

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Draga Šaričová

**Maroldova Bitva u Lipan a fenomén
panorámatu v evropském malířství 19.
století**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D.

Praha 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 13. července 2020

Draga Šaričová

Bibliografická citace

Maroldova Bitva u Lipan a fenomén panorámatu v evropském malířství 19. století [rukopis] : bakalářská práce / Draga Šaričová; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D. -- Praha, 2020. -- 82 s.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá panorámatem jakožto specifickým projevem evropského malířství 19. století, přičemž jádro práce se věnuje Maroldovu panorámatu Bitva u Lipan, především kontextu vzniku tohoto díla a jeho následným osudům až do současnosti. Pozornost je věnována jak osobnosti autora, tak obsahovému a formálnímu popisu díla. Práce zkoumá též dobové materiály (průvodce, katalogy, novinové články), které představují významný zdroj informací o panorámatu a jeho historii. Okrajově se pojednává také o některých dalších českých a evropských panorámatech, jejich společných a odlišných rysech.

Klíčová slova

Luděk Marold, Bitva u Lipan, panoráma, dioráma, Panorama Raclawicka, malířství 19. století

Abstract

Marold's Battle of Lipany and the Phenomenon of Panorama in 19th Century European Painting

This bachelor's thesis deals with panorama as a specific genre of 19th century European painting. The core of the work is devoted to the Marold panorama of the Battle of Lipany, especially the context of its creation and its subsequent fate up until the present. Attention is paid to both the author's personality as well as to the content and formal description of the work. The thesis also examines contemporary materials (guides, catalogues, newspaper articles), which represent a significant source of information

about the panorama and its history. The thesis also marginally deals with some other Czech and European panoramas and discusses their common and different features.

Keywords

Luděk Marold, Battle of Lipany, panorama, diorama, Panorama Raclawicka, 19th century painting

Počet znaků (včetně mezer): 108306

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce PhDr. Milanovi Pechovi, Ph.D. za pomoc, trpělivost a cenné rady. Dále bych ráda poděkovala svému příteli, rodině a přátelům za jejich podporu.

Obsah

Úvod.....	6
1. Panoráma jako fenomén v evropském malířství 19. století	8
2. Diorámata v České republice	13
2.1. Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě.....	13
2.2. Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou	16
3. Maroldovo panoráma Bitva u Lipan	20
3.1. Luděk Marold	20
3.2. Kontext vzniku panorámatu	23
3.3. Osudy panorámatu	25
3.4. Proměny infografických materiálů.....	29
3.5. Současný stav	34
3.5.1. Budova panorámatu	34
3.5.2. Průběh bitvy u Lipan.....	35
3.5.3. Popis panorámatu.....	38
3.5.4. Propagace a návštěvnost panorámatu	42
3.6. Umělecká zpracování tématu bitvy u Lipan.....	43
3.7. Panoráma Raclawicka	46
Závěr	51
Obrazová příloha.....	53
Seznam vyobrazení	73
Seznam zdrojů.....	78

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá *Maroldovým panorámatem bitvy u Lipan* na pražském Výstavišti. Práce zasazuje toto dílo do kontextu evropského a českého malířství 19. století, kdy se panorámata těšila všeobecné oblibě a vznikala na mnoha místech. Hlavním cílem práce je popsat historii Maroldova panorámatu od jeho vzniku až po současný stav. Vedlejšími cíli je popis děl, která Maroldovu panorámatu těsně předcházela časově, obsahově i formálně, dále analýza a srovnání infografických materiálů vydávaných za účelem přiblížení panorámatu veřejnosti a také srovnání Maroldova panorámatu s jiným panorámatem vytvořeným v 90. letech 19. století.

Při psaní bakalářské práce jsme čerpali informace z dostupných archivních dokumentů, primárních pramenů (katalogy, průvodce aj.) a dobového i současného tisku. Dále jsme využívali odborné články a monografie, výkladové slovníky a webové databáze (především databázi *abART* spravovanou Archivem výtvarného umění). Důležitou metodou našeho výzkumu bylo vlastní pozorování a pořizování fotografického materiálu (viz obrazová příloha), což nám umožnilo důkladnější zkoumání jednotlivých obrazů. Částečně jsme při popisu výjevů na obrazech využili heraldiku, která nám umožnila lépe identifikovat zobrazené účastníky událostí. Velice užitečné byly informace získané od členky týmu, který restauroval dioráma *Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě*.

První kapitola obsahuje vybrané slovníkové definice pojmů „panoráma“ a „dioráma“, které jsou pro práci klíčové; stručněji vysvětluje některé další důležité termíny („cykloráma“, „panoramatický obraz“ aj.). Dále zde uvádíme stručnou historii panorámat a diorámat, včetně jejich nejvýznamnějších příkladů. Přestože byly tyto umělecké formy později populární i mimo Evropu (především v severní Americe), práce se zaměřuje na evropské prostředí, a to od vzniku panorámat přes celé 19. století s přesahem až do současnosti. Následující části kapitoly popisují využití panorámat, jak tyto atrakce fungovaly a jaké základní aspekty musely být splněny, aby bylo dosaženo požadované iluze.

Ve druhé kapitole se zabýváme českými diorámaty *Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě* a *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*, která dobou vzniku a svou formou přímo předcházela vytvoření Maroldova panorámatu.

Třetí a nejobsáhlejší kapitola se zabývá přímo *Maroldovým panorámatem bitvy u Lipan*. Obsahuje stručný životopis hlavního autora lipanského panorámatu Ludřka Marolda. Nejedná se o pokus sepsat kompletní biografii, ale spíše se snažíme popsat, z jakého prostředí Marold pocházel, kde studoval a tvořil, a také kdo a co ho mohlo umělecky ovlivnit. Zároveň se věnujeme posledním létům jeho života, spojeným s tvorbou panorámatu. Tento oddíl vychází především z jediné obsáhlejší monografie o Ludřkovi Maroldovi od Jany Brabcové. Dále v této kapitole popisujeme kontext vzniku díla, proces jeho tvoření a následné osudy. Zde vycházíme z dobových pramenů dostupných v Archivu Národní galerie a v internetových databázích. Následně popisujeme a částečně porovnáváme infografické materiály (převážně průvodce), vznikající od otevření panorámatu roku 1898 až po současnost, a sledujeme, jak se v průběhu času proměňovaly. V další části se zabýváme současným stavem panorámatu. Zde je popsán jak výjev samotný, tak historická událost, kterou dílo zobrazuje, tedy bitva u Lipan. Při výkladu průběhu bitvy jsme vycházeli především z prací historika Petra Čorneje. V předposlední části představujeme některá další umělecká díla, která zpracovala téma bitvy u Lipan nebo nějak reagovala přímo na panorama. Na závěr srovnáváme panorama bitvy u Lipan s panorámatem bitvy u Raclawic, které je vystaveno v polské Vratislavi. Tato dvě panorámata mají mnoho společného, je tedy zajímavé je porovnat a zároveň poukázat na to, jak a proč se v současnosti odlišují více než kdy před tím.

1. Panoráma jako fenomén v evropském malířství

19. století

V první polovině 19. století věda kromě jiného zkoumala zákonitosti přirozeného vidění a pozici jedince ve vztahu k prostoru, což následně vyústilo v mnohé vynálezy. Například výzkum a popis panoramatického a konkávního vidění vedl ke zkonstruování panorámatu.¹ Abychom mohli popsat vznik a následný fenomén panoramatických obrazů, je nutné nejprve definovat pojem „panoráma“ a jeho další formy, které vznikly později.

Ottův slovník naučný definuje panoráma následovně: „Zvlášť upravené vyobrazení krajiny, města nebo výjevu, jež na diváka má učiniti dojem úplné skutečnosti. (...) Základní tvar jest obraz postavený v kruhu, jehož střed jest hlediskem diváka. Mezi divákem a obrazem jsou skutečné předměty a přechod od nich k obrazu nesmí býti pozorovatelný. (...) Dle různých způsobů zobrazení a upravení označuje se p. i jinými jmény, jako cyklorama, diorama, georama, kosmorama, neorama, pleorama aj.“²

Ve Výkladovém slovníku výtvarného umění je panoráma definováno takto: „Obraz rozvinutý po celém obvodu kruhu. (...) Střed kruhu, odkud je obraz nazírán, je málo osvětlen a zesilujícím osvětlením směrem k obvodu je vyvolán pocit prostorové hloubky a šíře, zvyšovaný ještě rekvizitami, zdivem, zbraněmi, prapory apod., rozloženými v popředí před vlastním malovaným výjevem.“³ Tento slovník také zmiňuje, že se slova „panoráma“ a „panoramatický“ používají v přeneseném smyslu jako „široký zorný úhel, v němž jsou krajina, město aj. motivy zachyceny.“⁴ Příkladem

¹ SVATOŇOVÁ, Kateřina. Od panorámatu k IMAXu. Divák jako cestující ve virtuálním světě. In: *Dějiny a současnost*. Praha: NLN, 6/2007. Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/6/od-panoramatu-k-imaxu/> [cit. 8. 6. 2020].

² Heslo *panorama*, in: Ottův slovník naučný. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:6e428200-e6e1-11e4-a794-5ef3fc9bb22f?page=uuid:3065cc20-04ce-11e5-91f2-005056825209> [cit. 8. 6. 2020].

³ Heslo *panoráma*, in: BALEKA 1997, s. 262.

⁴ Tamtéž.

panorámatu v tomto významu je panoráma Prahy namalované Antoniem Sacchettim (1790–1870) v roce 1823.⁵

Dále můžeme v Ottově slovníku naučném nalézt definici diorámatu: „obraz, pohled nebo krajina neb interieur velkých rozměrů i s lidskými postavami, jež diváci, postavení v temnu, vidí na konci jakési temné chodby podobné hledišti divadla, jejíž stěny zdají se s obrazem splývat; obraz sám jest osvětlen otvorem diváku zakrytým a zařízeným tak, aby světlo obrazu přiměřené mohlo býti zavedeno. Obraz nabývá takto dojmu skutečnosti. (...) Také určité tóny, souhlasné s osvětlením (jako klekání, zvuky šalmaje, hřmění atp.) mohou zvýšiti dojem.“⁶

Výkladový slovník výtvarného umění pak pod heslem „dioráma“ obsahuje následující výklad: „obraz vyvolávající iluzivními prostředky, realistickou malbou, rekvizitami rozloženými před obrazem, osvětlením ad. prostředky dojem reálné skutečnosti.“⁷

Panorámata patřila od svého vzniku na konci 18. století až po většinu 19. století k nejoblíbenějším uměleckým atrakcím. S nápadem vytvořit velký panoramatický obraz přišel irský umělec Robert Barker (1736–1806). Roku 1787 si nechal svůj nápad patentovat, i když ještě ne pod názvem „panoráma“.⁸ Následně vytvořil svůj první panoramatický obraz, zatím pouze půlkruhový, na kterém zobrazil pohled na město Edinburgh s názvem *Panorama of the Edinburgh from Carlton Hill*, který měl veliký úspěch, a tak Barker vytvořil další panoráma tentokrát zachycující pohled na Londýn pojmenovaný *London from the Roof of the Albion Mills*. Panorámata začal vytvářet i jeho syn Henry Aston Barker (1774–1856). Roku 1791 byl termín „panoráma“ poprvé použit v tisku.⁹ V Londýně na Leicesterském náměstí byla postavena speciální budova pro Barkerovo panoráma (viz obr. 1).

⁵ MÁDL, Karel Boromejský. Panorama Bitvy u Lipan. In: *Zlatá Praha*. Praha: J. Otto, 1898, 37, s. 438n. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPrahaII/15.1897-1898/37/438.png> [cit. 8. 6. 2020].

⁶ Heslo *diorama*, in: Ottův slovník naučný. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:b9718a50-e6e6-11e4-a794-5ef3fc9bb22f?page=uuid:a63f8390-0a06-11e5-ae7e-001018b5eb5c> [cit. 8. 6. 2020].

⁷ Heslo *dioráma*, in: BALEKA 1997, s. 82.

⁸ ELLIS, Markman. The Spectacle of the Panorama. *The British Library* [online]. Dostupné z: <https://www.bl.uk/picturing-places/articles/the-spectacle-of-the-panorama> [cit. 8. 6. 2020].

⁹ NOWAK 2015, s. 21.

Panorámata se stala populární atrakcí, a tak se brzy začala šířit po světě. Postupně přitahovala obecnost ze stále rostoucí měšťanské střední třídy; kromě zábavy však panorámata sloužila také ke vzdělávání, neboť návštěvníkům umožňovala poznat vzdálené krajiny či historické události. Nejprve byly nejčastějšími náměty panorámat pohledy na města, ty byly ale později nahrazeny tématy z národních historií a v 19. století sloužila panorámata k prezentaci válečných vítězství.¹⁰ Panorámata byla pro svou nacionálně propagační funkci jednotlivými státy podporována, a tak vznikala v mnohých světových metropolích.¹¹ Tak například roku 1800 měla své první panoráma Paříž, vytvořené Pierrem Prévostem (1764–1823).¹² S Prévostem spolupracovali Charles Marie Bouton (1781–1853) a Louis Jacques Mandé Daguerre (1781–1851).

Bouton s Daguerrem roku 1822 v Paříži představili svůj nový vynález, kterým bylo dioráma, tedy částečně zredukované panoráma.¹³ Tato nová atrakce fungovala, oproti statickému panorámatu, jako představení. V budově postavené přímo pro vystavování diorámat tak návštěvníci postupně zhlédli hned několik pláten. Jednotlivé výjevy byly umístěny na konci jakýchsi tmavých tunelů a pomocí hry se světly a stíny tak byla vytvářena celková iluze. Během jednoho představení se diorámata střídala tak, že hlediště s diváky se mezi jednotlivými výjevy otáčelo na speciální konstrukci. Prvními vystavenými obrazy byly Daguerrovo *La vallée de Sarnen* a Boutonův *La Chapelle de la Trinité dans l'Église de Canterbury*.¹⁴ Tato novinka sklídila úspěch a v následujících letech zde byla vystavována další diorámata. Daguerre vytvořil také dioráma *Mont Blanc, prise de la Vallée de Chamouny*, kde do instalace zapojil skutečnou alpskou horskou chatu, špalek, sekyru a živou kozu, čímž celý spektakl posunul na další úroveň a návštěvníci tak nevěděli, co je skutečné a co iluze.¹⁵ Rostoucí popularita vedla k tomu, že hned roku 1823 měl své dioráma Londýn (viz obr. 2) a následně také další evropská města. Jednotlivá panorámata a diorámata byla v 19. století často převážena a opakovaně vystavována v různých městech světa.

¹⁰ THOMAS 2008, s. 17n.

¹¹ Viz pozn. 1.

¹² Viz pozn. 5.

¹³ KUČEROVÁ 2015, s. 10.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ STERNBERGER, Dolf. Panorama of the 19th Century. In: *October*, 1977, 4, s. 5n. JSTOR. Dostupné z: www.jstor.org/stable/778476 [cit. 8. 6. 2020].

V terminologii výtvarného umění se pro rozměrné kruhové panoráma, které diváka obklopovalo a uzavíralo jej do svého středu, začal užívat též pojem „cykloráma“, čímž se mělo odlišit od panoramatických širokouhlých obrazů. V praxi však nadále převažovalo označení „panoráma“ také pro cyklorámata. Ta lze rozdělit do několika skupin podle námětů, které jsou na nich zobrazeny. Nejhojněji zastoupenou skupinou jsou cyklorámata bitevních scén, například *Bitva u Navarina* (1827), *Bitva u Raclawic* (1894; viz kap. 3.7.), *Bitva na Berezině* (1896), *Bitva u pyramid* (1901), *Obrana Sevastopolu* (1904), *Bitva u Borodina* (1912) či *Bitva u Waterloo* (1912). Méně početnou skupinou jsou cyklorámata zobrazující města a jejich okolní krajinu, například *Wochoverovo panoráma města Thun* (1809 – nejstarší dochované cykloráma na světě), *panoráma Salzburgu* (1829) či *Mesdagovo panoráma Scheveningenu* (1881). Další skupinou jsou cyklorámata s náboženskými výjevy, například *Ukřižování v Einsiedelnu* (1893) a *Ukřižování v Altöttingu* (1903).¹⁶ Jedním z podtypů panorámat, který vznikl v 19. století, je pohyblivé panoráma. To funguje na principu navinutí rozměrného plátna na dvou otočných válčích, jejich otáčením pak dochází k pohybu obrazu (viz obr. 3).

„Zažij 100 let starou virtuální realitu.“ Takto láká nová marketingová kampaň návštěvníky do Maroldova panorámatu. Cílem panorámat a jemu podobných forem bylo co nejvíce diváka pohltit a vše udělat tak, aby nebyl schopen poznat, co je skutečnost a co jen obraz. Jak ale tato „virtuální realita“ fungovala a jaké umělecko-technické principy musely být splněny, aby bylo dosaženo co největší iluze? Aby panoráma působilo opravdově, musel být celý obraz vytvořen co nejvíce realisticky. Kromě realističnosti malby muselo být vše ve správném měřítku. „Je třeba kreslit je v tom matematicky vypočteném a správném perspektivním zmenšení, aby divák měl dojem, že má před sebou vše ve skutečném měřítku,“ píše historik umění, kurátor, esejista a výtvarný kritik Karel Boromejský Mádl (1859–1932), který upozorňuje i na to, že iluze funguje lépe, pokud je popředí výjevu klidnější, zatímco akčnější a dramatičtější scény se stupňují a odehrávají spíše v dálí.¹⁷ Součástí panorámat se stala i plastická prostředí („faux terrain“) přecházející do obrazu. Umělé prostředí bylo vytvářeno různými předměty, přírodními prvky, někdy i figurínami a plynulý přechod mezi tímto prostředím a obrazem byl pro iluzi stejně tak důležitý, jako rekvizity samy. Iluze byla dotvářena také pomocí asambláže, kdy byly na plátna přidělávány například kusy látek

¹⁶ NOWAK 2015, s. 26n.

¹⁷ Viz pozn. 5.

nebo opravdové knoflíky. Pro věrohodnou iluzi panorámatu je také důležité vhodné nasvícení plátna. Nad centrální galerií, kde návštěvník stojí, by mělo být stínidlo či jiný typ zakrytí, které návštěvníkovi zabrání vidět horní okraj plátna; hrou se světly (často v kombinaci s přirozeným světlem) je pak docíleno kýženého výsledku. Panorámata byla často doplněna také zvuky a pachy, což pomáhalo vtáhnout diváka do zobrazené události mimo jeho skutečný časoprostor. Tyto atrakce z 19. a počátku 20. století tak vskutku předjímaly prostředí virtuální reality.¹⁸

Že iluze opravdu fungovala, je možné dosvědčit reakcemi návštěvníků zaznamenanými v dobovém tisku. Diváci například na díla často házeli mince či jiné drobné předměty, aby se přesvědčili, zda se doopravdy jedná o obraz, a ne o skutečnost. Je zaznamenán případ, kdy při pohledu na panoráma britské flotily královna Šarlota prohlásila, že má mořskou nemoc. Jindy se údajně pes jednoho z návštěvníků tohoto panorámatu pokusil zachránit tonoucí muže, kteří byli na obraze namalováni.¹⁹ Kateřina Svatoňová z Katedry filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy zmiňuje některé dobové recenze, které upozorňovaly, „že panoráma je nebezpečná věc, protože v nás vzbuzuje nejasnou představu o tom, co je realita a co iluze. Komentovaly hlavně ztrátu představy o skutečnosti.“²⁰ Iluzivní efekt je ještě intenzivnější u diorámat, neboť je zde větší světelný kontrast mezi galerií pro diváky, která je obvykle ve tmě, a samotným obrazem, který bývá speciálně osvětlen. Později se začal formát diorámatu využívat také v muzejnictví, kde se takto návštěvníkům atraktivněji zprostředkovávaly vědecké poznatky, a to především v přírodovědných expozicích.²¹

¹⁸ Viz pozn. 1.

¹⁹ Viz pozn. 8.

²⁰ TROJÁNKOVÁ BIRICZOVÁ, Hana. Maroldovo panoráma předcházelo virtuální realitě. Mladého Teigehe a Seiferta ale bitva u Lipan nebavila. *Český rozhlas Radio Wave* [online]. 20. 12. 2016. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/maroldovo-panorama-predchazelo-virtualni-realite-mladeho-teigehe-a-seiferta-ale-5186835> [cit. 8. 6. 2020].

²¹ KUČEROVÁ 2015, s. 12.

2. Diorámata v České republice

Maroldovo panoráma bitvy u Lipan bylo sice prvním obrazem svého typu v Čechách, avšak když bylo v roce 1898 dokončeno, měla Praha již dvě velkolepá diorámata, a to dioráma *Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě*²² z roku 1891 a *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*²³ z roku 1895. Každý z těchto velkorozměrových obrazů vznikl pro jednu ze tří velkých výstav, které se konaly na konci 19. století v Praze na Výstavišti.

2.1. Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě

Jubilejní výstava zemská Království českého byla první z trojice výstav konaných v 90. letech 19. století v Praze. Konala se roku 1891, přesně sto let od první průmyslové výstavy, která proběhla v Praze roku 1791 k příležitosti korunovace Leopolda II. na českého krále.²⁴ Jubilejní výstava byla primárně zaměřena na průmysl, hospodářství a obchod a jejím cílem bylo usnadnit styky mezi výrobcí a odběrateli a celkově ukázat, kam se jednotlivé obory posunuly. Tento záměr byl však v mnohém překonán a na výstavě bylo prezentováno například i lidové umění v tzv. České chalupě. Původně se mělo jednat o výstavu zemskou, čeští Němci se však rozhodli výstavu bojkotovat, a výstava se tak stala národní akcí.²⁵ „My postavili výstavu jenom českou. A přece má význam světový! ...Němci pak způsobili, že máme výstavu docela svoji, českou, národní. Opustili nás, nechtěli spolupůsobiti s námi,“ píše Jan Neruda ve svém fejetonu.²⁶

Součástí výstavy byl pavilon Klubu českých turistů, v němž bylo vystaveno dioráma zobrazující boj Pražanů se Švédy roku 1648. Vytvořili ho bratři Adolf Liebscher (1857–1919) a Karel Liebscher (1851–1906) společně s Vojtěchem

²² Uváděno také jako *Hájení Karlova mostu před Švédy, Bitva se Švédy na Karlově mostě, Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě roku 1648* či *Dobývání Prahy od Švédů r. 1648* aj.

²³ Uváděno také jako *Porážka Sasíků pod Hrubou Skálou r. 1203*.

²⁴ *Jubilejní výstava zemská království Českého v Praze 1891*, 1894, s. 3. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:8278cdc0-10f0-11e7-b7c3-001018b5eb5c> [cit. 15. 6. 2020].

²⁵ MĚDÍLKOVÁ 2012, s. 7.

²⁶ NERUDA, Jan. Feuilleton. In: *Národní listy*. Praha: J. Grégr, 7. 6. 1891, s. 1. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:b5660090-4a66-11e7-9277-005056825209> [cit. 15. 6. 2020].

Bartoňkem (1859–1908) a Karlem Štapferem (1863–1930).²⁷ Pavilon byl otevřen dne 28. května 1891. Historická událost, kterou umělci vyobrazili, byla poslední válečnou operací třicetileté války na českém území. V létě roku 1648 obsadila švédská armáda pod vedením generála Jana Kryštofa Königsmarka nečekaným nočním útokem levobřežní část Prahy. Několik měsíců se švédská armáda pokoušela dobýt i druhý břeh, ale obyvatelům Starého a Nového Města se však podařilo tyto části Prahy ubránit, a to až do listopadu, kdy dorazila zpráva o konci války a uzavření vestfálského míru.²⁸ A právě jednu z těchto úspěšných obranných akcí Staroměstské mostecké věže, které se účastnili také studenti a profesori z jezuitské koleje, zobrazuje dioráma bratří Liebscherů.

Plátno má rozměry 8x10 metrů a hmotnost 120 kilogramů (viz obr. 4). Bylo objednáno u firmy Schminke & Comp. z Düsseldorfu. Celé dílo bylo vytvořeno za 50 dní.²⁹ Jednotlivé skupiny bojujících a padlých mužů na mostě namaloval Adolf Liebscher. Bitevní scéna působí poněkud chaoticky. Jednou z výraznějších postav na obraze je osoba jezuitského „dlouhého pátera“ Jiřího Plachého.³⁰ Karlův most v této době ještě nebyl osazen sochami, a tak ho na obraze můžeme vidět jen s Božími muky a krucifixem. Soše Ježíše byla uražena hlava, která leží opodál. Krajinářské a architektonické části na pozadí (Petřín, Strahov, Hradčany a Malá Strana) a nebe jsou dílem Karla Liebschera.³¹ Plastické prostředí před obrazem vytvořil Karel Štapfer (viz obr. 5). Pro dotvoření iluze byly například v některých oknech použity stříbrné plátky (což na diváka působilo, jako by se v oknech svítilo) nebo byly vojákům na oděvy přidělané zlaté knoflíky.³² Dřevěný pavilon, v němž se dílo nachází (viz obr. 6), byl

²⁷ BRABCOVÁ 1988, s. 68.

²⁸ PÁNEK – TŮMA 2018, s. 242.

²⁹ Informační panely u diorámatu v Zrcadlovém bludišti na Petříně.

³⁰ Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova. Obraz Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě. *Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova* [online]. 26. 8. 2019. Dostupné z: <http://www.jesuit.cz/clanek.php?id=1905> [cit. 15. 6. 2020].

³¹ *Jubilejní výstava zemská království Českého v Praze 1891, 1894*, s. 710. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:09003220-10f1-11e7-b7c3-001018b5eb5c> [cit. 15. 6. 2020]. Karel Liebscher prý studoval Sadelerův prospekt Prahy, na základě kterého zpracoval určité detaily na pozadí.

³² KNOBLOCH, Karel. Petřínské dioráma. Škvařilo se na slunci a schyvalo 91 zásahů od mincí. Restaurátoři mu teď vracejí podobu z 19. století. *Info.cz* [online]. 4. 9. 2018. Dostupné z: <https://www.info.cz/praha/petrinske-diorama-skvarilo-se-na-slunci-a-schyvalo-91-zasahu-od-minci-restauratori-mu-ted-vraceji-podobu-z-19-stoleti-35974.html> [cit. 15. 6. 2020].

postaven podle návrhu Quida Bělského (1855–1909) a Antonína Wiehla (1846–1910).³³ Inspirací byla gotická brána Špička, která bývala součástí fortifikace Vyšehradu. Do pavilonu se vstupuje přes dřevěný můstek. Zvýšená střední část ve tvaru věže s bránou s nárožní bosáží je ukončena ochozem s osmibokými jehlancovitými věžičkami a vysokou střechou, v jejímž středu je opět jehlancovitá věžička. Nad branou jsou umístěny erby. Nižší boční části na obou stranách věže připomínají hradbu.

Dioráma se těšilo velké oblibě a pozornosti návštěvníků výstavy. Například v článku z *Národních listů* se píše: „Diorama br. Liebscherů, jež umístěno je v úhledném hradě našich turistů, vábí k sobě, jak jsme se již včera zmínili, stále a stále četné řady obecenstva. Nedivíme se tomu. Obraz, který nám umělecká dvojice uvedených malířů předvádí, dovede býti magnetem, který působit bude po celou výstavu.“³⁴ Po skončení výstavy bylo roku 1892 ze zisku ze vstupného uhrazeno přenesení celého pavilonu i s diorámatem z Výstaviště na Petřín.³⁵ Po přemístění byl zpřístupněn 1. května 1892. Následující rok byl v místě bývalé výstavní síně vystavěn zrcadlový labyrint, kterým musí nyní návštěvník projít, aby se k diorámatu dostal.

Dioráma od svého vzniku a následného přenesení prošlo několika restaurátorskými zásahy. Největší z nich proběhly v letech 1965, 1971 (které prováděl malíř Petr Bareš) a 1991, kdy byla provedena celková rekonstrukce pavilonu, v rámci které byly provedeny i menší zásahy na plátně.³⁶ Poslední restaurátorský zásah probíhal od března roku 2015 do léta roku 2019. Restaurátorský tým vedl Petr Kadlec, který v rozhovoru pro PRAHA TV sdělil, že plátno bylo 94krát protrženo od mincí, které tam házejí návštěvníci pro štěstí, a že některé z předchozích zásahů do obrazu byly prováděny malíři pokojů, kteří svými velkými štětci přetírali nebe, a zároveň tak přetřeli i některé z věžiček, které byly namalovány na pozadí.³⁷ V prostoru před obrazem se nacházejí kameny, kusy dřeva, přilby, zbraně a dělo. Tyto rekvizity spolu s galerií, kde

³³ Heslo *Výstavní pavilon – bludiště*, in: Památkový katalog. Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz/vystavni-pavilon-bludiste-15631162> [cit. 15. 6. 2020].

³⁴ –If– Výstavní novinky. *Národní listy*. Praha: J. Grégr, 31. 5. 1891, s. 5. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:2ae15e40-4a63-11e7-9277-005056825209> [cit. 15. 6. 2020].

³⁵ Viz pozn. 33.

³⁶ Informační panely u diorámatu v Zrcadlovém bludišti na Petříně.

³⁷ KUBÁT, Lukáš. Restaurování největšího českého obrazu je u konce. *PRAHA TV* [online]. Dostupné z: <https://prahatv.eu/zpravy/praha/praha/11037/restaurovani-nejvetsiho-ceskeho-obrazu-je-u-konce> [cit. 15. 6. 2020].

veřejnost stojí při prohlížení obrazu, vytvářejí iluzi, že se návštěvník ocitl přímo v průjezdu Staroměstské mostecké věže. V místnosti s obrazem byly také nově přidány elektronické informační panely. Prostředí před plátnem by v budoucnu mělo také projít rekonstrukcí a mělo by vypadat co nejpodobněji tomu původnímu. Problémem je však nedostatek dobových fotografií.³⁸ Pavilon s bludištěm je od roku 1958 chráněn jako kulturní památka.³⁹ Celý objekt je v současnosti během sezóny přístupný pro veřejnost.

2.2. Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou

Druhou z trojice velkých výstav pořádaných na konci 19. století v Praze byla Národopisná výstava československá. Byla zahájena 15. května 1895, ale plánování výstavy začalo již v roce 1891, kdy byl významným osobnostem a korporacím rozeslán návrh na konání národopisné výstavy, která by reflektovala tradice, kulturu a osobitý národní život.⁴⁰ Kromě uspořádání výstavy byly v tomto listu stanoveny ještě další cíle, a to zřízení českého národopisného muzea a vydání velkého díla národopisného o československém kmeni, jejichž základem by byla právě Národopisná výstava.⁴¹ Přípravy a plánování výstavy, podobně jako u předchozí Jubilejní výstavy zemské, vyvolaly ve společnosti rozpory mezi českým a německým obyvatelstvem. Výstava se měla konat již v roce 1893, ale také kvůli těmto okolnostem byla realizována až o dva roky později.⁴² Kromě různých pavilonů, kde byly prezentovány národní tradice, historie a celkově způsob života českého a slovanského lidu, byla výstava doplněna o bohatý doprovodný program.

Klub českých turistů si pro svůj pavilon opět objednal dioráma, na jehož tvorbě se podílela celá skupina umělců. Kompozici celého obrazu vytvořil Mikoláš Aleš (1852–1913), jehož návrh se nachází v Galerii výtvarného umění v Ostravě (viz obr.

³⁸ KUCHYŇOVÁ, Zdeňka – VETEŠKOVÁ, Michaela. Unikátní obraz Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě je opět jako nový. *Český rozhlas Radio Prague International* [online]. 1. 9. 2019. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/unikatni-obraz-boj-prazanu-se-svedy-na-karlove-moste-je-opet-jako-novy-8121931> [cit. 15. 6. 2020].

³⁹ Viz pozn. 33.

⁴⁰ *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, 1895, s. Inn. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:8a034ba0-7b0a-11e6-ad48-005056825209> [cit. 15. 6. 2020].

⁴¹ Tamtéž.

⁴² MĚDÍLKOVÁ 2012, s. 8. Výstava skončila 31. října 1895 a navštívilo ji přes 2 miliony návštěvníků.

7).⁴³ Aleš se námětem zabýval již dříve, když ilustroval *Rukopis zelenohorský* a *Rukopis královédvorský*.⁴⁴ Na velké kartony Aleš vytvořil také detailní studie jednotlivých postav (viz obr. 8), které byly poté přenášeny na plátno podle těchto kresebných studií. Na počátku roku 1895 se začalo s pracemi na plátně (viz obr. 9). Alšovými spolupracovníky byli Václav Jansa (1859–1913), který vytvořil krajinnou část, figurální část provedli Vojtěch Bartoněk a Karel Vítězslav Mašek (1865–1927) a Karel Štapfer vyhotovil plastické prostředí před obrazem, tvořené především kameny a kusy dřevin.⁴⁵ Nový slovník československých výtvarných umělců uvádí mezi autory diorámatu také Adolfa Liebschera.⁴⁶ Rozměry plátna jsou 10x8,5 metrů.

Námět obrazu vychází z epické básně *Beneš Hermanův*, zvané též *O pobití Sasíkův*, která je součástí *Rukopisu královédvorského* (RK). Jako i v jiných básních obsažených v RK, se zde píše o boji mezi útočícími nepřáteli a udatným lidem českým; zároveň se oslavují hrdinové těchto zápasů.⁴⁷ Báseň *Beneš Hermanův* popisuje bitvu z počátku 13. století mezi saským vojskem Dětricha, markraběte míšenského, a Čechy vedenými Benešem, synem Heřmana Markvartice z Ralska, pod Hrubou Skálou u Turnova, která skončila vítězstvím Čechů.⁴⁸

Ruče sě (vsie) proměníše.

Ajta! Beneš Hermanův

tajno lud v hromadu zve

protiv Sasíkům.

Shlučechu sě kmetští ludé

v lesě pod Hrubú Skalú,

⁴³ Galerie výtvarného umění v Ostravě. Mikoláš Aleš / Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou. *Galerie výtvarného umění v Ostravě* [online]. Dostupné z: https://www.gvuo.cz/top100/pobiti-sasiku-pod-hrubou-skalou_td19 [cit. 15. 6. 2020]. Návrh je proveden uhlem. Od výsledného provedení se liší jen minimálně.

⁴⁴ OPELÍK 2000, s. 1332.

⁴⁵ *Průvodce Kokořínem, pavilonem Klubu českých turistů, s výkladem diorámatu Porážka Sasíků pod Hrubou Skalou r. 1203, zároveň katalog výstavy turistické a válečnické*, 1895, s. 11. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:2c19cc10-292f-11e8-b8a6-5ef3fc9ae867> [cit. 15. 6. 2020].

⁴⁶ TOMAN 1950, s. 33.

⁴⁷ OPELÍK 2000, s. 1331.

⁴⁸ MĚDÍLKOVÁ 2012, s. 21.

vsiak za oružie jme cep
protivo vrahóm.⁴⁹

Obraz samotný by se dal rozdělit do tří plánů (viz obr. 10). Většinu horní třetiny plátna zabírá nebe plné červánků a vrcholky pískovcových skal, které po obou stranách lemují průsmyk, kde se odehrává bitevní vřava. V prostředním plánu je na pravé straně postava Beneše, který stojí na skále a s mečem v ruce pozoruje bitvu. Od něho běží skupina jeho mužů, kteří se vrhají na své nepřátele. Naproti Benešovi je další skupina jeho bojovníků (včetně dvou žen), která ze skály hází kameny, čímž působí značné škody Dětrichovu vojsku. V dále je vidět hrad Trosky. Spodní plán obrazu zachycuje dramatický souboj mezi oběma vojsky (některé z postav jsou v životní velikosti). V levém rohu se Sasíci kryjí před kameny, které jsou na ně vrhány, a prchají jakoby směrem k divákovi. Jen jeden z nich má natažený luk a chystá se vystřelit vzhůru do skupiny na skále. Na druhé straně se Sasíci brání útoku Benešovy družiny, která sestupuje ze skály. Mezi těmito skupinami Sasíků je zobrazen jediný jezdec na obraze s výrazným červeným pláštěm na tmavém koni. Mohlo by jít o míšenského markraběte Dětricha.⁵⁰ Ze zobrazené scény je patrné, že Benešovi válečníci mají převahu a již brzy zvítězí. Sasíci jsou vyobrazeni jako muži oděni kožešinami⁵¹ s výraznými pokrývkami hlavy ozdobenými rohy a často lze v jejich výrazech rozeznat strach.

Pavilon Klubu českých turistů, ve kterém bylo dioráma vystaveno, měl podobu zříceniny hradu Kokořín (viz obr. 11) a nacházel se mezi Národopisným palácem a Amfiteátre. Návštěva pavilonu stála 20 korun a kromě diorámatu byla součástí pavilonu také výstava českého válečnictví, výstava turistická s fotografiemi a obrazy z Čech, hladomorna, žaláře a hradní sklep. Dalo se také vystoupat na hradní věž. Návštěvník si mohl za 5 korun zakoupit průvodce pavilonem.⁵² V době odhalení diorámatu bylo dílo hodnoceno převážně pozitivně. Případné výhrady se týkaly nepřesných dobových reálií, například že oděvy neodpovídají počátkům 13. století a

⁴⁹ HANKA – KOŘÍNEK 1873, s. 36.

⁵⁰ MĚDÍLKOVÁ 2012, s. 23.

⁵¹ Některým z postav v popředí byly na jejich oděvy z kůží vlepeny kousky opravdových kůží za účelem umocnění iluze.

⁵² *Průvodce Kokořínem, pavilonem Klubu českých turistů, s výkladem dioramatu Porážka Sasíků pod Hrubou Skalou r. 1203, zároveň katalog výstavy turistické a válečnické, 1895.*

celkové vyobrazení působí, jako by se událost odehrála o několik století dříve v éře starých Slovanů a Germánů.⁵³

Od konce výstavy usilovalo o obraz město Turnov. Po několik let byl však obraz srolován, skladován v provizorních prostorech a vystavován jen výjimečně. V Turnově byl vystaven v rámci Krajinské výstavy od roku 1925 do roku 1931 a byl pro něj vybudován speciální dřevěný pavilon. Poté byl ale opět srolován a uskladněn. V 50. letech bylo plátno převezeno a mělo být vystavováno v Alšově jihočeské galerii.⁵⁴ Kvůli jeho rozměrnosti byl problém dílo vystavit, a tak jej nakonec opravdu získal Turnov. Roku 1974 byla jako součást Muzea Českého ráje v Turnově postavena galerie, kde bylo plátno po důkladné restaurační činnosti instalováno. Budova galerie zároveň sloužila jako přednáškový a kulturně společenský sál.⁵⁵ Roku 2017 byl obraz prachotěsně uzavřen a budova, v níž se nacházel, byla zdemolována. Následně kolem díla vznikla nová expozice *Horolezectví – z Českého ráje na vrcholy světa*, do které byl obraz začleněn. Na skály na okraji obrazu byli pomocí videomappingu promítáni horolezci, což sklidilo smíšené reakce návštěvníků.⁵⁶ V současnosti zůstává obraz v areálu Muzea Českého ráje v Turnově.

⁵³ MĚDÍLKOVÁ 2012, s. 24n.

⁵⁴ Muzeum Českého ráje v Turnově. Galerie. *Muzeum Českého ráje v Turnově* [online]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20151017001753/http://www.muzeum-turnov.cz/galerie/> [cit. 15. 6. 2020].

⁵⁵ Muzeum Českého ráje v Turnově. Historie. *Muzeum Českého ráje v Turnově* [online]. Dostupné z: <https://www.muzeum-turnov.cz/muzeum-historie> [cit. 15. 6. 2020].

⁵⁶ Liberecké zprávy. Do nové expozice horolezectví začlenili i stoletý obraz Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou, reakce jsou různé. *Liberecké zprávy* [online]. Dostupné z: <https://www.libereckezpravy.cz/dove-expozice-horolezectvi-zaclenili-i-stolety-obraz-pobiti-sasiku-pod-hrubou-skalou-reakce-jsou-ruzne-pocta-lezcum/> [cit. 15. 6. 2020].

3. Maroldovo panoráma Bitva u Lipan

Závěrečná a nejobsáhlejší kapitola se věnuje *Maroldovu panorámatu bitvy u Lipan*. Kapitola je rozdělena do sedmi oddílů. První oddíl obsahuje stručný autorův životopis. Druhý oddíl popisuje kontext vzniku díla; snaží se tedy odpovědět na otázky proč, kdy, kde a jak panoráma vzniklo a kdo další se na něm podílel. Třetí oddíl se zabývá historií a následnými osudy díla a jeho recepcí v dobovém tisku. Ve čtvrtém oddíle představujeme některé z infografických materiálů vydaných pro panoráma a snažíme se ukázat, jak se tyto materiály v průběhu času proměňovaly. V pátém oddíle je popsán současný stav panorámatu. Tento oddíl je rozdělen do čtyř pododdílů, v nichž se věnujeme současné budově panorámatu, průběhu bitvy u Lipan, popisu samotného obrazu a také aktuální propagaci a návštěvnosti panorámatu. V šestém oddíle jsou uvedena některá další umělecká zpracování, která vznikla v českém prostředí na téma bitvy u Lipan, nebo nějak reagovala přímo na panoráma. V posledním oddíle srovnáváme panoráma bitvy u Lipan s panorámatem bitvy u Raclawic, které je vystaveno v polské Vratislavi.

3.1. Luděk Marold

Luděk Alois Marold (1865–1898) byl český malíř, kreslíř a ilustrátor. Ve své době byl znám spíše svou ilustrátorskou tvorbou, ale později, jak je tomu i dnes, především díky svému panoramatickému obrazu bitvy u Lipan.

Narodil se 7. srpna 1865 v Praze na Malé Straně do vojenské rodiny jako nemanželský syn.⁵⁷ Jeho matkou byla Aloisie, dcera nadporučíka Jana Marolda, jehož otec byl kaprál taktéž Jan Marold. Ludřkovým otcem byl nadporučík Antonín Paduánský Květkovič. Ten rok po synově narození odešel do války, kde sice nepadl, jak uvádějí některé zdroje,⁵⁸ ale do výchovy Ludřka Marolda se již nikdy aktivně nezapojoval. Byl obligován platit alimenty až do jeho zletilosti. Roku 1888 žádal o zrušení této povinnosti, protože prý musel živit svou současnou rodinu, z čehož Brabcová vyvozuje,

⁵⁷ Archiv hlavního města Prahy, Sběrka matrik, Praha III – Malá Strana, Kostel sv. Mikuláše, MIK N23 • 1862–1867, f. 190. Dostupné z: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=E003C22A5B8945BAB8B39C9CF0423A54&scan=194#scan194> [cit. 22. 6. 2020].

⁵⁸ Např. ZÍTKO 1928, s. 8.

že nemohl zahynout roku 1866.⁵⁹ V roce 1875 Aloisie zemřela na souchotiny a výchovy Ludřka Marolda se ujala její sestra Josefa Aloisie, která měla přidělenou trafikou poblíž dnešního Masarykova nádraží.⁶⁰ Za to jí byl až do smrti vděčný, o čemž svědčí konec jeho dopisu zaslaného Janu Nerudovi: „(...) převzala výchování mé moje drahá teta a skutečně jen jí mám za vše děkovati. Tak prosím v případě nějakého uveřejnění mého pestrého životopisu, prosím, byste tety mé drahé nevynechal.“⁶¹

Vzdělávání Ludřka Marolda začalo v české obecné škole, ze které přestoupil na německou. Odtud měl podle rodinné tradice pokračovat do kadetní školy, kam se ale přes svůj nevalný prospěch nedostal, a tak se nakonec v šestnácti letech přihlásil na Akademii výtvarných umění (AVU), kam byl přijat.⁶² V době jeho přijetí byl rektorem Prof. Antonín Lhota, následně Prof. František Čermák a Prof. František Sequens.⁶³ Po roce studia byl ale z AVU vyloučen a ještě téhož roku (1882) odjel do Mnichova, kde byl přijat na místní Akademii.⁶⁴ Svou mnichovskou zkušenost ve výše zmíněném dopise shrnul takto: „Zde u prof. Gysise a Löffte vlastně nic jsem nedělal – studoval jsem mnichovské pivo.“⁶⁵ V Mnichově tehdy fungovalo mnoho uměleckých spolků a Marold se stal členem českého spolku Škréta, fungujícího v letech 1885–1888. Mezi další členy tohoto spolku patřili například: Joža Uprka, Alfons Mucha, Karel Vítězslav Mašek nebo Antonín Slaviček.⁶⁶ Právě v Mnichově se Marold začal věnovat ilustracím, které ho postupně začaly živit. Nejspíše svými profesory byl doporučen tamnímu nakladatelství Braun & Schneider, pro které vytvořil kupříkladu mnohé ilustrace do humoristického časopisu *Fliegende Blätter* nebo k dílům *Zwischen zwei Regen* a *Das Haus der Gespenster*. V roce 1892 obdržel zlatou medaili za své ilustrace na mnichovské

⁵⁹ BRABCOVÁ 1988, s. 8.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Maroldův dopis Janu Nerudovi, 9. 12. 1890, cit. dle BRABCOVÁ 1988, s. 5. V dopise je také zajímavé, že sám Luděk Marold uvádí, že jeho otec zemřel roku 1866, i když je nepravděpodobné, že by nevěděl o žádosti ohledně placení alimentů z roku 1888. Je tedy možné, že tím Marold vyjadřoval, že pro něho byl otec symbolicky mrtvý, protože o svého syna nejevili zájem.

⁶² BRABCOVÁ 1988, s. 8.

⁶³ AVU. Přehled pedagogů do roku 1990. AVU [online]. Dostupné z: <https://www.avu.cz/document/p%25%99ehled-pedagog%25%AF-avu-do-roku-1990-820> [cit. 22. 6. 2020].

⁶⁴ BRABCOVÁ 1988, s. 16.

⁶⁵ Viz pozn. 61.

⁶⁶ HOROVÁ 1995, s. 850n.

mezinárodní umělecké výstavě.⁶⁷ Marold zasílal své kresby a ilustrace i do pražských listů, konkrétně do *Zlaté Prahy* a *Světзору*.⁶⁸ Roku 1887 se vrátil do Prahy a nastoupil zpět na AVU do ateliéru žánrové malby k Prof. Maxmiliánu Pirnerovi, kde chtěl dokončit svá studia. Během tohoto období se sice nadále věnoval ilustracím, ale vznikl i jeden z jeho nejznámějších a nejautentičtějších obrazů *Vaječný trh v Praze* (r. 1888).⁶⁹ Maroldovi bylo uděleno stipendium, na základě čehož roku 1889 odjel do Paříže. Tam se měl u Pierra Victora Gallanda učit a zdokonalit v dekorativní malbě. Pro neplnění daných podmínek však nebylo Maroldovi stipendium po uplynutí šesti měsíců prodlouženo.⁷⁰ Od té doby žil střídavě v Paříži a Praze. Začal se opět více věnovat kresbám a ilustracím, které ho živily.⁷¹

V Paříži byl v kontaktu s mnohými českými umělci, kteří tam pobývali, a někteří z nich byli Maroldovi blízkými přáteli. Roku 1891 se oženil se Zdenou Makovskou. Za svědky jim šli Alfons Mucha a Rudolf Vácha. Ještě toho roku se novomanželům narodil syn Ludvík (Lulu), jehož kmotrem byl Václav Brožík.⁷² Přestože chtěl více malovat obrazy, nákladný život ve Francii a potřeba živit rodinu byly důvodem, proč musel brát další a další zakázky k ilustrování, které zabíralo většinu jeho času. Na konci roku 1897 však dostal nabídku, díky které se již natrvalo vrátil i s rodinou do Prahy. Na následující rok byla naplánována Výstava architektury a inženýrství, pro kterou měl vytvořit panoráma bitvy u Lipan. Dne 21. října 1897 byla s Maroldem uzavřena smlouva, v prosinci byl na Výstavišti dokončen pavilon, kde 7. února 1898 započaly práce, a za neuvěřitelných 127 dní Marold se svými kolegy (Václavem Jansou, Karlem Raškem, Karlem Štapferem, Theodorem Hilšerem a Ludvíkem Vacátkem) odevzdali hotové panoráma.⁷³ Když 15. června 1898 započala výstava, mohli tak již návštěvníci obdivovat toto velkolepé dílo. Marold také vytvořil plakát pro výstavní divadlo Urania. Téměř nepřetržitou prací se však vyčerpal natolik, že když v následujících měsících onemocněl tyfem, neměl dostatek sil, aby nemoci čelil a 1. prosince 1898 zemřel. Od

⁶⁷ BRABCOVÁ 1988, s. 23n.

⁶⁸ ZÍTKO 1928, s. 8.

⁶⁹ BRABCOVÁ 1988, s. 36.

⁷⁰ Tamtéž, s. 41.

⁷¹ Tamtéž, s. 55.

⁷² Tamtéž, s. 58n.

⁷³ Tamtéž, s. 69.

března do května následujícího roku byla uspořádána v dnešním Muzeu hlavního města Prahy Maroldova posmrtná výstava.⁷⁴ Jeho hrob se nachází na pražských Olšanech.

3.2. Kontext vzniku panorámatu

Na konci 19. století se v Praze konaly tři velké výstavy. První z nich byla Jubilejní výstava zemská konaná roku 1891. Odsouhlasila se výstavba stálého výstavního prostoru (tzv. Výstaviště) a za místo konání byla vybrána Královská obora. Praha se tak chtěla vyrovnat světovým metropolím a ukázat to nejlepší napříč obory se zaměřením na obchod a průmysl.⁷⁵ Zde mohli návštěvníci vidět také dioráma bratří Liebscherů *Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě* (viz kap. 2.1.). Výstava měla velký úspěch a již roku 1895 se konala další, tentokrát Národopisná výstava československá, na které bylo vystaveno Alšovo dioráma *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou* (viz kap. 2.2.). Ani první ani druhé výstavy se Luděk Marold nikterak neúčastnil. Třetí výstavou byla Výstava architektury a inženýrství,⁷⁶ která se konala roku 1898. Jak bylo řečeno, Praha nechtěla zůstat pozadu za jinými velkoměsty, a přestože měla dvě velká diorámata, stále jí chybělo panoráma. Výstava neměla malé cíle. Jedním z hlavních cílů bylo představit národu (a zároveň i světu) výsledky „tisícileté kulturní minulosti a české technické inteligence“ a dokázat, že české země jsou na stejné úrovni jako ostatní země a že Češi jsou soběstačným národem.⁷⁷ Bylo tedy navrženo, že součástí Výstavy architektury a inženýrství bude i panoráma, jehož realizace bude svěřena Luděku Maroldovi. Právě panoráma – společně například s umělým letním kluzištem nebo divadlem – mělo zajistit návštěvnost i neodborných vrstev společnosti.⁷⁸

⁷⁴ STÁTŇÍKOVÁ, Pavla. Hlavní budova muzea. *Muzeum hlavního města Prahy* [online]. 2004. Dostupné z: <http://www.muzeumprahy.cz/357-hlavni-budova-muzea/> [cit. 22. 6. 2020].

⁷⁵ NEDBALOVÁ 2011, s. 49.

⁷⁶ Celým názvem „Výstava architektury a inženýrství spojená s výstavou motorů a pomocných strojů pro maloživnostníky, s přidruženou výstavou vynálezů pro živnostníky a s odbornou výstavou klempířů zemí koruny české v Praze“.

⁷⁷ KAFKA 1898, s. 8. Dostupné z: <https://digitalniknihovna.mlp.cz/uuid:4bc8b080-242f-11de-b508-0030487be43a> [cit. 22. 6. 2020].

⁷⁸ *Zprávy Spolku architektův a inženýrů v Království českém*, 1898, 1, s. 28. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid:2b29d6b0-134a-11e8-8ee4-005056825209>. Zajímavé je, že někde se o panorámatu píše jako o „nutném zlu“ (s. 28), zatímco jinde jako o „zlatém hřebu celé výstavy“ (s. 53).

Jakmile bylo schváleno vystavení panorámatu, začalo se s vybíráním tématu. Stále není jasné, zda s návrhem bitvy u Lipan přišel sám Marold, anebo někdo jiný. Nicméně 1. října 1897 byl na schůzi výtvarného odboru Umělecké besedy návrh tématu doporučen ke schválení a poté, co komise znalců (Jirásek, Winter, Píč, Tonner, Herain, Marold) téma odsouhlasila, bylo rozhodnuto.⁷⁹ Výstavba speciální budovy⁸⁰ pro panoráma byla zadána tesařskému mistru Františkovi Vajtrovi, který ji dokončil na začátku roku 1898 (viz obr. 12). Poměrně velká budova měla podobu pravidelného dvanáctiúhelníku s 30metrovým vnitřním kruhovým půdorysem a zdmi vysokými čtyři metry. Vchod zdobený dvěma věžemi, ve kterých se nalézaly pokladna a písárna, byl proveden dle návrhu architekta Jiřího Justicha.⁸¹

Vzhledem k rozsahu prací a k nedostatku času do začátku výstavy bylo jasné, že panoráma nemůže vytvořit Marold sám. Proto vznikl tým umělců, kteří se na realizaci projektu podíleli. Krajinnou část, včetně vesnice Hřiby v pozadí, namaloval Václav Jansa. Ten Maroldovi pomáhal vybrat nejvhodnější místo mezi vesnicemi Hřiby a Lipany, ze kterého se celkový výjev maloval. Spolu také vytvořili konečné skici. S figurální částí, především s koňmi, pomáhal Maroldovi Ludvík Vacátko (1873–1956). Karel Rašek (1861–1918), který byl Maroldovým blízkým a důvěrným přítelem, obstaral projekci figurální kompozice (viz obr. 13), část historického materiálu a podílel se i na provádění kreslířských prací. Dále se na tvorbě podíleli kolorista Theodor Hilšer (1866–1930) a scénický výtvarník Národního divadla Karel Štapfer, který vytvořil historické rekvizity a přechod mezi nimi a obrazem.⁸² Historické reálie Marold konzultoval s historikem Hugem Tomanem.⁸³

Plátno o rozměrech 11x95 metrů bylo napjato mezi dvěma železnými kruhy. Na podmalbu bylo spotřebováno 12 centů (cca 1200 kg) běloby a 1 hektolitr terpentýnu. Pro lepší iluzi bylo nad galerií umístěno plátěné kruhové stínidlo (viz obr. 14).⁸⁴

⁷⁹ BRABCOVÁ 1988, s. 68.

⁸⁰ Podle Zpráv Spolku architektův a inženýrů z roku 1898 stála budova včetně plátna a lešení 15 000 zl.

⁸¹ KAFKA 1898, s. 34. Dostupné z: <https://digitalniknihovna.mlp.cz/uuid:4c3d1d30-242f-11de-93ea-0030487be43a> [cit. 22. 6. 2020].

⁸² ZÍTKO 1928, s. 10n.

⁸³ Pražský pantheon. Luděk Marold. *Pražský pantheon* [online]. Dostupné z: https://prazskypantheon.cz/index.php/Lud%C4%9Bk_Marold [cit. 22. 6. 2020].

⁸⁴ *Průvodce panoramou Bitva u Lipan od L. Márolda*, 1898, s. 8. Horní část stínidla měla průměr 4 m a dolní část 20 m.

Kvůli časovému presu musela být práce na panorámatu pro umělce velmi stresující a vyčerpávající, přesto lze ze zachovaných fotografií a fotostudií předpokládat, že během těch pár měsíců společně zažili i chvíle zábavy. Marold s ostatními jsou na fotografiích zachyceni například navlečení do brnění a jiných rekvizit či pózující se štíty a zbraněmi (viz obr. 15 a 16).

Když byla 15. června roku 1898 výstava zahájena, bylo panoráma hotové a připravené pro návštěvníky. Ze *Zpráv Spolku architektův a inženýrů* z roku 1898 se dozvídáme, že panoráma bylo skutečně dokončeno a předáno výkonnému výboru právě v den zahájení, a přestože výstavu celkově navštívilo méně lidí, než se předpokládalo, návštěvnost panorámatu naopak předpoklady předčila.⁸⁵ Luděk Marold se svými spolupracovníky předvedli téměř neskutečný výkon. Nejenže vytvořili doposud největší obraz, jaký byl kdy v Čechách vyhotoven, ale od započetí prací v pavilonu do jejich dokončení a odevzdání kompletního panorámatu uplynulo pouhých 127 dní.

3.3. Osudy panorámatu

Panoráma se těšilo zájmu tisku již v době, kdy teprve vznikalo. Například ve *Světozoru*, kde dříve vycházely Maroldovy kresby, věnovali vzniku panorámatu hned několik článků. Slibovali čtenářům, že jim budou podávat zprávy z „bojiště“, dokud umělci nezvítězí. V jednom z těchto článků popisujících vznik díla se píše, jak mistr Jansa úžasně dle svých skic zachycuje dějiště bitvy a jak „jistou, lehkou rukou vpíná mistr Marold na plátno postavu za postavou, sdružené ve skupiny kypící životem a podávající potěšitelnou ukázkou příštího celku.“ V dalším z článků je pak uveřejněn příběh o tom, jak těžké je vůbec do budovy panorámatu nahlédnout a napsat o něm, jelikož ho za prvé střeží „štekavý strážce“ a za druhé Marold prý přísahal, že kdo překročí před 15. červnem práh budovy panorámatu, stane se synem smrti. Tyto články vyzdvihují panoráma jako jeden z vrcholů chystané výstavy.⁸⁶ Naproti tomu příspěvek

⁸⁵ *Zprávy Spolku architektův a inženýrů v Království českém*, 1898, 1, s. 94. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:32e66df0-134a-11e8-8ee4-005056825209> [cit. 22. 6. 2020]. Do 3. července 1898 navštívilo panoráma 15 432 lidí, tedy v průměru zhruba 1000 osob za den, přestože počáteční odhady počítaly s 600 osobami denně.

⁸⁶ ČAPEK, Karel Matěj. „Bitva u Lipan“ v práci. Pohledy z výstavního panorámatu. In: *Světozor*. Praha: F. Skrejšovský, 22. 4. 1898, s. 11n. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:45c92656-435e-11dd-b505-00145e5790ea> [cit. 22. 6. 2020].

z *Lidových novin* z 16. června 1898 (tedy již po zahájení výstavy) panoráma jen zmiňuje a za největší atrakce považuje divadlo Urania a uměleckou krčmu.⁸⁷

Ať už bylo na panoráma nahlíženo jako na zlatý hřeb výstavy, nebo ne, u návštěvníků mělo úspěch. Během výstavy ho navštívilo 82 489 lidí, tedy zhruba 680 za den. Nejvyšší návštěvnosti bylo dosaženo 29. června, kdy si panoráma přišlo prohlédnout 2409 osob.⁸⁸ V odborných uměleckých kruzích vyvolalo panoráma smíšené reakce. Vyzdviženo bylo jak jeho světelné a prostorové pojetí, tak reportážní živost a kompozice jednotlivých skupin postav; dále také propojení skupin s krajinou a celková sjednocenost.⁸⁹ Na druhou stranu bylo upozorněno na některé historické nepřesnosti, nedostatečnou dramatickosti některých částí výjevu a občasné nedostatky ve výtvarném zpracování. Karel Boromejský Mádl kritizoval hned několik věcí. Za hlavní nedostatky označil, že některé postavy a předměty jsou měřítkově menší a že hlavní skupina s Prokopem Holým, která nepůsobí dostatečně aktivně, je zobrazena příliš blízko k pozorovateli, čímž je narušen dojem dokonalé iluze. Maroldovi také vytýká podobu Prokopa Holého, a to dokonce dvakrát. Píše sice, že jeho přesná podoba není známa, ale že je vžitý určitý jeho obraz, a ten že nejde jen tak nahradit novým.⁹⁰ Celkové vyznění článku je ale veskrze pozitivní.

Roku 1908, tedy deset let po otevření, se panoráma a celá jeho budova nacházely v poměrně špatném stavu a řešila se otázka co s ním dál. Dílo nakonec zachránili členové Spolku architektů a inženýrů v Čechách s příspěvím 16 000 korun od pražské obce.⁹¹ Původní pavilon, který se nacházel u pravého křídla hlavního paláce, byl zbořen a na stejném místě, na kterém se panoráma nachází dnes, byl postaven mistrem Vajtrem nový dřevěný pavilon navržený Ludvíkem Čížkem (1862–1930) a Janem Koulou

⁸⁷ Lidové noviny. Výstava architektury a inženýrství v Praze. In: *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 16. 6. 1898, s. 1. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:5548a06c-435f-11dd-b505-00145e5790ea> [cit. 22. 6. 2020].

⁸⁸ *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, 1899, 1, s. 26. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:678a9ab0-1348-11e8-8ee4-005056825209> [cit. 22. 6. 2020].

⁸⁹ DLÁBKOVÁ, Markéta. Maroldovo panorama. Osudy iluzivní malby konce 19. století. *Art Antiques*. 7+8/2018, s. 54nn. Dostupné z: https://issuu.com/ambitmedia/docs/art_antiques_7_8_2018/50 [cit. 22. 6. 2020].

⁹⁰ Viz pozn. 5.

⁹¹ ZÍTKO 1928, s. 8.

(1855–1919),⁹² opět na půdorysu pravidelného dvanáctiúhelníku, zvenčí zdobený dekorativními husitskými emblémy (viz obr. 17).⁹³ Plátno bylo sbaleno, přeneseno a opět napnuto. Na restaurování a nové instalaci se podíleli členové původní skupiny umělců, kteří panoráma vytvořili, jmenovitě Jansa, Rašek a Štapfer.⁹⁴ Nová budova pak byla prezentována v rámci Jubilejní výstavy Obchodní a živnostenské komory 1908.

Roku 1926 probíhalo čištění panorámatu a nová úprava terénu před obrazem. Péče o obraz a úprava terénu a historických rekvizit byla svěřena Františkovi Ženíškovi, zatímco čištění celého plátna provedla zdarma firma Elektrolux. Práce byly dokončeny v květnu téhož roku.⁹⁵

V roce 1928, u příležitosti 30 let od Maroldova úmrtí, kdy bylo v tisku připomínáno jeho dílo, život a tragický předčasný skon, vyšlo i nové vydání průvodce po panorámatu.⁹⁶

Ani pavilon z roku 1908 však nevydržel. Dne 25. února 1929 kolem poledne dřevěná konstrukce neunesla množství napadaného sněhu a pod jeho tíhou se zřítila (viz obr. 18). Nejenže se propadla střecha, a velká část pavilonu tak byla zničena (zůstala stát jen jedna ze stěn), ale také obraz byl vážně poničen.⁹⁷ Dle množství článků podávajících zprávy o zkáze díla vyvolala tato událost v tehdejší společnosti značný rozruch. „Maroldovo panorama ‚Bitva u Lipan‘ v troskách,“⁹⁸ nebo „Kdo je vinen zničením Maroldova panorámatu ‚Bitva u Lipan‘?“⁹⁹ – tak zněly některé titulky těchto článků. Díky velké pozornosti společnosti se situace začala rychle řešit. Hned

⁹² Jan Koula byl český architekt, malíř, profesor ornamentálního kreslení, designér a publicista. Mimo nové budovy pro panoráma realizoval například také Českou chalupu na Jubilejní výstavě v Praze (1891) a Rychtu na Národopisné výstavě v Praze (1895).

⁹³ ZÍTKO 1928, s. 7.

⁹⁴ Tamtéž, s. 8.

⁹⁵ Národní listy. Úprava panoramy „Bitva u Lipan“. In: *Národní listy*. Praha: J. Grégr, 7. 5. 1926, s. 1. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:3dd9711e-435e-11dd-b505-00145e5790ea> [cit. 22. 6. 2020].

⁹⁶ ZÍTKO 1928.

⁹⁷ Viz pozn. 89.

⁹⁸ Národní listy. Maroldovo panorama „Bitva u Lipan“ v troskách. In: *Národní listy*. Praha: J. Grégr, 26. 2. 1929, s. 1. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:2a545708-435e-11dd-b505-00145e5790ea> [cit. 22. 6. 2020].

⁹⁹ Večer. Kdo je vinen zničením Maroldova panorámatu „Bitva u Lipan“? In: *Večer*. Praha: Rolnická tiskárna, 26. 2. 1929, s. 1. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:b4388440-2869-11e8-b8a6-5ef3fc9ae867> [cit. 22. 6. 2020].

následující den noviny informovaly, že místo je zabezpečeno a že roztrhané plátno je po částech přenášeno do Průmyslového paláce, kde bude prozatím uloženo; část však byla později deponována v obecním dvoře v Košířích.¹⁰⁰ Vše probíhalo za dohledu odborné komise v čele s inženýrem Buldrou jakožto zástupcem Spolku československých inženýrů.¹⁰¹ Dne 28. února již byla většina obrazu uložena a po zhodnocení situace se dospělo k názoru, že jmenovaný spolek nic nezanedbal, že bude postaven nový pavilon a dílo bude zachráněno a obnoveno. Cena nového pavilonu byla vyčíslena na 2 miliony korun a zrestaurování a instalace panoramatu na 200 000 korun. Také bylo rozhodnuto, že tentokrát nebude plátno zavěšeno na kruhových konstrukcích, nýbrž bude nalepeno přímo na zdi nové budovy.¹⁰² Byla vyhlášena sbírka. „Příspěvky přijímá a kvituje kancelář Spolku čsl. inženýrů v Praze I.“ končil článek z 8. března 1929.¹⁰³ Díky sbírce (do roku 1937 se podařilo získat 450 000 Kč)¹⁰⁴ a příspěvní státu a Spolku čsl. inženýrů začalo se s výstavbou nové budovy a restaurací plátna.

Nový železobetonový pavilon s ocelovou vyzdívanou konstrukcí navržený architektem a pedagogem Vojtěchem Krchou (1892–1966) byl vystavěn na místě předchozího.¹⁰⁵ Tuto konstrukci dodala a postavila firma Českomoravská-Kolben-Daněk.¹⁰⁶ Restauraci obrazu provedl malíř a restaurátor Bohumír Číla (1885–1973). Plátno roztrhané na 69 kusů bylo postupně přeneseno do nového pavilonu (viz obr. 19), kde bylo pomocí několikapatrového lešení a pojízdného dřevěného jeřábu postupně nalepováno a Čílou retušováno (viz obr. 20). Aby se předešlo poškození plátna v důsledku možného pohybu zdi budovy, byla dle návrhu Emila Ženatého uvnitř vystavěna stěna o kruhovém půdorysu a teprve na ni bylo plátno lepeno. Z průvodce

¹⁰⁰ VÁCLAVOVIC, Stanislav J. Životní dílo Ludka M. In: *Hobuleť*. Praha: Úřad městské části Praha 7, 6/2019. Dostupné z: <https://www.praha7.cz/zivotni-dilo-ludka-m/> [cit. 22. 6. 2020].

¹⁰¹ Viz pozn. 98. Názvy spolku v průběhu let: Spolek inženýrů a architektů v Království českém (1868–1920), Spolek československých inženýrů (1920–1939 a 1945–1951), Spolek českých inženýrů (1939–1945).

¹⁰² FOREJT-ALAN, Vladislav. Obraz „Bitva u Lipan“ bude zachráněn. In: *Národní listy*. Praha: J. Grégr, 28. 2. 1929, s. 3. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:2a551a74-435e-11dd-b505-00145e5790ea> [cit. 22. 6. 2020]. Trosky panoramatu navštívil také syn Ludka Marolda.

¹⁰³ *Národní listy*. Znovuzřízení Maroldova panoramatu „Bitva u Lipan“. In: *Národní listy*. Praha: J. Grégr, 8. 3. 1929, s. 2. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:2a4ba468-435e-11dd-b505-00145e5790ea> [cit. 22. 6. 2020].

¹⁰⁴ ZÍTKO 1937, s. 12.

¹⁰⁵ Viz pozn. 89.

¹⁰⁶ ZÍTKO 1937, s. 10.

z roku 1935 se dozvídáme, které firmy se podílely na stavbě nové budovy panorámatu. Zemní a zednické práce provedla firma Ing. František Strnad, tesařské práce firma Václav Hlaváč, truhlářské práce firma Blecha a Mašek, zámečnické práce firma Antonín Páv, práce natěračské firma Antonín Škorpil, kanalizaci a vodovody zajistila firma Ing. Jaroslav Matička, klempířské práce provedla firma Leopold Vrbata a práce asfaltérské a pokrývačské firma Jan Zadák.¹⁰⁷ Plastické prostředí a aranžování historických předmětů provedl malíř, scénograf a loutkář Vít Skála (1883–1967; viz obr. 21). Na restaurační práce dohlížela umělecká komise, ve které zasedali například Alfons Mucha nebo Vratislav Nechleba.¹⁰⁸ Pro veřejnost bylo panoráma slavnostně otevřeno 30. května 1934 v 9:30, tedy na výročí pěti set let od bitvy u Lipan. Současně byla také v Národním muzeu zahájena výstava památek vztahujících se k této události.¹⁰⁹

V následujících letech proběhlo několik menších restaurátorských zásahů, zájem o panoráma však pomalu opadal. Vyšší návštěvnosti se panoráma opět dočkalo v období komunistického režimu, a to především kvůli povinným školním exkurzím. Zobrazení bitvy u Lipan se totiž hodilo pro účely komunistické propagandy, která husitské války interpretovala jako střet lidových revolučních sil s panskou reakcí.¹¹⁰ Vetší restaurátorský zásah byl proveden až v roce 2002 a to kvůli povodni, která panoráma poškodila. Pavilon se znovu zpřístupnil roku 2004. K následujícímu vývoji viz kap. 3.5.

3.4. Proměny infografických materiálů

Když byla v Praze roku 1898 zahájena Výstava architektury a inženýrství a panoráma bylo otevřeno pro veřejnost, mohl si návštěvník kromě hlavního katalogu výstavy zakoupit také zvláštního průvodce po panorámatu. Od té doby vycházejí průvodce opakovaně, a to až do současnosti. Tyto materiály jsou velmi rozdílné. Liší se jak podobou, tak obsahem podle aktuálního stavu panorámatu a zároveň se v nich odráží kontext doby, kdy byly vydány.

¹⁰⁷ ZÍTKO 1935, inzerce s. 1–9.

¹⁰⁸ ZÍTKO 1937, s. 10.

¹⁰⁹ Národní listy. Na paměť bitvy u Lipan. In: *Národní listy*. Praha: J. Grégr, 30. 5. 1934, s. 2. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:84ee0bcf-435f-11dd-b505-00145e5790ea> [cit. 22. 6. 2020].

¹¹⁰ Viz pozn. 89.

Průvodce panorámou Bitva u Lipan od L. Márolda (viz obr. 22) byl prvním průvodcem po panorámatu. Roku 1898 ho vydal F. Topič k příležitosti výše zmiňované výstavy. Návštěvníci si ho mohli za 35 korun zakoupit na pokladně přímo v budově panorámatu.¹¹¹ Průvodce má podobu 32stránkové brožury, rozměrově o trochu větší než formát A5. Začíná citátem z Palackého *Dějin národa českého*, totiž že „Čechové prý jen od Čechův samých přemoženi býti mohli.“ Z těchto 32 stran (většina listů má tisk jen z jedné strany) jich pět popisuje průběh bitvy u Lipan, jedna vznik panorámatu a na osmi stranách jsou nafoceny části obrazu (fotografie pořídil J. Vilím) s popisky. Pokud si tedy návštěvník prohlížel obraz s průvodcem v ruce, mohl přesně zjistit, na co se zrovna dívá, a to včetně postav, okolní krajiny, přilehlých vesnic, nebo akce, která je v dané části panorámatu zobrazena (například „Střelba mezi prchajícími a panskými stíhateli“). Kromě fotografií obrazu je v průvodci také fotografie zachycující všech šest umělců. Na zbylých stranách je uvedeno, co vyšlo nákladem knihkupectví F. Topiče v Praze.

Dalším takovýmto materiálem je *Průvodce po Maroldově panorámatu Bitva u Lipan s rozpravou o lipanské tragédii* z roku 1920 (viz obr. 23). Vyšel nákladem Spolku architektů a inženýrů v Praze a autorem textu je Karel Zítka (1874–1926). Tento 32stránkový průvodce má podobu sešitového vydání a je rozdělen do čtyř kapitol. První kapitola s názvem „Místo panorámatu. – Historie jeho tvoření, stavby i přestavby. Tvůrci obrazu a umělecký rozbor díla. Návštěva panorámatu a přednášky v něm“ obsahuje, jak její titul napovídá, stručnou historii panorámatu a představuje umělce, kteří ho vytvářeli. Čtenář průvodce se z této kapitoly také dozvěděl, jak se k panorámatu dostat: „Nejrychleji (asi za 12 minut) se sem dostaneme po jmenované trati čís. 3 od Prašné brány; opustivše motorový vůz, kráčíme po silnici vlevo od Výstaviště a po pěti minutách staneme u vchodu do panorámatu.“¹¹² Dále obsahoval informaci, že vstupné je tak nízké, že není důvod, proč by „každý, kdo má smysl pro nejvyšší umělecký požitek i slavnou naši minulost, tuto přední atrakci naší československé metropole nechal bez povšimnutí.“¹¹³ Druhá kapitola „Panorama, jeho rozměry, krajina, osobnosti a skupiny“ poskytuje detailní popis plátna, včetně krátkých medailonků vyobrazených postav.

¹¹¹ KAFKA 1898, s. 34. Dostupné z: <https://digitalniknihovna.mlp.cz/uuid:76865f30-237f-11de-ac14-0030487be43a> [cit. 29. 6. 2020].

¹¹² ZÍTKO 1920, s. 7.

¹¹³ Tamtéž, s. 11. Karel Zítka poskytoval v době sezóny téměř každou druhou neděli v panorámatu výklad obrazu a přednášku „O lipanské tragedii“.

Kapitoly třetí „Lipanská tragedie. Předběžné dějinné události“ a čtvrtá „Počátek bitvy, líčený útěk panských a zničení bratrských vojsk u rybníka „Na Milíři““ popisují, co bitvě předcházelo a následně bitvu samotnou. Text je psán odborným stylem včetně poznámek pod čarou. Tato publikace obsahuje pouze tři vyobrazení, a to detail Prokopa Holého a Prokůpka z Maroldova panorámatu, plánek bitvy u Lipan a na konci je přiložen zjednodušený náčrt panorámatu s popisky.

Podle informací z databáze Národní knihovny vyšlo třetí vydání průvodce Maroldovým panorámatem v roce 1923 a jeho autorem byl opět Karel Zítko; exemplář však nelze vypůjčit ani není zdigitalizovaný.¹¹⁴

V roce 1928 vyšlo již čtvrté vydání tohoto průvodce (viz obr. 24), a až na drobné odlišnosti (například vyznačení smrku, pod nímž byl podle pověsti pohřben Prokop Holý) je totožné s vydáním z roku 1920.

V době mezi poničením panorámatu v roce 1929 a jeho znovuootevřením v roce 1934 vydal Výbor pro obnovení Maroldova Panorámatu roku 1932 drobnou brožuru *Maroldovo panorama Bitva u Lipan* (viz obr. 25), označovanou jako „propagační spisek pro informaci dárců.“¹¹⁵ Tímto spiskem se snažili nalákat možné dárcce peněžních prostředků na obnovení panorámatu. Od předchozích infografických materiálů se poměrně odlišuje. Tento dvanáctistránkový spisek upozorňuje na uměleckou a historickou hodnotu panorámatu a nutnost jeho znovuzřízení. Začíná medailonkem Luďka Marolda s jeho fotografií, na dalších stránkách jsou sepsány vzpomínky na Marolda od jeho přítele Alfonse Muchy, následuje text Rudolfa Urbánka o bitvě u Lipan a text Josefa Petříka o vzniku panorámatu. Spisek končí krátkou zprávou Emila Ženatého o probíhajících opravách a o výši potřebných finančních prostředků (1 milión korun) na úspěšné dokončení všech prací. Jeho součástí jsou i dvě barevné reprodukcce. První představuje detail obrazu se skupinou okolo Prokopa Holého, na druhé je detail kališnicko-katolických vojsk rozrážejících vozovou hradbu.

Po znovuootevření roku 1934 vycházely průvodce téměř identické s průvodcem z roku 1920. První z nich vyšel na začátku roku 1935 pod názvem *Průvodce po Maroldově panorámatu Bitva u Lipan s historickou rozpravou* (viz obr. 26), celkově je

¹¹⁴ Záznam v NKC [online]. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=002987164&local_base=NKC [cit. 29. 6. 2020].

¹¹⁵ *Maroldovo panorama Bitva u Lipan*, 1932, s. 12.

pátým upraveným vydáním. Text popisující bitvu u Lipan a vznik panorámatu je textem Karla Zítka a od jeho předchozího textu se liší jen minimálně. Přidané jsou jen pasáže (hlavně předmluva) popisující poničení panorámatu roku 1929, stavbu nového pavilonu a restaurování obrazu. Stejně je tomu i s celkovou podobou průvodce. Opět byl zvolen formát sešitového vydání. Na rozdíl od předchozích se na konci nenachází schéma panorámatu s vysvětlujícími popisky, ale jsou zde uvedeny firmy, které pracovaly na rekonstrukci panorámatu (viz kap. 3.3.).¹¹⁶

Průvodce z roku 1937 (viz obr. 27) je v pořadí šestým vydáním. Jedná se o materiál téměř totožný s vydáním z roku 1935, liší se od sebe jen v drobnostech, především byla do tohoto průvodce navržena schematická reprodukce panorámatu s popisky zobrazených míst a postav. Vyšel opět nákladem Spolku československých inženýrů v Praze a jeho cena byla 2 koruny.

Databáze Národní knihovny datuje do let 1946¹¹⁷ a 1948¹¹⁸ dva tituly nazvané shodně *Stručný průvodce po Maroldově panoramatu Bitva u Lipan. Ze záznamů* v databázi se dozvídáme, že titul z roku 1946 má rozsah 4 strany a jeho autor není uveden, titul z roku 1948 tvoří pouze jeden skládací list a jeho autorem je Bedřich Holub (1855–1920). Ani jeden z těchto titulů však nelze vypůjčit ani nejsou zdigitalizovány.

Kuriozitou je dochovaný titulní list průvodce z roku 1948, který při své návštěvě dne 7. listopadu 1948 podepsal maršál Malinovskij (viz obr. 28). Jde o sedmé vydání výše zmiňovaného průvodce, jehož jádro tvoří text Karla Zítka použitý již v předchozích vydáních.¹¹⁹ Vzhledem k době vydání však předmluva a úvod obsahují pasáže, jež můžeme s odstupem času považovat za tendenční (například pasáže o bratrské slovanské Rudé armádě, která nám přinesla mír a o nově zrozené lidově

¹¹⁶ ZÍTKO 1935, inzerce s. 1–9.

¹¹⁷ Záznam v NKC [online]. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=001522843&local_base=NKC [cit. 29. 6. 2020].

¹¹⁸ Záznam v NKC [online]. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=001082582&local_base=NKC [cit. 29. 6. 2020].

¹¹⁹ Na základě pořadového čísla vydání se zdá, že *Stručné průvodce* z let 1946 a 1948 (viz výše) nebyly oficiálními materiály pro potřeby Spolku čsl. inženýrů, respektive samotného panorámatu.

demokratické republice, kde je opět u moci lid).¹²⁰ Naopak byla odstraněna část textu oslavující obnovení české demokracie vznikem samostatného státu 28. října 1918.¹²¹

Infografické materiály byly čím dál tím více stručnější. Průvodce z roku 1962 (viz obr. 29) již není brožura, kterou by mohl návštěvník listovat, ale spíše leták (typ harmonika). Vydalo jej propagační oddělení Parku kultury a oddechu Julia Fučíka v Praze a jeho cena byla 1 koruna. Z jedné strany letáku je text popisující bitvu u Lipan, jehož autorem je Alois Míka. Ze strany druhé je krátké shrnutí vzniku panorámatu, které sepsala Olga Macková, a schematický nákres výjevu z panorámatu, k němuž jsou přiřazeny popisky. Celý průvodce je v černooranžovém provedení. Autorem kreseb a celkové grafické úpravy je Petr Tamchyna. Vzhledem k době vydání je text poněkud tendenční, neboť polní vojska vykresluje jako bojovníky za sociální spravedlnost, zatímco panská vojska jsou zde označovány jako zbohatlá buržoazní reakce („Zatímco polní vojska hájila spravedlivou věc husitského revolučního hnutí, vojska panské jednoty, z valné části složená z žoldnéřů, bojovala za zájmy feudálů a katolické reakce.“).¹²² Celý tento text je navíc ukončen tvrzením, že „v tehdejších sociálně ekonomických podmínkách revoluční husité ani nemohli uskutečnit svůj sen o beztřídní společnosti.“¹²³

Aktuální průvodce vydaný na začátku sezóny 2020 (viz obr. 30) je téměř totožný s průvodcem, který mu přímo předcházel (viz obr. 31). Oba mají podobu harmonikového letáku a obsahují jen ty nejzákladnější informace o panorámatu (o bitvě, vzniku obrazu, Ludřkovi Maroldovi a historii pavilonu), společně s informacemi o otevírací době, poloze pavilonu a s odkazem na webové stránky Výstaviště (www.vystavistepraha.eu). Aktuální průvodce navíc uvádí ceny vstupného. Oba také obsahují barevné fotografie panorámatu, a to jak interiér, tak exteriér budovy. Současný průvodce, stejně jako ten úplně první, zahrnuje černobílou fotografii skupiny umělců, kteří panorama vytvořili. Nejedná se ale o stejnou fotografii. V současnosti jsou tyto materiály návštěvníkům panorámatu k dispozici zdarma.

¹²⁰ ZÍTKO 1948, s. 6.

¹²¹ Tamtéž, s. 23; srov. ZÍTKO 1928, s. 32.

¹²² MÍKA – MACKOVÁ 1962, nestránkováno.

¹²³ Tamtéž.

3.5. Současný stav

3.5.1. Budova panorámatu

Současná budova panorámatu je budovou, která byla vystavěna v roce 1934 po zřícení té předchozí v roce 1929. Přes občasně restaurátorské zásahy pavilon panorámatu postupem času chátral, stejně jako většina budov nacházejících se v areálu Výstaviště. Po povodních v létě 2002, které panorama poškodily, byl objekt uzavřen a po opravách a částečné restauraci obrazu byl veřejnosti znovuotevřen v roce 2004.¹²⁴ Bylo ale jasné, že dříve nebo později bude muset být provedena celková rekonstrukce. Proběhla výběrová řízení na projekt celkové rekonstrukce, žádný však nebyl zvolen. Od roku 2012 byla připravována studie určující pořadí a způsob rekonstrukce objektů Výstaviště. Ta byla na Zastupitelstvu hl. m. Prahy přijata v roce 2014. Hlavní část rekonstrukce pak probíhala během roku 2018. Kromě oprav zevnějšku budovy byla učiněna některá opatření proti zatékání a instalací schodišťové plošiny bylo panorama zpřístupněno imobilním osobám.¹²⁵ Během roku 2019 byl přidán audio komentář (namluvený Václavem Vydrou), který návštěvníkovi přiblíží vznik panorámatu, bitvu u Lipan a postupně ho provede zobrazenou scénou. Také proběhla modernizace prostoru před plátnem. Nejvýrazněji působí nově aplikované trsy umělé trávy.

Práce pokračovaly i následující rok, kdy bylo položeno nové lino, byl vydán nový průvodce (viz kap. 3.4.), a vedle pokladny byla umístěna vitrina se suvenýry. Také byly odstraněny informační panely a dobové fotografie, které lemovaly schodiště. Ty byly nahrazeny novými kreslenými postavami, které jakoby jdou s návštěvníkem po schodech vzhůru k panorámatu, představují se mu a zároveň ho seznamují se základním historickým kontextem. Z výtvarného provedení postav a ze stylu, jakým jsou napsány texty vedle nich (postavy mluví na čtenáře přímo, v první osobě, vše je velmi zjednodušené a stručné), je jasné, že cílovou skupinou této úpravy v panorámatu jsou děti. Ty se tak jednoduchou a zábavnou formou dozvědí, kdo dílo vytvořil, kdo proti sobě v bitvě bojoval a kdo byl v čele jednotlivých stran. První ze ztvárněných postav je hlavní autor obrazu, Luděk Marold. Zobrazen je se svým typickým knírkem a štětcem v ruce. Návštěvníkovi sděluje, že studia ho nikdy moc nebavila, že se raději zaměřoval

¹²⁴ Viz pozn. 100.

¹²⁵ SVOBODOVÁ, Kristýna. Praha chce zrekonstruovat Maroldovo panorama. *PRAHA TV* [televizní reportáž]. Dostupné z: <https://prahatv.eu/zpravy/praha/praha-7/7738/praha-chce-zrekonstruovat-maroldovo-panorama> [cit. 29. 6. 2020].

na ilustrace, zachycení současných témat a běžného života a že roku 1987 přijal nabídku vytvořit panoráma, což také udělal (viz obr. 32). Druhou postavou je Jan ze Švamberka, vyobrazen jako rytíř v plné plátové zbroji, který se představuje jako katolík a svou řeč končí větou: „Zatvrzelé husitské kacíře bych klidně poslal do ohně,“ (viz obr. 33). Před ním následuje Diviš Bořek z Miletínka držící palcát a představující se jako někdo, kdo by se nejrady s radikály dohodnul a vyhnul se tím krveprolití (viz obr. 34). Další ze zobrazených postav je Prokop Holý, kněz v čele táborského svazu, ochotný za své postoje padnout (viz obr. 35). Posledními postavami jsou sudličník (viz obr. 36) a cepník (viz obr. 37), kteří nastiňují prostředí velké bitvy, která se už pomalu před návštěvníkem otevírá.

3.5.2. Průběh bitvy u Lipan

Scéna zachycená umělci na plátně ukazuje poslední fáze bitvy u Lipan, kde se roku 1434 utkaly kališnicko-katolická koalice (tzv. panská jednota) s vojsky radikálních husitů (táborské a sirotčí oddíly). K této rozhodné bitvě se schylovalo již nějakou dobu. Po pádu Nového Města, úspěšném zásobení dlouho obléhané Plzně, pádu Tachova a neúspěchu vylákat pražské a šlechtické sbory z města, donutit je k boji a znovu získat Nové Město, byla táborská a sirotčí vojska nucena ustoupit východním směrem. K Praze se totiž blížily kališnicko-katolické sbory, které se u ní sešly 25. května.¹²⁶ Spojily se zde západočeský a rožmberský sbor (pod velením Mikuláše Krchlebece), vojsko zemského správce Aleše Vřešťovského a kontingenty Mělníka a Starého a Nového Města. Do velení sjednocených sil byl zvolen Diviš Bořek z Miletínka.¹²⁷ Tato sjednocená kališnicko-katolická vojska 27. května zaútočila na Český Brod, jemuž velel sirotčí hejtman Anděl. Hlavním cílem ale nebylo město dobýt, nýbrž přinutit táborská a sirotčí vojska přijít městu na pomoc. Plán zafungoval a 28. května Diviš Bořek z Miletínka rozkázal k odchodu a celé vojsko vytáhlo naproti svému protivníkovi.¹²⁸ Táborská a sirotčí vojska, jejichž hlavním velitelem byl Prokop Holý, byla rozdělena do čtyř oddílů, a to na táborské polní vojsko, jemuž velel Ondřej Keřský, dále sirotčí polní vojsko pod vedením Jana Čapka ze Sán, domácí vojsko táborské a vojsko sirotčích

¹²⁶ ČORNEJ 2000, s. 613n.

¹²⁷ ČORNEJ 1992, s. 174.

¹²⁸ Tamtéž, s. 176n.

měst.¹²⁹ Když se polní vojska mířící k Českému Brodu dozvěděla, že panská jednota jim vyrazila vstříc, bylo rozhodnuto zaujmout co nejvýhodnější pozici a připravit se na možný střet. Místem pro vybudování vozové hradby byl zvolen severozápadní svah Lipské hory poblíž vesnice Lipany.¹³⁰ Jednalo se o opravdu dobře zvolené a strategické místo. Kromě Lipské hory z jedné stany, se u pravého boku postavené vozové hradby nacházel rybník Jordán, který mohl v případě potřeby poskytnout vodu vojákům a koním. Navíc v případě neúspěchu se v blízkosti nacházely sirotčí městské pevnosti (Český Brod, Kouřim a Kolín), kam bylo možno ustoupit. Kališnicko-katolická vojska zaujala pozici a rozestavěla svou vozovou hradbu na polích u vesnice Hřiby, poblíž rybníka Na Milíři.¹³¹ Místo bylo zvoleno také s ohledem na bezpečnou vzdálenost v případě střelby od protivníka.¹³² Přesný počet bojovníků ani na jedné straně neznáme. Je jisté, že kališnicko-katolická vojska měla početní převahu, což ale nemuselo nutně znamenat výhru, jelikož tábořská a sirotčí vojska měla výhodnější pozici. Některé zdroje uvádějí 25000 mužů a 700 vozů na straně panské jednoty oproti 18000 mužům a 400 vozům na straně radikálních husitů.¹³³ Čornej ve svých pracích dochází k číslům 12500 – 13000 mužů a přibližně 720 vozů na straně kališnicko-katolické a proti nim zhruba 11000 mužů tábořských a sirotčích.¹³⁴ Rozdíl mezi počtem mužů na jednotlivých stranách by tedy nebyl tak výrazný, jak se dříve myslelo. Mezi těmito stranami probíhala jednání iniciovaná kališnicko-katolickou stranou. Stále byla naděje, že se vyjednáváním podaří bitvě vyhnout. Tato naděje však zmizela, když táborité a sirotci vznesli požadavek, aby se situace navrátila do období před 5. květnem, tudíž aby jim bylo vráceno Nové Město. To kališnicko-katolická aliance nemohla přijmout, a tak sama přišla s nereálným požadavkem, totiž že podmínky tábořských a sirotčích vojsk přijmou, pokud navrátí veškeré statky, které během válek získali. Na to údajně neznámý muž z tábořsko-sirotčí skupiny odpověděl: „Ať se tedy spor rozhodne pěstmi!“¹³⁵ A to se také stalo.

¹²⁹ ČORNEJ 1992, s. 182.

¹³⁰ Tamtéž, s. 177.

¹³¹ Tamtéž, s. 178n.

¹³² Tamtéž.; Dostřel tarasnic umístěných ve vozové hradbě byl mezi 250 až 300 metry, u houfnic byl kolem 700 metrů.

¹³³ POSPÍŠILOVÁ 1981, s.

¹³⁴ ČORNEJ 2000, s. 616.

¹³⁵ ČORNEJ 1992, s. 184.

Jak přesně bitva probíhala, není ani přes dostatek dobových pramenů známo. Diviš Bořek z Miletínka věděl, že má šanci na vítězství, pokud se podaří táborsko-sirotčí vojska vylákat z vozové hradby. Přišel tedy s poměrně riskantním plánem, jak toho docílit. V neděli 30. května 1434 někdy mezi třetí a čtvrtou hodinou odpolední vystřelila táborsko-sirotčí vojska ze svých houfnic. Blížící se bouřka a vítr zvedly oblaka prachu mezi oběma tábory, čímž se výrazně zhoršila viditelnost. Přestože kališnicko-katolická vojska nebyla střelbou nijak závažně zasažena, mezi vojáky se začal šířit neklid a nelíbilo se jim, že jen vyčkávají. Velitelům se však podařilo situaci uklidnit, když navíc začala bouřka, která trvala jen nedlouho a díky níž prachová oblaka zmizela, zahájil Diviš Bořek z Miletínka útok.¹³⁶ Po krátké přestřelce začala kališnicko-katolická vojska předstírat, že se vzdávají a ustupují. Nadšení táboři a sirotci otevřeli svou vozovou hradbu a začali nepřítele pronásledovat. Když byli vojáci od vozové hradby dostatečně daleko, zastavila kališnicko-katolická vojska předstíraný ústup a dala se do protiútku.¹³⁷ Mezerou, která vznikla při otevření vozové hradby a která byla následně ještě více zvětšena, pronikl dovnitř speciálně vybraný jízdní oddíl. Táboři a sirotci se ocitli v pasti, načež část byla zabita a část zajata. Padli i Prokop Holý a Prokop Malý. Uniknout se podařilo Janu Čapkovi ze Sán, Ondřeji Keřskému a jejich mužům. Prchli do Kolína, kde byl konšelem Matěj ze Zibohlav, bratr Keřského. Kolem osmé hodiny večerní bylo po bitvě.¹³⁸ Celkový počet padlých se odhaduje na 1300 táborů a sirotků a zhruba 200 mužů kališnicko-katolické aliance. Po bitvě bylo na rozkaz pravděpodobně Jana Švihovského z Rýzenberka několik stovek převážně sirotků nahnáno do stodol nedaleko Českého Brodu a upáleno. Významnější zajatci jako Jan Roháč z Dubé, Jan z Bergova,¹³⁹ Jíra z Řečice, Mareš Kršňák nebo Sezima Zajímač z Kunštátu byli po měsíčním věznění propuštěni.¹⁴⁰ Bitva u Lipan byla bodem zvratu. Vítězství kališnicko-katolické koalice znamenalo možnost vyjednávání a uzavření dohod s koncilem a Zikmundem Lucemburským.¹⁴¹ Pád radikálních bratrstev víceméně

¹³⁶ ČORNEJ 1992, s. 185n.

¹³⁷ Tamtéž, s. 188n.

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ Zatímco Jan z Bergova byl na straně táborů a sirotků, část rodu pánů z Bergova včetně Oty ml. z Bergova byla součástí kališnicko-katolické aliance.

¹⁴⁰ ČORNEJ 2000, s. 618.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 619.

uzavřel revoluční kapitolu husitské historie, přesto ale neznamenal porážku husitských Čech.¹⁴²

3.5.3. Popis panorámatu

Jak již bylo řečeno, na obraze vidíme závěrečné a zlomové fáze bitvy. První, co upoutá návštěvníkovu pozornost poté, co vystoupá po schodech na galerii, je shluk mužů, v jehož středu stojí na voze Prokop Holý, zobrazen v hnědé sukničce, s modrým pláštěm přes ramena, zpod kterého vystupuje kápě se symbolem kalicha. Po jeho boku stojí Prokop Malý a nad jejich hlavami vlaje prapor s Kristem. Těsně za nimi je Jan Roháč z Dubé. Vozová hradba je již rozražena a tito tři vojevůdci, stále chráněni svými muži, jsou vyobrazeni, jak nečinně stojí a vyčkávají na naplnění svého osudu (viz obr. 38). Příslušníci tábořsko-sirotčích vojsk mají velké malované štíty, někteří střílí z harcovnic, hákovnic či kuší, jiní se brání kopími, cepy, sudlicemi nebo kupříkladu meči. Na jednom ze štítů je rozpoznatelný erb pánů z Bergova (okřídlená ryba).¹⁴³ Nalevo od této skupiny je kališnicko-katolická pěchota rozrážející vozovou hradbu a pobíjející své nepřátele. Zprava se k nim blíží panská jízda s Janem ze Švamberka, Menhartem z Hradce, Přibíkem z Klenové a Alešem Vřešťovským. Tito muži v rytířských zbrojích a jedoucí na koních jsou zobrazeni, jak vedou své muže a bez větších obtíží se vypořádávají s již nevelkou skupinou táborů a sirotků (viz obr. 39). Kolem nich jsou vidět padlí muži, koně a převrácené vozy a za nimi na obzoru vesnice Vítice s farním kostelem Šimona a Judy (jehož věž tvořila orientační bod)¹⁴⁴ a vesnice Hradešín. Za touto skupinou přijíždí hlavní velitel kališnicko-katolických vojsk Diviš Bořek z Miletínka, obklopený svou družinou. Zobrazen je jedoucí na koni v modrém plášti s výraznou pokrývkou hlavy a otáčí se za sebe, kde je na koni vyobrazen mladý Jiří z Kunštátu (viz obr. 40).¹⁴⁵ Kolem nich jsou vidět vojáci nesoucí štíty pomalované rodovými erby. Rozpoznatelný je například erb pánů ze Švamberka (bílá labuť v červeném poli)¹⁴⁶ nebo erb Diviše Bořka z Miletínka (podélně rozdělen na poloviny,

¹⁴² KLÁPŠTĚ – ŠEDIVÝ 2019, s. 82.

¹⁴³ MYSLIVEČEK 1993, s. 119.

¹⁴⁴ ČORNEJ 1992, s. 179.

¹⁴⁵ ČORNEJ 2000, s. 617n. Jiřík z Kunštátu a Poděbrad se bitvy u Lipan zúčastnil jako čtrnáctiletý mladík po boku svého strýce Heralta z Kunštátu.

¹⁴⁶ MYSLIVEČEK 1993, s. 66.

pravá půle černo-zlatě šachovaná, levá zlatá).¹⁴⁷ Výrazným prvkem na pozadí je hořící vesnice Hřiby,¹⁴⁸ před níž se nachází ležení kališnicko-katolické jednoty včetně vozové hradby. Vojáci v tomto úseku obrazu jsou zobrazeni, jak postávají, starají se o raněné nebo střeží tábořské a sirotčí zajatce (viz obr. 41). Za nimi napravo je v dáli rozeznatelný Český Brod a poblíž něho hora Říp. Od vozové hradby vyjíždí na koních skupina kališnicko-katolických mužů, kteří nadjíždějí prchajícím táborům a sirotkům. Tato skupina harcovníků zabírá velkou část obrazu, ale zobrazené postavy jsou jakoby v dáli, a tím pádem jsou zobrazeny velmi drobné. V popředí je krajina. Návštěvník tak musí přehlédnout zelené pole, stromy, cesty, brázdu a malé vodní útvary a až za nimi vidí muže ženoucí se na koních. Ještě více v pozadí je možné vidět rybník Na Milíři, vesnice Bylany, Chrást'any a Bezděz. Nejdetailněji vyobrazenou vesnicí jsou Lipany. V době, kdy se bitva odehrála, ji tvořilo sedm až osm usedlostí a tvrz patřící panoši Mikešovi.¹⁴⁹ Dominantou této části je Prokopova (též Čertova) brázda,¹⁵⁰ ve které leží tělo mrtvého vojáka (viz obr. 42). Na jedné straně brázdy je vidět vesnice Borek a blížící se kališnicko-katolické jednotky, na straně druhé je zachycen prchající zástup táborů a sirotků i s vozy. Za nimi se nacházejí vesnice Chotouň, Sadská, dále Poděbrady a Vrbčany. O kus dál se odehrává přestřelka mezi kališnicko-katolickými střelci a utíkajícími tábory a sirotky. Zde je výraznějším přírodním prvkem široká bahnitá cesta, kromě ní bílý sloupek a na zemi odhozené štíty, meče, helmice, palice a jiné zbraně a kusy oděvů (viz obr. 43). V pozadí je zachycen vysoký smrk, pod kterým měl být později pohřben Prokop Holý, jeho hrob a ostatky se však nikdy nenašly ani přes mnohé pokusy převážně v 19. a 20. století.¹⁵¹ V poslední části obrazu je vidět zběsilý útěk táborů a sirotků v čele s Janem Koldou ze Žampachu, za ním je Jan Čapek ze Sán. Ten má zelený kabát a velkou čepici a na koni ujíždí od boje odehrávajícího se ve vozové hradbě (viz obr. 44). Dlouho byl obviňován ze zrady a to, že se svými muži prchnul, bylo dáváno do souvislosti s konečnou porážkou tábořských a sirotčích vojsk a také do

¹⁴⁷ MYSLIVEČEK 1993, s. 128.

¹⁴⁸ Karel Zítka upozorňuje, že vesnice Hřiby v tuto chvíli nejspíše nehořela, jelikož byla mimo bitevní akci.

¹⁴⁹ ČORNEJ 1992, s. 177. Malíři Lipany namalovali o několik usedlostí větší, než nejspíše v té době skutečně byly.

¹⁵⁰ Podle pověsti svatý Prokop do pluhu zapřáhl čerta a ten hlubokou brázdu vyoral. Během bitvy byla pro vozy nepřekonatelnou překážkou.

¹⁵¹ ČORNEJ 1992, s. 198n.

kontrastu s Prokopem Holým, který zůstal se svými muži až do konce a položil v bitvě svůj život. Jan Čapek ze Sán byl ale zkušený velitel a válečník, a když viděl, že byla prolomena vozová hradba, pochopil, že bitva je ztracena, a tak se svými muži prchnul do Kolína.¹⁵²

Zajímavé je, že v původním průvodci z roku 1898 je postava na koni s mečem v čele kališnicko-katolické pěchoty (viz obr. 45), která rozráží vozovou hradbu nalevo od centrální skupiny s Prokopem Holým, popsána jako Hynek Ptáček z Pirkštejna, zatímco ve všech dalších průvodcích a popiskách k obrazu (i na současně umístěných vysvětlivkách v panoramatu) je tato postava identifikována jako Mikuláš Krchlebec. Tyto materiály potom jako Hynka Ptáčka z Pirkštejna označují postavu tasící meč, oděnou do jednoduchého bílého oděvu s černou kuklou a přilbou, a stojící před skupinou kališnicko-katolických pánů na koních v čele s Janem ze Švamberka (viz obr. 46). Hynek (též Hynce) Ptáček z Pirkštejna byl však významným českým šlechticem, který následně velel akci u hradu Sion a později zastával funkci nejvyššího hofmistra.¹⁵³ Čornej navíc uvádí, že Mikuláš Krchlebec vedl formaci provádějící manévr falešného ústupu a poté bojoval s tábory a sirotky na rozsáhlé planině severně a severovýchodně od Hřibů, zatímco do vozové hradby vpadl oddíl speciálně k tomu určený, který vedli bývalí šlechtičtí spojenci táborů (Mikuláš z Landštejna na Borotíně, Arnošt z Lestkova, Petr z Janovic na Vysokém Chlumci a Jan Malovec z Pacova).¹⁵⁴ Je tedy otázkou, jak ony dvě postavy identifikovat. Přestože většina zdrojů označuje stojící postavu jako Hynka Ptáčka z Pirkštejna, vzhledem k jeho vyššímu šlechtickému titulu se zdá být nepravděpodobné, že by se bitvy účastnil jako pouhý pěšák, navíc bez plné plátové zbroje či alespoň vznešenějšího oděvu. Přikláníme se tedy k označení těchto dvou vyobrazených postav dle původního průvodce, byť není jasné, proč a jak došlo k jejich záměně v pozdějších materiálech.

Panoramatický obraz je doplněn plastickým prostředím s předměty, což dotváří celkovou iluzi. Zatímco na mnoha místech je přechod mezi umělým prostředím a plátnem poměrně znatelný a pozornost návštěvníka je upínána spíše k rekvizitám nebo plátnu samotnému, v některých částech to opravdu působí, že vytvořené prostředí plynule přechází v plátno a naopak. Tak je tomu například u bahnitě, rozryté cesty,

¹⁵² ČORNEJ 1992, s. 195.

¹⁵³ ČORNEJ 2000, s. 652.

¹⁵⁴ ČORNEJ 1992, s. 189.

vedle které se navíc nachází bílý zlomený sloupek (možná Boží muka), jehož spodní část je součástí obrazu, zatímco horní části jsou plastické a leží poblíž v prostoru před obrazem. Kromě přírodnin (kameny, větve, suché listí či trsy trávy) se před obrazem nachází mnoho historických rekvizit. Nejhojněji jsou zastoupeny zbraně. Nacházejí se zde meče, kopí, válečné kosy, cepy, stělné zbraně, kuše, štíty, řemdihy (dřevěné kule na řetězu s kovanými ostny) a tarasnice na dřevěné „lavici“. Kromě zbraní jsou zde naaranžovány také části zbroje, například prilby. Před hlavní skupinou s Prokopem Holým je poničený vůz, dále dřevěná truhlice, prapory a monstrance, která zakrývá téměř identickou monstranci, jež je součástí obrazu. U části obrazu, kde kališnicko-katolické jednotky střeží své zajatce, je vyhaslé ohniště s kotlíkem a sudy. Přestože se nejspíš dnešní návštěvník necítí, jako by byl vtažen přímo do bitvy, jednotlivé části panorámatu spolu fungují a alespoň částečné iluze je opravdu dosaženo.

Při zobrazování bitvy jde o zachycení nějakého časového úseku. Bitva není jedním okamžikem, ale sletem mnoha momentů, během nichž se současně dějí věci, které nejsou soustředěny pouze na jedno hlavní místo. Každý jeden bojující voják má v bitvě svou roli, a právě to se Marold a jeho spolupracovníci pokusili zobrazit. Zachycení závěrečných momentů bitvy u Lipan, rozhodující chvíle boje, ze kterých je již zřejmé, kdo bude vítězem a kdo poraženým. Karel Boromejský Mádl ve svém článku upozorňuje na to, že některé postavy jsou spíše zběžné a jiné působí trochu ploše, že historicky některé věci neodpovídají a že jsou zde chyby v provedení perspektivy, ale že ve výsledku jde o úchvatný celek s propracovanými detaily: „V pravdě je to obraz bitvy, jaké české umění malířské ještě nevytvořilo ani co do rozlehlosti ani co do mnohosti a pravdivosti detailu. (...) Nic se tu neopakuje, žádná forma, žádná akce.“¹⁵⁵

Stále zůstává otázkou, proč byla tématem panorámatu zvolena právě bitva u Lipan. Proč byla vybrána bitva, kde bojovali Češi proti Čechům? Proč nebyl raději vybrán návrh bitvy u Domažlic (která bývá považována za jeden z největších husitských úspěchů), ale místo toho zvítězil návrh bitvy, jež byla v české historiografii po dlouhou dobu vnímána jako jeden z nejtragičtějších momentů českých dějin? Již v době vzniku se ozývaly výhrady proti tématu lipanské bitvy.¹⁵⁶ Bitva u Lipan byla popisována jako bratrovražedný boj, kde zahynula česká demokracie a kde bylo poraženo vznešené

¹⁵⁵ Viz pozn. 5.

¹⁵⁶ Viz pozn. 89.

národní hnutí.¹⁵⁷ Jedním z důvodů pro volbu tohoto námětu mohlo být to, že místo, kde se bitva u Lipan odehrála, leží v ploché krajině, což je nutné k vytvoření účinné iluze panoramatického obrazu. Téma údajně navrhl sám Luděk Marold. Jana Brabcová si ve své monografii o Maroldovi klade otázku, proč „si národ v okamžiku rozkvětu svého uvědomění a velikého vzepětí sil staví před oči scénu, která varuje svou tragikou, a nevolí ukázkou vlastních úspěchů.“¹⁵⁸ Jan Tesař ve své eseji *Mnichovský komplex čili Příspěvek k etologii Čechů* nabízí možnou odpověď na tuto otázku. V podkapitole „Panoráma“ poukazuje na souvislost mezi „mnichovskou zradou“, bitvou u Lipan a bitvou na Bílé hoře. Popisuje, jak je obliba těchto traumatizujících témat založena na vkusu české vlastenecké společnosti. České vlastenectví se spíše než na hrdinských činech do jisté míry zakládá na touze po kolektivním slzení, nařikání, obviňování druhých a spekulování „co by kdyby“ a tyto bitevní báje, které vznikaly, aby povzbuzovaly národ, nakonec plní funkci opačnou.¹⁵⁹ Co se týká panorámatu samotného, Tesař také upozorňuje na to, že co v jiných zemích vznikalo po dlouhá léta systematickou prací, u nás vzniklo za pár dní usilovnou prací víceméně jednoho člověka, který poté vyčerpáním zemřel.¹⁶⁰ Tesařova esej poskytuje možnou odpověď, ale co přesně stálo za tím, že bylo vybráno a schváleno téma bitvy u Lipan, a zda s tímto návrhem opravdu přišel sám Marold, prozatím zůstává na úrovni úvah a dohadů.

3.5.4. Propagace a návštěvnost panorámatu

Zájem o panoráma bitvy u Lipan je již několik let velmi nízký. Po poslední rekonstrukci a úpravách spustilo na začátku sezóny 2020 Výstaviště Praha (jakožto majitel objektu) reklamní kampaň za účelem zvýšení návštěvnosti panorámatu. Na zastávkách MHD a stanicích metra jsou tak k vidění plakáty lákající k návštěvě (viz obr. 47). Tyto plakáty jsou provedeny ve stejném vizuálním stylu jako aktuální průvodce a nová výzdoba panorámatu, cílí tedy především na mladší návštěvníky. Součástí tohoto vizuálního stylu je také nové černobílé logo, které má podobu černého štítu, v jehož středu se nachází bílá monstrance s husitským kalichem, v němž je velké písmeno „M“. Kromě plakátů rozmístěných po Praze je panoráma propagováno také na facebookové

¹⁵⁷ ZÍTKO 1928, s. 5.

¹⁵⁸ BRABCOVÁ 1988, s. 69.

¹⁵⁹ TESAŘ 2014, s. 115n.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 118.

stránce Výstaviště Praha.¹⁶¹ Panoráma je v sezóně (tedy od začátku dubna do konce října) otevřeno každý den. Plné vstupné je za 50 Kč a snížené za 25 Kč. Průměrná návštěvnost ve všední den je okolo 15 lidí, o víkendech bývá vyšší.¹⁶²

3.6. Umělecká zpracování tématu bitvy u Lipan

Bitva u Lipan byla dlouhou dobu považována za zlomovou událost v české historii. Luděk Marold se svými spolupracovníky tak nebyli prvními a ani posledními, kdo se rozhodli tuto událost umělecky zpracovat. Obzvlášť během 19. a počátkem 20. století si umělci volili lipanskou bitvu a její hrdiny jako námět a inspiraci pro svá díla.

Když kolem poloviny 19. století pracoval sochař Václav Levý (1820–1870) na svých reliéfech v pískovcových skalách u Liběchova, při výzdobě takzvaného *Blaníku* vytesal vedle jiných postav z českých dějin také Prokopa Holého, tak jak si ho představoval (viz obr. 48). Tyto reliéfy jsou dnes v poměrně špatném stavu, ale jednotlivé postavy jsou stále rozeznatelné. Dodnes není známa přesná podoba Prokopa Holého ani to, jak zemřel a kde skončily jeho ostatky. Dlouho se tradovalo, že jeho hrob byl pod vysokým smrkem na zahradě statku čp. 1 v Lipanech,¹⁶³ který byl na památku Prokopa Holého opakovaně vysazován.¹⁶⁴ V díle F. A. Hebera *Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser* je obrázek zobrazující tento strom. Vysoký smrk, pod kterým je údajné místo posledního odpočinku Prokopa Holého, je vyobrazen i v Maroldově panoramatickém obraze. Ve stejné době vytvořil Josef Matyáš Trenkwald (1824–1897) v letohrádku královny Anny výjev *Bitva u Lipan 30. května 1434*, na kterém jsou vyobrazeny ženy a děti truchlící nad padlými a na pozadí jsou mohutné plameny. Výjev tak nezobrazuje bitvu samotnou, ale to, co se na bitevním poli mohlo odehrávat po jejím skončení (viz obr. 49).

Bitvu u Lipan si zvolil jako téma svého historického románu také Ivan Klicpera (1845–1881), syn Václava Klimenta Klicpery. Tento román vyšel roku 1879 pod

¹⁶¹ Výstaviště Praha. Buďte v obraze. Doslova. *Facebook* [online]. 11. 5. 2020. Dostupné z: <https://www.facebook.com/PrahaVystaviste/videos/329331004706397/> [cit. 29. 6. 2020].

¹⁶² Tato informace byla poskytnuta pokladní při návštěvě panorámatu dne 14. června 2020.

¹⁶³ ČORNEJ 1992, s. 199.

¹⁶⁴ ZÍTKO 1928, s. 22.

názvem *Bitva u Lipan* a jako jedny z hlavních postav zde vystupují Prokop Holý nebo Jan Čapek ze Sán.¹⁶⁵

Podle Ottova slovníku naučného vytvořil malíř Felix Jenewein (1857–1905) roku 1879 karton s názvem *Pražané nalézají mrtvolu Prokopa Velkého po bitvě u Lipan*.¹⁶⁶ Toto dílo se nám však nepodařilo vyhledat.

„Na lipanské pláni od r. 1881 ční k nebesům jako bolestný vykřičník Prokopova mohyla,“¹⁶⁷ tak začíná stať Hanuše Kuffnera o bitvě u Lipan. S iniciativou vystavět tuto mohylu, připomínající jak bitvu u Lipan, tak velitele tábořských a sirotčích vojsk Prokopa Holého, přišel spolek Prokop. Dne 29. června 1881 byl položen základní kámen a již 4. září téhož roku se konalo slavnostní odhalení. Mohyla je dílem Karla Koutka a dosahuje výšky 11 metrů (viz obr. 50).¹⁶⁸

Dalšími umělci, kteří umělecky zpracovávali téma lipanské bitvy nebo osoby spojené s bitvou, jsou Mikoláš Aleš, Věnceslav Černý, Josef Mathauser nebo Adolf Liebscher. Mikoláš Aleš byl všestranným výtvarníkem ovládajícím různé polohy malby.¹⁶⁹ Témata svých děl obvykle čerpal z české historie a právě téma husitských bojovníků a válek se v jeho dílech vyskytovalo často. Roku 1886 vytvořil kolorovanou perokresbu *Jan Čapek ze Sán a Ondřej Keřský opouštějí lipanské bojiště*,¹⁷⁰ kde je zachycen jejich útek na koních, nad nimi pak vlající prapor se symbolem kalicha. K postavě Jana Čapka ze Sán se Aleš vrátil ještě jednou, a to v roce 1901, kdy ho zobrazil již samotného, avšak opět ujíždějícího na koni. V levé dolní části obrazu je nápis: „Od Lipan (hejtman Čapek) 1434 30. M.“ Pozadí je v růžovomodrých barvách a celý výjev působí romantizujícím dojmem (viz obr. 51). Naproti tomu ilustrátor historických románů Věnceslav Černý (1865–1936) ve svých malbách, kresbách a ilustracích často zachycoval právě válečnou brutalitu a surovost.¹⁷¹ Bitvu u Lipan

¹⁶⁵ KLICPERA 1929.

¹⁶⁶ Heslo: *Jenewein Felix*, in: Ottův slovník naučný. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:fe124ea0-05aa-11e5-91f2-005056825209> [cit. 29. 6. 2020].

¹⁶⁷ KUFFNER 1899, s. 3.

¹⁶⁸ ČORNEJ 1992, s. 277.

¹⁶⁹ PETRASOVÁ – ŠVÁCHA 2017, s. 710.

¹⁷⁰ ČORNEJ 1992, s. 277.

¹⁷¹ abART. Věnceslav Černý. *abART* [online]. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/14016> [cit. 29. 6. 2020].

vyobrazil například ve svých dílech *Bitva u Lipan: Vniknutí panské jízdy do bratrských vozů* (viz obr. 52) a *Po bitvě (u Lipan)* (viz obr. 53). Obzvláště druhé z těchto děl, v němž na zemi leží mrtvá těla vojáků, koní a okolo nich jsou zničené vozy, působí svou dramatičností a tragikou. Obraz *Bitva u Lipan roku 1434* malíře Josefa Mathausera (1846–1917) pak zachycuje útok kališnicko-katolických vojsk na tábory a sirotky, kteří brání svou vozovou hradbu (viz obr. 54). Konečnou fázi bitvy zobrazuje Adolf Liebscher ve svém díle *Bitva mezi Táboři a Pražany u Lipan r. 1434* (viz obr. 55).

Alois Jirásek (1851–1930) ve své volné trilogii „tří Janů“ (*Jan Žižka, Jan Hus, Jan Roháč*) věnuje poslední z dramát právě postavě Jana Roháče z Dubé.¹⁷² Drama vzniklo roku 1914, ale na scénu mohlo být uvedeno až v říjnu 1918.¹⁷³ Těmto dramatům byla vytýkána rozvláčnost a celkově nedostatek dramatičnosti.

Po dokončení a zpřístupnění Maroldova panorámatu v roce 1898 začala také vznikat umělecká díla reagující přímo na panoráma. Parodická kresba z populárního českého časopisu *Humoristické listy* z roku 1908 dokládá, že iluzivní efekty obrazu, stejně jako celý námět panorámatu, přestávají být aktuální.¹⁷⁴ Jiří Suchý zapojil Marolda a jeho panoráma do své protiválečné písničky *Tulipán*. V 1. sloce zpívá:

„Přišel mi k svátku gratulovat Olda

A přinesl mi žlutý tulipán

A pěknou reprodukcí od Marolda

Je na ní vidět bitva u Lipan.“¹⁷⁵

Na Maroldovo panoráma reaguje i film Ladislava Smoljaka (1931–2010) a Zdeňka Svěráka (*1936) *Jára Cimrman ležící, spící* z roku 1983, ve kterém Luděk Marold ukazuje Cimrmanovi své zatím nedokončené panoráma a vysvětluje mu, že se pokouší o absolutní realismus, kdy návštěvník nebude moci poznat, co je skutečné a co

¹⁷² LEHÁR – STICH – JANÁČKOVÁ – HOLÝ 2013, s. 346.

¹⁷³ Tamtéž, s. 519.

¹⁷⁴ Viz pozn. 89.

¹⁷⁵ SUCHÝ, Jiří. *Tulipán* [píseň]. 1962. Text dostupný z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/suchy-jiri/tulipan-144884> [cit. 29. 6. 2020].

namalované. Cimrman má ale pocit, že by tento koncept mohl být posunut ještě dál, a tak poděkuje Maroldovi za inspiraci a následně za jediný den vytvoří své vlastní panoráma, kterým tak položí Praze k nohám moře. Mořské panoráma je následně odhaleno na Staroměstském náměstí, avšak z nařízení Vídně jen na 30 minut.¹⁷⁶

Když se v roce 1929 zřítily budovy panorámatu pod nánosem sněhu a obraz byl vážně poškozen, Jaroslav Seifert (1901–1986) napsal článek, který měl opačný ráz než všechny ostatní články, které se vyjadřovaly k pohromě. O několik let později se ve své stati nazvané *Maroldova bitva u Lipan konečně zničena*¹⁷⁷ k článku vrátil. Vysvětluje zde, proč ve svém článku tento obrazoborecký zásah sněhu vítal a poté připomíná, jak si to v něm vyřídil s Maroldem a jeho spolupracovníky. Bylo to především proto, že v té době společně s Karlem Teigem považovali úsilí malířů a slavná díla za „marné pachtění“, které je do jisté míry přežití. Jako další důvod svého rozhořčení uvádí, že když měly být z Rudolfiny vystěhovány sbírky Krasoumné jednoty, aby se uvolnil prostor pro parlamentní restauraci, tisk mlčel. Když ale bylo poničeno panoráma, tisk se s nářkem obracel k národu a titulky informovaly o „zničení největšího díla českého umění“. Seifert však zpětně hodnotí svůj článek jako nejapný a psaný spíše klackem než perem. Stat' končí historkou, jak vzal svou vnučku do Maroldova panorámatu, kde si vzpomněl na své mladistvé pobouření, a potichu se usmál. Přestože panoráma stále nepovažoval za „největší dílo českého umění“, v tomto pokročilém věku mu již nepřál zničení a uznal jeho místo v české kultuře.

Také zásluhou těchto uměleckých počinů Maroldovo panoráma nevymizelo z obecného povědomí, zájem o něj ale postupně klesal. Bohužel ani dnes – s novou marketingovou kampaní – to nevypadá, že by veřejnost panorámatu věnovala větší pozornost.

3.7. Panoráma Raclawicka

Tento oddíl se věnuje panorámatu bitvy u Raclawic, které je vystaveno v polské Vratislavi. *Panoráma Raclawicka* a jeho historie mají s *Maroldovým panorámatem*

¹⁷⁶ *Jára Cimrman ležící, spící* [film]. Režie Ladislav SMOLJAK. Československo, 1983. Scéna dostupná z: <https://www.youtube.com/watch?v=0tjuN2jBbYs> [cit. 29. 6. 2020].

¹⁷⁷ SEIFERT 2015, s. 50–53.

bitvy u Lipan mnoho společných prvků, ale přesto je jejich současná situace naprosto odlišná. Je tedy zajímavé tato dvě panorámata a jejich osudy stručně porovnat.

Stejně jako Maroldovo panoráma, i *panoráma Raclawicka* vzniklo pro velkou výstavu. Jednalo se o polskou zemskou výstavu pořádanou ve Lvově roku 1894, kde byly prezentovány kulturní a ekonomické úspěchy polského národa. Organizátoři se rozhodli, že součástí výstavy bude i první polské panoráma. S námětem bitvy u Raclawic přišel malíř Jan Styka (1858–1925). Námět byl roku 1892 schválen a začalo se s přípravami. Stejně jako Marold, ani Styka nebyl na práci sám. Nejprve se k němu připojil malíř Wojciech Kossak (1856–1942). Malíři společně podnikli tajný výlet do Raclawic, které byly v této době pod ruskou nadvládou a kde pořídili potřebné skici. Na jaře roku 1893 byla podepsána smlouva o provedení panorámatu mezi malíři a výstavním výborem. Téhož roku se začalo se stavbou budovy pro panoráma podle návrhu Ludwika Ramuła, která byla za necelý půlrok dokončena, a již v srpnu v ní začali Styka s Kossakem pracovat. Dalšími umělci, kteří se na panorámatu podíleli, byli například Ludwig Boller, který vytvořil část s nebem, Tadeusz Popiel, který namaloval krajinné části a chatu v popředí, Włodzimierz Tetmajer, Zygmunt Rozwadowski a další (viz obr. 56). Plátno má rozměry 15 metrů na výšku a 120 metrů na délku, je tedy o něco málo větší než Maroldovo panoráma. Dne 28. května 1894 (v roce stého výročí od bitvy) bylo dílo dokončeno a 6. června zpřístupněno veřejnosti. Panoráma tedy bylo vytvořeno za devět měsíců, což je dvojnásobek doby, za kterou bylo vytvořeno pražské panoráma.¹⁷⁸

Obě panorámata zobrazují bitevní scénu, ale zatímco bitva u Lipan je považována v české tradici za bitvu tragickou, bitva u Raclawic je vnímána jako jedno z historicky největších bojových vítězství polského národa. Tato bitva se odehrála dne 4. dubna 1794. Byla výsledkem dlouho probíhajícího národního revolučního hnutí. Poté, co bylo hnutí a různá povstání formálně prohlášeny za polskou válku proti Rusku, udělal Andrzej Tadeusz Bonawentura Kościuszko, který velel polské armádě, vše pro to, aby na stranu hnutí získal venkovský lid. Podařilo se mu zformovat selské houfy, a právě díky pomoci venkovského lidu, vyzbrojeného kosami a píkami, bylo dosaženo překvapivého vítězství v bitvě u Raclawic.¹⁷⁹ Povstání bylo ale ještě roku 1794 potlačeno (za konec se považuje bitva u Maciejowic, kde do zajetí padl sám

¹⁷⁸ NOWAK 2015, s. 22n.

¹⁷⁹ FRIEDL – JUREK – ŘEZNÍK – WIHODA 2017, s. 298n.

Kościuszko) a následně došlo k tzv. třetímu dělení Polska mezi Rusko, Prusko a Rakousko.¹⁸⁰

Podobně jako u lipanského panorámatu, je i zde zachycena poslední fáze bitvy. Výraznou postavou je především Tadeusz Kościuszko. Je vyobrazen na koni, jak vede polské vojáky (v modrých kabátcích) a sedláky (ve světlých sukmanách). On sám má také sukmanu a speciální čepici konfederatku, která byla symbolem revolučního hnutí. Toto zpodobení je ale historicky nepřesné, protože tento „kostým“ sice nosil, ale jen příležitostně a rozhodně ne do boje.¹⁸¹ Polští vojáci mají namísto praporů s kalichem prapor s Černou madonou čenstochovskou nebo červenobílou vlaječku. Dále je na obraze vidět útok sedláků na ruskou dělostřeleckou baterii. Ruští vojáci mají zelené uniformy a někteří jsou zobrazeni, jak bojují, ale mnozí v panice zmateně prchají z boje. V červených uniformách jsou zachyceni donští kozáci, kteří jsou zatlačováni polskou kavalérií. K boji dochází na mnoha místech, stejně jako k přestřelkám a výbuchům granátů. Kromě skupiny ruských zajatců je vidět i mnoho padlých či zraněných mužů. Výraznými prvky v krajině jsou vesnice Dziemiędzyce, skládající se z několika domků (jeden z nich je zcela zničený) a vysokého kříže, pod kterým se modlí skupina vesničanů, dále stromy, lesy, křoviny, cesty a v dáli se zvedající kopce. Nebe je světle modré téměř bez mraků. Plastické prostředí před obrazem je kromě několika předmětů (rozbitý vůz, pluh, miska, plůtek, kusy zničeného domku aj.) tvořeno přírodními prvky, přechod mezi umělým terénem a plátnem je velmi dobře zvládnutý.

Také osudy obou panorámat jsou si v mnohém podobné. Roku 1912 bylo *panoráma Raclawicka* odkoupeno městem Lvov a kromě let 1896–1897 (kdy bylo zapůjčeno na výstavu v Budapešti) zde zůstalo až do roku 1944. V dubnu 1944 bylo během sovětských náletů zasaženo bombou, která zničila budovu a potrhala plátno. Kusy obrazu byly následně uskladněny v klášteře ve Lvově. Poté bylo plátno převáženo a uchováváno na různých místech, ale kvůli svému protiruskému námětu bylo problematické ho vystavit, až bylo nakonec v roce 1980 zavezeno do Vratislavi, kde mu byla v centru města vystavěna nová budova (viz obr. 57) a po důkladných restauračních pracích bylo roku 1985 slavnostně otevřeno a zpřístupněno veřejnosti.¹⁸²

¹⁸⁰ FRIEDL – JUREK – ŘEZNÍK – WIHODA 2017, s. 301.

¹⁸¹ NOWAK 2015, s. 51.

¹⁸² Tamtéž, s. 24n.

Z této stručné historie *panorámatu Raclawicka* se dá poukázat na mnohé podobnosti s Maroldovým panorámatem. Obě panorámata vznikla v 90. letech 19. století pro národní výstavy, kde sklídila velký úspěch, podílelo se na nich více umělců, námětem jsou významné bitvy z národních dějin, rozměrově a formou jsou si velmi podobné, obě byla v průběhu let vážně poškozena, po několik let uschovávána a následně restaurována a instalována v nových budovách, v současnosti je však od sebe odlišuje hned několik skutečností. Zatímco *Maroldovo panoráma bitvy u Lipan* za uplynulé roky navštívilo jen několik stovek lidí, *panoráma Raclawicka* je jednou z hlavních atrakcí polské Vratislavi, na kterou si návštěvníci musí vstupenky kupovat s předstihem, aby se do panorámatu vůbec dostali a mohli si ho prohlédnout. Také celkový zážitek z návštěvy je naprosto odlišný. Lipanské panoráma (i přes poslední opravy a úpravy) stále působí poněkud zastarale a jakoby se ani nepočítalo s návštěvou zahraničních turistů. Příkladem jsou desítky let staré popisky obrazu umístěné na zábradlí centrální galerie, které jsou pouze v českém jazyce, navíc čísla označující některé postavy nejsou někdy vůbec přiřazeny. Například Jan Roháč z Dubé má za svým jménem „(4)“, ale na detailu obrazu u tohoto popisku není číslo „4“ nijak vyznačeno; návštěvník se tak sice dozví, že někde ve skupině mužů je Jan Roháč, ale už se nedozví, která z postav to je. Totéž platí i o Prokopovi Holém – jedné z hlavních postav celého obrazu. Při prohlídce raclawického panorámatu je návštěvníkovi poskytnut audio průvodce, který je dostupný v mnoha jazycích (včetně češtiny) a který poté, co návštěvník projde od vstupu dlouhým tmavým tunelem až k obrazu, postupně detailně popisuje celý výjev. Návštěvník má také možnost zhlédnout krátký dokument o historii panorámatu a expozici s dobovými reáliemi (zbraně, uniformy aj.), dále je možné si v obchodě se suvenýry zakoupit publikace o panorámatu či různé upomínkové předměty.

Nabízí se tedy otázka, proč je vratislavské panoráma cílem tisíců návštěvníků, včetně významných osobností (např. Jan Pavel II.), zatímco o pražské panoráma příliš nejeví zájem domácí obyvatelstvo ani zahraniční turisté. Přestože tuto otázku pravděpodobně nelze jednoznačně zodpovědět, pokusme se alespoň nastínit některé z možných důvodů. Jedním z nich může být samotné umístění panorámat v rámci měst. *Panoráma Raclawicka* je situováno přímo v centru města Vratislav, kdežto *Maroldovo panoráma* se nachází na okraji Výstaviště v pražských Holešovicích, tudíž neleží v blízkosti hlavních turistických cílů města. S tím souvisí také další důvod, a to

množství historických a kulturních památek ve zmíněných městech. Praha jakožto hlavní město s přebohatou historií nabízí velmi mnoho zajímavých míst k návštěvě; Vratislav jich naproti tomu má výrazně méně, a panoráma tak patří mezi hlavní lákadla města. Tohoto potenciálu využívá marketing raławického panorámatu, zatímco aktuální reklamní kampaň Maroldova panorámatu je spíše výjimkou po dlouhé době prakticky nulové propagace. Raławické panoráma zároveň lépe splňuje požadavky dnešní doby, kdy je kladen důraz na poutavé a interaktivní způsoby prezentace; modernější budova navíc poskytuje potřebné zázemí a větší komfort pro návštěvníky. Dalším důvodem může být samotný námět obrazu. Jak bylo zmíněno v kap. 3.5.3., bitva u Lipan nepatří k nejsvětlejším okamžikům českých dějin, bitva u Raławic naproti tomu představuje jedno z nejvýznamnějších historických polských vítězství, a tak mohou polští návštěvníci při pohledu na panoráma cítit jistou vlasteneckou hrdost.

Závěr

V 90. letech 19. století stále více sílilo české vlastenecké hnutí, což mimo jiné vedlo k tomu, že byly postupně uspořádány tři velké národní výstavy. Pro každou z těchto výstav vzniklo dílo, které splňovalo dobové požadavky. Námětově tato díla odpovídala vlasteneckým náladám v české společnosti a zároveň svou formou poskytovala nový druh zážitku pro širokou veřejnost.

V této práci jsme sledovali příběh *Maroldova panorámatu bitvy u Lipan*. Nejprve jsme popsali, co vedlo k jeho zřízení v Praze roku 1898 – totiž že tomuto panorámatu předcházela vznik diorámat *Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě* z roku 1891 a *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou* z roku 1895 a také touha dohonit ostatní evropská města, která svá panorámata již měla. Dále jsme ukázali, proč a jak se panorama stěhovalo v prostorách Výstaviště a jak bylo obnoveno po poničení pavilonu v roce 1929. Na základě dobových pramenů jsme ukázali, že zatímco v první polovině 20. století se i přes nepřízeň vnějších okolností panorama těšilo značné popularitě, od padesátých let již naopak zájem pomalu klesal, a to i přes oficiální podporu vládnoucího režimu. Tento trend lze sledovat i na četnosti a podobě jednotlivých oficiálních průvodců panorámatem. Do roku 1950 víme o existenci deseti takovýchto materiálů, z čehož se nám jich podařilo sehnat a analyzovat šest. Zbylé čtyři jsou uvedeny v databázi Národní knihovny, ale nejsou zpřístupněné. Roku 1932 také vyšla propagační brožura, která (kromě již známých informací o autorovi a panorámatu samotném) reagovala na zničení pavilonu a informovala o průběhu restauračních prací a o výstavbě nové budovy. Zároveň tento spis zdůrazňoval význam díla a apeloval na čtenáře, aby se na jeho obnově podíleli finančním příspěvkem. Ze druhé poloviny 20. století jsme dohledali jen jediného průvodce, který je navíc ve srovnání s předchozími mnohem stručnější. V pořadí další infografický materiál, který jsme sehnali, není nijak datovaný, ale byl využíván do konce roku 2019, kdy jej nahradil ten současný. Práce nabízí zevrubný popis obrazu a porovnává jeho jednotlivé části s aktuálním historickým poznáním bitvy u Lipan. Kromě samotného obrazu jsme zdokumentovali současný stav celého pavilonu včetně nejnovějších změn provedených na přelomu let 2019 a 2020.

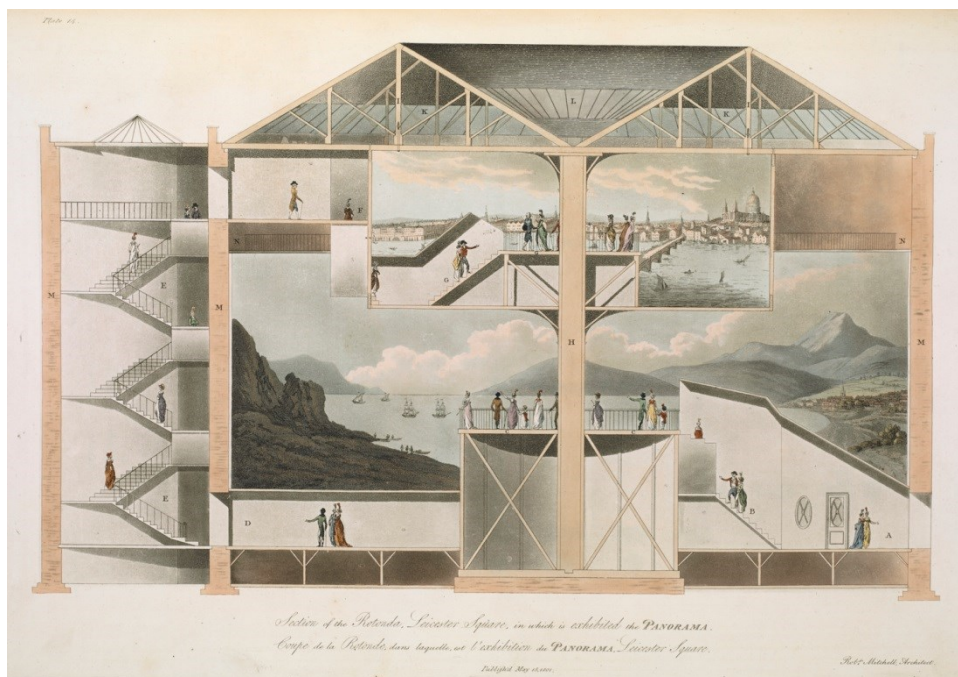
Přestože jsme báдали v databázi Národní knihovny, v Archivu Národní galerie a v různých dalších knihovnách, knihkupectvích a antikvariátech, bohužel se nám

nepodařilo zdokumentovat všechny informační materiály vydané pro Maroldovo panoráma.

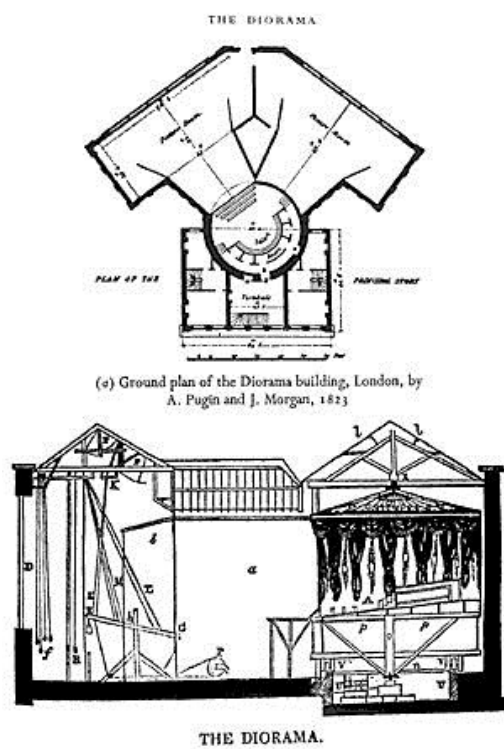
Za nejzdařilejší části této práce považujeme srovnání průvodců panorámatem, dokumentaci nedávných úprav pavilonu (včetně zaznamenání aktuálního stavu) a srovnání Maroldova panorámatu s raclawickým panorámatem. Při srovnávání jednotlivých průvodců jsme narazili na rozdílná označení dvou postav (Mikuláš Krchlebec a Hynek Ptáček z Pirkštejna) ve schematické legendě k obrazu. K této záměně došlo již ve druhém vydání průvodce. V práci jsme předložili argumenty, proč se přikláníme k označení z prvního vydání, bohužel se nám však nepodařilo zjistit, proč ke změně došlo a proč zůstala druhá varianta užívána až do současnosti. V rámci výzkumu jsme navštívili panoráma bitvy u Raclawic v polské Vratislavi, které jsme zvolili ke srovnání s Maroldovým panorámatem pro jejich formální i obsahovou podobnost. Na základě vlastní zkušenosti, návštěvnosti a dostupné literatury jsme však dospěli k závěru, že současná situace obou památek je diametrálně odlišná, proto jsme se pokusili nastínit několik důvodů, proč tomu tak je. Podařilo se nám vyhledat řadu dalších uměleckých děl, které pracují s tématem bitvy u Lipan, a kromě toho několik kulturních odkazů na samotné Maroldovo panoráma.

Přestože jsme se snažili popsat kontext vzniku a následné osudy Maroldova panorámatu, jsme si vědomi, že některé aspekty se nepodařilo plně zpracovat a objasnit. Pravděpodobně největší záhadou zůstává samotná volba námětu bitvy u Lipan pro takto přelomový a vlastenecky laděný projekt. Na základě myšlenek historika Jana Tesaře jsme se sice pokusili navrhnout možnou příčinu, bylo by však zajímavé zabývat se touto problematikou detailněji.

Obrazová příloha

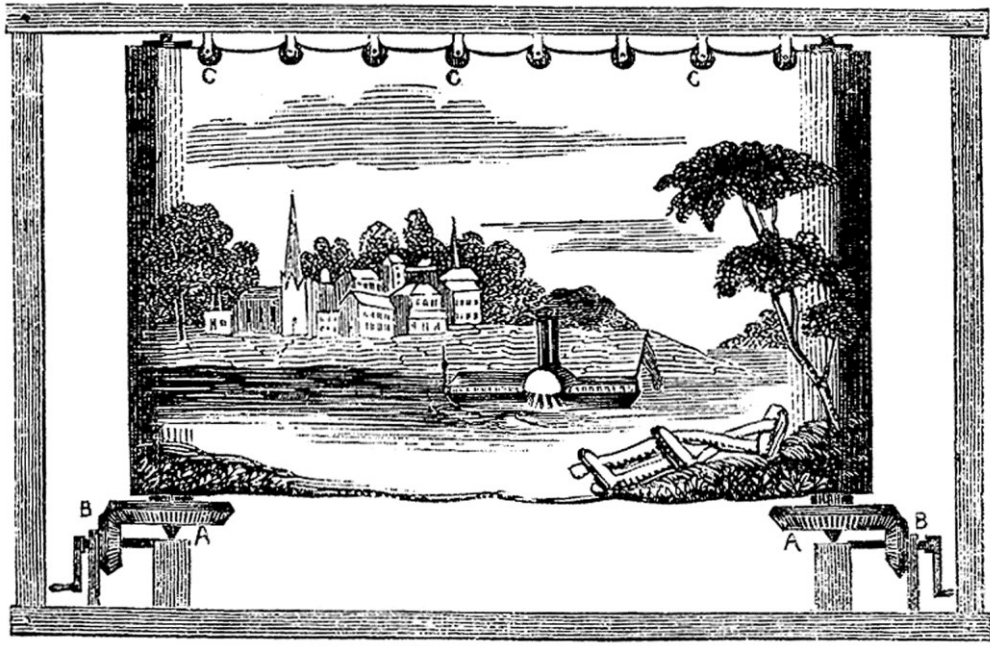


Obr. 1



(e) Ground plan of the Diorama building, London, by A. Pugin and J. Morgan, 1823

Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



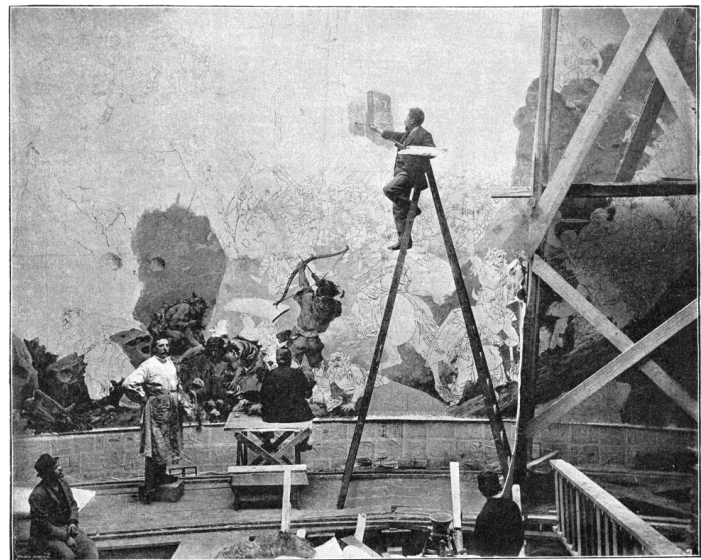
Obr. 6



Obr. 7



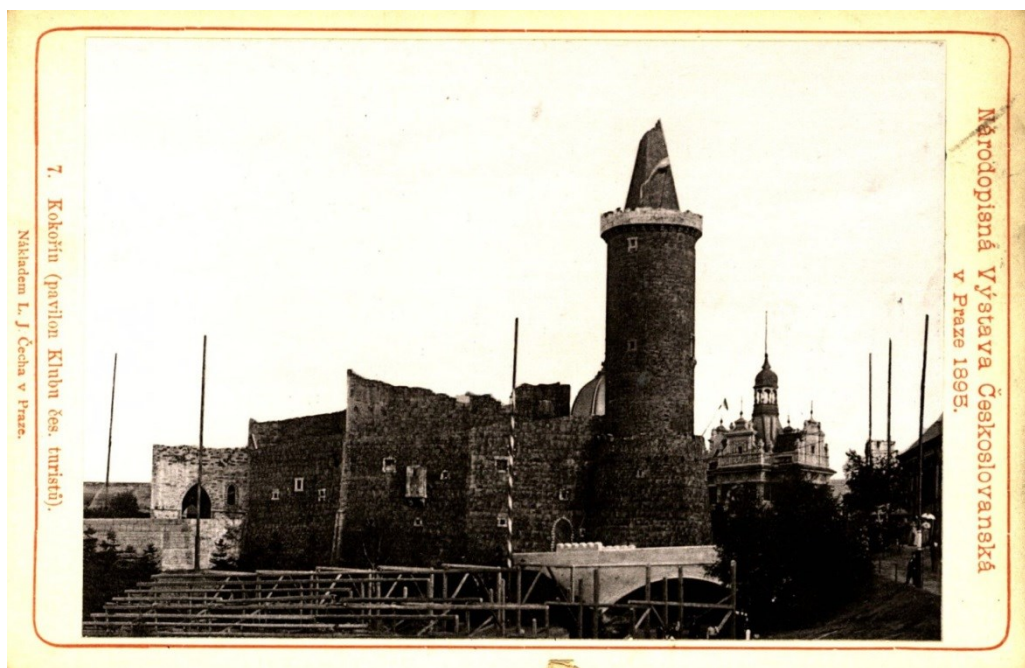
Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



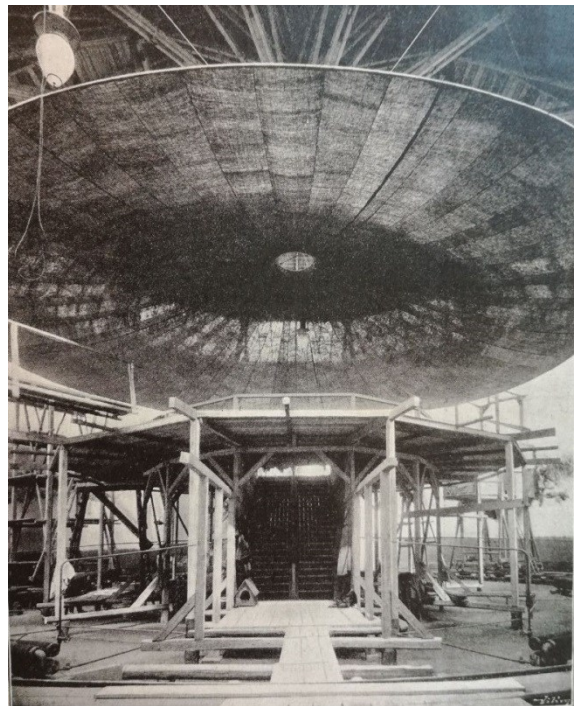
Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13



Obr. 14



Obr. 15



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18



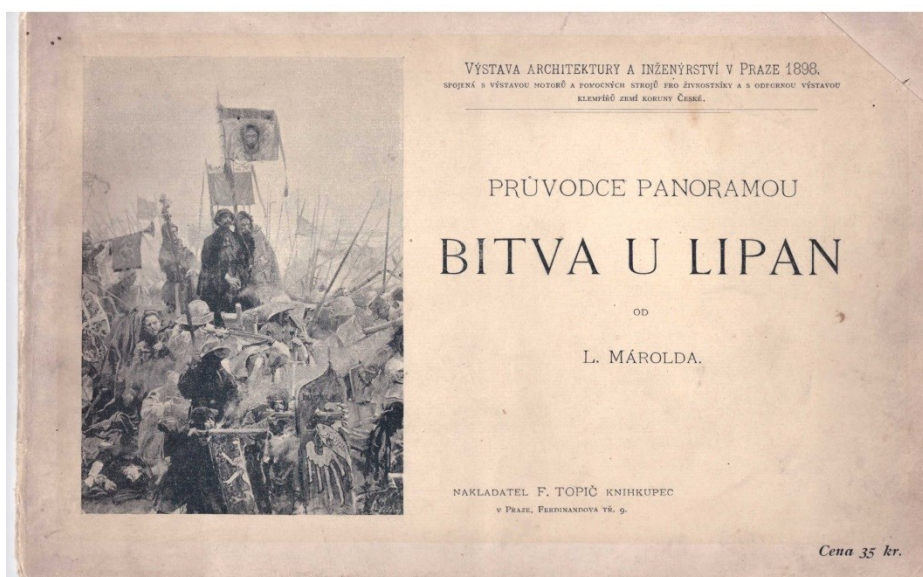
Obr. 19



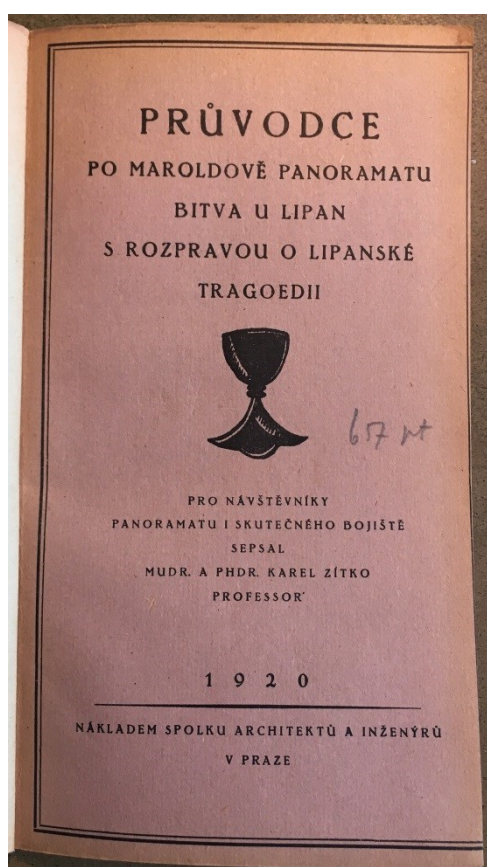
Obr. 20



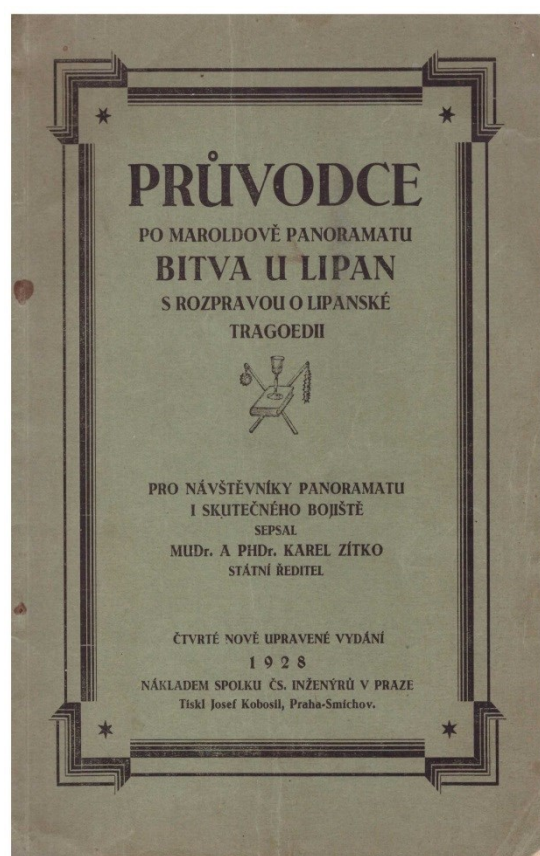
Obr. 21



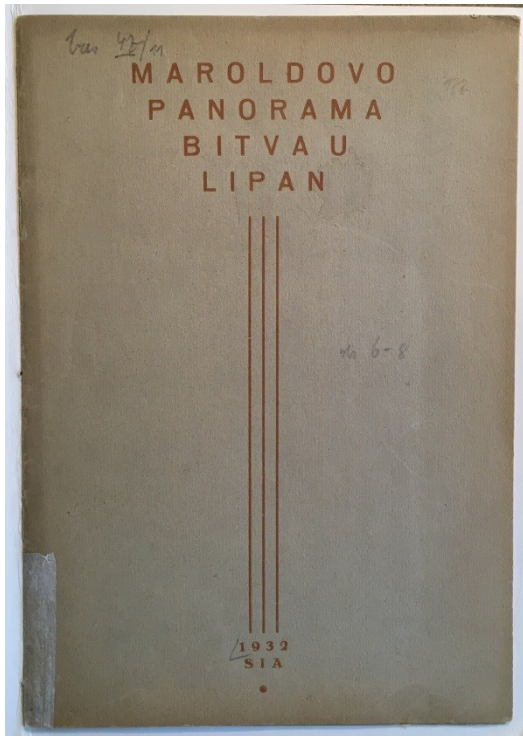
Obr. 22



Obr. 23



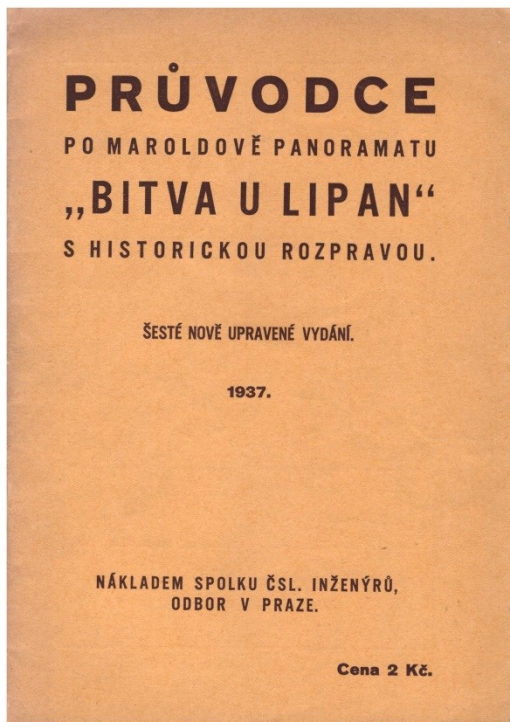
Obr. 24



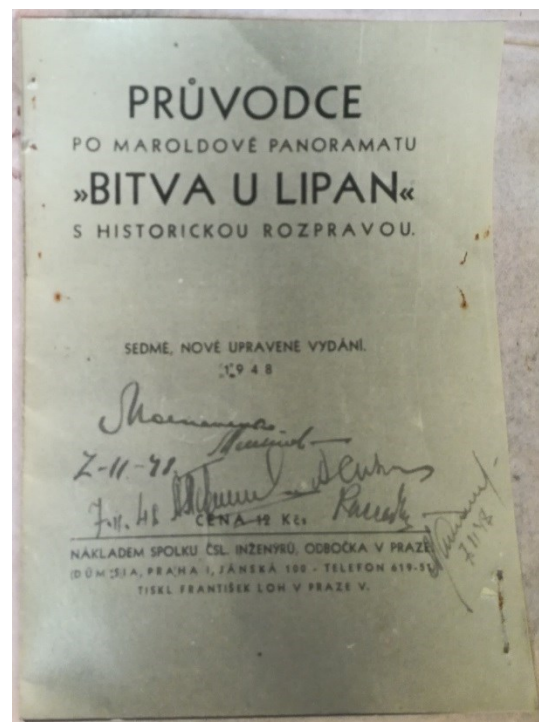
Obr. 25



Obr. 26



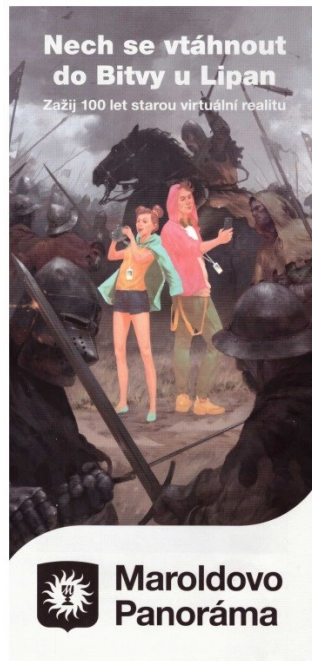
Obr. 27



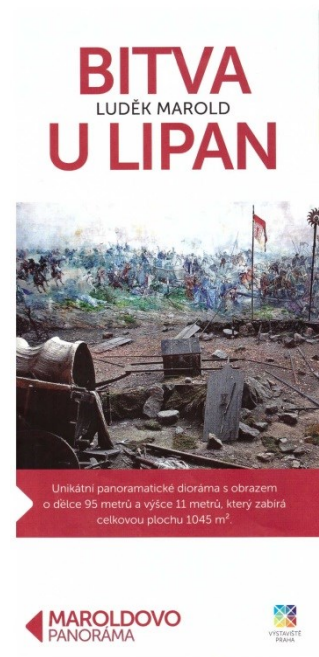
Obr. 28



Obr. 29



Obr. 30



Obr. 31



Obr. 32



Obr. 33



Obr. 34



Obr. 35



Obr. 36



Obr. 37



Obr. 38



Obr. 39



Obr. 40



Obr. 41



Obr. 42



Obr. 43



Obr. 44



Obr. 45



Obr. 46



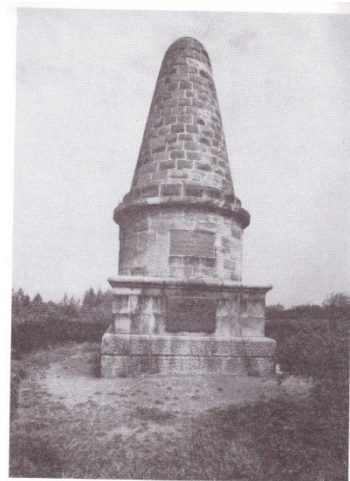
Obr. 47



Obr. 48



Obr. 49



Obr. 50



Obr. 51



Obr. 52



Obr. 53



Obr. 54



Obr. 55



Obr. 56



Obr. 57

Seznam vyobrazení

Obr. 1 Section of the Rotunda, Leicester Square, by Robert Mitchell. 1801. Dostupné z: <https://www.bl.uk/collection-items/section-of-the-rotunda-leicester-square>. Vyhledáno 8. 6. 2020.

Obr. 2 Ground plan of the Diorama building, London, by A. Pugin and J. Morgan. 1823. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diorama_diagram.jpg. Vyhledáno 8. 6. 2020.

Obr. 3 Illustration of a moving panorama designed by John Banvard. 1848. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moving_panorama.jpg. Vyhledáno 8. 6. 2020.

Obr. 4 Dioráma Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě, aktuální stav. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 22. 2. 2020.

Obr. 5 Malování dioramatického obrazu Boj Švédů se studenty na Karlově mostě r. 1648 v pavilloně Klubu českých turistů. 1894. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/downloadIMG.html#uuid:8d6ce950-10f0-11e7-b7c3-001018b5eb5c>. Vyhledáno 15. 6. 2020.

Obr. 6 Pavillon Klubu Českých turistů. 1894. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/downloadIMG.html#uuid:aeb6a3d0-10f0-11e7-b7c3-001018b5eb5c>. Vyhledáno 15. 6. 2020.

Obr. 7 Kresebný návrh obrazu Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou od Mikoláše Alše. 1894. Dostupné z: https://www.gvuo.cz/top100/pobiti-sasiku-pod-hrubou-skalou_td19. Vyhledáno 15. 6. 2020.

Obr. 8 Přípravný karton pro dioráma Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou. 1895. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPrahaII/12.1894-1895/23/272.png>. Vyhledáno 15. 6. 2020.

Obr. 9 Provádění dioramatické malby pro pavillon Klubu českých turistů. 1895. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPrahaII/12.1894-1895/23/273.png>. Vyhledáno 15. 6. 2020.

Obr. 10 Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou. 1895. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pobit%C3%AD_Sas%C3%ADk%C5%AF_pod_Hrubou_Sk%C3%A1lou.jpg. Vyhledáno 15. 6. 2020.

- Obr. 11** Kokořín (pavilon Klubu českých turistů). 1895. Dostupné z: <http://kramerius5.nkp.cz/downloadIMG.html#uuid:62e2c4b0-f258-11e4-8ded-5ef3fc9ae867>. Vyhledáno 15. 6. 2020.
- Obr. 12** Původní budova panorámatu bitvy lipanské. 1898. Dostupné z: <https://digitalniknihovna.mlp.cz/uuid:4c3d1d30-242f-11de-93ea-0030487be43a>. Vyhledáno 22. 6. 2020.
- Obr. 13.** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, Karel Rašek u komory projekční, 1898.
- Obr. 14** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, celkový pohled na konstrukci rozhledny a stinník, 1898.
- Obr. 15** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, fotostudie scény z panorámatu, 1898.
- Obr. 16** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, umělci pózující v popředí panorámatu, 1898.
- Obr. 17** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, druhá budova panorámatu bitvy u Lipan z roku 1908.
- Obr. 18** Maroldovo panorama „Bitva u Lipan“ v troskách. 1929. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:2a545708-435e-11dd-b505-00145e5790ea>. Vyhledáno 22. 6. 2020.
- Obr. 19** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, třetí budova panorámatu bitvy u Lipan z roku 1934.
- Obr. 20** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, retušování obrazu Bohumírem Čílou, pravděpodobně 1934.
- Obr. 21** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, Vít Skála vytváří Prokopovu brázdou, pravděpodobně 1934.

- Obr. 22** Průvodce panoramou Bitva u Lipan od L. Márolda. 1898. Vlastní fotokopie. Oskenováno 6. 7. 2020.
- Obr. 23** Průvodce po Maroldově panoramatu Bitva u Lipan s rozpravou o lipanské tragoedii. 1920. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 26. 6. 2020.
- Obr. 24** Průvodce po Maroldově panoramatu Bitva u Lipan s rozpravou o lipanské tragoedii. 1928. Vlastní fotokopie. Oskenováno 6. 7. 2020.
- Obr. 25** Brožura Maroldovo panorama Bitva u Lipan. 1932. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 26. 6. 2020.
- Obr. 26** Průvodce po Maroldově panoramatu Bitva u Lipan s historickou rozpravou. 1935. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 26. 6. 2020.
- Obr. 27** Průvodce po Maroldově panoramatu „Bitva u Lipan“ s historickou rozpravou. 1937. Vlastní fotokopie. Oskenováno 6. 7. 2020.
- Obr. 28** Fotografie z archivního fondu. Archiv Národní galerie v Praze, Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94, titulní list panoramatního průvodce s podpisem maršála Malinovského, 1948.
- Obr. 29** Bitva u Lipan. Maroldovo panoráma. 1962. Vlastní fotokopie. Oskenováno 6. 7. 2020.
- Obr. 30** Nech se vtáhnout do Bitvy u Lipan. Zažij 100 let starou virtuální realitu. 2020. Vlastní fotokopie. Oskenováno 6. 7. 2020.
- Obr. 31** Luděk Marold. Bitva u Lipan. Pravděpodobně 2015. Vlastní fotokopie. Oskenováno 6. 7. 2020.
- Obr. 32** Obrázek Lud'ka Marolda v pavilonu panorámatu bitvy u Lipan. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 14. 6. 2020.
- Obr. 33** Obrázek Jana ze Švamberka v pavilonu panorámatu bitvy u Lipan. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 14. 6. 2020.
- Obr. 34** Obrázek Diviše Bořka z Miletínka v pavilonu panorámatu bitvy u Lipan. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 14. 6. 2020.
- Obr. 35** Obrázek Prokopa Holého v pavilonu panorámatu bitvy u Lipan. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 14. 6. 2020.

- Obr. 36** Obrázek sudličníka v pavilonu panorámatu bitvy u Lipan. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 14. 6. 2020.
- Obr. 37** Obrázek cepníka v pavilonu panorámatu bitvy u Lipan. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 14. 6. 2020.
- Obr. 38** Rozražení vozové hradby a útok na táboorské vojevůdce. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 39** Útok kališnicko-katolických vojsk. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 40** Velitelé kališnicko-katolických vojsk a Jiřík z Kunštátu. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 41** Ležení kališnicko-katolických vojsk se skupinou táboorských a sirotčích zajatců. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 42** Lipany a Prokopova (Čertova) brázda. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 43** Střelba mezi prchajícími a pronásledujícími oddíly. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 44** Jan Čapek ze Sán a prchající táboorsko-sirotčí jízda. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 45** Mikuláš Krchlebec nebo Hynek Ptáček z Pirkštejna. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 46** Hynek Ptáček z Pirkštejna nebo Mikuláš Krchlebec. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 30. 10. 2018.
- Obr. 47** Plakát propagující Maroldovo panoráma bitvy u Lipan na stanici metra Hradčanská. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 14. 6. 2020.
- Obr. 48** Jan Žižka a Prokop Holý (vpravo) od Václava Levého (tzv. Blaník u Liběchova). Dílo 1845–1850. Foto 2010. Dostupné z: <https://www.turistika.cz/vylety/za-socharskymi-dily-vaclava-leveho-trochu-jinak/detail>. Vyhledáno 29. 6. 2020.

Obr. 49 Bitva u Lipan 30. května 1434 od Josefa Matyáše Trenkwalda. Cca 1850.

Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Josef_Maty%C3%A1%C5%A1_Trenkwald_-_Bitva_u_Lipan_30.kv%C4%9Bna_1434.jpg. Vyhledáno 29. 6. 2020.

Obr. 50 Mohyla Prokopa Holého na Lipské hoře od Karla Koutka. Dílo 1881. Foto 1989. Cit. dle Čornej 1992, s. 277.

Obr. 51 Jan Čapek ze Sán od Mikoláše Alše. 1901. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Mikolas_Ales_-_Jan_Capek_ze_San_\(1901\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Mikolas_Ales_-_Jan_Capek_ze_San_(1901).jpg).

Vyhledáno 29. 6. 2020.

Obr. 52 Bitva u Lipan: Vniknutí panské jízdy do bratrských vozů od Věnceslava Černého. 1. pol. 20. stol. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Bitva_u_Lipan_-_rozra%C5%BEen%C3%AD_hradby.jpg. Vyhledáno 29. 6. 2020.

Obr. 53 Po bitvě u Lipan od Věnceslava Černého. 1. pol. 20. stol. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Po_bitv%C4%9B_u_Lipan.jpg. Vyhledáno 29. 6. 2020.

Obr. 54 Bitva u Lipan roku 1434 od Josefa Mathausera. Bez datace. Dostupné z:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Josef_Mathauser_-_Bitva_u_Lipan_roku_1434.jpg. Vyhledáno 29. 6. 2020.

Obr. 55 Bitva mezi tábory a pražany u Lipan r. 1434 od Adolfa Liebschera. Bez datace.

Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adolf_Liebscher_-_](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adolf_Liebscher_-_Bitva_mezi_T%C3%A1bory_a_Pra%C5%BEany_u_Lipan_r._1434.jpg)

[Bitva_mezi_T%C3%A1bory_a_Pra%C5%BEany_u_Lipan_r._1434.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adolf_Liebscher_-_Bitva_mezi_T%C3%A1bory_a_Pra%C5%BEany_u_Lipan_r._1434.jpg). Vyhledáno 29. 6. 2020.

Obr. 56 Umělci pózující v popředí panorámatu bitvy u Raclawic. 1894. NOWAK 2015, s. 10.

Obr. 57 Současná budova panorámatu bitvy u Raclawic ve Vratislavi. Vlastní fotografie. Vyfotografováno 2. 2. 2019.

Seznam zdrojů

Prameny

Archiv hlavního města Prahy, fond Sbirka matrik, Praha III – Malá Strana, Kostel sv. Mikuláše, MIK N23 • 1862–1867.

Archiv Národní galerie v Praze, fond Luděk Marold (*1865 – †1898), i. č. 183, NAD 94.

Jubilejní výstava zemská království Českého v Praze 1891. Praha: F. Šimáček, 1894.

KAFKA, Josef. *Výstava architektury a inženýrství spojená s výstavou motorů a pomocných strojů pro maloživnostníky, s přidruženou výstavou vynálezů pro živnostníky a s odbornou výstavou klempířů zemí Koruny české v Praze 1898*. Hlavní katalog a průvodce. Praha: Výkonný výbor, 1898.

Luděk Marold. Bitva u Lipan. Praha: Výstaviště Praha, [po r. 2004].

Maroldovo panorama Bitva u Lipan. Praha: Výbor pro postavení Maroldova panoramatu, 1932.

MÍKA, Alois – MACKOVÁ, Olga. *Bitva u Lipan. Maroldovo panoráma*. Praha: Park kultury a oddechu Julia Fučíka, 1962.

Národopisná výstava československá v Praze 1895. Praha: J. Otto, 1895.

Nech se vtáhnout do Bitvy u Lipan. Zažij 100 let starou virtuální realitu. Praha: Výstaviště Praha, [2020].

Průvodce Kokořínem, pavilonem Klubu českých turistů, s výkladem dioramatu Porážka Sasíků pod Hrubou Skalou r. 1203, zároveň katalog výstavy turistické a válečnické. Praha: Klub českých turistů, 1895.

Průvodce panoramou Bitva u Lipan od L. Márolda. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1898.

ZÍTKO, Karel. *Průvodce po Maroldově panoramatu Bitva u Lipan s rozpravou o lipanské tragoedii*. 2. vyd. Praha: Spolek architektů a inženýrů, 1920.

ZÍTKO, Karel. *Průvodce po Maroldově panoramatu Bitva u Lipan s rozpravou o lipanské tragoedii*. 4. vyd. Praha: Spolek čs. inženýrů v Praze, 1928.

ZÍTKO, Karel. *Průvodce po Maroldově panoramatu Bitva u Lipan s historickou rozpravou*. 5. vyd. Praha: Spolek čsl. inženýrů, 1935.

ZÍTKO, Karel. *Průvodce po Maroldově panoramatu „Bitva u Lipan“ s historickou rozpravou*. 6. vyd. Praha: Spolek čsl. inženýrů, 1937.

ZÍTKO, Karel. *Průvodce po Maroldově panoramatu „Bitva u Lipan“ s historickou rozpravou*. 7. vyd. Praha: Spolek čsl. inženýrů, 1948.

Zprávy Spolku architektův a inženýrů v Království českém. Praha: Spolek architektův a inženýrů v Království českém, 1898, 1.

Zprávy Spolku architektův a inženýrů v Království českém. Praha: Spolek architektův a inženýrů v Království českém, 1899, 1.

Literatura

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění*. Výkladový slovník (malířství / sochařství / grafika). 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.

BRABCOVÁ, Jana. *Luděk Marold*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988. ISBN 01-515-88.

ČORNEJ, Petr. *Lipanská křižovatka*. Příčiny, průběh a historický význam jedné bitvy. 1. vyd. Praha: Panorama, 1992. ISBN 80-7038-183-3.

ČORNEJ, Petr. *Velké dějiny zemí Koruny české V. 1402–1437*. 1. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-296-1.

DOLEJŠÍ, Josef – KŘÍŽEK, Leonid. *Husité*. Vrchol válečného umění v Čechách 1419–1434. 1. vyd. Praha: Elka Press, 2009. Militaria, sv. 30. ISBN 978-80-87057-08-7.

DURDÍK, Jan. *Husitské vojenství*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1953.

FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury 2. Osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0469-6.

FRANKENBERGER, Otakar. *Naše velká armáda*. K pětistému výročí husitských válek. Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert, 1921.

FRIEDL, Jiří – JUREK, Tomasz – ŘEZNÍK, Miloš – WIHODA, Martin. *Dějiny Polska*. Praha: NLN, 2017. Dějiny států. ISBN 978-80-7422-306-8.

HANKA, Václav – KORŮNEK, Josef. *Rukopis Královédvorský*. Praha: I. L. Kober, 1873.

- HOROVÁ, Anděla. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0536-6.
- KEJŘ, Jiří. *Husité*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1984. Stopy, fakta, svědectví. ISBN 11-083-84.
- KLÁPŠTĚ, Jan – ŠEDIVÝ, Ivan, ed. *Dějiny Česka*. 1. vyd. Praha: NLN, 2019. Dějiny států. ISBN 978-80-7422-338-9.
- KLICPERA, Ivan. *Bitva u Lipan*. Praha: Hladík & Ovesný, 1929. Čeští autoři devatenáctého století, sv. 3.
- KUFFNER, Hanuš. *Bitva u Lipan 30. května 1434*. Český Brod: Sokol českobrodský, 1899.
- LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: NLN, 2013. Česká historie, sv. 4. ISBN 978-80-7106-963-8.
- MYSLIVEČEK, Milan. *Erbovník*. Aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě. 1. vyd. Praha: Horizont, 1993. ISBN 80-7012-070-3.
- MYSLIVEČEK, Milan. *Erbovník 2*. Aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě. 1. vyd. Praha: Horizont, 1997. ISBN 80-7012-091-6.
- NOWAK, Romauld. *Panorama Raclawicka*. Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2015. ISBN 978-83-61900-46-7.
- OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury 3*. Osobnosti, díla, instituce. 1. vyd. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0708-3.
- PÁNEK, Jaroslav – TŮMA, Oldřich a kol. *Dějiny českých zemí*. 2. dopl. vyd. Praha: Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3994-9.
- PETRASOVÁ, Taťána – ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*. 1. vyd. Praha: Arbor Vitae Societas, 2017. ISBN 978-80-904534-8-7.
- POSPÍŠILOVÁ, Alena, ed. *Lipany*. Katalog ke stálé expozici v Podlipanském muzeu v Českém Brodě. Kolín: Regionální muzeum v Kolíně, 1981.
- RAWSKI, Tadeusz. *Vojevůdcovské umění Tadeáše Kościuszka*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1956.

- SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa. Co všechno zavál snih. Dodatky*. Praha: Akropolis, 2015. Dílo Jaroslava Seiferta, sv. 15. ISBN 978-80-7470-116-0.
- TESAŘ, Jan. *Mnichovský komplex. Jeho příčiny a důsledky*. 2. vyd. Praha: Prostor, 2014. ISBN 978-80-7260-304-6.
- THOMAS, Sophie. *Romanticism and Visuality. Fragments, History, Spectacle*. New York: Routledge, 2008. ISBN 0-203-93782-1.
- TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců I*. 3. vyd. Praha: Rudolf Ryšavý, 1947.
- TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců II*. 3. vyd. Praha: Tvar, 1950.
- URBÁNEK, Rudolf. *Lipany a konec polních vojsk*. Praha: Melantrich, 1934. *Historica, knihovna postav a charakterů*, sv. 13.
- WAGNER, Eduard – DURDÍK, Jan – DROBNÁ, Zorošlava. *Kroje, zbroj a zbraně doby předhusitské a husitské*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1956.

Závěrečné práce

- KUČEROVÁ, Kateřina. *Diorama v muzejním výstavnictví na příkladu expozic jihomoravských muzeí*. Brno: Filozofická fakulta MU, 2015.
- MĚDÍLKOVÁ, Veronika. *Umění a architektura Národopisné výstavy 1895*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2012.
- NEDBALOVÁ, Zuzana. *Holešovice v proměnách v 19. a 20. století*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2011.
- STIBOROVÁ, Kateřina. *Zrod obrazu jako masového média v 19. století na příkladu vývoje pohyblivého obrazu v českých zemích*. Praha: Fakulta humanitních studií UK, 2014.

Internetové zdroje

- abART – informační systém Archivu výtvarného umění (<https://cs.isabart.org/>)
- The British Library (<https://www.bl.uk/>)

Digitalizovaný archiv časopisů Ústavu pro českou literaturu AV ČR
(<http://archiv.ucl.cas.cz/>)

Digitální knihovna (<http://www.digitalniknihovna.cz/>)

Google Scholar (<https://scholar.google.com/>)

JSTOR (<https://www.jstor.org/>)

Online katalog Národní knihovny ČR (<https://aleph.nkp.cz/>)

Památkový katalog Národního památkového ústavu
(<https://www.pamatkovykatalog.cz/>)