

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

PAVLÍNIN DVŮR V ŠUMPERKU

bakalářská diplomová práce

ROMANA HECLOVÁ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horáček Ph.D.

Olomouc 2020

Celkový rozsah práce: 73 712

Čestné prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Pavlínin dvůr v Šumperku“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího bakalářské práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne 17. 08. 2020

.....

Romana Heclová

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. PhDr. Martinovi Horáčkovi Ph. D. za jeho cenné rady a odborné vedení mé bakalářské práce. Dále bych ráda poděkovala pracovnícím Národního památkového ústavu paní Mgr. Růženě Marešové, Mgr. Báře Kaněv, paní Mgr. Boženě Kaňákové ze Státního okresního archivu a paní Ing. Monice Štolcové za jejich pomoc a ochotu při práci s dokumenty v jejich kompetenci. Dále bych chtěla poděkovat všem pracovníkům, kteří se svojí vytrvalostí a nadšením snaží zachovat Pavlínin dvůr pro další generace. Závěrem bych chtěla poděkovat rodině a přátelům.

OBSAH

1	ÚVOD.....	1
2	DOSAVADNÍ STAV BĀDANÍ	2
3	PAVLÍNIN DVŮR V ŠUMPERKU.....	4
3.1	POČÁTKY VÝSTAVBY DVORA A PRVNÍ MAJITELÉ.....	
3.2	PŘESTAVBA PAVLININA DVORA A MORITZ HINTERÄGER.....	
3.3	PAVLÍNIN DVŮR VE SPRÁVĚ MĚSTA.....	10
4	VLASTIVĚDNÉ MUZEUM V ŠUMPERKU	13
4.1	ZALOŽENÍ MUZEA.....	13
4.2	MUZEUM V MODERNÍ DOBĚ.....	15
5	STAVEBNĚ HISTORICKÁ ANALÝZA.....	19
5.1	URBANIZAČNÍ PLÁNY.....	19
5.2	SADY 1. MÁJE.....	19
5.3	EXTERIÉR PAVLÍNINA DVORA.....	22
5.4	INTERIÉR PAVLÍNINA DVORA.....	25
5.5	NÁSTROPNÍ MALBY V SEVERMÍM KŘÍDLE.....	28
6	ZÄVĚR.....	30
7	SEZNAM ZKRATEK.....	31
8	SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....	33
8.1	PRAMENY.....	33
8.2	LITERATURA.....	33
8.3	PERIODIKA.....	33
8.4	KATALOGY.....	34
8.5	DIPLOMOVÉ PRÁCE.....	35
8.6	WEBOVÉ ZDROJE.....	35
9	SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	36
10	OBRAZOVÄ PŘÍLOHA	37
11	ANOTACE	42

1 ÚVOD

Pavlínin dvůr se nachází na Hlavní třídě v Šumperku v blízkosti historického centra a vlakového i autobusového nádraží. V současné době v budově sídlí příspěvková organizace Vlastivědné muzeum v Šumperku. Vlastivědné muzeum je nejvýznamnější muzeum v regionu, které pod sebou sdružuje a také spolupracuje s ostatními organizacemi, jež se věnují muzejní a výstavní činnosti napříč okresem. Z tohoto důvodu byla většina prostor dvoru přebudována jako výstavní síně, depozitáře a pracovní místnosti zaměstnanců. Jednou z dalších činností muzea je i publikační činnost.

O Pavlínině dvoru vyšlo již několik článků, které jsou součástí knih i periodik. Proto je cílem práce podat čtenáři ucelenější přehled o Pavlínině dvoru od jeho historie, přes osobnosti s ním spojené jako například rodina Terschů až k jeho nynějšímu využití a přiblížit další stavební aktivity ve městě.

Následující kapitola se bude zabývat dosavadním stavem bádání. Poté se autorka bude věnovat problematice současného pojmenování domu a jeho dalšími variantami. Dále se bude zabývat historií objektu od vzniku budovy až k současnosti, kterou mimo jiné určovali i majitelé tohoto domu. Námětem jedné z podkapitol bude i známý architekt Moritz Hinträger, který navrhl nynější podobu hlavní budovy z roku 1875. Další kapitola bude věnována Vlastivědnému muzeu, které je zde umístěno, jelikož tato instituce měla velký vliv na další vývoj Pavlínina dvoru. Poslední část bude detailněji pojednávat o exteriéru a interiéru.

Cílem práce je sledovat umělecko-historický vývoj na konkrétní památce – Pavlínin dvůr v Šumperku. V druhé části si práce klade za cíl prozkoumat rozvoj Vlastivědného muzea, které ve zmíněném dvoře sídlí, jako instituce od jeho počátku až do současnosti s přihlédnutím na jeho zásluhu o obnovu a zachování Pavlínina dvora.

2 DOSAVADNÍ STAV BĀDÁNĪ

Značnou část bĀdání tvořĪ články do periodik *Severní Morava* a *Vlastivědně zajímavosti*, které se věnujĪ historickĕm udĀlostem a zajímavostem ťumperskěho okresu. První texty jsou od německy pĪšĪcĪch badatelŭ jako je napřĪklad jmenovitě Gregor Wolny, z jehoť vĕzkumu ěerpal i ĀestmĪr Hŕll, který napsal jeden z prvnĪch ěeskĕch článkŭ o PavlĪně dvoře.¹ Hŕll ve svěm článku z roku 1975 ěerpal mimo jině i z knihy *Geschichte der Stadt MĀhrisch Schŕnberg* od Franze Harrera, která byla letos poprvě pŕeloťena i do ěeskěho jazyka. DalšĪm zdrojem pro jeho ělĀnek byla i kniha od Jana Bŕeziny *Ťumperskĕ okres, staroměstskĕ okres, vĪzmberskĕ okres* z roku 1932. I tato kniha byla v minulěm roce nově vydanĀ. Hŕllŭv ělĀnek byl na dlouhou dobu poslednĪm textem věnujĪcĪm se pouze PavlĪninu dvoru. DalšĪ ťumperštĪ badatelě, jako byl napřĪklad DrahomĪr Polach nebo Frantiťek Spurnĕy, se pouze o dvoru zmĪnili v rĀmci pracĪ věnovanĕch historiĪ a pamĀtkĀm města Ťumperk.

MeznĪkem se stala vĕstava Vlastivědněho muzea s nĀzvem *PavlĪnin dvŭr a rodina Chiari*. V rĀmci těto akce vznikl v roce 2009 i doprovodnĕy katalog stejného nĀzvu, na jehoť tvorbě se podĪlely Alena TurkovĀ a Milena FilipovĀ, pŕĪčemť FilipovĀ se o PavlĪnin dvŭr zajĪmala jĪť dĪve, jak doklĀdĀ jejĪ ělĀnek *Historickě budovy ťumperskěho muzea*, kde kromě PavlĪnina dvoru pĪťe i o dalšĪ budově, která je ve sprĀvě Vlastivědněho muzea, a tĪm je Geschderŭv dŭm.² Text vyťel v roce 1996 jako souěást knihy *Ťumperk – město a jeho obyvatelě* u pŕĪlĪťitosti 100. vĕroćĪ zaloťenĪ ťumperskěho muzea.

DalšĪ texty o PavlĪně dvoře se od vĕťe uvedenĕch lišĪ. Na rozdĪl od nich se tyto knihy věnujĪ architektuře, nikoliv oslavě města.³ Takě jejich vĕběr pamĀtek se rozťĪřil na ŭzemĪ kraje nebo Moravy, ne vťak na ŭzemĪ okresu. Pavel Zatloukal v roce 2002 napsal knihu *PŕĪběhy z dlouhěho stoletĪ: architektura z let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, jeť

1 ĀestmĪr Hŕll, PavlĪnin dvŭr v Ťumperku, *Vlastivědně zajímavosti*, Ťumperk 1975, ě. 135, neěĪsl. (2).

2 Geschaderŭv dŭm je měťtĀnskĕ dŭm, ve kterěm po první světové vĀlce sĪdlilo ťumperskě muzeum, neť se pŕestěhovalo do PavlĪnina dvoru. V souěasně době je zde stĀlĀ expozice věnujĪcĪ se ěarodějnĪckĕm procesŭm na Ťumpersku v 17. stoletĪ.

3 Ťumperk je pro svoji strategickou polohu vĕznamnĕm městem. Vede zde dŭleťitĀ ťeleznićnĪ trať ze Ťumperka do Olomouce. Ať do zaćĀtku 20. stoletĪ mělo město silnou tradici ve zpracovĀnĪ a prodeji lĀtek. SilnĀ kulturnĪ tradice vynesla městu takě oznaćenĪ ŤivĀ brĀna JesenĪkŭ nebo takě MalĀ VĪdeň.

obsahovala část o Pavlínině dvoře. Zatloukal v ní zpracoval na 72 památek, které rozčlenil do kapitol. Další stavbou, jež se autor zabýval, byla radnice v Šumperku.

Nejnovější příspěvek o dané stavbě najdeme v publikaci *Slavné vily Olomouckého kraje* od kolektivu autorů pod vedením již zmíněného Pavla Zatloukala. Tato kniha doplňuje vícedílnou edici o vilové architektuře na území Čech, Moravy a Slezska.

3 PAVLÍNIN DVŮR

Oficiální název budovy dnešního muzea je poněkud nejasný. V roce 1815 sídlo nechal postavit Franz Xaver Tersch (1765–1819). Dům sloužil jako hospodářský objekt a nesl jméno svého majitele, tedy Terschův dům.⁴ Později statek zakoupil Karl Chiari (1849–1912), a ten ho pojmenoval po své ženě Pauline Chiari, rozené Zephyrescu (1851–1922).⁵ Oba názvy používali spíše místní badatelé ve svých textech do místních časopisů. Termín Pavlínin dvůr se po roce 1945 přestal objevovat v dokumentech i mezi širokou veřejností. Určitou renesanci zažívá až nyní, kdy jeho obliba vzrůstá.⁶

V souvislosti s tímto problémem je důležité zmínit článek *Šumperská architektura let 1850–1950*⁷ od Pavla Zatloukala, který se sice v textu přiklání k variantě Pavlínin dvůr, ale o pár řádků je příkladová ilustrace, z níž je patrné, že se jedná o vilu, tak jak ji známe dnes, avšak je označena jako palác A. Scholze. Alois Scholz⁸ odkoupil stavbu od Tersche v roce 1870, následně ji zrenovoval, a nakonec prodal Karlovi Chiari. Toto označení je nejčastěji používáno v odborné literatuře. Další podobný příklad v literatuře nalezneme v článku z pera Česmíra Hölla. Ten zmiňuje jak pojmenování po Terschovi, tak i po Paulině Chiari⁹, ale uvádí i název Dolní dvůr, což je značně ojedinělé a v novějších textech nezmíněné.¹⁰

3.1 Počátky výstavby dvoru a první majitelé

Pavlínin dvůr nechal postavit v roce 1815 Franz Xaver Tersch jako hospodářskou usedlost. Drahomír Polach s datací nesouhlasí a domnívá se, že hospodářství vzniklo krátce kolem roku 1786, kdy Franz Xaver koupil pozemky, na kterých se dvůr nacházel. Podle

4 V Šumperku se nacházela další stavba stejného jména. Tento objekt stál na Havlíčkově ulici.

5 Milena Filipová se ve svém textu *Historické budovy šumperského muzea* dopustila záměny jmen. Napsala, že Pavlínin dvůr byl pojmenovaný po Paulině Oberleithnerové. Oberleithnerová bylo dívčí jméno matky Pauliny Zephyrescu, tedy tchýně Karla Chiari.

6 Alena Turková, Pavlínin dvůr a rodina Chiari, *Severní Morava*, Šumperk 2011, sv. 97, s. 21.

7 Pavel Zatloukal, *Šumperská architektura let 1850–1950*, *Severní Morava*, Šumperk 1985, sv. 50.

8 Turková 2011, pozn. 6, s.22.

9 Höll vilu nejčastěji uvádí ve zdrobněném tvaru Pavlínečka. Při četnosti užití je pravděpodobné, že se jednalo o jméno blízké širší veřejnosti.

10 Höll 1975, pozn. 1, nečísl. (2).

Polacha byl v roce 1815 dostaven obytný dům, který se jinak datuje do třicátých let 19. století.¹¹ Rodina Terschů sice patřila mezi význačné šumperské občany, ale pocházela z Rakouska. Franz Xawer se narodil 21. října v Šumperku jako jediný syn Antona Josefa Tersche (1735–1797) a manželky Anny Marie, rozené Küttnerové (?–1825).¹² Anton Josef vlastnil prosperující obchod s přízí, jenž mu umožnil rozmnožit rodový majetek a navíc se ucházet o několik prestižních funkcí jako byla například pozice purkmistra.¹³ Z tohoto důvodu měl Franz Xawer po smrti svého otce dostatek financí a prestiže, aby v roce 1802 zakoupil panství Chudobín. Následně byl v roce 1806 císařem Františkem II. (1768–1835) jmenován do šlechtického stavu s přízviskem von Chudwein.¹⁴ Franz Xawer měl dva syny – staršího Antona (1798–1864), který po něm zdědil panství Chudobín a mladšího Franze Xawera Johanna (1801–1884), kterému odkázal panství Třemešek.

Franz Xawer usedlost postavil se záměrem zjednodušit dodávky mléka do města. Proto sám ve dvoře nebydlel, a tak statek postrádal obytné prostory. To změnil jeho syn, který zde kolem roku 1830 nechal na severní straně postavit klasicistní dům.¹⁵ Z dochované kresby od Monogramisty WB víme, jak statek vypadal.¹⁶ Půdorysně byl statek řešen do tvaru obdélníku, kdy ve vnitřním prostoru vzniklo vnitřní nádvoří. Před domem v severním křídle vedla ke vchodu cesta, jež měla z obou stran užitkové zahrady. Samotný dům měl přízemní patro s okny, jen v ústřední části nad průjezdem do objektu byl navýšen o jedno patro. Toto patro mělo několik oken a jeden menší balkon nad vchodem. Nad balkonem byl tympanon. Dům měl mansardovou střechu. Milena Filipová je přesvědčena, že tehdy byl Pavlínin dvůr jen částečně zděný a hospodářské prostory byly postaveny ze dřeva.¹⁷

11 Drahomír Polách, *Historie zámku a panství Třemešek*, Štítý 2014, s. 120.

12 Manželům se ještě narodily dvě dcery. I dnes v jedné z ulic vedoucích od šumperské radnice stojí dům, ve kterém rodina bydlela, a kde se pravděpodobně Franz Xaver narodil. viz Polách 2014, pozn. 11, s. 119.

13 Polach 2014, pozn. 11, s. 118.

14 Franz Xawer mimo přízi podnikal i s tabákem. Má se za to, že svými nápady modernizoval šumperské odvětví zpracování příze viz MM [Milan Myška], heslo Tersch Franz Xawer, in: Milan Myška (ed.), *Historická encyklopedie Čech, Moravy a Slezska do poloviny XX. století I*, Ostrava 2003, s. 475-476. Více se jeho nobilitací zabývá Zbyněk Žouželka ve svém příspěvku *Nobilitace šumperského obchodníka a podnikatele v plátenectví Franze Xavera Tersche v roce 1806* do sborníku Ostravské univerzity.

15 *Pavlínin dvůr v Šumperku* (kat. výst.), Vlastivědné muzeum v Šumperku 2009, nečísl. (2).

16 Kresba je ve vlastnictví Vlastivědného muzea v Šumperku. I její datace je sporná. V katalogu *Pavlínin dvůr a rodina Chiari* je dílo datované kolem roku 1840, ale Drahomír Polach kresbu datuje mnohem dřív – a to kolem roku 1825. Viz pozn. 15, nečísl. (3). a viz Polach 2014, pozn. 11.

17 Milena Filipová, *Historické budovy šumperského muzea*, in: *Šumperk město a jeho obyvatelé*, Šumperk 1996, s. 52–53.

Když roku 1819 zemřel Franz Xawer, nemohl jeho neplnoletý syn Franz převzít své dědictví. Správcem majetku se stala jeho matka, která mu dědictví předala až v roce 1823. Za pět let poté zemřela i ona a Franz po ní zdědil nemovitosti v Šumperku, mimo jiné i Pavlínin dvůr. Mezitím se Franz v roce 1825 oženil s Emanuelou, svobodnou paní Závišovou z Osenice (1803–1838), se kterou měl šest synů a jedinou dceru. Za zmínku stojí jeho nejmladší syn Fridrich (1836–1915), jenž byl zvolen šumperským starostou v letech 1882–1907 a kterému bylo za jeho činnost uděleno několik poct.¹⁸ Franz se posléze pustil do modernizace Třemešku, což se ukázalo finančně náročné, a tak byl v roce 1861 nucen část svého majetku prodat. Součástí prodeje byl i Pavlínin dvůr, který koupil Alois Scholz (1821–1883).¹⁹

3.2 Přestavba Pavlínina dvora a Moritz Hinträger

Alois Scholz vedl pro významnou rodinu Kleinů jejich železárnou v Sobotíně. Pavlínin dvůr vlastnil velmi krátce, jak dokazuje anekdota z pera již zmíněného Fridricha Tersche. Ten zaznamenal jednu společenskou sešlost na Pavlínině dvoře z roku 1883, jejímž hostitelem byl až další majitel Karl Chiari.²⁰

I přes tento fakt Scholz provedl do té doby nejrazantnější přestavbu. Kromě již zmíněných větších zásahů je na stavbě řada menších stavebních úprav různého provedení a kvality jako například rozdíl mezi klenbami na východě severní strany, které byly masivnější než klenby ve východním křídle, které byly již subtilnější.²¹ Rozprodej Terschova majetku znamenal stavební rozmach ve městě. Město Šumperk nechalo vypracovat regulační plán v blízkosti Pavlínina dvora, protože se uvažovalo nad prodejem půdy na jižním okraji. Okolí dvoru bylo ideálním místem kvůli tomu, že zde byly jen polnosti.²²

18 Polach 2014, pozn. 11, s. 124.

19 Viz pozn. 15, nečísl. (3).

20 Höll 1975, pozn. 1.

21 Filipová 1996, pozn. 17, s. 53.

22 Tento plán z roku 1872 je dnes uložen ve Státním okresním archivu v Šumperku pod inv. č. 2643

Scholz zakázku přestavby zadal architektu Moritzovi Hinträgerovi (1831–1909). O tomto architektu se toho moc v českém prostředí nenapsalo, i když jeho nejznámější stavby najdeme – především na našem území. Hinträger se narodil v městské části Žinkovy v Plzni.²³ Jeho rodiče byli Joseph Hinträger a Julia, rozená Müllerová. V roce 1859 se oženil s Emmou Antonií, rozenou Göttlicher. Spolu měli dva syny – Karla (1859–1913) a Moritze Johanna Antona. V jeho šlépějích šel pouze starší syn Karl.²⁴

Moritz Hintrager nejdříve studoval Polytechnický institut v Praze, ale svá studia zakončil až na Akademii výtvarných věd ve Vídni. Byl žákem Karla Wiessenfelda a Augusta von Siccardsburga. Než se osamostatnil, pracoval jako železniční architekt.²⁵ Od roku 1874 pracoval sám, než se k němu v roce 1883 připojil jeho syn Karl a kolem roku 1880 začal také spolupracovat s architektem německého původu Heinrichem Clausem (1835–1892). Hinträger kromě přestavby Pavlínina dvoru v Šumperku pracoval ještě na vile Ignáce Seidla (1873) a ve spolupráci s Karlem Hinträgerem na Obecné a měšťanské dívčí škole (1888–1889).²⁶

Hinträger vypracoval návrh přestavby už v roce 1872,²⁷ k samotné realizaci došlo až v letech 1875–1876.²⁸ Ale stavební práce již musely probíhat, protože architekt chtěl původně vilu vyčlenit a postavit ji mimo hospodářské zázemí, ale to již nebylo možné.²⁹ Hinträger klasicistní dům na severní straně přebudoval na vilu ve francouzské neorenesanci, což byl typický styl jeho staveb.

Architekt se rozhodl bývalý dům rozšířit, aby mohl přidat další místnosti, což se na fasádě projevilo přidáním dvou rizalitů po stranách, které propojil v obou patrech lodžii s pěti arkádovými poli. V přízemí byly tyto arkády otevřené a zdobeny bosovaným zdíven. Nad každou arkádou v přízemí byla umístěna konzola s puttím, který svírá nějaký předmět

23 Pavel Motejzík, Dva velcí architekti a naše malé Žinkovy, in: *Pod zelenou horou: vlastivědný sborník jižního Plzeňska*, Preštice 2014, s. 21.

24 Jutta Brandstetter, *Moritz*, Architektenlexikon Wien 1770–1945, <http://www.architektenlexikon.at/de/760.htm>, vyhledáno 14. 08. 2020.

25 Pavel Vlček–Jiří Hilmera, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Pavel Vlček (ed.), Český Těšín 2004, s. 236.

26 Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002, s. 304.

27 Viz pozn. 15, nečísl. (3).

28 Martin Horáček, Vila Aloise Scholze, in: Pavel Zatloukal (ed.), *Slavné vily Olomouckého kraje*, Praha 2007, s. 20.

29 Ibidem. Původním zdrojem byl článek Moritze Hintragera *Villa Scholz in Mährisch-Schönberg*, který vyšel v časopise *Allgemeine Bauzeitung* v roce 1872.

jako například knihu, víno nebo náčiní pravděpodobně kladivo. V patře byly tyto arkády zaskleny a fasáda byla zdobena dekorem sloupů a balustrád. Na obou rizalitech v patře nechal postavit menší balkon s kamennými vázami po jejich stranách. Celkově byla celá stavba zdobena vegetabilním dekorem jako například kovaným zábradlím balkonů a hlavicemi sloupů mezi okny, střešní římsou a reliéfy.³⁰ Na střeše se nacházely vikýře. Vikýře na rizalitech byly mnohem propracovanější. Na jejich vrcholech se nacházelo erbovní znamení patřící pravděpodobně Scholzovi. Západní a východní část severního křídla byla zdobena o poznání méně, ale jednotně s ústřední částí. V rozích stavby byl trojúhelníkový štít. Dá se tedy předpokládat, že před anebo po přestavbě byl již celý objekt zděný. Architekt přesto z původní stavby jisté části ponechal, a to průjezd do dvora a snad i hlavy zvířat nad bočním vchodem, která svým významem³¹ byla i nadále příhodná, protože i v nové vile nadále fungovala hospodářská výroba, což je v našem kulturním prostředí značně neobvyklé.³²

Když vilu koupil její další majitel Karl Chiari (1849–1912) nebyly stavební práce ještě dokončeny. Jak již bylo řečeno, Chiari vilu vlastnil už na počátku osmdesátých let 19. století, je tedy možné, že Alois Scholz vilu koupil za účelem dalšího prodeje, anebo se i pro něj přestavba stala příliš nákladnou, jak tomu bylo u Tersche a jeho modernizace Třemešku. Rodina Chiari³³ pocházela z Itálie, ale Karl Chiari se do Šumperka přičlenil z Vídně. Jeho rodiče byli Johann Babtista Chiari (1817–1854) a Marie Chiari, rozená Kleinová.³⁴ Karl vystudoval medicínu stejně jako otec a dva bratři³⁵, ale brzy praxi opustil. V roce 1874 se oženil s Pauline, rozenou Zephyrescu (1851–1922). Po nějaké době se pár usadil v nově zakoupené vile, kde se Pauline mimo jiné věnovala malbě³⁶ a Karl podnikání

30 Najdeme zde i sochařská díla, a to jednak jako výzdobu vily, ale i parku. Pravděpodobně přidanou v pozdějších letech.

31 Höll 1975, pozn. 1, nečís. (1).

32 Sdělení vedoucího práce doc. Martina Horáčka.

33 S mecenáši umění Chiari nebyli pravděpodobně spřízněni, protože jeden z nejstařších předků Karla Chiari se jmenoval Batholomeus Clari Noble (1686–1776). Jedná se tedy pouze o vývoj psané podoby daného příjmení. Viz Turková 2011, pozn. 6, s. 22.

34 Rodinné vazby se často promítly do obchodní a stavební sféry. Je pravděpodobné, že Alois Scholz svěřil přestavbu Hinträgerovi na základě doporučení manželky, která byla dcera Ignáce Seidla, což byl objednavatel první vily, kterou Hinträger ve městě postavil. Tak se domnívá Horáček v textu o Pavlínině dvoře v *Slavných vilách Olomouckého kraje*. Je možné, že se Scholz zmínil svým zaměstnavatelům bratřím Kleinům o úmyslu prodat vilu, a ti mu doporučili svého příbuzného.

35 Bratr Hans Chiari (1851–1916) byl natolik úspěšný ve svém bádání, že například Budd-Chiari syndrom nese jeho jméno. Viz pozn. 15, nečís. (12). Jeho bratr Ottokar Chiari (1853–1913) byl za svoji práci lékaře odměněn šlechtickým titulem.

36 Ve Vlastivědném muzeu je uloženo několik děl, které vytvořila.

a později politice. Chiari se zapojil do hospodářské produkce a přes příbuzné své ženy do textilního průmyslu.³⁷ Také se ve velké míře zapojil do společenského a politického života ve městě. V obou sférách se snažil o rozvoj města například zřízením odborné tkalcovské školy nebo nemocnice³⁸ a podporu německé otázky ve městě založením *Svazu Němců Severní Moravy*.³⁹ Více se o jeho politické činnosti rozepsal František Spurný ve svém příspěvku *Politik Svobodný pán Karl Chiari*. Tato iniciativa vynesla Chiarimu několik ocenění jako například šlechtický titul.

Mimo tyto činnosti Karl Chiari dokončil úpravy na Pavlínině dvoře. Chiari modernizoval hospodářskou část dvoru. Zajímavostí je, že k tomu začal používat nové materiály jako například litinu. Obytnou část ponechal Chiari nezměněnou až do prvního desetiletí 20. století, kdy nechal postavit západní křídlo s novou kuchyní a jídelnou.⁴⁰ Důvodem, proč nechal Chiari raději postavit další křídlo než upravit obytnou část od Hinträgera, může být snaha o zachování původního vzhledu, ale pravděpodobněji se jednalo o nalezení finančně nenáročného řešení. Tuto dostavbu provedl architekt Julius Mayreder (1860–1911) a použil při ní nový materiál – železobeton.⁴¹ Julius Mayreder byl vídeňský architekt a představitel vídeňské secese, který spolupracoval se svým bratrem Karlem Mayrederem (1856–1935). Od bratrů Mayrederových se na Moravě dochovaly mimo Pavlínin dvůr i další stavby. Nejznámější je společný návrh vily textilníka Ernsta Regenharta (1849–1920) v blízkém Jeseníku v historizujícím neobarokním stylu.⁴² Chiari se také pustil do přeměny okrasných zahrad na park, který se ve 20. století stal volně průchozí pro veřejnost. V roce 1880 Chiari objednal skleník a oranžérii od Josefa Bauera (1821–1894), která již dnes není dochovaná. Kolem roku 1899 nechal Karl Chiari v parku směrem k vlakovému nádraží postavit architektem Wilhelmem Luxem další vilu – vilu Doris.⁴³ V prvním desetiletí 20. století byla před Pavlíniným dvorem zbudovaná kašna.⁴⁴

37 Turková 2011, pozn. 6, s. 24.

38 Ibidem, s. 25.

39 Ibidem, s. 24–25. Obyvatelé Šumperka a okolních vesnic, především průmyslníci, úřední činitelé a bohatí, byli ve většině německého původu. Tento stav trval do roku 1945, pak začalo převažovat obyvatelstvo českého původu.

40 pozn. 15, nečísl. (4).

41 Ibidem.

42 Martin Horáček, Vila Ernsta Regenharta, in: Pavel Zatloukal (ed.), *Slavné vily Olomouckého kraje*, Praha 2007, s. 32.

43 Pozn. 15, nečísl. (5).

44 Ke kašně byla přidána socha výra od Rudolfa Churavého z roku 1958. Zajímavostí je, že než se zde usadil výr od Churavého, byla zde v letech 1955–1956 kovová socha umělce japonského původu Suzuka Masajošiho. Dnes je v expozitáři Náprstkova muzea, viz evidenční list Pavlínina dvoru v NPÚ Olomouc pod rejstříkovým číslem 26786/8-1278.

Karl Chiari měl se svou ženou Paulinou několik synů. Nejstarší Karl (1875–1943) zdědil po otci Pavlínin dvůr, a tak se také věnoval hospodářské činnosti stejně jako jeho otec. Následoval syn Konstantin (1877–1932), který byl pojmenován po otci jeho matky, a nakonec nejmladší syn Eduard (1883–1954).⁴⁵ Eduard měl velký hudební talent, který se projevil už v raném dětství, a tak tedy vystudoval mimo jiné konzervatoř ve Vídni.⁴⁶ Chiari se po ukončení studií stal koncertním pianistou a hrával v mnoha evropských městech. Hlavní hvězdou byl na šumperské hudební scéně, na které působil v letech 1909–1944. Mimo jiné složil i vlastní hudbu, i když uvedeny byly jen některé písně.⁴⁷ Eduard se oženil s Doris Chiari, dcerou svého strýce Ottokara Chiari.⁴⁸ Společně žili ve vile na pozemcích Pavlínina dvoru, kterou dostal Eduard v roce 1907 od svých rodičů a pojmenoval ji po své ženě – vila Doris.⁴⁹

Posledním majitelem z rodiny Chiari byl doktor Manfred Chiari, syn Karla Chiari mladšího. Ten zde pobýval do konce 2. světové války, než odešel do Salcburku v Rakousku.⁵⁰ V rámci dekretů prezidenta Edvarda Beneše (1884–1948) byl Pavlínin dvůr spolu s vilou rodině zabaven a předán městu Šumperk.

3.3 Pavlínin dvůr ve správě města

Zpočátku město nově získané prostory využilo k provozu několika dílen, ale také i jako sklad.⁵¹ Město zpočátku zachovávalo zdejší výrobu a o její ukončení se zasloužil až zchátralý stav objektu. V šedesátých letech byla budova natolik zchátralá, že byly

⁴⁵ pozn. 15, nečisl. (17).

⁴⁶ Zdeněk Filip, *Kdo byl kdo: 200 osobností z historie Šumperka*, Štítý 2008, s. 35.

⁴⁷ FS-ZF [František Spurný–Zdeněk Filip], heslo Chiari, in: Lumír Dokoupil (ed.), *Biografický slovník Slezka a Severní Moravy*, sešit č. 5, Opava 1996, s. 48.

⁴⁸ Dalším jeho dítětem byl Alfréd Chiari (1883–1943), který žil v sudkovské vile č. 117 na křižovatce směr Lesnice a Postřelmov. Vilu Chiari přestavěl na florentský styl jako odkaz na prapůvod rodiny. Vila je dnes stále v majetku soukromých osob. Více o Alfrédu Chiari napsala Pavla Dubská ve svém článku *Zapomenuté příběhy – Berta Chiari*. Jeho nejstarší syn Richard (1882–1929) byl lékařem stejně jako jeho otec viz Filip–Spurný 1996, pozn. 41, s. 49. Milan Myška se v *Historická encyklopedie Čech, Moravy a Slezska do poloviny XX. století I* dopustil záměny, kdy Richarda Chiari označil za syna Karla Chiari, přičemž se jednalo o synovce a strýce.

⁴⁹ Turková 2011, pozn. 6, s. 28.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Filipová 1996, pozn. 17, s. 55.

vypracovány posudky, jež řešení nastalé situace viděly v částečné demolici objektu. O jeho zachování se zasloužilo Vlastivědné muzeum, když se stalo na počátku padesátých let majoritním nájemcem objektu a když mu byla svěřena jeho údržba.

Muzeum jako Vlastivědný ústav⁵² s postupem času potřebovalo více prostor pro svůj provoz, a tak západní křídlo, kde do té doby probíhala hospodářská činnost a u nějž se uvažovalo o jeho demolici, bylo kolem roku 1966 přebudováno na Výstavní síň. Původně zde bylo stání pro dobytek, a tak zbouráním dělicích stěn vznikl obrovský prostor.⁵³ Zajímavostí je, že přebudování prostoru pro výstavní účely nebylo před stavbou schváleno a jen díky dobře provedené práci se začalo uvažovat nad záchranou celého dvora.⁵⁴ Nakonec toho využila i komunistická strana, která prohlásila, že nová prostorná místnost byla určena i pro další kulturní akce jako například hudební vystoupení, a tím splnila závazek vybudovat místo vhodné pro jejich konání.⁵⁵ Zbudování této síně se stalo prvním krokem k záchraně celého objektu, bohužel za cenu nemalých zásahů do památky, kdy muselo být pár místností zbořeno, aby se více prodloužil nově vzniklý prostor.⁵⁶ Pro novou síň byly vybudovány dvě šachty pro její provoz (jedna na výtah a druhá na odvětrávání), ale jejich dokončení bylo nad finanční možnosti instituce. Díky nové místnosti bylo zbudováno i zasklené foyer, protože byly potřeba nové šatny se sanitárním zázemím.⁵⁷ Severní křídlo mělo být pro svoji historickou hodnotu zachováno, a nakonec i jižní křídlo mělo zůstat stát kvůli novému projektu Kulturního domu.⁵⁸ Z těchto let se také zachoval popis vnitřních prostor muzea a byla zavedena nová elektroinstalace.⁵⁹

Když bylo s jistotou rozhodnuto o dalším účelu Pavlínina dvora jako správní budovy instituce s muzejní činností, tak se i záchranná rekonstrukce přizpůsobila potřebám

52 Vlastivědný ústav měl dohlížet na stavební úpravy památek viz Filipová 1996, pozn. 17, s. 55.

53 Milena Filipová, 40 let Výstavní síně Vlastivědného muzea v Šumperku, *Severní Morava*, Šumperk 2006, sv. 91, s. 79.

54 Filipová 1996, pozn. 17, s. 55. Ve své pozdější práci k výročí založení síně (viz pozn. 53) Filipová uvádí, že se stavební povolení ani nevyřizovalo, protože bylo jasné, že tomu tehdejší režim nebude nakloněn. Nakonec bylo odpovědným osobám odebrány na rok roční odměny.

55 Filipová 2006, pozn. 53, s. 78.

56 Ibidem, s. 79.

57 Ibidem, s. 80. Tímto foyer se dnes již do síně nevchází, ale jeho přístavba byla památkáři vyhodnocena jako nevhodná viz Evidenční list v NPÚ Olomouc pod rejstříkovým číslem 26786/8-1278.

58 Pozn. 15, nečís. (6–7). Před vybudováním Kulturního domu kolem roku 1980 se zde nacházelo dětské hřiště. viz Josef Pavlíček, *Šumperské proměny na přelomu tisíciletí*, Štítý 2013, s. 113.

59 Miloš Melzer, Stoletá historie muzea, in: *Šumperk město a jeho obyvatelé*, Šumperk 1996, s. 39. příspěvek do sborníku je rozšířená verze jeho dřívějšího článku *Muzeum v Šumperku* pro časopis *Vlastivědné zajímavosti* z roku 1976.

muzea. Kromě jeho zázemí a již zmíněné výstavní síně zde bylo v sedmdesátých letech vytvořeno zázemí pro konání koncertů a nové pracovny a depozitáře.⁶⁰ Muzeum se i nadále snažilo celý areál opravovat, ale jeho finanční možnosti byly malé, navíc se musely upravit nové prostory v Robotárně⁶¹, a tak se Pavlínin dvůr opravoval jen po částech. Proto se pracovníci rozhodli bránit proti případné demolici tak, že kolem roku 1988 nechali celý Pavlínin dvůr zapsat jako chráněnou památku.⁶² Bohužel, i tak musely být některé části dvora zbourány jako třeba nároží v jižní části východního křídla⁶³ nebo celé jižní křídlo, na jehož místě byla postavená budova pro potřeby kulturního domu. Obě novostavby byly vytvořeny s ohledem na zbytek vzhledu Pavlínina dvora.⁶⁴ Do roku 1990 byla ve východním křídle vybudovaná Galerie Jiřího Jílka a částečně opraveny půdní prostory, kde byly vytvořeny další pracovny. V závěru svého textu Filipová upozorňovala na stav Pavlínina dvora, kterému časté rekonstrukce po vnější stránce příliš nepomohly. Byla tedy potřeba zásadní rekonstrukce fasády, která dá Pavlíninu dvoru jednotný ráz. Filipová v této souvislosti zmiňovala vzniklý návrh od architektek Trtílkové a Maruškové.⁶⁵

Tato nutná rekonstrukce proběhla až v novém století. Vnitřní a vnější fasáda byla opravena v letech 2004 – 2007. Původní návrh, byl ovšem nevhodný, a tak ho raději firma ARCHKASO přepracovala. Jednalo se o úpravu severního a východního křídla, kde provozuje Kulturní dům penzion. Poslední velká úprava byla dokončena v roce 2008, kdy byly ve východním křídle zřízeny dvě galerie a informační centrum. V letech 2007 – 2008 se obnovy dočkalo i vnitřní nádvoří.⁶⁶

60 Filipová 1996, pozn. 17, s. 55.

61 Pozn. 15, nečís. (8)

62 Filipová 1996, pozn. 17, s. 55. Do této doby bylo chráněno jen severní křídlo.

63 Vzápětí bylo nově postaveno.

64 Filipová 1996, pozn. 17, s. 56.

65 Ibidem, s. 56–57.

66 Pozn. 15, nečís. (9–10).

4 VLASTIVĚDNÉ MUZEUM V ŠUMPERKU

4.1 Založení muzea

Šumperské Vlastivědné muzeum bylo založeno v roce 1896 jako Městské muzeum. Základ sbírek vznikl díky novinové výzvě v tehdejšímu tisku, která žádala občany o darování starožitností. Iniciátorem této výzvy, a tím pádem i pomyslným zakladatelem muzea, byl Johann Hönig (1854–1926). Hönig prodával látky a byl vášnivý cestovatel a sběratel. Na svých cestách se mimo jiné zajímal i o architekturu a umění. Byl také činný ve společenské a politické sféře města. Hönig se věnoval muzeu od jeho založení až do roku 1912 jako dobrovolný správce. Hönig se staral o všechny úkony od získání předmětu, přes jeho zapsání do inventáře až k jeho uložení do depozitáře, jenž se nacházel v půdních prostorech Hönigova domu⁶⁷, který se dodnes vyskytuje v blízkosti šumperské radnice jen pár kroků od již zmíněného domu rodiny Terschů. Hönigovi se podařilo za šestnáct let jeho působení v roli správce nasbírat přes 8000 předmětů, přičemž část této sbírky sesbíral pouze on sám. Po jeho odchodu se nakrátko správcem stal Moriz Demel než v roce 1917 převzal funkci již zmíněný Franz Harrer (1869–1851) a vykonával ji až do roku 1945.

Způsob, jakým bylo muzeum založeno, v sobě nesl dva problémy, které bylo nutné vyřešit, aby bylo muzeum i nadále životaschopné. V první řadě muzeum nemělo finanční prostředky, a proto bylo odkázané na pomoc dárců jako byl i Hönig a samotná tvorba sbírky proběhla pomocí darování. Určitou snahou o řešení tohoto problému byla snaha o založení muzejního spolku, který by sdružoval více osob se stejným záměrem, a tak by byla věnována větší pozornost jeho potřebám hlavně ze strany města. Ani založení muzejního výboru, jenž byl součástí městské rady, v roce 1904 situaci nezlepšilo.⁶⁸ Muzejní spolek založen v letech 1909–1910 se snažil finanční situaci muzea zachránit členskými poplatky a vybíráním vstupného. Určitým řešením byla až podpora ze strany státu a města po roce 1918.⁶⁹

⁶⁷ Melzer 1996, pozn. 59, s. 25–26.

⁶⁸ Ibidem, s. 26.

⁶⁹ Ibidem, s. 29.

Mimo to se muzejní spolek osvědčil spíše po první světové válce, kdy umožnil pravděpodobně z podnětu Harrera pořádat přednášky o dějinách města, pokračoval ve zpracování archivního materiálu, ale především se skrze svoji činnost snažil pomoci lidem vyrovnat se s první světovou válkou, která byla největším válečným konfliktem s dlouhodobými důsledky, které zapříčinily druhou světovou válku.⁷⁰ Pod záštitou spolku se sepisovaly seznamy obětí a sbíraly upomínky.⁷¹

Druhým problémem, s nímž se potýkala správní rada muzea a muzejního spolku, byly chybějící prostory, a to jak výstavní, tak i depozitní. Než bylo muzeum přemístěno do Pavlínina dvora, byly pro něj vyhrazeny prostory na šumperském zámku, dominikánském klášteře (během války zde byly sbírky poškozeny kvůli nevhodným podmínkám) a nakonec v roce 1920 v Geschaderově domě.⁷² Co se týče předmětů ve sbírkách, měly různorodý charakter. Předměty pocházely z domácností dárců, a tak se vztahují po většinou k historii města, jako byly například domovní znamení, kroje a podobně.⁷³ Výbor se snažil tuto činnost alespoň částečně řídit, a proto měl velký zájem o fotografie a veduty města, díla místních umělců a o mince.⁷⁴

Muzeum bylo za druhé světové války otevřeno, ale válečné konflikty značně omezovaly jeho činnost, až bylo nakonec zavřeno. Po druhé světové válce se muzeum opět ocitlo v ohrožení. Bylo totiž už od svého založení německou institucí. V čele muzea a muzejního spolku stáli především lidé německé národnosti, jako byl například Hönig nebo Harrer anebo členové výboru z rodin Oberleithnerů nebo Seidlů.⁷⁵ I mnozí z návštěvníků byli bohatí Němci. Jejich nucené vysídlení znamenalo ztrátu finanční podpory ve formě darů, členských příspěvků a vstupného. O jeho záchranu se zasloužil první správce českého původu Vilém Fuhrman (1903–1996).

70 Na kolik tato událost ovlivnila její účastníky je patrné z návštěvnosti výstavy o první světové válce v roce 1937, jež byla natolik obrovská, že několika násobně předčila obvyklou míru návštěvnosti a stala se tak nejúspěšnější výstavou od založení muzea. Melzer 1996 pozn. 59, s. 30.

71 Ibidem, s. 27.

72 Ibidem, s. 29. Stejně jako Pavlínin dvůr byl dům v zchátralém stavu, až byl skoro zbořen viz Melzer 1976, pozn. 76.

73 Více o způsobech tvorby sbírek a jejím obsahu pojedná i článek *Výstava Vlastivědného muzea představuje patnáctiletou práci šumperských muzejníků*, která zvala návštěvníky ke zhlédnutí výstavy *Z muzejního depozitáře*. Viz V. K. [Vladimíra Krejčí], *Výstava Vlastivědného muzea představuje patnáctiletou práci šumperských muzejníků*, *Moravský sever*, 2003, č. 47, 25. 11., s. 9.

74 Melzer 1996, pozn. 59, s. 27–36.

75 Ibidem, s. 27.

4.2 Muzeum v moderní době

Fuhrman se zasloužil o záchranu mnoha exponátů ve sbírkách, které byly za druhé světové války schovány na relativně bezpečných, ale nevhodných místech, a tak došlo k poškození mnoha předmětů. Za jeho působení se změnilo zaměření sbírek. Šumperské sbírky byly rozšířeny o přírodovědné sbírky.⁷⁶ Mimo jejich restaurování musel Fuhrman podniknout několik kroků, aby sbírky zůstaly v původním rozsahu, protože politická situace se odrážela i v kulturním prostředí, a byla snaha, aby české umění bylo očištěno od německých vlivů a děl.⁷⁷ Tato iniciativa se přičila základnímu principu muzea, které bylo založeno s myšlenkou vzdělávání lidí pomocí uschování exponátů pro další generace.⁷⁸ Nicméně i přesto musely být výstavy přebudovány a předměty, které připomínaly německou minulost, odsunuty do depozitáře. Aby muzeum mohlo nachystat nové výstavy a dostát svému účelu, obcházel domy po vysídlených občanech a schraňovali předměty umělecké či jinak významné hodnoty.⁷⁹ Pravděpodobně to byla jediná cesta, jak zachránit muzeum, protože bylo neaktuální, a tak nemělo dostatek návštěvníků. Navíc válka zapříčinila všeobecný nedostatek zejména financí jak ve veřejném životě, tak u státních institucí. Znovuotevření muzea se konalo 8. května 1946 a z nedostatku pracovních sil bylo pro veřejnost otevřeno jen o víkend.⁸⁰ I přes všechnu snahu Fuhrmana se nová reorganizace výstavy nedočkala valného přijetí, a to kvůli její neměnnosti, protože prostory v Geschaderově domě neumožňovaly její obměny. Začaly se tedy hledat nové prostory. Prvotní návrh byl vrátit se do šumperského zámku, ale ten se záhy zamítl, protože stav zámku byl pro účely muzea krajně nedostačující. Nakonec se tedy mohlo muzeum částečně přestěhovat do Pavlínina dvoru.⁸¹

V padesátých letech proběhla reforma organizační složky muzea. Na správě muzea se do této doby podílel městský výbor, ale od roku 1954 přešla správa muzea na Okresní

76 Miloš Melzer, *Muzeum v Šumperku, Vlastivědné zajímavosti*, Šumperk 1976, nečisl. (2). Fuhrman tuto snahu započal po absolvování školení, které v letech 1947–1950 pořádal Svaz českých muzeí ve spolupráci s Národním muzeem. viz Melzer 1996, pozn. 59, s. 37. Tím se stal Fuhrman prvním správcem muzea, jehož činnost byla podložena odbornějším vzděláním.

77 Melzer 1996, pozn. 59, s. 36.

78 Ve svém poslání musí být muzeum objektivní a nestranné. Bohužel tyto zásady vzaly za své v období fašistického režimu a v letech sovětské nadvlády.

79 Melzer 1996, pozn. 59, s. 36.

80 Ibidem, s. 36–37.

81 Ibidem, s. 37.

národní výbor (zkráceně ONV).⁸² Tímto se dosáhlo větší odbornosti instituce, která byla do této doby víceméně dobrovolnickou institucí a zlepšila se i finanční podpora muzea. Dalším důležitým krokem bylo navázání spolupráce s Vlastivědným muzeem v Olomouci, v jejíž rámci se vytvářely počátky muzeologie jako vědního oboru a jeho užití v praxi.⁸³ Díky spolupráci mohlo taky mezi těmito muzei probíhat zápůjčování exponátů. Závěrem přerodu šumperského muzea z dobrovolnického ústavu na odbornou instituci bylo přijetí nové pracovnice, která byla absolventka vysoké školy.⁸⁴ Od této doby bylo běžnou praxí přijímat pracovníky s vyšším vzděláním než středoškolským.

V dalším desetiletí se muzeum začalo více zabývat vydavatelskou činností, a tak vyšlo první číslo sborníku *Severní Morava*, který vychází dodnes jednou ročně.⁸⁵ V roce 1960 se pod správu šumperského muzea dostala i další místní muzea – muzeum v Jeseníku, Lošticích, Mohelnici a Zábřeze.⁸⁶ V muzeu, díky postupně vzrůstajícímu počtu pracovníků s odborným vzděláním, se rozvíjela vědeckobadatelská činnost, jejíž výsledkem byly mnohé studie.⁸⁷

Na počátku šedesátých let bylo nutné reorganizovat administrativní složku muzea. V šumperském muzeu se nové exponáty zapisovaly do tzv. přírůstkových knih. Tento systém byl neobdobný, protože exponát nemusel mít vždy všechny údaje, aby bylo jasné, o který předmět se jedná a jaká je jeho specifická historie. Navíc přírůstkové knihy nenavazovaly na starší zápisy z počátečních let muzea.⁸⁸ Rozhodující bylo nabytí platnosti Směrnice pro správu sbírek v muzeích a galeriích v roce 1961, která obsahovala jednotný postup evidence sbírkových předmětů.⁸⁹ Nově se přírůstkové knihy na konci roku protokolárně uzavíraly. Tento systém se používal až do roku 1983. Přírodovědné sbírky se začaly rozšiřovat vlastním sběrem zaměstnanců muzea.⁹⁰ Za jakýsi krok zpátky by se dal považovat interní příkaz, který v praxi vyžadoval zapisování do šumperských

82 Melzer 1996, pozn. 59, s. 38

83 Ibidem.

84 Ibidem.

85 Melzer 1976, pozn. 76, nečísl. (3).

86 Ibidem.

87 Melzer 1996, pozn. 59, s. 39.

88 Ibidem.

89 Ibidem, s. 40.

90 Tyto sběry probíhají i v současné době.

přírůstkových knih i exponáty pro ostatní muzea, která spadala pod jeho správu. V roce 1991 byl příkaz odvolán a zápisy opraveny.⁹¹

V devadesátých letech byla v rámci muzea zřízena konzervátorská a preparační dílna.⁹² Také začaly nově vycházet *Vlastivědné zajímavosti*, které, na rozdíl od sborníku *Severní Moravy*, vyšly v roce 1994 naposledy kvůli nedostatku dalšího materiálu.⁹³ Po zvolení Miloše Melzera do funkce ředitele v roce 1990 se začala řešit otázka restaurování Pavlínina dvoru. Muzeum muselo část své činnosti odklonit do Robotárny⁹⁴, aby nepoškozovalo Pavlínin dvůr, který byl uznanou historickou památkou.⁹⁵

Od roku 2004 až do současnosti vede muzeum Marie Gronychová, první žena v postu ředitelky v historii muzea. V roce 2005 muzeum vyhrálo národní soutěž Gloria musaealis za svoji výstavu *Z dějin Mohelnicka*, která byla k vidění v mohelnickém muzeu ve správě Vlastivědného muzea.⁹⁶ Kolem roku 2007 se muzeum modernizovalo v přístupu k výstavám. Kromě Galerie Šumperska a Galerie mladých, kde vystavují svá díla především současní umělci, mělo muzeum spoustu jiných aktivit, které měly podpořit zájem návštěvníka o danou problematiku. Všechny aktivity i s teoretickým základem interaktivity zpracovala ve své diplomové práci *Nároky interaktivity: současné výstavní strategie Vlastivědného muzea v Šumperku* Eva Šebestíková. Jedná se především o možnost aktivního zapojení návštěvníka do výstavy a využití moderních technologií v rámci muzejnictví. Šebestíková vyzdvihla především audio přehrávač GuidePORT, který byl jedinečný v tom, že mluvené slovo se vždy přizpůsobí danému úseku expozice, kde se zrovna posluchač nachází. Tento systém byl v českých muzeích ojedinělý. Perličkou bylo, že pro zvýšení autenticity byl ženský hlas přiřazen Paulině Chiari, která vyprávěla příběh města a jeho občanů. Dále upozornila na akvária s živými zvířaty a dílny s uměleckým kovááním a dalšími činnostmi. Autorka práce také ocenila vydavatelskou činnost, s čímž lze jen souhlasit.⁹⁷

91 Melzer 1996, pozn. 59, s. 41.

92 Ibidem.

93 Dále také *Knihovnička Severní Moravy, Metodické příručky a Kronikářská práce*.

94 Robotárna byla bývalá nacistická věznice. Budova stojí v blízkosti vlakového nádraží.

95 Melzer 1996, pozn. 59, s. 43.

96 R. T. [Roman Tyčka], Muzeum se pyšní cenou, *Týden na severu*, 2006, č.22, 30. 5., s. 9.

97 Eva Šebestíková, *Nároky interaktivity: současné výstavní strategie Vlastivědného muzea v Šumperku* (diplomní práce), Ústav hudební vědy MUNI, Brno 2016, s. 63–66.

V roce 2016 oslavilo muzeum 120 let od svého založení. K této příležitosti připravilo výstavu *Muzejní nej*, která byla dalším mezníkem v historii instituce, protože mimo klasické výstavy, bylo připraveno několik interakčních zábav, jež dávají návštěvníkům možnost aktivně se zapojit do výstav pomocí dílny, kde si mohli vyzkoušet některé činnosti muzejníků.⁹⁸

⁹⁸ H. P. [Hana Písková], Šumperské muzeum slaví 120. narozeniny, *Týden na severu*, 2016, č. 4, 26. 1., s. 2.

5 STAVEBNĚ HISTORICKÁ ANALÝZA

5.1 Urbanizační plány

Jak již bylo řečeno, v době vzniku Pavlínina dvoru byly v jeho okolí jen polnosti. Když začal Tersch v roce 1872 uvažovat o prodeji pozemků, vypracovalo město urbanizační plán (viz kapitola Pavlínin dvůr). Tento plán měl dataci 20. prosince 1872 a stavební parcely byly osově rozčleněny.⁹⁹ Stavebních ploch vzniklo celkem 27 s označením římskými číslicemi. K tomu se na plánu počítalo s jednou plochou, která je označena jako náměstí. Z literatury víme, že totot náměstí mělo být pojmenováno jako Terschovo náměstí. Bylo navrženo na jižní straně Pavlínina dvoru. Jenže tento pozemek zůstal spojen se statkem, a tak nemohl být tento záměr uskutečněn. Na plánu byly vyznačeny i hlavní ulice německými jmény a také hlavní ulice, které by vznikly rozparcelováním. Ty nesly abecední označení. Na plánu byla zakreslena také zastavěná plocha, ježbyla odlišena červenou barvou. V pravém dolním rohu se vyskytovalo 7782 se jménem. Zřejmě se jedná o evidenční číslo, přičemž je pravděpodobné, že číslo 77 bylo pořadí plánu a číslem 82 byl myšlen rok vzniku. Jméno asi bylo signaturou projektanta.

Další podobný plán okolí Pavlínina dvoru byl vypracován Juliusem Mayrederem. Jednalo se o dvě různé varianty, z níž na jeden byla propiskou připsána datace kolem roku 1930. Zcela zjevně se jednalo o druhotné zaznamenání pravděpodobně rukou zaměstnance archivu. Důvodem vzniku plánu byl patrně záměr rozšířit jednu z komunikací.¹⁰⁰

5.2 Sady 1. máje

Již výše bylo zmíněno, že Karl Chiari zamýšlel po zakoupení vily nově upravit okolní pozemky na park. Jak to vypadalo těsně po dokončení, zmiňuje Drahomír Polach ve své knize *Po stopách Malé Vídně a Slezkého Říma*. Polach napsal, že soukromý park

⁹⁹ Je možné, že plán byl vytvořen podle urbanizačního vzoru ze Starověkého Řecka a Říma.

¹⁰⁰ Plán je uložen ve Státním okresním archív Šumperku pod inv. č. 2655.

měl kromě skleníku i místo na tenis, navíc byl celý areál obehnan litinovým plotem. Otevření parku pro veřejnost se konalo 1. května 1948.¹⁰¹

Park byl volně průchozí ze všech stran. Pozdější úpravy respektovaly fakt, že byl využíván jako cesta z nedalekého nádraží do centra města, a proto došlo k jeho rozdělení na několik cest, vydlážděných různými typy dlažeb jmenovitě například dlažba "kočičí hlavy". Do parku byla umístěna i sochařská díla například od Jiřího Jílka.¹⁰² Dříve zde stávala i socha Venuše z Capui, ale nakonec byla přemístěna do depozitáře muzea. Tato socha byla několik let mylně považována za Athénu nebo Héro. Mýlku vyjasnil až pan Bohuslav Vondruška, který dohledal originál, jímž byla benátská Venuše z Capui.¹⁰³

Sady 1. máje byly zapsány do seznamu chráněných památek pro svoji zajímavou flóru, především co se týče výsadby stromů. Našli bychom zde například dub letní, který byl celkem běžným druhem stromu u nás, ale i vzácnější dřeviny jako byla metasekvoj čínská nebo pavlonie plstnatá, jež sem byly druhotně zavlečeny z Asie.¹⁰⁴ Prostor byl založen jako volně krajinářský park pravděpodobně anglického typu s mírným zásahy do terénu. Klidnou krajinu doplněnou o lavičky narušila budova Kulturního domu, který byl přínosem pro Vlastivědné muzeum a jeho kulturní osvětu, ale z památkového hlediska byl nevhodně umístěn.¹⁰⁵ Dalším nevhodným prvkem, i když ne takového rozsahu jako je Kulturní dům, by se dal považovat i asfalt, který částečně nahrazuje dlažbu v parku. Poslední památkové vyhodnocení provedl Jozef Laščák v roce 2007. Ukázalo se, že v budoucnu budou muset být některé stromy vykáceny a znovu zasazeny. To se také stalo. Pobočka Národního památkového ústavu, která sídlí v západním křídle Pavlínina dvoru, zaevidovala několik kladných odpovědí.¹⁰⁶ Podmínkou bylo, že starý strom musel být nahrazen stejným druhem stromu, což bylo v souladu s podmínkou památkové správy.

101 Drahomír Polach, *Po stopách malé Vidně a Slezkého Říma*, Šumperk 2018, s. 26.

102 NPÚ Olomouc, rejstříkové číslo 26786/8-1278.

103 Ibidem.

104 Alena Halamičková, *Chráněné historické parky a zahrady ze Severomoravského kraje*, Ostrava 1988, s. 67.

105 viz pozn. 102.

106 NPÚ Šumperk, inv. č. 1278.

V severní části před Pavlíniným dvorem byla umístěna kašna. Kašna měla kruhový tvar s římsou. Uprostřed stála již zmíněná plastika od Chorého. Výr nahradil sochu japonského umělce. Socha měla tvar draka, ale nedochovala se celá. Snaha najít zbývající kus byla impulzem pro vydání článku do *Severní Moravy*. Prostřednictvím tiskoviny žádali památkáři její čtenáře, aby zkusili prohledat své domy a nalézt tak chybějící kousek – vázu.¹⁰⁷ Sochu vytvořil japonský umělec Suzuki Masajoši (1844–1910). Důvodem, proč byla socha v roce 1956 odstraněna, byla obava, že dojde k jejímu poškození, a tak byla uložena do depozitáře Náprstkova muzea, kde se nachází sbírka orientálního umění.¹⁰⁸ To, že se na našem území nachází japonská plastika, není až tak překvapující, protože při porovnání životních dat umělce zjistíme, že v době jeho života jevila evropská umělecká scéna zájem o japonské umění a snažila se jej napodobovat. Takovým evropským příkladem může být i Vincent van Gogh (1853–1890), který jevil zájem o japonské dřevoryty. Je možné, že se i v našem prostředí našel objednavatel, který měl zájem o tuto práci. Jediným nalezeným předchozím majitelem byl Gustav Oberleithner (1871–1945), na jehož zahradě se socha nacházela v roce 1948.¹⁰⁹

Samotná kašna byla kolem roku 2006 kvůli prosakování vody restaurovaná. O restaurování byla firmou ARCHKASO vypracována zpráva.¹¹⁰ Příčinou problému bylo rozmrznutí betonového podložení, které vyrovnávalo původní cihlovou konstrukci. Restaurování ukázalo, že k úniku vody došlo již dříve a bylo řešeno nadbetonováním.¹¹¹ Pravděpodobně se jednalo buď o dočasné řešení, než se na potřebnou opravu najdou finance, anebo šlo o nevhodné restaurování. Kašna byla rozebrána a jednotlivé části byly znovu opracovány a natřeny speciálními laky odpuzující vodu. Poté byla kašna znovu navrácena na původní místo. Aby se předešlo dalšímu prosakování, byla okolní půda upravena, aby vyhovovala potřebám kašny. Spolu s kašnou byl restaurován i výr, který byl nejprve očištěn, a poté byl vytmelen na místech, kde chyběl původní materiál. Nakonec byl i on stejně jako kašna natřen lakem, aby lépe odolal povětrnostním podmínkám.¹¹²

107 Věra Stivínová, Zpráva o drakovi, *Severní Morava*, Šumperk 1976, sv. 32, s. 68.

108 Ibidem, s. 67.

109 Ibidem, s. 68.

110 Ta je uložena viz pozn. 106.

111 Ibidem.

112 Ibidem.

5.3 Exteriér Pavlínina dvoru

Severní křídlo je nejcennější část celého areálu. Nová fasáda měla červenohnědou barvu, ale díky fotodokumentaci¹¹³ víme, že fasáda před opravou byla okrová. Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, severní křídlo bylo vytvořeno z dvou rizalitů spojených lodžii. Jednalo se o dvou-patrovou budovu. Na spodním patře po celé jeho délce byla použita bosáž jako dekorativní prvek. Tato bosáž v podobě¹¹⁴ kvádrové rustiky byla změněna při rekonstrukci.¹¹⁵ V levém rizalitu se nacházela dvě okna obdélníkového tvaru s ozdobnou mříží z vnitřní strany. Tato okna spolu s ostatními okny v severním křídle byla pouze očištěna od nevhodných nátěrů. Mezi okny se nachází výklenek se sochou mladé dívky ve splývavém šatu, který jí padal z pravého ramene. Oděv byl přepásán opaskem. Dívka upírala svůj pohled do dlaně levé ruky, kterou měla pokrčenou v lokti. Pozice ruky naznačovala držení nějakého předmětu nebo čtení z ruky, což by vysvětlilo i její úzkostný pohled. Druhou rukou si přidržovala šaty. Pravou nohu měla pokrčenou. Ikonografické určení a autorství se nepodařilo dohledat.

Spodní lodžie byla tvořena pěti arkádami, které byly doplněny o kovanou mříž od země do tří čtvrtin arkády. Při obnově Pavlínina dvora bylo objeveno v jedné z arkád statické narušení budovy, které muselo být napraveno. Byla to jen jedna z mnoha závad, které nebyly na první pohled patrné, ale dokazovaly, jak byla rekonstrukce objektu důležitá pro jeho zachování.¹¹⁶ Vchodové dveře spolu s dalšími dveřmi byly stejně jako okna očištěny od nevhodných nátěrů. Dvoukřídlové dveře měly po celé své délce ozdobné kování. Dveře měly dvě kliky. Jednu starší a robustnější, umělecky kovanou. Druhá byla pozlacená a o poznání skromnější. Na dveřích se nacházela i dekorační dřevořezba. Jednalo se o podstavec, na němž stály dva íonské sloupy s kanelováním a volutovými hlavicemi. Sloupy podepíraly architráv, na němž se nacházel štít, který byl tvořen volutami, jež naznačují trojúhelníkový tvar. Voluty byly doplněny rostlinnými motivy. Ve volném prostoru mezi sloupy se nacházelo oválné ozdobné mřížoví. Nad celou kompozicí byl

113 Viz pozn. 106.

114 Viz pozn. 102.

115 Archiv Městského úřadu v Šumperku, inv. č. 342.

116 Ibidem.

vyřezán obličej s girlandami po stranách. Přízemí pravého rizalitu bylo stejné jako přízemí na druhé straně s jedinou výjimkou—byla zde tři okna.

Na fasádě byla patra přiznaná pomocí římsy, která byla na obou rizalitech přerušena balkony. Kolem balkonu se již objevily nové defekty, kdy na některých místech opadala svrchní omítka. Na levém rizalitu byla tři jednoduchá okna obdélníkového tvaru rozdělena na čtyři výplně. Tvar okna byl zdůrazněn dekorem. Nad oknem byl čtverec s girlandou, na jejímž vrcholu byla vyražena hlava zvířete, pravděpodobně vlka. Prostřední okno bylo dekorováno o něco bohatěji než okna po stranách. Půlkruhový štít s klenáky a girlandou vytvářel pocit portálu. Nad štítem se vznášeli dva andělé držící kruhový portrét ženy z profilu. Mohlo by se zdát, že ona žena bude Paulina Chiari, ale není tomu tak. Při poslední rekonstrukci severního křídla byl respektován návrh Hinträgers¹¹⁷, který se nám dochoval a z něj je patrné, že podobizna ženy byla nápadem architekta, který pracoval pro Scholze. Kompozici dotvářel vegetabilní motiv. V rozestupech mezi okny byly korintské sloupy. Tento motiv se opakoval po celé délce patra. Okenní výplně v lodžii byly vícedílné se sloupy mezi sebou. Jediný další ozdobný prvek v lodžii byly balustrády. Fasáda byla vytvořena s citem pro celistvost, která však byla narušena později vytvořenou okapovou rourou umístěnou mezi levým rizalitem a lodžii od shora dolů. Jednalo se o ústupek z praktičnosti, protože do křídla dlouhodobě zatékalo a ničilo výmalbu interiéru. Horní patro pravého rizalitu bylo stejné jako levý rizalit.

Horní patro bylo od střechy odděleno další zdobenější římsou. Další nepatrnou odchylkou od původního návrhu byl nápis instituce v lodžii nad okny. Mansardrová střecha byla proražena vikýři v souměrných rozestupech po celé své délce. Okna ve vikýři byla kruhová. Vikýře v rizalitech byly opět zdobenější než ostatní. Zakončení vikýřů bylo půlkruhové, podepřené sloupy s bustami místo hlavic. Tympanon v sobě nesl oválný tvar. Na návrhu měla střecha ještě kamenné vázy. Vikýře v lodžii měly jednoduchý kruhový tvar bez ozdob. Na střechu lodžie byl přidán komín, který na návrhu není. Hinträger chtěl na vrchol střechy umístit kovanou dekoraci, ale ta opět chybí. Boční strany severního křídla byly provedeny ve stejném stylu jako průčelí. Avšak strana natočená do dvora byla vytvořena oproti průčelí mnohem prostěji. Portál, okna i balkon byly vytvořeny

¹¹⁷ Tento návrh je součástí jeho článku v *Allgemeine Bauzeitung* z roku 1876.

v jednoduchém, strohém stylu. Fasáda měla bosáž pouze naznačenou. Pro vily bylo typické, že strana do ulice byla honosnější a dávala najevo přepych než strana do dvora, která byla uvážlivější. Zdá se, že památkáři tuto myšlenku následovali, protože střecha otočená do dvora měla mnohem více pozdějších komínů.

Severní křídlo bylo napojeno na západní a východní křídlo. Fasády obou křídel měly stejnou světle béžovou barvu. Východní křídlo zůstalo nezměněno podle Hinträgerova návrhu až na třetí okno zleva, které bylo přebudováno na dveře, a tak vznikl vchod pro návštěvníky. Dolní čtvercová okna podobná oknům ze severního křídla byla zdobena jemnějším bosováním. Patra byla dělena římsou. Okna ve druhém patře severního křídla byla malá čtvercová okna po dvou, ta v nároží byla kruhová a mezi sebou měla plastiku hlavy tura. Nároží mělo trojúhelníkový štít s kruhovým oknem uprostřed. Na rohu byla vystavena socha dvou dětí se psem, v současnosti pravděpodobně kopie. Po vnější straně východního křídla byla jen vícedílná obdélníková okna s kovanou mříží uvnitř. Fasáda byla téměř bez ornamentů. Břidlicová střecha má jen několik vikýřů. Za pozornost ale stojí vchod do penzionu. Obdélníkový portál s nápisem byl vytažen z fasády. Dveře měly po stranách větší vícedílná okna. Historický vzhled byl ovšem narušen letáky a pravděpodobně plastovými okny.

Západní křídlo prošlo největší změnou. Přestavbu zahájil Karl Chiari. Nároží bylo ještě zachováno podle návrhu a v podstatě kopírovalo východní křídlo. Na rohu nároží stálo sousoší dvou malých dětí, které stloukali sud nebo bednu. Patrně se jedná o kopii stejného díla, které bylo umístěno v průchodu severního křídla. Největší proměnu prodělala spojovací část. Ta byla na návrhu stejná jako ve východním křídle, ale později byla navýšena. Směrem od nároží byla vybudována tři nová okna podobná těm ze severního křídla. Na straně, která přiléhala k severnímu křídlu, byla zeď s širokým oknem atypicky konvexně vykrojená. Spojnice byla plohostropá. Před touto zdí byla postavena předsíň¹¹⁸, jejíž čelní stěna byla srovnána se severním křídlem. V rohu, který vznikl mezi spojovací chodbou, severním křídlem a atriem, se objevil další defekt způsobený vlhkostí objektu. Strana spojovací chodby byla z nádvoří také jiná. Strohá fasáda měla v obou patrech několik oken podobného typu jako i na ostatních křídlech. I zde byla stěna vypouklá do

¹¹⁸ Předtím zde stál skleník od Bayera, jak dokládá fotografie z dokumentů NPÚ Šumperk, inv. č. 1278.

konvexního tvaru, který zkopíroval půlkruhový portikus s břidlicovou stříškou, opatřený sloupy.

Jižní křídlo bylo stavebně nejvíce zasaženo nevhodnými pracemi. Na rozdíl od ostatních částí Pavlínina dvora se nám nedochovalo žádné jeho vyobrazení. Jižní křídlo sousedilo s Kulturním domem, při jehož stavbě byly některé nosníky proráženy do stěny jižního křídla. Nakonec byl s druhým objektem spojen krátkou předsíní, která končila nevzhledným průchodem ve tvaru proskleného trojúhelníku. Všechna okna byla plastová.

Z materiálu NPÚ Šumperk a Městského úřadu v Šumperku je patrné, že na dvoře stála kůlna. Ta byla stržena a prostor byl revitalizován.

5.4 Interiér Pavlínina dvoru

Hinträger spolu s návrhem průčelí severního křídla nakreslil i rozvržení místností¹¹⁹. Spolu s plánem dvora z roku 1968¹²⁰ se jedná o nejlépe zdokumentované křídlo dvora. Centrem půdorysu přízemí byl průjezd a před něj předsazená lodžie. Z ní se vcházelo do průchodu, který měl tři východy. Jeden na nádvoří a dva do domu.

Levými dveřmi se vcházelo do pokoje s hlavním schodištěm vedoucím do patra. Naproti schodišti byla jídelna s další místností, která patrně sloužila k servírování pokrmů. Je pravděpodobné, že se tato jídelna se používala na společenské události. Od centrálního schodiště vedly ještě jedny dveře směrem k východnímu křídlu. Za nimi začínala část určena pro služebnictvo. Skládala se z dalšího menšího schodiště, za kterým se nacházela neoznačená místnost, pravděpodobně další komory, velké kuchyně, žehlárna a další místnost, která nejspíše sloužila k ukládání věcí, jako byly lůžkoviny. Za kuchyní mělo společnou ložnici služebnictvo. Jediný vchod do ní vedl z vnitřního nádvoří. Ve východním nároží byla menší čtvercová hala, do které se vcházelo z vnitřního nádvoří, ale

119 Celý plán je dostupný na internetu. Viz <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=abz&datum=1876&pos=132&size=45>. Vyhledáno 16. 8. 2020.

120 Viz pozn. 115.

také ze dveří vedoucích do zbytku východního křídla. Ten již Hinträger nezaznamenal, protože se jednalo o hospodářskou část. Halou se vcházelo do druhé menší kuchyně, komory a pokoje. Možná se jednalo o stravovací prostory vyčleněné pro služebnictvo.

Pravé dveře vedly do apartmánu pro hosty, kterým se procházelo do obývacího pokoje, jenž byl zřejmě využíván především hosty. Za ním byla další místnost se schody, která vedla do menší kuchyně. Sousedící zahradní pokoj byl průchozí jen z lodžie Jak název napovídá, muselo se jednat o zimní zahradu. Dalším důvodem pro tuto domněnku byl pozdější skleník, který přiléhal z jedné strany k zahradnímu pokoji a z druhé ke kuchyni. Z vnitřního nádvoří se vcházelo do západního nároží, kde se nacházela poslední část přízemí. Dovnitř se šlo přes halu s rohovým schodištěm. Z haly vedly dvojce dveře do pokojů a další dvojce do komory a kuchyně.

Podle plánu z roku 1968 bylo jasné, jakbyly některé místnosti využívány muzeem než mu byly pronajaty i ostatní prostory dvora. Na levé straně přízemí se bývalá jídelna přeměnila na sklad, z komory za vedlejším schodištěm byla laboratoř, z velké kuchyně se stala preparovací místnost. Největší změnu prodělala ložnice pro zaměstnance s komorou. Komora měla dvě stěny, které svíraly pravý úhel. Při pozdější přestavbě byla svislá zeď vybourána a podélná stěna prodloužena až ke stěně preparovací místnosti. Tím vznikla podélná místnost, která se využívala jako dílna. Naproti dílně byl prostor na třikrát přehrazen, aby vznikly tři místnosti, přičemž dvě z nich sloužily jako sklady. Napravo byl ze zimní zahrady vytvořen vstup. V pokoji za zimní zahradou byla odstraněna dělicí příčka, a tak vznikl celistvý prostor, na plánu označen jako vstupní hala, která sloužila jako vchod do nové výstavní síně. Část výstavní síně byla vytvořena z pozůstatků pokojů v západním nároží, kde byly odstraněny dělicí stěny.¹²¹

První patro severního křídla bylo soukromé, vyhrazené jen pro rodinu majitele. Na rozdíl od přízemního patra bylo menší. Do patra se dalo dostat jen dvěma schodišti na levé straně. Místnost s menšími schody vedla do soukromé jídelny s balkonem situovaným ke kašně a dveřmi do servírovací místnosti a do lodžie. Z centrálního schodiště se dalo dostat

121 Viz pozn. 115.

do pokoje, který byl rozdělen na tři průchozí části. Místnost sousedila s lodžii, ale z pokoje na lodžii nebylo možno vejít. Třetím pokojem se mohlo projít do západního salónu. Další dveře u schodiště vedou do předsíně, která měla balkon situovaný do vnitřního dvora. Naproti oknu byly dveře do prostřední části zmíněného pokoje sousedícím s lodžii a salónem. Poslední dveře od schodiště vedly do dalšího pokoje, který měl tři části, z nichž dvě byly rohové. Prostřední část byla opět napojena na salón. Plán z roku 1968 mapoval pouze přízemí. V roce 1977 byl vypracován první dochovaný plán podkroví¹²², ve kterém se nacházely pracovny a také umývárna, rýsovna a sklad. Ani Hinträger se půdnímu patru nevěnoval. Poté, co bylo administrativní zázemí přemístěno do jiné části dvora, vznikaly v severním křídle výstavní prostory.

Další tři zbylá křídla se v druhé polovině 19. století využívala k hospodářskému provozu vily. Západní křídlo bylo podsklepeno a později při přestavbě stáji v roce 1966 zde vznikla kotelna a sklep. Než v něm začalo sídlit muzeum, zde byly dílny a garáže. Muzeum křídlo poté přebudovalo na pracovny, které se nacházely v podkroví. V severní části za výstavní síň byla zřízena pobočka NPÚ. Celé křídlo bylo rozděleno bočním vjezdem do dvora. Podkrovní jižní část západního dvora byla přebudována na depozitáře a dvě pracovny. V západním křídle byly zachovány například vnitřní spojovací dveře, dlažba a schodiště.

Nejvíce bylo zdokumentováno jižní křídlo, protože až do současnosti sloužilo ke komerčním účelům a z tohoto důvodu prošlo četnými úpravami interiéru. Ve stavebním povolení z roku 1981 bylo uvedeno, co se nacházelo v jižním křídle v této době. V suterénu byl sklad, archiv, fotolaboratoř, učebna a klubovna. V přízemí byla podatelna, telefon, kopírovací centrum a učebny, které zřejmě sloužily učňovským oborům. Mohlo se však jednat jen o jiné pojmenování pro dílny, které byly zaneseny do plánu z roku 1968. V podkroví se nacházel byt správce a kanceláře Kulturního domu. Prostor byl využíván jako například pobočka banky, kadeřnictví nebo kosmetický salón.¹²³

122 Viz pozn. 115.

123 Ibidem.

Skleník u západního křídla, který byl později zbořen, sloužil jako vchod do muzea. Když se rozhodlo o jeho demolici, bylo jasné, že nevyužitý východní křídlo bude po opravách sloužit jako nový vchod. V roce 1903 ve východním křídle ještě fungovala mléčná výroba, jak dokládá půdorysný plán.¹²⁴ Spolu s novým vchodem byla vybudována další kotelná, která vytápěla prostory ubytovny, jež sídlila v jižní části východního křídla. Dále bylo do přízemí nároží východního křídla umístěno informační centrum. Vedle centra byl zbudován přednáškový sál. Později byly do křídla umístěny galerijní prostory.

5.5 Nástropní malby v severním křídle

V prvním patře severního křídla se v západním salónu a v jídelně nacházela výmalba stropu. Datace malby byla restaurátorským posudkem¹²⁵ určena na osmdesátá léta 19. století. Autor výmalby nebyl určen. V roce 1996 proběhlo jejich restaurování¹²⁶, protože fresky byly poškozeny zatékající vodou. Malba pokrývala celý strop a fabion. Freska na stropě byla členěna na několik ráků různých tvarů, které byly vymalovány florálními motivy. Ve fabionu bylo několik postav. Můžeme například rozpoznat ženu s křídly, která byla na fabionu znázorněna několikrát. Patrně se jednalo o bohyni Céres nebo Flóru. Důvodů, proč se domnívat, že by se mohlo jednat o bohyni Céres, bylo několik. Céres byla bohyně úrody a zemědělství. Vzhledem, k tomu, že se jedná o hospodářský dvůr, by malba Céres nebyla nijak překvapující. Na jednom znázornění měla nad sebou výjev s jídlem a pitím k hostině (tento výjev se také může vztahovat k funkci místnosti). V neposlední řadě měla postava odhalené poprsí, což může být někdy jejím atributem. Důvodem k domněnce, že na fabionu je vyobrazená Flóra, byl opět jeden z výjevů, na kterém dva putti tancovali kolem květin, což by znamenalo, že slavili příchod jara. Může se však také jednat o oslavu žní, protože místo, kde putti tancovali, připomíná pole. Dalším důvodem, proč usuzovat, že se jedná o Flóru byl její oděv, který ve spodní části přecházel v květinový ornament. U obou interpretací byl sporný fakt, že ani jedna bohyně nebyla znázorňovaná s křídly a na fresce chyběly atributy. Dalšími postavami byli putti v mandorle. Jednalo se o tři personifikace malířství, hudby a sochařství. U alegorie sochařství se podařilo dohledat vzor. Putto byl převzat z fresky *Spravedlnost* od Raffaela

124 Viz pozn. 115

125 Viz pozn. 106.

126 Ibidem.

Santiho (1483–1520), namalované v letech 1509–1511. Na fresce, která se nacházela ve Palazzi Potifici ve Vatikánu, se jednalo o puttiho po levé straně Spravedlnosti, jež svíral desku s nápisem. Další dvě alegorie vykazovaly příbuznost s putti od Raffaela, ale konkrétní příklady se nedohledaly.

Na první pohled malba vykazovala rysy rané florální secese. Avšak s ohledem na přibližné datování to nebylo možné. Florální secese měla svůj vzor v květinových kompozicích Williama Morrisa (1834–1896), ale ani jeho tvorba nebyla inspiračním vzorem pro malbu. Po bližší analýze byly nalezeny vzory s odkazem na dílo pozdě renesančního umělce Raffaela Santiho. Pravděpodobně se tedy jednalo o historizující styl. Tato skutečnost mohla být dalším důvodem, proč se uvažuje právě o dataci kolem roku 1880. Jak bylo řečeno v předchozích kapitolách, v této době vilu zakoupil Karl Chiari, jehož předkové v minulosti přesídlili z Itálie do Vídně. Mohlo se tedy stát, že při stěhování nechal vilu vymalovat dle svého vkusu.

Na základě restaurátorského průzkumu z roku 1995 od Jana Severy byla malba provedena technikou al secco, tedy malbou do suché omítky. Tato technika byla často používána v renesanci, což mohlo být dalším důvodem, proč byla zvolena právě tato metoda. Omítka byla nahozena na rákos, který byl drátem připevněn ke dřevěnému stropu. Dřevěný strop byl vytvořen pomocí nosných trámů a prken. Fabion byl ze dřeva. Na malbu byla použita klišová barva. Nebyly zjištěny žádné dodatky nebo další autorský rukopis, takže malba byla dílem jednoho umělce.

6 ZÁVĚR

Pavlínin dvůr se stal architektonickým příkladem změny jedné doby a rozvoje jednoho města. Města, které bohatlo díky látce, novým moderním technikám jejího zpracování, a tímto dalo příležitost zbohatnout skupině lidí – průmyslníkům. Těm, již se o své bohatství zapříčinili svou prací, a nakonec za ní byli odměněni i šlechtickými tituly. Není divu, že dědiční šlechtici na ně shlíželi s patra. A tak se Pavlínin dvůr stal poslem myšlenky, že průmyslníci mohou vlastnit stejné domy jako urozená šlechta.

20. století mělo dynamický rozvoj, který změnil celou lidskou společnost a kvůli kterému je mnoho cenných památek nezavratně ztraceno. Souhra okolností, jako bylo nalezení nového využití objektu, která zachránila Pavlínin dvůr, by i dnes mohla zachránit nejednu kulturní památku. Bohužel ani toto řešení nebylo ideální a architektonická hodnota díla musela někdy ustoupit potřebám Vlastivědného muzea. Navíc prostředí náchylné k zatékání byl jeden z dalších problémů, které musí muzeum pravidelně řešit. Přes všechny tyto skutečnosti se stal Pavlínin dvůr příkladem k nutné symbióze mezi památkou a institucí, protože bez ní by Pavlínin dvůr nebyl zachován v takové míře jako dnes a muzeum by pravděpodobně ukončilo svoji činnost. Bez památek a muzeí by hrozilo, že lidé zapomenou na minulost.

Průzkum Pavlínina dvoru ani zdaleka není u konce. Další práce by se mohly více věnovat nástěnným malbám a v budoucnosti by mohl být znám jejich autor. Jan Eliáš v roce 1993 vypracoval architektonickou zprávu, ve které zmiňuje jako možnou předlohu zámek v Šebetově.¹²⁷ Nakolik si byly obě stavby podobné, by mohlo být předmětem další práce zabývající se architekturou Pavlínina dvoru.

¹²⁷ Viz pozn.106.

7 SEZNAM ZKRATEK

č. číslo

inv. č. inventarizační číslo

nečísl. nečíslováno¹²⁸

NPÚ Národní památkový ústav

s. strana

sv. svazek

tzv. tak zvaně

¹²⁸ Čísla uvedená v závorce jsou odpočítaná od první strany textu.

8 SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

8.1 Prameny

Národní památkový ústav Olomouc, Pavlínin dvůr se sady 1 máje v Šumperku, rejstříkové číslo 26786/8-1278.

Archiv Městského úřad Šumperk , inv. č. 342.

Národní památkový ústav Šumperk, inv. č. 1278.

Státní okresní archiv Šumperk, Archiv města Šumperk, inv. č. 2643.

8.2 Literatura

Jan Březina, *Šumperský okres, Staroměstský okres, Vizmberský okres*, Brno 2019.

Lumír Dokoupil (ed.), *Biografický slovník Slezka a Severní Moravy*, sešit č. 5, Opava 1996.

Zdeněk Filip, *Kdo byl kdo: 200 osobností z historie Šumperka*, Štítý 2008.

Alena Halamíčková, *Chráněné historické parky a zahrady ze Severomoravského kraje*, Ostrava 1988.

Franz Harrer, *Dějiny města Šumperk*, Praha 2020.

Miloš Melzer (ed.), *Šumperk město a jeho obyvatelé*, Šumperk 1996.

Milan Myška (ed.), *Historická encyklopedie Čech, Moravy a Slezska do poloviny XX. Století I*, Ostrava 2003.

Josef Pavlíček, *Šumperské proměny na přelomu tisíciletí*, Štítý 2013.

Drahomír Polách, *Historie zámku a panství Třemešek*, Štítý 2014.

Drahomír Polach, *Po stopách malé Vídně a Slezského Říma*, Šumperk 2018.

Pavel Vlček–Jiří Hilmera, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Pavel Vlček (ed.), Český Těšín 2004.

Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura z let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002.

Pavel Zatloukal (ed.), *Slavné vily Olomouckého kraje*, Praha 2007.

8.3 Periodika

Pavla Dubská, Zapomenuté příběhy – Berta Chiari, *Sborník Státního okresního archivu Šumperk*, Šumperk 2014, č. 7, s. 41–47.

Milena Filipová, 40 let Výstavní síně Vlastivědného muzea v Šumperku, *Severní Morava*, Šumperk 2006, sv. 91, s. 78 – 84.

Čestmír Höll, Pavlínin dvůr v Šumperku, *Vlastivědné zajímavosti*, Šumperk 1975, s. (1–4).

Vladimíra Krejčí, Výstava Vlastivědného muzea představuje patnáctiletou práci šumperských muzejníků, *Moravský sever*, 2003, č. 47, 25. 11., s. 9.

Miloš Melzer, Muzeum v Šumperku, *Vlastivědné zajímavosti*, Šumperk 1976, s. (1–4).

Pavel Motejzík, Dva velcí architekti a naše malé Žinkovy, *Pod zelenou horou: vlastivědný sborník jižního Plzeňska*, Preštice 2014, s. 21.

Hana Pisková, Šumperské muzeum slaví 120. narozeniny, *Týden na severu*, 2016, č. 4, 26. 1., s. 2.

Věra Stivínová, Zpráva o drakovi, *Severní Morava*, Šumperk 1976, sv. 32, s. 67–68.

Alena Turková, Pavlínin dvůr a rodina Chiari, *Severní Morava*, Šumperk 2011, sv. 97, s. 21–30.

Roman Tyčka, Mzeum se pyšní cenou, *Týden na severu*, 2006, č.22, 30. 5., s. 9.

Pavel Zatloukal, Šumperská architektura let 1850-1950, *Severní Morava*, Šumperk 1985, sv. 50, s.14–24.

Zbyněk Žouželka, *Nobilitace šumperského obchodníka a podnikatele v plátenectví Franze Xavera Tersche v roce 1806*, Ostrava 205, s. 217–227.

8.4 Katalogy

Pavlinin dvůr v Šumperku (kat. výst.), Vlastivědné muzeum v Šumperku 2009.

8.5 Diplomové práce

Eva Šebestíková, *Nároky interaktivity: současné výstavní strategie Vlastivědného muzea v Šumperku* (diplomní práce), Ústav hudební vědy MUNI, Brno 2016.

8.6 Webové zdroje

Jutta Brandstetter, *Moritz*, Architektenlexikon Wien 1770 – 1945,
<http://www.architektenlexikon.at/de/760.htm>.

Moritz Hintrager, *Allgemeine Bauzeitung*, Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=abz&datum=1876&size=50&page=78>.

9 SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

1. Pavlínin dvůr – severní křídlo, foto: https://www.malaviden.cz/po-stopach-male-vidne/8-pavlinin-dvur	37
2. Severní křídlo z vnitřního nádvoří, foto: https://www.znatemapu.cz/pavlinin-dvur-sumperk	37
3. Kresba od Monogramisty WB, asi 1830, foto: http://old.muzeum-sumperk.cz/download/pavlinin.pdf	38
4. Putto s knihou nad přízemní arkádou – severní křídlo, foto: Romana Heclová.....	38
5. Jezinka od Jiřího Jílka (*1925) v Sadech 1. Máje, foto: Romana Heclová.....	38
6. Moritz Hinträger (1831 – 1909), foto: https://en.isabart.org/person/27055	39
7. Jižní křídlo s nosnými trámy Kulturního domu, foto: Romana Heclová.....	39
8. Vstup penzionu ve východním křídle, foto: Romana Heclová.....	39
9. Zatékání objektu – detail, foto: Romana Heclová.....	40
10. Výstavní síň v západním křídle, foto: http://www.muzeum-sumperk.cz/domains/muzeum-sumperk.cz/index.php/cs/publikace/vlastivedne-zajimavosti/29-vlastivedne-zajimavosti/189-pavlinin-dvur-v-sumperku	41

10 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Pavlínin dvůr - severní křídlo.



2. Severní křídlo z vnitřního nádvoří.



3. Kresba od Monogramisty WB, asi 1830.



4. Putto s knihou nad přízemní arkádou - serní křídlo.



5. Jezinka od Jiřího Jílka (*1925) v Sadech 1. Máje.



6. Moritz Hinträger (1831 – 1909).



7. Jižní křídlo s nosnými trámy Kulturního domu.



8. Vstup penzionu ve východním křídle.



9. Zatékání objektu - detail.



10. Výstavní síň v západním křídle.

11 ANOTACE

Jméno a příjmení:	Romana Heclová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Martin Horáček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2020
Název práce:	Pavlánin dvůr v Šumperku
Název práce v angličtině:	Paulina's court in Sumperk
Anotace:	Tato bakalářská práce pojednává o stavebních úpravách Pavlánina dvoru v Šumperku, který je zapsán na seznamu chráněných památek. Dále se věnuje architektovi Moritzovi Hinträgerovi a jeho přestavbě Pavlánina dvoru z hospodářského dvoru na vilu. Práce zmiňuje vznik a vývoj Vlastivědného muzea Šumperk, který má v budově své sídlo.
Klíčová slova:	Pavlánin dvůr, Terschův dvůr, rodina Chiari, rodina Tersch, Moritz Hinträger, Vlastivědné muzeum v Šumperku
Anotace v angličtině:	This bachelor's thesis deal with construction works of Paulina's court in Sumperk, which it's signed to list of protected monuments. Farther it's devoted to architect Moritz Hinträger a his recostruction from grange to villa. The work mentions creation and development of Ethnografic museum Sumperk, which have their seat there.
Klíčová slova v angličtině:	Paulina's court, Tersch's court, Chiari's

	family, Tersch's family, Moritz Hinträger, Ethnografic museum in Sumperk
Rozsah práce:	73 712 znaků
Přílohy vázané v práci :	1 CD ROM s celým obsahem práce
Jazyk práce:	Čeština