SCIENTIAE SOCIALES

ACTA MUSEI MORAVIAE

Edited by Martin Oliva

CX ■ 2025 ■ 2

MORAVSKÉ ZEMSKÉ MUZEUM BRNO 2025

ISSN 0323–0570

© Moravské zemské muzeum, Brno 2025

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 93–122, 2025

K EXISTENCI JESKYNNÍCH SVATYŇ A FUNKČNOSTI PALEOLITICKÉHO UMĚNÍ

ZU DEN HÖHLENHEILIGTÜMER UND DER FUNKTIONALITÄT DER PALÄOLITHISCHEN KUNST

MARTIN OLIVA
MZM – Anthropos

ABSTRACT:
Palaeolithic cave art is striking in its sophistication and deliberateness, yet simultaneously notable for the absence of evidence of its use – no traces of repeated visits by larger groups of people or any modifications to the cave interior. If the decorated parts of caves are remote (which can be explained psychoscially), the lack of settlement traces is taken as further evidence of the special function of these places. However, if bone, flint, or charcoal does appear, it is paradoxically assigned a ritual function. This sense of mystery is also projected onto the placement and selection of motifs, although their distribution is generally natural given the cave morphology. Moreover, anything related to gender and fertility might just as well be attributed to sexual instinct rather than ideology. However, visual art allowed individuals to display something that not everyone could do and develop it in a competitive atmosphere. Storytelling, singing, and dancing – which left no traces – likely fulfilled a similar role, as did the prestigious craft of flint knapping, which dominates the archaeological record. The development of all these areas requires a competitive atmosphere – that is, appreciation of these activities by the community surrounding the gifted individual (in other words, their integration into a value hierarchy). This was by no means a given, as most people likely saw nothing in the images. Still, it cannot be claimed that the images (or any "artworks") did not reflect the spirituality of people at the time (cf. sacred images vs. images of saints). Some may indeed have served as ritual props, but the need for liturgical objects was not the reason for artistic activity. Rather than being a pinnacle of human effort, Paleolithic art was more like a Cinderella of its time – sometimes pushed aside into remote corners. For this reason, its artistic value cannot be denied on the grounds that it served a functional purpose.

KEY WORDS: Paleolithic, Cave art, Question of sanctuaries, Competition, Lascaux, Trois-Frères.

I. ÚVOD

Zdálo by se, že o paleolitickém jeskynním umění už bylo řečeno snad všechno a další diskuse by byla jen mlácením prázdné slámy. Kupodivu ale postačí doplnit pohled kunsthistoricko-religionistický, rozpracovávaný od 19. století, pohledem psychosociálním, a staré téma se opět může rozproudit. Vyhneme se navíc námitce, že umělecké cítění a náboženské doktríny i obřady podléhají změnám (které jeskynní umění nijak neodráží), protože základní psychické a společenské motivace (jako rozdílná úroveň představivosti, separace nepochopených menšin a soutěživost) jsou u lidí v podstatě neměnné. Autor takových novátorských studií se ovšem nesmí bránit novým myšlenkám v obavě, že by musel opustit uzavřenou kastu vzájemně se oslovujících a citujících autorů. Na rozdíl od některých kolegů musí být zkrátka připraven nést kůži na trh. Proto jsem základní verzi studie o nadepsaných otázkách uveřejnil v široce rozšířením časopisu (Oliva 2024a), a druhou studii, v níž se některé důležité pasáže již opakují (což bývá citováno), v periodiku s menším záběrem. Nad původním textem tyto nové postřehy a reflexe výrazně převládají, a kvůli mezinárodnímu dopadu je souhrn místo v angličtině otištěn v němčině. Určité pasáže z anglického souhrnu výše citované práce byly přetištěné i jinde (Oliva 2024b). Z důvodu dostupnosti cituji někdy

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 123–132, 2025

BOHDALEC III, NOVÁ STANICE S KŘIŠŤÁLOVOU INDUSTRIÍ NA ČESKOMORAVSKÉ VRCHOVINĚ

BOHDALEC III, EINE NEUE STATION MIT BERGKRISTALLINDUSTRIE IN DEN BÖHMISCH-MÄHRISCHEN HÖHEN

PETR GADAS[1] – MARTIN OLIVA[2]
[1]Přírodověděcká fakulta MU v Brně, [2]Ústav Anthropos MZM

ABSTRACT:
The evaluation of finds from the Bohdalec III site has significantly enriched our understanding of the use rock crystals from Czech-Moravian Highland in western Moravia. The assemblage can be attributed to the Magdalenian. The distal modification of one of the flint blades corresponds to a short borer, and the other modifications on small blades and bladelets also correspond to those known from the Magdalenian in the Moravian Karst. Also, this industry may be related to the rich crystal component of the assemblage from Žitný Cave near Křtiny.

It is therefore likely that, alongside the Middle Paleolithic Micoquian – whose bifacially retouched tools may have inspired imitation – the Magdalenian is now also documented in the source area of rock crystals. However, this currently represents the remains of a temporary camp rather than an extraction site, which is probably documented here only for the Middle Paleolithic period. We still lack convincing evidence of the Aurignacian, which could be recognized by scrapers with lamellar retouch, such as those made (among other) from rock crystal at the central site of Nová Dědina I in Eastern Moravia. For now, it seems likely that during this period, only unskilled knappers visited the source area, unable to produce these artifacts at the level of specialists working at central sites to which the raw material was transported.

Reliable evidence of human presence in the Late Paleolithic, Mesolithic, and Neolithic is so far known only from peripheral areas with accessory occurrences of smaller crystals, although their discovery in the core source area is probably only a matter of time.

Research into the use of rock crystal from the Czech-Moravian Highland is unique in that it concerns incursions into an otherwise uninhabited raw material source area – one lacking practical uses and serving mainly as material for various leisure or recreational activities. In this respect, it has few parallels.

KEY WORDS: Rock crystal, lithic industry, Paleolithic, Magdalenian, Czech-Moravian Highland, Bohdalec.

I. ÚVOD

Uveřejněním křišťálové industrie z této lokality končí řada článků, věnovaných novým výsledkům studia souborů vyrobených převážně z křišťálu a pocházejících z ústřední oblasti jeho výskytu v západomoravských pegmatitech. Tématu předcházela znalost rozsáhlých souborů křišťálových artefaktů z magdalénienu Moravského krasu, zejména z jeskyně Žitného (Valoch 1957), jejichž původ byl však hledán v Alpách (Kruťa in Valoch 1957, 587), několika typických křišťálových nástrojů ze středního Paleolitu jeskyně Kůlny (Valoch 1980; 1988), a početné křišťálové složky industrie typického aurignacienu z Nové Dědiny I na východní Moravě (Oliva 1987, obr. 23: 1–13), která obrátila pozornost k Českomoravské vrchovině (Plch 1977; Staněk – Plch 1981). První štípaný artefakt odtud předložil A. Přichystal (1989; Vokáč 2004, obr. 3: 2), řadu jich získal Oldřich Kos (Kos 1979) a Jan Diviš (např. Diviš – Grepl 1984), ovšem nikoli z centrální oblasti, kde lze objevit až metrové krystaly (obr. 3). Té se okolo přelomu staletí intenzivně věnoval Karel Valoch (2004),

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 133–197, 2025

KORÁL ČERVENÝ (*CORALLIUM RUBRUM*) VE VÝZDOBĚ ŠPERKU STARŠÍ DOBY LATÉNSKÉ NA MORAVĚ

ROTE KORALLE (CORALLIUM RUBRUM) ALS SCHMUCKVERZIERUNG IN DER FRÜHEN LATÈNEZEIT IN MÄHREN

JANA ČIŽMÁŘOVÁ[1] – IVAN MRÁZEK[2] – RADEK ŠKODA[3]
[1] Moravské zemské muzeum – Archeologický ústav
[2] Soukromý badatel
[3] Ústav geologických věd Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity

ABSTRACT:
A special type of decoration of metal jewelry in the La Tène period in Moravia is the use of non-metallic materials in the form of inserts of organic origin (red coral, shell material, exceptionally other materials – amber, bone, sapropelite) or enamel. For the older La Tène period, it is, with some exceptions, sea coral, and the absolutely dominant type of jewelry on which it was applied is the Münsingen fibulae.

KEY WORDS: Moravia – La Tène period – coral – Münsingen fibulae.

ÚVOD

Zvláštním druhem výzdoby kovových, především pak bronzových[1] šperků v laténu na Moravě je využití nekovových materiálů v podobě vložek (korál červený, výjimečně mušlovina i jiné materiály – jantar, kost, švartna) nebo emailu. Cílem této práce je podat informaci o výskytu výzdoby mořským korálem na nálezech doby laténské na Moravě. Tento materiál se v moravském laténu vyskytuje výlučně v jeho starším období (LT B) a naprosto dominantním druhem šperku, na němž byl aplikován, jsou münsingenské spony. Proto je tato studie, věnovaná primárně nálezům s korálem, doplněna i soupisem všech autorům známých münsingenských spon na Moravě – nejen těch, na nichž je výzdoba korálem dochována či pravděpodobná, ale i těch, které korálovou výzdobu nenesly, či u nich nelze rozhodnout, ke které skupině patřily.

1. KORÁL V ARCHEOLOGICKÝCH NÁLEZECH DOBY LATÉNSKÉ

1.1 Charakteristika a původ korálu

Korál červený (*Corallium rubrum*), barvy růžové, červené až tmavě krvavě červené, je ze všech různých mořských korálů nejvíce ceněný. Patří mezi útesotvorné druhy korálu; korálové útesy se táhnou podél pevnin nebo obklopují ostrovy. Korál červený vytváří nepravidelně vidličnatě rozvětvené trsy až 100 cm vysoké a ve spodní části trsu 4–6 cm silné; tyto trsy jsou ulamovány a opracovávány pro ozdobné účely. Korál červený je endemitem Středozemního moře, kde se koncentruje především v jeho západní části. Zvláště bohatá je oblast Marseille (Lví záliv, Hyèrské ostrovy), dále Katalánsko, Korsika, Sardinie, pobřeží Alžírska a Tuniska. Plinius uvádí i další oblasti, kde byl korál loven – Liparské ostrovy, Sicilské moře, pobřeží Neapole či Neapolský záliv. Podle antických autorů byla korálu připisována ochranná

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 199–239, 2025

NOVÉ POZNATKY ZE ZANIKLÉ STŘEDOVĚKÉ VSI KONŮVKY (KAT. HERŠPICE, OKR. VYŠKOV)

NEUE ERKENNTNISSE AUS DER ORTSWÜSTUNG KONŮVKY (KAT. HERŠPICE, BEZ. VYŠKOV)

KATEŘINA BERGEROVÁ[1] – MICHAL VÁGNER[2] – DAGMAR GROSSMANNOVÁ[3]
[1] MZM – Archeologický ústav
[2] MUNI – Ústav archeologie a muzeologie
[3] MZM – Numismatické oddělení

ABSTRACT:
The main objective of this work is to present the initial results of field survey and revision of archaeological finds from deserted medieval villages in Ždánický les. The survey follows up on the research of the archaeologist D. Šaurová, which took place in the 1950s–1970s in the Slavkov region. The best studied archaeological site in this area is the deserted medieval village of Konůvky, which was also selected for the first field survey. A geophysical survey has identified several anomalies with possible archaeological relevance on this site and, based on a digital terrain model, it was possible to identify previously unknown parts of the village. A typological analysis of iron objects obtained in recent years yielded several new items and confirms previous conclusions about the village's demise in the first half of the 15th century.

KEY WORDS: Konůvky, medieval deserted village, high and late Middle Ages, geophysical survey, LiDAR, field system, detector survey, material culture.

ÚVOD[1]

Zaniklá středověká vesnice Konůvky se nesmazatelně zapsala do povědomí odborné i laické veřejnosti díky bohaté publikační a popularizační činnosti archeoložky Historického muzea ve Slavkově Dagmar Šaurové, která zde v 60. a 70. letech prováděla systematický archeologický výzkum. Po její smrti byl získaný archeologický materiál převeden do Moravského zemského muzea, kde se stal součástí obsáhlého nálezového fondu ze zaniklých středověkých osad a kde jej vyhodnotila a publikačně zpracovala Zdeňka Měchurová (1997).

Zvýšený zájem veřejnosti o tuto lokalitu se stal v současnosti podnětem k obnovení terénních prospekcí, které navazují na archeologické výzkumy D. Šaurové realizované na území slavkovského regionu v 50. letech 20. století. Současný výzkum je zaměřen na ověření dřívějších odborných zjištění a jejich doplnění o nové informace, což přispěje k prohloubení poznatků o podobě středověkého osídlení v tomto regionu.

POPIS LOKALITY

Zaniklá ves Konůvky se nachází v jednom z příčných údolí procházejících masivem Ždánického lesa v jihovýchodní části katastru obce Heršpice (okres Vyškov, obr. 1). Ještě v polovině 20. století protékal středem konůveckého údolí potok, při odvodňovacích pracích v 60. letech však byl sveden do potrubí a dnes původní koryto potoka připomíná po většinu roku pouze hustá vegetace v jižní části zaniklé vsi. Jeho původní tok se zřetelně projevuje pouze během vydatných letních srážek, kdy se údolím valí voda stékající z okolních svahů.

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 241–254, 2025

EXPOSER L'ART DE LA MARIONNETTE AU MUSÉE : REGARDS CROISÉS SUR LES PARCOURS PERMANENTS TCHÈQUES ET FRANÇAIS

EXHIBITING THE ART OF PUPPETRY INSIDE MUSEUMS : A COMPARATIVE APPROACH OF CZECH AND FRENCH PERMANENT DISPLAYS

ALICIA BOMO
Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea, Brno
(MK000094862)

ABSTRACT:
Exhibiting puppets in a museum necessarily implies that every aspect of these artefacts – historical, artistic and immaterial heritage, as well as living practice – are made visible. The compared analysis of three czech and french museum permanent displays shines a light on museographic strategies that exhibit puppet history and art. This article will discuss the puppetry exhibitions in the Moravian Museum in Brno, the Chrudim Puppetry Museum, and the Arts of Puppetry Museum in Lyon (Gadagne Museums), to understand how these institutions translate this complex heritage to the public, with similar or different devices. It shows how puppets are exhibited, as static objects or as living artefacts. It also analyses what sorts of immersive displays are used in order to recreate theatre performances and their historical or artistical context. At last, the way these museums invite the public to manipulate puppets creates a particular dynamic between knowledge, knowhow and perception of puppetry.

KEY WORDS: Puppets, exhibition, museography, immaterial heritage, immersion, participation, Moravian Museum, Chrudim Puppetry Museum, Gadagne Museums.

En 2016, le théâtre de marionnettes tchèque et slovaque est inscrit sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO[1]. Cette action de sauvegarde d'un savoir-faire artisanal et artistique, également pratique sociale traditionnelle, a contribué à renforcer la visibilité des pratiques amateures et professionnelles de marionnettes en Europe centrale, tout comme la valorisation des collections nationales au sein des musées (Blecha 2021, 241). En France, les collections de marionnettes font l'objet d'une attention renouvelée de la part des associations professionnelles du spectacle vivant et des acteurs patrimoniaux. Elle se traduit du côté du monde muséal par le projet de création d'un musée de la Marionnette à Charleville-Mézières ou encore la rénovation du musée des Arts de la Marionnette de Lyon, réouvert en 2018 (Mouton-Rezzouk 2021, 107–108).

La marionnette, quels que soient son aire d'origine, sa fonction ou ses usages, est un objet qu'il apparaît vertigineux de mettre en exposition. Tout à la fois objet d'art, technique, artisanal, industriel, traditionnel, artistique, ou encore objet vivant, la marionnette dépasse de surcroît sa dimension patrimoniale, car elle est attachée à des communautés d'artistes, qui citent, questionnent ou renouvellent ses usages traditionnels. Il est, en somme, particulièrement difficile de séparer sa dimension matérielle et immatérielle, tout comme son appartenance conjointe aux domaines des arts vivants et du patrimoine.

Cet article propose d'analyser la manière dont est exposé le patrimoine marionnettique par le biais d'une analyse comparée des parcours permanents de trois musées localisés en République Tchèque et en France : le musée de la Moravie de Brno, le musée de la Marionnette de Chrudim et le musée des Arts de la Marionnette (musées Gadagne) à Lyon. Com-

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 255–272, 2025

POZNÁMKY K TRADICI V ČESKÉM LOUTKOVÉM DIVADLE

REFLECTIONS ON TRADITION IN CZECH PUPPET THEATRE

JAROSLAV BLECHA
Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea, Brno
(MK000094862)

ABSTRACT:
In current theoretical discussions on Czech puppet theatre, the concept of tradition is being increasingly and frequently emphasized. Established practices and experience of authors, audiences, and broader response from the society, passed down from generation to generation, are consciously or even unintentionally utilized by subsequent generations and enriched with new, modern elements. Tradition thus functions not only as an endless source of inspiration for contemporary artistic work but also as a kind of "safeguard" for the continuity of development and progressive transformation of puppet theatre. Within the Czech puppetry community, however, there are differing views regarding the tradition of puppet theatre. Many artists and critics reject its legacy as outdated, some even explicitly oppose it as a matter of principle. Others see it precisely as a source of inspiration and time-tested creative methods, and some traditionalists even reverently recognize only the "classic" form of puppet theatre, with its magical quality, illusionism, and figurative puppets operated, if possible, invisibly. Are the historical forms of Czech puppet theatre original? Are they obsolete, or do they have the potential to bring certain progressive aspects into the development of modern and postmodern puppet theatre?

KEY WORDS: Czech puppet theatre, Czech traditional marionette theatre, itinerant puppet theatre, amateur puppet theatre, professional puppet theatre, Moravian museum, theatre department, museum puppetry collection, tradition, anachronism.

V současném teoretickém uvažování o českém loutkovém divadle se stále více a častěji „skloňuje" pojem tradice. Osvědčená praxe a zkušenosti tvůrců, publika i odezvy širší společnosti předávané z generace na generaci jsou cíleně nebo i bezděčně zužitkovávány dalšími pokoleními a zároveň obohacovány novými moderními aspekty. Tradice tedy funguje nejen jako nekonečná inspirace přítomné tvorby, ale také jako jistá „pojistka" kontinuity vývoje a progresivních přeměn loutkového divadla. Vzhledem k jejímu neujasněnému významu ovšem existují v české loutkářské obci ve vztahu k tradici loutkového divadla rozdílné názory. Mnozí tvůrci i posuzovatelé její odkaz zavrhují jakožto přežitek, dokonce se proti němu zcela programově vymezují, jiní ho vnímají právě jako zdroj inspirace a časem prověřených funkčních tvůrčích postupů a někteří tradicionalisté dokonce pietně uznávají pouze „klasickou" podobu loutkového divadla s jeho magičností, iluzivností a s figurativními loutkami vedenými pokud možno skrytě. Jsou historické podoby českého loutkového divadla původní, jsou přežitkem, nebo mají potenci vnést jistý progresivní aspekt do vývoje moderního a postmoderního loutkového divadla?

Důkazem, jak silně rezonuje tradice českého loutkového divadla a „loutkářství" vůbec v komunitě divadelníků, je zejména nedávné, namnoze kontroverzně vnímané, uznání fenoménu „loutkářství" jako kulturního statku. A to nejprve registrací „Východočeského loutkářství" do Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky.[1] Nominaci podalo Sdružení pro podporu tradic východočeského loutkářství. Předmět zápisu zde byl specifikován jako „původně umělý produkt profesionálních divadelníků (produkce kočovných marionetářů), nehmotný kulturní statek – v češtině provozované loutkové divadlo

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 273–289, 2025

SCÉNOGRAFIE BRNĚNSKÉ OPERETY V REŽII OLDŘICHA NOVÉHO

SVĚDECTVÍ SCÉNOGRAFICKÉ SBÍRKY ODDĚLENÍ DĚJIN DIVADLA MZM[1]

SET DESIGN FOR THE BRNO OPERETA DIRECTED BY OLDŘICH NOVÝ
TESTIMONY OF THE SET DESIGN COLLECTION
FROM THE THEATRE HISTORY DEPARTMENT MZM

ANDREA JOCHMANOVÁ
MZM – Oddělení dějin divadla

ABSTRACT:
A synthetic formation requiring acting universality, which the world-famous theorist, theatre expert and dramaturg Ivo Osolsobě summed up with the words "Theatre that speaks, sings and dances", has a complex history in our theatre with roots reaching back to the horizon of pre-romantic singspiels. The varied palette of often schematic plots in terms of themes and motif structure, sometimes set by local, sometimes fairy-tale, exotic or fantastic plots, gaining popularity with a wide audience, has not always reached the attention of theatre critics who would have noted the quality – if not musical or librettist, then at least artistic. The systematic work of the operetta ensemble of the Brno Theatre under the direction of Oldřich Nový in the years 1923–1935 meant a significant contribution in its time in terms of dramaturgy, translation activities, direction, musical arrangements and, of course, also the scenographic concept, testifying the quality, invention, humour and playful communication with the audience.

KEY WORDS: National Theatre Brno, operetta, Oldřich Nový, reflections on the operetta genre, scenography, stage design, stage architecture.

Když se před dvěma lety konala po letech první konference zaměřená na operetní divadlo *Česká opereta a její mezinárodní kontexty* (Ústav dějin umění AV ČR, Praha 2023), zůstala scénografie ve službách operety v pozadí témat zaměřených na komplexní inscenační podobu, hudební či libretistickou kvalitu a osobnosti s operetním žánrem spojené. Zajímavou tematickou rovinou, která se při zkoumání inscenační praxe zpěvohry nabízí, je oblast scénografie. Pohled na spolupráci inscenátorů operety s jevištními výtvarníky přitom může přinést další momenty k pochopení struktury tohoto syntetického žánru.

V dějinách brněnského divadla existovalo hned několik zásadních operetních ér, během nichž se do scénografické složky zapojili významní výtvarníci, malíři či přímo architekti, jejichž podíl na výsledném koncepci operetní inscenace byl v mnoha směrech nepřehlédnutelný. První z těchto etap je bezesporu prvorepubliková operetní renesance, kterou zahájil a od roku 1923 do roku 1935 udržoval pod svým režijním vedením Oldřich Nový (1899–1983).

Angažmá v brněnském divadle přijal v roce 1919, kdy soubor procházel hned několika zásadními změnami. Po vzniku samostatného Československa došlo k zásadní reorganizaci rozdělení budov mezi stávajícími soubory – německojazyčné divadlo mělo výhodu tradice sahající až ranému baroku (Havlíčková 2009) a českojazyčné divadlo zatím krátkodobou existenci, přesahující jen několik dekád.[2] S tím souviselo i rozložení sil provozu divadla v centrálních divadelních budovách, jež se rokem 1918 změnilo v poměru hracích dnů uvolněných pro české divadlo v dosavadních německých provozech divadla Reduta a divadla Na Hradbách (do roku 1918 Deutsches Stadttheater, dnes Mahenovo divadlo). České divadlo

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 291–296, 2025

USPÁVANKY JANA SKÁCELA

LULLABIES BY JAN SKÁCEL

FRANTIŠEK VŠETIČKA
Univerzita Olomouc, emeritus

ABSTRACT:
Skácel's collection of poetry Uspávanky (1983, Lullabies) was written for children. Many dualities of the type of the dyadic principle permeate it. Duality is found in the choice of the verse (bound and free verse), in the title of the poems and in their endings. In typology, Jan Skácel comes close to both Karel Jaromír Erben and Miroslav Horníček.

KEY WORDS: Jan Skácel, poetry for children, dyadic principle, K. J. Erben, M. Horníček.

Zájem Jana Skácela o dětského čtenáře sahá do jeho dosti raných dob (obr. 1–2). Roku 1961 vydal knižně rozsáhlejší epické básně s názvy *Pohádka o velikém samovaru* a *Jak šel brousek na vandr*. Důsledný Zdeněk Kožmín dokonce zjistil, že první z těchto básní vznikla už v roce 1949 a vyšla v brněnské Rovnosti pod názvem *Pohádka o zlém caru a hodném Leninovi* (Kožmín 2006, 158). Verze z počátku šedesátých let je přepracovaná. Potom nastala přestávka více než dvaceti let (šlo také o vynucenou přestávku, poněvadž v době tzv. normalizace patřil Skácel k zakázaným autorům) a po tomto dlouhém období poskytl dětem roku 1983 skvěle vypravené *Uspávanky*. A podobně jako tomuto stěžejnímu titulu předcházela dvě veršovaná vyprávění, tak stejný jejich počet následoval po něm. Šlo o básnické sbírky inspirované kresbami Josefa Čapka a autor je pojmenoval *Kam odešly laně* (1985) a *Proč ten ptáček z větve nespadne* (1988). Na rozdíl od prvotin pro děti nedošlo po Uspávankách k žádné velké časové proluce. K úplnosti třeba dodat, že ve Skácelově pozůstalosti se našla malá skladba s nemalým názvem *O pejsku Ťapovi, výru Výrovi, slavíčku Slavíkovi a kočičce, která se moc styděla*. Edičně ji připravil Jiří Opelík, vyšla roku 1998.

Uspávanky (obr. 3) se od všech zmíněných titulů odlišují svým jasným záměrem – vyprávět dětskému posluchači tak, aby se odebral ke kýženému spánku. Skácelovy cesty k tomuto cíli jsou nejen rozmanité, ale především s nemalou dávkou kouzla. Uklidňujícího a podmaňujícího.

Většina básní této sbírky obsahuje epické jádro, jehož podstatu představují dva různorodé, protikladné světy. Tato protikladnost se odráží už v názvech básní, viz např. *Uspávanka s bývalými anděly a modrým ptáčkem, Uspávanka s hloupými kocoury a paní myší, Uspávanka s loupežníky a nebojácným chlapcem*. Uvedené příklady naznačují, že převážnou část básní založil Skácel na podvojném, dyadickém principu.

Nejdůsledněji tuto dyadičnost uplatnil v *Uspávance s bývalými anděly a modrým ptáčkem*. Nejdůsledněji proto, že o andělech hovoří Skácel pouze v prvních šesti strofách, kdežto o modrém ptáčku ve zbývajících šesti. Dyadičnost lze tak vyjádřit i kvantitativně poměrem 6 : 6.

Do tvarosloví sbírky se dyadičnost promítá daleko pronikavěji, a sice do volby sdělovacích prostředků. Vzhledem k tomu, že sbírka je určena dětskému čtenáři, napsal ji Skácel vázaným veršem. Jen výjimečně přechází básník do verše volného. Nezvyklý přechod naznačil Skácel v Uspávance s Hokusajem poznámkou v závorce:

ISSN 0323-0570

Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.
CX: 2, 297–299, 2025

ZPRÁVY – NEWS – BERICHTE

Mgr. LUDVÍK KAVÍN
(*2. července 1943, Brno – †25. dubna 2025, Vídeň)

Theater Brett jako prostor už není. Předali jsme ho staršímu synu Jakubovi, ale je to teď divadlo s jiným jménem: Theater Arche. Theater Brett – Compagnie Brettschneider jako volná kulturní a divadelní skupina existuje nadále. Základ tvoří náš mladší syn Lukáš a já.

Ludvík Kavín, červen 2019

V dubnu letošního roku nás zastihla smutná zpráva o náhlém úmrtí Ludvíka Kavína, příznivce a v posledních letech i spolupracovníka Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea.

Ludvík Kavín, charismatický muž, byl publicista, režisér, herec, překladatel, scénárista, dramaturg, politický aktivista. V letech 1961–1966 vystudoval filozofii a dějepis na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně. Již od mládí se aktivně angažoval ve společenském a politickém dění. Vstoupil do KSČ a spolu s Jaroslavem Šabatou usiloval o demokratizaci strany.

Po studiu pracoval jako vědecký aspirant na katedře filozofie Vysoké školy politické v Praze. V květnu 1968 se vrátil do Brna jako vysokoškolský tajemník KSČ. Pod pseudonymem Politicus psal komentáře o společenském a politickém dění do časopisu *Index*. V lednu 1970 byl pro své postoje z KSČ vyloučen. Během normalizace se stal personou non grata. Vystřídal různá zaměstnání (vychovatel mládeže, řidič dodávky, číšník, skladový dělník, dřevorubec a další). Následoval nucený exil v Rakousku (1977–1989). Po sametové revoluci pracoval částečně i v Česku, 1990–1991 jako šéfredaktor Moravských novin v Brně a krátce, 1991–1992, jako ředitel Zemského divadla v Brně (dnes Národní divadlo Brno).

Coby signatáři Charty 77 byli v červenci 1977 spolu s ženou Nikou Brettschneiderovou (1951–2018) vypuzeni totalitním režimem z Československa do Rakouska, kde dostali politický azyl a posléze i rakouské občanství. Manželé s malým synem Jakubem se usadili ve Vídni, kde hned v roce v roce 1978 založili nezávislé divadlo Theater Brett – Compagnie Brettschneider. V roce 1984 pak otevřeli vlastní kamenné divadlo Theater Brett (dnes Theater Arche) v šestém vídeňském okresu, které společně vedli až do roku 2018. Po celou dobu se také zajímali o politické dění ve světě, a pochopitelně nejvíce v rodném Československu a v Rakousku, kde žili. Byli zpravodajci zahraničního vysílání Svobodné Evropy, světovým agenturám předávali zprávy z okruhu Charty 77 a VONS (Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných). V letech 1978–1980 vedl Ludvík Kavín vídeňskou pobočku tiskové agentury československých disidentů Palach Press.

Ve svém divadle nejdříve inscenovali hry Jiřího Koláře *Světlo světa* a *Jáma*. Kromě těchto úspěšných aktovek se věnovali vlastní autorské a režijní tvorbě. Vzhledem k jazykové bariéře se zpočátku koncentrovali na nonverbální pohybové divadlo. Nastudovali několik jednoaktových inscenací – *Svěřenec chce být poručníkem* (Peter Handke), *Odcizení* (Karel

ISSN 0323-0570 *Acta Mus. Moraviae, Sci. soc.*
CX: 2, 301–304, 2025

RECENZE – BESPRECHUNGEN – REVIEWS

Françoise Bostyn – Jacek Lech – Alan Saville – Dagmara H. Werra (eds.): Prehistoric Flint Mines in Europe. Archaeopress Publishing, *Oxford 2023*, ISBN 978-1-80327-222-1. 530 pp., 418 figs., 22 tabs.

At the end of last but one year, the long-awaited book about prehistoric flint mining in Europe was published. The volume, which started to be compiled more than a decade ago, was delayed first by problems with the comprehensibility of the English translations, then by the death of the chief executive editor, A. Saville, and then by the reluctance of the institutions approached to assume the financial costs of publishing such a voluminous work. In the end, the choice of sites and authors represented seems to have been driven by a desire to emphasize the view that prehistoric flint mining was motivated mainly by the procurement of raw materials for tools. This is assumed in the introductory summary chapter *About the beginnings of prehistoric archaeology, studies of stone artefacts and ancient flint mines* (pp. 1-15) by editors other than the late A. Saville. While it provides a valuable overview of the history of the discovery and publication of European prehistoric quarries, it says almost nothing about their function, or purpose.

In the following section, the selected quarries are divided into two groups. The more important and explored ("key sites"), and the others. There are only four key sites: Defensola in Italy, Rijckholt-St. Geertruid in the Netherlands, Spiennes in Belgium (where, according to the first chapter, the exploration of prehistoric mining began in 1867), and Grime's Graves in England. With the exception of the first site, mining from chalky Cretaceous sediments always peaked in the Late Neolithic, and flint of excellent quality was quarried from them, thus fitting into the conventional picture of early European mining. The aforementioned exceptions are the extraction areas near Defensola on the Gargano peninsula, as these were already in operation in the earliest Neolithic culture with cardium ceramics. Their earliest phases are therefore contemporary with the still Mesolithic beginnings of mining in Krumlovský les, (the Krumlov forest, Southern Moravia). They are discussed in the paper *The Early Neolithic mine of Defensola and the Gargano Promontory (Italy)* by A. Galiberti and M. Tarantini (pp. 19–57). The technique of mining through an extensive network of adits with chambered galleries, filled over time with spoil, is considerably advanced. The adits spread horizontally into limestone benches with cherts over an area of perhaps 4km^2, and the cherts themselves, in intermittent positions about 10–15 cm thick, were chipped out either from the ceiling or from a step at the base of the adit. In the entire corridor system investigated, there is only one vertical shaft A3, and below it lies a single concentration of productionna waste and rough-outs, i.e. the so-called workshop. Here and there on the floor one finds a whole vessel similar to those of the Copa Navigata cave. On the walls one can observe irregular porosity or even a divided rectangle, and one lamp, i.e. a piece of limestone with a dent. The isolated mining from the end of the Neolithic is then much simpler and more random.

The other key locations will be introduced only briefly: *The mining complex at Rijckholt-St. Geertruid (Eiisden-Margraten, Limburg, The Netherlands)* by M. E. Th. de Grooth, J. Deeben, J. W. de Kort, and J. Schreurs, (pp. 59–102) describes a network of at least 75 shafts extended at the base into chambers or directed into corridor-like systems over an area of 2500m^2, dating mainly to the later phase of the Michelsberg

OBSAH – CONTENTS – INHALT

OLIVA, M.: K existenci jeskynních svatyň a funkčnosti paleolitického umění
Zu den Höhlenheiligtümer und der Funktionalität der paläolithischen Kunst 93

GADAS, P. – OLIVA, M.: Bohdalec III, nová stanice s křišťálovou industrií
na Českomoravské vrchovině
Bohdalec III, eine neue Station mit Bergkristallindustrie
in den Böhmisch-Mährischen Höhen 123

ČIŽMÁŘOVÁ, J. – MRÁZEK, I. – ŠKODA, R.: Korál červený (*Corallium rubrum*)
ve výzdobě šperku starší doby laténské na Moravě
Rote Koralle (*Corallium rubrum*) als Schmuckverzierung
in der frühen Latènezeit in Mähren 133

BERGEROVÁ, K. – VÁGNER, M. – GROSSMANNOVÁ, D.:
Nové poznatky ze zaniklé středověké vsi Konůvky (kat. Heršpice, okr. Vyškov)
Neue Erkenntnisse aus der Ortswüstung Konůvky (kat. Heršpice, bez. Vyškov) 199

BOMO, A.: Exposer l'art de la marionnette au musée: regards croisés sur les parcours
permanents tchèques et français
Exhibiting the art of puppetry inside museums : a comparative approach of czech
and french permanent displays 241

BLECHA, J.: Poznámky k tradici v českém loutkovém divadle
Reflections on tradition in czech puppet theatre 255

JOCHMANOVÁ, A.: Scénografie brněnské operety v režii Oldřicha Nového.
Svědectví scénografické sbírky oddělení dějin divadla MZM
Set design for the Brno opereta directed by Oldřich Nový. Testimony of the set design
collection from the Theatre history department MZM 273

VŠETIČKA, F.: Uspávanky Jana Skácela
Lullabies by Jan Skácel 291

ZPRÁVY – NEWS – BERICHTE

Mgr. Ludvík Kavín (*2. července 1943, Brno – †25. dubna 2025, Vídeň) (*J. Blecha*) 297

RECENZE – BESPRECHUNGEN – REVIEWS

Bostyn, F. – Lech, J. – Saville, A. – Werra, D. H. (eds.): Prehistoric flint mines in Europe.
Archaeopress Publishing, Oxford 2023, ISBN 978-1-80327-222-1. 530 pp., 418 figs.,
22 tabs. (*M. Oliva*) 301