

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita

**Restaurování nástěnné malby *Vítězství křesťanství nad pohanstvím*
v kostele sv. Víta v Makově**

Simona Běťáková Jirmásková, DiS.

Vedoucí práce: Jan Frůhauf, akad. mal. a restaurátor

Odborní konzultanti teoretické části: Mgr. Jiří Kaše,

Mgr. Vladislava Říhová Ph.D.

Bakalářská práce

2015

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Simona Běřáková Jirmásková, DiS.**
Osobní číslo: **R08024**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita**
Název tématu: **Restaurování nástěnné malby Vítězství křesťanství nad pohanstvím v kostele sv. Víta v Makově**
Zadávací katedra: **Ateliér restaurování malby a sgrafita**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Praktická část: V bakalářské práci provede studentka kompletní restaurátorský zásah na ploše nástěnné malby v iluzivním rámu. Provede nedestruktivní průzkum s doplňující prohlídkou a dokumentací v IR světle. Po té provede odběr vzorků pro laboratorní analýzy. Po vyhodnocení průzkumu připraví k posouzení návrh na restaurování, který po schválení zrealizuje pod vedením vedoucího práce. Součástí práce bude fotografická dokumentace zaznamenávající jednotlivé etapy průběhu restaurátorského zásahu. Po formální stránce dodrží pravidla psaní bakalářských prací stanovená na FR UPa. Teoretická část: V teoretické části práce se v souvislosti s restaurováním nástěnné malby Vítězství křesťanství nad pohanstvím budete zabývat tématem Mikoláš Aleš a skupina figurálních kostelních maleb v okolí Litomyšle. V případě maleb v kostele sv. Víta v Makově podrobněji pojednáte okolnosti jejich vzniku a jejich ikonografii. Dále se zaměříte na související nástěnné malby kostelů sv. Mikuláše v Proseči, sv. Jakuba Většího v České Třebové, sv. Jiří v Mikulči, sv. Jakuba v Nových Hradech a sv. Petra a Pavla v Morašicích, jejichž tvůrci byli spolupracovníky Mikoláše Aleše. Shromáždíte dostupné informace o jejich další tvorbě. Malby zdokumentujete fotograficky, využijete dostupné obrazové a písemné prameny, a související literaturu. Po formální stránce dodržíte pravidla psaní bakalářských prací, stanovená na FR UPa.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Praktická část: Cecílie Hálová - Jahodová: Neznámý Aleš v Mikulči. Brno 1952. Otakar Aleš Kukla: Mikoláš Aleš a Litomyšlsko. In: Pomezí Čech a Moravy 2. Litomyšl 1998. E. Janda: Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku. In: Od Trstenické stezky 19. 1939/40 Litomyšl. Zdeněk Wirth, Boh. Matějka, Jos. Štěpánek: Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Politický okres Litomyšlský. Praha 1908. Teoretická část: Emanuel Svoboda: Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil. Rokycany 1921. Miroslav Míčko, Emanuel Svoboda: Mikoláš Aleš. Nástěnné malby. Praha 1955. Tomáš Vlček: Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914. Praha 1986. Michael Borovička, Jiří Kaše, Jan P. Kučera, Pavel Bělina: Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XII. 1860-1890. Praha 2012.

Dohledáte a použijete i další literaturu ku zdárnému dokončení práce.

Vedoucí bakalářské práce:

ak. mal. Jan Frühauf

Ateliér restaurování malby a sgrafita

Datum zadání bakalářské práce: **15. listopadu 2014**

Termín odevzdání bakalářské práce: **21. května 2015**

L.S.

Ing. Karol Bayer
děkan

Mgr. art. Jan Vojtěchovský
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 28. dubna 2015

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle par. 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na uhrazení nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Litomyšli dne 17. 7. 2015

Simona Běťáková Jirmásková DiS.

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat vedoucímu praktické části své bakalářské práce panu Janu Fúhaufovi, akad. mal. a restařátoru za obětavé vedení a cenné rady, vedoucímu teoretické části bakalářské práce panu Mgr. Jiřimu Kaše za laskavé a odborné vedení, dále odborným konzultantům a spolupracovníkům, všem zainteresovaným kněžím za možnost nahlédnutí do farních kronik a fotografování v jednotlivých objektech a všem ostatním, kteří se jakkoli podíleli na zdárném dokončení práce. Poděkování patří rovněž mojí rodině za vstřícnost a trpělivost.

Titul / Title

Restaurování nástěnné malby *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* v kostele sv. Víta v Makově

Mikoláš Aleš a skupina figurálních kostelních maleb v okolí Litomyšle

Restoration of murals depicting *Victory of Christianity over Paganism* in the Church of St. Vitus, in the village of Makov

Mikoláš Aleš and a group of figurative paintings in churches around Litomyšl

Anotace / Annotation

Praktická část bakalářské práce se zabývá restaurováním nástěnné malby na severní stěně presbytáře kostela sv. Víta v Makově. Jedná se o nástěnný obraz od Mikoláše Aleše z roku 1900 umístěný v iluzivním rámu. Bakalářská práce obsahuje restaurátorský průzkum a vlastní restaurování malby. Její součástí je fotografická dokumentace, která dokládá jednotlivé etapy restaurátorského zásahu a výsledky technologických analýz.

Teoretická část bakalářské práce je zaměřená na osobnost Mikoláše Aleše a skupinu figurálních kostelních maleb v okolí Litomyšle, jejichž tvůrci byli Alšovými spolupracovníky. Na základě dostupných informací bude popsán stručný historický vývoj objektů, v nichž se malby nacházejí a okolnosti jejich vzniku. Malby budou zdokumentovány fotograficky.

The practical aspect of this work deals with the restoration of the mural on the north wall of the presbytery church of St. Vitus in Makov. It is a wall painting by Mikoláš Aleš from 1900, to be found in the illusive frame. This bachelor work includes both restoration research and restoration painting. It includes photographic documentation, which demonstrates both the various stages of restoration work and the results of the technological analysis.

The theoretical part is focused on the personality of Mikoláš Aleš and a group of figurative paintings in churches around Litomyšl, whose creators were Aleš's colleagues. Based on the available information, a brief history describes of the objects in which the paintings are located and the circumstances of their creation. The paintings will be documented photographically.

Klíčová slova / Key words

restaurátorský průzkum, restaurování, nástěnná malba, kostel sv. Víta
kostel, presbytář, hlavní loď, figurální nástěnná malba, karton

restoration research, restoration, mural, church of St. Vitus church choir, nave and figural
mural, cardboard.

Obsah

1. Úvodní evidenční údaje.....	9
1.1. Lokalizace památky.....	9
1.2. Údaje o památce.....	9
1.3. Údaje o akci.....	9
2. Základní údaje o památce.....	11
2.1. Lokalizace objektu.....	11
2.2. Stručná historie objektu.....	11
2.3. Popis objektu.....	12
2.3.1. Exteriér kostela.....	12
2.3.2. Interiér kostela.....	12
2.4. Popis restaurovaného díla.....	13
2.4.1. Předloha díla.....	14
2.4.2. Okolnosti vzniku díla.....	15
2.5. Datace díla.....	16
3. Restaurátorský průzkum.....	17
3.1. Průzkum v denním rozptýleném světle.....	17
3.2. Průzkum v razantním bočním osvětlení.....	18
3.3. Sondážní průzkum.....	18
3.4. Průzkum v IR reflektografii.....	18
3.5. Chemicko-technologický průzkum barevné vrstvy.....	19
3.6. Vyhodnocení restaurátorského průzkumu.....	19
3.7. Pozdější opravy.....	21
3.8. Návrh na restaurování.....	21
4. Dokumentace restaurátorského zásahu.....	22
4.1. Postup restaurátorských prací.....	22
4.1.1. Prekonsolidace barevné vrstvy.....	22
4.1.2. Čištění.....	22
4.1.3. Odstranění nepůvodních tmelů.....	22
4.1.4. Injektáž.....	23
4.1.5. Odstranění přemaleb.....	23
4.1.6. Tmelení.....	23
4.1.7. Fixáž barevné vrstvy.....	24

4.1.8. Retuš barevné vrstvy.....	24
4.2. Návrh ochranného režimu.....	24
4.3. Použité materiály.....	24
5. Prameny a literatura.....	26
6. Obrazová příloha.....	27
6.1. Grafická dokumentace.....	27
6.2. Fotografická dokumentace.....	32
7. Textová příloha.....	74
7.1. Průzkum malby metodou IR – reflektografie.....	74
7.2. Chemicko-technologický průzkum.....	78

I. Praktická část: restaurování nástěnné malby *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* v kostele sv. Víta v Makově

1. Úvodní evidenční údaje

1.1. Lokalizace památky

Název restaurovaného díla: nástěnná malba *Vítězství křesťanství nad pohanstvím*

Kraj: Pardubický

Okres: Svitavy

Obec: Makov

Bližší určení místa: severní stěna presbytáře

Umístění v rámci objektu: kostel sv. Víta v Makově

Rejstříkové číslo objektu v ÚSKP: 36684/6-3125

Rejstříkové číslo restaurované památky: 36684/6-3125

1.2. Údaje o památce

Autor předlohy nástěnné malby: Mikoláš Aleš

Datace předlohy: 1897

Autoři realizace nástěnné malby: Karel Záhorský, Karel Rašek

Datace nástěnné malby: 1900

Technika: tempera na vápenném nátěru

Rozměry: 2,61 m x 3,43 m

Předchozí známé restaurátorské zásahy: 1939

1.3. Údaje o akci

Vlastník památky: Římskokatolická farnost Morašice

Termín realizace: září 2009 – listopad 2009

Restaurátorský záměr a návrh na restaurování: Simona Běťáková Jirmásková, Jan Frúhauf, akad. mal. a restaurátor

Oborná spolupráce: Ing. Alena Hurtová, Ing. Milan Vlček CSc., Mgr. art. Luboš Machačko

Restaurovala: Simona Běťáková Jirmásková

Památkový dohled: zástupce NPÚ územního odborného pracoviště Pardubice

Uložení bakalářské práce: tištěná verze v knihovně FR UPa, digitální verze (formát pdf) tamtéž a u autorky.

Tato dokumentace je chráněna autorskými právy ve smyslu příslušných ustanovení zákona č. 121/200 Sb. v platném znění. Použití nebo citace jakékoliv části je vázáno na uvedení zdroje podle platných norem.

Prohlašuji, že jsem při restaurování použila pouze materiály a postupy uvedené v této dokumentaci. Nejsem si vědoma nových zjištění a skutečností na restaurované památce, které by v této dokumentaci nebyly uvedeny.

2. Základní údaje o památce

2.1. Lokalizace objektu

Kostel sv. Víta se nachází v areálu hřbitova v severní části obce Makov ležícím na úpatí Českomoravské vrchoviny, 10 km západně od Litomyšle. První písemná zmínka o Makově je datována rokem 1349, kdy byla obec i s kostelem postoupena litomyšlskému biskupství,¹ počátky Makova však sahají do konce 1. tisíciletí.² V interiéru kostela, na severní stěně presbytáře, je nástěnná malba *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* podle předlohy Mikoláše Alše.³

2.2. Stručná historie objektu

Kostel sv. Víta, původně románský, byl několikrát přestavován a upravován. Zmiňují se o něm již dobové zprávy za vlády posledních Přemyslovců. Roku 1396 je uváděn jako farní. Byl kostelem farním až do doby husitské. Roku 1677 byl filiální do Poličky, později do Morašic.

V roce 1927 byl kostel opravován včetně věže a věžních hodin.⁴ V báni věže byly nalezeny historické listiny. Ze starší listiny vyplývá, že věž byla stavěna roku 1756 a již v roce 1786 opravena.⁵ Ve druhé listině se uvádí, že věžička kostela byla v roce 1831 opravována, jelikož dne 29. července 1829 uhořel do věže blesk, poškodil nejen ji, ale i okna v kostele, dokonce shodil tři obrazy.

Poslední oprava kostela proběhla v roce 1999, kdy byl zhotoven nový krov, střecha a kostel dostal novou fasádu.

¹ POCHE, Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech 2*, (K/O), Praha 1978, s. 339.

² <http://www.obecmakov.cz/>, 15. 7. 2015.

³ Mikoláš Aleš (18. 11. 1852–10. 7. 1913), český malíř, kreslíř, ilustrátor, dekoratér. Jeden z nejvýznamnějších členů generace Národního divadla. Autor historických maleb, lunet do foyeru Národního divadla s názvem *Vlast*, stovek knižních ilustrací, akvarelů, krojových studií, návrhů na ztvárnění architektury. (Rozbor osobnosti a díla M. Alše viz Kapitola 1. *Mikoláš Aleš* teoretické části této bakalářské práce.)

⁴ Jednalo se o rozsáhlé opravy, jejichž suma byla 73 000 Kč. *Kronika obce Makova*, 1934, uložena: Státní okresní archiv se sídlem v Litomyšli, s. 13.

⁵ Tamtéž, s. 14–17.

2.3. Popis objektu

2.3.1. Exteriér kostela

Kostel sv. Víta se nachází v severní části obce uprostřed hřbitova, naproti vstupní bráně. Jedná se o stavbu orientovanou, jednolodní s předsíní a věží. Loď má půdorys obdélníku, je zakončená půlkruhovým presbytářem. Loď kostela i presbytář jsou opatřeny plochým stropem. Na severní stěně přiléhá k lodi sakristie, na straně jižní předsíňka. Věž se nachází v západním průčelí, měří 42 metrů.

Kostel má jednoduchou fasádu členěnou lizénami, věž je plasticky rozčleněná pilastry s čabrakovými hlavicemi. Sakristie je opatřena trojúhelníkovým štítem a členěna lizénami.

2.3.2. Interiér kostela

Interiér kostela je řešený jednoduše. Předsíní s křížovou klenbou se vstupuje do prostoru lodi. Loď a presbytář mají plochý strop. Vítězný oblouk je půlkruhový na čele s figurou anděla po obou stranách.⁶ Jedná se o dvě ženské secesně laděné figury s vlasy propletenými stuhami s mincemi, bohatě řasenými splývavými rouchy a dekorativně pojatými křídly. Anděl na epištolní straně levou rukou přidržuje trnovou korunu a kopí, anděl na protilehlé straně tiskne k tělu kříž. Nad spodním lemlem roucha anděla na epištolní straně je sotva čitelná signatura s datací (rok 1900). Oba andělé drží v rukou květ lilie.

Na stropě presbytáře se nachází nástěnná malba s výjevem *Nanebevzetí Panny Marie*.⁷ Tato nástěnná malba je situována do jednoduchého štukového rámu. Ústředním motivem a zároveň středem kompozice je figura Panny Marie v oblacích ve společnosti tří andělů. Panna Marie stojí na oblacích s rukama zkříženýma na prsou a v rozevlátém plášti. Signatura Karla Záhorského s datací (rok 1900) je ve spodní partii obrazu nad štukovým rámem.

Na severní stěně presbytáře se nachází nástěnný obraz *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* podle předlohy Mikoláše Alše.

⁶ Autorem figur je Karel Rašek (25. 5. 1861–20. 11. 1918), malíř a kreslíř žánrových motivů a náladových krajinomaleb, pohádkových bytostí a starých lidí. Navrhoval plakáty a dekorativní obrazy. Charakterizuje ho přesná kresba a tlumený kolorit. Studoval na Akademii v Praze, Paříži. TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, sešit 10, s. 346–347.

⁷ Jejím autorem je Karel Záhorský (1870–16. 4. 1902), malíř dekorativního směru, orientálních motivů a podobizen. Studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u F. Ženíška a J. Schikanedera. TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, sešit 14, s. 716.

Prostor sakristie je zakončený křížovou hřebínkovou klenbou. Kruchtu v západní části kostela podpírají dva dřevěné sloupky.

Vnitřní vybavení kostela pochází z 2. poloviny 19. století. Obrazy Křížové cesty po obou stranách lodi jsou od J. Heřmana z roku 1820.⁸

2.4. Popis restaurovaného díla

Předmětem praktické bakalářské práce je restaurování nástěnné malby podle předlohy Mikoláše Alše *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* s figurálním motivem umístěné do iluzivního rámu jednoduchého tvaru, přičemž prostor mimo rám je pojednán monochromním nátěrem.

Na malbě jsou zachyceny čtyři postavy světců v pravé horní části obrazu, nápis v levé horní části, dvě postavy démonů v levém dolním rohu, krajina v pozadí v pravé dolní části obrazu a postava letícího démona pod nohama světců.

Ústředním motivem malby s názvem *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* jsou svatí Konstantin a Metoděj. Jsou zobrazeni v pravé horní polovině obrazu. Svatý Metoděj coby biskup s mitrou na hlavě oblečen do roucha s dlouhým palliem⁹ drží v pravé ruce berlu ve tvaru písmene „T“ a žehná, v levé dvouramenný kříž. Po jeho boku stojí s pokorně sehnutou hlavou sv. Konstantin v řeholním rouchu, pravou rukou se drží kříže, levou přidržuje obraz Posledního soudu. Odvrácen k divákovi zády stojí Sv. Gorazd, žák Metodějův, který má v rukou staroboleslavské Paladium. Je zobrazen v obřadním rouchu s palliem se sedmi černými křížky přehozeným přes ramena, s dlouhými bílými vlasy. Poněkud v pozadí stojí sv. Prokop v hnědém mnišském rouchu (umístěn mezi sv. Konstantinem a sv. Gorazdem).

Pod nohama světců je v letu zachycen okřídlený démon.

Protipólem k této skupině v pravé části obrazu je vlevo nápis: „NA POČÁTKU BYLO SLOVO A SLOVO BYLO U BOHA A BŮH BYL SLOVO“.

Ve spodním plánu malby jsou vlevo pod nápisem vyobrazeni dva démoni. Démon vlevo, v zeleném rouchu, drží v rukou sošku bůžka, symbol pohanství, zatímco druhý démon objímá oběma rukama nádobu. Pravou část obrazu zaujímá krajina se stavbou rotundy v pozadí. V pravém spodním rohu je signatura Mikoláše Alše s datací.

⁸ POCHE, Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech 2 (K/O)*, Praha 1978, s. 339.

⁹ Pallium je insignie užívaná římskokatolickou církví. Obléká se kolem krku, dva volné cípy pak splývají po zádech a hrudi. Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Pallium>, 14. 7. 2015.

2.4.1. Předloha díla

Předloha k malbě v makovském kostele vznikla již v roce 1897. Mikoláš Aleš se dlouho zabýval myšlenkou vytvořit monumentální obrazy oslavující velikost českého národa. K zamýšleným tématům patřili také *Věrozvěstové*. Zachovalo se k nim mnoho kreseb, které jsou studiem pro všechny postavy zamýšlené kompozice.¹⁰

Zřejmou inspirací k *Věrozvěstům* byla Alšovi ilustrace Petra Maixnera k prvnímu dílu Zapovy Česko-moravské kroniky¹¹ *Rastislav vítá blahověsty slovanské ss. Konstantina a Methodia r. 863*.¹² Ani Maixner však není autorem původního seskupení postav. Podle soch Emanuela Maxe z roku 1843 pro Týnský chrám vydal František Šír¹³ litografii známé skupiny Konstantina a Metoděje. František Šír vytiskl ještě jednu reprodukci – původní litografii od J. Hellicha, který Maxovo seskupení postav obměnil. Mikoláš Aleš znal nepochybně všechna zmíněná vyobrazení obou světců, jak dokládá i deska s Posledním soudem, kterou od Hellicha přejal. Patrně podle Zapovy kroniky vznikl na Alšově návrhu nápis, který pak v definitivní podobě napsal malíř cyrilicí¹⁴ (zřejmě též podle Zapa).

¹⁰ Reprodukce těchto kreseb obsahuje Teoretická část této bakalářské práce (11.2. Obrazová příloha ke kapitolám 3–5, obr. 64–69).

¹¹ Karel Vladislav Zap (8. ledna 1812 Praha – 1. ledna 1871 Benešov), učitel, vlastenec, spisovatel, historik, publicista. Věnoval se hlavně historii a památkám Prahy. V Praze studoval na piaristickém gymnáziu. Na univerzitě se seznámil s Jungmannem a Hankou. V roce 1836 se ve Lvově stal úředníkem v účetní kanceláři. Ze Lvova o životě místních obyvatel psal např. do časopisů Kwěty české, Vlastimil, Česká včela, Časopisu českého musea. Po mnoha letech se vrátil v roce 1845 do Prahy, kde nastoupil nejprve jako účetní, od roku 1849 pak jako středoškolský profesor, učil češtinu a dějepis. Zajímal se o staré pražské památky, zeměpis a historii. Za nejdůležitější jeho práci je považována trojdílná, bohatě ilustrovaná *Českomoravská kronika* popisující historii do r. 1526. Třetí díl nestačil dopsat, dokončili jej po roce 1874 Josef Kořán, A. Rezek a J. Svátek. Zapojil se také do Archeologického muzejního sboru a Jednoty svatovítské pro dostavbu chrámu sv. Víta. Pro svůj zájem o umělecké památky je řazen spolu s Janem Erazimem Vocelem mezi české zakladatele Dějin umění. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Vladislav_Zap, 17. 7. 2015.

¹² Reprodukce xylografie P. Maixnera je publikována in: NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957, s. 91.

¹³ František Šír (15. října 1796 Budyně nad Ohří – 22. června 1867 Jičín), český středoškolský profesor, autor učebnic, překladatel a národní buditel na Jičínsku. Na litoměřickém gymnáziu byl jeho profesorem a později i blízkým přítelem Josef Jungmann. Roku 1816 byl přijat na pražskou filozofickou fakultu. Studoval cizí jazyky – francouzštinu, italštinu, angličtinu a (podle tehdejší terminologie) „slovanská nářečí“ – ruské, polské a ilyrské (tj. jihoslovanské). Roku 1819 začal vyučovat na staroměstském gymnáziu. Později se stal řádným profesorem na jičínském gymnáziu, kde zůstal až do konce života. Vedl nepovinné kurzy češtiny pro studenty na gymnáziu, v roce 1837 získal právo mateřský jazyk nejen dvakrát týdně zdarma vyučovat, ale také zkoušet a vydávat ze znalosti vysvědčení. V letech 1817 – 1850 byl také literárně činný. Jako gymnazijní profesor psal především učebnice. V roce 1851 byl jmenován prozatímním a o čtyři roky později řádným ředitelem jičínského gymnázia. Byl oceněn čestným občanstvím města a roku 1861 dostal i záslužný zlatý kříž s korunou. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Sír, 17. 7. 2015.

¹⁴ Cyrilice (též cyrilika) je písmo původně vytvořené pro zápis staroslověnštiny a posléze používané pro zápis církevní slovanštiny, která na staroslověnštinu navázala. Cyrilici sloužila za vzor řecká abeceda. V češtině se označení „cyrilice“ často užívá jen pro starou formu tohoto písma, sloužící k zápisu staroslověnštiny a církevní

2.4.2. Okolnosti vzniku díla

Zakázku na nástěnnou malbu pro makovský kostel dojednal pro Mikoláše Alše Architekt Boža Dvořák,¹⁵ který se v blízkosti Litomyšle roku 1899 pohyboval, neboť řešil problém s chátrajícím kostelíkem v Mikulči. Zde doporučil jako zhotovitele výzdoby interiéru právě Mikoláše Alše, svého přítele. Když se pak v následujícím roce 1900 rozhodovalo o výmalbě kostela v Makově, Dvořák Alše znovu oslovil.

Nad makovským kostelem mělo tehdy patronát město Polička, s jejímž starostou Filipim se Dvořák na výzdobě kostela dohodl a 29. října 1899 nabádal ve svém dopise Alše, aby si dal záležet na připravovaných malých barevných kartónech sloužících jako ukázka, jelikož by měly být zavěšeny v zasedací síni města Polička. Dopisů na toto téma si přátelé vyměnili ještě několik, neboť zakázka se protahovala z důvodu Alšovy zaneprázdněnosti. 30. března 1900 psal Dvořák Alšovi znovu: „Ony návrhy, co děláš, chce si obec Polička uschovati pro radniční síň, a proto budou mítí zvláštní radost, když jim to trochu obarvíš...“.¹⁶

Mikoláš Aleš však tehdy již začal pracovat na ilustracích Jiráskových *Psohlavců* a byl jimi zcela zaujat, takže rada města Poličky na kartony čekala marně i přes Dvořákovo upomínání. Nakonec se starosta obce Filipi rozhodl požádat Alše o práci starší, která by v kostele mohla být realizována.¹⁷ Umělec vybral kresbu z roku 1897 *Slovanští věrozvěsti* a doporučil ji provést pod názvem *Vítězství křesťanství nad pohanstvím*. Barevný karton připravil Karel Rašek, který spolu s Karlem Záhorským odjel v září roku 1900 na Litomyšlsko.¹⁸

slovanštiny, kdežto národní abecedy, které vývojem cyrilice vznikly, se označují jako azbuka. Cyrilice se používá pro zápis 6 slovanských jazyků (bulharština, makedonština, srbština, ukrajinština, běloruština a ruština), jakož i mnoha neslovanských jazyků na území bývalého Sovětského svazu (kazaština, kyrgyzština, tatarština, baškirština, čečenština, čuvaština atd.) a jeho satelitních států (mongolština).

Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Cyrilice>, 17. 7. 2015.

¹⁵ Boža Dvořák (6. května 1864 Valy u Přelouče – 17. března 1954 Pardubice), byl inženýr, architekt, konzervátor, civilní geometr a stavitel, který se nejvíce zasadil o úpravy a rekonstrukce historických objektů a novostavby v Pardubicích na konci 19. a počátku 20. století v duchu novorenesance. Od roku 1897 jsou známy jeho realizace v Pardubicích (kostel Zvěstování Panny Marie, kostel Bolestné Panny Marie, Kamenná vila a další). Mimo Pardubice realizoval: kostel sv. Zikmunda v Sopotnici, kostel sv. Vojtěcha v Dolanech a další. Od r. 1898 do 1. světové války působil ve funkci konzervátora c. k. vídeňského památkového úřadu pro okresy Pardubice, Vysoké Mýto, Litomyšl, Polička a Lanškroun. Mezi jeho spolupracovníky patřil Mikoláš Aleš, sochař a štukatér Vilém Amort a Dvořákův zeť sochař Miloslav Baše. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Boža_Dvořák, 14. 7. 2015.

¹⁶ KUKLA, Otakar, Aleš, *Mikoláš Aleš a Litomyšlsko*, in: Pomezí Čech a Moravy, sv. 2, Litomyšl 1998, s. 42.

¹⁷ O realizaci malby v makovském kostele se též přičinil bývalý poslanec Jan Lenoš z Makova. JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: Od Trstěnické stezky, 19, 1939/40, s. 21.

¹⁸ Oba malíři byli ubytováni v Makově u babičky Kalibánové ve výměnkářské chaloupce. „*Za časného jitra vidávali často makovští občané oba malíře, jak se brouzdají na boso po nedaleké louce pod kostelem a pak se*

V srpnu 1901 byly malby v makovském kostele dokončeny.

Mezi makovskými obyvateli se dodnes traduje historie o tom, jak místní starosta obce Lenocho, který se znal z Prahy s Mikolášem Alšem, ho požádal o výzdobu kostela. Dokončenou malbu údajně přijel osobně podepsat.¹⁹ Aleš ovšem v Makově nikdy nebyl.²⁰

2.5. Datace díla

K realizaci nástěnné malby podle Alšovy předlohy došlo v roce 1900. Na malbě je datace „1900“ a signatura Mikoláše Alše.²¹

teprve dali do pilné práce“. Večer pak zašli každý den do Hendrychova hostince na kuželky. JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: *Od Trstěnické stezky*, 19, 1939/40, s. 22.

¹⁹ Celá tato historie je založená na interpretaci zápisu v kronice, kde se o Lenochově angažovanosti píše, není tu ale žádná zmínka o umělcově příjezdu. *Pamětní kniha fary moravské*, uložena na římskokatolické fáře v Litomyšli, s. 235.

²⁰ V literatuře jsem našla pouze informace o umělcově cestě do Mikulče. Prohlédnout si hotové malby do Makova Aleš nepřijel. Malba sice nese jeho signaturu, ovšem nevytvořila ji Alšova ruka. JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: *Od Trstěnické stezky*, 19, 1939/40, s. 21.

²¹ E. Janda uvádí srpen r. 1901 jako datum dokončení, může se však týkat ostatních maleb, které oba umělci prováděli již dle svých návrhů. JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: *Od Trstěnické stezky*, 19, 1939/40, s. 18–22.

3. Restaurátorský průzkum

Cílem restaurátorského průzkumu je zmapování a dokumentace současného stavu díla, zjištění příčin, rozsahu a závažnosti poškození. V rámci průzkumu byla provedena vizuální prohlídka v denním rozptýleném světle, prohlídka v bočním osvětlení a prohlídka s využitím IR reflektografie, IR kamerou Electrophysics MicronViewer 7290A (viz kapitola 7.1. Textové přílohy).

Součástí průzkumu bylo odebrání vzorků barevné vrstvy originálního díla a přemaleb za účelem definování techniky a materiálového složení díla. Rovněž byly odebrány vzorky, které měly sloužit k objasnění výstavby malby na podložce.

Byla provedena hloubková stratigrafická sonda.

Během průzkumu byla pořizována fotografická dokumentace.

3.1. Průzkum v denním rozptýleném světle

Před započítím restaurátorských prací byl povrch malby pokryt silnou vrstvou prachového depozitu. Na celé ploše obrazu se nacházely cákance vápenného nátěru, jimiž byla malba znehodnocena během výmalby interiéru.

Podél iluzivního rámu v pravé části obrazu se od shora dolů táhla prasklina. Procházela stěnou mimo malbu, dále malbou za zády sv. Gorazda přes motiv s rotundou v pozadí a končila jako vlasová trhlina až v nejspodnější části malby – v krajině. Tato trhlina se rozvětvovala a v místě spodního okraje pláště sv. Gorazda a cípu roucha letícího démona se omítka kolem ní již uvolnila. Okraje praskliny byly z velké části stabilní, a přestože omítka zde při poklepu jevila známky uvolnění od zdiva, byla kompaktní.

Další prasklina prostupovala stěnou do malby, dále oblohou a figurou sv. Konstantina až do desky, kterou světec drží v rukou. Tato prasklina vykazovala stejné znaky jako výše zmíněná.

Síť prasklin prostupovala stěnou a malbou od shora dolů v levé části, rovněž podél rámu a zasahovala do rámu. Také tyto drobnější praskliny neohrožovaly malbu zásadním způsobem.

Originální barevná vrstva byla mírně zpráškovatělá zejména v oblasti figur světců a dvojice démonů v levé spodní partii malby. Nejrozsáhlejší úbytky barevné vrstvy zaznamenala malba v levé části roucha sv. Metoděje, plášť sv. Gorazda a roucho

Konstantinovo, krajina v pozadí a dvojice démonů. V iluzivním rámu se vytvořily šupiny barevné vrstvy.

Na několika místech byly patrné přemalby. Jednalo se o druhotné opravy defektů, a to buď barevné zapojení druhotných tmelů či mechanických poškození. Byly lokalizovány ve vlasech, tváři a na krku sv. Prokopa, podél vertikální praskliny v pravé části malby, zejména v oblasti motivu s rotundou a nad figurou démona držícího nádobu.

Iluzivní rám obrazu byl na několika místech nešetrně přetřen monochromním nátěrem pokrývajícím stěny kostela.

Dále průzkum objevil druhotné sádrové tmely v pravé části malby v prasklině procházející malbou od shora dolů v okolí motivu s rotundou, za zády sv. Gorazda, nad hlavou démona držícího nádobu v levé spodní partii obrazu.

Malba byla rovněž mechanicky poškozena, čímž došlo k obnažení omítkové vrstvy, ale pouze lokálně a v nepatrné míře.

3.2. Průzkum v razantním bočním osvětlení

V bočním světle bylo možné pozorovat hrubost omítky. Dobře pozorovatelné byly druhotné sádrové tmely vystupující nad povrch originální malby a šupiny barevné vrstvy v oblasti iluzivního rámu.

3.3. Sondážní průzkum

V rámci průzkumu byla provedena hloubková sonda (S ST) v levé horní partii malby, která měla potvrdit či vyloučit existenci starší nástěnné malby.

3.4. Průzkum v IR reflektografii

Byl proveden průzkum v IR reflektografii, IR kamerou Electrophysics MicronViewer 7290A s očekáváním existence starší výmalby nebo případných autorských korektur.

Průzkum malby v IR reflektografii provedl Mgr. art. Luboš Machačko, odborný pracovník UPa Fakulty restaurování. Výsledky průzkumu obsahuje kapitola 7.1. Textové přílohy praktické části této bakalářské práce.

3.5. Chemicko-technologický průzkum barevné vrstvy

V rámci chemicko-technologického průzkumu byly odebrány vzorky k identifikaci použitých pigmentů, ke zjištění techniky malby a typu pojiva. Dále vzorek ke stanovení vrstvení malby na podkladu a vzorek zlacení svatozáří, vzorek k identifikaci pojiva přemaleb.

Odebrané vzorky, lokalizace:

- č. 1 (PI 1) – tmavá červeň: okrajová linka Metodějova pláště
- č. 2 (PI 2) – světlá červeň: písmeno „H“ ve slově Boha
- č. 3 (PI 3) – zeleň: spodní šat sv. Metoděje
- č. 4 (PI 4) – modř: plášť sv. Gorazda
- č. 5 (ZL) – zlacení: svatozář Konstantinova
- č. 6 (PO) – pravá horní část obrazu za postavou sv. Gorazda
- č. 7 (PR) – oblaka nad rotundou
- č. 8 (ST) – roucho letícího démona

3.6. Vyhodnocení restaurátorského průzkumu

Nejzávažnějším problémem malby byla degradace pojiva pigmentů, čímž byla narušena adheze barev k podkladu, barevná vrstva byla zpráškovatělá, místy vytvářející šupiny. Lokálně zcela chyběla.

Malba byla poškozena mechanicky, drobnými oděrkami, z nichž některé byly druhotně barevně pojednány přemalbami.

Omítková vrstva nesoucí barevnou vrstvu byla kompaktní, soudržnost s podkladovým zdivem nebyla narušena.

Výjevem prostupovala síť prasklin, které malbu však bezprostředně neohrožovaly.

V ploše malby byly identifikovány druhotné sádrové tmely vyplňující některé z prasklin a vystupující nad povrch originální malby.

Chemicko-technologický průzkum na nástěnné malbě prokázal, že byla vytvořena technikou tempery na vápenném podkladě a to pravděpodobně na nově nataženou omítku. Byl odebrán vzorek k určení pojiva nástěnné malby: místo odběru: pravá horní část obrazu za postavou sv. Gorazda – vzorek prokázal temperovou techniku, přítomny byly vysychavé oleje a bílkoviny.

Odebraný vzorek k určení stratigrafie vrstev objasnil jejich sled: podkladem malby se stala vápenná omítka nově nanesená před samotnou realizací malby. Na omítce byl aplikován vápenný nátěr, který se propojil s omítkou. Na bílý vápenný nátěr byl nanesen okrový vápenný nátěr sloužící jako podklad pro nástěnnou malbu. Jelikož mezi oběma nátěry nebyly nalezeny nečistoty nebo prachové depozity, bylo zřejmé, že se jednalo o další podkladový nátěr. Vytvoření nástěnné malby bylo zřejmě součástí rozsáhlejších oprav interiéru kostela.

Stratigrafická sonda uvedené vrstvení potvrdila, neprokázala však žádné starší omítky, ani zbytky starších nátěrů. Vše tedy nasvědčuje tomu, že před provedením malby proběhla oprava presbytáře kostela s kompletní výměnou omítek.

Použitými pigmenty byly: světlá červen vzorku č. 2 (PI 2) – použitým pigmentem byla rumělka, tmavá červen vzorku č. 1 (PI 1) – použitými pigmenty byly rumělka a oxidy železa, zeleň vzorku č. 3 (PI 3) – použitými pigmenty byly svinibrodská zeleň, zelený chromoxid (spodní vrstva malby), zem zelená (vrchní vrstva malby – modelace), modrý pigment vzorku č. 4 (PI 4) – použitým pigmentem byl ultramarin.

Byl odebrán rovněž vzorek zlacení svatozáří: vzorek č. 5 (ZL), místo odběru: svatozář Konstantinova, který prokázal přítomnost olejovo-pryskyřičného nátěru (šelak), provedeného přímo na omítce, jako podkladové vrstvy pod zlacení. Vápenné podkladové vrstvy zde chybí.

Dále byl odebrán vzorek k určení pojiva přemalby, vzorek č. 6 (PO) – prokázal přítomnost vysychavých olejů (podíl bílkovin oproti originální malbě zde chybí).

Byl proveden také nedestruktivní průzkum – IR reflektografie (viz kapitola 7.1. Textové přílohy). Pozornost byla zaměřena především na postavy světců (hlava sv. Konstantina a sv. Prokopa), postavy démonů (démon s nádobou), motiv rotundy. Průzkum ovšem neprokázal existenci starší výmalby ani autorské opravy.

Rozbor vzorků pro chemicko-technologický průzkum provedla Ing. Alena Hurtová v laboratoři Fakulty restaurování UPa, ve spolupráci s Ing. Milanem Vlčkem, CSc. ze Společné laboratoře chemie pevných látek AV ČR a Univerzity Pardubice metodami: optickou mikroskopií v dopadajícím světle, rastrovací elektronovou mikroskopií s energiodisperzním analyzátozem a mikrochemickými zkouškami. Průběh a výsledky chemicko-technologického průzkumu jsou uvedeny v kapitole 7.2. Textové přílohy této části bakalářské práce.

3.7. Pozdější opravy

V rámci průzkumu díla bylo možné nahlédnout do záznamů ve farní kronice, v níž byl učiněn zápis o opravě nástěnné malby. Došlo k ní roku 1939 a provedl ji poličský rodák a akademický malíř František Martinů.²²

3.8. Návrh na restaurování

Na základě vizuálního zhodnocení stavu malby a provedeného průzkumu byla vytvořena koncepce restaurování, která bude spočívat v kompletním restaurování nástěnné malby.

1. Plošná prekonsolidace barevné vrstvy. Fixážní prostředek bude vybrán na základě zkoušek. Zkoušky budou provedeny následujícími prostředky: Primal SF 016 (koncentrace v rozmezí 1,5–2 % vodný roztok), Hydrogrund 750 (koncentrace v rozmezí 1,5–2 % vodný roztok), Klucel E (koncentrace v rozmezí 2–3 % roztok).
2. Čištění. Bude provedeno suchou cestou, pomocí latexových hub a hub Wishab. Vápenné cákance budou odstraněny pomocí skalpelu, případně skelných vláken.
3. Odstranění přemaleb a druhotných tmelů. Přemalby budou odstraněny chemicky pomocí rozpouštědel. Bude provedena zkouška účinnosti vybraných rozpouštědel (aceton, toluen, technický benzín). Nepůvodní sádrové tmely budou vyjmuty skalpelem.
4. Fixáž barevné vrstvy bude provedena konsolidantem zvoleným na základě zkoušek.
5. Injektáž. Praskliny budou injektovány po celé délce prostředkem Ledan D2.
6. Tmelení. Mechanické oděrky, praskliny a místa po vyjmutých sádrových tmelech budou vytmeleny vápennými tmely. Zrnitost písku bude přizpůsobena originálnímu povrchu malby.
7. Aplikace pačoku. Povrch tmelů bude opatřen nátěrem tónovaného vápenného pačoku, který bude imitovat původní okrový nátěr sloužící jako podklad.
8. Retuš. Retuš bude provedena napodobivým způsobem práškovými pigmenty tak, že dojde k zapojení tmelů, vytmelených prasklin a míst, kde chybí barevná vrstva. Míra retuší bude přizpůsobena míře dochování originálu.

²² Oprava dosáhla výše 8 764 korun 50 haléřů. Částka byla uhrazena ze jmění kostela v Makově. *Pamětní kniha fary morašické*, uložena na faře římskokatolické v Litomyšli, s. 235.

Průběh restaurátorských prací bude dokumentován, po jejich ukončení bude vyhotovena restaurátorská dokumentace, která bude zpracována v tištěné i digitální podobě.

4. Dokumentace restaurátorského zásahu

4.1. Postup restaurátorských prací

4.1.1. Prekonsolidace barevné vrstvy

Protože barevná vrstva byla lokálně zpráškovatělá a lokálně došlo rovněž k jejímu uvolnění od podkladu, bylo nutné povrch malby nejdříve fixovat. Byly provedeny zkoušky třemi různými fixážními prostředky: Klucel E (2 % roztok), Primal SF 016 (1,5 % roztok ve vodě) a Hydrogrund 750 (1,5 % roztok ve vodě) s cílem nalézt fixážní prostředek, který by obnovil adhezi barevné vrstvy k podložce. Konsolidanty byly aplikovány rozprašovací pistolí na malé úseky malby. U žádného z nich nedošlo k barevným změnám.

Na základě těchto zkoušek byla vybrána jako nejúčinnější akrylátová disperze Primal SF 016, kterou byl povrch malby fixován (1,5 % roztok ve vodě) po předchozím předvlhčení lihem (aplikován pomocí rozprašovací pistole). V místech šupinkovatého odlupování byla barevná vrstva po mírném zavadnutí fixážního prostředku přitupována k podkladu tampony.

4.1.2. Čištění

Povrch malby byl následně očištěn od silné vrstvy prachu. Nejprve byly provedeny zkoušky čištění houbami Wishab a latexovými. Na základě zkoušek byl povrch malby očištěn nejdříve latexovými houbami, které byly vhodné k předčištění, dočištění bylo provedeno čistícími houbami Wishab.

Vápenné cákance, které malbu v poměrně značné hustotě pokrývaly, byly odstraněny skalpelem a skelnými vlákny.

4.1.3. Odstranění nepůvodních tmelů

Při průzkumu malby byly odhaleny druhotné tmely. Jednalo se o sádrové tmely, které vystupovaly nad povrch originální malby a překrývaly ho. Tyto tmely byly vyjmuty pomocí

skalpelu a kladívka a obnažená vrstva omítky (v případě sádrových tmelů vyplňujících mechanické defekty) byla zpevněna 4 % vodným roztokem akrylátové disperze Hydrogrund 750.

4.1.4. Injektáž

Po mechanickém odstranění nečistot a vyjmutí nepůvodních sádrových tmelů následovala injektáž trhlin a drobných dutinek v jejím okolí, zejména se jednalo o trhlinu v pravé části malby táhnoucí se malbou shora dolů. Dále byly injektovány trhliny v okolí iluzivního rámu v levé části malby. Po předvlhčení trhlin a jejich okolí vodou byl použit injektážní prostředek Ledan D2.

4.1.5. Odstranění přemaleb

Barevné pojednání druhotných sádrových tmelů v okolí defektů v nepatrné míře viditelně překrývalo originál, proto byly po vyjmutí sádrových tmelů provedeny zkoušky na odstranění těchto přemaleb. Byly provedeny zkoušky odmyváním pomocí vatových tamponů namáčených v rozpouštědlech: acetonu, toluenu a technickém benzínu. Nejlepších výsledků bylo dosaženo s pomocí toluenu a technického benzínu.

Tímto způsobem byly odmyvány lokální přemalby ve vlasech a na krku figury sv. Prokopa, přemalby trhlinek v pozadí za dvojicí démonů a v místě vertikální praskliny zejména v oblasti motivu s rotundou.

4.1.6. Tmelení

Byla vytmelena všechna místa, kde došlo k mechanickému poškození omítkových vrstev, dále místa po vyjmutých sádrových tmelech, širší praskliny, u kterých hrozila případná další degradace jejich okrajů a praskliny, v jejichž oblasti byla provedena injektáž.

Pro nejjemnější praskliny byl použit tmel s přídavkem mramorové moučky (vápno, mramorová moučka 1:1). Hlubší a širší praskliny byly vytmeleny dvěma různými vápennými tmele – do spodní vrstvy byl použit tmel hrubý (vápno a písek v poměru 1:3), který byl do trhliny důkladně vpraven, a do vrchní vrstvy jemnější (vápno a jemný písek 1:2).

Další hloubková poškození byla tmelena stejným způsobem, přičemž hrubost tmelu byla přizpůsobena charakteru originální omítkové vrstvy.

Následně byl povrch tmelů opatřen vrstvou vápenného pačoku (vápno a mramorová moučka, pigment), který povrch tmelů přizpůsobil originálnímu povrchu. Zatónován byl do barvy původního podkladu.

4.1.7. Fixáž barevné vrstvy

Po vytmelení defektů byla malba před fixáží nejprve smočena lihem pomocí rozprašovací pistole a následně konsolidována nástřikem 1 % roztoku akrylátové disperse Primal SF 016 ve vodě. V bočním světle bylo kontrolováno vsakování konsolidantu, přebytečný materiál byl odsáván buničitou vatou.

4.1.8. Retuš barevné vrstvy

Barevné retuše byly provedeny minerálními pigmenty pojenými 1 % roztokem akrylátové disperse Primal SF 016 ve vodě. Retušemi byly zapojeny do originální plochy malby nové tmely a místa, kde v minulosti došlo k masívnímu úbytku barevné vrstvy. Byly prováděny napodobivým způsobem tak, aby svým charakterem odpovídaly originálu, neprosazovaly se na jeho úkor a retušovaná místa se zapojila do celku. Míra retuší byla přizpůsobena stavu dochování malby.

4.2. Návrh ochranného režimu

Pro dobré uchování díla by bylo vhodné udržovat v objektu stabilní hodnoty teploty a relativní vlhkosti, které by se měly pohybovat v rozmezích: relativní vlhkost od 45 % do 70 %, teplota od 5 °C do 25 °C. Zejména v jarních měsících je nutné větrat interiér na základě předchozího poučení, aby nedocházelo ke zvýšené kondenzaci vlhkosti.

Malba by neměla být vystavována intenzivnímu působení světelných či tepelných zdrojů.

Čištění malby musí být prováděno výhradně odbornými restaurátory, rozhodně je nutné vyvarovat se například ometání apod.

Při celoplošné výmalbě interiéru presbytáře je nutné malbu předem zakrýt fólií, aby nedošlo k jejímu opětovnému znehodnocení.

4.3. Použité materiály

Primal SF 016, akrylátová disperze (Rohm & Haas, Německo, distr. Deffner & Johann)

Hydro Grund 750, akrylátová disperze (fa. Lascaux)

Klucel E, hydroxypropylcelulóza (Hercules Doel B. V. B. A. Aqualon Division, Belgium)

Ledan D2, injektážní prostředek (distributor Deffner & Johann GmbH)

aceton

toluen

technický benzín

vápno (kvalitní uleželé z vlastních zdrojů)

písek různých frakcí

mramorová moučka (distributor Deffner & Johann GmbH)

práškové pigmenty (distributor Deffner & Johann GmbH)

čistící houby Wishab, latexové houby (dodavatel fa Art-protect Brno)

skelná vlákna (dodavatel fa Art-protect, Brno)

5. Prameny a literatura

Pamětní kniha fary morašické, uložena na římskokatolické faře v Litomyšli

DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (III/2) 1780–1890, Praha 2001

DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/2) 1890–1938, Praha 1998

HÁLOVÁ – JAHODOVÁ, Cecílie, *Neznámý Aleš v Mikulči*, Brno 1952

JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: *Od Trstenické stezky* 19, 1939/40, Litomyšl

KUKLA, Otakar, Aleš, *Mikoláš Aleš a Litomyšlsko*, in: *Pomezí Čech a Moravy*, sv. 2, Litomyšl 1998

MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955

NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957

Ottův slovník naučný, díl XXI., Praha 2000

Ottův slovník naučný, díl XXVII., Praha 2002

POCHE, Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech 2*, (K/O), Praha 1978

RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud*, Praha 2008

SLÁNSKÝ, Bohuslav, *Technika malby I*, Praha 1953

SLÁNSKÝ, Bohuslav, *Technika malby II*, Praha 1956

TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, sešit 1, Ostrava 1993

WIRTH, Zdeněk, MATĚJKA, Boh., ŠTĚPÁNEK, Jos., *Soupis památek historických a uměleckých v království českém, Politický okres Litomyšlský*, Praha 1908

Internetový zdroj

<http://www.obecmakov.cz/>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Pallium>

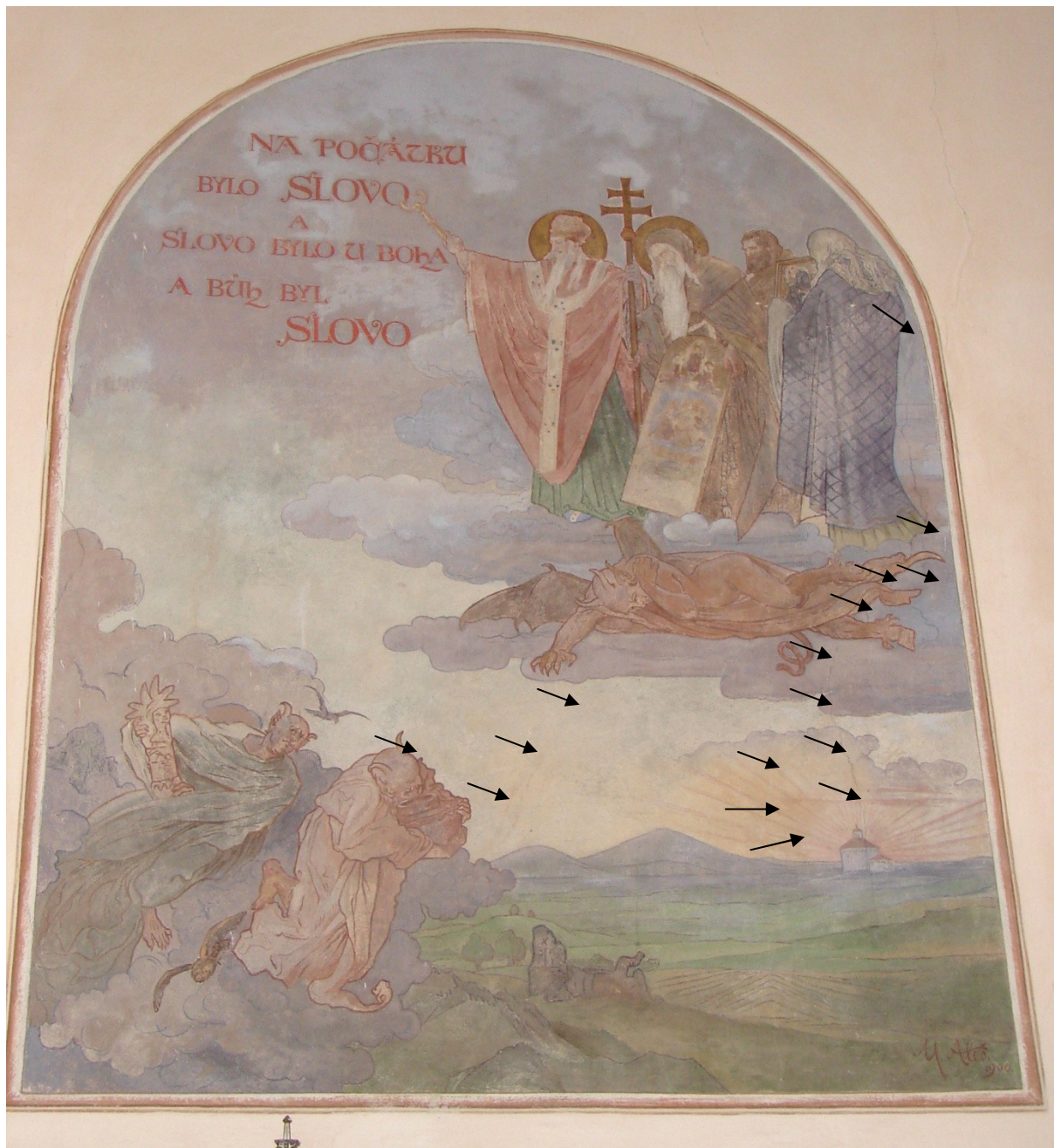
https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Vladislav_Zap

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Cyrilice>, 17. 7. 2015

https://cs.wikipedia.org/wiki/Boža_Dvořák

6. Obrazová příloha

6.1. Grafická dokumentace



Graf 1: Lokalizace druhotných sádrových tmelů. Foto: S. Běťáková.



Graf 2: Lokalizace přemaleb. Foto: S. Běťáková.

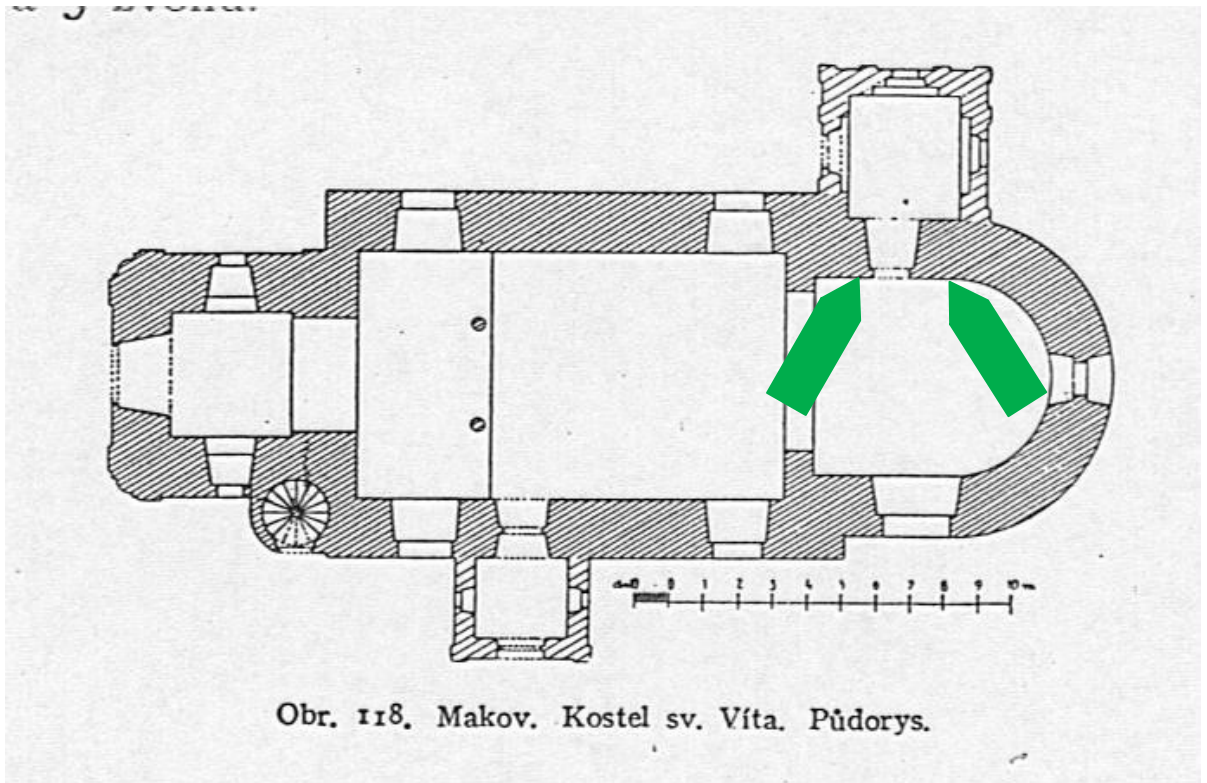


Graf 3: Síť trhlin procházejících malbou. Foto: S. Běťáková.



Graf 4: Lokalizace odběru vzorků k analýzám a stratigrafické sondy:

PI 1 – tmavá červen: okrajová linka Metodějova pláště, PI 2 – světlá červen: písmeno „H“ ve slově Boha, PI 3 – zeleň: spodní šat sv. Metoděje, PI 4 – modř: plášť sv. Gorazda, ZL – zlacení: svatozář Konstantinova, PO – pojivo: pravá horní část obrazu za postavou sv. Gorazda, PR – přemalba: oblaka nad rotundou, ST – stratigrafie vrstev: roucho letícího démona, S ST – stratigrafická sonda. Foto: P. Klein.



Graf 5: Půdorys kostela sv. Váta v Makově. Lokalizace nástěnné malby v presbytáři kostela.



Graf 6: Lokalizace nástěnné malby v interiéru kostela. Foto: S. Běťáková.

6.2. Fotografická dokumentace



Obr. 1: Nástěnná malba *Vítězství křesťanství nad pohanstvím*, celkový pohled. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 2: Skupina světců v pravé části malby, trhlina procházející figurou sv. Konstantina. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 3: Figura sv. Metoděje, úbytek barevné vrstvy. Stav před restaurováním. Foto: S. Běřáková.



Obr. 4: Detail dvojice světců sv. Metoděje a sv. Konstantina. Stav před restaurováním.
Foto: S. Běťáková.



Obr. 5: Detail dvojice světců sv. Prokopa a sv. Gorazda. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 6: Detail desky Posledního soudu. Stav před restaurováním. Foto: S. Běřáková.



Obr. 7: Nápis v levé části malby. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 8: Dvojice démonů v levé spodní části malby. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



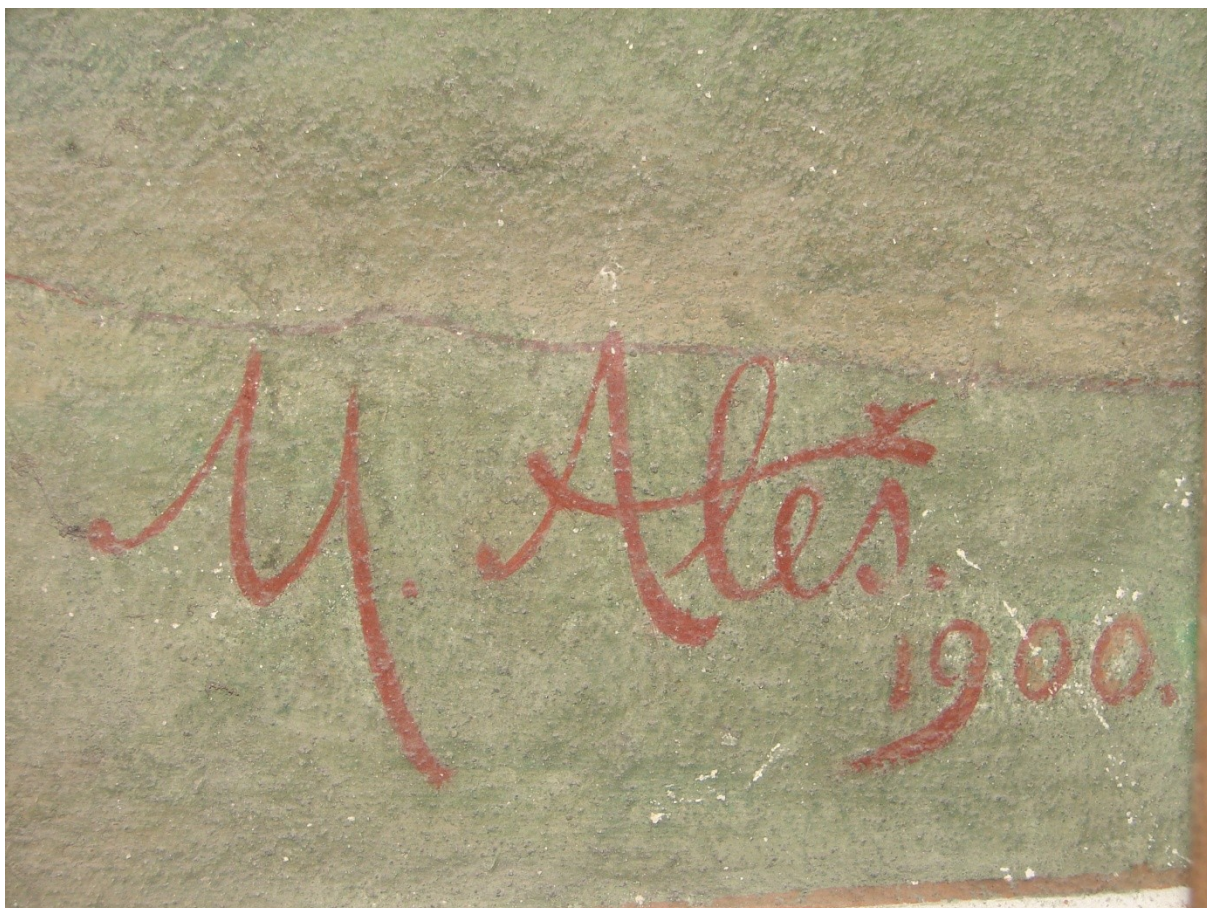
Obr. 9: Démoni ve spodní partii malby. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 10: Motiv krajiny v pozadí malby. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 11: Motiv rotundy v pravé spodní části malby. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 12: Signatura Mikoláše Alše s datací. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 13: Krajina v pravé spodní části malby. Stav před restaurováním. Foto: S. Běťáková.



Obr. 14: Letící démon pod nohama světců. Stav před restaurováním. Foto: P. Klein.



Obr. 15: Drobné mechanické poškození malby. Foto: S. Běťáková.



Obr. 16: Detail trhliny prostupující malbou. Foto: S. Běřáková.



Obr. 17: Druhotné přemalby vlasových trhlinek. Foto: S. Běťáková.



Obr. 18: Mechanické poškození a přemalby na hlavě sv. Prokopa. Foto: S. Běťáková.



Obr. 19: Lokalizace druhotných sádrových tmelů. Foto: P. Klein.



Obr. 20: Místo odběru vzorku k identifikaci použitého pigmentu. Foto: S. Běťáková.



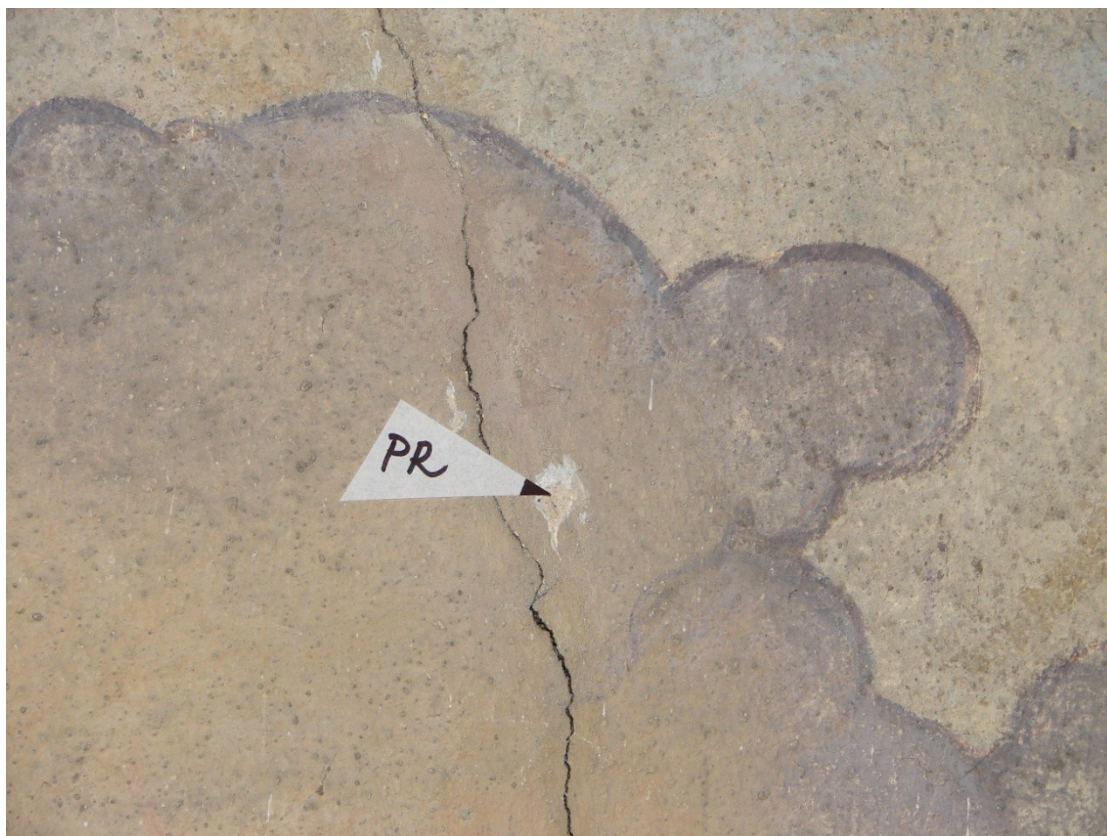
Obr. 21: Místo odběru vzorku k identifikaci použitého pigmentu. Foto: S. Běťáková.



Obr. 22: Místo odběru vzorku k identifikaci použitého pigmentu. Foto: S. Běřáková.



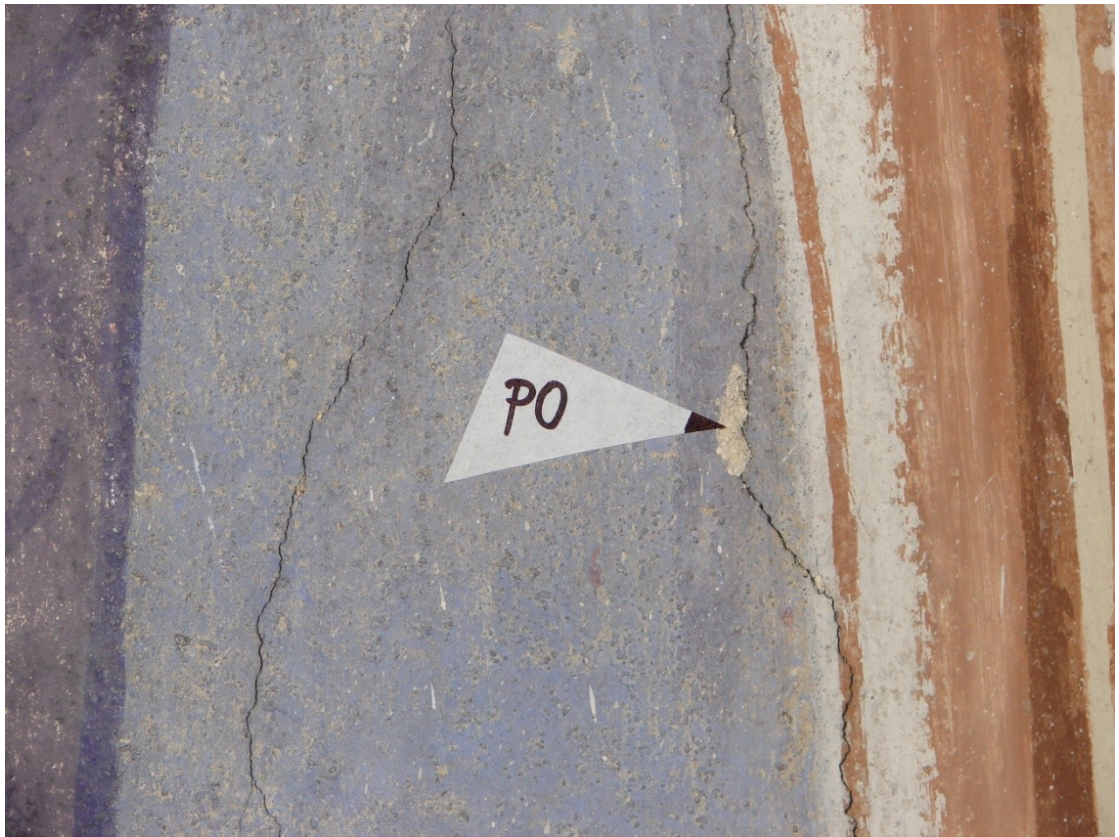
Obr. 23: Místo odběru vzorku k identifikaci použitého pigmentu. Foto: S. Běřáková.



Obr. 24: Místo odběru vzorku k identifikaci pojiva přemalby. Foto: S. Běťáková.



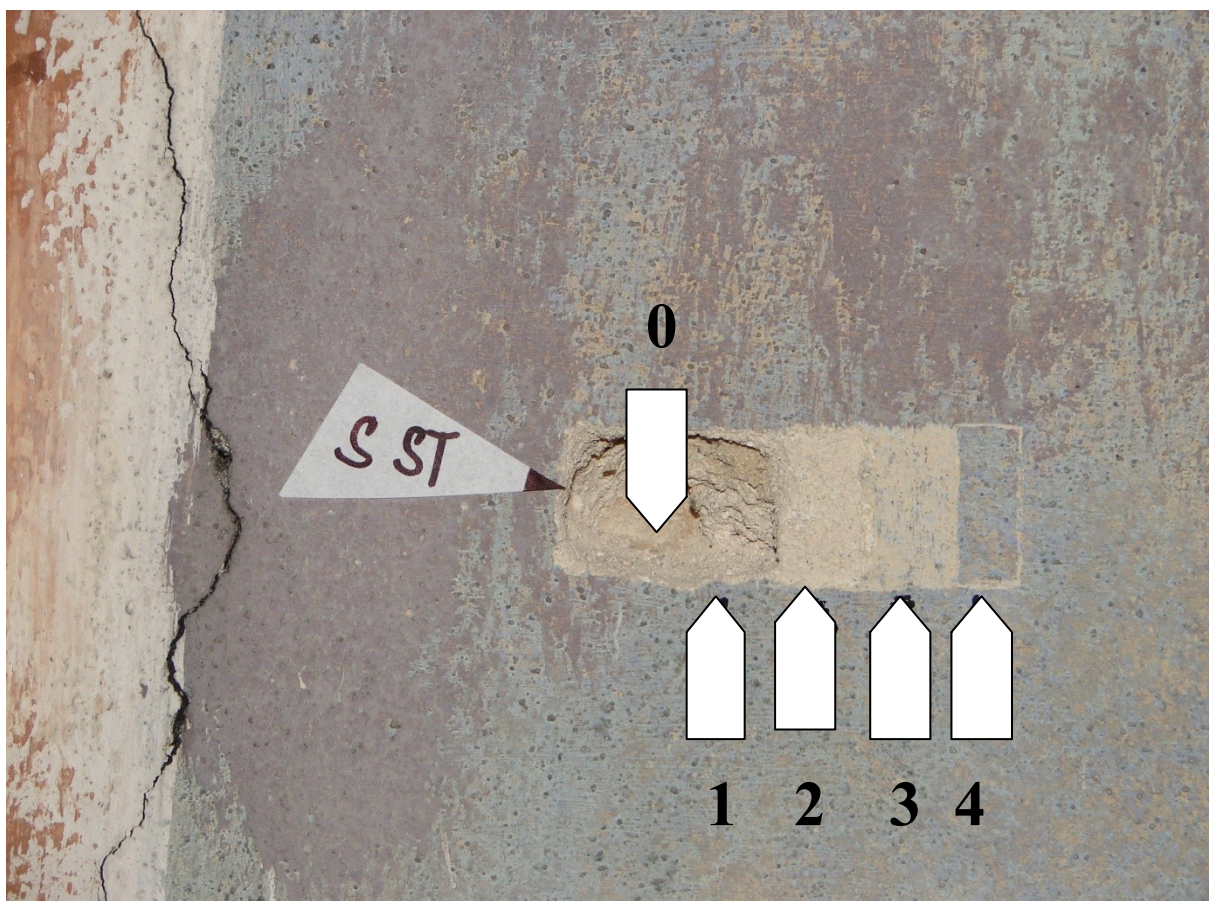
Obr. 25: Místo odběru vzorku k určení stratigrafie vrstev malby. Foto: S. Běťáková.



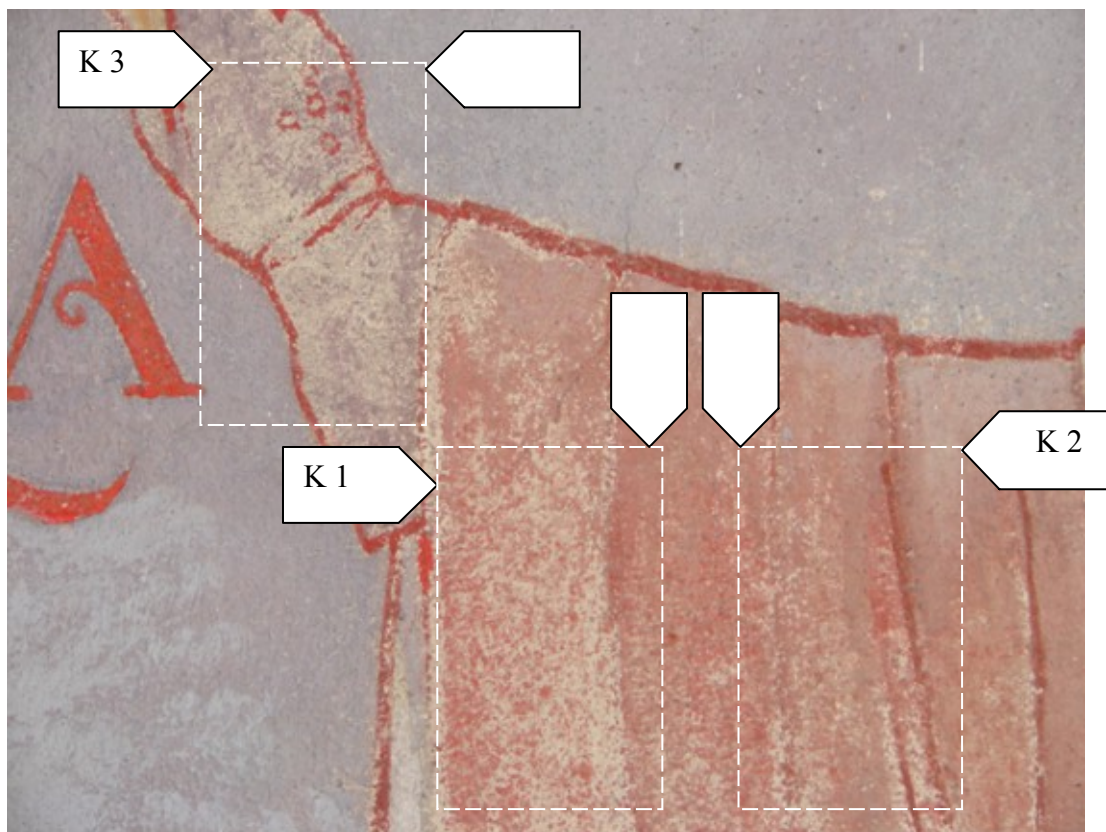
Obr. 26: Místo odběru vzorku k identifikaci pojiva originální malby. Foto: S. Běťáková.



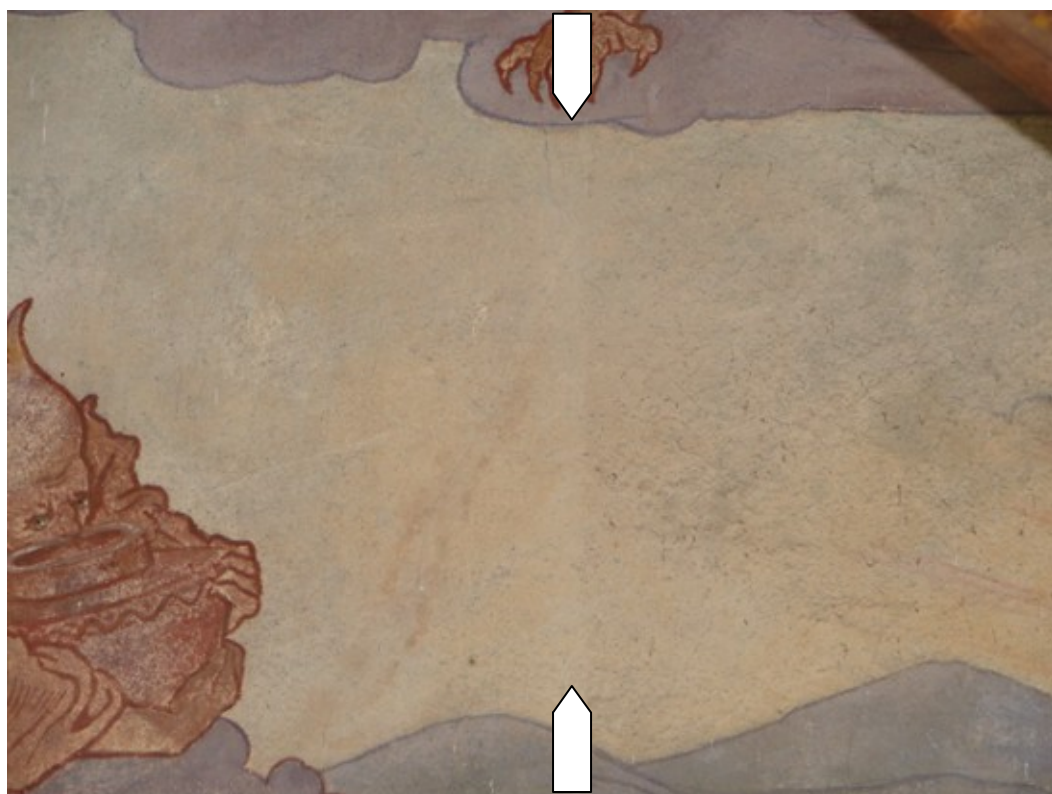
Obr. 27: Místo odběru vzorku zlacení svatozáře. Foto: P. Klein.



Obr. 28: Stratigrafická sonda S ST: vrstva 0: kamenné zdivo, vrstva 1: omítka, vrstva 2: vápenný nátěr, vrstva 3: tónovaný vápenný nátěr, vrstva 4: barevná vrstva. Foto: S. Běťáková.



Obr. 29: Zkoušky konsolidačních prostředků, K 1: Primal, K 2: Hydrogrund, K 3: Klucel. Foto: S. Běťáková.



Obr. 30: Čištění malby, rozhraní mezi vyčištěnou a nevyčištěnou částí malby. Foto: S. Běťáková.



Obr. 31: Čištění malby, rozhraní mezi vyčištěnou a nevyčištěnou částí malby. Foto: S. Běťáková.



Obr. 32: Trhlina v malbě odhalená odstraněním druhotného sádrového tmelu. Foto: S. Běťáková.



Obr. 33: Trhlina odhalená vyjmutím druhotného sádrového tmelu. Foto: S. Běřáková.



Obr. 34: Injektáž trhliny prostupující malbou. Foto: S. Běťáková.



Obr. 35: Vyjmutí druhotných sádrových tmelů a injektáž trhlin. Foto: S. Běťáková.



Obr. 36: Tmelení defektů v malbě. Foto: S. Běťáková.



Obr. 37: Tmelení defektů v malbě. Foto: S. Běťáková.



Obr. 38: Vytmelení defektů v malbě a nanesení tónovaného pačoku. Foto: S. Běťáková.



Obr. 39: Vytmelení defektů v malbě a nanesení tónovaného pačoku. Foto: S. Běťáková.



Obr. 40: Stav po nanesení tónovaného pačoku. Foto: S. Běťáková.



Obr. 41: Stav po nanesení tónovaného pačoku. Foto: S. Běťáková.



Obr. 42: Figury sv. Prokopa a sv. Gorazda. Stav po závěrečné retuši. Foto: P. Klein.



Obr. 43: Detail sv. Prokopa. Stav po retuši. Foto: P. Klein.



Obr. 44: Detail sv. Konstantina. Stav po retuši. Foto: P. Klein.



Obr. 45: Detail sv. Metoděje. Stav po retuši. Foto: P. Klein.



Obr. 46: Figura letícího démona pod nohama světců. Stav po retuši. Foto: P. Klein.



Obr. 47: Detail pozadí s rotundou v krajině. Stav po retuši. Foto: P. Klein.



Obr. 48: Figury dvou démonů. Stav po retuši. Foto: P. Klein.



Obr. 49: Detail figury démona držícího nádobu. Stav po retuši. Foto: P. Klein.



Obr. 50: Celkový pohled na malbu. Stav po restaurování. Foto: P. Klein.

7. Textová příloha

7.1. Průzkum malby metodou IR - reflektografie

Nedestruktivní průzkum – IR reflektografie

Název památky: Nástěnná malba *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* apsidě kostela sv. Víta

Lokace památky: Makov u Litomyšle

Datum provedení průzkumu: 17.9.2009

Průzkum proveden: IR kamera *Electrophysics MicronViewer 7290A*

Průzkum provedl: Mgr. art. Luboš Machačko, Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita Fakulta restaurování Univerzity Pardubice

Účel průzkumu:

Průzkum v IR záření byl proveden za účelem zjištění případných stop starší výmalby severní stěny apsidy pod stávající malbou. Z prostého průzkumu malby ve viditelném světle je pod stávající malbou patrný lokálně prosvítající podklad bez zřetelných stop po starší barevné úpravě.

Průzkum v IR záření využívá skutečnosti, že IR záření prostupuje některými látkami pro běžné denní světlo neprostupnými, a lze tedy v malbě zviditelnit vrstvy nacházející se pod přemalbami nebo ztmavými laky. Průzkum byl zaměřen na zjištění případné starší barevné úpravy nacházející se buď přímo pod stávající barevnou vrstvou nebo pod vrstvou podkladu.

Výsledky průzkumu:

Prohlídka malby v IR záření neprokázala žádné stopy po starší výmalbě. Výsledkem bylo pouze lokální zvýraznění kresebných linií malby a některých druhotných defektů (zatekliny, spáry). Z toho lze usuzovat, že pod stávající malbou se nenachází žádná starší výmalba nebo že stávající nástěnná malba se nachází na podkladu příliš silném na to, aby jí mohly projít IR paprsky v daných vlnových délkách (1000 – 1500 nm). Pro zjištění případné existence starší výmalby pod vrstvou podkladu je žádoucí provést sondážní průzkum.

Z prohlídky malby v IR záření byly provedeny čtyři snímky ve viditelném spektru a čtyři IR reflektogramy.

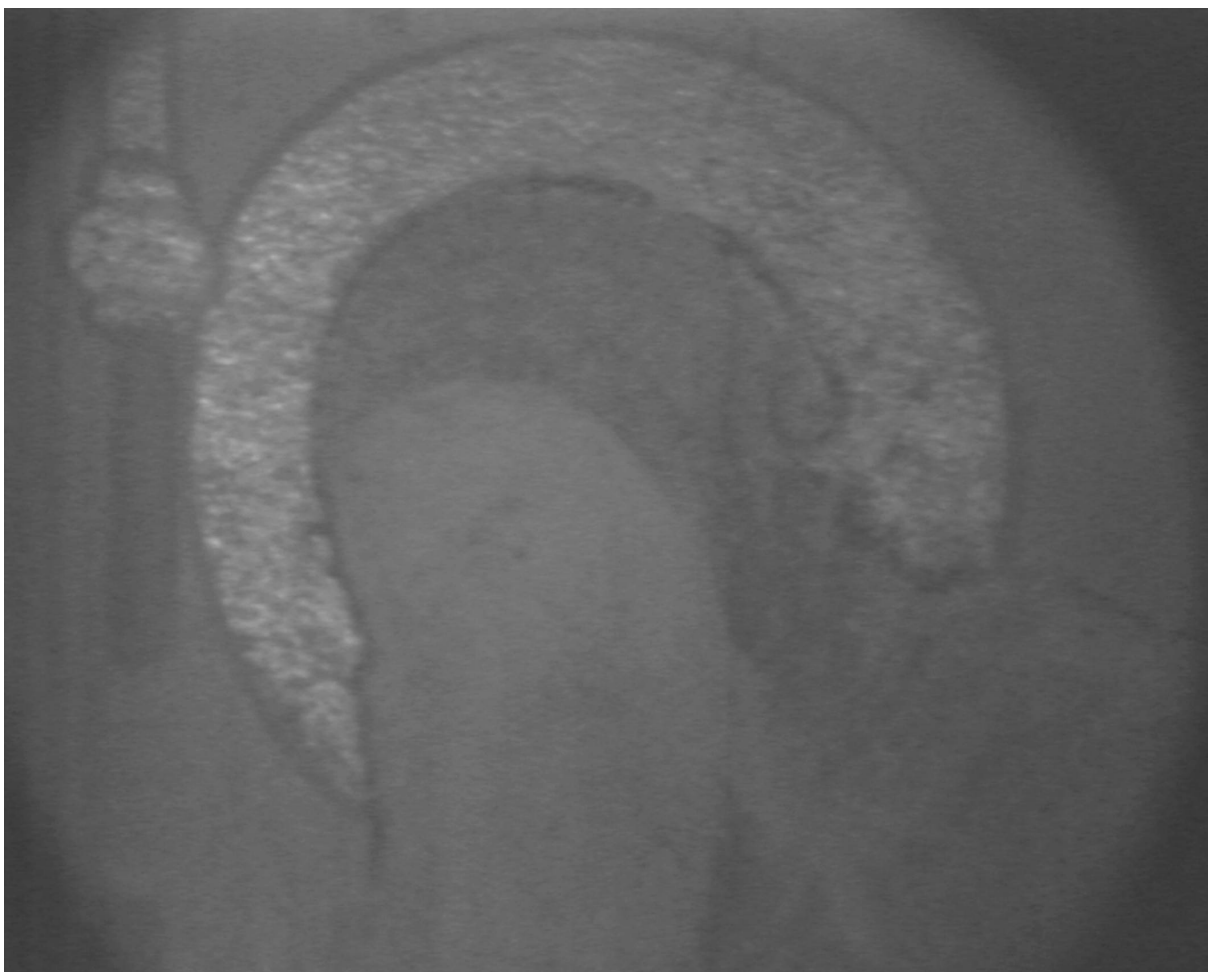
V Litomyšli dne 17.9.2009

Mgr. art. Luboš Macháčko

Obrazová příloha:



Obr. č. 1: Hlava sv. Cyrila, snímek VIS (Canon EOS 400D)



Obr. č. 2: Hlava sv. Cyrila, infrasnímek,
(IR kamera Electrophysics MicronViewer 7290A, IR filtr 1300 nm)



Obr. č. 3: Hlava muže v pozadí, snímek VIS (Canon EOS 400D)



Obr. č. 4: Hlava muže v pozadí,
(IR kamera Electrophysics MicronViewer 7290A, IR filtr 1300 nm)
V horní části patrné stopy po stékání barvy (ve VIS nezřetelné).



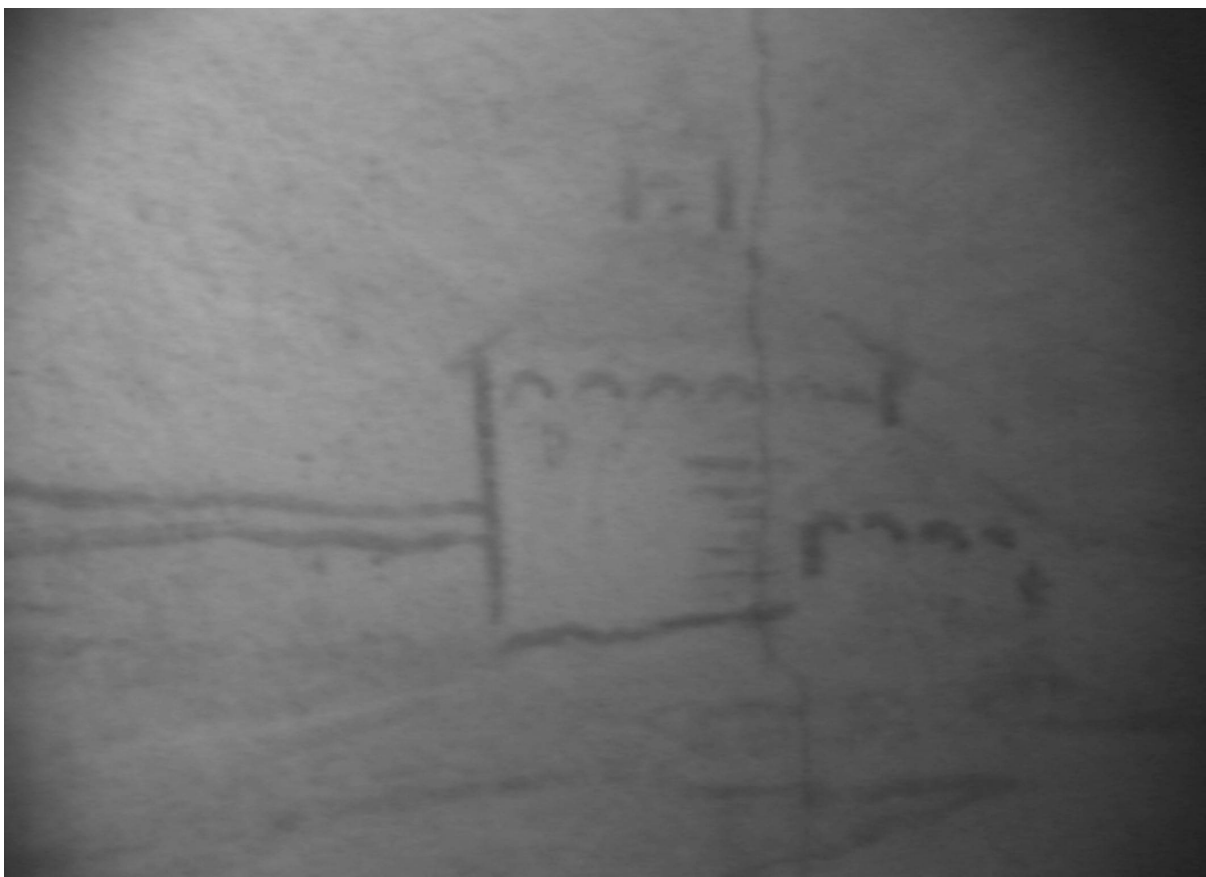
Obr. č. 5: Hlava d'ábla, snímek VIS (Canon EOS 400D)



Obr. č. 6: Hlava d'ábla, infrasnímek,
(IR kamera Electrophysics MicronViewer 7290A, IR filtr 1300 nm)



Obr. č. 7: Rotunda, snímek VIS (Canon EOS 400D)



Obr. č. 8: Rotunda, infrasnímek,
(IR kamera Electrophysics MicronViewer 7290A, IR filtr 1300 nm)
Na reflektogramu jsou patrné zvýrazněné kresebné linie a vertikální prasklina v omítce.



7.2. Chemicko-technologický průzkum

Chemicko-technologický průzkum barevných nástěnných maleb v kostele sv. Víta

Zadavatel průzkumu:

- Simona Běťáková Jirmásková, Dis.

Zadání průzkumu:

- *stratigrafie barevných vrstev*
- *identifikace pigmentů a pojiva*

Metody průzkumu:

- *optická mikroskopie v dopadajícím světle* – provedeno na optickém mikroskopu OPTIPHOT2-POL (Nikon, Japan). Přítomnost organických vrstev byla pozorována na základě jejich luminiscence v UV světle
- *rastrovací elektronová mikroskopie s energiodisperzním analyzátozem (REM-EDS)* – provedeno na elektronovém mikroskopu JEOL JSM 5500 LV s analyzátozem IXRF s detektorem Gresham Sirius 10. Provedeno ve spolupráci s Ing. Milanem Vlčkem, CSc. ze Společné laboratoře chemie pevných látek AV ČR a Univerzity Pardubice
- *mikrochemické zkoušky*

Popis metodiky:

- *stratigrafie barevných vrstev* – vzorky byly zality do dentální pryskyřice Spofacryl. Dále byly vybroušeny příčné řezy vzorků. Nábrusy byly pozorovány pod mikroskopem v dopadajícím viditelném, modrém a UV světle při zvětšení 50x 100x a 200x
- *určení prvkového složení vrstev REM-EDS* – bylo provedeno na nábrusech připravených pro optickou mikroskopii v dopadajícím světle
- *určení druhu pojiva mikrochemickými zkouškami* – důkaz bílkovin přes pyrroly a pyrrolové deriváty, důkaz vysýchavých olejů na glycerol a důkaz rostlinných gum pomocí orcínu

Počet vzorků k analýze : 8

Vzorky byly odebrány zadavatelem

vzorek	popis
Vz. č. ZL (5636)	zlacení – Konstantinova svatozář (podklad?)
Vz. č. PR (5637)	vzorek podmalby – obloha podél trhliny v levé spodní části malby (pojivo?)
Vz. č. PI 1 (5638)	tmavá červeň – Metodějův plášť
Vz. č. PI 2 (5639)	světlá červeň – písmo „H“ ve slově Boha
Vz. č. PI 3 (5640)	zeleň – Metodějův spodní šat
Vz. č. PI 4 (5641)	modř – Gorazdův plášť
Vz. č. PO (5642)	vzorek podél drobnější trhliny v pravé části malby (pojivo?)
Vz. č. ST (5628)	vzorek v místě ďáblova roucha (pravá část obrazu)

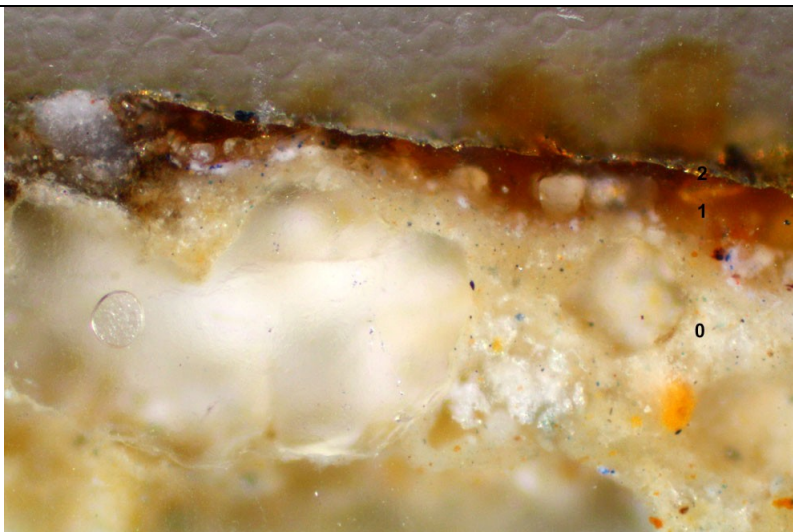
Zpracovala:

- Ing. Alena Hurtová, Fakulta restaurování Univerzita Pardubice

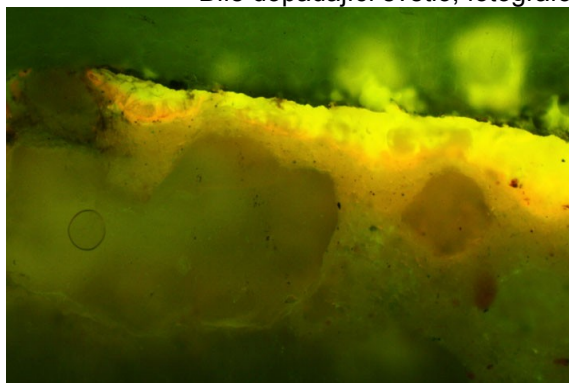
Výsledky chemicko-technologického průzkumu:

Statigrafie barevných vrstev a prvkové složení:

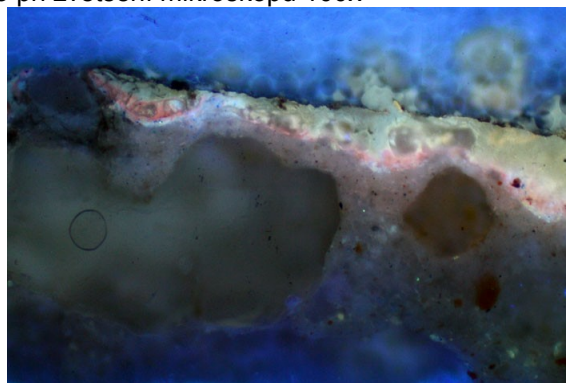
- Vzorek č.ZL (5636)



Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x



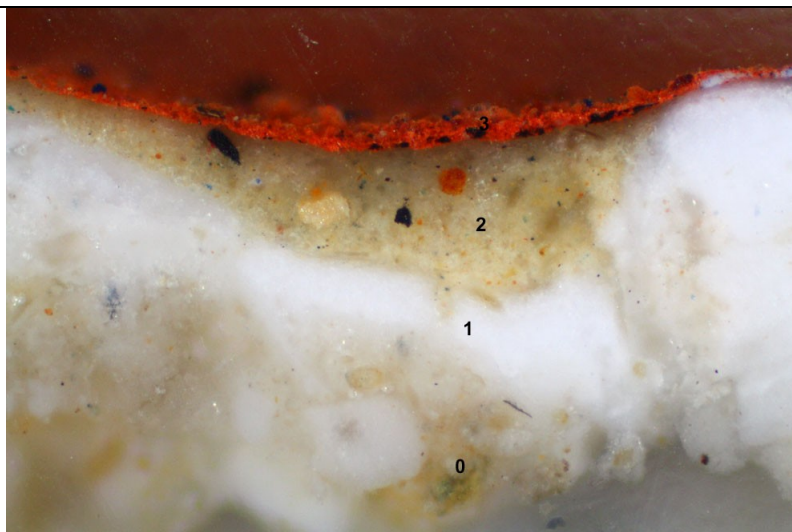
Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x



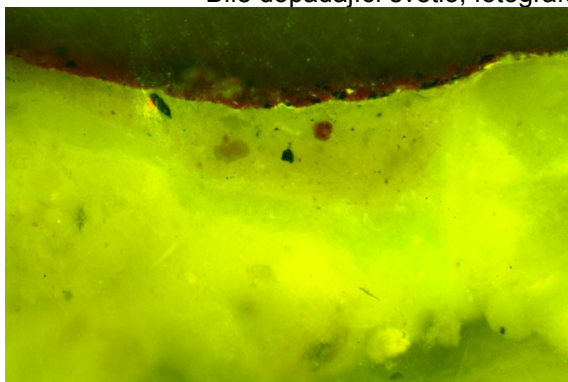
UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x

0.	Bílo hnědý podklad – velká transparentní zrna, žlutá a modrá zrna Nejspíše se jedná o omítkovou vrstvu
1.	Hnědá transparentní vrstva s červenou fluorescencí po ozáření UV světlem, která je typická pro pryskyřici šelak
2	Zlatolesklá vrstva

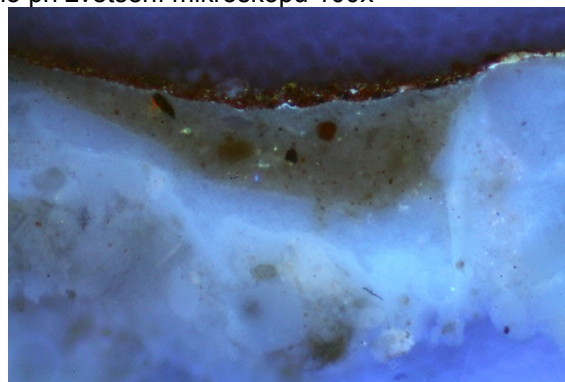
- Vzorek č. PI 1 (5637)



Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x



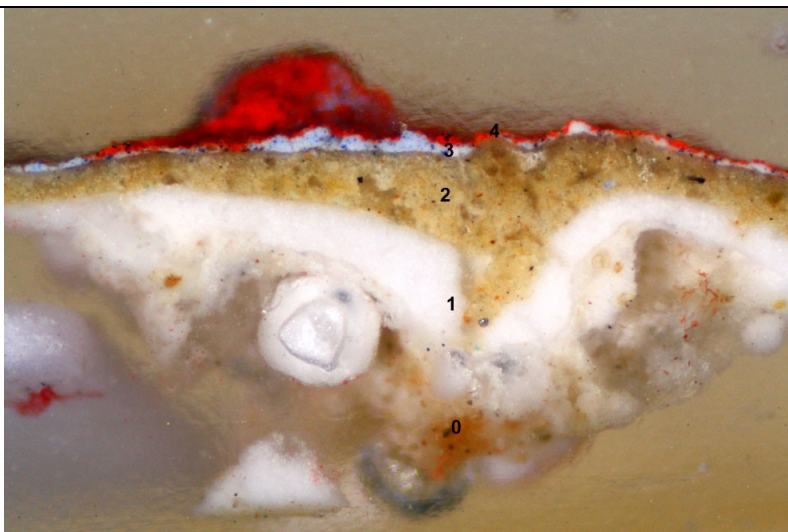
Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x



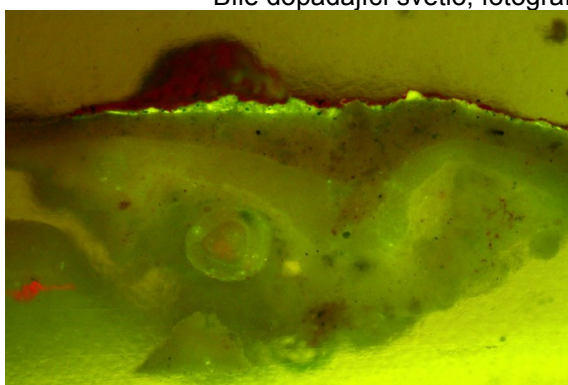
UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x

0. Bílo hnědý podklad – bílá zrna, žlutá a modrá zrna
REM – EDS: Ca a malé množství Si a Al
Nejspíše se jedná o vápennou omítkovou vrstvu s křemičitými zrny
1. Bílá vrstva
REM – EDS: Ca a malé množství Si a Al
Nejspíše se jedná o vápenný podkladový nátěr
2. Běžová vrstva s oranžovými, černými a modrými zrny
REM – EDS: Ca, Si, Al a malé množství Fe a K
Zrna pigmentu nejspíše tvoří hnědé okry a pojivo je nejspíše na vápenné bázi (uhličitán vápenatý)
3. Červená barevná vrstva s červenými a černými zrny. Po ozáření UV světlem jsou patrná zeleně fluoreskující zrna zinkové běloby
REN – EDS: převážně zrna Hg a S, zrna Ca a s zrna Fe, malé množství Zn. Povrchová vrstva Ca, S
Přítomné červené pigmenty jsou rumělka a oxidy železa. Dále jsou přítomné bílé příměsi: zinková běloba a síran vápenatý
Na povrchu je tenká vrstva tvořená nejspíše síranem vápenatým

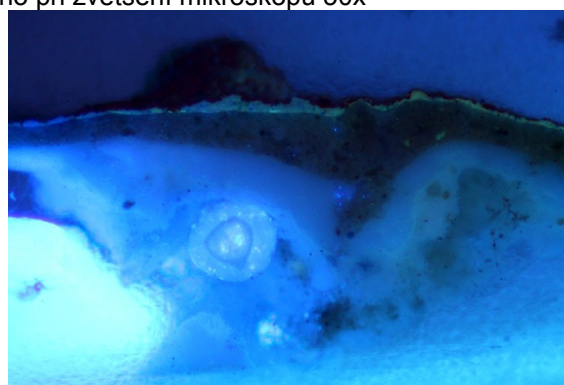
- Vzorek č. PI 2 (5639)



Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x



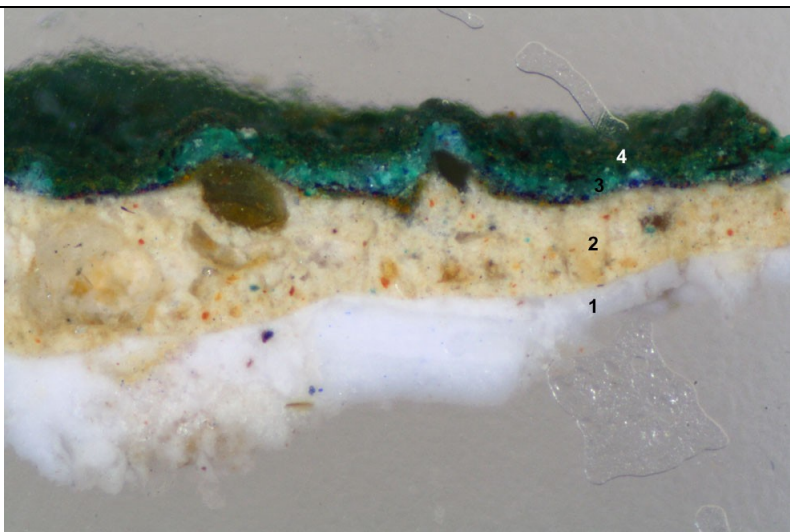
Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x



UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x

0. Bílo hnědý podklad – velká transparentní zrna, žlutá a modrá zrna
REM – EDS: Ca
Nejspíše se jedná o vápennou omítkovou vrstvu
1. Bílá vrstva
REM – EDS: Ca
Nejspíše se jedná o vápenný podkladový nátěr
2. Běžová vrstva s oranžovými, černými a modrými zrny
REM – EDS: Ca, Si, Al a malé množství Fe
Zrna pigmentu nejspíše tvoří hnědé okry a pojivo je nejspíše na vápenné bázi (uhličitán vápenatý)
3. Bílá vrstva s modrými zrny. Po ozáření UV světlem mají některá zrna zelenou fluorescenci, která je typická pro zinkovou bělobu
REM – EDS: Zn
Bílá vrstva je nejspíše tvořena zinkovou bělobou. Modrý pigment nebyl identifikován
4. Červená vrstva s černými zrny
REM – EDS: Hg, S
Červeným pigmentem barevné vrstvy je rumělka.

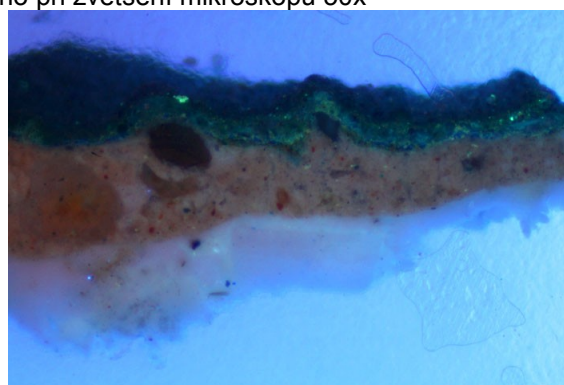
- Vzorek č. PI 3 (5640)



Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x



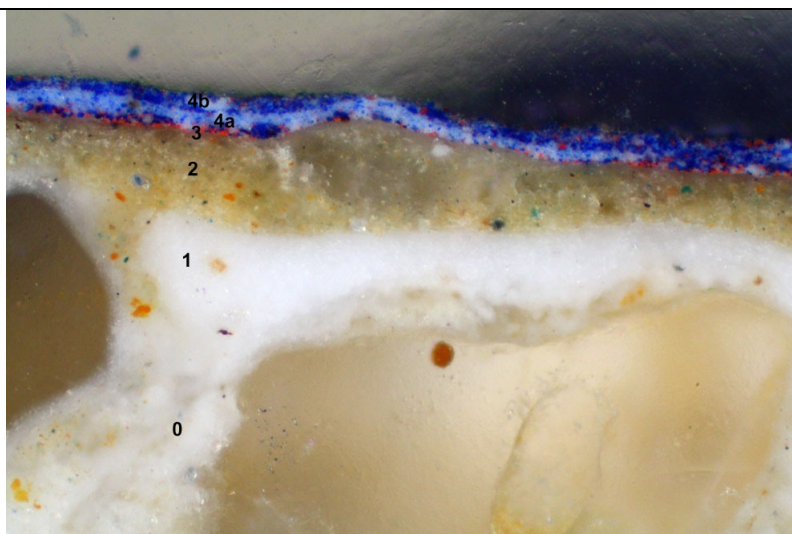
Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x



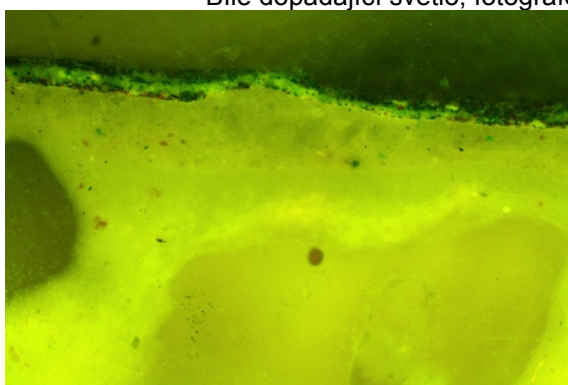
UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x

1. Bílá vrstva
REM – EDS: Ca a malé množství Si a Al
Nejspíše se jedná o vápenný podkladový nátěr s malým množstvím křemičitanů
2. Běžová vrstva s oranžovými, černými a zelenými zrny
REM – EDS: Ca, Si, Al a malé množství Fe
Zrna pigmentu nejspíše tvoří hnědé okry a pojivo je na vápenné bázi (uhličitan vápenatý)
3. Zelená barevná vrstva se zelenými, modrými a ojedinělými bílými zrny
REM – EDS: zrna Ba, S, zrna Cr, zrna Cu, As a jedno zrno Zn,Cu, As,Cd,
Barevná vrstva je nejspíše tvořena svinibrodskou zelení, zeleným chromoxidem a baritovou bělobou
4. Zelená vrstva tvořená zelenými zrny
REM – EDS: Si, Al s malé množství K, Ca, S, Fe. Zn
Zelený pigment je nejspíše zemzelená

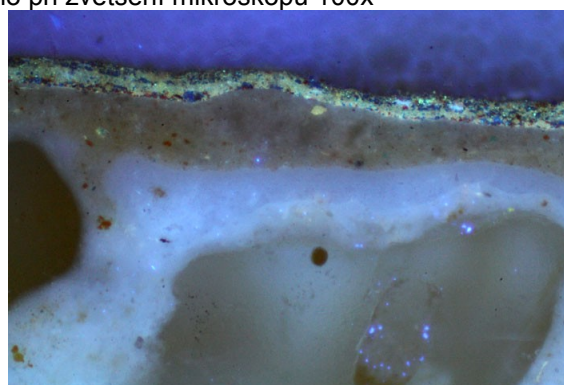
- Vzorek č. PI 4 (5641)



Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x



Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x

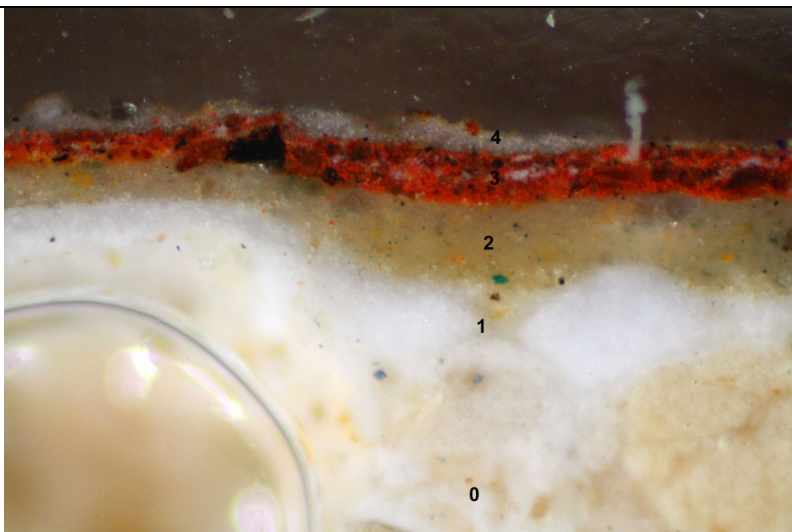


UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x

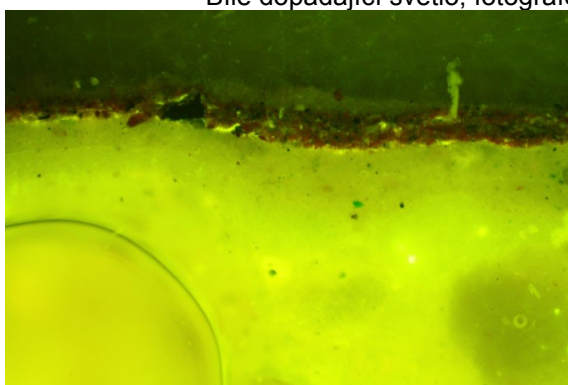
0. Bílo hnědý podklad – velká transparentní zrna, žlutá a modrá zrna
REM – EDS: Ca a Si
Nejspíše se jedná o vápennou omítkovou vrstvu s zrny křemene
1. Bílá vrstva
REM – EDS: Ca a malé množství Si
Nejspíše se jedná o vápenný podkladový nátěr
2. Běžová vrstva s oranžovými, černými a zelenými zrny
REM – EDS: Ca, Si, Al
Zrna pigmentu nejspíše tvoří hnědé okry a pojivo je na vápenné bázi (uhličitán vápenatý)
3. Tenká vrstva s velkým množstvím červených zrn a menším množstvím modrých a bílých zrn, které po ozáření UV světlem mají zelenou fluorescenci, která je typická pro zinkovou bělobu
REM – EDS: zrna Zn, zrna Hg, S a malé množství zrn Ca, Si, Al
Červená zrna tvoří rumělka, bílá zrna tvoří zinková běloba
4. Modrá barevná vrstva tvořená modrými a bílými zrny, která po ozáření UV světlem mají zelenou fluorescenci, která je typická pro zinkovou bělobu
REM – EDS: zrna Zn, zrna Ca, S, Al, a malé množství Na
Modrá zrna jsou nejspíše ultramarín a bílá zrna tvoří zinková běloba
5. Modrá barevná vrstva s modrými a bílými zrny, které mají po ozáření UV světlem zelenou fluorescenci, která je typická pro zinkovou bělobu

REM – EDS: zrna Zn, zrna Si, Al, S, Ca a malé množství K a Fe
Modrá zrna jsou nejspíše ultramarín a bílá zrna zinková běloba

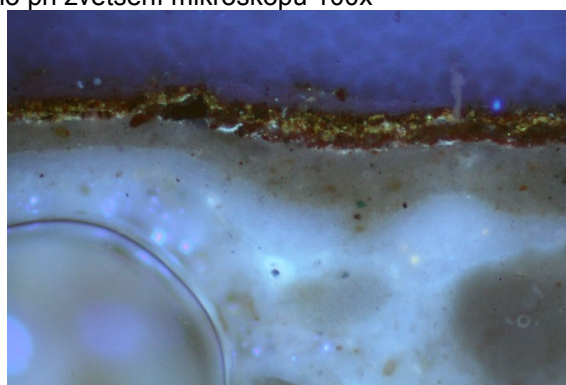
- Vzorek č. ST (5628)



Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x



Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x



UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x

0. Bílo hnědý podklad –se žlutými a modrými zrny
REM – EDS: Ca
Nejspíše se jedná o vápennou omítkovou vrstvu
1. Bílá vrstva
REM – EDS: Ca
Nejspíše se jedná o vápenný podkladový nátěr
2. Běžová vrstva s oranžovými, černými a zelenými zrny
REM – EDS: Ca, Si, Al, (Fe)
Zrna pigmentu nejspíše tvoří hnědé okry a pojivo je na vápenné bázi (uhličitán vápenatý)
3. Červená barevná vrstva s červenými, černými a bílými zrny pigmentu. Některá zrna mají po ozáření UV světlem zelenou fluorescenci, která je typická pro zinkovou bělobu
REM – EDS: Ca, S, Zn, Si, Al, Fe
Červený pigment tvoří nejspíše červené okry, dále je v této vrstvě přítomna zinková běloba a síran vápenatý
4. Tenká bílá vrstva
REM – EDS: Ca, S
Tato vrstva je tvořena síranem vápenatým – nejspíše se jedná o sádrovec.

Výsledky mikrochemických testů:

Vzorek	Důkaz vysýchavých olejů	Důkaz bílkovin	Důkaz rostlinných gum
Vzorek č. PR (5637)	+	-	-
Vzorek č. PO (5642)	++	+	-
Vzorek č. ZL (5636)	++	+	-

Vzorek obsahuje velké množství ++, vzorek obsahuje malé množství +, vzorek neobsahuje -. Prázdné pole – nebyla provedena tato zkouška.

Závěr:

Dle odebraných vzorků je nástěnná malba v kostele sv. Víta nanесena na vápenné omítce (č. 0). Na této omítce je bílý vápenný podkladový nátěr (č.1) (mimo vzorek 5636), který je u některých vzorků propojen s omítkou (vzorek č. 5638, 5641 a 5628). Další okrová barevná vrstva (č. 2) je také přítomna u všech vzorků s barevnou vrstvou a nejspíše se jedná o další podkladovou vrstvu. Nikde nejsou patrné nečistoty nebo prachové depozity, proto se dá předpokládat že jednotlivé nátěry na sebe navazovali. Výjimku tvoří vzorek č 5636 se zlatolesklou vrstvou (č. 2) jejímž podkladem je pouze olejovo pryskyřičný nátěr (č. 1) provedený přímo na omítku.

Na okrové vrstvě (č. 2) jsou nanесeny různé barevné vrstvy (č. 3 vzorek 5638) a (č. 3 – 4 vzorek: 5639, 5640, 5641 a 5628). U vrstvy č. 4 se nejspíše nejedná o přemalby, ale o barevnou výstavbu malby, protože nebyly mezi vrstvami 3 a 4 nalezeny žádné prachové depozity nebo nečistoty.

Dle mikrochemické analýzy jsou ve vzorcích 5637 a 5642 přítomné jak vysýchavé oleje tak bílkoviny. Mohlo by se tedy jednat o temperovou techniku.

V Litomyšli 3. 9. 2009

Alena Hurtová

II. Teoretická část: Mikoláš Aleš a skupina figurálních kostelních maleb v okolí Litomyšle

Obsah

Úvod.....	3
1. Mikoláš Aleš.....	4
1.1. Mikoláš Aleš – životopisná fakta.....	4
1.2. Umělecká osobnost Mikoláše Alše.....	7
1.3. Historické souvislosti a generace Národního divadla.....	10
1.4. Výzdoba Národního divadla.....	12
1.5. Cykly.....	16
1.6. Ilustrace.....	17
1.7. Nástěnné malby a sgrafita.....	18
1.8. Olejomalby.....	22
2. Skupina spolupracovníků Mikoláše Alše.....	23
2.1. Antonín Häusler.....	23
2.2. Vojtěch Bartoněk.....	24
2.3. Karel Rašek.....	26
2.4. Karel Záhorský.....	26
3. Kostelní nástěnné malby v okolí Litomyšle.....	27
3.1. Nástěnné malby v kostele sv. Jiří v Mikulči.....	27
3.1.1. Historie obce Mikuleč.....	27
3.1.2. Historie kostela sv. Jiří.....	27
3.1.3. Popis kostela sv. Jiří.....	27
3.1.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb v kostele sv. Jiří.....	28
3.1.5. Popis nástěnných maleb v kostele sv. Jiří.....	30
3.2. Nástěnné malby v kostele sv. Víta v Makově.....	31
3.2.1. Historie obce Makov.....	31
3.2.2. Historie kostela sv. Víta.....	31
3.2.3. Popis kostela sv. Víta.....	31
3.2.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb v kostele sv. Víta.....	32
3.2.5. Popis nástěnných maleb.....	33
3.3. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího v Nových Hradech.....	35

3.3.1. Historie obce Nové Hrady.....	35
3.3.2. Historie kostela sv. Jakuba Většího.....	35
3.3.3. Popis kostela sv. Jakuba Většího.....	36
3.3.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb.....	36
3.3.5. Popis nástěnných maleb.....	37
3.4. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího v České Třebové.....	38
3.4.1. Historie obce Česká Třebová.....	38
3.4.2. Historie kostela sv. Jakuba Většího.....	38
3.4.3. Popis kostela sv. Jakuba Většího.....	39
3.4.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb.....	39
3.4.5. Popis nástěnných maleb.....	40
3.5. Nástěnné malby v kostele Mikuláše v Proseči.....	42
3.5.1. Historie obce Proseč.....	42
3.5.2. Historie kostela sv. Mikuláše v Proseči.....	42
3.5.3. Okolnosti vzniku nástěnných maleb.....	44
3.5.4. Popis nástěnných maleb.....	46
3.6. Nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla v Morašicích.....	48
3.6.1. Historie obce Morašice.....	48
3.6.2. Historie kostela sv. Petra a Pavla.....	49
3.6.3. Popis kostela sv. Petra a Pavla.....	49
3.6.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb.....	49
3.6.5. Popis nástěnných maleb.....	51
4. Závěr.....	54
5. Prameny a literatura.....	56
6. Obrazová příloha.....	60
6.1. Obrazová příloha ke kapitolám 1–2.....	60
6.2. Obrazová příloha ke kapitole 3.....	85

Úvod

Tématem této části bakalářské práce je umělecká osobnost Mikoláše Alše, nahlížená na pozadí historických souvislostí, jeho osobního života a tvorby, a realizace nástěnných maleb podle jeho návrhů v kostelech v okolí Litomyšle spojené se skupinou jeho spolupracovníků z řad malířů. Mikoláš Aleš byl umělec všestranného nadání, byl činný jako malíř monumentálních kompozic, ale i drobných olejomalb, ilustrátor, návrhář, zabýval se heraldikou, studiem krojů, zajímal se o archeologii, připravoval návrhy pro ztvárnění fasád nově vznikajících architektur. Byl umělcem širokého rozpětí tvorby, schopen několika tahy ztvárnit námět obrovských rozměrů pro výzdobu architektur a zároveň vytvořit subtilní ornament k ilustraci.

Mikoláš Aleš zavítal na Litomyšsko poprvé v roce 1899, aby si prohlédl venkovský kostelík v Mikulči, pro který měl navrhnout interiérovou výzdobu. Jelikož sám své návrhy neprováděl, přišli do této lokality umělci, kteří s ním spolupracovali již v minulosti na objemnějších zakázkách v oblasti nástěnných maleb a sgrafita a byli jeho přáteli. Tato práce nastíní rovněž jejich umělecké dráhy.

Dalším úkolem práce je stručně představit uměleckou osobnost Antonína Häuslera, který byl Alšovým přítelem a byl jeho dílem ovlivněn. V rozpětí let 1909–1921 realizoval nástěnné malby ve čtyřech kostelech v okolí Litomyšle.

Práce rozkryje okolnosti vzniku kostelních maleb, popíše je a zdokumentuje fotograficky. V souvislosti s nimi podá stručný historický vývoj obcí a staveb, pro které byly navrženy. Velkým přínosem byly v tomto ohledu zejména farní kroniky, do kterých jsem mohla nahlédnout, a kde na pozadí každodenního života farností byly zaznamenány skutečnosti související s realizací maleb.

Konkrétně se tato práce bude zabývat kostely sv. Jiří v Mikulči, sv. Víta v Makově, sv. Jakuba Většího v Nových Hradech, sv. Jakuba Většího v České Třebové, sv. Petra a Pavla v Morašicích a sv. Mikuláše v Proseči.

1. Mikoláš Aleš

1.1. Mikoláš Aleš – životopisná fakta

Mikoláš Aleš se narodil 18. listopadu 1852 v Miroticích¹ „...a podle svého kmotra – totiž Sichrovského – Mikoláš nazván jest a při zdraví se vynachází“.² Narodil se v domku číslo 119 v Rybářské ulici jako třetí syn písaře Františka a Veroniky Alšových. Alšové, jejichž rod sahá až do 16. století (nejstarším členem větve byl Daniel Aleš, malíř), se do Mirotic přistěhovali z Písku počátkem 18. století. Původně byli zámožnými občany. Patřila jim usedlost na náměstí číslo 24 zvaná Alšovna, dům se středověkými základy, který postavil Mikolášův praděd Kašpar.³ Později o ni a o rodinné jmění přišli. Alšův otec již studium filozofie z finančních důvodů nedokončil. Roku 1846 se oženil s Veronikou Fanfulovou a vyženil domek v Rybářské ulici. Aby rodinu finančně lépe zabezpečil, přestěhovali se Alšovi roku 1856 do Písku a odtud téhož roku do Prahy. Po dvou letech se rodina vrátila zpět do Mirotic.

Roku 1862 odešel Mikoláš Aleš do Písku studovat. Zůstal zde nakonec jako jediný ze tří bratrů, když roku 1865 zemřel František na souchotiny a roku 1867 tragicky odešel Jan.⁴

V roce 1865 vstoupil Aleš na gymnázium, kde setrval pouze dva roky. Byl totiž nucen ústav opustit na popud profesora botaniky, kterému údajně při vyučování vytrhl křídlo z ruky a opravil jeho kresbu zimostrázu.⁵

Nastoupil krátce do učení k malířskému mistru F. Mildemu v Písku. Za půl roku se zde měl vyučit malířskému řemeslu.

Na podzim roku 1867 byl přijat do II. třídy písecké reálky, kde studoval do 29. 5. 1869.

¹ Mirodice měly na poč. 19. stol. 1 400 obyvatel, byly hrdé na svou dávnou minulost. Zničily je sice husitské války, dostaly však r. 1499 od krále Vladislava II. Jagellonského výsady. Ve znaku měly černého orla s rozepjatými křídly. HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 8–9. Mirodice leží v jihočeském kraji v okrese Písek, první písemná zmínka z r. 1254, více než 1 000 obyvatel. Rodný dům M. Alše byl zničen požárem, na jeho místě stojí jeho replika.

Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Mirodice>, 20. 7. 2015.

² Dopis Fr. Alše bratru Vincencovi. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 12.

³ HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 9.

⁴ Oba Alšovi bratři byli velmi nadaní. Nejstarší František vzbuzoval v Mikolášovi zájem o historii, heraldiku, literaturu, psal básně. Jan byl romantického ale i racionálního založení, byl vynikající kreslíř. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 20.

⁵ Tamtéž, s. 22.

⁶ Tehdy se jednalo o polosoukromý ústav, spravovala a financovala ho Společnost vlasteneckých přátel umění. Rozhodovalo zde několik německých šlechticů, kteří se hlásili k domácí historické tradici. Škola se orientovala na Německo. Byla v krizi, z níž jí nepomohlo ani jmenování pruského malíře Christiana Rubena ředitelem (1841). HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 23.

Po matčině smrti v roce 1869 odešel do Prahy na Akademii výtvarných umění,⁶ studium ukončil v roce 1877.

V době, kdy Aleš vstoupil na Akademii, byl jejím ředitelem Rubenův⁷ žák, pražský Němec J. M. Trenkwald.⁸

Po roce 1871 se seznámil se svou budoucí ženou Marinou Kailovou⁹, když o prázdninách trávených v Míroticích často navštěvoval svého přítele Viléma Kaila na budském dvoře.

Ještě před smrtí otce (1874) si Aleš v Praze musel přivydělávat vyučováním kreslení a od roku 1872 také ilustrováním Palečka.

Na podzim roku 1875 nastoupil na vojenskou službu do Újezdských kasáren v Praze. Ani zde nepřestával pilně kreslit a malovat, snažil se zejména postihnout zvyky, písně a kroje Maďarů, Slováků i Cikánů, kteří sloužili s ním.

Po vojně se vrátil na Akademii do mistrovské školy.¹⁰

Byl jedním z těch, kdo v listopadu r. 1876 vypískali profesora dějin umění na univerzitě a na Akademii Woltmanna, který tvrdil, že všechno výtvarné umění v Čechách je původu německého. Jeho výroky vzbudily rozruch mezi českou veřejností. Na Akademii po té již nepřednášel. Aleš byl potrestán policejním vězením na čtyři dny.

Po úspěchu jeho kartonu *Sláva Čechie* na jarní žofinské výstavě roku 1875 mu profesor Sweerts¹¹ zařídil studijní podporu a občas mu finančně pomohl i přítel Jirásek.

Roku 1876 vystavil Aleš na žofinské výstavě monumentální karton *Chorál svatováclavský*, v dubnu následujícího roku opět na Žofině *Husitský tábor*, první větší obraz. Kritika ho přijala s rozpaky. Obraz se jí zdál naturalistický a příliš černý.

⁶ Christian Ruben (1805–1875) byl r. 1841 povolán na místo ředitele pražské Akademie, uskutečnil zásadní reorganizaci výuky, která vrcholila v ateliéru figurální malby. Jeho dílo spadá do oblasti historické malby. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda, *České malířství 19. století*, Praha 1998, s. 154.

⁷ Josef Matyáš Trenkwald (13.3.1824–28.7.1897), německý malíř. Od r. 1865 byl ředitelem Akademie výtvarných umění v Praze, od 1872 profesorem Akademie výtvarných umění ve Vídni. Autor historických obrazů (*Smrt Karla XII.*, karton *Bitva u Lipan*) a fresek (kostel svatého Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně, votivní kostel ve Vídni). Zdroj: http://www.cojeco.cz/index.php?s_term=&s_lang=2&detail=1&id_desc=98954, 7. 7. 2015.

⁸ Dvůr Boudý z počátku nazývaný Brdský hrádek byl založen po roce 1710 u Mírotic. Matka Mariny Alšové Marie byla dcerou březnického obchodníka Aloise Bařka, který se svým bratrem Janem převzal roku 1837 po otci do nájmu budský dvůr. Marie Kailová, rozená Bařková, se po předčasně smrti svého manžela přestěhovala i s dětmi Vilémem a Marinou k rodičům na Buda, kde i ona 27. března 1864 ve svých třiceti letech zemřela na souchotiny. Oba sirotci zůstali v péči dědečka Aloise Bařka a babičky Marie. K hlubokému milostnému vzplanutí mezi Mikolášem a Marinou došlo o prázdninách roku 1874. Od té doby udržovali mladí milenci písemný styk. Zdroj: <http://smetanova.lhota1.sweb.cz/budv.html>, 7. 7. 2015.

⁹ Znamenalo to, že měl pro sebe vyhrazený prostor, kde mohl samostatněji pracovat. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 42–43.

¹⁰ Jan Sweerts (25. 12. 1820 Antverpy, Belgie – 11. 8. 1879 Mariánské Lázně), malíř pedagog, profesor a ředitel pražské Akademie. Zdroj: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?IDosoby=61745>, 6. 7. 2015.

Od roku 1876 navštěvoval Aleš statek v Suchdole u Prahy, s jehož nájemcem Alexandrem Brandejsem se spřátelil.¹² V roce 1877 se Aleš do Suchdola odstěhoval k celoročnímu pobytu. Studoval zde přírodu a zvířata, zejména koně, které měl rád.

V únoru roku 1879 požádal Mikoláš Aleš Jana Baťka oficiálně o ruku jeho svěřenky Mariny Kailové a téhož roku se konala svatba v mirotickém kostele (29. dubna 1879).

Roku 1879 Aleš odjel spolu s dalšími umělci (Josef Tulka, Adolf Liebscher, František Ženíšek) na doporučení komise pro výzdobu Národního divadla do Říma. Cílem cesty mělo být studium zejména autorů italské renesance, kteří pracovali na výzdobě papežského paláce ve Vatikánu.

Aleš se zabýval rovněž tvorbou exlibris: v letech 1878–1913 jich nakreslil devatenáct. Knižní značky z časného období Alšovy tvorby měly unikátní charakter. Byly reprodukovány až dodatečně, v souvislosti s rozvojem sběratelství začátkem 20. století. Jen pár pozdních exlibris vytvořil pro sběratele.¹³

Po r. 1884 prakticky přestal malovat a věnoval se ilustracím.

Roku 1891 vystavil na Jubilejní výstavě v Praze cyklus *Život starých Slovanů*.

Průlom ve vnímání a hodnocení Alšova díla nastal s Národopisnou výstavou v roce 1895.¹⁴ Aleš pro tuto výstavu navrhl několik domů do expozice Stará Praha, např. sgrafita na *Dům v Ráji* (prováděl Arnošt Hofbauer¹⁵) nebo kompozice *Přemysl Otakar II. na koni a Husitský bojovník s pavézou* (do dvou gotických oblouků Myškovy hospody – U Přemysla Otakara.) Dochovaly se původní kartony pro tři postavy *Plzeňáčka*, *Dudák*, *Slovácký soudek* na fasádu Šmídovy zpěvní síně. Dále provedl spolu s K. V. Maškem¹⁶, V. Jansou¹⁷ a V. Bartoňkem dioramatický obraz ve zříceninách Kokořína s námětem *Pobití Sasíků v bitvě u Hrubé Skály*.

¹² Rodina Brandejců byla na suchdolském statku v nájmu v letech 1866–1896. Alexandr Brandejš (držel statek od roku 1874) ho pozvedl na nebývalou úroveň, statek přestavoval. Byl milovníkem umění. Zval k sobě mladé akademiky, ale i literáty, pobývali u něho např. F. Ženíšek, J. Schikaneder, J. V. Myslbek, J. Vrchlický, V. Hálek a další. Zdroj: <http://www.historiesuchdola.cz/brandejcs.php>, 7. 7. 2015.

¹³ VENCL, Slavomil, *České exlibris, Historie a současnost*, Praha 2000, s. 32.

¹⁴ Tématem Národopisné výstavy byla etnografie. Byly tu ke shlédnutí exponáty z dějin české kultury. Byla projevem sebevědomí vzrůstajícího se národa a kulturních snah. „*Národopisná výstava byla na jedné straně východiskem k secesi, uměleckému stylu snažícímu se spojit moderní civilizaci s přírodou, na druhé straně představovala poslední mohutné využití folklórní a historické romantiky, které nastupující generaci připadalo už jako nepřijatelný iluzionismus a fangličkářství*“. VLČEK, Tomáš, *Praha 1900, Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986, s. 68.

¹⁵ Arnošt Hofbauer (26. dubna 1869 Praha – 11. ledna 1944 Praha) byl český malíř a grafik. Studoval Uměleckoprůmyslovou školu v Praze a AVU. Jeho učiteli byli: Vojtěch Hynais, Maxmilián Pirner a František Ženíšek. Roku 1897 odešel do Vídně, kde se živil jako malíř divadelních dekorací. Byl zakládajícím členem SVU Mánes, pracoval v redakci časopisu *Volné směry*. Vyučoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Arno%C5%A1t_Hofbauer, 7. 7. 2015.

¹⁶ Karel Vítězslav Mašek (1. 9. 1865 Komořany u Prahy – 24. 7. 1927 Praha), český malíř, architekt, ilustrátor. Patřil mezi významné představitele symbolismu a secese. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Vítězslavslav_Mašek, 7. 7. 2015.

¹⁷ Václav Jansa (22. 10. 1859 Slatinice – 29. 6. 1913 Černošice), český malíř, krajinář a ilustrátor. Ve svých akvarelech zachycoval starou Prahu. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Jansa, 7. 7. 2015.

Změnu hodnocení Alšova díla podnítil v odborných kruzích spisovatel Karel Matěj Čapek – Chod svým příspěvkem do Světozoru roku 1895, v němž zdůvodňuje malířovu výjimečnost.

Roku 1896 se konala první Alšova výstava v Topičově salónu v Praze. Byly tam zastoupeny také jeho oleje, které velmi pozitivně zhodnotil v Rozhledech Vilém Mrštík.

V té době již existující spolek Mánes¹⁸ si Alše zvolil prvním předsedou. V únoru 1896 vydal Mánes publikaci o Alšově díle.

K Alšovým padesátým narozeninám uspořádal SVU Mánes roku 1902 výstavu jeho prací v pavilonu pod Kinského zahradou v Praze na Smíchově.

Aleš byl rovněž zvolen za člena České Akademie a ve svých šedesáti letech pak jmenován měšťanem pražským a byla mu udělena „*sinekura inspektora kreslení na městských školách a rádce ve věcech uměleckých s ročním platem 2400 K*“.¹⁹ Před svou smrtí obdržel od státu též plat z milosti. Umělec sám však o podobné „pocty“ příliš nestál, ba dokonce vnímal je negativně.

Mikoláš Aleš zemřel 9. července 1913.

1.2. Umělecká osobnost Mikoláše Alše

Mikoláš projevoval od raného dětství zájem o kreslení, v pěti letech nakreslil postavu sv. Václava, v šesti letech jesličky, což je nejstarší dochované dílo, v němž je už cítit smysl pro pohyb a realistický postřeh.

Inspirativní vliv na Alše měl jeho prastrýc Mikoláš, který bojoval pod knížetem Schwarzenbergem v napoleonských válkách jako „černý kyrysník“²⁰ a ve Francii zemřel. Motiv vojáka z napoleonské doby měl svůj původ zde.

O prázdninách podnikal s otcem a bratry Františkem a Janem výlety na hrady a památná místa.

Měl rád Zvíkov uprostřed hustých lesů pro jeho nástěnnou malbu s tanečním výjevem z konce 15. století, okolí Písku se zbytky středověkého hradu a v něm zejména rytířskou síň s nástěnnými malbami z roku 1479.

¹⁸ Spolek výtvarných umělců Mánes byl založen v roce 1887, jeho účelem bylo diskutovat a přednášet o umění, jak českém tak evropském, vydávat časopisy Volné směry (1897–1949), Styl (1909–1913, 1920–1938), umělecké publikace a pořádat výstavy. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Spolek_výtvarných_umělců_Mánes, 5. 5. 2015.

¹⁹ SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 72.

²⁰ Tamtéž, s. 11.

Studoval sedláky a selky, potuloval se krajem. Studoval kresby Mánesovy. Mánes se stal – zejména svým kreslířským dílem – vůdcem nové generace. Mladí umělci k němu vzhlíželi. Ženíšek se inspiroval v oblasti aktů, Tulka přejal bohatýrský typ.²¹ Miroslav Tyrš pak o Mánesovi píše: „... stanovil typus československý“.²²

Během pobytu na Akademii studoval historii Slovanstva, kroje a zvyky Pražanů, všímal si archeologie, historie. Dokladem je sbírka *Erby Českého panstva před rokem 1620*. V podtitulu je datována rokem 1879. Znal erby, zbraně i kroje. Dochovaly se jeho studie konkrétních historických předmětů. Jirásek ve svých pamětech píše, jak mu Aleš vymýšlel kostýmy pro jeho hrdiny. I Jirásek si všímal různých detailů krojového oblečení a svoje drobné poznatky si s Alšem vyměňovali. Byli přáteli. Jejich seznámení popisuje Otakar Aleš Kukla následovně: „Bylo, jak v máji bývá. Nad Menším Městem Pražským se přehnala prudká bouře. Kdekdo hledal úkryt před lijákem bičujícím ulice. V jednom z malostranských průjezdů se setkali dva na kost promočení studenti. Déšť neustával a tak se dali do řeči. Jeden z nich, nadšený kreslíř, studoval na pražské Akademii, druhý byl posluchačem filozofické fakulty a čekala jej učitelská dráha. Oba byli zamilováni do českých dějin. Zjistili, že si napříště budou mít co říci a stali se z nich přátelé.“²³

Studium na Akademii v podstatě Alšovo umění zásadně neovlivnilo. Vždy měl osobitý styl.

Profesoři Akademie pro něho neměli pochopení. Způsob jeho kresby nevyhovoval tradicím. V prvních letech na Akademii korigoval Alše prof. Emanuel Rom, který dokonce zapochyboval o autorství Alšových kompozic. Vyzval ho, aby vytvořil cyklus, a tak vzniklo dílo *Jan za chrta dán*. Profesor byl spokojen, cyklus byl ukazován jako vzor. Aleš si tím získal mezi profesory jistý respekt, přestože ho nikdy nedokázali zcela pochopit. Později profesor Rom a ředitel Swerts pozitivně hodnotili také cyklus *Tři doby země české*.

Jistý vliv na Alšovu tvorbu měl Antonín Lhota²⁴ svým zájmem o národní minulost, což jeho žákům rozhodně nemohlo uniknout.

J. Sweerts ovlivnil Alše svým důrazem na kresbu. Měl pochopení pro národní odlišnost svých žáků, jejich individualitu.

²¹ Bohatýrský typ „... jak se v Manesově obraznosti geniálně vytvořil spojením slovenského horala s oněmi zjevy kulatých lebek, širokých tváří a plecnatých těl, které se odrážejí na zlacených deskách středověkých maleb v kapli sv. Kříže na Karlštejně“. ŽÁKAVEC, František, *Chrám znovuzrození*, Praha 1918, s. 104–105.

²² Tamtéž, s. 105.

²³ KUKLA, Otakar, Aleš, *Mikoláš Aleš a Litomyšlsko*, in: Pomezí Čech a Moravy, sv. 2, Litomyšl 1998, s. 39.

²⁴ Antonín Lhota (1812–1905), malíř portrétů, obrazů s náboženskou tematikou, historických maleb, ilustrátor. Věnoval se též nástěnné malbě. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda, *České umění 19. století*, Praha 1998, s. 156.

Z oblasti akademické malby si Aleš oblíbil dva malíře, Poláky: Jana Matejka²⁵ a Artura Grottgera.²⁶

Svémi vlastenecky laděnými náměty byl Alšovi blízký také Petr Maixner.²⁷ Aleš znal jeho ilustrace Zapovy *Českomoravské kroniky*.²⁸

Na Alše zapůsobilo též dílo Karla Javůrka,²⁹ který patřil k prvním českým malířům systematicky zpracovávajícím náměty z českých dějin. Byl první, kdo se věnoval tématu husitů.

Aleš se zajímal také o historii svého rodu, pátral po svých předcích a všechny tyto poznatky zaznamenával do kroniky *Památky rodiny alšovské*. Jsou zde zachyceny podoby předků, přepsány křestní listy a zaznamenány vzpomínky na praděda Kašpara, na otce, matku, strýce Tomáše.

Mikoláš Aleš byl umělec s neobyčejně bystrým postřehem, neobyčejnou pamětí, byl schopen tvořit bez modelů, své myšlenky črtal rychlými tahy. Měl osobitý smysl pro dramatické uchopení námětu, obdivuhodné kompoziční schopnosti a velký básnický dar.

Nejlépe charakterizují jeho tvorbu vlastní výroky:

*„Myslím, že všechno co tvořím, dělá srdce, trochu taky rozum, ruka jen poslouchá. Zdává se mi, že v tom tvoření je cosi démonického, a souhlasím v té příčině s Leonardem da Vinci, který prý říkal, že malíř je největším spiritistou“.*³⁰

*„U mne je nutno pochopiti, že maluji vše jen rychle. Přijde to z náhla bez dlouhého snad přemýšlení. Co vytvořil jsem krásného, bylo jen letmo vytvořeno“.*³¹

*„Chci, aby se to hýbalo, vím, že není vše bezvadné, ale život v tom chci vždy mítí“.*³²

*„Umění musí býti více než fotografický aparát, duši vyjádřiti musí“.*³³

*„To právě umění je jen v konturách...“*³⁴

²⁵ Jan Matejko (1838–1893), epický a patetický polský malíř, tvůrce historických obrazů, bitevních scén. Jeho kompozice promlouvaly k současníkům vlastenecky. Zdroj: <http://zivotopis.osobnosti.cz/jan-matejko.php>, 28. 3. 2015.

²⁶ Artur Grottger (1837–1867), malíř polského původu, představitel romantismu, v jeho díle zaznívá silně patriotismus. HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 27.

²⁷ Petr Maixner (1831–1884), malíř podobizen, historických maleb, navrhoval kroje, diplomy pro české spolky. Byl též činný jako restaurátor. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda, *České umění 19. století*, Praha 1998, s. 164.

²⁸ Karel Vladislav Zap (8. 1. 1812 Praha – 1. 1. 1871 Benešov), učitel vlastenec, spisovatel, historik, publicista. Věnoval se hlavně historii a památkám Prahy. Na piaristickém gymnáziu v Praze se seznámil s Jungmannem a Hankou. Od roku 1849 působil jako středoškolský profesor. Za nejdůležitější jeho práci je považovaná trojdílná bohatě ilustrovaná Českomoravská kronika popisující historii do roku 1526. Třetí díl dokončil po roce 1874 Josef Kořán, A. Rezek a J. Svátek. Pro svůj zájem o umělecké památky je spolu s J. E. Vocelem řazen mezi české zakladatele Dějin umění. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Vladislav_Zap, 17. 7. 2015.

²⁹ Karel Javůrek (1815–1909), portrétista, malíř obrazů z české historie. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda, *České umění 19. století*, Praha 1998, s. 158.

³⁰ SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 130.

³¹ Tamtéž, s. 130.

³² Tamtéž, s. 130.

³³ Tamtéž, s. 130.

³⁴ Tamtéž, s. 138.

„Největší má čest a sláva, když mně řeknou, že jdu v Mánesových šlépějích a s ním mne přirovnávají“.³⁵

Umělecká osobnost Mikoláše Alše na své nestranné zhodnocení teprve čeká. „Nedostižnou kresbou, hluboce lidskými ilustracemi i historizujícími polohami své tvorby patří k nejoriginálnějším umělcům českých dějin“.³⁶

1.3. Historické souvislosti a generace Národního divadla

V době, kdy Mikoláš Aleš přišel do Prahy, zde narůstal národní boj obzvláště markantní v oblasti kultury. 60. léta 19. století byla plná nadějí a zklamání. Císař František Josef I. v roce 1860 slíbil uspořádat vnitropolitické záležitosti, uvolnila se politická situace, pak ovšem roku 1867 došlo k vyrovnání s Uhrami a česká společnost byla s tímto jednostranným řešením nespokojena. Výsledkem byla demonstrační Pouť na Rus.

Celou vlasteneckou společností prostupovala zároveň touha po národním umění. Důležitým mezníkem pro rozvoj výtvarného umění bylo založení Umělecké besedy roku 1863, která sdružovala výtvarníky, hudebníky i literáty a od roku 1870 pořádala výstavy.

Roku 1868 byl položen základní kámen k Národnímu divadlu.

Novorenesance, která byla proudem evropským, se v Čechách od 60. let 19. stol. začala pozvolna uplatňovat. Přišla s koncepcí architektury coby uměleckého díla, na němž se vedle architekta podílí rovněž sochaři a malíři. Průkopníkem byl Ignác Ullmann svoji budovou České spořitelny (1858–1861) v Praze, pro niž Josef Mánes provedl návrh na průčelí. Na fasádě Vyšší dívčí školy (1866–1867) ve Vodičkově ulici v Praze, jejímž autorem je opět Ullmann, se poprvé u nás objevilo sgrafíto.

Od konce 70. let vzrostly snahy o sloh ryze český – tzv. českou renesanci. Iniciátorem byl Antonín Wiehl,³⁷ věkem příslušník generace Národního divadla, žák Zítkův. Studoval památky české architektury konce 16. a počátku 17. století. Motivy, které podle Wiehlovy koncepce určují charakter české renesance, jsou především části nad hlavní římsou, štíty a atiky, profilace oken a portály. Bohaté místo na fasádách svých domů vyhrazoval Wiehl malířské výzdobě – sgrafítu nebo polychromní malbě. Prvním pokusem o národní architekturu je lunetová římsa na Wiehlově domě v ulici K. Světlé.

³⁵ SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 139.

³⁶ BOROVIČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan, P., BĚLINA, Pavel, *Velké dějiny země české*, svazek XII, Praha 2012, s. 642.

³⁷ Antonín Wiehl (1846–1910), český architekt, představitel historismu. Absolvent České techniky v Praze, od roku 1873 působil jako architekt. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Antonin_Wiehl, 10. 7. 2015.

Antonín Wiehl našel četné stoupence (Jan Zeyer, J. Koula, O. Polívka a další), kteří svými stavbami českou renesanci zpopularizovali. Svého vrcholu dosáhla česká renesance v 90. letech 19. století a poznamenala ještě počátek 20. století.

V oblasti monumentálního malířství byla situace pro jeho rozvoj ještě v 60. letech 19. století značně nepříznivá. Situaci dobře vykresluje referát Karla Purkyně³⁸ o výstavě Společnosti vlasteneckých přátel umění³⁹ v roce 1862, v němž je řečeno, že dokud: „...žádné národní monumentální stavby nečekají na důstojné ozdobení prostor obrazy z dějin domácích, dokavad věřícím peněz se nedostává, aby své kostely co velebné stánky zbožnosti a zároveň co chrámy umění si vystavili“ ... „...dotud nemůže pro umělce u nás býti dostatečné pobídky, aby o nejvyšší účely umění se zasazoval, a tak oslavením národním vlastní své slávy dosáhnul“.⁴⁰ Tradice nástěnné malby byla od konce baroka přerušena. Jistým pokračovatelem se stal Josef Navrátil.⁴¹ Jeho malby však byly spíše intimního charakteru, spíše dekorativní než monumentální.

Všemi uměleckými obory se prolínala touha po národním umění, které by zachytilo jeho slavnou minulost. Ovšem návod na to, jak by mělo národní umění vypadat, neexistoval. V tomto směru Josef Mánes⁴² vytyčil jakýsi možný směr na základě studia krojových zvláštností a prostých lidí. Pro nastupující generaci umělců se stal zdrojem inspirace. Tuto novou generaci pojilo přátelství mezi sebou navzájem, ale hlavně stejné ideály a cíl. Příležitost vystoupit společně a reprezentovat národ se pak konečně naskytla vypsáním soutěže o malířskou výzdobu nové budovy Národního divadla.

³⁸ Karel Purkyně (15. 3. 1834 Vratislav, dnes Polsko – 5. 4. 1868 Praha), český malíř, významný portrétista, představitel realistické malby. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Purkyn%C4%9B, 11. 7. 2015.

³⁹ Společnost vlasteneckých přátel umění byla založena r. 1796 Františkem Josefem, hrabětem ze Šternberka a Manderscheidu v Praze. Téhož roku začal spolek budovat Obrazárnu, která měla sloužit k vzdělávání veřejnosti. Až do r. 1835 nevlastnila žádné obrazy, pouze si je půjčovala. Od r. 1895 získala pro Obrazárnu prostory v nově otevřeném Rudolfinu. Obrazárna Společnosti tvořila po 140 let ústřední českou veřejnou obrazárnu. Roku 1800 založil spolek Akademii výtvarných umění v Praze.

Zdroj:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Spole%C4%8Dnost_vlasteneck%C3%BDch_p%C5%99%C3%A1tel_um%C4%9Bn%C3%AD, 11. 7. 2015.

⁴⁰ MÍČKO, Miroslav, SVOBODA Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955, s. 13.

⁴¹ Josef Matěj Navrátil (17. února 1798 Slaný – 21. dubna 1865 Praha), český malíř. U otce se vyučil malířem pokojů, studoval Akademii, pracoval jako dekoratér. Pracoval na výzdobě Vávrova domu v Praze, zámků v Liběchově, Jirnech a dalších. Jsou tu namalovány velkolepé scenérie, hory, jezera, vodopády. V liběchovském sále ztvárnil námět divčí války. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Mat%C4%9Bj_Navr%C3%A1til.

⁴² Josef Mánes (12. květen 1820 Praha-Staré Město – 9. prosince 1871 Praha-Nové Město), český malíř, ilustrátor, grafik a jeden z nejvýznamnějších představitelů českého romantismu. Od patnácti let studoval na Akademii v Praze, v r. 1844 studoval v Mnichově, později podnikl studijní cesty do Drážďan, Polska, Slezska. V roce 1854 odjel na Moravu do Čech pod Kosířem, kde měl zámek jeho přítel, hrabě Bedřich Silva–Tarouccy. Během následujících dvaceti let zde vytvořil některé ze svých nejlepších prací (např. Ukolébavka, Libánky na Hané, Život na panském sídle). Vyhledával zde lidové typy, hluboce se zajímal o původní moravské kroje. Jeho přítel hrabě Silva Taroucca mu doporučil i pobyt na bilovickém zámku, jehož majitelem byl hrabě Hugo Jakob Josef Logothetti. Zde namaloval Verunu Čudovou, milenkou hraběte, ve slováckém kroji a v městském oblečení. Angažoval se jako činitel Umělecké besedy, navrhl sokolský kroj i četné sokolské prapory. Posledním umělecky bohatým obdobím byla šedesátá léta 19. století, kdy se mu podařilo získat mimořádnou zakázku na vytvoření medailonů na Staroměstském orloji. Kalendářní deska orloje byla odhalena 18. srpna 1866. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_M%C3%A1nes, 11. 7. 2015.

Mikoláš Aleš patřil ke generaci, která se sešla k velkému úkolu výzdoby Národního divadla. To se mělo stát symbolem obrozeného národa, důkazem jeho kulturní vyspělosti. Promítly se sem všechny politické i kulturní snahy českého národa ve třetí čtvrtině 19. století. Nešlo o generaci jako takovou, umělce pojil společný cíl „...naplnit naděje a touhy národa po moderní, stabilizované národní umělecké kultuře“.⁴³

V r. 1865 se uskutečnila architektonická soutěž na budovu Národního divadla a v roce 1877 soutěž na malířskou výzdobu. Zajímala se o ni nejširší veřejnost, diskutovalo se o ni na stránkách novin a časopisů. V únoru roku 1879 byla soutěž uzavřena, bylo podáno celkem 75 skic. Veřejnost je mohla posoudit na uspořádané výstavě.

1.4. Výzdoba Národního divadla

Myšlenka na slovanský cyklus a první návrhy, které později Aleš nazval *Vlast*, mají svůj původ v Suchdole. Tento kraj s blízkým Žalovem a Levým Hradcem, přímo prosycený dávnou minulostí, na umělce silně zapůsobil. Zde mu vyvstávaly v mysli postavy z nejstarších dějin národa. Jakýsi reálný podklad těmto inspiracím mu poskytlo archeologické bádání roztockého lékaře Čenka Ryznera,⁴⁴ který v této oblasti po nejstarší kultuře pátral. Statkář Brandejs Alšovy práce sledoval a vyzval ho, aby se zúčastnil konkurzu na výzdobu Národního divadla. V lednu roku 1878 si Aleš v doprovodu Brandejse zajel do Prahy pro podmínky konkurzu.⁴⁵ Ke svému původnímu cyklu *Báj o vlasti*⁴⁶ nakonec přidal čtyři obrazy a změnil jeho titul na *Vlast*. Definitivní podoba obsahovala tedy čtrnáct kompozic. Společným prvkem cyklu je postava bájného hrdiny, který prochází významnými místy české země: *Stráž na pomezí* – zobrazuje nikdy nekončící potřebu obrany vlasti, *Vypravování* – stařec líčí vnukovi slavnou minulost národa a zasvěcuje ho službě vlasti, *Domažlice* – chlapec vyrostlý v mladíka podstupuje zápas s druhým světem, *Léčivá zřídla* – bájný motiv očistné lázně,

⁴³ BOROVIČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan, P., BĚLINA, Pavel, *Velké dějiny země koruny české*, sv. XII, Praha 2012, s. 603.

⁴⁴ Čeněk Ryzner (9. ledna 1845 Horní Studénky – 12. února 1923 Roztoky u Prahy) byl český lékař, archeolog a sběratel. Významný je jeho výzkum pravěkého pohřebiště u Únětic u Prahy, podle kterého byla pojmenována na něm zastoupená Únětická kultura doby bronzové. Prostřednictvím příznivců archeologie se seznámil s archeologickými památkami. Působil jako obecní lékař v Roztokách u Prahy, kde začal v okolní krajině sbírat archeologický materiál. Jím zpracovaná zpráva o pohřebišti v Úněticích, uveřejněná v Památkách archeologických v roce 1880, je pokládána za první řádnou českou archeologickou zprávu. Jeho archeologická sbírka, vystavená roku 1891 na Jubilejní výstavě, obohatila později sbírku Národního muzea. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cen%C4%9Bk_Ryzner, 11. 7. 2015.

⁴⁵ SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 49.

⁴⁶ Aleš sám o *Vlasti* píše: „Jest to práce sestávající z 10 kreseb, na každé jedné z těch kreseb jest hlavní osobou hrdina, kterýž zosobňuje jak duševní, tak i přírodní síly, stránky a dary naší země“. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 48.

spojení s přírodou, *Rudohoří* – bojovníkovi ukove kovář bohatýrský meč, *Severní průsmyky* – jde o první boj, *Jizera* – hrdina jde dál za svým posláním a nedbá o vábení rusalek, odkaz na romantický kult Českého ráje, *Trutnov* – boj se saní, inspirace bájí o Trutovi, *Krkonoše* – na utrpěná zranění nachází lék u vědmy, *Dvůr Králové* – hrdina se mění v básníka, oslava Rukopisů, *Chrudimsko* – bojovník dostává koně od boha stád, *Táborsko* – setkává se s budoucími husity, *Otava zlatonosná* – hrdina je na konci své pouti, odkaz na líbeznost vlasti, *Žalov* – bohyně smrti posílá bojovníka po splnění úkolu do říše mrtvých předků.

K cyklu *Vlast* pro Národní divadlo vytvořil Mikoláš Aleš ještě návrhy na čtyři nástěnné malby – alegorie hlavních historických etap české minulosti: *Přemyslovci*, *Lucemburkové*, *Husitské války*, *Bílá hora*, *Obrození*. Patrně na radu Miroslava Tyrše náměty změnil na: *Mýtus*, *Historie*, *Zpěv bohatýrský a Život*. Na strop navrhl malbu *Tři doby země české (Úpadek, Zlatý věk, Vzkříšení umění)*.⁴⁷

Aleš se rozhodl přizvat ke spolupráci Františka Ženíška,⁴⁸ coby zdatného kreslíře. Ve vítězství své myšlenky věřil, věřil v první cenu, ovšem někdy měl údajně jisté pochybnosti o kvalitách své kresby. Ženíšek byl tehdy již známý a oblíbený.⁴⁹

Myšlenkový obsah všech návrhů na výzdobu foyeru byl dílem Alšovým. Sám měl provést *Vlast*, nástropní malby a čtyři nástěnné kompozice byly úkolem Ženíškovým. Dochovaly se Alšovy vlastnoruční poznámky k výzdobě foyeru.⁵⁰ Návrhy, které byly do soutěže podány, pozměnil Ženíšek v duchu tehdejší oficiální malby.⁵¹

⁴⁷ ŠTECH, Václav, Vilém, *Alšova Vlast*, Praha 1952. Václav Vilém Štech (31. března 1885, Slaný – 24. června 1974, Praha), český historik umění a profesor Akademie výtvarných umění v Praze. Zabýval se uměním pravěku a rovněž všemi obdobími dějin českého umění. Dalšími oblastmi jeho zájmu byla teorie umění.

Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Vil%C3%A9m_%C5%A0tech.

⁴⁸ František Ženíšek (25. května 1849, Praha – 15. listopadu 1916, Praha), český malíř. Byl již v mládí považován za velmi nadaného umělce. Byl součástí tzv. generace Národního divadla. Jeho malířský styl plně odpovídal tehdy rozšířenému oficiálnímu vkusu, tvořil v akademicky uhlazené formě ovlivněné neorenesancí. Byl vynikající kreslíř a malíř historických a alegorických výjevů včetně monumentální malby, perfektní figuralista a portrétista. V letech 1885–1896 byl profesorem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze (jeho asistentem byl Jakub Schikaneder). V letech 1896–1915 byl profesorem na Akademii výtvarných umění v Praze.

Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_%C5%BDen%C3%AD%C5%A1ek, 12. 7. 2015.

⁴⁹ ŽÁKAVEC, František, *Chrám znovuzrození*, Praha 1918, s. 108.

⁵⁰ V. V. Štech tvrzení o výhradně Ženíškově barevném provedení návrhů vyvrací. Údajně barevnost i způsob práce na lunetách je dvojitá: „*Proto nutno přiřknouti Alšovi i barevný vzhled „Léčivých zřidel“*“, „*Otavu*“, „*Mže*“, *zčásti i „Žalova“*. *Odrážejí se nápadně od ostatních návrhů pro foyer a jmenovitě od návrhů na strop hlediště, jimiž Ženíšek soutěžil sám*“.

ŠTECH, Václav, Vilém, *Alšova Vlast*, Praha 1952, s. 21.

⁵¹ „*Pečlivým prokreslením a vyrovnáním náhlostí vzal jim původní dějovou prudkost, dal jim jistý idylický poklid a mírnost*“.

ŠTECH, Václav, Vilém, *Alšova Vlast*, Praha 1952, s. 17.

⁵² František Ladislav Rieger (10. prosince 1818 Semily – 3. března 1903 Praha), český politik a spoluzakladatel Národní (staročeské) strany. Během revolučního roku 1848 jako aktivní poslanec Říšského sněmu ve Vídni a Kroměříži neúspěšně prosazoval liberální principy plánované rakouské ústavy a federalizaci monarchie. Do politiky se vrátil po obnově ústavnosti v roce 1860 jako hlavní spolupracovník Františka Palackého. V 60. a 70. letech 19. století zastáncem politiky pasivní rezistence

Aleš měl se svými návrhy obrovský úspěch, gratulovali mu k nim profesori z Akademie, kolegové, František Rieger.⁵² Jan Neruda napsal nadšenou kritiku: ... „*Zde myslil a cítil poeta celý a český*“.⁵³

Aleš do soutěže o výzdobu Národního divadla podal též návrh na oponu a vlys nad proscénium, ovšem tyto návrhy nebyly úspěšné.

V únoru 1879 byly vyhlášeny výsledky soutěže, první cena byla udělena návrhům Okřídlené palety.⁵⁴

Následovala cesta do Itálie, kde se umělci vítězných návrhů měli inspirovat díly renesančních mistrů, Hned po té Aleš pracoval na velkých kartonech, podle nichž se měly provádět nástěnné malby pro Národní divadlo.

V dubnu 1880 realizoval jednu lunetu (*Žalov*) jako ukázkou přímo ve foyeru. Proti barevnému provedení se postavil architekt Zitek, malba se mu zdála příliš tmavá. Proto měl Aleš realizovat na zkoušku ještě *Jizeru* přímo ve foyeru. Tato zkouška opět nebyla úspěšná.⁵⁵ Alšův osobitý projev zde narazil na principy novorenesance. Návrh byl zamítnut a Alšovi vzato barevné provádění maleb, které bylo svěřeno kolektivu umělců – Roubalík,⁵⁶ Schikaneder,⁵⁷ Lauffer,⁵⁸ Šubič.^{59,60}

Spor mezi Alšem a uměleckou porotou se vystupňoval v zaslání dopisu porotě, v němž Aleš naráží na protěžování Ženíška na jeho úkor a na pochybnosti o Alšově nadání. „*Nejen že k svým komposicím veřejně sám co autor hlásit se nesmím, jelikož kritikové naši rozeznati nedovedli, co všechno můj a co jen cizí návrh, a aby všelikému nedorozumění předešli, veliké*

českých politiků ve snaze docílit státoprávních ústupků od vídeňské vlády. Od roku 1879 po obratu v české politice směrem k aktivní provládní politice poslanec vídeňské Říšské rady, později člen Panské sněmovny. Od konce 80. let 19. století jeho vliv slábl. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Ladislav_Rieger, 12. 7. 2015.

⁵³ ŠTECH, Václav, Vilém, *Alšova Vlast*, Praha 1952, s. 9.

⁵⁴ Pod tímto označením vstupoval Aleš se Ženíškem do soutěže. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 50.

⁵⁵ HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 60.

⁵⁶ Bohumír Roubalík (25. listopadu 1845 Praha – 17. března 1928 Praha), český malíř, ilustrátor a výtvarný pedagog, člen generace Národního divadla. Maloval krajiny a portréty. Ilustroval výpravné publikace. Černobílé reprodukce jeho prací byly otiskovány v časopisech (např. Zlatá Praha, Světozor).

Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohum%C3%ADr_Roubal%C3%ADk, 12. 7. 2015.

⁵⁷ Jakub Schikaneder (27. února 1855 Praha – 15. listopadu 1924 Praha), český malíř. Díky umělecké tradici v rodině (Emanuel Schikaneder – libretista Mozartovy Kouzelné flétny) mohl i přes nuzné poměry studovat: v Praze a Mnichově. Byl příslušníkem generace Národního divadla. Maloval melancholicky laděné obrazy, častými motivy byla pražská zákoutí a nábřeží na Vltavě. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jakub_Schikaneder, 12. 7. 2015.

⁵⁸ Emil Jan Lauffer (1837-1909), malíř monumentálních historických výjevů, náboženských obrazů, portrétista, autor žánrových obrazů. V r. 1864 získal Reichelovu cenu za historickou malbu. HOROVÁ-BLAŽÍČKOVÁ, Naděžda, *České umění 19. století*, Praha 1998, str. 166.

⁵⁹ Janez Šubič starší, (1830–1898), malíř.

⁶⁰ Informace o tom, které z polí *Vlasti* provedl Aleš první, se liší: V. V. Štech uvádí, že jako první pole provedl Aleš nejspíše *Trutnov* v barevném pojetí. Porota nesouhlasila, figury se jí zdály příliš veliké. Následovaly další kartony, které však porota schvalovala až po několika opravách. Když pak Aleš předložil barevný návrh zřejmě *Žalova* (dnes v Plzni), postavil se proti němu architekt Zitek. „*Víme od architekta Cechnera, který byl náhodou přítomen začátku jednání, že proti Alšovu dílu se hned postavil architekt Zitek, shledávaje je příliš černým*“. ŠTECH, Václav, Vilém, *Alšova Vlast*, Praha 1952, s. 22.

*nedorozumění zcela bezprávně uveřejnili, nýbrž i hlavně proto, že málo schází, abych považován byl za prostého dělníka, bez důvěry a spolehlivosti, skládám svůj štětec a uhel k nohám slavné poroty umělců a děkuji za blahodárný vliv, jakým uměleckou činnost mou osvěžovali“.*⁶¹

Po *Vlasti* Aleš doufal, že bude jeho dílo oceněno a bude moci realizovat další své myšlenky na cykly. Zůstal ale nepochopen, byly podceňovány jeho schopnosti.⁶²

Nejenom jako umělec, ale i jako člověk, byl Mikoláš Aleš raněn polemikou s F. Ženiškem. Ten uveřejnil roku 1884 ve Světozoru reprodukci nástěnného obrazu z foyeru *Historie* a označil se jeho autorem. Aleš mu v Národních listech odporuje: „*Prohlašuji zde, že netoliko lunety a nástěnná pole, nýbrž i myšlenka celku a hlavní její provedení pro celý foyer jest prací mojí... Lunety jsou co do skizz i provedení kartonu moje; nástěnná pole provedl jsi Ty dle mých skizz a základní myšlenka stropu jest taktéž moje. Po jakém právu můžeš si tedy přivlastňovati nástěnné obrazy jako vlastní komposice? Proč nemá pod reprodukcí obrazů těch zcela po pravdě státi: „Dle skizy M. Aleše provedl Fr. Ženišek“? Jáť více nežádám“.*⁶³ A dále: „*Ku konci ještě slovo o tvé dobrodušné radě, abych se chopil raději štětce! Myslím, milý kolego, že bude nejlíp, když zůstaneme každý při svém: já při svých myšlenkách a skizzách a Ty – při technickém provedení. Tak budeme aspoň každý ve svém živlu“.*⁶⁴

V citované části z dopisu Aleš v podstatě žádal nápravu, načež následoval dopis Františka Ženiška, ve kterém si přisvojoval autorství nástěnných obrazů a hlavní podíl na *Vlasti*.⁶⁵ Aleš vyšel nakonec z polemiky vítězně: redakce Světozoru byla nucena uvést jeho jméno jako spoluautora.

Rovněž politik Julius Grégr ve své kritice v Národních listech (8. 7. 1886) Alšovo umění tvrdě odsoudil, ačkoli v oblasti umění byl naprostý laik. V uměleckých kruzích se okamžitě zdvihla vlna odporu. Spolek českých umělců v Mnichově Skreta jmenoval Alše čestným členem. Ačkoli se v tisku objevily obhajoby Alšova umění, názor vedoucího politika nakonec veřejnost přijala a potenciál Alše-umělce se přenesl do činnosti ilustrační.

⁶¹ ŠTECH, Václav, Vilém, *Alšova Vlast*, Praha 1952, s. 24.

⁶² Společnost oceňovala akademické provedení obrazu, šlo o formu. O umění rozhodovali politikové, mělo sloužit jen k vyzdvížení politického významu národa. Politického života se Aleš nikdy neúčastnil. Rieger jej v mladších letech do svých salonů zval, což odmítal. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 67.

⁶³ Tamtéž, s. 70.

⁶⁴ Tamtéž, s. 70.

⁶⁵ Ženišek napadal Alše pro „menší zručnost a pevnost v kresbě“ HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 74. „... p. Aleš jen tím se zúčastnil, že kontury přesně ode mne tužkou vykreslené perem objížděl, načež pak já každou skicu sám koloroval“. Tamtéž, s. 75. V dalším dopisu se Aleš hájí a připojuje: „Že bych tě vyzval jako kompozitéra, o tom nemohlo být ani řeči, neboť tys do oné doby kompozicemi se nezabýval. Znal jsem Tě jakožto zručného vypomahače“. Tamtéž, s. 76. „Kdybys byl odřekl, byl bych vyzval přítele Roubalíka,“ Tamtéž, s.76. To byla bolestná rána zasazená Ženiškovi, jelikož srovnání s Roubalíkem bylo evidentně deklasování.

1.5. Cykly

Inspirací k cyklickým monumentálním dílům byl Alšovi do jisté míry Josef Mánes. Mánesův heroický ilustrační cyklus *Rukopis Královédvorský* položil základ k národnímu uměleckému projevu.

Cykly se Aleš zabýval zejména v 70. letech. Na počátku 70. let vznikaly cykly *Tři doby země české*, *Přemyslovci*, *Jan za chrta dán*, *Cikánova láska*, ke kterým přibyla ještě jedna verze ve 2. polovině 70. let.

Roku 1876 vznikl cyklus *Pět smyslů*, ve kterém alegorizoval smyslové orgány. Jedná se o Mánesovsky laděné dílo v lineárním podání.

Po neshodách v Národním divadle dokončil v roce 1881 cyklus *Živly*, který zamýšlel již v sedmdesátých letech a který teď dostal definitivní podobu, v níž se ozývá zoufalý pocit nesvobody. Kresby jsou provedeny uhlím, cyklus má pět listů.⁶⁶ Před vytvořením indiánského cyklu *Živly* studoval Aleš z dostupných publikací informace o životě Indiánů, od amerických přátel měl anglické publikace.⁶⁷ O Indiánech četl s pomocí slovníku, jinak četl německé originály (Schillerovy a Goetheovy spisy), dokonale znal azbuku (četl ruské básně, byliny, pohádky).

Z roku 1882 pochází cyklus o šesti listech *Praha*, který zůstal v podstatě bez povšimnutí. Byl šířen nepodařenými dřevorytinami. Aleš jím vzdává hold milované Praze.

V roce 1889 vyšel cyklus národní písně *Osiřelo dítě*, roku 1894 *Bude vojna, bude*, roku 1906 *Synek zachovalý*, roku 1907 *Nalezená sestra*. Nejsou to cykly monumentální na rozdíl od cyklu *Život starých Slovanů* z roku 1891. Jedná se o cyklus pěti lavírovaných perokreseb vystavený roku 1891 na Jubilejní výstavě v Praze. Cyklus Aleš promýšlel už v 70. letech, teprve v 80. letech však vznikaly náčrty. K jubilejní výstavě pak Aleš dílo definitivně dokončil. V roce 1897 vznikl karton *Věrozvěstové slovanští*.

⁶⁶ „Překrásný cyklus ten, velkou pohřební píseň Svobodě, jaká kdy v umění výtvarném byla vyzpívána, kupuje za několik stovek hr. Thunová, neboť narazila na úplnou netečnost českého obecenstva“. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 65.

⁶⁷ Tito přátelé založili k jeho počtě v Chicagu spolek českých malířů amerických „Mikoláš Aleš“. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 93.

1.6. Ilustrace

Ilustrační činností se Aleš zabýval již od 70. let, kdy si musel v Praze přivydělávat na studiích na Akademii, zejména po smrti otce v roce 1874. Ilustroval časopis *Paleček*.⁶⁸

V letech 80. letech 19. století, v době zneuznání jeho umění, se mu ilustrační činnost stala zdrojem obživy. V letech 1880 a 1881 pracoval pro Arbesova⁶⁹ *Šotka*, který po dvou letech zanikl. Ilustroval zde příspěvky L. Stroupežnického, J. Vrchlického, J. V. Sládka, Havlíčkovy *Tyrolské elegie*. V roce 1883 otiskl v *Šotku* trojdílnou satirickou kresbu *Osud talentu v Čechách* s podtitulem *Nejtrpčí báseň beze slov*. Vložil sem všechny trpké pocity spojené s realizací cyklu *Vlast*.⁷⁰

Aleš ilustroval především knihy, které byly jeho oblíbenými nebo ho s jejich autory pojilo přátelství (např. kresba sv. Václava na koni k úvodní básni přítele J. Vrchlického do publikace *Čechy, Štrajchpuďlíci* od J. Arbese, do *Šotka* ilustroval Nerudovy *Pijácké motivy*, báseň S. Čecha *Král a šašek*, Jiráskovy *Psohlavce*, Raisova díla: *Zapadlé vlastence*, *Kalibův zločin* aj.

Přispíval do nejrůznějších časopisů: *Naší mládeži*, *Zlaté mládeži* aj.

Realizoval velké množství knižních zakázek: *Národní pohádky a báje* (1890), J. V. Sládek – *Zvony a zvonky*, *Slabikář pro školy obecné* (1898 a 1905) a jiné.

V r. 1883 vydal Wiesner⁷¹ *Ohlas písní ruských*⁷² od Čelakovského s Alšovými ilustracemi. Tyto ilustrace však byly poznamenány nízkou kvalitou práce dřevorytců, kteří je upravovali dle svého cítění.

Nakladatel Wiesner roku 1884 Alše znovu vyzval k ilustrování dvou rukopisů Zelenohorského a Královédvorského.⁷³ S ilustracemi začal již Mánes.

⁶⁸ Vedle ilustrací stále vznikaly nové kresby. „V sedmdesátých letech vytvořil kresby založené na živém tahu kresebné linie, které předznamenaly umění přelomu století“. VLČEK, Tomáš, *Praha 1900, Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986, s. 291.

⁶⁹ Jakub Arbes (12. 6. 1840–8. 4. 1914), český spisovatel a novinář. Od r. 1868 redaktorem *Národních listů*, kde byl za své články odsouzen na 15 měsíců do vězení. R. 1877 končí svou činnost v *Národních listech*. V letech 1880–1881 spolu s Alšem vydával satirický časopis *Šotek*. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jakub_Arbes, 20. 7. 2015.

⁷⁰ HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 73.

⁷¹ Alois Wiesner, nakladatelství při stejnojmenné tiskárně v Praze, nakladatelská působnost 1884–1934.

Zakladatel závodu Alois Wiesner starší (1852 Kácov – 1924 Praha) se vyučil se papírníkem a později působil jako zástupce jindřichovské papírny v Praze, kde se osamostatnil a vybudoval prosperující obchod papírem. Roku 1882 získal knihtiskařskou koncesi a zakoupil knihtiskárnu Brožík & Janke, kterou přenesl na Nové Město do Bolzanovy ulice. Nová firma krátce působila pod názvem *Karel Wiesner a spol.*, od 1884 jako *Alois Wiesner*. Alois Wiesner, který patřil mezi zastánce pravosti rukopisů Královédvorského a Zelenohorského, se intenzivně účastnil společenského a kulturního ruchu i profesních aktivit (ve svém domě hostil výtvarné umělce Václava Brožíka, Hanuše Schwaigera, Maxmiliána Pirnera a další, byl mj. funkcionářem spolku Merkur, spoluzakladatelem Společnosti Národního divadla. Zdroj: *Slovník českých nakladatelství 1849-1949*: www.slovník-nakladatelstvi.cz/nakladatelstvi/alois-wiesner.html.

⁷² *Ohlas písní ruských* je sbírka 26 epických básní, kterou vydal František Ladislav Čelakovský poprvé roku 1829 v době silného národního obrození. Jeho sbírka patří do tzv. „ohlasové poezie“ čerpající náměty z romantického obdivu k folklórní tvorbě. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ohlas_p%C3%ADsn%C3%AD_rusk%C3%BDch, 15. 7. 2015.

V roce 1907 vyšel *Špalíček*. Byly zde shrnuty Alšovy nejlepší ilustrace k národním písním a říkadlům. Hlavním inspiračním zdrojem mu bylo rodné Prácheňsko.⁷⁴

Ve stejném roce vznikla *Abeceda*, v níž znovu potvrdil své „*suverénní kreslířské mistrovství*“.⁷⁵

1.7. Nástěnné malby a sgrafita

Alšovo dílo spojené s výzdobou architektury se táhne více než dvacet let, počínaje návrhy pro budovu Národního divadla (1878–1881) a konče návrhy pro děkanský kostel v Pardubicích (1913). Je to dílo jaké v českém výtvarném umění nemá obdoby. Přispěl k uměleckému ztvárnění 87 architektur, z čehož 42 budov se nachází v Praze, 19 v Plzni, 6 v Pardubicích, 16 na různých místech v Čechách, tři na Moravě a jedna na Slovensku.⁷⁶

Pro zdoluhavý proces malby in situ neměl Aleš údajně trpělivost. Proto vypracoval vždy pouze kartony ve skutečné velikosti sloužící k přenosu návrhu na stěnu domu, který pak jeho spolupracovníci přenášeli na fasádu. Případně udal barvy. Kartonům předcházely většinou drobné kresby perem. Jednotlivé realizace mají nestejnou úroveň danou umělci, kteří se na nich podíleli. „*Kartony na výzdobu facad domů a ornamentální výplně k nim kreslil od ruky uhlem tak rychle, že nestačil se mu pokreslený papír fixirovati a svinovati*“.⁷⁷ „*Když kreslil kartony pro výzdobu Rottova domu na Malém rynečku, pokryl za ranního ještě svítání stěny celého pokoje nákrasy figur a ornamentů, takže děti jeho po procitnutí zíraly udiveně na zázrak ten a připadaly si jako v zakletém zámku*“.⁷⁸

Mezi jeho spolupracovníky patřili: Josef Bosáček⁷⁹ (hlavně v Plzni), Jindřich Duchoslav Krajíček⁸⁰, Vojtěch Bartoněk, Antonín Häusler, Lád'a Novák⁸¹, Arnošt Hofbauer, K. Špillar⁸² (vestibul Staroměstské radnice), J. Věšín.⁸³ (Pražská městská spořitelna).

⁷³ Pravosti Rukopisů Aleš zpočátku věřil. Po důkazech o jejich nepravosti oceňuje jejich význam: „*Rukopisy obrodily a vychovaly celou generaci. Národní divadlo je jejich pomníkem. Z nich vzešly náměty historické. Vykonal svůj úkol, ať jejich původ jakýkoli. Ale geniální člověk je stvořil – a přišly v čas*“. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 111.

⁷⁴ „*Špalíček je kronikou Alšova vlastního života, ilustrovaným cestopisem jeho dětství a mládí, citovým deníkem duševního rozpoložení v různých stádiích životní i tvůrčí dráhy. Představuje také památník jeho rodu i rodiny, hlavně matky a strýce Tomáše Fanfule, jejichž vyprávění mu poprvé otevřelo svět*“. HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 114.

⁷⁵ Tamtéž, s. 107.

⁷⁶ Tamtéž, s. 89.

⁷⁷ SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921, s. 135.

⁷⁸ Tamtéž, s. 135.

⁷⁹ Josef Bosáček (17. února 1857 Příbram – 5. září 1934 Příbram) byl český malíř, autor množství sgrafit na fasádách domů, realizátor maleb podle návrhů Mikoláše Alše. Na studia ale neměl prostředky a proto v roce 1884 vstoupil do pražského kláštera Emauzy, který spravoval malířskou školu tzv. beuronského stylu. Roku 1886 přijat na pražskou Akademii výtvarných umění. Studoval u profesora Františka Sequense, Antonína Lhoty a Julia Mařáka. Absolvoval u Maxmiliána

Pro monumentální Alšovo dílo 80. let spojené s výzdobou fasád je charakteristická svázanost obrazu s rozsahem vyměřeného pole. V tomto období vznikaly většinou izolované figury zasazené do přesně vymezeného prostoru.

Mezi Alšova sgrafita vzniklá na konci 80. let. patří: Dům u Rytířů v Praze (1887–1888) s figurami králů, šlechticů – *Přemysl Otakar II., Pán ze Šternberka* a další.

Černobílá sgrafita v Ostrovní ulici v Praze (1889) provedl Josef Bosáček. Podle perokreseb, z nichž některé vznikaly již dříve, připravoval Aleš uhlové kartony. Tématem se stala vojna a vojenský život (*Kyrysník, Husar, Hulán, Dragoun*), stejné téma zpracovávají i návrhy pro vlysy, kde už autor rozvíjí určitý děj.

Do výklenkových polí nad hlavní římsu Staroměstské vodárny (1883) přenesl Alšovy návrhy malíř J. Šubič (*Švédský praporečník, generál Colloredo, Student* a další).

Na domě ve Skořepce v Praze (1888) jsou výjevy *Válka* a *Mír*.

Na přelomu 80. a 90. let přešel umělec spíše k formě vyprávění příběhu. Do svých návrhů začínal zakomponovávat také ornament. Z tohoto období jsou návrhy pro hotel Rixy v Praze (1890) s motivem rytířů na koních, kde je ornamentu již vymezena podstatná plocha a proplétá se rovněž mezi erby rytířů.

Pro dům řezbáře Krejčíka v Praze (1892) navrhl Aleš vlys s tématem řezbářovy práce – *Dřevorubec, Řezbářská dílna* a další.

Od poč. 90. let se Mikoláš Aleš stal osobou vysoce váženou, stal se dekorátorem novorenesančních průčelí budov. Vytvářel kompozice s historizujícími postavami a mistrovsky koncipovaným ornamentem, „*který stál u kořenů ornamentu secesního*“.⁵¹⁸⁴

Pirnera v oboru Dekorativní a náboženská malba. Během studií se seznámil s Mikolášem Alšem, se kterým od roku 1889 spolupracoval na realizaci fresek a sgrafit dle Alšových návrhů. V Plzni působil v letech 1896, 1900, 1903–1907, kdy pracoval pro stavitele Rudolfa Štecha. Po jeho smrti odešel za svým bratrem, knězem Vincentem Bosáčkem, na Skalku u Mníšku pod Brdy. V roce 1909 byl jeho bratr přeložen na Makovou horu, kde Josef Bosáček dělal v poutním kostele kostelníka. Zde také namaloval fresku *Žehnající Kristus* v presbytáři. Po bratrově smrti v roce 1918 žil na Makové hoře jako poustevník. Zemřel roku 1934 v příbramské nemocnici. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Bosacek, 17. 7. 2015.

⁸⁰ Jindřich Duchoslav Krajčec (1867 - 1944 Plzeň) byl český malíř a ilustrátor. Dvacet pět let působil ve vedení plzeňské malířské školy, spolupracoval s M. Alšem. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jindrich_Duchoslav_Krajicek, 17. 7. 2015.

⁸¹ Lád'a Novák (7. října 1865 Praha – 16. ledna 1944, Praha) byl český malíř, kreslíř a ilustrátor. Vystudoval architekturu a pozemní stavitelství. Spolupracoval s M. Alšem. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lada_Novak, 17. 7. 2015.

⁸² Karel Špillar, (21. listopadu 1871, Plzeň – 7. dubna 1939, Praha), byl český malíř a grafik, profesor na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. V roce 1902 odchází Karel Špillar do Francie. Žije v Paříži a často navštěvuje Normandii. Francouzský vliv je v jeho obrazech patrný. Nejznámějším dílem je návrh na figurální mozaiku Hold Praze na průčelí Obecního domu (1909). Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Spilar, 17. 7. 2015.

⁸³ Jaroslav Věšín (23. května 1859, Vraný – 9. května 1915, Sofie) byl malíř českého původu, žák pražské malířské Akademie. Studoval také na malířské akademii v Mnichově. Publikoval v časopise Zlatá Praha. Od roku 1897 byl profesorem na akademii v Sofii. Působil jako dvorní malíř bulharského cara. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Vesin, 17. 7. 2015.

⁸⁴ BOROVIČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan, P., BĚLINA, Pavel, *Velké dějiny země koruny české*, sv. XII, Praha 2012, s. 642.

Spolupráce s architekty v první polovině 90. let byla úspěšná, Aleš byl zavalen zakázkami. Plodná byla spolupráce s plzeňským architektem Rudolfem Štechem⁸⁵, například na výzdobě domovního bloku v Tovární a Kollárově ulici v Plzni (1892–93). Pro tento dům navrhl malíř několik vlysů (*Plzeňský jarmark*, *Obléhání Plzně husity*), figury pro izolovaná pole (*Selka z Plzeňska*, *Sedlák z Plzeňska*) a množství ornamentálních motivů rostlinných i živočišných.

Dvořáčkův hotel v Písku byl pro Alše zakázkou obzvláště milou, neboť zde mohl vyjádřit svou lásku k městu, k němuž ho pojily vzpomínky na nejkrásnější léta. Vytvořil jedenáct kartonů pro obrazové pásmo na témata z píseckých dějin – *Písečtí studenti pozdravují Zvíkov* (všechny obrazy prováděl J. Bosáček).

Architekt Antonín Wiehl, Alšův přítel, iniciátor české renesance, též využil mimořádného Alšova dekorativního talentu a zval ho k spolupráci na svých stavbách, například roku 1896 k dekoracím fasády jeho domu ve Vodičkově ulici a Václavském náměstí (č. 792).

V letech 1892–93 vznikaly návrhy pro lunety do dvorany Městské spořitelny v Praze. Zde Aleš zpracoval náměty z každodenního venkovského života (*Setí a vláčení*, *Chov koní*, *Žně*, *Česání ovoce*). Realizoval je Jaroslav Věšín, který se i přes Alšovo naléhání odchyloval od předloh.

Další návrhy vznikly pro: radnici v Pardubicích (1894), pro kterou navrhl jednotlivé figury, např. *Šlechtic se znakem Pardubic*, *Šlechtična s vějířem*.

Pro hostinec U zlatého Křížku v Praze (1895) vznikly návrhy, které byly provedeny na plechovou podložku.

Dále vytvořil Aleš návrhy na lunety pod římsu Zemské banky v Praze na Příkopě (necitlivě provedeno od B. Roubalíka a V. Bartoňka, mozaikářská práce – továrna v Innsbruku). Jsou to nápadité alegorie *Mincovnictví*, *Obchodu*, *Lesnictví* apod.

V návrzích pro Myškovu restauraci se dokonale uplatnil Alšův cit pro ornament, figury jsou jím zcela obklopeny. Bohatý ornament se uplatnil také ve výzdobě Záložny ve Slaném (1896), na lékárně na náměstí v Plzni (1896), záložně ve Vsetíně 1896–99.

⁸⁵ Rudolf Štech (1858–1908), plzeňský architekt. Zdroj: <http://slavnestavby.cz/?i=2927/vlastni-vila-rudolfa-stecha>, 17. 7. 2015.

Neobyčejná je rovněž výzdoba domu v Nerudově ulici v Plni (1894–1898), pro který Aleš vymyslel kompozice s historickými postavami (*Jan Roháč z Dubé, Sv. Prokop a kníže Oldřich*). Provedeny byly jako barevné sgrafito.⁸⁶

S předními umělci té doby (J. V. Myslbek, K. Špillar, F. Ženíšek, Lad. Šaloun, A. Mucha, M. Švabinský, J. Preisler, J. Mařatka, F. Úprka, J. Obrovský, J. Panuška, V. Jansa, J. Ullmann a dalšími) se podílel na výzdobě Obecního domu⁸⁷. „*Obecní dům je jedinečným dílem, kterým se uzavírá jedna kapitola českého umění 19. století. Národní mýtus v ikonografii a národní tradice výtvarná, která se projevila v citlivém stmelení forem přejatých z českého historismu s formami středoevropské secese, jsou v době po roce 1910 již jen spanilými výběžky kultury, která ztratila sílu vývojové dynamiky, odpovídající době společenských zvrátů.*“⁸⁷

Práce sakrálního charakteru v oblasti nástěnné tvorby M. Alše se více méně neodlišovaly od jeho ostatního díla. Jejich jednoduchost a nedostatek ikoničnosti často znamenaly obtíže při prosazení díla v liturgickém prostředí, některé návrhy nebyly realizovány vůbec.

Nejrozsáhlejší prací v oblasti sakrální je výzdoba kostela ve Vodňanech z let 1895–1896, která definitivně potvrdila Alšovo mistrovství. Navrhl zde sgrafita na západní a severní štít s postavami světců, nástěnné malby do interiéru, heraldické znaky, rostlinné ornamentální rozviliny, načrtl kompozice dvou oltářních obrazů (namalované na plech J. Bosáčkem). J. D. Krajíček a J. Bosáček převedli Alšovy předlohy ve sgrafitovou výzdobu a v roce 1896 byla podle Alšových kartonů provedena ornamentální výzdoba, nástěnné malby a barevná okna.

V roce 1898 vznikl návrh na sgrafito na průčelí kaple Božího hrobu na Petříně. Provedl jej až roku 1934 Jaroslav Riedl.⁸⁸

V roce 1913 vznikly návrhy pro děkanský kostel v Pardubicích – *figury sv. Václava, Ludmily a Prokopa*.

⁸⁶ barevná sgrafita: „*ryté linie byly hladké a co nejostřejší, zatímco rovné plochy se – zvláště u figurálních a heraldických motivů – vybarvovaly. Vznikala tak vlastně sgrafita kombinovaná s nástěnnou malbou*“. BOROVIČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan, P., BĚLINA, Pavel, *Velké dějiny země koruny české*, sv. XII, Praha 2012, s. 642.

⁸⁷ Obecní dům byl vystavěn v letech 1903–1911 podle návrhů Antonína Balšánka a O. Polívky a stal se duchovním centrem Prahy doby před první světovou válkou. VLČEK, Tomáš, *Praha 1900, Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986, s. 110.

⁸⁷ VLČEK, Tomáš, *Praha 1900, Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986, s. 110.

⁸⁸ Jaroslav Riedl (2.1.1893 – koncentrační tábor za 2.sv.války), malíř a grafik, žák Akademie výtvarných umění v Praze u prof. Preislera 1909-1914. Zdroj: <http://www.eantik.cz/cz/detail.aspx?did=89598>, 15. 7. 2015.

1.8. Olejomalby

Olejomalbě se Mikoláš Aleš věnoval hlavně v 70. letech. V roce 1876 si koupil barvy, štětce a plátno, jak vyplývá z dopisu Jiráskovi, a hodlal začít s malbou.⁸⁹ V začátcích mu byl soukromým učitelem přítel Antonín Chittussi.⁹⁰ Do svých olejomalb, zvláště do *Setkání Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem* (1878), vkládal velké naděje: „*Jest to dílo, které mně dráhu kupředu proklesit dovede. Budeme vidět, jaké mínění o tom slyšeti bude*“.⁹¹ Alšovy obrazy byly však více méně odmítány, jen občas se objevila pochvalná kritika. Aleš nezapadal do akademické malby 19. století. Na některých jeho plátnech prosvítala textura plátna, barvu nanášel až reliéfně, maloval pastózně a spontánně.

Nejzávažnější Alšovy olejomalby vznikly na Suchdole, kam od roku 1876⁹² zajížděl po tři roky a kde mohl svobodně a bez starostí o obživu tvořit. Studoval koně a přírodu. Mýtická krajina prodchnutá kouzlem dávných věků Alše okamžitě inspirovala.

Vznikly zde drobné obrazy *Stíhání*, *Zavraždění knížete Svatopluka*, *Zajatci*, *Jezdecká šarvátká* a zmíněný monumentálně koncipovaný obraz *Setkání Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem* (1878), v němž dosáhl vrcholu svého koloristického umění.⁹³ Porota žofínské výstavy konané roku 1878 obraz zamítla, demonstrativně ho zakoupila Umělecká beseda. Teprve Miloš Jiránek⁹⁴ v roce 1908 napsal, že v tomto obraze „*je více velikosti na několika čtverečních decimetrech, než na velkých Brožíkových plátnech*“.⁹⁵

V Májovém Triptychu⁹⁶ (*Poezie, Malířství, Hudba*) řeší Aleš malířské téma figury v krajině. Na rubu obrázků jsou citáty z Máchova Máje. Do obrazu *Poezie* vložil umělec ideální portrét své snoubenky, v *Malířství* zachytil sám sebe, v *Hudbě* je v pozadí suchdolská krajina.

⁸⁹ VOLAVKOVÁ, Hana, *Mikoláš Aleš*, Praha 1982, s. 23–24.

⁹⁰ Antonín Chittussi (1847–1891), český krajinář. Studoval na Akademii, v Mnichově a Vídni. Jeho tvorba prošla od historické malby, přes portréty a žánry až k plenérovému krajinářství. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Antonin_Chittussi, 17. 7. 2015.

⁹¹ VOLAVKOVÁ, Hana, *Mikoláš Aleš*, Praha 1982, s. 34.

⁹² V. V. Štech uvádí, že Aleš přijel do Suchdolu poprvé koncem listopadu 1877. ŠTECH, Václav, Vilém, *Alšova Vlast*, Praha 1952, s. 11.

⁹³ „*Uměl až reliéfním způsobem vrstvit barevnou hmotu a brázditi energickými tahy štětce její povrch. Jedině Karel Purkyně a Josef Navrátil dovedli takto barvě přisoudit její modelační poslání, vyklenout objemově tvar, využít podmaleb a přemaleb v několika barevných vrstvách*“: HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 48.

⁹⁴ Miloš Jiránek, používal i pseudonym Václav Zedník, (19. listopadu 1875 Lužec nad Vltavou — 2. listopadu 1911 Praha), český malíř, výtvarný kritik, literát a překladatel. V malířském díle byl ovlivněn impresionismem. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Miloš_Jiránek, 15. 7. 2015.

⁹⁵ VOLAVKOVÁ, Hana, *Mikoláš Aleš*, Praha 1982, s. 34.

⁹⁶ Toto dílo „...*je vedle vojenských scén s reminiscencemi na jihočeskou krajinu nejdůležitějším a umělecky nejúspěšnějším Alšovým příspěvkem k rozvoji naší krajinomalby*“: HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974, s. 51.

Pro A. Brandejse maloval také nábytek. Čtyřdílná zástěna s tématy živlů: *Země, Oheň, Voda, Vzduch* již předznamenává Alšovo mistrovství v oblasti dekorativní malby.

V 80. letech po zklamání při realizaci svých návrhů v Národním divadle přestal malovat. Vznikly pouze drobné malby (*Dragoun* a *Hulán* 1883 a *Hunové* 1884) a akvarely (*Hanácké bandérium*, čtyři akvarely *Cikánek*).

2. Skupina spolupracovníků Mikoláše Alše

Mikoláš Aleš své návrhy na sgrafita a nástěnné malby nikdy neprováděl sám. Jelikož za tímto účelem oslovoval stále tytéž kolegy umělce, vytvořila se kolem něho stabilní skupina spolupracovníků. Některá jejich jména byla již uvedena výše. Následující část práce se bude zabývat pouze těmi z nich, kteří se účastnili zakázek v okolí Litomyšle. Zahrnuji mezi ně též Antonína Häuslera, přesto že v této lokalitě realizoval více méně svoje vlastní návrhy. Pouze v případě kostela sv. Mikuláše v Proseči se uvádí, že malby provedl na základě Alšových šablon.⁹⁷

2.1. Antonín Häusler (6. 9. 1869 Praha – 8. 10. 1938 Praha)

Byl absolventem Uměleckoprůmyslové školy v Praze (1888). Působil jako malíř⁹⁸, grafik, ilustrátor. Pracoval např. pro časopisy Švanda dudák, kam přispíval v letech 1882–1914 svými kresbami z pražských zákoutí a dvorů, a Obrázková revue.⁹⁹ V rámci zatraktivnění revue byla dokonce vypsaná soutěž pro předplatitele na celý rok – byli zařazeni

⁹⁷ Na internetových stránkách jsem našla informaci o tom, že malby v tomto kostele provedl A. Häusler „...podle šablon Mikoláše Alše.“. Tuto informaci se mi prozatím nepodařilo ani potvrdit, ani vyvrátit.

Zdroj: <http://www.atlaseska.cz/pardubicky-kraj/kostel-sv-mikulase-prosec/>, 15. 5. 2015.

⁹⁸ „Snažil se spojit akademický projev se secesní dekorativní ornamentikou“. VLČEK, Tomáš, *Praha 1900, Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986, s. 295.

⁹⁹ Časopis Obrázková revue začal vydávat Antonín Podlaha, kněz. Podlaha (1865-1932) působil jako katecheta na pražských školách. Chtěl vydávat nový časopis, katolicky orientovaný, nasměrovaný k výtvarnému umění a konkurovat Světozoru a Zlaté Praze (společenské magazíny pro celou rodinu). První číslo vyšlo 5. 10. 1899, čtrnáctidenní periodicitu. Podlaha byl uveden v tiráži jako odpovědný redaktor a vydavatel. Finanční prostředky na vydávání časopisu poskytl Podlahovi do začátku Svatováclavská záložna, jelikož se však již záhy ukázalo, že si čtrnáctidenník na sebe nevydělá, jednal s Kotrbou o převzetí. V časopise se uplatnily povídky, básně a populárně naučné články z oblasti literatury, výtvarná kritika se zabývala hodnocením více méně pražských výstav. Již druhý ročník převzal Václav Kotrba, stal se majitelem, Podlaha měl funkci odpovědného redaktora. Druhý ročník měl být atraktivnější po stránce ilustrační i textové. Předplatiteli časopisu byli zejména lidé z církevních kruhů, dále knihkupci, knihovny, lékaři, právníci, úředníci. Po výtvarné stránce byl druhý ročník nejlepší. Třetí ročník nebyl dokončen. Pozitivní na existenci magazínu byla skutečnost, že přispěl k popularizaci náboženského umění – výtvarného i literárního. FILIP, Aleš, MUSIL, Roman, *Neklidem k Bohu, Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870 – 1914*, Praha 2006, s. 277–286.

Švanda dudák byl český humoristický časopis vydávaný původně Ignátem Hermannem (1882–1914, 1924–1930). Přispíval do něho i Mikoláš Aleš. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svanda_Dudak, 17. 7. 2015.

do slosování o umělecká díla, čímž mohli získat obrazy známých umělců jako např. Antonína Häuslera, Joži Úprky, Jaroslava Panušky, Vojtěcha Preissiga a dalších.

Navrhoval plakáty, vignety, ex libris¹⁰⁰ Od roku 1909 provedl technikou zinkografie¹⁰¹ okolo 35 ex libris s historizujícími náměty i písmem.

Vytvořil cykly kreseb z pražských dvorů a zákoutí a pražské periferie. Maloval postavy z českých dějin.

Restauroval staré obrazy a nástěnné malby, zhotovil mnoho návrhů pro nové nástěnné malby a sám je i realizoval, např. v Želivském klášteře, v hrobce českých králů na Zbraslavi, v kostelích v České Třebové, Nových Hradech, Morašicích, Proseči.

Byl přítelem Alšovým, k němuž na sklonku jeho života spolu s Váchalem chodíval hrát karty.

2.2. Vojtěch Bartoněk (28. 3. 1859 Praha – 25. 8. 1908 Praha)

Studoval na pražské Akademii v letech 1873-1874 a 1888-1889, jeho profesory byli J. Swerts, A. Lhota, M. Pirner, F. Sequens, F. Čermák. Ve studiích pokračoval v Paříži.

V roce 1881 vystoupil poprvé na veřejnost a upoutal pozornost svým obrazem *Nepoctivé dělení* oživený lehkým humorem, který je typický i pro další jeho práce.

V raném období tvorby se věnoval malbě výjevů s historickou a náboženskou tematikou, později výjevů z pražských ulic, nádvoří, trhů (*Koleda*, *Poslední doušek*, *Z pražské ulice* a další), které byly často reprodukovány v časopisech *Zlatá Praha*, *Světozor*. Namaloval několik portrétů.

Je autorem interiérových maleb v lunetách hlavního vchodu nové staroměstské tržnice s motivy pražských trhů,¹⁰² dekorativní malby v jídelně p. Bondyho z roku 1888, nástrovní malby¹⁰³ v lodi kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klecanech.

¹⁰⁰ Ex libris – knižní značka. Dnes je druhem původní grafiky. Dříve: vzniklo před staletími a sloužilo k označení knižního majetku. Jedná se o lístek se jménem vlastníka a latinským nápisem Ex libris – tedy „Z knih“. Mají též reprezentační charakter (reprezentují majitele) – proto bývají zdobeny, což je svěťováno umělcům. Středověké i moderní exlibris se zrodilo jako způsob funkčního označování majetku bibliofilů. V 19. stol. nastal ideový a estetický úpadek exlibris. Exlibris přežívaly hlavně díky šlechtickým a církevním knihovnám v průběhu 2. pol.19. stol. Na konci 19. stol. už se šíří vlna mezinárodního sběratelství, např. sběratel Vojtěch Lanna získal r. 1868 exlibris od J. Mánesa. Rozhodujícím podnětem pro navrácení exlibris do knih bylo evropské hnutí (konec 19.stol.) za obnovu krásné knihy a tím i exlibris, které bylo její součástí. Bibliofilové si dokonce svá exlibris vyměňovali v podstatě jako dnešní navštívky. První společnost sběratelů knižních značek má své kořeny v Londýně 1890, pak v Německu (Berlín,1891), Francii (Paříž 1894), USA (Washington 1896), Rakousku (Vídeň 1903). VENCL, Slavomil, *České exlibris, Historie a současnost*, Praha 2000, s. 51.

¹⁰¹ Technika zinkografie: založená na odleptávání zinkové desky v místech, která se nemají tisknout. Takto leptané desky se tisknou v knihařských lisech. KUBIČKA, Roman, ZELINGER, Jiří, *Výkladový slovník*, Praha 2004, s. 324.

S A. Lhotou a E. K. Liškou v roce 1884 realizoval nástěnné malby v kapli sv. Rafaela v Klárově slepeckém ústavu v Praze – Klárově.¹⁰⁴

Podílel se na realizacích nástěnných maleb podle návrhů Mikoláše Alše (kostel sv. Jiří v Mikulči, Zemská banka v Praze na Příkopě a další), byl mu pomocníkem při malování výjevu *Pobití Sasíků v bitvě u Hrubé skály*¹⁰⁵ pro maketu zříceniny hradu Kokořín na Národopisné výstavě v Praze roku 1895.

V průběhu 90. let 19. století vytvořil desítky žánrových obrazů z pražských zákoutí a trhů, které dokumentují všední život staré Prahy.

Na Jubilejní výstavu konanou v roce 1891 do pavilónu Klubu českých turistů, jehož autorem byl Karel Liebscher, namaloval obraz *Švédové na Karlově mostě*.¹⁰⁶

Ilustroval *Pohorskou vesnici* Boženy Němcové. Patřil mezi ilustrátory časopisu *Obrázková revue*.¹⁰⁷

V letech 1896-1900 byl členem Spolku výtvarných umělců Mánes.

Po roce 1900 se z veřejného života stáhl a věnoval se především realizacím v architektuře a restaurování nástěnných maleb.¹⁰⁸

¹⁰² Staroměstská tržnice – novorenesanční budova architekta Jindřicha Fialky, dvorana s osmibokou skleněnou kupolí a ocelovou konstrukcí bratří Prášilů, vznik: 1897. Byl zde kdysi nejslavnější trh s čerstvými produkty. V roce 1897 se do této nové budovy přesunuly pouliční trhy z okolí Rytiřské ulice. Zdroj: www.starapraha.cz, 17. 6. 2015.

¹⁰³ Malba na stropě chrámové lodi – Panna Marie obklopená anděly v oblacích.

Zdroj: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/fotogalerie/289320-staromestska-trznice-miri-zpet-k-farmarskym-tradicim/?mobileRedirect=off>, 14. 7. 2015.

¹⁰⁴ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman, *Neklidem k Bohu, Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914*, Praha 2006, s. 15.

¹⁰⁵ Na obraze o rozměrech 1000 x 800 cm pracoval vedle M. Alše a V. Bartoňka také V. Jansa a K. V. Mašek. Jedná se o jedno z největších pláten v dějinách evropského malířství. „*Byl umělecky i politicky chápán jako symbolická manifestace síly českého národa a české krajiny*“. VLČEK, Tomáš, *Praha 1900, Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986, s. 85.

¹⁰⁶ Jednalo se o dřevěnou stavbu, do níž byl dioramatický obraz instalován. V. Bartoněk jej maloval spolu s Adolfem a Karlem Liebscherovými. VLČEK, Tomáš, *Praha 1900, Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986, s. 85. Adolf Liebscher (11. 3. 1857–11. 6. 1919), český malíř, příslušník generace Národního divadla, účastnil se soutěže na výzdobu foyeru Nár. divadla, získal druhou cenu. Je autorem historických výjevů, krojových studií, oltářních obrazů. Působil též jako ilustrátor. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Adolf_Liebscher, 14. 7. 2015. Karel Liebscher (24. 2. 1851–20. 4. 1906), český malíř, ilustrátor. Věnoval se zejména krajinomalbě. Důraz kladl na technickou dokonalost a propracovanost. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Liebscher, 14. 7. 2015.

¹⁰⁷ V. Bartoněk se podílel na ilustracích třetího ročníku *Obrázkové revue*, který už nebyl dokončen. FILIP, Aleš, MUSIL, Roman, *Neklidem k Bohu, Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870 – 1914*, Praha 2006, s. 285.

¹⁰⁸ Restauroval např. nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Praze. TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, sešit 1, s. 39.

2.3. Karel Rašek (25. 5. 1861 Praha – 20. 11. 1918 Praha)

Byl studentem pražské Akademie v letech 1880–1884, roku 1886 nastoupil do školy profesora Rauppa¹⁰⁹ v Mnichově, ve studiu pokračoval v Paříži, odkud se vrátil na Akademii do ateliérů profesorů F. Sequense, M. Pirnera (1887-1892).

Působil jako malíř a kreslíř žánrových motivů a náladových krajinomaleb, pohádkových bytostí a starých chudých lidí. Své obrazy prováděl zvláštní kombinovanou technikou, v níž použil například pastel, temperu, vodové barvy. Je pro něho charakteristická přesná kresba a tlumený kolorit.

Navrhoval plakáty a dekorativní obrazy.

V roce 1903 vystavil větší množství svých obrazů s pohádkovými scénami a soumráknými náladami¹¹⁰ i realistické výjevy ze života venkovanů.

Byl přítelem Maroldovým¹¹¹, s nímž spolupracoval na jeho panoramatu *Bitva u Lipan*.¹¹²

2.4. Karel Záhorský (1870 Praha – 16. 4. 1902 Strašice)

Studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u profesorů F. Ženíška a J. Schikanedera. Přestoupil ale na Akademii, kde byl žákem profesora M. Pirnera v letech 1887–1891.

Bývá označován jako malíř dekorativního směru,¹¹³ orientálních motivů a podobizen. Tvorbu Karla Záhorského zásadně ovlivnil František Ženíšek svým přesným pojetím kresby a Luděk Marold v dekorativním pojetí aktu. Jeho cesty zejména do Cařihradu, Dubrovníku a do Smyrny jej inspirovaly k vytvoření obrazů s orientálními motivy.¹¹⁴ Za největší jeho dílo bývá považován obraz *Hašiš*. Roku 1891 se zúčastnil Jubilejní výstavy v Praze třemi obrazy.

¹⁰⁹ Karl Raupp (2. 3. 1837–14. 6. 1918), německý krajinář a malíř žánrů. Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Raupp, 14. 7. 2015.

¹¹⁰ TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, sešit 10, s. 307–308.

¹¹¹ Luděk Marold (7. 8. 1865 Praha – 1. 12. 1898 Praha), český malíř, ilustrátor. Studoval na pražské Akademii a v Mnichově. Po návratu do Prahy se stal redaktorem Spolku Mánes. Svě kresby publikoval v českých i německých časopisech. V r. 1898 byl vyznamenán medailí za své akvarely, které zakoupila pruská vláda. Navrhoval plakáty. Je autorem panoramatického obrazu *Bitva u Lipan* (1898). Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ludek_Marold, 14. 7. 2015.

¹¹² Jedná se o panoramatický obraz zachycující historickou událost z r. 1434. Obraz má plochu 1045 m². Marold nabídl na chystanou výstavu architektury a inženýrství namalovat netradiční obraz. Spolupracovali s ním: K. Rašek, V. Jansa, K. Štapfer, T. Hilšer a L. Vacátko. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bitva_u_Lipan, 14. 7. 2015.

¹¹³ F. X. Jířek ve svém textu *Vývoj malířství českého ve století XIX.* označuje jako malíře směru dekorativního žáky Františka Ženíška z Uměleckoprůmyslové školy: Františka Urbana, Karla Záhorského a dalších. RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud, Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s. 179.

¹¹⁴ Na konci 19. stol. se u několika umělců objevují v díle orientální prvky – orientální scény, které ovšem v českém prostředí nebyly příliš kladně přijímány. Orientalismus v Čechách neměl kořeny jako např. ve Francii – koloniální mocnosti. Čeští

3. Kostelní nástěnné malby v okolí Litomyšle

3.1. Nástěnné malby v kostele sv. Jiří v Mikulči

3.1.1. Historie obce Mikuleč

Obec Mikuleč se nachází 12 km jihovýchodně od Litomyšle. Původní název Mikulče zněl Nikols nebo Niklolcz.¹¹⁵ Historie obce je spjata s obdobím velké kolonizace, kterou na Litomyšlsku prováděl tamější premonstrátský klášter a během níž na české území přicházeli němečtí kolonisté. První písemná zmínka o obci pochází z roku 1347, kdy byla přidělena ke stolním statkům litomyšlského biskupa. Roku 1358 a 1398 patřila pod litomyšlské panství. S ním sdílela i společné majitele: od roku 1424 jím byl Diviš Bořek z Miletínka, později Kostkové z Postupic. O dalších dějinách obce v podstatě nejsou žádné zprávy.

3.1.2. Historie kostela sv. Jiří

Pozdně barokní kostel z 2. poloviny 18. století se nachází na návrší severního okraje obce. Byl vystavěn na základech gotického kostelíka z poloviny 14. století. První zmínka o kostelu sv. Jiří pochází ze seznamu far nově zřízeného litomyšlského biskupství z roku 1350. Byl filiální do obce Karle. Od roku 1786 byl veden jako lokální kaple a patřil do poličského vikariátu. Od roku 1861 je farní. V roce 1899 se uskutečnila oprava kostela, kostel byl vybaven novým oltářem (truhlář Štěpán z Pardubic za 660 zlatých), varhanami (Jan Tuček z Kutné Hory za 2210 zlatých), kazatelnou a bočními oltáři (Eduard Vokoun z Vysokého Mýta za 720 zlatých).

3.1.3. Popis kostela sv. Jiří

Jedná se o stavbu orientovanou, jednolodní s půdorysem obdélníka, s polygonálně zakončeným presbytářem. Na severní straně přiléhá ke kostelu sakristie. Strop lodi je plochý,

umělci v podstatě s Orientem neměli osobní zkušenost až na Karla Záhorského, který na východě byl. „Ovšem i jeho obraz Hašiš reagoval spíše na velké vzory evropské orientalistické a salonně akademické malby, než že by byl založen na umělcově osobní zkušenosti“. RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud, Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s. 260.

¹¹⁵ Zdroj: <http://www.obecmikulec.net/historie-obce/>.

presbytář a sakristie jsou zaklenuty valenou klenbou s lunetami. Západní průčelí je opatřeno jednoduchým štítem, nad nímž je dřevěná hranolovitá věžička. Okna mají šambrány, jsou uzavřena segmentem.

3.1.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb v kostele sv. Jiří

Vznik nástěnných maleb v Mikulči se pojí s osobností architekta Boži Dvořáka,¹¹⁶ který ve své funkci „c. k. konservátora“ navštívil v roce 1899 obec Mikuleč, aby zde posoudil stav chátrajícího kostelíka. Náboženská matice byla již několikrát žádána o finanční pomoc, ale teprve v roce 1899 byla oprava povolena a uvolněna částka 3 560 zlatých, 53 krejcarů.¹¹⁷ Stavební úpravy kostela a fary a vnitřní vybavení odčerpaly část peněz z celkové sumy a na výmalbu prostředky chyběly. Tehdy se v ateliéru Vojtěcha Hynaise potkal Boža Dvořák s místopředsedou radou Stadlerem, který nakonec uvolnil z místopředsedské pokladny 800 zlatých určených na vydání za umělecké práce. Dvořák už tehdy myslel na Aleše, za kterého se přimlouval i Hynais. Již 11. března 1899 Aleš informuje, že se malby budou realizovat.¹¹⁸ Aleš tedy v srpnu roku 1899 odjel do Litomyšle, kde strávil dva dny (28. a 29. srpna). Doprovázela jej také Vojtěch Bartoněk. Prohlédli si město, o němž mu dříve psal do Prahy přítel Alois Jirásek. Odtud se vydali do Mikulče. Aleš na tuto cestu údajně často vzpomínal: „*Za 2 zl. jeli s malířem Bartoňkem na rozhrkané kárce s chromou kobyloou až z Litomyšle*“.¹¹⁹

Aleš se do práce pustil okamžitě a se zápletem. Pro tehdy německou obec zvolil svěťce ryze české: sv. Václava, sv. Vojtěcha, sv. Jiří a sv. Jana Nepomuckého.¹²⁰ Vypracoval barevné návrhy, podle nichž vytvořil kartony ve skutečné velikosti.

¹¹⁶ Boža Dvořák (6. května 1864 Valy u Přelouče – 17. března 1954 Pardubice), byl inženýr, architekt, konzervátor, civilní geometr a stavitel, který se nejvíce zasadil o úpravy a rekonstrukce historických objektů a novostavby v Pardubicích na konci 19. a počátku 20. století v duchu novorenesance. Od roku 1897 jsou známy jeho realizace v Pardubicích (kostel Zvěstování Panny Marie, kostel Bolestné Panny Marie, Kamenná vila a další). Mimo Pardubice realizoval: kostel sv. Zikmunda v Sopotnici, kostel sv. Vojtěcha v Dolanech a další. Od r. 1898 do 1. světové války působil ve funkci konzervátora c. k. vídeňského památkového úřadu pro okresy Pardubice, Vysoké Mýto, Litomyšl, Polička a Lanškroun. Mezi jeho spolupracovníky patřil Mikoláš Aleš, sochař a štukátér Vilém Amort a Dvořákův zeť sochař Miloslav Baše. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Boža_Dvořák, 14. 7. 2015.

¹¹⁷ HÁLOVÁ – JAHODOVÁ, Cecilie, *Neznámý Aleš v Mikulči*, Brno 1952, s. 10.

¹¹⁸ KUKLA, Otakar, Aleš, *Mikoláš Aleš a Litomyšlsko*, in: Pomezí Čech a Moravy, sv. 2, Litomyšl 1998, s. 40.

¹¹⁹ JANDA, E., *Mistr Mikoláš Aleš na Litomyšlsku*, in: Od Trstěnické stezky, 19, 1939/40, s. 21.

¹²⁰ „*Zdá se, jako by Alšovým ideovým plánem výzdoby kostela v německém prostředí bylo jakési nepřímé „poselství Čechů Němcům“; spočívající nikoli v provokaci, ale v přátelském manifestování národních citů, jejichž uznání je základní podmínkou pro soužití dvou svobodných národů na historickém území české koruny*“. KUKLA, Otakar, Aleš, *Mikoláš Aleš a Litomyšlsko*, in: Pomezí Čech a Moravy, sv. 2, Litomyšl 1998, s. 41.

Na severní stěnu hlavní lodi nad vstupní portál do sakristie navrhl Aleš výjev se sv. *Vojtěchem*, jak káže pobaltským Slovanům, na jižní stěnu nad boční vchod sv. *Václava* a do presbytáře na stěnu za hlavní oltář sv. *Jiří* na bílém koni.

20. října 1899 píše Aleš Dvořákovi, že má karton se sv. Václavem již napnutý. 31. května 1900 byl s prací hotov.¹²¹

Pro tuto zakázku Aleš oslovil malíře, se kterými se na uměleckých realizacích v minulosti již spojil. Byli jimi: Vojtěch Bartoněk, Karel Rašek a Karel Záhorský. Rozdělil mezi ně provádění kartonů i honorář.¹²² K. Rašek a K. Záhorský měli provést výjev se sv. *Vojtěchem*, V. Bartoněk figuru sv. *Václava*, K. Rašek dále obraz se sv. *Janem Nepomuckým* pro boční oltář. Výjev se sv. *Jiřím* provedl dle kartonu Boža Dvořák zdarma, jelikož finanční prostředky na výmalbu kostela byly již vyčerpány.

Na obhlídku provedených maleb Aleš nepřijel, schválil je údajně dle pořízených fotografií.

Vypravovalo se, že tehdejší farář Stejskal byl s výmalbou kostela velmi spokojen, neboť se zvýšila návštěvnost bohoslužeb. „*Žertem přičítal tuto větší návštěvu bělouši na obraze sv. Jiří, který jest tak krásný, že s něho sedláci oči nespustí*“.¹²³

Již v roce 1935 byly malby značně poškozené vlhkostí a plísněmi. Na jejich havarijný stav bylo upozorňováno dokonce v tisku. V témže roce proběhlo jejich restaurování Božou Dvořákem včetně oltářního obrazu dle Alšova návrhu. Ještě v 50. letech 20. století byl tento obraz součástí vybavení kostela, i když již znehodnocený přemalbami.¹²⁴

Po dvaceti letech od zásahu Dvořákova byly malby opět značně zchátralé, což dokládají fotografie v té době pořízené.¹²⁵

Restaurováním prošly všechny nástěnné Alšovy malby znovu v roce 2014.¹²⁶

¹²¹ KUKLA, Otakar, Aleš, *Mikoláš Aleš a Litomyšlsko*, in: Pomezí Čech a Moravy, sv. 2, Litomyšl 1998, s. 41.

¹²² Restaurátorský průzkum provedený na malbách v roce 2013 odhalil způsob přenášení Alšových návrhů z kartonů na stěny kostela, např. jméno sv. Vojtěcha si jeden z malířů přenesl pomocí proděravění kartonu a proprášením pigmentu přes karton na omítku. Postava sv. Václava byla přenesena pomocí ryté kresby přes karton. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interieru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014. Restaurátorská dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.

¹²³ JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: Od Trstěnické stezky, 19, 1939/40, s. 20. Ve farní kronice byla naopak údajně zaznamenána obava faráře, že nové malby v kostele v lidech nevyvolají obzvláštní zbožnost. HÁLOVÁ – JAHODOVÁ, Cecílie, *Neznámý Aleš v Mikulči*, Brno 1952, s. 13.

¹²⁴ C. Hállová – Jahodová uvádí, že z malby již není patrný ani charakter Alšova díla ani signatura K. Raška. HÁLOVÁ – JAHODOVÁ, Cecílie, *Neznámý Aleš v Mikulči*, Brno 1952, s. 13.

¹²⁵ Jedná se o fotografie do publikace C. Hállová – Jahodová, *Neznámý Aleš v Mikulči*, Brno 1952.

¹²⁶ Malby restaurovala Eva Vymětalová v rámci celkové rekonstrukce kostela. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interieru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014. Restaurátorská dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.

3.1.5. Popis nástěnných maleb v kostele sv. Jiří

Výjev se sv. Vojtěchem

Tato nástěnná malba na severní stěně presbytáře je ohraničená lunetovou výsečí klenby nad vstupem do sakristie, její rozměr je 320 x 300 cm. Zachycuje sv. Vojtěcha, jak káže pobaltským Slovanům. Scéna se odehrává v otevřené krajině, v popředí s šesti figurami. Světec stojí téměř na středu kompozice, u jeho nohou je nápisová páska se jménem S: Adalbert.¹²⁷ Sv. Vojtěch je oblečen v řeholním rouchu, v levé ruce drží berlu, pravou má vztyčenou vzhůru. Je zobrazen jako šedovlasý muž s plnovousem. V levé části kompozice (z pohledu diváka) jsou znázorněny tři postavy, dva muži a žena, jak naslouchají. V pravé části jsou dvě sedící postavy, muž a žena, zaujati slovy světce. V levém dolním rohu je signatura Alšova s datací, v pravém signatury malířů Raška a Záhorského.

Výjev se sv. Jiřím

Malba je vymezena lunetovou výsečí klenby v prostoru za hlavním oltářem, má rozměr 200 x 300 cm. Sem vkomponoval Aleš figuru sv. Jiří na bílém koni. Sv. Jiří sedí majestátně na koni uprostřed celé kompozice, v pravé ruce třímá kopí, levou přidržuje uzdu. Je zobrazen v brnění a po boji. Přemožený drak leží v popředí. V pozadí vlevo se rýsuje silueta hradu a uprostřed horizont krajiny. Alšovo autorství připomíná písmeno „A“ v levém dolním rohu malby, v pravém je jméno Dvořákovo s datací.¹²⁸

Sv. Václav

Obraz se sv. Václavem nad bočním vchodem je ohraničen barevnou linkou, jeho rozměry jsou: 100 x 200 cm. Celou plochu obrazového pole zaujímá stojící postava světce ve zbroji, je zobrazen jako muž zralého věku s delšími vlasy knížecí čapkou na hlavě a pohledem upřeným vpřed. Pravá ruka svírá rozevlátý praporec, levá přidržuje štít s orlicí. Je zahalen do hermelínového pláště. Alšovo charakteristické „A“ i signatura Vojtěcha Bartoňka se nachází nad pravým dolním okrajem malby.

¹²⁷ Adalbert – Svatý Vojtěch, byl druhým pražským biskupem. Adalbert bylo jeho biřmovací jméno. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svat%C3%BD_Vojt%C4%9Bch, 10. 7. 2015.

¹²⁸ „Boža 1900“.

3.2. Nástěnné malby v kostele sv. Víta v Makově

3.2.1. Historie obce Makov

Obec Makov leží na úpatí Českomoravské vrchoviny 10 km západně od Litomyšle. První písemná zmínka o Makově je datována rokem 1349, kdy byla obec i s kostelem postoupena litomyšlskému biskupství. Počátky Makova však sahají do konce 1. tisíciletí.

3.2.2. Historie kostela sv. Víta

Kostel sv. Víta, původně románský, byl několikrát přestavován a upravován. Zmiňují se o něm již dobové zprávy za vlády posledních Přemyslovců. Roku 1396 je uváděn jako farní. Byl kostelem farním až do doby husitské. Roku 1677 byl filiální do Poličky, později do Morašic.

V roce 1927 byl kostel opravován včetně věže a věžních hodin.¹²⁹ V báni věže byly nalezeny historické listiny. Ze starší listiny vyplývá, že věž byla stavěna roku 1756 a již v roce 1786 opravena.¹³⁰ Ve druhé listině je uvedeno, že věžička kostela byla v roce 1831 opravována, jelikož dne 29. července 1829 uhodil do věže blesk, poškodil nejen ji, ale i okna v kostele, dokonce shodil tři obrazy.

Na podzim roku 1939 restauroval akademický malíř František Martinů z Poličky nástěnné malby v kostele.¹³¹

Poslední oprava kostela proběhla v roce 1999, kdy byl zhotoven nový krov, střecha a kostel dostal novou fasádu.

3.2.3. Popis kostela sv. Víta

Jedná se o stavbu orientovanou, jednolodní s předsíní. Loď má půdorys obdélníku, je zakončená půlkruhovým presbytářem. Na severní stěně přiléhá k lodi sakristie, na straně jižní předsíňka. Věž se nachází v západním průčelí, měří 42 metrů.

¹²⁹ Jednalo se o rozsáhlé opravy, jejichž suma byla 73 000 Kč. *Kronika obce Makova*, 1934, uložena: Státní okresní archiv v Litomyšli, s. 13.

¹³⁰ Tamtéž, s. 14–17.

¹³¹ Tamtéž, s. 168.

Kostel má jednoduchou fasádu členěnou lizénami, věž je rozčleněná pilastry s čabrakovými hlavicemi, sakristie je opatřena trojúhelníkovým štítem a členěna lizénami.

Předsíní s křížovou klenbou se vstupuje do prostoru lodi a presbytáře, které jsou plochostropé. Vítězný oblouk je půlkruhový na čele s figurou anděla po obou stranách. Na stropě presbytáře se nachází nástěnná malba s výjevem *Nanebevzetí Panny Marie*, na severní stěně nástěnný obraz *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* podle předlohy Mikoláše Alše.

Prostor sakristie je zakončený křížovou hřebínkovou klenbou. Kruchta v západní části kostela je podepřena dvěma dřevěnými sloupky.

Vnitřní vybavení kostela pochází z 2. poloviny 19. století, obrazy Křížové cesty jsou od J. Heřmana z roku 1820.¹³²

3.2.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb v kostele sv. Víta

Zakázku na nástěnnou malbu pro makovský kostel dojednal pro Mikoláše Alše architekt Boža Dvořák, který se v blízkosti Litomyšle roku 1899 pohyboval, neboť řešil problém s chátrajícím kostelíkem v Mikulči. Zde doporučil jako zhotovitele výzdoby interiéru právě Mikoláše Alše, svého přítele. Když se pak v následujícím roce 1900 rozhodovalo o výmalbě kostela v Makově, Dvořák Alše znovu oslovil.

Nad makovským kostelem mělo tehdy patronát město Polička, s jejímž starostou Filipim se Dvořák na výzdobě kostela dohodl a 29. října 1899 nabádal ve svém dopise Alše, aby si dal záležet na připravovaných malých barevných kartonech sloužících jako ukázka, jelikož by měly být zavěšeny v zasedací síni města Poličky. Dopisů na toto téma si přátelé vyměnili ještě několik, neboť zakázka se protahovala z důvodu Alšovy zaneprázdněnosti. 30. března 1900 psal Dvořák Alšovi znovu: „Ony návrhy, co děláš, chce si obec Polička uschovati pro radniční síň, a proto budou mít zvláštní radost, když jim to trochu obarvíš...“¹³³

Mikoláš Aleš však tehdy již začal pracovat na ilustracích Jiráskových *Psohlavců* a byl jimi zcela zaujat, takže rada města Poličky na kartony čekala marně i přes Dvořákovo upomínání. Nakonec se starosta obce Filipi rozhodl požádat Alše o práci starší, která by v kostele mohla být realizována.¹³⁴ Umělec vybral kresbu z roku 1897 *Slovanští věrozvěsti* a doporučil ji provést pod názvem *Vítězství křesťanství nad pohanstvím*. Barevný karton

¹³² POCHE, Emanuel, *Umělecké památky Čech 2, (K/O)*, Praha 1978, s. 339.

¹³³ KUKLA, Otakar, Aleš, *Mikoláš Aleš a Litomyšlsko*, in: Pomezí Čech a Moravy, sv. 2, Litomyšl 1998, s. 42.

¹³⁴ O realizaci malby v makovském kostele se též přičinil bývalý poslanec Jan Lenoš z Makova. JANDA, E., *Mistr Mikoláš Aleš na Litomyšlsku*, in: Od Trstěnické stezky, 19, 1939/40, s. 21.

připravil Karel Rašek, který spolu s Karlem Záhorským odjel v září roku 1900 na Litomyšlsko.¹³⁵ V srpnu roku 1901 byly malby v makovském kostele dokončeny.

Mezi makovskými obyvateli se dodnes traduje historie o tom, jak místní starosta obce Lench se znal z Prahy s Mikolášem Alšem a požádal ho o výzdobu kostela. Údajně dokončenou malbu přijel Aleš osobně podepsat. Ten ovšem v Makově nikdy nebyl.¹³⁶

3.2.5. Popis nástěnných maleb

Nástěnná malba *Vítězství křesťanství nad pohanstvím*

Nástěnná malba podle předlohy Mikoláše Alše na severní stěně presbytáře je umístěná do iluzivního rámu jednoduchého tvaru, přičemž prostor mimo rám je pojednán monochromním nátěrem.

Na malbě jsou zachyceny čtyři postavy světců v pravé horní části obrazu, nápis v levé horní části, dvě postavy démonů v levém dolním rohu, krajina v pozadí v pravé dolní části obrazu a postava letícího démona pod nohama světců.

Ústředním motivem malby jsou svatí Konstantin a Metoděj. Jsou zobrazeni v pravé horní polovině obrazu. Svatý Metoděj coby biskup s mitrou na hlavě oblečen do roucha s dlouhým palliem¹³⁷ drží v pravé ruce berlu ve tvaru písmene „T“ a žehná, v levé dvouramenný kříž. Po jeho boku stojí s pokorně sehnutou hlavou sv. Konstantin v řeholním rouchu, pravou rukou se drží kříže, levou přidržuje obraz Posledního soudu. Sv. Gorazd, žák Metodějův, odvrácený k divákovi zády, má v ruce staroboleslavské Paladium. Je zobrazen v obřadním rouchu s palliem se sedmi černými křížky přehozeným přes ramena, s dlouhými bílými vlasy. Poněkud v pozadí stojí sv. Prokop v hnědém mnišském rouchu (umístěn mezi sv. Konstantinem a sv. Gorazdem).

Pod nohama světců je v letu zachycen okřídlený démon.

Protipólem k této skupině v pravé části obrazu je vlevo nápis: „NA POČÁTKU BYLO SLOVO A SLOVO BYLO U BOHA A BŮH BYL SLOVO“.

¹³⁵ Oba malíři byli ubytováni v Makově u babičky Kalibánové ve výměnkářské chaloupce. „*Za časného jitra vidávali často makovští občané oba malíře, jak se brouzdají na boso po nedaleké louce pod kostelem a pak se teprve dali do pilné práce*“. Večer pak zašli každý den do Hendrychova hostince na kuželky. JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: *Od Trstěnické stezky*, 19, 1939/40, s. 22.

¹³⁶ V literatuře jsem našla pouze informace o umělcově cestě do Mikulče. Prohlédnout si hotové malby do Makova Aleš nepříjel. Malba sice nese jeho signaturu, ovšem nevytvořila ji Alšova ruka. JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: *Od Trstěnické stezky*, 19, 1939/40, s. 21.

¹³⁷ Pallium je insignie užívaná římskokatolickou církví. Obléká se kolem krku, dva volné cípy pak splývají po zádech a hrudi. Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Pallium>, 14. 7. 2015.

Ve spodním plánu malby jsou vlevo pod nápisem vyobrazeni dva démoni. Démon vlevo, v zeleném rouchu, drží v rukou sošku bůžka, symbol pohanství, zatímco druhý démon objímá oběma rukama nádobu. Pravou část obrazu zaujímá krajina se stavbou rotundy v pozadí. V pravém spodním rohu je signatura Mikoláše Alše s datací.

Předloha k malbě *Vítězství křesťanství nad pohanstvím*

Předloha k malbě vznikla již v roce 1897. Mikoláš Aleš se dlouho zabýval myšlenkou vytvořit monumentální obrazy oslavující velikost českého státu. K zamýšleným tématům patřili také *Věrozvěstové*. Zachovalo se k nim mnoho kreseb, které jsou studii pro všechny postavy zamýšlené kompozice.

Zřejmou inspirací Alšovi byla ilustrace Petra Maixnera k prvnímu dílu Zapovy Českomoravské kroniky.¹³⁸ *Rastislav vítá blahověsty slovanské ss. Konstantina a Methodia r. 863*. Ani Maixner však není autorem původního seskupení postav. Podle soch Emanuela Maxe z roku 1843 pro Týnský chrám vydal František Šír¹³⁹ litografii známé skupiny Konstantina a Metoděje. A ještě jednu reprodukci vytiskl F. Šír – původní litografii od J. Hellicha, který Maxovo seskupení postav obměnil. Mikoláš Aleš znal nepochybně všechna zmíněná vyobrazení obou světců, jak dokládá deska s Posledním soudem, kterou od Hellicha přejal. Patrně podle Zapovy kroniky vznikl na Alšově návrhu nápis, který pak v definitivní podobě napsal malíř cyrilicí (zřejmě též podle Zapa).¹⁴⁰

¹³⁸ Karel Vladislav Zap (8. ledna 1812 Praha – 1. ledna 1871 Benešov), učitel, vlastenec, spisovatel, historik, publicista. Věnoval se hlavně historii a památkám Prahy. V Praze studoval na piaristickém gymnáziu. Na univerzitě se seznámil s Jungmannem a Hankou. V roce 1836 se ve Lvově (dnes západní Ukrajina, tehdy rakouská Halič) stal úředníkem v účetní kanceláři. Ze Lvova o životě místních obyvatel psal např. do časopisů Kwěty české, Vlastimil, Česká včela, Časopisu českého musea. Po mnoha letech se vrátil v roce 1845 do Prahy, kde nastoupil nejprve jako účetní, od roku 1849 pak jako středoškolský profesor, učil češtinu a dějepis. Zajímal se velice o staré pražské památky, zeměpis a historii. Za nejdůležitější jeho práci je považována trojdílná, bohatě ilustrovaná *Českomoravská kronika* popisující historii do r. 1526. Třetí díl nestačil dopsat, dokončili jej po roce 1874 Josef Kořán, A. Rezek a J. Svátek. Zapořil se také do Archeologického muzejního sboru a Jednoty svatovítské pro dostavbu chrámu sv. Víta. Pro svůj zájem o umělecké památky je řazen spolu s Janem Erazimem Vocelem mezi české zakladatele Dějin umění. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Vladislav_Zap, 15. 7. 2015.

¹³⁹ František Šír (15. října 1796 Budyně nad Ohří – 22. června 1867 Jičín), český středoškolský profesor, autor učebnic, překladatel a národní buditel na Jičínsku. Na litoměřickém gymnáziu byl jeho profesorem a později i blízkým přítelem Josef Jungmann, který ho získal pro národní myšlenku. Roku 1816 byl přijat na pražskou filozofickou fakultu. Studoval cizí jazyky – francouzštinu, italštinu, angličtinu a (podle tehdejší terminologie) „slovanská nářečí“ – ruské, polské a ilyrské (tj. jihoslovanské). Roku 1819 začal vyučovat na staroměstském gymnáziu. Později se stal řádným profesorem na jičínském gymnáziu, kde zůstal až do konce života. Vedl nepovinné kurzy češtiny pro studenty na gymnáziu, v roce 1837 získal právo mateřský jazyk nejen dvakrát týdně zdarma vyučovat, ale také zkoušet a vydávat ze znalosti vysvědčení. V letech 1817–1850 byl také literárně činný. Jako gymnazijní profesor psal především učebnice. František Šír se zasloužil o zvýšení kulturního a národního uvědomění na Jičínsku. V roce 1851 byl jmenován prozatímním a o čtyři roky později řádným ředitelem jičínského gymnázia. Byl oceněn čestným občanstvím města a roku 1861 dostal i záslužný zlatý kříž s korunou. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_%C5%A0%C3%ADr, 15. 7. 2015.

¹⁴⁰ Cyrilice (též cyrilika) je písmo původně vytvořené pro zápis staroslověnštiny a posléze používané pro zápis církevní slovanštiny, která na staroslověnštinu navázala. Cyrilici sloužila za vzor řecká abeceda. V češtině se označení „cyrilice“ často užívá jen pro starou formu tohoto písma, sloužící k zápisu staroslověnštiny a církevní slovanštiny, kdežto národní abecedy, které vývojem cyrilice vznikly, se označují jako azbuka. Cyrilice se používá pro zápis 6 slovanských jazyků (bulharština,

Výjev Nanebevzetí Panny Marie

Tato nástěnná malba se nachází na stropě presbytáře v jednoduchém štukovém rámu. Ústředním motivem a zároveň středem kompozice je figura Panny Marie v oblacích ve společnosti tří andělů. Panna Marie stojí na oblacích s rukama zkříženými na prsou a v rozevlátém plášti. Signatura Karla Záhorského s datací (rok 1900) je ve spodní partii obrazu nad štukovým rámem.

Figury dvou andělů

Karel Rašek je autorem dvou figur andělů umístěných po obou stranách vítězného oblouku. Secesně laděné statické postavy andělů s mohutnými a dekorativně ztvárněnými křídly jsou v podstatě totožné. Oba andělé, zobrazení v podobě ženských figur s bohatě řasenými rouchy, drží v rukou lilie. Anděl na epištolní straně levou rukou přidržuje trnovou korunu a kopí, anděl na protilehlé straně tiskne k tělu kříž. Nad spodním lemlem roucha anděla na epištolní straně je sotva čitelná signatura s datací (rok 1900).

3.3. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího v Nových Hradech

3.3.1. Historie obce Nové Hrady

Obec Nové Hrady se nachází 14 km západně od Litomyšle. Vznikla pravděpodobně na počátku 14. století, nesla název Boží Dům. V 15. století byl Kostky z Postupic nade vsí zbudován nový hrad, po němž byla obec nazvána. Hrad sloužil k obývání do poloviny 18. století, kdy jej nahradil rokokový zámek. Teprve od 17. století se obec začala rozrůstat podél potoka a rybníka.

3.3.2. Historie kostela sv. Jakuba Většího

Na místě dnešního kostela stál původně gotický kostelík, první zmínka je z roku 1350, kdy byl kostelem farním k litomyšlskému biskupství. Po založení kláštera podlažického v roce 1398 byl podřízen jemu.

makedonština, srbština, ukrajinština, běloruština a ruština), jakož i mnoha neslovanských jazyků na území bývalého Sovětského svazu a jeho satelitních států. Do roku 1860 se cyrilice používala i v Rumunsku, až do roku 1990 také v Moldavsku, kde byla pak nahrazena latinkou. Na latinku také přešly některé další jazyky států vzniklých rozpadem SSSR, např. azerština, turkmenština a uzbečtina. Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Cyrilice>, 15. 7. 2015.

V letech 1723–1725 byl na náklady knížete Jana Trautsona vystavěn kostel nový. V roce 1866 byl opraven a v letech 1879–1880 staticky zajištěn za vedení F. Schmoranze.¹⁴¹

3.3.3. Popis kostela sv. Jakuba Většího

Jedná se o stavbu orientovanou, jednolodní, bez věže. Na severní straně přiléhá k presbytáři sakristie, z jihu kostnice a panská krypta, která sloužila rodině Harbuval de Chamaré, když roku 1750 koupila panství Nové Hradý Barbora Harbuval de Chamaré a se svým synem se zde usídlila. Z toho důvodu byla přistavěna oratoř a pod ní krypta. Severní vchod kryje předsíň. Stěny jsou v exteriéru členěny pilastry bez patek, západní průčelí se štítem má po stranách volutové nástavce.

Obdélná hlavní loď má čtyři okna v hlubokých výklencích, klenba je valená s lunetami a pásy. Krucho je též valeně podklenuta. Po obvodu lodi i presbytáře obíhá bohatě profilovaná římsa se zubořezem. Presbytář je zakončen půlkruhově, po obou stranách se vstupy do sakristie a oratoře.

3.3.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb

Současná výmalba kostela byla součástí rozsáhlejších oprav spadajících do roku 1909. Klenba kostela byla tehdy znovu prasklá¹⁴² a farář Alois Kopecký¹⁴³ žádal Biskupskou Konsistoř o povolení k opravám. Toto rozhodnutí začít s opravami zřejmě uspíšila též prosba faráře prosečského o finanční výpomoc na stavbu kostela v Proseči. Farář Kopecký chtěl nejprve zajistit kostel v Nových Hradech. Celou situaci popisuje prosečský farář v kronice: „*Se smutnou jsem kráčel přes kopec z Nových hradů do Proseče, a cestu mnohou slzou skropil, a to ne po prve. Jakkoli kostel novohradský po dokonalém faráři p. Josefu Pochybovi byl v úplném vzorném pořádku, začalo se hned na jaře roku 1908 s opravami*“.¹⁴⁴

Jelikož se novohradskému faráři podařilo při různých příležitostech nashromáždit finanční prostředky na výmalbu kostela, žádal Biskupskou Konsistoř též o ni. Tuto žádost

¹⁴¹ František Schmoranz starší (30. 12. 1814–4. 4. 1902), architekt, stavitel a restaurátor. Studoval ve Vídni na Akademii, působil jako stavitel v Chrudimi. Od r. 1853 působil jako krajský konzervátor vídeňské ústřední komise pro ochranu památek. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Schmoranz, 14. 7. 2015.

¹⁴² Stejný problém se řešil při stavebních opravách v roce 1879, kdy byly nad klenutím instalovány kleště k stažení kostela. „*Klenutí bylo puklé prostředkem od kruchoy až k vítěznému oblouku, potom v lunetách u oken, a zeď štítu se odchylovala*“.
Kronika farnosti Nové Hradý, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 285.

¹⁴³ Alois Kopecký byl v letech 1877–1896 farářem v Proseči, v letech 1896–1912 v Nových Hradech. Tamtéž, s.207.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 233.

podepsal též patronátní úřad, od Biskupské Konsistoře došlo schválení, které bylo s žádostí o vykonání potřebných oprav zasláno c. k. okresnímu hejtmanství ve Vysokém Mýtě. Bylo ustanoveno „*komisionelní šetření*“,“¹⁴⁵ k němuž se sešli starostové, a s návrhem na opravy kostela souhlasili. Stavební úpravy v sobě zahrnovaly v podstatě celkovou rekonstrukci objektu uvnitř i vně, od stažení rozestouplých zdí novými kleštinami, přes novou podlahu, nové povrchové úpravy všech dřevěných prvků interiéru až po konečnou výmalbu kostela. Plány a rozpočty na veškeré práce předložil stavitel z Vysokého Mýta Josef Drahoš. Na malířskou výzdobu interiéru vypracoval plány a rozpočet poličský malíř František Martinů. Později se ovšem ukázalo, že si plány nechal nakreslit Antonínem Häuslerem, kterého musel k realizaci přizvat.

Počátkem června 1909 se s opravami započalo, aniž byly definitivně schváleny. Tak došlo k situaci, kdy na práce, které probíhaly, nebylo povolení. Opravy v interiéru probíhaly pod dohledem konservátora Boží Dvořáka.

Rekonstrukce kostela byla ukončena v listopadu roku 1909.

3.3.5. Popis nástěnných maleb

Häuslerovy nástěnné malby jsou řešeny velkoryse, pokrývají celou plochu klenby hlavní lodi a presbytáře nad hlavní římsou. Výzdoba klenby presbytáře je jednodušší, založená na dekorativních ornamentech. V jejím středu se v září paprsků vznáší holubice Ducha Svatého.

Klenba hlavní lodi je naproti tomu pokryta figurami a ornamentem téměř beze zbytku. Velké figury andělů v secesním duchu rozmístil autor vždy po obou stranách klenebních kápí, oblékl je do bohatě zřasených a vzdouvajících se rouch a obklopil je bohatým ornamentem. Do vrcholu klenebních kápí umístil malíř malé andílky sedící na iluzivně malované architektuře. Nad římsami, v klenebních pasech, jsou dekorativní vázy s květinami.

Na čele klenebního pasu nad oratoří nesou dva andělé roušku s tváří Krista, nad jehož hlavou se nachází již pouze torzo nápisu se jmény autora a jeho pomocníků: nápis začínal pravděpodobně slovem MALOVALI, z něhož je vidět jen část počátečního písmene, pokračuje: ANT. HÄUSLER FRANT. – příjmení je nečitelné (mohlo by se však jednat o F. Martinů, který předložil rozpočet na výmalbu a návrhy – ty byly ovšem Häuslerovy). Pod Kristovou tváří je druhá část nápisu: A JICH POMOCNÍCI VÁC. MAREŠ A ANT. PROKOP 1909.

¹⁴⁵ Kronika farnosti Nové Hradky, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 285.

Jednoduchá výzdoba klenby nad oratoří tvoří protipól k jednoduchosti malby v presbytáři. Uprostřed klenby je monogram „IHS“.

3.4. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího v České Třebové

3.4.1. Historie obce Česká Třebová

Po pravé straně řeky Třebovky, pravděpodobně již před rokem 1200, se začala utvářet nejstarší část osady. Zřejmě v 1. polovině 13. století byla nad osadou vystavěna rotunda. Jako město je osada poprvé jmenována roku 1292. V darovací listině Václava I. bylo město dáno v roce 1304 Zbraslavskému klášteru. K roku 1365 je zmiňováno jako nehrazené město. Vznikající předměstí je doloženo rokem 1412. Městečko se rozložilo po obou březích řeky. V předhusitských dobách patřilo biskupům litomyšlským. V době pohusitské bylo město v držení několika majitelů: Kostků z Postupic, Viléma z Pernštejna, Petra Bohdaneckého z Hodkova. Členové rodu Lichtenštejnů se stali pány města v době pobělohorské. Rok 1848 přinesl městu samostatnost.

3.4.2. Historie kostela sv. Jakuba Většího

Farní kostel je v České Třebové doložen již roku 1335. Od roku 1349 patřil k biskupství litomyšlskému.

Původní kostel byl požáry zničen v letech 1636, 1745, 1792. Po požáru v roce 1636 byla o čtyři roky později dokončena stavba nového, již zděného kostela, který svou velikostí brzy nevyhovoval potřebám věřících. Požár roku 1793, zde se datace rozcházejí,¹⁴⁶ znamenal konec existence tohoto kostelíka, neboť při bouřce do věže uhodil blesk a kostel shořel do základů.

Dnešní kostel sv. Jakuba Většího stojící západně od náměstí byl postaven na místě staršího kostela zničeného požárem podle plánů J. Hardtmutha¹⁴⁷ v letech 1794–1801.

¹⁴⁶ K. Kuča uvádí rok požáru 1792. KUČA, Karel, *Města a městečka v Čechách, na Moravě ve Slezsku*, 6. část, Praha 2004, s. 522–527. Požár směřuje do roku 1793 J. Voleská. VOLESKÁ, Jana, *K dějinám církevních staveb farnosti Česká Třebová*, in: *Českotřebovská farnost v historii*, Česká Třebová, 2004, s. 153–197.

¹⁴⁷ Joseph Hardtmuth (1758–1816) byl lichtenštejnský dvorní architekt, od r. 1771 se učil stavitelství u svého strýce Josefa Meissla, r. 1789 začal pracovat pro Lichtenštejny. VOLESKÁ, Jana, *K dějinám církevních staveb farnosti Česká Třebová*, in: *Českotřebovská farnost v historii*, Česká Třebová, 2004, s. 153–197.

Hned po požáru, roku 1793, vypracovali zástupci města žádost o povolení stavby nového kostela a zaslali ji knížeti Aloisi z Lichtenštejna, který stavbu povolil a finančně zajistil. Základní kámen byl položen 14. července 1794, byla do něho vložena truhlička s pamětní listinou. V roce 1801 byla stavba dokončena, ovšem roku 1884 opět postižena požárem, který zavinili klempíři pracující pod střechou s ohněm. Sakristie a interiér kostela neutrpěly škodu. Ještě téhož roku byl kostel znovu zastřešen a v roce následujícím dále opraven.¹⁴⁸

3.4.3. Popis kostela sv. Jakuba Většího

Jedná se o klasicistní stavbu vystavěnou na půdorysu rovnoramenného kříže se sakristií na východní straně a hranolovou věží nad západním průčelím. Průčelí i věž jsou rozčleněny lizénami, ve vrcholu průčelí je trojúhelníkový štít se znakem Lichtenštejnů. Vnitřní prostor je rozčleněn jednoduše na hlavní loď a transept, v místě jejich křížení je plochá kupole na pendantivech, ramena kříže jsou sklenuta pásy valené klenby.

3.4.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb

Poslední rozsáhlejší úpravy kostela se uskutečnily v roce 1913: střecha byla pokryta břidlicí, stržena věž a vystavěna nová. Jelikož bání z roku 1885 podle mínění představitelů města slohově neodpovídala stavbě kostela, byla knížeti Janu z Lichtenštejna zaslána prosba o vystavění nové, cílem bylo uvést kostel do stavu podle Hardtmuthových plánů, což se ale nepodařilo. V listopadu 1913 byl na věž instalován nový kříž a do bání pod ním vložena pamětní listina.¹⁴⁹ Sanktusová věžička, ač byla plánovaná, nakonec postavena nebyla. S renovovaným zevnějškem kostela po rekonstrukci ostře kontrastoval interiér. Jelikož patron kostela, kníže z Lichtenštejna, měl projet městem, vypravila se mu vstříc na nádraží deputace složená ze zástupců města a předních úřadů a vedená děkanem Černým,¹⁵⁰ aby jej požádala o obnos potřebný k vymalování kostela. Jelikož kníže přislíbil potřebnou částku uvolnit, okamžitě byly vypracovány návrhy na výmalbu kostela, které ovšem biskup Doubrava¹⁵¹ schválil až napodruhé. Návrh na nástěnné malby podal Antonín Häusler a v červenci roku

¹⁴⁸ Zápis v kronice farnosti Česká Třebová, uložená na římskokatolické faře v České Třebové, s. 264.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 176.

¹⁵⁰ František Černý byl 22. farářem a 2. děkanem česko-třebovským. Děkanem byl jmenován v prosinci 1911. Tamtéž, s. 177.

¹⁵¹ Josef Doubrava (29. 4. 1852–20. 2. 1921), český katolický duchovní. Stal se 20. královéhradeckým biskupem roku 1903. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Doubrava, 15. 7. 2015.

1914 se navzdory mobilizaci započalo s opravami interiéru. Dokončeny byly na podzim toho roku. Úpravy se týkaly také zařízení kostela, byly zde ponechány čtyři oltáře a „...*odstraněny všeliké bezcenné jarmareční obrázky, oltářičky, klekátka...*“¹⁵²

V březnu roku 1954 byl kostel znovu vymalován, Häuslerovy malby byly vyčištěny, jinak zůstaly nedotčeny.¹⁵³ Na konci 50. a počátku 60. let 20. století se opravoval exteriér kostela, natahovaly se nové omítky.¹⁵⁴

3.4.5. Popis nástěnných maleb

V případě českořebovského kostela se nejedná o celoplošnou výzdobu klenby. Häuslerovy malby zde mají svá přesně vymezená pole, jsou namalovány symetricky v prostoru hlavní lodi, presbytáře a transeptu, do jisté míry vymezeny architektonickým řešením stavby. Slohově lze malby přiřadit k secesi (zejména ve zpracování figur) skloubené s prvky klasicistními. Až na barevně pojaté čtyři evangelisty jde o malby monochromní, tzv. grisaille,¹⁵⁵ k jejímuž oživení v 19. století znovu došlo.

Malba kupole

Malba v kupoli je komponována do prostoru kruhu a čtyř přiléhajících trojúhelníkových polí, v nichž jsou zachyceni čtyři evangelisté se svými atributy. Směrem do presbytáře jsou to Jan a Matouš. Jan je zachycen jako mladý muž s orlem po boku, sedí nad rozevřenou knihou, otáčí se za proudem paprsků. Matouš v dalším poli opírá svoji levou ruku o knihu, postavu anděla, coby atribut, má za zády. Je zde zobrazen jako starší muž s mohutným plnovousem. V dalším poli je sedící figura evangelisty Marka opřené oběma rukama o knihu, s brkem v pravé ruce a atributem lva v pozadí. Po Markově levé straně jsou v pozadí svazky knih a kalamář s brky. Evangelista Lukáš zachycený v zadumání s hlavou podepřenou pravíci přidržuje knihu a brk. Pozadí vyplňuje býk, Lukášův atribut, a obraz Madony, před nímž je paleta se jmény autorů maleb a vrocením: MALOVALI: ANT. HÄUSLER – FR: ŠUBRT z PRAHY – VÁCL. KRATA z PARDUBIC A JOS. KÁBRT ze SLATINY n/ÚPOU. O SVĚTOVÉ. VÁLCE L. P. 1914. Barevnost všech čtyř maleb je držena

¹⁵² Zápis v kronice farnosti Česká Třebová, uložena na římskokatolické faře v České Třebové, s. 177.

¹⁵³ Tamtéž, s. 183.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 185.

¹⁵⁵ Grisaille je monochromní malba v několika odstínech šedi imitující plastický reliéf. Ve funkci dekorativní se uplatnila v období renesance, příležitostně i v dalších obdobích. KUBIČKA, Roman, ZELINGER, Jiří, *Výkladový slovník*, Praha 2004, s. 81.

v chladných tónech, což spolu s klasicistními prvky v pozadí výjevů (sloupy s vavřínovými festony) odpovídá architektuře stavby.

Kruhovou plochu kupole obepisují čtyři skupiny andělů se šalmaji sedících na plasticky a ornamentálně pojednaných medailonech se jmény evangelistů zobrazených pod nimi. Tyto skupinky jsou navzájem propojeny malovanými sloupy zakončenými volutovými hlavicemi, na kterých stojí vázy s květinami. Po obou stranách sloupů jsou maskarony s věnci a stuhami. Vše je festony propojeno v celek. Střed kupole vyplňuje plasticky malovaný rovnoramenný kříž, vepsaný do kruhu. Ornamentika malby je klasicistní.

Malby v presbytáři

Další dvě pole monochromních maleb umístil autor do prostoru presbytáře nad hlavní římsu. Jsou komponované do obdélníkového formátu. Na evangelní straně je zobrazena Panna Marie s Ježíškem, na epištolní zpracoval malíř téma *Oplakávání Krista*. Střed tohoto výjevu, z pohledu horizontálního, vyplňuje ležící postava z kříže sňatého Krista, který spočívá v objetí Panny Marie, jejíž figura je rovněž na středu obrazu. Pod bohatou drapérií šatu se rýsuje její postava. Pod cípem pláště je signatura a datace (v tomto případě se autor podepsal s prostým „A“, na rozdíl od jím běžně používaného „Ā“). V pozadí stojí dva andělé, vlevo se sepnutýma rukama, anděl vpravo má odvrácenou hlavu a rukou si přikrývá tvář. Oba mají křídla dekorativně ztvárněná.

Na opačné straně presbytáře je výjev s *Trůnící Pannou Marií* a Ježíškem, který stojí na trůnu a opírá se o knihu rozloženou na matčině klíně. Oba jsou obklopeni skupinou andělů. Všechny figury mají bohatě našasená roucha, křídla andělů jsou pojata opět dekorativně.

Malby v hlavní lodi

Dvě monochromní malby v hlavní lodi jsou umístěny opět nad hlavní římsu, po obou stranách lodi, jsou komponované do formátu obdélníku. Na jedné straně je to skupina zpívajících andělů, s figurou jednoho z nich uprostřed kompozice. Dva sedící andělé po jeho pravici drží v rukou knihu a svitek, dva stojící po levici zpívají. Jeden z nich drží na rukou svitek.

Skupina šesti andělů na straně protější troubí na šalmaje. Všude se vlní bohatá drapérie a mísí se s křídly andělů.

Malby v transeptu

Čtyři malby v transeptu jsou komponovány do podlouhlých pásů s andílky. Jedná se buď o bujarý průvod nesoucí dlouhou girlandu, nebo skupinu andílků hrajících na různé nástroje.

Na středu valené klenby transeptu a v presbytáři jsou iluzivně malovaná monochromní zrcadla se stejnou ornamentikou jakou mají ostatní malby.

Malba na chóru

Poslední malba se nachází na klenbě chóru, je zasazena do iluzivně malovaného elipsovitého rámu zdobeného stuhami. Ústředním motivem je postava hrající na varhany (jedná se pravděpodobně o sv. Cecílii, patronku duchovní hudby), za jejímiž zády se vznáší andílek.

3.5. Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Proseči

3.5.1. Historie obce Proseč

Obec Proseč se nachází 15 km jihozápadně od Litomyšle. Proseč vznikla ve 2. polovině 12. nebo ve 13. století na území v majetku benediktinského kláštera v Podlažicích. Název Proseč označuje místo prosekané v pohraničním hvozdu. Procházeli tudy poutníci od Chrudimi na Moravu.

Proseč byla roku 1349 postoupena litomyšlskému biskupství, r. 1368 je zmiňována jako městečko.

3.5.2. Historie kostela sv. Mikuláše v Proseči

Původní farní¹⁵⁶ kostel sv. Mikuláše v Proseči stál v jihovýchodní části náměstí. Je o něm zmínka již r. 1350.

¹⁵⁶ „Jako farní uvádí se ve známém dokumentu „libri erectionum“; slavné paměti první arcibiskup pražský Arnošt z Pardubic ze starožitného rodu Malovců, (zemřelý zápalom dne 30. června 1354 na hradě roudnickém), dal zhotoviti seznam kostelů v Čechách r. 1350, při nichž už tenkrát plebán, čili farář byl, a mezi těmito kostely – a sice k nově zřízenému biskupství litomyšlskému připsaný uvádí se kostel sv. Mikuláše v Proseči.“. Kronika farnosti Proseč u Skutče, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 228.

Z tehdejšího kostela se do dnešní doby zachoval ovšem pouze presbytář – jak se o něm vyjádřil konservátor, architekt B. Dvořák – reprezentuje dobu lucemburskou. Původní klenba je křížová, klínová žebra vybíhají ze zdi bez konzol, v místech protnutí žebor jsou svorníky.¹⁵⁷

Jak z detailního popisu zaznamenaného v kronice vyplývá, dispozice kostela byla obdélníková, stavba orientovaná presbytářem na východ. Loď měla délku 9–10 metrů, okna v lodi byla pravděpodobně proražena v severní a jižní stěně (v každé po dvou), byla malá s pískovcovými ostěními (1m x 0,3m), okna presbytáře měla pískovcové ostění tvaru lomeného oblouku. Strop lodi byl dřevěný. Bočním vchodem s gotickým tvaroslovím byla severní stěna rozdělena na dvě poloviny.¹⁵⁸ Nad tímto vchodem byla původně zvonice, tudy se do kostela vcházelo. Její havarijný stav však vedl v roce 1812 ke zboření a vystavění nové, více severněji s jehlancovou střechou krytou taškami.

V roce 1625 proběhla přestavba stávajícího kostelíka, čímž se zvětšila jeho dispozice: jižní zeď byla posunuta směrem k jihu, severní a jižní stěny byly prodlouženy směrem k západu, vzniklo tak jednoduché průčelí se segmentovým oknem uprostřed dvou výklenků pro sochy. Do nově vzniklé jižní stěny byla osazena tři okna oproti původním dvěma. Severní stěna zůstala beze změn, zřejmě díky přimykající se zvonici. K jižní straně presbytáře byla přistavěna sakristie, s vchodem do presbytáře a k faře, dvě segmentová okna. Ze sakristie se chodilo na oratoř. Strop oratoře byl dřevěný, modře natřený, rozdělený lištami na obdélníková pole s bronzovými hvězdami.¹⁵⁹ Prostor kostela byl uzavřen dřevěným stropem členěným opět na obdélníková pole s bronzovými hvězdami a obrazem Nejsvětější Trojice na plátně.

Zeď průčelí se postupem času začala odtrhovat od lodi, což bylo vyřešeno dvěma mohutnými opěráky na obou stranách postavenými ze žulových kusů. Statické poruchy se tím ovšem nevyřešily, vznikaly nové a nové trhliny: „...na kruchtě skulinami v zimě i sněh pronikal“.¹⁶⁰

Kostel byl v havarijním stavu zřejmě již po roce 1900, ale teprve r. 1912 se tehdejšímu faráři podařilo po strastiplných peripetiích vymoci povolení a sehnat finanční prostředky na stavbu nového kostela. Na cestě za svým snem v podobě nového kostela se s prosebnými dopisy i v osobním jednání obracel na úřady církevní i patrona kostela.¹⁶¹ Napsal list do německého Paderbornu.¹⁶²

¹⁵⁷ Kronika farnosti Proseč u Skutče, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 228.

¹⁵⁸ Toto pískovcové ostění dal farář při stavbě nového kostela zazdít do zdi: „...který jsem do venkovské stěny nové sakristie zazdíl na památku, aby se zachoval“. Tamtéž, s.228.

¹⁵⁹ „Strop prkenný, z darebných neohoblovaných prkének, modře kličovou barvou natřený“, ... Tamtéž, s. 229.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 230.

¹⁶¹ Byl jím Václav Becking, Němec, velkoobchodník z Prahy od r. 1905. Tamtéž, s. 414.

¹⁶² Paderborn se nachází v severozápadním Německu, ve východní části spolkové země Severní Porýní–Vestfálsko, název města odvozen od říčky Pader. Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Paderborn>, 15. 7. 2015. V roce 1904 byl mnichy

Bezpečnosti a potřebám věřících zcela nevyhovující kostel si 10. července 1907 prohlédl na farářovo naléhání biskup Josef Doubrava a nařídil řešit věc s c. k. konservátorem. 20. července téhož roku přijel na obhlídku stavu Boža Dvořák, který vytvořil návrh na stavbu kostela nového se zachováním stávajícího presbytáře.¹⁶³ K přestavbě nedošlo.

V roce 1909 farář znovu poukazuje na havarijní stav, v roce 1911 je rozhodnut na základě nepříznivých událostí dále marně neusilovat o nový kostel.

V lednu roku 1912 se ve Vysokém Mýtě v hotelu setkal prosečský farář s Božou Dvořákem, který ho motivoval k dalšímu pokusu o přestavbu kostela: „*Já vám radím, abyste sebral deputaci, a šel s ní do Hradce Králové k Jeho Excelenci, já tam také půjdu*“.¹⁶⁴

Skupina (farář prosečský, zderazský starosta, B. Dvořák) se do Hradce skutečně vypravila a výsledkem bylo příslibení půjčky od náboženské matice, Boža Dvořák pak měl nakreslit nové plány. Ani v tuto chvíli ovšem problém se stavbou nového kostela nebyl vyřešen, pan farář s Dvořákovým návrhem nesouhlasil, měl na zřeteli zvětšení kostela, funkčnost, naproti tomu architekt hájil zájmy estetické. Nicméně se podařilo Božu Dvořáka přimět k opravám svých návrhů.

Skupina prosečských obyvatel včetně faráře Františka Martínka¹⁶⁵ a starosty Václava Petra se nakonec rozhodla nečekat na slíbené peníze a pustit se do bourání kostela. Místní lidé se zavázali pomáhat a tak 11. května 1912 z tehdejšího kostelíčka zůstal pouze presbytář a zvonice.¹⁶⁶

3.5.3. Okolnosti vzniku nástěnných maleb

26. května 1912 se konalo slavnostní položení základního kamene nového kostela: „*Čtyři mladí zedníci v černých oblecích a bílých zástěrách těžký kámen sesunuly s vozu na připravené místo ve zdi v průčelí hlavního presbyteria, jak dosud se spatřuje*“.¹⁶⁷ V základním kameni byla vytesána dutina, do které byla dne 28. 5. 1912 vložena památná listina.

v Emauzích v Praze (zejména opatem A. Schachleitnerem) založen spolek sv. Bonifáce, který chtěl mimo jiné též stavbou nových kostelů zejména v oblastech nevěrou ohrožených, přispět k oživení víry. Právě sem se tehdejší farář obrátil o pomoc r. 1906. Dostal po letech úsilí o opravu kostela částku 500 marek. Kronika farnosti Proseč u Skutče, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 230.

¹⁶³ Kronika farnosti Proseč u Skutče, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 234.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 238.

¹⁶⁵ Ze zápisů v kronice není jasné, zda je kronikářem farář Martínek či kaplan Antonín Kotyza.

¹⁶⁶ Kronika farnosti Proseč u Skutče, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 248.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 366.

Vnější plášť kostela se stavěl z opracovaného žulového kamene, dle návrhu konservátora B. Dvořáka, interiér z cihel.

27. července 1912 byla vyzděna loď kostela, sakristie a dvě nové kaple. Započalo se s úpravami věže, která měla být zvýšena a propojena s novým prostorem kostela, pracovalo se na vazbě lodi.

Klenby kostela byly provedeny na základě návrhu inženýra Dittricha firmou Hrůza a Rosenberg z Prahy dle vzoru kleneb Monierových,¹⁶⁸ tj. s využitím betonu v kombinaci s železnou armaturou.

V interiéru ovšem klenby z finančních důvodů nemohly být dokončeny dle plánů. V místech křížení lodi a kaplí měly být osazeny čtyři konzoly s cherubíny, dalších šest s bohatým rostlinným motivem v lodi a čtyři v presbytáři. Konzoly i žebra klenby měly být provedeny plasticky ve štuku. Fotografie ve farní kronice dokumentují zamýšlený rozvrh maleb na klenbách presbytáře, hlavní lodi a podhledu chóru, plastických konzol a žeber dle návrhů malíře Antonína Häuslera, signované a datované do roku 1915 vytvořené v secesním slohu.¹⁶⁹

Autor návrhů rozčlenil plochu presbytáře do tří klenebních kápí a dvou polí pomocí pěti štukových žeber lemovaných malovaným dekorem a zakončených hlavicemi s rostlinnými motivy. Ve špicích kápí je květinový dekor. Klenbě presbytáře dominují vedle žeber tři kruhové medailony ovinuté bohatě stáčenými stuhami, ke středovému se sbíhají kápě klenby, zbývající dva člení plochu polí. V medailonech jsou zobrazeny symboly zemí koruny české, ve středovém medailonu je lev, v postranních moravská a slezská orlice.

Klenba hlavní lodi byla koncipována obdobně: členěná štukovými žebry lemovanými dekorem, v náběžích klenby (nad konzolami) s květinovými motivy. Středová kruhová pole klenby, zřejmě s rozetami,¹⁷⁰ jsou ovinuta stuhami.

Podhled rákosového stropu chóru je rozdělen do tří obdélníkových polí, jejichž vnitřní prostor je téměř beze zbytku vyplněn bohatým vegetabilním dekorem. Konstrukčně byl chór vystavěn rovněž ze železobetonu.¹⁷¹

¹⁶⁸ Joseph Monier (8. 11. 1823–1906), pařížský zahradník. O jeho životě se mnoho neví, stal se zahradníkem v Paříži a na konci 60. let 19. stol. začal experimentovat s výrobou betonových květináčů, kterou vylepšil užitím drátěného pletiva, aby zabránil popraskání mrazem. Roku 1867 získal patent na výrobu nádob a nádrží z cementu a železných drátů. Následovaly další patenty, např. armované trubky, železobetonové desky, klenby, mosty. V době jeho smrti byly již jeho návrhy uznávanou technologií. Zdroj: http://www.rozhlas.cz/brno/upozornujeme/_zprava/230783, 15. 5. 2015.

¹⁶⁹ Kronika farnosti Proseč u Skutče, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 378.

¹⁷⁰ Na nekvalitních fotografiích v kronice to není jednoznačně patrné. Tamtéž, s. 377.

¹⁷¹ Byla provedena dokonce zkouška nosnosti: „Zhotovili jsme klec velikou z trámů šrouby spojených, a tu jsme zavěsili na pás, že sahala až skoro k zemi. Do té klece rovnal se kámen, který jsme dříve vážili. Narovnáno tam 80 m centů kamene, až se nám klec začala trhati, ale pás neukázal ani nejmenší trhlinky“. Kronika farnosti Proseč u Skutče, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 379.

Jakmile byla střecha pokryta taškami, omítal se venkovní prostor pod římsou, kde pak do čerstvě natažené omítky lunetových výsečí maloval prosečský malíř Antonín Havlík¹⁷²

V roce 1913 probíhaly práce zejména v interiéru stavby a 27. června se konala kolaudace komisí c. k. okresního hejtmanství ve Vysokém Mýtě.¹⁷³

Slavnostní svěcení chrámu proběhlo ve dnech 5. – 7. července 1913.

Na financování stavby tehdy nepřispěla ani náboženská matice, ani patron. Lidé sami na stavbu přispívali (finančně, materiálem, zapůjčením povozů či koní atd.), jak jim to jejich postavení umožňovalo a do prací se všichni zapojovali. Malou částkou přispěl spolek sv. Bonifáce v Paderbornu a spolek sv. Bonifáce v Praze. Spořitelní a záložní spolek pro Proseč a okolí přispěl podstatnými částkami, které stavbu vůbec umožnily započít. Dále Fond katolického hřbitova v Proseči, Občanská záložna v Proseči. Některé majetnější rodiny přispívaly proplacením výloh, např. za vitrážová okna. Probíhaly pochopitelně rovněž sbírky v kostele.¹⁷⁴

Interiér kostela zůstal v roce 1913 pouze obílen a teprve v roce 1921 byl malíř Antonín Häusler znovu vyzván k realizaci maleb. Tehdejší patronka kostela Leopoldyna Nádherná věnovala na výmalbu kostela 10 000 korun, proběhly sbírky v okolních obcích. Celková částka na pořízení maleb činila 30 000 korun.¹⁷⁵

Otázkou zůstává, proč se Antonín Häusler rozhodl připravit nové návrhy a nevyužil své původní z roku 1915.

3.5.4. Popis nástěnných maleb

Výjev s Madonou, dítětem a evangelisty

Tento výjev pokrývá čelo triumfálního oblouku. Je rámován úzkou hnědou malovanou linkou.

Do centra malby nad vrchol triumfálního oblouku umístil autor na trůnu sedící Pannu Marii s dítětem na klíně, o něco nížeji jsou z každé strany oblouku zobrazení vždy dva evangelisté a spodní okraj malby je ukončen dekorativním pásem s jejich atributy a rostlinnými motivy.

¹⁷² Tyto malby se již nedochovaly.

¹⁷³ Kronika farnosti Proseč u Skutče, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 391.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 404–405.

¹⁷⁵ Kronika farnosti Nové Hradky, uložena na římskokatolické faře v Proseči u Skutče, s. 90.

Na straně evangelní jsou zobrazeni evangelisté Jan a Lukáš, Jan jako sedící figura se svítkem v levé ruce, pravíci ukazuje vzhůru k Panně Marii s Ježíškem, Lukáš coby stojící figura s otevřenou knihou v levé ruce, opřen o pulpit s knihami a kalamářem. U jejich nohou jsou další knihy a malířská paleta vztahující se k Lukášovi. Ve spodní části výjevu jsou zobrazeny atributy obou evangelistů, orel a býk, obklopeny bohatými rostlinnými motivy.

Na epištolní straně jsou vyobrazeni evangelisté Matouš a Marek, opět jako figura stojící u pulpitu s otevřenou knihou a kalamářem – evangelista Matouš, a figura sedící s knihou opřenou o levé koleno a s brkem v pravé ruce – evangelista Marek. Prostor v oblasti nohou vyplňují knihy a nádoba s vrcholovým křížem na víku (křtitelnice). Spodní partii výjevu zaujímá opět pás s atributy evangelistů, anděl a lev, a rostlinným dekorem.

Pozadí výjevu tvoří monochromní okrový nátěr totožný s nátěrem na klenbě.

Výjev s Beránkem Božím

Výjev je umístěn na východní stěně kostelní lodi, vedle presbytáře. Je rámován výrazným hnědým malovaným rámem.

Centrálním motivem je Beránek Boží na pozadí kříže (symbol víry) a korouhve vzkříšení ležící na sedmkrát zapečetěné knize.

Horní polovinu výjevu vyplňuje bohatý rostlinný dekor obklopující holubici Ducha Svatého ve svatozáří (středová část horní poloviny výjevu).

Ve spodní části výjevu se nachází rovněž rostlinný motiv obtáčeující dvě kruhová pole – v levém je zobrazeno srdce (symbol lásky) na pozadí vycházejícího slunce, v pravém kotva (symbol naděje) na pozadí měsíce.

Výjev se sv. Václavem

Nástěnná malba s motivem klečícího světce (ruce jsou vztaženy v ochranném gestu) je umístěna na východní stěně transeptu kostela nad vchodem do raně gotické kaple (původní presbytář). Je rámován hnědým malovaným rámem.

Figuru sv. Václava umístil autor do středu výjevu, obličejovou část k hlavnímu výjevu s Madonou a Ježíškem. Světec s paprscitou svatozáří kolem hlavy klečí na podušce v blízkosti erbu s českým lvem, který je přidržován malým andílkem. Trojčlenná skupinka andílků s vavřínovým listovím se v oblacích vznáší po pravé straně výjevu.

V levé části výjevu je klečící figura anděla držící Václavův meč a štít s orlicí.

Spodní partie výjevu znázorňují horu Říp (levá strana) a chrám sv. Víta (pravá strana).

Výjev se sv. Ludmilou

Nástěnná malba klečící světice na západní stěně transeptu kostela je pojata obdobně jako protilehlý výjev se svatým Václavem. Je orámována malovaným hnědým rámem.

Centrální figurou je sv. Ludmila klečící na podušce, kolem sepjatých rukou visí šátek, prostředek jejího umučení, kolem hlavy má svatozář s paprsky.

V pravé části výjevu jsou zobrazeni dva andělé – stojící figura anděla drží v rukou kadidelnici, klečící anděl má v rukou věnec.

Do spodní části výjevu umístil autor pluh (levá strana) a prosečský kostel sv. Mikuláše s budovou fary (pravá strana).

Podhled vítězného oblouku

Ornamentální šablonovou výzdobu tvoří pásový kobercový vzor opakujících se hvězd a křížů komponovaných do kruhu a obklopených bohatými rostlinnými motivy ukončený plasticky malovanou čabrákou.

Výjev se sv. Konstantinem a sv. Metodějem

Tento výjev je umístěný na východní stěně presbytáře – presbytář je orientován k jihu – znázorňuje příchod svatých Konstantina a Metoděje na Moravu. Sv. Metoděj pokládá symbolicky nohu na démona ležícího v pravé části obrazu a jednoznačným gestem jej vykazuje. Je oděn zcela v rozporu s obvyklým způsobem zobrazování. Sv. Konstantin stojící za Metodějem drží v pravé ruce kříž, levou přidržuje skříňku s ostatky sv. Klimenta.

Klenba kostela

Klenba je dekorována šablonovým pásovým rostlinným motivem se středovými vegetabilními rozetami. V místech náběhů klenby na stěnu (tedy v místech, kde dle původních Häuslerových návrhů z roku 1915, měly být umístěny bohaté štukové hlavice) umístil autor výmalby motiv stylizovaného bodláku s bohatým listovím.

3.6. Nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla v Morašicích

3.6.1. Historie obce Morašice

Morašice leží 6 km západně od Litomyšle. Obec patřila od nejstarších dob litomyšlskému klášteru, později biskupství. Existovala tu rotunda zasvěcená sv. Michaeli. Stála v blízkosti nynějšího kostela. Byla zbořena v letech 1834–1835.

V roce 1145, když zde žil vladyka Oneš¹⁷⁶ tato kruhová kaple zřejmě již stála. Oneš pravděpodobně věnoval litomyšlským premonstrátům část Morašic, Lažany a Říkovice. V první polovině 13. století vybudoval zeman Blud z Morašic¹⁷⁷ tvrz. Poslední majitel Jan Makovský z Potštejna roku 1430 prodal Makov Litomyšli, tvrz zanikla.

V 16. století byla obec rozdělena na dvě části: jednu vlastnili Kostkové, druhou spravoval litomyšlský klášter. K jejich spojení došlo až v polovině 17. století.

3.6.2. Historie kostela sv. Petra a Pavla

Původní kaple vystavěná v roce 1321 byla roku 1393 rozšířena v kostel. Roku 1350 byl kostel již farní. V roce 1540 vyhořel. Počátkem 18. století pak byla stavba kostela upravena.

3.6.3. Popis kostela sv. Petra a Pavla

Jedná se o stavbu orientovanou, loď má obdélníkový půdorys, plochý strop. Presbytář je gotický, zaklenutý křížovou klenbou o jednom poli, žebra hruškovitě profilována. Na stěnách sbíhají žebra na sloupkovité přípory zdobené žlábkky. Triumfální oblouk je hrotitý, vyžlabený s renesančním dekorem z druhé poloviny 16. století. Pod hranolovou věží se nachází sakristie s letopočtem 1712 na vstupním portálu, je gotická, sklenutá křížově. Žebra sbíhají na jehlancovité konzoly.

3.6.4. Okolnosti vzniku nástěnných maleb

V roce 1910 přišel na morašickou faru farář Václav Marek, byl na toto místo přeložen kvůli zdravotním problémům z Hlinska. Kníže Albert M. Thurn Taxis „*praesentoval ho dobrotivě ze dne 8. září 1913 na faru v Dolním Újezdě*“.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Byl syn Bluda, o němž nejsou záznamy. *Pamětní kniha fary morašické*, uložena na římskokatolické farnosti v Litomyšli, s. 35.

¹⁷⁷ Pocházel z předního zemanského rodu na Litomyšlsku ve 13. století. Zdroj: <http://www.morasice.cz/historie>, 15. 7. 2015.

¹⁷⁸ *Pamětní kniha fary morašické*, uložena na římskokatolické farnosti v Litomyšli, s. 91.

Farář Marek za svého působení v Morašicích chtěl kostel zvětšit, prodloužit loď. Plány za tímto účelem vypracoval Boža Dvořák, rozpočet byl na 14 000 korun. Kvůli Markovu odchodu z Morašic a zřejmě i z finančních důvodů projekt realizován nebyl, ačkoli lidé již na výmalbu přispívali. Po příchodu nového faráře Josefa Čiháka byly v říjnu 1946 Dvořákovy plány objeveny na faře v Dolním Újezdě a uloženy v Morašicích.¹⁷⁹

Po odchodu faráře Marka byl na morašickou faru 28. ledna 1914 přeložen Josef Filip.¹⁸⁰ Ten v roce 1915 zahájil znovu sbírku na výmalbu kostela. Návrhy zaslal vinohradský malíř Antonín Häusler.¹⁸¹ Biskup Doubrava spolu s architektem a konservátorem Dvořákem jeho návrh přijali.

Antonín Häusler ovšem provedl vedle nástrovní malby ještě malbu na evangelní stěně presbytáře, která se nedochovala. Při záchranných pracích na klenbě presbytáře v 50. letech 20. století byly rovněž odstraňovány staré nátěry ze zdí, byla objevena původní gotická omítka včetně maleb. Ty byly skryty pod Häuslerovými obrazy *sv. Jiří* a *Blahoslavené Anežky České*. Malby z roku 1915 vykazovaly již četná poškození, byly oprýskané a špinavé. Po obhlídce maleb pracovníkem Památkového úřadu, bylo nad gotickými malbami konstatováno, že je to: „...ukázka gotiky doby Václavovy, na venkovský kostelík pozoruhodná.“¹⁸² Zástupce Památkového úřadu Jakub Pavel „...odsoudil secesní ráz obrazů Häuslerových z r. 1915. Po tomto úsudku jsem jich už nelitoval obětovat, ...“¹⁸³

Na podzim roku 1951 se opravovala též loď kostela, byly očišťovány zdi kostela, místy až na kámen. Některé odhalené historické stavební úpravy poukazovaly na skutečnost, že právě prostor hlavní lodi je pravděpodobně onou kaplí na tvrzi Bludov.¹⁸⁴

¹⁷⁹ *Pamětní kniha fary morašické*, uložena na římskokatolické faře v Litomyšli, s. 164–165.

¹⁸⁰ Byl farářem v Morašicích do r. 1917, pak v Cerekvici. Tamtéž, s. 166.

¹⁸¹ Předem smluvená cena byla 3400 korun. Současně s nástěnnou malbou ve farním kostele provedl A. Häusler malbu ve hřbitovní kapli sv. Michala Archanděla za 200 korun. *Pamětní kniha fary morašické*, uložena na římskokatolické faře v Litomyšli, s. 166–167.

¹⁸² Tamtéž, s. 190.

¹⁸³ Tamtéž, s. 190.

¹⁸⁴ Gotické malby Klanění tří králů a Kristus Trpitel byly restaurovány v roce 1952 akademickým malířem a odborným restaurátorem Františkem Fišerem. Pod výjevem Klanění byl odkryt nápis ze 14. století dokládající svěcení kostela biskupem Janem Železným 21. září 1393 a další zajímavé historické momenty. Tamtéž, s. 190–214.

3.6.5. Popis nástěnných maleb

V současné době se Häuslerovy malby nacházejí na stropě hlavní lodi, na stropě nad kruchtou a na čele vítězného oblouku, malby v presbytáři byly odstraněny při odkrývání gotických maleb.

Výjev s Pannou Marií

Na oblacích trůnící Panna Marie s Ježíškem na klíně je umístěna ve spodní části výjevu za dvojicí hořících svící. Je oděna do hermelínového pláště a modrého bohatě řaseného roucha. U jejích nohou klečí po stranách dvě figury andělů před štítem se svatováclavskou orlicí, nad nímž je baldachýn s knížecí korunou ve vrcholu. Stuha před štítem nese dataci 996–1098. Erb se pravděpodobně vztahuje k rodu Přemyslovců, kterému po vyvraždění Slavníkovců litomyšlský hrad připadl.¹⁸⁵

Figura Panny Marie je obklopena erby rozpínajícími se po celé ploše stropu. Jsou bohatě propleteny listovím a stuhami nesoucími datace k nim se vztahující. Vrchol pomyslného oválu představuje erb Thurn – Taxisů, na protější straně je to symbol českého království – dvouocasý lev v červeném poli. Erby zachycené kolem Panny Marie jsou erby majitelů místního hradu a litomyšlského zámku. Po obou jeho stranách, mimo ústřední motiv, je vlevo erb s moravskou orlicí, vpravo s orlicí slezskou. Obě obklopeny bohatým rostlinným dekorem, se svatováclavskou korunou v horní části erbu, lemovány šablonovým vzorem. Tento subtilní šablonový motiv uzavírá celou kompozici na stropě.

Erby s nápisovými páskami na stropě lodi:

1098–1145: erb se třemi homolemi v modrém poli, ve vrcholu štítu koruna. Jistá podobnost tu je se štítem Petráše z Petrášů.¹⁸⁶

1145–1344: erb rozdělený na čtyři pole v modré a zlaté barvě s překříženými klíči a černou orlicí na zlatém poli uprostřed štítu. Nad levou horní polovinou štítu mitra, nad pravou berla, uprostřed Panna Maria s Ježíškem. Jedná se o znak premonstrátů, kteří v Litomyšli v časovém rozmezí uvedeném na pásce pobývali.

1344–1421: erb s červeným křížem a berlou ve stříbrném poli a křížem ve vrcholu erbu. Jde o znak vztahující se k litomyšlskému biskupství, jehož existenci v Litomyšli vymezují léta v nápisové pásce.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Šlo ovšem o rok 995. Rovněž rok 1098 uvedený na malbě by mohl být spíše rokem 1198, kdy se Přemysl Otakar I. stal králem a České knížectví se přettransformovalo v České království. KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny země koruny české*, Praha 2003, s. 68–69.

¹⁸⁶ MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 43.

1431–1433: erb se zkříženými meči na červeném poli štítu, na vrcholu klenotu dva zkřížené zlaté meče. Mohlo by se jednat o Bradleckého z Mečkova, z jehož rodu vzešla významná postava husitského hnutí.¹⁸⁸

1433–1567: erb se zlatými hráběmi v černém poli a na vrcholu klenotu. Mělo by se jednat o Kostky z Postupic.¹⁸⁹

1421–1431: erb s rozpolceným štítem, s černou šachovnicí vpravo, zlatou barvou vlevo, na klenotu ženská polofigura v černém, se zlatým čepcem. Mohlo by se jednat o rod z Miletínka, který se do husitských bojů zapojil.¹⁹⁰

1567–1645: erb s černým zubrem ve stříbrném poli, na vrcholu klenotu též zubr. Jedná se o Pernštejny.¹⁹¹

1645–1649: erb s rozpolceným štítem, černou orlicí vpravo dole a vlevo nahoře ve stříbrném poli, zbývající pole červeno–stříbrná. Mohlo by se jednat o pány z Lobkovic.¹⁹²

1649–1753: erb s rozpolceným štítem, pravá strana červená, levá stříbrná, uprostřed štítu a ve vrcholu klenotu růže ve stejných barvách. Jedná se o Trauttmansdorffy.¹⁹³

1753–1855: erb s modrým lvem ve zlatém poli, klenot s chocholem ve stejných barvách. Jde o zjednodušení erbu rodu Waldsteinů.¹⁹⁴

1855: složitě členěný erb na pozadí baldachýnu, s korunou a dvěma lvy po stranách, nad vrcholovou partií baldachýnu datace. V uvedeném roce se Taxisové stali pány litomyšlského zámku.¹⁹⁵ Byli posledními majiteli zámku.

Malba nad kruchtou

¹⁸⁷ Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Biskupstvi_litomyslske, 15. 7. 2015.

¹⁸⁸ MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 6, 78.

¹⁸⁹ MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 28, 35. Ovšem poslední z rodu, Bohuš, umírá v roce 1557. Může se jednat o chybu v dataci na malbě.

¹⁹⁰ MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 37, 128.

¹⁹¹ MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 43, 143.

¹⁹² MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 34, 33.

¹⁹³ MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 58, 118.

¹⁹⁴ MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 59, 69–70.

¹⁹⁵ MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993, s. 58, 136–137.

Tato malba je rozčleněná do tří polí: v největším prostředním poli namaloval autor lilii s korunou ve vrcholové partii a bohatým rostlinným ornamentem. Po její levé straně je erb se zlatou zdí na modrém pozadí, po pravé s červeným býkem na stříbrném pozadí, oba s korunami ve vrcholech, lemovány šablonovým vzorem. Oba erby se vztahují ke znaku České koruny.

Malba na čele oblouku

Na vítězný oblouk namaloval Häusler dvě postavy andělů s kadidelnicemi a členitě zpracovanými nápisovými páskami, z nichž na evangelní straně je nápis: Ku Cti a Chvále Boží, na opačné straně pak: Obnoveno z Pomoci Dobrých Lidí L.P. 1915. Prostor nad vrcholovou partií oblouku vyplňuje bohatě propletená páska s iniciály „IHS“.

Malby jsou značně poškozeny zřejmě v souvislosti se statickými problémy presbytáře řešenými v 50. letech minulého století – druhotně tmeleny a pravděpodobně lokálně přemalovány.

4. Závěr

Osobnost Mikoláše Alše lze těžko charakterizovat pouze několika slovy. Je to osobnost s široce rozloženým polem působnosti. Dostal do vínku po každém z rodičů vlohy, které dokonale zúročil. Matka, která ráda vyšívala a sama si zhotovovala ornamentální předlohy, zprostředkovala Mikolášovi první kontakt s ornamentem. Z jeho tradičních vzorů pak Aleš vychází a dává mu podobu pro Alše tak charakteristickou. Po otci zdědil písmácké vlohy, což rovněž dokonale uplatnil všude tam, kde svoje kresby doprovázel textem.

Byl obdarován výjimečným pozorovacím talentem spojeným se schopností okamžitě si danou skutečnost uložit v paměti. V několika liniích pak obsáhl podstatu zobrazovaného. Měl obrovskou představivost.

Své poslání coby mladík ukončující svá studia na pražské Akademii jistě spatřoval jinde než v tvorbě ilustrací a drobných kreseb. Svým vlasteneckým cítěním a nadáním chtěl tehdy se vzímajícímu českému národu prospět vytvořením děl, která by národní velikost potvrdila a oslavila. Ve druhé řadě měl ambice stát se slavným malířem. Jeho cyklus *Vlast* pro budovu Národního divadla v Praze je dílo, které fascinuje nejen svým myšlenkovým obsahem a zpracováním, ale i událostmi, které se k němu vážou. Umělec tak plný velkého poslání národu horečnatě vytvořil v Suchdole obrovské dílo, které ovšem sám nemohl realizovat. Jeho způsob výtvarného vyjádření nezapadl do tehdejšího směřování umění. Navíc své myšlenkové bohatství vážící se k *Vlasti* musel veřejně hájit v konfrontacích se spolutvůrcem Františkem Ženíškem.

Na základě těchto událostí se ovšem rozvinulo jiné odvětví Alšovy všestranné osobnosti – činnost ilustrační, která je neobyčejně rozsáhlá. Ilustroval nejraději práce svých přátel, Jiráskovy *Psohlavci* jej zcela pohltili a jejich ilustrace Alše odvedli z Litomyšlska, kde se venkovský kostelík v Makově mohl dočkat originálních návrhů, vytvořených speciálně pro jeho interiér.

V 90. letech 19. století nastal obrat ve vnímání Alšova umění, stal se váženou osobností a dostal znovu příležitost prospět národu, i když srovnání s pracemi pro Národní divadlo není úplně na místě – stal se výjimečným tvůrcem mnoha výzdob nově vznikajících architektonických počinů té doby, byl zavalen prací. Jelikož zřejmě neměl v povaze trpělivou práci při tvorbě nástěnných maleb na fasádách domů, přenechával ji svým kolegům, kteří byli zároveň jeho přáteli. Vznikla tak skupina jeho spolupracovníků, díky níž Alšovy návrhy zdobí tak rozsáhlý počet budov.

Lokalita v okolí Litomyšle je s dílem Mikoláše Alše rovněž spojená. V obci Makově přispěl umělec k výzdobě venkovského kostelíka a stejně tomu bylo i v případě kostela v Mikulči, kam se Aleš osobně vypravil, aby si jej si prohlédl. Přesně pro tento kostelík pak vytvořil návrhy světců, které jeho osvědčení spolupracovníci převedli na stěny.

Rovněž Alšův přítel Antonín Häusler našel mnohokrát uplatnění v blízkosti Litomyšle. Stal se nejen tvůrcem návrhů pro kostely v Nových Hradech, Morašicích, České Třebové a Proseči, ale i jejich hlavním realizátorem. Také on spolupracoval s jinými kolegy. Každá jeho realizace v jednotlivých kostelech je jiná a to nejen zpracováním námětů. Je to dáno hlavně provázaností s konkrétní architekturou. Všude prokázal svou invenci a schopnost začlenit své návrhy do interiéru konkrétního kostela.

Jedním z cílů této práce bylo nahlédnout na tato umělecká díla prostřednictvím událostí, které se váží k jejich vzniku. Zejména v dochovaných kronikách farností je zachycena historie kostelů spojená s osudy lidí, kteří v dané lokalitě působili a žili. Jsou zde zaznamenány datace a jména umělců vztahující se k výzdobám oněch kostelíků, někde obšírněji, jinde stroze.

V případě Mikoláše Alše a jeho uměleckého působení na Litomyšlsku existuje informací poměrně mnoho, i když další studium korespondence s architektem Božou Dvořákem a Aloisem Jiráskem by jistě přineslo mnohé zajímavé skutečnosti.

Stejně tak by rozsáhlejší studium případné pozůstalosti Antonína Häuslera snad zodpovědělo otázku kolem jeho působnosti právě na Litomyšlsku.

5. Prameny a literatura

Kronika farnosti Česká Třebová

Kronika farnosti Nové Hrady,

Kronika farnosti Proseč u Skutče

Kronika obce Makova

Pamětní kniha fary moravské

AUTORSKÝ KOLEKTIV, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1875

BALEKA, Jan, *Výtvarné umění – výkladový slovník*, Praha 1997

BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda, *České malířství 19. století*, Praha 1998

BOROVÍČKA, Michael, KAŠE, Jiří, KUČERA, Jan, P., BĚLINA, Pavel, *Velké dějiny země koruny české*, sv. XII, Praha 2012

DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (III/2) 1780–1890, Praha 2001

DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (IV/2) 1890–1938, Praha 1998

FILIP, Aleš, MUSIL, Roman, *Neklidem k Bohu*, Praha 2006

HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991

HÁLOVÁ–JAHODOVÁ, Cecílie, *Neznámý Aleš v Mikulči*, Brno 1952

HLAVÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš*, Praha 1974

CHROBÁK, Ondřej, *Mikoláš Aleš 1852 2007*, Praha 2007

JANDA, E., *Mistr Mikuláš Aleš na Litomyšlsku*, in: *Od Trstenické stezky 19, 1939/40*, Litomyšl

KESSELGRUBEROVÁ, Ludmila, *Te deum laudamus...*, *Neznámé sochařské práce dílny Andrease Schweigla v kontextu mobiliáře kostela sv. Jakuba Většího a rotundy sv. Kateřiny*, in: *Českotřebovská farnost v historii*, Česká Třebová 2004

KUBIČKA, Roman, ZELINGER, Jiří, *Výkladový slovník*, Praha 2004

KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny země koruny české I. II.*, Praha 2003

KUČA, Karel, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Pro–Sto, 6. část*, Praha 2004

KUKLA, Otakar, Aleš, *Mikoláš Aleš a Litomyšlsko*, in: *Pomezí Čech a Moravy sv. 2*, Litomyšl 1998

LEXIKON MALÍŘSTVÍ A GRAFIKY, Praha 2006

MÁDL, Karel B., *M. Aleš*, Praha 1924

- MALÁ, Alena, PAVLIŇÁK, Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010
- MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955
- MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993
- NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957
- NOVÁ ENCYKLOPEDIE ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, Praha 1995
- Ottův slovník naučný*, díl XXI., Praha 2000
- Ottův slovník naučný*, díl XXVII., Praha 2002
- POCHE, Emanuel (ed.), kolektiv, *Umělecké památky Čech 2, (K/O)*, Praha 1978
- RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud, Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008
- SKRUŽNÝ, Ludvík, *Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených*, Čelákovice 1996
- SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921
- ŠTECH, Václav, Vilém, *Alšova Vlast*, Praha 1952
- TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, sešit 1, 4, 10, Ostrava 1993
- VOLAVKA, Vojtěch, *České malířství a sochařství 19. století*, Praha 1968
- VOLAVKOVÁ, Hana, *Mikoláš Aleš, Kresby a návrhy*, Praha 1975
- VOLAVKOVÁ, Hana, *Mikoláš Aleš*, Praha 1982
- VOLESKÁ, Jana, *K dějinám církevních staveb farnosti Česká Třebová*, in: *Českořebovská farnost v historii*, Česká Třebová 2004
- VENCL, Slavomil, *České exlibris, Historie a současnost*, Praha 2000
- VLČEK, Tomáš, *Praha 1900, Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986
- VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interieru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014
- WIRTH, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*, Praha 1921
- WIRTH, Zdeněk, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém, Politický okres Vysokomýtský*, Praha 1902
- WIRTH, Zdeněk, MATĚJKA, Boh., ŠTĚPÁNEK, Jos., *Soupis památek historických a uměleckých v království českém, Politický okres Litomyšlský*, Praha 1908
- ŽÁKAVEC, František, *Chrám znovuzrození*, Praha 1918

ŽÁKAVEC, František, *Knížka o Alšovi*, Praha 1947

Internetový zdroj

http://www.cojeco.cz/index.php?s_term=&s_lang=2&detail=1&id_desc=98954
<http://smetanova.lhota1.sweb.cz/budv.html>
<http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?IDosoby=61745>
<http://www.historiesuchdola.cz/brandejs.php>
https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Jansa
https://cs.wikipedia.org/wiki/Spolek_výtvarných_umělců_Mánés
<http://zivotopis.osobnosti.cz/jan-matejko.php>
https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Vladislav_Zap
https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Purkyn%C4%9B
https://cs.wikipedia.org/wiki/Spole%C4%8Dnost_vlasteneck%C3%BDch_p%C5%99%C3%A1tel_um%C4%9Bn%C3%AD
https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Mat%C4%9Bj_Navr%C3%A1til
https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_M%C3%A1nes
https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cen%C4%9Bk_Ryzner
https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_%C5%BDen%C3%AD%C5%A1ek
https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Vil%C3%A9m_%C5%A0tech
https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Ladislav_Rieger
https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohum%C3%ADr_Roubal%C3%ADk
https://cs.wikipedia.org/wiki/Jakub_Schikaneder
www.slovník-nakladatelství.cz/nakladatelství/alois-wiesner.html
https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Bosacek
https://cs.wikipedia.org/wiki/Jindrich_Duchoslav_Krajicek
https://cs.wikipedia.org/wiki/Lada_Novak
https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Spilar
https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Vesin
<http://slavnostavby.cz/?i=2927/vlastní-vila-rudolfa-stecha>
https://cs.wikipedia.org/wiki/Antonin_Chittussi
<http://www.atlasceska.cz/pardubicky-kraj/kostel-sv-mikulase-prosec/>
https://cs.wikipedia.org/wiki/Svanda_Dudak
www.starapraha.cz

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/fotogalerie/289320-staromestska-trznice-miri-zpet-k-farmarskym-tradicim/?mobileRedirect=off>,

https://cs.wikipedia.org/wiki/Adolf_Liebscher

https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Liebscher

https://cs.wikipedia.org/wiki/Ludek_Marold

https://cs.wikipedia.org/wiki/Bitva_u_Lipan

<http://www.obecmikulec.net/historie-obce/>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Boža_Dvořák,

https://cs.wikipedia.org/wiki/Svat%C3%BD_Vojt%C4%9Bch

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Pallium>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Vladislav_Zap

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_%C5%A0%C3%ADr

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Cyrilice>

https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Schmoranz

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Paderborn>

http://www.rozhlas.cz/brno/upozornujeme/_zprava/230783

<http://www.morasice.cz/historie>

http://www.rozhlas.cz/kraje/cesko/_zprava/zdi-maleho-kostelika-v-mikulci-u-svitav-zdobi-fresky-slavneho-mikolase-alse--1452058

<http://mestoprosec.cz/turista/zajimava-mista/turista/kostel-sv-mikulase>

http://www.soupispamatek.com/okres_litomysl/fotografie/morasice/morasice.htm

6. Obrazová příloha

6.1. Obrazová příloha ke kapitolám 1 – 2



Obr. 1: Mikoláš Aleš, 1884. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921.



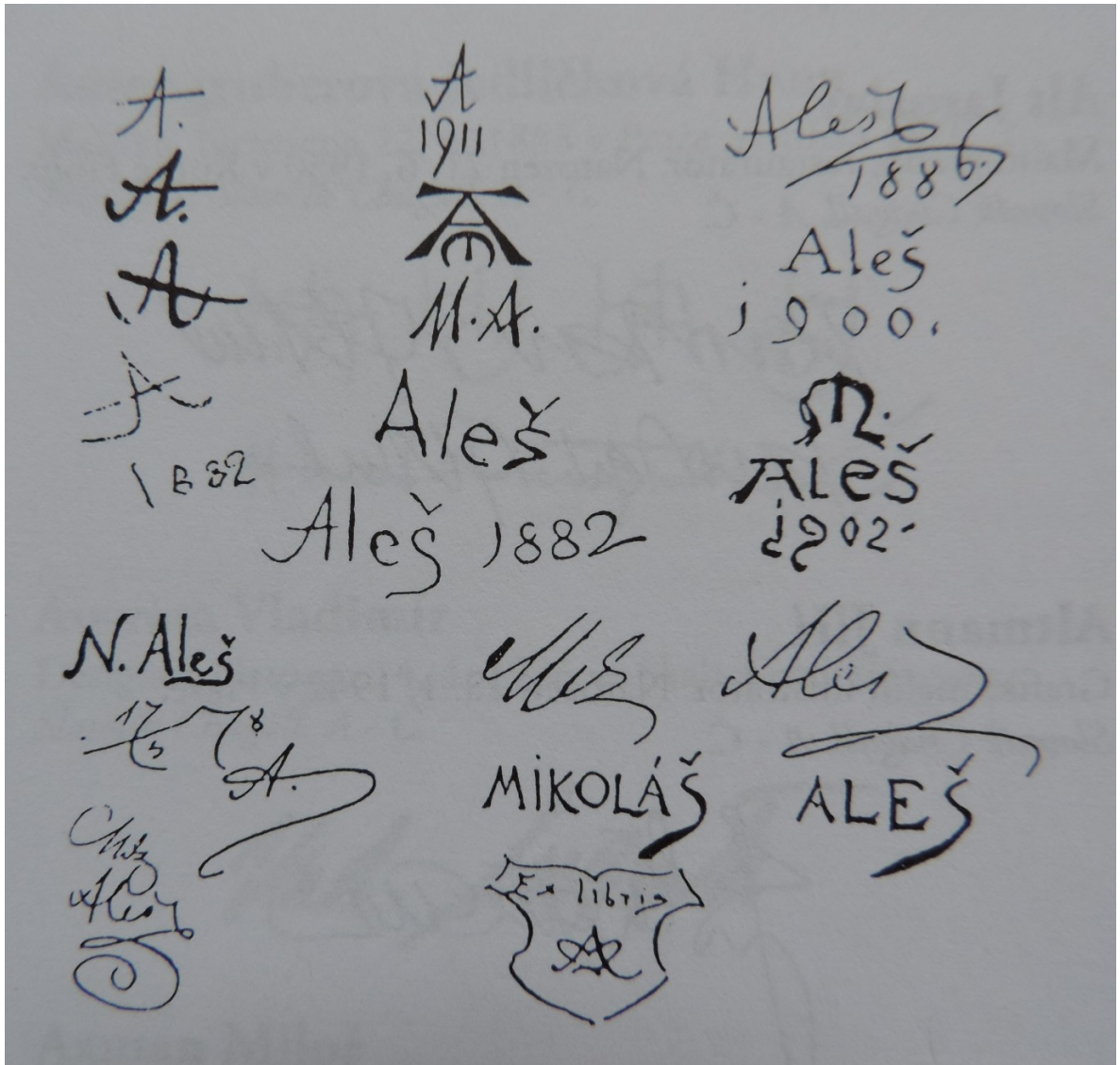
Obr. 2: Alšova pracovna a ložnice, 1913. SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Rokycany 1921.



Obr. 3: Mikoláš Aleš, 1897. MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955.



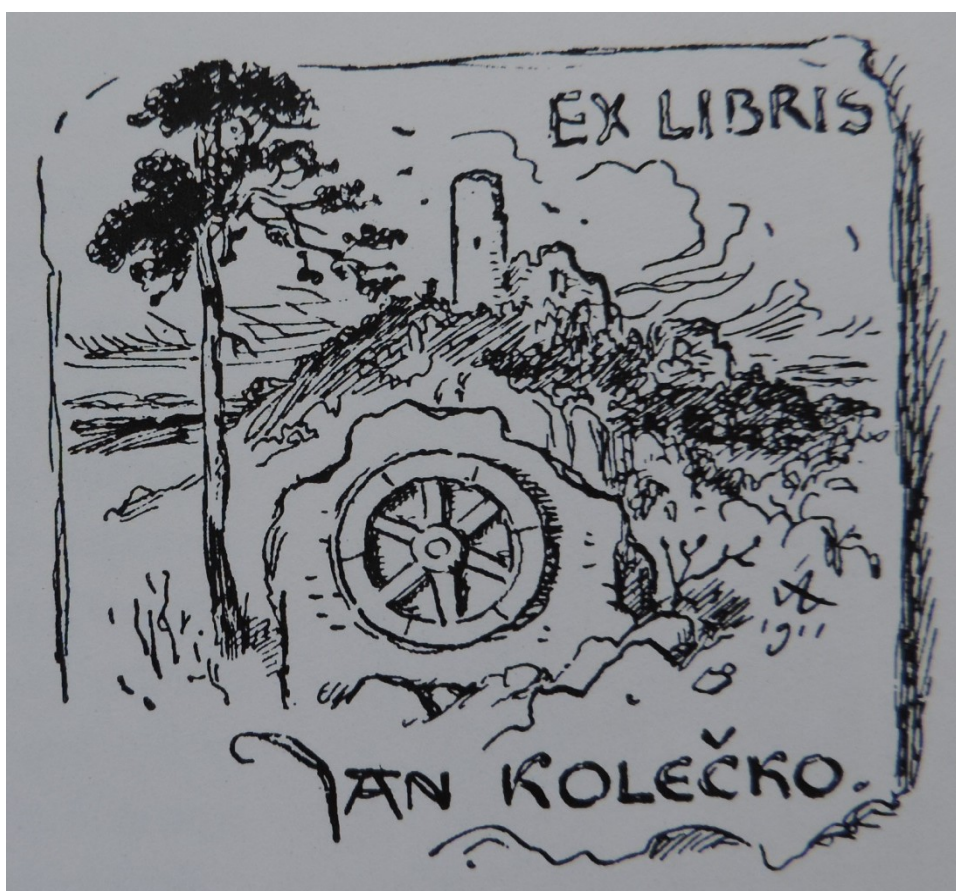
Obr. 4: V. Jansa, M. Aleš, K. V. Mašek a V. Bartoněk při práci na obraze *Pobití Sasíků v bitvě u Hrubé Skály*, olej, plátno, 1000 x 800 cm, 1895. VLČEK, Tomáš, *Praha 1900*, Praha 1986, s. 86.



Obr 5: Signatury Mikoláše Alše. MALÁ, Alena, PAVLIŇÁK, Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava, 2010, s. 7.



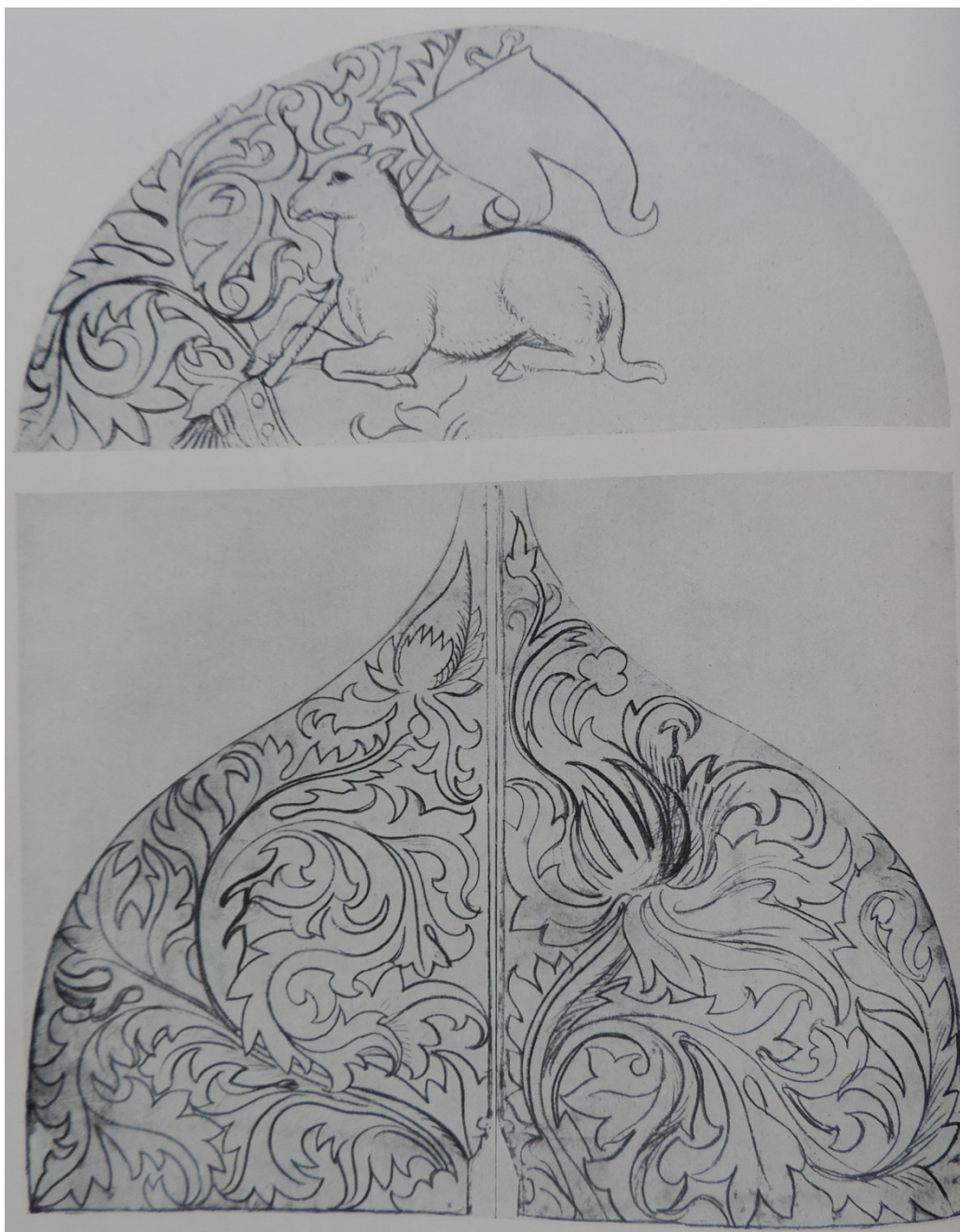
Obr: 6: Nástěnná malba na Zvíkově, konec 15. století. Stala inspirací pro mladého Alše.
NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 7: Mikoláš Aleš, Ex libris, zinkografie, 1911. VENCL, Slavomil, *České exlibris*, Praha 2000, s. 15.



Obr. 8: Kostel Narození Panny Marie, Vodňany. Pro exteriér a interiér kostela vytvořil návrhy M. Aleš. MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955.



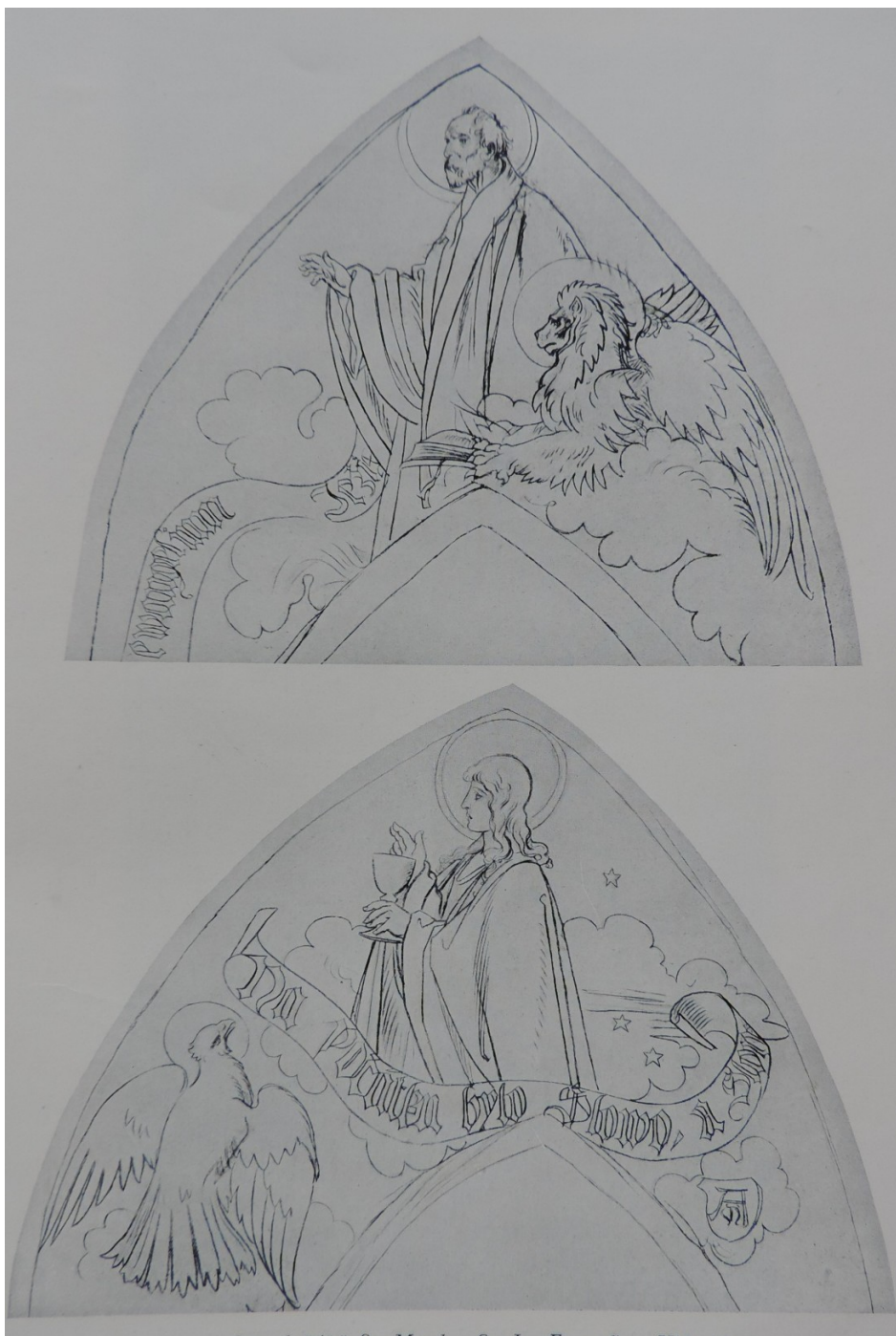
Obr. 9: Kostel Narození Panny Marie, Vodňany, 1895–1896. Alšovy návrhy pro západní štít kostela. MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955.



Obr. 10: Kostel Narození Panny Marie, Vodňany, 1895–1896. Alšovy návrhy pro vítězný oblouk (Máří Magdaléna) a severní štít kostela (Královna andělů). MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955.



Obr. 11: Kostel Narození Panny Marie, Vodňany, 1895–1896. Alšovy návrhy ornamentů pro vlys. MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955.



Obr. 12: Kostel Narození Panny Marie, Vodňany, 1895–1896. Alšovy návrhy pro presbytář (sv. Marek, sv. Jan Evangelista). MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš*, *Nástěnné malby*, Praha 1955.



Obr. 13: Micoláš Aleš, Zvěstování Panně Marii se světci, kostel Narození Panny Marie ve Vodňanech – vitráže, 1896. FILIP, Aleš, MUSIL, Roman, *Neklidem k Bohu*, Praha 2006, s. 98.



Obr. 14: M. Aleš, návrh pro Národní divadlo – cyklus Vlast, Chrudimsko, 1877, kresba perem. CHROBÁK, Ondřej, *Mikoláš Aleš 1852 2007*, Praha 2007.



Obr. 15: M. Aleš, návrh pro Národní divadlo – cyklus Vlast, Žalov, 1877, kresba perem, akvarel. CHROBÁK, Ondřej, *Mikoláš Aleš 1852 2007*, Praha 2007.



Obr. 16: M. Aleš, Vlast, studie k Žalovu, 1878, kresba tužkou a perem. CHROBÁK, Ondřej, Mikoláš Aleš 1852 2007, Praha 2007.



Obr. 17: M. Aleš, studie k nástěnné malbě pro Národní divadlo, Historie, 1878, kresba perem, tužkou. CHROBÁK, Ondřej, *Mikoláš Aleš 1852 2007*, Praha 2007.



Obr. 18: M. Aleš, cyklus Živly, Píseň pohřební, 1907, kresba perem. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 19: Mikoláš Aleš, cyklus Smysly, Sluch, lavírovaná kresba perem, 1876. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 20: Mikoláš Aleš, cyklus Život starých Slovanů, *Vojna*, lavírovaná kresba perem, 1891. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 21: M. Aleš, ilustrace k Rukopisu královédvorskému, Jaroslav, 1884, kresba perem. CHROBÁK, Ondřej, *Mikoláš Aleš 1852 2007*, Praha 2007.



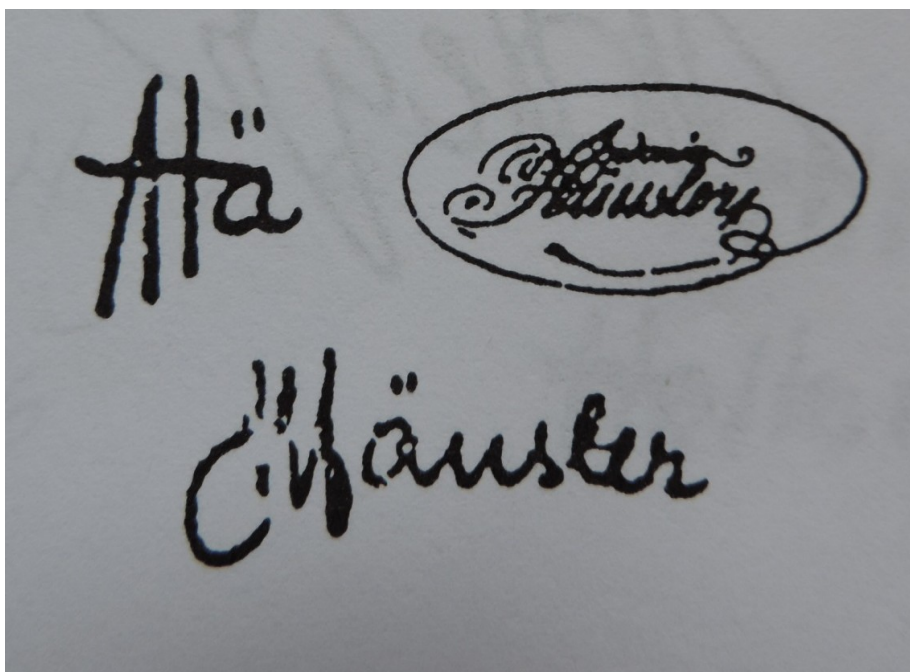
Obr. 22: M. Aleš, levá část obrazu Rákocziho pochod, 1877, olej na plátně. CHROBÁK, Ondřej, *Mikoláš Aleš 1852 2007*, Praha 2007.



Obr. 23: M. Aleš, Hulán a sedlák, 1879, olej na papíře. CHROBÁK, Ondřej, *Mikoláš Aleš 1852 2007*, Praha 2007.



Obr. 24: A. Häusler, Modlitba velikonoční, 1899, reprodukce *Obrázková revue*, 1899–1900. FILIP, Aleš, MUSIL, Roman, *Neklidem k Bohu*, Praha 2006, s. 283.



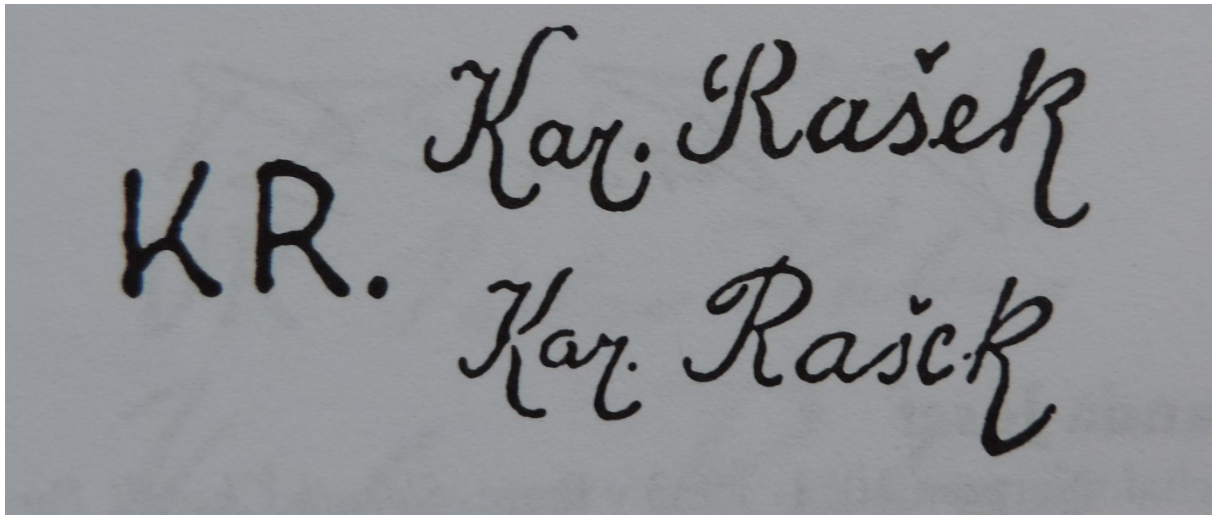
Obr. 25: Signatura A. Häuslera. MALÁ, Alena, PAVLIŇÁK, Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava, 2010, s. 57.



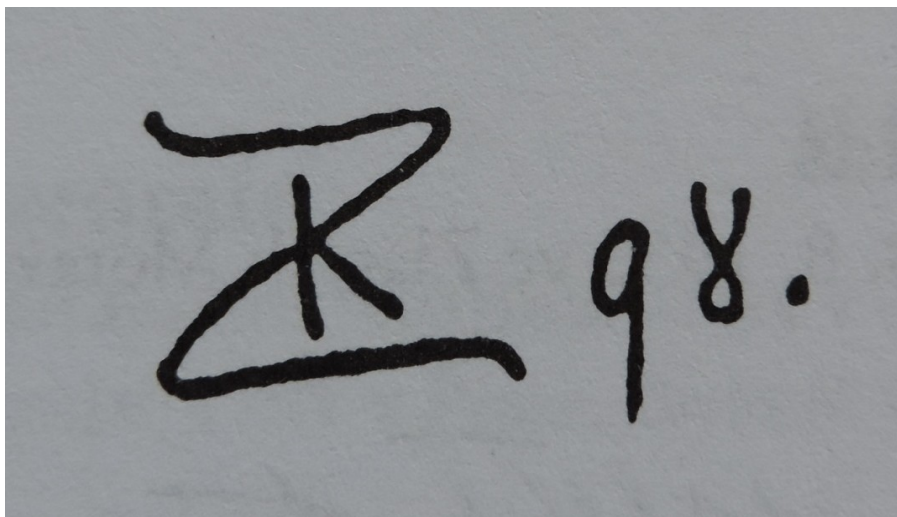
Obr. 26: A. Häusler, Ex libris, zinkografie, 1925. VENCL, Slavomil, *České exlibris*, Praha 2000, s. 141.



Obr. 27: A. Häusler, Jaro, 1899, reprodukce *Obrázková revue 1899–1900*. FILIP, Aleš, MUSIL, Roman, *Neklidem k Bohu*, Praha 2006, s. 282.



Obr. 28: Signatura K. Raška. MALÁ, Alena, PAVLIŇÁK, Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010, s. 212.



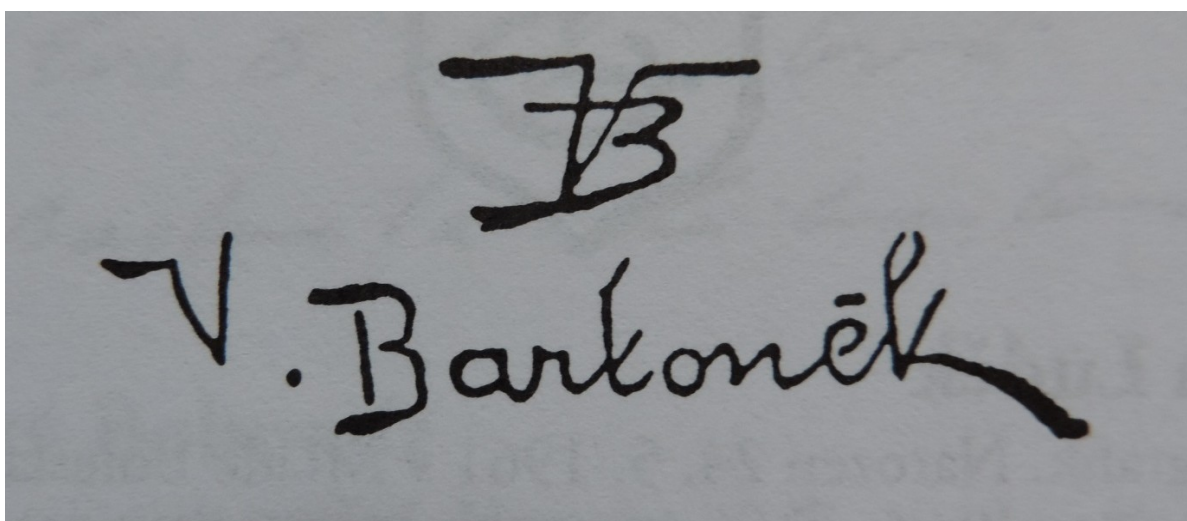
Obr. 29: Signatura K. Záhorského. MALÁ, Alena, PAVLIŇÁK, Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010, s. 298.



Obr. 30: K. Záhorský, Probuzení jara, 1894, olej, plátno. RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud*, Praha 2008, s. 181.



Obr. 31: K. Záhorský, Ženský akt, 1895, akvarel, papír. RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud*, Praha, 2008, s. 181.



Obr. 32: Signatura V. Bartoňka. MALÁ, Alena, PAVLIŇÁK, Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010, s. 12.



Obr. 33: V. Bartoněk, Staroměstská tržnice, Praha, nástěnná malba v lunetě hlavního vchodu. <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/fotogalerie/289320-staromestska-trznice-miri-zpet-k-farmarskym-tradicim/?mobileRedirect=off>.



Obr. 34: V. Bartoněk, Koupě bot u vetešníka. <http://prostorad.cz/pruvodce/psever/klecany/bartonek/bartonek.htm>.



Obr. 35: V. Bartoněk, Ráno na ulici. <http://prostor-ad.cz/pruvodce/psever/klecany/bartonek/bartonek.htm>.

6.2. Obrazová příloha ke kapitole 3



Obr. 36: Mikuleč, kostel sv. Jiří. http://www.rozhlas.cz/kraje/cesko/_zprava/zdi-maleho-kostelika-v-mikulci-u-svitav-zdobi-fresky-slavneho-mikolase-alse--1452058.



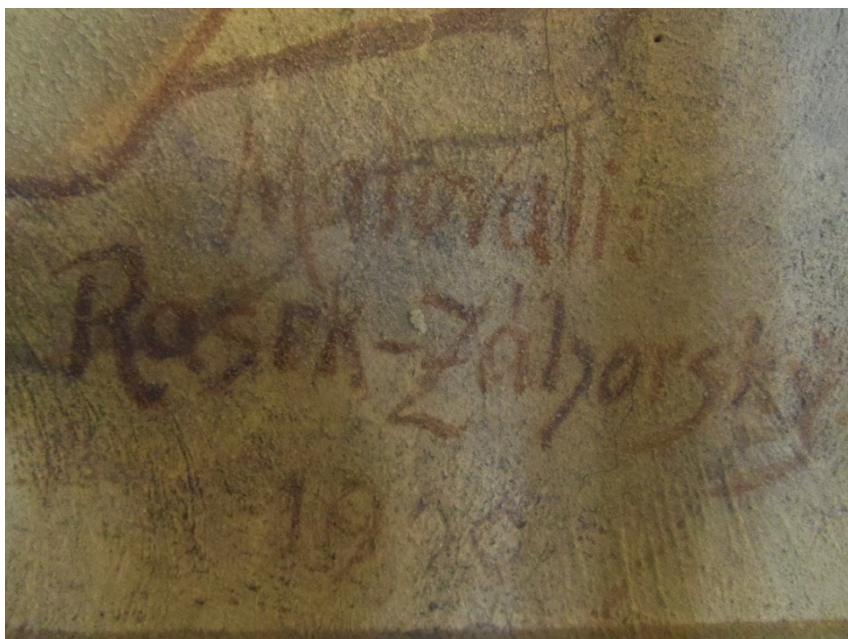
Obr. 37: Mikuleč, kostel sv. Jiří, presbytář, nástěnné malby podle předloh M. Alše. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



Obr. 38: Mikuleč, kostel sv. Jiří, presbytář, nástěnná malba se sv. Vojtěchem podle předlohy M. Alše. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



Obr. 39: Mikuleč, kostel sv. Jiří, presbytář, detail nástěnné malby se sv. Vojtěchem, signatura M. Alše. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



Obr. 40: Mikuleč, kostel sv. Jiří, presbytář, detail nástěnné malby se sv. Vojtěchem, signatura K. Raška a K. Záhorského. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu, 2014*, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



Obr. 41: Mikuleč, kostel sv. Jiří, presbytář, detail nástěnné malby se sv. Vojtěchem, stopy po přenosu kartonu na stěnu. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu, 2014*, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



Obr. 42: M. Aleš, karton k nástěnné malbě pro kostel sv. Jiří v Mikulči, 1899, uhlí na papíře. MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1954.



Obr. 43: Mikuleč, kostel sv. Jiří, presbytář, nástěnná malba se sv. Jiřím podle předlohy M. Alše. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



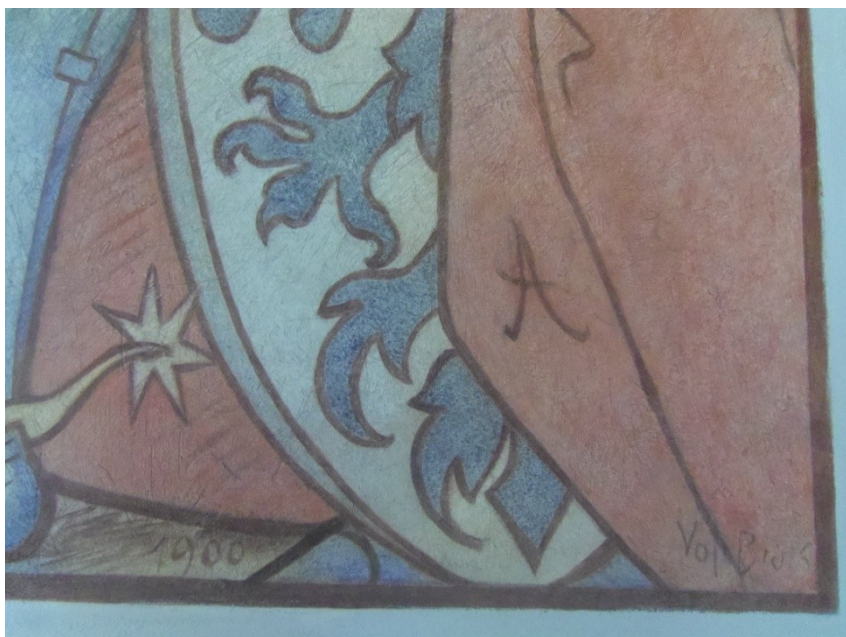
Obr. 44: Mikuleč, kostel sv. Jiří, presbytář, detail nástěnné malby se sv. Jiřím, signatura B. Dvořáka. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu, 2014*, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



Obr. 45: M. Aleš, karton k nástěnné malbě pro kostel sv. Jiří v Mikulči, 1899, uhlí na papíře. MÍČKO, Miroslav, SVOBODA, Emanuel, Mikoláš Aleš, Nástěnné malby, Praha 1954.



Obr. 46: Mikuleč, kostel sv. Jiří, hlavní loď, nástěnná malba se sv. Václavem podle předlohy M. Alše. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



Obr. 47: Mikuleč, kostel sv. Jiří, hlavní loď, detail malby se sv. Václavem, signatura V. Bartoňka a M. Alše. VYMĚTALOVÁ, Eva, *Restaurování figurálních nástěnných maleb v interiéru kostela sv. Jiří v Mikulči a shrnutí restaurátorského průzkumu*, 2014, dokumentace je uložena v archivu NPÚ v Pardubicích.



Obr. 48: Makov, kostel sv. Víta. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 49: Makov, pohled na kostel sv. Víta uvnitř obce. Nedatovaná fotografie, Kronika obce Makova, 1934, uložena ve Státním okresním archivu Svitavy se sídlem v Litomyšli.



Obr. 50: Makov, kostel sv. Víta, interiér. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 51: Makov, kostel sv. Víta, vítězný oblouk, K. Rašek: figura anděla, 1900. Foto: S. Běřáková, 2015.



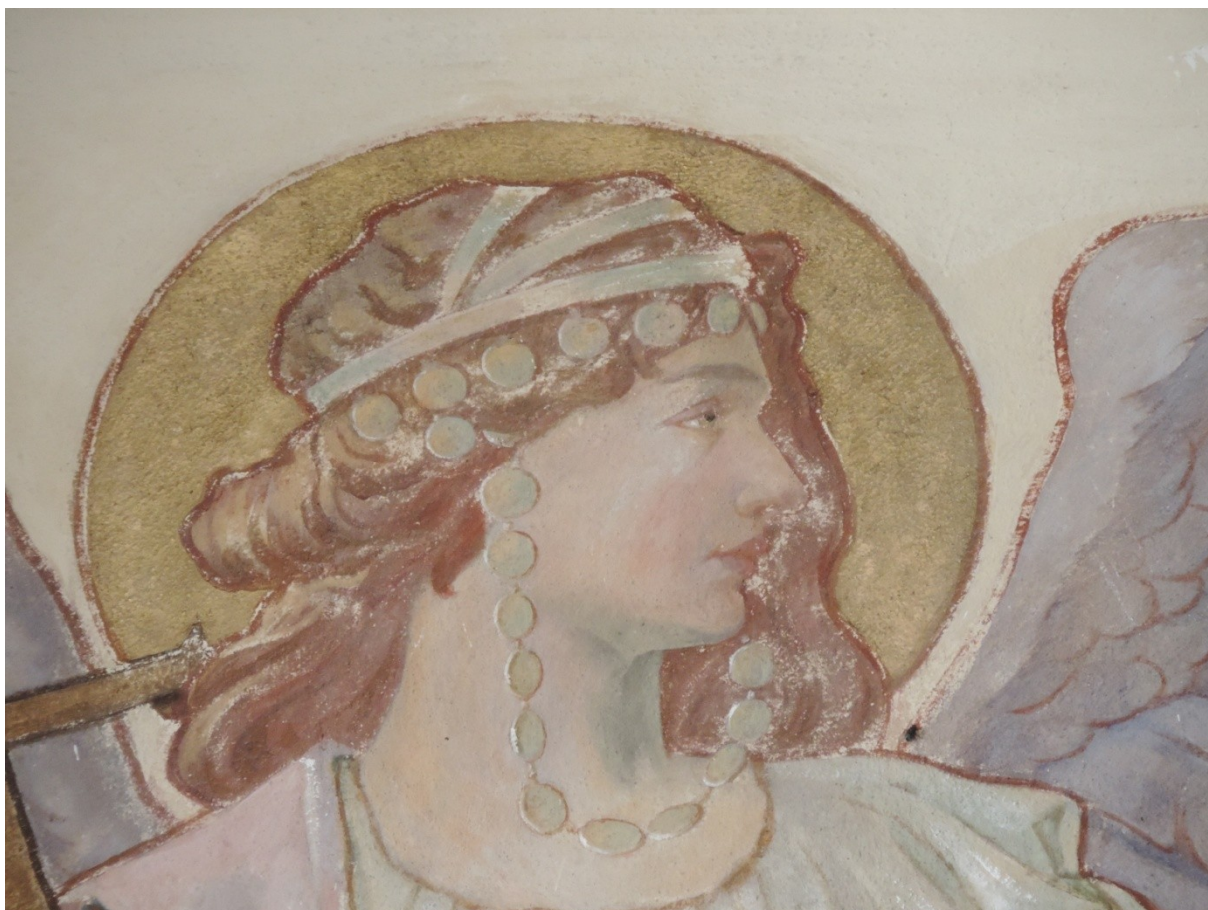
Obr. 52: Makov, kostel sv. Víta, K. Rašek: detail figury anděla, 1900. Foto: S. Běřáková, 2015.



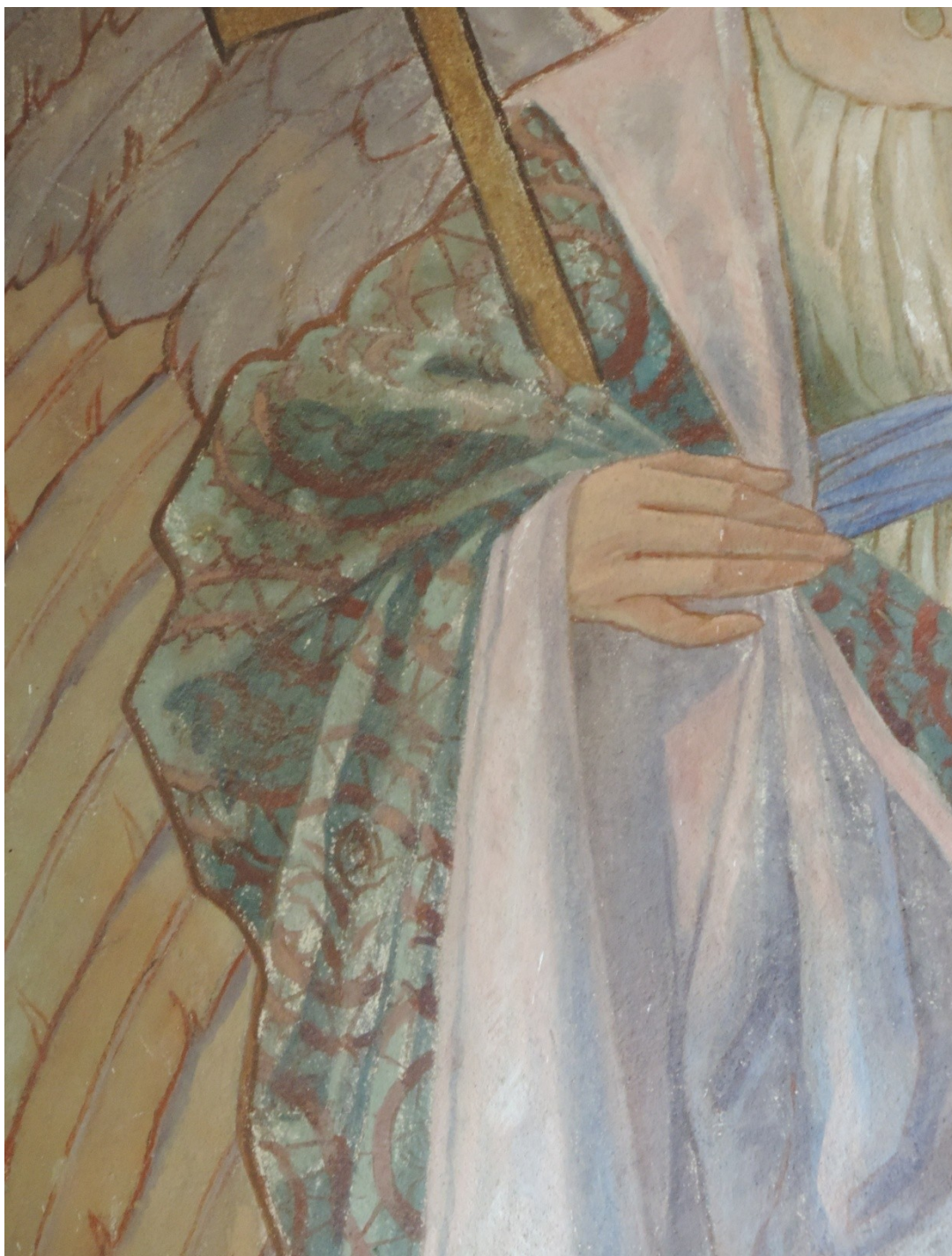
Obr. 53: Makov, kostel sv. Víta, K. Rašek: detail se signaturou autora, 1900. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 54: Makov, kostel sv. Víta, vítězný oblouk, K. Rašek: figura anděla, 1900. Foto: S. Běňáková, 2015.



Obr. 55: Makov, kostel sv. Víta, K. Rašek: detail figury anděla, 1900. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 56: Makov, kostel sv. Víta, K. Rašek: detail figury anděla, 1900. Foto: S. Běřáková, 2015.



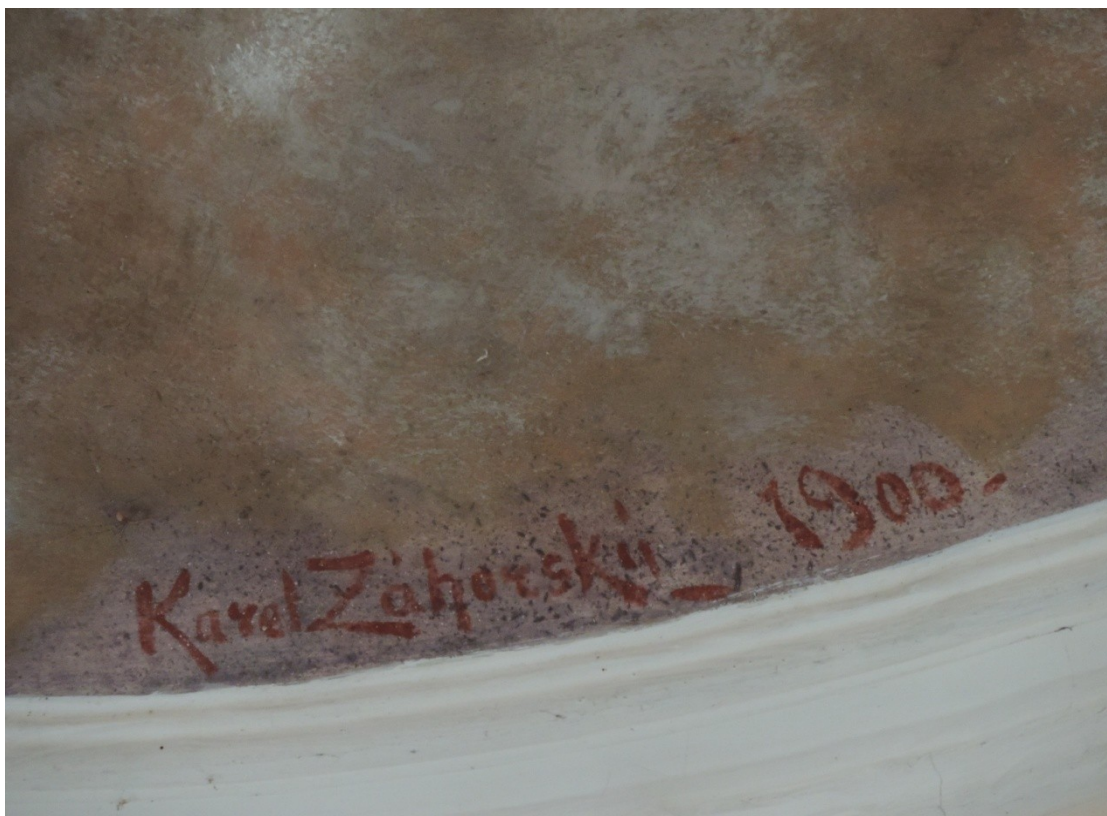
Obr. 57: Makov, kostel sv. Víta, strop presbytáře, K. Záhorský: Nanebevzetí Panny Marie, 1900. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 58: Makov, kostel sv. Víta, K. Záhorský: detail malby Nanebevzetí Panny Marie, 1900.
Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 59: Makov, kostel sv. Víta, K. Záhorský: detail tváře Panny Marie, 1900. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 60: Makov, kostel sv. Víta, signatura K. Záhorského na malbě Nanebevzetí Panny Marie, 1900. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 61: Makov, kostel sv. Víta, severní stěna presbytáře, K. Rašek, K. Záhorský: nástěnná malba Vítězství křesťanství nad pohanstvím podle předlohy M. Alše, 1900. Foto: S. Běťáková.



Obr. 62: Makov, kostel sv. Víta, nástěnná malba Vítězství křesťanství nad pohanstvím podle předlohy M. Alše, detail sv. Metoděje, 1900. Foto: P. Klein, 2009.



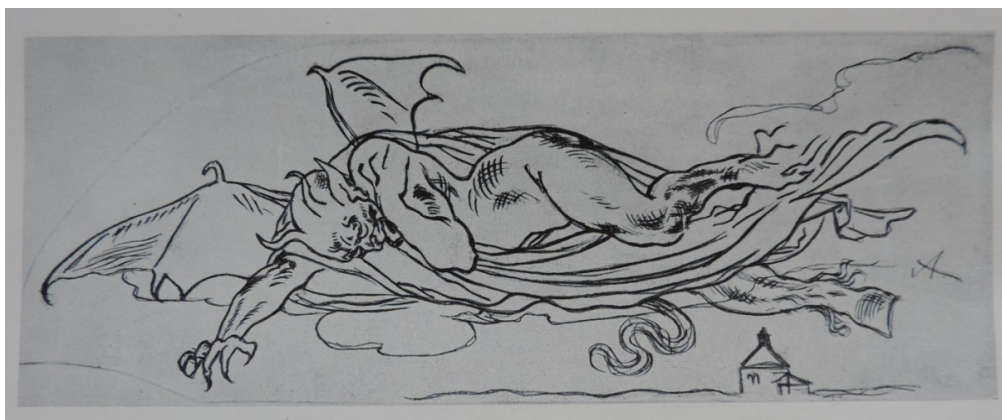
Obr. 63: Makov, kostel sv. Víta, nástěnná malba Vítězství křesťanství nad pohanstvím podle předlohy M. Alše, detail dvou démonů, 1900. Foto: P. Klein, 2009.



Obr. 64: M. Aleš, Věrozvěstové slovanští, 1897, kresba perem. Předloha pro nástěnnou malbu v kostele sv. Víta v Makově. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 65: M. Aleš, Věrozvěstové slovanští, studie k figuře sv. Prokopa (vlevo), 1878–1879 a sv. Gorazda 1878–1879, kresba perem. Předloha pro nástěnnou malbu v kostele sv. Víta v Makově. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 66: M. Aleš, Věrozvěstové slovanští, studie k figuře letícího démona, 1878–1879, kresba perem, tužkou. Předloha pro nástěnnou malbu v kostele sv. Víta v Makově. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 67: M. Aleš, Věrozvěstové slovanští, studie k figuře démona, 1878–1879, kresba perem, tužkou. Předloha pro nástěnnou malbu v kostele sv. Víta v Makově. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 68: M. Aleš, Věrozvěstové slovanští, studie k figuře démona, 1878–1879, kresba perem, tužkou. Předloha pro nástěnnou malbu v kostele sv. Víta v Makově. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



Obr. 69: M. Aleš, Věrozhvěstové slovanští, studie k figurám sv. Metoděje a sv. Konstantina, 1878–1879, kresba perem, tužkou. Předloha pro nástěnnou malbu v kostele sv. Víta v Makově. NEUMANN, Jaromír, *Mikoláš Aleš, Cykly*, Praha 1957.



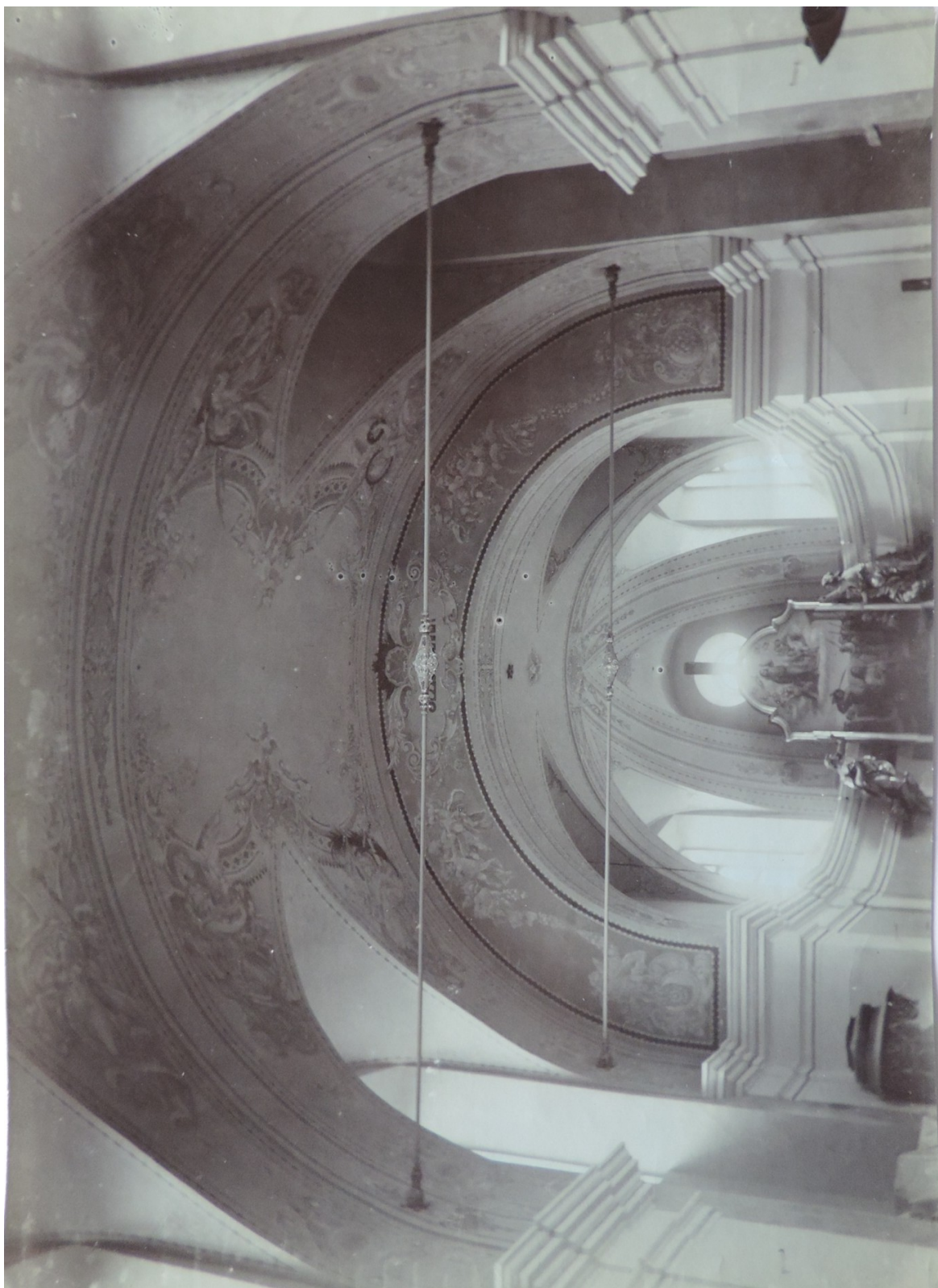
Obr. 70: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, pohled od západu. Nedatovaná fotografie, farní kronika, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 71: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, pohled od východu. Nedatovaná fotografie, farní kronika, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 72: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, hlavní loď. Fotografie pořízená po výmalbě kostela r. 1909, farní kronika, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 73: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, klenba hlavní lodi. Fotografie pořízená po výmalbě kostela r. 1909, farní kronika, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 74: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, skupinová fotografie s autorem výmalby interiéru A. Häuslerem. Fotografie pořízená po dokončení oprav kostela r. 1909, Antonín Häusler v zadní řadě, druhý zprava. Farní kronika, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 75: Detail fotografie s Antonínem Häuslerem před kostelem v Nových hradech, 1909. Farní kronika, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 76: Nové Hradky, kostel sv. Jakuba Většího, interiér. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 77: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, klenba presbytáře, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 78: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, klenba hlavní lodi, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 79: Nové Hradky, kostel sv. Jakuba Většího, klenba hlavní lodi s figurou anděla, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 80: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, klenba hlavní lodi s figurou anděla, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 81: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, klenba hlavní lodi s figurou anděla, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 82: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, klenba hlavní lodi, detail anděla, nástěnná malba A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 83: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, klenba hlavní lodi s dekorativní malbou, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 84: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, klenba hlavní lodi s figurou andělíčka na vrcholu iluzivní architektury, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



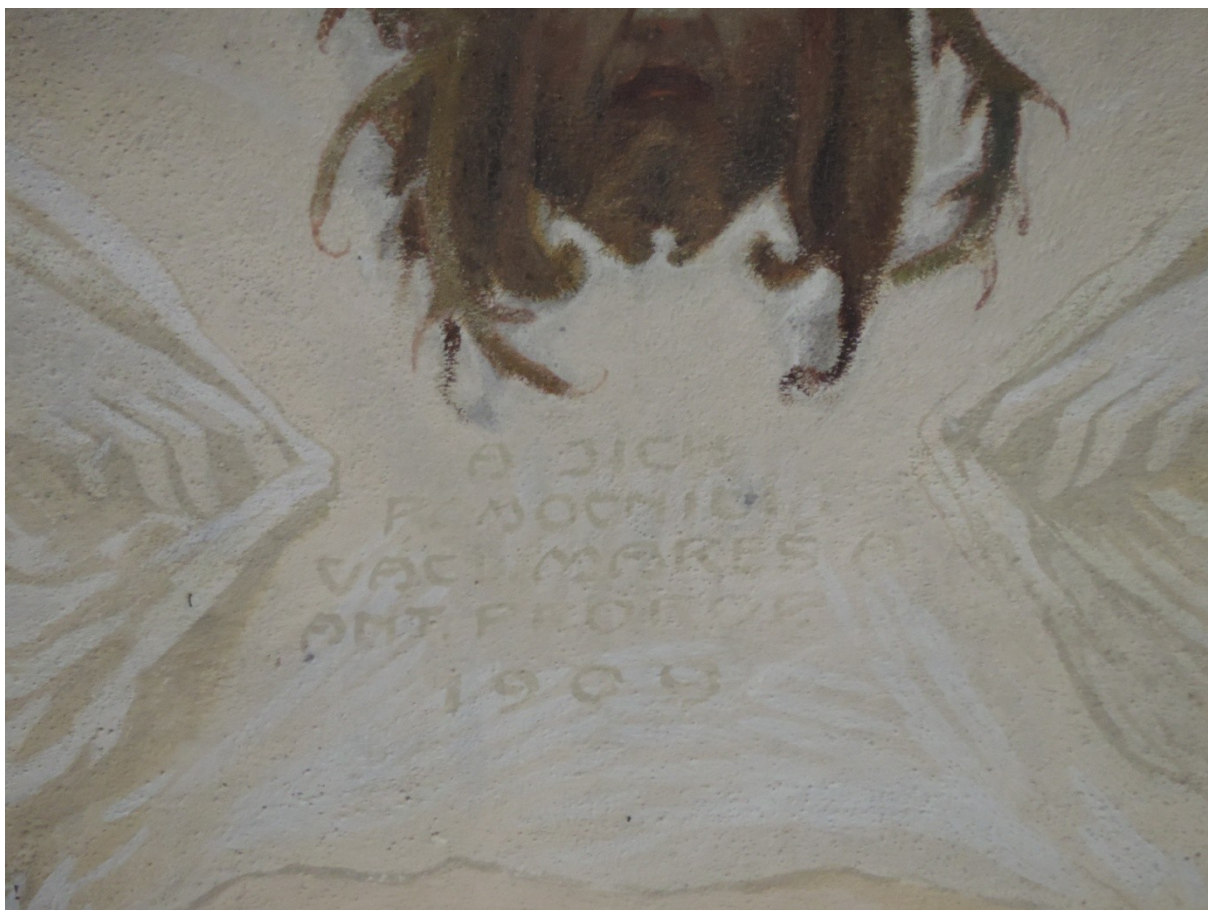
Obr. 85: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, čelo klenebního oblouku nad chórem, detail andělíčka, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 86: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, čelo klenebního oblouku nad chórem s figurami dvou andělů nesoucích roušku s tváří Krista, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 87: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, čelo klenebního oblouku nad chórem, detail dvou andělů nesoucích roušku s tváří Krista, nástěnné malby A. Häuslera, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 88: Nové Hrady, kostel sv. Jakuba Většího, čelo klenebního oblouku nad chórem, detail roušky s tváří Krista a jmény autorů maleb a datací, 1909. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 89: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, interiér. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 90: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba, nástěnné malby A. Häuslera, 1914.
Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 91: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, evangelista Matouš, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 92: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, detail figury evangelisty Matouše, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 93: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, evangelista Lukáš, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 94: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, detail malířské palety evangelisty Lukáše se jmény autorů maleb a datací, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 95: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, evangelista Marek, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 96: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, detail malby s evangelistou Markem, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 97: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, evangelista Jan, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 98: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, detail malby s evangelistou Janem, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 99: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, kopule, dekorativní výmalba, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 100: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, kopule, figury andělů a medailon se jménem evangelisty, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 101: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, kopule, dekorativní nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 102: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba transeptu, pás s andílky, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 103: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba transeptu, detail pásu s andílky, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 104: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, andělé se šalmaji, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 105: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, detail andělů se šalmaji, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 106: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba lodi, zpívající andělé, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 107: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba transeptu, detail andílka z pásu s andílky, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



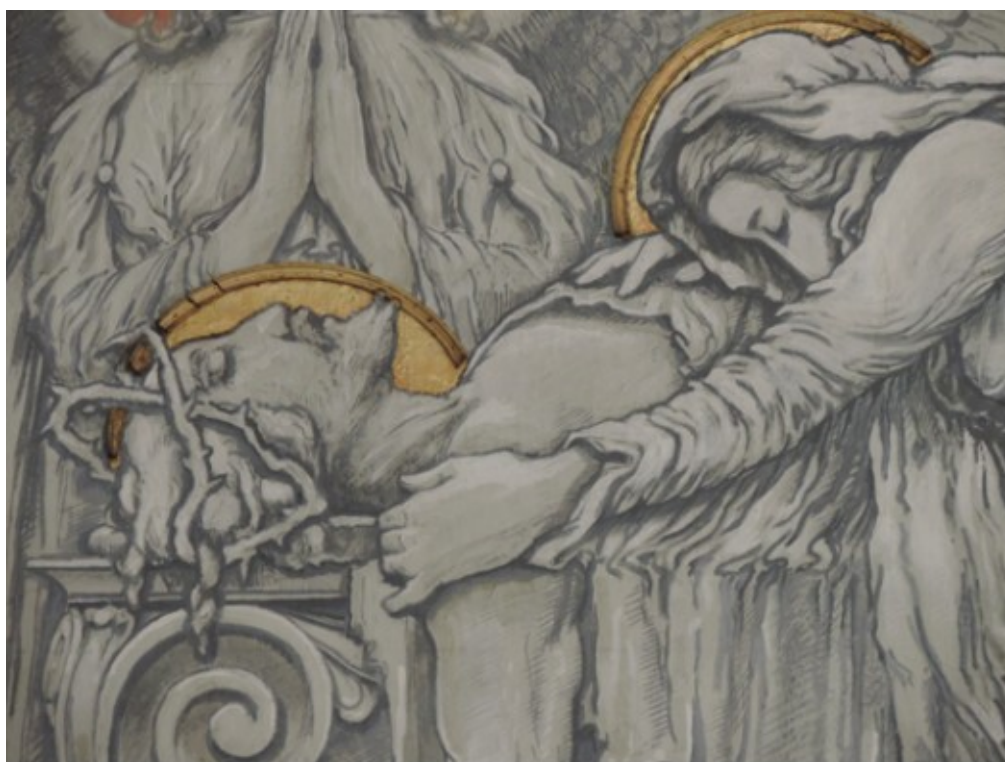
Obr. 108: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba presbytáře, Panna Marie s Ježíškem a anděly, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



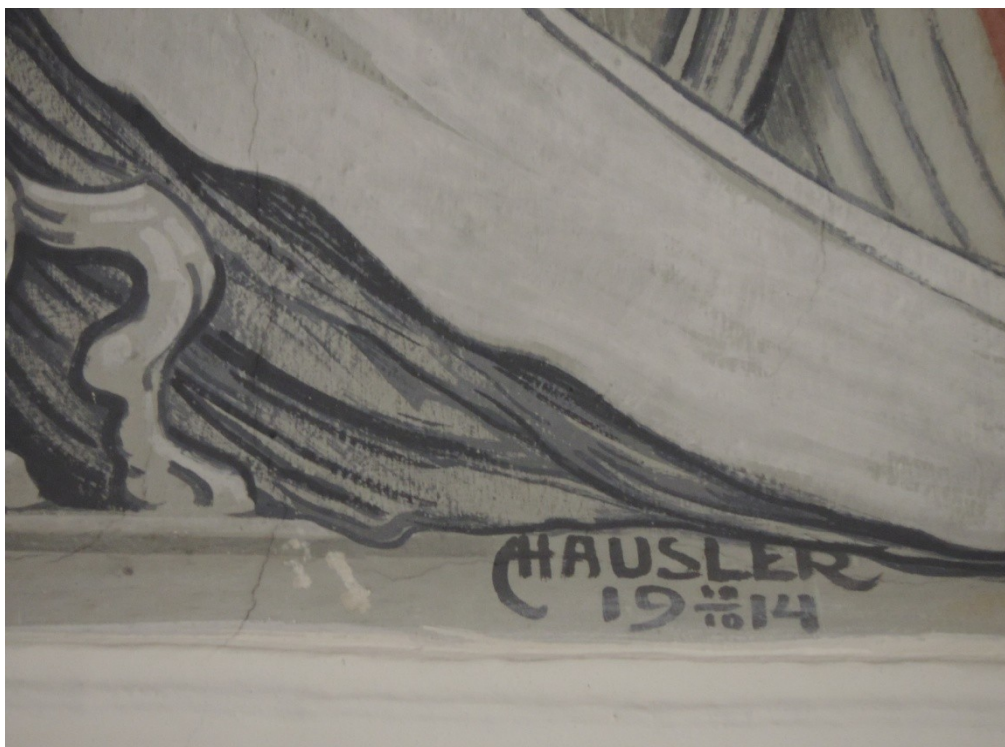
Obr. 109: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba presbytáře, detail výjevu s Pannou Marií, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 110: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba presbytáře, motiv s oplakáváním Krista, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 111: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba presbytáře, detail Krista a Panny Marie, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 112: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba presbytáře, motiv s oplakáváním Krista, signatura autora s datací, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 113: Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího, klenba chóru, hráč na varhany, nástěnná malba A. Häuslera, 1914. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 114: Proseč u Skutče, původní kostel sv. Mikuláše, 1906. Farní kronika, s. 239, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 115: Proseč u Skutče, původní kostel sv. Mikuláše, 1906. Farní kronika, s. 240, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



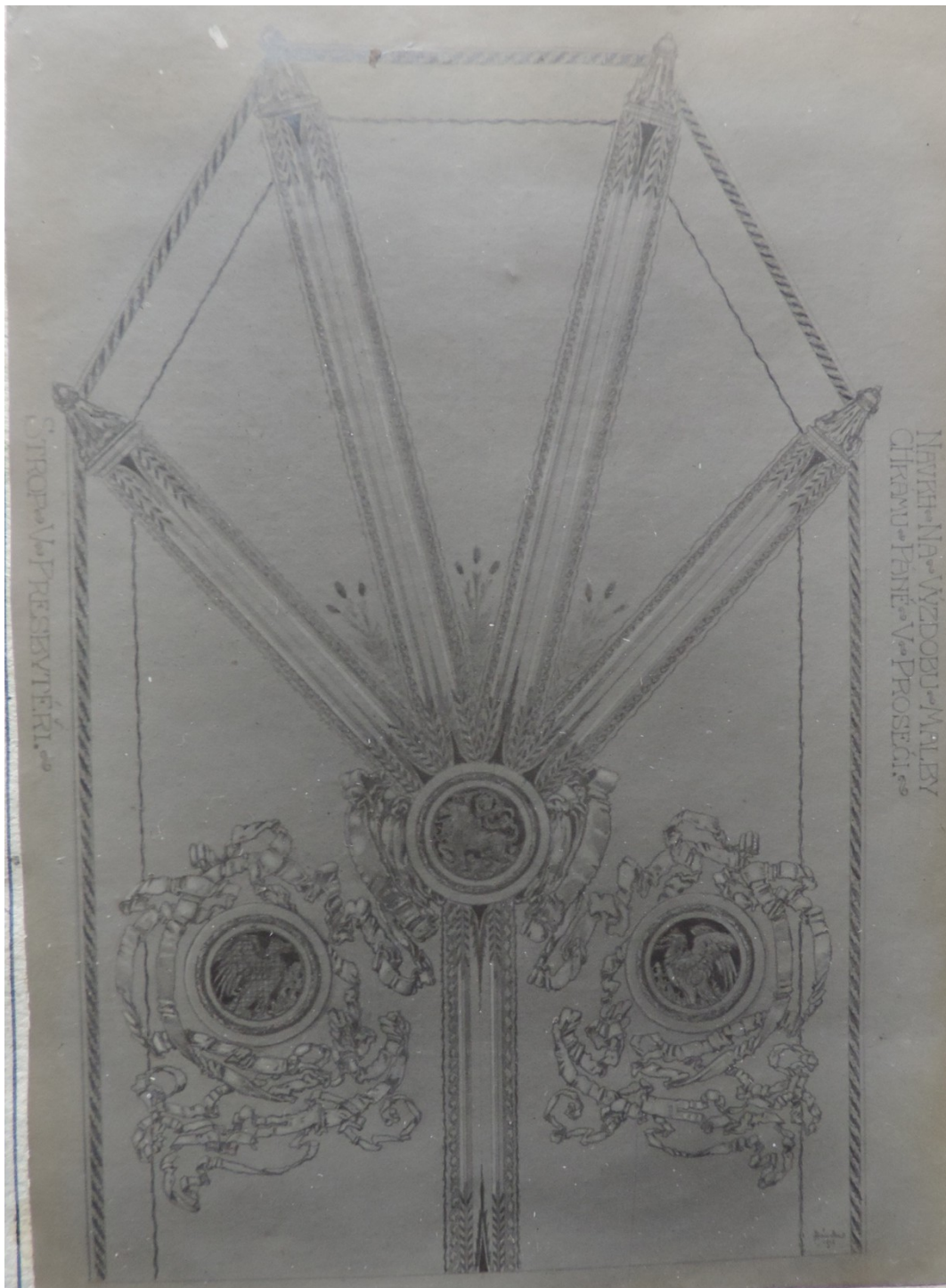
Obr. 116: Proseč u Skutče, původní kostel sv. Mikuláše – bourání kostela, 1912. Farní kronika, s. 249, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 117: Proseč u Skutče, stavba nového kostela sv. Mikuláše, 1912. Farní kronika, s. 373, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 118: Proseč u Skutče, stávající kostel sv. Mikuláše.
<http://mestoprosec.cz/turista/zajimava-mista/turista/kostel-sv-mikulase>.



Obr. 119: Antonín Häusler, návrh na výzdobu klenby presbytáře kostela sv. Mikuláše v Proseči u Skutče, 1915. Farní kronika, s. 377, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 120: Antonín Häusler, návrh na výzdobu klenby hlavní lodi kostela sv. Mikuláše v Proseči u Skutče, 1915. Farní kronika, s. 377, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



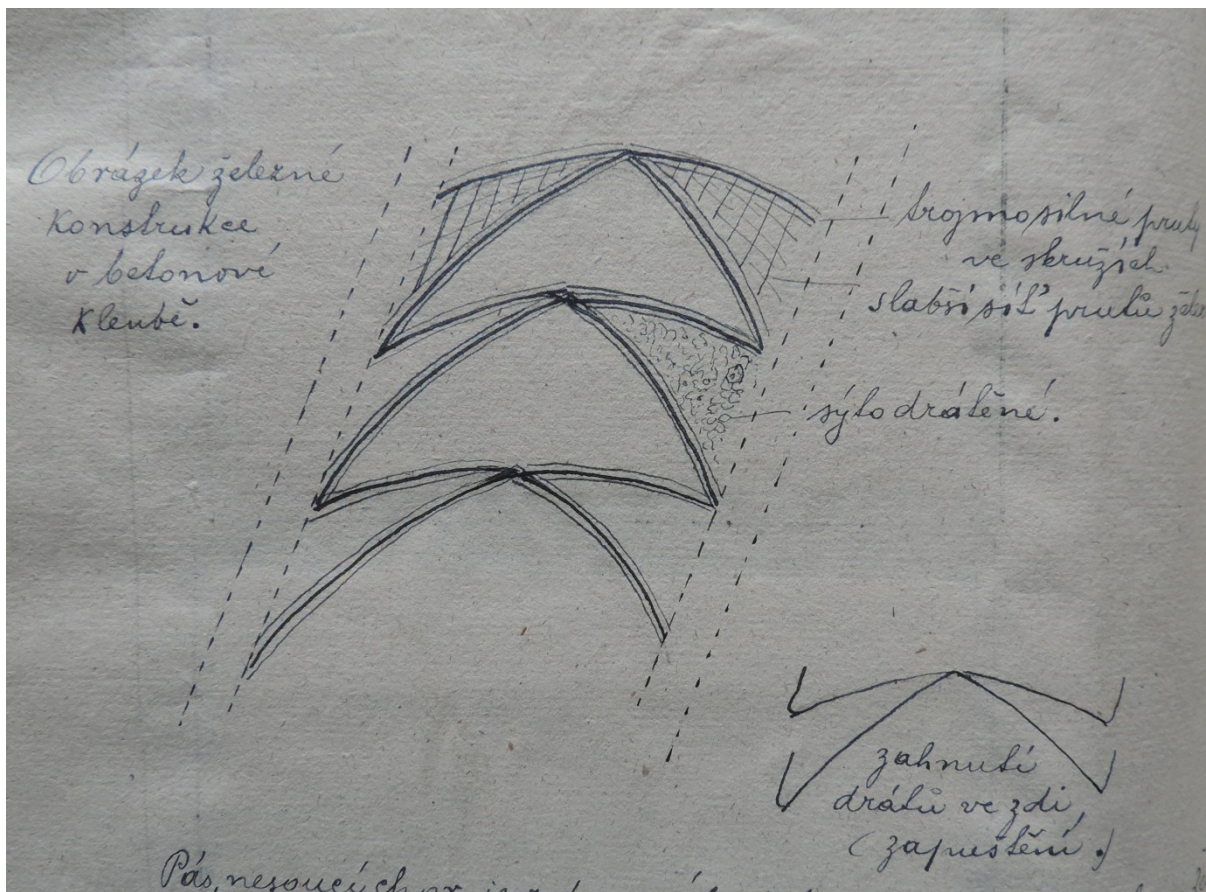
Obr. 121: Antonín Häusler, návrh na štukové konzoly do kostela sv. Mikuláše v Proseči u Skutče, 1915 Farní kronika, s. 376, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 122: Antonín Häusler, návrh na štukové konzoly do kostela sv. Mikuláše v Proseči u Skutče, 1915 Farní kronika, s. 376, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 123: Antonín Häusler, návrh na výzdobu podhledu chóru kostela sv. Mikuláše v Proseči u Skutče, 1915 Farní kronika, s. 377, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 124: Konstrukce klenby – náčrt, kostel sv. Mikuláše, Proseč u Skutče. Farní kronika, s. 378, uložena na faře, Římskokatolická farnost Proseč u Skutče.



Obr. 125: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, čelo vítězného oblouku, výjev s Pannou Marií, Ježíškem a evangelisty, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 126: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, čelo vítězného oblouku, detail Panny Marie a Ježíška, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 127: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, čelo vítězného oblouku, výjev s Pannou Marií, Ježíškem a evangelisty, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 128: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, čelo vítězného oblouku, výjev s Pannou Marií, Ježíškem a evangelisty, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 129: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, hlavní loď, výjev s Beránkem Božím, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 130: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, hlavní loď, detail výjevu s Beránkem Božím, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 131: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, transept, výjev se sv. Václavem, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 132: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, transept, detail výjevu se sv. Václavem, A. Häusler, 1921. Foto S. Běřáková, 2015.



Obr. 133: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, transept, detail výjevu se sv. Václavem, A. Häusler, 1921. Foto S. Běřáková, 2015.



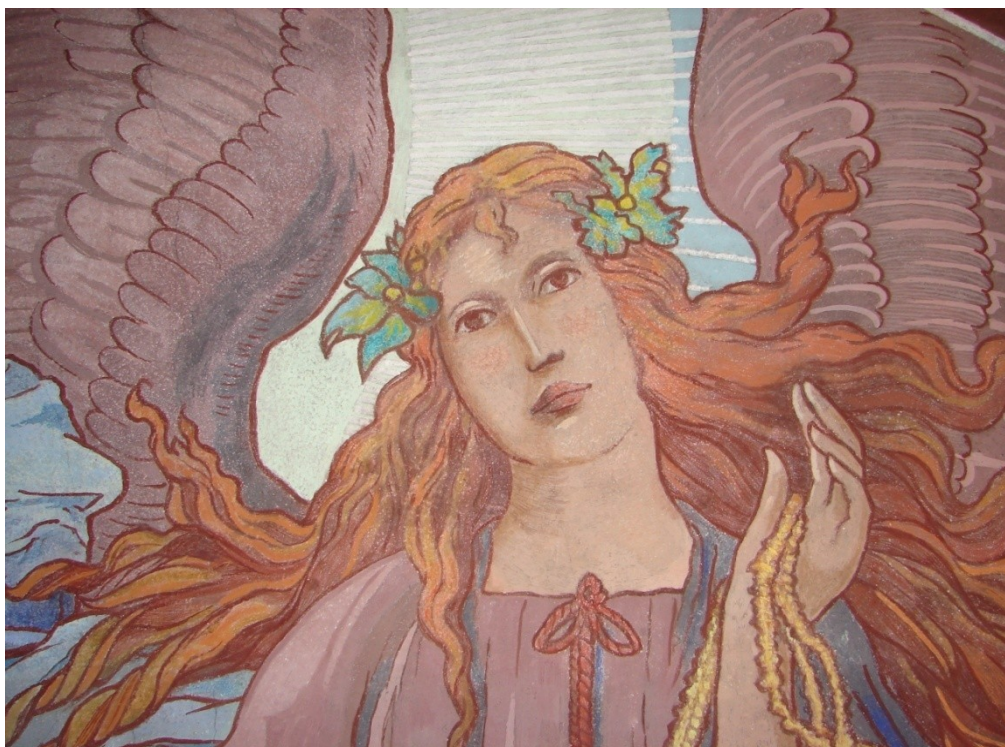
Obr. 134: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, transept, detail výjevu se sv. Václavem, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 135: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, transept, výjev se sv. Ludmilou, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 136: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, transept, detail výjevu se sv. Ludmilou, A. Häusler, 1921. Foto S. Běřáková, 2015.



Obr. 137: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, transept, výjev se sv. Ludmilou, detail anděla, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 138: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, presbytář, výjev se sv. Konstantinem a Metodějem, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 139: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, klenba hlavní lodi, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 140: Proseč u Skutče, kostel sv. Mikuláše, klenba hlavní lodi, detail ornamentální výzdoby, A. Häusler, 1921. Foto S. Běťáková, 2015.



Obr. 141: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla.
http://www.soupis pamatek.com/okres_litomysl/fotografie/morasice/morasice.htm.



Obr. 142: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, presbytář.
http://www.soupis pamatek.com/okres_litomysl/fotografie/morasice/morasice.htm.



Obr. 143: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, loď kostela, pohled k chóru.
http://www.soupis pamatek.com/okres_litomysl/fotografie/morasice/morasice.htm.



Obr. 144: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, nástěnná malba s Pannou Marií, Ježíškem, anděly a erby, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 145: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, nástěnná malba s Pannou Marií, Ježíškem, anděly a erby, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 146: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, detail tváře Panny Marie, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 147: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, detail Ježíška, A. Häusler, 1915.
Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 148: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, detail anděla, A. Häusler, 1915.
Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 149: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, detail anděla, A. Häusler, 1915.
Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 150: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, detail ruky anděla, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 151: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, detail tváře anděla, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 152: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb Thurn–Taxisů, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 153: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb Waldsteinů, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 154: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb Pernštejnů, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 155: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb Kostků z Postupic, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 156: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, štít vztahující se k litomyšlskému biskupství, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 157: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, znak premonstrátů, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 158: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb Trauttmansdorffů, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 159: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb Lobkoviců, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 160: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb Bradleckého z Mečkova (?), A. Häusler, 1915. Foto: S. Běřáková, 2015.



Obr. 161: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb rodu z Miletínka (?), A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 162: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop hlavní lodi, erb Petráše z Petrášů (?), A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 163: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop nad chórem, štit vztahující se ke znaku České koruny, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 164: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, strop nad chórem, štit vztahující se ke znaku České koruny, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 165: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, čelo vítězného oblouku, figura anděla s kadidelnicí, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 166: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, čelo vítězného oblouku, detail nápisové pásky, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 167: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, čelo vítězného oblouku, figura anděla s kadidelnicí, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 168: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, čelo vítězného oblouku, detail anděla, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běťáková, 2015.



Obr. 169: Morašice, kostel sv. Petra a Pavla, čelo vítězného oblouku, nápisová páska s monogramem „IHS“, A. Häusler, 1915. Foto: S. Běřáková, 2015.