

Maxim Kopř, Uhelný revír falknovský, 1929 Opus magnum, 30. června – 2. října 2016 Vernisáž 29. června v 17.00

Maxim Kopř, Uhelný revír falknovský [Tagbau im Kohlenrevier Falkenau], 1929, olej, plátno, 127×215 cm, Galerie umění Karlovy Vary, inv. č. O 563

Co přimělo světoběžníka Maxima Kopřa (1892–1958) přistoupit v létě 1929 na okraj povrchového dolu v tehdy falknovském, dnes sokolovském revíru, aby vytvořil největší plátno svého života, navíc s bizarním námětem, vymykajícím se většině z toho, co kdy předtím i potom namaloval? Jaké místo vlastně zachycuje tato velkoformátová malba, provedená robustním, expresivně laděným rukopisem? Kde vězel celou dobu tento obraz, který nebyl na žádné z Kopřových samostatných ani skupinových výstav? Proč vůbec vznikl, komu byl v takovém měřítku určen, co se s ním dělo a proč se jím doposud nikdo nezabýval? Vodítko k tomuto příběhu naznačuje pětice papírových štítků nalepených na napínacím rámu a rubu plátna. Jejich patina napovídá, že obraz něco zažil, ale ve srovnání se zadními stranami jiných meziválečných děl německy hovořících autorů z Čech, Moravy či Slezska na tom byl zjevně ještě velmi dobře. K uchopení těch několika čísel, razítek a hlaviček lze přistoupit různě – od úporné archivní badatelské práce, poháněné nadějí nalézt puntičkářsky jakoukoli relevantní stopu, až po kunsthistorickou pohádku, vednou převážně citem, intuicí a znalostí sekundárních okolností. První možnost nás zavádí do pětice archivů, kde se mezi stohy vesměs irelevantních materiálů postupně tříbí cesta ke konkrétním dokumentům.¹ Druhý přístup nás přenesení do posledních okamžiků období optimismu na sklonku dvacátých let, do dnes již obtížně představitelného světa německy hovořících uhlobaronů a bankéřů, bohatých mecenášů a dvojjazyčných státních institucí, k nimž se upínaly naděje mnohých, často na hraně existujících umělců. Ocitneme se v atmosféře očekávání první výstavy Prager Secession, v moderních kancelářích prosperujících podnikatelů,



Anton Friesser, Montánně-geologická mapa hnědouhelných revírů Sokolov, Loket a Karlovy Vary [Montangeologische Karte der Braunkohlenreviere von Falkenau, Elbogen u. Karlsbad], 1:50 000, po roce 1917, detail, reprodukce Muzeum Sokolov

známí. Kopř se nacházel na okraji někdejšího hnědouhelného lomu Luitpold, později přejmenovaného na Antonín, rozkládajícího se těsně při severozápadním okraji obce Dolní Rychnov (Unterreichenau), obtékaného od západu řekou Ohří. Zcela vlevo na obraze zachytil Kopř třídiřnu s hlubinným dolem Boghead, vzadu nad lomem uprostřed se zřetelně rýsuje elektrárna se dvěma komíny a chladicí věží za nimi.²

an der Eger [Dolové a průmyslové závody, dříve Joh. Dav. Starck, Dolní Rychnov u Sokolova (dříve Falknova nad Ohří)]. Jednalo se o rodinnou vícegenerační firmu, jejíž počátky jsou spojeny s těžařskými aktivitami Johanna Davida Starcka (1770–1841) ve třicátých letech 19. století. Komplex podniků jeho nejmladšího syna Johanna Antona Starcka (1808–1883) se roku 1885 přeměnil na akciovou společnost.⁷ Ve firmě s říšskoněmeckým, pražským a vídeňským kapitálem postupně sílil vliv pražských Petschků. Počátkem 20. století skoupil většinu akcií Julius Petschek (1856–1932) a převedl odbyt uhlí z produkce Montan-und Industrialwerke vormals Joh. Dav. Starck pod svůj vliv.⁸ Generální ředitelství Dolových a průmyslových závodů sídlilo v budově někdejšího klasicistního zámku podnikatele Johanna Davida Starcka. V roce 1919 byla zřízena pobočka průmyslového oddělení v Praze, následující rok byla zrušena filiálka ve Vídni. V meziválečném období se společnost kromě těžby uhlí a výroby briket významně orientovala také na výrobu a prodej chemikálií a barev, keramických materiálů a na produkci tabulového skla a elektrické energie – tyto provozy se nacházely v Dolním Rychnově a bezprostředně navazovaly na těžební procesy.⁹ Charakteristické siluety elektrárny, ale také sklárny, rozšířené roku 1928, jsou zachyceny na Kopřově obraze. Spektrum investičních aktivit rodiny Petschků se točilo především kolem těžby uhlí a bylo poměrně široké. Rodinný klan zakladatele Mosese Petschka (1822–1888) se v druhé polovině 19. století rozdělil na ústeckou skupinu, jejíž hlavou byl uhlobaron Ignaz Petschek (1857–1934), a pražskou skupinu, kde působili Ignazovi bratři Julius a Isidor (1854–1919). Ti zbohatli průmyslovými podniky a postupně získali významné podíly v uhelném, papírenském, sklářském a chemickém průmyslu, přičemž zasahovali i do zájmů

Kdy a jakým způsobem se Kopř dostal k pražským Petschkům a jak blízko jim ve skutečnosti stál, zůstává otevřené. V době vzniku obrazu roku 1929 bylo Maximu Kopřovi 37 let a jeho hvězda stoupala vzhůru. Měl za sebou válkou přerušena studia na pražské akademii u Franze Thieleho, Vlaha Bukovace a Karla Krattnera, poválečné studium u Oskara Kokoschky v Drážďanech, pobytu v New Yorku, v Paříži a na Tahiti. Z Paříže, kde se prosadil na Podzimním salonu, se roku 1927 vrátil společně se sochařkou Mary Duras do Prahy, aby zde po sedmi letech známosti uzavřeli sňatek a pokračovali ve svých kariérách. Poté, co se na jaře 1927 společně prezentovali pražskému publiku úspěšnou monografickou výstavou, z níž nakoupily jejich díla Moderní galerie a Ministerstvo školství a národní osvěty (MŠANO),¹⁷ seskupil Kopř kolem sebe někdejší spolužáky z Drážďan a z pražské akademie a zorganizoval vystoupení Junge Kunst.¹⁸ To se psal již rok 1928. V létě proběhla výstava soudobých umělců v Brně a paralelně s ní Sudetendeutsche Ausstellung v brněnském Domě umělců, první souborná přehlídka německy hovořících umělců v Československu od roku 1921, v jejíž jury Kopř zasedal.¹⁹ V téže době zahájil společně s Mary Duras v Praze projekt soukromé akademie. Na hodiny kresby ke Kopřovi docházel i Arnold Schüick, syn židovského velkoobchodníka Alexandra Schüicka a budoucí manžel Mary Duras. Stejně jako na seznamu podporovatelů Prager Secession. Právě pro funkcionalistickou vilu Alexandra Schüicka v Praze-Tróji vytvořila Mary Duras v letech 1929–1930 monumentální sochu Eva.²⁰ A právě v listopadu 1929, kdy byla otevřena první výstava Prager Secession, na níž Mary Duras prezentovala model Evy, stál v ateliéru Maxima Kopřa čerstvě dokončený velkoformátový

v Kopřově pražském ateliéru v Čechově 29, ale také v tvrdé realitě každodenní dřiny těžařského regionu. Příběh však pokračuje dál, do čtyřicátých a padesátých let, do období rozvratu hodnot a životů, jejichž němým svědkem se stalo i sledované dílo. Způsobů jak se vyrovnat se všemi těmito momenty je více, jsou to možnosti práce historika umění.

Místo

Na místě, jež mohl v létě 1929 vidět Maxim Kopř, zůstalo z tehdejší scenerie už jen málo. Oblast je dnes změněná takřka k nepo-



Pohled na lom Luitpold v Dolním Rychnově kolem roku 1930, dobová fotografie ze sbírky Jiřího Johna, Město Sokolov

V době Kopřova příchodu byl lom Luitpold v provozu již téměř půl století. Dolování v něm bylo zahájeno roku 1881 a už od počátku se zde těžaři potýkali s vodou ze zátopové oblasti řeky Ohře. Za účelem její eliminace musel být vybudován rozsáhlý systém čerpadel. Počínaje rokem 1910 probíhala těžba vlastním parním rypadlem, od roku 1916 i v nočních směnách. Skrývku odvážely parní lokomotivy do již uzavřeného sousedního lomu Gesteinigt. Objem těžby v lomu Luitpold kulminoval na sklonku druhé dekády 20. století, kdy v něm pracovalo více než 300 dělníků, nicméně vysokých čísel dosahovala těžba i v průběhu dvacátých let, kdy naopak vrcholil objem těžby v sousedním hlubinném dole Boghead.³ V létě 1928 byla v areálu vystavěna nová třídiřna u nakládací rampy při vlečce do Citic [Zieditz]. K třídiřně vedl kovový spojovací most, jenž je patrný v levé části Kopřova plátna. V době vzniku obrazu byl lom modernizován. Nad vodní chodbou spojující Luitpold s dolem Boghead byla nově postavena budova čerpovny, do níž byla osazena elektrická turbínová čerpadla, která nahradila předchozí parní stroje.⁴ Koncem třicátých let změnil lom majitele, po válce byl znárodněn a 28. října 1945 přejmenován na Antonín. Těžilo se v něm až do roku 1965.⁵ Poté byla oblast postupně přeměněna rekultivací na lesní plochu.⁶ Někdejší scenerii ze sklonku dvacátých let 20. století tak dnes vzdáleně dávají tušit pouze obrysy elektrárny a hřeben Slavkovského lesa v pozadí na horizontu.

Akteři

Hnědouhelný lom Luitpold, hlubinný důl Boghead, sousední lom Nová Anežka (v místě dnešního lomu Silvestr) a téměř polovina dalších z takřka čtyř desítek kutišť provozovaných v meziválečném období ve falknovském revíru patřily firmě Montan-und Industrialwerke vormals Joh. Dav. Starck, Unterreichenau bei Falkenau

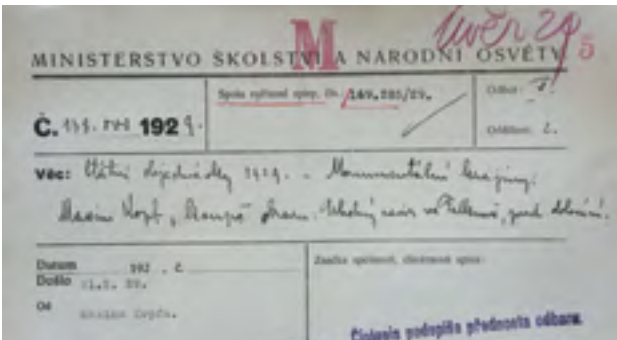
ústecké větve rodiny.¹⁰ Roku 1920 založil Julius s bratrem Isidorem vlastní bankovní dům Bankhaus Petschek & Co., provozovaný jako veřejná obchodní společnost,¹¹ jejíž investice směřovaly právě do oblasti těžby uhlí a na ni navázaných komodit. V době své největší slávy ve dvacátých letech kontroloval Ignaz Petschek v rámci syndikátu vytvořeného se svým bratrem Juliem z pražské skupiny až polovinu hnědouhelného průmyslu v Evropě.¹² Pražští Petschkové vlastnili společnost Montan-und Industrialwerke vormals Joh. Dav. Starck a desítky dalších těžařských firem v regionu i jinde až do letních měsíců roku 1938,¹³ kdy se jako židovští podnikatelé rozhodli pod tlakem neustále se zhoršující politické situace postupně rozprodat část svých majetků.¹⁴ Členové rodiny emigrovali do Londýna a New Yorku, odkud následně řídili další záchranné finanční operace, jež byly trnem v oku úřadům nacistického Německa.¹⁵ V rámci obchodu uhlím představoval největšího konkurenta Petschků ústecký podnikatel s židovskými kořeny Jakob Weinmann (1852–1928). Rivalita se táhla již od počátku osmdesátých let 19. století, kdy Ignaz Petschek po čtyřech letech práce pro Jakoba Weinmanna založil vlastní konkurenční firmu. Členové obou rodin však nebyli jen dravými a někdy též bezskrupulózními podnikateli, nýbrž také podporovateli různých sociálních, zdravotních a charitativních projektů, a v neposlední řadě také významnými mecenáši umění. Jakob Weinmann i společnost Bankovní dům Petschek figurovali v nejužším kruhu příznivců a zakládajících členů uměleckého spolku Prager Secession. Za jeho vznikem stáli na podzim roku 1928 malíři Maxim Kopř, Willi Nowak a Friedrich Feigl, motivovány snahou vytvořit po vzoru Berliner Secession prestižní umělecký spolek, usilující o podporu širšího spektra pražských německy hovořících kulturních a společenských elit.¹⁶

obraz Tagbau im Kohlenrevier Falkenau, jenž zachycoval prosperující areál dolů, sklárny a elektrárny společnosti Montan-und Industrialwerke vormals Joh. Dav. Starck v Dolním Rychnově, vlastněné pražskými Petschky. Jak k tomu došlo?

Provenience

Pátrání po možné provenienci obrazu se otevírá dvěma směry. První úvaha vychází z formátu díla, jež bylo koncipováno pro větší prostor např. zasedací místnosti nebo vstupní haly. Bádání proto směřovalo nejprve k přímé objednavce ze strany společnosti, respektive jejích majitelů, tj. pražských Petschků. Tento směr vede k rozsáhlému fondu Bankovní dům Petschek a spol., uloženém dnes v Archivu České národní banky a Státním oblastním archivu v Praze. Můžeme tak sledovat nákupy starožitností a uměleckých předmětů uskutečněné v průběhu dvacátých let Otto, Friedrichem, Isidorem, Juliem a Walterem Petschkem, Betty a Kamilou Petschkovou a dalšími příslušníky úřednictví přířící renomovanými aukčními síněmi Evropy i v zámoří,²¹ účetnictví firmy Montan-und Industrialwerke vormals Joh. Dav. Starck,²² či seznamy posléze konfiskovaného rodinného majetku.²³ Z dostupných materiálů vyplývá, že Petschkové i rodinnými svazky s nimi spřízněné osobnosti z nejvyššího managementu, jako např. Georg Popper, ředitel bankovního domu Petschek,²⁴ vyznávali zejména prověřené hodnoty a soustředili se takřka výhradně na staré, nikoli současné umění.

Druhá úvaha je na první pohled méně uvěřitelná, ale skrze štítky obrazu stává se školství a národní osvěty nakonec bezpečně k cíli. Z neúplného spisu ve fondu MŠANO vyplývá, že nejspíše někdy během května či června 1929 vyzvalo ministerstvo Maxima Kopřa k namalování rozměrného obrazu.²⁵ Dozvídáme se, že šlo o jednu ze státních objednávek monumentálních krajin. Dne



Ministerstvo školství a národní osvěty, detail hlavičky spisu, v němž Maxim Kopf ministerstvu oznamuje, že objednaný obraz je dokončený. Národní archiv, fond Ministerstvo školství, 1918–1949, inv. č. 1704, sign. 24 – Kopf Maxim, kart. 2980, foto Ivo Habán



Inventurní štítek Ministerstva školství a národní osvěty dochovaný na zadní straně napínacího rámu Kopfova obrazu, foto Galerie umění Karlovy Vary

Okolnosti

Bankovní dům Petschek v průběhu dvacátých i třicátých let pravidelně podporoval nákupy výtvarného umění pro Ministerstvo školství a národní osvěty, v letech 1926 a 1933 poskytl částky kolem 100 000 Kč.³² Ve třicátých letech se jednalo o jednu z téměř čtyř desítek nadací věnovaných každoročně pražskými Petschky.³³ MŠANO dostávalo podobně jako Moderní galerie množství nabídek k nákupu, od různých pozůstalostí až po díla současného umění. Rozklíčovat mechanismy a pozadí oficiálních nákupů ministerstev zcela přesahuje rozsah této studie.

Na základě dosavadních výzkumů se zdá, že MŠANO nakupovalo výtvarné umění převážně od český hovořících autorů. Komunikovalo přitom zejména se zástupci české a německé sekce Moderní galerie, kteří stáli mnohdy v pozadí nebo fungovali jako konzultanti. Agenda české sekce na první pohled výrazně převyšuje objem komunikace s německou sekcí, stejně tak se jeví i nákupy děl, nicméně MŠANO v rámci zachování zdání určité rovnováhy nakupovalo i české Němce. Nelze též vyloučit, že se část agendy s německou sekcí nedochovala. Víme, že MŠANO již roku 1923 zakoupilo z výstavy Die Pilger jako umělecký majetek státu blíže neurčenou Kopfovou kresbu *Hlava*, v roce 1927 dnes nezvěstný obraz *Yonkers N. Y.* z pobytu v New Yorku 1926, a že další Kopfova díla byla nakoupena ve třicátých letech.³⁴ Jestli Petschkové nějakým způsobem ovlivňovali nákupy, není jasné. V případě obrazu *Uhelný revír falknovský* se však nejednalo o žádnou okrajovou transakci, neboť šlo o nejdražší nakoupený Kopfův obraz do státní instituce v meziválečném Československu. Současně představuje toto dílo zřejmě jedinou Kopfovou krajinu ze západních Čech a zachycuje majetek Petschků. Obraz vznikl v okamžiku, kdy došlo ke spojení vedení báňských firem na Sokolovsku,

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

Kopf byl malíř světa znalý. Z jeho strany mohlo jít o čistě strategický tah ve snaze pojistit si odbyt díla v případě, že by jej MŠANO odmítlo zaplatit. Stejně tak mohla Kopfa vést snaha otevřít si iniciativně dveře bankovního domu v souvislosti s aktivitami slibně se rozvíjející Prager Secession. Lze také jen stěží pochybovat, že by Petschkové neměli alespoň rámcový přehled nad tím, jakým způsobem MŠANO jejich darované prostředky vynakládá. Nelze vyloučit, že možnost zachytit lom Luitpold Kopfovi někdo z okruhu Petschků přímo navrhl.

Obrazy povrchových lomů nejsou v meziválečném Československu zcela obvyklé, ale setkáváme se s nimi. O tom, že Petschkové vlastnili v meziválečném období přinejmenším další takový námět, svědčí zmínka o blíže neurčeném pohledu na jeden z důlních závodů od malíře Prinze na stěně kanceláře k pročitání pošty v jednom z jejich podniků.³⁷ Jiným příkladem mohou být obrazy českého Němce Wilhelma Oppitze (1874–1929), rodáka z Nového Boru,³⁸ jenž v letech 1918 a 1919 dvakrát za sebou zachytil ze stejného místa měnící se podobu povrchových lomů Wenzel a Walpurgis u Duchcova, nedaleko Teplic, kde působil.³⁹

V souvislosti s ministerskými nákupy stojí za pozornost i specifická číselná řada Moderní galerie začínající písmeny EO, pod níž byla mnohá díla z ministerstva včetně sledovaného Kopfova obrazu v protektorátním období zaevidována a uložena v Moderní, respektive Českomoravské zemské galerii.⁴⁰ V této souvislosti se nabízí i otázka, zda nákupy ministerstev nebyly spíše akvizicemi podfinancované Moderní galerie, v jejímž depozitáři se tato díla posléze sešla. Zatímco práce českých autorů si ministerstva po roce 1945 většinou vyžádala zpět, díla německy hovořících umělců již nebyla v kurzu. Obraz *Tagbau im Kohlenrevier Falkenau* tak nejspíše setrval

Obraz Tagbau im Kohlenrevier Falkenau, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

6 V části rozlohy bývalého lomu se nyní nachází arboretum, viz Konstantin Dimitrovský, *Tvorba nové krajiny na Sokolovsku*, Sokolov 2001, citováno podle: http://www.sokolov-vychoď.cz, vyhledáno 25. 5. 2016.

7 Společnost byla zaregistrována do obchodního rejstříku u Krajského soudu v Chebu 18. října 1885, český název podniku byl vytvořen až po vzniku Československé republiky v roce 1919, viz Alexandr Gross – Petr Beran, *Dolové a průmyslové závody, a. s., dříve Jan Dav. Starck, Dolní Rychnov,* (1797) 1885–1946 (1955), Inventář I, EL NAD č. 39, AP č. 39/2, Sokolov 2006, s. 5.

8 Petr Beran, *Dolové a průmyslové závody akc. spol., dříve Jan Dav. Starck v Dolním Rychnově, část průmyslové závody 1885–1946, inventář II*, Sokolov 1995, s. 4. – Alexandr Gross – Petr Beran, *Dolové a průmyslové závody, a. s., dříve Jan Dav. Starck, Dolní Rychnov,* (1797) 1885–1946 (1955), Inventář I, EL NAD č. 39, AP č. 39/2, Sokolov 2006, s. 6.

9 Výčet majetků spravovaných společností ve dvacátých a třicátých letech na Sokolovsku a Plzeňsku zahrnuje na dvě desítky lokalit, viz Alexandr Gross – Petr Beran, *Dolové a průmyslové závody, a. s., dříve Jan Dav. Starck, Dolní Rychnov,* (1797) 1885–1946 (1955), Inventář I, EL NAD č. 39, AP č. 39/2, Sokolov 2006, s. 5.

10 Karel Kratochvíl, *Bankéři*, Praha 1962, s. 213–220, 448. – Jan Měchýř – Jiří Matějček, *Černé milióny, Ústí nad Labem* 1987, s. 123–124. – Zbyněk Kalabis, *Evropské bankéřské rody – Rothschildové a Petschkové*, publikováno 8. 12. 2015, http://bankovnictvionline.cz/banky-finance/evropske-bankerske-rody-rotschildove-petschkowe, vyhledáno 25. 5. 2016.

11 Blíže k fungování a vzestupu Bankovního domu Petschek viz Karel Kratochvíl, *Bankéři*, Praha 1962, s. 213–215.

12 https://cs.wikipedia.org/wiki/Ignaz_Petschek, vyhledáno 24. 5. 2016.

13 Archiv České národní banky, fond Bankovní dům Petschek, 1906–1956, Dolové a průmyslové závody dříve J. D. Starck, Praha, Unterreichenau, 1929–1949, kart. 16.

14 „V září 1938 prodali Petschkové jimi ovládané firmě Pražská komerční společnost v Praze plzeňské doly a závody Dolových a průmyslových závodů za cenu 38 800 000 korun. Brzy poté se z těchto závodů vytvořila nová firma pod jménem Průmyslová akciová společnost Kaznějov-Brásy, později Průmyslová akciová společnost, dříve Jan Dav. Starck v Praze.“, viz Alexandr Gross – Petr Beran, *Dolové a průmyslové závody, a. s., dříve Jan Dav. Starck, Dolní Rychnov,* (1797) 1885–1946 (1955), Inventář I, EL NAD č. 39, AP č. 39/2, Sokolov 2006, s. 15.

15 Dne 16. března 1939 zastapo oznámilo, že celou podstatu skupiny Petschek-Praha je třeba považovat za zabenou, do ústecké skupiny byli bezprostředně po okupaci dosazení revizoři a Treuhänder. – Karel Kratochvíl, *Bankéři*, Praha 1962, s. 375–376.

16 Ivo Habán, *Prager Secession: německý sen v multikulturní Praze*, in: Anna Habánová (ed.), *Mladí lvi v kleci: Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období*, Řevnice – Liberec 2013, s. 118–151.

17 Národní archiv, fond Ministerstvo školství, 1918–1949, inv. č. 1704, sign. 24 – Kopf Maxim, kart. 2980. – Ivo Habán, *Mary Duras, Liberec–Řevnice* 2014, č. kat. 44, 52.

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

soukromá sbírka. Za geografické určení lomu děkují Zdeňku Dvořákovi ze Severočeských dolů, a. s., za zprostředkování Bohuslavě Chleborádové a Miroslavu Radoňovi z Regionálního muzea v Teplicích, p. o. K historii sousedního lomu Walpurgis, jehož budovy jsou taktéž zachyceny na obraze, viz Zdeňk Dvořák, *Důl Sv. Walpurgis u Duchcova, Hornické listy* 1, 2015, s. 36–37.

40 Obraz *Uhelny revír falknovský* nese číslo EO1551, v evidenci přírůstků v Archivu Národní galerie, ve fondu Českomoravská zemská galerie, se podařilo dohledat až díla s evidenčními čísly od 4000 výše, přibývající od roku 1942.



Dolní Rychnov, briketárna s chladičí věží a dvěma komíny elektrárny, foto Archiv Heimatstube Schwandorf, Heimatverband der Falkenauer e. V.

4. července 1929 totiž Kopf poděkoval ministerstvu za zasláný návrh a současně sdělil, že si „jako námět přibližně 200×135 cm velkého obrazu dovoluje navrhnout *Tagbau des Kohlenreviers Falkenau* [Povrchovou těžbu v uhelném revíru falknovském]“.²⁶ Výši honoráře spočítal s ohledem na náklady spojené s vytvořením díla na 18 000 Kč, odvolávajíc se přitom na svůj existenční boj. Odbor kultury MŠANO vedl v té době Zdeněk Wirth, který ke Kopfově sdělení uvedl, že „nabídka umělcova pokud se týče rozměrů a ceny díla odpovídá dosavadním zdejším zvyklostem při objednávkách obrazů monumentálních krajin“ a dále upřesnil, že v minulých letech kolísala tato cena mezi 15 000 a 20 000 Kč.²⁷ MŠANO tedy navrhlo Kopfovou nabídku přijmout, avšak s výhradou, že konečné rozhodnutí nastane teprve po dokončení obrazu a jeho zhlednutí.²⁸ Na sklonku září poté dorazil na MŠANO dopis, v němž Kopf oznámil, že obraz *Uhelny revír Falknov, povrchové dolování* je dokončen, a žádal o sdělení, kam jej má odeslat.²⁹ Dne 29. října 1929 navštívil Kopfův ateliér historik umění Václav Vilém Štech, jenž působil od roku 1921 na ministerstvu jako tajemník a odborový rada, a k záležitosti se vyjadřoval z pozice odborného referenta pro výtvarné umění. Štech převzal obraz pro MŠANO a v zápise 12. listopadu 1929 uvedl: „Vzhledem k tomu, že obraz je velmi slušně umělecké úrovně, že jeho rozměry jsou značné, a že objednavce bylo vyhověno, navrhuje se poukaz kupní ceny.“³⁰ Dále požádal umělce, aby jej opatřil rámem a dodal do kanceláře V. odboru. Kopf se ještě dotázal, má-li obraz nechat zarámovat na účet ministerstva, a následně zaslal prostřednictvím spediční firmy J. H. Basch dílo na MŠANO. Jelikož nepřiložil účet k rámu, odmítlo ministerstvo rám navíc proplatit a oznámilo mu, že rám považuje za součást ceny zakázky.³¹

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

nacházejících se ve sféře vlivu pražských Petschků s vedením Dolových a průmyslových závodů. Vznikl tak koncert, v jehož čele stanul provozní ředitel Max Wähler.³⁵ „V této době se dvakrát zvýšil akciový kapitál firmy až na 60 milionů Kč. Výroba společnosti byla plně podřízena monopolní regulaci a zejména v úseku chemie a sklářství přesáhla národní rámeček.“³⁶

Mohlo by se tedy zdát, že jde o vcelku jasný případ vztahu umělce, mecenáše a skrytého lobbingu. Otazníky kolem však zůstávají.



Wilhelm Oppitz, Povrchový lom Wenzel u Duchcova, 1918, olej, plátno, 115×145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

v depozitáři až do okamžiku, kdy jej zřejmě v padesátých letech předala Národní galerie jako nepotřebné dílo na základě územní příslušnosti do Galerie umění Karlovy Vary, kde Kopfovo plátno se štěstím přečkalo čistky a vyřazování ze sbírek v průběhu šedesátých až osmdesátých let a dochovalo se až dodnes.

Ani tato verze příběhu však není úplná. Na napínacím rámu zbývá papírový štítek, na němž stojí hnědým inkoustem jméno dr. Šefrna. Jedná se o frekventované příjmení. Indicie odkazující na možnou souvislost se starou hornickou rodinou z Příbrami prozatím nebyla potvrzena, v celostátních ročenkách uhelného průmyslu z let 1930–1935 se jméno Šefrna nevyskytuje. Mohlo snad jít o pracovníka ministerstva, jehož stěnu možná obraz někdy zdobil? Nebo snad někoho, komu ministerstvo obraz zapůjčilo? A nebo souvisí toto jméno s konfiskacemi a přerozdělováním majetku? Na tyto otázky může odpovědět další archivní výzkum.

Ivo Habán

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

- Poděkování patří archivářům Petru Beranovi a Petru Čalounovi za cenné konzultace a pomoc při rešerších materiálů z Archivu společnosti Sokolovská uhelná, a. s., pracovníkům Archivu České národní banky, Státního oblastního archivu v Praze, Archivu Národní galerie, Muzea Sokolov, Galerie umění Karlovy Vary, Kristině Uhlíkové z Ústavu dějin umění akademie věd a Jaroslavu Pažoutovi v Národním archivu za ochotu při zpřístupnění archivních fondů, konzultace a pomoc při rešerších.
- Topografickou lokalizaci mi pomohl určit díky laskavému zprostředkování ředitele Muzea Sokolov Michaela Runda důlní historik Jaroslav Jiskra, jehož publikace zaměřené na problematiku hornictví jsou klíčem k pochopení nejen mnoha technických detailů spojených s problematikou těžby, ale i dalších souvislostí z historie regionu.
- Jaroslav Jiskra, *Z historie hornictví v obci Dolní a Horní Rychnov 1793–1993*, Dolní Rychnov 2000, s. 19–20.
- Tamtéž, s. 36.
- Jaroslav Jiskra, *Z historie uhelných lomů: od Johanna Davida Edler von Starcka po Sokolovskou uhelnou a. s.*, Sokolov 1997, s. 110–112.

- Die Gruppe Junge Kunst 1. Ausstellung, Kunstverein für Böhmen, Prag 1., Künstlerhaus Rudolfinum – Parlament, vom 15. Feber bis 4. März 1928 (kat. výst.), Kunstverein für Böhmen, Prag 1928.
- Ivo Habán, *Prager Secession: německý sen v multikulturní Praze*, in: Anna Habánová (ed.), *Mladí lvi v kleci: Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období*, Řevnice – Liberec 2013, s. 118–151. – Ivo Habán, *Brněnský Dům umělců jako výstavní centrum německy hovořících umělců z Moravy, Slezska a Čech*, in: Lubomír Slavíček – Jana Vránová (ed.), *100 let Domu umění města Brna*, Brno 2010, s. 71–96.
- Ivo Habán, *Mary Duras, Liberec–Řevnice* 2014, s. 82–93.

- Archiv České národní banky, fond Bankovní dům Petschek, 1906–1956, kart. 6 a 7.
- Tamtéž, kart. 17.
- Státní oblastní archiv v Praze, fond Bankovní dům Petschek a spol., Praha (1903–1965), Soupis písemností „A“ bankovního domu Petschek a spol., č. 292, Korespondence fy Petschek, seznamy šperků, obrazů.
- Archiv České národní banky, fond Bankovní dům Petschek, 1906–1956, ředitel bankovního domu Petschek Georg Popper, kart. 79.
- Národní archiv, fond Ministerstvo školství, 1918–1949, inv. č. 1704, sign. 24 – Kopf Maxim, kart. 2980.
- Tamtéž. Dopis MŠANO adresovaný Kopfovi, datovaný 13. července 1929.
- Tamtéž.
- Tamtéž.
- Tamtéž, protokol k č. 138.000/29, dopis ze dne 21. 9. 1929.
- Tamtéž.
- Tamtéž. Dílo bylo zaregistrováno pod číslem 718.
- Archiv České národní banky, fond Bankovní dům Petschek, 1906–1956, kart. 62.
- Tamtéž.
- Národní archiv, fond Ministerstvo školství, 1918–1949, inv. č. 1704, sign. 24 – Kopf Maxim, kart. 2980.
- Alexandr Gross – Petr Beran, *Dolové a průmyslové závody, a. s., dříve Jan Dav. Starck, Dolní Rychnov,* (1797) 1885–1946 (1955), Inventář I, EL NAD č. 39, AP č. 39/2, Sokolov 2006, s. 11.
- Viz Petr Beran, *Dolové a průmyslové závody akc. spol., dříve Jan Dav. Starck v Dolním Rychnově, část průmyslové závody 1885–1946, inventář II*, Sokolov 1995, s. 4.
- Státní oblastní archiv v Praze, fond Bankovní dům Petschek a spol., Praha (1903–1965), bal. č. 292, kart. 31, dům č. p. 1620/II, 2. patro. Jednalo se o dílo rakouského malíře Karla Ludwiga Prinze (1875–1944), jenž byl za první světové války členem rakouského Kriegspressequartieru [Válečného tiskového stanu].
- Biographische Sammlung des Collegium Carolinum München, Wilhelm Oppitz.
- Wilhelm Oppitz, *Povrchový lom Wenzel u Duchcova*, 1918, olej, plátno, 115×145 cm,

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

Maxim Kopf, Uhelný revír falknovský, 1929
Opus magnum, 30. června – 2. října 2016

kurátor: Ivo Habán (NPÚ, ÚOP v Liberci)

Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00

Souběžné výstavy

Friedrich Feigl, *Okno vidí svět*

GAVU – Velká galerie, 30. června – 25. září 2016

Jiří Franta, *Proč obrazy nepotřebují názvy*
GAVU – Museum café, 14. dubna – 2. října 2016

František Tichý, *Exhibice těla*
GAVU – Výstava z depozitáře, 5. 5. – 4. 9. 2016

Když boty, tak botasky! Fenomén Boras v Československu
Retromuseum – Výstavní sál, 18. února – 28. srpna 2016

MISTŘI '76, Čtyřicet let od vítězného dloubáčku Antonína Panenky
Retromuseum – Nad schody, 23. června – 30. října 2016

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

Galerie výtvarného umění v Chebu přispěvková organizace Karlovarského kraje
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb
T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163
info@gavu.cz, www.gavu.cz

Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR a Města Stehlé. V roce 2016 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Text Ivo Habán, grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 1200 ks.

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán

Obraz Uhelny revir falknovsky, 1929, olej, plátno, 115 x 145 cm, soukromá sbírka, foto Ivo Habán