

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HISTORIE

**NÁRODNÍ OBROZENÍ V ČESKÉM VÝTVARNÉM UMĚNÍ.
DIDAKTICKÉ APLIKACE SE ZAMĚŘENÍM NA MEZIPŘEDMĚTOVÉ
VZTAHY.**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Alena Denková

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor Dě-VV

Vedoucí práce: PaedDr. Helena Východská

Plzeň, 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 15. dubna 2015

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji vedoucí své práce PaedDr. Heleně Východské. Především za její trpělivost, cenné rady a podnětné připomínky k mé práci.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Obrození očima umělců	9
3. Život a vlastní tvorba umělců národního obrození.....	14
3.1. Václav Brožík.....	14
3.2. Vojtěch Hynais.....	21
3.3. Josef Mánes	28
3.4. Mikoláš Aleš	38
4. Praktická část	43
4.1. Tajné setkání.....	43
4.2. Bijte je! Nikoho neživte!.....	46
4.3. Jan Hus před koncilem kostnickým.....	49
4.4. Slavnostní otevření divadla.....	52
4.5. Národní obrození	53
5. Závěr.....	54
6. Summary	55
7. Seznam literatury	56
8. Přílohy	59

1. Úvod

Národní obrození je obdobím, respektive procesem, který měl podzvednout český jazyk a přimět slovanské obyvatele habsburské monarchie uvědomit si vlastní národní hrdost. Měnil se nejen jazyk, ale i společnost, věda a umění. Celý proces trval tři čtvrtiny století, během něhož nastal dokonce přelom z 18. na 19. století. Jedním z nejdůležitějších výsledků národního obrození jsou základy historického povědomí Čechů a samozřejmě Slovanů vůbec. Vedle historiků, jakými byli především Pavel Josef Šafařík a pochopitelně František Palacký, to byli i výtvarní a hudební umělci, kteří se podíleli na vytváření historických příběhů. Od 16. století byly mnohé z nich zapomenuty či přepsány rakouskou a německou historiografií v duchu „domu habsburského“. Právě výtvarná díla inspirovaná českou historií mne zaujala, a to z několika důvodů. Jednak mě téma Národní obrození zajímalo již několik let, proto jsem si vybrala studium historie a propojila s uměním, které neodmyslitelně patří k této problematice a dozvěděla se více o obrazech významných umělců, které jsem rozšířila o studium i znalosti Českých dějin a aplikovala historický přehled ve spojení dějepisu a výtvarné výchovy. Dalším důvodem pro zpracování tohoto tématu byl fakt, že pro žáky na základních školách a nižších ročnících gymnázií je toto období méně oblíbené než jiné kapitoly z české historie. Chtěla jsem tedy přiblížit problematiku národního obrození prostřednictvím jiných metod, než na které jsou z výuky zvyklí a pedagogům ukázat, že mohou postupovat alternativně, kreativně a interdisciplinárně.

Na začátku zpracovávání tohoto tématu jsem stanovila kritéria pro výběr umělců a jejich výtvarných děl. Bylo to náročné, ale zajímavé. V první řadě pro mě bylo důležité, aby si žáci zapamatovali historické souvislosti vzniku a podstaty vybraného díla a dokázali o něm pohovořit, srozumitelně a samostatně vysvětlit, jaký historický výjev nebo námět je zobrazován. Šlo mi také o rozvíjení národního podvědomí. Jsem přesvědčena, že z uměleckých památek, které se podařilo zachovat, lze historii čerpat a přiblížit se jí.

Obsah mé diplomové práce je postaven především na odborných informacích o zvoleném období a jednotlivých umělcích, z kterých dál budu vycházet při tvorbě autorských didaktických aplikací. V první kapitole své práce, kterou jsem nazvala „*Obrození očima umělců*“, jsem se věnovala změnám, které probíhaly v krátkém časovém období velmi rychle. Zmiňuji se zde také o prvních malířích, jak oni se stavěli a reagovali na národní obrození a změny, které přineslo.

Ve druhé kapitole, jež nese název „*Život a vlastní tvorba umělců národního obrození*“, se zabývám čtyřmi nejvýznamnějšími malíři, kteří se podíleli na obohacení výtvarného umění a znovuoživení české historie, kteří tvoří podkapitoly. Vybrala jsem si čtyři, kteří jsou podle mého názoru ti nejlepší a posunuli vývoj výtvarného umění o další kroky dopředu, nehledě na to, že se stali inspirací pro budoucí umělce a následující umělecké směry. Svou pozornost jsem orientovala na Václava Brožíka, Vojtěcha Hynaise, Josefa Mánesa a na Mikoláše Alše. Tito umělci se ve své tvorbě hlavně zaměřili na témata z české historie a mimo to tvořili obrazy na zakázku, aby měli na školné nebo na živobytí, jež v té době bylo složité, jak víme z dobových materiálů.

Ve třetí kapitole analyzuji praktické využití zjištěných informací a navrhuji řadu aktivizujících metod, jakými jsou např. pracovní listy, projekty, samozřejmě exkurze na umělecky hodnotná místa a další dílčí didaktické aktivity. Snažila jsem se pedagogům a následně žákům ukázat, jak lze zacházet s jednotlivými malířskými díly a přiblížit jejich tvorbu jinak než frontální výukou.

Se zdroji a literaturou jsem musela pracovat velmi pečlivě a hodnotit, co je použitelné pro didaktické cíle. Literární zdroje, jež se věnují jednotlivým umělcům, existují v nepřeberném množství. Nelze říci, která publikace je ta nejlepší, protože i v ní se mohou vyskytnout nepřesnosti. Proto jsem použila jak moderní, tak i starší publikace. Autoři různých knih se někdy rozcházelí v dataci. Pro moji práci uvádím stručnou anotaci tří děl, ze kterých především vycházím.

PETRÁŇ, Josef a kolektiv autorů, *Počátky národního obrození: Společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990. Kniha ukazuje na začínající průběh národního obrození napříč všemi uměleckými disciplínami, kterých se daná doba týkala, ale je zde i zmíněn venkov, jak jeho se týkalo národní obrození. Styl knihy je vytvořen přehledně a doplněn i vizuální prvky a detaily ruční tvorby.

VOLAVKA, Vojtěch, *Umění národního obrození I, Malířství devatenáctého století*, Praha 1948. I když se jedná o starší publikaci, velmi dobře se mi s ní pracovalo. Kniha je přehledně rozdělena do dvou částí malířství a sochařství, směry v umění, kde se dle mého nejvíce projevíly nové prvky doby. Autor nezapomněl text doplnit i o ikonografický text.

DVOŘÁK, František, ŠIKL, Zdeněk, *Národní hnutí 1848-1870 ve výtvarném umění*, Praha 1961. Autor na začátku popisuje počátky národního obrození ve výtvarném umění. Umělci, kteří stáli na začátku formování nového směru a silné postavy tohoto období. Větší část knihy tvoří obrazová příloha, která měla vystihnout pestrost a rozmanitost umělců.

Cíle předkládané absolventské práce spatřuji především ve dvou faktorech. Prvním je přiblížení problematiky národního obrození žákům jinou cestou, než jakou představuje historická datace, ale jít směrem výtvarného pojetí a dějin. Druhý faktor je určen pedagogům - mým záměrem bylo názorně ukázat a konkrétně připravit kvalitní úkoly k aplikaci přímo ve výuce, a to s důrazem na propojení různých vyučovacích předmětů.

2. Obrození očima umělců

Národním obrozením označujeme v edukačních souvislostech proces formování českého národa od konce 18. století do poloviny 19. století. Rozhodující bylo také formování kulturního procesu, v němž se přetvářely základní změny, které byly pro další vývoj velmi důležité a utvářely novější český národ. Obrození mělo smysl pouze tehdy, mohl-li do budoucna „nový“ český národ svou tvorbou přispívat do evropského kulturního fondu společně s jinými národy a nevysílí se hned na začátku svého boje.¹

Rozhodující etapou v první fázi obrození bylo rozmezí mezi sedmdesátými a devadesátými lety 18. století. V krátkém časovém úseku se hromadilo velké množství změn v různých oblastech ekonomie, sociologie a kultury. Změny, které významně přetvořily společenské poměry v celé středoevropské monarchii a dlouhodobě určily podklady českého národního hnutí. Za jádro počáteční etapy obrozeneckého hnutí byla považována vrstva městské a venkovské vzdělanosti. Klíčovým problémem byla svoboda ve všech možných oblastech. Pro vznik novodobého národa to hrálo podstatný význam a týkalo se to existence a postavení silné základny z venkovského a městského obyvatelstva.²

Právě začátkem osmdesátých let se do popředí dostala nová stránka tvůrčího umění, které pocházelo z venkova. Později se k tomuto tématu vrací Josef Mánes, Mikoláš Aleš, Svolinský, Strnadel a mnoho dalších umělců. V tomto komplikovaném společenském procesu se rychle sjednotila a rozvinula lidová kultura, která navazovala na hmotnou a duchovní tradici. Originalita a barevnost z lidové kultury se stávaly předmětem zájmů šlechty. Představitelé šlechty v tom spatřovali něco nového a neokoukaného, co předtím jen zahlédli a nezajímali se o to. Pestré kroje a tradiční obyčej se staly vnějším znakem venkovské kultury.

S rozvojem domácí rukodílné výroby vzrostla dokonalost a výtvarná kvalita výrobků. Na konci 18. století se v Čechách lidové umění zaměřilo na krojové oblasti a to nesouviselo jen s krojem, ale i s malovaným nábytkem, se šperky a dalšími předměty z domu obyčejného vesnického obyvatelstva. České lidové výtvarné umění

¹PETRÁŇ, Josef a kol., *Počátky českého národního obrození: Společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990, s. 9-11.

²VOLAVKA, Vojtěch, *Umění národního obrození 1, Malířství devatenáctého století*, Praha 1948, s. 10-13.

se později stalo základním kamenem pro národní kulturu. Historické předměty lidového výtvarného umění byly vytvořeny k přímému užívání a dalšímu propagování. Byla v nich ztvárněna témata a dílčí prvky z rodové společnosti nebo i slohy. Lidové umění bylo výtvarným projevem přirozené zdobnosti a potřeby předmětů denní potřeby. K nejstarším projevům lidového umění patřily předměty používané na lidové obřady a obyčeje. K obřadním předmětům v malém městě patřily ručně malované a vyřezávané cechovní štíty, praporce, které byly atributy cechů a konaných slavností.³

Dalším významným předmětem byl a je lidový kroj, který měl z počátku sloužit jako znak ve společnosti (sociální postavení, věk jedinců, stav atd.). Určitá jednoduchost venkovského obyvatelstva byla nositelem estetických hodnot. Odlišnost v různých českých regionech byla vidět na všem, tradiční prvky, uměřenost, barevnost, kombinace materiálů, způsob úpravy, jeho používání, ať se to týkalo svátečního kroje nebo kroje pro běžné denní nošení. Proti měšťanským a šlechtickým oděvům do jisté míry konkuroval především ženský lidový kroj, který měl v Čechách vlastní tvorbu, pojetí, eleganci a půvab. Toho si všimli cizí cestovatelé a výtvarní umělci. Český lidový kroj byl souborem částí vyrobených tradiční domácí formou a manufakturní výroby. Bez detailních prvků jako byly krajky, stuhy, spony, jehlice, tibetových i plátěných šátků, apod. by se nedochoval ženský a mužský kroj ani samotná tradice.⁴

Na konci 18. století lidové umění postupně vrcholilo v klasickém odvětví, ale vznikaly i jeho nové rozmanitější varianty. Posilovala se i regionální odlišnost, měnila se barevnost kroje, vznikaly nové keramické dílny, dílny na malování nábytku. Stávající manufaktury do určité míry ovlivňovaly svou výrobou proměnu lidových krojů.⁵

V daném období výtvarného umění probíhá současně s lidovým uměním světový styl baroko a později na některých místech rokoko. Barokní sloh byl viděn ve všech uměleckých směrech od architektury, sochařství tak i v malířství. Po potlačení náboženské tematiky se vyskytlo více portrétů, alegorie, krajiny, veduty, historické scény a ilustrace. Mnoho starších umělců se zapsalo do dějin. Jako příklad

³ PETRÁŇ, Josef a kol., *Počátky českého národního obrození: Společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990, s. 182-184.

⁴ PETRÁŇ, Josef a kol., *Počátky českého národního obrození: Společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990, s. 185-189.

⁵ VOLAVKA, Vojtěch, *Umění národního obrození 1, Malířství devatenáctého století*, Praha 1948, s. 34-40.

může posloužit Ludvik Kohl, který se zabýval egyptskými a antickými chrámy, dál se věnoval historickému námětu, který se plně rozvine až v průběhu 19. století. Byl to základ, z kterého vyšel J. Mánes, K. Svoboda, M. Aleš. Kohl se také věnoval studiím přírody a byl velkým zastáncem malby v plenéru. Tato myšlenka byla hlavním rysem nově nastupujícího směru realismu.⁶

Samotný realismus bylo hnutí za reformu umění s důslednou studií reality. Obraz měl vypovídat pravdu, kterou lze poznat smysly a rozumově usazené do širšího kontextu. Umělci studovali realitu a snažili se zbavit návyků z minulých slohových forem a ateliérových studií. Umělci se školili na Akademii výtvarných umění v Praze, kde profesori usilovali o umělecký program, který by odpovídal aktuálním požadavkům ze společnosti. Tento největší umělecký ústav spravovali členové vysokého šlechtického původu a také ho financovali. I slavná Akademie prožívala jakýsi úpadek mezi padesátými a šedesátými lety. Její mecenáši ji udržovali v závislosti na německé kultuře, a proto každý rok pořádali výstavy evropské malby, aby mladým začínajícím umělcům ukázali světové umění. Talentovanější žáci raději z Akademie odcházeli a hledali výklad a návod v zahraničí.

Jeden z prvních, kdo opustil ústav, byl Jaroslav Čermák. Ten po dvouletém studiu raději odcestoval do Belgie, kde dále pokračoval ve výtvarném studiu. Ve své tvorbě propagoval dějiny národa, maloval historické události z národních dějin, aby s tím seznámil Evropu. Jeho díla ukazovala lidové typy a životní prostředí z jeho domova. Historická témata z dějin si vždy ověřil, ale samotným obrazem dokázal i přesvědčit, že se to tak skutečně stalo. Po několika letech v Belgii se přestěhoval do Paříže, kde zůstal až do své smrti. Svou tvorbou přispěl k propagování národního umění a uvědomování se za hranicemi.⁷

Dalším důležitým umělcem této doby byl Josef Mánes, který působil hlavně v Čechách. Na jeho tvorbu měly osudový vliv především události roku 1848. Mánes změnil svůj styl a více se zaměřil na studii venkovského lidu. Začal značně zachycovat způsob odívání českého a slovenského obyvatelstva. Své studie začal na Moravě hanáckým krojem, pak jezdil do Slezska, na Slovensko a nezapomněl ani na Český

⁶ PETRÁŇ, Josef a kol., *Počátky českého národního obrození: Společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990, s. 269-284.

⁷ DVOŘÁK, František, ŠIKL, Zdeněk, *Národní hnutí 1848-1870 ve výtvarném umění*, Praha 1961, s. 13.

kroj. Tímto se připravoval na svá velká díla, kde tyto výsledky studií uplatní a zachytí pro budoucí generace. Hlavně v cyklu Muzika, ilustrace k lidovým písním a Staroměstský orloj. Pro cyklus Muzika byly podkladem hudební motivy, kde Mánes viděl výraz slovanství a zároveň chtěl obohatit českou lidovou tvorbu. Sám si vytvořil vlastní umělecký styl, který v budoucnu budou mladí umělci hodnotit jako český národní sloh. Tím přispěl k reformě národa a stal se členem největších umělců naší země.⁸

Umělcovým největším dílem byl Orloj, kde oslavil práci, život a povahu člověka. Našli bychom zde motivy z několika lidových krojů a jednotlivé detaily z krajin. Chtěl oslavit české a slovenské obyvatelstvo. Mánes svou práci neomezoval jen na tvůrčí činnost, ale podílel se i ve spolicích, jež propagovali vlasteneckou tvorbu a ukazovali na špatné vedení Akademie. V dalších letech na něj navázali mladší pokračovatelé.

Jedním z nich byl i Adolf Kosárek, ten se na Akademii vyučoval krajinné malbě, ale nebyl spokojen, jak se tato technika vyučuje, hodně romantického podtextu a málo realismu. Pochopil, že obraz krajiny není nikdy přesnou kopií viděného prostředí, ale pokaždé tam malíř přidá nějaký nový detail, který zaujme diváka. V tom byl ten realismus, kterým si umělci přesvědčili národ o své tvorbě.⁹

Umělec, který se také přidal k tvorbě v zahraničí, byl Karel Purkyně. Ten svou tvorbu soustředil na studium starého umění a zaujal ho klasický holandský realismus 17. století, zejména Rembrandt a jeho výraz v zobrazování povrchu věcí a výraz člověka. Jeho velkým dílem byl obraz jmenující se Kovář, který popisuje postavu člověka, jeho zaměstnání pomocí předmětů na stole a jak čte vlastenecké noviny. Měl vyjádřit umělcův postoj k zápasu národa a vztah k probíhajícím událostem. Purkyně působil i jako kritik výtvarného umění a také jako člen nového výtvarného spolku Umělecká Beseda.¹⁰

Velmi zajímavou této doby postavou byl i Karel Javůrek, který zásadně pracoval a vycházel z české historie. Pracoval s dějinami národa, hlavně s husitskou

⁸ DVOŘÁK, František, ŠIKL, Zdeněk, *Národní hnutí 1848-1870 ve výtvarném umění*, Praha 1961, s. 14-15.

⁹ ČERVINKA, František, *Doba obrozenecká ve výtvarném umění*, Praha 1961, s. 7-10.

¹⁰ DVOŘÁK, František, ŠIKL, Zdeněk, *Národní hnutí 1848-1870 ve výtvarném umění*, Praha 1961, s. 17-19.

tématikou a na jeho plátnech se objevoval Jan Hus, Jeroným Pražský, Jan Žižka a Prokop Holý.

Na konci šedesátých let byla část zápasu národa o politickou a kulturní samostatnost vyhrána. Výtvarné umění mělo svá klasická díla, z kterých mohli další umělci vycházet a čerpat. O ideu lidové a národní tradici „se postaralo“ několik umělců ze všech oborů, Bedřich Smetana, Božena Němcová, Josef Mánes, Karel Purkyně, Vojtěch Hynais. Dokázali, že české umění bylo stejně dobré a mohlo se vyrovnat tvorbě jiného národa a že bylo stejně svobodné, jako jinde v Evropě.

Z těchto důvodů začali někteří umělci studovat v Praze, jako např. mladý Mikoláš Aleš. Podle dostupných pramenů o Alšově dětství doma s otcem prožíval boj národa za samostatnost a společně o těchto tématech diskutovali. Otcovo vyprávění bylo pro něj zdrojem inspirace. Později se Aleš se zaměřil na studii kresby a na tvorbu, kde by vychvaloval sílu slovanství. Vytvořil ilustrace k Havlíčkovým Tyrolským elegiím, námětům z dob Bachova absolutismu, aby mohl vyjádřit určitý útlak národa. Aleš vděčil předchozí generaci za český jazyk, kulturu.¹¹

Celkově byla padesátá a šedesátá léta 19. století jakýmsi vrcholem nejen národního obrození, tak také českého výtvarného umění. Období předtím byla výtvarně i politicky jen přípravou a hledáním. Revoluční rok 1848 se stal impulzem pro tvůrčí nadšení a tvoření, které nezastavil ani Bachův politický nátlak.

¹¹ VOLAVKA, Vojtěch, *Umění národního obrození 1, Malířství devatenáctého století*, Praha 1948, s. 56.

3. Život a vlastní tvorba umělců národního obrození

3.1. Václav Brožík

Václav Brožík se narodil 5. března roku 1851 ve vesničce Železný Hamr u Třemošné na Plzeňsku. Jeho rodina pocházela z nejhudších poměrů. Měl celkem šest sourozenců, ale jen čtyři se dožili dospělosti. Učil se litografem v tiskařské firmě, kde pracoval i jeho bratr František Brožík. Zde ale nemohl dělat, co ho nejvíce bavilo, a to malovat. Dostal příležitost malovat v porcelánce, ale opět nebyl spokojen, neboť musel malovat různé květinové ornamenty a ne své předem připravené nákresy. Byl extrémně ambiciózní, a jak uvádí mnohé informační zdroje, měl pevnou vůli.¹² Od roku 1868 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze, kde byl podporován svými mecenáši a patrony, kteří za něj vše platili. Ale akademie mu nepřinášela takové poznatky, které chtěl získat. Pouze kopírovali staré antické památky a nezaobírali se realistickou přírodou nebo okolím. Jednalo se o reprezentanta akademické historické malby, kterou si už v mládí vybral za svůj cíl a hlavní námět svých budoucích děl. Modernisté považovali jeho tvorbu za symbol období rozkladu a úpadu akademismu. Podle jejich příkrého odsudku rozměrných historických kompozic z českých dějin, které měly posilovat národní uvědomění, trpí teatrálností, což vedlo k ilustrační povrchnosti a nevalné invenci, suché kresbě a dekorativnímu koloritu.¹³

Už prvním obrazem se zapsal do povědomí veřejnosti a kritiky, byl přesvědčen, že jeho obraz je úžasná práce a veřejnost ho bude obdivovat. Obraz měl být vystaven na žofínském salonu v dubnu 1871. Chtěl být slavný a prvním krokem bylo vystavení obrazu na žofínském salonu.¹⁴ Ale svůj obraz nikde neviděl, protože hlavní sál byl plný pracích od mnichovské a düsseldorfské školy. Bylo to divné, protože pražský salon měl patřit mladým českým umělcům. Brožíkův obraz byl umístěn mimo hlavní sál, kde si ho nikdo nemohl všimnout, a přitom měl zajímavý historický námět *Eva Popelovna z Lobkovic v žaláři u otce*, který byl vězněn pro neposlušnost vůči císaři. Na obraze bylo vystiženo prokreslené strádání a uštvaný výraz otce. Jeho práce vznikla pod vedením profesora Lauffra a proto byl obraz několikrát seškrabáván a přemalováván. Mimo děj bylo vidět propracování oděvu, který skutečně nosili

¹² Internetový zdroj: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=187 [Citováno dne 23. února 2014].

¹³ Internetový zdroj: www.zivotopis.osobnosti.cz/vaclav-brozik [Citováno dne 27. února 2014].

¹⁴ DVOŘÁKOVÁ, Zora, *Byl jsem nejslavnější: životní příběh malíře Václava Brožíka*, Třebíč 2002, s. 9-11.

v 16. století.¹⁵ Tento obraz byl zhotovený jen díky pobytu u rodiny Švagrovských v Roudnici, kteří byli známí pana Vnoučka. Brožík se musel pustit do důkladného historického studia, byl mu umožněn přístup k muzejním sbírkám a vstup do knihovny v lobkovickém zámku. Navštěvoval Muzeum Království českého, kde si mohl studovat středověké mince, miniatury, zbraně, nádoby a další hmotné prameny. Z pražských kostelů a jejich obrazových sbírek obkresloval dámské středověké kostýmy a pánské oblečení. Měl bohatou škálu materiálu a díky těmto znalostem se mu podařilo zhotovit tento obraz.¹⁶

Po této kritice Brožík rád pozoroval staveniště Národního divadla a slyšel o soutěži, která měla být vypsána na malířskou výzdobu. Jeho spolužák Myslbek už pracoval na sochařské výzdobě, která měla být umístěna na postranním vchodu na nábrežní straně. Právě Miroslav Tyrš rozhodoval o výzdobě Národního divadla. Byl znalcem dějin umění, estetiky a informátorem českých umělců v zahraničí o uměleckém dění a své vzory hledal mimo akademii, zbožňoval dílo Josefa Mánesa nebo obrazy Karla Purkyně. Pochopil, že se musí učit malovat na přírodní tématicce a kreslit a malovat podle skutečnosti a nikoliv podle schémat a klasických antických soch.¹⁷

Vzhledem k tomu, že pocházel z nemajetné rodiny, nemohl jít studovat na prestižnější uměleckou školu, ale díky jeho kresbám si ho všiml jeden známý, pivovarník Pavel Vnouček, který měl kontakt na Akademii. To mu umožnilo nastoupit na Akademii, ale nejdříve si musel doplnit vzdělání, které mu také chybělo. Dál Vnouček Brožíkovi platil soukromé hodiny malování, aby se dál mohl rozvíjet jeho umělecký talent. Umělecké začátky byly z počátku nevyhraněné, když dozrívající romantismus překryl nový směr realismus.¹⁸

Brožík hledal inspiraci v ulicích a ve svém okolí. Zejména když do Prahy dorazilo vítězné pruské vojsko, byl v ulicích viděn chaos a beznaděj. Byl nadšený, že viděl cizí uniformy, strhané tváře vojáků a začal hned kreslit a dělat si náčrty toho, co viděl kolem sebe. Měl neskutečně realistické obrázky. Bylo to pro něj šťastné plodné

¹⁵ URBANOVÁ, Antonie S., *Útěky a návraty*, Plzeň 1965, s. 10-14.

¹⁶ DVOŘÁKOVÁ, Zora, *Byl jsem nejslavnější: životní příběh malíře Václava Brožíka*, Třebíč 2002 s. 29-33, 113-124.

¹⁷ URBANOVÁ, Antonie S., *Útěky a návraty*, Plzeň 1965, s. 34-40.

¹⁸ Internetový zdroj: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=187 [Citováno dne 28. února 2014].

období, i když to někdo mohl vnímat úplně jinak. Za této okupace zažil jeden velký zážitek, který ho poznamenal a hlavně ovlivnil, jaký směrem se dál bude ubírat. Tím zážitkem bylo divadelní představení Jana Husa od Josefa Kajetána Tyla v Prozatímním divadle. Představení ho nesmírně ohromilo a cítil jakousi hrdost, že český národ měl tak významnou osobnost v minulosti jakou byl Jan Hus. V té chvíli si uvědomil, že by to mohl být námět na obrovský obraz, ale začal si záhy uvědomovat, že bude hodně složité a náročné toto dílo zrealizovat na jeho stávající poměry. Byl silně přesvědčený, že jednou dílo namaluje a bude mít nezvykle velký úspěch.¹⁹

Zatím se mu přihodilo něco jiného. Měl se dostavit ke svému mecenáši k panu Vnoučkovi, kde čekal neznámý host pan Klenka, rytíř z Vlastimil. Byl to významný major pražských granátníků, který své přání směřoval na Brožíka. Chtěl „levného“ malíře, který by mu namaloval kroje granátnického sboru ve všech šaržích. Brožik tento úkol přijal, protože v něm spatřoval příležitost, jak se dál zviditelnit a vydělat si nějaké peníze. Své nápady dával dohromady pomocí pohledů zachycující granátnické slavnosti, postupoval systematicky od šarže k šarži až po samotného velitele. Pan Klenka byl spokojen, jen občas měl připomínky a rady ohledně barevného provedení.²⁰

O tři roky později Brožik ukončil svá studia na Akademii a rozhodl se odjet do Drážďan a později do Mnichova, kde studoval taktéž na Akademiích. Věnoval se studiu starých mistrů a kopírování děl v galeriích. Na druhou stranu obdivoval významné umělecké autority své doby. Jeho tvorba se zde setkala s pozitivním ohlasem a přijetím jeho pojetí historický výjevů. Brožik v Mnichově obdivoval práce Karla Theodora von Pilotyho a Gabriela Maxe, protože historická malba mu byla nesmírně blízká. Bral ji jako vrchol umělecké tvorby. Od roku 1875 pracoval na obraze *Anežka Steinhäuserová a Zikmunda ze Švamberka*, pro které čerpal inspiraci z románu K. Š. Herloše o husitských válkách. Plátno zachycuje společnou smrt milenců, jež stáli na opačných stranách barikády, protože Zikmund ze Švamberka bojoval na straně husitů a Anežka hájila římskou víru a během křížáckého obléhání

¹⁹ DVOŘÁKOVÁ, Zora, *Byl jsem nejslavnější: životní příběh malíře Václava Brožíka*, Třebíč 2002 s. 15-22.

²⁰ URBANOVÁ, Antonie S., *Větrné zámky: kniha o mládí Václava Brožíka*, Plzeň 1964, s. 35-48.

Prahy 1420 se obě strany setkaly u Poříčské brány. Jiná varianta ukazuje, že Brožík děj zasadil na pražské hradby.²¹

Během roku 1876 namaloval Brožík velký portrét herečky Julie Šambekové jako Messaliny. Vedle tohoto výpravného portrétu namaloval i další menší dámské podobizny, tak jak to dělávali všichni umělci tehdejší doby. Byla to různá dostaveníčka v parku, dam v zahradách, dámy s květinou a další podobné náměty. Na konci roku 1876 pak odešel do Paříže, kde si získal uznání kritiky i veřejnosti. Podařilo se mu vystavovat v proslulém Salonu, kde získal jedno z ocenění. Námětem jeho prací byla především figurální tvorba, vedle portrétů to byly obrazy s historickou tematikou, které byly nejvíce oceňovány.²²

V Paříži se snažil najít takové téma, které by spojovalo oba národy. Obraz, který byl výsledkem tohoto hledání, Brožík nazval *Svatební poselství krále Ladislava Pohrobka ku dvoru francouzského krále Karla VII. roku 1457*. Brožík přesně věděl, koho má do jakého převleku obléci, protože modelem mu pózovali obyčejní lidé. Obraz si Brožík představoval, jak poslové českého krále Ladislava Pohrobka žádají o audienci francouzského krále Karla VII., aby se Magdalena stala jeho ženou a po jeho boku usedla na trůn a vládla česko-rakousko-uherským državám. Ladislavův zplnomocněnec Zdeněk ze Šternberka, který jí předával písemné poselství svého panovníka. Otec jí požádal, aby se sama vyslovila, zda nabídku krále Ladislava přijímá nebo nikoliv. Brožík všem vysvětloval, jak to všechno v poselstvu bylo. A také se zmínil, že zatím co se připravoval svatební průvod směrem do Prahy, tak z Čech se na cestu vydalo druhé poselstvo, které oznamovalo smutnou zprávu o náhlé Ladislavovy smrti dne 23. listopadu.²³

Když tvořil tento obraz, formuloval pravděpodobně vlastní názor na minulost a přítomnost. Neodvážil se pochybovat o české historii, o níž si přečetl u Františka Palackého. Tento výklad mu splňoval jeho představy o vznešenosti, jak česká minulost byla velká a slavná. Hrdinové jeho obrazu byli pro něho hrdé a ušlechtilé postavy.²⁴

²¹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *České malířství 19. století*, Praha 1998, s. 29-31.

²² LEUBNEROVÁ, Šárka, *Václav Brožík*, Hlincecko 2005, s. 6.

²³ DVOŘÁKOVÁ, Zora, *Byl jsem nejslavnější: životní příběh malíře Václava Brožíka*, Třebíč 2002, s. 49-50.

²⁴ URBANOVÁ, Antonie S., *Větrné zámky: kniha o mládí Václava Brožíka*, Plzeň, 1964 s. 65-80.

Toto dílo se prodalo ihned po vystavení. Koupil ho Charles Sedelmeyer, který obchodoval především s díly barbizonských malířů a rakouských umělců. Brožíka si později zavázal smlouvou, díky které přišel o finanční starosti, ale částečně i o svobodnou tvorbu. Sedelmeyer mu občas zasahoval do volby historického tématu. V listopadu 1879 se Brožík oženil s jeho dcerou Hermínou. Z počátku se mohlo zdát, že jejich manželství neladilo, ale podle korespondence bylo plné harmonie. Brožík často portrétoval členy rodiny, zachycení jeho manželky Hermíny jsou důkazem jeho výtečného portrétního umění.²⁵

V roce 1879 podnikl studijní cestu do Nizozemí, kde studoval vlámské a holandské malíře a jejich tvorbu mezi 16. až 18. století, ale pravděpodobně i skutečný život tamní společnosti. Do určité míry ovlivnily jeho další práci. Byl překvapen z prostředí měšťanských interiérů, kde bylo nespočet uměleckých předmětů, drapérií, paravánů a barevné vitráže v oknech. Holandské motivy a detaily se již začaly objevovat v jeho žánrových i historických obrazech. Dokonalým malířským zvládnutím drahých materiálů navázal Brožík na nejlepší tradice holandské malby.

Velkým tématem Brožíkovy tvorby, které se začalo výrazněji uplatňovat od poloviny osmdesátých let, bylo krajinářství, které bylo doplněno figurou a venkovským námětem. Vedle pařížské smetánky lákal Brožíka i život prostých lidí na venkově a krajina. Nezapomínal na to, že sám pocházel z nuzných vesnických poměrů. Proto jezdil z Paříže malovat na venkov, například do Bretaně, Normandie nebo pracoval v okolí zámků. Venkovská krajina a přímořská příroda mu byli inspirací v tvorbě, ale do jisté míry i vzpruhou po prodělané nemoci. Snažil se zachytit život na vesnici, vesničany při práci, odpočinku či zábavě. Brožíkovy krajinářské studie a další žánrové motivy ze života v Bretani a v Normandii ovlivnila produkce francouzského realistického krajinářství.²⁶

Méně známou kapitolou ze života umělce jsou volné krajinné studie z devadesátých let, kde je poznat vliv umělců z Barbizonu²⁷. Brožík dokázal vystihnout charakter a náladu krajiny, nejen francouzské, ale i české. Celkově devadesátá léta byla umělcovým tvůrčím vrcholem. V roce 1893 byl povolán jako

²⁵ LEUBNEROVÁ, Šárka, *Václav Brožík*, Hlinecko 2005, s. 7.

²⁶ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *České malířství 19. století*, Praha 1998, s. 41.

²⁷ Barbizon je vesnice poblíž Fontainebleau.

profesor historické malby na pražskou Akademii výtvarných umění a svůj čas až do své smrti dělil mezi Prahu a Paříž, kde měl rodinu. Přičiněním svého tchána dosáhl v Paříži mnoha cen a vyznamenání, byl zvolen členem Francouzského institutu.²⁸

V Praze si zařídil ateliér bohatě vybavený rekvizitami. Během tohoto období vznikla řada portrétů významných osobností politického i kulturního života Prahy. Brožík tímto gestem mohl poděkovat i Aloisi Olivovi, který byl jeho mecenášem a podporoval ho v začátcích jeho studia na drážďanské Akademii. Proto ho doplnil o atributy umění a vzdělanosti.

V Praze si Brožík získal velmi uznávané společenské postavení, a tím i zakázky na velké historické kompozice. V roce 1883 namaloval rozměrný obraz *Mistr Jan Hus na koncilu kostnickém* (viz příloha č. 1), které bylo vystavováno v Paříži, Berlíně a také v Praze. Byl to takový úspěch, že vyvolal podnět uspořádat celonárodní sbírku a koupit toto dílo. O několik let později vzniklo další významné dílo, které mělo být protějškem k Husovi. Vzniklo *Zvolení Jiřího z Poděbrad českým králem* (viz příloha č. 2), jehož námět ideově navázal na husitské téma. Brožík také maloval menší historická plátna z českých dějin: z doby Karla IV, doby pobělohorské, nebo francouzských dějin.²⁹

V roce 1896 vzniklo pouze jedno plátno ze sedmidílného cyklu, které měly být oslavou českých dějin v rámci habsburského domu. Nakonec byl zpracován jen jeden námět a to spojení rodu Habsburského a Jagellonského roku 1515, *Tu Felix Austria, nube!* (Zasnoubení). Dílo bylo objednané samotným císařem a bylo přijaté i českou veřejností. Tímto obrazem končí i Palackého Dějiny a malba byla ilustrací tohoto textu. Jednalo se o historické zasnuby dětí českého a uherského krále Vladislava II. Anny a Ludvíka s vnuky císaře Maxmiliána I. Ferdinanda I. a Marií, které se odehrávaly v červenci roku 1515 v chrámu svatého Štěpána ve Vídni. Brožík byl za tento obraz povýšen do šlechtického stavu a získal přízeň u rakouského císaře Františka Josefa I.³⁰

Poslední velké dílo, kterému se Brožík věnoval, bylo *Císař Ferdinand I. mezi svými umělci*. Byl objednán Společností vlasteneckých přátel umění. Jeho

²⁸BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *České malířství 19. století*, Praha 1998, s. 43.

²⁹DVOŘÁKOVÁ, Zora, *Byl jsem nejslavnější: životní příběh malíře Václava Brožíka*, Třebíč 2002, s. 154,167.

³⁰LEUBNEROVÁ, Šárka, *Václav Brožík*, Hlinceo 2005, s. 8.

koncepte měla představovat interiérovou scénu, v níž stál císař po boku své ženy a kruhu dvořanů prohlížející si zvon pro chrám svatého Víta. Zkoušel i jiné varianty tohoto obrazu, např. jeho zasazení do exteriéru v Královských zahradách s letohrádkem královny Anny v pozadí. Nakonec původní varianta zvítězila a malíř se jí zhostil s nadšením.³¹

Malíř Brožík se stal nejznámějším českým malířem v Evropě poslední čtvrtiny 19. století, který jako člen Francouzského institutu vstoupil mezi nejvýznamnější čtyřicítka umělců, což se žádnému českému umělci nikdy nepodařilo. Byl ctěn jako největší žijící český výtvarník a propagátor historické malby.³² Téma historická malba byla součástí celého 19. století a její význam probouzel zájem o národní uvědomění. Politický kontext měl často národotvornou náplň a pomáhal utvářet pozitivní obraz naší historie díky Palackého koncepci českých dějin. S didaktickou působností nám tyto práce připomínaly důležité momenty naší historie. Po revoluci v roce 1848 se více obracely k husitství a zároveň se vracely do doby rytířského středověku. Vrcholem národnostních snah ve druhé polovině 19. století se stala stavba Národního divadla, jejíž program výzdoby spočíval na historické tematice. Jan Žižka nahradil sv. Václava a husitství se stalo ústředním tématem většiny prací. Novým prvkem byla snaha o historickou věrnost, doložená studiem památek, a muzejních exponátů a umělecké studijní kresby a náčrty.³³

³¹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *České malířství 19. století*, Praha 1998, s. 68-108.

³² BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *České malířství 19. století*, Praha 1998, s. 261-274.

³³ LEUBNEROVÁ, Šárka, *Václav Brožík*, Hlincecko 2005, s. 10.

3.2. Vojtěch Hynais

Společně s Václavem Brožíkem, Josefem Mánesem a dalšími umělci se potkal na Pařížském Salonu a znovu se setkali při malířské soutěži pro Národní Divadlo. S Václavem Brožíkem měl později spory ohledně vedení Akademie výtvarného umění v Praze.

Vojtěch Hynais se narodil 14. prosince 1854 ve Vídni. Jeho otec byl krejčí a vlastenec, proto své děti neposílal do německých škol, ale učil je sám doma česky. Nejdříve studoval malířství na Akademii ve Vídni, později v Paříži. V roce 1868 se ve Vídni uskutečnila výstava malíře Zeleného, která mu dala impuls a upřesnila jeho životní cíl, kam by se chtěl v budoucnu dostat.³⁴ Mladý Hynais si uvědomil, že v malířství může nalézt naplnění svých ideálů, projevit své sny, představy. Začal se připravovat na talentové zkoušky na malířskou Akademii, kam byl v roce 1870 přijat. Ze začátku se učil v ateliéru Karla Wurzingera, následně se ho ujal profesor August Eisenmenger. Tento učitel mu poskytl základní orientaci v tematice nástěnných maleb a obrazech pro reprezentativní prostory veřejných budov. Hynais začal pozvolna pracovat a úspěch se brzy dostavil, jeho skica *Herkules v kolébce* získala ocenění Fügerovy zlaté medaile.³⁵

Hynais začal porovnávat autory kolem sebe a všiml si různých detailů zpracování a použitých technik. Dalším učitelem byl Anselm Feuerbach, který si hned začínajícího umělce oblíbil a viděl v něm velký potenciál. Dokonce si ho vybral za pomocníka pro významnou zakázku, výmalbu stropu v aule Hansenovy Akademie. Díky Feuerbachovi přímluvy získal Vojtěch Hynais za svou skicu *Muka sv. Víta* cestovní stipendium do Říma. Společně začali plánovat cestu do míst, kde měl získat případnou inspiraci. Mezitím Hynais dokončoval *Skupinový portrét rodičů a sourozenců* a další obraz *Prométhea*. Snažil se, aby předstihl svého učitele. Přejímal ideu Feuerbachovy malby a věděl, že malba potřebuje nést důležité poselství, které v něm divák uvidí. To byl podstatný odkaz, jenž prostupuje nevýznamnějšími díly Hynaisova života a tvorby.³⁶

³⁴ Internetový zdroj: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=317 [Citováno dne 6. dubna 2014].

³⁵ MŽYKOVÁ, Marie, *Vojtěch Hynais*, Praha 1990, s. 13.

³⁶ ŠUMAN, Viktor, *Vojtěch Hynais: k sedmdesátinám mistrovým*, Praha 1924, s. 4-5.

Vojtěch Hynais odjel v květnu 1874 do Itálie, kde měl přidělené stipendium na dvouletý pobyt, nakonec zde strávil dva a půl roku svého života. Pečlivě se na tuto cestu připravoval. Byl v neustálém kontaktu s Feuerbachem, kterému zasílal skici pro dopracování malby pro strop Hansenovy Akademie. Mladý umělec cestoval po významných památkách a kopíroval je. Docházel i do benátské Akademie, které přezdíval „pokladnice malířství“. V dílech renesančních mistrů ocenil barevnou kompozici a celkový emotivní dopad na diváka. Na druhou stranu barokní nástěnná malba mu otevřela imaginární prostor prostoupený světelnou atmosférou. K tomu tématu se nejčastěji vracel v obdobích své malířské cesty.³⁷

Začal komponovat svůj vlastní obraz *Šalamounův soud*, ale práci na tomto díle musel po konzultaci přerušit a věnovat se Itálii, jak mu doporučil Feuerbach. Dál pokračoval ve studiu architektonických detailů soch z chrámu sv. Marka. Poté cestoval do Florencie a do Říma. Zde dostal příležitost od církve, zakázku z Českého domu založeného Karlem IV. jako útulek pro české poutníky. Měl vytvořit ornamentální dekoraci stropu a fresku do presbytáře kaple. Daný svatováclavský motiv měl být přepracován podle vatikánských grott.³⁸

Hynais toto dílo pojal volně, vyrovnaně. Do středu malby vložil statickou postavu sv. Václava na bílém koni, dalšími dominantními prvky jsou architektonický rámeček s pilastry, zdobený portrétními medailony, ornamenty a hlavice se znakem dvouhlavých orlic vyhlížející do krajiny v popředí s Karlem IV. a sv. Vojtěchem. Dílo mělo jednoznačný úspěch a církevní klientela rostla. Biskup z Hradce Králové si objednal kopii *Svaté Barbory* a žádal i namalovat obraz *Blahoslavené Anežky*. Do Vídně se vrací bez hotového díla, ale s velkými zkušenostmi. To však vzbudilo značnou kritiku ze strany představenstva Akademie, protože nepřivezl žádné dílo, přestože mu zaplatili stipendium. I u něho doma došlo k finančním problémům spojených s nedostatkem otcovi práce. Rozhodl se opustit Vídeň a vydal se malovat Prahu, kde ho zaujala atmosféra historického města, Vltavské nábřeží a Národní divadlo, na kterém byla osazovaná nejvyšší kamenná římsa. Na podzim roku 1876 byla obnovena monumentální malířská soutěž na výzdobu divadla, která se měla konat

³⁷ MŽYKOVÁ, Marie, *Křídla slávy, Díl 1: Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie*, Praha 2000, s. 48-53.

³⁸ ŠUMAN, Viktor, *Vojtěch Hynais: k sedmdesátinám mistrovým*, Praha 1924, s. 5.

v roce 1878, přihlásilo se několik umělců: Adolf Liebscher, František Ženíšek i Vojtěch Hynais.³⁹

Po návratu z Prahy zpět do Vídně ho nečekala žádná pozitivní atmosféra, ale dočkal se nové zakázky od biskupa Strossmayera, který požadoval obraz *Svatý Michael*. Hynais našel inspiraci v Raffaelově obraze Velkého Michaela. Mladý umělec ho ve svém podání ztvárňuje jako okřídleného atleta s výrazem, jenž se elegantně opírá o naostřený meč a nohou zašlapuje d'ábla. Podle Hynaise měl být výraz Michaela jen vnějškový, což se mu podařilo dosáhnout. Další dílo mělo podobný efekt, i když malba byla velmi koloristická. Pro Vojtěcha byla obě díla důležitá, protože si uvědomil, kudy se nechce ubírat.

Biskup Strossmayer si všiml velkého talentu umělce, zajistil mu další stipendium a poskytl mu své doporučení k jeho národnostnímu bratrovi a tvůrci historické malby k malíři do Paříže Jaroslavu Čermákovi. Soutěž pro Národní divadlo byla prodloužena do roku 1879, ale Hynaisovi nezbýval čas, proto vytvořil subtilní *akvarel s pěvcem Lumírem*, který měl být návrhem na oponu a inspiroval Adolfa Liebschera ke ztvárnění zrcadlově obrácené kompozice - Lumír pje Múzám.⁴⁰

Do Paříže se Hynais vypravil v únoru 1878, ocitl se uprostřed velkoměsta, které se připravovalo na prestižní Světovou výstavu. Nová Francie se potřebovala prezentovat a demonstrovat své nové ideje a myšlenky. Nadaný umělec se rozhodl navštívit Baudryho a ukázal mu své práce s nadějí, že se stane jeho žákem a podaří se mu odkoukat mistrův styl. Baudry Hynaisovu práci ocenil a usoudil, že neschází mnoho ke zdolání principu dokonalé akademické malby, která vyžadovala perfektní techniku a ideu zvoleného tématu. Ale Baudry neměl žádnou školu, tak umělce doporučil Jeanu-Léonu Gérômovi, který vyučoval na École de Beaux-arts a sám čerpal z řecké antiky a orientálních dějin.⁴¹

Hynais na doporučení nastoupí do Gérômova ateliéru a rázem se dostal na prestižní evropskou uměleckou školu. Setkal se s významným profesorem malby, kterého si oblíbil Adolpha Taina a měl na něj vliv. Nadaný umělec dával přednost

³⁹ MŽYKOVÁ, Marie, *Křídla slávy, Díl 1: Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie*, Praha 2000, s. 55-60.

⁴⁰ MŽYKOVÁ, Marie, *Vojtěch Hynais*, Praha 1990, s. 26-29.

⁴¹ MŽYKOVÁ, Marie, *Křídla slávy, Díl 1: Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie*, Praha 2000, s. 70-78.

kontaktu s kolegy v ateliéru a zajímal se o starší soutěžní práce žáků. Ve svých začátcích se družil s Italy a hlavně s Čechy.⁴² Stýkal se s Václavem Brožíkem, seznámil se s Ferdinandem Náprstkem, který se přátelil s Josefem Mánesem. Náprstek finančně pomohl Vojtěchovi, když mu zaplatil za svůj portrét a mohl si tak zařídit svůj vlastní ateliér v rue Blanche. Měl před sebou těžký úkol připravit se na nadcházející se Světovou výstavu a Salón. Na konec se zúčastnil jen Salónu krásných umění spolu s Brožíkem. Brožík zde vystavoval historické téma a Hynais předložil obraz *Svatá Panna a portrét Ferdinanda Náprstka*. Zde triumfoval Brožík a to bylo pro Hynaise určité zklamání. Novinkou na zdejším Salónu byla plenérová malba, která byla odvozena od impresionismu a na druhou stranu perfektně zpracovaného námětu.⁴³

Vznikl nový námět výtvarného směru více zaměřený na zachycení scenérie krajiny, který se odborně nazývá malování v plenéru. Hynais byl stále duchem v Itálii, kde potřeboval vidět tak dokonalá díla, jaká spatřil v Itálii, aby se mohl věnovat něčemu novému. Díla pařížských akademiků mu byla nejprůkaznější z pohledu klasické malby, přizpůsobené osobními myšlenkami a novými náměty. Potřeboval dokonalost a dokončit obraz v tradičním smyslu. Takto rozpracoval dílo *Stětí sv. Jana Křtitele a Blahoslavenou Anežku* pro Hradeckého Biskupa.⁴⁴

Rok 1880 byl důležitý mezník v Hynaisově životě, skončil studium u Gérôma a bylo nutné se osamostatnit a přizpůsobit se životním podmínkám v Paříži. K tomu pomáhal Baudry, který mu nabízel práci na významných zakázkách, dekorativní malbu. Hynais si potřeboval vytvořit podmínky, hledal nové prostory pro svůj ateliér, našel ho na Montmartru, uchytil se zde jako portrétista.

Neustále byl v kontaktu s Prahou, získával zprávy o pražském výstavním dění, kterého se i sám účastnil jako zahraniční umělec. Dál se od svých přátel dozvěděl, že byla vypsána nová soutěž týkající se Národního divadla, jednalo se o výzdobu královské lóže. Vypracoval řadu skic a jedenáct závěrečných kompozic, které se líbily i Baudrymu. Ale v Praze Hynais dobře nepochodil, díla byla novobarokní, trojrozměrně cítěné malby s velkým myšlenkovým programem, porotě se nelíbila a přišla jí hodně komplikovaná oproti konkurenci. Hynais propracoval návrhy

⁴² BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Dějiny českého výtvarného umění III/2, 1780/1890*, s. 96, 99.

⁴³ ŠUMAN, Viktor, *Vojtěch Hynais: k sedmdesátinám mistrovým*, Praha 1924, s. 6.

⁴⁴ MŽYKOVÁ, Marie, *Vojtěch Hynais*, Praha 1990, s. 33-37.

na cyklické obrazy pro schodiště *Mír* s bohatstvím a slávou země české, pro budoár *tři obrazy z přemyslovské historie* a dodatečně vytvoření *čtyř ročních období*.⁴⁵

Do salónu zamýšlel zobrazení alegorie *Moci a Síly*, které ochraňují umění, ale porota požadovala přepracování přemyslovského cyklu s rozvedením na celé tři královské dynastie. Tento námět dostali i jeho konkurenti, kteří nakonec zakázku dostali. Hynaisovým vítězstvím byla objednávka pro budoár a schodiště.

Pro první část schodiště královské lóže Hynais vybral alegorii *Míru*, komponovaná óda na mír, kterou přepracoval podle svého mistrovského díla *Venuše s amorettou*, ztvárňující odkaz francouzského senzualismu a druhou stranu díla dotváří jaká si malba od Velázquez, muži, kteří rozvinují dar míru, vlajku národní svobody. Další ideový důraz byl obsažen v *Alegorii zemí českých*, malba s pestrou symbolikou barev, reprezentativní, uzavřená kompozice s vladařskou pózou Čech, na pravici vine menší Moravu se svým zemským znakem a na druhé straně je dívčí akt se znakem Slezska.⁴⁶

V roce 1881 přijel do Prahy, aby nejprve malby vystavil v Umělecké besedě. Podle požadavků poroty ještě zhotovil dekorativní úseče na průčelní stěnu, kam umístil alegorii *Přírody* a meziokenní stěnu alegorii *Historie*. Malby sklidily všeobecné uznání a všem se zalíbily. Pro Hynaise to znamenalo hodně, jak ve vztahu k Praze, tak i k Paříži, kde chtěl své obrazy vystavit.

V době, kdy Národní divadlo tragicky hořelo, Vojtěch Hynais s dalšími umělci zachraňovali obrazy a další předměty. Tyto obrazy byly poté vystaveny v Primátorské síni Staroměstské radnice. Znovu začaly přípravy na dokončení důležité stavby pro národ. Rekonstrukcí byl pověřen profesor Josef Schultz místo Zítka, který nesouhlasil s přepracováním původních plánů. Poničená nebo zcela zničená díla musela být nahrazena nebo opravena. Při zadání nové práce na zcela zničené oponě se stal favoritem Vojtěch Hynais. Ženíšek se věnoval opravě stropu hlediště. Definitivní rozhodnutí pro Hynaise přišlo v létě 1882, kdy si stavební výbor u něho objednal

⁴⁵ MŽYKOVÁ, Marie, *Křídla slávy, Díl 1: Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie*, Praha 2000, 80-94.

⁴⁶ ŠUMAN, Viktor, *Vojtěch Hynais: k sedmdesátinám mistrovým*, Praha 1924 s. 8.

oponu. Nejprve provedl několik skic v dekorativních, mánesovských liniích navazující na program slovanského národního umění.⁴⁷

Při vyjasnění základní koncepce malby měl Hynais problém s nedostatkem modelů, proto se obrátil na své známé a přátele ve Francii. Modelem při práci na oponě pro Národní divadlo mu byla modelem pro postavu Génia jeho přítelkyně malířka Suzanne Valadonová, která byla modelkou dalších významných umělců, jako byli Hendri de Toulouse-Lautrec, Pierre-Auguste Renoir, Puvis de Chavannes a Edgar Degas. Opona zůstala v obraze s obrubou, kterou jen naznačil. V obraze je hlavní osobou Slavie truchlící nad shořením Národního divadla, avšak potěšena nadšenou obětavostí národa, kdy jí k nohám skládá dary. Nalevo je anděl Slávy, který povzbuzuje k činu. V popředí je sochař a malíř, dva hoši, herec v nesnázi, ukazující na tehdejší nádeníky, jak pracují.⁴⁸ Po stranách jsou zakomponovány znaky Jiřího z Poděbrad a Jana Žižky a v dolním lemu jsou městské znaky. Došlo k propojení tradičního a dobového uměleckého citění, jež dalo vzniknout malířsky mimořádnému dílu. Hynais zůstal v Praze do slavnostního představení Smetanovy Libuše konané 18. listopadu 1883, kdy byla poprvé spuštěna jeho opona (viz příloha č. 3).⁴⁹

Úspěšné zakončení díla na Národním divadle zapsalo Hynaisovu tvorbu do podvědomí celého národa. Ale jeho místo bylo dosud v Paříži, jeho návrat znamenal nové začlenění do tvůrčího i společenského života. Jeho malířský styl nabýval na výraznější osobní kontury, v malbě ho nejvíce přitahovala fotografická dokonalost záběru, střízlivost a pozitivismus. Na Salónu francouzských umělců vystavil návrh opony Národního divadla, který nazval: *Čechové spojují své síly k zbudování národního chrámu múz.*

V roce 1883 se Vojtěch Hynais oženil s Augustou Voirinovou. Z počátku mu stála i modelem při ztvárnění určitých postav jako byla například Ida. Konec osmdesátých a počátek devadesátých let byl pro Hynaise znamením dětských témat, souviselo to se skutečností, že se jim narodil syn. Pracoval jako dekoratér v Sévres,

⁴⁷ SCHNEIDER, Rolf, *Slavní světoví malíři*, Čestlice 2008, s. 117.

⁴⁸ MŽYKOVÁ, Marie, *Vojtěch Hynais*, Praha 1990, s. 52.

⁴⁹ ŠUMAN, Viktor, *Vojtěch Hynais: k sedmdesátinám mistrovým*, Praha 1924, s. 8.

když se začal uplatňovat nový novobarokní styl a taky orientální vzory. Uvědomil si, že se vzdaluje rušnému bohémskému životu.⁵⁰

V roce 1891 byl oceněn jako autor plakátu pro jubilejní Všeobecnou zemskou výstavu pořádanou v Praze na Letné, kde se motivem díla stala antická bohyně a v pozadí český lev. Plakát byl pojat ve slavnostně dekorativním způsobu a s informačním důrazem, takové zázemí tu tvorba plakátu ještě neměla, jak později přinese nastupující doba secese.

Hynais končí své působení v Paříži a cestuje za nabízenou prací do Prahy, protože mu tehdejší vedení nabídlo roku 1893 místo profesora na pražské výtvarné Akademii. Definitivně Hynais nastupuje až počátkem následujícího roku. V Hynaisovi spatřovali velkého umělce, který si vysloužil pocty a vyznamenání na pařížské oficiální scéně nebo práce v oblasti plakátu a ilustrace. Jeho nástup na Akademii byl odměřený vůči svým přátelům, kteří tam pracovali. Jeho poslední velké dílo bylo *Paridův soud*, ale to se nelíbilo. Hynais musel namalovat nový obraz, ale dostal na to státní podporu.⁵¹

Začal znovu pracovat na novém díle, které nikdy nedokončil. Zvolil námět křivdy spáchané na člověku, jenž se snaží spasit lidstvo, nazval ho *Ecce Homo*. Rozpracované varianty obrazu patří k nejpůsobivějším nábožensko-historickým dílům českého malířství 19. století. Malíř Hynais se stal členem České akademie věd a umění a byl jmenován čestným důstojníkem francouzské české legie. Byl členem poroty v soutěži na pomník mistra Jana Husa. Získal zlatou medaili na Světové výstavě v Paříži.

Vojtěch Hynais přinesl do českého výtvarného umění plenérovou malbu s výraznými atmosférickými prvky a vjemy. V portrétní tvorbě zastával principy naturalismu a jeho obrazy se vyznačovaly také zajímavými dekorativními prvky. Kombinoval jak klasickou školu, tak i nové prvky přicházející do umění.⁵²

⁵⁰ Internetový zdroj: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=317 [Citováno dne 6. dubna 2014].

⁵¹ ŠUMAN, Viktor, *Vojtěch Hynais: k sedmdesátinám mistrovým*, Praha 1924, s. 15.

⁵² BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Dějiny českého výtvarného umění III/2, 1780/1890*, Praha 2001, s. 99.

3.3. Josef Mánes

Jako jeden z prvních výtvarných umělců upozornil na historicky pevnou vzájemnost bratrských národů, Čech a Slovenska. V této tendenci předurčil směr, který dále rozvinul a do značné míry i naplnil Mikoláš Aleš.

Josef Mánes se narodil 12. května roku 1820 v Praze na Starém Městě. Byl druhým dítětem Antonína Mánesa a jeho ženy Magdalény. Měl ještě o tři roky starší sestru Amálii a o osm let mladšího bratra Quida. Sám Mánes celý život tvrdil, že jeho rod pochází z Holandska, ale tento údaj nebyl pravdivý. Celá jeho rodina byla umělecky vzdělaná a nadaná. Jeho otec Antonín začínal jako malíř na kameninu a majoliku, později se dostal na Akademii, kde z počátku studoval u Josefa Berglera a poté přešel do krajinářského ateliéru Karla Postla.⁵³

V dětství Josef bezkonkurenčně vynikal v kreslení, dokázal to na z prvních zachovaných výtvarných prací, *Mapa Čech*, s vyznačením jednotlivých krajů a s přehledem řek a míst, k nimž byly připojeny detailní vysvětlivky geologického charakteru. Roku 1833 Josef odešel ze školy, aby se učil doma a sám se vyučoval kresbě krajin a zvířat. Josef Mánes se na pražskou malířskou Akademii dostal roku 1835. Kresby tužkou vypovídaly o jeho mimořádném výtvarném talentu. Navštěvoval ateliér Františka Tkadlíka, ke kterému chodil celých pět let až do jeho smrti. Patřil k nejoddanějším stoupencům učitele, jenž musel pro velký zájem o své přednášky z dějin středověkého umění konané v sobotu odpoledne ještě jednou opakovat i v neděli. F. Tkadlík zavedl podrobné a přísné studium živého modelu – aktu, odstranil tak dřívější obkreslování sádrových odlitků antických plastik. Zřídil i nový samostatný ateliér, v němž žáci mohli bez obav malovat.⁵⁴

Josef Mánes získal pevný základ a návyk, jak studovat podle skutečnosti a věnovat pozornost anatomicky přesnému zobrazování lidského těla. Na škole ho provázal jeden úspěch za druhým, v roce 1837 získal medaili za kresebnou studii aktu, následující rok dostal další ocenění za kompozici *Pobožnost krále Davida*. Na výstavě Společnosti vlasteneckých přátel umění se mu dostalo veřejného uznání. Ve svém začínajícím tvořivém mládí se seznámil s hrabětem Bedřichem Silva-Tarouccou, který přijel do Prahy, aby se u Antonína Mánesa učil kreslit. Pravděpodobně záviděl

⁵³ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, *Naděžda, Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 121-123.

⁵⁴ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 15-20.

Josefovi jeho výtvarné schopnosti a chtěl se mu aspoň z části vyrovnat. Za svůj pobyt hrabě prohloubil své národní uvědomění a tento zápal přenesl i na Mánesa, který si tak uvědomil své neutrální postavení, nahradil sílícím pocitem češství.⁵⁵

Osmnáctiletý Mánes zvládl i náročný portrétní úkol, jak dokládá *Podobizna strýce Václava Mánesa*. Další portrét byl Horčičky, který byl v rodině častým hostem a znamenal hold pro začínajícího umělce. Po smrti jeho učitele Františka Tkadlíka se mu dostalo povinnosti nakreslit jej k uctění památky umělce, jehož si celá rodina Mánesova vážila. Původní kresba se nedochovala, ale dochoval se litografický kámen a tak vznikla listina s potiskem *František Tkadlík na úmrtním loži*. Kresba byla pečlivě detailně provedena. Všechny jeho rané kresby byly vyrovnané a precizně provedeny. Vlastní linie vtiskovala mánesovskou měkkost, která se nikdy nepřestala obdivovat.⁵⁶

V průběhu roku 1840 vznikl *Návrh záslužné medaile*, v podobě alegorie složené ze tří postav: po stranách ženské figury sedící na trůně s nákresem vázy v ruce, personifikující umělecký průmysl, okolo stojí další dvě postavy zosobňující obchod a výrobu. Dnes bychom řekli, že jde o užité výtvarné umění. Po smrti F. Tkadlíka převzal vedení Akademie Václav Mánes, strýc Josefa, ale nakonec místo připadlo německému malíři Christianu Rubenovi. Ten po vzoru mnichovské školy zřídil tzv. třídu antik jako první stupeň základní výchovy, druhý stupeň přikazoval práci podle živého modelu a ve třetí třídě byla cílem obrazová kompozice jako předpoklad samostatné činnosti v malířském ateliéru a tím se akademická výchova ukončovala.⁵⁷

V letech 1843-1844 studenti kolektivně ilustrovali Sbítku českých národních písní, která vyšla roku 1845 a k níž přispěl i Josef Mánes dvěma kompozicemi *Dar na rozloučenou* a *Břetislav*. Rubenovy reformní zásahy se ukázaly Akademii prospěšné a perspektivní, ale mladý Mánes s ním měl konflikty, nelíbily se mu jeho kompozice a Rubenovi vadila pomalost žákova pracovního postupu, že kreslí zvolna a neustále se vrací od celku k podrobnostem a neustále mění kompozici ve snaze dosáhnout co nejuvýstižnější tvar. V tomto ohledu mu Ruben nedokázal porozumět. Mánesovy práce ze závěrečného školního období svědčí o mimořádném talentu. Byl to olej, který vznikl ze zážitku z cest do Krkonoš.

⁵⁵ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 129-133.

⁵⁶ REITHAROVÁ, Eva, *Josef Mánes: odkaz malířů Mánesovy rodiny*, Praha 2005, s. 21-24.

⁵⁷ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 25-27.

Ve své práci se Josef zaměřil na portrétování MUDr. Josefa Hofrichtera. Oproti jiným soudobým portrétním kresbám, má jinou koncepci. V popředí se rýsovala plastická polopostava s pravou rukou položenou na prsou a téměř sochařky vymodelovaná okrouhlá hlava. Jednalo se o zcela odlišné pojetí portrétu, než bylo možno vidět.

V červenci roku 1843 se musel Josef Mánes vypořádat se ztrátou svého otce, navíc je známo, že vyhověl jeho vlastnímu přání nakreslit jej na úmrtním loži s noční čepičkou na hlavě a s kříženýma rukama na prsou. O poskytování hodin kreslení v pražských šlechtických a měšťanských rodinách se nadále po smrti otce museli postarat už jen Josef a Amálie. Mladý Mánes dále pokračoval ve studiích na Akademii, kde dostal za úkol dokončit historickou kompozici *Setkání Petrarky s Laurou* (viz příloha č. 4), na kterém začal pracovat, ještě před otcovou smrtí, což se mu nepodařilo. Bohužel se ale nezlepšil vztah k učiteli Rubenovi, tudíž se Mánes rozhodl pro definitivní odchod z Akademie.⁵⁸

Vydal se do Mnichova, kde pracoval soukromě a nechal se zapsat na Akademii. Chtěl vytvořit několik rodinných portrétů Silva-Taroucců, ale předběžná domluva, ke které došlo ještě v Praze, se dlouho nerealizovala. Ve městě, které žilo každodenním výtvarným ruchem, na mladého českého umělce zapůsobil a nejvíce ho zaujal Moritz von Schwind. Zde procházel svou další vývojovou proměnou, projevující se v prostorovém prohloubení krajinářského pozadí na jeho žánrových obrazech. V Mnichově zůstal až do roku 1847, kdy se různě vracel domů. Částečně litoval toho, že nezůstal v Praze a nepracoval pro svého strýce, který měl dostatek zakázek na oltářní obrazy. Teď musel dokončit obraz s Petrarkou a Laurou a prodat ho a chtěl odcestovat do Vídně, kde by se mu v tamější Akademii u profesora Josefa Führicha, nauka o historické kompozici, dařilo lépe než v Mnichově. Obraz představuje mnohofigurální kompozici, umístěnou do interiéru kaple. V ose obrazu klečí Laura a modlí se a je pozorována Petrarkou. Samotné dílo je vyvážené a promyšlené. Dílo se setkalo s pozitivními ohlasy doma i v cizině. Při svém pobytu v Mnichově se mu podařilo namalovat několik portrétů do rodinné galerie Silva-

⁵⁸KOŽÍK, František, *Josef Mánes*, Bratislava 1985, s. 139.

Taroucců. Začal zakladatelem rakouské větve hrabětem Emanuelem, postupně Mánes namaloval šest olejů v téměř životní velikosti až do roku 1852.⁵⁹

Následující tvorba přišla společně s politickými událostmi. Dne 11. března se ve Svatováclavských lázních pod Karlovým náměstím konalo shromáždění pražského lidu, kde byl schválen návrh petice k císaři žádající o vytvoření státoprávního celku ze zemí Koruny české a rovnoprávnost Čechů a Němců ve všech oblastech života. O měsíc později byl založen spolek Lípa slovanská, kam byl přijat i Josef Mánes.⁶⁰ Prahu v té době ovládla myšlenka a iluze všeslovanství. Všude se konaly různé oslavy, ať se to týkalo svaté dvojice slovanských věrozvěstů nebo husitského přijímání pod obojím. Důležité bylo, že se jednalo o historii českého národa. Zda se Josef Mánes přímo zúčastnil sjezdu, není zcela jasné. Po této události se společně se svým bratrem vydal na venkov, kde se několik týdnů držel stranou. Po návratu zpět do Prahy se Mánes znovu začal zabývat národními myšlenkami. Jeho tvůrčí všestrannost a vlastenecké nadšení bylo vidět z návrhů národního kroje, který si přála Lípa slovanská. Byla to nejen výzva ke sběratelství lidového kroje, ale i ke zkoumání historického materiálu ve starých rukopisech. Posléze to měly být podklady pro koncept slovanského umění a českého malířství.⁶¹

Mánes při své tvorbě nacházel úlevu od okolního dění, ať už se týkalo osobního života nebo politického vývoje. Dne 2. prosince roku 1848 nastoupil na rakouský trůn nový císař František Josef I., jenž nebyl nijak spojen se sliby předešlé vlády. Proto se Mánes realizoval ve své tvorbě a pilně pracoval na různých zakázkách. Raději se stáhl do ústraní, kde hledal duševní klid a hledal nové cíle. Začal se připravovat na litografii, ale během těchto příprav dál portrétoval perem, akvarelem a kvašem. Nakreslil *Hraběnkou Anežku Stolbergovou*, sestru Isabely Silva-Tarouccové, kde byl na návštěvě u rodiny Taroucců. Nakonec zde zůstal až do roku 1850.⁶²

Během svého mládí navštěvoval šlechtické salóny, kde vyučoval kreslení a tím si přivydělával na živobytí. Mimo městský život rád jezdil na Hanou a na místo pod Kosířem, kde se mu nejlépe tvořilo a měl zde dostatek inspirace a nevyčerpatelných podnětů pro svou tvorbu. Právě díky rodině Taroucců, kteří měli

⁵⁹ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 37-42.

⁶⁰ KOŽÍK, František, *Josef Mánes*, Bratislava 1985, s. 47-51.

⁶¹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 143-148.

⁶² HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 60-67.

velmi kladný vztah k výtvarnému umění, mohl Mánes studovat poslední výtisky o umění a nejaktuálnější otázky s tím spojeny. Ale na začátku dalšího roku 1851 mu zemřela matka, a to pro Mánesa znamenalo další rodinnou krizi, se kterou se musel vypořádat. V tom mu pomohl návrat ke klasické malbě. Podařilo se mu dosáhnout toho, že maloval skoro jako příslušníci tzv. Barbizonské školy⁶³, aniž by je znal. Šlo o důraz na citový prožitek přírodní scenérie, kde to bylo zachyceno na plátně *Na výletě III*. Zde nám Mánes vypráví o výletu do skalnaté krajiny s rokokovými prvky. Barevné pojetí, které umocňovalo plastičnost, formu a prostředí, bylo velmi malířsky vystiženo. Mluvíme tak o „druhém rokoku“ v Mánesově tvorbě. Styl, jenž se vrací k obrazovým námětům a dekorativním principům v polovině 18. století. Obnovení kultu dvornosti, grácie a noblesy spojením tradičních témat jako byly zahradní slavnosti, tanec, divadlo, erotické scény z dámských budoárů, poskytlo určitý návrat do doby Ludvíka XV. Toto nejvíce zasáhlo Mánesa, který tvořil intuitivně, nikoli dopředu „formulovaným“ stylem. Malířova práce byla kresebněji propracovanější a nezapomínal ani na celkovou kompozici a často byl přirovnáván k Watteau.⁶⁴ Koncem roku 1852 si u Mánesa slezská vláda objednala portrét císaře Františka Josefa I., který měl být umístěn ve sborovně zemských stavů.⁶⁵

S bratrem Quidem chtěl vydat jakousi *Galerii národních slovanských krojů*, na kterou už měl několik návrhů ze svého pobytu na Hané. Jeho oporou mimo jeho rodiny a rodinou Taroucců byl i Karel Purkyně. Jeho sestra Amálie si otevřela soukromou malířskou a kreslířskou školu, což bylo pro všechny velkým přínosem, nejen finančně, ale i získáním nových zkušeností. Sám si často způsobil problémy, že si bral více zakázek, než byl schopen splnit ve slibovaném termínu. V roce 1854 se Mánes chystal do Vídně, kde chtěl studovat nové možnosti a nové metody grafických tisků. V tomto roce dokončil i návrh na diplom *Dědictví sv. Cyrila a Metoděje*, který byl určen pro katolickou církev na Moravě. Ta chtěla spojit své náboženské cíle s vlasteneckým působením. Mánes zde musel udělat kompromis mezi akademickou kompozicí a kompozicí svatých postav. V červnu téhož roku se Mánes podílel

⁶³ Barbizonská škola je pojmenování podle oblasti, kam umělci jezdili malovat do přírody a snažili se dostat motivy přírody na svá plátna.

⁶⁴ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, *Naděжда, Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 151-163.

⁶⁵ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 60-67.

i na návrzích dekorací pro nový chrám sv. Cyrila a Metoděje, kde u pokládání základního kamene byl i přítomný samotný císař František Josef I.⁶⁶

Téhož roku začal Mánes se svým bratrem Quidem sestavovat *Galerii slovanských národních krojů*. Mánesa zaujaly zejména lidové typy mužů a žen v pracovních oděvech a v barevných a bohatě vyšívaných krojích, kterým se detailně věnuje v první části svých listů, kde i některé součásti kroje vysvětluje, k čemu sloužily nebo proč byly součástí kroje. Sám si hledal lidi blízké své představě, svému ideálu krásy a zdraví. Hledal takové typy lidí, kteří by výtvarně ztělesňovali slovanský lid. Studie krojů byla díla klasická a velmi časově náročná, ale současně i nadčasová. Svě kresebné studie a návrhy sbírali převážně na Hané a na Moravském Slovácku. Po návratu do Prahy Mánes vzpomínal na barevnost krojů, originální výšivky a krajky. Všechny skici pro něho byly velkým zdrojem obrazových a typologických impulsů, z nichž mohl až do konce svého života neustále čerpat a nechat se inspirovat. Jako to udělal při cyklu *Musica, Orloj* nebo *Rukopisy* či k ilustracím k národním písním.⁶⁷

Dál se začal věnovat náčrtům perem a lavírovanou tuží. Byly to rychlé náčrty kontur brkem a vyznačení stínů pro zdůraznění plastičnosti tělesné hmoty. Byl to zcela Mánesův osobní styl práce, který dál rozvíjel v *Musice* a v *Rukopisech*. Souviselo to s litografií a s dřevorytem. Vytvářel to podle vzoru italské renesance a k obdivu k Raffaelovi. V roce 1856 pobýval ve Vídni, kde dohlížel v jedné litografické dílně na svůj tisk *Domova* a vytvořil několik kopií obrazů Marie Terezie a Karla VI. pro zámecký sál v Čechách pod Kosířem. Ale nedařilo se mu tak dobře, jak zprvu předpokládal. Vše vyřešil až čas a hotovou litografií *Domov* v Praze roku 1856 přijalo obecenstvo s rozpaky. Tomuto konceptu, který byl alegorický, ze začátku nerozuměli, proto byl Mánes požádán, aby jim dodal vysvětlení k lepšímu pochopení mistrova díla. Ten dopisem požádal Karla Jaromíra Erbena, aby k dílu vytvořil stručný a pochopitelný komentář. Dílo *Domov* vrací své pozorovatelé do časů estetický hodnot. Mánesova kompozice měla ukázat klasické požadavky životní harmonie a výrazového řádu ve zdůraznění duchovního obsahu uměleckého díla. Bylo tu lineární opakování v obrysech tvarů na základě renesanční skladby všech částí na obrazu,

⁶⁶ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 78-81.

⁶⁷ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, *Naděжда, Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 167-175.

rozvrh figury a propojení krajiny. Mánes do tohoto nadčasového díla vložil všechny své zkušenosti, které zatím doposud měl.⁶⁸

Jedním ze zajímavých uměleckých děl byl cyklus *Musica*, který vznikl někdy po roce 1855, byly to kresby perem a lavírovanou tuží. Byla zde dějová stupňování a velká výtvarná koncepce a stylizace jednotlivých částí. Jedná se soubor deseti listů představující prolog, osm zastavení na cestě lidským životem a epilog. Jednotlivé listy z cyklů byly pojmenovány *Taneční, Milostná, Svatební, Ukolébavky, Jitřní, Válečné* zde, byl autor inspirován revolucí 1848, *Kostelní, Pohřební a Epilog*. Do těchto malých skladeb dal malíř své nejlepší kompoziční a nápadité dějové vazby, které figurálně i prostorově výtvarně harmonizovaly. Mánes byl tak schopný, že kromě Navrátila a Purkyně nikdo nedokázal tak bravurně pracovat s barvou jako on.⁶⁹

K nejcennějším dílům Mánesovi tvorby patří *ilustrace k Rukopisu královédvorskému*. V minulosti, v době studií na Akademii, se s tímto tématem setkal a měl se na ztvárnění výtvarně podílet. Před rokem 1857 proběhlo čtyřicáté výročí objevení Rukopisů a Mánes dostal nabídku pro vytvoření ilustrací od nakladatele Bellmanna. Začal se věnovat i archeologickým studiím, aby byl dostatečně připraven pro samotnou tvorbu. Na základě dostatečného historického materiálu mohl pořídít nespočet studií a skic, z nichž mohl vybrat ty nejlepší a konečné návrhy. Jeho ilustrace vystihovaly zvládnutí historie dějin. Historická témata Mánesa poutala už od samotného mládí, viz kresby *Oldřich a Božena, Svatý Václav, Břetislav, Žižka, Husité na vozech, Přemysl, Žižkova smrt*.⁷⁰

Ilustrace patří k jednomu z mnoha vrcholů v malířově tvorbě. Pracoval s estetickým zápalem, nedal se ovlivnit vnějšími okolnostmi, pouze pracoval s dějinnými příběhy. Musel si rozšířit své vědomosti o českém pravěku, kde objevoval výtvarné prvky neolitických mlatů, bronzových mečů, náramky, spony, náhrdelníky a další předměty, které měly ornamenty a zajímavou povrchovou úpravu, která se mu po výtvarné stránce hodila. Rámování figurálních scén tvořil pomocí ornamentu, u kterého těžil ze spirál, vln, románského a byzantského páskového motivu. Komponoval to i se znalostí krojů a jejich výšivek nebo z ozdob na keramice. Jeho figurální vyjádření se stalo inspirací pro budoucího výtečného umělce Mikoláše Alše.

⁶⁸ KOŽÍK, František, *Josef Mánes*, Bratislava 1985, s. 184-195.

⁶⁹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 215-222.

⁷⁰ REITHAROVÁ, Eva, *Josef Mánes: odkaz malířů Mánesovy rodiny*, Praha 2005, s. 107-110.

Ale pořád se tvorba nelíbila nakladateli a během roku 1857 se potřetí znovu pustil do tvorby dekorace Rukopisu královédvorského. Ilustrací připravil pouze dvanáct, které zůstaly krásným a neustále obdivovaným výtvarným fragmentem. Po této zkušenosti vytvořil i návrhy pro báseň *Kytice*. Od této doby se dál rozvíjel pro další uměleckou činnost.⁷¹

Souběžně pracoval i na národních písních. K nim vytvořil zcela nový obrazový typ, který pak dokázal Mikoláš Aleš rozvést ve svém *Špalíčku*. Mánes se během padesátých let seznámil s Boženou Němcovou, která ho požádala, aby vytvořil obálku pro její knihu *Slovanské pověsti*. Podařila se i zrealizovat. Jeho ilustrace byly žádané i v zahraničí, kde tvořil ilustrace pro *Historie o doktoru Faustovi*, která byla vydaná v roce 1859 ve Stuttgartu, věnovaná německým lidovým pověstem. Mánes vytvořil přes třináct různých děl například *Úpis podepsán vlastní krví*, *Faust se těší na večeri*, *Faustova kouzla*, *Faust a Markétka*, *Rozmluva s knězem*, *Faust straší ještě po smrti atd.* Umělec měl velký potenciál k vytvoření nové knižní grafiky, ale nedostalo se mu větších příležitostí.⁷²

Rok 1860 znamenal pro Mánesa přelom v jeho životě i v jeho tvorbě. Mohl vystavit svá díla na výstavě, kterou uspořádala Společnost vlasteneckých přátel umění, i když s tímto spolkem neudržel žádný kontakt. Poté se trochu stáhl do ústraní a začal cestovat po pamětihodnostech a krásách české historie a skicoval je. Nejčastěji to byly středověké hrady, neopominul zámky a historická města. Při pobytu v Litni se Mánes rozhodl ilustrovat sbírku pověstí a bájí místního kněze a zamýšlel se ilustrovat i české národní pohádky. Zůstalo však u snu a pouhých náčrtů, které nikdy a nikde nebyly zveřejněny.⁷³

Umělcovu všestrannost dokazují návrhy diplomů, kde ukázal své ornamentální kaligrafické sklony. Dokázal zdokonalit svou ikonografii, kterou převážně tvořili historické osobnosti a svaté postavy. Dostal příležitost výtvarně dokreslit Bibli, na které pracoval od roku 1860 až do roku 1864. Mánes pro knihu navrhl širokou řadu iniciál, do kterých pokaždé dostal figurální motiv ilustrující torzo příslušné kapitoly. U kompozic byla poznat inspirace od Raffaela. Autor dokázal do geometrického rámce vtěsnat jednoduchou figurální kompozici, která perfektně seděla vybranému citátu,

⁷¹ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 109-116.

⁷² BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 232-249.

⁷³ REITHAROVÁ, Eva, *Josef Mánes: odkaz malířů Mánesovy rodiny*, Praha 2005, s. 126-140.

nebo vystihl zjednodušeně vybraný děj. Inspiraci čerpal z románských a gotických iluminovaných rukopisů.⁷⁴ V roce 1862 navrhl Mánes výzdobu kaple sv. Kříže v Praze, která byla nově architektonicky upravena, k realizaci však nedošlo. Nic mu ovšem nedokázalo zabránit v tom, aby své nápady neprezentoval. Další možnost, kde zvěčnit své návrhy byly bronzové dveře. Náměty detailně popisuje Luboš Hlaváček: „Každé křídlo dveří má čtyři medailóny v levém horním oválu má sv. Metoděj a následuje od shora dolů scény Kázání sv. Cyrila; Sv. Václav; Sv. Ludmila učí Sv. Václava; Sv. Vojtěch vyprošuje déšť. Pravé křídlo je nahoře zdobeno figurou sv. Cyrila a znovu směr dolů: Křest Bořivojův; Zavraždění Sv. Václava; Zavraždění Sv. Ludmily; Sv. Vojtěch vítán Boleslavem udělující almužnu.“⁷⁵ Tímto dílem se Mánes zapsal do dějin sochařství a dal mu punc elegance. O rok později dostal veřejnou funkci v nově založené Umělecké besedě, kde se stal jejím předsedou výtvarného oddělení a tři následující roky spolek spolu řídil.⁷⁶

Na jaře roku 1865 začal Josef Mánes pracovat na svém největším a nejznámějším díle na *Orloji*. Tento podnět přišel od hodináře Jana Prokeše, který nabídl městské radě, že znovu opraví a uvede do chodu mechanismus staroměstského orloje. Mánes nabídku přijal, protože by vyřešila jeho existenční problémy, ale hlavně by mohl konečně vytvořit něco velkolepého, co by mu zajistilo doživotní slávu. Poté se pustil do práce, aby vytvořil první sérii návrhů. Ty se ale nelíbily profesoru Böhmanovi. Ten chtěl, aby nová deska byla jen pouhou kopií té stávající a kritizoval Mánesovu figurální koncepci. Tato zakázka přispěla ke zhoršení zdravotního stavu umělce, ale nakonec svůj významný výtvarný přece jen dokončil. Dne 27. května roku 1866 byla umělecká práce dokončena s pomocí malíře Karla Maixnera, který několik dnů Mánesovi s tvorbou pomáhal, ale vypukla prusko-francouzská válka a Mánes s dalšími umělci se ocitli mezi uprchlíky. Snažil se dostat na Šumavu, avšak byl zajat, protože se místní pořádkové jednotky domnívaly, že se jedná o pruského zvěda. K odhalení kalendářní desky na *Orloji* došlo bez umělcovy přítomnosti 18. srpna 1866.⁷⁷

Orloj se svou vnější podobou představuje i ve světovém měřítku velmi vzácné dílo s vysokou uměleckou hodnotou. Kolem menšího kruhu, kde je znak Starého

⁷⁴ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 144.

⁷⁵ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 149.

⁷⁶ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 248-249.

⁷⁷ KOŽÍK, František, *Josef Mánes*, Bratislava 1985, s. 215-230.

Města pražského, který je z dob Vladislava II. Jagellonského, je lemování řadou trojlistých palmet. Ústřední mezikruží s dvanácti kruhovými poli jsou na okraji celé desky. Jsou zde motivy náročné práce a zvyky z českého venkova pro každý měsíc jeden. Tato kompozice je ještě doplněna o znamení zvěrokruhu (viz příloha č. 5), který tvoří menší kruhové pole. Vše je vrcholem technické řemeslné dokonalosti Josefa Mánesa. Ve figurálním pojetí šlo o propojení slovenských a českých lidových typů, promyšlené kompoziční dílo, kde dal dohromady vše ze svého kresebného a kreslířského mistrovství. (viz příloha č. 6, 7)

Brzy na to se musela řešit otázka, jak dlouho toto mistrovské dílo zůstane v pořádku a jak dlouho bude čelit povětrnostním vlivům. Proto byla zhotovena porcelánová napodobenina, která byla převedena do mozaiky, ale autorem už nebyl Josef Mánes, protože se tato kopie zhotovovala o několik let později a nikdo si nebyl jist, o kterého Mánesa šlo.⁷⁸

Josef Mánes se ještě před svou smrtí měl příležitost odcestovat do Ruska do Moskvy, kde obdivoval chrámové stavby a uměleckohistorické památky. Ale při cestě zpátky do vlasti ztratil všechny kresby, které zde pořídil. Umělcův zdravotní stav se zhoršoval a proto už některé politické a životní situace přestal vnímat. Na krátkou dobu nabýval vědomí a sil a mohl se například zúčastnit výstavy v Mnichově konané v létě 1869 a prohlídnout si mezinárodní uměleckou výstavu, kde byli zastoupeni francouzští mistři ze sféry Couberta, Corota, Milleta nebo Barbizonců. I přes neustálý zhoršující zdravotní stav se Mánes vydal do Říma a navštívil ve Vatikánu Sixtinskou kapli, ale Řím a jeho umělecký život jej neohromily, ba naopak byl jimi znepokojen. Mohla za to jeho choroba a neznalost jazyka. Po návratu do Čech se ještě vypravil na Hanou, kde prožil většinu svého mládí a kde čerpal inspiraci pro svou tvorbu. Jeden z velkých českých a vlasteneckých umělců zemřel 19. prosince 1871 v Praze, kde podlehl své nemoci. Nejspíš se jednalo o mrtvici, ale tehdejší lékařská věda to nebyla schopna rozpoznat.⁷⁹

Josef Mánes je považován za zakladatele českého výtvarnictví a mistra české malby a krajinářství. Vycházel ze zásad romantismu a jeho kompozice odborníci dodnes považují za téměř neuvěřitelné.

⁷⁸ REITHAROVÁ, Eva, *Josef Mánes: odkaz malířů Mánesovy rodiny*, Praha 2005, s. 145-154.

⁷⁹ HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988, s. 176, 188 a 193.

3.4. Mikoláš Aleš

Tento umělec byl bezesporu jednou z nejvýznamnějších osobností české výtvarné scény v 19. století. Řadí se do tzv. *Generace Národního divadla*. Jako mnoho dalších umělců i on čerpal a vycházel z Josefa Mánesa a jeho tvorby romantismu, později se více orientoval na secesi.

Mikoláš Aleš se narodil 18. listopadu roku 1852 v Miroticích. Jeho otcem byl František Aleš a matka Veronika, která se zabývala vyšíváním ornamentů a jejich zdokonalení a kreslení se naučila ve Vídni. Již v dětství ho tedy ke kresbám podněcovaly různé vystřihovánky, sochy, svaté obrázky nebo slova písní apod. Mikoláš měl ještě dva bratry, nejstaršího Františka, od kterého měl vztah k historii a mladšího bratra Jana, který byl také znamenitý kreslíř, avšak oba bratři tragicky zemřeli.⁸⁰

Po skončení prusko-rakouské války nastoupil mladý Mikoláš u malířského mistra F. Mildeho v Písku, kde se měl učit malování olejovými barvami a štafírování, celé studium mělo trvat půl roku. Poté se vrátil na střední školu, kde zůstal jen do třetího ročníku, který ani nedokončil, předpokládal, že se dostane na Akademii, kde se bude moct plně věnovat studiu malířství. Svá školní léta a vzpomínky na školní prostředí z Mirotic a Písku zaznamenal v kresbě *Studentské vzpomínky 1866*, které načrtl až v roce 1890. Na pražskou Akademii výtvarných umění nastoupil v říjnu 1869, ale před tím se musel vypořádat s úmrtím své matky.⁸¹

Mikoláš Aleš na Akademii nastoupil ve stejnou dobu, kdy Josef Mánes navštívil První mezinárodní uměleckou výstavu v Mnichově. Většina jeho kreseb byla datována rokem 1870, kde zachycoval vše, co kolem sebe viděl nebo mu připadalo důležité. Sbíral erby a studoval historické informace, ke kterým měl již od dřívějšího kladný vztah díky svému bratrovi. Další kresby ukazovaly na povinné úkoly ze školy, kde kopírovali Raffaela a další významné klasiky.

Přehled o vývoji malířského umění získával na pražských výstavách a příležitostně navštívil pátou Světovou výstavu ve Vídni v roce 1873, kam ho škola poslala. Po svém návratu z Vídně napsal krátký referát s námětem, co ho na této výstavě inspirovalo pro další tvorbu. Zaujali ho především nizozemští mistři

⁸⁰Internetový zdroj: <http://zivotopis.osobnosti.cz/mikolas-ales.php>[Citováno dne 21. listopadu 2014].

⁸¹VOLAVKOVÁ, Hana, *Mikoláš Aleš*, Praha 1982, s. 7-10.

Rembrandt, Jan Vermeer van Delf a francouzská expozice, která představovala vývoj výtvarného umění od klasicismu po Meissoniera a Courbeta. Ve Vídni měl tedy skvělou možnost srovnat, co se v umění děje za hranicemi a co na Akademii. Na dva roky pak přerušil studium, konkrétně nenavštěvoval na Akademii kurz malby zvaný *Antiken-Model-undMalersaal*, kde se učilo malovat podle přírody. Nechtěl jen tak napodobovat přírodu, ale ztvárnit jí takovou jaká ve skutečnosti byla a jak na něj mohla působit. Aleš se snažil, aby jeho kompozice měly výraz, který by dál pobízel k další tvorbě na národním poli umění.⁸²

V sedmdesátých letech se Mikoláš zabýval cykly a nejznámější z nich je *Vlast*. Žák Akademie se střídavě setkával s úspěchem i neúspěchem u svých učitelů, kteří ho pozorovali a cenili si jeho kompozičních schopností, invence a cyklického myšlení a vyjadřování. Ve škole však došlo k různým konfliktům, a tak si Aleš začal dopisovat s novým přítelem Aloisem Jiráskem, který ho prostřednictvím dopisů podporoval a dodával mu patřičné sebevědomí při tvorbě. V roce 1876 informoval Jiráska, že začal pracovat na *Přemyslovcích* a až nastoupí po návratu z vojenské služby zpět na Akademii, vytvoří nový obraz na nové téma *Král Ludvík u Moháče*. Jeho další práce byly zvláštní a pracoval s různorodými prostředky, které v akademické malbě v té době byly nepřijatelné. Dalo mu to prostor pro osamostatnění a zkoušení nových postupů při vytváření obrazů.⁸³

Alšovy historické obrazy měly velký rozptyl témat a provedení. Jeho *Husitský tábor* měl ukázat nejen na velkou etapu českých dějin, ale také na lidskou činnost a lidské pocity. Od února 1877 pracoval na rozměrném obraze z husitských válek, protože byl velkým zastáncem Františka Palackého a jeho názorů na dějinný význam husitství. Obraz *Husitský tábor* ukazoval na večer před bitvou, sedláky, hejtmany atd. Pro Alše byla nejzajímavější ta historická témata, která měla význam pro tehdejší politickou situaci. *Husitský tábor* byla černá malba, která působila v obryse a všude byla patrná předkreslovaná kontura. V barevnosti převládala hnědá, tmavě červená a tmavá modř. Spodní rohy byly zpracovány později a bylo na nich vidět barevnější propracovanější akcenty. Tento obraz se stal konkurencí pro Jaroslava Čermáka, který také vystavil obraz s husitskou tematikou *Husité před Naumburkem*. Očekávaná kritika

⁸²Internetový zdroj: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=81[Citováno dne 21. listopadu 2014].

⁸³HLAVAÁČEK, Luboš, *Mikoláš Aleš, vydavatelství Horizont, Praha 1974, s. 18-24.*

pro Alše dopadla špatně, nikdo si jeho obraz nezakoupil, ani Akademie ani Umělecká beseda, pro něj to bylo zklamání. Nezdar mu nezabránil v další tvorbě, začal pracovat na dalších dílech, jako byla *Volba Jiřího Poděbradského za českého krále*, *Korunovace Jiřího Poděbradského za českého krále*, ale nakonec změnil kompozici na *Setkání Jiříka z Poděbrad a Matyáše Korvína* (viz příloha č. 8). Obraz byl výrazný svým námětem, ale i zajímavou technikou. Šlo o častý námět, ale Alšovi se ho podařilo vyzdvihnout z jiných českých historických obrazů. O všem psal své snoubence Marině, tak i kamarádovi Jiráskovi. Aleš zvolil pro každou látku jiný rukopis, který by u diváka vzbudil dojem, že se jedná skutečně o výšivky, drahé kameny, peří, zlaté ornamenty apod. Oděvu dodal plastický vzhled a pozadí, na kterém obě osobnosti vynikly.⁸⁴

Mezi roky 1877 a 1878 prožil Mikoláš Aleš velmi tvůrčí období. Dokončil několik významných obrazů, používal na to stejné techniky, které různě upravoval a zkoušel něco nového. Čerpal z různých zdrojů například z německé grafiky 14. století nebo z francouzských umělců jako byl Eugène Delacroix. Vytvořil asi dvacet olejových děl, které částečně patřili jemu a panu Brandejsovi, s kterým měl dohodu o vlastnictví obrazů na střídačku, jeden patřil Alšovi a druhý Brandejsovi. Bylo zajímavé, že se několik olejů a velká plátna našly až v roce 1900 generací prvních členů Svazu výtvarných umělců Mánes. Jeho technika byla velmi čitelná na cyklu *Vlast*, kde předcházely různorodé studie, náčrty, ve kterých se snažil zachytit hrdiny, jezdce v určitém časovém úseku. V kresbě vyjadřoval linii, plochu a vyznívající gesto.⁸⁵

Stavba a výzdoba Národního divadla byla jedním z mála projektů, kde se umělci mohli výtvarně vyjádřit i zviditelnit. Alšovy návrhy pro Národní divadlo byly hodně dekorativní a zde se projevilo ovlivnění Josefem Mánesem. Ale na tohoto umělce navázali skoro všichni výtvarníci z generace Národního divadla. Stavba tohoto uměleckého skvostu pokračovala na tehdejší podmínky rychle, a proto byla vyhlášená sochařská a malířská soutěž. Samotný architekt Josef Zítek svěřil sochařskou výzdobu Josefu Václavu Myslbekovi, aby zhotovil sochy určené nad postranní vchody. Myslbek čerpal z Mánesa, a tudíž jeho sochy byly přirozené a plných ženských tvarů,

⁸⁴ Internetový zdroj: <http://zivotopis.osobnosti.cz/mikolas-ales.php> [Citováno dne 21. listopadu 2014].

⁸⁵ MACEK, Antonín, *Mikoláš Aleš, jeho život a dílo*, Praha 1910, s. 35-45.

šlo o sochu *Opery a Dramatu*. Za tento čin byl potrestán a dál se na výzdobě nemohl podílet. Původně se Mikoláš Aleš soutěže zúčastnit nechtěl, ale začal na tom pracovat a čerpal i ze starších kreseb. Na každé kresbě byl hrdina, který zosobňoval duševní, fyzickou stránku síly a dary české země. Jeden z cyklů nazval *Vlast* a druhý *Živly*. *Vlast* měla být rozdělena na čtyři pole, kam měly přijít malby z české historie, ale později na návrh poroty přeměnil na pět polí. Bylo evidentní, že si vybral těžký úkol, a proto se musel s někým spojit, vybral si bývalého spolužáka Františka Ženíška. Co se týče celkové myšlenky *Vlasti*, tu měl Aleš velmi dobře promyšlenou. Poté nastal útlum prací, i když byl dopředu stanovený termín. Umělec začal pracovat na jiném díle *Májový triptych* v roce 1879. Triptych se skládal ze tří obrázků *Poezie*, *Malířství a Hudba*, na zadních stranách byly uvedeny i citáty z Máchova *Máje*. Tématem bylo hlavně ztvárnění lidské figury v krajině.⁸⁶

Při tvorbě pro Národní divadlo neustále předělával návrhy a stále měnil details, přidával na výrazu, uchoval návrh pro nástěnnou malbu, výrazovou linii a barevné akcenty. Vše zkoušel dříve, než se definitivně zaměřil na jeden karton. Mikoláš Aleš musel na krátkou dobu přerušit tvorbu, protože ho porota doporučila na cestu do Itálie v roce 1879. Často docházelo ke konfliktům mezi ním a Ženíškem, týkalo se to pohledu na barvy, motivy nebo jak mělo výsledné dílo působit na diváka nebo kdo měl být pod jakým obrazem podepsán. Nakonec se domluvili a rozdělili práci tak, jak bylo potřeba, Aleš se věnoval skicám a myšlenkám, Ženíšek zas technickému provedení.⁸⁷

Začátek osmdesátých let začal Aleš svatbou, ziskem prvního vlastního bytu na Malé Straně a dokončením několika malých děl. Dokázal i některá svá díla uchránit před veřejností, která sloužila jen jemu pro potěchu a inspiraci. Roku 1881 se začal věnovat dvou novým oborům sgrafita a ilustraci. První větší ilustrační práce byly pro časopisy *Šotek* a *Osvěta*. Mezi jeho ilustrace patřili *Huláni ve sněhu*, kde musel vyřešit problém s bílou barvou, která se nacházela nejen na kabátech, ale i bílý sníh tam musel být vystihnout. Ilustroval i knihu *Špalíček pohádek*, pověstí a přísloví od Jana Nerudy. Dál to byl *Karlštejnský havran*, kdy to bylo dáváno do spojitosti s Poeovým *Havranem*. Kolovaly i informace, že snad Aleš měl tuto knihu ilustrovat.

⁸⁶Internetový zdroj: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=81[Citováno dne 22. listopadu 2014].

⁸⁷VOLAVKOVÁ, Hana, *Mikoláš Aleš*, Praha 1982, s. 46-57.

Následuje období zklamání, z kterého nakonec vyjdou karikatury, kde přehání svůj malířský rukopis. Dostavil se rozdíl mezi mládím a stářím, v jeho technice apod.⁸⁸

Na konci svého života se znovu našel. Více se věnoval tvorbě sgrafit, kde uplatnil svůj cit pro kompozici. I architekti mu dávali prostor, aby zaplnil menší i větší plochy na nově postavených domech. Aleš dokázal zmodernizovat námět, formu i podání finálního díla. Neustále tvořil obrazy olejem, ale nebránil se používání nových technik. Ke konci života dostával i lepší pracovní nabídky, které byly i lépe placeny a dostalo se mu i úcty od mladých umělců ze Spolku výtvarných umělců Mánes. Mikoláš Aleš vytvořil velmi zajímavé české umění, které vycházelo z českého jádra. Mimo výzdobu Národního divadla patří ještě k nejvýznamnějším a k nejznámějším dílům obraz *Jana Žižky* (viz příloha č. 9) a poslední dílo akvarel *Svatý Václav*. Byl oceněn za zásluhy v českém výtvarném umění členstvím v České akademii věd a umění v roce 1908. Mikoláš Aleš zemřel 10. července 1913 v Praze a byl pohřben na vyšehradském hřbitově.⁸⁹

Mikoláš Aleš byl jedním z mnoha českých umělců, kteří zasáhli do vývoje výtvarného umění přímo v průběhu národního obrození. Jako důkaz své umělecké geniality zanechal velkou řadu obrazů, kreseb, ilustrací a sgrafit, ze kterých mohly a mohou čerpat další generace umělců.

⁸⁸ MACEK, Antonín, *Mikoláš Aleš, jeho život a dílo*, Praha 1910, s. 37-40.

⁸⁹ Internetový zdroj: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=81 [Citováno dne 22. listopadu 2014].

4. Praktická část

4.1. Tajné setkání

Cíl: Žák je schopen číst v ikonickém textu odpovídat podle zadaných otázek a uplatnit svoji kreativitu. Žák porozumí a interpretuje dobu Jiřího z Poděbrad.

Popis: Žáci dostanou pracovní list, kde je umístěn vybraný obrázek, otázky a prostor pro vlastní tvorbu. Jde o individuální práci ve výuce.

Metodické upozornění: učitel musí počítat s časovou náročností úkolu.

Kompetence k učení

Žák operuje s obecně užívanými termíny, znaky a symboly, uvádí věci do souvislostí, propojuje do širších celků poznatky z různých vzdělávacích oblastí a na základě toho si vytváří komplexnější pohled na matematické, přírodní, společenské a kulturní jevy.

Kompetence sociální a personální

Žák přispívá k diskusi v malé skupině i k debatě celé třídy, chápe potřebu efektivně spolupracovat s druhými při řešení daného úkolu, oceňuje zkušenosti druhých lidí, respektuje různá hlediska a čerpá poučení z toho, co si druzí lidé myslí, říkají a dělají.

Tajné setkání



1. Kdo je zde vyobrazen?

.....
.....

2. Kdo je autor obrazu?

.....

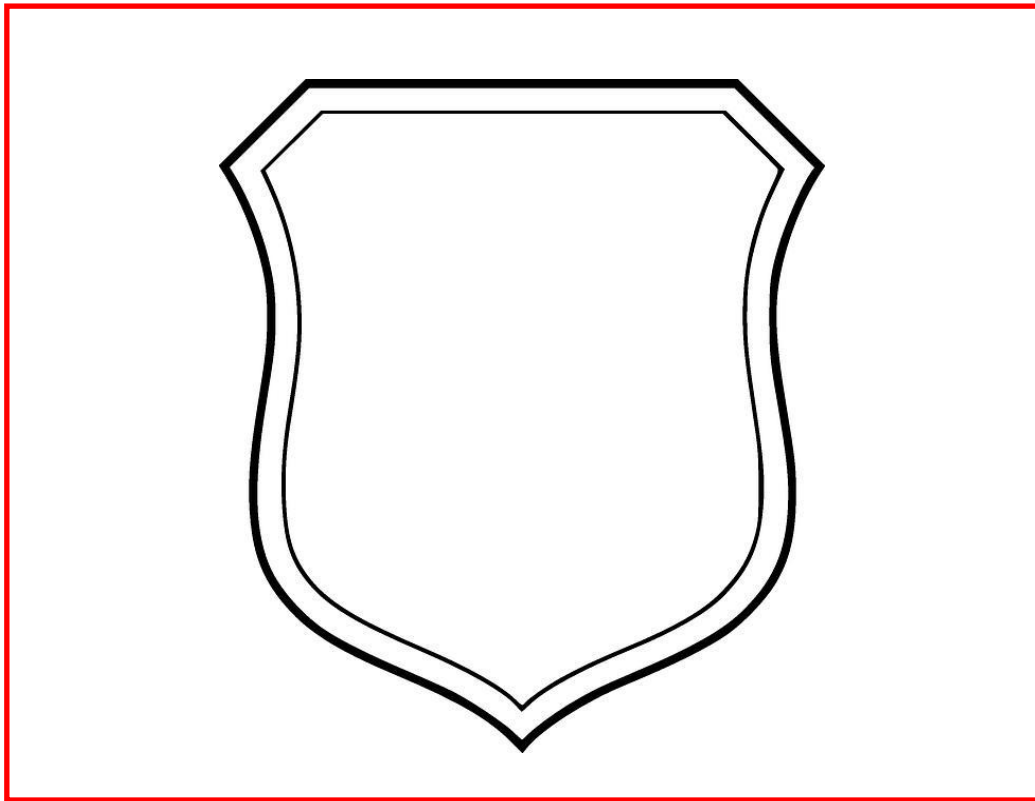
3. Co je to HERALDIKA?

.....
.....
.....
.....
.....

4. Jaké typy erbů znáš (podle dělení hlavního výjevu)?

a)
b)
c)

5. Vymysli si svůj vlastní erb a nakresli ho.



6. Sestav k němu legendu (komu patří, jak byl získán, co představují symboly atd.)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4.2. Bijte je! Nikoho neživte!

Cíl: Žák je schopen odpovídat podle zadaných otázek a uplatnit svoji kreativitu. Žák si osvojí znalosti o Janu Žižkovi z Trocnova a o husitství.

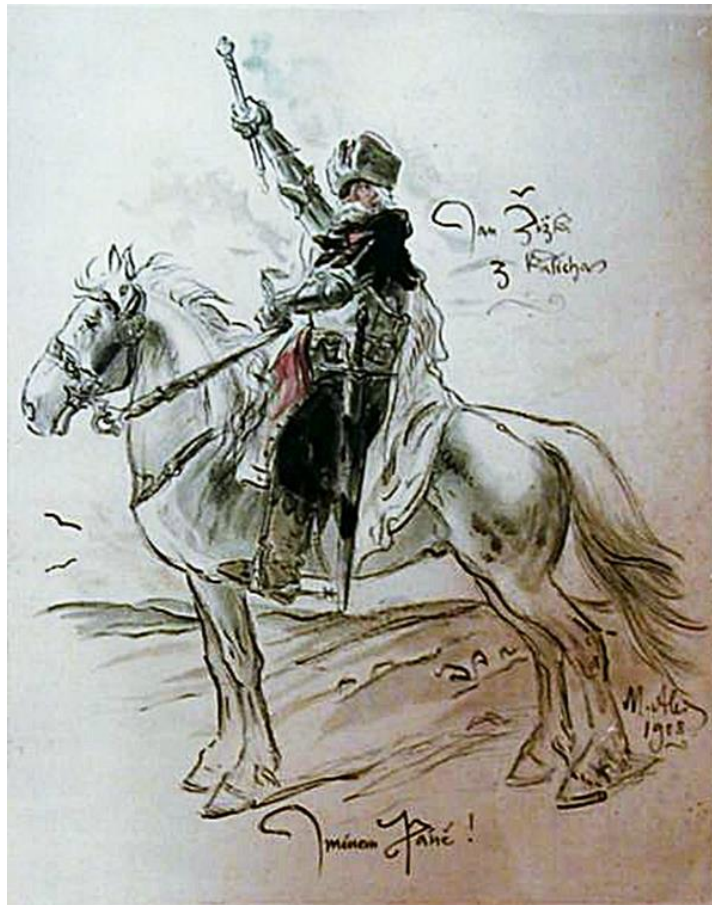
Popis: Žáci dostanou pracovní list v hodině určené k opakování. Pracovní list je koncipován tak, že na začátku je umístěn vybraný obrázek, otázky a prostor pro vlastní tvorbu. Jde o individuální práci ve výuce a spolupráce s českým jazykem.

Kompetence komunikativní

Žák formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu.

Žák rozumí různým typům textů a záznamů, obrazových materiálů, běžně užívaných gest, zvuků a jiných informačních a komunikačních prostředků, přemýšlí o nich, reaguje na ně a tvořivě je využívá ke svému rozvoji a k aktivnímu zapojení se do společenského dění.

Bijte je! Nikoho neživte!



1. Kdo je autorem tohoto díla?

.....

2. Kdo je zde vyobrazen?

.....

3. Jaké zajímavosti o této postavě znáš? (max. 5 vět)

.....
.....
.....
.....
.....

4. Jakou zbraň drží Jan Žižka v ruce?

.....

5. Znáš i jiné středověké zbraně?

a)
b)
c)
d)
e)

6. Nakresli alespoň 2 z nich.

7. Vymysli jednoduchou básničku, ve které budou obsažena tato slova: Tábor, husité, kalich, Žižka, křižáci, Domažlice, Rabí.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

4.3. Jan Hus před koncilem kostnickým

Cíl: Žák je schopen číst v ikonickém textu, odpovídat podle zadaných otázek a uplatnit svoji kreativitu při vymýšlení herecké scénky. Mezipředmětová spolupráce s českým jazykem a dramatické výchovy.

Popis: Žáci dostanou pracovní list, kde je umístěn vybraný obrázek, otázky a prostor pro vymýšlení herecké scénky a textu pro předvedení. Je to práce pro skupiny. Úskalí vidím v rozdělení žáků do skupin, ale tomu lze předejít pomocí losování. Žáci si vytvoří vlastní scénář a určení rolí. Nakonec bude následovat prezentace všech skupin. Předpokládám, že každá skupina vymyslí jiný a originální text. Při této didaktické aktivitě dochází k mezipředmětové spolupráci s českým jazykem a dramatickou výchovou.

Kompetence komunikativní

Žák formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu.

Žák rozumí různým typům textů a záznamů, obrazových materiálů, běžně užívaných gest, zvuků a jiných informačních a komunikačních prostředků, přemýšlí o nich, reaguje na ně a tvořivě je využívá ke svému rozvoji a k aktivnímu zapojení se do společenského dění.

Kompetence sociální a personální

Žák účinně spolupracuje ve skupině, podílí se společně s pedagogy na vytváření pravidel práce v týmu, na základě poznání nebo přijetí nové role v pracovní činnosti pozitivně ovlivňuje kvalitu společné práce.

Setkání s Janem Husem na koncilu



1. Kdy se koncil konal?

.....

2. Najdi na mapě, ve kterém dnešním státě Kostnice leží.

.....

3. Jak dlouho tam Jan Hus cestoval tenkrát? Zjisti na internetu, jak dlouho bys do Kostnice jel dnes ty.

.....
.....
.....

4. Jaký král/císař byl zde přítomen (předsedá koncilu)?

.....

5. Vymysli, jakou myšlenku Hus právě před koncilem obhajuje.

.....
.....

4.4.Slavnostní otevření divadla

Cíl: Žák uplatní svoji kreativitu při vymýšlení zadaných úkolů. Žák si zopakuje a reprodukuje znalosti o Národním divadle a národním obrození.

Popis: Žáci dostanou zadání na téma: „Slavnostní otevření Národního divadla“. Musí připravit plakát, pozvánku a vstupenku. Tyto materiály musí být opatřeny informacemi: o jakou akci se jedná, místo konání, datum a čas kulturní akce, stručný program, cenu vstupenky a určené místo k sezení.

Úskalí vidím v rozdělení žáků do skupin, ale tomu lze předejít pomocí losování. Žáci spolupracují maximálně ve čtveřicích. Nakonec bude následovat prezentace všech skupin. Předpokládám, že každá skupina vymyslí jiný a originální text, zpracování a nebude docházet ke kopírování, již něčeho vytvořeného. Mezipředmětová spolupráce s výukou výpočetní techniky a výtvarné výchovy.

Pro vyhledání relevantních informací a ikonického textu předám následující internetové odkazy: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs>, <http://www.praguecityline.cz/prazske-pamatky/narodni-divadlo-%E2%80%93-od-zakladniho-kamene-do-soucasnosti>, <http://www.atlasceska.cz/praha/narodni-divadlo/>.

Kompetence komunikativní

Žák rozumí různým typům textů a záznamů, obrazových materiálů, běžně užívaných gest, zvuků a jiných informačních a komunikačních prostředků, přemýšlí o nich, reaguje na ně a tvořivě je využívá ke svému rozvoji a k aktivnímu zapojení se do společenského dění.

Kompetence sociální a personální

Žák účinně spolupracuje ve skupině, podílí se společně s pedagogy na vytváření pravidel práce v týmu, na základě poznání nebo přijetí nové role v pracovní činnosti pozitivně ovlivňuje kvalitu společné práce.

Kompetence občanské

Žák respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost, aktivně se zapojuje do kulturního dění a sportovních aktivit.

4.5.Národní obrození

Cíl: Žák je schopen vyjmenovat umělce v době Národního obrození a chápe problematiku té doby.

Popis: Žáci dostanou zadání na téma: „Národního obrození“. Jde o výtvarnou školní soutěž pro 7. - 9. třídy. Mohou si zvolit, jakou techniku použijí, jestli malbu, kresbu, grafiku a formát A3 nebo A2. Žáci si vyberou jaká část národního obrození jim je vlastní a tu kreativně zpracují. Předpokládám, že většina žáků si vybere Národní divadlo, ale mohou se najít i kreativnější žáci, kteří se pokusí o portréty slavných osobností. Časově to vyjde na dvě až tři vyučovací hodiny. Poté se udělá veřejná výstava po škole, aby jí mohli vidět i rodiče. Nejlepší získá malou odměnu. Spolupracuji v mezipředmětovém vztahu s výtvarnou výchovou a českým jazykem.

Kompetence komunikativní

Žák rozumí různým typům textů a záznamů, obrazových materiálů, běžně užívaných gest, zvuků a jiných informačních a komunikačních prostředků, přemýšlí o nich, reaguje na ně a tvořivě je využívá ke svému rozvoji a k aktivnímu zapojení se do společenského dění.

Kompetence občanské

Žák respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost, aktivně se zapojuje do kulturního dění a sportovních aktivit.

Témata k výběru:

- *Národní divadlo*
- *Babička*
- *Národní kroj*
- *Školní uniforma*
- *Nový přebal na slovník*
- *Městský erb*
- *Sgrafita na měšťanský dům*
- *IT tapetu*
- *Josef Kajetán Tyl*
- *Volné téma*

5. Závěr

Národní obrození v našich dějinách přineslo zásadní pozitivní změny v kultuře, společnosti a nakonec i v politice. Ve výtvarném umění je v odborných kruzích nejvíce viděn posun od klasického ateliérového studia do venkovních prostorů. Právě takovou novou kvalitou představují i umělci, z nichž mnozí na Akademii výtvarného umění studovali, avšak studium nejednou ani nedokončili, přesto se stali prvotřídními umělci své doby i dob budoucích. Právě takovými mladými nadějnými malíři – Josefem Mánesem, Vojtěchem Hynaisem a Mikolášem Alšem jsem se zabývala ve své teoretické analýze, a to především pro nadčasovost jejich díla a možnost přiblížit jej dnešní mladé generaci.

Mezipředmětové vztahy výtvarné výchovy a historie nejsou naplněny v současných osnovách škol ideálně. Historické texty, umělecké ilustrace ve většině případů v podstatě jen doplňují, zatímco mým záměrem bylo najít cestu, aby výtvarná díla dějiny přímo prezentovala a pomáhala k jejich pochopení. Jde o zcela jiný směr výuky historie, jakou doposud známe a jsme schopni ji reprodukovat. Mým záměrem bylo, že dějiny jdou vyložit prostřednictvím uměleckého díla, které pochází z jiné epochy, ale historický námět souvisí s probíranou problematikou nebo je nápomocné pro fixaci učiva a snadnější zapamatování.

Při své teoretické i tvůrčí práci jsem měla především na mysli, aby se tato metoda dostala do povědomí učitelů, neboť je aplikovatelná na jakékoli téma z české i obecné historie – období středověku v českých zemích – poslední Přemyslovci, Karel IV. a Mistr Theodorik symbolika patronů, První republika, doba Ludvíka XIV., Velká francouzská revoluce, období stoleté války, moderní dějiny a spojení s modernistickými styly počátku 20. století.

V současnosti je hlavním didaktickým trendem aktivizace žáků ve vyučovacím procesu. Právě propojení dějepisu a výtvarné výchovy dává spoustu možností žáky zapojit do debat, diskusí, úvah a výtvarných činností, které rozšiřují samotné vnímání žáků, jejich schopnost argumentovat a vytvářet vlastní názory na danou problematiku. Je důležité nezapomínat žákům připomínat a názorně ukazovat provázanost historie, jak obecné tak i české a jiných států, zemí.

6. Summary

In my thesis I dealt with the Czech National Revival issue in the Czech fine art with the concentration on bringing the issue closer to students through didactic applications. There are several reasons for me being interested just by the works of art inspired by Czech history. I have been interested in the topic of the Czech National Revival for several years and so I chose to study history and connect it with fine art which is an inseparable part of this problematic. I learnt more about the works of prominent artists and connected the findings with study and my knowledge of Czech history. I also applied a historical overview from the point of view of the subjects of History and Arts connection. The fact that this historical period is usually less popular among the primary school learners and students of lower grammar school than other topics related to Czech history was another reason for choosing the topic. My intention was to introduce the issue of Czech Nation Revival through different methods than teachers are used to. I also wanted to show them that there exist alternative, creative and interdisciplinary ways of teaching the topic.

The thesis is divided into three chapters; the first one is dedicated to the first changes that happened within a short time period and first artists and their reactions and attitudes towards the National Revival.

The second chapter depicts four the most important painters who took part in the process of enriching fine art and the rediscovery of the Czech history. According to my opinion I chose those who were best and helped the progress of fine art. I concentrated the work on Václav Brožík, Vojtěch Hynais, Josef Mánes and Mikoláš Aleš.

The third chapter analyses the use of my findings in practice. Various activating methods are suggested in this part; for example worksheets, projects, excursions to significant places and some further partial activities.

7. Seznam literatury

- BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002.
- ČERNÝ, František, *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha 2000.
- ČERNÝ, František, *Nástin dějin českého divadla. 3. část, Národní obrození*, Praha 1955.
- ČERVINKA, František, *Doba obrozenecká ve výtvarném umění*, Praha 1961.
- DVOŘÁK, František, *Národní hnutí 1848-1870 ve výtvarném umění*, Praha 1961.
- DVOŘÁKOVÁ, Zora, *Když ještě nebyli slavní: Nástup výtvarné generace Národního divadla*, Třebíč 2000.
- DVOŘÁKOVÁ, Zora, *Byl jsem nejslavnější: životní příběh malíře Václava Brožíka*, Třebíč 2002.
- FUČÍK, Julius, *Čtení o českých umělcích a buditelích*, Praha 1960.
- HLAVAČKA, Milan, *Formování moderního českého národa 1815-1914*, in: *Historický obzor*, 2009, 20, 9/10, s. 194-205.
- HLAVÁČEK, Luboš, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů*, Praha 1988.
- HOFFMANN, Bohuslav, *Český umělec Mikoláš Aleš*, Blatná 2013.
- HOLEŠOVSKÝ, František, *Mikoláš Aleš, knížka o jeho životě a díle*, Praha 1952.
- HROCH, Miroslav, *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*, Praha 1999.
- JÍROVÝ, Zdeněk, *Osvětou k svobodě: jedna z cest české kultury k současnosti*, Praha 2005.
- KLÍMA, Arnošt, *Na prahu nové společnosti (1781-1848)*, Praha 1979.
- KOČÍ, Josef, *České národní obrození*. Praha Svoboda 1978.
- KOŽÍK, František, *Josef Mánes*, Bratislava 1985
- KUČERA, Martin, *Kultura v českých dějinách 19. století ke zrodu, genezi a smyslu avantgard*, Praha 2011.
- KUTNAR, František, *Obrozenecké vlastenectví a nacionalismus: příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozenecké*, Praha 2003.
- LNĚNIČKOVÁ, Jitka, *České země v době obrození*, Praha 1995.
- MACEK, Antonín, *Mikoláš Aleš, jeho život a dílo*, Praha 1910.
- MACURA, Vladimír, *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*, Jinočany 1995.
- MATĚJČEK, Antonín, *Mánesové: Antonín-Václav-Josef-Quido-Amálie*, Praha 1949.

- MŽYKOVÁ, Marie, *Vojtěch Hynais*, Praha 1990.
- NEUMANN, Jaromír, *Národní galerie. 2. díl, České malířství 19. století*, Praha 1952.
- NOVOTNÝ, Jan, *Obrození národa: svědectví a dokumenty*, Praha 1979.
- PETRÁŇ, Josef, *Počátky českého národního obrození: společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990.
- REITHAROVÁ, Eva, *Josef Mánes: odkaz malířů Mánesovy rodiny*, Praha 2005.
- SAK, Robert, *Josef Jungmann: život obrozence*, Praha 2007.
- SVOBODA, Emanuel, *Jak Mikoláš Aleš žil a tvořil*, Praha 1920.
- SVOBODA, Josef František, *Dvě doby našeho malířství*, Velké Meziříčí 1924.
- ŠUMAN, Viktor, *Vojtěch Hynais: k sedmdesátinám mistrovým*, Praha 1924
- URBANOVÁ, Antonie S., *Větrné zámky: kniha o mládí Václava Brožíka*, Plzeň, 1964.
- VOLAVKA, Vojtěch, *Umění národního obrození. 1. díl, Malířství devatenáctého století*, Praha 1948.
- VOLAVKOVÁ, Hana, *Josef Mánes: malíř vzorků a ornamentů*, Praha 1981.
- VOLAVKOVÁ, Hana, *Mikoláš Aleš*, Praha 1982.
- ZAP, Karel Vladislav, *Vypsání husitské války: s četnými pohledy na města, hrady a jiná místa památná*, Praze 1846.

Seznam literatury k uměleckým dílům

- ALEŠ, Mikoláš, *Boj našeho lidu za svobodu*, Praha 1952.
- ALEŠ, Mikoláš, *Mikoláš Aleš: nástěnné malby*, Praha 1955.
- DELONSKÝ, Jan, *Obrázkové dějiny národa českého*, Praze 1893.
- DVOŘÁK, František, *Doba husitská v díle Mikoláše Alše: učební pomůcka pro školy všeobecně vzdělávací a pedagogické*, Praha 1956.
- HYNAIS, Vojtěch, *Výběr jeho prací z let 1891-1901*, Praha 1956.
- KIŠKIN, Lev, Sergejevič, *Alšova studie*, Praha 1978.
- KRATOCHVÍL, Miloš Václav, *Památné bitvy našich dějin: rok 1126 až 1920*, Český Těšín 2001. (Ilustrace Mikoláš Aleš)
- MATĚJČEK, Antonín, *Mánesovy ilustrace: Národní písně: Rukopis královédvorský*, Praha 1952.
- PAUR, Jaroslav, *Josef Mánes: výbor obrazů a kreseb z díla*, Praze 1949.
- PEJML, Karel, *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách*, Praha 2011.

ŠTECH, Václav, Vilém, *Význam rodiny Mánesů v naší tvorbě*, Plzeň 1972.

VANČURA, Vladislav, *Obrazy z dějin národa českého: Věrná vypravování o životě, skutečích válečných i duchu vzdělanosti*, Praha 1995. (Ilustrace Mikoláš Aleš)

Osobní korespondence

Soupis osobních a rodinných dokumentů Mikoláše Alše a rodinné korespondence, ze sbírek Muzea Aloise Jiráska a Mikoláše Alše, Praha: Muzeum Aloise Jiráska a Mikoláše Alše, 1979.

8. Přílohy



Příloha č. 1: Václav Brožík, *Mistr Jan Hus před koncilem kostnickým.*

http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Bro%C5%BE%C3%ADk#/media/File:Vaclav_Brozik_-_Hus.jpg



Příloha č. 2: Václav Brožík, *Zvolení Jiříka z Poděbrad českým králem.*

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Josef_Mathauser_-_Zvolen%C3%AD_Ji%C5%99%C3%ADka_z_Pod%C4%9Bbrad_kr%C3%A1lem_%C4%8Desk%C3%BDm_roku_1458.jpg



Příloha č. 3: Vojtěch Hynais, *Opona Národního divadla*.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Hynais%2C_curtain%2C_1833.jpg



Příloha č. 4: Josef Mánes, *Setkání Petrarky s Laurou*.

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/182017-josef-manes-setkani-petrarky-s-laurou/>



Příloha č. 5: Josef Mánes, *Zvěrokruhová znamení*.

http://www.orloj.eu/cs/orloj_znameni.htm



Příloha č. 6: Josef Mánes, *Medailon měsíce duben*.

http://www.oplateko.cz/albumzbozi_cenik/orlojserver/manes-04.htm



Příloha č. 7, Josef Mánes, *Medailon měsíce srpen*.

http://www.oplateko.cz/albumzbozi_cenik/orlojserver/manes-08.htm



Příloha č. 8: Mikoláš Aleš, *Setkání Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem*.

http://cs.wikipedia.org/wiki/Mikol%C3%A1%C5%A1_Ale%C5%A1#/media/File:Setk%C3%A1n%C3%AD_Ji%C5%99%C3%ADho_z_Pod%C4%9Bbrad_s_Maty%C3%A1%C5%A1em_Korv%C3%ADnem.jpg



Příloha č. 9: Mikoláš Aleš, *Jan Žižka*.

http://cs.wikipedia.org/wiki/Mikol%C3%A1%C5%A1_Ale%C5%A1#/media/File:Mikolas_ales_zizka.jpg