

KROK

2014 4
ročník 11.

Kulturní Revue
Olomouckého Kraje

TÉMA ČÍSLA
VOKÁLNÍ HUDBA

Z OBSAHU

MINULOST A SOUČASNOST
PĚVECKÝCH SBORŮ

OPERNÍ PĚVEC JIŘÍ PŘIBYL

TVŮRCI BRATRSKÉHO
KANCIONÁLU Z PŘEROVSKA

OLOMOUCKÉ TISKY
ITALSKÝCH OPERNÍCH LIBRET

LAWRENCE Z MORÁVIE

COHOUSING, NEBO „MŮJ
DŮM, MŮJ HRAD“?

RILKE A MALÝ: SLUŽBA
A SOUZNĚNÍ

LIDOVÉ ZVYKY
SEVEROZÁPADNÍHO SLEZSKA

FOTOPŘÍLOHA:

MIROSLAV URBAN:
FUNERÁLNÍ DOKUMENT





VLASTIVĚDNÉ MUZEUM v ŠUMPERKU



VLASTIVĚDNÉ MUZEUM
V ŠUMPERKU JE PŘÍBĚHOVOU
ORGANIZACÍ ZŘEZENOU FUNKČNÍM ÚŘEDEM
OLOMOUCKÝCH KRAJEM

Olomoucký kraj

WWW.MUZEUM-SUMPERK.CZ

MUZEUM | GALERIE
ŠUMPERK | ŠUMPERSKA

VERNISÁŽ
VÝSTAVY SE
USKUTEČNÍ VE ČTVRTEK
23. ŘÍJNA 2014
V 17 HODIN

VÝSTAVA POTRVÁ
DO 1. ÚNORA 2015

AVE MARIA

PŘÍBĚH NEJSLAVNĚJŠÍ ŽENY

© 2014 Olomoucký kraj

KROK Kulturní revue
Olomouckého kraje

Vydává Vědecká knihovna v Olomouci

Ročník 11., číslo 4,
vychází čtyřikrát ročně

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

Odpovědná redaktorka:
Mgr. Olga Chmelíčková

Redakční rada:
RNDr. Jitka Holásková
Mgr. Miloš Korhoň

Mgr. Nela Kvapilová
PhDr. Jindřich Garčíc

RNDr. Lenka Prucková
Mgr. Hana Jakůbková

PhDr. Marie Dokoupilová
Mgr. Lubor Maloň

Mgr. Míluše Berková

Adresa vydavatele a redakce:

Vědecká knihovna v Olomouci

Bezučova 3,779 11 Olomouc

tél.: 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:

Martin Navrátil

Tisk:

Booksprint s. r. o.

I. P. Pavlova 52, 771 11 Olomouc

ISSN:

1214-6420 (tištěná verze)

1214-648X (elektronická verze)

Registrace:

MK ČR E 6450

Uzávěrka čísla:

25. listopadu 2014

OBSAH

Úvodník: Lukáš Neumann

TÉMA ČÍSLA: VOKÁLNÍ HUDBA

- „První člověk, který mi předpověděl, že budu bas, byla moje učitelka hudební výchovy na základce“, vzpomíná Jiří Příbyl, sólista opery a operety Moravského divadla Olomouc (Nela Kvapilová) 3
- Dvacet let Akademického sboru Žerotín pod vedením sbormistra Pavla Koňárka (Ingrid Silná) 8
- Chorus Mauritiensis – Smíšený chrámový pěvecký sbor kostela sv. Mořice v Olomouci (Tomáš Klásek) 13
- Schola od sv. Jana Křtitele ze Šumperka a Mezinárodní festival duchovní vokální hudby (Vít Rozehnal) 17
- Pěvecký sbor prostějovské Farní cyrilské jednoty v letech 1890–1915 (I. Silná) 20
- Tvůrci bratrského kancionálu pocházeli z Přerova a Drahotuš (Helena Kovařová) 25
- Nad dílem Jana Rozenpluta ze Švarcenbachu (Vlasta Hlůzová) 29
- Carlo Goldoni: Život pro divadlo. O Goldonihohrách na olomouckých divadelních prknech a trojici tisků italských operních libret (Eva Skříčková) 32
- Robert Smetana – spolupracovník a vědec (František Všeticka) 37

FOTOGRAFICKÁ PŘÍLOHA

- Miroslav Urban: O matoucí různorodosti úcty k zemřelým. Funerální dokument 39

VARIA

- Cohousing, nebo „můj dům, můj hrad“? S historikem umění Hubertem Guzikem o konceptech kolektivního bydlení (L. Neumann) 43
- Jedenáct spontánních umělců z Olomouckého kraje (IV.) (Pavel Konečný) 49
- Lidové zvyky severozápadního Slezska v průběhu církevního roku (prosinec – březen) (Bohumila Tinzová) 52
- Jan Bombera, historik piaristických kolejí v našich zemích (Bohuslav Smejkal) 57
- Lawrence z Morávie (Lubomír Novotný) 59
- Jan Jirka – život s lehkou atletikou (Jarmila Klímová) 63
- Služba a souznění. R. M. Rilke v překladech Radka Malého (Ingeborg Fialová-Fürstová) 66

KULTURNÍ ITINERÁŘ

- Rukověť návštěvníka kulturních událostí (prosinec 2014 – březen 2015) 69

Téma čísla 1/2015:

Literární život v Olomouckém kraji – nakladatelství, autoři, knihovny, kavárny...

Foto na obálce revue: Operní pěvec Jiří Příbyl v roli Falstaffa. Archiv Moravského divadla Olomouc. Foto: Pavel Malý.

Úvodník

Vážení čtenáři,

aktuální číslo právě končícího jedenáctého ročníku revue je zasvěceno vokální hudbě. Použil-li jsem slůvko „zasvěcené“, je tu zcela namístě, neboť se naši přispěvatelé blíže zaměřili na tradici duchovní hudby prezentované pěveckými sbory při chrámech či kostelích. O oprávněnosti příspěvku o pěvecko-hudebním spolku Žerotín, tradiční to „exportní“ kulturní značce olomoucké, na úvodních stránkách 4. čísla KROKu, snad netřeba dlouze diskutovat. Další díl do mozaiky duchovní hudby představují sbormistrovská „vyznání“ Tomáše Kláska či Víta Rozehnal, kteří ve svých článcích bilancují nejen svá léta učednická a posléze mistrovská a spolu s nimi uplynulá léta existence vlastního sboru, tedy olomouckého sboru kostela sv. Mořice, resp. šumperské Scholy od sv. Jana Křitele, ale především dokonale vyjadřují to, co je členům pěveckých uskupení společné a co by rozhodně nemělo zapadnout – um v rámci své profese, píle, touha po sebe- a společném zdokonalování se a přitom nesobecká radost z možnosti připravit zážitek druhým, posluchačům. Sólový zpěv zastupuje rozhovor s Jiřím Příbylem, profesionálním operním pěvcem; dalšími „tvářemi“ čísla jsou stěžejní osobnosti katolické duchovní hudby, autoři kancionálů jednoty bratrské, pro jejíž liturgii byl zpěv podstatný.

Volba duchovní vokální hudby souvisí také s určitým dluhem z minulosti. Pokud si dobře vzpomínáte, loňský rok jsme zakončili tématem neradostným, Zločin a trest. Chtěli jsme tedy v době vánoční navodit smířlivou, nadějeplnou atmosféru. K té jistě přispějí i články otištěné ve Variích, ať už budeme cílit na znovuoživenou debatu o možnostech kolektivního bydlení či na lidové zvyky církevního roku v oblasti Jesenicka a Javornicka. Tímto číslem končí seriál o umělcích čistého srdce, za který – určitě i za čtenáře – děkuji Pavlovi Konečnému. Lubomír Novotný připravil text o opomíjené osobnosti habsburského soustátí a první republiky, diplomatovi, orientalistovi,

absolventovi olomoucké teologické fakulty, Aloisi Musilovi. Věřím opravdu pestrých témat doplňuje osobnost české atletiky, mezinárodně uznávaný rozhodčí Jan Jirka, a také si připomínáme jubileum Jana Bombery, historika piaristických kolejí. Literární téma zastupují překlady Rainera Marii Rilka v podání Radka Malého vydané péčí nakladatele Aleše Prstka ve výboru *V cizím parku* a v tomto čísle doprovobené recenzí Ingeborg Fialové-Fürstové. A když už jsme „u literatury“, setrváme v její výrazné blízkosti také v čísle nadcházejícím...

P. S. Holedbal jsem se na řádcích výše klidem a smířlivostí... Snad vám je nenaruší ani funerální dokument, fotografie hřbitovních náhrobků, které na svých cestách po Česku i zahraničí pořizuje Miroslav Urban. Posouzení torza tohoto rozsáhlého a unikátního souboru fotografií už nechám na čtenářích KROKu – velíkášsky nevkusná úcta či „pouhopouhá“ upřímnost vyznání?

*Příjemné čtení a klidný sváteční čas
vám za redakci KROKu přeje Lukáš Neumann*



Koncertní vystoupení církevního sboru Schola od sv. Jana Křitele ze Šumperka v městečku Orsta v Norsku, r. 2010. Foto pochází z archivu Víta Rozehnal.

„Najednou z toho pišticího Příbyla zabručel medvěd,“

vzpomíná basista Jiří Příbyl

Plný, zvučný, výrazný, hluboký a na každý pád velice příjemný hlas vám může při prvním setkání s jeho majitelem napovědět, že by mohl být jeho hlavním pracovním nástrojem. Ale to, co má člověk v hrdle, jak se říká od Pána Boha, by samo o sobě nestačilo k tomu, aby se stal úspěšným profesionálním operním pěvcem. Jaká byla cesta na divadelní jeviště, jsem se ptala Jiřího Příbyla, sólového operního pěvce Moravského divadla v Olomouci, držitele ceny Thálie za rok 2014.

O Vaší cestě ke zpěvu jste už hovořil v mnoha rozhovorech, kterých jste po získání prestižního ocenění, ceny Thálie, absolvoval nespočet. Ti, kdo je četli, vědí, že jste původně vůbec nestudoval hudbu, ale že jste se k této profesi dostal do jisté míry náhodou. Studoval jste dodatečně nějakou hudební školu?

Já jsem studoval soukromě u pana prof. Václava Zítka a asi po čtyřech letech mně a mému kolegovi ze sboru řekl, abychom se přihlásili na konzervatoř do Pardubic, kde v této době externě učil. Udělal jsem přijímačky a oficiálně jsem byl přijat na dálkové studium. Jenomže v téže době už jsem byl členem sboru Národního divadla, kde se hrálo dost představení, asi 28 do měsíce a hlavně o víkendech. A konzervatoř na mě kladla také nějaké nároky, takže jsme oba dva po půl roce z konzervatoře odešli. Tím jsem skončil svá studia na jakékoliv škole a vždy to zůstalo u soukromých konzultací u pana Zítka. A znalosti z hudební teorie jsem čerpal na každé zkoušce sboru se šéfsbormistrem Národního divadla, panem Milanem Malým, který byl v tomto oboru považován minimálně za evropskou kapacitu.

A hlasovou techniku Vám dal pan Zítek.

Ano, sám byl vynikajícím pěvcem, mimo jiné nositelem ceny Grammy.

Kdyby tehdy nedošlo k onomu náhodnému setkání, jež Vás přivedlo k panu profesoru Zítkovi, šel byste zpěvu naproti jinak?

Já jsem v té době šel do Prahy s tím, že budu studovat pedagogiku, že se stanu učitelem odborných předmětů na hotelové škole a že zpěv i malování budu rozvíjet dále jako koníčka.

Takže v té době jste ještě vůbec nebyl přesvědčen o tom, že budete profesionální pěvec.

To vůbec ne. Ještě, když jsem začal zpívat u pana Zítka, jsem si stále myslel, že to bude jen nádherný koníček, ale asi po půl roce nebo po roce práce mi pan profesor řekl: „Ty budeš zpívat.“ No a za rok jsem dělal konkurz do sboru Státní opery v Praze a dostal jsem se tam. Ale pan profesor mi řekl, ať zkusím ještě sbor Národního divadla, kde se zpívalo více českého repertoáru, což bylo pro mě lepší, protože ve Státní opeře se studoval jen světový repertoár. A tak mě vzali i do Národního divadla, takže jsem si mohl vybírat. Do Státní opery jsem už nenastoupil. To bylo v lednu 1996 a v březnu jsem nastoupil do Národního divadla. A tím skončila má docela slibně se rozvíjející kariéra v gastronomii, buď jako šéfkuchař nebo mistr odborné výchovy. Po roce sborového angažmá jsem dostával první drobné sólové úkoly, jakými byla například jedna věta nebo slovo v rámci sboru.

Dovolím si nyní přeskočit Vaše opravdové sólové začátky a okolnosti získání stálého angažmá v Olomouci, které Vám přineslo roli, za níž jste nakonec získal významné ocenění. A sice titulní roli Falstaffa ve stejnojmenné Verdiho opeře. Kdy jste se dozvěděl o nominaci na cenu Thálie?

Někdy začátkem ledna, před Třemi králi, mi byla telefonicky sdělena hereckou asociací. Byl to příjemný šok a je to

vždycky milé, když si někdo mé práce všimne. A nezůstalo jen u všimnutí, tedy u nominace. Velikým úspěchem bylo dostat se do užší nominace bez předchozích širších, které jsou obvyklé. To celé bylo povýšeno výhrou, což bylo samozřejmě nádherné.

Cítíte nyní za svou práci větší zodpovědnost?

Ano, cítím povinnost obhájit to. Protože vím z předchozích zkušeností, že se na laureáty nahlíží více přes drobnost, ve smyslu „tak se tedy ukaž“. To vás však nesmí brzdit v práci. Pracuji úplně stejně, jako jsem pracoval předtím; jsem v tom naprosto nekompromisní. Pokud jde o divadlo, o jeviště, můj přístup k práci se nezměnil.

A ve vztahu ke kolegům se něco změnilo?

Ne.

Rivalita v ženském kolektivu, zvláště u pěvkyní, asi není nic neobvyklého. Existuje i v mužském kolektivu rivalita?

Já s tím osobní zkušenost nemám, myslím si, že taková věc pramení z lidí, kteří nejsou ve svém životě či práci spokojeni. Já pracuji s kolegy, kteří jsou spokojeni s obojím. Ale samozřejmě za těch dvacet let, co jsem u divadla, vím, že existují tzv. sopranistky i mezi muži. Je pravda, že větší rivalita se projevuje u prvního oboru, tedy mezi soprány a tenory, protože u nich hraje velkou roli čas. A tady si myslím, že ženy to daleko více řeší.

Soprány jako hlasy tedy stárnou nejrychleji?

Soprány a tenoři. Protože jsou to nejvyšší hlasy a přirozeným stárnutím se hlas snižuje a hlasivky se prodlužují. A samozřejmě hraje roli také vzhled, protože soprány a tenoři hrají milovníky. Ale jsou pěvkyně, které zestárnout umí. Existují i výjimky.

Dá se říci, o kolik let v průměru je kariéra hlubších hlasů delší?

U basů a altů, pokud o hlas dobře pečují a mají dobrou techniku, může kariéra trvat až do důchodu, navíc role



Jiří Příbyl, sólový operní pěvec Moravského divadla v Olomouci, držitel ceny Thálie za rok 2014. Foto: Nela Kvapilová.

basistů jsou většinou psány pro starší, démonické muže, takže oni vlastně do těch postav fyzicky zestárnou. A pokud jsou v takto dobré kondici, může ukončit jejich kariéru až smrt. Našemu oboru čas jenom nahrává a my z toho jenom těžíme.

Postupně je tedy potřeba méně a méně maskovat, přidávat méně vycpávek a podobně...

Ano, přesně tak.

Protože jste bas, role milovníků se Vám vyhýbají, ale Falstaff je zrovna příkladem stárnoucího svůdce žen, který není psán pro čistý bas?

Ano, je to meziobor, basbaryton, protože verdiovský baryton je ještě vyšší. Ale většinou na těch nahrávkách, které jsem si poslouchal, to zpívali barytonisté. Já také ještě nejsem čistý bas, to se teprve ukáže, příští rok mi bude teprve čtyřicet.

A jaký je Váš rozsah?

Dejme tomu ty dvě a půl oktávy. Pro hudebníky od velkého E, D do g1, a1.

Položil jste si někdy otázku, proč jste cenu Thálie získal zrovna za Falstaffa? Hodnotil jste zpětně sám sebe?

Ne, vůbec ne, protože jsem nikdy nestavěl nějakou roli za účelem, abych bojoval o Thálii. Po ztvárnění titulního dona Quichotta v Liberci mé kolegy zarazilo, že jsem nedostal alespoň nominaci za tuto roli, která je psaná vyloženě pro bas. Já jsem jim odpovídal, že tak to je a že to nedělám kvůli ocenění. Tu práci dělám proto, aby mně lidi uvěřili, a snažím se ji dělat co nejlépe.

Co vše se u role hodnotí? Určitě ne jen zpěv.

Celkové pojetí role, pohyb na jevišti, herecký výkon. A Falstaff je především herecká role, je to zhudebněná činohra, a proto se tato opera musela udělat hlavně herecky. A jsem rád, že se dnes k operě přistupuje i činoherně, tedy, že se hraje divadlo, kde výrazovým prostředkem je zpěv.

Je ten zpěv o to těžší?

Je, samozřejmě, ale mně to pomáhá. Já jsem se dostal do fáze, kdy už nemusím přemýšlet nad tím, jak to zazpívat. Samozřejmě se musím kontrolovat, abych se neukřiknul a tak podobně, ale už to není to jediné, co na sobě sleduji. Díky svému profesorovi, který mi dal obrovské školení, dnes mohu k roli přistupovat více herecky a mohu se zabývat postavou jako takovou. Tím neodsunuji zpěv na druhou kolej, ale dejme tomu, že zpěv a herectví jsou na jedné lince.

Je postava Falstaffa dosud Vaší nejtěžší rolí, teď to myslím opravdu doslova?

Dá se říci, že ano. U ní si vždycky fyzicky sáhnu téměř na dno, protože je to namáhavé právě kvůli kostýmu, i když i na to se dá zvyknout. Falstaffa hrajeme už rok. Potím se pořád stejně, ale už to není tak hrozný pocit, jako když jsme to zkoušeli poprvé. Samozřejmě se může stát, že se něco odlepí; důležité je dozpívat to tak, aby mi ty vousy neupadly.

Jak dlouho trvá „výroba“ Falstaffa v maskérně?

Z původní tři čtvrtě hodiny jsme to stáhli na půl hodinu. Ale před čtyřmi lety jsem hrál na Wexford festivalu v Irsku otce Palouckého v Hubičce a tam jsem měl na sobě ještě větší kostým, než byl Falstaff. Líčení prováděli vyložené filmoví maskéři a tam jsem seděl hodinu.

Ještě se na chvíli vraťme k předávání cen Thálie. Až dosud si nominovaní přebírali své ceny na jevišti, což trvalo pár minut. Celý večer pak sledovali jako diváci z hlediště. Letos nově celou dobu seděli na podiu, a byli tak více na očích nejen přítomným hostům, ale i televizním divákům, což ne každému bylo po chuti. Vadilo to Vám?

Vůbec jsem to nevnímal, alespoň jsem se setkal s kolegy, které jsem dlouho neviděl, například s Jirkou Brücklerem nebo Richardem Samkem, kteří se mnou byli v úzké nominaci. Říkal jsem si, že tady strávím hezký večer a ten jsem si opravdu užíval.

Jste teď po získání ceny ve větším očekávání dalších nabídek, třeba i ze zahraničí?

Ze zahraničí asi ne, nevím, na kolik je cena Thálie transparentní pro zahraničí, ale pro naše prostředí je dobré, že ti, co o vás ještě nevěděli, se o vás dozví. Jedenáct let vystupuji sólově, znám se s režiséry, odborná porota jezdí na premiéry i reprízy, takže nemůžu říct, že teď dostávám zajímavější nabídky. Já jsem těch nabídek měl, zaplaťpánbůh, i předtím dost. Například ze Státní opery v Praze, kde začínám hostovat v prosinci.

Pronikáte i do populární hudby, pořádáte koncerty, zpíváte melodie z muzikálů...

Jednou za čas si udělat koncert v jiném žánru beru jako odpočinek od své každodenní práce. Ale je to jen okrajová záležitost. Kdyby přišla nějaká nabídka, zvážil bych ji. Co mě láká, je klasická činohra. Koncerty populární hudby hlavně ze 60. let dělám pro generaci dříve narozených.



J. P. v operě Noc plná světla. Archiv MDO. Foto: Jiří Doležel.

Jaký je Váš názor na některé moderní prvky v tradiční operě, například Kecal v koženém saku a polobotkách z krokodýla... Není to samoučelné, není cílem jen nalákat mladé do divadla?

Slyšel jsem obhajoby a opravdu nevím, zda to má nalákat mladé do divadla. Jsou tituly, kde posunutí v čase neškodí, protože téma je nadčasové. Ale jsou inscenace, kde je to naprosto zbytečné, a ještě když je to samoučelné a nemá to žádné vysvětlení proč, je to naprosto scestné.

Chodil jste jako malý na opery?

Ne, vyrůstal jsem v malé vesnici a v prostředí, kde se to ani nijak nenosilo. Ale opery jsem sledoval v televizi. A to jsem si vynucoval absolutní ticho. Kromě toho jsem také propadl zvuku varhan. Když se po revoluci začalo chodit legálně do kostela, hlavně v období Vánoc, chodil jsem si sem poslechnout varhany a občas si zazpívat. A právě pan varhaník s farářem byli první, kteří mě slyšeli zpívat, když už jsem byl po mutaci, a pan farář, sám vynikající baryton, mi řekl, abych s tím začal něco dělat.

Ale první člověk, který mi předpověděl, že budu bas, byla moje učitelka hudební výchovy na základce, když mě v sedmé třídě zkoušela ze sovětské státní hymny a já jsem měl až do té doby hrozně vysoký soprán, ještě vyšší než měly holky. A najednou, bez předchozí mutace, jsem poprvé zazpíval „Sojuz něrušimyj“ hlubokým hlasem. A to

byl výbuch v celé třídě, protože najednou z toho pištěcího Příbyla zabručel medvěd. A moje učitelka hrála dál a jen řekla: no tak, co se smějete, třeba někdy bude bas.

Máte nějakou postavu, roli, kterou byste nechtěl nastudovat?

To jste mě zaskočila, nepřemýšlel jsem o tom, ale musím říct, že nemám. Já jsem nikdy neměl ani ty vysněné role, protože ony přicházejí samy. Potkala mě řada krásných rolí, a kdybych si ještě směl vybrat, určitě by to byl Mefisto z Fausta a Markétky Charlese Gounoda nebo ve velkoopere Mefistofeles Arriga Boita. Z ruské literatury pak Borise Godunova. No, a protože čas běží a pro hluboké basy není až tak moc těch mladistvých rolí, tak bych si chtěl nastudovat titulního Figara ve Figarově svatbě. To je vzácná výjimka, kde je bas mladý.

Don Giovanni, opět svůdník, ale noblesní; a posledním vynikajícím donem Giovannim, na něhož dodnes všichni vzpomínají, byl prof. Zítek. On měl v sobě stejně jako don Giovanni noblesu, a to si myslím, že se z těch současných Giovanniů vytrácí, že zbyl jen prvoplánový svůdník. Ona vůbec noblesa schází, a proto chybí i na jevišti.

A z české opery nevyberu konkrétní roli, protože česky vždycky zpívám rád. Nikdy jsem netušil, co mě všechno potká za role a potkaly mě, například v operě Don Quijote, která se často neuvádí, u nás ji naposledy zpíval Eduard Haken a od té doby se hrála pouze jednou, a to ve Státní operě Praha. Já jsem měl to štěstí, že jsem u toho byl a tuto roli jsem nastudoval, a sice v Divadle F. X. Šaldy v Liberci. A tuto inscenaci kompletně kupuje budějovické divadlo a uvede ji v další sezóně, tedy 2015/2016.

Které premiérové tituly s Vaší účastí budou uvedeny v druhé polovině sezóny?

Třináctého února 2015 bude mít premiéru Smetanova Hubička a 5. června Lazebník Sevillský Gioacchina Rossiniho. Kromě premiér se bude dále uvádět Ullmannův Pád Antikrista. Toto představení je pro všechny, kdo chtějí jít

trochu na něco jiného než na klasiku. Dále zůstává na programu Turandot, Falstaff, Prodaná nevěsta, Carmen nebo Noc na Karlštejně.

Kde Vás můžeme vidět a slyšet v nejbližší době?

Čtrnáctého prosince hostují právě ve Státní opeře v Praze v představení Netopýr Johanna Strausse, které bude uvedeno tamtéž v rámci Silvestrovské noci a 4. a 31. ledna 2015.

A mimo domácí prkna Moravského divadla a pražskou scénu?

Oslovilo mě ještě plzeňské divadlo, pro které bych měl nastudovat Chrudoše ze Smetanovy Libuše, ta bude mít premiéru 8. května a bude dokonce natáčena pro Českou televizi. A ještě budu hostovat v Liberci v Rusalce a Síle osudu.

To vše dohromady už je pořádný zástup postav.

A hodně hudby a textu. Už Vás někdy potrápila paměť?

Jen nějaké slůvko, to se stane. A když jsem zpíval v češtině a něco opravdu vypadlo, podařilo se mi to zatím vždy nahradit jiným slovem. Takže jsem to zakamufloval.



Jak moc je pro Vás důležitá nápověda?

Spolehat se na ni nemohu, zvlášť, když je na jevišti zvuk z orchestru a mnoho zpívajících kolegů, neslyšíte nic. Takže já se naučím roli a pamatuji si ji. Ale po nějakém čase se hra uvede znovu. Na oblastech není tak častá reprízovost, některou roli znovu hrají třeba až po dvou, třech měsících, někdy dokonce po roce a do toho zkusím ještě jiné role. Tehdy nápověda určitě pomáhá, přináší jistotu.

A cítíte vždy po odehraném představení úlevu, spadlý kámen, řeknete si „a mám to za sebou“...?

Já se na jeviště tak těším, že je mi líto, když už je „po“. A snad ještě více, když hostuji v jiném divadle a potkám se s jinými kolegy, které už třeba nemusím znovu dlouho potkat, protože se sejde jiný kolektiv. Já mám rád proces, kdy se na těch rolích pracuje, zkouší se, hledá se výraz, a když je po premiéře, je mi líto, že už to skončilo. Pak se představení samozřejmě hraje dále a tehdy začíná boj právě s pamětí. Jde o to, aby se to v ní udrželo v té úrovni, v jaké jsme to předali divákům při premiéře.

Děkuji Vám za rozhovor a přeji radost nejen z krásných rolí, ale i z celé té dlouhé tvůrčí práce, na jejímž konci bude mnoho opon. A necht' tu radost pocítují i Vaši kolegové.

Připravila Nela Kvapilová

Jiří Příbyl (*1975 v Táboře) se původně vyučil jako kuchař-číšník, poté si doplnil studia na hotelové škole s maturitou. V roce 1994 odešel do Prahy, kde začal soukromě studovat zpěv u prof. Václava Zítka. O dva roky později se stal členem sboru Národního divadla. 1. ledna 2009 získal stálé angažmá jako sólista opery Moravského divadla v Olomouci. V roce 2010 reprezentoval Českou republiku na 65. Wexford Opera Festival v Irsku roli Palouckého ve Smetanově Hubičce. Spolupracuje s Divadlem F. X. Šaldy v Liberci, Divadlem J. K. Tyla v Plzni a od letošního roku též se Státní operou v Praze.

Jiří Příbyl v maskéreně při přípravách na roli Falstaffa.
Foto: archiv J. P.

Dvacet let Akademického sboru Žerotín pod vedením sbormistra Pavla Koňárka

Ingrid Silná

Příští kalendářní rok 2015 bude olomoucký Akademický sbor Žerotín vstupovat do již dvacátého roku pod vedením sbormistra Pavla Koňárka. Historie tohoto sboru je ovšem starší, sahá svými počátky až do druhé poloviny 19. století. Připomeňme si alespoň stručně jeho minulost.

Stručná historie spolku Žerotín do roku 1945

Pěvecký spolek Žerotín vznikl v roce 1880 z podnětu dómského vikáře P. Jindřicha Geislera (1849–1927). Jméno dostal podle moravského šlechtického rodu Žerotínů. V jeho prvním období existence, až do roku 1918, lze za nejvýznamnější považovat styky spolku s Antonínem Dvořákem a uvádění jeho kantátových děl: *Stabat Mater*, *Svatební košile*, *Svatá Ludmila* (věnovaná Žerotínu), *Žalm 149*, *Requiem* a *Tě Deum*, z nichž některé skladatel sám dirigoval. Po roce 1890 se Žerotín orientoval i na autory zahraniční, pod vedením Antonína Petzolda (1858–1931) nastudoval např. oratoria F. Liszta *Svatá Alžběta* a *Kristus* a J. Haydna *Stvoření* a *Čtvero ročních dob*. V roce 1904 úspěšně uvedl Beethovenovu *Missu solemnis* a roku 1912 Brahmsovo *Německé requiem*. Od devadesátých let 19. století se spolek nevyhýbal ani českému opernímu repertoáru – např. nacvičil některé Smetanovy opery.

V období mezi světovými válkami patřili k nejvýznamnějším dirigentům Jaroslav Talpa (v letech 1927–1930) a Ivo Milič Pecháček (1931–1940). V tomto období pěvecký sbor Žerotín, čítající kolem sta členů, pokračoval vedle českého sborového repertoáru (např. skladeb J. B. Foerstera, L. Janáčka, V. Nováka, J. Suka, J.

Kříčky) opět v „dvořákovské tradici“ oratorních a kantátových skladeb, které obohatil např. o díla Leoše Janáčka (*Amarus*, *Na Soláni Čarták*, *Věčné evangelium*) nebo Josefa Bohuslava Foerstera (oratorium *Svatý Václav*).

Pěvecký sbor Žerotín ve druhé polovině 20. století

Ve druhé polovině 20. století se v řízení pěveckého sboru vystřídal několik dirigentů: Evžen Kutal (1945–1956), Jaromír Nohejl (1956–1960), Jan Jokl (1960–1962), Josef Vaca (1962–1963), Zdeněk Mácal (1963–1967), Svatopluk Ščudlík (1967–1981), Antonín Tomek (1982), Jiří Klimeš (1982–1992) a Petr Šumník (1992–1995).

Kromě samostatných sborových koncertů, na nichž převažoval do roku 1989 klasický sborový repertoár – skladby Smetanovy, Dvořákovy, Janáčkovy, Foersterovy, Novákovy a Nešverovy včetně kompozic soudobých autorů (např. Eugena Suchoně, Rudolfa Kubína, Vladimíra Sommera, Miroslava Raichla a Václava Felixe), Žerotín spolupracoval s Moravskou filharmonií a dalšími olomouckými sbory (Nešvera, Haná, Olomoucké učitelky) při realizaci větších kantátových skladeb. Několikrát zazněla nejen velká díla Dvořáková – *Stabat Mater*, *Svatá Ludmila* a *Svatební košile*, ale i dalších skladatelů. Z této řady možno jmenovat roku 1949 Foersterův *Hymnus andělů* a Bendlův *Štědrý den* a roku 1950 Kříčkův *Zlatý kolovrat* (věnovaný roku 1944 Žerotínu). V padesátých letech v souvislosti s požadavky socialistického režimu musel Žerotín nacvičit např. kantáty *O vlasti* A. Arutjunjana,



Sbormistr Pavel Koňárek. Foto pochází z jeho soukromého archivu.

Píseň o lesích Dmitrije Šostakoviče, *Mierovou kantátu*, op. 21b od Dezidera Kardoše a *Veliký návrat* prostějovského skladatele Vladimíra Ambrose.

V dalším období se sbor obrátil k vrcholným dílům hudební literatury české i světové; provedl např. *Requiem* G. Verdiho (1964), *Amara* L. Janáčka (1969 a 1978), *Te Deum* A. Brucknera a *Korunovační mši* W. A. Mozarta (1969), *Vesperae solennes de confessore* W. A. Mozarta a *Wachet auf, ruft uns die Stimme* J. S. Bacha (1970), *Čtvero ročních období* J. Haydna (1972), sborovou symfonii *Zvony*, op. 35 S. Rachmaninova (1975) a *Requiem* W. A. Mozarta (1976). Věnoval se záslužně i olomouckým skladatelům, např. roku 1970 uvedl kantátu *Štědrý den* Jaroslava Síče (1908–1993) a po dlouhé době (roku 1973) jedno z nejzávažnějších děl Josefa Nešvery (1842–1914) *De profundis*, věnované Žerotínu. K nejvýraznějšímu úspěchu tohoto období patří provedení Beethovenovy *9. symfonie s Ódou na radost* 31. května 1966 v rámci Olomouckého hudebního jara, na němž Žerotín spoluúčinkoval. Jak filharmonie, tak smíšené sbory pod taktovkou světově úspěšného dirigenta Zdeňka Mácala, který celé dílo řídil z paměti, podaly natolik vynikající výkon, že stálé vyvolávání dirigenta a sólistů nebralo konce.

Období let 1992–1995 za vedení sbormistra Petra Šumníka

Po politických změnách roku 1989 a pod vedením sbormistra Petra Šumníka vstoupil od roku 1992 Žerotín do nového období své činnosti. Univerzita Palackého umožnila tělesu zkoušet v prostorách katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty, proto se změnil jeho název na Akademický sbor Žerotín. Sbor čítal sedmdesát zpěváků, převážně studentů univerzity, a jeho věkový průměr byl dvacet pět let. Petr Šumník se věnoval hlavně konfrontaci renesanční hudby s hudbou 20. století, vedle toho ovšem pokračoval ve studiu kantátových skladeb. Olomoucké publikum tak mělo možnost slyšet např. *Messa di Gloria* G. Pucciniho (1992), *Stabat Mater* G. Rossiniho (1992 s Moravskou filharmonií), *Paukenmesse* J. Haydna (1992), tři kantáty z Bachova *Vánočního oratoria* (1993), *Stabat Mater* G. B. Pergolesiho a *Korunovační mši* W. A. Mozarta (1994). K dramaturgicky zajímavým a úspěšným patřil koncert konaný 24. listopadu 1993, na němž zazněla mj. *Kantáta na antické texty Horatiovy* Jana Nováka, *Píseň bratra Slunce* P. Ebena, část z *Pravoslavné liturgie* S. Rachmaninova a kantáta *Mikeš z hor* B. Martinů.

Období od roku 1995 do současnosti za vedení sbormistra Pavla Koňárka

Ve směru nastoupeném P. Šumníkem pokračoval od roku 1995 současný sbormistr Pavel Koňárek, který přišel do Olomouce se zkušenostmi získanými v brněnských sborech. Po absolvování gymnázia studoval Janáčkovu akademii múzických umění v Brně, obor sbormistrovství u Josefa Pančíka a dirigování orchestru u Otakara Trhlika a Jana Zbavitele. V letech 1989–2005 byl asistentem dirigenta Brněnského akademického sboru. K jeho uměleckému profilu můžeme dodat, že od roku 1997 do současnosti je sbormistrem Janáčkovy opery Národního divadla v Brně a od roku 2013 vede také pěvecký sbor Konzervatoře Evangelické akademie v Olomouci. V letech 2004 a 2006 se také zúčastnil se souborem Janáčkovy opery několikadenního

turné po Japonsku, v květnu letošního roku (2014) zájezdu do Ománu, kde se podílel na prvním uvedení české opery – Dvořákovy Rusalky – na Arabském poloostrově.

Na první rok své sbormistrovské práce v olomouckém Žerotínu Pavel Koňárek vzpomíná takto: „*Začátkem roku 1995 neměl Akademický sbor Žerotín stálého sbormistra. Přijal jsem nabídku, abych se s tímto tělesem zúčastnil koncertního zájezdu do Belgie. Původně jsme se dohodli jen na spolupráci po dobu přípravy a uskutečnění zájezdu, po návratu mi však bylo nabídnuto, abych sbor vedl dál. Začátek spolupráce se pochopitelně nesl v duchu hledání společných představ, kompromisů i určování uměleckých ambicí. Snad se mi ale kolegy podařilo přesvědčit, že cesta, kterou se chci vydat, bude pro sbor přínosná a věřím, že dnes je sbor již pevně ukotven a má na naší sborové scéně své místo. Každá spolupráce s sebou samozřejmě přináší občasně problémy, okamžiky radosti, spokojenosti a pocitu dobře odvedené práce však výrazně převažují.*“

Od roku 1999 působí Žerotín jako občanské sdružení pod Moravskou filharmonii Olomouc (MFO) a má zde své sídlo. Za Koňárkova vedení uskutečnil sbor během osmnácti let okolo dvou set koncertů. Převážně účinkuje na abonementních i mimořádných koncertech MFO při provádění vokálně-instrumentálních děl a spolupracoval také na některých operních inscenacích s Moravským divadlem Olomouc. Další oblast činnosti sboru představují samostatné koncerty, zájezdy a účast na soutěžích a festivalech. Akademický sbor Žerotín má v současné době kolem čtyřiceti stálých členů. Jeho repertoár je široký – zahrnuje díla několika stylových období od renesance po současnost, jak z oblasti sborové tvorby „a cappella“, tak i rozměrnějších kantátových skladeb. Podíváme-li se na toto období zevrubněji, můžeme dospět k následujícímu stručnému výčtu interpretovaných rozměrnějších skladeb jednotlivých stylových období.

Z barokního repertoáru provedl Akademický sbor Žerotín nejen díla J. S. Bacha *Magnificat* (Vídeň a Salzburg 2013), několikrát *Vánoční oratorium* (1995, 2011, 2012) a G. F. Händela *Dixit Dominus* (2013

Olomouc, Vídeň a Salzburg) – ale i skladby některých českých barokních autorů, např. *Missu floridu* P. J. Vejvanovského (1995) a *Missu in C* olomouckého svato-mořického regenschoriho R. Kellera (1999).

Klasicistní repertoár byl zastoupen především díly W. A. Mozarta a L. v. Beethovena. Několikrát sbor zpíval Mozartovo *Requiem* (2005, 2006, 2009, 2011 a 2013) a 27. března 2002 dokonce na koncertu současně provedl *Requiem* A. Salieriho i W. A. Mozarta. Z dalších Mozartových skladeb ještě nastudoval *Korunovační mši C dur* (2003, 2014) a od L. v. Beethovena *Mši C dur* (2007).

Ze světové hudby 19. století zazněly např. Rossiniho *Stabat Mater* (2003), Verdiho *Nabucco* ve spolupráci s Moravským divadlem Olomouc (2004) a koncert s názvem *Italská noc* se sborem olomoucké opery a operety, jenž zahrnul árie a sborové scény z italských oper (2007). Z „klasického“ českého kantátového repertoáru 19. století se Žerotín vracel nejčastěji k Dvořákovu *Te Deum, Stabat Mater*; na program zařadil i Smetanovu *Českou píseň*.

Sbor také interpretoval rozsáhlá díla skladatelů 20. století, především kantátu *Carmina Burana* C. Orffa, kterou uvedl nejen v Olomouci, ale i v dalších městech; dále *Žalmovou symfonii* I. Stravinského (2005 s Brněnským akademickým sborem) a *Saint Nicolas* B. Brittena (2005 s Campanellou).

Nevšední zážitek olomouckému publiku připravila 18. června 2005 Moravská filharmonie Olomouc v součinnosti s Akademickým sborem Žerotín koncertní realizací Gershwinovy opery *Porgy a Bess* v úpravě a aranžmá F. Preislera mladšího, který koncert řídil. Atmosféru koncertu vystihl olomoucký publicista a kulturní činitel Bohumír Kolář: „*Reduta praskala ve švech, poněvadž se vědělo, že Olomouc bude svědkem mimořádného koncertu. Přepracování libreta, obohacení sólistů o postavu komentujícího detektiva (Jan Kanyza) a pečlivé obsazení rolí přispělo k větší přehlednosti, tedy k dokonalejšímu porozumění... Orchestr*“

odvedl výkon velmi soustředěný a silný. Reduta aplaudovala i pěveckému sboru Žerotín. Tíhu náročných sólových partů nejlépe zvládli Jiří Sulženko, Luděk Vele, Monika Freedová a Andrea Kalivodová.“

Z české hudby 20. století provedl Žerotín např. na festivalovém koncertu Martinů Fest Polička roku 2009 dvě kantáty B. Martinů: *Otvírání studánek* a *Mikeš z hor*. Dále se prezentoval Janáčkovou *Glagolskou mší* v rámci festivalu Janáčkovy Hukvaldy a na zahajovacím koncertu 20. ročníku Festivalu Janáček a Luhačovice roku 2011. V téže roce vystoupil na koncertě k nedožitým devadesátinám Jana Nováka a zařadil do programu jeho kantátu *Aesopia*.

Akademický sbor Žerotín pravidelně účinkoval rovněž na vánočních koncertech a provedl nejen Rybovu *Českou vánoční mši*, ale např. i *Missu pastoralis* F. X. Brixiho (2000), *Vánoční kantátu* A. Honeggera (2006) nebo *A Ceremony of Carols* B. Brittena (2010).

V repertoáru Žerotína nalezneme však i díla přesahující žánr klasické sborové literatury. Kromě již

zmiňované *Johanky z Arku* Ondřeje Soukupa např. oratorium *Brána poutníků* Jiřího Pavlici (2013 Zlín, Uherské Hradiště), *Atom Heart Mother* skupiny Pink Floyd (2014, Litomyšl) nebo filmové a pohádkové melodie.

Významnou příležitostí k prezentaci sboru se stala výročí 120 let a 130 let jeho trvání (2000 a 2010), kdy se konalo několik slavnostních koncertů. Při první příležitosti v roce 2000 byla uspořádána i konference *Žerotín včera a dnes* na Filozofické fakultě UP, beseda a výstava týkající se sboru v Muzeu umění v Olomouci. Dne 18. listopadu 2000 sbor premiéroval *Čtyři žalmy* Antonína Tučapského.

Své první profilové CD nahrál Žerotín roku 1997 v Uničově. Představuje průřez tehdejším repertoárem sboru, jsou na něm skladby autorů různých stylových období, např. H. L. Hasslera, D. Scarlattiho, O. di Lassa, A. Dvořáka, B. Martinů a J. Nováka.

V roce 2010 (1. října) vznikla nahrávka ve spolupráci s Filharmonií Bohuslava Martinů na koncertu u příležitosti otevření Kongresového centra ve Zlíně.



Pěvecký sbor Žerotín se sbormistrem Pavlem Koňárkem 13. května 2012 v Redutě na koncertě Pocta tvůrcům v rámci festivalu Dvořákova Olomouc. Foto: archiv sboru; poskytlá Markéta Kvapilová.

Při této mimořádné události bylo provedeno oratorium pro sóla, sbor a orchestr *Johanka z Arku* Ondřeje Soukupa. Dále sbor natáčel roku 1998 *Lauretanische Litanei* Franze Xavera Schlechta a *Missu in B* Jakoba Sommera pro SW Rundfunk Baden-Baden, roku 2006 Tučapského *Ritornely* a v letech 2008 a 2010 kantátu Jana Nováka na texty podle Ezopových bajek *Aesopia* pro smíšený sbor a dva klavíry. V tomtéž roce (2010) ještě nahrál s Moravskou filharmonií pro společnost Triart Management Mozartovo *Requiem*.

Z přehlídek a soutěží, jichž se sbor zúčastnil, možno uvést mezinárodní sborovou přehlídku ve španělském Cantonigros ve dnech 14.–20. července 1999, kde Žerotín přednesl Ebenovo *Cantico delle Creature*. V témže roce obsadil na mezinárodní soutěži Svátky písní Olomouc 1. místo v kategorii smíšených sborů. O dva roky později, ve dnech 2.–9. července 2002, získal v řecké Preveze i přes silnou mezinárodní konkurenci stříbrnou medaili. Žerotín byl také od roku 2001 pořadatelem festivalu *Laudate musicam*, na němž pravidelně vystupoval, a téměř každoročně se účastnil festivalu *Dvořákova Olomouc*. Na tomto festivalu v letošním roce (2014) přednesl dvě *Glagolské mše* od Josefa Bohuslava Foerstera a Leoše Janáčka. Také se prezentoval na festivalu *Smetanova Litomyšl 2014*, a to provedením *Korunovační mše* W. A. Mozarta.

Současná úroveň sboru je poměrně vysoká a blíží se téměř úrovni profesionálního tělesa. Sbor vyniká pracovanou a intonačně čistou interpretací skladeb, smyslem pro zvukovou nosnost a správně citěnou agogiku. Zpěváci jsou přijímáni do sboru po konkurzním řízení. Vyžaduje to mj. právě spolupráce s profesionálními tělesy – Moravskou filharmonií, Moravským divadlem a s dalšími profesionálními orchestry, špičkovými sólisty i dirigenty. Zkoušky sboru probíhají dvakrát týdně, k nim se pojí ještě víkendová soustředění. „*Být členem Žerotína je časově velmi náročné, odměnou je však možnost spolupráce s profesionálními tělesy a velmi pestrý repertoár*“ – tak hodnotí práci manažerka sboru

Markéta Kvapilová. Podobně se k této problematice vyjadřuje i sbormistr Pavel Koňárek: „*Práce ve sboru vyžaduje určitý objem času a energie. Systematická kvalitní příprava je nutností, protože musíme být těmto tělesům, osobnostem i pořadatelům rovnocenným partnerem, ačkoli nikdo z našich členů není zpěvákem profesionálním. Ale i přesto je o členství v Žerotínu mezi mladými lidmi zájem, z čehož mám radost.*“

Jak bylo uvedeno, P. Koňárek v tomto sboru působí dvacet let. Na otázku, jak se dívá na celou dobu své sbormistrovské práce a jaké hudební plány má se sborem do budoucna, odpověděl takto: „*Asi bych na tomto místě mohl jmenovat desítky krásných koncertů, potlesky vestoje nebo slova uznání od osobností, kterých si velmi vážím. Já však za největší úspěch považuji to, že Akademický sbor Žerotín je dnes synonymum kvalitního a spolehlivého sboru a že významní pořadatelé, dramaturgové i dirigenti s ním chtějí spolupracovat. To je pro mě největším oceněním a zdrojem energie do budoucna. Podstatou je ale obrovská práce desítek zpěváků (mnozí už dnes ve sboru za tu dobu nejsou), z nichž každý svým úsilím, umem a obětavostí přispěl k tomu, že budeme-li bilancovat, můžeme být na těch dvacet let hrdí. Patří jim za to můj upřímný a veliký dík. Do budoucna připravujeme samozřejmě nové koncerty a projekty, jejich konkrétní náplň lze nalézt na našich webových a facebookových stránkách, budu se proto držet obecné roviny. Moji povinností je dbát o to, aby se kvalita sboru udržela a dále rostla, což však nejde bez kvalitních zpěváků. Proto se chci ještě více zaměřit na kontinuální vyhledávání dalších potencionálních zájemců a jejich přesvědčování, že čas obětovaný našemu sboru za výsledek rozhodně stojí.*“

Pěvecko-hudební spolek Žerotín, dnes Akademický sbor Žerotín, je již přes 120 let neodmyslitelně spjat s kulturními a hudebními dějinami Olomouce. Svými interpretačními výkony patří i v současnosti k nejvýznamnějším hudebním tělesům města. Do budoucna nezbyvá než přát celému pěveckému sboru i jeho sbormistrovi Pavlu Koňárkovi řadu dalších úspěšných koncertů a hudebních projektů.

Chorus Mauritiensis

Smišený chrámový pěvecký sbor kostela sv. Mořice v Olomouci

Tomáš Klásek

Je zcela nepochybné, že každý pěvecký sbor má svoji specifickou a nezaměnitelnou duši – mentalitu, která je zároveň i zrcadlem jejího sbormistra, případně dalších vedoucích. Je to směsice lidí tvořená nejrůznějšími profesemi s často velmi rozličnou úrovní hudebního vzdělání. Ovšem nejdůležitější vlastností a jádrem, které všechny sbory spojuje, je radost ze zpěvu a společného úsilí v kolektivu stejně či podobně smýšlejících lidí. Není vůbec pochyb, že se jedná o radost, protože jde o činnost, která se u neprofesionálních těles jednoduše nedá nijak vynutit.

Nejdůležitější události v historii sboru

Je příznačné, že počátky sboru pamatují ještě někteří stále pěvecky aktivní členové a určují historii a vznik takto: za prof. Antonína Schindlera (*25. 5. 1925 – +9. 9. 2010) v průběhu první poloviny 70. let 20. století z početné mládežnické, především dívčí, scholy (jednohlasý zpěv) postupně vznikl nejprve ženský trojhlas (1972) a později (1974), po přibrání mužských hlasů, smišený sbor. Z kroniky, která byla s větší i menší pečlivostí vedena od roku 1992 do roku 1999, se dozvídáme, že název CHORUS MAURITIENSIS vznikl v polovině roku 1993 a zřejmě vycházel z potřeby dát jménu sboru atraktivnější podobu. Potřeba pojmenovat sbor byla logickým vyústěním a reakcí na vzrůstající úroveň a četnost vystoupení zejména mimo liturgický prostor.

Od roku 2000 řídí těleso Tomáš Klásek (*1973), který byl sám aktivním členem sboru od roku 1998. Sbor ve své podstatě pokračuje v tradici započaté prof. Antonínem Schindlerem. Během čtrnáctiletého působení nového sbormistra nastal větší příklon k provozování vokálně instrumentálních děl, zejména barokních a klasicistních autorů.

Sám sbormistr je autorem mnoha liturgických zpěvů, jež tvoří dnešní součást repertoáru.

Zaměření a činnost

Hlavní náplní sboru je zpěv při svátcích a slavnostech církevního roku v rámci liturgie – bohoslužby. Zaměření na duchovní repertoár je z povahy věci jasně dán. Zdálo by se, že i členská základna bude tvořena z okruhu křesťanského prostředí, lidí, kteří aktivně prožívají víru, ale v této věci není již situace tak jednoznačná. Dá se s určitostí říct, že jsou ve sboru lidé, jimž je křesťanství pouze nějak blízké nebo se ho přinejmenším „neštítí“. S mírnou nadsázkou řečeno se jedná téměř o misijní záležitost, protože ukážeme křesťanské hodnoty skrze duchovní hudbu a zejména dáváme vlastní příklad. A jak už to chodí, to druhé bývá častým kamenem úrazu, ale naštěstí tato přímá misie není cílem. Lépe to umí velikáni hudby všech epoch, kteří nám zanechali pozoruhodná díla, a právě jejich provozování a vnitřní obsah přináší všem zpěvákům přesah, sjednocení bez rozdílů konfese. Je pozoruhodné, že na provozu, který zahrnuje zpěvy v době adventní, vánoční, postní, velikonoční a dalších svátků a slavností, participují ti, kteří by za normálních okolností do kostela nepřišli. V tomto spatřuji kouzlo sborového zpěvu jako takového: dokáže spojit za jiných okolností nespojitelné. Nebudu zastírat, že mnohé potencionální zpěváky odradí hlavní zaměření sboru, což je vlastně jistý druh předsudku, jenž je spjat především se zkráceným vnímáním církve primárně jako instituce. To má za následek, že členská základna není tak široká, jako je tomu u sborů, které takovému vymezení nemají.

Sborový přesah

Od roku 2011 směřujeme sborové aktivity i k tomu, abychom se představili významněji i mimo rámec liturgie, například účasti na soutěžích a pořádáním samostatných koncertů. Za zmínku stojí vánoční koncerty, které si získávají srdce posluchačů, byť se vždy jedná výhradně o Rybovu Českou mši vánoční *Hej, mistře!* V tomto ohledu lze vysledovat určitou konzervativnost, jež je však zcela pochopitelná, protože jde o dílo kouzelné, poetické, ryze české a ucelené zejména svou formou a časovým rozsahem dostávacím pro koncert. V této konzervativnosti si zcela notujeme s posluchači, kteří odchází z koncertu velmi spokojeni. Jsme si vědomi tenkého ledu mezi onou tradicí a fetišem. Ale snažíme se tomuto „sklouznutí“ předcházet poctivým a vždy trochu odlišným přístupem k interpretaci a následně i dramaturgii. Troufám si říci, že zde vzniká určitá tradice, která se hodí k svátečnímu období a odráží zažitě hodnoty. V podobném duchu, ale zcela nepravoplánově, vznikl v roce 2013 počín s Mozartovým *Requiem*, opět v období tradičních svátků, tzv. dušiček. Jedná se znovu o dílo, které má naprosto nadčasový odkaz a přesah, poslední dílo velikána světové hudby, jenž dokázal geniálně přetavit obsah textu do hudebních vyjadřovacích prostředků a zasáhnout i nitro člověka, který neholduje klasické hudbě. Svým způsobem



Reduta 14. 11. 2010. Foto: archiv T. Kláška.

se o to zasloužil i světově známý film *Amadeus*, jenž nad Mozartovou smrtí rozprostřel ještě více magických otazníků, než je jich obecně známo...

Po velmi úspěšném provedení *Requiem* v roce 2013 jsme se v roce následujícím dočkali ještě větší divácké odezvy a nabízí se proto otázka, zda nevytvořit další tradici. V tomto případě na rozdíl od „lidového“ J. J. Ryby a „vlisání“ se do přízné posluchačů může nebezpečí číhat v podobě produkce za účelem návratnosti či zisku. Je krásné a potěšující slyšet od posluchačů a především zpěváků i hráčů, že tato hudba se nikdy nemůže omrzet, což je svým způsobem určitou prevencí a zejména příslibem do budoucna.

Velmi pozoruhodným jevem je, že, jak již bylo výše zmíněno, tato díla dokážou spojit téměř nespojitelné, například sbory v rámci jednoho města, jejichž spolupráce je za jiných okolností, řečeno s nadsázkou, spíše utopií.

Cesta ke sbormistrovství

Ani v posledním ročníku studií na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, obor hra na fagot, mě ani na chvíli nenapadla myšlenka, natož tužba, dirigovat sbor či orchestr. Jen si matně vzpomínám, že jsem byl zpěvem, zejména sborovým, tehdy ještě jako hráč v orchestru, vždy nějak zvláště fascinován, až uhranut. Podobná, ale ještě časově vzdálenější vzpomínka zasahuje do mého dětství, kdy mě maminka, byť povoláním ekonomka, ale „zapálená“ zpěvačka, vzala do sboru, v němž zpívala i jako sólistka, a to jen proto, že pro mě neměla hlídání. Dodnes si na to vzpomínám a i po 20 letech jsem byl schopen vybavit si onu skladbu – Madrigal *Matonia mia cara* od O. di Lassa, která mi utkvěla v paměti, zvláště chytlavý refrén *don don don, diri diri don don, don don*.

Je pravda, že jako chlapec jsem nějakou dobu chodil do sboru Campanella pod vedením J. Klimeše. Dokonce později, ještě jako „náctiletého“, mě maminka (v té době navštěvující několik sborů současně) přivedla do pravoslavného sboru chrámu sv. Gorazda v Olomouci, kde jsem zpíval bas. Daleko více jsem byl však přitahován liturgií a především promluvy biskupa Kryštofa.

Zásadní zlom však nastal během vykonávání civilní služby ve farnosti sv. Mořice, kdy mě P. F. Hanáček jako hudebníka „delegoval“ do řízení mládežnického sboru, jenž postrádal vedoucího. Od té doby začala dlouhá cesta od prostého intuitivního spuštění rukou k nástupu sboru až po složitější technické finesy, které řízení vokálně instrumentálních složek vyžaduje.

Abych hlouběji pochopil podstatu zpěvu a hlavně abych mohl sboristům následně slovně přiblížit či zpěvem předvést zvukovou a výrazovou představu, rozhodl jsem se navštěvovat hodiny zpěvu. Když jsem nabyl elementární pěvecké dovednosti, jel jsem zcela „drze“ předzpívat do Českého filharmonického sboru Brno, který jsem jako hráč v Moravské filharmonii tolik obdivoval. Nakonec jsem v tomto tělese působil (ve skupině tenorů) tři roky a nazpíval základní sborový repertoár a hlavně měl možnost vidět v akci spoustu úžasných dirigentů, což bylo v onu dobu k nezaplacení, když pomínu fantastické a inspirující výkony předních evropských orchestrů. V dnešní době rychlého internetu se nabízejí nepřehledné možnosti studovat záznamy koncertů s velkými dirigenty, což bezostyšně využívám k inspiraci. Nebudu zastírat, že velkými dirigentskými vzory jsou pro mě v současné době zejména Z. Mehta, C. Abado, J. E. Gardiner nebo J. Simonov.

Dirigování

Co se týká taktovací techniky, po několika letech intuitivního „mávání rukou“ jsem považoval za nanejvýš vhodné si v této oblasti doplnit vzdělání. Troufám si říci, že nejvíce mně daly dirigentské kurzy M. A. Machka, byť v tu dobu byly výlučně zaměřeny na dirigování orchestru, což jsem plně využil až s odstupem času. Živě si vzpomínám, že jsme se učili základní taktovací schémata, předtakti, zdvihy, zrychlování, zpomalování, dělení gest, uzavírání korun atd. Výuka probíhala zejména v baletním sále před zrcadly, kde jsme – dívající se na sebe – stále gesta vylepšovali. Dirigovali jsme např. *Vltavu* B. Smetany, *Egmonta* L. van Beethovena a *Na krásném modrém Dunaji* R. Strausse. Vyvrcholením byl proslulý *Radeckého pochod*. Je úsměvné, že ani jedno

zmiňované dílo jsem ještě nedirigoval, ale naučené dovednosti jsem posléze plně využil v dílech jiných, stejně jako taktovku, která „slaví“ už třinácté výročí od zakoupení.

Často se mě lidé ptají, jak se člověk naučí dirigovat. Odpověď je jednoznačná: tím, že pravidelně diriguje, je schopen zpětné vazby a stále si hledá nové podněty ke zlepšení a má zdravou sebedůvěru a pokoru zároveň. Určitá motorická dispozice je žádoucí. K pokročilejšímu dirigování je dobré mít základní znalost instrumentace a harmonie, dále orientovat se v klíčích a transpozici, mít cit pro komplexní vnímání a asi mít i trochu psychologických dovedností. Většinu z těchto dispozic by nakonec měl mít každý absolvent Akademie.

Úspěchy

Mezi zásadní úspěchy rádím především výše zmíněné projekty s Rybovou *Českou mší vánoční* a Mozartovým *Requiem*, jež kromě uměleckých nároků vyžadují komplexní, doslova manažerský přístup.



Úspěšné provedení Mozartova Requiem pěveckým sborem kostela sv. Mořice v Olomouci (2014). Foto: archiv T. Kláska.

Největším úspěchem a satisfakcí zároveň je posluchači doslova přeplněný chrám při posledním uvedení Mozartova *Requiem* 2. listopadu 2014. Na koncertu účinkovalo několik sborů: AMOC (sbormistr Lubomíra Hellová), Jívovský pěvecký sbor (sbormistr Ester Pelcová), Komorní chrámový sbor Šternberk (sbormistr Tamara Margholdová), Hanel Collegium (sbormistr Šárka Drobňáková), Madrigal VOKOLO (sbormistr Eva Maňásková) a pořádající sbor Chorus Mauritiensis (sbormistr Tomáš Klásek). Celkem se jednalo o úctyhodný počet 80 zpěváků za doprovodu profesionálních hráčů, zejména Moravské filharmonie Olomouc a Moravského divadla Olomouc. V popředí stojí výkony pěveckých sólistů – sólistů Moravského divadla, vesměs špičkových interpretů: Ley Vítkové (soprán), Barbory Martínkové–Poláškové (alt); Ondřeje Koplíka (tenor a držitel ceny Thálie) a Jiřího Příbyla (bas).

Neskromně řečeno, svým způsobem za úspěch považuji i vlastní sbormistrovskou a manažerskou vytrvalost, protože přes všechny potíže, které tato činnost přináší a kterých není málo, mám stále ještě sílu hledat nové příležitosti a ručit za určitý vývoj ruku v ruce s neustálým zlepšováním kvality zpěvu.

Za zmínku ještě stojí úspěch uznaný odbornou porotou, a to 2. místo v soutěži Musica Religiosa 2014, jakož i každé kvalitní zpívání v rámci liturgie.

...a tatáž událost o rok dříve. Foto archiv T. Kláska.



Schola od sv. Jana Křtitele ze Šumperka a Mezinárodní festival duchovní vokální hudby

Vít Rozehnal

„Církev vždy uznávala a podporovala pokrok v umění, připouštějíc k bohoslužbě všechno, co dobrého a krásného dovedl člověk vynalézt během staletí, dbajíc ovšem vždy liturgických zákonů.“

Tolik citát z „*Motu proprio*“ Pia X. o posvátné hudbě. Tento dokument pochází z roku 1903 a v mnohém je již překonaný, i když jeho duch prostupuje konstituci II. Vatikánského koncilu „Sacrosanctum Concilium“ o posvátné liturgii a dalšími pojednáními o duchovní hudbě.

Vlastní církevní hudba je hudba čistě vokální. Pro tento účel „*zvláštní zmínku zaslouží pro svou liturgickou službu chór neboli chrámový sbor a schola cantorum (...)* proto *ať existují chrámové sbory a scholy cantorum a ať jsou pilně podporovány hlavně při katedrálách a jiných větších kostelech i v seminářích a řeholních studijních domech*“: (z dopisu Jana Pavla II. ke 100. výročí „*Motu proprio*“)

Schola od sv. Jana Křtitele ze Šumperka je právě takovým církevním sborem. Největší jeho náplní je doprovod církevních obřadů ve vlastním městě, v mateřské katedrále sv. Václava v Olomouci, ale i v mnohých kostelech českých a zahraničních. Převážná část jejího repertoáru jsou díla prováděná „a capella“, což v překladu z italštiny znamená „jako v kapli“, tedy bez doprovodu hudebních nástrojů. Ve svých počátcích, v letech 1985–1990, byl sborový doprovod bohoslužeb jedinou náplní činnosti sboru. Po listopadových revolučních událostech sbormistři vytyšili zájem laické veřejnosti o duchovní hudbu, a tak se činnost sboru rozrostla o pořádání koncertů tohoto žánru.

S velkým nadšením přijala Schola v roce 1991 pozvání univerzitního profesora Batisty Cadei, působícího v Bergamu (kde sídlí rodná univerzita papeže Jana XXIII.), aby představila českou duchovní hudbu v italských městech – Cortině d'Ampezzo, Benátkách, Assisi, Římě, Veroně. Na této cestě se členové sboru seznámili s některými italskými sbory. Právě zde vznikla myšlenka uspořádat Mezinárodní festival duchovní vokální hudby (Musicae vocalis spiritualis feriae internationales) v Šumperku. Již další rok se do šumperského farního kostela sjelo deset českých i zahraničních sborů. První slavnosti duchovní vokální hudby proběhly za mimořádného zájmu obecnosti a médií (pořad ČT „Ad gloriam Dei“). Překrásné dny jakoby otevřely bránu dalším činnostem Scholy od sv. Jana Křtitele. Doprovody bohoslužeb v katedrálách (Videň, Mariazell, Kostnice, Luzern, La Saletta, Paříž, Versailles, Saint-Quentin, Würzburg, Wrocław, Krakow) střídaly malé kostelíky v okolí Šumperka, ale i v okolních zemích. Sbor zdobil liturgii slouženou na horách (Requiem za oběti horám), ve vězení (Mírov), na břehu ženevského jezera ve Vevey, u památního kamene na místě upálení mistra Jana Husa v Kostnici či na místě upálení děkana Aloise Lautnera v Mohelnici.

Významnou kapitolu v „životě“ sboru tvoří i doprovod různých ekumenických akcí. Celkem pravidelně sbor navštěvuje bohoslužby v evangelickém sboru v Šumperku. Ve spráteném německém evangelickém sboru v Düsseldorfu-Gerresheimu strávil překrásné víkendové dny, zpíval ve sboru jednoty bratrské v Nové Pace, v řeckokatolických kostelech na Ukrajině (Chyža, Korolevo, Vinogradiv, Koločava), na své cestě po Norsku a Švédsku koncertoval



Koncert v Marienkapelle ve Würzburgu, r. 2007. Všechna foto pocházejí z archivu Víta Rozehnalna.

v několika chrámech luteránské církve ve Stockholmu a norské státní církve.

V posledních letech je nezanedbatelnou součástí činnosti sboru samostatné koncertování, účast na soutěžích a sborových přehlídkách. Z nejedné akce si sbor dovezl významná ocenění. Největším oceněním je však vždy krása liturgie a lesk v očích posluchačů. A je jedno, jestli naše zpívání zní do velkých prostor chrámů, nebo „pohladí“ pět babiček v zamrzlé kapličce. Radostí a odměnou je i zájem přátel sborového umění, učitelů, sbormistrů a skladatelů. Bez nich by sbor asi neušel tak veliký kus cesty.

Je jen velmi málo církevních sborů, které provozují duchovní hudbu „a capella“. Spíše ji můžeme slyšet od polo-profesionálních a profesionálních sborů. Je nutné vynaložit přece jenom větší úsilí na intonaci a přednes, než když zpěv podporují hudební nástroje. Možná i to bylo a je lákadlem přízně vzácných osobností. Rád bych jmenoval starostlivého sborového „tátu“ Aloise Motýla, zakladatele Šumperského dětského sboru. Vychoval mnoho našich zpěváků, byl vždy přítelem, rádcem a kritikem. Nemohu zapomenout na jeho hrdost, když jsme dozpívali na největším českém sborovém festivalu v Jihlavě (26.–28. 6. 1998). Napsal potom článek do Hudebních rozhledů a já si dovolím kousek ocitovat: „*Nejdříve nastoupil téměř padesátiletý mužský*

sbor ‚Fana‘ z norského Bergenu. Po něm stejně početný sbor mladých zpěváků ‚Luscinia‘ z Opavy. Pánové z Norska zpívali důstojně, ale úrovně našich nejlepších mužských sborů nedosahovali. Mládež z Opavy zpočátku zaujala spíše svým mládím než výkonem. Ten však podivuhodně postupně rostl, takže obecenstvo přijalo sbor nakonec velmi srdečně. Když se pak po této přesile objevilo čtrnáct zpěváků naší Scholy (její komorní sbor), pomyslel jsem si, že nemají nejlepší výchozí pozici. Také její program proti předcházejícím byl velmi náročný, uměřený, bez snadnějšího zpívání pro vnější efekt. Figurovala v něm pouze tři závažná jména: Antonín Tučapský – Ken Langer – Petr Eben. Tedy nejsoudobější hudba. Krásná, ale náročná na dokonalost provedení. Schola všechny nároky splnila. Tučapského Pět postních motet vyznělo velmi silně. Spoluúčinkující mistr slova pan Radovan Lukavský přednesl latinské texty před každou částí v češtině a Schola je Tučapského hudbou krásně naplnila. Odměnou byl potlesk na otevřené scéně. Antonín Tučapský byl provedení svých Pěti postních motet přítomen. Zřetelně spokojený a dojatý. Následující Three Songs Kena Langera mělo důstojnou světovou premiéru. Bylo to na první poslech čitelné provedení, barevné ve zvuku a zpívané s prožitkem. Schola jasně otevřela této kompozici cestu do světa. Autor přítomen nebyl, ale dostane o tom věrohodnou informaci. Český rozhlas naše vystoupení natáčel. Závěrečná Stálá láska Petra Ebena byla krásnou lyrickou tečkou večera. Byl jsem potom svědkem mnoha lichotivých slov na adresu sbormistra i zpěváků naší Scholy. Těšilo mne to.“

Nás vždy těšila setkání s Milanem Uherkem, Petrem Ebenem či Josefem Herclem. Je radostí listovat jejich dopisy. Znovu se mi vybavují právě slova přítele Milana Uherka: „Pocit, že jsem obklopen přízní a láskou, mi dává jistotu, že stojí za to nepřestat pracovat, nepřestat intenzivně žít.“

Nad naší prací drželi ochrannou ruku a liturgicky správně ji vedli arcibiskup Jan Graubner, jeho pomocný biskup Josef Hrdlička a primas český, František kardinál Tomášek. Během svého působení v Praze nám byl oporou apoštolský nuncius Giovanni Coppa.

Při psaní těchto řádků se mi vybavuje mnoho vzpomínek. S duchovní vokální hudbou Scholy od svatého Jana Křtitele už trávím třicet let. Léta plná starostí, námahy, někdy netrpělivosti i selhání, ale vše překrývá to vznešené – služba lidem, církvi a Bohu. Rád své povídání zakončím básní jednoho účastníka šumperského Mezinárodního festivalu duchovní vokální hudby. Napsal ji na okraj not během koncertu a potom mi ji věnoval:

V tónech
se probouzejí kořeny
předků
a pomáhají nalézt
sebe sama
v barokní ozvěně
záhybů duše
Pane a Bože, raduj se
když dáváš
zaznít
kráse



Mezinárodní festival duchovní hudby v Pezinku, r. 2004.

Pěvecký sbor prostějovské Farní cyrilské jednoty v letech 1890–1915

Ingrid Silná

Vznik pěveckého sboru Farní cyrilské jednoty v Prostějově souvisel s šířením reformy a obnovy katolické chrámové hudby ve druhé polovině 19. století. Na Moravě zahájil tuto reformu koncem 60. let 19. století páter Pavel Křížkovský. Postupně se jí dostávalo podpory i v časopisu Cecilie (později Cyril), který vydával páter Ferdinand Lehner (1837–1914) v Praze. Reforma se šířila zásluhou varhaníků, absolventů pražské varhanické školy, nebo žáků Pavla Křížkovského. Do těchto snah se zapojovali také někteří kněží, například v Kroměříži páter Ludvík Holain (1843–1916) nebo olomoucký arcibiskup Bedřich Fürstenberg (1813–1892). K rozvoji reformy přispívala rovněž příznivá situace rozrůstajícího se spolkového života spolu se šířením národního uvědomění.

Prostějov nebyl v 70. a 80. letech 19. století tímto reformním proudem dotčen. Regenschori Antonín Greipl (1825–1886), který zde působil v letech 1866–1886, a Karel Zedník (1837–?), jeho nástupce v letech 1886–1888, prováděli hudbu podle vžitých tradic. Repertoár tvořily především skladby Antona Diabelliho (1781–1858), Wolfganga Amadea Mozarta (1756–1791), Johanna Baptisty Schiedermayera (1779–1840), Josepha Haydna (1732–1809), Josefa Eyblera (1795–1846), Roberta Führera (1807–1861), Vincence Maška (1755–1831), Jana Nepomuka Vocta (1776–1843) a kroměřížského vězného Jana Leopolda Kunerta (1784–1865). Z hlediska personálního obsazení byli v prostějovském farním kostele Povýšení sv. Kříže placeni čtyři zaměstnanci – regenschori, varhaník a dva choralisté.

Situace na kůru prostějovského farního kostela se postupně začala měnit od roku 1888 po nástupu regenschoriho Ezechiela Ambrose (1861–1915), absolventa

varhanické školy v Praze. Ezechiel Ambros přišel do Prostějova z Kroměříže, kde byl regenschorim farního kostela Nanebevzetí Panny Marie a ředitelem Hudební školy spolku Moravan. V Prostějově plně rozvinul své hudební aktivity. V roce 1889 zde založil Městskou hudební a zpěvní školu a stal se jejím prvním ředitelem. Vedle sbormistrovské činnosti ve spolcích Vlastimila (v letech 1889–1913) a Orlice (v letech 1890–1906) byl činný rovněž v Měšťanské besedě a aktivně se podílel na jejich hudebních akcích. Po otevření gymnázia roku 1899 vyučoval na této škole nepovinný zpěv.

Založení prostějovské Farní cyrilské jednoty

V roce 1890 došlo z Ambrosova podnětu k založení Farní cyrilské jednoty, což znamenalo změnu v prováděném repertoáru a také ve způsobu hudební činnosti na kůru. Předsedou Farní cyrilské jednoty se stal páter Josef Novák (1825–1894), prostějovský děkan, ředitelem hudby Ezechiel Ambros a jednatelem páter Vincenz Šrom, kaplan. Tak jako jiné spolky měla Farní cyrilská jednota členy zakládající, přispívající, činné a čestné. V roce svého vzniku měla 26 činných členů (hlasové obsazení: 8 sopránů, 4 alty, 7 tenorů a 7 basů) – zpěváků, z nichž možno jmenovat například choralisty Jana Wolfa a Františka Hlišáka, dále významnější prostějovské osobnosti – JUDr. Jana Hocha a JUDr. Josefa Škracha, a též dcery zemřelého regenschoriho Antonína Greipla – Rosalii (Ambrosova druhá manželka) a její sestru Bertu; později přistoupila i sestra Karolina. Členové se podle stanov zavazovali „*zkoušky pravidelně navštěvovati, ustanovení ředitele hudby se podrobovati (...) a že „při nedělních a svátečních*

službách Božích v kostele i mimo něho spolupůsobiti budou“. Současně byla založena Farní pěvecká škola cyrilská, vedená E. Ambrosem, do níž se přihlásilo kolem padesáti chlapců, později byla přibírána i děvčata. Výuka nejčastěji probíhala dvakrát týdně. Zde se jim bezplatně dostalo vzdělání v oborech sborový zpěv, základy hlasové výchovy a základy všeobecné hudební nauky. Hlavní důraz byl ovšem kladen na sborový zpěv, neboť sbor byl určen ke zpěvu při bohoslužbách a pobožnostech ve farním kostele. Sbor měl účinkování kdekoliv jinde zakázáno (např. na různých večírcích, tanečních zábavách apod.). Důvodem tohoto zákazu byla skutečnost, že jednak větší část sboru tvořily děti školou povinné, a také proto, že farní pěvecká škola měla mít v repertoáru pouze skladby přísně liturgické, v duchu cecilianismu, jež byly určeny pouze pro provádění v kostele.

Sbormistrem Farní cyrilské jednoty (ředitelem hudby) býval nejčastěji ředitel kůru. Podle stanov měl Ezechiel Ambros tyto povinnosti: *„Ředitel hudby zkouší přistupující členy, jsou-li způsobilými ke zpěvu a hudbě jednotou pěstované a činí vedle návrhy ve výboru, ustanovuje s předsedou, co by dle požadavků roku církevního a posvátných obřadů zpívati se mělo; ustanovuje a řídí všechny zkoušky, řídí zpěv případně i hudbu jednoty a vůbec stará se, aby hudba kostelní v duchu reformy hudby chrámové důstojně se konala.“*

Zkoušky pěveckého sboru prostějovské Farní cyrilské jednoty se konaly poměrně často, do roku 1892 až čtyřikrát týdně. Bylo to nutné k nácviku nového repertoáru a také patrně z důvodu získání správných pěveckých návyků. Důležitou náplň zkoušek tvořil nácvik písní z kancionálu – od roku 1888 se v olomoucké diecézi zaváděl nový *Úplný kancionál arcidiecése olomoucké*. S nácvikem gregoriánského chorálu se začalo až v roce 1894 podle *Graduale romanum*. Zkoušky sboru probíhaly v místnostech Městské hudební a zpěvní školy, již byl Ambros ředitelem.

Činnost Farní cyrilské jednoty za vedení Ezechiela Ambrose

Ezechiel Ambros nacvičoval a snažil se provádět při bohoslužbách skladby vyhovující požadavkům cyrilské reformy. To vyvolávalo určitou nelibost zpěváků a hudebníků, kteří chtěli uplatnit starší repertoár, to znamená výše uvedené chrámové skladby „předreformní“ (takzvané instrumentální), jež se těšily stále oblibě. Ambros musel částečně jejich požadavku vyhovět a ustoupit ze svých ideálů. Je to patrné ze zprávy o činnosti prostějovské Farní cyrilské jednoty za rok 1892 do časopisu Cyril, kde mimo jiné uvedl: *„Lehkou věcí by mi bylo podati velkou a krásnou zprávu tehdy, kdyby v chrámu Páně našem pěstována mohla býti výhradně hudba přesně církevní – vokální. Však doufám, že snahy naší jednoty nesly se směrem dobrým, neboť zahájením činnosti její značná náprava v hudbě chrámové se stala... Dejž Bůh, by naše milá farní Jednota Cyrillská prospívala a v brzké době kýženého cíle dosáhla.“*

Do roku 1892 mše ještě začínaly a končily intrádami žesťových nástrojů, v tomto roce jejich hraní Ambros zrušil. Pěvecký sbor se postupem času rozrostl až na 31 členů (10 sopránů, 8 altů, 5 tenorů a 8 basů) a orchestr čítal 16 hudebníků. Vynaložené úsilí Ezechiela Ambrose postupně přinášelo dobré výsledky.

V čem ale viděl Ambros závažný problém na kůru, byly varhany. Nevyhovovaly jeho představám a jejich stav také nebyl uspokojivý, jak roku 1893 napsal: *„Ovšem v činnosti překáží nám velmi naše varhany, které jsou v stavu prabídném. Dá však Bůh, že v brzku postaveny budou ve farním chrámu Páně našem varhany domu Božího a města našeho důstojné. Otázku tu rozhodne v brzku slavné, obecní zastupitelstvo, a rozumí se, že příznivě.“*

O postavení nového nástroje se začalo jednat již v roce 1891. K vlastní stavbě nových varhan s 28 rejstříky (včetně varhanních skříní) došlo v roce 1894 firmou Františka Čápka (1857–1938) z Kremže na Dunaji za cenu

6 185 zlatých. Dispozičně se jednalo o nástroj v duchu romantických stylových zásad, které se začaly na Moravě prosazovat v poslední třetině 19. století.

Ambros, spokojený s tímto novým nástrojem, do časopisu Cyril posléze napsal: „*Hned na počátku své zprávy poznamenávám, že varhany, na které jsme sobě ve zprávě za rok 1892 tak stěžovali, jsou již odstraněny z našeho chrámu Páně a na místě nich postaveny varhany nové, krásné – Božího domu důstojné... Novými varhanami prospělo se nemálo zpěvu chrámovému, o tom nikdo pochybovati nebude. Těž i pro chorál jeví nyní pěvci více chuti, neboť dobrým a obratným průvodem na varhanách stává se tento daleko záživnějším a zajímavějším. Užíváme průvodů Wittových.*“

Z výše uvedených skutečností vyplývá, že v tomto období nově vzniklá prostějovská Farní cyrilská jednota měla pro svou činnost a rozvoj velmi příznivé podmínky, včetně podpory místního faráře i prostějovské městské rady.

Pěvecký sbor Farní cyrilské jednoty zpíval pravidelně každou neděli a o svátcích na takzvané velké (hrubé) mši svaté (s doprovodem orchestru). O nedělích byly pravidelně slouženy ve farním chrámu čtyři mše v 6, 7, 8 hodin a v 11 hodin velká, před kterou kázal některý z kněží. O svátcích bývalo odpoledne požehnání s účinkováním sboru, případně orchestru. Také byl ze dvaatřicetičlenného sboru vytvořen ještě početně menší sbor. Ten zpíval při mších ve všední dny (o různých svátcích, v oktávu Božího těla nebo při pohřbech) a byl odměňován jednou ročně z pokladny Farní cyrilské jednoty.

Postupně se stali jejími činnými členy další schopní hudebníci: od roku 1901 Antonín Ledvina (1880–1947), jenž hrál na housle v orchestru nebo na varhany, a též mladý Vilém Steinmann (1880–1962), budoucí sbormistr a pedagog Janáčkovy akademie múzických umění. V roce 1909 došlo ke změně choralistů; místo Jana Wolfá (1842–1911) se jím stal Alois Hanuš (1879–1943) a v roce 1910 po smrti Františka Hlišáka (1848–1910) nastoupil na toto místo Josef Hlavatý (1879–1946), který před tím působil jako choralista v chrámu sv. Mořice v Kroměříži.



Ezechiel Ambros. Zdroj: Muzeum a galerie v Prostějově.

Varhaníkem po celou dobu zůstával absolvent varhanické školy v Praze Antonín Tušek (1855–1925), působící zde od roku 1885.

Kromě účinkování při bohoslužbách začala Farní cyrilská jednota od roku 1893 pořádat pravidelně v prosinci nebo začátkem ledna vánoční zpěvohry žáků své pěvecké školy a po roce 1910 také duchovní koncerty – například v roce 1913 na nich

účinkovali Antonín Ledvina a Bedřich Antonín Wiedermann (1883–1951). Na Ledvinově koncertu 31. října 1913 byly výkony spoluúčinkujícího pěveckého sboru Farní cyrilské jednoty zhodnoceny takto: „*Již program volený tak, by obecenstvu dle možnosti znázorněn byl vývoj církevního zpěvu od chorálu až po moderní naši dobu, budil neobyčejnou pozornost. Šestihlasý sbor Palestriniho [Sanctus z Missa papae Marcelli] vyzněl majestátně přesnými nástupy vedený v melodický celek, jako sbor J. Galluse [Ecce, quomodo moritur] zazpíváný vyspělou dynamikou. Ředitel p. Ambros, který dirigoval se vzácným pochopením díla rozdílných věků, docílil v každém sboru strhujícího účinku.*“

Ezechiel Ambros se také jako regenschori dále vzdělával v oblasti chrámové hudby, sledoval hudební dění na kostelních kůrech a účastnil se kurzů a exercicií Obecné cyrilské jednoty (například ve dnech 3.–9. září 1906 zajel do Vídně na „Instruktionskurse für Musiklehrer, Organisten und Chorregenten“, které pořádal Allgemeiner Kirchenmusik-Verein).

V roce 1914, kdy E. Ambros oslavil 25 let svého působení na prostějovském kůru, vypukla první světová válka. Řada zpěváků a orchestrálních hráčů musela narukovat, a tím došlo k oslabení celého pěveckého a hudebního ansámblu na kůru. Ezechiel Ambros i v této válečné době nacvičoval s velkou energií další mešní kompozice. Poslední větší chrámovou skladbou, kterou provedl ve farním kostele Povýšení sv. Kříže, byla 4. dubna 1915 Mozartova *Mše c moll.* Zakrátko na to onemocněl, avšak pracoval nedoléčen dále, jak byl zvyklý. Nemoc přerostla v zánět pohrudnice a zápal plic, jemuž 31. května téhož roku podlehl. Ambrosova smrt znamenala citelnou ztrátu pro činnost Farní cyrilské jednoty. V nekrologu v časopise Cyril z 15. června 1915 bylo uveřejněno: „*Ambros byl duše ideální, celou svou bytostí pravý muzikant, jemný a účinný. Rádi jsme ho vidávali na cyrilských exerciciích.*“ Po Ambrosově smrti se stal jeho nástupcem dosavadní

varhaník farního chrámu Antonín Tušek. Ve svých šedesáti letech měl za sebou dlouholetou varhanickou, kapelnickou a pedagogickou praxi. Byl velmi dobrým varhanním improvizátorem a rovněž i příležitostně komponoval. V hudební práci na kůru pokračoval po vzoru svého předchůdce.

Repertoár pěveckého sboru Farní cyrilské jednoty
Repertoár pěveckého sboru Farní cyrilské jednoty prováděný E. Ambrosem byl poměrně rozsáhlý. Z reformních skladeb se pod jeho vedením zpívaly nejčastěji moteta a mše soudobých skladatelů. Jednalo se například o *Mši*, op. 11 Františka Zdeňka

Farní jednota Cyrilská v Prostějově
 pořáá
 v pátek 31. října 1913 přesně o půl 8. hod. večer
 ve farním chrámu

Duchovní koncert.

Spoluúčinkuje věhlasný virtuos na varh., ny pan
ANTONÍN LEDVINA,
 ředitel kůru velechrámu u sv. Panny Barbory v Hoře Kutné.
 Sborovou část koncertu řídí ředitel kůru pan
EZECHIEL AMBROS.
 Ve sboru i orchestru účinkují četní p. t. ochotníci.

Příspěvek, kterého použito bude ku zvelebení hudby chrámové, obnáší:
 2 K sedadlo v presbytáři a na pobočních kůrech, 1 K sedadlo v lodí chrámové,
 10 h místo k stání v lodí chrámové.
 Ustupenky prodávají se v knihkupectvích pp. J. F. Dučka, J. Karáska a V. F. Pittnera.
 P. T. obecnivstvo se zveřejně žádá, by účasné se k duchovnímu koncertu dostavilo,
 ježto při zahájení pohybu se uchobý uzvrou.

V Hoře, Prostějov.

Zdroj: Muzeum a galerie v Prostějově.

Skuherského, *Mši F dur*, op. 17 Františka Picka (1873–1918), *Mši*, op. 18 a *Missu in hon. Fr. Xaverii* Franze Xavera Witta (1834–1888), *Missu Salve Regina* Gustava Eduarda Stehleho (1839–1915), ale také o díla skladatelů renesančních, jako byl například Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594). Ze skladeb předreformních, z období klasicismu, byly oblíbeny mše Josefa Haydna, především *Nelsonmesse*, *Paukenmesse*, *Heiligmesse* a *Missa brevis S^{ti} Joannis de Deo* („*Kleine Orgelmesse*“), dále *Krönungsmesse* a *Requiem* od Wolfganga Amadea Mozarta nebo *Missa solemnis C dur*, op. 86 Ludwiga van Beethovena. Téměř každoročně se o Vánocích zpívala *Missa pastoralis*, op. 147 od Antona Diabelliho. Další mše, která na kůru poměrně často zaznívala po roce 1901, byla *Missa solemnis in C*, op. 169 Josefa Rheinbergera (1839–1901). Partituru mše přivezl do Prostějova Antonín Ledvina, Rheinbergerův žák, a prosadil její nacvičení. Ještě je nutno zmínit se o provedení *Hlaholské mše* chorvatského skladatele Vilko Nováka roku 1906 a *Hlaholské mše (Missa glagolskaja)* Ladislava Kožušnička (1880–1922) roku 1907 o svátku sv. Cyrila a Metoděje (za řízení autora). O jejich nastudování se zasadili páter František Starý (1874–1961), hřbitovní a nemocniční kněz a farář, spolu s páterem Karlem Dostálem-Lutinovem, kteří byli propagátory cyrilometodějské tradice. Provedení všech skladeb respektovala jejich nástrojové obsazení, proto mohl E. Ambros v roce 1901 s hrdostí v časopise Cyril napsat: „(...) skladby s průvodem orchestrálním dávány jsou na kůru našem v obsazení úplném.“

Regenschori Ezechiel Ambros navazoval kontakty s komponujícími řediteli kůrů jiných měst a prováděl na kůru jejich skladby. Od olomouckého dómského kapelníka Josefa Nešvery provedl řadu mší, z nichž některé přijel skladatel osobně do Prostějova dirigovat (například 15. prosince 1901 *Missu in hon. St. Theodori* a v neděli 29. dubna 1906 *Missu in hon. St.*

Leonis.), od přerovského regenschorih Josefa Čapky Drahlovského nacvičil *Missu pastoralis* a *Missu solemnis*, op. 198 a od Ferdinanda Vacha *Mši ku cti sv. Jana*. Gabriel Fránek roku 1893 věnoval prostějovské Farní cyrilské jednotě *Missu „Sancta Trinitatis unus Deus“* a Vojtěch Říhovský věnoval Ambrosovi svou *Missu Lorettu*, op. 3. Leoše Janáčka poznal Ambros jako student C. k. mužského slovanského ústavu ku vzdělání učitelů v Brně. O třicet let později, v letech 1907–1910, učil Janáček na varhanické škole v Brně jeho syna, budoucího skladatele Vladimíra Ambrose (1890–1956). S Leošem Janáčkem si E. Ambros občas dopisoval. V roce 1911, dne 9. července, byla provedena při nedělní bohoslužbě *Vokální mše c moll* Karla Šerého (1892–1966) za řízení mladého autora. Provedení mše byl Janáček přítomen osobně a vyslovil plné uspokojení nad pěveckým výkonem chrámového sboru. V roce 1911 zde provedl Ezechiel Ambros *Jednohlasou mši* s průvodem varhan od svého syna Vladimíra, hudebního skladatele.

Pěvecký sbor Farní cyrilské jednoty v Prostějově patřil na přelomu 19. a 20. století pod vedením sbormistra Ezechiela Ambrose k nejlepším chrámovým sborům na Moravě, a to nejen šíří svého repertoáru, ale i kvalitním prováděním skladeb.

Ingrid Silná působí jako odborná asistentka na katedře muzikologie FF UP v Olomouci. Kromě toho vyučuje hudební teorii a dějiny hudby na Konzervatoři Pavla Josefa Vejvanovského v Kroměříži a na Konzervatoři Evangelické akademie v Olomouci. V současné době se zabývá zejména hudební regionalistikou. Je autorkou knih *Hudba ve farním kostele sv. Václava v Tovačově* (2009), *Chrámový pěvecký sbor Církve československé v Olomouci – Hodo-lanech* (2010), *Ezechiel Ambros* (2011), *František Perna učitel a hudební skladatel* (2013) a řady studií v odborných časopisech.

IngridSilna@seznam.cz

Tvůrci bratrského kancionálu pocházeli z Přerova a Drahotuš (Jan Blahoslav, Václav Solín a Matěj Sabin Drahotušský)

Helena Kovářová

Zpěv v jednotě bratrské

Jednota bratrská od svého vzniku kladla důraz na hudbu jako součást svého programu. Někteří badatelé ji označují jako nejhudebnější ze všech českých církví. Zpěv byl významnou součástí jejich liturgických obřadů. Používali a rozvíjeli dvě formy – jednohlasé písně obce věřících a adaptovaný gregoriánský chorál (chorál v českém jazyce). Kancionály, sbírky duchovních písní určených pro křesťanskou bohoslužbu či soukromou modlitbu, jsou z českého prostředí známy v rukopisné podobě již z 15. století, z doby před vznikem jednoty bratrské. Důležitá byla role jednoty bratrské, kterou sehrála při využití knihtisku pro uchování a šíření textů s nápěvy. Tato malá církev velice brzy rozpoznala možnosti knihtisku a začala je využívat mimo jiné pro vydávání kancionálů. Prvním byl nenotový tisk z roku 1501, patrně soukromá iniciativa z bratrského prostředí; byl vůbec prvním tištěným kancionálem v Evropě. V pozdějších tiscích přibýly záznamy melodií. V roce 1541 vyšel tzv. Rohův kancionál s titulem *Písně chval božských* – vůbec nejstarší dochované notované vydání zpěvníku s českými texty. Jeho redaktorem byl biskup Jan Roh a tiskařem Pavel Severýn. Na titulním listě je vyobrazen sbor zpívajících duchovních jednoty s knihami v rukou nebo na pulpitu. Dva kněží po stranách sbor řídí dlouhou taktovkou.

Bohoslužebný zpěv bratří byl na počátku 16. století oficiálně redigován a liturgicky určen, přestože mnohé kancionály vycházely z iniciativy soukromých vydavatelů. V roce 1555 se usnesla bratrská synoda na novém vydání kancionálu v revidované a doplněné podobě.

Redaktory byli určeni Jan Černý, Adam Šturm a Jan Blahoslav. Obsah měly rozšířit písně biskupa jednoty Jana Augusty a dalších autorů. Jan Blahoslav strávil přípravou nového vydání kancionálu šest let a výsledkem jeho odborného zpracování je nejen reprezentativní tisk zpěvníku, ale také spis *Musica, to jest knížka zpěvákům náležitě zprávy v sobě zavírající*. Jedná se o první hudebně-teoretickou práci v českém jazyce, byť je pouze kompilací jiných autorů.

Blahoslav – redaktor, autor i teoretik Šamotulského kancionálu

Jan Blahoslav se narodil 20. února 1523 v Přerově a patřil k první generaci bratrských mláďenců, kterým se dostalo vyššího vzdělání v zahraničí. Sám Blahoslav studoval ve Wittenberku, kde jej ovlivnil Philipp Melancton a jeho reformačně-humanistický vzdělávací koncept. Roku 1549 byl vyslán na univerzitu do Basileje, kde měl možnost poznat provoz tiskárny Johanna Frobenia. Ten tiskl mimo jiné pro Erasma Rotterdamského a spolupracoval s Hansem Holbeinem ml. na ilustracích jeho textů. Blahoslav v Basileji vážně onemocněl a jeho studia neměla dlouhého trvání. Někteří badatelé předpokládají, že si domů kromě teoretických znalostí fungování tiskárny přivezl s sebou také štočky a nákresy pro grafickou výzdobu knih. Práce na novém vydání bratrského kancionálu byla pro Jana Blahoslava výzvou, jak ukotvit písňovou tvorbu této církve do pevných hudebních a jazykových základů, stejně jako obhájit věroučnou čistotu i samotnou existenci vlastní řady zpěvníků.

V době redakce kancionálu se Blahoslav stal biskupem jednoty a přesídlil do Ivančic. V důsledku pronásledování neměli bratři tiskárnu, proto využili podpory polského šlechtice Lukáše z Górký, vojvody Lančického, který do svých služeb přijal Alexandra Aujezdceckého. Tento bývalý správce litomyšlské tiskárny na „Hoře Olivetské“ se na tisku zpěvníku dohodl se zástupci jednoty pravděpodobně v Prostějově, kde pobýval a pracoval v letech 1557–1558. Imprese se nacházela na zámku v Šamotulích (Szamotuly, Samter, severně od Poznaně). Blahoslav, zaneprázdňen povinnostmi v Ivančicích, tam vyslal svého blízkého spolupracovníka Václava Solína jako korektora.

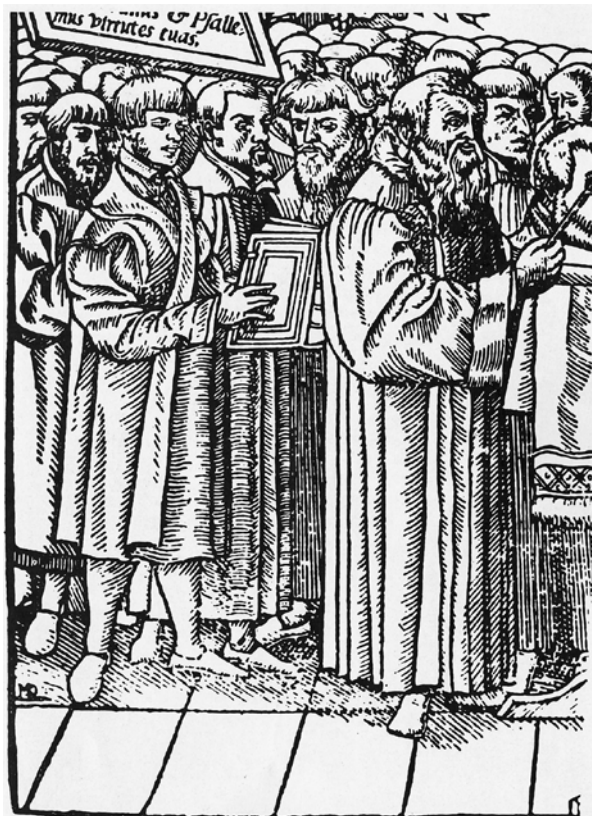
Václav Solín a Matěj Sabin Drahotušský

Václav Solín se narodil v roce 1527 v rybářské chaloupce nedaleko Drahotuš. O jeho mládí a studiích se nedochovaly záznamy. Můžeme jen předpokládat, že se mohl s o čtyři roky starším Blahoslavem setkat v Přerově na místní škole a podobně jako on získat vyšší vzdělání v Německu. Mohli se však setkat až ve Slížanech roku 1557 na bratrské synodě, kde byl Blahoslav vysvěcen na biskupa a Solín na kněze. Pravděpodobně Solín ovládal němčinu lépe než Blahoslav a účastnil se místo něj disputace s novokřtělci. Zahájení tisku v Šamotulích si poznačil do svého historického kalendáře k 25. lednu: „Začato jest dílo imprimování kancionálu českého na Šamotulách u pana vojvody Lančického od Alexandra Impresora a Václava Solina léta 1560.“ Tisk trval jeden a půl roku. Dokončení je datováno rokem 1561 na rubu posledního listu tisku. Jeho titul zní: *Písňe chval Božských. Písňe duchovní evangelické opět znovu přehlédnuté, zpravené a shromážděné. I také mnohé v nově složené z gruntu a základu Písem Svatých. Ke cti a chvále samého jediného, věčného Boha v trojici blahoslavené. Také ku pomoci a k službě i ku potěšení v pravém křesťanském náboženství vše věrných milujících i národ i jazyk český.*

Na rubu titulního listu Šamotulského kancionálu byla otištěna akrostichická báseň. Počáteční písmena každého třetího verše prozradí autora – WACLAW S(olin). Báseň

je oslavou jednoty bratrské, která se jako loď zmitá na moři nebezpečí (Lodi milá jsi slovutná). Z počátečních písmen vždy prvních dvou veršů jednotlivých slok lze vyčíst jméno polského příznivce jednoty LUKaS HrABě Z GORKY V[évoda] L[ančický] S[tarosta] B[uský], na jehož panství byl kancionál vytištěn. V erbů měl plachetní loď. Solín je také autorem čtyř písní zařazených do kancionálu.

Jan Blahoslav napsal pro tzv. Šamotulský kancionál předmluvu, v níž obhajuje český zpěv při liturgii a uvádí



Postavy zleva: Matěj Sabin Drahotušský, Zachariáš Solín, Václav Solín na titulním listě Ivančického kancionálu z roku 1564. Pevzato: Fialová, Vlasta. Kraličtí impresori. In: Z kralické tvrze 2 (1968), obr. příloha.

nejdůležitější utrakvistické argumenty k této otázce. Blahoslav se zasloužil také o uchování dokladů autorství jednotlivých písní. Sestavil ve své době unikátní rejstřík skladatelů. Grafické zpracování kancionálu prozrazuje snahu vyrovnat se se špičkovou zahraniční produkcí té doby. Na titulním listě je opět vyobrazen sbor zpívajících kněží s knihou a taktovkou. Jeden z mužů má brýle, proto byl ztotožněn s Janem Blahoslavem. Text a notové záznaky byly zdobeny několika druhy iniciál, jednoduchými ornamenty i složitějšími figurálními výjevy. Obsahové sdělení jednotlivých stránek je zasazeno do zdobného rámce. Za titulním listem je stejně jako v Rohově kancionálu umístěna polopostava Jana Husa. Zařazena byla také celostránková ilustrace s vyobrazením zpívajícího krále Davida s loutnou. Dosud nebyl objeven žádný doklad o tom, že by se na grafické výzdobě Šamotulského kancionálu podílel někdo další. Při srovnání s jeho pozdější edicí zvanou Ivančický kancionál se však zdá pravděpodobně, že další z Blahoslavových spolupracovníků, Matěj Sabin Drahotušský, mohl být zaměstnán již v polských Šamotulích.

Matěj Sabin se narodil roku 1539 v Paskově, ale záhy se rodina přestěhovala do Drahotuš, kde se jeho otec Jan Podolský stal radním a písařem. Proslavili se hned dva jeho synové. Šimon Podolský se stal kartografem, císařským geometrem a zemským zeměměřičem. Syn Matěj, který užíval druhé jméno Sabin a přídomek Drahotušský, byl řezbářem a malířem. Zhotovoval „figury a litery“ (iniciály a výzdobu) pro bratrskou tiskárnu. Nabytí patrně vyššího vzdělání v Německu. V tamní grafické tvorbě jsou spatřovány také inspirační zdroje jeho prací. Podle výtvarného zpracování bývá styl přirovnáván k norimberskému tiskaři a řezbáři Virgilu Solisovi. Jak se mladý Matěj Sabin Drahotušský dostal do okruhu Blahoslavových spolupracovníků, nevíme. Jisté je, že při zakládání vlastní tiskárny jednoty bratrské v Ivančicích roku 1562 se Václav Solín stal jejím prvním impresorem a pomocníkem jeho krajan Matěj Sabin z rodiny Podolských. Oba pocházeli z Drahotuš, města vzdáleného jen 24 km od Přerova, rodného města Jana Blahoslava.



Píseň Václava Solína Važmež věrní nábožně, smrt Kristovu nevinou. Šamotulský kancionál z roku 1561. Zdroj: Muzeum Komenského v Přerově.

Ivančický kancionál

Jedním z úkolů ivančické tiskárny byla nová edice kancionálu. Jeho verze vytištěná v Šamotulích rozčílila biskupa Jana Augustu, který byl již 13 let vězněn na Křivoklátě, protože korektorské zásahy do jeho tvorby byly příliš velké. Ani Blahoslav nebyl plně spokojen a rád by

viděl kancionál „v jiném peří“, ovšem z opačného důvodu než Jan Augusta. Začal proto pracovat na jeho novém vydání. Ukončení tisku roku 1654 si opět zaznamenal Václav Solín: „*Od V. S. a pomocníků jeho pod zpravováním B. Jana Blahoslava, kterýž byl největším korektorem toho kancionálu i prve než do impresí dán byl i potom v impresi.*“ Těsně před ukončením tisku předal Václav Solín post faktora (vedoucí tisku – technické vedení) svému mladšímu pomocníku Zachariášovi, který od něj převzal také příjmení Solín, přestože nebyli příbuzní. U řady badatelů podporuje fakt, že Václav Solín odešel od nedokončené práce, domněnky o roztržce mezi ním a Janem Blahoslavem. Solín poté působil jako správce sboru v Třebíči až do své smrti v roce 1566.

Matěj Sabin Drahotušský je považován za autora dřevorezu na titulním listě tzv. Ivančického kancionálu, jenž vyšel pod stejným titulem *Písně duchovní evangelické* roku 1564. Po vzoru předchozích kancionálů na něm najdeme sbor zpívajících duchovních jednoty bratrské. Rozpoznáme zde portrét biskupa Jana Blahoslava, téměř totožný s vyobrazením v Šamotulském kancionálu. Muž s brýlemi byl však tentokrát napůl skryt v davu. V levé části obrazu je pod jednou postavou umístěna iniciála MSD. Vlasta Fialová ji identifikovala jako portrét Matěje Sabina Drahotušského. Dále označila portréty Václava Solína a Zachariáše Solína. Obličej skutečně nesou charakteristické individuální rysy. Další výzdoba kancionálu navazuje na předchozí vydání. Opět zde najdeme celostránkové ilustrace s polopostavou Husa a zpívajícího krále Davida. Jednotlivé oddíly jsou uváděny figurálními iniciálami, které můžeme rozdělit do dvou skupin – tou první jsou biblická témata, druhá čerpá náměty ze života jednoty bratrské (křest, svatba, škola, pohřeb atd.). Nechybí ani ornamentální rámce jednotlivých stránek doplněné o soubor signetů a symbolů. Jedná se o velice kvalitní uměleckou práci evropské úrovně.

V roce 1571 zemřel biskup Jan Blahoslav a Matěj Sabin Drahotušský odešel z Ivančic. Oženil se a usadil

v Drahotuších, kde byl písařem a kronikářem. Pro místní kostel provedl výzdobu (malování a zlacení) dřevěného stropu, vyhotovil novou kazatelnu a svícen do luterského kostela. Bezdětný Matěj Sabin zemřel roku 1609. V pozdějších vydáních kancionálu se již neobjevuje portrét Jana Blahoslava. Celý sbor zpívajících kněží ztrácí na individuálních rysech a stává se davem vzájemně podobných vouzatých mužů.

Další vydání bratrských kancionálů

Dříve se soudilo, že další varianty kancionálu z let 1576, 1581, 1594 a 1598 kopírují Ivančické vydání, tedy druhou Blahoslavovu redakci. Podle nejnovějšího výzkumu Elišky Baťové se naopak obrací k první Blahoslavově redakci, k Šamotulskému kancionálu. Přetiskují jeho předmluvu, důsledně přebírají jeho paginaci. Baťová rovněž zpochybňuje dřívější závěry o melodických změnách učiněných Blahoslavem se zřetelem k živé praxi bližší lidové melodie. Hovoří o Blahoslavově snaze stylisticky posunout archaický repertoár melodií blíže humanistické rytmicke a dobové teorii.

Jednota bratrská se hlásila k odkazu Jana Husa a jeho následovníků. Její kancionály se staly vzorem pro další církev v českém prostředí i v zahraničí. Ediční řada tištěných bratrských kancionálů je nejdelší (1501–1620 s návazností v tiscích českých exulantů), nejlivnější a patří k tomu nejceněnějšímu z jejího dědictví. Kancionály jednoty bratrské vynikaly nad ostatními po formální i obsahové stránce. Před ostatní reformační Evropou měly časový předstih. K tomuto hodnocení přispěli svou prací mimo jiné Jan Blahoslav, Václav Solín a Matěj Sabin Drahotušský.

Helena Kovářová (*1975) vystudovala historii a muzeologii na Slezské univerzitě v Opavě. Od roku 1999 pracuje v Muzeu Komenského v Přerově. Specializuje se na komeniologii, historickou kartografii, dějiny školství a regionální dějiny.

kovarova@prerovmuzeum.cz

Nad dílem Jana Rozenpluta ze Švarcembachu

Vlasta Hlůzová

K významným dílům staročeské hymnologie patří první velký **tištěný katolický duchovní zpěvník** v českých zemích. Sestavil jej vyšší kněz **Jan Rozenplut** (psáno též Rosenplut, Rosenblut, Rozenblut, Rozmblut) **ze Švarcembachu** (Schwarzenbachu, Švarc-pachu). Je považován za autora tohoto díla jako celku a předního tvůrce naší české katolické duchovní literatury na přelomu 16. a 17. století.

Jan Rozenplut pocházel z německé rodiny, která se v 15. století přestěhovala z Norimberka do našich zemí a počestila se. Narodil se kolem roku 1550 v Července u Litovle. Vyšší vzdělání získal na latinských školách v Olomouci a v semináři pro výchovu kněžského dorostu. V roce 1580 přijal z rukou olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského všechna nižší i vyšší kněžská svěcení a stal se knězem olomoucké diecéze. Jako duchovní vystřídal několik působišť. Roku 1580 byl farářem v Uničově, po roce byl svým krajanem, pražským arcibiskupem Martinem Medkem, jmenován farářem v Litomyšli (1581), poté odešel do Lanškrouna (1582) a roku 1584 přijal kanonikát v Brně u sv. Jakuba, a protože si ho tehdejší olomoucký biskup Stanislav Pavlovský (biskupem 1579–1598) velice cenil, svěřil mu zanedlouho do správy také znojemské arciděkanství.

Roku 1588 se stal proboštem ve Šternberku. Převzal zde administrativní správu augustiniánského kláštera, který byl po válkách (jako většina moravských klášterů) zcela rozvrácen. Trvalo několik desetiletí, než se mu podařilo v rámci možností přivést starobylou šternberskou kanonii k určitému rozkvětu, získat zpět klášterní klenoty, část statků uloupených šlechtou, upevnit klášterní kázeň i ekonomické zázemí a také získat respekt minsterberské protestantské vrchnosti. Pod jeho pravomoc také

několik let spadal augustiniánský klášter Všech svatých v Olomouci.

V tehdejší době katolická církev v Čechách a na Moravě silně pociťovala absenci zpěvníku neboli kancionálu, který by mohl svým obsahem i úpravou důstojně obstát v konkurenci protestantských zpěvníků. Jelikož pražský arcibiskup nebyl schopen náročnému požadavku církevní hierarchie okamžitě vyhovět, obrátil se na olomouckého biskupa. Ten pověřil redakcí nového zpěvníku energického, schopného a vzdělaného šternberského probošta Jana Rozenpluta.

Kancionál měl být reprezentativním dílem pro české i latinské kůry. Rozenplut povzbuzen biskupovou důvěrou úkol přijal, byť si jistě uvědomoval, že jde o úkol nelehký; nenacházel dostatek vhodných materiálů, z nichž by mohl čerpat. Vytvořit zcela novou písňovou tvorbu bylo nad síly sestavitele kancionálu i možnosti jeho spolupracující básnické družiny, do níž patřil vedle svatovítského probošta Jiřího Pontána z Breitenberku, litomyšlského děkana Václava Brozia Poskoka a pražského jezuitu Mikuláše Salia také kněz olomoucké diecéze Jiřík Hlohovský.

Přáním Pavlovského přitom zřejmě bylo čelit šířícímu se protestantství v moravských městech, jako Olomouci, Brně, Jihlavě, Uničově, Šternberku a jinde, kde se k tomuto vyznání klonila většina měšťanů německé národnosti. Nová katolická hymnologie měla napomoci udržení katolické víry především mezi českým obyvatelstvem, proto se Rozenplut rozhodl sestavit kancionál český.

Jan Rozenplut na zpěvníku pracoval ve šternberském ústraní údajně od roku 1593. Rukopis dokončil roku 1600, nesl název „*Kancyonál*“, *to jest „Sebrání spěvův pobožných, kterých k duchovnímu potěšení každý veřejný*

křesťan na veřejné svátky a jiných svatých užívati může“. Vyšel v impresi olomouckého Jiříka Handle roku 1601, v kvartovém formátu, rozdělen do tří dílů o rozsahu 866 stran, pod patronací, s podporou a svolením olomouckého kardinála Františka z Dietrichsteinu (biskupem 1599–1636). Rozenplut si byl přitom vědom toho, že práci dokončoval poměrně ve spěchu, hovořil dokonce o dalším revidovaném vydání, k němuž již ale nedošlo.

Biskup Pavlovský se vydání kancionálu nedožil, zemřel roku 1598. Nedlouho po dokončení a vydání svého díla náhle ve Šternberku zemřel i Jan Rozenplut (4. června 1602).

Zpěvník je opatřen předmluvou autora, v prvním dílu jsou obsaženy písně zahrnující hlavní články katolické víry, v druhém dílu svátky Panny Marie a svatých, třetí díl se zabývá katolickou věroukou a mravoukou. Kancionál obsahuje 413 písní českých, z nichž 250 má rovněž notované nápěvy. Latinské písně, hymny a sekvence, jichž je 170, jsou současně doplněny českým překladem. Pořadí písní se řídí církevním rokem; jsou také zařazeny různé písně pro církevní svátky během roku a starodávné písně. Pro zpěv při mši neobsahuje kancionál písní žádnou; katolíci směli v té době zpívat české modlitební písně pouze mimo mši, hlavně před kázáním, jež se konalo před mší, a po kázání. Vždyť zpěvník vznikl pouhé dvě generace po Tridentském koncilu, který potvrdil primát latiny v liturgii!

Z několika set písní, jež kancionál obsahuje, náleží 36 původních písní a překladů latinských hymen Rozenplutovi; zčásti jsou to písně originální, 21 z nich mělo latinské předlohy. Rozenplut se v nich jeví jako dobrý stylist a v próze i verši. Básnické schopnosti prokázal mimo jiné při zveršování nesnadných témat biblických, věroučných a mravoučných; tak např. v rozsáhlé písni *Chceš-li, křesťane, plniti vůli Boží* vyložil ve 43 slokách Desatero. Písně na katechismus podávají „*vejtah víry všeobecné, každému, zvláště mládeži, potřebné*“.

Rovněž po hudební stránce jsou písně v Rozenplutově kancionálu hodnotné, a to především pro svou starobylou rytmiku a půvabné modální citění. Duchu českého baroka se nejvíce přiblížil v písních vánočních (šest písní

o narození Ježíše a dvě písně zpívané na Tři krále), kde se již rýsuje analogie s pozdějšími koledami Adama Michny z Otradovic.

Většina písní zařazených do Rozenplutova kancionálu pochází z 15. století, avšak některé jsou ještě starší. Mnohé



Podobu kněze Jana Rozepluta (s jeho šlechtickým erbem od slezského rytce Jana Willenbergera, 1593) nám zanechal Bartoloměj Paprocký z Gogol a Paprocké Woly ve svém díle ZRCADLO SLAVNÉHO MARKRABSTVÍ MORAVSKÉHO (archiv Muzea Komenského v Přerově). Paprockého dílo bylo vydáno díky podpoře biskupa Stanislava Pavlovského roku 1593 v olomoucké tiskárně dědiců Milichtallerových; v této době právě Pavlovský pověřil J. Rozenpluta zpracováním katolického zpěvníku. Kresba převzata z: Kolektiv autorů: Tajemství z podzemí. Podivuhodné osudy dvojic. Moravská expedice 2002, Moravský Beroun. Rozenplutova podobizna je otiskována na str. 69 u článku Aloise Ernesta „Erb Rozenblutův“.

melodie a zčásti také texty písní se nacházejí rovněž v nekatolických kancionálech, ponejvíce ve zpěvnicích utravkivistických, katolické písní ideově nejbližších. Nápěvy byly v menší míře přejaty z nejznámějších dosavadních latinských zpěvů, především však upraveny podle českých duchovních i světských písní; záměrem editorské strategie bylo takovéto duchovní „povznesení“ písní lidu coby „nejlepšího protijedu“ proti kacířům. Z katolických kancionálů se Rozenplutovi nabízely dva, jejichž autorem byl **Šimon Lomnický z Budče** (vydány 1580 a 1595); více však využil kancionálu, jehož autorem byl pravděpodobně jezuita **Alexandr Voyt** (1588; s úpravami jeho kancionál vyšel znovu roku 1642 a 1669), převzaté písně však mají nízkou uměleckou hodnotu.

V případech převzatých „starobylych“ písní (tj. dobově známých a oblíbených písní různých anonymních autorů) obhajoval Rozenplut původnost katolické hymnologie. Stylizoval se do role „oprávce“ písní „zfalšovaných“ jinými konfesemi, prováděl proto určité textové úpravy i editorské zásahy, aby písně obsahově vyhovovaly zejména z hlediska katolické věrouky. Katolizující zásahy do nekatolických písňových textů byly interpretovány jako následné očištění starobylych (původně katolických) písní od jejich „kacířského“ zfalšování (bratrské „převrácení“ starobylych písní = kacířské, opravující hymnografie = návrat k původnímu stavu). V tomto duchu Jan Rozenplut koncipoval svůj zpěvník, s odvoláním na tehdejší polemiku bojovného jezuity **Václava Šturmy**.

Rozenplut se ve zpěvníku zabýval též některými ze základních otázek týkajících se katolické písně z období nastupujícího baroka. Lze u něj např. zjistit uvědomělou obranu jazyka slovanského při bohoslužbách, zabýval se též přeformováním katolických textů a jejich obranným smyslem, zkoumal pastorační schopnost písně a její propagační ráz, podal rovněž rozbor jednotlivých oddílů,

v nichž byl značně ovlivněn českými premonstrátskými živly (zvláště v mariánských písních) ve 2. dílu spisu, kdežto 3. díl je již proniknut jezuitskou orientací předbělohorského baroka.

Rozenplutův kancionál se na Moravě užíval jako hlavní zpěvník až do konce 17. století. Na jeho poetické zásady navazovala tradice katolických kancionálů v 17. století. Jan Rozenplut svou prací položil základ nově se rodící barokní křesťanské lyriky, a to i v teoretické formě předmluvy.

Rozenplutův kancionál se stal o dvě desetky let později přímým pramenem pro *Písně katolické* (1622) **Jiříka Hlohovského**. Ty mají menší rozsah (260 písní), jsou však textově propracovanější a mají i vyšší uměleckou úroveň. Rekatolizační tendence prosazuje Hlohovský narozdíl od Rozenpluta méně nápadně. Zcela přejal Rozenplutovo členění písňového materiálu na jednotlivá období církevního roku.

Sám J. Hlohovský složil 25 písní; od Rozenpluta jich převzal 149, z nichž některé ještě rozšířil přibásněním slok.

V době baroka (přibližně 1600–1750) pak došlo k dalšímu rozvoji nejen hudby vokální (tj. hudby psané pro lidský hlas), ale též hudby instrumentální. Vedle chorálů a vícehlasé techniky vznikla též řada nových hudebních forem duchovní hudby, např. opus, oratorium, kantáta aj. Až do roku 1781, do vydání tolerančního patentu římsko-německým císařem Josefem II., byla produkce kancionálů pouze katolická.

Vlasta Hlůzová (*1935 ve Včelničce u Kamenice nad Lipou, okr. Pelhřimov) žije ve Šternberku, kde také působila jako učitelka základní školy (aprobace český jazyk–dějepis–výtvarná výchova). Jako autorka a editorka se zabývá kulturní historií šternberského regionu.

bronislav-hluzova@volny.cz

Carlo Goldoni: Život pro divadlo

Eva Skříčková

Carlo Goldoni byl jedním z nejslavnějších italských dramatiků. Narodil se 25. února 1707 v Benátkách v rodině Giulia Goldoniho, místního lékaře původem z Modeny, a jeho ženy Margherity, rozené Salvioniové. Od útlého dětství byl velmi nadaný, již v osmi letech napsal svou první divadelní hru. Jeho otci se však nedařilo úspěšně podnikat, vedl kočovný a nevyrovnaný život, čímž ovlivnil i život svého syna. Carlo Goldoni tak procestoval nejrůznější města severní Itálie a až ve čtyřiceti letech se usadil jako profesionální dramatik ve svých rodných Benátkách.

Již při výčtu některých z dobrodružných eskapád Carla Goldoniho během jeho studií si můžeme povšimnout jeho fatální vášně pro divadlo. V roce 1721 studoval filozofii u dominikánů v Rimini, ze studií však utekl s jistou kočovnou hereckou společností do města Chioggia, kde v té době žila jeho matka. Carlo se nechtěl stát lékařem jako jeho otec, a tak se rozhodl následovat kariéru svého děda, jenž byl právníkem. Začal studovat v Pavii, kde však vydržel pouze dva roky, jelikož byl za neslušné chování vyloučen. Hlavním důvodem Carlova vyloučení, oním „neslušným chováním“, byla jeho satira *Kolos* (1724), ostře namířená proti ženám. Ve studiích pak Carlo pokračoval v Modeně, práva dokončil v Padově roku 1731.

Právě v této době zemřel jeho otec v Bagnacavallu, Carlo Goldoni se tedy jako čerstvě absolvovaný právník musel vrátit domů k rodině, a tak zahájil svou profesní kariéru jako advokát v Benátkách. V roce 1734 se Goldoni seznámil s hlavním komikem herecké společnosti Giuseppe Imerem, díky jemuž se stal divadelním básníkem divadla San Samuele v Benátkách. Benátská republika neboli Nejjasnější republika sv. Marka proslula v té době svým bujarým životem, zejména karnevaly s reji masek. Goldoniho

prvním dílem bylo lidové drama *Belisar*, jež mělo v benátském divadle premiéru 25. listopadu 1734. V roce 1736 při jedné z cest s benátskou hereckou společností potkal Goldoni dceru bohatého notáře, devatenáctiletou Nicolettu Coniovou, která se později stala jeho manželkou. V dalších letech se Goldoni stále soustředil na svou divadelní činnost, pracoval jako ředitel několika divadel a jeho vlastní hry slavily úspěch: například *Světák Jeroným* (1738) – první komedie, kde byly všechny role předem napsány, *Komtesa* (1743) – první libreto komické opery, *Lhář* (1750), *Kavárnička* (1750), *Zdravá nemocná* (1751), *Mirandolina* (1753), *Impresárió ze Smyrny* (1759), *Poprask na laguně* (1762) a další. V roce 1763 odjel Goldoni do Paříže, kde pracoval jako vychovatel královských dcer. V letech 1784–1785 sepsal ve francouzštině své *Paměti*. Zemřel v Paříži 6. února 1793 ve velmi špatných ekonomických podmínkách.

U nás je Carlo Goldoni znám především díky své veselohře *Sluha dvou pánů* (1745). Tato komedie o dvou jednáních byla do češtiny poprvé přeložena v roce 1840 Janem Štěpánkem v Praze a byla vydána tiskem v nakladatelství Václava Hesse pod původním názvem *Trufaldýn, sloužící dvou pánů*. Národní divadlo v Praze uvádí tuto komedii s Miroslavem Donutílem v hlavní roli už téměř dvacet let a stále velmi úspěšně. Může překvapit, jak aktuální je její námět i v dnešní době. Na olomouckém jevišti se *Sluha dvou pánů* objevil naposledy v roce 1989, v roce 2014 se však tato komedie s podtitulem *Skoro bleší cirkus* objevuje v programu znovu, tentokrát s Romanem Venclem v hlavní roli Truffaldina. Druhou hrou, která byla přeložena v roce 1887 do češtiny, byla *Pamela*, drama o třech jednáních, za nímž následovala *La locandiera*, v překladu *Paní Hostinská*, veselohra o třech jednáních, přeložená v roce 1893.

Goldonih hry pronikly na olomoucká divadelní prkna poprvé v době, kdy se divadlo hrálo v domě č. 38 na Dolním náměstí. Dům č. 38 neboli Hauenschildův palác nabízel prostory v dřevěné přístavbě ve dvoře tehdejšího hostince U Černého orla. Od roku 1759 zde hostovaly vedle německých divadelních společností též italské divadelní společnosti, a tak se olomoucké publikum mělo možnost seznámit s novým, v té době aktuálním a moderním žánrem italské komické opery *opera buffa*. Tento operní žánr vznikl v Neapoli a dorazil až do Benátek, kde Goldoni působil, a byl jím proto ovlivněn. *Opera buffa* čerpala látku z lidových komedií, karnevalových frašek a maškarních her. Zachycovala skutečný život obyčejných postav, čímž se lišila od vážné opery (*opera seria*), jež se vyznačovala vznešenými postavami hrdinů. Jako první účinkovala v Olomouci roku 1759 italská společnost impresária Giuseppa Franceschiniho, jež zde hostovala znovu v roce 1762. Na jaře 1761 se zde objevila společnost impresária Bellina Vigniho. V jeho družině byl i Pasquale Bondini, italský zpěvák, operní impresário a občasný režisér, který proslul svými organizačními schopnostmi, osobním přístupem k hercům a především zájmem o šíření kvalitní opery v našich zemích. V Čechách byl Bondini znám nejdříve jako člen operní a divadelní společnosti impresária Angela Mingottiho, která působila v Praze a v Brně. Mingottiovské operní společnosti měly v Evropě po dobu třiceti let pevné zázemí, výkonnost a stabilitu, a přivezly tak repertoárové novinky ze severní Itálie představit i k nám. Italská společnost impresária Vigniho hrála 25. října 1761 i v brněnské Redutě, kde v hlavní roli vystoupil Pasquale Bondini jako Tracollo. Do Prahy přišel Bondini poté se společností Gaetana Molinariho jako bas-buffo roku 1762. Právě Bondini zahájil v Praze období italské opery, které patřilo k těm nejskvělejším. V lednu 1787 pozval Bondini do Prahy Wolfganga Amadea Mozarta, jelikož velmi podporoval uvedení jeho her ve Stavovském divadle. Po famózním úspěchu *Figarovy svatby* u pražského publika Bondini objednal u Mozarta operu určenou speciálně pro Prahu,



Carlo Goldoni, *La Contessina*. Olmitz 1763, titulní a první list.
Zdroj: Moravská zemská knihovna v Brně.

již byl *Don Giovanni*. Atmosféru při premiéře *Dona Giovanniho* ve Stavovském divadle výstižně popsal Alois Jirásek ve druhém díle pentalogie *F. L. Věk*.

V Olomouci se uchovaly tři tisky italských operních libret z druhé poloviny 18. století. Sám název *libreto* neboli „knížička“ napovídá o oblíbenosti rozšiřovat operní texty tiskem. Diváci tehdy používali v hledišti svíčky, aby mohli libreta číst a lépe porozumět ději. Libreta jsou důležitou památkou na oblíbená představení a někdy i jediným pozůstalým pramenem jednotlivých oper. Ve druhé polovině 18. století dosáhla *opera buffa* svého vrcholu, a tak dříve než se olomoucké publikum seznámilo s Goldonih tvorbou, mělo možnost poznat ranou operu buffu. První tisk italského operního libreta ze druhé poloviny 18. století, nyní uložený ve Vědecké knihovně v Olomouci, dokládá, že italský impresário Bellino Vigna nejdříve zinscenoval pod záštitou kanovníků v Olomouci 4. května 1761 intermezzo Giovanniho Battisty Pergolesiho, génia rané buffy, s názvem *Il Tracollo (Livietta a Tracollo)*. Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) byl italský skladatel a varhaník, zástupce neapolské školy, jehož lze považovat za zakladatele

buffy. I když patřil k mistrům žánru opera seria, více se proslavil v žánru komickém. Působil na několika šlechtických dvorech jako maestro di capella. Ze dvou set intermezz z té doby dosáhly největšího úspěchu *La Serva Padrona* (*Služka paní*, 1733) a *La Contadina astuta* (*Mazaná venkovanka*, 1734), která je předlohou pozdějšího intermezza *Il Tracollo*. Dodnes jsou tato dramata považována za zakladatelská díla opery buffy. Dochované olomoucké libreto bylo věnováno olomouckému kanovníkovi Janu Václavovi z Freyenfelsu, který se narodil 18. října 1705 a zemřel v Olomouci 17. října 1776. Byl opatem v maďarském Sümegu u Vezsprému, dále infulovaným prelátem, arcijáhnem, vratislavským kanovníkem, generálním vikářem a olomouckým biskupem – sufragánem, od roku 1712 byl titulárním biskupem v Makropolisu v Sýrii. Z libreta se dozvídáme, že v hlavní roli vystoupil zpěvák Pasquale Bondini a že Liviettu představovala Giovanna Vignyová; scéna se odehrávala v lese.

Druhým tiskem ze druhé poloviny 18. století je Goldoniho libreto *Il Filosofo in campagna* (*Vesnický filozof*). První uvedení této komické opery doprovázené hudbou Baldassarra Galuppiho (1706–1786) se uskutečnilo v roce 1754 v Benátkách v divadle San Samuele a mělo velký úspěch. Divadlo San Samuele bylo jedním z nekrásnějších a nejprestižnějších divadel té doby v Benátkách a patřilo rodině Grimaniů. Toto divadlo řídil v průběhu let 1737 až 1741 i sám Goldoni. Do olomouckého divadla se hra *Il Filosofo in campagna* dostala 18. dubna 1761. Byl to italský impresárió Bellino Vigna, který tuto komickou operu pro olomoucké publikum zinscenoval. Tisk libreta je dedikován salcburskému kanovníkovi a scholastikovi olomoucké kapituly Leopoldu Antonínu Podstatskému z Prusinovic (1717–1776). Ten vystudoval v Římě doktorát obojího práva a na kněze byl vysvěcen 24. prosince 1741 v Salcburku. V roce 1748 byl jmenován sídelním kanovníkem olomouckým, roku 1759 se stal jejím prelátem-scholastikem a poté roku 1764 kapitulním děkanem. Generálním vikářem olomoucké diecéze byl od roku 1762 až do své smrti. Jako vynikajícího správce a diplomata jej

lze zařadit do okruhu katolických osvícenců. Krátce působil i jako rektor olomoucké univerzity a při pobytu rodiny Mozartovy v Olomouci roku 1767 nabídl Mozartovým ubytování ve své rezidenci (nyní budova Arcidiecézního muzea).

Třetím olomouckým tiskem italského libreta ze druhé poloviny 18. století je Goldoniho *La Contessina* (*Komtesa*). V Benátkách tuto komickou operu uvedla poprvé v roce 1743 při příležitosti karnevalu v divadle San Samuele společnost De'Comici. *Komtesa* patří k prvním z libret komických oper, které kdy Goldoni vůbec napsal. Hudbu složil Giacomo Maccari, italský zpěvák, tenor a skladatel, jenž se narodil nejspíše v Římě kolem roku 1690. Přesné informace o původu a vzdělání tohoto zpěváka se nedochovaly. Je však pravděpodobné, že do Benátek přišel v roce 1705 společně se svými sestrami na karneval toho roku. Tito tři sourozenci nejdříve cestovali společně po Itálii jako pěvecká skupina: Giacomova sestra Costanza se specializovala na vážné partie intermezz, Antonie na jejich komické partie, zatímco Giacomo zpíval obojí partie. Roku 1727 začal Maccari působit v Benátkách jako skladatel. Během karnevalu roku 1734 poprvé spolupracoval s Carlem Goldonim a jejich spolupráce pokračovala po několik let.

Maccariho buffu *Komtesa* o třech jednáních mělo možnost zhlédnout i olomoucké publikum. V Olomouci byla hra uvedena poprvé o masopustu v roce 1763. Z tohoto roku pochází také olomoucký tisk Goldoniho libreta, dedikovaný olomouckému biskupovi Maxmiliánu hraběti z Hamiltonu, dále polnímu maršálkovi Ernstu Dietrichu hraběti Marschallovi, jenž velel obraně Olomouce během pruského obléhání města v roce 1758, dále tehdejšímu veliteli olomoucké pevnosti Hyacinthu baronu Brettonovi a veškeré úřední a městské nobilitě. Tato opera byla příznačná svými satirickými výpady proti šlechtě. Goldoni se tak snažil poukazovat především na povrchní a zastaralé manýry benátské šlechty. Hlavními tématy této komedie bylo pohrdání, jež šlechta projevovala vůči kupeckému stavu, a krize manželství.

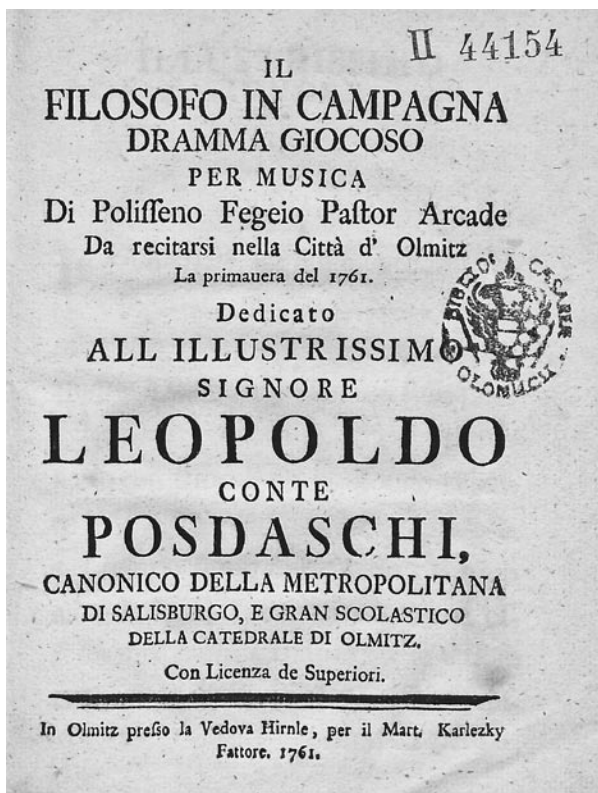
Komtesou usiluje Goldoni především o reformu manželství. Ve hře se totiž jednoho dne setká na výletní bárcé komtesa s mladým kupcem. Mladý muž se do ní natolik zamiluje, že před ní zapře svou pravou identitu. Požádá svého otce o pomoc a společně vymyslí lest, již komtesu oklamou, neboť komtesa touží pouze po bohatém šlechtici s mnoha tituly a obyčejného kupce by si nikdy za manžela nevzala. Povýšenost a aroganci šlechty můžeme pozorovat i na chování komtesina otce – hraběte. Goldoni v *Komtese* reflektuje i další šlechtické manýry té doby, zejména to, že manželství bylo považováno za formální, ale především finanční počin. Bylo běžné, že bohaté, vznešené, již provdané dámy měly k dispozici po sňatku společníka – „obslužného rytíře“. Byl označován výrazem *cicisbeo*, jenž pochází etymologicky ze slov *cicaleccio* či *chiacchiericcio* s významem „bavič“, což byl hlavní úkol „obslužného rytíře“. *Cicisbeo* neboli *cavaliere servente* byl vzdělaný muž, který doprovázel vznešenou, bohatou a vdanou ženu při různých příležitostech. Trávil s ní většinu času, bavil ji a často byl i jejím milencem. Kdyby vůči němu projevil manžel žárlivost, bylo by to považováno za společensky nevhodné, nízké a směšné. Postava *cicisbea* se tehdy neobjevovala pouze u Goldoniho, ale i u jiných autorů, například u Mozarta nebo Rossiniho. Této tematice se věnují rovněž největší díla Guiseppa Pariniho (1729–1799), konkrétně jeho satirické básně o čtyřech zpěvech z roku 1763 s názvem *Den (Il giorno)*. Je možné, že se Parini inspiroval Goldonim, jisté však je, že Pariniho satira je daleko drastičtější. Parini znal výborně zvyky a myšlení mladých šlechticů, a tak ve svých dílech mimo jiné vysvětloval, že mladý šlechtic se musí dvořit pouze zadaným ženám, jelikož ty po něm nebudou vyžadovat žádné závazky. Dámy si s ním zafirtují, což pánům vadit nebude. Z tohoto důvodu se i Parini diví, kde jsou ty časy, kdy si manželé své manželky-nevěrnice hlídali a za možný prohřešek dokonce trestali.

Z jazykového hlediska byla pro Carla Goldoniho důležitá především komunikace. Z kulturního hlediska se

musel benátský autor snažit, aby mu porozuměli lidé, kteří patřili do různých společenských vrstev. Goldoniho tvorba byla určena pro širokou veřejnost v zemi, kde stále neexistovala jednotná podoba spisovného italského jazyka. Goldoniho měřítkem byla veřejnost: cílem jeho her bylo dosáhnout, aby mu rozumělo co nejvíce lidí a aby ho publikum pochopilo a ocenilo. Z tohoto důvodu se autor musel snažit o vytvoření nástroje vhodného k pokrytí širokého a rozmanitého publika uživatelů. Bohužel, ani literární tradice, ani jazyk vzdělané konverzace nemohly poskytnout prostředky komunikace odpovídající autorově představě. Goldoni proto musel hledat vhodný prostředek k dosažení svého cíle: vytvořil tak divadelní jazyk, jenž se zrodil ze spojení dialektu s prvky italského mluveného a psaného, non-literárního. V Goldoniho díle jsou postavy šlechticů, rytířů, obchodníků a dam zvyklé vyjadřovat se prostřednictvím italského, která má vlastnosti mluveného jazyka neliterárního s velkým množstvím termínů pocházejících z francouzštiny. Objevují se zde výrazy od lombardských regionalismů po hovorovou toskáňštinu, výrazy dvorských románských jazyků, výrazy dramatické a především benátský dialekt. Právě jazyk jeho rodných Benátek se mu jeví jako příklad mluveného jazyka, jenž je sociálně jednotný a společný pro obě vládnoucí třídy. Ačkoliv mají Goldoniho postavy ze sociální vrstvy obyčejných lidí tendenci silně používat dialekt, je v jeho dílech užíváno jazyka, který je společný pro všechny a všichni mu rozumějí. Zvláště benátský dialekt díky Goldonimu aspiruje na jazyk administrativy i vědy.

Eva Skříčková vystudovala klasickou a italskou filologii na FF UP v Olomouci. Třetím rokem působí jako interní doktorandka na katedře Romanistiky FF UP v Olomouci v oboru Románské literatury. Zabývá se recepcí italské literatury u nás. Vyučuje akademickou italsčinu, latinu pro romanisty a italsčinu v operě.

eva.skrickova@upol.cz



Carlo Goldoni, *Il Filosofo in Campagna*. Olmitz 1761, titulní a první list. Zdroj: Vědecká knihovna v Olomouci.

Carlo Goldoni: KOMTESA, I. dějství, I. scéna

Pancraziu pokoj

Pancrazio a Lindoro

PANCRAZIO

Pojď do mého náručí, milovaný synu!

Ach ne, nejsi hoden

mého objetí. Mou lásku

již neopětuješ. Je to právě šest dnů,

co jsi v Benátkách, a až dnes ses tu

u mě ukázal? Oh, milovaný synu,

kolik jsem se kvůli tobě naplakal! Ty nevděčníku!

LINDORO

Otče, láska je důvodem

mé nepřítomnosti.

PANCRAZIO

Tak jestli Amor zasáhl svým šípem tvoje srdce, proč to neřekneš?

Víš dobře, jak tě miluji,

víš, jak moc si přeji

vidět tě spokojeného.

LINDORO

Já se bohužel červenám studem.

PANCRAZIO

Kdo je ta kráska, kterou obdivuješ?

LINDORO

Je to dcera hraběte Baccelloneho.

PANCRAZIO

Ach ne! Zním toho předělaného burana, je pyšný, nafoukaný a je to hrubián.

Miluje tě komtesa?

LINDORO

Ano, zbožňuje mě, ale nezná mě.

PANCRAZIO

Ach, skvěle!

LINDORO

Říkám, že mě nezná jako Lindora, syna Pancrazia; považuje mne za milánského rytíře, jenž má vznešený titul markýze.

PANCRAZIO

Jak jsi to udělal?

LINDORO

Potkali jsme se

náhodou na jedné výletní bárci do Padovy.

Komtesa se mi líbila a shledal jsem v ní

jistou vznešenou krásu,

a abych se jí zalíbil, předstíral jsem, že jsem rytíř.

Její otec, jemuž jsem složil

ty nejhlubší poklony,

pozval mě do svého obydlí...

(přeložila Eva Skříčková)

Robert Smetana

– spolupracovník a vědec

František Všeticka

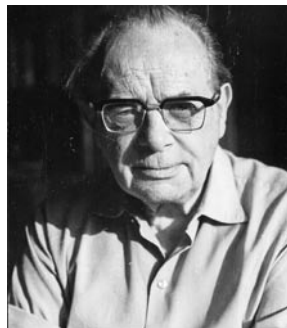
Týmová práce dvou osobností je v české literatuře poměrně běžná (zejména v oblasti překladu), nejinak je tomu i ve sféře hudební. Méně častý bývá takový případ, kdy spolupracují literární teoretik a hudební vědec, což je záležitost Bedřicha Václavka a Roberta Smetany. Jde o součinnost dvou představitelů nejen různých oborů, ale také o odborníky věkově rozdílné (Bedřich Václavek byl o více než sedm let starší).

Podmínky pro vzájemnou spolupráci umožnilo i místo shodného pobytu, jimž byla Olomouc. Bedřich Václavek se do ní dostal z trestu roku 1933 a Robert Smetana beztrestně roku 1936. Oba odesli z Brna, Václavek do Studijní knihovny a Smetana do městského muzea; místo kustoda mu tam zastíjel právě Václavek.

Počátek jejich známosti však sahá až do sklonku dvacátých let. Robert Smetana o tom v jednom příspěvku napsal: „Blíže jsem se dostal k Bedřichu Václavkovi později v redakci komunistického deníku *Rovnost* v Brně, kde jsme spolu pravděpodobně poprvé také hovořili. Bedřich Václavek mi tu jednou prozradil – snad někdy na jaře v roce 1928 – s okouzující samozřejmostí úřední či konferenční tajemství a upozornil mne na nebezpečí, že se mi na konzervatoři dostane pro jakýsi referentský delikt trojky z chování.“ (vzpomínkový sborník *Index*)

O něco později vyvstala chvíle, kdy literární historik začal pro své bádání v oblasti lidové, kramářské a zlidovělé písně hledat zasvěceného muzikologického spolupracovníka. Vladimír Helfert a Stanislav Souček Václavkovi jednoznačně doporučili Roberta Smetanu. Jeho spolupráce s Václavkem začala roku 1930 a skončila v roce 1940, kdy Václavek odesel do ilegality. Trvala tedy deset let.

První výsledky této spolupráce se objevily roku 1934, kdy společně zveřejnili tři práce. Dva drobné příspěvky



Robert Smetana na fotografii Adolfa Jankovského.

v novinách (*Lidové noviny* 15. září 1934, *Národní osvobození* 26. října 1934) a zásadnější studii o písni *Kde domov můj?* ve sborníku *Chudým dětem* k stému výročí vzniku české hymny.

Vedle běžných periodik rozšiřovali Václavek a Smetana svou popularizační činnost také prostřednictvím brněnského rozhlasu, kde o písňové folkloristice vedli

vzájemný dialog. Dnes jsou tyto texty dostupné ve *Spisech Bedřicha Václavka* v souboru *O lidové písni a slovesnosti*.

Zásadní zlom ve spolupráci obou autorů představuje rok 1937, kdy spolu vydávají první výsledek svého sběru pod názvem *České písně kramářské*. Kramářská píseň je vedle lidové a zlidovělé písně jednou z oblastí, jíž se oba spolupracovníci horlivě věnovali. Píseň kramářská je píseň poloumělých profesionálních skladatelů, která žila v lidové tradici, byla hojně rozšířena tiskem, reagovala na nejrůznější dobové události a ve své podstatě obrážela veškerou naivitu svých tvůrců. V jejím výkladu oba autoři neobyčejně přesně vystihli její vznik, společenský dosah, postupný vývojový průběh a nezbytný zánik ve změnách společenských podmínkách.

Další Václavkova a Smetanova vydavatelská činnost spadá do válečného období, kdy se jim přes nepříznivé podmínky podařilo vydat dva zásadní tituly. Prvním z nich je *Český národní zpěvník*, zahrnující dobový společenský zpěv 19. století. Jeho charakteristiku podávají autoři hned na začátku jejich společné vstupní studie: „Pojem společenského

zpěvu nebyl ještě dosti vymezen, proto o něm několik slov. Myslíme jím zpěv české společnosti městské a měšťanské, jak se vyvinula a formovala v 19. století. Není naprosto totožný s umělým zpěvem cvičených zpěváků, pěveckých spolků atd. Jen malá část této součásti umělé hudební kultury proniká do nejšířších vrstev městské společnosti, pokud tlumočí její názory, přání, city a potřeby, je uznána za její a zpívá se v širokých vrstvách jejích příslušníků.“ U autorů je pozoruhodné to, jak různé druhy písní a zpěvů dovedou vidět v souvislosti s probíhajícím společenským pohybem.

Za okupace autoři rovněž vydali reedici Sušilových *Moravských národních písní*, které byly v této době již trezorovou záležitostí. Tuto edici – podobně jako předchozí *Český národní zpěvník* – postihla protektorátní cenzura, takže ve své celistvosti byly nově zpřístupněny až po druhé světové válce.

Válka také ukracuje život jednoho z tvůrců těchto edic – Bedřich Václavek 5. března 1943 umírá v osvětimském koncentračním táboře. Robert Smetana k tomu později dodává: „*A stejně ovšem nebudu moci zapomenout ani na chvíli – bylo to jednou večer v dubnu roku 1943 – kdy mne na schodišti olomouckého Národního domu o přestávce nějakého koncertu zastavil zcela neznámý muž a stručně mi oznámil, že Bedřich Václavek nedávno zemřel v koncentračním táboře.*“ (vzpomínkový sborník Index)

V padesátých letech pak především Smetanovou zásluhou vychází soubor společných odborných prací s názvem *O české písni lidové a zlidovělé* a edice *Českých světských písní zlidovělých*. Zlidovělé písně, jimž oba autoři věnovali největší pozornost, jsou umělými skladateli složené písně, jež se posléze rozšířily v lidových vrstvách tak, že v nich zdomácněly a staly se nedílnou součástí lidového zpěvu. Podstatná část souboru *O české písni lidové a zlidovělé*, jak jeho název napovídá, je tomuto druhu písně věnována. Publikace *České světské písně zlidovělé* je slovesným a hudebním svodem těchto písní, ovšem toliko torzovitým, neboť svazek zahrnuje pouze písně epické, kdežto zlidovělé písně lyrické a zlidovělé písně vlastenecké nebyly nejen nikdy vydány, ale autory také nebyly patrně nikdy uceleně připraveny.

Robert Smetana si Bedřicha Václavka neobyčejně vážil; ve svém zásadním příspěvku z *Václavkovy Olomouce* roku 1960 o něm prohlásil: „*(...) byl to člověk nebývale krásný lidsky, byl to vůbec jeden z nejlepších lidí, které jsem ve svém životě potkal; byl to dále vědec podivuhodně zásadního vývoje; byl to rozený vědec a ve vědecké práci vynikal kvalitou a výkonností naprosto neobvyklou i v poměrech vědecky tak rušného prostředí, jakým bylo v době Václavkově prostředí české vědy.*“

Smetana není pochopitelně vědec závislý na osobnosti Bedřicha Václavka, ale je to vědec, pro něhož byl jeho starší kolega celoživotním inspirátorem a nepochybně i idolem. Ve složitých a nadmíru komplikovaných letech reálného socialismu byl mu nesporně i potřebnou záštitou.

Smetanova činnost se neomezuje jen na spolupráci s Václavkem. V poválečném období vyšly tři jeho monografie, jež svědčí o jeho odborné a zájmové šíři. Nepochybně nejzávažnější je jeho práce o Antonínu Dvořákovi, nazvaná *O místo a význam Dvořákova skladatelského díla v českém hudebním vývoji*. Vedle ní napsal dvě monografie do značné míry memoárového rázu – *Vyprávění o Leoši Janáčkově* a *Vzpomínky na Rudolfa Firkušného*. Poslední vyšla už posmrtně, neboť Robert Smetana zemřel 6. října 1988 (narodil se 29. srpna 1904 ve Vídni).

Robert Smetana patří rovněž k osobnostem, jež se podílely na obnovení olomoucké univerzity. Na její Filozofické fakultě založil Katedru hudební vědy a výchovy a byl jejím dlouhodobým vedoucím. Po zrušení katedry odešel zklamán do Brna, města svých studií a odborných začátků.

František Všeticka (*1932 v Olomouci) je literární historik a teoretik. Působil na Pedagogické fakultě UP v Olomouci. Ve svých studiích analyzoval českou prózu první poloviny 20. století. V posledních letech vydává biografické romány zobrazující osudy slavných spisovatelů minulosti: životní osudy Jakuba Arbesa zachycuje román *Před branami Omegy*, o životním příběhu Viktora Dyky pojednává *Daleký dům* a *Léta legionů* líčí osudy bratrů Langerových.

fveticka@seznam.cz

Miroslav Urban: O matoucí různorodosti úcty k zemřelým

Funerální dokument

Miroslav Urban (*1953 v Olomouci) je těžko zařaditelný solitér působící na poli fotografie, filmu a výtvarného umění. Autor rozsáhlého díla se závažným i nevázaným, polemickým i eklektickým – mnohdy rozporuplným uměním. Především však umělec s nezměnitelným rukopisem, výjimečným v českém i středoevropském kontextu. Žije v Olomouci a Sokolově.

Od konce 70. let fotograficky dokumentoval zdevastované památky severozápadních Čech. Leitmotivem Urbanova díla je smrt a její mnohovrstevná reflexe. Na svých četných cestách po světě navštívil hřbitovy mnoha kultur, které rovněž fotograficky dokumentoval. Na dokumentaci hřbitovů spolupracoval se Státním památkovým ústavem v Praze.

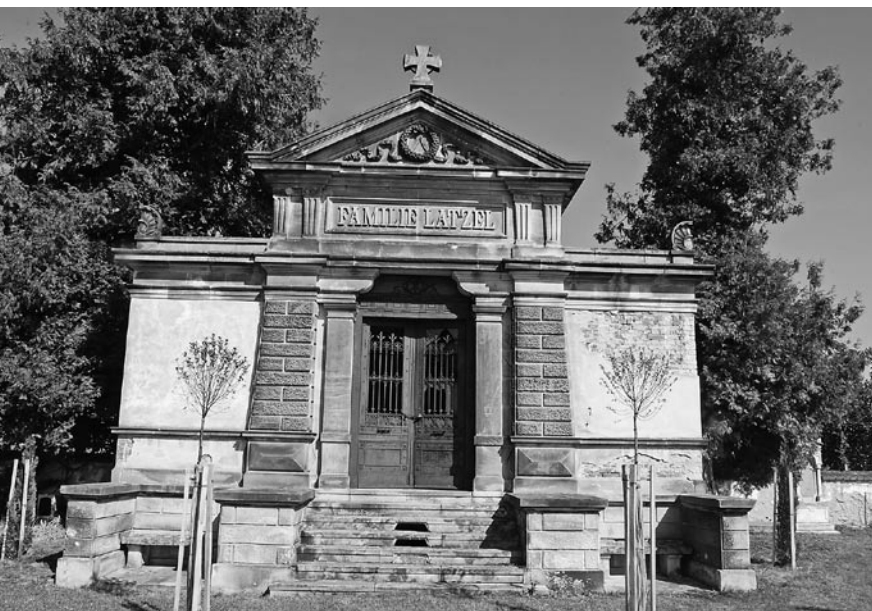
(Vyňato z publikace *Voyeur před branami věčnosti, Muzeum umění Olomouc, 2008.*)



Kostelec na Hané
(okr. Prostějov), hřbitov,
Ludmila Losikova, 1964,
sign. Otáhal.



Olomouc-Samotišky, hřbitov,
rod. Švestkova, Karel, 1939.



Bernartice (okr. Šumperk),
hřbitov, hrobka fam. Latzel.

„Na fotografiích Miroslava Urbana defiluje bizarnost a absurdita představ, které o smrti měli a mají kameníci, sochaři či pozůstalí v roli zadavatelů náhrobků. Jsou v nich přítomny nížiny – například „konzumní animismus“ v podobě sklenic od zavařenin nebo gumových hraček v urnových kójích – i výšiny – sochařsky vytríbená modelace řady funerálních plastik. Poutník evropskými i mimoevropskými hřbitovy skládá skutečně monumentální fotografickou epopej smrti, respektive epopej způsobů, jak se jednotlivé kultury v diachronním i synchronním řezu vztahují ke smrti. Neznám jiného autora, který by v takovém rozsahu a s takovou systematickostí registroval onu matoucí různorodost způsobů úcty, ale i neúcty k zemřelým. V tomto jedinečném fotografickém registru však není místo pro elegii, byť by se v případě klasicistní či spíše novoklasicistní hřbitovní plastiky nabízela. Spíše



Šternberk (okr. Olomouc), hřbitov,
I. světová válka a r. 1919.

je to grimasa, komicky vyznívající zkratka, která má symbolizovat životní náplň zesnulého, deficit úcty k zemřelému i přehnanou iluzi o trvalosti památky na něj. Kulturně geografickým rozsahem je soubor funebrálních fotografií Miroslava Urbana zcela ojedinělý i ve světovém měřítku. Alespoň v dosahu mých znalostí neexistuje ve světové fotografii paralela k tak systematickému zobrazování smrti jako kulturního i „metafyzického“ jevu. A v tom tkví paradox funebrálních fotografií M. Urbana. Systematičnost tu koliduje s autorovou averzí vůči kompozici, grandiózní rozsah tohoto fotografického funebrálního souboru s absentující snahou o syntézu tohoto přínosného díla.“

(Z téže publikace vyňato z příspěvku Michala Janaty *Úvodem / Ukousnout z dalekého horizontu ironický kus naděje*)

Obsáhlý rozhovor s Miroslavem Urbanem přinese KROK č. 1/2015.



Javorník (okr. Šumperk),
hřbitov, fam. Weiser,
Adolf, 1926.

Šumperk, hřbitov,
Karl Freiherr von Chari, 1912.



Skorošice (okr. Šumperk), hřbitov, Emilie Jnicler, 1934.



Olomouc-Samotičky, hřbitov, rod. Lysických, Helenka, 1935.

Cohousing, nebo „můj dům, můj hrad“?

S historikem umění Hubertem Guzikem o konceptech kolektivního bydlení

Sdružení Za krásnou Olomouc, jež se mimo jiné své aktivity věnuje péči o kulturní památky a popularizování kulturního dědictví, historických a kulturních hodnot Olomouckého kraje, pořádá v Muzeu umění cyklus přednášek věnovaných moderní architektuře. Na jaře roku 2014 přijal pozvání historik umění **Hubert Guzik**, absolvent varšavské a pražské Karlovy univerzity, který v současnosti přednáší dějiny umění a designu na Fakultě architektury ČVUT, aby proslovil přednášku na téma konceptů kolektivního bydlení, které se v českých zemích v průběhu 20. století objevily. Z „olomouckého“ úhlu pohledu směřoval zájem návštěvníků přednášky na místní hotelový dům. V neposlední řadě okolo konceptu kolektivního bydlení vyvstává otázka, zda je spolubydlení aktuální i v dnešní době.

Mají se ti, kdo Vaši olomouckou přednášku navštívili, domnívat, že v souvislosti s Olomoucí a kolektivním bydlením se jedná o znovuoživený zájem?

V Olomouci je jeden z nejkvalitnějších příkladů tzv. hotelových domů, typu populárního na přelomu 50. a 60. let, což bylo důležité pro rozhodování Sdružení Za krásnou Olomouc. Navíc Martina Mertová, kurátorka sbírky architektury v Muzeu umění Olomouc, mi během mého výzkumu pomáhala se sběrem informací souvisejících s touto realizací. V MUO je velmi krásný konvolut pozůstalosti architekta Tomáše Černouška, spolutvůrce olomouckého hotelového domu. Takže z tohoto pohledu byla přednáška na půdě muzea plně „na místě“.

Mohl byste konkrétněji objasnit, v čem Váš výzkum, jehož součástí je i olomoucký „hotelák“, spočívá?

Jedná se o „pouhé“ ohledávání relikvů minulosti, nebo Váš výzkum vychází také z nějak společensky aktuální poptávky po společném bydlení?

Výzkum, který jsem na Fakultě architektury ČVUT realizoval v minulých třech letech v rámci grantu od Grantové agentury ČR, se zabýval zkoumáním dějin kolektivního bydlení v českých zemích ve 20. století do roku 1989, nicméně to neznamená, že bych se nějak bránil přesahu do dnešní doby, právě proto, že to téma je znovu aktuální. Zejména během posledních zhruba deseti let se v Čechách začalo debatovat o cohousingu. To je takový koncept spolubydlení, kdy vlastníte byt nebo dům, ale také spolu-vlastníte nějaké společné prostory – jídelnu, hernu, společnou zahradu, kde můžete se sousedy navazovat mezilidské kontakty, nenuceně se s nimi potkávat, nějakým způsobem s nimi kooperovat. Diskuse o cohousingu se v Čechách ovšem vedou jako o něčem, co má vzory pouze v zahraničí, na Západě. Česká tradice kolektivního bydlení je přehlížena, je považována za něco ideologicky nepřijatelného, za něco, co je sovětským dovozem, komunistickým vynálezem.

Přídomek „kolektivní“ nenavozuje v končinách bývalých vazalských států SSSR právě příjemné konotace, odtud tedy možné přehlížení a nedůvěra.

Ano – slovo „kolektivní“ je v dnešní době – vzhledem k nedávné minulosti – velmi zatížené. Po roce 1989 se v českém tisku dokonce někteří vlivní publicisté vyjadřovali na téma koldomů dost posměšně, což přispělo k zamítnutí té myšlenky. Jistě, samotná idea je levicová, ale není komunistická. To je zásadní. Moje bádání směřuje

k tomu, abych historii kolektivního bydlení ukázal v různých podobách, vrstvách a poukázal na to, že komunistický vliv byl důležitý, ale že to nebyl zdaleka jediný impuls pro kolektivní bydlení.

Takže stopy zrodu tohoto typu architektury bydlení v našich zemích máme hledat v levicových souřadnicích, ale mimo vliv komunistických idejí?

Samotná myšlenka nepochází odtud. Když se do dějin podíváme velmi hluboko, objevíme různé formy kolektivního bydlení – jsou to kláštery, náboženské osady, zejména v USA v 19. století, to je jedna větev. Dále kasárna, která byla určena pro dlouhodobé ubytování a měla kolektivní prvky, např. kantýnu či prádelnu. Když nahlédneme do nedávných dějin konce 19. století, objevuje se tato myšlenka v textech utopických socialistů, Roberta Owena či Charlese Fouriera. Paradoxně platí, že mnohem častěji než u komunistů či marxistů se objevuje u socialistů. Prvním zahraničním impulsem, který byl pro české kolektivní bydlení důležitý, byl americký feminismus konce 19. století. Podstatnou roli zde sehrála Charlotte Perkins Gilmanová, která si představovala, že vzniknou domy bez domácích prací organizované po vzoru hotelů. Tuto myšlenku do Čech přenesl T. G. Masaryk a české feministky ji začaly kolem let 1905–1910 velmi intenzivně rozebírat. Masaryk samozřejmě nebyl marxista, natož komunist.

Můžeme tedy říci, že na počátku 20. století to byl spíše impuls společenský, sociální než ideologický?

Ženská emancipace není marxistický vynález, je součástí vějiře požadavků, které sdílejí levicové strany. Samozřejmě, že nějaké prvky sociálního inženýrství v Masarykově uvažování byly. Byla to potřeba vybudovat novou, zodpovědnou společnost, kde by každý jednotlivec byl emancipovaný, kde by se každá žena i muž mohli podílet stejnou měrou na chodu státu a na výdělečné práci. Masaryk si představoval, že dům, kde profesionální personál obstarává domácí práce, se stane nástrojem emancipace žen a nové organizace společnosti, kde žena bude mít stejná práva.

Jak si Masaryk kolektivní dům jako nástroj emancipace žen a mužů představoval v praxi?

V té době obstarávalo, zejména v těch zámožnějších městských domácnostech, vaření a praní služebnictvo. Jejich sociální postavení bylo mizerné a sociální zajištění v podstatě nulové. Tím, že by se služka místo práce pro jednu domácnost starala jako zaměstnankyně firmy o vaření pro 50 domácností, tím by se její společenské postavení zlepšilo, nebyla by služkou, byla by námezdnou



Tomáš Černoušek – Karel Dolák – Jiří Zrotal, Obytný dům hotelového typu, Olomouc, Velkomoravská 8, 1959-1962, fotografie stavu po dokončení, detail vstupu, autor neznámý, Muzeum umění Olomouc (P 82/76). Foto: Muzeum umění Olomouc.

zaměstnankyní. Na druhou stranu to Masaryk formuloval tak, že v kolektivním domě by nebylo místo pro ženy, které plýtvají časem na shánění se po radovánkách a utrácení peněz za tretky. Jakmile se zámožnější domácí pani nemusí celý den věnovat „managementu“ služby, dohlížet na služebnictvo, může nastoupit do zaměstnání a bude naroveň s muži přispívat k blahu národa, státu.

Hovoříme stále o jednom a tomtéž termínu „kolektivní domy“, nebo mu předcházela nějaká jiná obdoba?

„Kolektivní domy“ je termín, který se v českých debatách objevuje až na konci 20. let. Ale pro takové obytné útvary, které by pod jednou střechou slučovaly byty na jedné straně a na druhé straně celé spektrum různých obslužných provozů – jídelny, prádelny, školky, klubovny, kutilské dílny, se v českých zemích používá celá řada pojmů. Když o tom hovořil Masaryk nebo jeho spojenkyňe feministky, používali zpravidla anglický pojem *apartment house*. Když o tom hovoří marxističtí teoretikové architektury, tak tomu říkají kolektivní dům, koldům. Podobně se ten pojem používá ve 40. letech, ale na konci 50. let, kdy se tato myšlenka do Československa vrací, se už používá pojem „dům hotelového typu“. Všechny zmíněné názvy slouží pro označení podobného obytného útvaru. Zpravidla je to výšková budova, kde se jednak nachází obytná složka, tj. byty určené buď pro rodiny nebo pro jednotlivce, na druhé straně tu je celá škála obslužných kolektivních provozů.

Domy hotelového typu v 50. letech už nesou rukopis sovětských idejí? Vyvolává to představu krátkodobého ubytování...

Ano a také se v případě hotelového domu zpravidla počítalo s trochu jinou skladbou obyvatel. Zatímco v kolektivním domě měly bydlet, v případě našich dvou nejznámějších kolektivních domů ve Zlíně a Litvínově, rodiny s dětmi, tak v hotelových domech se počítalo s tím, že tam budou bydlet nezadaní, svobodní jedinci, případně bezdětné manželské páry. Slovo hotelový napovídá, že přeci

jenom tam nebydlíte navždy, ale krátkodobě. Ta myšlenka do Československa přišla ze Sovětského svazu z popudu Nikity Chruščova, který v roce 1958 v jednom svém vystoupení formuloval návod, jak vyřešit sovětskou bytovou nouzi výstavbou hotelových domů, což měly být takové čekárny, kde mladí lidé budou pár let bydlet a po sňatku a narození dětí se přestěhují na standardní sídliště. Byl to takový pokus ubytovat maximum mladých lidí, kteří tehdy začínali žít samostatně mnohem dříve, než je tomu dnes, již kolem osmnácti let věku. V hotelových domech jste bydleli v minimálních obytných buňkách, plocha bytu byla osekána o všechno nadbytečné, např. o kuchyň, která byla zredukována na jakousi kredenc s dvojavařičem a dřezem. Pokus ušetřit během výstavby ale nebyl zamýšlen jako šetření na lidech. Stát si sliboval, že prostředky, které ušetří na výstavbě hotelových domů, budou přesměrovány do vývoje terciárního sektoru, do vývoje služeb. Ve výsledku se to potýkalo s velkými problémy – obyvatelé hotelových a kolektivních domů obvykle nevydělávali tolik, aby si kolektivní stravování a ostatní kolektivní služby mohli dovolit. Původní vize tedy selhávaly. Pokud ale kolektivní nebo hotelový dům vznikl pod křídly průmyslového podniku, např. kolektivní dům ve Zlíně postavený z iniciativy podniku Baťa, mohlo to fungovat lépe.

Je dosti zvláštní, že v Baťově Zlíně vznikl koldům. Něco tak levicového v kapitalistické firmě...

Důvodem, proč ve Zlíně, Mekce českého kapitalismu, vznikl kolektivní dům, byla válka. Samotná budova se sice začala stavět až po roce 1945, ovšem koncept vznikl za protektorátu. Sociální dopady války hrály velkou roli. Během války se společenské struktury začínají rozpadávat. Identifikace občanů se státem ochabuje, normy rychle erodují. Patrně si firma dobře uvědomovala, že se jim soudržný zaměstnanecký tým rozpadává pod rukama a snažili se najít nějaký architektonický útvar, který by soudržnost podpořil. Koncern Baťa štědře sponzoroval chod kolektivního domu, zejména společné stravování. I přesto, v 50. letech, kdy byl koldům zasídlen, se poměry změnily natolik,

že celek dobře nefungoval. A to snad především proto, že se tam ocitli nikoliv ti, kdo o bydlení v „experimentu“ stáli, ale zkrátka ti, kdo prostě neměli kde bydlet.

Plán pomoci státní bytové politiky příliš nevyšel ani v Olomouci...

Na olomouckém „hoteláku“ je zajímavá jedna věc – neměl sloužit trvalému ubytování rodin s dětmi. Bydlela zde směsice mladých zaměstnanců různých firem a státních institucí, kteří se později měli přestěhovat na sídliště. Další zajímavostí olomouckého hotelového domu byl dosti zvláštní systém financování navazujícího sídliště: každý obyvatel toho hotelového domu se měl povinně stát členem bytového družstva, přispíval by do něj a z příspěvků by se stavělo sídliště. Autoři počítali s tím, že tam přijdou mladí lidé a někteří z nich se hned za několik měsíců budou potřebovat přestěhovat do standardního bytu, protože se jim narodí dítě. Družstevní spojení mělo fungovat tak, že se od vás nebude očekávat, že sami budete mít družstevní vklad, ale že všichni budou přispívat do jednoho „hrnce“, z něhož se budou brát peníze a přidělovat byty těm nejpotřebnějším. Tzn. ve chvíli, kdy se vám narodí dítě, tak dostanete byt, zpětně doplatíte svůj vklad a hodnotu bytu a ti, kterým se dítě ještě nenarodilo, stále budou bydlet v hotelovém domě. Byl to docela zvláštní systém, který neměl šanci uspět, protože to šlo, aspoň pokud vím, proti dobovým zákonům. Výstavba sídliště vážla, a proto je příběh olomouckého hotelového domu dobrým příkladem toho, jak to v nemohoucím reálně socialistickém státě fungovalo, jak bytová politika možná měla vznešené vize, ale v realitě se je nedařilo uskutečnit.

Jaký byl další osud olomouckého hotelového domu?

Sídliště se nakonec začalo stavět, byt s velkým zpožděním, což vyvolávalo značné rozhořčení obyvatel. Dožadovali se, aby v hotelovém domě místo restaurace vznikla školka, s čímž nesouhlasili architekti, protože podle jejich plánu měl hotelový dům být přechodným hotelovým útvarem pro bezdětné, a tak počítali se školkou až v rámci sídliště. Takže opět mobilita obyvatel neprobíhala podle

původních představ. A samozřejmě, někteří se z hotelového domu odstěhovali, zejména ve chvíli, kdy se jejich rodina rozrostla natolik, že už v té buňce nemohli jako rodina dál fungovat.

Předpokládám, že po výstavbě sídlišť v 70. a 80. letech už se o stavění „čekáren“ neuvažovalo.

Poslední výrazná vlna zájmu o hotelové domy spadá do přelomu 50. a 60. let, později „žiji“ někde na okraji architektonického dění, ale to neznamená, že nevznikaly. Zejména na Ostravsku se jich ještě v 70. a 80. letech postavilo poměrně hodně. Jejich funkce byla docela zvláštní, byly opět úzce spojeny s velkými podniky. Zamýšleny byly spíše jako dělnické ubytovny – proto se také na jejich výstavbě a na kvalitě služeb začalo šetřit. Dnes jsou z těchto hotelových domů ubytovny pro sociálně nejslabší vrstvy. Hotelové a kolektivní domy se buď celé prodávají do soukromých rukou, které za tím větrí spíše zisk, nebo se byty rozprodávají jednotlivým majitelům, čímž myšlenka kolektivních domů trochu padá...

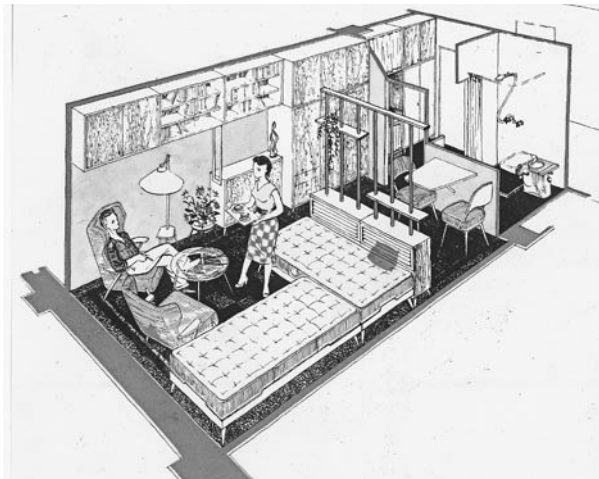
Byl nějak řešen celkový urbanistický koncept výstavby kolektivních/hotelových domů, nebo to zapadalo do marasmu rychlovýstavby?

Když se vrátíme do 60. let, tak se realita a teorie nepotkávají, byt' najdeme některé výjimky, které jsou urbanisticky velmi kvalitně řešeny. Vzornou ukázkou je pražská Invalidovna, kde vznikl asi nejatraktivnější hotelový dům od architektů Poláka a Šaldy. Na řadě sídlišť se hotelové domy měly začlenit do sídlištní struktury a na některých sídlištích se to podařilo docela dobře. Poměrně zajímavým příkladem z té doby byly teorie architekta Karla Honzika – ten v koldomech spatřoval něco, co by mohlo zamezit bezhlavému krabicovému urbanismu 60. let, těm sídlištím, které se bezplánovitě rozrůstají a pohlcují krajinu a další zelené prostory na okraji měst. Představoval si kompaktní věžáky, které podle něj mohly krajinu respektovat lépe než rozkouskované kulisy panelových sídlišť. To byly velmi atraktivní, smělé, utopické vize, které se svou kvalitou

neliši od toho, o čem se tehdy uvažovalo v západní Evropě a v Sovětském svazu. Bohužel – s dobou vládnoucí panelovou technologií a ideologickou situací, kde bylo rozhodnuto, že se budou stavět sídliště, nebyly tyto vize realizovatelné. Honzik navazoval na úvahy marxistických architektů ze 30. let. Pro architektury-marxisty éry Velké hospodářské krize je klíčovou postavou nearchitekt – teoretik architektury Karel Teige. A pro Teigeho měly koldomy dvě funkce: kolektivním spolubydlením utužit třídní vědomí dělníků a urychlit rozpad základní sociální jednotky, tedy rodiny. Teige se plně ztotožnil s učením Engelse o úpadku buržoazní rodiny a vyložil si to tak, že kolektivní dům s jednomístními obytnými buňkami pro svobodné jednotlivce bude tím vhodným socialistickým obytným útvarem.

Ten druhý argument by mohl vyhovovat generaci singles...

Teige si představoval, že v těch obytných buňkách budou obyvatelé vést intimní i duševní život a vzdělávat se.



Tomáš Černoušek – Karel Dolák – Jirí Zrotal, Návrh obytného domu hotelového typu pro Olomouc, perspektiva obytné buňky, alternativa A, 1959-1962, papír, sitotisk, výřez z formátu 345×634 mm, Muzeum umění Olomouc (P 82/76). Foto: Muzeum umění Olomouc.

Všechno ostatní se bude odehrávat mimo buňku. Nevím, jestli by to pro dnešní singles bylo úplně vyhovující. Dnešní kultura, byť jste single, si zakládá na okázalosti, konzumním způsobu života. I když v dnešní době se také najdou tací, kteří tu konzumní stafáž života odmítají, a pro ně by to atraktivní být mohlo. To je docela dobře vidět na příkladu nejslavnějšího kolektivního domu v Evropě v Marseille od architekta Le Corbusiera, který byl původně myšlen jako kolektivní dům pro obyčejné občany, pak ten dům vlastně chátral a dnes to je poměrně módní adresa pro intelektuální a uměleckou elitu, hipstery, z nichž mnozí jsou singles.

V úvodu jsme diskutovali o vzrůstajícím se trendu debat o cohousingu, vraťme se tedy k tomu, jak se v českém prostředí tento princip společného bydlení opět objevil...

První výrazné ohlasy cohousingu jsem zaregistroval v souvislosti s poslední hospodářskou krizí, s oslabením víry v to, že sami jako jednotlivci si se vším dokážeme poradit. Mám dojem, že ta představa se spíš trochu otáčí. Myslím tím představu, že žiju sám, v neoliberální ekonomice, a jsem tu šťastný... tak ta představa začala ochabovat. Je vhodné zmínit, že cohousing, který se tady nesměle začíná v teoretických debatách objevovat, funguje velmi dobře na západě Evropy, zejména ve Skandinávii, již několik desítek let. Dánsko bylo první zemí, která v 60. letech začala tuto myšlenku prosazovat, poté Švédsko, Německo, USA, Velká Británie, Švýcarsko. Dokonce se dnes vyhranila jakási typologie cohousingu – existuje tzv. senior cohousing, což jsou zpravidla malé řadové domy spojené nádvořím se společnými místnostmi (jako jsou klubovny, jídelny), místnostmi určenými pro starší lidi, kteří jsou už bez dětí, často osamělí a hledají sousedské vazby, život v komunitě. Úroveň sousedské výpomoci je mnohem vyšší než ve standardním obytném domě. Kromě toho existuje také tzv. junior cohousing, to je jakási obdoba hotelových domů z přelomu 50. a 60. let. Jedná se o bydlení pro mladé, kteří se rádi druží, jsou zvyklí třeba na život na koleji a kterým poté, co dostudují vysokou školu, něco chybí, a proto hledají jiný, nekonvenční způsob života.

Pokud by snažení mělo dále pokračovat, pro jaké vrstvy společnosti by bylo atraktivní? – pro studenty končící na koleji, pro ekonomicky slabší skupiny jako jakýsi restart, pro mladé páry, nebo, jak jste se zmínil o Francii, by to mohla být módní záležitost pro mladé intelektuály, hipstery?

Vyjmenoval jste celou řadu možných cílových skupin, pro něž by to bylo atraktivní. Záleží samozřejmě, zda máte společenskou povahu a zda rád sdílíte radosti a strasti s ostatními, ale také zda se rád svou vlastní prací podílíte na nějakém společném „fungování“ v rámci kolektivu. Dnešní cohousing se od všech konceptů kolektivního bydlení, které v Česku do roku 1989 byly přítomny, liší v jedné zásadní věci. Má zakódováno to, že spolupracujete s ostatními. Zatímco ve všech kolektivních a hotelových domech se počítalo s tím, že tam bude odborný personál, dnes tato idea padá, již není přítomen školený personál, který vám uvarí oběd a donese jej do jídelny. Dříve se, a to navzdory názvu kolektivní, kolektivita v takovém typu spolubydlení neodehrávala na úrovni spolupráce, ale společného pobývání v klubovně, společných zájmů, koníčků, společného

politického školení, poslechu politické přednášky nebo zhlédnutí kulturního vystoupení. Spolupráce tam byla do jisté míry vynucená, nevyplývalo to z vašeho vědomého rozhodnutí. Opět se vracím k otázce bytové politiky: před rokem 1945 se v českých zemích vlastně žádný kolektivní dům *sensu stricto* nepostavil. Po Únoru zažila bytová politika naprostý obrat – osidlování kolektivních a hotelových domů se neřídilo tím, zda v takové podivné, netradiční budově máte zájem bydlet. Rozhodující byl stranický klíč, posudek odborové organizace. Mimo chodem, v Olomouci to byl velký kámen úrazu – osazenstvo hotelového domu mělo být výběrové, Čs. svaz mládeže a odborové organizace jednotlivých podniků psaly doporučení. I dnes je cohousing výběrová záležitost, ale už v jiném slova smyslu: takové bydlení je zkouška, zda umíte spolupracovat s ostatními a obětovat přece jenom něco ze svého soukromí, anebo zda přísně trváte na tom, že váš dům je váš hrad.

Kolektivní bydlení v českých zemích a v Československu v období 1900–1989 mapuje aktuálně vydaná publikace H. Guzika Čtyři cesty ke koldomu (Zlatý řez, 2014).



Tomáš Černoušek – Karel Dolák – Jiří Zrotal, Návrh obytného domu hotelového typu pro Olomouc, 1959, perspektiva, papír, světlotisková kopie, sitotisk, 345×634 mm, Muzeum umění Olomouc (P 82/76). Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

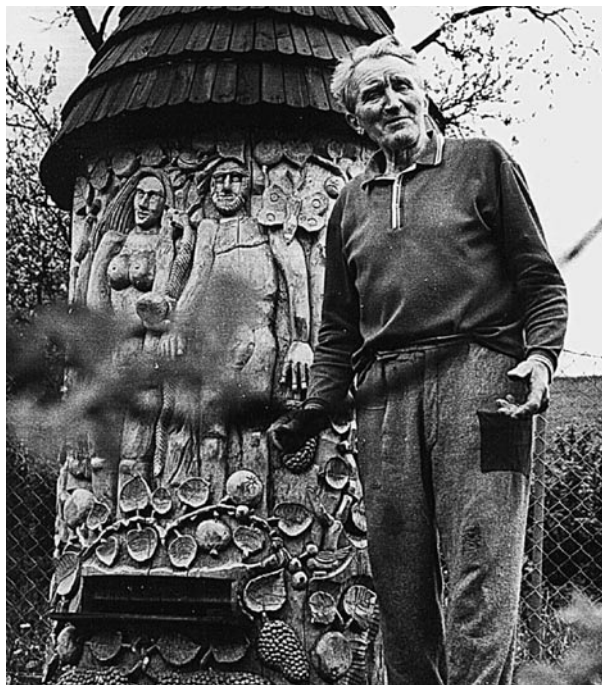
Jedenáct spontánních umělců z Olomouckého kraje (IV.)

(obrysy neprofesionální tvorby viděné očima sběratele)

Pavel Konečný

František Košík (7. 8. 1913 Fryšava – 7. 11. 1986 Olomouc)

Narodil se ve Fryšavě na Českomoravské vysočině v rodině, která se po dvě generace věnovala řezbářství. Vyučil se stolařem a oblíbenou prací se dřevem vykonával též jako tesař. Později byl zaměstnán jako řidič. Pracoval ve Vídni, v Berlíně a Hamburku. Část války prožil v Německu. Žil v rodinném domku poblíž lesa na severním konci Dolan u Olomouce. Už



František KOŠÍK. Foto: Ladislav Galgonek.

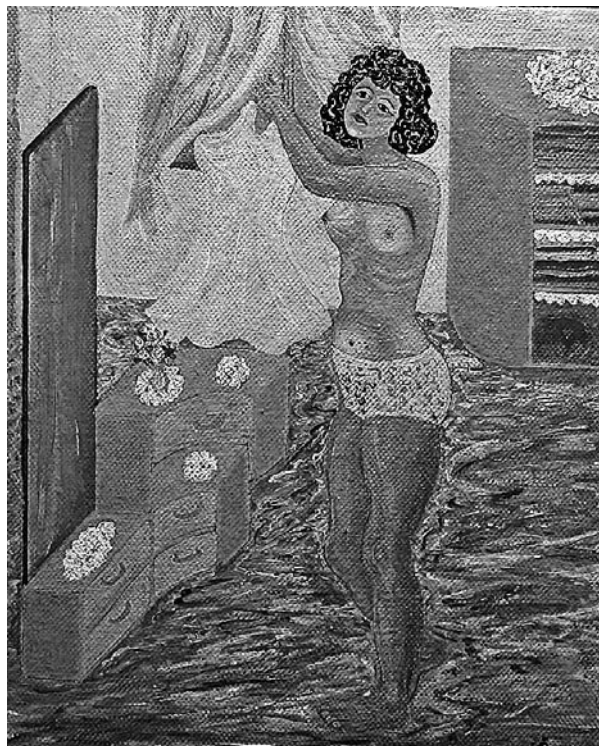


Eva s hadem, dřevo, výška 32 cm. Foto: Pavel Konečný.

po roce 1924 vytvořil své první práce, ale tato jeho tvorba měla stále jen nahodilý, příležitostný charakter. Zlom přinesl až odchod do důchodu v roce 1969, odkdy se dá hovořit o soustavné a záměrné tvořivé činnosti. Tradiční lidová kultura s pohádkovými postavami čertů a jiných pohádkových bytostí byla jeho hlavním inspiračním zdrojem, ale zajímala jej i sociální a politická tematika současnosti. Osobitý řezbářský rukopis, ovlivněný častým používáním plochých dlát, opíral o dokonalou znalost zpracovávaného materiálu. Vytvářel též užité předměty pojednané dekorativní řezbou. Tak například stálo ve svahu před jeho domem několik rozměrných včelích úlů bohatě zdobených reliéfními řezbami. Pravidelně se rovněž zúčastňoval výstav neprofesionální výtvarné tvorby v Olomouci a blízkém okolí (Litovel, Velká Bystrice). Prostřednictvím Art centra vystavoval i v německém Mnichově. Jeho práce vlastní Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích a mnoho soukromých sběratelů.

Ludmila Šeršeňová (26. 4. 1934 v Nedvězí)

Malířka má za sebou dlouhou dráhu spontánní výtvarné tvorby, která jí byla vedle hlubokého náboženského přesvědčení oporou a také smyslem života. Pracovala delší dobu jako telefonistka a její neuskutečnenou vidinou bylo vybudování soukromé galerie v přístavbě rodinného domku v Holici u Olomouce, kde žije. Zúčastňovala se pravidelně soutěží a přehlídek amatérské tvorby, kde jí pro oblast naivního umění objevil sběratel Antonín Jiráček, jenž ji také vybral jako reprezentantku současného českého naivního malířství na jednu z bratislavských mezinárodních přehlídek INSITA a natočil o ní zajímavý dokumentární videosnímek pro Severočeskou galerii výtvarného umění v Litoměřicích. Začala malovat temperami v roce 1977. Svou tvorbu chápala jako součást rehabilitace po ochrnutí rukou a následných opakovaných operacích. Malbě vždy věnovala důkladnou tematickou (studium odborné literatury) i technologickou přípravu. Při malování kuním štětcem nanášela postupně až sedm vrstev barev, přičemž jednu vrstvu nechává schnout i měsíc. Z těchto důvodů pracuje



Je ráno, dnes bude krásnej den, olej na lepence, 39,3 x 30,3 cm.
Foto: P. Konečný.



Chalupa pod sněhem, pastel na papíře, 22,5 x 31 cm.
Foto: P. Konečný.

na několika obrazech najednou. Vedle nejčastějších biblických námětů ji zajímají také všední motivy ze života či krajinářské pohledy.

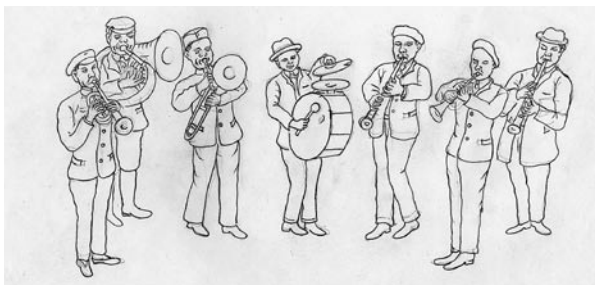
Antonín Řehák (17. 1. 1902 Svatý Kopeček u Olomouce – 5. 4. 1970 Svatý Kopeček u Olomouce)

Pocházel z rodiny tesaře a byl nejstarším z devíti sourozenců. Vychodil osm tříd obecné školy. Od malička musel tvrdě pracovat a starat se o mladší bratry. V rozmezí let 1918–1928 vystřídal celou řadu profesí. Postupně pracoval jako zedník, dělník v cementárně, betonář, štukatér, naučil se též zámečnickým a stolařským pracím, byl zaměstnán také v hračkárně i na pile. V roce 1924 se oženil. Od konce dvacátých let působil ve službách arcibiskupství jako zahradník a pro známou olomouckou firmu Ander a syn náruživě upravoval a udržoval zeleň na Svatém Kopečku. V obecních službách také rozvážel pitnou vodu spoluobčanům. Pod jeho pilnými rukama rozkvetlo toto poutní místo do nebyvalé krásy a svou výsadbou zahrad a okrasných záhonů proslul i v dalekém okolí. Usadil se v rodinném domku nedaleko romantického rybníčku se smutečnými vrbami, které tu sám vysadil. Rád kreslil a maloval již od školních let. Vyráběl i věci ze dřeva, masopustní maškary, figurky ze sádry a papírové hmoty. Soustavně začal malovat od roku 1960. Svým dílem se připojil k malířům reality, zachycujícím s udivující pečlivostí a detailností jakoby poprvé viděnou skutečnost. Antonín Řehák zpodoboval ve svých početných kresbách a svěžích obrazech básnivě svět, který důvěrně znal a ochraňoval. Poprvé vystavoval v domové důchodců v Chválkovicích. V celostátním kontextu byla jeho tvorba představena v roce 1963 v Praze, v mezinárodním měřítku pak na přehlídce EXPO 1967 v kanadském Montrealu. Od té doby byl pak zastoupen na všech výstavách našeho naivního umění doma i v zahraničí a dostal se do odborných encyklopedií věnovaných světovým představitelům naivního umění. Jeho práce vlastní Muzeum umění v Olomouci, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Slovenská národní galerie v Bratislavě, Národopisné muzeum v Praze a soukromí sběratelé.

Připravil Pavel Konečný



Vila na rybníčku pod Lošovem, olej na plátně, 28,5 x 41 cm.
Foto: P. Konečný.



Muzikanti, tužka, papír, 205 x 300 mm. Foto: P. Konečný.

Vážení čtenáři, tímto příspěvkem končíme řadu medailonků, v nichž jsme vám představili tvorbu jedenácti spontánních autorů Olomouckého kraje, které je možno zařadit do tří různých oblastí: naivní umění, art brut a lidové umění. Výběr autorů, a to je nutno zdůraznit, byl samozřejmě subjektivní a odpovídal mým sběratelským zájmům a představám o autentické neprofesionální tvorbě. Možná jsem některého autora přehlédl, nebo se o něm ani nedozvěděl. Budu vám tudíž vděčný, pokud mne na zapomenuté tvůrce upozorníte, nebo opravíte chybné údaje, které jsem snad uvedl. Mohou se samozřejmě objevit další spontánní tvůrci, o nichž se doposud málo ví. Za všechny informace z této oblasti pozoruhodné výtvarné činnosti vám budu opravdu vděčný. Pište mi prosím na adresu: konecny.p@raz-dva.cz.

Lidové zvyky severozápadního Slezska v průběhu církevního roku (prosinec – březen)

Bohumila Tinzová

Období adventu a Vánoce

Advent, ve všech křesťanských zemích čas čekání na narození Spasitele Ježíše Krista. Doba plná radosti z očekávaného zázraku a příprav na něj. Podzim plný bujarých veselic ustoupil zimě a ta přinesla zklidnění. **Období adventu** začínalo první adventní nedělí, čtyři neděle před Vánoce. Tradice adventního věnce je v oblasti Jeseníků novodobou záležitostí – rozšířila se až ve 20. století. Zvláštní zvyk svázaný s prvním adventním dnem měli v severozápadním Slezsku řezníci: posílali svým zákazníkům *rorátové klobásky* (Roratenwürstchen) zapečené v žemlovém těstě jako poděkování za přízeň.

K nejoblíbenějším světcům severozápadního Slezska patřil **sv. Ondřej** (Andreas, 30. listopad) a **svatoondřejská noc** v předvečer jeho svátku platila za čarovnou. Některé z lidových pověr a zvyků, vážících se k ní, jsou v české tradici spojeny se Štědrým dnem: lití oliva nebo vosku, házení střevícem, třesení plotem, ale kraj jesenických hor měl svá specifika. Nejvíce zvyků a pověr se týkalo vdavekchtivých dívek. V případě *štouchání do slepic* (Das Hühnerstockern) musela odpovědi chtivá osoba holi bouchat do posady s drůbeží tak dlouho, dokud se z ní neozvala odpověď. Říkala při tom v jesenickém nářečí: „*Ozve-li se kohout, muže dostaneš, kdáká-li slepice, žádného mít nebudeš!*“ Dívka mohla k věštění využít též *natřásání postele* (Bettrütteln) nebo házení *slaměného věnečku* do větvi ovocného stromu po setmění.

K obecným věštbám osudu v nastávajícím roce patřila například *věštba z hrnečků* či *zvedání hrnečků* (Töpfelhöben). Pokud člověk chtěl zjistit, zda se mu splní

konkrétní přání, pomáhalo *věštění ze slov* (Ja-Wortlösen). Musel zůstat po setmění venku a přát si přání tak, aby odpověď byla buď ano, nebo ne. Lidé ve světnici o něm nesměli vědět. Po zaklepání na okno čekal, co budou lidé uvnitř říkat. Pokud se jako první ozvalo ano, přání se mu dozajista splnilo, pokud ale první padlo ne, mohl se s ním rozloučit.

K adventu patřil též začátek společných zimních prací: předení, draní peří, vázání povřísel, strouhání loučí či šindelů. K nim neodlučitelně náležely adventní písně a vyprávění pověstí nebo příběhů ze života. O *prástkách* (Rockengänge) si povíme více v části o masopustu. Zde si jen všimneme tzv. *dlouhé noci*, která souvisela s koncem adventu. V okolí Jeseníku (např. v Dětrichově) se slavila



Bití kohouta (Hahnschlag), 1930. Zdroj: sbírka G. Geiger; Státní okresní archiv Jeseník.

dlouhá noc dva dny před Štědrým dnem. Toho večera se moc nepředlo, lidé se scházeli spíše kvůli zábavě; o půlnoci přišel čas oslavy ukončení předení pro tento rok. Na stůl bylo přineseno jídlo a tzv. *práštové pití* (Rockengangt-rank): teplé, kořením a medem ochucené pivo.

Svátek sv. Barbory (4. prosinec) – Ve slezském podání měla třešňová větvička uřezaná v ten den ještě jeden význam. Kdo se skrz ni o Štědrém večeru podíval, měl uvidět příbuzné, kteří v příštím roce zemřou.

Svátek sv. Mikuláše (6. prosinec) – V porovnání s českou tradicí se odlišoval pouze složením doprovodu. Chyběl anděl, zato čerti byli dva až čtyři. Říkalo se jim ve zdejším nářečí *Puuschneckl*. Mimo ně zde byl ještě *Krampus* neboli *Hörnernickel* (tj. rohatý Mikuláš). Ten mohl chodit i samostatně a mezi dětmi měl pověst nelibostného karatele hříchů a prohřešků. Všichni dohromady šířili atmosféru strachu, nezřídká došlo i na skutečný výprask, po němž muselo postižené dítě ještě políbit metlu, kterou dostalo.

Štědrý den a Štědrý večer (Weihnachtsfeier, Heiligabend, 24. prosinec) byl v oblasti severozápadního Slezska stejně jako v české tradici čistě rodinným svátkem. Celý den se držel přísný půst. Úderem zvonů o šesté večer se scházela celá rodina u štědrovečerního stolu. Otec zahájil společnou modlitbu. Ani slavnostní večere nebyla právě bohatými hody, jak je známe z novější doby. Zato tradice a zvyků si rodina toho večera užila požehnaně. Řada z nich byla opět takřka shodná s našimi. Pomineme *vánoční stromeček*, jenž se k nám rozšířil z Německa teprve v polovině 19. století. Zaměříme se na místní, všeobecně neznámé tradice. K nim patřilo *zapalování světla* (Lichtanzünden). Po setmění, když se celá rodina shromáždila ve světnici, se zapálilo světlo a každý musel bedlivě sledovat svůj stín na zdi. Pokud měl jeho stín hlavu, věštilo to dobré zdraví po celý příští rok, pokud ne, znamenalo to nemoc či dokonce smrt. Kolem domácího zvířectva a zahrady se točilo mnoho zvyků i v české lidové tradici. Následující zvyk je však typický právě pro oblast Jeseníků: hospodyně položila do slepicárny obruč kola a do ní nasypala zrní. Tím se mělo



Vánoční hra o Ježíškovi hraná v Jeseníku v r. 2007. Foto: Bohumila Tinzová.

zamezit zanášení slepic. Za tmy došlo na pověry týkající se zahrady. V Jeseníku *šlehalí ořešáky* (Nußbaumpeitschen) k zajištění bohaté úrody ořechů. Již za tmy vyšli hospodář s hospodyní do zahrady, uřezali si pruty z ořešáku a těmi strom šlehal, dokud prut vydržel. Ovocné stromy se také za večerního zvonění *omotávaly slamenými povříslý*, hospodáři k tomu přidávali modlitbu za dobrou úrodu. Jablka jako symbol prvotního hříchu Evy a Adama byla součástí mnoha lidových pověr: v Lipové si vdavekchtivá děvčata strčila na Štědrý den do zástěry *červené jablíčko*. Nosila ho stále při sobě až do Silvestra a večer ho položila pod polštář. Sen novoroční noci pak děvčeti zjevil jejího nastávajícího.

Neodlučitelně patřily k Vánocům *betlémy* v takřka každé domácnosti. Šlo často o vlastnoručně vyrobené jesličky (Krippe). Jesenicko, například Dolní Údolí, Zlaté Hory, Pasička (dříve osada Bukové) nebo Travná prosluly výrobou vyřezávaných betlémů. Jejich výrobou se zabývali i zdejší významní sochaři (mj. Josef Obeth) a rezbáři (hlavně Franz Tinz ze Skorošic). Velké kostelní betlémy jsou dodnes dochovány například v Jeseníku, Zlatých Horách či na Rejvízu. K radostem vánočního období



Betlém rezbáře Titze ve Zlatých Horách. Zdroj: Státní okresní archiv Jeseník.

v celé oblasti patřily nesporně též *vánoční hry o Jezulátku* (Christkindelspiele). Známe jich z Jesenícka hned několik. Šlo o jednoduchá představení v lidovém nářečí, která předváděli hoši a dívky v období mezi svátky a svátkem Tří králů dům od domu, za což dostávali patričníou odměnu.

Boží hod vánoční (25. prosinec) byl pro obyvatelstvo severozápadního Slezska dnem radosti a rodinné pospolitosti. Na oběd se podávala často vepřová pečeně jako symbol hojnosti. K místním zvykům z Javornicka na druhý svátek vánoční, tj. na **sv. Štěpána**, patřilo posvěcení vybraného osiva pro první jarní setbu. Mělo zajistit bohatou úrodu. Malé děti chodily na koledu, především ke svým kmotrům. **Na Mládátka** (28. prosinec), tedy v den připomínky vyvraždění novorozenců na pokyn krále Herodese, měly děti zakázány všechny nebezpečné zábavy. Prý jim v ten den hrozilo nebezpečí.

Od Silvestra přes svátek Tří králů až po masopust

Podobně jako Štědrý den byl ve starých dobách **Silvestr** (31. prosinec) rodinným svátkem. Rodina se sešla navečer v jizbě, což byla kuchyň spojená s obytnou místností, aby

společně uzavřela uplynulý rok. Tradice silvestrovských balů a zábav je zcela novodobá. Večer zahajoval hospodář výzvou ke společné modlitbě, po které následovala večere. V novější době se toho večera naposled rozsvítil vánoční stromeček.

Mnohé lidové zvyky byly opakováním tradic spojených se svatoandějskou či štedrovečerní nocí. Nejvíce napilno měla opět vdavekchtivá děvčata. Mohla si vybrat z celé škály nejrůznějších věšebných praktik. Když si vybrala *popadnutí polen* (Scheitelraffen), vyběhla za tmy na dvůr k hranici se dřívím a nabrala do náruče polena. Ve světnici je potom spočítala: lichý počet věštil nepěkného, nebo dokonce starého muže malého vzrůstu, zato sudý počet znamenal švarného a statného manžela. Mohla také zkusit *pálení postav* (Figurenanzünden): z papíru vystříhla postavičky symbolizující dívku a jejího konkrétního milého. Postavila je proti sobě na nehořlavou podložku a zapálila. Pokud se při hoření naklonily k sobě, mohla se chystat svatba, pokud padly od sebe, nebylo ze vztahu nic.

K obecným věštbám zdraví či budoucnosti patřilo *louskání ořechů* (Nussknacken). Počasí se věštilo většinou z takzvaného *cibulového kalendáře* (Zwiebelkalender). A ještě jeden zvyk se váže k poslednímu dni starého roku (v některých obcích k Novému roku) – ten den *končili ve službě pacholci a děvečky* a znovu nastupovali až na Tří krále. Dostávali od hospodáře, pokud s nimi byl spokojen, bohatou výslužku.

Nový rok (Neujahr, 1. leden) patřil především *přání štěstí a všeho dobrého v novém roce* (Glückwünschen). Řada magických zvyků byla prováděna, aby se lidé očistili a vykročili do nového období v lepší podobě. Lidé říkali: „S vydrhnutým tělem a s čistou duší skoč do nového roku.“ Na Nový rok brzy ráno proto umývali muži ženy studenou vodou nebo sněhem, aby byly krásné a zdravé. Ženy si mohly z téhož důvodu o novoročním ránu připít trochou vína – šlo o tzv. *přípitek na krásu* (Schönheitantinken). Mužům zase dávala každá sklenička kořalky vypítá v ten den novou sílu. Pokud si chtěl člověk zajistit

v nastávajícím roce *dostatek peněz*, musel se na Nový rok brzy ráno umýt čerstvou vodou, do níž hodil několik mincí. Aby lidé v příštím roce nestrádali, jedli v ten den *co nejvíce vepřového masa*. Symbolem hojnosti jídla byl též *mák*, ve slezské kuchyni velmi oblíbený. O novoročním večeru muselo být všude v domě vzorně uklizeno a žádný šuplík, dveře či okno nesměly být otevřeny, aby domácí duchové věděli, že je vše v pořádku, a aby zůstali domácími přátelsky nakloněni.

V čase mezi Novým rokem a svátkem Tří králů chodívali vesnicí dům od domu (stejně jako v českých krajích) *Kaspar, Melichar a Baltazar* (Kaspar, Melchior, Balthasar) na tzv. *Neujahrschreiben*.

Svátek Zjevení Páně neboli **Tří králů** (das Dreikönigsfest, 6. leden) patřil k největším svátkům církevního liturgického roku a znamenal konec vánočního období. Do jesliček přibýly postavy biblických tří králů jdoucích se poklonit Jezulátku a nesoucích mu zlato, kadidlo a myrhu. Den před svátkem Tří králů se v kostele *světla voda, kadidlo, křída a sůl* – ty pak byly používány v domácnostech při pověřených praktikách na ochranu před čarodějnicemi a zlými duchy. Navečer vyslala hospodyně nejstarší dceru s kropenkou svícené vody a větvičkou z vánočního stromku vykropit nejen stavení, chlévy, stáje, včelín, zahradu, pole a louky, ale také hroby předků. Ten, kdo si v předvečer svátku lehl do postele napříč, měl ve spánku uvidět místo, kde je zakopán poklad. Při půlnočním vyzvánění zvonů na Tři krále se měla voda proměnit na několik okamžiků ve vino.

Veselý masopust

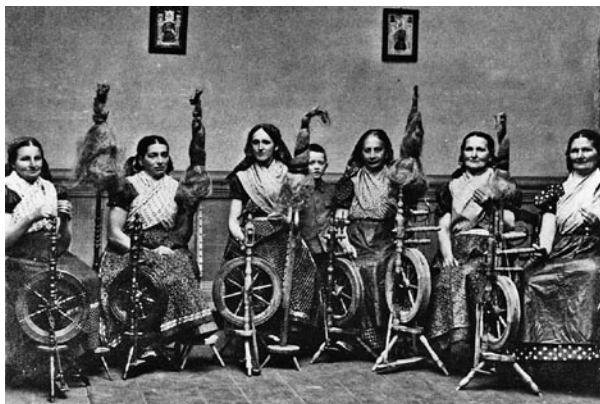
Masopust byl obdobím všeobecných radovánek a zábavy ve všech koutech Evropy, časem svateb, plesů a tanečních veselí – a také *zabijaček*. Krvavý prejt, zabijačková polévka, jitrnice a tlačěnka byly vítaným zpestřením jídelníčku. Děti roznášely ještě večer sousedům, příbuzným a známým tzv. *prasečí tanec*, tj. výslužku. Plesy pořádaly především obecní spolky či společenstva řemeslníků a nesly mnohdy velice poetické názvy:

květinový, jablkový či třeba Cecilkový bál. Vedle klasických tanců přišly ke slovu oblíbené místní lidové tance. V Domašově to byly kupříkladu *Schneider Karline* (Krejčího Karolínka), *Schuster zieh!* (Ševče, táhni!), *Si-ehste nie, do kemmt a!* (Nevidíš, teď jdu já!) nebo třeba *Hühnerschorre* (Hrabání slepic).

Za dlouhých zimních večerů se ale především pracovalo: pokračovala doba *prástek* (Rockengänge) a *draček* (Federschleifen). Na prástkách v některém ze statků ve vsi se scházeli dívky, ženy a někdy i muži s kolovraty a sprádal se len z poslední úrody. Muži a mládenci ale většinou vyráběli potřeby pro domácnost: louče, dřevěné nádoby. Tak například v Dolní Lipové se tradice prástek zachovala i v období 30. let 20. století, kdy se již doma nepředlo. Dál se chodilo *k sousedce na prástky* (v nářečí Nochberin ang Spilla). Z toho se posléze vyvinula tradice *Fraenobend* (ženského večera) či jinde *Rockengänge* (prástek), v obou případech šlo o setkání žen a dívek (muži ale vyloučeni nebyli) v krojích a s kolovraty v hostinském sále, kde se zpívalo, vyprávělo, hrálo se divadlo nebo tančilo. Podávala se káva a tradiční masopustní koblihly (*Krapfen*, v nářečí *Kraaplín*).

Na dračkách se zase dralo husí peří, zvláště tam, kde byly dívky na vdávání.

Poslednímu čtvrtku masopustu místní říkali *fätt'r Donn'rschtich* – *mastný čtvrtek*, protože bylo obvyklé se v tento den naposled pořádně najíst před následujícím postním časem. Poslední tři dny masopustu, od neděle do úterý před Popeleční středou, byly proslulé nespoutaným veselím a průvody masek známými i z české tradice. V Dolní Lipové či na Javornicku bylo takovou zábavou *mláčení* nebo též *zabíjení kohouta* (Hahn/en/schlagen). Tento zvyk se patrně vyvinul jako lidová obdoba střeleckých slavností měštanských střeleckých spolků; tropil si z nich posměch. Původně byl poměrně drastický: kohout byl přivázan na šňůru a úkolem účastníků bylo zabít ho ranou cepem – ovšem se zavázanýma očima a po několika násobném zatočení. Kdo kohouta zabil, odnesl si ho domů a snědl jej. Postupně se surovosti zabránilo tím,



Prásky v Dětrichově, 1910. Zdroj: sbírka Neuburg an der Donau; Státní okresní archiv Jeseník.

že kohout zavřený do posady pouze přihlížel a cepem se trefovalo jen do hliněného hrnce. Vítěz dostal kohouta živého.

Ve Zlatých Horách se zase po staletí udržoval zvyk *jízdy na prašivém koni* (Schorröslreiten; der Rößl = kůň, oř). Jezdec byl zvolen z řad členů tkalcovského cechu a seděl na dřevěném zvířeti potaženém kožešinou s ohlávku a uzdou. Jezdceovy nohy zakrývala žlutá látka (nikdo nesměl jeho nohy zahlédnout), na níž byly zpodobněny koňské nohy ve cvalu. Rajtoval městem spolu s průvodcem zvaným Holzpauer, jenž měl na zádech otýpku sena a v ruce splétaný kožený bič. Od domu k domu vybírali peníze, kořalku a něco dobrého k jídlu pro večerní veselici. Přihlízející je zdravili hlasitým *Schoar! Schoar! Schoar!* (Prašivec!).

Zastavme se ještě u svátků první čtvrti roku, o nichž jsme se nezmínili. Prvním byly **Hromnice** (Maria Lichtmeß, 2. únor), jež představují v lidové tradici významný zlom v průběhu zimního období. Ne nadarmo byly Hromnice slaveny jako svátky světla. Zdejší lidé říkali: „Na Hromnice začíná být na půdách domů, v měsících, ale i v lidské mysli opět světlo.“ Toho dne se člověk nesměl dotknout nohou žádného prahu v domě, jinak hrozilo nebezpečí, že bude v budoucnu zabit bleskem.

Prvního března se podle zdejší lidové tradice *schovaly svíčky, louče a ostatní svítidla*. Říkalo se, že v tento den je už i tak tolik světla, že není třeba svítit: „Prvního března se posílají lidé se svíčkou pryč.“ **Svatý Josef** byl od roku 1675 patronem habsburského domu a rakouských zemí, také ochráncem umírajících, jimž dopřával lehkou smrt. Jeho svátek se původně světil také 1. května, jelikož platil i za patrona všech pracujících. O jeho svátku (19. březen) se do půdy *zarážel „ohnivý kůl“* jako symbol konce vlády mrazu a brzkého příchodu jara. Průvod většinou mladých lidí se vydal do polí, kde rozdělali velký oheň z roští. Na onom rozmrzlém místě pak společně zarazili vysoký smrkový kůl.

Oblíbenou tradicí posledního masopustního úterý bylo *pochovávaní basy*, jak je známe i z českých oblastí. S tím byl spojen zajímavý místní zvyk vázící se k zajištění dobré úrody a kvality lnu, jenž se v našem kraji pěstoval na mnoha lánech. Tančil se tanec zvaný *Lněný stonek* (Flachsstöckchen): jak vysoko při něm hospodář se ženou vyskakovali, tak vysoký len jim měl narůst.

(Článek v časové posloupnosti navazuje na příspěvek uveřejněný v KROKu č. 2/2014, který pojednává o lidových zvycích severozápadního Slezska v období května až listopadu.)

Bohumila Tinzová od r. 1996 pracuje ve Státním okresním archivu Jeseník jako ředitelka. K lidové kultuře ji přivedl zájem o regionální dějiny Jesenicka. Narážela při nejrůznějších rešerších z literatury i z pramenů na řadu lidových zvyků, které z českého, respektive moravského prostředí neznala (pochází z obce Jedlí na Zábřežsku). Pustila se do systematického bádání a zjistila, že v české etnografii prakticky k této problematice neexistuje literatura. To byl první krok k tomu, aby se to pokusila alespoň částečně napravit. Je profesí archivářka a nikoliv etnografka, takže nejde o odbornou studii, spíše o vzhled do života zdejších obyvatel – slezských Němců – do r. 1945.

b.tinzova@je.archives.cz

Jan Bombera, historik piaristických kolejí v našich zemích

Bohuslav Smejkal

Patronem dnešního církevního školství by mohl být světec Josef Kalasanský (1557– 1648), zakladatel duchovního řádu piaristů (oficiální český název je Řád chudobných řeholních kleriků Matky Boží zbožných škol, latinský pak Ordo Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum). Členové řádu se věnovali především chudé a opuštěné mládeži. Školní výchovou jí dávali možnost zařadit se a uplatnit v tehdejší společnosti. Světec pro ně založil v roce 1597 bezplatnou základní školu, údajně prvního typu v Evropě. Po roce 1621, kdy byly papežem schváleny stanovy, rostl počet piaristických kolejí zejména v Itálii, Rakousku, Německu a Polsku (do roku 1634 vznikly čtyři řádové provincie na území Itálie, pátá byla provincie zvaná Germania et Polonia, ale její první tři koleje ležely na území Moravy); při nich byly zřizovány triviální školy, nižší a vyšší gymnázia pak až v druhé polovině 17. století. Pro vlídný a ohleduplný přístup k žákům byl zájem o přijetí do jejich škol značný.

První kolej piaristů na Moravě byla zřízena v Mikulově roku 1631, poté také v Lipníku, Příboře, Strážnici, Kroměříži, Staré Vodě, Hustopečích, Kyjově a Bruntále. Na Moravě a v Čechách bylo v 18. století již dvacet jedna řádových kolejí spojených se školami. Věhlas si získala kolej s vyšší školou ve Staré Vodě, na které se vzdělávaly pozdější české osobnosti, jakými byli historikové Gelasius Dobner a Mikuláš Adaukt Voigt nebo významný přírodovědec a fyziolog Jan Evangelista Purkyně, krátce také příslušník řádu. V roce 1862 nastoupil do první třídy též pozdější arcibiskup olomoucký, Antonín Cyril Stojan. Řád piaristů působil ve Staré Vodě od roku 1690 až do roku 1922. Výchovná činnost řádu byla velmi podporována šlechtici, kteří měli zájem o vyšší úroveň vzdělání mládeže na svých panstvích.

Osvícenství neblaze poškodilo pedagogické a humanitní působení piaristů. Některé koleje, i kvůli nedostatku noviců, zanikly. Před násilným rušením řádů v roce 1950 byla sídlem piaristů v olomoucké arcidiecézi pouze Strážnice, kde vedli duchovní správu a malý internát. Po roce 1990 se do města vrátili dva polští piaristé, kteří zdejší římskokatolickou farnost spravují.

Četná pojednání o působení piaristů na Moravě publikoval během svého života ThDr. Jan Bombera. Sté výročí jeho narození připadá na 10. říjen 2014. Narodil se ve Vranové Lhotě, okres Moravská Třebová. Měl pět sourozenců. Studoval na Arcibiskupském gymnáziu v Kroměříži, poté na Cyrilometodějské teologické fakultě v Olomouci. Na kněze byl vysvěcen 5. července 1940. Jeho prvním působištěm byl po devět let Lipník nad Bečvou. Zde měl počátky také jeho zájem o piaristickou kolej při tamějším kostele sv. Františka Serafínského. Po několika prvních sděleních týkajících se koleje, publikovaných časopisecky, začal pracovat na diplomové práci *„Dějiny piaristické koleje v Lipníku nad Bečvou 1634–1884“*. Tuto práci obhájil a 26. dubna 1950 promoval na olomoucké teologické fakultě na doktora teologie. Po lipnickém působení se stal archivářem v arcibiskupském zámku v Kroměříži. V roce 1953 opustil kněžskou službu. Historii piaristů v našich zemích se však věnoval nadále. Psal o kolejích v Bruntále, Kroměříži, Litomyšli, Příboře a v Rychnově nad Kněžnou.

Od roku 1969 se však Bombera plně zabýval historií a školou piaristů ve Staré Vodě u Města Libavá. Nelze vypočítávat všechna jeho dílčí pojednání se starodávskou tematikou. Závažné jsou tři jeho rozsáhlé příspěvky

uverejnené v letech 1989 a 1990 v encyklopedickém díle „*Archiv für Kirchengeschichte von Böhmen, Mähren und Schlesien*“, vydávaném v německém Königsteinu; pojednal o historii Staré Vody, o tamním školním divadle a o polském piaristovi Onufry Kopczyńském. Ve sborníku „*Archivum Scholarum Piarum*“, vydávaném v Římě, má jeho příspěvek (uverejněný v čísle 7, ročník 1983) název „*Piaristé ve Staré Vodě*“.

V roce 1997 byla v Olomouci vydána rozsáhlá publikace „*Poutní místo Stará Voda*“. V kolektivním díle je Bombera zastoupen více jak dvaceti pojednáními, navíc s novou, dosud neznámou, tematikou – noviciát piaristů, knihovna a archiv, školní divadlo, duchovní správa, staro-vodská farnost, milosti a dobrodiní připisovaná svaté Anně ve Staré Vodě a další.

Nejrozsáhlejší práce o piaristickém řádu a jeho působení v našich zemích, vydaná v roce 1992 ve slovenské

Prievidzi, má název „*Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (1631–1950)*“. Je dílem tří autorů: Metoděje Zemka, Jana Bombera a Aleše Filipa. Bombera je autorem čtyř kapitol o rozsahu 77 stran.

Bomberovi patří velké uznání především za úplné zpracování dějin dvou piaristických kolejí, jejichž členové působili v olomoucké arcidiecézi – v Lipníku nad Bečvou a ve Staré Vodě. Bibliografii Bomberových prací pořídila Jana Krejčová; čítá 56 samostatně vydaných prací a sborníkových článků. V pozůstalosti je 13 nepublikovaných prací; nejrozsáhlejší, „*Stará Voda, poutní místo a jeho kulturní a náboženský význam*“ z roku 1995, o rozsahu 354 strojopisných stran, psal se spoluautorkou Janou Krejčovou.

Jan Bombera zemřel 27. února 2001 ve věku 86 let a je pohřben na Ústředním hřbitově v Olomouci.



Jan Bombera zcela vpředu, druhý zleva.

Lawrence z Morávie

Lubomír Novotný

Slavný Hanák Alois Musil

Šejch beduínského kmene Rwalů (šejch Músá ar-Ruwalí). Katolický kněz. Držitel papežských poct. Univerzitní profesor. Polní podmaršálek. Rakouský, český a nakonec i československý patriot. Ochránce Arabů, beduínů v první řadě. To vše a ještě mnohem více byl Alois Musil. Rodák z Moravy, z Hané, ze vsi Rychtářov nedaleko Sloupu na Vyškovsku. Jeho životní příběh je jakýmsi modelovým příkladem oslnivé kariéry příslušníka českého národa v období dualistické monarchie a první československé republiky. Přesto je jeho osud od „kariéry“ typického Čecha té doby zcela odlišný. Především tím, že jeho jméno není vyslovováno v první řadě s ostatními „hvězdami“ české vědy, že jeho jméno, ač není v českém prostředí zcela neznámé, je více ceněno v zahraničí než u nás, a také tím, že se opakovaně během života stal spojencem i protivníkem významných mužů světových dějin, jež často intelektem a jinými schopnostmi a dovednostmi převyšoval (císař Karel I. nebo Lawrence z Arábie) či jim byl minimálně rovnocenným partnerem (T. G. Masaryk).

Musil se narodil v roce 1868 jako prvorozený synek do zchudlé selské rodiny, která horko těžko držela zadlužený grunt. Vzhledem k tomu, že měl talent na učení, bylo logické, že se po gymnaziálních letech bude muset rozhodnout pro obor, jenž je spojen s finančním zajištěním již během následujících studií. Kněžská dráha byla proto jasnou a dobově konformní volbou. Teologický seminář v Olomouci absolvoval v roce 1891, přičemž Musilovou význačnou předností byl obrovský jazykový talent. Řečtina, latina, hebrejšтина, němčina, francouzština a další řeči – to byly pouze odrazové můstky k pozdějšímu proniknutí do arabského jazyka, ve kterém dokonce ovládl několik desítek nářečí. Jeho jazykový talent byl fenomenální a byl

předpokladem vědeckého úspěchu. Úzkoprsé poměry na olomoucké teologické fakultě i arcidiecézi mu neumožnily přímou cestu k doktorátu, a tak si prošel čtyřletou kalvárií katechety a kooperátora v Moravské Ostravě. Doktorát z teologie získal nakonec v roce 1895. Tehdy stanul na začátku své oslnivé cesty do tajů Orientu.

Tajemná a neznámá Arábie

Vědecké zájmy Musila byly široké, ale všechny jeho úvahy směřovaly k prazákladu, kterým bylo hledání monoteistických kořenů. Ty pro něj byly spojeny s pouští. Když se v roce 1895 dozvěděl, že francouzští dominikáni otevírají v Jeruzalémě školu biblických studií, neváhal ani chvíli. Jako kněz byl ale vázán souhlasem svých nadřízených. Arcibiskup Kohn se po kratším váhání rozhodl vyhovět přání mladého kněze, poskytl mu i finanční podporu. V listopadu 1895 započala první Musilova cesta do Orientu. Východní provincie neklidné Osmanské říše („nemocný muž na Bosporu“ byla dobová přezdívka Osmanské říše, Rakousku-Uhersku se zase přezdívalo „nemocný muž na Dunaji“) nebyly na přelomu století pod pevnou kontrolou Cařihradu. Zájem Londýna, Berlína, Petrohradu, ale částečně i Vídně a Paříže na udržení turecké říše či na případném zisku z jejího dělení znamenal, že mladý český kněz musel hledat cestičky a spojence k tomu, aby se mu podařilo vlastní vědecké cíle splnit. Zpočátku si vylepšoval své znalosti hebrejštiny a arabštiny a podnikal expedice – první z nich byla cesta do Egypta. Na svých cestách systematicky shromažďoval všechny možné poznatky: od náboženských přes architektonické, botanické, topografické, umělecké až po získání přehledu o složité kmenové struktuře pouštních beduínů. Později tyto informace bohatě zúročil, a to nikoliv pouze ve vědecké oblasti. V roce 1898 pak Musil podstoupil

nejdůležitější výpravu svého života. Pod ochranou a ve spolenectví s beduínským kmenem Banú Sachr navštívil umajjovské pouštní zámky at-Túba, al-Mušatta, al-Muwaqqar a al-Charána, přičemž se z vyprávění beduínů dozvěděl o dosud neznámém zámku Kusajr Amr (od roku 1985 zapřísáhnuto v UNESCO). Když před ním stanul, užasl. „*Stěny pokrývala unikátní malířská figurální výzdoba – ukázky řemesel, lovecké scény, zvířata, mužské i obnažené ženské postavy! Vedle jižního okna přijímacího sálu nalezly své místo tři řecky oděné ženské postavy: Historia, Skepsis a Poiésis. Hlavní obraz znázorňoval samotného chalifu na trůnu. Ve stejné místnosti byli vyobrazeni i byzantský císař, perský král, poslední vizigótský král ve Španělsku a habešský vládce. Klenbový strop lázně byl ozdoben figurálně vymalovaným zvěrokruhem.*“ (ŽĎÁRSKÝ, Pavel. *Alois Musil*. Academia, Praha, 2014.) Do této doby se považovalo za zcela nemyslitelné, aby v islámské kultuře byla takováto zobrazení možná. Musilovi se ovšem nepodařilo kvůli přepadení kočovníky nález zdokumentovat, což pak po návratu do Evropy způsobilo posměšky a nevěřičná kroucení hlavou. V roce 1900 se do Kusajr Amru vrátil, se sbíral důkazní materiál a stal se vědeckou celebritou. Roky odříkání a opovržení byly zapomenuty. Předseda Akademické společnosti Aloise Musila Pavel Žďárský správně napsal, že „*Musil začal měnit obecný názor na počátky islámského výtvarného umění.*“

Spolupráce s politiky, vědci, diplomaty

Východní provincie Osmanské říše byly Cařihradem nejen zanedbávány, ale nebyly ani příliš prozkoumány. Rozsáhlé pouštní oblasti plné kočovných nájezdníků byly nebezpečné pro jakéhokoliv hosta. I proto bylo dalším Musilovým záslužným činem, že pořídil podrobná mapová zobrazení těchto oblastí. Ve své kartografické práci se nikdy nespolehl sám na sebe. Věděl, že bez spolupráce s domorodci se ničeho podstatného nedomůže, navíc by se mohl vystavovat zbytečnému nebezpečí. Žďárský uvádí, že „*(...) za průvodce si najímal příslušníky domorodých kmenů, místní jména si nechával několikrát zopakovat, aby si*

mohl být jist jejich správností, nebo si je nechal psát. Používal měřický stolek, buzolu, výškové tlakoměry, dva teodolity, teploměr a fotografický přístroj. Základ mapy tvořily zdaleka viditelné body.“ Na základě těchto kartografických prací byl v roce 1906 dokonce vyzván zahraničním ministrem Britského impéria Edwardem Greyem (ano, tím mužem, jenž se po začátku Velké války stal oblíbeným terčem propagandy Centrálních mocností), aby vyznačil hranici mezi britským Egyptem a Osmanskou říší, čehož se ke spokojenosti obou stran s úspěchem zhostil. Musilovy mapy byly natolik přesné, že je ještě během 2. světové války používali spojenci včetně armády generála Klapálka. Musil v této době dozajista patřil k neznámějším Čechům vůbec. Veřejnou publikační činnost poté korunoval vydáním spisů o Kusajr Amru v roce 1908.

Šejchem kmene Rwala

V roce 1908 se Musil vydal zpět na Blízký východ. Zde žil společně s beduínským kmenem Rwala, když uzavřel přátelství s králem kmene Núrím, který ho již dříve přijal za svého bratra a ustanovil ho jedním z šejchů kmene. Historik Jan Galandauer psal, že „*Musil sdílel s beduíny jejich způsob*



A. Musil v r. 1898 a na ateliérové fotografii z r. 1914. Reprodukce z knihy Klobas, Oldřich: *Alois Musil zvaný Músa ar Rueili*, Brno, CERM 2003.

života, putoval s nimi, tábořil, a dokonce se podílel na jejich válečných taženích, osvojil si jejich zvyky, pohled na svět, jejich psychiku. A mluvil tak, jak mluvili oni“.
(GALANDAUER, Jan. Cesty učeného dobrodruha Aloise Musila. In *Dějiny a současnost*, 2003, č. 4, s. 2.) S Núrím se pak opakovaně protínaly jeho životní osudy, když k poslednímu setkání mezi ním a Musilem došlo v polovině 30. let v Karlových Varech, kde si beduínský kníže léčil zlučnik.

Univerzitní kariéra

Olomoucká teologická fakulta Musilovi nikdy příliš nepřála. Místní, v podstatě maloměstské a pruderní prostředí Musila omezovalo. V roce 1909 měl již jakožto světově proslulý vědec na výběr mezi pražskou českou univerzitou a Vídní. Hlavní město monarchie zvítězilo nejen díky tomu, že nabízelo lepší badatelské podmínky, ale i z toho důvodu, že Morava a Rychtářov byly vlastně „spádovou“ vídeňskou oblastí a Musil to měl domů blíže. Nikdy nezapomněl na své rodné kořeny a pouto k rodné půdě si uchoval až do smrti a dá se říci, že se s postupujícím věkem prohlubovalo.

Před Velkou válkou pak Musil vykonal ještě dvě návštěvy Orientu, přičemž kromě dalších vědeckých objevů pro něj bylo důležité to, že navázal kontakt s rodinou Bourbon-Parma, a tím i s budoucím císařem Karlem I.

Po boku Karla a Zity

Musilova vědecká kariéra byla stále více spojena s politikou a tajnou diplomacií. Musil rozuměl světové politice, jeho obzory byly globální, chápal, že spojenec Centrálních mocností, Osmanská říše, je rozpadajícím se kolosem, jenž páchá na svých národech řadu zločinů. Turci pro něj nebyli veličinou, k níž by lnul emočně či racionálně. Svůj život zasvětil Arabům. Vedle toho ale stála loajalita vůči následníkovi trůnu Karlu I. a jeho ženě Zitě (stal se jejím zpovědníkem) i loajalita vůči starobylé habsburské říši, která se v zásadě nevyučovala s umírněným českým nacionalismem a moravským patriotismem. Když v listopadu 1916 zesnul téměř „nesmrtelný“ František Josef I., započala diplomatická, zákulisní, veskrze světodějná Musilova role.

Již předtím se v letech 1914–1915 měl zhostit úkolu, jenž jej dostal do pozice alter ega Walesana Thomase Edwarda Lawrence. Jak píše Žďárský, Musil měl „(...) sjednotit znesvářené arabské kmeny a pohnout je k podpoře neoblíbené vlády v Istanbulu v boji proti Dohodě, po boku Německa a Rakousko-Uherska. Boj měl být prohlášen za svatou válku (džihád) muslimů proti nevěřícím. Musil od počátku chápal absurditu úkolu a již během mise hlásil do Vídně, že ze svaté války nebude nic. Beduíni nejenže osmanskou vládu nenáviděli, ale ani jejich specifický, značně vlašný přístup k islámu neskýtal, na rozdíl od britského zlata, pro svatou válku dostatečný mobilizační potenciál“.
Lawrence, na rozdíl od Musila, oplýval zlatem, a i přesto, že jeho zkušenosti, jazykové a kulturní znalosti regionu byly v porovnání s Musilem nedostatečné, Lawrence postupně získával jednotlivé kmeny na britskou stranu. Mise z roku 1915 proto nedopadla úspěšně. Přesto nový císař Karel I. požádal Musila o to, aby vycestoval v roce 1917 do Orientu znovu. Karel zahajoval rozsáhlou diplomatickou ofenzivu, jejímž cílem bylo ukončení války (nikoliv separátním mírem, ale všeobecně). Součástí této ofenzivy nebyla pouze tajná jednání známá později pod názvem Sixtova aféra (i v ní sehrál Musil zásadní úlohu), ale i veřejné akce. K nim patřila i Musilova mise z roku 1917, jež měla podpořit pozice dualistické monarchie a Německa v Osmanské říši. Katolický kněz Musil byl za tímto účelem jmenován polním podmaršálkem a musel obléci vojenský stejnokroj. Byla to Musilova osmá cesta do Orientu a šlo o výpravu poslední. Východní provincie Osmanské říše nebyly hlavním bojištěm ve Velké válce a Musil zde již pro habsburskou říši (ale především pro mladý císařský pár, o jehož upřímnosti a zájmu na obecném míru neměl pochyb) nemohl mnoho vykonat. Přesto nebyl neúspěšný. Cambridgeský profesor Ernest Gellner uvádí, že Musil „(...) byl patrně výkonnějším a úspěšnějším vojákem než Lawrence, nejen proto, že získal vyšší hodnost generála-majora, tedy hodnost polního podmaršálka, ale proto, že s menšími prostředky a s menší podporou dosáhl více než Lawrence“.
Na podzim 1918 se monarchie

během několika málo dnů doslova vyparila. Před Musilem se otevírala nová životní kapitola.

V Masarykově a Benešově republice

Zoufalé zbytkové Rakousko (tzv. Deutsch-Österreich) vyhlášené v říjnu 1918 se v prvních dnech své existence dopustilo několika neuvážených kroků, jimiž oslabilo svou intelektuální základnu. V listopadu 1918 přijala německo-rakouská vláda usnesení, že ve státní službě nebudou zaměstnáváni lidé neněmeckého původu, pokud neprokáží opak. Před Musila ale i další vídeňské Čechy tak byla postavena Sophiina volba. Musila se tento krok silně dotkl. Vzhledem k tomu, co pro vídeňskou univerzitu vykonal, co vykonal pro rakouskou vědu, mu přišlo nedůstojné, aby se tímto způsobem domáhal setrvání na vídeňské alma mater. Odešel proto do Prahy, kde získal velkého přímluvce, jímž byl první muž republiky T. G. Masaryk. Ten byl od prvních chvil Musilovi oporou finanční, diplomatickou, politickou. Cítil k tomuto katolickému knězi náklonnost (což bylo dost ojedinělé, neboť Masaryk měl spory s katolickou církví a měl vůči ní řadu oprávněných výhrad), velmi si vážil jeho vědeckých úspěchů a kalkuloval s tím, že pro novou republiku bude zapotřebí, aby byla ve světě propagována i na poli vědeckém. K těmto účelům se Musil náramně hodil. Poválečné nacionalistické nálady se nevyhnuly ani nově vzniklému státu a proti Musilovi se interpelovalo v Národním shromáždění, a to i z úst budoucích univerzitních kolegů. Ovšem Masarykova autorita byla jasnou a nejvyšší kartou ve hře.

S prezidentovou podporou se pak Musil podílel na založení Orientálního ústavu a stal se formálním i neformálním poradcem ministra zahraničí Beneše. Jeho znalost Orientu, role Británie a Francie v Levantě (tj. oblasti Východního Středomoří; území dnešních států Sýrie, Izraele, Libanonu a Palestiny) byly neocenitelné. Zároveň začal studovat angličtinu, část svých děl vydal v tomto jazyce (s podporou mecenáše Charlese Cranea) a také vykonal studijní pobyt v Novém světě a Británii.

A. Musil těsně před 1. světovou válkou.

Po návratu do Československa zůstával Musil stále vědecky, ale i publicisticky činný. Výrazněji se začal věnovat zemědělským otázkám, publikoval pod řadou pseudonymů, stále spolupracoval s ministerstvem zahraničí. Z Rychtářova, u něhož armáda vybudovala vojenský prostor, se přestěhoval do Čech. Od roku 1940 žil v Otrybech u Českého Šternberka, kde 12. dubna 1944 zemřel.

Polozapomenutý Hanák

Výše uvedený životaběh je pouhým letmým nástinem dobrodružného a nesmírně zajímavého života Aloise Musila. Jak je možné, že tato osobnost není v českém prostředí na piedestalu vedle jmen, jakými jsou např. Jaroslav Heyrovský, Otto Wichterle, případně Bedřich Hrozný? Jak je možné, že jméno Alois Musil není vývěsním štítem olomoucké univerzity a především její teologické fakulty? Vždyť tento Hanák hluboce ovlivnil nejen světovou orientalistiku, ale i diplomacii a koneckonců sehrál jednu z hlavních rolí v závěrečné fázi života podunajského soustátí. Hořce možná zní i to, že známější je v českém prostředí i vynikající rakouský spisovatel a Aloisův příbuzný (měli společného pradědečka) Robert Musil. Alois Musil je nejen „nevyužitá značka“, ale především osobnost, již dodnes mnoho dlužíme.



Jan Jirka – život s lehkou atletikou

Jarmila Klímová

Letos 2. května zemřel ve věku nedožitých 89 let přerovský rodák JUDr. **Jan Jirka**, jenž celý svůj profesní život zasvětil sportu. Jeho jméno není známo z výsledkových listin, ale především zásluhou jeho organizátorské činnosti, rozhodcovské práce a činnosti historika atletiky. Působil v řadě významných funkcí v atletických orgánech na celorepublikové i mezinárodní úrovni.

Jan Jirka se narodil 12. září 1925 v Přerově. Po absolvování místního reálného gymnázia byl v květnu 1944 přijat na dirigentské oddělení Státní konzervatoře v Brně, ale v srpnu 1944 byla zásahem německých úřadů škola uzavřena. Aby se vyhnul totálnímu nasazení v Německu, nastoupil v Přerovské všeobecné záložně, kde byl jeho otec vrchním ředitelem, a vyučil se jako peněžnický učeň-příručí. V květnu 1945 odešel studovat na Vysokou obchodní školu do Prahy, v lednu 1946 přestoupil na právnickou fakultu. Studia ukončil v roce 1949 jako doktor práv.

Celý život byl dokumentátorem okolního dění a „psavcem“. V roce 2006 reagoval na výzvu Muzea Komenského v Přerově, která oslovovala pamětníky přerovského školství, a věnoval mu řadu materiálů. Z nich je nejcennější strojepis s názvem *Historie jedné třídy gymnasia, prima až oktáva 1936–1944*, se zajímavými postřehy a fakty o dění na této přerovské škole v době první republiky a německé okupace.

Z tělocviku, snad by mi to prozrazení prominul, mívál na vysvědčení jedničku málokdy. Dle svých vzpomínek neměl rád cvičení na náradí a šplh, které byly hlavní součástí osnov. Z kolektivních sportů se nejvíce pěstovala kopaná, volejbal, košíková a hokej. Student Jirka rád bruslil a plaval, dokonce byl ve školním roce 1943/1944 určen do nedaleké Rokytnice, kde učil děti z obecné školy plavat v řece Bečvě. (V dospělosti měl rád turistiku, lyžoval,

vesloval na Vltavě a příležitostně hrál šachy, kuželky, biliár a petanque, vše jen zájmově, rekreačně.)

Od roku 1939 začal trénovat, závodit a funkcionářsky působit ve sportovním oddíle atletiky SK Přerov. Jako aktivní sportovec reprezentoval v mládí na krátkých běžeckých tratích. Spolu s Jaroslavem Rosenbreyerem a dalšími založil Velkou cenu Přerova na 1500 m, tradiční závod pořádaný až do roku 1974, a spolupodílel se na vzniku přerovské ženské atletiky.

Zpočátku to však vypadalo, že se jeho životní cesta spojí s uměním. Rodiče vedli jeho i sourozence k hudbě, děti rozvíjely svůj talent kvalitním mnohostranným hudebním vzděláním. Jan Jirka byl výborný klavírista a korepetitor. V roce 1943 založil Orchestr mládeže, v přerovské filharmonii Přerub hrál na violu, dirigoval žákovský orchestr Přerubu. Nebýt zákazu konzervatoří, zřejmě by dál rozvíjel své skladatelské a dirigentské schopnosti. V 60. a 70. letech složil několik znělek pro sportovní mistrovství a hudbu k pódiovým vystoupením (Tělovýchovná vystoupení menších jednot, vydáno 1963).

Maturoval v roce 1944 z němčiny, češtiny, francouzštiny, latiny, dějepisu a zeměpisu. Během studia se učil anglicky, po válce rusky, domluvil se i španělsky a italsky – jazykové znalosti pak zúročil při své práci a v letech 1990–1999 jako průvodce cestovních kanceláří po zahraničních veletrzích a výstavách.

V roce 1952 se oženil. S manželkou Věrou, roz. Furchovou, která mu stála po boku celý život, měli dvě děti: Ing. Jana Jirku, projektanta, stavebního inženýra a specialistu na sportovní stavby, a dceru, právničku JUDr. Zdenku Sumerauerovou. Jan Jirka se často na Moravu vracel i po svém přestěhování do Prahy, na pravidelná setkání se spolužáky z gymnázia a za rodinou. Jeho dva úspěšní sourozenci jsou spjatí s Olomoucí – sestra PhDr. Ludmila Zapletalová,

hlasová a hudební pedagožka, a bratr, prof. MUDr. Zdeněk Jirka, CSc., tělovýchovný lékař, přednosta Kliniky tělovýchovného lékařství LF UP Olomouc.

JUDr. Jan Jirka se od roku 1949 stal **sportovním funkcionářem a organizátorem**. Nastoupil jako legislativní pracovník právního oddělení ve Státním úřadu pro tělesnou výchovu a sport v Praze. V lednu 1953 došlo k přejmenování úřadu na Státní výbor pro tělesnou výchovu a sport; v jeho organizačním oddělení byl zaměstnán tři roky. Poté byly státní výbory zrušeny a v roce 1957 byl ustaven Československý svaz tělesné výchovy a sportu, na jehož ústředí pracoval v organizačních výborech a jako funkcionář ČSTV na řadových i předsednických místech. Aktivně působil v atletické diplomacii. V letech 1966–1973 byl mezinárodním sekretářem Ústředního svazu atletiky, jeho delegátem na mezinárodních kongresech a vedoucím sportovních výprav.

Již během studia, v roce 1947, se Jan Jirka zapojil do činnosti ústředního atletického svazu České amatérské atletické unie (ČAAU), v letech 1969–1975 byl předsedou atletického oddílu Sparta Praha, v období



V roce 1958 s Emilem Zátopkem a Miroslavem Jurkem po návratu ze San Sebastianu, kde byl Jan Jirka (vlevo) vedoucím výpravy atletů. Foto: Státní okresní archiv v Přerově.

1988–2000 stál v čele Pražského atletického svazu. Svou činnost v Českém atletickém svazu ukončil v roce 2005 ve funkci předsedy arbitrážní rady.

Netajil se tím, že má rád hromadná cvičení. Podílel se na organizování spartakiád (1960–1985) i XII. všesokolského sletu v roce 1994. Sám cvičil na Strahově jedenkrát – v červnu 1938 prostná v rámci IV. středoškolských her před X. všesokolským sletem jako sekundán přerovského gymnázia.

Z dnešního pohledu **manažer** Jan Jirka organizačně připravil a v letech 1969–1983 řídil podnik Ústřední správa tělovýchovných zařízení ČSTV určený ke správě, rekonstrukci a výstavbě tělovýchovných zařízení s charakterem služeb – zimních stadionů, plováren a bazénů, lyžařských vleků, můstků a lanovek, turistických chat, hotelů, ubytoven a tzv. středisek. Za jeho vedení byla provedena mj. rekonstrukce pražského stadionu E. Rošického pro mistrovství Evropy v lehké atletice roku 1978, postavena letní plovárna s bazénem v Olomouci, zahájena výstavba nového hotelu místo Kurzovní chaty v Jeseníkách a získán a přestavěn hotel SKI v Novém Městě na Moravě pro středisko lyžování na Vysočině.

V roce 1983 přešel Jan Jirka na post ředitele Sportovní haly ČSTV (dnes Tipsport Aréna) v Holešovicích. Jeho prvním úkolem byla rekonstrukce pro mistrovství světa v hokeji roku 1985. Náplní jeho činnosti bylo mj. zajištění ziskovosti haly, kde se kromě sportovních utkání pořádaly také koncerty nebo vystoupení lední revue. Funkci opustil k 31. březnu 1988, s legendárním březnovým koncertem britské skupiny Depeche Mode „na rozloučenou“. Pak pracoval na oblastní správě a od února 1989 šel do penze.

Jeho kariéra **atletického rozhodčího** započala v srpnu 1944, kdy složil v Přerově měřičskou zkoušku, jak se dříve nazývala zkouška pro rozhodčí. Činnost oficiálně zahájil po dosažení plnoletosti, v 21 letech. Postupně si zvyšoval kvalifikaci, od roku 1953 byl jmenován ústředním rozhodčím a ústředním instruktorem – přednášel v kurzech pro rozhodčí I. třídy a byl spoluautorem výukových textů (skripta vydána 1960, 1969 a 1986).

V letech 1957–1962 byl předsedou ústřední komise rozhodčích atletiky a současně místopředsedou Atletické sekce ÚV ČSTV, a to až do roku 2000. Za období své činnosti rozhodoval velký počet závodů v různých funkcích, mj. jako hlavní rozhodčí závodu Běchovice – Praha roku 1960; v roce 1994 byl hlavním rozhodčím v Ostravě na Evropském poháru družstev do 22 let. Mezi nejvýznamnější patří členství v jury na semifinále Evropského poháru mužů ve Vídni v roce 1970 a roku 1973 v Celje.

Jako **historik** je podepsán pod stovkami článků z dějin tělesné výchovy a sportu, zejména atletiky, v deníci i odborném tisku (Československý sport, Atletika – od roku 1968 Lehká atletika, Teorie a praxe tělesné výchovy, Tělovýchovný pracovník aj.) a je také spoluautorem několika encyklopedií. Byl součástí autorského kolektivu knihy *Sto let královny* (vydáno 1997 k 100. výročí organizované lehké atletiky), napsal s Janem Popperem a dalšími *Malou encyklopedii atletiky* (1990) a byl vedoucím autorského kolektivu knihy *Kdo byl kdo v české atletice* (2000, 2. doplněné vydání 2004, 3. doplněné vydání 2013).

V období 1994–2001 byl členem redakční rady časopisu Lehká atletika a pracoval jako předseda archivní komise Českého atletického svazu (1996–2009). V roce 2002 založil časopis Historický almanach ČAS; do roku 2009 vyšlo pět čísel.

JUDr. Jan Jirka spolupracoval dlouhodobě se Státním okresním archivem v Přerově, kterému věnoval mj. své rukopisné vzpomínky *Jak šel život* (2005), jež se staly i podstatným zdrojem pro tento článek. Svůj život zaznamenává podrobně a z řady aspektů, nevyhýbá se politickým záležitostem, podává podrobnou bibliografii svých textů. Zajímavé okolnosti rozvoje sportu a kultury v Přerově popsal ve svých statích, které publikoval v letech 2002–2013 ve *Sborníku Státního okresního archivu v Přerově*. Přiblížil např. počátky úspěšné ženské atletiky v Přerově a osudy její zakladatelky Valerie Vrabcové (*Sborník SOkA Přerov* 2002). O osobních kontaktech s manželou Zátopkovými se rozepsal roku 2006 v článku

Olympijští vítězové Emil Zátopek a Dana Zátopková a jejich vztah k Přerovu. V něm líčí zážitky kolem posledního závodu E. Zátopka v San Sebastianu v roce 1958 a osvětluje málo známou skutečnost, že Dana Zátopková (ještě jako Ingrová) reprezentovala v roce 1947 SK Přerov na lehkootletických závodech v Katovicích v Polsku. Je autorem textu *První čtvrtstoletí přerovské atletiky 1923–1948* v knize *Přerov. Povídaní o městě 2* (vydáno 2002).

Za svého života získal Jan Jirka řadu ocenění, v roce 1990 se stal nositelem Medaile Dr. Miroslava Tyrše, byl mu udělen zlatý stupeň čestného uznání Za zásluhy o atletiku ČAS (1992), Zlatá jehla Evropské atletické asociace (1995) a titul Čestný člen Českého atletického svazu (2005). V roce 1999 obdržel Cenu města Přerova – Medaili J. A. Komenského – za celoživotní zásluhy o rozvoj lehké atletiky a uchování archivních materiálů o městě Přerově.

Vzpomínku na významnou osobnost české atletiky se hodí uzavřít jeho vlastními slovy z roku 1985: „*Chtěl bych říci s básníkem, že co jsem dělal, dělal jsem vždy rád. (...) Od francouzských projevů na kongresech až po složitá diplomatická jednání o možnostech startů čs. atletů a atletek v zahraničí nebo komplikovaná jednání při řešení protestů v mezinárodní jury. Od krásných chviliek mezi přáteli-rozhodčími na různých velkých i malých atletických závodech po celé republice až po posezení u klavíru, ať už doma, nebo v hotelu SKI či ve sportovní společnosti v Moskvě, v Oslu nebo Varaderu. (...) Pod mým vedením se podařilo leccos užitečného v tělovýchovných zařízeních ČSTV vybudovat nebo uvést do provozu. Ale to všechno potřebuje kolektiv schopných lidí, sám by to člověk nedokázal.*“

Jarmila Klímová (*1959) absolvovala obory český jazyk a pedagogika na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Pracuje v Muzeu Komenského v Přerově a věnuje se zejména dějinám školství a učitelstva.

klimova@prerovmuzeum.cz

Služba a souznění

Ingeborg Fialová-Fürstová

V dnešní egoisticky utilitární a mediálně prozaické době jsou dvě věci zcela neobvyklé: snažit se naslouchat a porozumět někomu jinému, než jsem já sám (a dokonce mu snad podávat pomocnou ruku) – a číst a psát dobré básně. Obě nemoderní neobvyklosti se spojují v knize *V cizím parku*, která byla vydána v nakladatelství Aleše Prstka v roce 2013 a která obsahuje třicet básní pražského rodáka Rainera Marii Rilka (1875–1926), jednoho z největších lyriků 20. století, toho, „který poprvé učinil německou báseň dokonalou“, v českých překladech olomouckého rodáka a absolventa olomoucké germanistiky a bohemistiky Radka Malého (Citují jak z doslovu Lukáše Motyčky, tak ze zatím nevydaného manuskriptu Radka Malého *Jak překládat poezii. Příběhy básní a jejich překlady*.).

Naznačené souznění nespočívá jen v trpělivé a obmyslné „službě“ překladatele básníkovi (neboť trpělivost a jazyková důmyslnost jsou základními a nutnými podmínkami pro práci překladatele lyriky – ovšem vedle dokonalé znalosti cizího jazyka a dokonalého ovládnutí všech rejstříků mateřského čili „cílového“ jazyka, vedle vytržité

schopnosti interpretovat verše, porozumět jim, vedle literárně historického a literárně analytického vzdělání a nakonec vedle vlastního originálního básnického talentu). Souznění, jehož je kniha plná, se projevuje i v harmonicky ladícím doslovu dalšího absolventa olomoucké germanistiky a bohemistiky Lukáše Motyčky. Oba autory spojuje s tím prvním, s Rilkem, to, že jeho dílo důkladně znají, mají ho rádi a jsou plni obdivu a úcty „*k sugestivní melodičnosti jeho jazyka, k uhrančivosti, rafinovanosti a formální preciznosti jeho básní a netušeným hloubkám, které otvírají*“. Lahodně znějící akord pak doplňují ilustrace Víta Ondráčka (tentokrát brněnského výtvarníka) a neobyčejně krásně vyvedený výsledný tvar celé knihy, který je dílem nakladatele Aleše Prstka, jenž se v celém svém nakladatelském programu obdivuhodně a odvážně pouští do neobvyklosti a nemodernosti (Ministerstvo kultury, které vydání finančně podpořilo, může být spokojeno.).

Všichni čtyři tvůrci tak, sloužíce mu, „podali básníkovi ruku“ přes propast jednoho století, přiblížili ho českému čtenáři a zase ho o trochu těsněji sepjali s českým písemnictvím, neboť každý překlad z cizího jazyka do češtiny obohacuje – jak známo – i vlastní českou literaturu a kulturu. Básník Rilke ovšem v českém literárním kontextu dávno zapojen je: do češtiny se prakticky od počátku 20. století (tedy ještě dávno za života básníkovy) překládaly jeho básně, povídky i jediný román, *Zápisky Malta Lauridse Brigga* (česky 1933), jako „*prubířského kamene svých překladatelských dovedností se jej ujímali nej přednější umělci a 'testovali' tak na Rilkeho svou zdatnost*“: Miloš Karel, Pavel Eisner, Ludvík Kundera, Bohuslav Reynek, Jan Zahradníček, Vladimír Holan, Radovan Lukavský, Josef Hrdlička, Jiří Gruša, Václav Renč a mnozí další. Radek Malý, který se překladatelství poezie věnuje také coby teoretickému a literárně historickému

HERBSTTAG

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren laß die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

PODZIMNÍ DEN

Pane: je čas. Dnes rok se naplnil.
Krok hodin slunečních tvůj stín ať chrání,
ať dují pláni vichry ze všech sil.

Posledním plodům v jižním polední
dvou dnů pak příkaž uzrát, ať jsou plné
až po okraj a všeň pak v žhavé víně
do ztěžklé révy sladkost poslední.

Kdo dům teď nemá, nebudě v něm spát.
Kdo teď je sám, ten dlouho bude ještě,
bude bdít, číst a dlouhá psaní psát
a alejemi budou ho pak hnát
jako list sem, tam neklid, vítr s deštěm.

problému (R. Malý je autorem knižních studií *Spásná trhlina. Reflexe poezie Georga Trakla v české literatuře*, 2007 a *Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana*, 2012 a množství časopiseckých studií), sám napočítal třicet sedm překladů (včetně dvou vlastních) jedné z nejznámějších a nejcitovanějších Rilkových básní, *Herbsttag*. Bylo by zajímavé podívat se do jiných národních literatur (francouzské, anglické, polské, ruské atd.), zda je i v nich Rilke zastoupen v překladech tak početných a ukotven tak pevně jako v české literatuře (Zadání pro příští diplomovou či disertační práci pod vedením Radka Malého, který se žije také jako vysokoškolský učitel?). Na legitimní otázku, proč tedy znovu překládat Rilka, když už skoro všechno přeloženo bylo, odpovídá Radek Malý, že především „pro osobní potěšení“ a míní tím potěšení vlastní spočívající v dvojím dobrodružství, v pronikání do hloubek a tajemství mnohdy hermeticky uzavřeného, hieroglyfického básnického textu a v usilovném hledání adekvátního českého výrazu, jenž by navíc neměl kopírovat překlady „starých mistrů“ (mnohdy plně geniálních a neprekonatelných nápadů). My, kteří jsme překlady v knížce *V cizím parku* přečetli, víme, že i pro osobní potěšení nás, čtenářů. Navíc: snad každá česká básnická generace si vytvořila „svého Rilka“ – toto je tedy Rilke Malého generace.

Služba překladatele básníkovi je o to složitější a pak tedy o to hodnotnější „veskrze humánním projevem partnerství“, čím méně se obě básnické osobnosti kryjí, čím „nezbadatelně cizejší“ je překladateli původní básník, čím usilovněji musí překladatel zapřít vlastní básnický temperament, aby dal zaznít básníkovu hlasu čistě, bez příměsí vlastních hlavových tónů. Myslím – a přečte-li si několik originálních básniček Radka Malého např. z jeho sbírek *Lunovis*, *Vraní zpěvy*, *Větrní*, *Malá tma*, či dokonce některé básničky pro děti ze *Slabikáře* nebo z *Listonoš vítř*, dáte mi snad za pravdu – že básník Malý je zcela jiným typem lyrika než estetizující, snový a snově precizní, esoterický a religiózně oduševnělý, vždy vážný, často melancholický Rilke, nýbrž že jeho básně oplývají



Vlevo nakladatel Aleš Prstek, vpravo Radek Malý.
Foto: Petr Mlch.

humorem, mnohdy černým, britkým a drsným a že jeho básnické zkoumání světa skoro nikdy neestetizuje (ba často naopak) a že by tedy Radek Malý byl předurčen spíše k tomu překládat německé expresionisty (což také v minulosti vydatně činil) než Rilka (Neomrzí mě opakovat, jak velice mě těší, že motivaci a inspiraci k překládání německých expresionistů získal Radek Malý také v mých literárních seminářích na olomoucké germanistice.). Zaujatý odborník znalý němčiny může v druhé části knihy – což považuji za její nesporný klad – srovnat Rilkovy originály s Malého překlady a může docenit, nakolik se překladatel přiblížil výrazu a tónu původních skladeb. Pro druhé vydání knihy bych doporučila připojit coby druhou přílohu srovnání několika/všech českých překladů jediné Rilkovy básně (třeba *Podzimního dne*).

Výběr třiceti Rilkových básní není nijak reprezentativní, nýbrž obsahuje jednak nejznámější Rilkovy básně (chybí snad jediné *Archaischer Torso Apollos* – který

je ale možná substituován kresbou na přebalu, jenže tam má, na rozdíl od antického a od toho Rilkeho Apollóna, hlavu), jednak zrcadlí Malého subjektivní záliby. Knihu *V cizím parku* tedy není možno používat jako „učebnici“ literárních dějin ani jako reprezentativní antologii Rilkeovy lyriky pro studenty germanistiky či bohemistiky. Učebnici – v přeneseném slova smyslu – ale přesto je: totiž učebnici dobrých básní, jež se od špatných básní (kterých je i v dnešní prozaické době všude plno, na internetu, ve slabomyslných písňových textech i v tištěných sbírkách samozvaných poetů) liší především snahou o výpověď vyššího, obecnějšího obsahu a rozsahu a snahou



Přebal knihy s výtvarným doprovodem Víta Ondráčka.

o dokonalost formy a „svěcení jazyka“ – v Rilkeově a Malého případě snahou dovedenou k dokonalému výsledku.

Ingeborg Fialová-Fürstová je profesorkou na Katedře germanistiky FF UP. Zabývá se literární historií, publikuje k tématickým okruhům: expresionismus, pražská německá literatura, německá literatura z moravského regionu a problematika regionálního výzkumu, německá židovská literatura. Je jednou ze zakladatelek a vedoucích Centra pro výzkum moravské německé literatury při katedře germanistiky.

ingeborgfialova@centrum.cz



Radek Malý uvádí své překlady Rilkeových básní v olomouckém Café 87. Foto: Aleš Prstek.

Kulturní itinerář

Muzeum a galerie v Prostějově

Emil Filla – Pozoruhodná osobnost českého výtvarného umění

Výstavní sály Muzea a galerie v Prostějově, p. o.,
náměstí T. G. Masaryka 2

Od 28. listopadu bude v Muzeu a galerii v Prostějově, p.o. otevřen zcela mimořádný exkluzivní výtvarný projekt, kterým vyvrcholí letošní výstavní sezóna a který se současně stane předvánočním dárkem všem milovníkům umění. Pod názvem *Emil Filla – Pozoruhodná osobnost českého výtvarného umění* se představí olejomalby a plastiky jedné z nejvýznamnějších osobností českého umění první poloviny 20. století. Do Prostějova bude přivezena početná kolekce exponátů, jež v retrospektivě mapují jednotlivé fáze kubismu především v početných umělcových zátiších, ukázky z cyklu *Boje a zápasy, Písně a balady* i závěrečné realistické krajinářské tvorby. Obrazy budou zapůjčeny ze sbírek mnoha prestižních galerií a muzeí České republiky a zájemci si je budou moci prohlédnout do 1. února příštího roku.

Velká válka – Češi na bojištích Evropy

Výstavní sály Špalíčku, Uprkova 18 (pouze do 31. prosince 2014!)

Putovní výstava zapůjčená Centrem české historie představuje situaci ve světě v předválečných letech, zabývá se příčinami vzniku válečného konfliktu i jeho průběhem.

Věnuje se také vývoji techniky, zdravotnictví a působení Červeného kříže v období války i životu v zázemí. Především však představuje české vlastence, kteří již od počátku války věřili, že bojují nejen za mír, ale také za osvobození svého národa z područí Rakouska-Uherska a k tomu směřovali své činy a obětovali mnohdy své životy. Výstava je realizována ve spolupráci s Magistrátem města Prostějov, je koncipována na 16 panelech typu roll-up a doplněna

trojrozměrnými exponáty ze sbírek muzea. Je k ní zpracován doprovodný katalog a pracovní listy pro školy.

Něžné Vánoce. Vánoční aranžmá a dekorace

Výstavní sály Špalíčku, Uprkova 18

Na žádném vánočním stole by neměla chybět vánoční výzdoba. Pro inspiraci si můžete dojít do výstavních sálů Špalíčku, Uprkova 18. Pracovníci muzea společně se zkušenými floristkami připravili výstavu doplněnou dřevěnými květinovými stolečky pana Rostislava Pavlička. Vystavenou vánoční výzdobu si můžete zakoupit. Výstava je otevřena od 4. prosince 2014 do 1. února 2015 denně mimo pondělí v 9:30–12:00 a 13:00–17:00 hod.

Muzeum Komenského v Přerově

Dětský svět a móda 20. století

Oděvy a doplňky od batolete po pubertu

Vzpomínky na dětství nebo na dobu výchovy vlastních dětí se řadí k těm trvalým. Patří k nim hračky stejně jako oblíbené šaty, svetřík nebo kalhoty. Nad rodinným albem se objeví otázka: A co nosili jako miminka nebo školáci moje babička a dědeček? Odpovědi najdete v Muzeu Komenského na výstavě ze sbírky soukromé sběratelky Miloslavy Šormové z Roztok u Prahy. Původní sběratelskou vášní paní Šormové jsou dětské a tzv. loutkové kočárky, jak se odborně nazývají ty pro panenky. První kočárek získala v polovině 80. let. V roce 2004 vznikla první výstava ze sbírky kočárků a kolébek, která od té doby putuje s velkým úspěchem po muzeích v Čechách. Souběžně s kočárky sbírala i dětské oděvy a doplňky od batolete po školní věk. V roce 2012 poprvé představila část své sbírky dětských oděvů v muzeu v Roztokách u Prahy, kde žije. Přerov bude teprve druhou zastávkou výstavy a premiérou paní Šormové na Moravě.

Na výstavě bude k vidění i kolébka ze 40. let, několik dětských kočárků a další dětská vozítka. Vystaveny budou také křestní soupravy, chovací a batolecí šatičky. Dále bude možné obdivovat kdysi velmi populární námořnické

obleky, dívčí i chlapecké oděvy z různých materiálů. Vše doplňují čepice, botičky, kabelky, rukavičky nebo školní aktovky z různých období. Opomenut nezůstane ani hrací oděv do mateřské školy. Vystavené exponáty ze soukromé sbírky doplní fotografie a pohlednice malých dětí a školáků z fondů Muzea Komenského v Přerově.

Sama paní Miloslava Šormová výstavu uvádí těmito slovy: „Souběžně se sbíráním dobových kočárků jsem se snažila utvořit sbírku dětského odívání běžného ve 20. století. Dovoluji si vám představit, z velké úcty a obdivu k výrobcům a především k přístupu a práci individuálních tvůrčích rukou v minulosti, svou snahu o záchranu toho, co bývalo při pohledu nejenom na naše ratolesti radostí. Svůj dík posílám do minulosti a svou práci, která mě nekonečně těší, předkládám pro vzpomínku na chvíle pro většinu z nás jedny z nejšťastnějších.“

Vernisáž výstavy se koná 4. prosince 2014 v 17 hodin. Výstava bude otevřena denně mimo pondělí až do 15. března 2015 na přerovském zámku.

Helena Kovářová

Vlastivědné muzeum v Šumperku

Ave Maria – Příběh nejslavnější ženy světa

Prohlédli byste si rádi význačná díla věnující se mariánské tematice, jež pocházejí převážně ze severomoravského regionu, a dozvěděli se něco více o proměnách zobrazování Panny Marie ve výtvarném umění? Pak v zimních měsících navštivte Galerii Šumperska. Tuto ojedinělou příležitost nabízí výstava *Ave Maria*, trvající do 1. února roku 2015.

Panna Maria je zřejmě nejslavnější ženou světa. Znajjí a uctívají miliony křesťanů na všech světadílech. Čím si vlastně tato žena zasloužila takovou popularitu?

Mirjam, hebrejsky Marie, z Galileje, se narodila před více než dvěma tisíci lety Anně a Jáchymovi. Byla doslova vymodleným dítětem a Anna ji porodila v poměrně vysokém věku. Vychovávána byla v jeruzalémském chrámu a jako velmi mladá, snad již ve třinácti letech, se stala



Immaculata, dřevorezba, 2. polovina 18. století.

matkou Ježíše Krista. Její další osud byl krutý, protože brzy odovděla, sama vychovávala syna a nakonec musela přihlížet mučení a smrti svého jediného dítěte.

Panna Maria představovala od začátku symbol ženství, mateřství a lásky. Ostatně kult ženy – matky existoval v mnoha kulturách již od pravěku. Marie také představovala v očích prostého lidu ochránkyni, představovala někoho, kdo dokáže obměkčit samotného Boha. Uctívání Panny Marie bylo umocňováno také tím, že byla vždy zobrazována jako krásná a jemná žena.

Výstava *Ave Maria aneb Příběh nejslavnější ženy světa* představuje Marii prostřednictvím uměleckých předmětů pocházejících z našeho regionu. Její životní osud se odráží v jednotlivých ikonografických typech. Marie jako dítě bývá často zobrazována se svojí matkou Annou – učitelkou. Zvěstování ukazuje okamžik, kdy Archanděl Gabriel Marii sděluje, že porodí nového Mesiáše. Madona představuje Marii s malým dítětem, naopak pieta zobrazuje nejtragičtější okamžik Mariina života, okamžik, kdy drží na klíně mrtvé tělo svého syna.

Exponáty, které jsou na výstavě instalovány, představují opravdu špičková díla církevního umění. Zastoupeny jsou téměř všechny gotické a renesanční madony pocházející z našeho regionu, nechybí nádherná assumpta z Veleboře ani luxusní madona z Branné. Poprvé bude v Šumperku ukázán reliéf Svaté příbuzenstvo Kristovo ze Sobotína, jenž je trvale umístěn v expozici státního hradu Pernštejn. Sbírkové předměty Vlastivědného muzea v Šumperku doplňují záptýžky z jednotlivých farností, z Národního památkového ústavu, Vlastivědného muzea Jesenicka, Města Bojkovice a Města Šumperk. Nebudou chybět ani současné díla, např. madona od Dagmar Koverdinské nebo Antonína Suchana.

Narození Krista je symbolem Vánoc, proto věříme, že výstava *Ave Maria* potěší návštěvníky i v době vánoční a že přinese všem, věřícím i ateistům, hluboký zážitek.

Marie Gronychová

Vlastivědné muzeum v Olomouci

Srdečný pozdrav z Olomouce

Výstava nejstarších pohlednic města ze sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci (do 8. února 2015)

Před koncem 19. století se pohlednice staly běžnou součástí lidské každodennosti. Vznikly postupným vývojem a přetvářením korespondenčního listku v 70.–80. letech 19. století. Doslova boom v pohlednicové tvorbě nastal v druhé polovině 90. let 19. století a trval zhruba desetiletí (i když ještě přibližně do začátku první světové války si velká část produkce pohlednic udržela vysokou kvalitu – jak z hlediska pestrosti námětů, tak tiskařského provedení). Tato éra je nazývána *zlatým věkem pohlednic*. Zdokonalily se tiskařské techniky, vydavatelé se předháněli ve vynalézavosti a snažili se své výrobky různým způsobem ozvláštnit – plastickými reliéfy, skládkami, žertovnými prvky nebo volbou netradičních materiálů (dřevo, březová kůra) či formátů (objevily se pohlednice dvojdílné, trojdílné, obří...). Velká obliba, masové rozšíření a rozmanitost pohlednicového sortimentu podnítily také sběratelství. Album s pohlednicemi patřilo na přelomu století k nezbytné výbavě rodinných salónů a vzhledem k příznivým cenám byla sběratelská vášeň dostupná širokým lidovým vrstvám.



Výstava Tváře Velké války ve Vlastivědném muzeu v Olomouci byla prodloužena do 1. února 2015. Foto (včetně toho na následující straně): archiv VMO.

Nejstarší pohlednice měly celou zadní stranu vyhrazenou pro adresu a pro známku. Přední strana nesla obrázek a větší či menší prostor pro text. Dnes toto uspořádání nazýváme tzv. *dlouhými adresami*. Postupem času se ovšem obrázky více a více prosazovaly, až sdělení úplně vytlačily na rubovou stranu a dlouhou adresu vystřídala praktičtější adresa krátká, kterou známe dnes. Na území habsburské monarchie k tomu došlo vládním výnosem ze dne 25. listopadu 1904. Pohlednice z období tzv. dlouhých adres jsou tématem výstavy *Srdečný pozdrav z Olomouce*, která je od 12. prosince 2014 otevřena v Mánesově galerii Vlastivědného muzea v Olomouci. Podnětem k jejímu uspořádání byla snaha představit veřejnosti část rozsáhlé filokartické sbírky Vlastivědného muzea, jež čítá přes 42 tisíc inventárních jednotek, a zároveň připomenout letošní 120. výročí nejstarší olomoucké pohlednice (z roku 1894) z muzejního fondu.

Na výstavě je prezentováno více než 300 originálů černobílých a kolorovaných pohlednic vyrobených různými tiskařskými technikami (litografie, světlotisk, knihtisk, fotografie), ať už vydaných místními knihkupci a papírníky, nebo pocházejících z produkce zahraničních, zejména německých nakladatelství. Kromě tradičních záběrů na olomoucké dominanty, náměstí a památky se návštěvníci mohou těšit na mnohdy vůbec první vhledy do některých ulic, snímky dnes již neexistujících budov, pomníků, městského opevnění či na sérii pohlednicových



reprodukcí uměleckých děl zachycujících olomoucká zákoutí na přelomu 19. a 20. století. K atraktivním exponátům jistě náleží oblíbené světlotiskové montáže oživující běžné záběry skupinami rozverných postav, „noční“ pohledy (módní mezi lety 1897–1899), komické výjevy vydané u příležitosti zavedení tramvajové dopravy (v r. 1899) a také hebrejské přání k novému roku. Podrobným čtením sdělení na exemplářích prošlých poštou se návštěvníkům nabízí možnost nahlédnout do momentálních nálad, starostí a tužeb pisatelů a pootevřit tak dveře do lidských osudů.

Výstava je doplněna trojrozměrnými exponáty s tematikou olomouckého poštovníctví v daném období. Nejen malí návštěvníci si mohou vyrobit vlastní pohlednici, kterou si odnesou domů nebo přímo na výstavě vhodí do repliky poštovní schránky z dob starého mocnářství...

Hana Jakůbková

Do 1. února 2015 byla prodloužena výstava *Tváře Velké války*, kterou hostí sál sv. Kláry Vlastivědného muzea v Olomouci. Tato unikátní výstava umožňuje prostřednictvím bohaté kolekce uniforem příslušníků rakousko-uherské armády i československých legií, vojenské výstroje a výzbroje většiny do světového konfliktu zapojených armád a rozsáhlého souboru dokumentačního materiálu i dobových fotografií návštěvníkům nahlédnout do válečných zákopů či vojenských lazaretů, ale i do každodenní reality života mimo frontu.

Od 12. února do 5. dubna 2015 představí v Mánesově galerii Vlastivědného muzea v Olomouci svůj cyklus *Chóra*, věnovaný zemi a krajině, známá olomoucká fotografka Milena Valušková.

Od 13. března do 31. května 2015 bude sál sv. Kláry Vlastivědného muzea v Olomouci patřit jedné z nejproslulejších osobností světového umění. *Výběr z tvorby Salvátora Dalího* představí na 200 jeho děl – převážně grafik, bronzových plastik a keramických objektů. Vystaveny budou i fotografie z umělceho života.

Renáta Fífková

**Výstava
ze sbírky
Miloslavy Šarmové
Dětský svět
a móda
20. století**

**dětské oděvy
a doplňky
od batolete
po pubertu**

**vstupné
40/20 Kč**



**přerovský
zámek
od 5. 12. 2014
do 15. 3. 2015**

**vernisaž
4. 12. 2014
v 17 hodin**



Olomoucký kraj
Muzeum Komenského v Přerově
je příspěvkovou organizací zřízenou
a financovanou Olomouckým krajem.



Srdečný pozdrav z Olomouce

*Výstava
nejstarších
pohlednic
města ze sbírek
Vlastivědného
muzea v Olomouci*



12. 12. 2014 - 8. 2. 2015

Vernisáž ve čtvrtek 11. 12. 2014 v 17.00 hodin

deník

 **Olomoucký kraj**



Olomoucký úřad
zzip
www.zzip.cz

 **OLOMOUC**