

VÝZDOBA CHRÁMU SV. CYRILA A METODĚJE V PRAZE-KARLÍNĚ

Snaha o slohovou jednotu v rámci čtyřiceti let vývoje církevního umění

ADÉLA KLINEROVÁ

Studie pojednává o výdobě chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně a navazuje tak na článek věnovaný jeho architektonické realizaci. Část výzdoby, na které se podíleli přední umělci tehdejší doby, byla vytvořena v bezprostřední návaznosti na architektonické provedení chrámu, vysvěceného v roce 1863. Větší část výzdoby byla ovšem dokončena až se značným časovým odstupem, a to díky činnosti Jednoty pro vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoděje, založené v roce 1884. Cenným pramenem jsou v tomto ohledu nedávno znovunalezené Protokoly Jednoty, které mnohdy odhalují zákulisní diskuse týkající se zadání i provedení jednotlivých úkolů. Článek je věnován jak uskutečněné výdobě, tak i nenaplněným koncepcím. Mobiliář kostela a doplňky 20. století jsou v příspěvku pojednány pouze okrajově.

THE EMBELLISHMENT OF ST. CYRIL AND METHODIUS' CHURCH IN PRAGUE-KARLÍN. AIM FOR THE STYLE INTEGRITY WITHIN THE FORTY YEARS OF THE ECCLESIASTIC ART DEVELOPMENT

This article concerns the embellishment of St. Cyril and Methodius' church in Prague-Karlín as a supplement to the previous article about its architectural realisation. Part of the embellishment, realised by eminent artists of the period, was created immediately after the architectural construction of the church, consecrated in 1863. The larger part, however, was not realised until much later, down to the activity of The Association for the Embellishment of St. Cyril and Methodius' church, founded in 1884. Recently discovered Records of the Association, which reveal frequent backstage discussions about the assignment of the tasks and their realisations, provide precious archive evidence. The article discusses also the unfulfilled conceptions of the embellishment. The church furniture and accessories of the 20th century are presented only marginally.

Klíčová slova — Praha – Karlín – kostel sv. Cyrila a Metoděje – 19. století – novorománský sloh – Karl Rösner – Ignác Ullmann – Karel Svoboda – Josef Mánes – Petr Maixner – Václav Levý – Josef Matyáš Trenkwald – Ferdinand Lehner – Josef Mocker – František Ženíšek – Karl Jobst – Franz Jobst – František Sequens – Zikmund Rudl – Felix Jenewein

Key words — Prague – Karlín – St. Cyril and Methodius' church – 19th century – Neo Romanesque style – Karl Rösner – Ignác Ullmann – Karel Svoboda – Josef Mánes – Petr Maixner – Václav Levý – Josef Matyáš Trenkwald – Ferdinand Lehner – Josef Mocker – František Ženíšek – Karl Jobst – Franz Jobst – František Sequens – Zikmund Rudl – Felix Jenewein

Chrást sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně (obr. 1) byl realizován v letech 1854–1863 architektem Ignácem Ullmannem (1822–1897) na základě návrhů vídeňského architekta Karla Rösnera (1804–1869).¹ Tato novorománská bazilika je významnou církevní památkou období historismu 19. století a jako první realizace tohoto charakteru byla do jisté míry vzorem dalších pražských předměstských chrámů.² Jedná se o cenný a celistvý soubor také z hlediska umělecké výzdoby, která čítá vedle sochařských prací v průčelí především rozsáhlou vnitřní výdobu v podobě nástěnných maleb, figurálně řešených vitrají a dobového mobiliáře.³

Stavba kostela v Karlíně měla být dokončena k datu tisíciletého výročí příchodu věrozvěstů, sv. Cyrila (Konstantina) a Metoděje na Moravu, tedy k roku 1863. Stejně tak i výzdoba kostela. Tento cíl se ovšem ukázal jako příliš ambiciózní, a tak ačkoli architektura dokončena byla, výzdoba pouze z malé části. Stalo se tak zejména kvůli nedostačujícím finančním prostředkům. Obec byla vyčerpána již samotnou stavbou chrámu a situaci nevyřešily ani probíhající sbírky či jednotliví dárcové. Naštěstí však myšlenka na dokončení chrámové výzdoby zůstala živá a nový pokus o její naplnění se objevil s blížícím se tisíciletým výročím smrti sv. Metoděje (1885) a posléze také s padesátiletým jubileem nástupu císaře Františka Josefa I. na trůn v roce 1896 (KNEIDL 1896, 46). Vzhledem k popsaným okolnostem můžeme výdobu kostela v Karlíně rozdělit do dvou, až na jednu výjimku nezávislých etap. První je ještě časově vázána na realizaci architektury chrámu



Obr. 1. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Celkový pohled z parku na hlavní průčelí (foto autorka, 2018).

1 Tématem se autorka zabývala již ve své bakalářské práci *Kostel sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně* (KLINEROVÁ 2011), psané pod vedením Ing. Petra Macka, Ph.D., jemuž tímto děkuje za cenné připomínky.

2 K architektonické realizaci chrámu naposledy KLINEROVÁ 2017.

3 Téma výzdoby karlínského kostela je dosud zpracováno především v monografické literatuře věnované této památce (KULHÁNEK 1906; ŠAMAL 1944; PÍTHA 2007; BERGER ET AL. 2007). Poslední z jmenovaných publikací je v tomto ohledu nejpodrobnější a přináší závěry z rozsáhlého restaurování kostela po povodních v srpnu 2002. Dále odkazují na zpracování tématu v *Uměleckých památkách Prahy* (TISCHEROVÁ/VLČEK/LUNGA 2012, 606–612) a v publikaci věnované samotnému předměstí Karlín (MIKA 2011, 39–50), která představuje bohatý obrazový materiál pocházející především ze sbírek Muzea hlavního města Prahy. Některé části výzdoby jsou pak samozřejmě reflektovány v monografické literatuře věnované jednotlivým umělcům.

Obr. 2. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Pohled z presbyteria do interiéru hlavní lodi (foto autorka, 2018).



a na jejím provedení se podíleli umělci Václav Levý, Josef Mánes, Josef Matyáš Trenkwald nebo Petr Maixner. Druhá etapa přichází s rokem 1884 a se založením Jednoty pro vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoděje. V této fázi se na výzdobě interiéru podíleli především František Sequens, Zikmund Rudl a vídeňští malíři Karl a Franz Jobstové. Ve 20. století pak následují jednorázové doplňky výzdoby, jejichž autory jsou František Urban, Čeněk Vosmík či Břetislav Kafka. Zatímco v souvislosti s výstavbou chrámu byli vůdčími osobnostmi vlastenecky orientovaný kněz Václav Štulc (1814–1887) a pražský arcibiskup Bedřich kardinál Schwarzenberg (1809–1885), nový impuls k dokončení výzdoby přinesl v polovině 80. let 19. století Ferdinand Lehner (1837–1914), tehdejší kaplan v Karlíně.

Studie podává podrobný přehled o výzdobě karlínského chrámu v období od 60. let 19. století do konce fungování Jednoty koncem 30. let 20. století, tedy v rozmezí bezmála sedmdesát let. Cílem příspěvku je však především zhodnotit archivní prameny, jimž dominují nově přístupné Protokoly Jednoty⁴ nebo také zprávy v dobovém tisku. Článek tak přispívá k lepší představě o chronologii doplňování výzdoby, otázkou autorství některých jejích součástí a o ideové koncepci výzdoby, korigované reálnými možnostmi.

Karlínský chrám byl značně zasažen ničivými povodněmi v srpnu 2002. V letech 2003–2007 následovaly rozsáhlé restaurátorské práce zaměřené především na nástěnné malby, ale také na mobiliář či vitraje.⁵ Dnešnímu návštěvníkovi chrámu se tedy otevírá pohled na nově obnovenou monumentální výzdobu odrážející několik desítek let vývoje církevního umění (obr. 2).

První etapa výzdoby chrámu

První etapa výzdoby navazuje na architektonickou realizaci a svěcení kostela a již v této fázi můžeme hovořit vedle realizovaných projektů výzdoby také o nenaplněných záměrech.

Výzdoba cyrilometodějského chrámu byla podle všeho promyšlena již během komponování architektonických návrhů. To je samozřejmé u sochařské výzdoby, která je z větší části vázána na architekturu samu. Jako kameník působil na stavbě kostela Karel Svoboda,⁶ který mimo jiné spolupracoval s architektem Josefem Krannerem (1801–1871) na pomníku císaře Františka I. pro Smetanovo nábřeží (ZAHRAVNÍK/VLČEK 2004, 635). Z kamenické práce vynikají vedle rozety na průčelí především geometrickým či rostlinným dekorem bohatě zdobené novorománské ústupkové portály. Větší pozornost si pak zaslouží ciboriový hlavní oltář s kupolí, umístěný v presbyteriu.

⁴ Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938.

⁵ Na tomto místě bych ráda poděkovala restaurátorovi Tomáši Bergerovi za poskytnutí fotografií nástěnných maleb. K samotnému průběhu restaurování viz ZAHOR 2005 a BERGER ET AL. 2007.

⁶ Životní data Karla Svobody se nepodařilo dohledat. Roku 1864 mu byl udělen titul c. k. dvorní kameník (sine 1864b, 3).

S ideou ciboriového oltáře, tedy spíše v gotizujícím tvarosloví, se setkáváme již v návrzích kostela z pera obou architektů, Ignáce Ullmanna i Karla Rösnera. Jeden ze samostatných návrhů ciboriového oltáře, signovaný Rösnerem a datovaný rokem 1862, je zachycen na fotografii z pozůstalosti Františka Ladislava Riegera. Tento návrh dokumentoval Jindřich ŠÁMAL (1959, 69–70), který s odkazem na zprávu v *Národních listech* (sine 1863, 3) usuzoval, že stejně jako na konečnou podobu architektury chrámu, tak i na konečnou podobu oltáře mohl mít vliv Ullmann, který jeho realizaci vedl.⁷ Nově máme k dispozici také samostatný návrh ciboriového oltáře, zachovaný v archivu karlínské farnosti (obr. 3).⁸ Návrh není signovaný ani datovaný, ale je velice blízký prvnímu zmíněnému, a můžeme jej tak klást do stejné doby i vzhledem k faktu, že stavbu oltáře provedl Karel Svoboda se svými spolupracovníky mezi léty 1862–1868.⁹ Druhý z návrhů upravuje ornamentiku a především zapracovává výraznější architektonické členění na úrovni atiky a tamburu kupole, a to formou obloučkového vlysu. Definitiva je syntézou obou verzí. Respektuje modifikace druhého návrhu, jen v kupoli oproti motivu čtyřlístu zachovává motiv šesticípé hvězdy z prvního návrhu. Ačkoli jsou na obou variantách zaneseny sochy zdobící atiku a představující symboly čtyř evangelistů, nikdy nedošlo k jejich realizaci. Druhý z návrhů můžeme vzhledem k charakteru úprav připisovat spíše Ignáci Ullmannovi.

Zajímavým dokladem vypovídajícím o průběhu sbírek na stavbu hlavního oltáře jsou pak litografie prodávané v jeho prospěch. Vyobrazení interiéru karlínského chrámu byla vytvořena v litografickém závodu Kamila Pražáka na náklady karlínské farnosti, kde byla také k dostání (sine 1868c, 298). Existují zřejmě dvě varianty.¹⁰ První dominuje pohled do presbyteria s ciboriovým oltářem a náznakem malířské výzdoby. Tento ústřední motiv je pak doplněn vyobrazením severní části



Obr. 3. Ignác Ullmann (?), 1862: návrh ciboriového hlavního oltáře pro karlínský kostel (Archiv ŘMK farnost Karlín 1862, skenováno 2016).

⁷ S tímto návrhem pracuje ve svém příspěvku také Taťána Petrasová, která v rámci srovnání Rösnerova působení v Karlíně a při stavbě katedrály v Ďakově upozorňuje mimo jiné na příbuznost obou ciboriových oltářů (PETRASOVÁ 2006, 216–220).

⁸ Archiv ŘMK farnost Karlín 1862.

⁹ Podle kroniky obce byla stavba hlavního oltáře zahájena roku 1862 (Archiv ŘMK farnost Karlín 1851–1949, volně vložený list se zápisy z let 1858–1863). Po vysvěcení kostela bylo presbyterium odděleno od trojlodí oponou, za níž pokračovaly kamenické práce až do roku 1868. Prozatímně byl před oponu umístěn oltář z dřevěné kaple, která předcházela novostavbě kostela (LEHNER 1868, 118–119).

¹⁰ Litografie ve prospěch hlavního oltáře karlínského kostela [NG SGK, první varianta: inv. č. R 67199 (přepis „Náklad důst. správy Karlínské“), R 49284 (druhý exemplář téže varianty); druhá varianta: inv. č. R 49285].

Obr. 4. Kamil Pražák, Antonín Horák (?), 1868: *Pohled do interiéru karlínského chrámu*. Litografie ve prospěch stavby hlavního oltáře chrámu, papír (NG SGK, inv. č. R 49285; foto © Národní galerie Praha, 2018).



Karlínského náměstí s kostelem a prvky mobiliáře. Druhá varianta (obr. 4) představuje pohled do hlavní lodi kostela směrem k presbytáři. Po stranách jsou vyobrazeni sv. Cyril a Metoděj a ve spodní části opět Karlínské náměstí s kostelem, tentokrát při pohledu od hlavní komunikace Královské třídy (dnes Sokolovské). Zajímavé je, že jsou zde kromě skutečně realizovaných maleb v apsidě naznačeny také figurální malby v hlavní lodi. Můžeme jen spekulovat, zda jsou pouze ilustrativní nebo podložené reálnými návrhy.

Důležitou součástí první fáze výzdoby kostela jsou dále reliéfně ztvárněné tympanony vstupních portálů. Reliéf v tympanonu středního portálu představuje skupinu Krista s patrony kostela, sv. Cyrilem a Metodějem (obr. 5). Na levém tympanonu se objevují Adam a Eva u rajského stromu



Obr. 5. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Václav Levý, 1867–1869: Kristus mezi sv. Cyrilem a Metodějem, tympanon hlavního portálu (foto autorka, 2018).

a na pravém je vyobrazeno Zvěstování Panně Marii. Ikonograficky je tak starozákonní výjev prvotního hříchu doplněn novozákonním výjevem Zvěstování, který oznamuje příchod Spasitele.

Reliéfy vznikaly v letech 1867–1869 a jejich autorem je sochař Václav Levý (1820–1870; POCHÉ 1943, bez paginace; ČERNÁ 1964, 75–76), který byl vedle architekta Ullmanna a malíře Josefa Mánesa jedním z trojice českých umělců, kteří se měli od počátku na stavbě a výzdobě kostela podílet. Připomeňme v této souvislosti nezachovaný model karlínského kostela, který Ullmann zadal Levému a pro nějž Josef Mánes navrhl schéma výzdoby hlavní lodi (*sine* 1853, 478). Modely k reliéfům prováděl Levý v závěru svého pobytu v Římě (1854–1866) a vystavil je roku 1866 v Praze. Tehdy byly kladně přijaty a ceněny pro svou pravdivost a porozumění umělce starým mistrům, což jsou hodnoty, které spolu s lyričností a zprostředkováním citového zaujetí přisuzujeme Levého dílu tohoto období dodnes. Po formální stránce pak kritik Karel Purkyně na karlínských reliéfech cenil výstavbu lidské figury a ztvárnění draperie.¹¹ Definitivní reliéfy vznikaly až po Levého návratu do Prahy, shodou okolností v dílně huti dokončované svatovítské katedrály, kterou sochaři zapůjčil architekt Kranner, jenž v té době dostavbu katedrály řídil. Vedle sochaře Františka Heidelbergera (1844–1919) tehdy Levému jako učeň pomáhal mladý Josef Václav Myslbek (1848–1922; V. W. 1885, 290; POCHÉ 1980, 245).

V rámci první etapy výzdoby byly také realizovány některé interiérové malby. Jako liturgicky nejdůležitější prostor chrámu byla vymalována apside presbytáře a dále stěny při bočních oltářích. Malba v apsidě chrámu byla provedena nákladem Krasoumné jednoty v letech 1867–1873 (ŠAMAL 1944, bez paginace). Ideovým autorem malby je tehdejší profesor historické malby a zároveň ředitel pražské Akademie Josef Matyáš Trenkwald (1824–1897), který vytvořil přípravné kartony.¹² Na provedení malby samotné však pracoval malíř Gustav Vacek (též Watzek, 1821–1894; *sine* 1873, 390), Trenkwaldův vrstevník a bývalý žák pražské Akademie, který se věnoval především církevní a portrétní malbě (TOMAN 1950, 687–688). Tato nástěnná malba stylově i z hlediska autorství odpovídá nazarénské tradici úkolů monumentální výzdoby, na nichž pracovali profesoři akademii, často v součinnosti se svými studenty (PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 98–99). Obdobnou situaci pak v Karlíně pozorujeme u mladší části výzdoby kostela, na které pracoval tehdejší vedoucí ateliéru historické a náboženské malby na pražské Akademii František Sequens spolu se svými žáky. Tato pozdější část výzdoby však již byla financována prostřednictvím veřejných sbírek a významnějších individuálních dárců.

Ústředním výjevem malby v apsidě je postava žehnajícího Krista v mandorle, nesené a obklopené anděly (obr. 6). Ve spodní části malby pak nalezneme postavy apoštolů, v jejichž středu

¹¹ Cf. ČERNÁ 1964, 75, 108. Marie Černá uvádí kritiky pražské výstavy, otištěné v periodiku *Politik* (Karel Purkyně) a *Prager Zeitung*.

¹² V Archivu Národní galerie Praha je uložena smlouva mezi Trenkwaldem a Krasoumnou jednotou o provedení této malby, uzavřená již v prosinci 1864 (ANG 1864). Ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie Praha pak nalezneme Trenkwaldovy kartony vztahující se k dané malbě (NG SGK inv. č. K 13167, K 15277, K 15278).

Obr. 6. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Josef Matyáš Trenkwald, Gustav Vacek, 1867–1873: Kristus v mandorle nesené anděly, koncha hlavní apsidy (foto autorka, 2018).



se nachází trůnící Panna Maria se sv. Cyrilem a Metodějem. Pod nimi se odvíjí latinský text apoštolského Credo. Madona je vyobrazena v pokorné póze s rukama sepnatými na prsou a již v dobové literatuře popisující malbu najdeme zmínku o tom, že je zde zobrazena v očekávání (*sine* 1868b, 297), což je ikonograficky zajímavý motiv. Celou kompozici apsidy završuje pás medailonů s poprsími dvanácti starozákonních postav. Kompozice maleb chrámové apsidy tak evidentně vychází z dochovaných románských vzorů, ale nepracuje s nimi doslovně.

Po formální stránce jsou pro monumentální malby v apsidě příznačné pevná a výrazná obrysovaná linie, bohatě řasené draperie, na kterých jsou uplatněny lokální barvy, a zlatěné pozadí s různými efekty. Živé, leč symetricky rozmístěné skupiny andělů kontrastují s důstojnou nehybností žehnajícího Krista, který je vyobrazen *en face*.

Přibližně ve stejné době jako výmalba apsidy byly realizovány také nástěnné malby při oltářích situovaných v bočních lodích. Mecenáši těchto maleb byli soukromí dárce. Donátorkou cyklu s výjevy ze života sv. Václava při svatováclavském oltáři byla Marie Riegrová (1833–1891). Malby při mariánském oltáři, představující *Sedm radostí Panny Marie*, věnoval svatovítský probošt Adolf Würfel (1804–1891; KULHÁNEK 1906, 20). Obě nástěnné malby provedl ve fresce malíř Petr Maixner (1831–1884), patrně ve spolupráci se svým bratrem Karlem (1840–1881). Svatováclavský cyklus byl dokončen k roku 1869 (*sine* 1869, 311), mariánský pak s odstupem tří let. Výjevy při obou bočních oltářích jsou komponovány obdobně. Centrální výjev je ve spodní části lemován několika drobnějšími scénami a vše je završeno dominujícím lunetovým obrazem.

Malby při svatováclavském oltáři (obr. 7), které lépe korespondují s Maixnerovou specializací v historické malbě, byly v době svého vzniku hodnoceny výše (*sine* 1873, 390). Ve spodní části najdeme v oktogonálních rámcích výjevy: *Sv. Ludmila vyučuje knížete Václava*, *Kníže kouřimský se klaní světcům*, *Sv. Václav před Jindřichem Ptáčníkem* a *Sv. Václav konající dobré skutky*. Ve střední části pak nalezneme ústřední výjev *Zavraždění sv. Václava*. Tento výjev, zasazený do romantické krajiny, je podán tradičním způsobem, kdy sv. Václav ještě stihl zachytit klepadlo chrámových dveří ve Staré Boleslavi. V levém poli je zobrazen Václavův bratr Boleslav a v pravém poli samotní vrazi. Lunetový obraz představuje sv. Václava v nebeské slávě v doprovodu dvou andělů, tedy opět tradičně. Bohužel právě tento výjev byl velmi poškozen a hlavy andělů musely být z velké části doplněny během restaurování (BERGER ET AL. 2007, 122).¹³

¹³ O zhoršujícím se stavu maleb, který byl způsoben především zatékáním do klenby kostela, jsou zmínky již v Protokolech Jednoty pro vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoděje. Jednota vyvíjela dlouhodobě snahu nechat obrazy obou bočních oltářů opravit, ale odkládala úkol z nedostatku finančních prostředků. Oba oltářní obrazy byly nakonec opraveny Zikmundem Rudlem v roce 1928 se záměrem, aby byla oprava dokončena do svatováclavského milénia 1929 (Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 8. 4. 1929, fol. 338; cf. Archiv ŘMK farnost Karlín 1851–1949, zápis k roku 1928, fol. 219–220).



Obr. 7. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Petr Maixner, Karel Maixner, dokončeno 1869: nástěnná malba s výjevy ze života sv. Václava při oltáři sv. Václava v jihozápadní boční lodi (foto autorka, 2018).

Obr. 8. Petr Maixner, 1864 (?): návrh nástěnné malby při oltáři sv. Václava v karlínském kostele. Akvarel, 880 x 440 mm (včetně pasparty; MMP, inv. č. H 125.544).

Obr. 9. Petr Maixner, 1862: Zavraždění sv. Václava. Ilustrace Zapovy Česko-moravské kroniky (převzato ze ZAP ET AL. 1862, 185–186).

7	8
9	

Vývoj úvah Petra Maixnera o provedení maleb při svatováclavském oltáři můžeme dobře sledovat na základě dochované korespondence s objednatelkou i díky přípravným studiím.¹⁴ Z korespondence vyplývá, že Maixner na zakázce pracoval již v závěru svého římského pobytu, tj. v roce 1864. Práce byla ztížena touto distancí i obtížnou komunikací s architektem Ullmannem, kterou částečně zajišťoval Maixnerův bratr Karel. Ullmann měl Maixnerovi dodat informace o přesných rozměrech oltářní stěny, ale také další vysvětlivky. Můžeme tedy vyvozovat, že architekt byl do určité míry zaangažován také v rozvrhu vnitřní výzdoby, což dokládá i korespondence

Obr. 10. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Petr Maixner, Karel Maixner, dokončeno 1872: *Sedm radostí Panny Marie*. Ná-stěnná malba při mariánském oltáři v severovýchodní boční lodi (foto autorka, 2018).



bratrů Maixnerových, ve které najdeme doslovnou zmínku o plánu ustanoveném pro ostatní malby v chrámu (SLAVÍKOVÁ/VOLAVKOVÁ 1934, 23). Co se týče samotného provedení malby, Maixner v této době přiznává, že jeho zkušenosti s technikou fresky nejsou velké, a je pro něj tedy obtížné zodpovědět otázku ceny. Předpokládáme, že Maixner získal potřebné zkušenosti s touto technikou během svého pobytu ve Vídni, a to díky kontaktu s malířem Trenkwaldem (TOMÍČKOVÁ/KAVALOVÁ-MAIXNEROVÁ 2002, bez pageinace). Velice zajímavé jsou pak pasáže, ve kterých Maixner popisuje ikonografii malby a práci na přípravných studiích, což dokládá také připojeným schematickým náčrtem oltářní malby. Maixner shrnuje, že je oltářní stěna příliš převýšená, aby mohla být ztvárněna jednotným výjevem, navrhuje proto její rozčlenění pomocí ornamentálních rámců, a tím pádem pojednání více-

ra námětů ze života svätce. Ústředními výjevy jsou nicméně již v té době *Zavraždění sv. Václava* a vyobrazení sv. Václava ve slávě, ovšem jako jezdce na bílém koni, jak dokládá také zachovaný akvarelový návrh (obr. 8). Za povšimnutí dále stojí, že Maixner původně zamýšlel ztvárnit doprovodné scény jako reliéfy *en grisaille* na zlaceném pozadí, čímž by byl posílen dojem iluzivní oltářní architektury, avšak tento rozvrh v definitivě ustoupil prakticky čistě ornamentálnímu dekorativnímu členění. Z hlediska Maixnerových úvah nad ikonografií stojí za zmínku rozlišování historického obsahu s výjevem zavraždění svätce, legendického v podobě doprovodných výjevů a ideálního, zastoupeného svätcem s anděly v oblacích.

Doplňme, že Petr Maixner pracoval začátkem 60. let na ilustracích prvního svazku *Zapovy Česko-moravské kroniky*, kde najdeme mimo jiné vyobrazení *Zavraždění sv. Václava* i výjev, na kterém se kníže Václav setkává s knížetem Radslavem. Porovnáním zjistíme, že karlínské malby kompozičně do značné míry vycházejí ze shodných námětů recentních ilustrací (obr. 9).¹⁵

¹⁴ Ke svatováclavskému i mariánskému oltáři se zachovaly přípravné kresby ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie Praha (NG SGK inv. č. K 11785, K 24397, K 24398) a v Muzeu hlavního města Prahy, kde je uchován akvarelový návrh celku ukazující dříve zamýšlený rozvrh malby, totožný s tím, který Maixner popisuje v dopisu Marii Riegrové z roku 1864 (přesné datum dopisu neuvedeno; MMP, inv. č. 125.544; cf. Míka 2011, 48). Podrobný výčet Maixnerových přípravných studií pro Karlín podává SLAVÍKOVÁ/VOLAVKOVÁ 1934, 79–81. Tři dopisy Petra Maixnera objednatelce jsou uloženy v Archivu Národního muzea (ANM 1864).

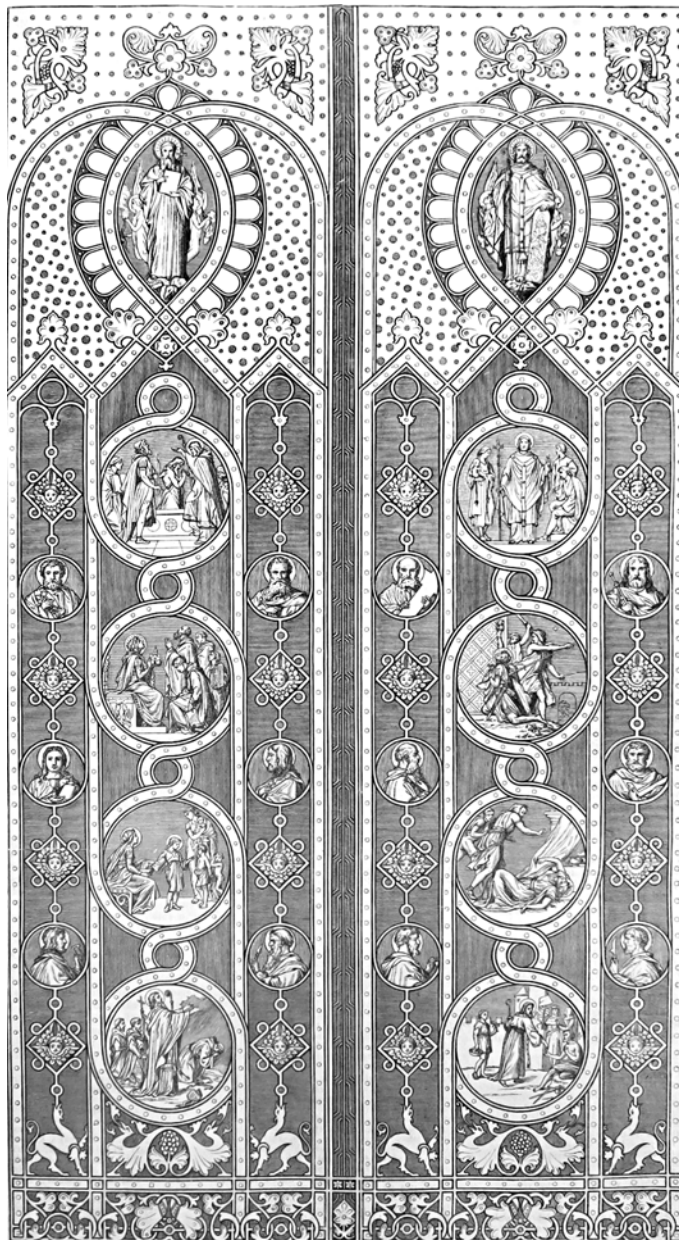
¹⁵ Cf. vyobrazení v *Česko-moravské kronice* (ZAP ET AL. 1862, 183–184, 185–186).

Při oltáři Panny Marie (obr. 10) jsou vyobrazeny výjevy *Narození Krista*, *Klanění Tří králů* a *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu*. Ve středním pásu je pak zobrazen stěžejní výjev *Zvěstování* a po stranách pak *Nanebevstoupení Krista* a *Nanebevzetí Panny Marie*. Luneta je ponechána výjevu *Koronování Panny Marie*, kterému asistují andělé hrající na hudební nástroje.

Boční oltáře byly doplněny drobnými obrazy světců. Mariánský oltář obrazy sv. Josefa, sv. Wolfganga, sv. Víta a sv. Jana Nepomuckého od Antonína Lhoty (1812–1905), svatováclavský oltář pak obrazy českých patronů sv. Vojtěcha, sv. Radima, sv. Ludmily a sv. Prokopa od Josefa Mánesa (1820–1871; KULHÁNEK 1906, 20).¹⁶

Obrazy světců pro boční svatováclavský oltář jsou spolu s návrhem pro vstupní vrata kostela jedinými Mánesovými realizacemi pro karlínský kostel. Mánesova práce na návrzích dveří, kterou ho pověřil starosta Karlína a továrník Josef Götzl (1820–1892, ve funkci 1861–1884), trvala několik let. Mánes rozmyšlel celkovou podobu dveří a zejména pak jednotlivé reliéfy. Modely reliéfů pak podle Mánesových předloh vytvářel sochař Ludvík Šimek (1837–1886), a to především za svého pobytu v Římě v letech 1864–1870. Šimkovi byly ovšem do Říma zaslány špatné rozměry medailonů, a proto je pak v Praze kopíroval sochař Karel Dvořák (1837–1888; ŠÁMAL 1944, bez paginace). Užití byly podle původního záměru v Daňkově a Götzlově továrně v Karlíně a osazeny do portálu roku 1879, tedy až po Mánesově smrti (LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1967, 24).

Geneze karlínských hlavních dveří byla poměrně složitá, jak dokládá řada dochovaných Mánesových kreseb (obr. 11; MIKA 2011, 44–47).¹⁷ Mánes nejprve uvažoval o docela jiném rozvržení dveří, než jaké bylo nakonec realizováno (obr. 12), a postupně se proměňoval také námětový rejstřík, a to ve prospěch scén ze života sv. Václava a sv. Ludmily na úkor postavy sv. Prokopa. Na dveřích karlínského kostela se nakonec objevují odshora tyto výjevy: v medailonech tvaru mandorly stojí vedle sebe sv. Cyril a sv. Metoděj, pod nimi jsou řazeny čtyři dvojice kruhových medailonů, a to *Křest knížete Bořivoje spolu s Kázáním sv. Cyrila*, dále *Zakladatelská činnost sv. Václava* a *Zavraždění sv. Václava*, poté *Sv. Ludmila vyučuje sv. Václava* a *Zavraždění*



Obr. 11. Josef Mánes, kolem 1868: studie hlavy k výzdobě vstupních vrat kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně, tužka, bílá křída, papír, 154 x 202 mm (© soukromá sbírka Patrika Šimona, Praha).

Obr. 12. Josef Scheiwl, Čeněk Maixner, 1874: schematické vyobrazení hlavních dveří karlínského kostela podle návrhů Josefa Mánesa (převzato ze sine 1874, 353).

16 Mezi díly od Antonína Lhoty figuruje obraz se sv. Wolfgangem. Tomuto světcovi byl věnován oltářní obraz provizorní dřevěné kaple, která předcházela novostavbě karlínského kostela. Obrazy od Josefa Mánesa byly z kostela odcizeny v roce 2004. Dále k Mánesovým obrazům a návrhům např. ŠÁMAL 1954 a SVOBODOVÁ 2010, 32–35.

17 Tématu se podrobně věnovala Hana VOLAVKOVÁ (1981, 175–187).



Obr. 13. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. *Zakladatelská činnost sv. Václava*, medailon hlavních dveří osazených 1879. Medailony ulity v Götzelově a Daňkově továrně v Karlíně. Modely medailonů vytvořili Ludvík Šimek a Karel Dvořák podle skic Josefa Mánesa (foto autorka, 2015).

sv. *Ludmily* a nakonec *Sv. Vojtěch prosí o déšť* a *Sv. Vojtěch navracející se z Říma do Prahy*. Kompozici doplňuje dvanáct menších kruhových medailonků s poprsími apoštolů a medailonky s hlavami cherubů. Dveře jsou dále zdobeny především rostlinným a ornamentálním dekorem. Toto finální rozvržení dveří je natolik odlišné od prvotního Mánesova návrhu, že je sporné, zda můžeme mluvit čistě o Mánesově autorství, ačkoli veškeré medailony byly modelovány podle jeho kreseb (VOLAVKOVÁ 1981, 181). Určitá disproporce se objevila také v řazení reliéfů.

Zajímavostí je, že jsou na reliéfech zpodobněni dárci dveří, Čeněk Daněk (1827–1893) a Josef Götz, a také architekt Ullmann, který figuruje jako architekt na donátorské scéně se sv. Václavem (obr. 13). Daněk a Götzl jsou vyobrazeni ve výjevu *Sv. Vojtěch prosí o déšť* (VOLAVKOVÁ 1981, 184).

Chrám byl také v rámci této první etapy výzdoby vybaven nezbytným mobiliářem a dalšími předměty užitého umění, sloužícími k výkonu liturgie i k výzdobě. Patří sem zejména práce Bedřicha Wachsmanna (1820–1897), který pro kostel sv. Cyrila a Metoděje navrhoval bohoslužebná roucha, svícny, lampy či křtitelnici, ale také ornamentální výmalbu křestní kaple. Významné jsou dále řezbářské práce Václava Žabky,¹⁸ tedy kazatelna a zpovědnice. Kazatelna je zdobena soškami patronů hraběcího rodu Harrachů, kteří byli donátory řezbářských prací (KULHÁNEK 1906, 15, 27–29).

K první etapě výzdoby ovšem patří také některé nerealizované záměry. O podíl na vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně měl podle všeho velký zájem Josef Mánes, jehož jméno také v počátku mezi zamýšlenými umělci figurovalo. První Mánesovy kresby patrně vznikaly už v roce 1853, kdy byl vystaven již zmíněný model kostela. Zachovány jsou však až náčrtky z pozdější doby, na kterých je zachycena legenda o sv. Cyrilu a Metodějovi a dále legenda o sv. Vojtěchu a sv. Ludmile (cf. ŠÁMAL 1940–1941, 287, 293–294; 1944, bez paginace). Je velmi pravděpodobné, že součástí výzdoby měla být také legenda o sv. Václavu, už proto, že totožné postavy českých patronů figurují na skutečně realizovaných chrámových dveřích.

Téma příběhů ze života svatých věrozvěstů se v plánu výzdoby opakovalo i později, ačkoli nakonec došlo k redukci na pouhé čtyři výjevy. Rovněž téma legend dalších českých patronů se v malířské výzdobě nakonec omezilo jen na jednotlivé postavy v rámci dekorativních nástěnných maleb a na ony drobné obrazy doplňující boční oltáře.

Účast Josefa Mánesa na freskové výzdobě interiéru byla obcí odmítnuta s tím, že by byl projekt neúnosně finančně náročný (POCHE 1980, 358). Faktem je, že veškerá malířská výzdoba, která byla v první etapě provedena, byla financována dárci a tvořila jen zlomek celkové plochy k výzdobě určené. Konečný podíl na výzdobě karlínského kostela tak byl pro Josefa Mánesa v podstatě osobním zklamáním.¹⁹ Malířsky se nakonec uplatnil pouze na dekoraci bočního oltáře a v dílčích zakázkách, kterým se patrně věnoval v naději, že bude skutečně vybrán pro celkovou výzdobu chrámu.²⁰

V úvahách o Mánesově podílu na výzdobě se okrajově objevuje názor, že mohl spolupracovat s kameníkem Svobodou, a to tak, že rozkresloval detailní návrhy kamenických prací (ŠÁMAL 1944, bez paginace). Tato spekulace je ovšem podložena jen tím, že Mánes již dříve pracoval na návrzích figurální a ornamentální výzdoby Svoboda vlastního domu.

Na výzdobě chrámu se měl vedle Mánesa podílet také malíř Josef Navrátil (1798–1865). Ten měl na objednávku kameníka Karla Svobody realizovat výzdobu křestní kaple (*sine* 1861, 1028). K tomuto záměru ovšem nedošlo, protože Navrátil v roce 1861 prodělal záchvat mrtvice, který ukončil jeho malířskou kariéru. Určitou představu o Navrátilově záměru nám však poskytují zachované návrhy.²¹ Ústředním tématem maleb v křestní kapli měla být postava Boha Otce spolu s postavami evangelistů. Ti se, spolu se svými atributy, objevují jak v rozvrhu výmalby křížové

¹⁸ Životní data Václava Žabky se nepodařilo dohledat.

¹⁹ Jak vyplývá z Mánesovy korespondence z roku 1864: „Dověděl jsem se nedávno o usneseních, týkajících se vnitřní výzdoby karlínského kostela. Ta věc je nyní v rukou Krasoumné jednoty. Dekorativní výprava je omezena na vymalování apsidy a byla na popud hraběte Františka Thuna zadána jeho chráněnci Trenkwaldovi. ... Libovůle, s níž se nakládá s penězi Krasoumné jednoty, je bezpříkladná! Nebyla ani soutěž nebo důkladnější porada, ani veřejná vyhláška, poněvadž pání mají pro takové případy v záloze své otroky. Dokud je Krasoumná jednotou v takových rukou, nelze myslet na nějaký rozkvět!“ (ANGER/ANGER 1998, 181–182)

²⁰ Uvedme obrazy představující pokládání základního kamene a svěcení chrámu, jimiž byla ozdobena brána při slavnosti svěcení kostela v roce 1863. Ještě předtím, v roce 1861, vytvořil Mánes také čestné diplomy města Karlína pro Františka Palackého a Františka Ladislava Riegera a další. Jeho prací je také diplom pro kardinála Schwarzenberga, který byl předán roku 1864 (ŠÁMAL 1940–1941; LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1967, 26).

²¹ NG SGK, inv. č. K 8654 (návrh oltární stěny), DK 4824 (studie představující Boha Otce), K 36810 (návrh výzdoby klenby); *Narození Páně se Zvěstováním Panně Marii* se nachází v soukromé sbírce Patrika Šimona, jemuž děkuji za poskytnutí reprodukce.



klenby o jednom poli, tak i v návrhu řešení oltářní stěny, jíž dominuje postava trůnícího Boha Otce, držícího sféru (obr. 14). Vzhledem k opakování motivu se můžeme domnívat, že se jedná o možné varianty výmalby. Další Navrátilova skica, snad také určená pro Karlín (PEČÍRKA 1940b, 50, 73; SLONIM 2011, 52–53), představuje ústřední výjev Narození Páně, doplněný Zvěstováním Panně Marii, začleněným do dekorativního rámce (obr. 15). Ztvárnění tohoto rámce se ovšem na první pohled liší od pojetí dekoru dvou předchozích návrhů-kvašů a ani ikonograficky spolu tyto návrhy nesouvisejí, snad se tedy jedná o další možnou variantu. Samotný komorní prostor křestní kaple navíc vybízí pouze k pojednání oltářní stěny – apsidy. Křestní kaple byla nakonec doplněna převážně geometricky řešenou dekorativní polychromií podle Bedřicha Wachsmanna (LEHNER 1887b, 34; PEČÍRKA 1940b, 51), z jehož majetku také pocházejí některé ze zmiňovaných Navrátilových kvašů. Samotná oltářní stěna byla vymalována až v rámci mladších fází výzdoby.

Obr. 14. Josef Matěj Navrátil, 1861: *Návrh na výzdobu křestní kaple v chrámu karlínském – Bůh Otec a čtyři evangelisté*. Kvaš, papír, 455 × 294 mm (NG SGK, inv. č. K 8654; foto © Národní galerie Praha, 2018).

Obr. 15. Josef Matěj Navrátil, 1861: *Narození Páně*. Návrh nástěnné malby pro kostel v Karlíně, kvaš, papír, 275 × 220 mm (© soukromá sbírka Patrika Šimona, Praha).

Druhá etapa výzdoby kostela: Jednota pro vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně

„Dvacet dvou let uplynulo od rozmilé doby té a velkolepý chrám, okrasa našeho města, stojí u prostřed Karlína zvenčí pln nádhery – bez soch do kaplíček nad portálem vyklenutých a vnitř – nedohotovný.“²²

Roku 1885 uplynulo dvacet dva let od svěcení chrámu, a jeho výzdoba stále nebyla dokončena. Palčivé bylo především téma vnitřní výzdoby nástěnnými malbami – prakticky celý prostor trojlodí zůstával dosud bez výmalby (obr. 16). Symbolickým novým impulzem se stalo zcela aktuální tisícileté výročí smrti sv. Metoděje (1885), jednoho z patronů kostela, a pak také blízký se padesátileté výročí nástupu císaře Františka Josefa I. na trůn (1898). Z iniciativy Ferdinanda Lehnera,²³ tehdejšího kaplana v Karlíně, byla tedy myšlenka na dokončení výzdoby karlínského kostela oživena.

²² Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 8. 2. 1885, fol. 4.

²³ Ferdinand Josef Lehner (1837–1914) působil v Karlíně od roku 1865 jako kaplan při kostele sv. Cyrila a Metoděje. V 70. letech založil nejprve časopis *Cecilie* (později *Cyřil*), věnovaný hudbě, a v roce 1875 také časopis *Method*, věnovaný především církevnímu výtvarnému umění. Právě v časopise *Method* pak byly publikovány jednatelelské nebo výroční

Obr. 16. Bedřich Wachsmann, 1886 (?): pohled do interiéru karlínského chrámu před zahájením druhé etapy výzdoby, obrazová pole hlavní lodi zde ještě nejsou rozdělená (převzato ze sine 1886, 733).



Již koncem srpna roku 1884 vyšel v časopise *Method* Lehnerův článek s názvem *Kterak Karlín oslaví tisíciletou památku blahoslaveného úmrtí sv. Methoda*. V něm Lehner nastínil své představy o výzdobě chrámu a podle vzoru Jednoty svatovítské navrhoval zřídit „Jednotu pro vnitřní úpravu chrámu sv. Cyrilla a Methoda“ (LEHNER 1884, 73–78). Koncem října 1884 se pak v sále Měšťanské besedy v Karlíně konala přednáška, na kterou byli pozváni „ctitelé staveb chrámových“ a kde Lehner tento svůj záměr osobně přednesl. Ještě do konce roku byly oficiálně schváleny stanovy nově založeného spolku, jehož první valná hromada se konala 8. února 1885.²⁴ K tomuto datu se také vztahuje první zápis v knize Protokolů.

Protokoly Jednoty jsou jedinečným pramenem dokládajícím činnost spolku v letech 1885–1938, tedy v průběhu účtyhodných padesáti tří let (obr. 17).

Existence tohoto dokumentu vyšla najevo až u příležitosti zahájení restaurování chrámu po povodních v létě 2002 (BERGER ET AL. 2007, 34). Tehdy byla kniha věnována karlínské farnosti, v jejímž archivu je uložena dodnes.²⁵ Zároveň je třeba říci, že s Protokoly ve 40. letech prokazatelně pracoval Jindřich Šámal, když připravoval svou monografickou práci o kostele (ŠÁMAL 1944). Protokoly vypovídají o realizovaných i zamýšlených záměrech týkajících se dokončení výzdoby chrámu, a to s ohledem na velké umělecké výzvy i úkoly na úrovni uměleckého řemesla. Protokoly nás tak seznamují se jmény řady umělců či řemeslníků nebo uměleckých závodů a také s cenami jednotlivých zakázek. Jde o cenný archivní materiál dokládající fungování tohoto typu občanského spolku, který do určité míry podléhal církevní hierarchii. Vedle toho Protokoly odhalují dobové praktiky ve věci pořádání sbírek či výběrových řízení.

Zápisy v Protokolech odrážejí dynamiku fungování spolku. Do roku 1890 jsou pravidelné a velmi podrobné, postupně řidnou a od počátku 20. století jsou převážně vázány už jen na konání valných hromad v intervalu jednoho až dvou let. S dokončením podstatných úkolů se Jednota postupně omezovala na provozní záležitosti a průběžné opravy kostela a jeho vybavení. K určitému vzepětí ve fungování spolku došlo počátkem 20. let 20. století poté, co byl zamítnut návrh, aby byl spolek rozpuštěn z důvodu jeho nečinnosti. Tehdy byla zahájena tradice přednášek konaných u příležitosti valných hromad, která přetrvala až do 30. let. Přednášky odborníků z různých

zprávy karlínské Jednoty pro vyzdobení chrámu, jejímž byl Lehner zakladatelem a dlouholetým jednatelem. Členství v Jednotě se nezrekl ani v pozdější době, kdy působil jako farář při kostele sv. Ludmily na Vinohradech (od roku 1892). Ferdinand Lehner byl také historikem umění, jehož velkou ambicí bylo sepsání syntetického díla *Dějiny umění národa českého*. Dokončil ovšem pouze část věnovanou románské době. Ačkoli byla metodologicky lépe vybavená mladší generace historiků umění nucena korigovat jeho často mylné závěry, Lehnerovým nesporným přínosem oboru zůstává správné datování Vyšehradského kodexu, které publikoval v díle *Česká škola malířská XI. věku* z roku 1902, a také darování rozsáhlé knihovny Ústavu dějin umění české Karlovy univerzity (OTTO 1900, 802–803; OTTO 1909, 878; VLÍNSAS 1995, 442; SLAVÍČEK 2016, 812–813; k tématu Lehnerovy knihovny UHLÍKOVÁ 2016, 5–6).

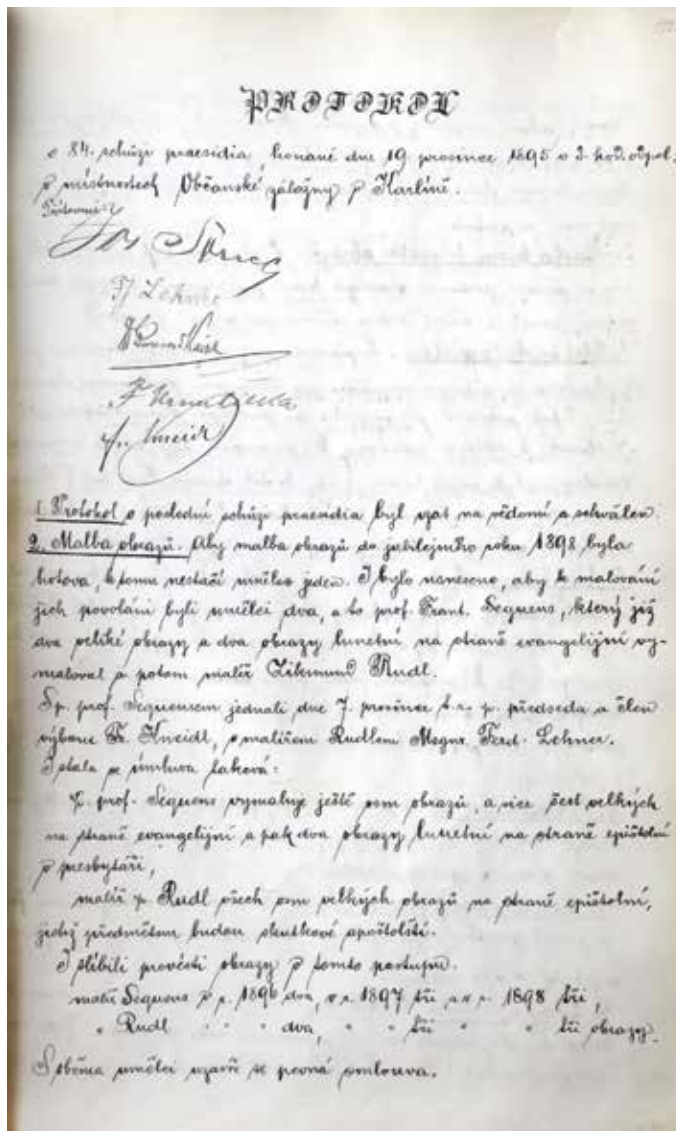
²⁴ Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 8. 2. 1885, fol. 3–4.

²⁵ Na tomto místě bych ráda poděkovala farářovi v Karlíně, P. Miroslavu Cúthovi, který mi vzácný dokument zpřístupnil.

oborů byly věnovány tématům blízkým farnosti, tedy svatým věrozvěstům a slovanské liturgii, církevnímu umění, dějinám Karlína či výzdobě kostela. V roce 1935 ještě Jednota oslavila padesátileté výročí své činnosti; k jejímu ukončení zřejmě došlo v průběhu roku 1938, ke kterému se vztahuje poslední zápis v knize.

Vraťme se nyní k počátkům Jednoty a jejímu prvotnímu poslání. Členy Jednoty byli většinou významní obyvatelé Karlína, z jejichž řad byli na pravidelných valných hromadách voleni funkcionáři spolku. Jednota sestávala z patnáctičlenné správní rady, v jejímž čele stál předseda. Tato rada se scházela v rámci širšího výboru a v omezeném počtu také jako užší výbor, jehož schůze se v začátcích působení spolku konaly přibližně v týdenních intervalech. Prvním a dlouholetým předsedou Jednoty se stal obchodník a radní Josef Snec († 1900), místopředsedou advokát a člen obecního zastupitelstva Edmund Kaizl (1836–1900).²⁶ Jednatelem byl na první schůzi výboru zvolen Ferdinand Lehner. Další spolkové funkce představovaly post pokladníka, kontrolora a písaře.

Záhy po vzniku Jednoty byl také ustanoven čtyřčlenný umělecký výbor, jehož členy se stali architekt Josef Mocker (1835–1899), malíř František Ženíšek (1849–1916), benediktinský mnich a malíř P. Gabriel Jakob Wüger (1829–1892), významný představitel Beuronské umělecké školy, a nakonec Ferdinand Lehner.²⁷ Josef Mocker s Jednotou aktivně spolupracoval a sám později dodal návrhy na kompozici chrámových oken či na trojici vnitřních dveří, což je logické i v kontextu jeho činnosti v Křesťanské akademii. Zároveň se uplatnil jako konzultant v některých architektonických otázkách, když Jednota uvažovala o možnosti snížení kruchty kvůli akustice nebo jednala o dodavateli lešení. Naopak František Ženíšek se s ohledem na nespokojenost s výší odměny za práci a opožděné dodávání návrhů pro chrámová okna v Protokolech Jednoty jeví převážně jako problematická osobnost. Gabriel Jakob Wüger stojí spíše v pozadí, zdá se, že bez většího vlivu na konečnou podobu výzdoby. Na jedné ze schůzí užšího výboru sice padl návrh, zda by právě on nemohl provést ornamentální výzdobu chrámu, Lehner ovšem tuto myšlenku zavrhl s tím, že beuronští mniši „jsou faktory do figuralní malby, co do ornamentiky jest jediný fratr Desiderius znalcem ale hlavou příliš přísnou pro jich směr, jenž pro Karlínský chrám se nehodí“.²⁸ Ferdinand Lehner



Obr. 17. Rukopisné Protokoly Jednoty pro vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně z let 1885–1938, zápis o jednání s malíři Františkem Sequensem a Zikmundem Rudlem (Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis k 19. 12. 1895, fol. 172; foto autorka, 2018).

26 Josef Snec i Edmund Kaizl figurují mezi dárce vitrají pro karlínský kostel. Podrobněji k představitelům karlínské samosprávy, často činným ve věci karlínského kostela, viz Vobořil 2015.

27 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 2. 4. 1885, fol. 19.

28 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 12. 3. 1885, fol. 11. P. Desiderius Peter Lenz (1832–1928), malíř, architekt a teoretik, byl zakladatelem Beuronské umělecké školy a přítelem a spolupracovníkem zmíněného Gabriela

působil jako prostředník mezi správní radou Jednoty a členy uměleckého odboru i dalšími zaangażovanými umělci, a jak vyplývá již z uvedeného citátu, měl rozhodující vliv na konečnou podobu výzdoby kostela.

Protože Jednota ve svých záměrech spoléhala na příjmy pocházející z darů, bylo hned v začátcích působení spolku jednáno o způsobu vybírání příspěvků. Členství v Jednotě bylo podmíněno stanovenými ročními příspěvky a Karlín byl dále rozdělen do sběratelských čtvrtí s vrchními sběrateli a také se sběrateli pro jednotlivé domy. Zároveň probíhala sbírka na konkrétní obrazy. Vítání byli dárci jednotlivých uměleckých děl či prací ze svého oboru. Karlínští řemeslníci se v záznamech Jednoty ukazují jako velmi obětaví dárci chrámových lavic, zasklení dveří, truhlářských či kovářských prací.

Jednota po dlouhých letech působení svého cíle dosáhla a výzdoba chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně nakonec byla její zásluhou dokončena, ačkoli peripetie s některými částmi zvláště malířské výzdoby byly složité. Kromě samotné umělecké výzdoby Jednota zajistila také některé nutné opravy a doplňky potřebné k provozu kostela a pečovala o jeho bezprostřední okolí. Došlo k opravě věží a střechy, chrám získal novou podlahu, byl opatřen plynovými kandelábrů a později, darem obyvatele Karlína Františka Křížíka (1847–1941), dokonce elektrickým osvětlením. Jednota se také v závěru své činnosti zasloužila o plošnou opravu nástěnných maleb, kterou v letech 1937–1938 provedla firma Břetislava Kafky (1891–1967) z Červeného Kostelce.²⁹ Zpětně je ovšem tato oprava hodnocena jako nepřilíh kvalitní (BERGER ET AL. 2007, 113).

Lehnerův ideální ikonografický plán vnitřní výzdoby

„Takovým způsobem obrazotvornost vymalovala celý vnitřek chrámu Karlínského. Leta jsem nosil v hlavě ten cyklus obrazů. Na setkání líčil jsem důvěrným přátelům vidění barvami vzduchovými. Za dne jsem o tom přemýšlel, v noci jsem o tom sníval. Ta nešťastná obrazotvornost! Tou snadno a rychle se maluje.“ (LEHNER 1884, 74)

Těmito slovy zakončil Ferdinand Lehner pasáž článku v časopisu *Method*, ve které přednesl svou prvotní ideu o dokončení vnitřní výzdoby chrámu. Program výzdoby odvozoval od již realizovaných prací a samozřejmě také z dispozice kostela. Z jeho plánu je dále zřejmé, že zamýšlel odstupňovat jednotlivé sféry výzdoby směrem vzhůru. Prostor bočních lodí je tak věnován karlínské obci, jejíž obyvatelé se měli zasloužit a také v posledku zasloužili o výzdobu dvanácti figurálních oken, na nichž jsou vyobrazeni právě patroni a patronky těchto individuálních dárců.

Další sféra výzdoby, zahrnující dějiny církevního života, se měla odvíjet na stěnách hlavní lodi. Zde měli být vyobrazeni světci a světice, jejichž kult je spojen s českými zeměmi. Větší prostor ovšem Lehner, který Karlín přirovnával k moravskému Velehradu,³⁰ věnoval samotným patronům karlínského kostela, sv. Cyrilu a Metodějovi. Hlavní výjevy ze života věrozvěstů měly být představeny v osmi polích v hlavní lodi a v presbytáři. Lehner vyzdvihoval slovanské apoštoly jako nositele křesťanské víry nejen na našem území, ale v rámci celé „katolické rodiny slovanské“ (LEHNER 1884, 75). Proto mělo být osmero obrazů věnováno jednotlivými národy nebo církevními institucemi a k nim se také měly obrazy tematicky vázat. Na prvním místě je zmiňován obraz moravský, na kterém měl být vyobrazen příchod sv. Cyrila a Metoděje. Na druhém místě obraz český s křtem knížete Bořivoje. Následují obrazy Čechů žijících v Americe, bohoslovců všech seminářů Čech a Moravy, mužských a ženských řeholních řádů a nakonec obrazy polský a chorvatský.³¹ Neobsazené prozatím zůstaly čtyři lunetové obrazy v presbytáři kostela.

Jakoba Wügera (podrobněji k beuronskému umění např. ČIZINSKÁ 1999; ŠEBOVÁ 2002). Citát je zajímavou výpovědí o Lehnerových osobních preferencích týkajících se výzdoby karlínského kostela i o jeho postoji k beuronské malířské škole, který prošel určitým vývojem. Lehner koncem 70. let Beuron sám navštívil a podal o tom svědectví v časopise *Method*. Jak dokládá citát, ještě v 80. letech měl k přísnému stylu beuronské malby určité výhrady, ale později jej přijal (cf. FILIP/MUSIL 2006, 270–271).

29 Tato rozsáhlá oprava, doložená také pamětním nápisem v interiéru kostela, je částečně dokumentována v Protokolech Jednoty (Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 29. 4. 1937, fol. 387–388 a ke dni 8. 4. 1938, fol. 390) i v karlínské kronice (Archiv ŘMK farnost Karlín 1851–1949, zápis k roku 1937, fol. 244 a 246). Zmiňme, že ze strany poptávané Křesťanské akademie tehdy padl návrh pominout původní ornamentiku a přistoupit k pouhému „tónování“ interiéru. Zakázku ovšem s nejvýhodnější finanční nabídkou a zachováním ornamentiky vysoutěžila již zmíněná firma Břetislava Kafky.

30 „Morava má svůj Velehrad. Čechy mají svůj Karlín. Karlín jest českým Velehradem.“ (LEHNER 1884, 73)

31 V souvislosti se sbírkou pro polský obraz se objevuje zmínka o prostřednictví Václava Štulce, který byl iniciátorem stavby kostela a zároveň byl známý svou vazbou na polskou kulturu (LEHNER 1884, 77).

Na chrámové klenbě měly být zobrazeny dějiny spásy, počínaje hříchem prarodičů a dalšími starozákonními scénami. Na každé pole křížové klenby měly připadnout čtyři samostatné biblické výjevy. První klenební pole s výjevy Hřích v ráji spáchaný, Bratrovražda Kainova, Stavění věže Babylonské a Potopa světa mělo představovat hřích a trest. Druhé klenební pole mělo být věnované tématu oběti a nastolení zákona. Vybranými výjevy byly Oběť Noemova, Obětování Izáka, Oběť Melchisedechova a Zákonodárství Mojžíšovo. Do třetího klenebního pole již Lehner situoval novozákonní výjevy Narození Páně, Svatba v Káni Galilejské, Kázání na hoře a Proměnění na hoře Tábor. Ve čtvrtém a posledním poli měly následovat pašijové výjevy Večeře Páně, Ukřižování, Zmrtvýchvstání a závěrem výjev Nanebevstoupení. Tento klenební cyklus měl být završen Trenkwaldovou malbou v apsidě, představující Krista ve slávě.

Popsaný ikonografický plán výzdoby byl velkolepý a sám Lehner si uvědomoval jeho finanční náročnost. Již v létě 1884, ještě před ustanovením Jednoty, vyzýval k zahájení sbírek na osm obrazů cyrilometodějského cyklu a zároveň oznamoval, že dárce figurálních oken jsou již z větší části získáni (LEHNER 1884, 76–77). Tento ideální plán výzdoby, schválený arcibiskupem Schwarzenbergem, nebyl nakonec v plném rozsahu realizován, ale leccos z původní myšlenky bylo v konečném programu uplatněno.

V dalším ikonografickém plánu výzdoby kostela, vytvořeném již za fungování Jednoty a patrně znovu promyšleném především Ferdinandem Lehnerem, došlo k jistým úpravám. Především se změnil program výzdoby klenby. Ta měla být nově z větší části pojata ornamentálně, pouze s medailony s polopostavami světců a světic (LEHNER 1885, 38). Nutno podotknout, že původní program složený z narativních a kompozičně náročných starozákonních a novozákonních výjevů by patrně nebyl pro klenbu hlavní lodi vhodný. Scény by byly špatně čitelné a celkový dojem z interiéru by tím byl spíše zatížen.

Na výzdobu klenby tak připadly čtyři světecké skupiny po čtyřech postavách. Jelikož v apsidě již byli vymalováni andělé, patriarchové a proroci i apoštolové, měly se světecké skupiny na klenbě odvíjet dále v posloupnosti litanie ke Všem svatým. V klenbě presbytáře měla začínat skupina svatých mučedníků, reprezentovaná sv. Štěpánem, sv. Vavřincem a českými patrony sv. Kosmou a Damiánem. Na další klenební pole připadla skupina církevních učitelů se sv. Řehořem, sv. Augustinem, sv. Ambrožem a sv. Jeronýmem. Na třetí klenební pole připadli svatí kněží a řeholníci, zakladatelé církevních řádů, tedy sv. Benedikt, sv. Bernard, sv. Dominik a sv. František. Poslední klenební pole zůstalo svatým pannám, sv. Máří Magdaléně, sv. Agátě, sv. Anežce Římské a sv. Kateřině. Samostatný medailon na klenbě kruchty byl věnován sv. Cecílii, patronce hudby. Tento plán na výmalbu klenby již zůstal závazným a byl plně realizován.

Rozsáhlý cyrilometodějský cyklus ustoupil christologickému cyklu, který měl být původně ztvárněn na klenbě v rámci dějin spásy. Výjevy ze života svatých věrozvěstů byly omezeny z osmi na čtyři, a to na *Příchod sv. Cyrila a Metoděje na Moravu*, *Křest Bořivojův*, *Loučení sv. věrozvěstů v Římě* a *Smrt sv. Metoděje*. Nově měly být – a skutečně byly – umístěny v lunetách v presbytáři, obraz *Loučení v Římě* byl ovšem nahrazen obrazem *Smrt sv. Cyrila*.

Obdélná pole hlavní lodi a presbytáře tedy zaujal christologický cyklus, jehož osm obrazů mělo být v duchu křesťanské typologie doplněno starozákonními předobrazy.³² Tato idea ovšem nebyla finální. Nakonec došlo k přepažení jednotlivých polí, čímž vznikl prostor pro nikoli osm, ale šestnáct obrazů. Osm obrazových polí na evangelijní³³ straně připadlo samotnému christologickému cyklu bez starozákonních výjevů. V lodi jsou vymalovány výjevy *Narození Krista*, *Obětování v chrámu*, *Zázrak v Káni Galilejské*, *Poslední večeře Páně*, *Ukřižování* a *Kladení do hrobu*. V presbytáři pak *Zmrtvýchvstání* a *Nanebevstoupení Krista*. Osm obrazových polí na epištolní straně připadlo výjevům vázaným na Skutky apoštolské. V polích hlavní lodi jsou vyobrazeny výjevy *Umučení sv. Pavla*, *Umučení sv. Petra*, *Obrácení sv. Pavla*, *Biřmování v Samaří*, *Kamenování sv. Štěpána* a *Uzdravení chromého*. V polích presbytáře pak *Sv. Petr křtí* a *Seslání Ducha svatého*. Výjev *Seslání Ducha svatého* se v presbytáři příhodně stýká se závěrečnými výjevy christologického cyklu, se *Zmrtvýchvstáním* a *Nanebevstoupením Krista*. Tuto část výzdoby kostela

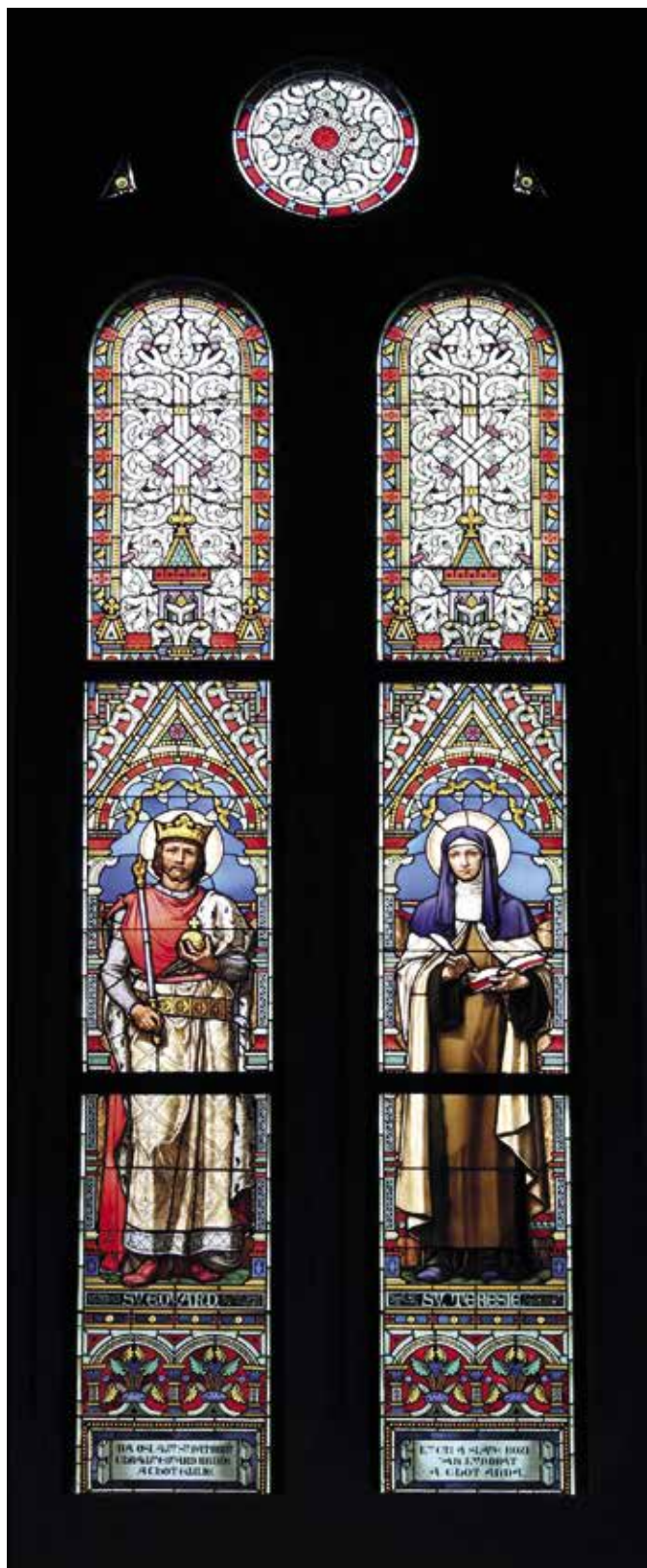
32 Osmero obrazů bylo přesto v prováděných sbírkách i nadále vedeno jako obrazy jednotlivých slovanských oblastí či církevních institucí.

33 V textu jsou pro rozlišení stran hlavní lodi a presbytáře užity termíny evangelijní a epištolní strana, které byly od Druhého vatikánského koncilu nahrazeny termíny severní/levá a jižní/pravá strana. Jelikož karlínský kostel není orientovaný a jeho presbytář je obrácený na jihovýchod a strana evangelijní by musela být označována jako severovýchodní a epištolní jako jihozápadní, přidržují se staršího označení používaného ostatně i v době výzdoby chrámu a v dobových pramenech.

Obr. 18. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Okno jihozápadní boční lodi se sv. Eduardem a sv. Terezií bylo vytvořeno ve sklářské huti v Innsbrucku podle návrhu Josefa Mockera a Františka Ženíšky, darováno Eduardem Broschem s chotí Emilií a Janem Kunderátem s chotí Terezií, osazeno nejpozději roku 1888 (foto autorka, 2018).



Obr. 19. František Ženíšek, 1886: sv. Eduard a sv. Terezie, karton pro okno karlínského kostela (převzato z V. W. 1886, 596).



tradici, již se měla výzdoba baziliky přiblížit. V rámci výjevů Skutků apoštolských je vyzdvížena postava sv. Petra, symbolizujícího papežství. Výjimečné místo v rámci cyklu lze ovšem přiřknout také sv. Pavlovi i sv. Janu Evangelistovi.

je tedy možné číst také ve smyslu posloupnosti svátkových okruhů. Vánoční okruh je zakončen prvním Kristovým zázrakem, výjevem *Svatby v Káni Galilejské* (BERGER ET AL. 2007, 172). Následuje velikonoční okruh s Kristovými pašijemi a vše je završeno výjevem *Seslání Ducha svatého*, Letnicemi.

Zbylé prvky výzdoby byly provedeny podle prvotního záměru. Ve figurálních oknech jsou zobrazeni patroni a patronky dárců, mezi okny hlavní lodi pak patroni zemští. Postavy zemských patronů jsou v lodi rozmístěny tak, aby vždy dvojice patronů proti sobě odpovídala posloupnosti světců na klenbě (LEHNER 1887, 89). Ke svatým mučedníkům jsou tak přiřazeni sv. Václav a sv. Vít, ke svatým prelátům sv. Vojtěch a sv. Prokop. Do skupiny svatých kněží a řeholníků spadají sv. Jan Nepomucký a sv. Jan Sarkander. Ti bývají zobrazováni pospolu také jako mučedníci zpovědního tajemství (HALL 2008, 190–191). Skupinu světic na klenbě doplňují sv. Ludmila a sv. Anežka Česká.³⁴

V koncepci výzdoby cyrilometodějského chrámu v Karlíně je pak spatřována souvislost s dobově aktuálním tématem nových dogmat katolické církve (BERGER ET AL. 2007, 172). Těmi byly dogma o neposkvrněném početí Panny Marie (1854) a dogma o papežské neomylnosti ve věcech víry (1870). Postava Panny Marie má v chrámové výzdobě dominantní pozici, její vyobrazení v hlavní apsidě ovšem odpovídá raně křesťanské i východní

³⁴ Anežka Česká byla blahoslavena v roce 1874, ale svatořečena až v roce 1989. Jan Sarkander byl blahoslaven v roce 1860 a svatořečen v roce 1995.

Realizace výzdoby

Do plánu dokončení výzdoby byla tedy zahrnuta plošná ornamentální výmalba prostoru lodí i chrámové předsíně, čtyři lunetové obrazy v presbytáři, osm obrazových polí na epištolní a dalších osm na evangelijní straně hlavní lodi. Dále postavy českých zemských patronů mezi okny hlavní lodi, sedmáct medailonů s poprsími světců pro klenbu hlavní lodi a kruchty a lunety v tympanonech nad vstupy z předsíně do chrámových lodí. Vedle malířské výzdoby byly zamýšleny figurální a ornamentální vitraje, dotvoření hlavního oltáře a sochařská galerie v průčelí chrámu.

Hned v zápisech z prvních schůzí užšího výboru Jednoty se dočítáme o možném angažování malířů Františka Ženíška, Felixe Jeneweina (1857–1905) nebo Františka Sequense (1836–1896). Podle staršího zápisu „malíř Ženíšek odmítnul příjem prací malířských pro nízkou jich odměnu a navrhuje malíře Jeneweina. An letos okna vyhotovena a aspoň jeden obraz vymalovati se má, ponavrhne se malíř Sequens, jenž ovšem pro práce v Smíchovském kostele poněkud zaneprázdněn bude“.³⁵ Na další schůzi bylo ovšem toto tvrzení opraveno s tím, že se Jenewein k provedení malířských prací přihlásil sám. Ženíšek jednatelem osobně sdělil, že je schopen jeden obraz namalovat již během roku 1885 a časem pak i všechny další.³⁶ Od této chvíle figuroval František Ženíšek jako malíř, který měl mít na výzdobě karlínského kostela největší podíl. Vedle christologického cyklu měl být autorem figur českých zemských patronů i světeckých medailonů na klenbě a také vitrají. V dubnu 1885 Ženíšek skutečně dodal skici k rozvržení obrazů christologického cyklu, tehdy ještě v rámci typologického ikonografického konceptu, kde novozákonní scény doplňují jejich starozákonní



Obr. 20. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Karl a Franz Jobstové, 1886: medailon představující sv. Anežku Římskou, ornamentální výmalba klenby hlavní lodi (foto T. Berger – T. Záhoř, 2005).



Obr. 21. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Karl Jobst, 1886: *Dobrý pastýř*. Luneta při středovém portálu hlavní lodi (foto T. Berger – T. Záhoř, 2005).

35 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 4. 3. 1885, fol. 10. František Sequens v té době skutečně pracoval na výzdobě kostela sv. Václava v Praze na Smíchově.

36 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 12. 3. 1885, fol. 11.

předobrazy.³⁷ Současně pracoval na kartonech pro figurální okna (obr. 18, 19), z nichž první bylo zasazeno v květnu 1885. S vytvářením kartonů pro figurálně pojatá okna měl Ženíšek zkušenost z Vídně, kde se v rámci Trenkwaldova ateliéru podílel na výzdobě Votivkirche (Votivního kostela Božského Spasitele), a zcela aktuálně také díky zakázce pro kostel sv. Ludmily na Vinohradech, kde stejně jako v Karlíně spolupracoval s architektem Mockerem (cf. Jiřík 1906, 82; Blažičková-Horová 2005, 112–113).

Záhy se začalo jednat také o ornamentální výmalbu chrámu. Lehner pro tento úkol od počátku prosazoval výběr vídeňských umělců s tím, že ornamentální práce jsou téměř řemeslného charakteru, a tak pro ně lze podle příkladu Národního divadla zvolit zahraniční umělce, když budou k figurální výzdobě chrámu povoláni ti čeští. Jednota totiž nechtěla být nařčena z toho, že nedává prostor českým umělcům.³⁸ Architekt Mocker se poté zavázal během svého pobytu ve Vídni

oslovit vhodné umělce. Vybráni byli bratři Karl (1835–1907) a Franz (1840–1890) Jobstové, kteří v té době provozovali společnou firmu zaměřenou především na dekorativní malbu a výzdobu církevních staveb a jejich práce na Votivkirche ve Vídni byla hodnocena velmi pozitivně.

Práce bratří Jobstů na karlínském kostele byla asi nejsnáze probíhající částí výzdoby, u které je navíc nezpochybnitelné autorství. Návrh na ornamentální výzdobu měla Jednota k dis-



Obr. 22. Max Pirner, 1886–1887: *Smrt sv. Metoděje*. Návrh na lunetový obraz cyrilometodějského cyklu pro presbytář karlínského kostela, akvarel – pastel, karton, 215 × 275 mm (NG SGK, inv. č. K 39703; foto © Národní galerie Praha, 2018).

pozici již začátkem roku 1886, a když usoudila, že od Františka Ženíška již nelze očekávat provedení figur českých zemských patronů v hlavní lodi, svěřila i tuto práci vídeňské dvojici. Smlouva s Karlem Jobstem byla podepsána na jaře 1886 a posléze začaly přípravné a malířské práce. Již v prosinci byla ornamentální výzdoba hotova, a to včetně světeckých medailonů (obr. 20), postav českých zemských patronů a tympanonů vnitřních portálů, ve kterých jsou zobrazeni sv. Josef, Panna Maria s dítětem a Kristus jako Dobrý pastýř (obr. 21).

Protože byla Jednota s bratry Jobsty spokojena a také ohlasy na jejich práci byly vesměs kladné,³⁹ byla jim dodatečně svěřena malířská výzdoba ciboriového oltáře, kterou podle Mockero- vých nákresů dokončili do Vánoc 1886.⁴⁰ Vedle toho jsou autory oken presbytáře představujících osmero blahoslavenství a darovaných karlínskými duchovními, Ferdinandem Lehnerem a Bedřichem Hingstem (1822–?). Jobstové byli dále zvažováni pro ornamentální výmalbu předsíně, tu ovšem nakonec nerealizovali.⁴¹

Když byla úspěšně dokončena ornamentální výmalba včetně skromnějších figurálních úkolů, Jednota se znovu obrátila k problematice velkých obrazů v hlavní lodi a presbyteriu. František

37 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 16. 4. 1885, fol. 23. Ženíšek předložil více variant, z nichž upřednostněna byla ta s centrálním novozákonním výjevem, doplněným starozákonními výjevy po stranách. V tomto duchu pak předložil skicu k obrazu Nanebevstoupení Páně s předobrazy Nanebevzetí proroků Eliáše a Henocha (*sine* 1885, 260).

38 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 12. 3. 1885, fol. 11.

39 „Jeden hlas uspokojený o práci té všestranně zní; jak umělci tak laikové z ní vroucně potěšeni jsou, i architekti Hlávka, pak Schmidt z Vídně byli prací tou unešeni a jen jedné výtky nalezli, oné že cena za práci velmi mírná jest. Malba ta i co do trvání plnou garancii poskytuje, an Jobstové malovali na navlhlou zeď barvami vodovými tedy skoro jako al fresco. Bude tedy práce jich trvanlivější, než ona v dolní absidě hlavního oltáře.“ (Archiv ŘMK farnosti Karlín 1885–1938, zápis ke dni 26. 11. 1886, fol. 70) Jediná námitka vůči malbě bratří Jobstů mluvila proti zamalování kamenických článků v interiéru. To bylo ovšem ospravedlněno tím, že pouze v hlavní lodi jsou tyto články skutečně kamenné, ve vedlejších lodích se jedná o imitace (Archiv ŘMK farnosti Karlín 1885–1938, zápis ke dni 19. 11. 1886, fol. 69).

40 Ciboriový oltář byl v letech 1889–1890 doplněn novým tabernáklem a predelou. Na těchto bohatě zdobených doplňcích pracovali vedle Bedřicha Wachsmanna také František Sequens, který je autorem smaltů, nebo sochař Eduard Veselý (1817–1892). Finančně přispěli zejména arcibiskup František Schönborn a karlínská záložna (viz např. V. W. 1889, 409, 431; *sine* 1890, 204).

41 Malba chrámové předsíně byla nakonec provedena blíže neurčeným vídeňským malířem Krügerem. Slohově čistá, avšak jednodušší polychromie předsíně mohla dle Jednoty sloužit za vzor menším farnostem (Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápisy k 27. 7., 12. 10. a 14. 12. 1888, fol. 97, 98 a 99).

Ženíšek, na jehož liknavost si Jednota již stěžovala, se nakonec vzdal další účasti jak na malbách, tak na chrámových oknech a pro malby byl získán Maxmilián Pirner (1854–1924). Ve srovnání s Ženíškem byl Pirner, žák Sequense a Trenkwalda, s podílem na výzdobě vídeňské Votivkirche, Jednotou vnímán jako způsobilější pro oblast církevní malby.⁴² Zavázal se vytvořit během roku 1887 náčrtky ke všem čtyřem lunetovým obrazům v presbytáři, jeden dokončit a zároveň rozmýšlet výmalbu epištolní strany hlavní lodi. Prvním realizovaným lunetovým obrazem měl být obraz *Smrti sv. Metoděje*. Zbývající lunety pak měly být dokončeny následujícího roku.⁴³ Tato prodleva vznikla na straně Jednoty, která neměla dostatek finančních prostředků a stále splácela práce provedené bratry Jobsty.

Začátkem července 1887 již Jednota disponovala Pirnerovými skicami k lunetovým obrazům, z nichž jedna je datována již rokem 1886 (PRAHL 1987, 48). Jednota byla s návrhy velmi spokojena, ovšem až na jeden aspekt, který se stal osudným. Jednota si přála, aby byl obraz *Smrti sv. Metoděje* (BERGER ET AL. 2007, 90; obr. 22) komponován přesně podle legendy, kde sv. Metoděj umírá vestoje podpírán kněží, a nikoli vleže, jak scénu pojal Pirner. Když Lehner na tento rozpor malíře upozornil, Pirner požádal o navrácení kreseb a od smlouvy nakonec ustoupil.⁴⁴

Jednota kvůli tomuto nedorozumění ztratila více než půl roku a velmi zdařile navržené expresivní lunetové obrazy. Prakticky okamžitě začal být na místo Pirnera zvažován malíř František Sequens. Jednota zamýšlela, že



Obr. 23. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Okno severo-východní boční lodi se sv. Ludmilou a sv. Edmundem bylo vytvořeno ve sklářské huti v Innsbrucku podle návrhu Josefa Mockera a Františka Sequense, darováno Emanuelem Brabcem s chotí Marií a JUDr. Edmundem Kaizlem, osazeno roku 1888 (foto F. Malý, 2018).

42 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 26. 3. 1887, fol. 82.

43 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 12. 2. 1887, fol. 77.

44 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 22. 7. 1887, fol. 90.

Obr. 24. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Pohled do presbyteria (foto autorka, 2018).



by mohli obrazy v dalším roce provést Sequensovi žáci – pod profesorovým vedením. Sequens totiž od roku 1880 působil jako profesor ateliéru pro náboženskou a historickou malbu na pražské Akademii (POTUŽÁKOVÁ 1995, bez paginace). Když bylo jasné, že František Ženíšek nedokončí ani kartony pro chrámová okna, začal být také pro tento úkol zvažován Sequens, který nabídku v únoru 1888 přijal a koncem července téhož roku dokončil karton k poslednímu oknu. Dekoraturní část vitrají, částečně řešenou stylizovanými architektonickými prvky, navrhoval pro Karlín architekt Mocker, a tak se tato mladší okna řadí do kontinuity spolupráce Josefa Mockera a Františka Sequense na poli církevního užitého umění (obr. 23). Z plodné spolupráce vznikly například mezi léty 1875–1896 vitraje několika kaplí svatovítské katedrály (PETRASOVÁ 1999, 24, 66). Zbylá

Obr. 25. František Sequens, do roku 1890: *Nanebevstoupení Krista*. Barevná přípravná kresba pro výjev z christologického cyklu hlavní lodi karlínského kostela, uhl – akvarel, papír, 405 × 650 mm (NG SGK, inv. č. K 30753; foto © Národní galerie Praha, 2018).

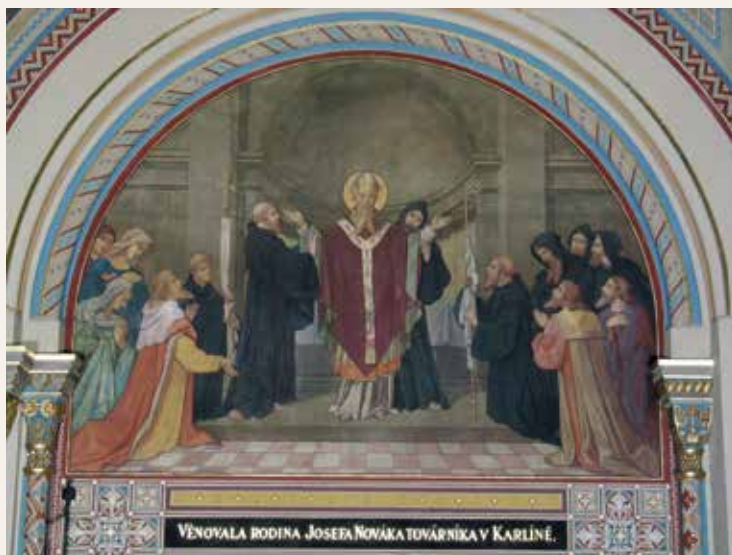


okna byla v karlínském chrámu zasazena do konce října 1888.⁴⁵ Ta provedená podle Sequensových návrhů lze poměrně snadno odlišit, světecké figury jsou drobnější a vyznačují se členitější draperií. Rozdíly nalezneme také v typologii tváří, jak upozorňuje již Petr Coufal (BERGER ET AL. 2007, 150).

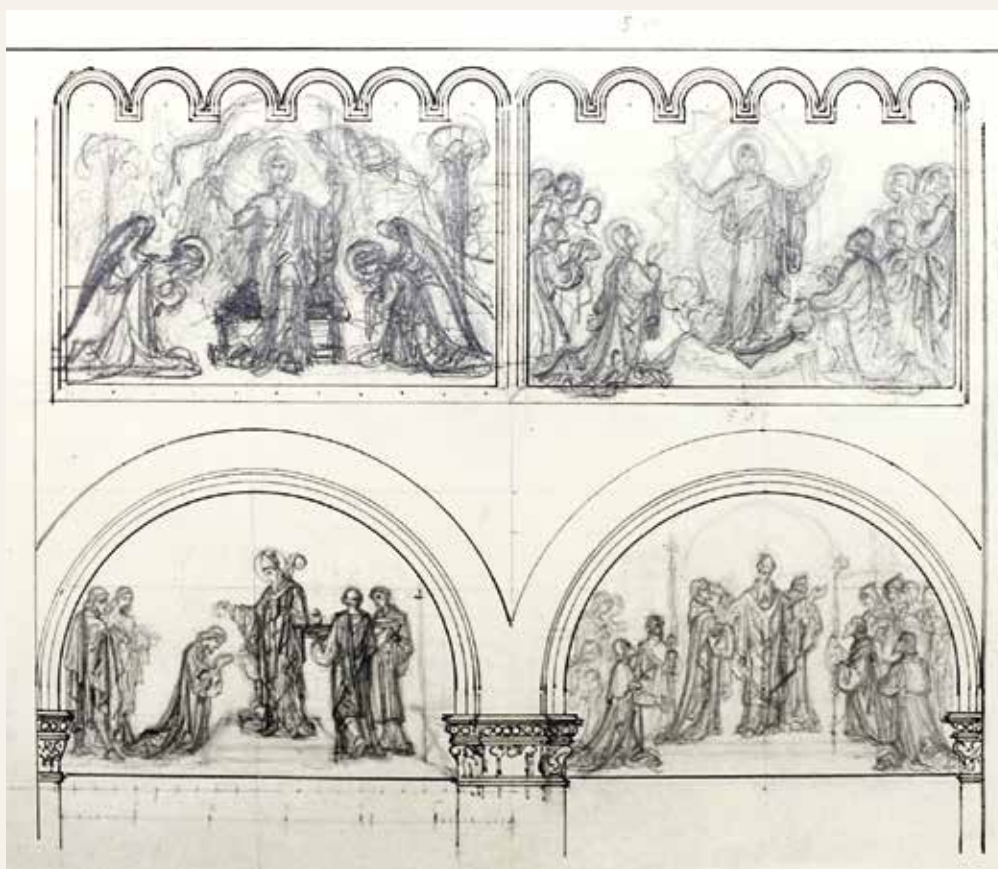
Sequens se posléze skutečně zavázal k provedení zbývajících figurálních obrazů, jak lunetových, tak i obrazů v lodi kostela (obr. 24). Zá-

měrem Jednoty bylo dokončit dva lunetové obrazy a obraz český během jara 1889. Přes zimu měl Sequens provést kartony. Roku 1889 se ovšem v malířské výzdobě nijak nepokročilo, opět z finančních důvodů. Obraz český a potažmo obrazy dalších národů a společenství měly být hrazeny ze sbírek, které ovšem nedosáhly potřebné výše. Lunetové obrazy měly být financovány jednotlivci, rodinami či institucemi, a i když dva z nich již byly zadány, obchodníkem a starostou Karlína Václavem Lokayem (1826–1891) a továrníkem Josefem Novákem, nový termín pro provedení čtyř obrazů byl stanoven až na léto 1890. Toho roku Sequens skutečně provedl dvě malby christologického cyklu na evangelijní straně presbytáře, *Zmrtvýchvstání* a *Nanebevstoupení Krista* (obr. 25). Až během roku 1892 byly provedeny lunety na stejné straně presbytáře. Jedná

45 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 12. 10. 1888, fol. 98.



Obr. 26. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. František Sequens, 1892: *Smrt sv. Metoděje*. Lunetový obraz cyrilometodějského cyklu při evangelijní (severovýchodní) straně presbytáře (foto T. Berger – T. Záhoř, 2003).



Obr. 27. František Sequens, do roku 1890: návrh kompozic pro evangelijní (severovýchodní) stranu presbyteria karlínského kostela, pero a tužka na papíře, 313 × 264 mm (ZČM, inv. č. UMP 19066; foto autorka, 2014).

se právě o obrazy věnované rodinami Lokayovou a Novákovou, představující *Křest knížete Bořivoje* a *Smrt sv. Metoděje* (KNEIDL 1898, 17). Ve druhém zmíněném (obr. 26) Sequens vyhověl požadavku Jednoty, který Pirner odmítl. František Sequens měl dále během roku 1894 namalovat další dva obrazy při evangelijní straně hlavní lodi, *Ukřižování* a *Kladení do hrobu*, a následně dokončit výzdobu presbytáře.⁴⁶ Zakázka byla ovšem po dva roky odkládána. Z této fáze Sequensova působení v Karlíně, patrně z let 1887–1889, se zachovaly dvě přípravné práce, ve kterých si Sequens do sestavy chrámové stěny, naznačené tuší, tužkou komponoval jednotlivé figurální výjevy (obr. 27).⁴⁷ Kompozice maleb byly tedy patrně rozvržené, ale práce postupovaly s ohledem

46 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 31. 1. 1894, fol. 123.

47 ZČM, inv. č. 19065 a 19066.

Obr. 28. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Zikmund Rudl, 1896–1898: *Ukřižování sv. Petra* z cyklu Skutků apoštolských. Epištolní (jihozápadní) strana hlavní lodi (foto T. Berger – T. Záhoř, 2005).



dvě zbývající lunety v presbytáři a dále ztvárnit šest volných polí na evangelijní straně hlavní lodi, tedy dokončit christologický cyklus. Zikmund Rudlovi bylo svěřeno osm obrazových polí na epištolní straně, určených pro výjevy ze Skutků apoštolských.⁴⁸

Zikmund Rudl ztvárnil výjevy ze Skutků apoštolských (obr. 28), zde již ikonograficky určené, v letech 1896–1898. František Sequens ovšem v té době onemocněl a v důsledku nemoci v roce 1896 zemřel. Práci na karlínské výzdobě po něm převzali jeho žáci, Gustav Miksch (1857–1918) a Antonín Křisan (1856–1933). Ti ještě roku 1896 dokončili první dva obrazy, *Ukřižování* a *Kladení do hrobu*, podle Sequensových návrhů (KNEIDL 1898, 17). Zmínky o dalším průběhu provádění maleb, původně svěřených Sequensovi, již v Protokolech Jednoty ani v publikovaných výročních zprávách bohužel nenajdeme.

K některým z obrazů christologického cyklu (obr. 29) jsou dochovány návrhy Františka Sequense, jejichž časné datování je nutné s ohledem na nově reflektované archivní materiály přehodnotit.⁴⁹ Ikonografický plán pro výzdobu hlavní lodi byl Ferdinandem Lehnerem promyšlen až od roku 1884 a o definitivním umístění christologického cyklu bylo rozhodnuto ještě později. Obrazových polí stěn hlavní lodi bylo z počátku pouze osm, čtyři a čtyři na každé straně. Až později, za činnosti Jednoty, byla obrazová pole rozpuštěna lizénou, a tak zdvojnásobena.⁵⁰ Otázku autorství maleb christologického cyklu provedených po Sequensově smrti (obr. 30) ovšem komplikuje fakt, že se ke čtyřem prvním obrazům z tohoto cyklu, představujícím *Narození Krista* (obr. 31), *Obětování v chrámu*, *Svatbu v Káni Galilejské* a *Poslední večeři Páně*, dochovaly skici, jejichž autorem je Felix Jenewein. Stejně tak k oběma lunetám na epištolní straně, představujícím *Příchod svatých věrozvěstů* (obr. 32, 33) a *Smrt sv. Cyrila*. Skici, jejichž kompozice odpovídá zmíněným Sequensovým návrhům i definitivě, byly datovány původně do roku 1879 a nově do poloviny 80. let 19. století (MUSIL 1996, 230–231; MUSIL/FILIP 2000, 316, 318). S ohledem na výše popsané okolnosti však bude nutné datování kreseb, které zpracovávají pouze chybějící části obou cyklů, posunout až do let 1896–1898.

Felix Jenewein je v Protokolech Jednoty zmíněn pouze v počátcích jejího působení. Dále s ním již jednáno nebylo, protože Jednota tíhla k tomu, aby malířskou výzdobu provedl František Ženíšek. Nejnovější literatura připisuje zbylé čtyři obrazy christologického cyklu a dvě lunety cyrilometodějského cyklu malířům Křisanovi a Mikschovi s tím, že byly provedeny podle Jeneweinových návrhů (BERGER ET AL. 2007, 63); stejně tak zvažuje Jeneweinovo autorství již Roman Musil (MUSIL/FILIP 2000, 318). Pro kontext zmiňme, že Felix Jenewein po smrti Františka Sequense aspiroval na post vedoucího ateliéru náboženské a historické malby. Ten byl ovšem nakonec uzavřen (FILIP/MUSIL 2006, 68). V této perspektivě se nabízí jisté vysvětlení, a sice to, že Jenewein z pozice možného Sequensova následovníka na Akademii zakázku převzal a v určité míře se podílel na přípravě Sequensových kompozic pro provedení v nástěnné malbě. Část obrazů, zejména lunetové, pak mohla vzniknout čistě podle Jeneweinových návrhů.

48 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 19. 12. 1895, fol. 172–173.

49 Jedná se o soubor kreseb uložených ve sbírce Muzea hlavního města Prahy (MMP, inv. č. H 037.378, H 037.379, H 037.375, H 037.376, H 037.561, H 037.562). Částečně jsou reprodukovány v Míka 2011, 48.

50 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 17. 9. 1886, fol. 65; KNEIDL 1898, 17.

Dokončením všech tří obrazových cyklů hlavní lodi a presbyteria byly uzavřeny velké malířské úkoly na výzdobě chrámu. Počátkem 20. století byla ještě provedena výzdoba křestní kaple (obr. 34). Malbu představující křest Kristův daroval Ferdinand Lehner a jejím autorem je malíř František Urban (1868–1919), jehož tvorba je pevně spjata s církevním uměním – připomeňme malby v kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě. V roce 1913 byly na průčelí kostela osazeny dlouho očekávané sochy, darované Občanskou záložnou v Karlíně u příležitosti padesáti let jejího působení (1863–1913).⁵¹ Sochy představující Krista a české zemské patrony nakonec vytvořil



Obr. 29. František Sequens, do roku 1896: *Narození Krista*. Návrh na obraz christologického cyklu pro evangelijní (severovýchodní) stranu hlavní lodi karlínského kostela, kolorovaná kresba tuší na pauzovacím papíře, 645 × 900 mm (MMP, inv. č. 037.561).

Obr. 30. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. František Sequens, Felix Jenewein (?), Antonín Krisan, Gustav Miksch, 1897–1898: *Narození Krista*. Výjev christologického cyklu na evangelijní (severovýchodní) straně hlavní lodi (foto T. Berger – T. Záhoř, 2006).

Obr. 31. Felix Jenewein, 1896–1898: *Narození Krista*. Návrh na obraz christologického cyklu pro evangelijní (severovýchodní) stranu hlavní lodi karlínského kostela, uhl – akvarel, papír na kartónu, 693 × 965 mm (původně NG SGK, inv. č. K 39856, dnes neznámé uložení; převzato z MUSIL 1996, 231).



Čeněk Vosmík (1860–1944), autor rovněž činný převážně v oboru církevního umění. Monumentální sochy patronů kostela, sv. Terezie, anděla strážného a sv. Anežky České, které pro karlínský kostel ve 30. a 40. letech 20. století vytvořil na objednávku karlínského starosty MUDr. Jaroslava Hanuše sochař Břetislav Kafka,⁵² pak představují spolu s křížovou cestou od Zikmunda Rudla poslední významnější doplňky výzdoby.

⁵¹ Archiv ŘMK farnost Karlín 1851–1949, zápis k roku 1912, fol. 134–135; zápis k roku 1913, fol. 141–142.

⁵² Archiv ŘMK farnost Karlín 1851–1949, zápis k roku 1936, fol. 240; zápis k roku 1939, fol. 247, zápis k roku 1942, fol. 250.



Obr. 32. Felix Jenewein, 1896–1898: *Příchod věrozvěstů*. Návrh na lunetový obraz cyrilometodějského cyklu pro presbytář karlínského kostela, uhl – akvarel, papír na kartónu, 678 × 956 mm (© Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 507/G).



Obr. 33. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Antonín Krisan, Gustav Miksch, Felix Jenewein (?), 1898: *Příchod věrozvěstů*. Lunetový obraz cyrilometodějského cyklu při jižní straně presbytáře (foto autorka, 2018).

Hodnota slohové jednoty a původnosti uměleckého díla

Od vysvěcení chrámu roku 1863 do provedení výzdoby křestní kaple uplynulo celých čtyřicet let. Karlínský chrám tak představuje otevřenou galerii církevního umění převážně 2. poloviny 19. století. Se současným odstupem zde můžeme sledovat různé tendence, od romantismu přes nazarenismus i možnou inspiraci beuronskou školou až po nádechy secese v díle Františka Urbana. Přesto je zřejmé, že byla pro zadavatele výzdoby důležitou podmínkou slohovost a tradice.

V rámci první etapy výzdoby v 60. letech a počátkem 70. let je otázka slohu jednotlivých úkolů výzdoby zřetelně vázána na architektonický sloh chrámu, jímž je sloh románský, dobově nejčastěji označovaný jako byzantský, který ideově odpovídá zasvěcení chrámu sv. Cyrilu a Metoději.⁵³ V dobovém tisku se tak dočítáme, že např. křtitelnice či ciboriový oltář, ale také chrámové dveře podle Mánesových návrhů nebo Levého reliéfy budou provedeny právě v tomto slohu, v souladu s architekturou chrámu (cf. *sine* 1863, 3; *sine* 1868, 55; *sine* 1872, 102). Ve stejném duchu by se pravděpodobně nesla výzdoba zamýšlená Josefem Mánesem, u jehož obrazů doplňujících svatováclavský oltář byla v tomto smyslu ceněna i malířská technika: „Obrazy ... malovány jsou ve způsobu nyní málo obvyklém, totiž byzantském na křídovaných deskách dřevěných, jež se pozlatí, pokud nesahají barvy.“ (*sine* 1864a, 3) Důvodem nerealizování Mánesových návrhů mohl být určitý politicky podmíněný obrat v rámci církevního malířství po polovině století, kdy došlo k radikalizování některých témat a potlačení starší vlastenecké a romantické tradice, kterou Mánes reprezentoval (FILIP/MUSIL 2006, 257–258). Referencí pro mladší výzdobu chrámu se však namísto Mánesových prací stala výzdoba hlavní apsidy podle Josefa Matyáše Trenkwalda, provedená v „přesném slohu“ (*sine* 1868b, 297) a otevírající cestu pozdnímu nazarenismu v tvorbě především Františka Sequense, ale i Zikmunda Rudla. Také František Ženíšek podle kritiky vyhověl svými návrhy pro karlínský chrám „požadavkům slohu přísně vázaného“ (R. T. 1885, 654) a Max Pirner, jehož podíl byl nakonec pouze epizodní, měl jako bývalý Trenkwaldův žák umět své obrazy přizpůsobit malbám v apsidě (*sine* 1887, 399).

Doplňování výzdoby za působení Jednoty mělo přispět k tomu, aby se karlínský chrám stal „školou pro novou školu církevního malířství“ (LEHNER 1884, 77), a zdá se, že tato nová škola měla reprezentovat právě nazarénskou tradici a příklad stále aktuálních vídeňských realizací, především

53 K otázce slohu v kontextu architektury chrámu PETRASOVÁ 2006; KLINEROVÁ 2017, 6–7.

výzdoby Votivkirche a farního kostela v Altlerchenfeldu (obr. 35). Účast na výdobě Votivkirche byla důležitou referencí, jakýmsi osvědčením, což je naprosto zřejmé v případě bratří Jobstů, u nichž je také často zmiňována jejich práce na výdobě kostela sv. Bartoloměje v Plzni a kostela sv. Jáchyma a sv. Anny v Jáchymově. Pro kontext připomeňme podíl vídeňských malířů na výdobě kostela sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, ke které je povolal architekt Josef Mocker, nebo výmalbu kaple Jména Panny Marie v Lužanech, kterou objednal Josef Hlávka. Altlerchenfeldský kostel pak mohl sloužit jako přímý model celistvě provedeného chrámového interiéru v duchu nazarenismu, jehož čelním představitelem byl Josef Führich (1800–1876), autor projektu výzdoby tohoto kostela (cf. FILIP/MUSIL 2006, 265). Šámal pak v kontextu karlínského chrámu zmiňuje také cyklus výjevů ze života sv. Brigity, provedený ve vídeňském kostele sv. Brigity Ludwigem Mayerem (1834–1917). O těchto malbách totiž referoval Ferdinand Lehner v *Methodu* (ŠÁMAL 1944, bez paginace).

Dodejme, že scelující dekorativní malba měla zároveň přiblížit interiér původnímu slohu, a to nejen prostřednictvím ornamentiky, ale především barevností. Ferdinand Lehner se v jednom z článků vyjadřuje k polychromii chrámu takto: „Středověk nebál se barev, nýbrž miloval je a snesl mnohem více nás. ... Návrat k barevné okrase jest zdravý a žádoucí.“⁵⁴

Vedle slohovosti byla u výzdoby chrámu vysoce cenná také původnost uměleckých děl, což dokládá jedna konkrétní situace. V roce 1897 byla do kostela soukromým dárcem, tamním sochařem Františkem Endersem (1848–1902), darována kopie Führichovy proslulé a často napodobované křížové cesty. Ferdinand Lehner ovšem odmítl dílo přijmout, protože výdobu karlínského chrámu dosud tvořily pouze originály vytvořené přímo pro chrám. Přijetí plagiátu by prý chrám připravilo o jeho velkolepý dojem a v uměleckých kruzích by způsobilo „pravé zděšení“. Stejného názoru byl také malíř Zikmund Rudl, kterého Jednota k věci přizvala jako znalce.⁵⁵ Roku 1935 pak tuto epizodu u příležitosti konání výroční valné hromady Jednoty v rámci své přednášky o karlínském kostele v dějinách českého umění připomněl tehdejší představitel památkové péče Václav Wagner (1893–1962), který měl jistě k dispozici knihu Protokolů. Wagner na tomto příkladu dokládá odpovědné počínání Jednoty i hodnotu originálního uměleckého díla.⁵⁶ U příležitosti padesátiletého výročí fungování Jednoty byla zároveň do karlínského kostela věnována již zmíněná křížová cesta. Tu provedl v samém závěru své kariéry malíř Zikmund Rudl, opět tak, aby korespondovala s celkovou výdobou kostela, tedy s využitím zlaceného pozadí.⁵⁷



Obr. 34. Praha 8-Karlín, kostel sv. Cyrila a Metoděje. František Urban, 1903: *Křest Kristův*. Výzdoba křestní kaple (foto autorka, 2018).

54 V téže souvislosti je zmíněna řecká kultura, která se také nevyhýbala bohaté barevnosti (LEHNER 1887a, 77).

55 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 7. 5. 1897 a 17. 12 1898, fol. 205 a 207.

56 Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938, zápis ke dni 27. 3. 1935, fol. 379–380.

57 Archiv ŘMK farnost Karlín 1851–1949, zápis k roku 1935, fol. 237.

Obr. 35. Vídeň, Altlerchenfeld, farní kostel „zu den heiligen sieben Zufluchten“ (Sedmi svatých útočišť). Pohled do interiéru hlavní lodi (foto autorka, 2017).



PRAMENY

- Archiv ŘMK farnost Karlín 1851–1949 — Archiv Římskokatolické farnosti u kostela sv. Cyrila a Metoděje Praha-Karlín. Kronika osady Karlína a farního kostela, rukopis 1851–1949, bez sign.
- Archiv ŘMK farnost Karlín 1862 — Archiv Římskokatolické farnosti u kostela sv. Cyrila a Metoděje Praha-Karlín. Návrh hlavního oltáře, Ignác Ullmann (?), 1862, bez sign.
- Archiv ŘMK farnost Karlín 1885–1938 — Archiv Římskokatolické farnosti u kostela sv. Cyrila a Metoděje Praha-Karlín. Protokoly Jednoty pro vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně,⁵⁸ rukopis 1885–1938, bez sign.
- ANG 1864 — Archiv Národní galerie Praha, fond Společnost vlasteneckých přátel umění, 1796–1953 (1996). Smlouva s Matyášem Trenkwaldem o výzdobě kostela sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně (něm.), 1864, inv. č. 12.
- ANM 1864 — Archiv Národního muzea, fond Riegrová Marie, položka Maixner Petr, akad. malíř – Marii Riegrové, roz. Palacké. Trojice dopisů Petra Maixnera Marii Riegrové, 1864, inv. č. 238.
- MMP — Muzeum hlavního města Prahy, Historická podsbírka. Soubor kreseb Františka Sequense, inv. č. H 037.375, H 037.376, H 037.378, H 037.379, H 037.561, H 037.5362; akvarel Petra Maixnera, inv. č. H 125.544.
- NG SGK — Národní galerie Praha, Sbírka grafiky a kresby, inv. č. K 13167, K 15277, K 15278 (Trenkwald); K 11785, K 24397, K 24398 (Maixner); K 8654, K 36810, DK 4824 (Navrátil); K 13460, K 13483, K 30753 (Sequens); R 49285, R 67199, R 49284 (sbírky ve prospěch hlavního oltáře karlínského kostela).
- ZČM — Západočeské muzeum v Plzni, Uměleckoprůmyslové oddělení, fond František Sequens (1836–1896), inv. č. 19065 a 19066.

LITERATURA

- sine* 1853 — *sine*: Za několik dní bude v Praze vystaven znamenitý vzor byzantinského kostela... Lumír 3, 1853/20, 19. 5. 1853, 478.
- sine* 1861 — *sine*: Dovedný náš malíř Navrátil... Lumír 11, 1861/43, 24. 10. 1861, 1028.
- sine* 1863 — *sine*: Hlavní oltář v kostele Karlínském. Národní listy 3, 1863/17, 22. 1. 1863, 3.
- sine* 1864a — *sine*: Nové obrazy Jos. Mánesa. Národní listy 4, 1864/293, 29. 10. 1864, 3.
- sine* 1864b — *sine*: Denní zprávy. Udělení dvorského názvu. Národní listy 4, 1864/116, 30. 4. 1864, 3.

⁵⁸ Původní název, jak je uvedeno v prameni, je *Protokoly jednoty pro vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoda v Karlíně*. V literatuře, např. BERGER ET AL. 2007, se běžně uvádí pozměněný název.

- sine* 1868 — *sine*: Reliefy Václava Levého pro Karlínský chrám. Květy 3, 1868/7, 13. 2. 1868, 53, 55.
- sine* 1868b — *sine*: Sv. Cyrill a Metoděj. Jos. Trenkwalda malba na obmítce v chrámě Karlínském. Světozor 2, 1868/30, 24. 7. 1868, 293, 297.
- sine* 1868c — *sine*: Z lithografického ústavu p. Pražáka... Světozor 2, 1868/30, 24. 7. 1868, 298.
- sine* 1869 — *sine*: O slavnosti Cyrillo-Methodějské v Karlíně. Blahověst 19, 1869/20, 15. 7. 1869, 311–312.
- sine* 1872 — *sine*: Apoštol Petr. Světozor 6, 1872/9, 1. 3. 1872, 97, 102.
- sine* 1873 — *sine*: Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Světozor 7, 1873/33, 17. 8. 1873, 388–390.
- sine* 1874 — *sine*: Hlavní dveře chrámu karlínského. Světozor 8, 1874/30, 24. 7. 1874, 352–353.
- sine* 1885 — *sine*: Záslužný podnik figurálního vyzdobení stěn a oken chrámu Karlínského v posledních dnech značně pokročil. Zlatá Praha 2, 1885/19, 8. 5. 1885, 260.
- sine* 1886 — *sine*: Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Světozor 20, 1886, 725, 733, 735.
- sine* 1887 — *sine*: Sdělili jsme svou dobou, že pro malbu... Zlatá Praha 4, 1886–1887/25, 13. 5. 1887, 399.
- sine* 1890 — *sine*: Podle sdělení „Methoda“ počne p. prof. František Sequens... Zlatá Praha 7, 1890/17, 14. 3. 1890, 204.
- ANGER/ANGER 1998 — Jindřich ANGER / Miroslav ANGER: Josef Mánes. Dopisy. Praha 1998.
- BERGER ET AL. 2007 — Tomáš BERGER ET AL.: Karlín. Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Kostelní Vydří 2007.
- BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ 2005 — Naděžda BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ (ed.): František Ženíšek (1849–1916). Katalog Národní galerie v Praze. Praha 2005.
- ČERNÁ 1964 — Marie ČERNÁ: Václav Levý. Praha 1964.
- ČIŽINSKÁ 1999 — Helena ČIŽINSKÁ: Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze = Die Beuron-Kunstschule in der Abtei Sankt Gabriel in Prag. Karel Holub / Monica Šebová (eds), Praha 1999.
- FILIP/MUSIL 2006 — Aleš FILIP / Roman MUSIL ET AL.: Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914. Praha 2006.
- HALL 2008 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha–Litomyšl 2008.
- JÍŘÍK 1906 — František Xaver JÍŘÍK: František Ženíšek. Praha 1906.
- KLINEROVÁ 2011 — Adéla KLINEROVÁ: Kostel sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Bakalářská práce, Praha 2011. Uloženo: Ústav pro dějiny umění FF UK.
- KLINEROVÁ 2017 — Adéla KLINEROVÁ: Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Od prvotní myšlenky k architektonické realizaci. Staletá Praha 33, 2017/1, 2–30.
- KNEIDL 1896 — František KNEIDL: Jednota pro vyzdobení chrámu sv. Cyrilla a Methoda v Karlíně. Zpráva o činnosti výboru od r. 1893 do r. 1895, přednesená na valné hromadě, konané dne 28. prosince 1895. Method 22, 1896, 44–47.
- KNEIDL 1898 — František KNEIDL: Jednatelská zpráva o činnosti výboru Jednoty pro vyzdobení chrámu Páně sv. Cyrilla a Methoda v Karlíně za rok 1896. Method 24, 1898, 17–18.
- KULHÁNEK 1906 — Ludvík KULHÁNEK: Chrám sv. Cyrilla a Metoděje v Karlíně. Praha 1906.
- LEHNER 1868 — Ferdinand LEHNER: Milé zprávy o novém chrámu Páně. Blahověst 18, 1868/8, 15. 3. 1868, 118–119.
- LEHNER 1884 — Ferdinand LEHNER: Kterak Karlín oslaví tisíciletou památku blahoslaveného úmrtí sv. Methoda. Method 10, 1884, 73–78.
- LEHNER 1885 — Ferdinand LEHNER: Památník jubilejní v Karlíně. Method 11, 1885, 37–41, 70.
- LEHNER 1887a — Ferdinand LEHNER: Chrám sv. Cyrilla a Methoda v Karlíně. Method 13, 1887, 25–28, 43–44, 52–55, 77–79, 89–90, 105–107, 114–116, 129–130.
- LEHNER 1887b — Ferdinand LEHNER: Jednatelská zpráva Jednoty pro okrášení chrámu Páně sv. Cyrilla a Methoda za r. 1885 a 1886. Method 13, 1887, 34–35, 45–47.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1967 — Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: Od Špitálska ke Karlínu. Praha 1967.
- MÍKA 2011 — Zdeněk MÍKA: Karlín. Nejstarší předměstí Prahy. Praha 2011.
- MUSIL 1996 — Roman MUSIL: Felix Jenewein (1857–1905). Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 12. 11. 1996 – 9. 2. 1997. Praha 1996.
- MUSIL/FILIP 2000 — Roman MUSIL / Aleš FILIP: Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896–1907). Praha 2000.
- OTTO 1900 — heslo: Lehner Ferdinand Josef. Ottův slovník naučný 15. Praha 1900, 802–803.
- OTTO 1909 — heslo: Lehner Ferdinand Jos. Ottův slovník naučný 28, Praha 1909, 878.
- PEČÍRKA 1940a — Jaromír PEČÍRKA: Josef Mánes. Praha 1940.
- PEČÍRKA 1940b — Jaromír PEČÍRKA: Josef Navrátil. Praha 1940.
- PETRASOVÁ 1999 — Taťána PETRASOVÁ: Josef Mocker 1835–1899. Stavitel katedrály. Praha 1999.
- PETRASOVÁ 2006 — Taťána PETRASOVÁ: Slovanský byzantinismus: estetika nebo politika? In: „Slavme slavné slávu Slávův slavných“. Slovanství a česká kultura 19. století. Sborník příspěvků z 25. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 24.–26. února 2005. Zdeněk Hojda / Marta Ottlová / Roman Pahl (eds), Praha 2006, 207–221.

- PETRASOVÁ/PRAHL 2012 — Taťána PETRASOVÁ / Roman PRAHL (eds): Mnichov – Praha. Výtvarné umění mezi tradicí a modernou = München – Prag: Kunst zwischen Tradition und Moderne. Praha 2012.
- PÍTHA 2007 — Petr PÍTHA: Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Kostelní Vydří 2007.
- POCHE 1943 — Emanuel POCHE: Václav Levý. Praha 1943.
- POCHE 1980 — Emanuel POCHE: Praha národního probuzení. Praha 1980.
- POTUŽÁKOVÁ 1995 — Jana POTUŽÁKOVÁ: František Sequens (1836–1896). Katalog výstavy Západočeské galerie v Plzni, 1995. Plzeň 1995.
- PRAHL 1987 — Roman PRAHL: Maxmilián Pirner (1854–1924). Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 1987. Praha 1987.
- R. T. 1885 — R. T. (Renáta Tyršová): Z kartonů Ženiškových pro skelné malby v chrámu karlínském: Sv. Antonín Padovanský a sv. Barbora. Světozor 19, 1885/41, 25. 9. 1885, 645, 654–655.
- SLAVÍČEK 2016 — Lubomír SLAVÍČEK: heslo Lehner, Ferdinand Josef, Msgre. In: Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008), A–M. Lubomír Slavíček (ed.), Praha 2016, 812–813.
- SLAVÍKOVÁ/VOLAVKOVÁ 1934 — Marie SLAVÍKOVÁ / Hana VOLAVKOVÁ: Život a dílo Petra Maixnera. Praha 1934.
- SLONIM 2011 — Dimitrij SLONIM: Josef Navrátil. Repetitorium historie života a díla. Praha 2011.
- SVOBODOVÁ 2010 — Kateřina SVOBODOVÁ: Donátoři, mecenáši, sběratelé = Donatoren, Mäzene, Sammler. Brno 2010.
- ŠÁMAL 1940–1941 — Jindřich ŠÁMAL: Mánesův diplom obce karlínské kardinálu Schwarzenbergovi. Umění 13, 1940–1941/7–8, 287–294.
- ŠÁMAL 1944 — Jindřich ŠÁMAL: Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Praha 1944.
- ŠÁMAL 1954 — Jindřich ŠÁMAL: K datování čtyř Mánesových obrazů v chrámu karlínském. Umění 2, 1954/3, 258–259.
- ŠÁMAL 1959 — Jindřich ŠÁMAL: Návrh na hlavní oltář chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Umění 7, 1959/1, 69–70.
- ŠEBOVÁ 2002 — Monica ŠEBOVÁ (ed.): Kánon a beuronští umělci. Praha 2002.
- TISCHEROVÁ/VLČEK/LUNGA 2012 — Jana TISCHEROVÁ / Pavel VLČEK / Radek LUNGA: heslo Kostel sv. Cyrila a Metoděje, Karlín. In: Pavel Vlček a kol., Umělecké památky Prahy. Velká Praha (A–L). Praha 2012, 606–612.
- TOMAN 1950 — Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců 2 (L–Ž). Praha 1950.
- TOMÍČKOVÁ/KAVALOVÁ-MAIXNEROVÁ 2002 — Oldřiška TOMÍČKOVÁ / Zdeňka KAVALOVÁ-MAIXNEROVÁ: Maixnerové. Čtyři generace jedné umělecké rodiny. Katalog výstavy. Hořice 2002.
- UHLÍKOVÁ 2016 — Kristina UHLÍKOVÁ: Knihovny v knihovnách. Bulletin UHS 28, 2016/2, 4–6.
- V. W. 1885 — V. W. (Vilém Weitenweber): Chrám sv. Cyrilla a Methoděje v Karlíně. Zlatá Praha 2, 1885/21, 22. 5. 1885, 280–281, 290.
- V. W. 1886 — V. W. (Vilém Weitenweber): Malby na oknech basiliky sv. Cyrilla a Methoděje v Karlíně. Zlatá Praha 3, 1886/38, 3. 9. 1886, 596, 607.
- V. W. 1889 — V. W. (Vilém Weitenweber): Tabernakulum na novém hlavním oltáři chrámu karlínského. Zlatá Praha 6, 1889/36, 26. 7. 1889, 431.
- VĚNAS 1995 — Vít VĚNAS: heslo Lehner, Ferdinand Josef. In: Nová encyklopedie českého výtvarného umění 1 (A–M). Anděla Horová (ed.), Praha 1995, 442.
- VOBOŘIL 2015 — Jan VOBORIL: Komunální elity v Karlíně a Libni v letech 1861–1914. Disertační práce. Praha 2015. Uloženo: Ústav hospodářských a sociálních dějin FF UK.
- VOLAVKA 1948 — Vojtěch VOLAVKA: Sochařství 19. století. Praha 1948.
- VOLAVKOVÁ 1981 — Hana VOLAVKOVÁ: Josef Mánes. Malíř vzorků a ornamentů. Praha 1981.
- ZÁHOŘ 2005 — Tomáš ZÁHOŘ: Kostel sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Zprávy památkové péče 65, 2005/4, 303–305.
- ZAHRADNÍK/VLČEK 2004 — Pavel ZAHRADNÍK / Pavel VLČEK: heslo Svoboda, Karel. In: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Pavel Vlček (ed.), Praha 2004, 635.
- ZAP ET AL. 1862 — Karel Vladislav ZAP ET AL.: Česko-moravská kronika (Kniha první). Praha 1862.

SUMMARY

The church of St. Cyril and Methodius in Prague-Karlín was realised in 1854–1863 by the architect Ignác Ullmann on the base of proposals by the architect Karl Rösner from Vienna. This Neo Romanesque basilica is an important ecclesiastical monument of the 19th century historicism period, and being the first realisation of this character, it became almost a model for other Prague suburb churches. Its art embellishment is a valuable and integral complex, covering mainly the extensive inner embellishment of the wall paintings beside the sculpture art in the front façade, figurative stained glass and the period furnishings. Karlín church was badly affected by the floods in August 2002 and extensively reconstructed in 2003–2007.

The construction of the Karlín church, including its embellishment, was to be completed to the millennium of St. Cyril (Constantin) and Methodius Apostles' arrival to Moravia in 1863. This aim proved to be too ambitious; although the architecture was completed, only the minor part of the embellishment could be realised due to the lack of finances. The intention of completing the embellishment was recovered with the approaching millennium of St. Methodius' death (1855) and with the 50 years' anniversary of Franz Joseph's I ascension to the throne (1898). The embellishment of Karlín church comes therefor from two independent phases, with a single exception. The first, related to the construction of the church architecture, was designed by the artists Václav Levý, Josef Mánes, Josef Matyáš Trenkwald or Petr Maixner. The second came with the foundation of The Association for the Embellishment of St. Cyril and Methodius' church in 1884, when artists František Sequens, Zikmund Rudl and painters Karl and Franz Jobst from Vienna were involved in the interior. Additions to the embellishment followed in the 20th century by František Urban, Čeněk Vosmík or Břetislav Kafka. The leading characters connected with the construction of the church were Václav Štulc, patriotically oriented priest, together with the Prague archbishop Bedřich Schwarzenberg. The new impulse for the completion of the embellishment in the 1880s was given by Ferdinand Lehner, a chaplain in Karlín.

This study presents a detailed overview of the embellishment in the period from the 1860s to the end of the functioning of The Association by the late 1930s, which is an interval of almost 70 years. The aim of the study is to evaluate the archive evidence, dominated by the newly accessible Records of the Association or the news in the period press. This article also contributes to the better understanding of the chronology of the complemented embellishment, the authorship of some parts or the ideological conception of the embellishment, rectified by real means.

Fig. 1. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. General view of the front façade from the park (photo author / F. Malý, 2018).

Fig. 2. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. View into the interior of the main nave from the presbytery (photo author, 2018).

Fig. 3. Ignác Ullmann (?), 1862: proposal of the ciborium main altar for the Karlín church (Archive ŘMK of the Karlín parish 1862, scanned 2016).

Fig. 4. Kamil Pražák, Antonín Horák (?), 1868: View into the interior of the Karlín church. Lithograph as a donation for the construction of the main altar, paper (NG SGK, inv. nr. R 49285; photo © National Gallery Prague, 2018)

Fig. 5. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Václav Levý, 1867–1869: Christ between St. Cyril and Methodius, tympanum of the main portal (photo author, 2018).

Fig. 6. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Josef Matyáš Trenkwald, Gustav Vacek, 1867–1873: Christ in mandorla carried by angels, the semi-dome of the main apse (photo author, 2018).

Fig. 7. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Petr Maixner, Karel Maixner, completed in 1869: wall painting with the scenes of St. Wenceslaus' life by his altar in the southwestern side nave (photo author, 2018).

Fig. 8. Petr Maixner, 1864 (?): proposal of the wall painting by the altar of St. Wenceslaus in the Karlín church. Watercolour, 880 × 440 mm (incl. the mat; MMP, inv. nr. H 125.544).

Fig. 9. Petr Maixner, 1862: Assassination of St. Wenceslaus. Illustration from *Česko-moravská kronika* (copied from ZAP ET AL. 1862, 185–186).

Fig. 10. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Petr Maixner, Karel Maixner, completed in 1872: The Seven Joys of the Virgin Mary. Wall painting by Mary altar in the northeast side nave (photo author, 2018).

Fig. 11. Josef Mánes, around 1868: study of a head for the embellishment of the main door of St. Cyril and Methodius' church in Karlín, pencil, white chalk, paper, 154 × 202 mm (© private collection of Patrik Šimon, Prague).

Fig. 12. Josef Scheiwl, Čeněk Maixner, 1874: schematic depiction of the main doorway into the Karlín church after the proposals by Josef Mánes (copied from *sine* 1874, 353).

Fig. 13. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Foundation activity of St. Wenceslaus, medallion of the main door, set in 1879, medallions cast in The Götzl and Daněk factory in Karlín. Models of the medallions were created by Ludvík Šimek and Karel Dvořák after the sketches by Josef Mánes (photo author, 2015).

Fig. 14. Josef Matěj Navrátil, 1861: The proposal of the embellishment of the christening chapel in the Karlín church – God Father and the Four Evangelists. Gouache, paper, 455 × 294 mm (NG SGK, inv. nr. K 8654; photo © National Gallery Prague, 2018).

Fig. 15. Josef Matěj Navrátil, 1861: The Birth of Christ. The proposal of a wall painting for the Karlín church, gouache, paper, 275 × 220 mm (© private collection of Patrik Šimon, Prague).

Fig. 16. Bedřich Wachsmann, 1886?: view into the interior of the Karlín church prior the second phase of the embellishment, before the dividing of the main nave painting fields (copied from *sine* 1886, 733).

Fig. 17. Manuscripts of the Records of the Association for the embellishment of St. Cyril and Methodius' church from 1885–1938, an entry of the negotiation with the painters František Sequens and Zikmund Rudl (Archive ŘMK of Karlín parish 1885–1938, entry of 19. 12. 1895, fol. 172; photo author, 2018).

Fig. 18. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. The window of the southwestern side nave, St. Edward and St. Theresa, made in the glassworks in Innsbruck after the proposal by Josef Mocker and František Ženíšek, donated by Eduard Brosch with his wife Emilie and Jan Kundrát with his wife Terezie, fitted latest in 1888 (photo author, 2018).

Fig. 19. František Ženíšek, 1886: St. Edward and St. Theresa, cardboard for the window of the Karlín church (copied from V. W. 1886, 596).

Fig. 20. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Karl and Franz Jobst, 1886: medallion of St. Agnes of Rome, ornamental painting of the vault of the main nave (photo T. Berger – T. Záhoř, 2005).

Fig. 21. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Karl Jobst, 1886: The Fair Shepherd. The lunette by the central portal of the main nave (photo T. Berger – T. Záhoř, 2005).

Fig. 22. Max Pirner, 1886–1887: The death of St. Methodius. Proposal for a lunette painting of a Cyril and Methodius cycle for the presbytery of the Karlín church, watercolour – pastel, cardboard, 215 × 275 mm (NG SGK, inv. nr. K 39703; photo © National Gallery Prague, 2018).

Fig. 23. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. The window of the northeast side nave, St. Ludmila and St. Edmund, made in the glassworks in Innsbruck after the proposal by Josef Mocker and František Sequens, donated by Emanuel Brabec with his wife Marie and JUDr. Edmund Kaizl, fitted in 1888 (photo author, 2018).

Fig. 24. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. View into the presbytery (photo author, 2018).

Fig. 25. František Sequens, prior 1890: Ascension of Christ. Coloured preliminary drawing for a scene from the Christological cycle of the main nave of the Karlín church, charcoal – watercolour, paper, 405 × 650 mm (NG SGK, inv. nr. K 30753; photo © National Gallery Prague, 2018).

Fig. 26. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. František Sequens, 1892: The Death of St. Methodius. Lunette painting of Cyril and Methodius cycle by the evangelic (northeast) side of the presbytery (photo T. Berger – T. Záhoř, 2003).

Fig. 27. František Sequens, prior 1890: composition proposal for the evangelic (northeast) side of the presbytery of the Karlín church, pen and pencil on paper, 313 × 264 mm (ZČM, inv. nr. UMP 19066; photo author, 2014).

Fig. 28. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Zikmund Rudl, 1896–1898: Crucifixion of St. Peter from the Apostles' Acts cycle. The epistle (southwest) side of the main nave (photo T. Berger – T. Záhoř, 2005).

Fig. 29. František Sequens, prior 1896: The Birth of Christ. Proposal for a lunette painting of Cyril and Methodius cycle for the evangelic (northeast) side of the main nave of the Karlín church, coloured ink drawing on trace paper, 645 × 900 mm (MMP, inv. nr. 037.561).

Fig. 30. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. František Sequens, Felix Jenewein (?), Antonín Krisan, Gustav Miksch, 1897–1898: The Birth of Christ. A scene of the Christological cycle on the evangelic (northeast) side of the main nave (photo T. Berger – T. Záhoř, 2006).

Fig. 31. Felix Jenewein, 1896–1898: The Birth of Christ. Proposal for a painting of the Christological cycle for the evangelic (northeast) side of the main nave of the Karlín church, charcoal – watercolour, paper on cardboard, 693 × 965 mm (originally NG SGK, inv. nr. K 39856, currently unknown location; copied from MUSIL 1996, 231).

Fig. 32. Felix Jenewein, 1896–1898: Arrival of the Apostles, proposal for a lunette painting of Cyril and Methodius cycle for the presbytery of the Karlín church, charcoal – watercolour, paper on cardboard, 678 × 956 mm (© The Felix Jenewein Gallery in Kutná Hora, inv. nr. VU 507/G).

Fig. 33. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. Antonín Krisan, Gustav Miksch, Felix Jenewein (?), 1898: Arrival of the Apostles. Lunette painting of Cyril and Methodius cycle by the south side of the presbytery (photo author, 2018).

Fig. 34. Prague 8-Karlín, St. Cyril and Methodius' church. František Urban, 1903: Christening of Christ. Embellishment of the christening chapel (photo author, 2018).

Fig. 35. Vienna, Altlerchenfeld, parish church „zu den heiligen sieben Zufluchten“ („The Seven Saints' Refugees“). View into the main nave interior (photo author, 2017).

Translated by Linda Foster

Mgr. Adéla KLINEROVÁ
doktorandka ÚDU FF UK
École Pratique des Hautes Études, Paříž
Centre français de recherche en sciences sociales
ad.klinerova@gmail.com