



# VĚSTNÍK Z HRÁDKU

Zpravodaj Českého muzea stříbra v Kutné Hoře

ŘÍJEN 2020

č. 3



## Vážení čtenáři,

hned na úvod se vám omlouvám, že tento úvodní a obvykle spíše formální text bude trochu delší. Asi se mnou budete souhlasit, že letošní rok je pro nás pro všechny velmi specifický. Vždyť něco, co měří asi 120 nm, dokázalo zastavit prakticky celý svět. Jarní karanténa, naprostá absence školních výletů, odliv zahraničních turistů, to vše ekonomicky postihlo pochopitelně i naše muzeum. Například jsme letos nemohli zadat restaurování jediného sbírkového předmětu, pouze čekáme na dokončení děl, u nichž byly restaurátorské práce zahájeny již v roce loňském. Rovněž jsme ale letos nezakoupili jedinou publikaci do naší odborné knihovny, zatím si alespoň děláme seznam v očekávání let příznivějších. Přesto se nám podařilo v rámci oslav 25. výročí zápisu Kutné Hory na seznam světového kulturního dědictví UNESCO připravit, dle mého názoru, možná ne zcela osobně nezaujatého, velmi zajímavou výstavu *Stavitelé katedrál*. A i když se aktuálně všude řeší druhá vlna epidemie, dokázali jsme také pro vás připravit třetí číslo našeho stále ještě zbrusu nového časopisu. I tentokrát se budeme věnovat především našim sbírkovým předmětům a objevům i příběhům, které jsou s nimi spojeny (předem prozradím, že někdy naprosto fantastickými).

Rád bych zde však zmínil ještě jedno výročí, které se týká zejména, i když ne výhradně, našeho muzea. Jeho počátky sahají až do roku 1877, kdy byl učitelem místní reálné školy, ale nejen jimi, založen Archeologický sbor Vocel. Zakladatelé byli původně vedeni myšlenkou na záchranu architektonických památek města. Historický význam Kutné Hory však záhy přivedl řadu

členů ke sbírání písemností a artefaktů spojených s městem a jeho dějinami. Vzniklo tak kutnohorské muzeum, které ve svých sbírkách dokumentuje nejen dějiny dobývání stříbrné rudy a ražbu mincí v královské mincovně ve Vlašském dvoře, ale které uchovává i sbírky archeologické, geologické, staré tisky, předměty uměleckořemeslné nebo rozsáhlé fondy výtvarného umění. A protože dějiny každé paměťové instituce jsou neodmyslitelně spjaty s výraznými osobnostmi, které určovaly její vývoj a formovaly její postavení v regionu, nelze přehlédnout osobnost, která stojí tak říkajíc v první linii. 17. září uplynulo 30 let, kdy byla do funkce ředitelky tehdy ještě Okresního muzea v Kutné Hoře jmenována historička českých středověkých dějin PhDr. Světlana Hrabánková.

Světlana Hrabánková pochází sice z Prahy, ale rodinné kořeny má v Žižově u Uhlířských Janovic. České středověké dějiny studovala na Filosofické fakultě University Karlovy v Praze. Závěrečnou diplomovou práci psala na téma *Zemské škůdcovství v době předhusitské* u PhDr. Anny Skýbové, oponentem při její obhajobě v roce 1977 byl prof. PhDr. Josef Petráň, CSc. Za práci disertační, nazvanou *Zemské škůdcovství a obrana královských měst v době předhusitské*, jí byl o dva roky později udělen titul doktor filosofie (PhDr.). Po ukončení studia pracovala jako archivářka a historička v Encyklopedickém institutu Československé akademie věd a poté v Pražském ústavu památkové péče. A konečně tedy od roku 1990 vede naše muzeum. Co se tedy za těch 30 let pod jejím vedením událo?





Expozice Městečko otevřená v roce 2004

Hrádek – hlavní sídlo muzea – procházel od 80. let postupnou rekonstrukcí, pro veřejnost byl přístupný pouze mázhaus, velký těžní stroj trejv a důl. Nádvořím se procházelo uličkou mezi vlnitým plechem, který odděloval staveniště od turistů, do depozitářů na půdě zatékalo, řada sbírek byla umístěna v nevyhovujících budovách po celém okrese, které bylo muzeum navíc nuceno postupně vyklízet a uvolňovat pro nové majitele. V restitučním řízení byl Hrádek spolu s Kamenným domem vrácen městu jako jeho historický majetek. Celkovou rekonstrukcí prošel i Tylův dům a po polovině 90. let i nově získaný objekt naproti Hrádku (čp. 33), kde dnes má své pracovní odborné oddělení muzea. Nevyhnutelná byla rovněž generální oprava turistické trasy dolu včetně vybudování nového vstupního schodiště.

S postupující generální rekonstrukcí Hrádku přišly na řadu i nové expozice. Autorský kolektiv kolem dr. Hrabánkové připravoval postupně nové expozice podle jejího koncepčního záměru nazvaného *České muzeum stříbra*. Současně s otevřením nového vstupního schodiště do středověkého dolu tak byla v červnu 1995 v mázhausu Hrádku otevřena první nová expozice *Vznik a výstavba královského horního města Kutné Hory*. O necelý rok později bylo návštěvníkům po téměř dvaceti letech zpřístupněno 1. patro Hrádku, a to novou expozicí *Svět*

*stříbrné šlechty*, kterou ještě před slavnostním otevřením navštívil při svém pobytu v Čechách princ Filip, vévoda z Edinburghu. V roce 1999 byl zpřístupněn sklep pod věží Hrádku coby *Verk, čili dílo mincovní*. Jedná se o rekonstrukci středověké technologie zpracování hertovního stříbra do podoby mince. O rok později následoval druhý sklep – *Dílo havířské* – s ukázkou práce ve středověkém dole. Další část expozice – *Česká mince ražená v Kutné Hoře* – otevřená v květnu roku 2002 podává názorný přehled téměř všech ražeb kutnohorské mincovny.

S reformou státní správy přešlo muzeum od 1. ledna 2003 pod nového zřizovatele – Středočeský kraj. Zároveň došlo i k přejmenování muzea podle jeho expoziční koncepce na České muzeum stříbra. Vzhledem ke stále se zvyšující návštěvnosti muzea byla dosavadní expozice od sezóny 2004 rozdělena na dva prohlídkové okruhy – *Město stříbra* a *Cestu stříbra*. S tím byla spojena i reinstalace obou sálů mázhausu. V květnu téhož roku byl v patře Hrádku otevřen nový sál s expozicí představující charakteristický život ve středověkém hornickém městě, tzv. *Městečko*. Další zpřístupněnou částí muzea je od května 2007 *Havířská osada* na zahradě Hrádku. Jedná se o moderní expozici pod širým nebem představující modelovou rekonstrukci technologických kroků úpravnictví a hutnění stříbrných rud. A konečně poslední expozice se na Hrádku otevřela v roce 2008. V restaurované gotické srubové místnosti připravila dr. Hrabánková s kolektivem výtvarníků *Komnatu pana Jana Smiška*, jednoho z nejvýznamnějších majitelů Hrádku na přelomu 15. a 16. století.

Neradi bychom však opomenuli i další plody její práce. V roce 2000 se muzeum stalo asociovaným partnerem mezinárodního projektu *EUROMINT*, který mapuje evropskou mincovní historii. Tento rok si nejen Kutná Hora připomínala 700. výročí vydání horního zákoníku krále Václava II. – *Ius Regale Montanorum* – a jeho mincovní reformy. Díky iniciativě dr. Hrabánkové se oslavy nejen soustředily právě do Kutné Hory, ale staly se i pro tento rok oficiálním výročím organizace UNESCO. Při této příležitosti připravila na Hrádku výstavu *Václav II. – král pohrdaný i opěvaný*. A ři příležitosti 700. výročí narození Otce vlasti v roce 2016 velkou historickou výstavu *Kutná Hora a Lucemburkové na českém trůně*, která symbolicky skončila 29. listopadu, tedy právě v den úmrtí Karla IV.

A tak dále, a tak dále.



Pracovníci ČMS

Většina obyvatel Kutné Hory a okolí si přesto její jméno asi nejvíce spojuje s dnes již legendární historickou slavností – *Královským stříbřením Kutné Hory*, která se koná již od roku 1992. Tehdy se muzeum podílelo jako jeden z hlavních organizátorů na oslavách 850. výročí příchodu cisterciáckého řádu do Čech. A právě v rámci těchto oslav se konal i první ročník Stříbření. Historická slavnost z doby vlády krále Václava IV. láká od té doby do Kutné Hory každoročně tisíce návštěvníků a milovníků české historie, šermu a tance krásných dam. A nelze vyloučit, že se nápad na tuto slavnost zrodil v její hlavě ve chvíli, kdy „zaskakovala“ při natáčení Noci na Karlštejně za Janu Brejchovou, alias královnou Elišku Pomořanskou.

Tím vším se PhDr. Světlana Hrabánková nesmazatelně zapsala nejen do dějin muzea, ale i stříbrného města Kutné Hory. A my jí chceme alespoň tímto krátkým profesním životopisem za její práci poděkovat.

JK



Návštěva prezidenta Václava Havla v roce 1996 na výstavě České stříbro ražené v minci. Stříbrné mince v peněžním oběhu na území českého státu od 10. do 19. století.

## Proměny Kutné Hory ve fotografiích znovu po pěti letech



Proměny Kutné Hory ve fotografiích je název výstavy, která byla poprvé uspořádána v roce 2015 u příležitosti 20. výročí zapsání Kutné Hory na seznam světového kulturního dědictví UNESCO. V letošním roce proběhla její druhá část. K vidění byla v Tylově domě od 1. září do 31. října.

Návštěvníci si mohli prohlédnout 40 dvojic fotografií Kutné Hory a okolí, které mapovaly proměnu vzhledu a stavu objektů v čase. Historické snímky jsou datovány od konce 19. století do 90. let 20. století. Zahrnují tak časové období 100 let a kromě stávajícího vzhledu budov a dalších objektů vypovídají také o tehdejší atmosféře ve městě, o stavu uličních sítí, úpravě zeleně a o oblečení obyvatel města. Ti na snímcích hrdě pózuji před svými obchody, u koňského či psího spřežení, při práci i odpočinku.

Pořizování digitálních fotografií probíhalo v letech 2018–2020 ve stejném ročním období, které je zachycené na starých vyobrazeních. Fotografování v pracovní dny bylo velmi obtížné kvůli množství zaparkovaných aut v centru města. Tento problém na jaře letošního roku částečně pomohla vyřešit doba karantény kvůli novému typu koronaviru.

Avšak ne všechny objekty se daly v současnosti znovu vyfo-



Štefánikova ulice, Ladislav Lapáček, rok 1962.

V pozadí výstavba činžovního cihlového domu v Uhelné ulici. Svým obyvatelům sloužil padesát let, pak se však museli kvůli havarijnímu stavu domu vystěhovat. Městští úředníci ve spolupráci s architekty zvažovali, zda dům přestavět či zbourat. Památkáři a většina veřejnosti byla pro druhou variantu, která byla realizována v prosinci 2013.

tografovat. Jedná se například o dům čp. 404 v Tylově ulici, kde při každé návštěvě fotografky byla zaparkovaná auta přesně v místě, odkud by bylo potřeba snímek pořídit. Dále to byla budova Základní školy T. G. Masaryka. Historický snímek zachycoval park před školou bez jediného stromu. Nyní by ze stejného místa nebyla budova kvůli vzrostlým stromům vůbec vidět.

Výstavu fotografií doplňovalo 43 historických pohlednic Kutné Hory z rozsáhlé sbírky pana Karla Březiny, která čítá 1 100 kusů, a kterou České muzeum stříbra zakoupilo v r. 2019.

První výstavu z roku 2015 naleznou zájemci na webových stránkách muzea cms-kh.cz v sekci Virtuální výstavy. Po skončení letošní výstavy bude možné její virtuální podobu navštívit na tomtéž odkazu.

EN





Účtenka továrny Ant. Štefan Vrdy-Bučice u Čáslavi

České muzeum stříbra uchovává ve své podsbírce Dokumentace současnosti i mj. písemné dokumenty, které připomínají činnost známých i méně známých podniků v Kutné Hoře a v blízkém okolí. Jedná se zejména o hlavičkové papíry továren, živnostníků a řemeslníků, účty, faktury, pohledávky, objednávky, dopisnice, poukazy, vizitky, PF, atd., které jsou často bohatě zdobeny. Častým námětem bývá samotná reklama daného podniku. V podsbírce je evidováno na sto různých dokumentů této povahy, které však nelze všechny představit najednou. Budeme vám tedy na pokračování přibližovat výběr těch nejzajímavějších.

Zajímavé dokumenty i v podobě reklamních pohádek zachycují činnost *První české továrny na cikorii* v Dolních Bučicích, což je část obce Vrdy. První zmínku o této továrně lze nalézt již v roce 1851. Tehdy Václav Drahou koupil z Dolních Bučic vybudoval malou továrnu na výrobu bramborového škrobu a řepného sirupu. Kolem roku 1872 ji upravil na zpracování ovoce a zeleniny s výrobou octa, hořčice nebo povidel.

V roce 1886 ji převzali Josef Krupička a Čeněk Ptáček, kteří

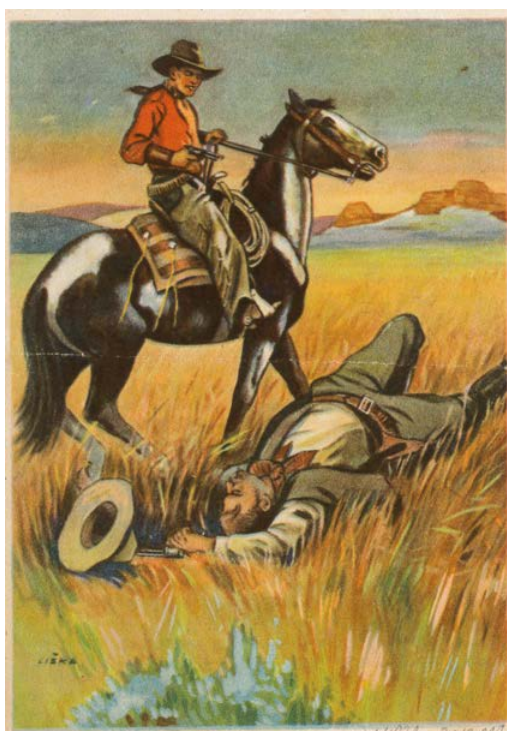
založili sušárnu čekankových kořenů, ze které se mlela kávová náhražka cikorie. Pěstování čekanky zajistili smluvně s rolníky, a dali tím základ pro její pěstování na Čáslavsku. Vznikla tak *1. česká továrna na užítkování ovoce, sušení řepy a čekanky Dolní Bučice*, která začala pracovat od října 1888. Továrnu poté prodali v dražbě v roce 1892 firmě z Chebu. Správcem továrny byl jmenován Antonín Štefan, který v roce 1896 najal a v roce 1900 koupil za 39 000,- rakouských korun sušárnu od firmy Hauswald i se zařízením. Téhož roku začal vyrábět ze sušených kořenů čekanky a ze sušené řepy kávové náhražky. V roce 1912 továrnu rozšířil a začal s výrobou cikorky – Štefaneky. V roce 1923 přidává k výrobě i pražírnu žitné kávy. Vznikla tak *1. Česká továrna na cikorii Antonín Štefan*, známá po celém Československu.

V roce 1940 továrnu koupila pražská firma Slavoj Zapletal, která zde zavedla náhradní chemickou výrobu a výrobu léčiv. V průběhu druhé světové války měla Štefanek dalšího majitele – Antonína France. Ve Štefanec se za války vyrábělo vše potřebné: samozřejmě cikorka, žitná káva, léčiva, zastavovač

krvácení, sušily se houby a vyráběly se z nich kostky do polévek. V roce 1945 byla „Štefanek“ dána pod národní správu a v roce 1948 včleněna do národního podniku Českých mlýnů. V roce 1949 bylo zařízení demontováno a objekty po rozsáhlé adaptaci začaly sloužit strojírenské výrobě – provozovně n.p. Kovolís v Hedvíkově.

(Použitá literatura: Moravec, Josef: Vrdy 1307 - 2007 700 let od první písemné zmínky, editoři Jiří Cichý, František Kříž, Josef Moravec. Obec Vrdy 2007.)

KV



Byl to hranáč. Byl zasažen do levé strany prsou. Ležel na zádech a těžce dýchal. Gibson se k němu sklonil.

„Jméneš zákona,“ zavolal, míře na raněného.

„Zákon mne již nedostane. Se mnou je konec. Za hodinu budu tam, kam patříš. V pravé náprsní kapse mám bankovky, jež jsem dostal za prodané koně. Kradl jsem dlouho, ale dnes jsem kradl naposledy...“

Ještě dva vzdechy a raněný zemřel. Gibson zbavil kraj nebezpečného zlozyna, který byl známý na západě pod jménem Chink a byl hledán pro několik jiných přečinů.

Serie Z 1.

BAS



Ystěněk & Houska, Hradec Králové

Pohádka pro děti - 1. česká továrna na cikorku Ant. Štefan



## Nejstarší historické fotografické techniky a jejich představitelé v naší sbírce

V mnoha muzejních institucích se donedávna nevěnovala fotografiím velká pozornost. Mnohdy neměly, stejně jako v případě našeho muzea, ani status sbírkových předmětů. To se postupně mění a historické fotografické materiály se stávají plnohodnotnou součástí muzejních sbírek. V našem muzeu byla fotografická podsíbírka, nazvaná Historická fotografie, založena v roce 2019. Muzea si v rámci svých fotografických sbírek povětšinou nejvíce považují sbírkových předmětů, které byly vytvořeny nejstaršími historickými fotografickými technikami, zejména daguerrotypií, ambrotypii, ferrotypii či pannotypii. Při zakládání naší podsíbírky Historická fotografie jsme vzhledem k lokálnímu charakteru muzea neočekávali, že bychom zde zástupce výše zmíněných technik našli. Proto jsme byli překvapeni, když byla při revizi podsíbírky Umělecké řemeslo mezi již inventarizovanými předměty identifikována daguerrotypie (R/4043) a následně v téže podsíbírce i ambrotypie (R/1487). Ještě větší překvapení nás čekalo při procházení pozůstatků dosud nerevidovaných sbírkových předmětů původního Archeologického sboru Vocel, kde byla nalezena další daguerrotypie a ambrotypie, ferrotypie a dokonce s největší pravděpodobností i pannotypie. Na podrobné odborné zhodnocení tyto nálezy teprve čekají, ale pojďme si již nyní blíže představit jednotlivé historické fotografické techniky a jejich představitelé v naší sbírce.

První pokusy o trvalé zachycení obrazu světa proběhly již ve starověku, kdy byl také popsán princip tzv. „camery obscury.“ Princip promítnutí obráceného obrazu vnějšího světa průchodem svazku světelných paprsků malým otvorem na protější stěnu uzavřené komory byl poté různě modifikován, vylepšován a již ve středověku hojně využíván malíři, vědci i eskamotéry. Následovaly pokusy o trvalé zachycení takového obrazu, hledal se materiál, který by se chemicky proměňoval v důsledku dopadajícího světla. Již v 18. století probíhaly pokusy se solemi stříbra. Dalším úkolem, zejména chemiků, pak bylo přijít na způsob, jak obraz vzniklý působením světla stabilizovat a uchovat, což se úspěšně podařilo na počátku 19. století. Autorem nejstarší známé dochované fotografie z roku 1826 je Joseph Nicéphore Niépce, který k tomu použil techniku zvanou heliografie a jako světlocitlivý materiál použil živici – asphalt. Doba expozice při heliografii však byla díky malé světlocitlivosti asfaltové vrstvy příliš dlouhá a tak se tato technika ukázala záhy jako slepá ulička. Úspěšnější byl Niépceův nástupce Louis Daguerre, který v roce 1839 oznámil objev procesu využívajícího postříbřené měděnou destičku, který nazval daguerrotypií. V té době se také objevuje a začíná používat nové slovo „fotografie“, vzniklé z řeckých slov „photos - světlo“ a „graphos - kreslení.“ Daguerrotypie stejně jako některé další nejstarší fotografické techniky jsou způsobem svého vzniku označovány jako tzv. přímý pozitiv, tedy taková technika, při které vzniká jedinečný originální pozitivní fotografický obraz, bez možnosti jeho duplikace – nevzniká negativ. Jako podložka není při těchto technikách používán papír, ale jiné materiály – kov, sklo, látka, kůže... Velký důraz je také kladen na adjustaci (uložení) výsledné fotografie. Správná adjustace měla zajistit jejich dlouhodobé uchování. Kromě přímého pozitivu se brzy objevuje také princip pozitiv–negativ, tedy takový postup, při kterém vzniká nejprve negativ (může být z různých materiálů) a z něj je pak následně možné různými technikami vytvořit řadu pozitivních kopií. První negativ (papírový) vytvořil William Fox Talbot již

v roce 1835, princip jeho výroby si pak nechal patentovat v roce 1841. Tato tzv. kalotypie byla přímým konkurentem souběžně užívané daguerrotypie. Princip negativ–pozitiv se ukázal v rámci vývoje fotografie jako revoluční a umožnil její prudký rozmach ve druhé polovině 19. století a ve století dvacátém. V rámci našeho článku se ovšem budeme věnovat jen přímým pozitivům.



Již výše zmíněná daguerrotypie je nejstarší komerčně využitá fotografická technika a byla používána v letech 1839–1860. Principiálně byla založena na dokonale vyleštěné zcitlivělé postříbřené měděné desce. Světlocitlivost postříbřené strany byla dosažena působením par jódu, vyvolání vzniklého obrazu bylo dosaženo působením par rtuti a ustálení nasyceným roztokem kuchyňské soli (později thiosíranu sodného). Expozice probíhala nejprve v cameře obskure, následně ve zdokonalené daguerrotypické cameře. Doba expozice závisela na intenzitě osvětlení a citlivosti desky (vteřiny až desítky minut). Z popsaného je zřejmé, že proces to byl poměrně složitý, náročný na zkušenosti i vybavení a díky použitým chemikáliím i zdraví nebezpečný. Přesto se daguerrotypie (zejména portréty) staly brzo populárními a po celém světě vznikaly specializované fotografické ateliéry. Daguerrotypii identifikujeme poměrně snadno – povrch fotografie má zrcadlový lesk a při změně úhlu pohledu se pozitiv jeví jako negativ. Identifikaci také usnadňuje typický způsob adjustace – kvůli malé odolnosti povrchu daguerrotypií proti mechanickému poškození se vždy ukládala



Daguerrotypie (362/2019), evropský typ adjustace



pod krycí sklo do speciálních pouzder či rámečků. V evropském prostředí se navázalo na tradici malířských miniatur a daguerrotypie byly ukládány často do dřevěných rámečků (kazet), v anglo-americkém prostředí se prosadil standardizovaný typ adjustace – dřevěná potahovaná uzavíratelná pouzdra, uvnitř dále zdobená – ve víku látkový polštářek, dno tvořeno „sendvičem“ vrstev, které měly chránit samotnou daguerrotypii. Některé části těchto pouzder se v průběhu času měnily a mohou proto sloužit jako datační prvek.

V naší sbírce se nacházejí představitelé obou způsobů adjustace, tedy jak evropského, tak anglo-amerického typu. Představitelem prvně jmenovaného typu je daguerrotypie označená přírůstkovým číslem 362/2019. Jedná se o portrét bezvousého muže středního věku s ustupujícími vlasy. Portrét je pojat jako polopostava, vůči objektivu mírně natočená, muž je oblečen do tmavého obleku s bílou náprsenkou se stojacím límečkem a tmavou vázankou. Na bílé vázance je patrný křížek, snad převěšek. Daguerrotypie je adjustována do „kazety“ o rozměrech 122 x 110 x 8 mm. Tzv. „sendvič“ vrstev tvoří krycí sklo, tenká

mosazná pasparta s obdélným výřezem se zakulacenými rohy zdobená reliéfními rostlinnými a pseudorokokovými ornamenty, pasparta ze silného tvrdého kartonu, samotná daguerrotypie přilepená ke kartonové paspartě papírovou páskou, krycí papír s označením ateliéru a poslední vrstvu tvoří zadní strana z kartonu potažená tmavě hnědým strukturovaným papírem imitujícím kůži se stojánkem a mosazným očkem na zavěšení. Celá kazeta byla dohromady po obvodu slepena přetažením strukturovaného papíru ze zadní strany. Bohužel došlo k úplnému uvolnění tohoto spoje a celá adjustace se rozpadá. Jediné pozitivum na této skutečnosti je, že známe složení adjustace a je přístupná informace ohledně ateliéru, z kterého daguerrotypie pochází. Na štítku je uvedeno, že se jedná o fotografický ateliér R. Scholze a C. Grusta z Berlína sídlící v Drážďanech na Starém městě (Johannisgasse 11 a Maximiliansallee 11). Richard Scholz byl daguerrotypista, který nejprve založil ateliér v Berlíně, pak putoval jako cestovní daguerrotypista a následně založil ateliér v Drážďanech. Ten chvíli vedl s Carlem Grustem, kterému jej nakonec přenechal. Identický štítek se nachází na daguerrotypiích s mírně odlišným typem adjustace, které jsou datované do roku 1853. Do tohoto období tedy můžeme datovat i naši daguerrotypii, alespoň do té doby, než se nám podaří zjistit životní data portrétovaného, která by mohla tuto dataci potvrdit či naopak posunout. Jak se tato daguerrotypie dostala do naší sbírky, se dozvídáme díky staršímu přírůstkovému číslu, které se nachází na zadní straně adjustace. Díky němu víme, že se do muzea dostala darem slečny Ludmily Lemingerové v roce 1933 a portrétovaným mužem je pan Josef Štěpánek, dvorní kazatel v Drážďanech. Proč nebyl tento starší sbírkový předmět v následujících letech zařazen do sbírky, se už bohužel nedozvíme. Až nyní může dojít k jeho rehabilitaci a v brzké době i k restaurátorskému zásahu, který nutně potřebuje.



K další naší daguerrotypii s inv. č. R/4043, která představuje druhý typ adjustace, tedy anglo-americký, toho bohužel zatím mnoho nevíme. Jedná se o lehce kolorovaný portrét batolete v bílých šatech. Batole je portrétováno na klíně matky a vzhledem k tehdy běžné i několikaminutové délce expozice je obdivuhodné, jak je obraz ostrý – po celou dobu expozice musely být portrétované osoby takřka nehybné. Anglo-americkou adjustací zde vidíme ve formě typického rozměrově i typově standardizovaného uzavíratelného pouzdra. Pouzdro je dřevěné, dřevo je potažené tenkou tmavohnědou až černou kůží, na svrchní části víka je kůže zdobená vytlačovaným reliéfním květinovým motivem. Víko je se spodní částí pouzdra spojeno pruhem kůže. Uvnitř je víko polstrováno červeným sametem s vyráženým zdobením ve tvaru oválného rámečku se dvěma andílky a rokokovými ornamenty, v centru rámečku se nachází květinová snítka svlačce. Dno pouzdra obsahuje „sendvič“ vrstev chránících vlastní daguerrotypii. V tomto případě se jedná o zdobený proužek z mosazi, který drží u sebe krycí sklo, mosaznou paspartu s oválným výřezem a vlastní daguerrotypii. Kromě nich je součástí tohoto „sendviče“ ještě tzv. textilní krček – proužek lepenky potažený sametem

Daguerrotypie (R/4043), anglo-americký typ adjustace



stejně barvy jako polštářek. Celé pouzdro má rozměry 95 x 83 x 20 mm. Díky použití zmíněného mosazného proužku (anglicky „preserver“) můžeme daguerrotypii datovat po roce 1847. O portretovaném dítěti bohužel nevíme nic. Daguerrotypie se dle přírůstkové knihy dostala do muzea jako součást podsbírkky Umělecké řemeslo v roce 1979 z pozůstatosti sběratele a starožitníka Ondřeje Vavreka, který zemřel bez potomků a zůstal po něm sklad starožitností v nedalekých Zbraslavicích. Bohužel nevíme, kdy a za jakých okolností se daguerrotypie dostala k panu Vavrekovi.

Stejně způsoby adjustace se používaly i pro další historickou fotografickou techniku – ambrotypii. Tato technika vychází z principu tzv. mokrého koloidového negativu. Světlocitlivá vrstva na skleněné podložce je tvořená kolodiovou emulzí, která je ještě za mokra zcitlivělá dusičnanem stříbrným, následně musí dojít k okamžitému exponování v kameře (usycháním emulze docházelo ke ztrátě senzibility). Poté musela být deska bezodkladně vyvolána a stabilizována. Ve své podstatě se v případě ambrotypie jednalo o slabě (po krátký čas) exponovaný negativ, který se při podložení skleněné desky tmavým podkladem jeví jako pozitiv. Tato technika byla poprvé prezentována v roce 1851 a brzy začala konkurovat finančně nákladnější daguerrotypii. Používána byla přibližně do roku 1865. Jak již bylo zmíněno, adjustace ambrotypií byla často shodná jako u daguerrotypií. V případě sbírkových předmětů dochovaných v našem muzeu se opět můžeme pochlubit oběma typy adjustace.

Příkladem evropského kazetového typu adjustace je ambrotypie s přírůstkovým číslem 363/2019. Jedná se o portrét mladého muže. Portretovaný na snímku stojí, v záběru ovšem chybí spodní část nohou. Muž je oblečen v obleku skládajícím se z kalhot a saka stejné barvy. Sako má mírně nabírané rukávy, vpředu je sepnuté dlouhou řadou kulovitých knoflíků. U krku má muž bílý stojatý límeček, pod nímž se nachází tmavá vázanka – motýlek. Na hlavě má tmavý klobouk s poměrně nízkým kulatým korpusem a úzkou mírně zvlněnou kreprou. Muž se levou rukou opírá v bok, v pravé natažené ruce svírá vycházkovou hůl. Šikmo přes hrudník vede široký popruh tašky, kterou portretovaný nese na svém levém boku. Adjustace je bohužel zcela rozpadlá na jednotlivé díly „sendviče“. V pořadí odshora

se jedná o krycí sklo, podmalované černou barvou – ve středu skla je barvou nepodmalovaný ovál s prolamovaným okrajem lemovaným zlatou linkou. Následuje kartonová pasparta s mosazným strukturovaným povrchem (pravděpodobně tenká folie) s jednoduchým vykrojeným oválem, který je olemován mosazným proužkem. Za paspartou už byla umístěna skleněná ambrotypická deska, zespodu opatřená tmavým, při průsvitu načervenalým lakem. Pokud by byla adjustace kompletní, měla by nyní následovat zadní podkladová deska z kartonu s vyříz-



Ambrotypie (363/2019), evropský typ adjustace

nutými „dvířky“ na uložení desky. Nám se ovšem dochovala jen ta „dvířka“ s ručně psaným popiskem: „O prázdninách v roce 1862 v měs. září. / (z Chrudimi) / K. Štolba / IV. 1862“. Rovněž se zde nachází staré přírůstkové číslo MW 716, díky kterému víme, že do muzea se tato ambrotypie dostala v roce 1933 opět jako dar od slečny L. Lemingerové. Podle staré přírůstkové knihy i podle popisku také víme, že portretovaný je student 4. ročníku gymnázia v Chrudimi Karel Štolba a snímek vznikl v roce 1862.

Představitelem anglo-amerického typu adjustace ambrotypie v naší sbírce je předmět s inventárním číslem R/1487. Jedná se o portrét dvou dospělých žen, snad matky s dcerou. Obě ženy sedí, mají na sobě světlé haleny s krátkými rukávy a tmavé sukně. Ženy jsou prostovlasé, tmavé vlasy mají sčesané dozadu. Zlacením a kolorováním jsou zdůrazněné

šperky obou žen. Pokud se podíváme na adjustaci, vidíme, že je velmi podobná jako u výše popsané daguerrotypie R/4043. Pouzdro je dřevěné, dřevo je potažené tenkou tmavohnědou kůží, která je zdobená vytlačovaným ornamentem. Víko bylo se spodní částí pouzdra spojeno pravděpodobně kusem kůže či látky, nyní spoj chybí. Uvnitř je víko polstrováno textilním polštářkem – hnědočervený samet je zdoben vyraženým stylizovaným rostlinným ornamentem. Dno pouzdra obsahuje „sendvič“ vrstev. V tomto případě se jedná o reliéfně zdobený proužek z mosazi, který drží u sebe krycí sklo, opět reliéfně poměrně bohatě zdobenou mosaznou paspartu s prolamovaným obdélným výřezem a vlastní ambrotypie. Předpoklad, že se jedná o ambrotypii a nikoliv ferrotypii, která rovněž připadala v úvahu, byl potvrzen negativním magnetickým testem. Celý sendvič doplňuje textilní „krček.“ Celé pouzdro má rozměry 90 x 80 x 20 mm. Díky použitým prvkům v adjustaci, zejména bohatě zdobeného spojovacího mosazného „preserveru“ je možné datovat tuto ambrotypii do období cca 1859–1865.

Další historickou fotografickou technikou, která se brzy stala silným konkurentem předchozích, zejména pro svou malou finanční nákladnost, je ferrotypie (v USA se používá termín tintage). Stejně jako u ambrotypie se jedná o variaci mokrého koloidového procesu. Aby výsledný obraz působil jako pozitiv, musel být i v tomto případě podklad ztmaven, desky byly za tímto účelem opatřovány tmavým lakem. Tato technika se používala v období 1856–1930. V 90. letech 19. století vznikají automaty na výrobu ferrotypii, které se tak staly opravdu rozšířenou záležitostí. K tomu přispíval i levný způsob adjustace

v podobě papírového rámečku, který se pro ferrotypii používal zejména na území USA. V evropském prostředí se zpočátku používal obdobný typ adjustace jako u daguerrotypie a ambrotypie. Až později, v 60. letech 19. století, byly desky vkládány do papírových obálek, někdy s výřezem, zdobené prolisem. Ještě později se začaly desky opatřovat ozdobnými rámečky.

Ferrotypie s přírůstkovým číslem 364/2019 dochovaná ve sbírce našeho muzea je příkladem evropské adjustace. Na snímku je zachycen portrét (polopostava) muže ve středním věku. Muž je zobrazen z profilu, oblečen je v tmavém obleku s vestičkou, bílou náprsenkou, stojatým límečkem a vázankou. Ke knoflíkové dírci obleku je připevněn řetízek, zřejmě od hodinek. Muž má tmavé vlasy, knír a kotlety. Adjustaci tvoří papírová chlopněová obálka s výřezem na ferrotypii. Výřez je obdélný, půlkruhově zakončený, lemovaný ozdobným vytlačeným perlovcem. Obálka má rozměry 11,8 x 6,7 cm, samotný ferrotyp 7,7 x 6,7 cm. Ferrotypie ani papírová obálka nám bohužel neposkytují žádné vodítko v podobě popisky či starého čísla. Nalezena byla v muzeu v neoznačené krabici mezi materiálem čekajícím na zpracování spolu s dalšími nesouvisejícími předměty. Bohužel tak nevíme nic bližšího o jejím původu ani o okolnostech, které ji přivedly do muzea. Podle způsobu adju-



Ferrotypie (364/2019)

stace ji můžeme datovat přibližně do 60. – 70. let 19. století.

Poslední fotografickou technikou, kterou bychom vám rádi představili, je pannotypie. Jedná se o další variaci mokrého koloidového procesu, kdy tmavým podkladem slabě exponovaného negativu bylo na konci procesu voskované plátno (případně natíraný papír, vzácněji lakovaná kůže). Vzhledem k omezené trvanlivosti podkladového materiálu náchylného na poškození, nebyla tato technika dlouho v oblibě (užívána přibližně v letech 1853–1863). V českých muzejních sbírkách se pannotypie objevuje vzácně.

I proto pro nás bylo velkým překvapením, když jsme u nás našli fotografii, která by mohla být vytvořená právě touto technikou. Jedná se o předmět s přírůstkovým číslem 365/2019. Na drobné velmi tmavé fotografii se nachází portrét – polopostava muže v tmavém obleku s bílým límečkem a vázankou. Muž má polodlouhé vlnité tmavé vlasy a knír. V pravé zdvižené ruce pravděpodobně cosi drží před objektivem, kvalita snímku neumožňuje rozeznat o co se jedná. Fotografie je umístěna v papírové paspartě s oválným výřezem. Kolem výřezu je pasparta zdobená nalepeným menším modře nabarveným papírem s oválným rámečkem kolem výřezu. Rámeček je zdobený protlačovaným bílo-zlatým pseudobarokním ornamentem. I při pozorování pouhým okem je zřejmá výrazná struktura podkladu, pravděpodobně plátňová vazba, případně hrubý papír. Nejspíše se, i na základně odborných konzultací, jedná o pannotypii na plátně. Definitivně by to potvrdila infračervená spektroskopie, díky které by bylo možné zjistit, zda je vrstva tvořena kolódiem, jehož hlavní složkou je nitrocelulóza. Bohužel, stejně jako v případě ferrotypie, se jedná o nález v neoznačené krabici, bez jakýchkoli dalších vodítek ohledně původu pannotypie. Vzhledem k tomu, že byla tato technika užívána jen krátce, můžeme naši pannotypii datovat do období 1853–1863.

Závěrem můžeme konstatovat, že ve všech jmenovaných případech se jedná o objevy, které významným způsobem obohacují nejen podsbírkou Historická fotografie, ale celou sbírku



Pannotypie (365/2019)



Českého muzea stříbra. Pokud se podaří jednoznačně prokázat, že se v případě posledně jmenovaného předmětu skutečně jedná o pannotypii, bude to vzácný úkaz i v rámci muzejních sbírek na území České republiky. Ale všechny tyto fotografie si zaslouží naši pozornost a zejména další odborné zhodnocení. Kromě toho je nutné také myslet na stav fotografií a jejich správné uložení. Ani jedno není v současné době ideální. Díky dokončení stavby nového depozitáře dojde již brzy k lepšímu uložení celé podsbírky Historická fotografie. Rovněž vyvíjíme snahu o získání dotačních prostředků na restaurátorský zásah. Ve špatném stavu se nachází většina adjustací, v některých případech došlo k jejímu částečnému či úplnému rozpadu, u ferrotypie byla deska lokálně zasažena korozí a kvůli tomu dochází k odlučování emulze s obrazovou vrstvou. U ambrotypie, jejíž adjustace je rozpadlá, lak nanesený na skleněné desce krakeluje (praská, trhá se) a hrozí, že dojde k jeho odlučování spolu s obrazovou vrstvou. A ani stav ostatních předmětů není ideální. Příjemným bonusem restaurátorského zásahu je také možnost získání nových informací o jednotlivých předmětech.

## Mufle

Při stěhování archeologických sbírek a následné revizi přírůstků byla nalezena krabice označená přírůstkovým číslem 1051/79. Obsahovala větší množství zvláštních střepů, zcela odlišných od běžné keramiky středověké i raně novověké. Přírůstková kniha však o nich neposkytl potřebné informace. Soubor je zde popsán jako „hliněný kruhový rošt ve zlomcích, 1 kus, fond Vocel“. Ani ve starých seznamech Archeologického sboru Vocel se nepodařilo najít žádný záznam, který by pomohl určit původ a účel nalezeného materiálu.

Již na první pohled bylo zřejmé, že popis v přírůstkové knize je nesprávný. Podle charakteru materiálu bylo zjevné, že jde o technickou keramiku. Na některých zlomcích byly nalezeny



zbytky sklovité nebo struskovité nataveniny. Z mnoha zlomků se podařilo jen několik slepit dohromady, takže ve skutečnosti soubor tvořily zbytky ne jedné, ale mnoha „nádob“. Po důkladné prohlídce byly střepy identifikovány jako zlomky muflí.

Mufle slouží jako keramický kryt pro menší nádoby (kapelky nebo struskovací střepy), ve kterých se analyzovaly vzorky stříbra nebo rudy. Materiál v kelímcích se musel pro tyto zkoušky roztavit. Pro správné protavení vzorků bylo potřebné

A přestože vystavování historického fotografického materiálu je z hlediska zajištění vhodných klimatických a světelných podmínek problematické, věříme, že po restaurátorském zásahu bude možné vám všechny naše fotografické poklady alespoň na krátkou dobu prezentovat včetně všech informací, které se nám o nich podaří do té doby shromáždit.

EA

zajistit rovnoměrný žár ze všech stran. Mufle mohly být zahrnuty žhavým dřevěným uhlím i shora a přitom chránily obsah kelímků před nečistotami z ohniště.

Podle vyobrazení v knize Lazara Erckra *Knihy o prubířství* z roku 1574 jsou mufle poloviční válce s bočními kruhovými nebo obdélníkovými otvory. Na jednom konci jsou uzavřeny stěnou, druhý je volný. K nim náleží ještě samostatná spodní deska, na kterou se pokládaly nádoby se zkoušeným materiálem. Otvory po stranách a v zadní stěně umožňovaly proudění horkých plynů a odchod zplodin. Novější typy muflí měly vyklenutou válcovitou část spojenou se spodní deskou v jeden celek. V depozitáři báňské techniky má muzeum uloženy četné struskovací střepy, kapelky, tygle, testy a jejich zlomky. Až do objevu krabice se záhadným obsahem jsme však neměli středověké mufle. Dnes jich máme 54 kusů (slepeno z 68 zlomků), bohužel však žádná není celá nebo alespoň natolik úplná, aby se dala rekonstruovat. Nejčastěji se dochovaly zadní stěny s otvory, zlomků z poloválcovitých těl je málo a přední okraj pouze jeden. Pravděpodobně je to dáno tím, že při sběru připadaly děrované kusy keramiky nálezcům zajímavé, zatímco těla muflí připomínají spíše střešní krytinu, takže jim nebyla věnována dostatečná pozornost. Podle tvaru a charakteru keramiky lze odhadnout, že střepy pocházejí nejméně z 35 různých kusů.

V průběhu uplynulého století se ztratily další důležité informace, totiž přesná lokalizace nálezů. Není uvedena ani u muflí, ani u dalších druhů technické keramiky. Předpokládáme však, že většina těchto předmětů pochází z Vlašského dvora a jeho nejbližšího okolí. Svědčí o tom výroční zprávy Archeologického sboru Vocel za léta 1893–1899, kde se například píše, že pan Jan Macháček, starosta města, daroval muzeu „rozmanité hliněné nádoby, pohárky, testy a kelímky nalezené v zemi při přestavbě Vlašského Dvora“. Další nálezy jsou však zmiňovány i z jiných míst Kutné Hory, např. „na staveništi proti kasárnám nad Sekmarem“ (1890–1892, prostor budoucí Tučkovy vily proti jezuitské koleji), „rozmanité hrnky, džbánky, hliněné kahany havířské, kelímky, kachle a jiné předměty, které

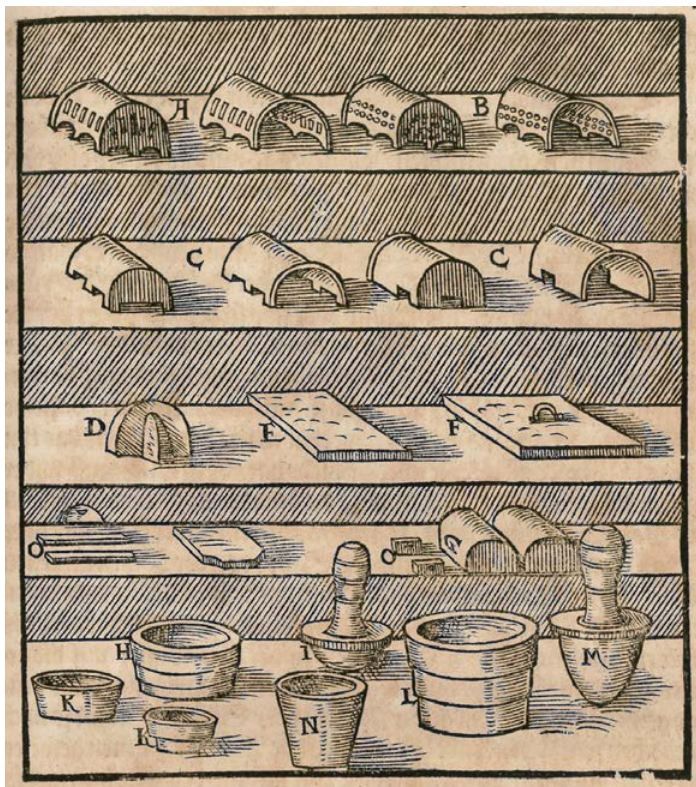


nalezeny byly při stavbě školní budovy u městského špitálu“ (1883) či „kelímky hliněné a jiné nalezené na staveništi měst. opatrovny“ (1888–1889, obě lokality v prostoru mezi Pirknerovým náměstím a Hornickou ulicí).

Vlašský dvůr byl nejen mincovnou, ale zároveň výkonnou zkušební laboratoří. Zbytky chemického nádobí se zde proto vyskytují ve větším množství než kdekoli jinde v Kutné Hoře. Potvrzují to nejnovější nálezy technické keramiky, které v loňském roce získal archeolog Mgr. Filip Velímský, Ph.D. (Archeologický ústav AV ČR), při průzkumu v rámci vnitřních úprav objektu. Bylo mezi nimi také několik zlomků muflí velmi podobných našim. Staré i nové nálezy tedy zřejmě pocházejí z téže lokality.

V současné době se odbornému zpracování muflí věnuje Ing. Martin Bartoš, CSc. (Univerzita Pardubice). Rovněž se zabývá rozborem atypického zlomku kapelky, který byl nalezen společně s další běžnou i technickou keramikou ve výkopu v parku u Vlašského dvora letos na jaře. Nové poznatky budou zveřejněny v některém z dalších čísel Kutnohorského sborníku nakladatelství Kuttna. Prostor bývalé mincovny Českého království může ukrývat ještě nejedno překvapení, proto je důležité tento terén pozorně sledovat a využít každou příležitost k rozšíření našich vědomostí.

JMK



Obrázek z knihy Lazara Erckra *Knih o prubířství* vydané ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1598 znázorňuje několik různých typů muflí (A, B, C) a spodní desku (E). Naše muflé se podobají typům A a B, vykazují však tvarové odlišnosti. (Originál knihy je ve vlastnictví muzea a je uložen v podsбірce Staré tisky.)

## Co starého v muzeu?

Na jaře letošního roku se nám podařilo ve spolupráci s restaurátory doc. Jakubem Ďoubalem, Ph.D. a MgA. Romanem Kolářem dokončit instalaci tří kamenosochařských prvků v loubí Kamenného domu. V našem muzeu byly zaevidovány pod přírůstkovým číslem 2344/80 a popsány jako „pískovcové kvádry s tesanými reliéfy z průčelí Kamenného domu – 10 kusů“. Oč se tedy jedná a proč jsme se je rozhodli představit návštěvníkům (vyprávění možná trochu delší)?

V květnu roku 2010 otvíral tehdejší hejtman Středočeského kraje MUDr. David Rath nově opravenou jezuitskou kolej – GASK. O pár měsíců dříve jsme z krajského úřadu obdrželi pokyn, abychom při této příležitosti rovněž připravili otevření nějaké expozice, u které by mohl pan hejtman stříhat pásku. Ve sklepních prostorách Kamenného domu jsme urychlili přípravu nové expozice nazvané Lapidárium – umění kameníků doby jagellonské.

Naše nové lapidárium navazovalo na starou expozici Archeologického sboru Vocel někdy z počátku 20. století. Sbor tehdy ve sklepě vystavil originály kamenosochařských prvků, které byly vyměněny na jím organizovaných opravách předních kutnohorských památek, jako byl chrám sv. Barbory, Vlašský dvůr, Kamenný dům, kostel Nejsvětější Trojice, Kamenná kašna a další. Mimo jiné zde byly vystaveny jednotlivé části hlavní římsy Kamenného domu zdobené prolamovaným rostlinným dekorem a figurálními motivy zvířat a lidí, mezi které byly umístěny dva z našich kamenných prvků. To byl patrně hlavní důvod, proč byl v roce 1980 jako místo jejich původu označen Kamenný dům. Lapidárium v této podobě vydrželo minimálně do 60. let minulého století. Někdy na přelomu 70. a 80. let

nechal tehdejší ředitel muzea Josef Nuhlíček omítnout všechny klenby sklepení. Do dvou let ale všechna malta opadala a přichytila se na gotických kamenných originálech. Sklepení tak muselo být pro veřejnost uzavřeno.

A tady začíná „naš příběh“. V roce 2002 jsme zahájili revizi sbírky kamenných prvků. Došlo tak po delší době (pro některé z nás vůbec poprvé) i na prohlídku sklepů Kamenného domu, které byly plné kamenných prvků, dřeva, lešení a především stavební suti. Začali jsme tedy v sutinách pátrat, o víkendech jsme s kolegyněmi suť vynášeli ze spodního sklepení, které je již tesané ve skále. Objevovali jsme nové a nové drobné kamenné prvky, ale i velké kusy, s jejichž vytažením nám museli pomoci kutnohorští jeskyňáři. Revize byla dokončena a konečně mohlo začít sice složité, ale mimořádně zajímavé pátrání po původu celé řady nedostatečně nebo chybně popsaných prvků, které vedlo nejprve ke krátkodobé výstavě a nakonec k (staro-)nové expozici.

Z trojice v loubí Kamenného domu instalovaných kamenných prvků se ve sklepě nacházely dva, třetí byl umístěn pod přístřeškem na nádvoří Kamenného domu. Prvky jsou zhotoveny z kutnohorského vápence a mají tvar kvádrů o rozměrech zhruba 63 x 47 x 33 cm, který má probrané (stesané) oba přední rohy, takže vytváří jakési nahoře prohnuté nárožní lomené oblouky. První je zdoben plastickým dekorem v podobě mužské hlavy s vousy a kratšími vlasy na levé straně a dekorem vinného listu na pravé straně; druhý má nalevo list s květem a napravo mužskou hlavu s vousy a dlouhými vlasy. A konečně třetí nese na levé straně velký květ a na pravé hlavu dívky s dlouhými vlasy. Na rtech dívky a ve středu květin zůstaly patrně zbytky





Gotické lavice, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře

Logika věci si žádala začít u největší restaurátorské zakázky konce 19. století, tedy u chrámu svaté Barbory. A toto pátrání bylo v tomto případě krátké, rychlé a především úspěšné. Fotografie starých chórových lavic, jejichž opravou vlastně celá

červené polychromie, na listech pak zbytky polychromie zelené.

Vzhledem k velikosti, architektonickému charakteru a dochované polychromii těchto kamenných prvků bylo od samého počátku jasné, že na průčelí Kamenného domu nikdy nebyly. Takže odkud pochází? Protože v žádných starých evidenčních seznamech nebyla nalezena žádná použitelná informace, byli jsme odkázáni na více méně náhodné pátrání na starých fotografiích.

rekonstrukce chrámu začala, na jejich původním místě u západního průčelí, tzv. jalové zdi, přinesla kýžené informace. Za lavicemi jsou pilíře, jejichž hlavice jsou tvořeny právě našimi kamennými články. Tyto pilíře nesly klenbu původní varhanní kruchty, kterou navrhl poslední architekt svatobarbarského chrámu Benedikt Ried někdy v letech 1512 až 1534. Při rekonstrukci chrámu byla tato kruchta v zimě na přelomu let 1896 a 1897 snesena. Tak se alespoň tři z těchto hlavic pilířů zachovaly v našem muzeu.

Jejich restaurování se v roce 2017 ujali výše zmínění J. Ďoubal a R. Kolář, stratigrafický průzkum osmi vzorků dochované polychromie provedl Ing. Petr Kuneš (restaurátorská zpráva č. X9/396). Z průzkumu vyplývá, že se v případě všech barev jedná o vápenné nátěry. Velmi pravděpodobně byly všechny prvky monochromně natřeny světle šedozeleným nátěrem a nátěrem bílým. Červená barva na rtech dívky je zřejmě mladší, ale naopak jasně červený nátěr na květu je nanesen přímo na kámen a teoreticky by se tak mohlo jednat o pozůstatky starší (původní?) polychromie. Provedený restaurátorský zásah byl pojat čistě konzervačně bez doplňování chybějících částí. Na chybějící hraně jedné hlavice je tak poměrně dobře vidět složení kutnohorského vápence, který je z velké části tvořen zkamenělými schránkami druhohorních mořských živočichů.

JK

## Co nového v muzeu?

Jednou ze sběratelských priorit našeho muzea je pochopitelně numismatika. Zaměřujeme se zejména na mince ražené v mincovně ve Vlašském dvoře od roku 1300, tedy na pražské groše, a na mince tolarového období, jejichž ražbu v Kutné Hoře ukončil v roce 1726 císař Karel VI. Občas se ale naskytne příležitost získat i zajímavou ražbu mimo tuto základní akviziční linii. Tak tomu bylo i letos v září na aukci České numismatické společnosti – pobočka Praha, která pod položkou 491 nabízela groš Václava I. Lucemburského s vyvolávací cenou 8 000,- Kč.

Václav I. byl synem Jana Lucemburského a jeho druhé manželky Beatrix Bourbonské, který se narodil v Praze 25. února 1337 císařským řezem (!). Po smrti otce ho matka v deseti letech zasnoubila s o patnáct let starší a již ovdovělou Johanou Brabantskou, svatba se následně konala až v roce 1352. Roku 1353 převzal vládu v Lucemburském vévodství a o dva roky později se stal po svém tchánovi i vévodou brabantským a limburským. Václav dlouhá léta finančně podporoval francouzského básníka Jeana Froissarta, autora i u nás známé *Kroniky stoleté války*. Ale i vévoda sám skládal milostnou trubadúrskou poezii, kterou si v českém překladu *Netoužím po ráji* mohou zájemci vypůjčit v naší muzejní knihovně. Známe dokonce i Václavův portrét, který se zachoval v podobě busty v triforiu Svatovítského chrámu.

Na aukci nabízený groš, stejně jako naše groše pražské (s výjimkou části grošů Ferdinanda I.), nenese letopočet, jeho datace je tak možná pouze na základě jména panovníka. Na aversu vidíme pod korunkou dva štíty se lvy obrácenými proti sobě – v levém český lev dvouocasý, v pravém lucemburský jednoocasý v několikrát (vodorovně) děleném poli. Opis mezi dvěma perlovci zní:

+ MONETA x NOVA x LVCEBVRGES(is), tedy *Nová lucembur-*



*ská mince*. Pole reversu vyplňuje pouze velký kříž a opis je opět mezi dvěma perlovci:

WENCEL x DEI x GRA x LVC x BRAB x DVX, tedy *Václav z Boží milosti vévoda lucemburský a brabantský*. Václavův lucemburský groš váží 3,071 g a je tak oproti těm pražským jeho bratra Karla IV. nepatrně lehčí (ty váží průměrně 3,5 až 3,2 g).

Tento lucemburský groš, který se muzeu podařilo vydražit za 12 100,- Kč, nám má sloužit především jako srovnávací materiál grošového období ražený členy u nás vládnoucí lucemburské dynastie. V budoucnu se tak budeme snažit získat i další lucemburské grošové ražby, tedy mince Jana Lucemburského, Václava IV., Jošta Moravského (od něj již jeden typ groše máme) a Elišky Zhořelecké, která groše razila se svým prvním i druhým manželem, tedy s Antonínem Brabantským i Janem III. Bavorským. Dlužno dodat, že v loňském roce se nám podařilo koupit Václavův esterlin (půlgroš) z mincovny Montmédy (přír. č. 64/2019).

Václav I. Lucemburský zemřel 8. prosince 1383 v Lucemburku a pochován je v cisterciáckém klášteře Orval, kde se dodnes dochoval jeho náhrobek.

JK



## „Smím prosit?“

Období podzimu a zimy nesouvisí jen s teplým kabátem a pletenými ponožkami. Je úzce spjato také s plesy, šaty, šperky, noblesou a hudbou. Historie plesů začíná již v 15. století ve Francii a Španělsku, kde se pořádaly na královském dvoře a odkud se dál šířily po Evropě.

Součástí dámské garderoby určené k tanci nejsou jen šaty, taneční pořádek, šperky, ale také boty. V naší podsbírce „Textilu a oděvu“ se nachází hned několik tanečních párů bot. Mezi ty nejstarší patří dámské střevíce ušité z fialového saténu a druhé z růžovozlatého atlasu, které pochází z přelomu 18. a 19. století. Botky nesou charakteristické prvky empíru, stylu tehdejší doby, který odkazuje na silnou antickou tradici v podobě zdobnosti, lehkých použitých materiálů a absenci podpatků. Tomuto stylu se též podle císaře Napoleona Bonaparte přezdívá císařský, neboť za jeho vlády se rozšířil po Evropě. Střevíce byly nejčastěji zhotovovány z hedvábných textilií a jemné usně. Z téže látky byly většinou ušity i šaty. Na jemnost botek ukazuje i legenda, podle které si první Napoleonova manželka Josefína přišla po jednom večeru stěžovat svému obuvníkovovi, že se jí v podešvi udělala díra. Švec jí odvětil: „Oh, Madame, to je jasné, Vy jste v nich chodila!“ (Katalog Bata Shoe Organization, 1994: Lidé a boty, s. 14)

Hedvábné střevičky z fialového saténu jsou zdobeny a lemovány hedvábnou rypsovou stužkou v petrolejové barvě. V přední části je stužka řasená. V téže barvě je i šňůrka, kterou je okraj stažen na mašličku. Na úzké prodloužené špičce vyztužené plátnem je jemná výšivka květinového vzoru ze zlateného drátku a glitřů. Vnitřní část bot je zhotovena z bílé jelenice,

podrážka je ze silnější kůže. Střevičky odpovídají velikosti 36,5.

Druhé střevíce, dle zpracování, zřejmě pocházejí od stejného obuvníka. Jsou ušity z růžovozlatého atlasu, lemovány stuhou smetanové barvy a staženy šňůrkou. Špička bot je zdobena nejen bohatou výšivkou ze zlatených glitřů a drátku, ale také jemným světle růžovým střapečkem. Vnitřní část bot je též zhotovena ze světlé jelenice.

Oba dva páry bot jsou součástí sbírky od počátku Archeologického sboru Vocel. V roce 2005 byly restaurovány paní Hanou Juránkovou.

TJ



### Odborní pracovníci Českého muzea stříbra:

PhDr. Světlana Hrabánková  
ředitelka muzea, historie – středověk  
reditel@cms-kh.cz

Bc. Josef Kremla  
vedoucí odborného oddělení,  
historie – raný novověk a 19. století, numismatika  
kremla@cms-kh.cz

Mgr. Eva Altová  
historie uměleckého řemesla  
altova@cms-kh.cz

Eva Entlerová, BBus (Hons)  
knihovna  
info@cms-kh.cz

MgA. Tereza Jurusová  
etnografie  
jurusova@cms-kh.cz

Mgr. Jana Kolečková Veselá  
historie umění  
koleckova@cms-kh.cz

RNDr. Jana Králová  
geologie  
kralova@cms-kh.cz

Mgr. Kateřina Vavrušková  
historie – 20. století, edukační programy  
vavruskova@cms-kh.cz

MUDr. Zdeněk Petráň  
numismatika – soudní znalec  
petran@cms-kh.cz

Věstník z Hrádku – Zpravodaj Českého muzea stříbra v Kutné Hoře. Vydává: České muzeum stříbra, příspěvková organizace, Barborská 28, 284 01 Kutná Hora, IČ 00342246. Redakce a redakční rada: Josef Kremla (JK), Jana Kolečková Veselá (JKV), Jana Králová (JMK), Eva Entlerová (EN), Eva Altová (EA), Kateřina Vavrušková (KV), Tereza Jurusová (TJ), šéfredaktor. Fotografie: fotoarchiv ČMS. Grafické zpracování: Tereza Jurusová. Tisk: Grafický závod NEKOLA spol. s r.o., Vladislavova 336, Vnitřní město, 284 01 Kutná Hora, IČ 42750075. Distribuce: České muzeum stříbra, p.o. – Hrádek, Kamenný dům, Tylův dům. Registrace: MK ČR E 23776. Náklad 500 ks.

Periodicita: půlročník. Toto číslo vychází: 28. října 2020. Příští číslo vyjde v polovině května 2021.

