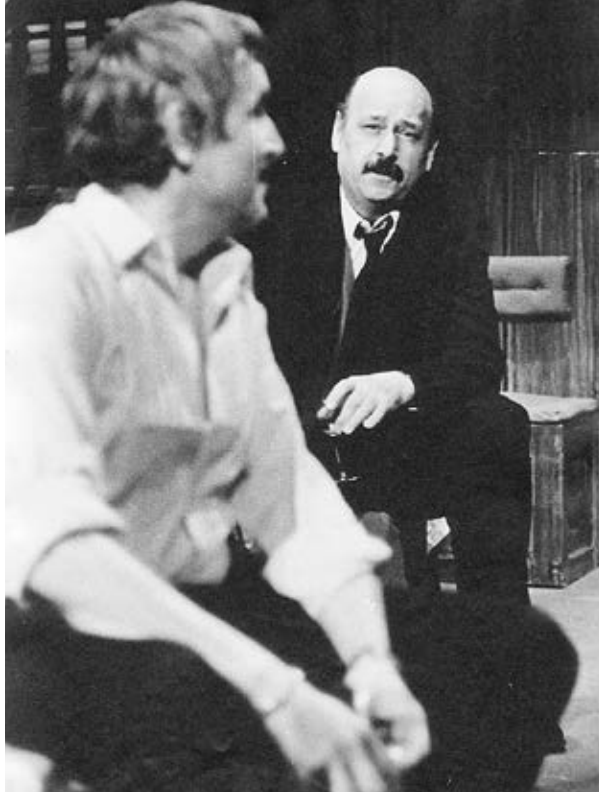
Z galerie Řehákových jevištních postav z let 70. a 80. zůstalo natrvalo v mé paměti (začínající recenzentky) uloženo hned několik: kromě postavy nezlomného a bodrého Jegora v inscenaci Gorkého hry *Jegor Buljčov* (1977) to byl především *Polonius* ze Shakespearova *Hamleta* (1979), kterého František Řehák vybastil „civilním projevem a vytvořil postavu spíše sympatického královského rádce myslícího

na *blaho své i blaho státu*“; v dramatisaci Dostojevského románu *Idiot* (1979) pak postava *generála Ivolgina*, ale asi nejintenzivnější je vzpomínka na bezprostředního, stále duchem mladistvého *strýčka Františka* z inscenace Horníčkovy hry *Můj strýček kovboj aneb Rodeo* (1980). Ještě po letech si vybavuji Řehákova spontánní a plná gesta, postavu, která zaplnila celé jeviště aktivní energií, smíchem, zvukným hlasem, ale také témata, která jeho postava sdělovala – jít za svým cílem, nekřivit páteř, převzít zodpovědnost za své činy a vztahy. V 80. letech ztvárnil František Řehák na olomouckém jevišti (vedle řady vedlejších postav) také několik silných individualit, které prezentovaly neochvějně svůj názor – jako byl například vysloužilý *Bláha* ze Strupežnického *Našich furiantů* (1981) nebo *hrabě z Kentu* v inscenaci Shakespearovy tragédie *Král Lear* (1985), v níž se právě Řehákův Kent stal „nejvýraznějším Learovým spoluhráčem, přibližoval se mu rytířskou důstojností, energií, rázností a především zdůrazněním vřelého vztahu k Learovi – člověku“. V Řehákově pojetí byl Kent „jakýmsi protipólem Leara, jeho dřívější podobou, ovšem obohacenou smyslem pro spravedlnost, poznání, pravdu“. Za připomenutí stojí i postavy chápavého a ironizujícího *hraběte Chotka*, kterou si Řehák zahrál v inscenaci Šotolovy hry *A jenom země bude má...* (1987), nebo rozšafného a samolibého purkmistra *Sadílka* z Horníčkovy hry *Svatba pod deštníky* (1987), kterou Řehák vybavil neodolatelnou komediální nadsázkou. Horníčkův inteligentní humor Františka Řeháka vždy přitahoval a odpovídal i jeho naturelu; vrátil se proto k němu i v další ze svých režii – v inscenaci Horníčkovy hry *Malá noční inventura* (1978), kterou nastudoval s kolegy z činohry mimo rámec oficiální olomoucké scény. Kromě režijního nastudování se František Řehák objevil také na jevišti, a to hned v dvojroli – jako jedna z postav, které diskutují o divadle, ženách a životě vůbec, ale také v postavě samotného autora hry, hrané s jemnou a láskyplnou nadsázkou. Tady se začíná profil Řeháka-herce prolínat s portrétem Řeháka-režiséra, který svůj smysl pro detailní rozkrývání postav a hledání scénického vyjádření vzájemných vztahů a atmosféry uplatnil v už vzpomínaném poloamatérském



Jedna z posledních rolí F. Ř. coby člena olomoucké činohry – dědeček Dubský ve Strupežnického *Našich furiantech* (1997)

Radionkabaretu (inscenace komedie Pavla Dostála a Vladimíra Ditricha *Župan č. 42 aneb Zůstane to v rodině*, 1967) a po zákazu režijní práce na velkém jevišti si hledal další příležitosti mimo oficiální scénu. Právě existence Radionkabaretu znamenala zárodek pro další dvě divadelní iniciativy spojené opět se jménem Františka Řeháka. Na přelomu 60. a 70. let inicioval – s představou vytvoření pobočné alternativní scény – společně s několika kolegy z olomouckého souboru program nazvaný *Komorní činohra*, který měl naplňovat jejich potřebu kreativní, studiové a experimentální tvorby. Pro pamětníky není překvapením, že nápad na uvádění komorních inscenací vznikl mimo jiné na základě osobního přátelství Františka Řeháka s jinou výraznou a iniciační osobností olomouckého kulturního života, totiž se zakladatelem Divadla hudby Rudolfem



Premiéra *Domu na nebesích* (1983); F. Řehák hrál postavu jménem Karel.

Pogodou, a současně také s Jiřím Procházkou, autorem architektonického řešení prostoru Divadla hudby, které bylo od svého otevření v září 1968 vnímáno jako pokračovatel předchozí svobodné divadelní tvorby (je nutno dodat, že právě v roce 1968 ukončila svoji činnost Radionka a administrativně bylo uzavřeno další z olomouckých malých autorských divadel vzniklých v uvolněné atmosféře 60. let – Dex klub). František Řehák se v jednom rozhovoru netajil tím, že inscenace v Divadle hudby vnímal „jako pracovní konfrontační k velkému divadlu“. Jako režisér v nich uplatnil cit pro pravdivou interpretaci postav, své činoherní kolegy často zbavoval stereotypních návyků a vedl je k otevřenější osobní výpovědi. Jeho inscenace byly vždy sevřeným tvarem se soustředěnými hereckými výkony a především se suggestivní jevištní atmosférou a aktuálně vyznívajícím tématy

vztahů, pravdy, spravedlnosti, odvahy, svědomí – ať už to byly inscenace Smočkovy hry *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* (1970), Landovského *Hodinového hoteliéra* (1971), k němuž se František Řehák v novém nastudování vrátil v roce 1990 uvedením v komorně upraveném hracím i diváckém prostoru přímo na jevišti velkého divadla. Z dalších Řehákem nastudovaných titulů v Divadle hudby lze připomenout Dostojovského *Bílé noci* (1971), Camiho *Minikomédie* (1972) nebo hru amerického dramatika Andersona *Tichá noc, osamělá noc* (1973).

V podmínkách Komorní činohry se zrodila i další z alternativních aktivit olomouckých herců – Studio Forum, v němž se Řehák prosadil úspěšnou režii inscenace hry Ference Karinthyho *Sny na Gellértově hoře* (1980). Karinthyho hra je dramatickým dialogem dvou mladých lidí, kteří v čase druhé světové války náhodně vyhledají úkryt před frontou – on je Němec, ona Židovka. Už tento moment vzbudil v potřebném schvalovacím řízení rozpačitost – téma židovství patřilo v normalizační éře k tabuizovaným problémům. Titul nakonec prošel díky válečnému tématu, Řehák se však při inscenování soustředil především na intimní téma mladé nesourodé dvojice v atmosféře bránící přirozenému dialogu a průchodu emocí. Inscenace měla velmi suggestivní poetickou atmosféru, vyznívala jako křehká a bolestně pravdivá hra na sny, jejímž cílem bylo hledání pravdy, porozumění a komunikace. Přiznám se, že v dobovém kontextu falše a neupřímnosti normalizační společnosti jsem jako divák vnímala přímo katarzní účinek každého představení.

Pozornost by si zasloužily i další role či režie Františka Řeháka, což je už opravdu cíl pro regulérní, na důkladném studiu pramenů postavené historické studie, ale ještě si na závěr neodpustím vzpomínku na dvě setkání související s univerzitním prostorem.

V letech 1997 a 2002 se stal František Řehák ústřední postavou dvou studentských happeningových událostí uskutečněných na akademické půdě olomoucké univerzity – jednak v roli *Biskupa umění* při několikadenním projektu *Horká kaše*, který směřoval k představení vize

uměleckého univerzitního centra v tehdy zdevastovaných Jánošíkových kasárnách, nynějšího Konviktů, a následně za pět let si roli zopakoval při otevírání téhož objektu po rekonstrukci. František Řehák pojal svého Biskupa uměně v duchu středověkých studentských slavností/beání a utkvěl mi tak natrvalo v paměti – herec, režisér, autor vlastního, starosvětsky koncipovaného textu, interpret velkých a zároveň přirozených gest, vznošeného a pečlivého přednesu, impozantní a přece tak živelná postava připomínající radost života i povinnosti studentů/bonifantů, milovník vína, inteligentního humoru, ironických replik a dlouhých smysluplných debat o divadle, umění, životě, lidech, stavu společnosti...

(V textu jsou použity citace z recenzí autorky a z jejích rozhovorů s Františkem Řehákem, pořádaných v souvislosti s přípravou publikace *Studio Forum – příběh divadla*.)

Tatjana Lazorcáková (*1954) je divadelní historička a kritička. Působí jako profesorka na Katedře divadelních a filmových studií Filozofické fakulty UP v Olomouci. Zabývá se především dějinami českého divadla 20. století, věnuje se linii kabaretů, malých divadel, autorských a studiových scén, novodobým dějinám divadla na Moravě a ve Slezsku, současné české dramatice. Je autorkou monografií, např. *Čas malých divadel* (1996), *Divadelní mise Františka Čecha* (2006), *Studio Forum – příběh divadla* (2009), *Depeše na kolečkách* (2011), i řady studií ve sbornících i odborných časopisech (např. *Theatralia*, *Czech Theatre*, *Česká literatura* aj.).

tatjana.lazorcakova@upol.cz

Z galerie Řehákových jevištních postav z let 70. a 80. se autorce příspěvku nejintenzivněji vybavuje „bezprostřední, stále duchem mladistvý strýček František“ z inscenace Horníčkovy hry *Můj strýček kovboj aneb Rodeo* (1980).



Hora vonící medvědí česnekem a historií – Biskupská kupa nad Zlatými Horami

Matěj Matela

Nad starobylym městem Zlaté Hory (něm. *Zuckmantel*) se vypíná kopec zvaný odpradáva Biskupská kupa (něm. *Bischofskoppe*, pol. *Biskupia Kopa*). Přestože si tuto horu, jež je neodmyslitelným atributem města i jeho okolí, nejčastěji spojujeme s proslulou rozhlednou shlížející již více jak jedno století z jejího vrcholu, skýtá toto místo celou řadu dalších pozoruhodností, pro které stojí za to se sem vypravit a kopec prozkoumat podrobněji. Jako by se celé Zlatohorsko, tento podmanivý region snoubící úrodné polské roviny se zalesněnými hřebeny Jeseníků, zhmotnilo právě do Biskupské kupy – od přírodních krás přes reliktů dějin a doklady fortele našich předků až po onu jedinečnou atmosféru.

Biskupská kupa je součástí Zlatohorské vrchoviny (něm. *Zuckmanteler Bergland*, pol. *Góry Opawskie*), konkrétně spadá do geomorfologického podcelku Hynčická hornatina, jehož je se svými 889 m n. m. nejvyšším vrcholem. Kopec je zároveň nejvýše položeným místem Opolského vojvodství, východní úbočí totiž připadá Polsku. Hraniční čára tudy procházela již ve středověku, od roku 1229 vymezovala území vratislavského a olomouckého biskupa, díky čemuž kupa zřejmě získala své jméno (druhá verze hovoří o specifickém tvaru masivu připomínajícím biskupskou mitru). V 18. století, po ztrátě většiny Slezska, zde vznikl předěl mezi Rakouským císařstvím a Pruskem, od roku 1918 pak mezi Československem a Německem, které tato území ztratilo po druhé světové válce ve prospěch Polska. Dnes hora zčásti rozděluje rovněž kraje Olomoucký a Moravskoslezský.

Na *Bišovku*, jak horu místní familiárně nazývají, se lze vypravit z různých stran. Zřejmě nejoblíbenější trasu (na české straně) vyznačuje zelená značka, která vede od zlatohorského náměstí Svobody. Stále strmější cesta

lemovaná několika domky se po krátké chvilí vnoří do bukového lesa a zanedlouho se na větším prostranství v nadmořské výšce 512 m objeví poměrně rozměrná kaple svatého Rocha. Když v letech 1632–1633 postihla Zlatohorsko ničivá epidemie moru, rozhodli se místní vybudovat kapli zasvěcenou právě tradičnímu ochránci před touto zhoubnou nemocí. Již rok nato byla z iniciativy faráře Martina Berga zahájena veřejná sbírka. Stavbu, jejíž podobu navrhl Melchior Werner z Nisy (něm. *Neiße*), se však podařilo dokončit až v roce 1666. Roku 1759 se místo stalo svědkem rakousko-pruských bojů, při nichž kvůli požáru vojenského stanu kaple vyhořela (peníze na opravu poslala i císařovna Marie Terezie). O dvacet let později zde rakouské oddíly opět svedly krvavou bitvu s Prusy, kterých tu mělo padnout prý až tisíc. Pruská dělová koule, jež do kaple pronikla, je dodnes k vidění v městském muzeu.

Zelená značka se poté přes sedlo pod svatým Rochem (kde kromě malebných panoramatických výhledů můžeme spatřit část ze znovuobnovované křížové cesty) dostane k tzv. Mnichovu kameni, asi 200 m vysoké skalní soustavě tvořené černou fylitickou břidlicí. Zde stezku začínají lemovat majestátní buky, jejichž hladké šedivé kmeny provázejí příchozího až na vrchol. Hora, tvořená většinou „rezivou půdou“ neboli kryptopodzolem, kyselou a kyprou zeminou, je pro tento strom jako stvořená. Úchvatné scenérie se zde naskýtají zejména na podzim, kdy mezi žlutnoucími listy buků prosvítají paprsky zářivého slunce, a přízvisko „zlaté“ v názvu města tak získá skutečně reálné obrysy... Naopak v jarních a letních měsících prostupuje zdejšími lesy omamná vůně medvědího česneku, kterému vlhké prostředí kupy náramně svědčí.

Jeden z nejstarších dochovaných záznamů o zdolávání Biskupské kupy nám zanechal významný pruský politik Heinrich Theodor von Schön, kterému při návštěvě města Prudnik (něm. *Neustadt*) hraniční hora učarovala a první červencový den roku 1797 ji úspěšně zdolal. Ještě předtím, roku 1766, sem prý měl vyjít samotný císař Josef II. V následujícím století se kopec stále častěji stával výletním cílem turistů z domácí i pruské strany. Roku 1890 zde proto z iniciativy zlatohorské sekce Moravskoslezského sudetského horského spolku (*Mährisch-Schlesischer Sudentengebirgsverein*) vznikla dřevěná věž, pro svůj jehlanovitý tvar nazývaná *Aussichtspyramide*, která se však o šest let později zřítily následkem vichřice. Zlatohorští turisté se rozhodli nahradit ji bytelnější, kamennou rozhlednou.

Od nápadu k činům došlo záhy. Díky finančním prostředkům, vybraným ve veřejné sbírce, a pomoci místních firem se zedníci pod vedením mistra Wernera z nedalekého Janova (něm. *Johannesthal*) a za dohledu autora projektu Josefa Planitty zanedlouho pustili do díla. Dne 26. srpna 1898 byla vůbec první kamenná rozhledna v Jeseníkách za přítomnosti významných osobností regionu slavnostně otevřena. Osmnáctimetrová stavba byla pojmenována po milostivém císaři (*Kaiser Franz Josef Warte*), který tehdy



Hostinec Rudolfsheim, vyhlídková věž Františka Josefa a kaple sv. Rocha na pohlednici z počátku minulého století. Zdroj: dolny-slask.org.pl.



30. léta, žně v dnes polské vsi Jarnoltówek (tehdy Arnoldsdorf), v pozadí masiv Biskupské kupy. Zdroj: dolny-slask.org.pl.

slavil půl století na trůně. S výjimkou válečného intermezza se věž těšila velké návštěvnosti, od 20. let se sem občas začali vydávat i čeští turisté. Za druhé světové války ji obsadil wehrmacht a zřídil zde vojenskou pozorovatelnu vzdušného prostoru. V dobách komunistické totality stavba chátrala, neboť o jejím turistickém využití se vzhledem k přísné střeženému hraničnímu pásmu nedalo vůbec uvažovat.

Rozhledna by snad vzala za své, kdyby se k ní v únoru 1995 nevypravila skupina členů Klubu přátel Zlatých Hor v čele s tehdejším starostou Vladimírem Začalem a nerozhodla o co nejrychlejší záchraně. Tito nadšenci se rychle dali do oprav a již počátkem srpna následujícího roku rozhlednu slavnostně znovuotevřeli – a jak se na Zlatohoráky, kteří jsou pro každou recesi, sluší, pozvali si k tomu samotného císaře pána na invalidním vozíku. Prvním kastelánem na věži se stal zlatohorský patriot Josef Šmoldas, který o působení na Bišovce napsal půvabnou vzpomínkovou knížku, po něm pak Miroslav Petřík. V roce 2015 vypovědělo město z blíže neobjasněných důvodů klubu nájem věže a spravuje ji dnes samo. Z ochozu rozhledny se nabízí mimořádný výhled – za opravdu příznivého počasí lze zahlédnout i Beskydy a dokonce Tatry, opačným směrem pak město Wrocław a Krkonoše.

Další z možností, jak se na vrchol Biskupské kupy vydat, je zít to směrem z jihu, z rozcestí zvaného Petrovy boudy. Původní obyvatelé místo nazývali *Rote Kreuz* podle kříže, který tu na počátku 19. století postavili místní a jehož zbarvení patrně způsobila volská krev, oblíbený impregnační prostředek našich předků. Od 30. let tu stávaly dvě horské chaty, dolní Petrova a horní Hubertova; obě budovy však bohužel padly za obětí požáru. Po chvíli narazíme na tzv. Heegerovu vyhlídku. Romantické místo, odkud má příchozí Zlaté Hory jako na dlani, bylo zpřístupněno před několika lety coby pocta jedné z nejvýznamnějších osobností regionu, spisovatelé a politikovi Viktoru E. Heegerovi (1858–1935).

Po pár krocích, v místě, kde do hřebenové cesty zprava ústí modře značená stezka z Petrovic (něm. *Petersdorf*), si pozorný návštěvník všimne kamenných zbytků jakési stavby. Právě zde si v květnu 1893 otevřel petrovický radní Franz Rudolf skromný hostinec, vůbec první horskou chatu na Biskupské kupě. Již dvě léta tudy turisté chodili k dřevěné Pyramidě na vrcholu a neměli se kde občerstvit ani se schovat před špatným počasím, což podnikavý radní nemohl nechat jen tak. Stavba o rozměrech 10 x 15 m, pro níž se záhy vžil název *Rudolfsheim*, se o tři roky později rozrostla o příjemnou prosklenou verandu, pod níž se skvěla zeleninová zahrádka a ze které se znavení poutníci mohli při šípkovém čaji či pivu kochat dálavami pruských nížin. Nevelký interiér plně vyvažoval svérázný majitel, který uměl vytvořit pohodovou atmosféru, díky níž se sem všichni rádi vraceli. Franz Rudolf platil široko daleko za dobrosrdečného hostitele, který nezkaží žádnou legraci – zvláště milé hosty vyprovázel výstřely z pistole a s červeným tureckým fezem na hlavě. Když vznikla rozhledna kamenná, hosté se mu do šenku jen hrnuli. *Rudolfsheim* se stal oblíbeným místem potkávání sousedů z obou stran hranice a místem pěstování dobrých sousedských vztahů, na něž bedlivě dohlížely portréty císařů Františka Josefa I. a Viléma II.

Rozhledna na Biskupské kupě v současné době.
Foto: Matěj Matela.

Roku 1905 se majitelem hostince stal Alois Rudolf, zdatný obchodník, který z původní dřevěné boudy vybudoval ve 20. letech poměrně luxusní horský hotel s vynikající regionální kuchyní, širokou nabídkou vín a ubytovací kapacitou pro padesát hostů. Konaly se zde koncerty a četné zábavy (kromě živých kapel tu do tance vyhrával i elektrický orchestrion). V roce 1925 postavil Rudolf jako poděkování za úspěšné obchody kamenný kříž, který tu stojí dodnes. Ovšem tak jako mnoho podobných míst v Sudelech i *Rudolfsheim* doplatil na vysídlení Němců. V roce 1954 byla budova kvůli blízkosti státní hranice zbořena a dnes ji připomínají jen nostalgii dýchající pohlednice.

Třetí variantou výšlapu na vrchol kupy je vydat se po žluté značce do místní části Rožmitál (něm. *Rosenthal*), jež vznikla na konci 18. století rozparcelováním biskupského Mariina dvoru (něm. *Marienhof*). Za rekreačním střediskem Maya vyjdeme strmý svah a na hřebeni na nás již čeká další pozoruhodnost, skoro metr vysoké a půl metru široké zdívo známé jako *Antonimauer* táhnoucí se podél česko-polské hranice. Vzniklo pravděpodobně ve 40. letech 18. století jako ohrazení nikoliv primárně dvou států, ale soukromého pozemku. O několik desítek metrů dále přijdeme na místo zvané Svatý Antoníček, kde



měl kdysi přebývat poustevník. Na konci 18. století zde rozmitalší sedláci vystavěli dřevěnou kapličku zasvěcenou svatému Antonínu Paduánskému coby poděkování císaři Josefovi II. za zrušení nevolnictví. Od roku 1902 zde stával dřevěný hostinec zvaný *Antonihaus*, k němuž pro jeho uklidňující atmosféru a pochoutky z borůvek a malin často vyráželi hosté, aby poseděli ve stínu košatých lip a jedlí. Půvabná kaplička byla zbořena roku 1973, ze siamského červenolistého buku stojícího za kapličkou zbyl jen pařez. Poblíž dodnes vyvěrá pramen s výbornou vodou.

Žlutá značka následně ústí do modré, která nás zavede ke zřícenině malého hrádku Leuchtenstejn. O jeho vzniku se nedochovala žádná zpráva, zřejmě jej ale někdy na konci 13. století založil vratislavský biskup poté, co přišel o hrad Edelstejn. První zmínku o hrádku můžeme nalézt až ve zlatohorském urbáři z roku 1687, kde je uváděn již s přídomkem *wüstes*, tedy pustý. Z tohoto „svítícího/zářícího kamene“, jak zní jeho název v překladu, nezbylo do dnešních dnů skoro nic, jen pár kamenů z příkopu a kuželovitá věž, která na svém dně (až 4 m hlubokém!) ukrývala ústupovou chodbu. Místní historik Herbert Weinelt měl tudy v polovině 30. let projít celých 6 m. Další putování k věži na chvíli poněkud ztíží nedávno vysekaný les, s nímž zmizely i modré značky, a prudké stoupání. Kolem Braunerovy lavičky s přístřeškem se dostaneme ke vskutku atmosférickému místu, k ruinám tzv. Stelzlovy chaty, kde se ještě donedávna uchovávaly stromky pro výsadbu. V současné době, kdy byl níže položený smrkový porost odstraněn, se odtud otevírají nádherné pohledy na polské *Glucholazy* (něm. *Bad Ziegenhals*) a okolí.

Obyvatelé Prudnicka, zvyklí na nekonečné roviny, vnímají Biskupskou kupu jako kultovní místo svého kraje a poznávací znak domova. Na polské straně hory však leží jen jedno významnější místo – horská chata Pod Biskupią Kupą, které nikdo z místních neřekne jinak než *schronisko*. Inicátory výstavby byli tajemník prudnické sekce Moravskoslezského sudetského horského spolku Julius Adler a starosta Paul Lange. Pod svahem v obci Pokrzywná (něm. *Wildgrund*) dělníci postupně shromažďovali

stavební materiál a nabádali ty, kdo měli v plánu horu pokořit, aby nějakou tu cihlu či kámen vzali s sebou. Neúnavná mravenčí práce se vyplatila a v červenci 1924 byla *Oberschlesierbaude* (Chata Hornoslezanů) slavnostně otevřena. Nájemcem se stal oblíbený Hans Mattner Jarnoltůwku (něm. *Arnoldsdorf*), jemuž se přezdívalo Koppa Hansi. Dle pamětníků si vycvičil osla, který sám chodil pro vodu a na nákup do vesnice. Po válce chata chátrala, na konci 50. let ji opravil Erwin Mecha. Dnes hojně navštěvované *schronisko* vlastní wrocławská sekce Polského klubu turistů.

Biskupská kupa je místem, na němž zanechaly dějiny stále čitelné stopy. Hora je jako kniha a záleží jen na nás, do které z jejich kapitol se začteme – chvíli můžeme listovat zažloutlými stránkami, z nichž dýchají staré dobré časy rakouského mocnářství, kdy tu křenící se hostinský Rudolf roznášel tupláky s pivem, jindy zas před námi vytanou obrazy válečného zmaru, národnostní nenávisti a následného zpustnutí. Polistopadová doba a rozřezání hraničních závor však tomuto kopci postupně hojí rány minulosti a opět z něj vytváří místo setkávání a přátelství. Na prostranství poblíž pozůstatků Rudolfovy chaty byl v roce 2005 instalován tzv. Kříž smíření (pol. *Krzyż Pojednania*), pomník zřetelně symbolizující oprostění se od černých kapitol minulosti, k němuž se každoročně koná pouť Čechů, Němců a Poláků. Na jeho kamenném podstavci je umístěn portrét papeže Jana Pavla II. s jeho citátem *V horách jsme byli vždy svobodní*. Na Biskupské kupě se tak člověk opravdu cítí.

Článek věnuji panu Josefu Šmoldasovi, výrazné postavě novodobé zlatohorské historie, spisovateli, malíři a badateli, který se v listopadu dožívá významného životního jubilea.

Matěj Matela (*1992) se již několik let odborně zaměřuje na svůj rodný kraj, tedy oblasti Hrubého Jeseníku a Zlatohorska. Svůj zájem nejčastěji soustředí na výrazné regionální osobnosti, místní specifika a střípky kulturního dědictví původního německého obyvatelstva.

matejmatela@seznam.cz

Ve vinném opojení aneb za čest a slávu Rakouska aneb Víno ve vodoléčebných ústavech na Jesenicku

Bohumila Tinzová

*„Jen s pevnou důvěrou v zázračnou sílu vody, toho neoceni-
telného pramene života a při dietním dodržování jednodu-
ché životosprávy lze očekávat příznivé výsledky léčby, proto
věřím, že každý nemocný upustí od požívání kávy, vína,
piva a jiných alkoholických nápojů.“*

Vincenz Priessnitz (1799–1851), zakladatel moderní vodo-
léčby jako metody ozdravení celého organismu (v dnešní
terminologii „celostní medicíny“), dbal velice striktně na do-
držování daných pravidel a nemilosrdně trestal kteréhoko-
liv provinilce vyloučením z dalšího léčení. Nedbal přitom
o to, zda jde o knížete či kmána, u něj si byli všichni rovni.
Avšak v roce 1839, do kterého si ctěné čtenáře dovolím po-
zvat a který představoval vrchol rozkvětu vodoléčebného
ústavu na Gräfenberku za Priessnitzova života, byla situace
v lázních již přece jen poněkud jiná. Zdejší lázně patřily
k módním místům schůzek společenské smetánky; pobyt
v přírodě a vodoléčba se staly pro vyšší společnost heslem
doby. Mnozí hosté, především z řad šlechty, nemůžeme
je nazvat pacienty v pravém slova smyslu, odmítali snášet
tvrdé podmínky života na Gräfenberku. Hledali proto po-
hodlnější ubytování v samotném městečku Frývaldově, kde
měli veškerou péči a navíc ne tak organizovaný denní pro-
gram a intenzivní dohled. Sám Priessnitz dojížděl do Frý-
valdova každý den a mezi desátou a jedenáctou hodinou
„ordinoval“ v hostinci „U Koruny“. Ve městě měl svoje vy-
školené lázeňské, ale i ti byli shovívavější než jejich kolegové
na kopci. Očitý svědek popsal život ve městě takto: „[...] *ted'
tady například patří k bontonu nebydlet na Gräfenberku, ale
ve Frývaldově. Člověk se nachází blíž „smetánce“ v pohodlných
a většinou nově postavených domech města. Charakteristický
znak dřívějšího nenuceného a nestrojeného stylu, chovat se
přirozeně, většinou vymizel a uvolnil místo stylu, kterým se*

*liší lázeňský svět frývaldovský od gräfenberkského. [...] Při za-
čátku sezóny letní je kromě brzy obyvatelného nového domu
Priessnitz (tzv. Hrad) sotva ještě někde prázdná místnůstka.
Je vidět na každém kroku nově vznikající budovy, protože se
očekává vedle již přítomných osmi nebo devíti set hostů velký
počet dalších. Před osmi dny se konalo v městském střeleckém
domě kasino, kterému byli přítomni vévodkyně von Anhalt-
-Köthen, kníže von Pless, kněžna a kníže Lichtenstein, kníže
a kněžna Dolgorukij, **kníže Auersperg**, z frývaldovských
hostí přihlíželi: princ Friedrich von Nassau, kníže a kněžna
Sapieha, kněžny Lubomierska a Hohenlohe.... Za několik dní
nás opustí divadelní společnost, která je zde činná jeden rok.
Nyní ji lze snadno postrádat, protože mohou být jasné večery
naplňovány účelněji a příjemněji.“*

Použití neúměrně dlouhého citátu není samoúčelné:
jednak skvěle navozuje dobovou atmosféru lázeňského
života, jednak nás seznamuje hned se dvěma aktéry dra-
matu, o němž bude řeč.

Tím prvním je divadelní společnost, jejíž představení
zpestrovala kulturní nabídku lázeňského života. Kočovníci
vystupovali nejen ve veřejných sálech v samotných lázních
či ve městě, ale také v soukromých apartmánech šlechticů,
což patřilo k bontonu pestré směsice společenské elity zde
shromážděné. Na jednom takovém soukromém předsta-
vení došlo k incidentu...

*Pani von Vergani si pokládá za čest pozvat Vás na do-
mácí divadelní představení konané dne 19. března 1839
v jejím apartmá o sedmé hodině večerní. Tak patrně mohla
znít pozvánka, již se dostalo vybrané skupině lázeňských
hostů jak z Gräfenberku, tak z Frývaldova. Ozdobou
oněch setkání byl kromě krásných dam i příslušný počet
urozených důstojníků, kteří zábavě smetánky dodávali
ten správný říz. Nyní vstupuje do pomyslných světél*



Souboje? Jistě, to je věc cti. Jinak ale vládne na Gräfenberku mír zbraní mezi všemi národy. Zdroj: SOKA Jeseník, fond Rodinný archiv Priessnitz-Ripper.

reflektorů druhý v dopise uvedený aktér, c. k. nadporučík *Alexander kníže von Auersperg*, příslušník starého a rozvětveného rodu hrabat a knížat *von Auersperg*. Rod pochází podle ústní tradice ze Švábska a odvozuje svůj původ od zámku Ursperg u Mindelheimu, odkud prý v 11. století přesídlil do Krajiny (Slovinsko). Zde založil východně od Lublaně hrad Auersperg, který ještě v r. 1833 byl v držení tohoto rodu. Původní rodový znak nesl v červeném štítě zlatého nebo stříbrného zubra či tura (*der Auerochse* = zubr) na zeleném návrší. Rod a jeho jednotlivé linie lze nalézt v dějinách celého Rakouska, v Německu, pruském Slezsku. Mnozí příslušníci tohoto rodu byli významnými osobnostmi především světa politiky.

Vraťme se zpět do Frývaldova, kde divadelní představení pro zvané skončilo a za oponou již drahnou chvíli probíhal bohatý raut. Že nemohl chybět mok všech bohémů, dobré víno, je nasnadě. Právě tehdy upozornil pruský poručík *von Stranz* knížete *Auersperga* na osobu meklenburského statkáře *Herrmanna von Vohse*, respektive na jeho pokrývku hlavy. *Von Vohs* si totiž přivezl z cesty do Opavy

rakouskou důstojnickou čepici se zlatou rozetou a žlutočernými šňůrami. Rozetu z ní odstranil a takto vyparáděn se zúčastnil večírku. Ve vínem opojeném srdci mladého *Alexandra von Auersperga* se vzedmula vlna vlastenectví a uražené cti. Jak si může dovolit nějaký takový statkář, ještě k tomu Němec, vzít si na hlavu důstojnickou čepici se šňůrami v rakouských barvách! Nejprve nactiutřhače vyzval, aby ji odložil, protože nosit ji mu nepřísluší. Poté, co *Vohs* kontroval tím, že na čepici již není zlatá rozeta a nosit ji tedy může, strhl *Auersperg Vohsovi* čepici z hlavy, utrl z ní šňůry a řval na statkáře, že pokud ho ještě v čepici uvidí, opět mu ji srazí z hlavy. Takovou urážku si žádný Němec nedá líbit. *Herrmann von Vohs* okamžitě vyzval knížete na souboj. Datum bylo dohodnuto na 21. března ráno, místem souboje byl byt knížete ve Frývaldově a jako zbraň byly zvoleny zahnuté šavle. Sekundantem vyzývatele byl jeho přítel, pruský statkář baron *Julius Francois*, sekundantem vyzvaného pak mladý hrabě *Arthur Mendorff-Pouilly*, taktéž c. k. nadporučík, přítel a spolubydliče *Auerspergův*.



Sen pacienta z Dolní Lipové, 20. léta.



Motto: Žiznit a potit se je prospěšné! / Ve vlhkém teple se daří nejen stromu, ovoci a vínu, / ale i lidskému tělu a nohám. / Kdo nikdy nechroustal jen země seschlé, / kdo nikdy nezkusil, jak plyne pomalu / nekonečná noc ve Schrothově zábalu, / ten nepoznal vás, síly nebeské (překlad autorka článku; obě foto ze SOKa Jeseník, Sbirka pohlednic a fotografií)

Souboj to byl krátký, takřka bleskový – a statkář v něm slavně zvítězil nad rakouským důstojníkem! Hned první ranou jej totiž vážně zranil na levé paži a levé části hrudi. Zpráva policejního komisaře *von Adelburga* z 22. března 1839 o zranění informuje takto: „*Rána na hrudi je přes 3 couly dlouhá a 1 coul hluboká, větší a menší hrudní sval je rozřatý, rána na paži je přes 2 couly dlouhá a sval taktéž*

rozseknutý. Podle měřítek medicínsko-policejních zásad patří zranění mezi nebezpečná – jen málo chybělo k tomu, aby zranění bylo zařazeno mezi zranění smrtelná.“

Drama ale zdaleka nekončí. Ihned bylo posláno pro doktora medicíny a polního lékaře *Eisela von Eiselsberga*, který pobýval v lázních a patřil k okruhu přátel zraněného. Ten rány prohlédl, odborně ošetřil a zašil. Zrovna, když rány obvazoval, vstoupil do děje sám *Vincenz Priessnitz*, který – jak známo – každodenně konal obchůzku pacientů. Víme již, že tvrdě potíral jakékoliv vybočení z lázeňského řádu, takže jeho reakce je nasnadě. Okamžitě se stáhnul, pouze dal přítomným na srozuměnou, že soubuje ve svém ústavu nestrpí. Následovala písemná výzva *von Vohsovi* a baronu *Francoisovi*, kteří bydleli v Priessnitzově lázeňském domě, aby se ihned vystěhovali; že je nadále nepokládá za pacienty. *Auersperg a Mensdorff* byli ze seznamu hostů také vyškrtnuti, nepřišli ale o ubytování vzhledem k tomu, že bydleli mimo Priessnitzovy domy. Všichni čtyři pokračovali ve vodoléčbě u *Josefa Weisse* (1795–1847) ve Frývaldově. Není bez zajímavosti, že konkurenční ústav Josefa Weisse je přijal a že právě např. *Alexander von Auersperg* pobýval ve Frývaldově ještě v červnu toho roku. Svědčí to o zcela jiných poměrech ve Weissově léčebném zařízení, jež se mnohdy stávalo útočištěm pro Priessnitz nepříjatelné pacienty. Trestu se nevyhнул ani lékař *von Eiselsberg*; původně byl také vyškrtnut ze seznamu lázeňských hostů, ale druhého dne Priessnitz svůj postoj přehodnotil, a to vzhledem k okolnosti, že lékař byl přítomen na vyžádání a pouze poskytl náležitě ošetření. Byl „jen“ vyzván, aby „[...] se nadále zdržoval přijímání lázeňských hostů [...]“. Tento citovaný výrok navíc potvrzuje všeobecně známý negativní vztah samouka Priessnitze k oficiální medicíně a k lékařům zvláště.

Ze závěru zprávy policejního komisaře z 22. března uvedme ještě jeden citát: „*Kníže Auersperg se nyní cítí poměrně dobře, je klidný, bude potřebovat na uzdravení tři týdny, velmi svědomitě o něj pečuje hrabě Mensdorff.*“

Konec dobrý, všechno dobré, praví staré přísloví. Uzdravený kníže *Auersperg* si tedy i nadále užíval



Polévání zad sic jest protivné, / však každému je jasné snad, / že k uzdravení nezbytné. / Jen lázeňskému s vodou v kbelíku / je hej – ten směje se chudákoví potichu. (Zdroj: SOkA Jeseník, Sběrka pohlednic a fotografií)

lázeňského života ve Frývaldově, jeho přátelé patrně také, i když o tom nemáme zpráv. I Weissův vodoléčebný ústav byl v roce 1839 též na vrcholu své slávy – lázeňský inspektor hlásil policejnímu ředitelství v Brně 204 pacientů. Fungoval však pouze do konce dubna 1842, kdy J. Weiss podruhé odcestoval do Anglie, aby tam založil další vodoléčebný ústav a šířil tak věhlas hydropatie.

Zastavme se nyní u třetího přírodního léčitele z Jesenicka, *Johanna Schrotha* (1798–1856), zakladatele lázni v Dolní Lipové, u něhož víno hrálo roli zcela zásadní. Jeho metody byly, pokud je srovnání vůbec možné, ještě drastičtější než Priessnitzovy. Původní základ Schrothovy metody byl též Priessnitzově podobný, ale postupně naprosto odmítl studenou vodu jako základ léčby, natož v takovém množství, jakým zahrnoval svoje pacienty Priessnitz. Vždyť ti chudáci byli nuceni nejen brát lázně v pramenité vodě někdy i pouhých 7 °C teplé, ale pít ji v množství pět až osm litrů denně. Schroth používal vodu pouze k zábalům. Své nemocné „týral“ jinak: specifickou dietou, podle níž se mu říkalo „zemlový doktor“ („Semeldoktor“). Pacienty netrápil jen

hladem, ale v tzv. „suché dny“ i žízni, aby – podle jeho teorie – tělo vyloučilo všechny škodliviny. Zato během „pitných dnů“ si pacienti užívali: místo vody podávané na Gräfenberku jim v Lipové nalávali bílé víno. Zlí jazykové tvrdí, že původně to dokonce byla neředěná kořalka. Potom se údajně Schroth seznámil s blahodárnými účinky vína a ihned ho začal ordinoval dietou zesláblým pacientům svého ústavu.

Jedno je však jisté: rozhodně bylo v hostincích, kam v pitných dnech zavítali Schrothovi nemocní, veselo. Existují zprávy o slovních i pěstních pŕtkách mezi pacienty z obou lázní, doslova hanlivé traktáty jedněch proti druhým. Nedomníme se tomu. Představme si, že se v hostinci „U Koruny“ sešli ti z Lipové s oněmi z Gräfenberku. První vesele popíjeli naordinované vínko a rozjařené zpívali posměšné odhrůvačky, zatímco Priessnitzovci u vedlejšího stolu s nechutí ucucávali pramenitou vodu. Zato si ale dopřávali masa, koláčů a jiných lahůdek, o nichž si jejich sousedé mohli nechat jen zdát. A ještě na ně pokřikovali „hladovci“ a „houskožrouti“. Atmosféra vzájemné rivality houstla, ozývaly se i posměšné urážky obou léčitelů; pak již chyběl pouze krok k fyzickému napadení. Tady patrně nedocházelo k soubojům podle pravidel, zde přišly ke slovu spíše facky, ale v podstatě lze říci, že i zde se „řešily“ otázky cti, tj. příslušnosti k táboru Priessnitzovu či Schrothovu.

„*In vino veritas*“, praví latinské přísloví. Přílišné popíjení však s sebou nese riziko větší vznětlivosti a skutků, kterých by se strýzlivý člověk patrně vyvaroval. Platí to pro rok 1839 stejně jako pro dnešní den.

Bohumila Tinzová (*1959) působila jako archivárka v Okresním archivu v Šumperku, od r. 1996 doposud ve funkci ředitelky Státního okresního archivu Jeseník. Věnuje se regionální vlastivědné práci, především osobnostem Jesenicka, sochařské tradici a lidové kultuře severozápadního Slezska. Založila s přáteli spolek Eberesche, z. s., který si klade za cíl vracet do života místní tradice.

b.tinzova@je.archives.cz

O „objeviteli“ vzdušných lázní Janu Svozilovi

Pavel Marek

Přiznám se, že jméno učitele Jana Svozila (1857–1948) je v mé mysli mnoho let trvale spojeno především s jedním výrokem hodným pedagoga; také jím zasluženě vstoupil do dějin Hané. Když se mu totiž na hodině tělocviku nelíbilo, jak jeden z žáků nedbale uvádí do praxe jeho metodické pokyny, počastoval ho příkazem: „*Édo, ty soplivcu, dyť ty nedýcháš. Maž do dunklu!*“ Tím Édou nebyl nikdo jiný, než budoucí spisovatel a novinář Edvard Valenta a dunklem označovali jakousi trestnou lavici, na niž směřovali ti, kteří „*nedýchali*“, nebrali si k srdci učitelovy dobré rady a nechtěli se podle nich naučit správně dýchat, nebo zlobili jinak. Nendivme se tomu, neboť ve třídě měl tehdy učitel až stovku žáků najednou, a navíc správné dýchání bylo pro Svozila alfou a omegou veškeré činnosti, pohybu a zdravého života. To dobře věděli nejen všichni jeho žáci, ale brzy také obyvatelé Prostějova a širokého, blízkého i vzdáleného okolí, neboť propagace zdravého životního stylu, jak bychom to nazvali dnes, se stala smyslem jeho života, a přednášel o něm nejen mladým, ale i těm, kterým dny utíkaly pod rukama. Přitom musíme připomenout, že z časového hlediska se nacházíme v době, kdy se lidé loučili s 19. stoletím a těšili se na lepší časy v tom následujícím, a kdy tělovýchova a sport zdaleka ještě nereprezentovaly jeden z fenoménů moderní společnosti.

Ne, že by Svozilův život nabízel fádni obraz. Plných 42 let působil na žáky i veřejnost jako učitel. Když v r. 1920 odešel do důchodu, konečně měl čas rozvíjet nové záliby: ve věku 68 let začal jezdit na koni a rajtoval do 77 let. Lyžoval do 74 let, hrál tenis, plaval, bruslil na zimním stadiónu v Praze na Štvanici do 85 let, rád tančil „všechny tance a vytrvale“ do 79 let. Jezdil na kole a svou svěžest v 90 letech dokazoval tím, že např. naskakoval do jedoucí tramvaje. Hravě vyšel po schodišti také do čtvrtého poschodí a přítomným demonstroval, jak přitom správně dýchá. Po osmdesátce se znovu oženil a prožil tragédii – při zehlení se na jeho ženě



Jan Svozil v roce 1912. Všechny fotografie pocházejí ze sbírky autora příspěvku.

vzňaly šaty a uhořela před jeho očima... Ve skutečnosti se ve Svozilově postavě setkáváme se seriózním, cílevědomým a svým životním zásadám věrným člověkem, za nímž zůstala zřetelná stopa hodná připomenutí.

Svozil měl pevné, venkovské hanácké kořeny. Letos 5. května uplynulo 160 let od jeho narození. Pocházel z Duban, kde byl jeho otec rolníkem. V rodné obci chodil do obecné školy.

Synek toužil po vzdělání, chtěl být vesnickým učitelem, tak ho poslali do Olomouce studovat na Slovanské gymnázium (1870–1874). Škola pod vedením proslulého ředitele Jana Ev. Kosiny jen vzkvétala a nadaný Jan si odtud odnesl řadu podnětů ke kulturní a veřejné práci ve prospěch národa. V letech 1874–1878 absolvoval Učitelství ústav v Brně a jeho životní touha se mohla měnit ve skutečnost. Po absolutoriu nastoupil jako podučitel na dvojtřídku v Dobromilicích, ale dříve než se mohl zabydlet, ocitl se v roce 1880 po nějakém osobním konfliktu v Prostějově. Ve svém druhém domově pak setrval přes třicet let, do období první světové války.

Z informací, jež nám o sobě zanechal sám Svozil, víme, že se jeho život neubíral jen po vyšlapaných cestách. Často narážel, protože jeho duch nebyl konvenční, nýbrž tvořivý, chtěl měnit, bourat staré a odstraňovat překonané, přicházel s novými nápady a prosazoval je s vytrvalostí a zaujetím sobě vlastním. Proto musel leccos skousnout ze strany svých nadřízených, ať už ředitelů nebo inspektorů či

školních rad, kteří se drželi zásady „když to bylo třicet let dobré, tak to bude vyhovovat i nadále“. Na druhé straně se nedalo přehlédnout, že měl ve škole dobré výsledky. V roce 1884 ho zemský školní inspektor vyhodnotil jako nejlepšího učitele zpěvu v politickém okrese a před kolegy ve spolku učitelů pak musel předvádět metodu své výuky vycházející z poznatků získaných na učitelském ústavu od profesora Leoše Janáčka. Podobný zájem vzbudil u školních inspektorů v Hranicích a v Olomouci. Ti přijeli do Prostějova, aby na vlastní oči viděli Svozilovu metodu výuky trivia a ocenili, že i při stovce prvňáčků ve třídě je možné dobrou organizací a promyšleným postupem dosáhnout nečekaně dobrých výsledků. Mezi učiteli se začaly rychle šířit také zprávy o Svozilově výuce tělocviku. Protože tento školní předmět vnímal jako jeden z nástrojů podpory správného tělesného vývoje žáků a cestu vedoucí k upevnění jejich zdraví, v duchu dobové představy zaváděl do vyučování jednoduché „prostocviky“, které měly protáhnout všechny tělesné partie a vést k rozvoji správného dýchání, krevního oběhu a látkové výměny. Základem všeho však byl pobyt na zdravém vzduchu; výuka probíhala pokud možno v rámci vycházek a v přírodě.

V Prostějově Jan Svozil jako učitel prošel nejprve dívčí obecnou školou, od r. 1882 působil na obecné chlapecké škole, od r. 1884 byl definitivním a od r. 1893 řídícím učitelem. Když se správa města dostala do rukou českého zastupitelstva (1892), které mělo ambice ho nejen po všech stránkách zmodernizovat, ale současně z něj učinit významné středisko Hané a celé Moravy, Svozilovi jako odborníkovi svěřili úkol posunout dopředu péči o děti v předškolním věku. Řadu let stál v čele místních mateřských škol. V tomto kontextu se nám nezdá nijak překvapivé, že už v r. 1887 byl z iniciativy ředitele Bartoloměje Navrátila povolán jako vedlejší učitel na českou reálku, aby navázal na práci legendy mezi průkopníky tělovýchovy, Týršova odchovance a zakladatele prostějovského Sokola Jana Machnera, mimochodem dědečka básníka Jiřího

Titulní strana jedné z řady Svozilových propagačních knih a brožur (1932).

Wolkera. Zpočátku paralelní působení na prostějovských školách Svozil ukončil v r. 1891 složením státních zkoušek a stal se definitivním profesorem tělocviku na reálce, na škole, která od 80. let 19. století až do 30. let 20. století patřila nejen k největším (téměř 900 studentů), ale také k prestižním ústavům tohoto druhu v českých zemích a Československu. Zasloužila se o to „Navrátilova generace“ profesorů školy reprezentovaná jmény jako Jan Bažant, Ignát Beníšek, Antonín Doležel, Dr. tech. František Faktor, Josef Hrádek, P. František Koželuha, Leopold Sach, František Radoch, Celestin Sommer, Josef Smrček, Václav Spitzner, Tomáš Štětka, Josef Vlk a Jan Wimmer. Jednalo se nejen o kvalitní pedagogy, ale ve většině případů jejich veřejná, vědecká nebo umělecká činnost svým významem přerůstala hranice města. Jan Svozil se rychle stal součástí této komunity.

VZDUCHOLÉČBA V LUHAČOVICÍCH 1907-1932



Dopisy na str. 12-18



Svozil se skupinou svých cvičenců v r. 1933.

Domníváme se, že právě tvůrčí duch ovládající prostředí reálky významným způsobem ovlivnil Svozilovy aktivity od 90. let až do roku 1916, kdy Prostějov opustil a odešel do Prahy. Když je trochu zjednodušíme a zpřehledníme, tak sahaly v podstatě do třech oblastí.

Tou první, možná trochu překvapivě v kontextu toho, co bylo dosud řečeno, byl jeho zájem o muzejnictví. Podrobně ho popsal Zdeněk Fišer ve *Zpravodaji prostějovského muzea* (2003). Někdy v r. 1898 Svozil obdržel výzvu Moravského zemského muzea v Brně, aby pomohl doplnit jeho sbírky a expozice o kroj Hanáků – Blatáků, který se už více jak 40 let na střední Hané nenosil, a také o další materiály dokládající jejich životní styl, a o hanáckou jizbu. Svozil se s tímto úkolem vypořádal s nevšedním zápalem, jehož výsledkem bylo nejen shromáždění originálních sbírkových předmětů, ale také pořízení podrobných popisů, sebrání záznamů osobních svědectví a opatření fotografické a kresebné dokumentace. V r. 1907 sběratel výsledky svého bádání, v jehož rámci nachodil a na kole najezdil přes 500 km, zveřejnil na stránkách *Časopisu Moravského zemského muzea a Českého lidu* a mohl také opravit a doplnit heslo o kroji v dodatcích *Ottova slovníku* (1933). Brněnští muzejníci Svozilovu práci ocenili v r. 1900 jmenováním do čestné funkce kurátora.

Zmíněný autor článku v periodiku prostějovského muzea si klade otázku, jak se učitel tělocviku dostal

k národopisu. Můžeme odpovědět, že určitě neslo o nějakou náhodu. Svozil, ač to tak na první pohled nevypadá, nebyl zdaleka mužem jednostranného zájmu. Od studentských let chodil na koncerty a do divadla, jeho pozornost přitahovala historie i přírodní vědy. V r. 1893 jeho jméno nacházíme mezi členy výboru pro uspořádání Národopisné výstavy v Prostějově a o dva roky později pracoval v komisi pro obeslání slavné Národopisné výstavy v Praze. Když bylo v Prostějově založeno muzeum, stal se členem jeho kuratoria a v této funkci pracoval mnoho let. Svůj smysl pro moderní spolkovou činnost prokázal i na půdě Přírodovědeckého klubu v Prostějově, založeného v r. 1897 jeho kolegou Václavem Spitznerem; nejednalo se o nějaký lokální spolek, ale de facto o první vědecké sdružení (centrum) moravských přírodovědců, které cílevědomě usilovalo o rozvoj přírodních věd v českém jazyce. Svozil se stal jeho kustodem. V návaznosti na tuto aktivitu doplníme, možná jako kuriozitu, že tehdy patřil k velkým propagátorům chovu bource morušového. Na stránkách vědeckého periodika klubu v r. 1902 uveřejnil studii nazvanou *Cizopasnici bource prstýnkového*.

Druhou oblast Svozilových aktivit můžeme shrnout pod hlavičku organizátorské práce ve sféře tělovýchovy a sportu. Po vstupu do učitelské praxe velmi rychle rozpoznal, že v r. 1869 založené učitelské ústavy připravovaly učitele pro výuku tělocviku na obecných školách nedostatečně a ti pak byli odkázáni buď na sebevzdělávání, nebo na to, co se naučili v Sokole. Svozil si uložil úkol tento stav změnit. Rozhodl se, že pro učitele obecných a měšťanských škol na Moravě zorganizuje krátkodobý metodicky zaměřený kurs, v němž jim poskytne ukázky a náměty, jak vést hodiny tělocviku. Přes počáteční nesouhlas zemské školní rady realizoval v letech 1900–1908 v Prostějově, Holešově a Hranicích šest seminářů, které se u učitelů setkaly s poměrně solidní odezvou, což dokazoval počet účastníků, pohybující se až kolem šedesátky přítomných. Svozil na metodických setkáních demonstroval nejen prostná a pořadová cvičení, ale zařadil i ukázky nácvičku šplhu o tyči, cvičení na bradlech, kruzích a hrazdě, se švihadlem

a přeskoků. Nechyběl ani nácvik „vhodných her“, za něž považoval kriket, tenis a kopanou. Intenzivní výuku trvajících až osm hodin denně propojoval s přednáškami o „nových směrech v tělocviku“ doma i v zahraničí. Obdobné kurzy a semináře Svozil několik let organizoval také pro dospívající dívky. Vzhledem k tomu, že přednášel a na stránkách *Výchovy tělesné* (byl jedním ze tří redaktorů), prvního českého časopisu pro didaktiku tělesné výchovy u nás, publikoval odborné studie, můžeme bez větší nadsázky konstatovat, že se zařadil do širší špičky našich prvních teoretiků školské tělesné výchovy. V návaznosti na Viléma Kurze (1847–1902) vystupoval po boku Jaroslava Karáska (1862–1930), Josefa Klenky (1853–1932), Jaroslava Pechana (1862–1915), Klemeni Hanušové (1845–1918) aj. Svozilovu autoritu dokládá mj. i skutečnost, že řadu let byl volen ve Sdružení moravských učitelů tělocviku místopředsedou spolku a že se v r. 1918 stal členem ústředního výboru Českého zemského svazu tělesné výchovy mládeže na Moravě. Nelze pominout ani skutečnost, že v r. 1903 stál u kolébky prostějovské kopané, v r. 1910 připravil ustavující valnou hromadu SK Prostějov, byl zvolen prvním předsedou klubu a současně vedl jeho tenisový odbor.

Třetí kapitola o aktivitách Jana Svozila nám tohoto učitele tělocviku prováže s tématem lázeňství. Už v titulku článku jsme ho označili za „objevitele“ tzv. vzdušných lázní; vedle lázeňských zařízení termálních, minerálních, bahenních, slunečních, klimatických a jiných doporučoval zapojit do zdravotní prevence a léčby také „vzduch“, který nás obklopuje a v němž žijeme. Naše konstatování je pochopitelně značnou nadsázkou, protože princip léčebně-relaxační metody, skrývající se za pojmem vzdušných lázní, znali nejen „už staří Řekové a Římané“, ale dokonce i „staří“ Indové, Egypťané, Číňané a Japonci. Současně je však pravda, že po roce 1906 byste v českých zemích sotva našli většího propagátora „vzdušných lázní“, než jakým byl profesor Svozil. Prostějovsko sice není na lázeňská zařízení v kontextu Olomouckého kraje příliš bohaté, reprezentují ho snad jen lázně ve Skalce, na druhé straně se ovšem může pochlubit mužem, který v jistém směru přece jen předběhl naši dobu.

Historie novodobých „vzdušných lázní“ na Moravě jako propojení pobytu na čerstvém vzduchu s pohybovými a zábavními aktivitami je úzce spjata se založením (1902) a rozvojem lázní v Luhačovicích. Vizi jejich zakladatele MUDr. Františka Veselého bylo vytvořit z nich moderní léčebné, ale současně i kulturní a společenské centrum. Touto ideou oslovil řadu předních osobností vědeckého a uměleckého života, které mu ji pomáhaly převést do života. V roce 1907 pro ni získal také Jana Svozila, který od té doby následujících pětadvacet let připravoval lázeňským hostům cvičební kurzy zaměřené na prostná cvičení, pohybové hry a vycházky. Spojoval je důraz na správné dýchání, zpěv a humor. „Svozilovo desatero“ a „Svozilova metoda cvičení“, směřující ke zlepšení krevního oběhu a výměny látek, se staly legendou nejen pro návštěvníky luhačovicových lázní, ale i pro širší veřejnost. Svozil své zásady, doplněné o návody, jak se správně stravovat, rozšiřoval na veřejnosti prostřednictvím knížek a brožur, jež vycházely takřka až do jeho smrti v mnoha vydáních. Jejich názvy jsou výmluvné: *Dechová cvičení základem zdraví a dlouhého věku*, *Umění nestárnouti*, *Domácí tělocvik a vzdušné lázně*, *Tělocvik pokojový a cvičení v přírodě*.

Profesora Jana Svozila dnes vnímáme jako jednoho z prvních propagátorů zdravého životního stylu, jehož základem je správné dýchání, každodenní pohyb na vzduchu a zdravá střídá strava. Toto životní krédo ve svém desateru doplnil svou zkušeností: „*Žal, nenávisť, hlodavé starosti, pesimistický názor tlumí výkonnost mozku. Proto je lépe být optimistou, který se někdy mylí, než pesimistou – domnívajícím se, že má vždy pravdu.*“ Řídil se zásadou „v zdravém těle – zdravý duch“. Doporučoval, aby si „vzdušné lázně“ přenesla do svých domácností každá rodina. Zemřel v Praze 18. listopadu 1948 ve věku 91 let.

Pavel Marek je emeritním profesorem na katedře historie Filozofické fakulty UP v Olomouci. Zabývá se politickými a kulturními dějinami 19. a 20. století.

Pavel.Marek@upol.cz

Kulturní itinerář

Vědecká knihovna v Olomouci

Výstavy v Galerii Biblio

(1. patro Vědecké knihovny v Olomouci, Bezručova 2)

Eduard Hölzel 1817–1885

(do 29. prosince 2017)

V roce 2017 si připomínáme 200 let od narození významného olomouckého, později vídeňského, nakladatele Eduarda Hölzela. Výročí je ideální příležitostí k připomenutí tohoto významného muže. Fondy Vědecké knihovny v Olomouci uchovávají více než dvě stovky publikací, zejména odbornou literaturu, mapy, litografie i beletrii, které vznikly díky jeho nakladatelskému úsilí a ze kterých je jasné patrné, jak hluboce se Eduard Hölzel ve druhé polovině 19. století zapsal do kulturních dějin města Olomouce. Přesto jeho jméno v povědomí dnešní společnosti nerezonuje tak, jak by odpovídalo věhlasu uznávaného podnikatele, ceněného nejen pro vysokou profesionalitu, ale také pro vstřícnou a přátelskou povahu.

Eduard Hölzel přispěl ke kulturnímu dědictví českých zemí i střední Evropy řadou odborných publikací a učebnic, ale také jako vydavatel novin, především olomouckého listu *Die Neue Zeit*. Z dnešního pohledu jsou bezpochyby nejatraktivnější monumentální grafická alba s litografiemi významných míst Moravy i Čech, vůbec největší úspěch ale Hölzelovi přinesl první školní atlas v rakouské monarchii, který vytvořil společně s profesorem olomouckého gymnázia Blažem Kocenem.

Dokonalá krása. Žena v secesní ikonografii

(1. – 28. února 2018)

V únoru návštěvníkům Vědecké knihovny v Olomouci představíme výstavu pohlednic rakouského malíře Raphaela Kirchnera, zapůjčenou ze spřátelené knihovny v polském Opolí (Wojewódzka Biblioteka Publiczna Em. Smółki w Opolu).

Raphael Kirchner v letech 1885–1890 studoval hudbu a navštěvoval konzervatoř ve Vídni, poté se věnoval studiu umění a malby, která se stala vášní jeho života. Kirchner se vedle Alfonse Muchy, Kolomana Mosera a Josepha Hoffmana stal jedním z nejznámějších a nejzapamatovatelnějších ilustrátorů pohlednic vídeňské secese. V této době zažila pohlednice – jako nová forma korespondence – svůj zlatý věk, a to díky rozvoji barevné litografie, která se masivně rozšířila po celém světě, a umění reklamy v téže době.

Vstup na obě výstavy je pro čtenáře knihovny zdarma. Otevírací doba galerie je shodná s otevírací dobou knihovny. Aktuální informace o chystaných akcích a přihlašovací formuláře na akce, kde je omezen počet návštěvníků, najdete vždy v kalendáři akcí na www.vkol.cz.

Muzeum Komenského v Přerově

Zámek Přerov, Horní náměstí 1

Schváleno!

(razítka, pečete, typáře, městské znaky)

(do 25. února 2018)

Co je podpis pro člověka, to je razítko pro úřad, firmu, školu – zkrátka pro jakoukoliv instituci. Razítko potvrzuje a schvaluje správnost a pravost dokumentu. Proto výstava o historii razítek a typářů, která je do 25. 2. 2018 přístupná v Muzeu Komenského v Přerově, nese právě název „Schváleno!“.

Výstava představuje málo známou, ale velmi zajímavou sbírku razítek, typářů, pečeti a razidel, tzv. sfragistický fond přerovského muzea. Razítka podobná těm, která známe z dnešního každodenního života, se začínají objevovat teprve kolem poloviny 19. století. Jejich předchůdci – typáře (pečetidla) a pečete – však mají historii mnohem delší, na našem území téměř 1 000 let. Protože razítko je nedílnou (a někdy zdá se i nejdůležitější) součástí jakéhokoliv úřadování, jsou na výstavě k vidění dva historické úřady. Prvním je kancelář z přelomu 19. a 20. století, tedy z doby vzniku a rozvoje razítek. Seznamuje zejména s mladšími předměty ze zmíněného sfragistického fondu: kovovými a pryžovými razítky, typáři, pečeti a rozmanitými



Revers (rub) razidla na medaile, které vzniklo v Přerově v roce 1893 v souvislosti s pořádáním Národopisné výstavy československé.

razidly od poloviny 19. století prakticky do dnešní doby. Druhým úřadem je stylizovaná cechovní kancelář, kam si cech ukládal předměty označené svými symboly: truhly, typáře, cínové nádoby, postavničky, korouhve aj.

Jelikož se na úředních pečetích a razítkách často objevují znaky (erby), věnuje se část výstavy rovněž heraldice. Návštěvníci se zde například dozvědí, proč při popisu znaku „vlevo“ znamená „vpravo“, co vlastně říkájí „mluvící“ znamená, kde všude je v Přerově k vidění městský znak a další zajímavosti.

Muzeum a galerie v Prostějově, p. o.

výstavní prostory Špalíček, Uprkova 18

České Vánoce

(16. listopadu 2017 – 14. ledna 2018)

Výstava je připravena z muzejních sbírkových předmětů i ze soukromých zápůjček. Ke shlédnutí bude ojediněly

soubor dřevěných perníkářských forem z 18. a 19. století, doplněný vůní Vánoc. Slavnostní atmosféru navodí interiér venkovské i měšťanské domácnosti, můžete si také připomenout dobu nedávno minulou.

Přijďte se zastavit v předvánočním čase a podívat se, jak slavili Vánoce naši předkové a zavzpomínat na to, jaké to bylo o Vánocích třeba právě u Vás...

Výstava bude slavnostně zahájena ve čtvrtek 16. listopadu 2017 v 17 hodin.

Umění secese

(30. listopadu 2017, vernisáž v 16.30 hod. – 4. února 2018)

Závěr roku bude v Muzeu a galerii v Prostějově ve znamení exkluzivního a velmi rozsáhlého galerijního projektu nazvaného *Umění secese*, který je uváděn ve spolupráci se společností TK PLUS.

Kolekce, která bude na výstavě představena, zahrnuje téměř sto padesát obrazů, plastik, plakátů a artefaktů ze skla, zapůjčených z mnoha českých a moravských státních galerií, muzeí a také ze soukromých sbírek.

Díla představitelů tohoto uměleckého směru, typická svými stylizovanými designy, dokonalou harmonií linií, které využívaly ornamentálnosti přírodních tvarů, siluet stromů a listů, mořských vln a rozevlátých ženských vlasů, budou zastoupena Alfonsem Muchou, Janem Preislerem, Antonínem Hudečkem, Maxem Švabinským, Jakubem Obrovským, Karlem Špillarem, Ludkem Maroldem, Aloisem Kalvodou, Janem Štursou, Ladislavem Šalounem, Josefem Mařátkou, Bohumilem Kafkou a mnoha dalšími.

Obrazy a plastiky budou doplněny početnou ukázkou francouzských plakátů. K nejcennějším patří plakáty Henriho de Toulouse Lautreca, francouzského malíře, grafika a jednoho z nejvýznamnějších tvůrců 19. století vůbec, a dále plakáty velikána rakouské secese Gustava Klimta. Velmi cenné jsou i artefakty secesního skla, které bude na prostějovskou výstavu zapůjčeno.

Partnerem výstavy, kterou bude provázet obsáhlý katalog, je Národní galerie v Praze. Výstava *Umění secese* je nejen tradičním každoročním výjimečným výtvarným

projektem u příležitosti zakončení výstavní sezóny, ale také velkolepým příspěvkem k oslavě 110. výročí otevření secesního skvostu – prostějovského Kotěrova Národního domu.

Nenechte si ujít mimořádnou příležitost prohlédnout si secesní skvosty!

Vlastivědné muzeum v Olomouci

nám. Republiky 5

Dřevěné betlémy z Podkrkonoší

Od 8. prosince 2017 si návštěvníci Vlastivědného muzea mohou zkrátit čekání na Vánoce a posléze zimní čas prohlídkou neobyčejných a netradičních dřevěných betlémů semilského výtvarníka Vladimíra Kubíka. Vladimír Kubík začal se sochařskou tvorbou experimentovat na konci 80. let a postupem času si vypracoval nezaměnitelný rukopis vyznačující se osobitou zkratkou, nadsázkou, humorem, ironií i sarkasmem. Primárně pracuje se dřevem, které se nebojí kombinovat i s jinými materiály, jako je kov či kámen. Pro svá díla často využívá nepotřebné předměty nalezené třeba na smetišti nebo zapomenuté na půdách a ve stodolách. Betlémy jsou samostatnou kapitolou autorovy tvorby. Při jejich realizaci vychází z podkrkonošských



Dřevěný vyřezávaný a polychromovaný betlém autora Vladimíra Kubíka ze Semil.

betlémářských tradic, přičemž se omezuje na základní figury s minimem zvířat, darovníků a dalších figur. Stěžejní a nejvíce „viditelnou“ postavou betlémů Vladimíra Kubíka je anděl, který je metaforou současného chaotického a postmoderního světa. Vladimír Kubík se představil poprvé ve VMO před deseti lety, a to rovněž vánoční výstavou pod názvem *Andělé a ti druzí*.

Veronika Hrbáčková

Hedvábná cesta

Od 10. listopadu 2017 do 19. února 2018 si mohou návštěvníci Vlastivědného muzea v Olomouci v sále sv. Kláry prohlédnout výstavu věnovanou tematice obchodu a válečných tažení na Hedvábné cestě. Tato známá obchodní stezka propojující jihovýchodní Asii s Evropou spojovala také jednotlivé státy, národy i různé etnické skupiny. Prostor Hedvábné stezky představoval systém vzájemně propojených měst, pevností, stanic a celnic, ve kterých se obchodovalo nejen s hedvábím, ale i s kořením, drahými kameny, hojivými mastmi, šperky, fajánsovými a skleněnými nádobami atd.

Počátek obchodování na této komunikaci bývá většinou kladen do 2. století př. n. l., tedy do doby vynálezu hedvábí. Od 1. století n. l. známe cílové destinace Hedvábné cesty; na západě to byla Římská říše, na východním konci čínská říše dynastie Chan. Je příznačné, že obě tato impéria sama sebe vnímala jako centra kulturního života, a vše, co bylo za jejich hranicemi, chápala jako území obývané barbari. Shodou okolností obě impéria své hranice chránila prostřednictvím megalomanských fortifikačních soustav. Je nutno podotknout, že se Římané s Číňany na Hedvábné cestě nepotkávali, neboť oni sami po karavanních cestách neputovali. Těto úlohy se ujali zejména obyvatelé středoasijských měst a také židovští obchodníci.

Výstava se pokouší ukázat, že Hedvábná cesta a její okolí bylo provázáno ještě jinými cestami – cestami válečnými. Představuje, jak pohyb etnik ve stepích v dějinné ose často změnil politickou i etnickou mapu těchto krajín a zasáhl i oba široce rozvětvené konce cesty.

Časově výstava sleduje osudy Hedvábné cesty až k výbojům Tamerlánovým (1336–1405) s přesahy i do dalších století. V určitém ohledu a s jistou dávkou symboliky lze tvrdit, že u konce Hedvábné cesty stálo úsilí Evropanů nalézt námořní trasy za bohatstvím Orientu a že vojenství na Hedvábné cestě končilo v době, kdy měla na obou svých koncích opět velké říše. Na západě nepřetržitě se rozpinající říši Osmanskou a na východě čínskou říši dynastie Ming.

Návštěvníci výstavy mají možnost prohlédnout si atraktivní exponáty z oblasti Středomoří, Předního východu, střední Asie i z území dnešní Číny. Pro lepší představu doplňuje výstavu několik modelů, velkoformátová pozadí zachycující vybrané objekty podél Hedvábné stezky a dvojice krátkých filmů.

David Majer – Lukáš Hlubek

Kašpárek se vrací

V závěru roku 2017 mohou návštěvníci Vlastivědného muzea v Olomouci shlédnout výstavu *Kašpárek se vrací*, která je přenese do malebného světa loutek a rodinných loutkových divadel. Vystavené předměty pocházejí ze sbírky manželů Nopových.

České loutkářství má dlouhou a bohatou tradici odvíjející se již od dob kočovných marionetářů z druhé poloviny 18. století. Marionetové divadlo se často předávalo v rámci rodiny z generace na generaci. Mezi nejznámější patří legendární rodina Kopeckých. V průběhu druhé poloviny 19. století byl tento typ divadla nahrazen ochotnickým loutkovým divadlem. To zaznamenalo na přelomu 19. a 20. století nebývalý úspěch a vzestup podporovaný zájmem mnoha výtvarníků a literátů té doby.

Mnozí z nich byli sdruzeni v Českém svazu přátel loutkového divadla, jehož členem byl i malíř Mikoláš Aleš. Ten byl autorem plošných loutek a právě ty se posléze staly předlohou prvních sériově vyráběných loutek v Čechách. Podle Alšova vzoru je vymodeloval Karel Koblíček a byly to loutky výtvarně velmi zajímavé a originální. Začaly se označovat názvem „Alšovy loutky“ nebo také „alšovky“. Jako první se výroby ujal Loutkářský závod Antonín

Münzberg. Záhy si tyto loutky získaly velkou oblibu, modelovali je i jiní řezbáři a v roce 1916 existovalo již několik desítek jejich typů. Později (od 20. let 20. století) přešla výroba pod firmu Modrý a Žanda. K modelářům Alšových loutek pro tuto firmu patřili např. František Rous, Karel Svolinský, František Uprka a další.

České loutkové divadlo zažívalo v první třetině 20. století opravdový rozkvět. Vedle výše popsaného zájmu mnoha významných umělců té doby je dalším dokladem jeho úspěchu i skutečnost, že v roce 1912 začal vycházet časopis *Český loutkář* jako první loutkářské periodikum na světě! Rovněž došlo ke vzniku mnoha amatérských ochotnických loutkových scén. V tomto ohledu lze hovořit jednak o divadlech spolkových a školních a vedle nich pak ještě o divadlech tzv. rodinných.

Právě loutky „alšovky“ z produkce firem Münzberg, Modrý – Žanda, ale i loutky od mnohých jiných výrobců jakožto i rodinná loutková divadélka budou k vidění na výstavě *Kašpárek se vrací* v Mánesově galerii Vlastivědného muzea v Olomouci. Výstava se koná v termínu od 20. 10. 2017 do 31. 12. 2017.

Veronika Sovková

Vlastivědné muzeum v Šumperku

Hlavní třída 22

Výstavní sň

„Díky, Šumperku“

Vladimiro Myszak 1969–2017

(23. listopadu, vernisáž v 17 hodin – 28. ledna 2018)

Kreslíř, grafik, kurátor a designér Vladimiro Myszak žije dlouhá léta v severomořském přístavním městě Bremerhaven. Narodil se však v Argentině a studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti. Část jeho života je nezapomenutelně spojena se Šumperkem, kde v letech 1967–1968 působil v muzeu. Věnoval se i vlastní tvorbě. Po roce 1969 odešel do emigrace, usadil se v Německu. Řídí ateliér zaměřený na průmyslový a interiérový

design. Před dvěma lety začal provozovat uměleckou galerii. Na sklonku roku 2017 se téměř po půlstoletí vrací výstavou svých kreseb, grafik a maleb do šumperského muzea.

Rytířský sál

Duhové obrázky Ireny Šafránkové

(do 21. ledna 2018)

V rámci 13. ročníku literárního a filmového festivalu *Město čte knihu 2017* šumperské muzeum představí tvorbu pražské výtvarnice Ireny Šafránkové, která je dvorní ilustrátorkou knih spisovatelky Daniely Fischerové. Vystaveny budou nejen knižní ilustrace a ukázky knih, ale také poetické olejomalby a práce na papíře. Potěšením nejen pro malé návštěvníky budou textilní hračky, které autorka navrhuje. K výstavě máme připraveny komentované prohlídky a Duhové dílničky zaměřené na barvu jako hlavní vyjadřovací prostředek každého malíře. Programy jsou uzpůsobeny věku účastníků a jsou určeny pro děti z mateřských a základních škol i pro studenty škol středních. Máte-li o nabídku našich programů zájem, objednávejte se, prosím, na e-mailu: kristina.lipenska@muzeum-sumperk.cz.

PAF 2017: Abrakadabra

16. ročník Přehlídky filmové animace a současného umění PAF je olomoucká kulturní platforma zabývající se filmem a současným uměním. **Od čtvrtka 7. do neděle 10. prosince 2017** pořádá v Olomouci **16. ročník Přehlídky filmové animace a současného umění**.

PAF je nejstarším a nejprogresivnějším festivalem věnujícím se fenoménu animace v České republice. Program PAFu probíhá po celém centru Olomouce, přičemž k nejvýraznějším programovým událostem dochází tradičně v Uměleckém centru Univerzity Palackého UC UP Konvikt.

Letošní ročník Přehlídky filmové animace a současného umění zve na minulé i současné obrazové manipulace, premiéry nových projektů klubových světoběžníků **Soda Plains** a **Ocomeups**, violoncellistu **Olivera Coatese** nebo průřez dílem vizuální umělkyně **Shany Moulton**.

Magická povaha prvních experimentů s pohyblivým obrazem, rituály kolektivní divácké zkušenosti, ale i pozvolné přelévání vizuálního umění do virtuálního prostoru — to jsou jen některé z fenoménů, jež bude letošní ročník PAFu s podtitulem **Abrakadabra** mapovat. Festival je koncipován jako pohyblivý prostor pro umění na pomezí výstav, performance, projekcí a přednášek. V průběhu čtyř festivalových dnů se diváci setkají s řadou nově produkovaných děl a performancí připravovaných přímo pro letošní ročník festivalu.

V rámci letošního PAFu proběhne také výstava v galerii **Vitrína Deniska** na ulici Denisova 5, kde se představí tvůrci **Petr Šprinc** a **Marie Hájková**. V rámci instalace představí krátký film **Babyroot**. PAF uvede také premiéru jejich nejnovějšího snímku **Vienna Calling**, experimentální road movie o poslední cestě zubů Strausse a Brahme, nomádkám muzeu vykradače hrobů Ondřeje Jajcaje, životu a smrti.

Součástí programu bude také výstava a projekce výběru finalistů 11. ročníku soutěže českých pohyblivých obrazů **Jiné vize**, jejímž kurátorem je v letošním roce ředitel a kurátor pražské galerie Futura **Michal Novotný**. V rámci festivalu budou také vyhlášeni vítězové soutěže.

Více informací na www.pifpaf.cz



Oliver Coates. Foto: Gaille Beri.

bydlet spolu

www.muio.cz

české kolektivní domy

living together
czech collective houses
museum of modern art
16th nov 2017 - 18th feb 2018

muzeum umění olomouc

16/11/2017
- 18/2/2018

Muzeum Komenského v Přerově Vás zve na výstavu

SCHVÁLENO!

Razítka, pečete, typáře, městské znaky

která se koná v prostorách přerovského zámku
od 31. 10. 2017 do 25. 2. 2018

Vstupné 40/20 Kč

Olomoucký kraj

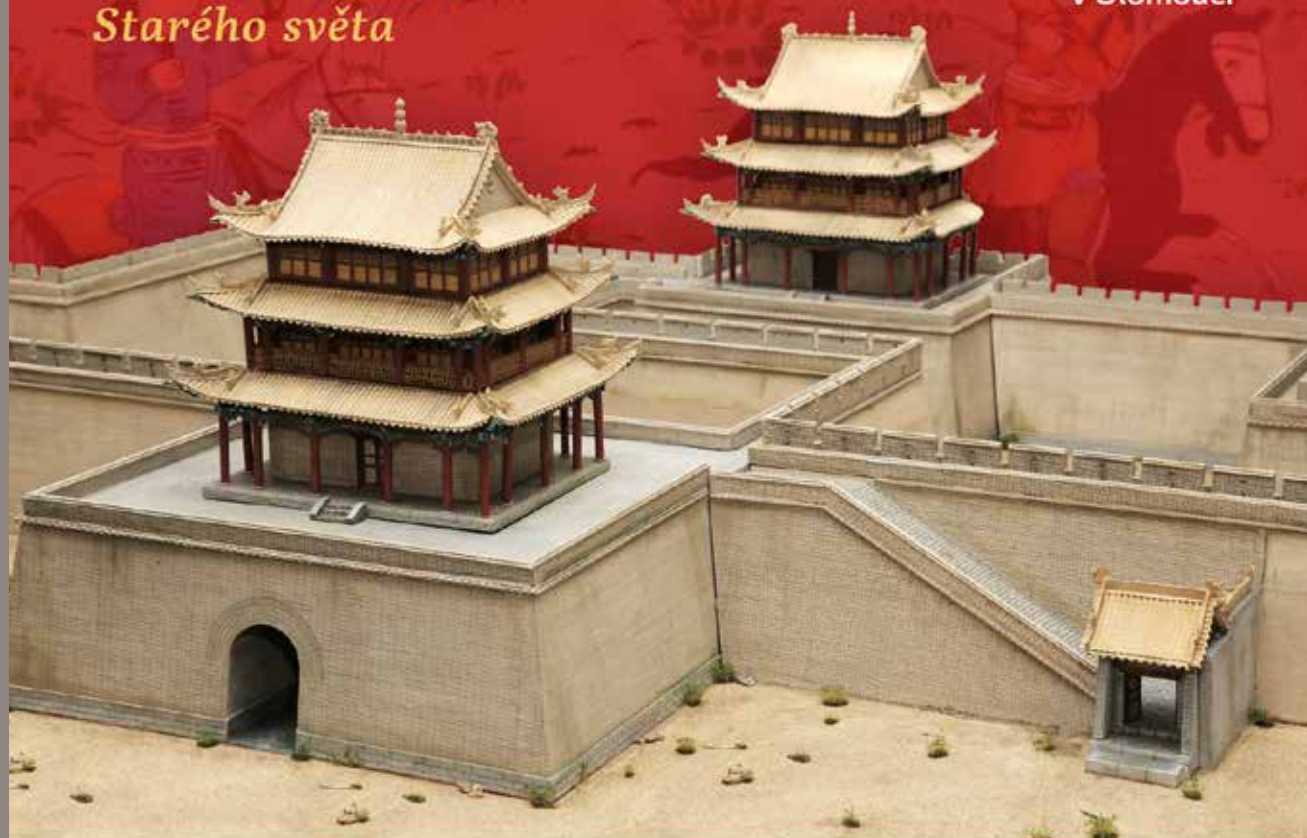
muzeum

HEDVÁBNÁ CESTA

*Tisíce let obchodních
a válečných kontaktů
mezi civilizacemi
Starého světa*

10. 11. 2017 – 11. 2. 2018

sál sv. Kláry
Vlastivědného muzea
v Olomouci



PREMIERE
CINEMAS

zzip

OLOMOUČSKÝ
PÁNEŽOVSKÝ
MUSEUM



OLMŮVCE

Olomoucký kraj



muzeum
VLASTIVĚDNÉ MUZEUM V OLOMOUCI

www.vmo.cz
www.silkroadmuseum.eu