

ZPRAVODAJ

KRAJSKÉ MUZEUM VÝCHODNÍCH ČECH

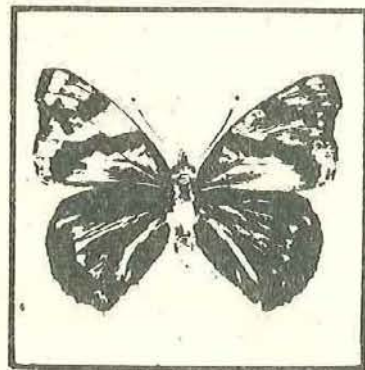
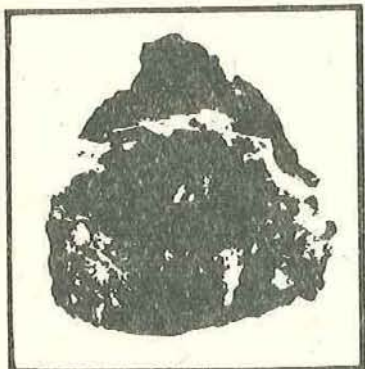


3-4



ZPRAVODAJ KMVČ

ROČNÍK VI.
ČÍSLO 3-4
1979



KRAJSKÉ MUZEUM VÝCHODNÍCH ČECH
SE SÍDLEM V HRADCI KRÁLOVÉ

MĚSTSKÉ MUZEUM V JAROMĚŘI

Věra Chlumská

Muzejnictví v Jaroměři má již dlouholetou tradici. Jeho počátky spadají do doby rakouského kulturního i národnostního útlaku. V roce 1879, ve dnech 13. - 18. června, pořádá vlastenecký spolek Jarboj výstavu starožitností, která měla podpořit vlastenecké uvědomění obyvatel Jaroměře. Výstava, na které bylo vystaveno 713 exponátů, ukázala veřejnosti bohatou historii našeho kraje spolu s množstvím starých předmětů z majetku obyvatel Jaroměře a okolí.

Za čtyři roky, dne 1. března 1883, byl vydán leták, kterým tehdejší purkmistr Ant. Vodák vyzývá občany ke shromažďování a ochraně památek v muzeu. Za krátkou dobu bylo získáno 4000 inventárních čísel. V roce 1886 byly sbírky instalovány v nové budově chlapecké školy na Ostrově. Zpočátku byly sbírky instalovány v jedné třídě, která však byla brzy přeplněna. Muzeum nemělo svou vlastní budovu a proto v roce 1902 byly sbírky uloženy do beden a odstěhovány nejprve na půdu a později do suterénu chlapecké školy.

Muzejní sbírky byly majetkem obce a byly spravovány muzejními komisemi. Jejich členy byli zástupci obce, učitelé, lékaři a další dobrovolní pracovníci. Byli mezi nimi archeolog Josef Duška, divadelník Max Lederer, knihkupec Alois Šmahel, který se stal obětí nacistického teroru. A dále prof. Václav Novák, iniciátor znovuvybudování muzea v letech 1929 - 1933, a také byl první, kdo začal soustřeďovat a pořádat městský archiv.

V letech 2. světové války bylo muzeum spravováno pětičlenným kuratoriem a část nejcennějších sbírkových předmětů muzea a archivu byla ukryta v kryptě kostela sv. Mikuláše v Jaroměři.

Po 2. světové válce v roce 1947 byly správou města předány muzeu do užívání budovy bývalého Wenkova obchodního domu spolu s přilehlými prostorami a budovu, která s ní byla propojena již v dřívějších letech a k vlastnímu obchodnímu domu patřila.

Budova bývalého obchodního domu je dílem architekta Josefa Gočára a byla postavena v letech 1910 - 1911.

Sbírky, které byly do nové budovy přestěhované, byly uloženy v zadních traktech. Vlastní budova muzea byla a stále je určena k pořádání výstav a k tvorbě muzejních expozic. Ve vedlejší budově byla zřízena kancelář pracovníka muzea, studovna, knihovna a byl zde také uložen archiv muzea a města.

Činnost muzea řídila i nadále muzejní komise, až do konce roku 1955. Od roku 1956 bylo zřízeno systematizované místo vedoucího pracovníka muzea a jím se stal s. Zdeněk Berger, který vedl muzeum až do poloviny roku 1963. Hned po svém nástupu do funkce ředitele muzea musel usilovat o získání nových prostor pro uložení sbírek, protože n. p. ZAZ měl začít s výstavbou nových luhových dílen. To si vyžádalo odbourání zadního traktu muzea, části, ve které byly uloženy sbírky, ale také zadní části vlastní budovy muzea. S. Berger vybudoval a zpřístupnil v roce 1958 expozici pravěku. Ta byla v tehdejší době oceněna jako vzorová a konalo se zde několik instruktáží pro muzejní pracovníky. Stejně tak jeho přičiněním vznikla expozice feudalismu. Museum v Jaroměřu a hlavně jeho ředitel s. Berger dostali ocenění - čestné uznání ministra školství a kultury.

V roce 1960 začíná s. Berger připravovat stálou expozici z děl jaroměřského rodáka Ot. Španiela. Koresponduje s Národní galerií a rodinou Ot. Španiela o možnosti zapůjčení, příp. koupí jeho děl. V letech 1960 - 1962 tak muzeum díla Ot. Španiela převzalo nebo odkoupilo od Národní galerie v Praze a rodiny Ot. Španiela. Byly to hlavně návrhy mincí, medaile, plakety a další díla.

V roce 1961 otevřel s. Zd. Berger expozici z děl Španiela ve vstupním sále muzea. Tak se stalo muzeum v Jaroměřu ta-

ké galerií Ot. Španiela.

Ředitel muzea ale chtěl přiblížit veřejnosti i další významné rodáky Jaroměře, sochaře Josefa Wágnera a malíře Josefa Šímu, který od roku 1921 žije ve Francii. A tak s. Bergerovi začíná znova práce, získat pro muzeum díla těchto dvou umělců. V roce 1962 byla v galerii, v nejhezčím a k výstavám nejvhodnějším sále, otevřena expozice sochaře Josefa Wágnera s ukázkami děl malíře Josefa Šímy. Od té doby je muzeum i galerií Ot. Španiela a J. Wágnera.

První ředitel muzea v Jaroměři, Zdeněk Berger, se tedy zasloužil o vybudování a otevření muzejních expozic, které seznamovaly návštěvníky s historií města Jaroměře, Josefova a okolí. Za jeho působení v muzeu byly také vhodně uloženy sbírky a řádně zapsány v přírůstkové knize. S prací se sbírkovým fondem i s přípravou expozic mu pomáhali členové muzejní komise, kteří se pravidelně scházeli a seznamovali nejen s problémy, ale i s plány činnosti muzea.

Soudruh Zdeněk Berger v polovině roku 1963 práci v muzeu ukončil a přešel do zaměstnání v n. p. ZAZ. V dalších patnácti letech se ve funkci ředitele muzea vystřídalo několik pracovníků, kteří se s menším či větším úspěchem snažili o další rozvoj muzejnictví na Jaroměřsku.

Během těchto let byla zrušena stálá expozice Jos. Wágnera a Ot. Španiela a vstupní sál byl upraven na výstavní sál,

ve kterém vystavovali svá díla výtvarní umělci, fotografové, vystavovaly se zde výkresy a předměty, které nakreslily a zhotovily děti z mateřských škol a žáci výtvarného kroužku Lidové školy umění a další. Instalovaly se zde také výstavy k významným výročím z fondu Městského muzea a archivu ve spolupráci s Okresním archivem v Náchodě.

Na začátku sedmdesátých let se o budovu muzea, dílo arch. Gočára, začali zajímat pracovníci Státní památkové péče a ochrany přírody v Praze a Ministerstva kultury v Praze. Budovu si důkladně prohlédli, proměřili a ofotografovali. Této jedné z prvních staveb moderní architektury v Evropě se dostalo ocenění. Byla zařazena do 2. kategorie ochrany památek a později byla přeřazena do kategorie první, což si vzhledem k svému velkému významu, plně zaslouží.

Velké plus pro pracovníky, ale i pro návštěvníky muzea, je provedení nové elektroinstalace a zavedení ústředního topení do obou budov a jeho napojení na kotelnu n. p. ZAZ. Tím se výrazně zlepšil kulturní prostředí a možnost pořádat kvalitnější a pestřejší výstavy nejen v sezoně, ale i v zimních měsících.

V současné době je vše připraveno a začaly již řemeslné práce a navazovat na ně bude vlastní instalace nové expozice v galerii spolu s úpravou výstavního sálu v přízemí.

Krátce po založení muzea bylo získáno na 4000 přírůstkových čísel, to znamená, že počet předmětů byl daleko větší.

Do tohoto čísla jsou započítané také knihy a archivní materiál, který byl v tehdejší době zapisován společně s muzejními předměty, jak je patrné z původního přírůstkového seznamu, který je uložen v Městském muzeu.

Stálým stěhováním sbírek od přelomu století až do roku 1947, sbírkové předměty velmi trpěly, poškozovaly se a mnoho se jich poztrácelo. Neprospělo jim ani další jejich přemísťování v důsledku odbourání zadního traktu muzea v letech stavby nové luhové dílny n. p. ZAZ.

Obrat v muzejní a výstavní činnosti Městského muzea v Jaroměři nastal vyhlášením volebního programu NF v Jaroměři na léta 1976 - 1980. Přestavitelé MěstNV se začali v daleko větší míře zajímat o činnost, ale i o problémy muzea. Začali jednat s Okresní galerií v Náchodě o vybudování nové, moderní, stálé expozice Ot. Španiela - Jos. Wágnera - Jos. Šímy.

Aby byl zjištěn přesný počet sbírkových předmětů a knih v muzeu, uložila v roce 1976 Rada MěstNV pracovníkům muzea, provést nový soupis sbírkových předmětů a knih.

Nová evidence 1. stupně byla skončena v listopadu roku 1978. V roce 1978 byly zrušeny také expozice archeologie a feudalismu a po celý tento rok nebylo muzeum veřejnosti přístupné.

Na zasedání Rady MěstNV dne 26. 10. 1978 byl schválen návrh Koncepce rozvoje Městského muzea v Jaroměři na léta

1978 -
zejní r
dá návrh

V
ní. Aby
ce, ale
nikla t
vat prů

Mě
potýká
ještě h
i členů
kulturn
generac

VI
jeho p
su. Pro

1978 - 1985, který zpracovali pracovníci muzea a členové muzejní rady. Podává podrobný rozbor nynějšího stavu a předkládá návrhy na řešení nynější situace.

V roce 1983 bude muzeum slavit 100. výročí svého založení. Aby byly pěkné a moderní nejen vnitřní prostory a expozice, ale aby se v novém ukázala budova muzea i z venku a vynikla tak její architektonická hodnota, bude se také opravovat průčelí Gočárový stavby.

Městské muzeum se už od svého vzniku potýkalo a dosud potýká s mnoha překážkami a potížemi. Jejich řešení si vyžádá ještě hodně práce. Společným zájmem MěstNV, pracovníků muzea i členů muzejní rady je, aby se muzeum podílelo na rozvoji kulturně-politické práce ve městě a také na výchově mladé generace.

**DOPLŇOVÁNÍ SBÍREK
SE ZAMĚŘENÍM NA DOKUMENTACI SOUČASNOSTI
VE VLASTIVĚDNÉM MUZEU A GALERII V HLINSKU.**

Hana Dvořáková

Vlastivědné muzeum v Hlinsku je muzeum regionální a obvod jeho působnosti je vymezen hranicemi bývalého hlineckého okresu. Proto se při dokumentaci textilní výroby zaměřuje na ten-

to region. Je důležité vytypovat to, co je pro region charakteristické, co se zde vyrábělo a vyrábí, která výroba se dochovala, apod. Zaměřuje se na to, co se stalo důležitým pro utváření vztahu v regionu. Důležité je provést rozbor sbírkového fondu a seznámit se s tím, co v muzeu už je zastoupeno a v jakém množství. Na základě toho vypracovat koncepci a program sběrné činnosti muzea. Koncepce sběrné činnosti vychází ze zaměření muzea, jeho postavení v síti, přihlíží k specifickým rysům sběrné oblasti i k současným možnostem i k celkovému perspektivnímu rozvoji muzea.

Hlavní pozornost se věnuje sběru předmětů, které mizí z užívání v domácnostech a rovněž se zaměřuje na dokumentaci současnosti, tj. rozvoje výroby a změnám v textilním průmyslu po roce 1945.

Při doplňování sbírkového fondu hlineckého muzea je třeba přihlížet i k nedostatečným prostorům, proto může být sbírkotvorná činnost zaměřena pouze na předměty menších rozměrů, hlavně výrobky. Stavby a ostatní předměty velkých rozměrů můžeme v současné době dokumentovat jen pomocí modelů. V současnosti je důležité zaměřit se nejen na dokumentaci výrobních prostředků a technickou dokumentaci, ale učinit i výběr výrobků znamenajících pokrok ve výrobě a ukazovat také vztahy v pracovním procesu, tzn. pracovní iniciativu, vztahy v kolektivech, organizační úlohu KSČ, práci BSP. Dokumentaci technologie

výroby vyřizovat

Důle
desátá lé
ní textil
výroby k
tovární v
kových la
žanylové
v typicky
které se
né ziska
la svého
chytit v
nahrazov
období,
výrobu i
cena.

Hla
Proto hl
shromažď
tvorí hl
projedná
nost se

výroby vysvětlit pomocí diapozitivů, fotografií, filmů a pořizovat magnetofonové nahrávky.

Důležitým mezníkem textilní výroby na Hlinecku byla padesátá léta minulého století, kdy byla v Hlinsku zřízena první textilní manufaktura. Přejít se tak od ruční venkovské výroby k výrobě soustředěné do továren a k dělbě práce. První tovární výroba, kterou tvořila výroba sametů, plyšů a povlakových látek, stejně jako výroba dalších firem na jutové a žanylové koberce a napodobeniny kožešin je ve sbírkách muzea v typických výrobcích pro toto období zachycena. Předměty, které se nepodařilo podchytit v evidenci, je dnes téměř nemožné získat, protože se jedná o zaniklou výrobu, která dosahovala svého vrcholu před sto lety. Zrovna tak lze již těžko podchytit výrobu za první světové války, kdy byla normální příze nahrazována přízí papírovou. Tato výroba tak typická pro toto období, odráží snahu hlineckých podnikatelů udržet tradiční výrobu i přes všechny nepříznivé podmínky, není vůbec podchycena.

Hlavním úkolem dnešních muzeí je dokumentace současnosti. Proto hlavní pozornost věnujeme dokumentaci po roce 1945, tj. shromažďování hmotných dokladů perspektivní formou. K tomu tvoří hlavní krok navázání spolupráce s textilními podniky a projednání možností získávání předmětů. Tato sbírkotvorná činnost se zařazuje do plánu činnosti muzea a její průběh je kon-

trolován.

Spolupráce, kterou jsme navázali s textilními podniky formou osobní návštěvy, se nakonec formovala jako spolupráce oboustranná. Závody od nás získaly materiál o historii pro síň tradic. Muzeum zase od nich předměty, které dokládají jejich současnou výrobu. Při získávání nového materiálu se rovněž zaměřujeme na původní dokumentaci. Opatřujeme údaje o vzniku výrobků, popis, technologii výroby, výkresovou dokumentaci (důležitá při výrobě žanylkového zboží) a dokládáme fotograficky. Důležité je vytypovat předměty, které charakterizují dobu, ve které vznikly. Tyto předměty potom prezentovat vhodnou formou.

Hlinecké muzeum svým zaměřením podchycuje výrobu čtyř textilních podniků: n. p. Bytex, Čemolen a LVD Vzor - textil - ní provoz, n. p. Technolen.

N. p. Plyšán (dnešní název Bytex) byl založen 3. 10. 1949 splynutím tří firem hlineckých podnikatelů. Výroba navazovala na starou výrobu koberců a nábytkových látek. V roce 1965 byla výroba koberců zrušena a zcela nahrazena výrobou nábytkových látek. Výroba do roku 1965 je v muzeu zachycena ukázkami koberců a nástěnkami. Výroba nábytkových látek je prezentována vzorníky látek, které se vyráběly po roce 1965. Současná výroba zachycena není. Protože se neustále mění materiál i vzorky výrobků, je zapotřebí neustále doplňovat sbírky novými vzorníky,

charakterizuje
techniku vý

Výroba
dostatečně.

stan a plach
Čemolen, kde
kách muzea p

LVD Vzor
štářky, nást

do sbírek dí
robu vycháze

ruční výroba
blízké době

ší době pod

Formy doplňo

Doplňování s

Počátek
kách podchyc

to období:

1) Období p
se zaměř

rábělo, j

Období me

charakterizujícími výrobu a spolu s nimi podchytit i novou techniku výroby.

Výroba n. p. Technolen je v současné době dokumentována dostatečně. Na modelech jsou ukázány dva hlavní druhy výrobků: stan a plachta na nákladní auto. Na rozdíl od toho výroba n.p. Čemolen, kde se zpracovává len na vlákno, není doposud ve sbírkách muzea podchycena.

LVD Vzor - textilní provoz vyrábí žanylkové koberce, polštářky, nástěnky. I tuto výrobu by bylo zapotřebí podchytit do sbírek důkladněji, jednak z toho důvodu, že se jedná o výrobu vycházející ze staré tradiční ruční výroby. Je to jediná ruční výroba tohoto druhu v celé naší republice a má být v blízké době zrušena. Z tohoto důvodu by měla být v co nejbližší době podchycena do muzejních sbírek.

Formy doplňování sbírek

Doplňování sbírek retrospektivní formou

Počátek textilní výroby, která již zanikla, je ve sbírkách podchycen. Sbírkotvorná činnost by se měla zaměřit na toto období:

- 1) Období první světové války. Při podchycení tohoto období se zaměřit na životní prostředí tkalců, na to, co se vyrábělo, jaký vliv měla válka na výrobu.

Období mezi oběma válkami je dostatečně prezentováno.

- 2) Období druhé světové války - zaměřit se na to, jak ovlivnila válka textilní výrobu, jak byla výroba zaměřena, získat ukázky výrobků, podchytit život tkalcovských dělníků, jejich postavení v odboji. Zaznamenat pomocí magnetofonových nahrávek s pamětníky, získat dostupné předměty z tohoto období. Prezentovat výrobky, doplnit listinným materiálem, fotografiemi.
- 3) Doplnění sbírky nástrojů k textilní výrobě:
Ve sbírkách muzea nejsou ještě podchyceny tyto základní nástroje potřebné k textilní výrobě:
- A) Palička (kyjanka), kterou se narušovala dřevina stonků lnu. Používala se před úpravou mědlicí.
 - B) Škrabáček - používal se k jemnějšímu čistění lnu. Vyskytoval se zřídka a je pravděpodobné, že se na Hlinceku nepoužíval.
 - C) Krample se používaly v páru k úpravě vlny, lněné a konopné koudele.
 - D) Vosnovák (brumlák)
 - E) Motovidlo (moták) - sloužilo k převíjení a měření příze.
 - F) Palička k bouchání příze
 - G) Ždímák - nástroj k vysoušení příze
 - H) Snovací hřeben (rejkan, rejkan) sloužil k nasazování příze na stav.

Doplňování sbírky
se týká dokum
to formě dopl
1) Období po
ku, zavádě
výrobě, ja
cí fotogra
hrávek s p
ve výrobě.
2) Budování e
sátých let
tit budova
3) Současná t
podniky a
ci současn
robků, ale
A) N. p. l
výrobky
výrobky
pomocí
BSP, s
tofono
B) N. p. l
továrn

Doplňování sbírek perspektivní formou

se týká dokumentace po roce 1945, včetně současnosti. Při této formě doplňování se zaměříme na:

- 1) Období po roce 1945. Znárodnění textilních továren v Hlinsku, zavádění údernických hodin, odraz první dvouletky ve výrobě, jak tyto změny ovlivnily výrobu. Dokumentace pomocí fotografií, listinného materiálu, magnetofonových nahrávek s pamětníky, ukázky výrobků, které prezentují změny ve výrobě.
- 2) Budování a rozvoj textilního průmyslu v padesátých a šedesátých letech. Prezentovat jako u předešlého období, podchytit budovatelské úspěchy, nové technologie výroby.
- 3) Současná textilní výroba je prezentována třemi zmíněnými podniky a jedním lidovým výrobním družstvem. Při dokumentaci současné výroby se sběr zaměří nejenom na podchycení výrobků, ale bude prezentováno vše, co s výrobou souvisí.
 - A) N. p. Bytex: soustavně doplňovat sbírku novými vzory a výrobky charakterizujícími výrobu, podchytit rozvojové výrobky. Zaměřit se na technický rozvoj, dokumentovat pomocí fotografií ukazujících technologii výroby, život BSP, svazáckých a stranických organizací, pomocí magnetofonových nahrávek.
 - B) N. p. Čemolen: podchytit současnou výrobu tj. výrobu továrního zpracování lnu. Ukázat technologický pokrok

od ručního zpracování k dnešní výrobě.

- C) N. p. Technolen: doplňovat sbírky obdobným způsobem jako u n. p. Bytex.
- D) LVD Vzor - textilní provoz: sbírky doplnit zařízením dílen na ruční výrobu pomocí modelů. Doplnit výrobky, které nejsou ve sbírkách zastoupeny. Rovněž prezentovat technologii výroby, život kolektivů.

RAZÍTKA JAKO SOUČÁST SFRAGISTICKÉ SBÍRKY **Problematika katalogizace**

Otto Smrček

V Městském muzeu v Chotěboři se nacházelo několik set různých razítek. Část materiálu byla evidována v 1. stupni evidence, část nebyla evidována vůbec. Tento materiál byl při provádění inventarizace 1. stupně zároveň zkatalogizován. Provádění katalogizace razítek je věnována tato stať.

Provést katalogizaci sfragistického materiálu může každý odborný pracovník z oboru historie, který se seznámil se základy sfragistiky, heraldiky a genealogie.¹⁾ I když takto provedené zpracování nebude mít vědecký význam, přece jenom umožní zpřístupnit badatelům další část sbírek. Razítka se z běžného sfragistického materiálu poněkud vymykají, a proto se bu-

deme věnova
S f r a g i

Před z
ky bylo tře
gistické sb
četích, o j
zařazení ra
Jde o to, ž
ti pouze je
pečet v růz
nemá. Šlo o
osoba se pr
(cejchovací

Definí
gistiky pou
nahrazena v
že by otisk
jí se tedy
patří do sf
názor, že r
přece jenom
podstatě di
se dnes upl
vědecké dis

deme věnovat právě jim.

S f r a g i s t i k a a r a z í t k a

Před zpracováním razítek jako součásti sfragistické sbírky bylo třeba nejprve rozhodnout, zda razítka vůbec do sfragistické sbírky zařadit. Jestliže je sfragistika "naukou o pečetích, o jejich vzniku, vývoji a používání"²⁾, pak je třeba zařazení razítek do sfragistické sbírky opravdu dobře zvážit. Jde o to, že razítko pečeť vcelku nenahrazuje, nahrazuje zčásti pouze její ověřovací funkci. Ostatní funkce, které měla pečeť v různých dobách, razítko (respektive otisk razítka) nemá. Šlo o funkci uzavírací (zapečetění), pověřovací (určitá osoba se prokazovala samostatnou pečetí) a funkci poznávací (cejchovací znamení, značka zboží).

Definice sfragistiky s razítky nepočítají, úvody do sfragistiky pouze shodně konstatují, že pečeť byla v moderní době nahrazena ve funkci ověřovací otiskem razítka. Neuvádějí však, že by otisk razítka byl pokračováním vývoje pečeti. Nevyslovují se tedy k otázce, zda zkoumání razítek a otisků razítek patří do sfragistiky, či nikoliv.³⁾ Pravdě bližší však bude názor, že razítka do sfragistiky nepatří. Ivan Hlaváček to přece jenom naznačuje dost zřetelně: "Je tedy sfragistika v podstatě disciplinou uzavřenou, neboť ta její residua, která se dnes uplatňují, jsou zpravidla z hlediska sfragistiky jako vědecké disciplíny bezcenná."⁴⁾ Pravdou je, že se sfragistika

(alespoň naše) razítka prakticky nezabývá.

Razítka však není možno jednoznačně ze sfragistiky vyobcovat a utvořit pro ně nějakou novou nauku. Razítka nemají pro historika pochopitelně takovou cenu jako pečeti ze středověku, které jsou důležitým zdrojem informací, jsou však přesto důležitým svědkem své doby, jsou důležitým dokladem o vývoji správních orgánů a jiných institucí. A přesto, že pro moderní dobu máme dostatek písemných pramenů, nelze razítka a jejich otisky zcela opominout.

Z hlediska zpracování muzeálií se jeví jako velmi výhodné razítka do sfragistické sbírky zařadit, neboť je možné využít při popisu razítek a jejich otisků sfragistické terminologie. Nehledě už na logickou souvislost razítek s klasickým sfragistickým materiálem.

Ne všechna razítka lze do sfragistické sbírky zařadit. Razítka se totiž používají k mnoha účelům. Uvedme si jejich hlavní skupiny:

- a) Razítka ověřovací - slouží k ověřování podpisu a písemnosti vydané úřadem, institucí, osobou.
- b) Razítka manipulační - nahrazují psaní stále se opakujících pokynů, např.: Poštovné úvěřováno, Doporučeně, Vraťte obratem, Správnímu odboru, apod.

c)

d)

e)

Ved
razítka
(obrázko
Z h
ně razít
mají jin
oválná)
to dáno
příležit
kem, kte
ku, prot

- c) Razítka číslovací - slouží k očíslování různých písemností. Samočinně se u nich po otisknutí nastaví další pořadové číslo.
- d) Razítka datumová - používají se k vyznačení celého data v úřadech, pokladnách, apod. Zvláštní skupinu tvoří razítka poštovní, jež vedle data nesou i označení poštovního úřadu.
- e) Razítka propagační - používají se k propagování celospolečensky významných akcí hlavně na poštách a jsou otiskována na listovní zásilky.

Vedle těchto základních skupin razítek se vyskytují i razítka jiná, například razítka sloužící k dětským hrám (obrázková), razítka s ex libris apod.⁵⁾

Z hlediska sfragistického budou pro nás mít význam hlavně razítka ověřovací. Ověřovací razítka jsou buď kulatá nebo mají jiný tvar (obdélníková, řádková). Kulatá razítka (a také oválná) mají větší závažnost než razítka jiného tvaru.⁶⁾ Je to dáno nejen tradicí, ale i zákonnými předpisy. Při této příležitosti je třeba se zmínit o razítkách se státním znakem, která se nesmějí používat v běžném korespondenčním styku, protože slouží jen k důležitým právním úkonům (rozhodnu-

tí, usnesení, dohoda, osvědčení atd.)⁷⁾

Razítka obdélníková jsou vzhledem k razítkům kulatým jen razítka pomocnými, jejich ověřovací funkce je poněkud oslabena a do popředí vystupuje funkce adresovací (mohou mít text s úplnou adresou a telefonem, což u kulatých razítek nebývá).

K ověřovací funkci razítek je třeba připomenout, že bez podpisu osoby, která je oprávněna vystupovat jménem organizace, nemá ověřovací funkci ani kulaté razítko se státním znakem.

Vedle úřadů a institucí mohou používat ověřovací razítka i soukromé osoby, které jsou k tomu oprávněny (soukromí lékaři, soudní znalci apod.), i osoby jiné, u nichž však použití razítka nemá z hlediska právního valný význam.

Na pomezí razítek ověřovacích a manipulačních patří razítka uvozovací, která uvádějí titul nebo funkci úřední osoby, jež má podpisové právo, nikoliv však její jméno (např.: "Der Bezirkshauptmann").

Z ostatních skupin razítek mají z hlediska sfragistického jistý význam jen razítka poštovní (jež se stávají předmětem zájmu specializovaných filatelistů) a razítka propagační, byť nemají ověřovací význam. Razítka datumová, manipulační a číslovací jsou prakticky bezcenná.

P o p i s r a z í t e k

Při popisu razítek jsme vycházeli z následujícího pracov-

ního rozdělení ra
a) kovová ra
b) gumová ra
c) z jiného

Podle tvaru tisko

- a) kulatá
- b) oválná
- c) obdélníko
- obdélníku
- e) řádková (

V praxi se mohou
uvádí naše rozděl

Vedle údajů

třeba uvést i jej
Jako pomocný iden
(materiál, tvar,

Pro popis ob
sfragistické term
to pojmy:

- opis = text
- kružn
- znamení = ob
- nápis = text
- ve ví
- mení)

ního rozdělení razítek:

- a) kovová razítka
- b) gumová razítka
- c) z jiného materiálu (např. dřevěná)

Podle tvaru tiskového pole razítka jsme dále rozdělili na:

- a) kulatá
- b) oválná
- c) obdélníková (text je uzavřen v úplném nebo částečném obdélníku)
- e) řádková (text v jednom řádku nebo několika řádcích)

V praxi se mohou výjimečně objevit razítka i jiného tvaru než uvádí naše rozdělení.

Vedle údajů o materiálu a tvaru funkční plochy razítka je třeba uvést i její rozměr (nejlépe je měřit posuvným měřítkem). Jako pomocný identifikační údaj slouží popis rukojeti razítka (materiál, tvar, barva, velikost).

Pro popis obsahu funkční plochy byly použity v podstatě sfragistické termíny. U kulatých razítek se vystačilo s těmito pojmy:

opis = text umístěný v razítkovém poli v podstatě na kružnici (podél obvodu)

znamení = obrazový symbol (státní znak, znak města aj.)

nápis = text vodorovně umístěný v jednom řádku, případně ve více řádcích (často uprostřed pole místo znamení)

Na kulatých razítkách s nápisem i opisem může být text roztržen tak, že nápis je vytržen z prostřední části názvu instituce. Například razítko s textem "Měšťanská škola chlapecká v Chotěboři" je uspořádáno takto:

opis: MĚŠŤANSKÁ ... V CHOTĚBOŘI

nápis: ŠKOLA CHLAPECKÁ

U oválných razítek lze použít stejný způsob popisu jako u kulatých. Obdélníková razítka lze podle způsobu umístění textu (nápis), znamení přichází zřídka.

Při uvádění nápisu i opisu je třeba používat pochopitelně původního pravopisu i s případnými chybami. Také je třeba dodržovat malá a velká písmena. U rádkových razítek je třeba ještě dodržet rozdělení nápisu do rádků.

Razítka mají tu výhodu, že se dají na katalogizační kartu otisknout, čímž je téměř vyloučena možnost záměny.

U razítek se také určuje provenience. Může se uvádět do hlavičky katalogizační karty, a sice do nenadepsané rubriky pod rubrikou "Předmět", vedle rubriky "Podskupina". Tam se stručně uvede instituce nebo osoba (u soukromých razítek), která razítko používala. V našem případě jsme katalogizační karty vyplňovali takto (hlavičku):

Skupina: Sfragistika

Předmět: Razítko gum. kul.

Podskupina: Razítka

Obecní úřad

Lokalita: He

Uložení: ...

Popis u
jen identifi
není známo
úředních ov
zítko mohlo
su Chotěboř
Budou-li z
zřejmé, že
bliky.

Podat
si vyžádalo
které organ
muzejnický
G u m o v á

Při ka
důležitou o
totiž postu

Vědeck
a tak není
středek i p
škozená a z
chovalá v n

Lokalita: Habry

Uložení:

Popis uvedený na katalogových kartách je ovšem víceméně jen identifikačním popisem razítek. Datování razítek, pokud není známo z darovacích či nálezových údajů, není snadné. U úředních ověřovacích razítek se dá určit období, v němž razítko mohlo být používáno. Razítko "C.k. školní inspektor okresu Chotěbořského" napovídá, že bylo používáno do roku 1918. Budou-li z takového razítka písmena "C.k." odstraněna, pak je zřejmé, že se používalo ještě po vzniku Československé republiky.

Podat přesné určení doby, kdy se razítko používalo, by si vyžádalo velmi nesnadné studium organizačního vývoje té které organizace nebo úřadu. A to už se vymyká z požadavků na muzejnický popis muzeálie.

G u m o v á r a z í t k a

Při katalogizaci razítek je třeba ještě rozhodnout jednu důležitou otázku, zda katalogizovat také gumová razítka. Ta totiž postupně úplně podléhají zubu času.⁸⁾

Vědeckotechnický pokrok přináší stále nové a nové objevy, a tak není vyloučeno, že se najde spolehlivý konzervační prostředek i pro gumu. Proto jsme se rozhodli pro kompromis: poškozená a zcela zničená razítka jsme vyřadili ze sbírky a zachovalá v ní ponechali. Všechna razítka, vyřazená i katalogi-

zovaná, jsme 4x otiskli na čisté listy formátu A4, které se v jednom exempláři staly součástí sbírky. Případný badatel tak má k dispozici otisky všech razítek, která muzeum mělo ve své sbírce. Razítka ověřovací (zvláště ta novější) by měla být badatelům vůbec raději předkládána v otiscích, aby se nemohla stát nástrojem případných podvodných machinací.

Gumová razítka je možno i ze sbírky vyřadit, předtím je však třeba vytvořit dostatečný počet zřetelných otisků. V tomto případě se předejde případnému pozdějšímu vyřazování razítek z druhého stupně evidence.

O t i s k y r a z í t e k

Vedle razítek patří logicky do sbírky i samostatné otisky razítek. Jedná se především o otisky razítek různých institucí a úřadů z dané lokality, jež jsou otiskovány pro paměť při významných státních nebo regionálních výročích. Razítka na všelijakých písemnostech do sbírky nepatří!

Razítka a vůbec sfragistický materiál náleží do hraničního území mezi archívy a muzei. Pokud se nalézá v muzeu, měl by být postupně zpracován alespoň tímto nenáročným způsobem.

P o z n á m k y

- 1/ Základní poučení podávají vysokoškolská skripta, např.: Základy studia dějepisu, 5. vyd., Olomouc (UP) 1964 (pasáž o sfragistice na s. 151-157 napsal Zdeněk Kristen); I. Hlaváček - J. Kašpar - R. Nový, Základy pomocných věd histo-

rických
(sfrag
vránek-
(SPN)
186).
naučném
psal Ka
2/ Úvod do
3/ Základy
dějepi
s. 94
4/ Základ
5/ Srovne
6/ Základ
7/ Z. Mada
přepra
8/ Tuto o
ústřed
zítek
rady.

rických pro historiky, 2. přeprac. vyd., Praha (FFUK) 1969 (sfragistiku zpracoval Ivan Hlaváček, s. 92-101); J. Havránek-M. Myška-J. Paclík, Úvod do studia dějepisu, Praha (SPN) 1967 (sfragistiku zpracoval Jiří Paclík, s. 184 - 186). Užitečné je také heslo "Pečeť" v Ottově slovníku naučném (OSN, díl XIX, Praha 1902, s. 384-387), které napsal Kamil Krofta.

- 2/ Úvod do studia dějepisu, c.d., s. 184
- 3/ Základy studia dějepisu, c.d., s. 153 a Úvod do studia dějepisu, c.d., s. 184, Základy pomocných věd ..., c.d., s. 94
- 4/ Základy pomocných věd historických ..., c.d., s. 94
- 5/ Srovnej OSN, díl XXI, Praha 1904, s. 339
- 6/ Základy pomocných věd ..., c.d., s. 94
- 7/ Z. Madar a kol., Právníký slovník, II. díl, 4., zcela přeprac. a dopl. vyd., Praha 1978, s. 209
- 8/ Tuto otázku jsem konzultoval s dr. Beránkem ze Státního ústředního archívu v Praze, který prováděl zpracování razítek centrálních úřadů, nedostalo se mi však jednoznačné rady.

bydžovském muzeu podstatně rozšířen.

Zvláště významné objevy přineslo studium rozsáhlého fondu obrazů. Zde nad jiné vyniká objev ve starém skladišti muzea v červnu 1976. Rozměrná plátna Ukřižovaného a Matky Bolestné, nalezená v temné chodbě autorem článku a Ivo Kořánem, zaujala hned při prvním spatření na světlo jako zcela výjimečná díla barokního malířství. Ivo Kořán už tehdy připsal obraz Matky Bolestné Petru Brandlovi. Autor článku vyslovil přesvědčení, že i obraz Ukřižovaného je dílem téhož malíře. Spor o atribuci Ukřižovaného a původní provenienci obrazů přivedl pisatele článku k rozsáhlým archívním a uměleckohistorickým výzkumům, na jejichž základě se podařilo nejen Brandlovo autorství potvrdit, ale zjistit i bližší okolnosti vzniku a původu obrazů a přijít na stopu dalších Brandlových děl. Archívní výzkumy současně přinesly i další neznámé údaje z posledních let Brandlova života.

Oba obrazy byly do novobydžovského muzea věnovány majitelem barchovského statku Al. Řehákem v roce 1914 z tamější zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého. Počátkem roku 1915 je restauroval akad. malíř Aug. Vlček z Prahy a od července už byly vystaveny jako "pěkné práce neznámých mistrů, které znalci řadí do druhé pol. 17. stol." Od roku 1915 pak kolem obrazů procházely tisíce návštěvníků muzea, stále však kolem blíže neurčených děl. Nakonec byla obě plátna přenesena do

starého skladiště.

Na samém počátku cesty za průkaznými archívními doklady o Brandlově autorství byly už slibné zmínky v literatuře. Od roku 1727 barchovský statek vlastnil Kryštof Norbert svob. pán Voračický z Paběnic, tehdejší hejtman kraje Královéhra-deckého za stav panský. Právě jemu byly adresovány dopisy místodržících, jejichž prostřednictvím se věřitelé domáhali splacení pohledávek u stále zaslouženého malíře.

Už z takto naznačeného spojení Brandl - Voračický - Barchov autor článku nově určil mědiryt Michala Rentze podle Brandlova obrazu Sv. Jan Nepomucký almužník, popisovaný J. Neumannem pod č. 137 v katalogu výstavy děl Petra Brandla z roku 1969. Domněnka, že Rentz vytvořil mědiryt podle Brandlova obrazu malovaného v roce 1733 pro Voračického z Paběnic a jeho ženu pro barchovskou zámeckou kapli zasvěcenou sv. Janu Nepomuckému, byla dalšími výzkumy potvrzena. Další studium také prokázalo, že obrazy Ukřižovaného a Matky Bolestné tvořily postranní protějšky, doplňující hlavní oltář.

Vpravdě mistrovským dílem je obraz Matky Bolestné, zachycující v emfatickém gestu nezměrný žal ženy - matky. Osvětlenou tvář, upřenou v bolestném úžasu k Ukřižovanému, doplňuje meč bolesti a dlaně rozpjatých rukou. Utrpení a bol umocňuje i neobvyklý postoj, zvýrazněný poryvy pláště a závoje. Námět Ukřižovaného, pojatý v tradičním frontálním a osově

souměrném pohledu, něnou i zcela neob

Oprávněnost a malby a rekonstrukce výklencích lodí zár

V obecném slově připomenou dva obde detailnějším rozbor Brandlovým obrazem Markéty a s kresební lénou. Brandlův obr Janem v Dolním Sli tickým gestem sv. Bolestné na nově ob ku 1729 je nově ob podáním i některým

K tváři Matky dlových dílech něko Zvláště blízká Matce Assumpty.

Různé období s ších Brandlových d ších příkladů. Tvář val Brandl hned na

souměrném pohledu, zaujme hlavně silnou vnitřní expresí, umocněnou i zcela neobvyklým kánonem postavy Krista.

Oprávněnost atribuce podporuje i bližší rozbor techniky malby a rekonstrukce původního umístění obrazů v protějších výklencích lodi zámecké kaple.

V obecném slova smyslu Brandlova nově objevená plátna připomenou dva obdobné obrazy Škrétova Pašijového cyklu. Při detailnějším rozboru se na prvním místě nabízí srovnání s Brandlovým obrazem stejného námětu z břevnovského chrámu sv. Markéty a s kresebným návrhem obrazu Ukřižování s Maří Magdalénou. Brandlův obraz Ukřižování s P. Marií Bolestnou a sv. Janem v Dolním Slivně u Mladé Boleslavi zaujme hlavně emfatickým gestem sv. Jana, předjímajícím obdobné gesto Matky Bolestné na nově objeveném plátně. Vidění sv. Luitgardy z roku 1729 je nově objeveným plátnům blízké zejména barevným podáním i některými detaily.

K tváři Matky Bolestné najdeme v předcházejících Brandlových dílech několik obdob na obrazech Nanebevzetí P. Marie. Zvláště blízká Matce Bolestné je tvář Marie z vysokomýtské Assumpty.

Různé obdoby s nově objevenými obrazy zjistíme i na dalších Brandlových dílech. Uveďme alespoň několik nejvýraznějších příkladů. Tvář žalu ženy obdobnou Matce Bolestné namaloval Brandl hned na prvním známém díle Kající Maří Magdaléna

z let 1693 - 94 v Mníšku. Kompoziční příbuznost, ale i obdobnou skladbu barev a techniku malby vykazuje hlavní oltářní obraz sv. Jakuba z Úpice, vzniklý pravděpodobně v roce 1730. V celkovém barevném podání i v několika detailech zjistíme odbohy s rozměrným plátnem sv. Jana Nepomuckého, zavěšeným nyní v kapli kostela Nanebevzetí P. Marie v Hradci Králové. Obrazu Matky Bolestné je kompozičně i gestem postavy blízký další Brandlův královéhradecký obraz sv. Antonína Poustevníka. Pro subtilní postavu Krista z nově objeveného obrazu najdeme nejbližší předobraz na sedleckém díle Patronové země české s Nejsv. Trojicí z roku 1728.

Postava Matky Bolestné také připomene plastiky sv. Jana z Kalvárií Ferdinanda Brokofa v Pražských kostelech sv. Haštala a sv. Havla, zejména postavu sv. Jana /z let 1719 - 1720/ z kostela sv. Havla.

Hlavní oltářní obraz Sv. Jan Nepomucký almužník známe jen z malého Rentzova mědirytu. Zemitý příběh lidské bídy a účasti malovaný nemocným a zadluženým umělcem tu vyznívá zvláště přesvědčivě. Zejména zaujme tvář klečícího starce, plná bolesti a vděku, skloněná v očekávání k světcově ruce s almužnou.

Před barchovským plátnem namaloval Brandl obraz stejného námětu už dvakrát: v roce 1725 pro boční oltář kostela sv. Otmara v Mödling u Vídně a v roce 1732 pro boční oltář

cisterciáckého c
nou replikou bar
níka je obraz J.
kostela sv. Fili

Už umělecko
Rentzova mědiryt
dlovi. Výsledky
upřesňují. Zárov
z posledních let
jen nejstručněji
Petru Brandlovi
kala.

Kryštof Nor
nem kraje Králov
do zemských dese
ra 1728 v Hradci
le, zasvěcené Ja

Je téměř sy
funkce krajského
Brandla. Od té d
dopisů o zadluže

V době prvn
lové. Někdy konc

z let 1693 - 94 v Mníšku. Kompoziční příbuznost, ale i obdobnou skladbu barev a techniku malby vykazuje hlavní oltářní obraz sv. Jakuba z Úpice, vzniklý pravděpodobně v roce 1730. V celkovém barevném podání i v několika detailech zjistíme odbohy s rozměrným plátnem sv. Jana Nepomuckého, zavěšeným nyní v kapli kostela Nanebevzetí P. Marie v Hradci Králové. Obrazu Matky Bolestné je kompozičně i gestem postavy blízky další Brandlův královéhradecký obraz sv. Antonína Poustevníka. Pro subtilní postavu Krista z nově objeveného obrazu najdeme nejbližší předobraz na sedleckém díle Patronové země české s Nejsv. Trojicí z roku 1728.

Postava Matky Bolestné také připomene plastiky sv. Jana z Kalvárií Ferdinanda Brokofa v Pražských kostelech sv. Haštala a sv. Havla, zejména postavu sv. Jana /z let 1719 - 1720/ z kostela sv. Havla.

Hlavní oltářní obraz Sv. Jan Nepomucký almužník známe jen z malého Rentzova mědirytu. Zemitý příběh lidské bídy a účasti malovaný nemocným a zadluženým umělcem tu vyznívá zvláště přesvědčivě. Zejména zaujme tvář klečícího starce, plná bolesti a vděku, skloněná v očekávání k světcově ruce s almužnou.

Před barchovským plátnem namaloval Brandl obraz stejného námětu už dvakrát: v roce 1725 pro boční oltář kostela sv. Otmara v Mödling u Vídně a v roce 1732 pro boční oltář

cisterciáckou replikou je obklopen kostel sv.

Už umělcem Rentzova mědirytu. Výslovně upřesňují. z poslední jen nejstraně Petru Brandla.

Kryštof Brandl do zemské knihovny 1728 v Praze, zasvěcené

Je též funkce krajanů Brandla. O dopisů o z

V době králové. Někd

cisterciáckého chrámu Nanebevzetí P. Marie v Křesoboru. Volnou replikou barchovského obrazu Sv. Jana Nepomuckého almužníka je obraz J. J. Köppla z roku 1735 na postranním oltáři kostela sv. Filipa a Jakuba v nedalekých Mlékosrbech.

Už uměleckohistorický rozbor nově objevených pláten a Rentzova mědirytu vede k přesvědčivé atribuci děl Petru Brandlovi. Výsledky archívního studia ji plně potvrzují a dále upřesňují. Zároveň odhalují dosud neznámé údaje o souvislosti z posledních let života velkého umělce. Zde je připomeneme jen nejstručněji pro poznání vztahu Voračického z Paběnic k Petru Brandlovi a okolností, za nichž barchovská plátna vznikala.

Kryštof Norbert Voračický z Paběnic byl jmenován hejtmánem kraje Královéhradeckého v létě 1726. V příštím roce nechal do zemských desek zapsat koupi barchovského statku a 19. února 1728 v Hradci Králové podepisoval listinu o zbudování kaple, zasvěcené Janu Nepomuckému.

Je téměř symbolické, že v témž měsíci se Voračický z funkce krajského hejtmána poprvé musel zabývat dluhy Petra Brandla. Od té doby až do srpna 1734 dostal Voračický řadu dopisů o zadluženém malíři a několikrát s ním úředně jednal.

V době prvního jednání se Brandl zdržoval v Hradci Králové. Někdy koncem března 1728 odejel malovat do cisterciánc-

kého kláštera v Sedlci. Po dalších intervencích věřitelů Brandl část dluhů zaplatil, ale protože věřitelé požadovali okamžité zaplacení, byl potom na základě místodržitelského příkazu někdy v říjnu 1728 v Hradci Králové uvězněn. Další stopa po umělci vede opět do Sedlce, kde se s ním někdy v letních měsících roku 1729 seznámil moravský malíř Jan Kryštof Handke.

V následujícím období je umělec znovu upomínán o splátky dalších dluhů a výživného manželce Heleně. Počátkem září 1730 dostává souhlas pro odjezd do Křesoboru, kde má uzavřít smlouvu o malířské práci v tamějším klášteře, ale pravděpodobně v tu dobu do Křesoboru nejel. Snad tehdy maloval v Úpici nebo v Žamberku či dokonce až v augustiniánském klášteře v Brně.

Po návratu do Hradce Králové trávil Brandl další měsíce opět ve vězení pro dlužníky. Po dalších jednáních a Brandlově prohlášení z 29. května 1731 o splacení dluhů a výživného místodržící vyslovili souhlas s odjezdem umělce do Křesoboru. 5. srpna 1731 pak Brandl na barchovském zámku podepisoval revers, jímž sliboval splacení pohledávek z peněz za smlouvanou práci v Křesoboru. S placením a k odpovědnosti v případě nezaplacení se měl hlásit u krajského úřadu. Zdá se, že už tehdy došlo k předběžné dohodě o malířské výzdobě barchovské zámecké kaple po Brandlově návratu z Křesoboru.

Krátce po kde 14. srpna 1731 lování hlavního dvou kratších p v Hradci Králov října 1732.

Následující sově spadá do b mo je můžeme vy ského hejtmana. azyl před neodb hrozba dalšího

Voračický hů zaplatil, al Konkrétní stopy cejí. Po dokonč su nebo v Hradc ních Čech.

Až 15. dub hradeckého kraj výživného ženě že nejmenovaný napříště sdílet

Krátce po podpisu reversu odejel Brandl do Křesoboru, kde 14. srpna 1731 uzavřel s opatem kláštera smlouvu o vymalování hlavního oltářního obrazu Nanebevzetí P. Marie. Po dvou kratších přestávkách v práci, které strávil v Kuksu a v Hradci Králové, ukončil malířské práce v Křesoboru koncem října 1732.

Následující mlčení pramenů po dobu téměř celého roku časově spadá do barchovského období Brandlovy činnosti. Nepřímo je můžeme vysvětlit právě okolnostmi pobytu na statku krajského hejtmana. Zestárlý a nemocný umělec tak našel dočasný azyl před neodbytnými věřiteli a snad i naději, že skončí hrozba dalšího uvěznění.

Voračický zřejmě z honoráře za obrazy část dalších dluhů zaplatil, ale finanční starosti malíře tím neskončily. Konkrétní stopy po Brandlovi se na několik měsíců opět ztrácejí. Po dokončení práce v Barchově snad maloval znovu v Kuksu nebo v Hradci Králové či na jiném neznámém místě východních Čech.

Až 15. dubna 1734 přišla místodržícím zpráva královéhradeckého krajského úřadu, že na zaplacení dalších dluhů a výživného ženě Heleně musel být Brandlovi zabaven jeden blíže nejmenovaný obraz. Nemocný umělec tehdy prohlásil, že chce napříště sdílet se ženou společnou domácnost.

Přiblížil se smutný závěr dlouhého Brandlova pobytu ve východních Čechách. Za bližší neznámých okolností přesídlil někdy v červenci nebo počátkem srpna 1734 do Kutné Hory. Zde se životní drama velkého malíře uzavírá. Znovu ho pronásledují věřitelé, žena vymáhá výživné a požaduje Brandlovo uvěznění a objednavatelé začínají vyjadřovat nespokojenost s odvedenou prací. Náhlá smrt dne 24. září 1735 v hospodě "U černého koníčka" ukončila pohnutou životní pouť "druhého Apella", největšího malíře českého vrcholného baroku.

Nejdůležitější přímé svědectví o Brandlově autorství barchovských obrazů uvádí dopis Voračického z Paběnic z 19. prosince 1738, adresovaný královéhradeckým krajským hejtmanům. Ve 4. bodě v českém překladu majitel statku píše: "V zámku a zvláště v barchovské kapli se nalézají krásné a na několik tisíc zlatých ceněné Brandlovy originály a ode mne tam byly věnovány...". Dopis psaný Voračickým z Paběnic pět let po dostavbě zámku a pět let po Brandlově práci nejen obecně potvrdil umělcovo autorství, ale zároveň přivedl na stopu jeho dalších děl i mimo kapli.

Všechny obrazy zámecké kaple poprvé uvádí inventář připojený k oceňovacímu protokolu statku z roku 1777. Uvedený inventář už na základě předcházejících údajů nepřímo potvrzuje

Brandlovo autorství
vyslovit domněnku
dla - obrazech
roku 1777 dále
při velkém nevo-

V roce 1777
invalidovny. Bu
s částí původní
odprodána. Od t
Zámecká kaple t
ně. Jednou do r
kterou bylo uko
se konal svateb
ce 1787 přešla

Oltář z ro
na Nepomuckého,
v šedesátých le
s hlavním oltář
studované prame
kračující archí
zmizení Brandlo
kaple i ze zámku

Brandlovo autorství u tří prvních obrazů a zároveň umožňuje vyslovit domněnku o dvou dalších neznámých dílech Petra Brandla - obrazech sv. Jeronýma a sv. Maří Magdalény. Inventář z roku 1777 dále jednoznačně vyloučil možnost zničení obrazů při velkém nevolnickém povstání v roce 1775.

V roce 1778 se barchovský statek stal majetkem pražské invalidovny. Budova zámku přestala být sídlem vrchnosti a s částí původního dominikálu byla v roce 1781 emfyteuticky odprodána. Od té doby zámek postupně měnil řadu majitelů. Zámecká kaple tehdy složila bohoslužebným účelům jen výjimečně. Jednou do roka zde byla mše na svátek Jana Nepomuckého, kterou bylo ukončeno procesí z okolních vesnic, a čas od času se konal svatební obřad. Po zřízení lokalie v Babicích v roce 1787 přešla duchovní správa kaple z Kratonoh do Babic.

Oltář z roku 1681, který nahradil původní oltář sv. Jana Nepomuckého, byl z chrámu sv. Víta v Praze převezen někdy v šedesátých letech minulého století. Na otázku, co se stalo s hlavním oltářním obrazem Petra Brandla, nedávají dosud studované prameny konkrétní odpověď a možností je více. Pokračující archivní studium přece snad pomůže odhalit záhadu zmizení Brandlova hlavního oltářního obrazu i dalších děl z kaple i ze zámku.

Nově objevená plátna v novobydžovském muzeu významně doplňují pohled na umělcovu tvorbu v posledním období jeho života. Po podivuhodném tvůrčím vzepětí v sedlecké /nyní vysokomýtské/ a křesobořské Assumptě byl vytvořen soubor, který v Brandlově malířské výzdobě zámeckých kaplí nemá obdoby. Pět /snad i šest/ obrazů, z nichž nejdůležitější část poznáváme teprve nyní, představuje poslední velkou umělcovu práci před kutnohorským epilogem. V intimním prostředí barchovské zámecké kaple dal Brandl náboženským námětům zvlášť výraznou pečeť pozemskosti. Barokní plátna tu vyznívají jako přesvědčivá výpověď o lidském utrpení, soucitu, bolesti, bídě i účasti. Ne mohutnost objemů a složité kompozice křivek a diagonál, ale soustředěnost k postižení toho nejpodstatnějšího zkratkou a detailem tváří v tvář blízkému oku diváka - to je poloha, kterou Brandl zvolil v malém prostoru zámecké kaple. Tomu odpovídá i podání postav i malířův subtilnější rukopis.

Kompozičně tradiční obraz Ukřižovaného zaujme silnou vnitřní expresí. Mnohem větší možnosti umělcově invenci poskytl námět Matky Bolestné. V emfatickém gestu ženy - matky Brandl naposledy rozehrál základní tóny malířské polyfonie, jak je známe z jeho vrcholných děl, a vytvořil jedno z nejpresvědčivějších podobenství lidského žalu. V něm jako by souznívalo i odvíjející se vlastní životní drama velkého

umělce.

Vědecký význam závislý na včasné roce má v časopise Petra Brandla ze doplněn rozsáhlým tací Brandlových je další studii N z let 1715 až 173

Oba obrazy b staurovány a poton muzea v dílčí exp největšího malíře dominat nově upra zvýšení návštěvno

Muzea mají v činnost sbírkotvo ní a využití patř

umělce.

Vědecký význam každého nového objevu je do značné míry závislý na včasné a co největší odborné publicitě. V tomto roce má v časopise Umění vyjít autorova studie Neznámá díla Petra Brandla ze zámecké kaple v Barchově. Vlastní text je doplněn rozsáhlým poznámkovým aparátem a bohatou fotodokumentací Brandlových děl. Pro časopis Umění autor ještě připravuje další studii Nové poznatky o životě a díle Petra Brandla z let 1715 až 1735.

Oba obrazy budou v nejbližší době v Praze odborně restaurovány a potom vystaveny v hlavním sále novobydžovského muzea v dílčí expozici Petr Brandl a východní Čechy. Díla největšího malíře vrcholného baroku se tak stanou jednou z dominant nově upravené expozice a nepochybně přispějí i ke zvýšení návštěvnosti novobydžovského muzea.

OCHRANA SBÍRKOVÉHO FONDU

Věra Kočová

Muzea mají ve společnosti specifickou úlohu. Programová činnost sbírkotvorná, péče o sbírky, jejich vědecké zpracování a využití patří mezi jejich hlavní úkoly. Muzea svou čin-

ností napomáhají také rozvoji současné společnosti, neboť plní funkci výchovně vzdělávací. Prostřednictvím muzejních sbírek se návštěvník seznamuje s historickými událostmi našich dějin. Kontakt s autentickým svědectvím návštěvníkovi přinese mnohé nové poznatky, ale především prohloubí a upřesní jeho představy. Také v programovém prohlášení Fr. Palackého se setkáváme s názorem, že muzeum má pracovat se svými prostředky tj. sbírkami a jejich prostřednictvím vytvářet "soustavný, vědecky uspořádaný obraz vlasti", nemá "použovat slovy, nýbrž skutkem, úplnou sbírkou a vědeckým vystavením svých prostředků". Tím naplní nejen své poslání kulturně výchovné, ale především svůj úkol národní a politický.

Péče o sbírkové fondy je jednou z nejdůležitějších složek vnitřní činnosti muzea. Z toho vyplývá, že ochraně sbírkových předmětů, t.j. konzervaci, restauraci a preparaci by měla být věnována mimořádná pozornost.

Konzervace spočívá v odstranění škodlivě působících látek a v zajištění předmětu ochrannou konzervační vrstvou. Muzejní předmět je autentickým dokumentem, a proto by konzervační zásah neměl porušit původní povahu předmětu. Nesprávně zvolený konzervační prostředek nebo postup může způsobit narušení sbírkového materiálu. Nesprávné jsou i zásahy, které sice přispějí ke zlepšení jeho celkového vzhledu, ale součas-

ně zneho
význam.

S r
vzrůstaj
situaci
a proto
vybavení
lé prost
přístupn
zřízení
táře něk
budovách
spíše šk
vytvořit
pit k ul
cházet k
že jedno
zervační
Z d
a další
zic by m
ten sbír
I nakonz
prostřed

ností napomáhají také rozvoji současné společnosti, neboť plní funkci výchovně vzdělávací. Prostřednictvím muzejních sbírek se návštěvník seznamuje s historickými událostmi našich dějin. Kontakt s autentickým svědectvím návštěvníkovi přinese mnohé nové poznatky, ale především prohloubí a upřesní jeho představy. Také v programovém prohlášení Fr. Palackého se setkáváme s názorem, že muzeum má pracovat se svými prostředky tj. sbírkami a jejich prostřednictvím vytvářet "soustavný, vědecky uspořádaný obraz vlasti", nemá "poučovat slovy, nýbrž skutkem, úplnou sbírkou a vědeckým vystavením svých prostředků". Tím naplní nejen své poslání kulturně výchovné, ale především svůj úkol národní a politický.

Péče o sbírkové fondy je jednou z nejdůležitějších složek vnitřní činnosti muzea. Z toho vyplývá, že ochraně sbírkových předmětů, t.j. konzervaci, restauraci a preparaci by měla být věnována mimořádná pozornost.

Konzervace spočívá v odstranění škodlivě působících látek a v zajištění předmětu ochrannou konzervační vrstvou. Muzejní předmět je autentickým dokumentem, a proto by konzervační zásah neměl porušit původní povahu předmětu. Nesprávně zvolený konzervační prostředek nebo postup může způsobit narušení sbírkového materiálu. Nesprávné jsou i zásahy, které sice přispějí ke zlepšení jeho celkového vzhledu, ale součas-

ně znehodnotí je význam.

S rostoucí vzrůstající počty situaci se dá přizpůsobit a proto muzejní vybavení deponované v prostorném prostředí, zejména přístupnost z hlediska zřízení. V praxi některé funkce budovách, které spíše škodí. Je vytvořit vhodné podmínky k uložení sbírek a cházet ke kontrole, že jednou nakončí konzervační úpravy.

Z deponovaných a další kulturní zřízení by měla přizpůsobit sbírkový přístup. I nakončí konzervovanému prostředí t.j.

ně znehodnotí jeho dokumentační hodnotu, která má hlavní význam.

S rostoucím počtem sbírek má většina muzeí zároveň i vzrůstající počet neošetřeného materiálu. Této nepříznivé situaci se dá předejít zlepšením prostředí v depozitářích, a proto muzejní konzervace bezprostředně souvisí i s otázkou vybavení depozitářů. Ty vytvářejí pro sbírkové předměty umělé prostředí, zajišťují přehled uloženého materiálu, jeho přístupnost z hlediska manipulace, ale i ochranu sbírky před zcizením. V praxi se někdy setkáváme se situací, kdy depozitáře některé funkce neplní. Tak např. prostředí ve starších budovách, které slouží k uložení sbírkového fondu, předmětům spíše škodí. Je proto třeba v prostorách depozitáře nejprve vytvořit vhodné klimatické podmínky a teprve potom přistoupit k uložení sbírky. V depozitářích by mělo pravidelně docházet ke kontrolám uloženého materiálu. Není totiž zaručeno, že jednou nakonzervovaný předmět nebude potřebovat další konzervační úpravy.

Z depozitářů se vybírají předměty pro výstavní činnost a další kulturní a vědecké využití. Na úseku muzejních expozic by měla především platit zásada, že vystavit můžeme pouze ten sbírkový předmět, který je náležitě konzervačně zajištěn. I nakonzervovaný předmět je však vystaven nepříznivým vlivům prostředí t.j. změnám teplot, vlhkosti a světla. Proto je

nutné, aby k pravidelnému sledování docházelo i během vystavení. Neopominutelnou je též ochrana vystavených sbírkových předmětů před zcizením. V současném projektování vitrín hrají mnohdy významnou roli hlediska estetická, která jsou často příčinou špatného zajištění ochrany vystavených předmětů. V případě odcizení dochází ke značnému ochuzení kulturního bohatství našich muzeí.

Také při zapůjčení předmětu pro televizní a filmové účely musí být dodrženy jisté zásady. Z pochopitelných důvodů je každé muzeum nakloněno této formě publicity, ale je třeba stanovit podmínky, jak se sbírkovým předmětem zacházet. Zapůjčený předmět nesmí být použit pro jiný než smluvený účel, je nutné zajistit také dohled a ochranu nad zapůjčeným předmětem, neboť vypůjčovatel přebírá i veškerou hmotnou zodpovědnost. V žádném případě by bez svolení nemělo dojít k povrchovým či jiným úpravám. Se sbírkovým předmětem by se mělo zacházet vždy jako s předmětem s určitou dokumentační hodnotou. Ale setkáváme se i s případy, kdy na předmětu byly prováděny zásahy, které způsobily jeho znehodnocení. Proto při návratu předmětu zpět do depozitáře by jeho stav měl být důkladně překontrolován.

V květnu a červnu 1979 se v konzervátorské dílně KMVČ v Hradci Králové renovovala vahaďla, která byla z dobrušského muzea zapůjčena Československé televizi k natáčení televizní-

ho seriálu "F. L. Čs. televize v P emailové barvy. chromie, ale i k hodnotil cennou brušské muzeum a strádá tuto pamá zdlouhavé a obtí na místech, kde lo nebezpečí jej vy byla původní polychromie dopl sí.

Myslím, že místo originálu škození a znehod

Další zajím je konzervace li

U nás se li století. Jejich např. Nového Bor se zpočátku prov jovými barvami. vou stranu, přič

ho seriálu "F. L. Věk". Pro značné poškození dali pracovníci Čs. televize v Praze opravit povrch vahadel celistvou vrstvou emailové barvy. Došlo tak nejen k doplnění chybějící polychromie, ale i k překrytí původní. Tento zásah narušil a znehodnotil cennou památku na rodáka F. V. Heka z Dobrušky. Dobrušské muzeum a především jeho expozice již delší dobu postrádá tuto památku. Nyní jsou vahadla renovována. Bylo velmi zdlouhavé a obtížné odstranit novou vrstvu barvy. Především na místech, kde původní polychromie byla přemalována, hrozilo nebezpečí jejího poškození. Po odstranění nové vrstvy barvy byla původní polychromie zajištěna solacrylem a chybějící polychromie doplněna vhodně zabarvenou voskopryskyřičnou směsí.

Myslím, že pro podobné účely by bylo výhodnější použít místo originálu kopii sbírkového předmětu a tím předejít poškození a znehodnocení jeho dokumentační hodnoty.

Další zajímavou prací, kterou v současné době provádíme, je konzervace lidových maleb na skle.

U nás se lidové malby začínají vyskytovat v 17. - 18. století. Jejich výroba byla soustředěna do sklářských oblastí, např. Nového Boru, České Lípy a byla především domácí. Malba se zpočátku prováděla temperou, ale časem i křihovými a olejovými barvami. Obrázky byly malovány podle předloh na rubovou stranu, přičemž se postupovalo od detailu k celku. Orna-

menty a rostlinné motivy byly malovány z volné ruky. Pro určitou oblast výroby jsou typické různé barvy pozadí nebo kontur. U některých obrázků se později objevují lepené pozlátka a zrcadlový podklad. Jako u jiných oborů lidové umělecké tvorby převažují tu náboženské motivy. Funkce obrázků na skle byla především ochranná - časté jsou motivy svatých patronů, ochránců řemesel nebo výjevy ze života Krista a Panny Marie.

Ve sbírkách našeho muzea máme velký počet těchto obrázků malovaných na skle. Z celého počtu je však nakonzervována zatím jenom malá část. Konzervace lidových maleb spočívá v zajištění a zpevnění barevné vrstvy, v případném lepení rozbitého skla a v asanaci rámečku. U většiny obrázků je nutné zajistit malbu, neboť dochází k odlupování nebo zpráškovatění barevné vrstvy. Toto jsou většinou důsledky změn teplot. Také i v minulosti provedený nesprávný konzervační zásah - podlepení obrázku papírem nebo tkaninou - způsobuje značné poškození malby. Barevná vrstva má větší adhezi k novému podkladu a má tendenci se od skla odloupnout. V těchto případech je konzervace značně obtížná. Postup záleží na druhu lepidla, kterého bylo k podlepení použito. Nejprve je nutné přilepit barevnou vrstvu zpět ke sklu a teprve potom po částečkách odstranit podklad. Po zajištění malby, případném lepení /na vodorovné podložce/, dochází k retuši.

Existuje více ná-
být chybějící malba do
na papír. Další altern
né podobě bez doplnění
nečné retuše závisí na

Víme, že sbírkove
ších generací, ale tak
Proto bychom měli všer
nost. Sebedůkladnější
vání sbírkových předmě
stejný důraz na péči o
s ní. Měli bychom se p
vých předmětů nejen p
ce. V tom spočívá hlav

Existuje více názorů na provedení konečné retuše - má-li být chybějící malba doplněna přímo na sklo nebo podmalována na papír. Další alternativou je ponechání obrázků v dochované podobě bez doplnění chybějících ploch. Výběr způsobu konečné retuše závisí na rozhodnutí odborného pracovníka.

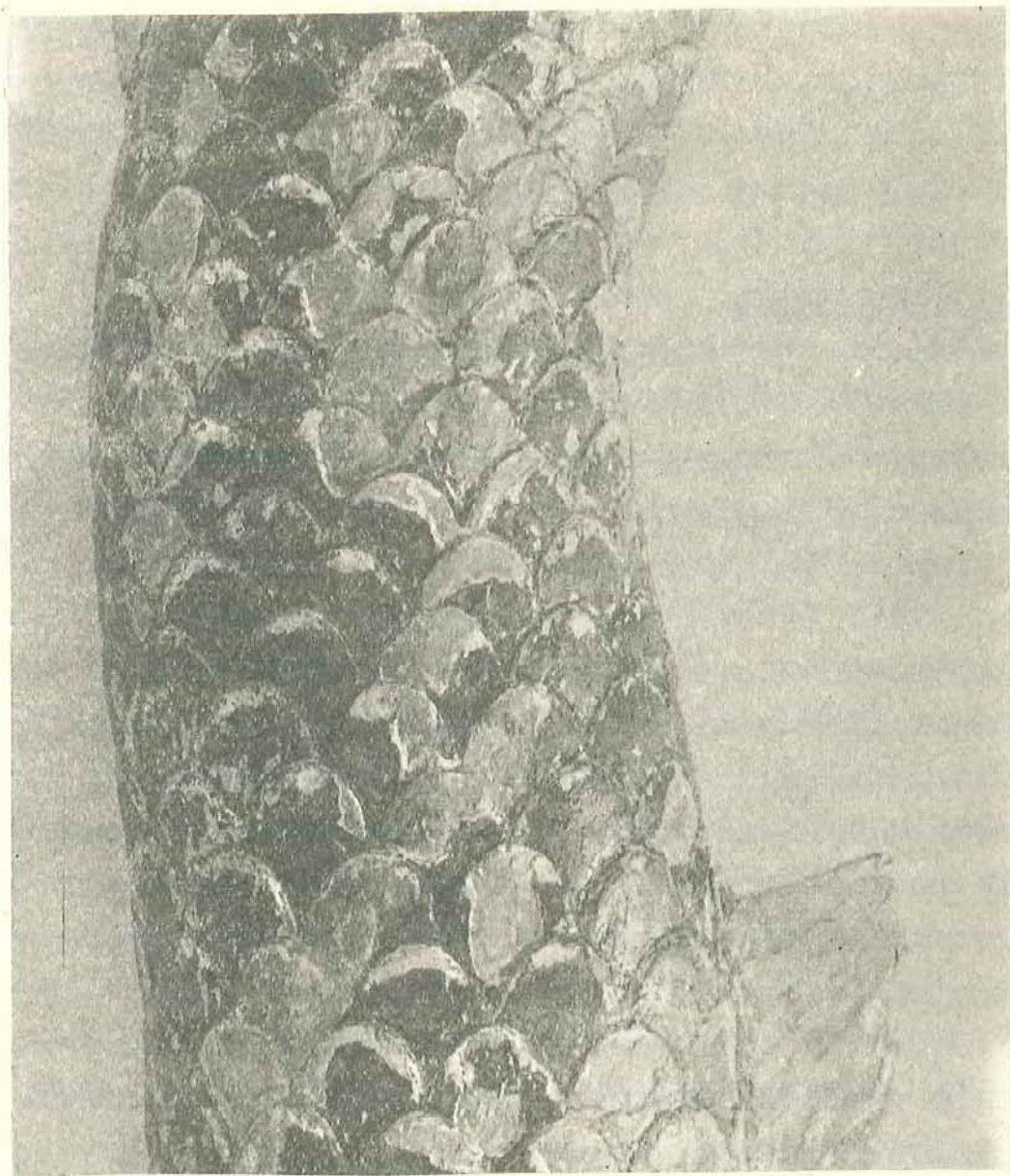
Víme, že sbírkové předměty nejsou pouhým odkazem dřívějších generací, ale také slouží jako živý zdroj informací. Proto bychom měli všemi prostředky usilovat o jejich bezpečnost. Sebedůkladnější konzervační zásah nemůže zaručit dochování sbírkových předmětů bez předpokladů, že nebude kladen stejný důraz na péči o celkové zajištění sbírky a operaci s ní. Měli bychom se proto společně snažit o uchování sbírkových předmětů nejen pro současnost, ale i pro budoucí generace. V tom spočívá hlavní smysl ochrany sbírkového fondu muzeí.



Dokumentační fotografie vahadel po sejmutí nového nátěru
na původní polychromii /detail/



Dokumentační
na původní po



Dokumentační fotografie vahadel po sejmutí nového nátěru
na původní polychromii /detail/

OBSAH

| | |
|--|----|
| Městské muzeum v Jaroměřích | |
| Věra Chlumská | 3 |
| Doplňování sbírek se zaměřením na dokumentaci současnosti ve Vlastivědném muzeu a galerii v Hlinsku | |
| Hana Dvořáková | 9 |
| Razítka jako součást sfragistické sbírky Problematika katalogizace | |
| Otto Smrček | 16 |
| K objevu Brandlových obrazů v novobydžovském muzeu | |
| Jaroslav Prokop | 26 |
| Ochrana sbírkového fondu | |
| Věra Kočová | 37 |
| Památník Emila Holuba v Holicích | |
| Pavel Hladík | 46 |
| Podíl činnosti preparátorské dílny na plnění úkolů KMVČ | |
| Rudolf Bukač | 59 |