

## Rekonstrukce nástěnných maleb v interiéru jidelny Libušín na Pustevnách

Jiří Bláha



Celkový pohled do jídelny (vpravo figura Juráše), stav po rekonstrukci 2020  
(Fotoarchiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, foto Jan Kolář)

Součástí obnovy vyhořelého Libušína po požáru byla rekonstrukce nástěnných maleb v interiéru. Ty jsou tradičně mylně připisovány Mikolášovi Alšovi, ačkoli ten pouze dodal předlohy k části výjevů a malby realizoval Karel Štapfer. Alšův vzhlas byl důvodem ke změnám, které přinesla rekonstrukce v roce 1960. Pod záminkou „návratu k Alšovi v nezkreslené podobě“ byly původní malby tehdy nahrazeny sgrafity v lehce odlišné podobě. Současná rekonstrukce se pokusila o návrat k původní koncepci Štapferových maleb.

V březnu 2014 vyhořela turistická „útulna“ Libušín v areálu Pusteven nedaleko Radhoště v Beskydech. Soubor charakteristických budov Dušana Jurkoviče (1868–1947) je od roku 1995 Národní kulturní památkou a kvůli jejich významu bylo rozhodnuto o pietní obnově – „vědecké rekonstrukci“ – vyhořelé stavby za pomoci tradičních postupů a technologií. Obnovu podle projektu ateliéru Masák & Partner provedla firma ARCHATT za spolupráce desítek dalších firem a řemeslníků; dokončena byla v létě 2020.<sup>1</sup>

Útulnu Libušín navrhl Jurkovič pro Pohorskou jednotu Radhošť, dokončena a otevřena byla v roce 1899. Objekt byl v několika etapách rozšířen. Velká úprava proběhla v roce 1924, kdy místní stavitel Alfred Parma vyprojektoval a postavil přístavbu s bytem správce a kuchyňské křídlo a jídelna byly spojovací krčkem propojeny se starší krčmou Jana Pamy (1891), Jurkovičem také upravenou. Pozdější utilitární úpravy už charakter původní stavby příliš nectily a stav k roku 1925 se stal referenčním bodem současné obnovy Libušína.

Exteriér i interiéru stavby charakterizuje výrazná barevnost, podtrhující členitost celé konstrukce i detailů. Hlavní akcenty nesou všechny dřevěné části včetně nábytku, důležitou částí interiéru jídelny jsou však také plochy omítek s malbami. Nad některými aspekty rekonstrukce těchto maleb se zamýšlí předkládaný příspěvek.<sup>2</sup>

Celková prostorová koncepce Libušína představuje variaci na schéma roubeného kostela s hlavní lodí, křížením a apsidou. Malby jsou umístěny v páscech mezi dřevěným obložěním spodních partií stěn a stropem. V „hlavní lodi“, tj. západní části stavby, najdeme dekor inspirovaný lidovými motivy, několik citátů a přísloví a mezi trámy pod stropem emblémy řemesel se znakem Pohorské jednoty. „Příčnou loď“ zdobí čtyři figury „dětí hor“ – zbojníci *Juráš*, *Ondráš* a *Jánošík* a portáš *Štavinoha* – a nad okny a pod stropem „křížení“ dekorativní motivy. V „apsidě“ jsou po stranách centrálního nápisu „*Rač Pán Bůh žehnat*“, lemované opět dekorem, *Radegast* a sv. *Václav* na koních a výjev *Doba dávná* se starým Slovanem u obětního ohně a *Doba nyníjší* s ovčákem na salaši.

Malby v interiéru Libušína provedl malíř, ilustrátor a později významný scénograf a šéf výpravy Národního divadla Karel Štapfer (1863–1930). Častěji než jeho jméno je v souvislosti s malbami uváděn Mikoláš Aleš (1852–1913), který sice k některým z nich dodal předlohy, vzhledem k jeho vzhlasu je mu však tradičně – a mylně – přisuzován mnohem větší podíl nebo rovnou celé autorství.<sup>3</sup>

Návrhy výzdoby přitom dodal z velké části sám Jurkovič (emblémy v levé části a dekorativní motivy). K dalším výjevům použil Štapfer předlohy Mikoláše Aleše: kromě čtyř figur „dětí hor“, jako jediných nakreslených na Jurkovičovo přání přímo pro Libušín, použil také starší Alšův návrh Radegasta pro vsetínskou záložnu a zřejmě se Alešem inspiroval i u figury sv. Václava. Výjevy *Doba dávná* a *Doba nyníjší* jsou pak přímo Štapferovým dílem.<sup>4</sup>

Nespomý vzhlas Mikoláše Aleše postupem času zastínil fakta a způsobil, že se o výzdobě Libušína často mluví jako o jeho díle. V historii stavby byly zřejmě i momenty, kdy právě Alšovo jméno pomohlo Libušín zachránit před zánikem. Vyzývání Aleše však nekoresponduje s tím, nakolik se na malbách skutečně podílel, a se skutečnými záměry tvůrců Libušína. Aleš zaal Jurkovičovi kreselné předlohy ke čtyřem figurám, ale Štapfer s nimi zacházel dost volně<sup>5</sup> – dvě ze čtyř lehce naskicovaných figur si stranově převrátil a ani v provedení maleb není znát snaha o napodobování stylu svého známějšího kolegy. Alšovy předlohy pro další dva výjevy pak vůbec nevznikly pro Libušín – pro Radegasta Štapfer použil předlohu pro nerealizované sgrafito na schodišti vsetínské záložny a jeho figuru si kvůli celkové kompozici (směrování ke střední stěně) opět stranově převrátil, sv. Václava pak namaloval podle přesněji nezjištěné Alšovy kresby s tímto námětem.<sup>6</sup>

Aleš sám realizoval jen velmi malou část nástěnných maleb, které mu jsou běžně připisovány. Mnohem častěji je podle jeho více či méně propracovaných návrhů nebo skic realizovali jiní autoři. Většinou se snažili napodobit Alšův umělecký styl; to však zřejmě nebyl případ Štapfera a jeho maleb na Libušíně. Alšovy předlohy použil Štapfer volně a přenesl je na stěnu svým vlastním stylem, bez zjevné snahy předstírat, že jde o dílo Alšovo – což však při restaurování Libušína a maleb v roce 1960 nebylo vůbec respektováno a bylo to interpretováno jako velký nedostatek.

Nejen interiérové malby v Libušíně byly po desetiletích provozu ve velmi špatném stavu. Jejich obnova v roce 1960 byla součástí první velké rekonstrukce zchátralých Jurkovičových staveb. Chceme-li být přesní, nemůžeme však tuto obnovu nazývat ani restaurováním, ani rekonstrukcí. Z původních Štapferových maleb bylo tehdy zachováno a restaurováno jen několik emblémů pod stropem; další díl – dekory s nápisy – byl sice rekonstruován podle původního stavu, největší část byla ovšem provedena v technologicky a výtvarně odlišné podobě. Restaurátoři Jiří Toroň a Jan Mehl po dlouhé diskusi se všemi zainteresovanými př-



**Mikoláš Aleš (kolorování Karel Štapfer): Juráš,** papír, uhel, částečně kolorováno, 35 x 19 cm, soukromá sbírka  
(Foto Kateřina Krhánková)



**Karel Štapfer podle Mikoláše Aleš: Juráš,** transfer nástěnné malby, sbírka Muzea regionu Valašsko. Figura je oproti Alešově předloze stranově převrácená.  
(Foto Kateřina Krhánková)

stoupili k vytvoření nové varianty výzdoby, kterou se pokusili provést „úplně v duchu M. Aleš“ bez jakékoli snahy respektovat nebo přímo rekonstruovat její původní podobu; Štapferovy malby v pastelových tónech tak na dalších více než šedesát let nahradila ve výtvarném výrazu dosti odlišná kolorovaná sgrafita.<sup>7</sup>

Důvodem byl v dokumentech často zdůrazňovaný „alšovský duch“, kterého dobová umělecká teorie intenzivně vyvolávala během celých 50. let 20. století. Mikoláš Aleš se v Nejedlého koncepci českých kulturních dějin stal součástí „svaté trojice“ zakladatelů národního mýtu (spolu s Aloisem Jiráskem a Bedřichem Smetanou) a motivace přiblížit lidu jeho „původní záměr“ – jakkoli takový v tomto případě neexistoval – byla v té době nejspíš nezpochybnitelná.

Hlavní změnou byla rozdílná technika: figurální výjevy byly namísto původní temperové malby nově provedeny freskou kolorovaným sgrafitem. Kromě požadavku větší trvanlivosti, v náročném prostředí horské jídelny pochopitelného, byla tato změna vysvětlována jako přiblížení Alšovi a jeho uměleckému stylu; velká část jeho předloh byla už za jeho života realizována právě v technice sgrafita, ve které se dobře uplatnila „rázná alšovská čára“, a v dokumentech k obnově je sgrafito označeno za „nejvhodnější způsob pro vyjádření přednesu M. Aleš oproti starému stavu malby technikou secco“. Štapferem volněji interpretované výjevy byly oproti jeho provedení změněny tak, aby přesněji odpovídaly Alšovým předlohám (stranové převrácení některých figur) a úplně zmizely dekorativní lemy obrazů, které byly dokonce mylně považovány za dodatečně přimalované a neodpovídající původní koncepci. Návrh, aby pro Štapferův obraz bačič s ovci (Doba nynější) byla použita jiná Alšova předloha pro sgrafito na vseřánské záložně, nebyl vyslyšen.

Dobové dokumenty ukazují z dnešního pohledu pozoruhodný nezáměr o skutečný záměr autorů a ignorování toho, že mnohokrát zmiňovaný „duch

M. Aleš“ se v původní podobě výzdoby Libušína zhmotnil jen ve výrazně pozměněné podobě.

Už před obnovou byl plánovaný přístup shmut takto: „Návrhy Alšovy jsou kolorované kresby, provedení na zdi je těžká, duchu Alšovu neodpovídající tempera. Dá se předpokládat, že tyto zásahy do Alšova díla byly provedeny při pozdějších neumělých opravách, kdy předcházející nedostatky byly ještě zvětšeny. Nelze mluvit o úctě k autorovu dílu, spíše o neodpovědném přístupu k Alšovu dílu. Když se provádí celková oprava prostoru, nemělo by se pokračovat v chybách, ale využít co nejvíce původních návrhů M. Aleš, které jsou dosažitelné, a v jeho duchu celou práci provést. Jsou-li dány prostředky na tuto opravu, je správné, aby byl ukázán lidu nezkraslený Aleš.“ Součástí úprav byla eliminace původního dekoru okolo figurálních scén: „Nové kartony nebudou již rámovány malovaným rádobou folklorním svérázem, který se nutil do jurkovičovského názvu a přitom krajně necitlivě znehodnocoval Alšovy malby.“ Symptomatické změny postihly i ostatní výzdobu stavby: „Dodáváme ještě, že jsme zamýšleli odstranit na venkovních stěnách Libušína některé nevhodné a nepůvodní nápisy. Text „Obrod' Bůh' měl být nahrazen nápisem „Libušín' a pod.“

Pod heslem „návratu k Alšovi“ tak byl vytvořen prostor pro vznik nového díla, které se tím původním jen volně inspirovalo; spíše než o obnovu podle zásad památkové péče šlo o svébytnou tvůrčí úpravu v dobovém duchu. Za hodnotu nebyla považována původní realizace, ale údajný „původní záměr“, který však existoval jen v soudobých představách (1960).

Ozvěny této debaty byly živé ještě při naší obnově po požáru.<sup>8</sup> V té jsme se ve shodě s celkovou obnovou stavby do stavu po roce 1925 pokusili přiblížit se spíše původní podobě maleb. I tomuto rozhodnutí tak předcházely diskuse, ve kterých bylo nutné návrat ke starší kompozici a částečně i technice<sup>9</sup> obhájit – i proto, že podoba z roku 1960 byla silně zažitá v paměti návštěvníků i namnožství fotografií z doby před zničením.



**Juráš, provedení z roku 1960**, stav před požárem. Kolorované sgrafito provedené podle Alšovy kresby, tj. oproti Štapferově malbě stranově obráceně a na druhé straně místnosti. (Foto PD obnovy)



**Juráš, rekonstrukce z roku 2019** (Michal Šrůtek, foto Jaroslav Světek)

Cennými podklady pro obnovu maleb byly kromě historické fotodokumentace - z logiky věci pouze černobílé - také předměty uložené ve sbírkách Muzea regionu Valašsko ve Vsetíně. Především nám pomohl transfer figury Juráše - původní Štapferova malba, kterou restaurátoři v roce 1960 i s vrstvou omítky sejmuli ze zdi a osadili na přenosný panel. Malba byla sice už při snímání hodně poškozená, ale stále dává výrazně lepší představu o charakteru původní výzdoby, než by mohly dát sebelepší černobílé fotografie. Díky odběru vzorků z transferu jsme mohli určit původní techniku malby a především navázat na původní jemnou barevnost Štapferových obrazů.

Velmi důležitou pomůckou byla také podrobná kresebná dokumentace z obnovy v roce 1960 - pazy původních maleb a kartony pro rekonstruované výjevy, které nám velmi usnadnily práci na rekonstrukci jednotlivých dekorativních motivů, nápisů i figurálních výjevů. Díky vstřícnosti pracovníků muzea jsme mohli mít veškerou dokumentaci zapůjčenu v ateliéru během přípravy přímo na stavbě.

Rekonstrukce maleb na stěnách Libušína byla důležitou součástí složitého procesu obnovy, která se snažila navrátit této pozoruhodné stavbě maximum z její původní podoby. Neměli bychom však zapomínat ani na to, že respekt k výjimečnému dílu jejích autorů nebyl v její pohnuté historii zdaleka samozřejmostí.

**1** O rekonstrukci dokončené v létě 2020 už bylo a ještě bude publikováno množství populárních i odborných článků, včetně samostatné publikace. Z čerstvých souhrnných textů namátkou vybíráme: HOLIŠOVÁ, Olga. Malovaný Libušín vstal z mrtvých. In: *Propamátky*, roč. 9, č. 3 (podzim 2020), s. 6-9. Nově vyšla také samostatná publikace: *Libušín: Vzkříšení slavné stavby Dušana Jurkoviče*. Rožnov pod Radhoštěm: Národní muzeum v přírodě, 2020.

**2** Text článku vychází z naší restaurátorské zprávy: BLÁHA, Jiří - KRHÁNKOVÁ, Kateřina - ŠRŮTEK, Michal. *Pustevny - Turistická jídelna Libušín: Rekonstrukce nástěnných maleb v interiéru jídelny Libušín (Restaurátorská dokumentace)*. Nepublikovaný rukopis, 2020.

**3** Už tradiční kolmení autorství obou umělců i pouhého Štapferova jména pokračuje bohužel i po dokončení obnovy. HOLIŠOVÁ 2020 (cit. v pozn. 1), s. 6, tak po nepřesném popisu podílů na malbách do dává, že malby realizoval „akademický malíř Karel Stampler“.

**4** Nejpodrobnější popis vzniku maleb najdeme pochopitelně v Alšově monografii: MÍČKO, Miroslav - SVOBODA, Emanuel. *Mikoláš Aleš: Nástěnné malby (Dílo Mikoláše Aleše 3)*. Praha: SNKLU, 1955, s. 138 a 139. Součástí obrazové přílohy jsou černobílé reprodukce kolorovaných Alšových kreseb (obr. 444-447; záměna Ondráše a Juráše).

**5** Alšovy uhlové kresby, uložené dnes v soukromé sbírce, v průběhu u prací sám Štapfer lehce koloroval a podle Jurkovičova svědectví je přenesl na stěny pomocí promítacího zařízení - „sklooptikonu“. Viz MÍČKO, Miroslav - SVOBODA, Emanuel, 1955, s. 138. Kresby byly poprvé reprodukovány ještě bez Štapferova kolorování: *Zlatá Praha 1898-1899*, roč. 16, č. 32 (16. 6. 1899), s. 376-377 (text k reprodukcím v rubrice *Naše vyobrazení* na s. 384; označeno jako „Zbojníci“, mylně „pro Maměnku“).

**6** Jak píše MÍČKO, Miroslav - SVOBODA, Emanuel, 1955, s. 239, Štapfer použil tyto Alšovy předlohy „ve šťastném nápadu“ a „pro ucelení výzdoby“, jestli vůbec s Alšovým svolením nebo vědomím není známo. Předlohy jsou uloženy v Národní galerii (Rade-gast) a snad i v soukromé sbírce.

**7** MEHL, Jan - TOROŇ, Jiří. *Zápis o provedení obnovy výtvarné výzdoby Libušína na Pustevnách*. Strojopis, Praha 1960 (v archivu NPÚ - ÚOP Kroměříž sign. R-D 19, R 1680). Kromě této zprávy pocházejí následující citace z dopisů a zápisů týkajících se obnovy, uložených ve spisovém archivu NPÚ - ÚOP v Kroměříži.

**8** Na rekonstrukci maleb se podíleli: Kateřina Krhánková, Michal Šrůtek, Dominika Palová a Jiří Bláha. Památkový dohled měla Věra Horová z NPÚ - ÚOP v Kroměříži.

**9** Oproti původní tempeře, nestálé zejména na místech vystavených velkým výkyvům teploty a vlhkosti, jsme se přiklonili k malbě pojené kaseinátém vápenatým, po vy-tvrzení nerozpustným a odolným. Malby v původní ani dnešní verzi rozhodně nelze označovat za fresky, jak se ovšem opakovaně děje.