

EMERITNÍ ŘEDITEL SLOVÁCKÉHO MUZEA PhDr. VILÉM JŮZA – IN MEMORIAM

Josef Maliva, Univerzita Palackého, Olomouc

PhDr. Vilém Jůza byl prvním ředitelem Slováckého muzea v Uherském Hradišti poté, co byla tato instituce profesionalizovaná a převzata do správy ONV. Byl též spoluzakladatelem sborníku Slovácko a iniciátorem vzniku zdejší galerie. Ve své funkci setrval téměř deset let.

Koncem léta r. 2005 uplynulo 50 let od doby, kdy do funkce ředitele Slováckého muzea v Uherském Hradišti nastoupil mladý historik umění, Vilém Jůza. Vzpomínka na spolužáka, pozdějšího kolegu a dlouholetého přítele, zavádí mne více než o půl století do minulosti, do let našeho mládí, na půdu olomoucké Univerzity Palackého. Proniká do časů prvních setkání s existenciálním světem skepse a marnosti i s prameny filozofie naděje. Dostává se až do doby, kdy se v seminářích prof. Richtera před námi rozevírala nejen paleta všech barev a odstínů uměleckých slohů a směrů, ale i tajemná sféra fenomenologie. Tu nás oslovovaly otázky bytí a času, problémy smyslu a cíle dějin, a ochutnávali jsme též v té době u nás zakázané – ovoce ze stromu poznání moderního umění. V tichosti jsme naslouchali i poetické rozpravy prof. Markalouse o vzdálených kulturách Asie v duchovně inspirativních hodinách estetiky. Pro Viléma Jůzu, jako pro nás pro všechny, byly tyto okamžiky zjevení. Vždyť jsme žili v době, kdy veškerý tisk si podřídila komunistická doktrína a mnohé fondy tehdejší Univerzitní knihovny byly nepřístupné. Vycházely jen statě psané v duchu marxismu, uznávající pouze dogma „socialistického realismu“. Snad jen „kádrová politika“ na olomoucké škole nebyla zpočátku tak nekompromisní jako v Praze. Nenašel se nikdo, kdo by udal například exkurzi, která za vedení prof. Richtera směřovala do ateliérů brněnských malířů Bohumíra Matala a Jánuse Kubíčka, kde se otevřeně hovořilo nejen o hodnotách moderního umění, ale též o výtvarné perzekuci a všech strastech neblahé doby.¹

Ač o rok starší, nastoupil Vilém ke studiu rok po mně, v r. 1950, neboť po maturitě se měl stát v Brně optikem.² Touha po poznání, zájem o umění a jistě i vrozený cit pro výtvarnou krásu, přivedly jej ke studiu na vysoké škole. Nejprve si zapsal obor matematiky a výtvarné výchovy na pedagogické fakultě, obor učitelského zaměření, ale záhy přestoupil na filozofickou fakultu, kde si zvolil obory dějiny umění a estetiky. Měli jsme štěstí, že se nám dostalo výborných učitelů. V Brně i v Olomouci přednášel dějiny umění náš přední badatel a moderně orientovaný člověk Václav Richter. Seminář estetiky vedl známý spisovatel, esejista, kritik a publicista Bohumil Markalous - John. Prvý nás vedl k systematické práci, přísně logickým vědeckým postupům, racionálním dedukcím a vybavil nás praktickými znalostmi pro budoucí povolání, druhý nás - ve své „životní estetice“ - směřoval naopak k niterným prožitkům. Ve svých spontánně formulovaných a poetických řečnických projevech i přátelských konzultacích otevíral nám pomyslné brány uměleckého edenu.

Můj přítel při zkouškách dosahoval během celého studia výborných výsledků. U většiny spolužáků však dlouho nezískával oblibu. Bylo to především pro impulzivní povahu a někdy až explozivní temperament a nezvykle velkou pracovní horlivost. Ta se projevovala i v hodinách vojenské přípravy. Vilémovi spolužáci tvrdili, že byl jediný, kdo bral vojenskou rádu a nařízení vážně, i když myšlenky dobového socialistického militarismu byly mu naprosto cizí. K nejbližším Vilémovým přátelům patřil hudebně orientovaný Jiří Sehnal a náš kolega Jaroslav Petrů, který na olomouckou školu přešel po politických nesnázích v Praze. Oba byli nesmírně kultivovaní, jemní a společensky uhlazení.

Jiří Sehnal po letech vzpomíná, že *Vilém měl vzácné porozumění pro hudbu a po celý život ho vzrušovala otázka stylových shod a rozdílů mezi vývojem výtvarných a hudebních slohů. Tento problém zajímal i mne a já jsem byl rád, že se od Viléma poučím o některých*



1. Vilém Jůza z počátku 90. let 20. století.

detailch dějin výtvarného umění. Nedá se spočítat kolik hodin jsme strávili v debatách na toto téma. [...] Vilém se při debatách často velmi rozhorlil a dokázal být k zastáncům jiného názoru až nesmířlivý. Mezi námi však i při rozdílnosti názorů panovala vždy vlídná pohoda.³ V pozdější Vilémově organizační vědecké práci proměnily se jeho vlastnosti – zvidavost, horlivost, pracovitost, pečlivost a důslednost – v cennou devízu.

Protikladem k Vilémově dynamice až prchlivosti byla Alena Škrobalová, pocházející z vážené lékařské rodiny, tiché, skromné, spíše introvertní děvče, vždy ohleduplné ke svému okolí. Snad podle zásady, že se protiklady přitahují, vytvořilo se mezi nimi nečekané a pevné pouto, ze kterého později vzešlo manželství. Alenka snad dovedla chápat a možná i usměrňovat značnou smyslovou emotivnost, až jistou anomálii, která byla výrazným znakem jejího muže po celý jeho život a spolu s ním sdílela skrytou religiositu. Zcela jistě byla jeho prvním velkým štěstím, především jako partnera vzájemných intelektuálních dialogů.

Štěstěna provázela našeho spolužáka nejen v osobním životě, ale i v badatelské činnosti, a neopouštěla jej ani později při jeho sběratelské práci pro galerii. Leč náhoda a Štěstěna prý přichází pouze k připraveným. Pracovní houževnatost, důslednost a bystrý postřeh zdobily i mého přítele. V době, kdy se jiný náš spolužák bezvýsledně zabýval olomouckou sochařskou rodinou Zürnů, nalézal Vilém v archivu již dokumenty, které poukazovaly na



2. Vilém Jůza (třetí z pravé strany) na zahradě u prof. Markalouse (vlevo) v Olomouci na neoficiálním semináři z estetiky, za účasti prof. Trosta (stojící), paní H. Šmahelové (vedle něj), Markalousova asistenta R. Chadrabý (zcela vpravo), Jana Baleky (vedle něj) a Jiřího Sehnala, který snímek pořídil.

zdejší působení známého rakouského barokního sochaře Michala Zürna. Jeho objevy byly později zveřejněny a přijaty i zahraniční literaturou.⁴ Štěstí, v podobě zaprášené bedny s písemnými doklady na farské půdě, přálo Vilémovi i při autorském určení nádherné pozdně barokní sochařské výzdoby kostela v Kopřivné na Šumpersku, která nás, spolu s asistentem Ivo Krskem, při objevu během soupisu architektury v r. 1951, doslova fascinovala. Práce Viléma, který se tématu o sochaři Ignáci Güntherovi v Kopřivné chopil, doznala opět širšího mezinárodního ohlasu.⁵ I při pozdější akviziční činnosti oslovovala Viléma Jůzu Štěstěna nejednou. Vzpomenu například událost, kdy pro ostravskou galerii získal vynikající pastel Jana Zrzavého a dílo v poslední vteřině zachránil před zničením, když majitelka chtěla *zaprášený* obraz očistit mokrým hadrem. A nebyly to jen rozsáhlé znalosti a bezmála detektivní pátrání, ale i značná dávka štěstí, které jej přivedly k bezpočtu dalších akvizic, kterými obohatil ostravské sbírky.

Již jako student podílel se i Vilém Jůza na soupisech architektury pod vedením prof. Václava Richtera. Byla mu určena část východomoravského regionu, do něhož spadal uherskohradištský okres. Patrně již tehdy, když na kole projížděl půvabným vinorodým krajem, rozbušilo se jeho srdce nadšením pro malebný region a jeho krásy i pro pamětihodnosti Uherského Hradiště. V městě přetékajícím krásami baroka, tolik blízkého Vilémova srdce, našel pak dlouhodobě zalíbení i trvalý niterný vztah.

Badatelskou problematiku řešil můj přítel zpočátku ve spolupráci se svojí první ženou, která byla dokonale vybavena jazykovými znalostmi a jako historička i praxí v archivnictví, v oboru, ve kterém pak řadu let pracovala. Výsledkem vzájemných úvah a debat byla i její objevná diplomová práce.⁶ Oba se později podíleli na – dodnes aktuální – monografii o Uherském Hradišti, vydané poprvé r. 1957 a podruhé v r. 2003.⁷ Ve spolupráci s manželkou pracoval Vilém za pobytu v Uherském Hradišti několik let na obsáhlém díle o vývoji olomouckého zlatnictví od 16. do 18. století. Dílo zůstalo bohužel rozpracované. Při pořádání písemné pozůstalosti redaktora Františka Kretze v Uherském Hradišti objevil Jůza soubor dopisů, které si tento hradištský milovník umění vyměnil s Antonínem Slavíčkem a vnesl tak do uměnovědy nové poznatky o našem slavném malíři.⁸ Celá série jeho nových postřehů a objevů je uložena ve výstavních katalozích uherskohradištského Slováckého muzea. Do kolektivu předních moravských badatelů v oblasti starého umění, zejména moravského baroka, se Vilém Jůza zařadil v r. 1965 účastí na monografii i umělecko historickém vývoji města Kroměříže i dalšími odbornými statěmi.⁹ Již v prvních letech pobytu v Uherském Hradišti byl můj kolega všeobecně považován za platného člena umělekohistorické obce, aniž by jeho jméno zdobil akademický titul. Náš ročník byl totiž poslední, ve kterém několika z nás bylo (díky iniciativy prof. L. Fischera) po ukončení studia diplomem a vyznamenáním, dovoleno odevzdat disertační práci, složit „malé“ a „velké“ rigorózní zkoušky a dosáhnout tak doktorátu filozofie. Vilém paradoxně mohl získat pouze diplom s označením typu studia: *promovaný historik umění* (označení, které patřilo vlastně až za jméno). Jedinou výhodou jeho ročníku bylo, že do zaměstnání nastoupil o rok dříve než my, protože vojenský výcvik prodělal již během studia.¹⁰

Po nástupu na místo ředitele okresního muzea v Uherském Hradišti v r. 1955 – bylo to krátce nato, co instituce přešla pod správu ONV a měla se profesionalizovat – počal Vilém Jůza rozvíjet badatelskou činnost. Na veškerou práci byl zpočátku sám. V muzeu byla zaměstnaná pouze uklízečka a na zlomkové úvazky dva důchodci, topič a dozorce. K příležitosti 700. výročí založení města měl Vilém v muzeu vytvořit novou expozici o vývoji Uherského Hradiště. Tento úkol zdárně splnil. Od r. 1958, spolu s novým odborným pracovníkem, kolegou - etnografem Josefem Jančářem, na moderním základě budoval muzejní depozitáře a připravoval etnografický a památkový výzkum regionu.¹¹ Hlavní doménou snah Viléma Jůzy byly umělecké výstavy a po čase i budování výtvarné galerie. Jako nestranič a nonkonformně orientovaný člověk inklinující k modernímu umění neměl lehkou pozici. Vzpomínám si, že ještě dříve než jsem v říjnu r. 1958 nastoupil do krajské galerie, resp. Krajského muzea ve Zlíně, instituce metodicky nadřazené okresním muzeím, musel

jsem vzdorovat požadavku na uveřejnění záporné kritiky v tisku na *formalistickou* výstavu Vladislava Vaculky, zorganizovanou Vilémem. Tou měly získat legitimitu politické snahy místních funkcionářů v Hradišti o jeho propuštění.¹² I když se soudruzi ode mne kritiky nedočkali, výstava byla první temnou skvrnu na přítelově „kádrovém profilu“. Nicméně již v následujícím roce uskutečnil Jůza další výstavu moderních obrazů, tentokrát z malířského ateliéru (opět doktríně *socialistického realismu* vzdáleného autora), Vladimíra Vašíčka.¹³

V té době probíhaly již přípravy na velkou expozici *Umělecké památky východní Moravy*, instalovanou o rok později ve zlínském Domě umění. Organizoval ji náš spolužák Jaroslavem Petřem. Vilém se na ní podílel oddílem o barokním a lidovém umění.¹⁴ Již dříve, vedle kolegy Petřem, byl Vilém Jůza spoluiniciátorem i umělecko historického sborníku *Umění a svět* (vydávaného zlínským Krajským muzeem), jenž se měl stát publikační platformou především olomouckých žáků prof. Richtera. Vilémův ročníkový spolužák z vysoké školy, absolvent oboru hudební věda a estetika, Jiří Sehnal na tuto akci vzpomíná: *Jsem vděčný Jaroslavovi a Vilémovi, že mne jako knihovníka Výzkumného ústavu zelinářského přinutili, abych začal publikovat ve svém oboru. Byl jsem donucen, abych pracoval s prameny a zůstal věrný hudební historii. Zpočátku jsem byl bezradný, ale nechtěl jsem přátelům odmítnout. Dnes jsem jim hluboce vděčný za to, že mi pomohli najít vlastní cestu v hudebně historickém výzkumu a že jsem nezůstal bezvýznamným úředníkem.*¹⁵

Mladší generaci je nutno připomenout, že vydávání podobných sborníků v krajském centru a pravidelné pořádání výtvarných výstav v okresních střediscích, zdejší regiony dosud neznaly. V Uherském Hradišti pokračoval náš kolega každoročně v organizaci celé řady základních i putovních výstav o nichž se dovídáme z muzejního sborníku Slovácko. Z množství akcí lze komentovat jen několik nejvýznamnějších.

V září 1960 se Vilém přihlásil k programu moravsko-slovenské vzájemnosti a umožnil výstavní debut našemu vrstevníkovi, slovenskému grafikovi pocházejícímu z Moravy, Janu Lebišovi. Byl to absolvent Hložníkovy ateliéru z bratislavské Vysoké školy výtvarného umění, který se úspěšně začlenil do aktuálního proudu slovenské výrazové grafiky. Dílu mladého autora věnoval Jůza výstavní prostor muzea i v následujícím roce, kdy uskutečnil posmrtnou výstavu tragicky zesnulému sochaři Evženovi Macků, pražskému žáku J. Laudy a V. Markovského, který se vydal maillolovsko – despiauovskou cestou.¹⁶ V r. 1963 se Vilém zabýval tvorbou uherskohradištské výtvarné osobnosti, sochaře a grafika Jiřího Jašky, někdejšího Mařátkova žáka, jehož časnou tvorbu poznamenal pobyt umělce v Paříži. Výsledkem práce nebyla jen retrospektivní výstava, ale především náročný soupis umělcova díla.

Víceletou pozornost věnoval náš přítel průzkumu uměleckého materiálu v soukromých sbírkách regionu, především pak prací národního umělce Antonína Procházky. Tato činnost dospěla k svému horizontu objevnou výstavou celostátního významu A. Procházky ze soukromých fondů, především z majetku sběratele J. H. Štěrbý. Nelze přehlédnout, že v katalogu výstavy byl poprvé zdůrazněn vztah umělce k orfistickému malířskému programu.¹⁷ Vernisáž se odehrávala již v nových výstavních prostorách galerie, v budově tzv. Staré pošty, nově restaurované za značného přispění brněnského Střediska státní památkové péče a ochrany přírody, kde měl Vilém největšího příznivce ve zmíněném mladším kolegovi a příteli, úspěšném badateli a publicistovi Jaroslavovi Petřem.

Pečeť objevnosti a původnosti nesla rovněž výstava - do té doby téměř neznámého malíře - umělce, jehož životní osud byl spojen s Uherským Hradištěm. Byl to Miloš Boria, jemuž se tak dostalo poprvé odborně fundovaného katalogu s charakteristikou všech vývojových sekvencí jeho celoživotního díla.¹⁸ Umělcova tvorba byla tak poprvé zařazena do celonárodního výtvarného kontextu. Když po mnoha letech byly Boriovy obrazy začleněny do většího výstavního souboru v Praze a umělce si povšimla širší odborná veřejnost, objevný text hradištské výstavy nebyl bohužel ani zmíněn. Výstavu jsem z Uherského Hradiště převzal a reorganizoval v hodonínském Domě umění. Naše vzájemně odborná spolupráce se datovala již od r. 1962, kdy jsme s Vilémem v Hodoníně uskutečnili výstavu monumentální tvorby uherskohradištského malíře, sochaře a muralisty Vladislava Vaculky, jeho návrhů, gobelínů



3. Vilém Jůza v rozhovoru s manželkou ředitele na vernisáži výstavy v Domě umění v Hodoníně asi v r. 1965.

a kartonů k nástěnným realizacím v keramice. Později pro hodonínskou galerii připravil Vilém soupisový katalog Vaculkova grafického díla¹⁹ a katalog grafických prací, v té době začínajícího grafika Petra Kryštofa.²⁰

Petr Kryštof pocházel z Místřína. V době studia na uměleckoprůmyslové škole v Hradišti často navštěvoval Vilémovu rodinu. Čerpal znalosti z bohaté knihovny, dlouho do noci diskutoval o umění a patrně i na základě Vilémovy nesmlouvavé a příslovečně ostré kritičnosti se jeho grafika rychle vzezpjala k působivé poetické imaginaci. Platným členem podobných debat bývali i nejbližší hradištsí přátelé Vilémovy rodiny, manželé Vaculkovi. Při jednom rozhovoru s Vilémem, krátce před jeho odchodem do Ostravy, zrodila se naše společná myšlenka uskutečnit výstavu mladých, nekonformně smýšlejících umělců, kteří mají vztah k jihomoravskému regionu. Tak se v r. 1965 uskutečnila první akce nazvaná *Setkání 65*, která měla po dvou letech v Hodoníně reprízu (*Setkání 67*) a v r. 1969 se *Setkání* realizovalo i v Uherském Hradišti, kde se organizátorem akce stalo Slovácké muzeum.²¹ Poslední výstavu jsem zahajoval již jako člen učitelského kolektivu olomoucké univerzity. Lituji, že přátelský kolektiv s umělci, který měl na mysli renesanci výtvarné kultury regionu jihovýchodní Moravy, se brzy rozešel. Myšlenka však našla pokračování v hodonínských výstavách *Mladá setkání* a ve společných akcích se Slováckým muzeem, jako byla například souborná výstava životního díla Bohumíra Matala.²²

Patrně nejvýraznější „poselství krásy“ zanechal Vilém Jůza v Uherském Hradišti ve zmíněné barokní budově, které se říkalo Zbrojnice nebo Stará pošta. Zde vytvořil regionálně orientovanou expozici malířství a sochařství. Myšlenkou vybudovat galerii se zabýval řadu let. Již ve zprávě o působení muzea v r. 1960 psal ve Slovácku o rozšiřování grafické sbírky, o záměru obrazových akvizic i o stavebních pracích na historické budově, někdejší pošty, určené pro budoucí galerii.²³ Úspěšné dovršení kulturního záměru v r. 1963 souviselo pak s jmenováním mého agilního kolegy členem Ústřední muzejní rady při Ministerstvu kultury v Praze.

Záhy se však objevilo nebezpečí v podobě myšlenky přestěhovat do budovy celé muzeum a z původní muzejní budovy vytvořit Dům Pionýrů. Definitivně mělo o tom rozhodnout

jisté stranické zasedání. Muzeum bylo zachráněno jen díky tomu, že během dvou měsíců se etnografovi Josefu Jančárovi podařilo oživit provoz muzea dlouhodobou výstavou národopisného obsahu.

Druhou, dodnes platnou devízou iniciativy, v té době již třicetiletého historika umění, byl vznik periodika *Slovácko*, které založil a vedl spolu s Josefem Jančářem a redakční radou. Tak byl otevřen prostor pro publikování výsledků výzkumů regionálního i nadregionálního významu v oblasti historie, etnografie, archeologie i historie umění.²⁴ Do *Slovácka* přispívala i Vilémova žena, která v té době pečovala již o jejich syna Martina a prodělávala strastiplné chvíle občasného odloučení od rodiny při léčbě vleklé choroby. Její stav zhoršovalo i vědomí, že její pracoviště, okresní archiv, spadá pod neblaze proslulé Ministerstvo vnitra.

Na rodinu doléhal rovněž nepříznivý politický vývoj, jemuž Vilém nedovedl trvale vzdorovat. Naopak, při své impulzivité, často přiléval oleje do ohně. Jen pro malou ilustraci vzpomenu jednu z více epizod, která se odehrála když Vilém Jůza, jako nesporná osobnost místního kulturního dění, byl přizván k nějaké oslavě - snad to byly pětapadesátiny - k významnému politickému činiteli kraje, malíři Vladimíru Hrochovi. Při návštěvě hostů v jeho ateliéru, když Vilém uviděl i množství drobných krajinek (tzv. „dékápek“), určených pro výzdobu nějakého hotelu, se nezdřel a Mistrovi na odloženou paletu ostentativně přilepil drobnou minci s výstižnými slovy: *aby Mistr měl stále na očích proč vlastně maluje*.

Politická situace vyvrcholila snahou stranických orgánů, aby muzejní instituci řídila „politicky spolehlivá“ osoba, tedy člen KSČ. Shodou okolností bylo to v době, kdy historika umění hledala ostravská galerie a uvolnilo se i místo na ostravském středisku památkové péče. Změna působiště nabízela mému příteli i jeho rodině jisté výhody. Snad to nebyla ani velká ztráta finanční. Vždyť „dělnická třída“ určovala plat neangažovanému intelektuálovi na vedoucím místě v okresní instituci sotva třetinu částky, jakou byla mzda nekvalifikovaného nádeníka.²⁵

Po odchodu z Uherského Hradiště našel bývalý ředitel Slováckého muzea plně využití svého nemalého odborného potenciálu na místě odborného pracovníka Krajské galerie v Ostravě. Jeho žena na úseku památkové péče byla spokojená, leč její choroba se nadále zhoršovala až k tragickému závěru v r. 1970.

Odchod z jižní Moravy znamenal pro Viléma Jůzu bohužel i ztrátu možností pokračovat v celoživotním díle, jehož cílem bylo zpracování umělecko historické problematiky barokní skulptury na Moravě. Tehdejší politicky angažovaný ředitel galerie v Ostravě neměl pochopení pro činnost, která se bezprostředně netýkala programu galerie. Rozpracovaný elaborát, který již překračoval rovinu heuristického bádání zůstal tak uzavřen ve více než patnácti šanonech, o kterých až dosud nevěděl snad nikdo kromě rodiny a nejbližších přátel.

Prvním úkolem, který si můj přítel na novém působišti uložil, byla sbírkotvorná práce související s průzkumy materiálů soukromých sbírek v regionu i v Praze a Brně. Na tomto základě počal rozvíjet činnost, jejímž cílem bylo vybudování expozice **evropského malířství**. Ucelený soubor rozhodl po šesti a opětovně po patnácti letech ve výstavních katalozích²⁶ a v devadesátých letech mohla ostravská galerie vytvořit již specializované výstavy *Španělsí umělci pařížské školy* (1992) a *Německá zastavení, příspěvek k problematice německého malířství v Čechách a na Moravě* (1996).²⁷ Další soubor, který se ostravské galerii, díky Jůzovy akviziční práce, podařilo vytvořit, se týkal vývoje ruského malířství. Díla tohoto zaměření bylo možno vystavit již v r. 1977 za doprovodu katalogu *Ruské malířství ze sbírek GVU v Ostravě*.²⁸

Zásluhou Viléma Jůzy byla provedena řada akvizic i pro ucelení sbírky **českého umění**. Soubor českého umění 19. století byl veřejnosti v celé šíři představen v r. 1988 na výstavě *České malířství 19. století ze sbírek SMGVU v Ostravě*, kterou doprovázel odborně fundovaný katalog z pera V. Jůzy.²⁹ Přínos k poznání našeho umění 19. století znamenal i příspěvek V. Jůzy na sympoziu pořádaném Univerzitou Karlovou v Praze, kde vystoupil s objevným tématem *Tvorba obrozeneckého slezského malíře Jana Winklera*. Snad ještě pozitivnější roli sehrál Jůza vytvořením sbírky českého umění 20. století a jako autor statě *Minulost a dnešek*

galerie v Ostravě (1968), na jehož základě se v Ostravě v tomtéž roce uskutečnil celostátní seminář k problematice budování sbírek 20. století. Mnoho v tomto směru naznačuje i stať, *Sbírky galerie výtvarného umění v Ostravě*, otištěná u příležitosti 70. výročí existence této významné ostravské instituce.³⁰

Pro badatelskou práci poskytovalo nejširší prostor staré umění v evropském a českém malířství. Nové akvizice získané pro ostravskou galerii i staré fondy podroboval V. Jůza soustavnému průzkumu. Na základě studia literatury i přímých komparací a nejednou též díky své neomylné intuici, docházel k plně zdůvodněným závěrům, a tak se galerijní sbírka obohacovala o díla zvučných jmen, jako je Domenico Fetti, Hans von Aachen, Francesco Ruschi, Viviano Codazzi, Hendrik van Balen a další. Nová zjištění a atribuce obrazů publikoval Jůza v ostravském *Kulturním měsíčníku* v letech 1988–1998, v měsíčníku *Galerie*³¹ a v příspěvcích pro čtvrtletník ostravské galerie.³²

Na základě obsáhlé heuristické práce přistupoval náš kolega i k zpracování šumperské Lukasovy grafické sbírky, obsahující rozsáhlý soubor díla Václava Hollara,³³ k soupisu díla Adolfa Kašpara³⁴ a zejména pak k novému hodnocení tvorby malíře a grafika Ferdiše Duši.³⁵ Bohužel monografie tohoto neprávem opomíjeného malíře a výrazného představitele naší sociální tvorby dvacátých let zůstává v nedokončeném rukopise.

Samostatnou a dosud nedoceněnou kapitolou díla V. Jůzy zůstává jeho pozornost současnému umění. Vyčteme ji nejen ze statě, ve které poprvé zhodnotil široké období našeho výtvarného dění padesátých let,³⁶ ale i z početných textů otištěných v katalogích výstav současných českých, polských a slovenských umělců, zejména autorů severomoravského regionu.³⁷ Ve své publikační činnosti se nejednou vrátil i k jihomoravským autorům.³⁸ Pokud si uvědomíme, že desítkám výstavních katalogů předcházela rovněž průzkumná práce, vyhledávání pramenů a materiálů v soukromí a především organizační činnost a nakonec i vlastní instalace výstav, a že vedle těchto pracovních povinností již od r. 1967 působil náš přítel jako soudní znalec, pak si uvědomíme, že odborné a galerijní práci věnoval nejen veškerou náplň pracovní doby, ale i převážnou část volného času. Sbírkou ostravské galerie, které se Vilému Jůzovi staly jeho „druhým já“³⁹ zhodnotil naposledy ve sborníku vydaném k 70. výročí existence tamního Domu umění.

Ve své badatelské a osobní činnosti nespolehal Vilém Jůza jen na svojí neomylnou a osvědčenou intuici. Každé výtvarné dílo, kterým se zabýval ověřoval z různých hledisek,



4. Vilém Jůza (uprostřed) před vernisáží výstavy V. Vašíčka v galerii Chagall v Ostravě 1. 3. 1993 s kolegou J. Malivou (vpravo) a autorem výstavy.

zkoumal jeho ikonografický význam, původ, společensko historickou souvislost a slohovou povahu. Určoval jeho charakter na základě údajů z literatury i dostupných archivních pramenů a podroboval je vždy důkladnému komparativnímu rozboru. Bohužel řadu poznatků uchovával jen ve své paměti.

V osobním životě se můj přítel cítil v Ostravě zpočátku osamocen. Ani jednomu z tamních dvou historiků umění nedůvěřoval. Jednomu jako bývalému straníkovi (později uvedenému pod krycím jménem - snad ne zcela oprávněně - v Cibulkových seznamech), druhému, jako stranickému prominentovi, který studium „dovršil“ v Sovětském svazu. Obklopoval se spíše přátelským okruhem moderně cítících ostravských výtvarníků a těšil se ze setkání s dávnými přáteli, ke kterým později přibyl pražský historik umění Jaroslav Neumann. Od září r. 1967, kdy jsem přešel do Olomouce, měli jsme k sobě nejbližší, a často jsme se podíleli nejen na odborných problémech, ale sdělovali jsme si vzájemně též své osobní radosti a strasti.

S nadšením se Vilém obracel i k ostatním svým kolegům, ke kterým patřili Jaroslav Petruš a Jiří Sehnal. Živě na to vzpomíná Jiří: *V roce 1972 došlo k nezapomenutelnému setkání naší trojice. Ostravské muzeum slavilo výročí sto let od svého založení. Zúčastnil jsem se oslav jako člen delegace Moravského muzea. Zažil jsem tu po mnoha letech radostné setkání se svým milovaným profesorem Schreiberem a přítomný Vilém mi nabídl, že mi druhý den ukáže své poslední akvizice v galerii, na které byl právem hrdý. Druhý den mi oznámil, že je v Ostravě i Jaroslav a že má pro nás na celý den program. [...] Byl překrásný jarní den. Po krátké návštěvě galerie nás Vilém odvezl autem do Beskyd na svou chalupu. Byl jsem jako u vidění [...] Polovinu rázovitého valašského stavení obývali ještě původní obyvatelé. Voda přitékala vydlabaným korytem ze studánky, u vchodu v boudě ze starého sudu dobráček pejsek, v chlévě byla kravička. Část domu, kterou obýval Vilém, byla zřízena s vybraným citem k původnímu zařízení, doplněna obrazy na skle, barokní truhlou a záclonkami. Byli jsme naráz jako v jiném světě. Dokonale jsme si rozuměli, vyprávěli o svých osudech, tužbách a reálných možnostech. Všichni jsme se cítili šťastni jako málokdy v životě a všechny starosti z nás spadly. K večeru nás Vilém odvezl zpět do Ostravy na vlak. [...] Na Vilémově chalupě jsem v následujících letech prožil se svou ženou dvě krátké, ale nádherné dovolené, které končily velkolepým pohoštěním u Jůzů v Ostravě.*⁴⁰

Ani v Ostravě se náš přítel nezprostil různých protivenství vyplývajících z jeho odmítavých postojů k totalitnímu režimu a jeho důsledkům, zejména pak v sedmdesátých letech, poté, co po okupaci sovětskými vojsky na jedné vernisáži veřejně tlumočil známou rezoluci Sjezdu spisovatelů. Bylo mu zakázáno publikovat a veřejně vystupovat. Pod řadou akcí nesmělo být jeho jméno uvedeno. Oleje do ohně přiléval nevědomě opět v r. 1982, když čelní představitel Slovenska, Petr Colotka při své soukromé návštěvě (kterou chtěl uskutečnit inkognito) Hložníkovy výstavy v ostravské galerii si vyžádal odborný doprovod Viléma Jůzy, jako organizátora výstavy, po Hložníkově výstavě v galerii. Důtka mu byla udělena za to, že návštěvu neohlásil nadřízeným orgánům. Ale i tehdy Štěstěna zakročila a vše skončilo, aniž došlo k nejhrošímu.

Též při řešení osobní situace, když v r. 1970 s dorůstajícím synem zůstal Vilém sám, volil šťastně. Jeho druhá žena Ludmila byla absolventkou dějin umění na brněnské univerzitě. Svému muži poskytla opět bezpečné a šťastné rodinné zázemí a klid pro práci. Pro odbornou činnost manžela měla plné pochopení a sama pracovala později v ostravské galerii. K výtvarnému zájmu vedla i jejich syna Jiřího, který pak po dokončení vysokoškolského studia nastoupil na uvolněné místo po svém otci v Domě umění v Ostravě.

Když se u Viléma náhle, během zájezdu po Itálii, projevila velmi vážná choroba, která si vyžádala náročnou několikahodinovou operaci, jež proběhla úspěšně a bez jakýchkoliv následků, stála u něj ona příslovečná Štěstěna naposledy. Opustila ho v osudném okamžiku, v ranních hodinách 5. března 1998, během srdečního záchvatu, ve chvíli, kdy to nikdo nečekal.

Poznámky:

- 1 Dnes významný hudební vědec, Prof. PhDr. Jiří Sehnal, CSc. na jednu z exkurzí semináře dějin umění vzpomíná: *Ač jsem byl z jiného oboru, zúčastňoval jsem se rád odborných exkurzí, které organizoval prof. Richter pro své posluchače. Vzpomínám si, že jsme jednou, snad v roce 1953, navštívili ateliér Bohumíra Matala v Brně. Vilém byl Matalovými obrazy tak okouzlen, že si hned od něho koupil menší obrázek, tuším že na splátky. Mně se obraz zdál příliš temný a depresivní, ale Vilém byl na něj velmi hrdý a umístil jej ve svém studentském bytě na čestném místě. Myslím, že to byl první obraz, který si Vilém pořídil v době, kdy nemohl tušit, kolik obrazů mu později projde rukama.* (Tato i další citace jsou z dopisu zaslaného autorovi textu 18. 1. 2005.)
- 2 Vilém Jůza (Znojmo 13. 6. 1930 – Ostrava-Třebovice 5. 3. 1998) pocházel z venkovské rodiny žijící v Chrlicích. Tehdy to byla ještě menší vesnice nedaleko Brna. Jeho matka pracovala střídavě v domácnosti nebo jako dělnice. Otec působil u ČSD jako strojuvůdce. Rodina byla křesťansky založená a Vilém po vyučení nastoupil duchovní dráhu v kněžském semináři v Litoměřicích. Po zrušení školy byl povolán na vojnu a zařazen do pracovní technického praporu. V témž roce vykonal však maturitní zkoušku na státní škole RG v Brně a mohl být tak dodatečně přijat na vysokou školu. Jeho studium v semináři i krátkodobý pobyt u neblahého PTP zůstal našťastí „kádrovákům“ utajen.
- 3 Z dopisu cit. v pozn. 1.
- 4 Vilém Jůza (dále V. J.), Moravské dílo Michala Zürna, *Umění VIII*, Praha 1960, s. 246 a n., dále viz: *Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724*, Schwaben-Beyern-Mähren-Österreich; Výstavní katalog se souborem statí: *Ausstellung der Landes Oberösterreich*, Braunau am Inn 1979 a další. K problematice tvorby kremsmünsterského sochaře se V. J. vrátil v r. 1985 v příspěvku na sympoziu *Historická Olomouc a její současné problémy*, týkající se ideové koncepce kroměřížské Květné zahrady a výzdoby tamní kolonády (V. J., *K otázce ideového konceptu Květné zahrady v Kroměříži*, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V*, Olomouc 1985, s. 287 až 296), rozpracovaném v článku: V. J., *Květná zahrada v Kroměříži*, in: *Památky a příroda* 8, Praha 1990, s. 458 a n.
- 5 V. J., *Farní kostel Nejsvětější Trojice v Kopřivné a jeho výzdoba*. Olomouc 1955, diplomová práce, Týž, *Neznámé dílo Ignáce Günthera*. ČSPSČ LXII, Praha 1954, s. 184 n., týž, *Neznámé dílo Ignáce Günthera na Moravě*. Uměleckohistorický sborník *Umění a svět I*, Gottwaldov 1956, s. 46–60, viz dále: G. Woeckel, E. Herzog, *Ignaz Günthers Frühwerk in Kopřivná*, (Geppersdorf) ČSSR I, II, Pantheon 24, München, 1966; A. Schönberger, *Festschrift C Hernmarc*. Stockholm 1966; D. Heikamp, *Ignaz Günther*, Fratelli Fabri, Milano 1966, H. Keller, *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*, in: *Propyläen Kunstgeschichte X*, Berlin 1971.
- 6 Alena Jůzová, *Počátky italské renesance na Moravě*, Olomouc 1956, diplomová práce FF UP v Olomouci, publikováno zkráceně v *Uměleckohistorickém sborníku Umění a svět I*, Gottwaldov 1957 na s. 22–29 v statí: Alena Jůzová–Škrobálová, *Zámecký portál v Tovačově a jeho místo v renesanční moravské architektuře*.
- 7 Alena Jůzová, V. J., *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Gottwaldov 1958, dtto, 2. rozšířené vydání Spolek přátel literatury a knihy, Uherské Hradiště 2003, 82 s.
- 8 V. J., *Dopisy Antonína Slavíčka Františku Kretzovi*, in: *Umění IX*, Praha 1961.
- 9 V. J., I. Krsek, J. Petřů, V. Richter, *Kroměříž*. Kroměříž, Praha 1963. K drobným odborným statím patří tituly: V. J., *Ze soupisu uměleckých památek - Barokní socha v Pitíně*, *Zprávy krajského muzea v Gottwaldově*, 6, s. 1, 1957 a V. J., *Materiál k Uherskohradištské topografii (Umělecké zařízení piaristického kostela ve Strážnici*, *Slovácko* 4, 1956, s. 234. Výčet není zdaleka úplný.
- 10 Absence titulu kolegovi nevadila ani v pozdějších dobách, kdy akademické tituly byly zbaveny ódia „buržoasního přežitku“, a byly obnoveny a inflačně udělovány i na základě jediné zkoušky. Teprve když při soudně znalecké praxi v Ostravě začal Vilém narážet na nedůvěru u státních orgánů, kterým pod úředním dokladem znaleckého posudku chyběl akademický titul, předstoupil, ač ne rad, před komisí na olomoucké katedře teorie kultury. Když podrobně vyprávěl o obsahu a smyslu Šaldova článku *Násilník snů* z r. 1905, a dalších Šaldových statí o výtvarném umění, vyvolal údiv, leč jeho odvážné, ale netaktické prohlášení, že „v současné době u nás neexistuje výtvarná kritika,“ vyvolalo rozpaky. Před konečným verdiktem převážně „uvědomělé“ komise bylo nutno tento pravdivý výrok složitě omlouvat a zdůvodňovat.
- 11 Na tuto dobu vzpomíná po letech PhDr. Josef Jančář: *V kotelně jsme si společně zřídili fotokomoru*,

- kde jsme vyvolávali snímky z výzkumu. Fotoaparáty jsme používali vlastní, muzeum žádné nemělo. I většinu manuálních prací prováděli oba odborní pracovníci sami: Na první etnografickou výstavu měli jsme panely z hobry, kterou jsme museli sami tapetovat. Chodili jsme do práce často v montérkách. Dokládá to humorná příhoda z vlaku, když jsme jeli s tříletým synkem k rodičům. Spolucestující se ho ptali co dělá maminka. Odpověděl, že léčí děti. A na otázku co dělá tatínek řekl: „Uklízí v muzeu“.
- 12 Výstava proběhla v květnu 1958.
- 13 Výstava se konala rok po umělcově výstavě v Galerii Československého spisovatele v Praze, od 2. srpna do 6. září 1959. Poté byla přenesena do výstavních sálů Knihy na České ul. v Brně.
- 14 *Umělecké památky východní Moravy, Dům umění Galerie výtvarného umění v Gottwaldově*, 27. 3.–30. 4. 1960. (Katalog a výstavu připravili: Prom. hist. umění Ant. Grůza, prom. hist. umění Vilém Jůza, prom. hist. a PhDr. Jos. Maliva a prom. hist. umění Jaroslav Petřů.)
- 15 Cit. viz pozn. 1. Jednalo se o state: Jiří Sehnal: *K otázce českých skladatelů v kroměřížské kapele biskupa Karla Liechtensteina-Castelkorna*, in: *Uměleckohistorický sborník UMĚNÍ A SVĚT I*. 1956, Gottwaldov 1957, s. 30–45 a Jiří Sehnal: *Pohled do instrumentáře kroměřížské kapely XVII. a XVIII. století*, in: *UMĚNÍ A SVĚT*, uměleckohistorický sborník II.–III., Gottwaldov 1959, s. 53–101.
- 16 Výstava probíhala od 10. 9. do 15. 10. 1961 a doprovázel ji katalog se seznamem převážně části umělcova díla.
- 17 V. J., *Národní umělec Antonín Procházka – Obrazy a kresby z let 1904–1944*, Galerie výtvarného umění v Uherském Hradišti, říjen–prosinec 1963, nestr. (24 stran). K problematice se autor vrátil v r. 1982 v katalogu výstavy ostravské galerie: *Antonín Procházka. Výstava k 100. výročí umělcova narození*.
- 18 V. J., *Miloš Boria. Obrazy a kresby*. Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti, 1964.
- 19 V. J., *Vladislav Vaculka – Soupis původní grafiky*. Malá řada 4, Dům umění v Hodoníně, Hodonín 1967, 36 stran.
- 20 V. J., *Kryštof. Soupis původní grafiky*. Malá řada 1, Dům umění v Hodoníně, Hodonín 1965, 24 stran.
- 21 *Setkání 69*, Slovákcké muzeum v Uher. Hradišti, září 1969. Odpovědný redaktor PhDr. Josef Jančář, CSc., připravil: PhDr. J. Maliva, organizace výstavy: Vilém Jůza, J. Maliva a Jana Pyšná. Vilém Jůza byl autorem doprovodného textu první výstavy – *Setkání 65* – (V. J., *Hra z otevřených karet, aneb místo úvodu*. Dům umění v Hodoníně, Hodonín květen–červen 1965.)
- 22 *Bohumír Matal, souborná výstava*. Red. katalogu a text resumé: J. Maliva, text: Z. Kudělka. Dům umění v Hodoníně, Dům umění města Brna a Oblastní galerie v Gottwaldově ve spolupráci s krajskou pobočkou SČSVU Brno. Výstava probíhala souběžně v Domě umění v Hodoníně a v Galerii Slovákckého muzea v Uher. Hradišti od května do července 1966, v listopadu a prosinci 1966 v Domě umění v Brně a od ledna do března 1967 v Domě umění v Gottwaldově.
- 23 V. J., *Slovákcké muzeum v roce 1960*, in: *Slovácko 1961*, Uherské Hradiště 1961, s. 143–144.
- 24 Publikování odborných poznatků musel předcházet, zejména v etnografické oblasti, průzkum v terénu. Byl téměř nemožný v oblastech odlehlých od dopravní sítě. Na malou epizodu s nezbytným „prvním dopravním prostředkem muzea“ vzpomíná J. Jančář: *Když jsme šli na ONV na oběd, uviděl jsem v garáži nepojízdný motocykl. Zašel jsem za vedoucím dopravy s tím, že je škoda nechat stroj bez užitku a že bychom ho potřebovali v muzeu. Kupodivu jsem dostal objednávku na opravu. Jakmile byl stroj opraven, začali jsme ho využívat k cestám na výzkum. Sám jsem moc jezdit neuměl, ale jednou v neděli jsem zaučil i Viléma. Když si vyzkoušel jak se přidává plyn a řadí rychlost, rychle nastartoval motorku, já sedl za něho. Při svém temperamentu přidal plyn natolik, že motorka udělala stojku, já spadl a Vilém, který nepustil motorku ani plyn se několikrát otočil s koleny na zemi. Naštěstí to odnesly jen jeho nedělní kalhoty.*
- 25 Absolvent vysoké školy měl v té době měsíčně asi 980 Kč a naději, že za šest let bude mít o 200 Kčs víc. Vilém Jůza, po nástupu druhého odborného pracovníka, dostával kromě toho funkční příspěvek za vedení muzea 100 Kčs. V letech studia vydělávali jsme o prázdninách jako pomocníci u zedníků měsíčně vždy více než 2 000 Kčs.
- 26 V. J., *Evropské malířství ze sbírek Galerie výtvarného umění v Ostravě* (dále GVU v O.), Ostrava (dále O.), červen 1970. Některá díla určil autor jako práce Francesca Rizzo da Santa Croce, Domenica Fettiho, Viviana Codazzioho, Franc. Ruschiho, Hendrika van Balena, Giov. Batt. Ruoppola, Franse

- Ryckhalse. K novým akvizicím, získaným V. Jůzou, patřila díla Ryckhalse, Codazziho, Ruschiho, Balena, D. Tenierse ml., Reynoldse, Kupeckého, Rugendase, V. d. Poela, E. Vancka, Ruoppola, M. v. Molitora, ruských malířů: Šiškina, Vereščagina, Maljavina, Korovina, Baškercevové, Dubovskoje, Bogdanova Bělského a Řepina (Studie ke *Křížovému procesi*), z rakouských umělců Tiny Blau-Lang, A. Egger-Lienze, E. Orlika, a C. Molla. Nověji: V. J., *Evropské malířství II*, GVU v O, O. 1979.
- 27 V. J., *Španělské umění pařížské školy ze sbírek GVU v O.*, GVU v O., O. 1992; V. J., *Německá zastavení. Příspěvek k problematice německého malířství v Čechách a na Moravě*, Nová výstavní síň GVU O, v Ostravě-Porubě, červen–červenec 1996.
- 28 V. J., *Ruské malířství ze sbírek GVU v O.*, GVU v O., O. 1977, dtto 1981.
- 29 V. J., *České malířství 19. století ze sbírek moravských galerií*, GVU v O, GVU v O, O. 1966; V. J., *České malířství ze sbírek GVU v O.*, GVU v O., O. 1978; dtto r. 1987; V. J., *České malířství ze sbírek Severomoravské galerie výtvarného umění v Ostravě*, Severomoravská galerie výtvarného umění v Ostravě 1988.
- 30 V. J., *České malířství v GVU v Ostravě*, GVU v O., GVU v O., O. 1968.
- 31 V. J., Bartolomeus Spranger, *Kleio*, in: *Kulturní měsíčník* (dále *K. M.*), roč. VI., č. 2, Profil, Ostrava 1988; V. J., Hans von Aachen, *Job v neštěstí*, in: *K. M.* roč. VI., č. 3, O. 1988; V. J., *Ohlédnutí za výstavou české kresby 19. století*, *K. M.*, roč. VI., č. 3, O. 1988; V. J., *100 výročí narození Valentina Držkovice*, *K. M.*, roč. VI., č. 3, O. 1988; V. J., Jan Kupecký, *Vlastní podobizna*, *K. M.*, roč. VI., č. 4, O. 1988; V. J., *Ivan Ivanovič Šiškin, Les s potokem*, *K. M.* roč. VI., č. 5, O. 1988; V. J., *Ilja Jefěmovič Řepin, Podobizna umělcovy dcery Nadi*, *K. M.*, roč. VI., č. 6, O. 1988; V. J., *K výstavě Jaroslava Kapce a Vratislava Varmuži*, *K. M.*, roč. VI., č. 6, O. 1988; V. J., *Edvard Munch, Jižní pobřeží*, *K. M.*, roč. VI., č. 9; V. J., *Honoré Daumier v ostravské galerii*, *K. M.*, roč. VI., č. 10, O. 1988; V. J., *Gustav Klimt, Judita*, *K. M.*, roč. VI., č. 10, O. 1988; V. J., *Oskar Kokoschka, Cařihrad*, *K. M.*, roč. VII., č. 11, O. 1989; V. J., *Oskar Dominguez, Osvozené Španělska*, *K. M.*, roč. VII., č. 12, O. 1989; V. J., *Josef Navrátil, Horská krajina u Vyššího Brodu*, *K. M.*, roč. VIII., č. 1, O. 1990; V. J., *Quido Mánes, Krajčárka*, *K. M.*, roč. VIII., č. 2, O. 1990; V. J., *Antonín Machek, Podobizna ženy se zlatým řetězem*, *K. M.*, roč. VIII., č. 3, O. 1990; V. J., *Josef Mánes, Poutník*, *K. M.*, roč. VIII., č. 4, O. 1990; V. J., *Adolf Winkler, Autoport – portrét K. M.*, roč. VIII., č. 5, O. 1990; V. J., *Alois Bubák, Západ v horách*, *K. M.*, roč. VIII., č. 6, O. 1990; V. J., *Vojtěch Hynais Poezie*, *K. M.*, roč. VIII., č. 7/8, O. 1995; V. J., *Rudolfínská zastavení, Bartolomeus Spranger, Sv. Šebestián*, in: *Galerie, Měsíčník pro výtvarné umění Moravy a Slezska*, III, 1993.
- 32 Program, GVU v O, O. 1996 - 1998. [Texty vycházely v ostravském *K. M.*, např.: *Evropské malířství ze sbírek GVU v Ostravě*; *Portrét Františka Jurečka v galerii*; *Rehabilitace historické malby*; *K Emilu Orlikovi v ostravské galerii*; *K ostravské renesanční kresbě (Baccio Bandinelli)*; *Expozice v Domě umění*; *Cesta k atribuci (Marco Bello)*; *České malířství 19. století (Quido Mánes)*; *Nové dílo Aloise Bubáka*; *Rudolfínská poznámka (Hans von Aachen: Job v neštěstí)*.]
- 33 V. J., *Věclav Hollar, Lukasova sbírka*, GVU v O, Šumperk 1981.
- 34 V. J., *Kašparovská marginálie*, in: A. Kašpar, *Vlastivědný ústav v Šumperku 1970*, 10. sv. *Knihovničky Severní Moravy*; V. J., *Adolf Kašpar. Akvarely–kresby–grafika*, GVU v O O. 1973. *Výstava v Domě umění v Ostravě v 3.–4. 1973.*
- 35 V. J., *Ferdiš Duša. Smutná země*, GVU v O, O. 1971. *Výstava probíhala v 11.–12. 1971*; V. J., *Ferdiš Duša. Bílé Slovensko* GVU v O, O. 1974; V. J., *Ferdiš Duša. Malířské dílo*, GVU v O, O. 1978.
- 36 V. J., *Smutná léta padesátá*, in: *Záznam nejrozmanitějších faktorů, České malířství 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií. Jízdná Pražského hradu 1993.*
- 37 Kromě textů ve výše uvedených katalogích, byl V. J. autorem statí uvedených většinou (není-li uvedeno jinak), v katalogích GVU v Ostravě
v r. 1966: *Generace 1909*; – v r. 1968: *České malířství 20. století v GVU v O*;
v r. 1970: *Krása kresby. Ze sbírek GVU v O*, (pořádal *Vlastivědný ústav v Šumperku*);
v r. 1974: *Keramika a příroda. Arboretum v Novém Dvoře*;
v r. 1975: *Vilém Wünsch*;
v r. 1977: *Vilém Wünsch. Výběr z malířského díla (Galerie Václava Špály v Praze)*;
v r. 1977: *Třebovice ve výtvarném umění*;
v r. 1978: *Vladislav Gajda. Sochařské dílo*;

- v r. 1980: Olbram Zoubek. Komorní plastika (Výstavní síň krnovského muzea);
 v r. 1981: Milan Paštéka 1964–1981 (Okresní vlastivědné muzeum Frýdek-Místek, dále OVM FM);
 Karel Říhovský. Obrazy, kresby; Josef Jankovič. Kresby a sochy (Městské kulturní středisko Český Těšín, dále MěKS ČT); Eduard Ovčáček. Koláže (tamtéž);
 v r. 1982: Václav Zykmund. Koláže a asambláže (MěKS ČT);
 v r. 1983: Jan Provazník 1901-1978;
 v r. 1984: Jaroslav Kapec. Obrazy a kresby (OVM FM);
 v r. 1987: Miloš Urbásek (MěKS ČT);
 v r. 1989: Vratislav Varmuža, plastika, Jaroslav Kapec, malba; Vilém Wünsche. Výběr z malířského díla (Havířov);
 v r. 1990: Bohumír Jaroněk;
 v r. 1993: Jiří Holík. Obrazy 1956–1992; Skupina 4 (Haruda, Holík, Neuwirt, Odráška) (Galerie bratří Čapků, Praha);
 v r. 1994: Nové kontakty Ostrava–Bratislava, (UVU v Ostravě); Josef Jankovič na Ostravsku. Sochy–šperky–kresby–grafika (v Nové síni GVU v Porubě v dubnu a květnu); v r. 1995: Jarolav Vožniak na Ostravsku; Zdeněk Beneš. Obrazy 1958–1994.
 38 *Poznámka ke grafickému a sochařskému dílu*, in: Vladislav Vaculka. Životní dílo. Oblast. galerie výtvar. umění ve Zlíně, 1991; Vladimír Vašíček. Obrazy 1949–1992, GVU v O, O. 1993; V. J., *Doslov*, in: Božena Nováková-Uprková, *Besedy s Jožou Uprkou, Strážnice – O.* 1996 s. 212–217.
 39 V. J., *Sbírky GVU v Ostravě*, in: Almanach 70 let Domu umění v Ostravě 1926–1996, O. 1996.
 40 Citováno z dopisu uvedeného v poznámce č. 1.

Doc. PhDr. Josef M a l i v a (n. 1931) emeritní docent dějin umění na UP v Olomouci a soudní znalec v oboru výtvarného umění. Zabývá se problematikou renesanční skulptury na Moravě a problematikou umění 20. století zejména tvorbou německo-českých autorů na severní Moravě.

The Director Emeritus of the Slováké Museum PhDr. Vilém Jůza – In Memoriam

Abstract

After the Slováké Museum in Uherské Hradiště had been transferred under the administration of the District Authority in 1955 and thus had become a professional institution, its first director was PhDr. Vilém Jůza (b. June 13, 1930 in Znojmo, d. March 5 1998 in Ostrava). He worked here until 1964 when left for a position of a specialist in the Regional Gallery in Ostrava. When he was in Uherské Hradiště, he researched Baroque sculpture in Moravia and realized here a number of revealing exhibitions. Together with a colleague of his, they established the Slovákco miscellany, and along with his wife, he co-authored a book on art-historical sights of the city. He established an art gallery in a newly reconstructed Baroque building. His art-historical research continued in Ostrava, often against resistance of the Communist Party dignitaries. Based on the modest foundations of Jurečka's collection, he diligently searched for and acquired works of art to build a collection of Czech art of 19th and 20th centuries, as well as collections of Austrian, Russian and European art. He realized a number of exhibitions accompanied by studies in their respective catalogs. He published a number of academic studies in prestigious art magazines, in whose he built upon his early research, such as that of the work of the Baroque sculptor Michal Zürn in Moravia, or of the early works of Ignác Günther.

Direktor des Museums für die Mährische Slowakei PhDr. emeritus Vilém Jůza in memoriam

Zusammenfassung

Der erste Direktor des Museums für die Mährische Slowakei in Uherské Hradiště nach der Professionalisierung der Institution und nach deren Überführung unter die Verwaltung des Bezirksnationalausschusses (ONV) im Jahre 1955, war PhDr. Vilém Jůza (Znojmo 13. 6. 1930–Ostrava 5. 3. 1998). Hier wirkte er bis 1964, als er eine neue Stelle als Fachkraft in der Bezirksgalerie in Ostrava antrat. Als er in Uherské Hradiště tätig war, widmete er sich einer Untersuchung der Barockbildhauerei in Mähren, führte hier mehrere, öfters bahnbrechende Ausstellungen durch, gemeinsam mit seinem Kollegen stiftete er das Periodikum Mährische Slowakei, gemeinsam mit seiner Frau gab er ein Buch über kunsthistorische

Denkmäler der Stadt heraus und errichtete die Exposition der Galerie in einem neuen Barockgebäude. Trotz vieler Widerwärtigkeiten seitens der kommunistischen Funktionäre konnte er seine Arbeit in Ostrava fortsetzen. Dank seiner glücklichen und fleißigen akquisitorischen Tätigkeit ist es ihm gelungen, auf bescheidenen Grundlagen einer von Jureček beschafften Sammlung die Exposition der tschechischen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts und eine Sammlung der österreichischen, russischen und europäischen Malerei aufzubauen. Er veranstaltete eine Reihe von Ausstellungen, begleitet mit Fachtexten in Katalogen. Er veröffentlichte mehrere fachkundige Aufsätze auch in Prestigezeitschriften, in denen er seine frühere Entdeckungen, z. B. über die Tätigkeit des Barockbildhauers Michal Zürn in Mähren, oder über das Frühwerk von Ignaz Günther aufgriff.