

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Alois Doležel (1893 – 1984)

magisterská diplomová práce

Bc. Veronika Geršlová

Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci 19. června 2017

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi pomohli k vypracování této magisterské diplomové práce. Především vedoucímu práce panu Prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D., za podnětné rady a odborné vedení. Dále pak rodině Aloise Doležela, synovi Ing. arch. Aloisi Doleželovi s manželkou, vnukovi Ing. Tomáši Doleželovi a paní Mgr. Libuši Doleželové, za vstřícné přijetí a přístup do rodinného soukromí. Také děkuji členům Spolku za plumlovský zámek, jmenovitě PhDr. Miroslavu Macíkovi a kastelánovi plumlovského zámku Pavlu Zástěrovi. Zdeňku Zatloukalovi za fotodokumentaci plumlovské kolekce. Mgr. Tomáši Cydlíkovi, Pavlu Šmidrkalovi, Vítu Balouškovi, PhDr. Lukáši Kovalovi za pomoc a cenné informace. A v neposlední řadě rodině a přátelům za podporu.

Obsah:

1. Úvod	6
2. Současný stav bádání	11
3. Ze života Aloise Doležela	15
3. 1 Rodiče	15
3. 2 Alois Doležel a Prostějov	17
3. 3 Státní reálné gymnázium, studium v letech 1904 – 1911	17
3. 4 Umělecké zrání	18
3. 5 Akademie výtvarných umění v Praze, léta 1911 – 1912	20
3. 6 Zpátky v Prostějově, léta 1912 – 1915	20
3. 7 Studijní cesty do zahraničí	22
3. 8 Nemoc a tvůrčí krize	22
3. 9 Opět na Akademii výtvarných umění – Max Švabinský	23
3. 10 Návrat do Prostějova a kariéra učitele na reálném gymnáziu	24
3. 11 Soukromý život	25
3. 12 Druhá světová válka – na útěku	26
3. 13 Poválečné období a závěr života Aloise Doležela	27
4. Dílo	29
4. 1 Vývoj umělecké tvorby – pestrost námětů	29
4. 2 Časová osa díla umělce – významné mezníky	30
4. 2. 1 Raná léta a doba prvního studia na AVU – do roku 1912	30
4. 2. 2 Od prvního do definitivního odchodu z AVU	30
4. 2. 3 Období velkých realizací – po roce 1919	31
4. 2. 4 Období po druhé světové válce	32
4. 3 Monumentální malířský cyklus – <i>Mythus o Etherovi</i>	32
4. 4 Realizace v architektuře – krematorium v Semilech	39
4. 5 Knižní ilustrace	42
4. 6 Literární tvorba	42

4. 7 Kolekce obrazů Aloise Doležela na zámku Plumlov	42
4. 8 Dobová reflexe díla Aloise Doležela	44
4. 8. 1 Kladné ohlasy na tvorbu	44
4. 8. 2 Vyhraněné názory a kritické hlasy	45
4. 8. 3 Cyklus <i>Chrám Etherův</i> – nepochopení významu díla	46
4. 9 Jedinečná osobitost díla Aloise Doležela	63
5. Pamětní síň malíře a výtvarného pedagoga Aloise Doležela	66
6. Závěrečná reflexe – hodnota díla a problematika interpretace	68
7. Podněty pro další bádání	71
Literatura a prameny	73
Textová příloha	79
Soupis obrazové přílohy	82
Obrazová příloha	88
Summary	166
Anotace	167

1. Úvod

Nejprve je nutné položit si otázku, proč vlastně psát o Aloisi Doleželovi? V dějinách umění najdeme místa, která jsou probádána z nejrůznějších úhlů a do nezměrné hloubky a potom jsou zde také místa, která dosud neprobudila zájem historiků a historiků umění. Alois Doležel je umělcem, o jehož životě, díle a uměleckém odkazu dosud neexistuje žádná podrobnější práce.

Diplomová práce se monograficky zabývá životem a dílem malíře a výtvarného pedagoga Aloise Doležela v komplexních souvislostech. I přes velkou šířku jeho umělecké tvorby a množství dochovaných prací i archiválií se umělci a jeho dílu doposud nevěnovala výraznější pozornost. Moje práce je tedy prvotinou. Prvním celistvým pokusem o komplexní pohled. Samozřejmě zmapování veškerých podkladů je z hlediska této průkopnické práce více než náročné, pohybujeme se v dosud neprobádané problematice, kde chybí konkrétní systematické bádání, byť i třeba v dílčím ohledu. Nemohu na žádné již publikované práce navazovat ani je podrobovat kritickému úsudku, naopak veškeré teze musím precizně definovat a ověřit jejich pravdivost.

Dílo Aloise Doležela nebylo prozatím dostatečně vědecky zmapováno a význam umělce nebyl dosud nikým z hlediska historie, dějin umění i dějin kultury zhodnocen v náležitém kontextu a ve všech klíčových souvislostech. Pokouším se tedy interpretovat tvorbu Aloise Doležela z odstupu dnešní doby, kdy přetrvává skutečně jen to, co má pevné místo v dějinách kultury a umění. Skládání kompletní mozaiky je mým dalším úkolem, který bude určitě vyžadovat delší časový horizont.

Čím je pro nás Alois Doležel přínosný jako umělec a člověk? V umělecké rovině je zde obohacení v pokusu o utvoření vlastního uměleckého směru. Dále tu máme rovinu pedagogickou. Působení v roli pedagoga znamenalo výchovu několika generací studentů, které dokázal získat pro silný zájem o výtvarné umění. Fungovalo zde jeho vlastní pracovní nasazení a mimořádná pracovitost byla pro žáky vždy silnou inspirací. A v neposlední řadě je to etický rozměr

osobnosti. Alois Doležel nikdy nepropůjčil své jméno populismu, jeho tvorba nikdy neslevila. Zde je třeba vyzdvihnout, že nikdy neslevil ze svých mravních zásad a raději volil cestu osobní oběti.

Význam jeho tvorby musíme vnímat nejprve na pozadí doby a společnosti, kdy žil a tvořil. V kontextu bohatého společenského a kulturního života v Prostějově. Byl významnou součástí tamní tehdejší kulturní obce.

V současnosti a s větší historickou perspektivou můžeme konstatovat, že se jedná o osobnost, která je i nadále silným zdrojem inspirace pramenící z mimořádné originality jeho tvorby a uměleckého odkazu. Nelze ji zjednodušeně přiřadit k žádnému jinému uměleckému směru. Má zcela samostatné místo v dějinách československého, českého i evropského umění.

Cílem této studie je snaha představit dnes již skoro zapomenutého malíře Aloise Doležela, navrátit mu jeho ztracenou identitu a dokázat, že jeho práce není ani zdaleka marginální ve vývoji českého malířství a umění 20. století. Mou snahou je přiblížení osobnosti a tvorby dnešnímu vnímateli. Na prvním místě je pro mne zhodnocení jeho mimořádného uměleckého přínosu, který je ve všech aspektech zcela netradiční a nezapadá svým obsahem do standardní umělecké produkce své doby. Výzvy, kterým Alois Doležel čelil, jsou i pro nás zajímavou exkurzí do oblasti pokusů propojit umění s filozofickým, etickým a náboženským základem.

Doležel patřil mezi mimořádně produktivní umělce, co do počtu děl malířských, tak i kresebných a teoreticky-literárních a tato práce se snaží o syntézu jeho různorodých aktivit. Zaměřuje na zdroje inspirace, kdy Alois Doležel nebyl oslovován primárně jen současným uměním, ale čerpal i ze starého umění. Tyto vlivy lze v jeho díle sledovat nejen v oblasti námětů, ale především v rovině monumentálnosti a velkých formátů.

Mou snahou je přinést fundované odpovědi na zásadní a dosud nevyřešené otázky. Do jaké míry bylo, a je i dnes, jeho dílo inspirativní. Zda je slepou uličkou vývoje, a nebo naopak, silnou inspirací i pro dnešního člověka vnímajícího jeho

umělecký odkaz. Snažím se stanovit, zda Alois Doležel skutečně přesahuje regionální význam a zda navazuje na širší soudobé umělecké aktivity. A především se zaměřuji na přesah významu díla směrem k dnešní době a dnešním uměleckým nárokům.

Prvním problémem je interpretace díla. Zde nelze hodnotit jenom dílo samotné, ale musíme je vnímat v propojení literárně-filozofických textů Aloise Doležela. Zde musíme interpretační náročnost dále rozšířit o zdroje inspirace, které jsou opět velice mnohohrstevnaté. A jako třetí bod je jistý kontrapunkt Aloise Doležela k ostatním uměleckým proudům své doby, kde se snaží programově vytvářet svůj vlastní umělecký směr.

Neuzavřeným problémem je pochopení prolnutí života Aloise Doležela s jeho tvorbou. Zde je práce zaměřena na prozkoumání klíčových faktů z jeho života.

Dozajista by bylo přínosné, dohledat všechna umělcova díla a komplexně je zařadit do jeho tvorby a uměleckohistorického kontextu. To vnímám jako svůj další úkol pro badatelskou práci. Co se týká malířského díla, bylo v mých silách důkladně prozkoumat stále se rozšiřující obrazovou kolekci na plumlovském zámku. Růst této sbírky hodlám i nadále pečlivě sledovat a studovat a aktivně se podílet na jejím rozvoji. Velká většina děl se dnes nachází v soukromém vlastnictví a tím pádem je neshodně dostupná pro bližší studium. Plánuji postupně sestavit systematický katalog všech Doleželových děl, jak ze sbírek galerií, soukromého vlastnictví i majetku rodiny.

Text diplomové práce je rozvržen do sedmi samostatných kapitol, které mají přesně vymezený obsah. V první části je rekapitulován stav dosavadního bádání a úroveň dosaženého poznání, reflektuji použité zdroje a literaturu vztahující se k Aloisi Doleželovi.

Samotné osobě Aloise Doležela se věnuji ve třetí kapitole nazvané *Ze života Aloise Doležela*. Na základě literárních pramenů a osobních výpovědí žijících členů rodiny se snažím rekonstruovat stěžejní události umělcova života, které

měly také zásadní formativní vliv na jeho uměleckou tvorbu. Jsem si vědoma toho, že životopis není v současnosti úplný a je třeba získat další podrobnosti a informace. Získaná data ověřit a doplnit o další podrobnější fakta týkající se především osobního života umělce. Zde bude nutno využít a správně interpretovat citlivé informace z rodinného archivu a sbírat dostupné dokumenty soukromého rázu. Budu je moci dále zpracovat a obohatit tak stávající rekonstrukci dlouhého umělceho života. Bílým místem je pro dnešní úroveň bádání i období od 50. let 20. století až do umělceho smrti. Rodina se k tomuto období nevyjadřuje, zatím pro mne z neznámých důvodů a bez jasné příčiny.

Následuje čtvrtá kapitola věnovaná dílu Aloise Doležela. Nejprve se zabývám pestrostí a výběrem námětů. Od žánrových kompozic z městského prostředí, přes portréty a krajinné motivy, až po jeho velkolepá monumentální díla.

Dále jsem se snažila o základní kategorizaci tvorby a její časové rozvržení ve vztahu ke studiu a samotnému vývoji stylu a formy. Formulovat a popsat základní vývojové přelomy v tvorbě. Každá podkapitola vymezuje danou etapu života a tvorby Aloise Doležela v daném období.

V samostatné podkapitole je pozornost zaměřena na cyklus obrazů *Chrám Etherův*. Následující podkapitola se zabývá architektonickou realizací krematoria v Semilech. Další se věnuje literárnímu odkazu, ten je klíčem k pochopení tvorby Aloise Doležela.

Podkapitola *Kolekce obrazů Aloise Doležela na zámku Plumlov* obsahuje historii dokumentující vznik *Pamětní síně malíře a výtvarného pedagoga Aloise Doležela*. Vytváření kolekce obrazů. Následuje základní popis výtvarných děl, která zde najdeme ve stálé expozici a která jsou dostupná pro širokou veřejnost. Sama se aktivně účastním akcí Spolku za plumlovský zámek, kde je cílená snaha pomocí reprezentativní kolekce navrátit umělce do rodného kraje. Po mnoha letech tak nastává satisfakce pro opomíjeného rodáka z Prostějova.

V závěru kapitoly *Dílo* přikládám i dobové hodnocení a reflexe na dílo Aloise Doležela. Soustředím se strukturovaně nejprve na kladné ohlasy, poté na záporné a kritické hlasy.

Snažím se o celkové shrnutí osobitosti díla Aloise Doležela. Tedy definovat, v čem přesně spočívá jeho výjimečnost.

Sedmá kapitola popisuje možnosti pro další bádání. Tato skromná práce je pouze úvodem, prvotním základem a podkladem pro další bádání, ve kterém budu i nadále pokračovat ve spolupráci s odborníky a znalci. Zde je nutná multioborová spolupráce. Je nutné hledat mnohé skryté souvislosti.

2. Současný stav bádání

Přestože od prvních samostatných výstav ve 20. letech 20. století byla Aloisi Doleželovi věnována pozornost současných kritiků i historiků umění, nevznikla doposud souhrnná publikace komplexně mapující život, uměleckou ani filozofickou tvorbu umělce. Veškerá doposud vydaná literatura se omezuje pouze na velmi skromná slovníková hesla, texty v katalogích obsahující stručný nástin umělcevy osobnosti, plytkou charakteristiku díla a téměř nulové zhodnocení filozoficko-literární tvorby.^{1 2 3 4} Veškeré informace jsou většinou podobného charakteru, často doslovně kopírovány a bez odkazu na bližší zdroje, ze kterých pocházejí. Z tohoto vyplyne náročná badatelská práce, která se zakládá na hledání a získávání informací z nepřímých sdělení, archivních dokumentů a především maximálního využití orálních výpovědí dosud žijících osob z rodinného kruhu umělce, pamětníků a známých.

Primární informace o Aloisi Doleželovi se dozvíme například ve *Slovníku českých a výtvarných umělců 1950–2003*⁵, *Novém slovníku československých výtvarných umělců I, II*^{6 7} a *Kulturním adresáři ČSR: biografickém slovníku žijících kulturních pracovníků a pracovníc*.⁸

Zprávy o Aloisi Doleželovi a zejména jeho výstavní činnosti jsou velmi často publikované v předních československých a českých periodických a tiskovinách

¹ Antonín Dolenský, *Kulturní adresář ČSR: biografický slovník žijících kulturních pracovníků a pracovníc. I. ročník*, Praha 1934.

² Zbyšek Malý (ed.), *Slovník českých a výtvarných umělců 1950–2003. II. díl. D-G*, Ostrava 1998.

³ Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I*, Ostrava 1993.

⁴ Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců II*, Ostrava 1993.

⁵ Viz Malý (pozn. 2), s. 77.

⁶ Viz Toman (pozn. 3).

⁷ Viz Toman (pozn. 4).

⁸ Viz Dolenský (pozn. 1), s. 74.

jako jsou *Lidové noviny*^{9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30}, *Národní listy*^{31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48} a *Literární noviny*⁴⁹. Jedná se buď o krátké životopisné medailony, nebo pozvánky a recenze Doleželových výstav v Prostějově, Brně a v Praze. Doleželovo jméno v těchto tiskovinách nalezneme od roku 1924, kdy poprvé vystavoval v Praze.

⁹ Autor neveden, *Lidové noviny* 32, 1924, č. 558, 7. 11., s. 7.

¹⁰ Autor neveden, *Lidové noviny* 32, 1924, č. 567, 12. 11. s. 8.

¹¹ Autor neveden, *Lidové noviny* 33, 1925, č. 136, 17. 3., s. 7.

¹² Autor neveden, *Lidové noviny* 34, 1926, č. 17, 11. 1., s. 2.

¹³ Autor neveden, *Lidové noviny* 35, 1927, č. 35, 21. 1., s. 7.

¹⁴ Autor neveden, *Lidové noviny* 38, 1930, č. 129, 12. 3., s. 9.

¹⁵ Autor neveden, *Lidové noviny* 40, 1932, č. 136, 15. 3. s. 8.

¹⁶ Autor neveden, *Lidové noviny* 41, 1933, č. 69, 7. 2., s. 3.

¹⁷ Autor neveden, *Lidové noviny* 41, 1933, č. 577, 17. 11., s. 5.

¹⁸ Autor neveden, *Lidové noviny* 42, 1934, č. 536, 24. 10., s. 2.

¹⁹ Autor neveden, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 327, 1. 7., s. 2.

²⁰ Autor neveden, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 376, 29. 7., s. 9.

²¹ Autor neveden, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 486, 27. 9., s. 9.

²² Autor neveden, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 653, 31. 12., s. 8.

²³ Autor neveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 23, 14. 1., s. 8.

²⁴ Autor neveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 25, 15. 1., s. 8.

²⁵ Autor neveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 60, 3. 2., s. 9.

²⁶ Autor neveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 175, 7. 4., s. 1, 2.

²⁷ Autor neveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 179, 9. 4., s. 7.

²⁸ Autor neveden, *Lidové noviny* 46, 1938, č. 403, 12. 8., s. 2.

²⁹ Autor neveden, *Lidové noviny* 47, 1939, č. 156, 31. 3., s. 7.

³⁰ Autor neveden, *Lidové noviny* 47, 1939, č. 171, 3. 4., s. 2.

³¹ Autor neveden, *Národní listy* 64, 1924, č. 315, 15. 11., s. 9

³² Autor neveden, *Národní listy* 64, 1924, č. 319, 19. 11., s. 6.

³³ Autor neveden, *Národní listy* 64, 1924, č. 320, 20. 11., s. 5.

³⁴ Autor neveden, *Národní listy* 64, 1924, č. 322, 22. 11., s. 1, 5.

³⁵ Autor neveden, *Národní listy* 65, 1925, č. 69, 11. 3., s. 5.

³⁶ Autor neveden, *Národní listy* 66, 1926, č. 36, 5. 2., s. 4, 5.

³⁷ Autor neveden, *Národní listy* 67, 1927, č. 21, 22. 1., s. 4.

³⁸ Autor neveden, *Národní listy* 67, 1927, č. 22, 23. 1., s. 9.

³⁹ Autor neveden, *Národní listy* 67, 1927, č. 33, 3. 2., s. 5.

⁴⁰ Autor neveden, *Národní listy* 67, 1927, č. 36, 6. 2., s. 9.

⁴¹ Eugen Dostál, Alois Doležel, *Národní listy* 68, 1928, 24. 2., s. 9.

⁴² Autor neveden, *Národní listy* 73, 1933, č. 115, 26. 4., s. 4.

⁴³ Autor neveden, *Národní listy* 73, 1933, č. 82, 27. 4., s. 4.

⁴⁴ Autor neveden, *Národní listy* 76, 1936, č. 149, 30. 5., s. 5.

⁴⁵ Autor neveden, *Národní listy* 76, 1936, č. 169, 20. 6., s. 5.

⁴⁶ Autor neveden, *Národní listy* 76, 1936, č. 187, 10. 7., s. 4.

⁴⁷ Autor neveden, *Národní listy* 76, 1936, č. 230, 23. 8., s. 5.

⁴⁸ Autor neveden, *Národní listy* 76, 1939, č. 63, 4. 3., s. 3.

⁴⁹ D. A., Malíř Alois Doležel, *Literární noviny* 5, 1994, č. 29, s. 2.

Mezi regionální periodika píšící o Aloisi Doleželovi patří například *Prostějovský deník*^{50 51}, kulturně-politický časopis Prostějovska *Štafeta*^{52 53} a *Prostějovský týden*^{54 55 56}, ve kterém Tomáš Cydlík zveřejnil článek na pokračování o Aloisi Doleželovi a jeho tvorbě „Z loktů mých vstoupíš v rajský stav“.^{57 58 59 60 61} V regionálních novinách se také dozvídáme informace týkající se pozůstalosti umělce.

Základním zdrojem informací problematiky týkající se Doleželovy freskové realizace v architektuře semilského krematoria mi byla bakalářská práce *Krematorium v Semilech od počátku do roku 1948* od Jindřicha Kafky z roku 2012.⁶² Kafka na základě dobové korespondence a archiválií rekonstruuje celý proces zakázky na výmalbu krematoria.

Na základě dobové korespondence mezi Aloise Doleželem, městskou radou v Prostějově a tamními úřady rekonstruuje Pavel Marek v knize *Prostějovské aféry*⁶³ kauzu týkající se vystavení Doleželových monumentálních realizací na prostějovské radnici a v nově vznikající městské galerii. Kniha vyšla v Prostějově v roce 2001. Jedná se o velmi zajímavý příběh, který je z dnešního

⁵⁰ Hana Masaříková, O hrob akademického malíře Aloise Doležela se nakonec postará město, *Prostějovský deník*, č. 181, s. 3.

⁵¹ Miroslav Macík, Velkorysý dar z umělecké pozůstalosti Aloise Doležela, *Prostějovský deník*, č. 48, s. 8.

⁵² Dušan Konečný, Alois Doležel, *Štafeta* IX, 1977, č. 3, 15. 10. s. 5, 6.

⁵³ Libuše Doleželová, Já se tam vrátím, *Štafeta* XX, 1988, č. 4, s. 2 – 4.

⁵⁴ Josef Dolívka, Alois Doležel maloval i filosofická témata, *Prostějovský týden* 22, 2013, č. 32, 7. 8., s. 11.

⁵⁵ Libuše Doleželová, Obraz od mého muže má nevyčíslitelnou hodnotu, *Prostějovský týden* 25, 2013, č. 10, s. 9.

⁵⁶ Libuše Doleželová, Mé srdce zůstalo navždy v Prostějově, *Prostějovský týden* 44, 2013, č. 44, 30. 10., s. 3.

⁵⁷ Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav I., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 54, 23. 7., s. 4.

⁵⁸ Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav II., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 61, 30. 7., s. 4.

⁵⁹ Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav III., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 63, 6. 8., s. 4.

⁶⁰ Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav IV., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 65, 13. 8., s. 4.

⁶¹ Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav V., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 67, 20. 8., s. 4.

⁶² Jindřich Kafka, *Krematorium v Semilech od počátku do roku 1948* (bakalářská práce) Katedra historie na FF TUL, Liberec 2012.

⁶³ Pavel Marek, *Prostějovské aféry*, Prostějov 2001, s. 37 - 53.

pohledu důležitý pro správné pochopení umělcovy osobnosti a dobové situace, ve které se pohyboval a tvořil.

Doposud se jednalo o texty a informace podávané o umělci z řad kritiků, literátů a redaktorů. Dalším a přímým zdrojem jsou vlastní texty Aloise Doležela, ve kterých jednak líčí své literárně-filozofické myšlenky, ale především hodnotí a osvětluje svoji tvorbu.^{64 65 66 67 68} Při rozboru textu Aloise Doležela *Prolegomena*⁶⁹ mi byla nápomocná osobní konzultace s Lukášem Kovalem.⁷⁰

A v neposlední řadě jsou to archivní prameny, které jsou základem badatelské práce. Jedná se soukromý rodinný archiv obsahující fotografie, dokumenty, korespondenci a výstřižky literatury a novin, který mi byl poskytnut k nahlédnutí vnukem umělce Tomášem Doleželem.⁷¹ A dále soukromý archiv Libuše Doleželové.⁷² Další informace týkající se převážně kolekce obrazů na plumlovském zámku a realizace *Pamětní síně malíře a výtvarného pedagoga Aloise Doležela* jsem čerpala ze soukromého archivu Miroslava Macíka.⁷³

Ve své práci opakovaně čerpám z osobních výpovědí žijících členů rodiny Aloise Doležela, konkrétně jeho syna⁷⁴ a vnuka.^{75 76 77} Setkáme se zde s jedinečnými a zajímavými souvislostmi, které nejsou doposud publikované. Snažím se maximálně využít poslední příležitosti primárních zdrojů informací –

⁶⁴ Alois Doležel, *7 dní Genese*, Prostějov, 1926.

⁶⁵ Alois Doležel, *Mythus o Etherovi*, Prostějov 1926.

⁶⁶ Alois Doležel, *Řád národní tvorby*, Prostějov 1939.

⁶⁷ Alois Doležel, *Mythus o Etherovi*, Praha 1945.

⁶⁸ Alois Doležel, *Za sloh*, Praha 1945.

⁶⁹ Viz Doležel (pozn. 54), s. 2 – 9.

⁷⁰ Osobní rozhovor s PhDr. Lukášem Kovalem – 1. dubna 2017.

⁷¹ Soukromý archiv Ing. Tomáše Doležela.

⁷² Soukromý archiv Mgr. Libuše Doleželové.

⁷³ Soukromý archiv PhDr. Miroslava Macíka.

⁷⁴ Osobní rozhovor s Ing. arch. Aloisem Doleželem – 3. března 2017.

⁷⁵ Osobní rozhovor s Ing. Tomášem Doleželem – 2. března 2017.

⁷⁶ Osobní rozhovor s Ing. Tomášem Doleželem – 3. března 2017.

⁷⁷ Osobní rozhovor s Ing. Tomášem Doleželem – 18. března 2017.

osob z rodinného kruhu umělce, pamětníků a známých. Zde využívám metodu výzkumu formou orální historie. Snažím se o zachycení jedinečných výpovědí, které dokumentují vzpomínky na Aloise Doležela. Svědectví nahrávám na diktafon a následně přepisuji. To vše s respektem k etickým zásadám historické věrohodnosti a zároveň respektu k dané osobě. Přirozeně názory žijících osob mohou s odstupem let obsahovat i faktické chyby a subjektivně zabarvené názory, a proto se snažím získaná data citlivě interpretovat a ověřovat. Jedná se v současnosti o skutečně poslední historickou příležitost, kdy svědci života umělce Aloise Doležela patří ještě mezi žijící osoby. Zde musím ocenit mimořádně vstřícný přístup žijící rodiny umělce.

3. Ze života Aloise Doležela 1893 – 1984

3.1 Rodiče

Alois Doležel se narodil 20. října 1893 do česko-německé rodiny v Prostějově.⁷⁸ Rodiče vlastní a od roku 1896 sami provozují menší obchod s textiliemi, který byl situován přímo na dnešním náměstí T. G. Masaryka v Prostějově. Doleželův otec, nositel stejného křestního jména Alois, se narodil v roce 1863. Působil jako profesionální voják v rakousko-uherské armádě, byl rakousko-uherský vlastenec, ale zároveň se vnímal jako hrdý Čech, což se projevilo i ve výchově jeho syna.⁷⁹ Následně se po vojenské kariéře živil jako obchodní cestující. Jejich živnost jim dávala dostatek prostředků pro život, ovšem v pozdějších letech uživit svého syna umělce nebylo pro rodiče vždy z malého příjmu zdaleka jednoduché a skromnost byla pro ně vždy na prvním místě. Maminka Erna (Arnošta) Weber narozená v roce 1868 pocházela z Rakouska.⁸⁰

Od obou rodičů získává intelektuální a kulturní zázemí a silný smysl pro vlastenectví a národní cítění, ten se projeví později v jeho literární tvorbě – hlásí se k myšlence slovanské pospolitosti. Otec mu svou výchovou vštípil odvahu se nevzdat i v tom nejnáročnějším boji. Překvapivě obchodním dovednostem, které praktikoval jeho otec, se nevěnuje jak Alois, tak ani žádný z jeho bratrů.⁸¹ Komerce nebyla nikdy pro Aloise Doležela klíčovou prioritou, vždy ctil na prvním místě své niterné hodnoty a nikdy se ze zásady nepodbízel, odmítal i dary sponzorů a mecenášů a raději živořil a sdílel svou nuznou situaci s celou rodinou. Na druhou stranu, tato absence smyslu pro schopnost prodávat své dílo, limitovala jeho popularitu v době života. Rodiče dlouhodobě trpěli nedostatkem finančních prostředků.

⁷⁸ Podle výpovědi jeho syna, se otec narodil na rohu Trávnícké ulice v Prostějově, naproti klášteru Milosrdných bratří, kde měli prarodiče restauraci.

⁷⁹ Viz Osobní rozhovor (pozn. 75).

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Viz Osobní rozhovor (pozn. 76).

3. 2 Alois Doležel a Prostějov

Alois Doležel jako chlapec a mladý muž všechny tyto umělecké podněty ve městě Prostějov rychle vstřebával.⁸² Byl vnímavým pozorovatelem. Učí se nejprve kreslit kopírováním ilustrovaných časopisů. Často chodil s náčrtníkem po prostějovských ulicích a skicoval výjevy z každodenního života: městské scenérie, nádraží, obchody, ulice, náměstí, siluety občanů. Své náčrty pak následně v rámci vývoje svých rostoucích uměleckých schopností skládá do rozměrných a bohatých kompozic. Jedná se o žánrové výjevy z prostějovských trhů – skupiny postav zasazuje do architektonického prostoru. Lehkostí kresby a námětem připomene tvorbu Henriho de Toulouse-Lautreca. Už zde se projevuje smysl pro prostorové řešení složitých výjevů, má výjimečný cit pro kompozici a kolorit, což se promítne a plně rozvine v jeho pozdějším monumentálním díle.⁸³

3. 3 Státní reálné gymnázium, studium v letech 1904 - 1911

V této době je na škole v profesorském sboru řada známých osobností, kteří se kromě vlastní pedagogické činnosti věnovali aktivně i činnosti vědecké, tvůrčí a osvětové.⁸⁴ Profesoři gymnázia byli váženými členy tehdejší kulturní komunity. Vyučovali zde: Marie Gladká – matematika, Blažena Hrbová – chemie, tělocvik, Josef Pokorný – latina, francouzština, František Hynek – latina, Zdeňka Horáková – dějepis, zeměpis, František Oral – němčina, Václav Spilzner, František Cwetler, František Šindelka, František Koželuha, Jan Zachoval, Rudolf Wolf.⁸⁵

Umělecké nadání Aloise Doležela nemohlo zůstat za jeho studií nepovšimnuto. Již v sekundě na gymnáziu Doležel nakreslil podle článku

⁸² Viz kapitola Textová příloha.

⁸³ Viz Cydlík (pozn. 58).

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Viz Soukromý archiv (pozn. 72).

v čítance naturalistické dílko s názvem „*Pochod Ašantů*“.⁸⁶ Všiml si ho záhy profesor František Šindelka a Doležel si vysloužil ve svém okolí zaslouženou pověst nadaného kreslíře. Oblíben byl u profesora Jana Šámy, což byl v Prostějově průkopník avantgardních uměleckých směrů a svoje studenty vedl ke kresbě v plenéru.^{87 88}

Záhy se také projeví nezkrotná povaha Aloise Doležela, která mu po celý život bude činit obtíže v komunikaci s některými autoritami a vlastně mu i později zabráni v budování společenské kariéry úspěšného umělce a bude limitovat jeho společenskou popularitu. U profesora kreslení Františka Vavrouška nebyl Doležel oblíben, protože si tvořil podle vlastního uvážení a ne striktně podle školních pravidel. Tato unikátní osobitost vlastního stylu je pro jeho pozdější vývoj stále více určující, nikdy se nenechal zařadit do jediné kategorie. Preferoval vždy vlastní cestu a nedělal ze zásady kompromisy. Tím opakovaně narážel do konvenčních poměrů panujících v Prostějově. Nedoceněn byl také od místního prostějovského malíře Tomáše Štětky. S odstupem času se spřátelili, i přes jistou různost v pohledu na svět umění.

Tehdejší ředitel gymnázia Karel Beneš podporoval výtvarné umění. Nechal pořádat různé školní výstavy, což pro Aloise Doležela byla vítaná příležitost projevit své nadání. Výtvarné práce Aloise Doležela přesahovaly bezesporu ostatní díla studentů gymnasia, jak do počtu, tak i do výtvarné úrovně, zvoleného tématu a především i v precizním provedení.⁸⁹

3.4 Umělecké zrání

Zdrojů inspirace stále přibývalo. Často navštěvoval výstavy a galerie, studoval a četl umělecké časopisy a také filozofické knihy, to vše dohromady znamenalo, že si Doležel začal velmi brzy vytvářet svůj vlastní světový a

⁸⁶ Viz Cydlík (pozn. 58).

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Viz Soukromý archiv (pozn. 71).

⁸⁹ Viz Cydlík (pozn. 59).

umělecký názor, který se snažil začlenit do prudkého rozmachu vědy. Poznané vzory nikdy jen bezmyšlenkovitě nepřejímal, vždy uvažoval samostatně. Přemýšlel nad otázkami vzniku, povahy, vývoje a uspořádání světa. Kladl si závažné existenční otázky ve smyslu filozofickém. Zamýšlel se nad významem a podstatou výtvarného umění a estetiky, a tím si postupně začal systematicky konstruovat vlastní unikátní výtvarný názor, který přetrval v jeho díle po celé období jeho tvorby bez ohledu na vnější okolnosti. Přestože ty nebyly jeho tvorbě zdaleka vždy příznivé. Staré umění pro něj nebylo nikdy staré – bral ho jako studnici nehynoucí inspirace. Touha po poznání byla hnacím motorem jeho žití i umělecké aktivity.

V jeho dospívající osobě se začal projevovat nezvykle vytříbený intelekt a doslova touha po objevování. Umělecké podněty absorboval Doležel i prakticky přímou osobní zkušeností, rád navštěvoval výstavy regionálních umělců v Prostějově a Kroměříži a roku 1908 navštívil Prahu. Světové umělecké trendy sleduje ze zahraničních periodik zabývajících se výtvarným uměním. V roce 1911, kdy mu bylo pouhých 18 let, s nadšením sobě vlastním posílá své práce ke kritickému posouzení porotou Jednoty umělců výtvarných v Praze. A již tehdy, v období jeho rané tvorby, byl uměleckou veřejností objeven a oceněn jeho svébytný a autodidaktický talent.⁹⁰

Po roce 1910 se v Doleželově tvorbě začínají objevovat nové a odlišné náměty než doposud, je to změna projevující se jako práce se světlem. Začíná tvořit i v zaměření na menší formáty – námětově se soustřeďuje na krajinné scénérie, na kterých nejlépe uplatňuje svůj intenzivní luminiscenční zájem.⁹¹

⁹⁰ Viz Cydlík (pozn. 59).

⁹¹ Jaroslav Procházka, Alois Doležel, in: *Souborná výstava dosavadní výtvarné práce Aloise Doležela* (kat. výst.), Klub přátel umění a beseda v Prostějově, Prostějov 1926, s. 10 – 11.

3. 5 Akademie výtvarných umění v Praze, léta 1911 - 1912

Po úspěšném absolvování prostějovského reálného gymnázia odešel Alois Doležel v roce 1911 studovat umění do Prahy na Akademii výtvarných umění.

Nejprve musel nastoupit do tzv. přípravného ateliéru profesora Josefa Loukoty. Zde ovšem vznikl prvotní konflikt, který zablokoval jeho další rozvoj v rámci působení na AVU. Profesory Maxmiliána Pirnera a Hanuše Schwaigera, přes jeho snažení a opakované pokusy o podporu pedagogů, jeho dosavadní tvorba příliš neoslovila a velice pravděpodobně ho tento fakt hluboce zraňoval. „*Pirner i zbožňovaný Schwaiger zůstali ledově chladní k jeho fialové paletě.*“⁹²

Doležel však nebyl se svým studiem na Akademii ani zdaleka spokojen. Jeho vysoká ctižádostivost nebyla ukojena a nedostal vysokým nárokům, které si sám kladl na svou uměleckou práci. Jednotvárná práce v přípravce se neslučovala s jeho vysokými uměleckými ambicemi. Mimo školní práce začíná sám experimentovat s aktuálním tvaroslovím kubismu, jde tehdejší cestou uměleckého zjednodušení a deformace. Své postupy podkládá nejen svou praktickou prací, ale i teoreticky.⁹³

Nerozuměl si však umělecky ani lidsky s profesorem Loukotou. Nedostatečný prostor na Akademii mu byl natolik svazujícím, že již po necelém roce studia se rozhodl Akademii opustit a raději jít dále svou vlastní cestou i přes rizika s tím spojená. Přece jen akademická dráha mohla být jistější vstupenkou do světa umění. Nedělal ze zásady ústupky, což mu opětovně přinášelo různé peripetie na jeho životní pouti.

3. 6 Zpátky v Prostějově, 1912 – 1915

V roce 1912 se tedy vrací na základě svého zklamání ze studií v Praze do rodného Prostějova. Má nyní dostatek času věnovat se malování a pokračovat

⁹² Viz Procházka (pozn. 90), s. 12.

⁹³ Ibidem, s. 13.

naplno ve svých dalších uměleckých experimentech. Jeho posedlost uměleckou činností ho již nikdy neopustí. Stále bydlí v domě svých rodičů, najdeme ho na dnešním náměstí T. G. Masaryka v Prostějově.⁹⁴

K tomuto období se váží i zábavné historky, které jsou dodnes tradovány u jeho potomků, tedy v rámci rodiny: „*Dědeček prý rád experimentoval a zkoušel výtvarné techniky. Jednou začal malovat na sklo. Na skleněné okenní tabulky v bytě. Výtvořem byl tak nadšen, že pomalovanou tabulku skla z okenního rámu dokonce vyndal! - Prý měl v oblibě napínat a šepsovat malířská plátna přímo v obývacím pokoji na parádním koberci...*“ vzpomíná s úsměvem stále žijící vnuk Tomáš Doležel.⁹⁵

Alois Doležel se v tomto období snažil o nalezení a vytvoření nové „malířské instrumentace“,⁹⁶ která by odpovídala jeho představám moderního projevu. Oporu své tvorby hledal v uměleckém směru kubismu, z něhož tehdy vycházel. Směřoval postupně dále k abstrakci, kde zkoušel aplikovat suprematismus a orfismus. Svoje díla, pokud s nimi nebyl sám spokojen, ničil. Jeho sebekritika hraničila se sebedestrukci. Pro nás to znamená výraznou absenci děl z daného období. Z let 1912 - 1915 nemáme tedy mnoho dochovaných děl.⁹⁷

Soustředil se na ryzí podstatu svého malířského rukopisu. Zkoumal a rozvíjel základní působení barev v syntéze s plastickou modelací tvarů. Toto nové až „mystické“ vyjádření prostupuje Doleželovu tvorbu jen krátce. Opět se navrácí ke svým oblíbeným stálým tématům - k realismu, malbě krajín a portrétů.⁹⁸

⁹⁴ Viz Osobní rozhovor (pozn. 75).

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Viz Procházka (pozn. 90), s. 13.

⁹⁷ Viz Osobní rozhovor (pozn. 76).

⁹⁸ Viz Cydlík (pozn. 59).

3. 7 Studijní cesty do zahraničí

Stále bedlivě sledoval nové malířské směry a vstřebával podněty nejen současné umělecké produkce, ale také se hluboce inspiroval tvorbou starých mistrů. V duchu malířské tradice velkých malířů podnikal studijní cesty do Vídně a do Mnichova. Později navštívil také Francii, Holandsko, Belgie, Anglii, Švýcarsko a Itálii. Tyto cesty vykonával jako uředník malířského cechu v souladu se svými velkými malířskými vzory.⁹⁹

V mnichovské galerii Alte Pinakothek byl ohromen monumentálními plátny malíře Petra Paula Rubense.¹⁰⁰ Tento moment navždy transformoval jeho umělecký přístup. Hrozny vzpínajících lidských těl, zachycených v dynamických zkratkách, jejich bohatá modelace a plasticita, silová energie a monotónní až mystická barevnost Rubensových obrazů *Poslední soud (Das Große Jüngste Gericht, 1617)* a *Pád zatracených (Der Höllensturz der Verdammten, 1621)* jsou zřejmým východiskem pozdějších Doleželových malířských cyklů. Velký formát pronikl nesmazitelně do jeho umělecké duše a fascinace dílem Petra Paula Rubense se stává nevyčerpatelným zdrojem plodné tvorby Aloise Doležela. Jakoby propast několika staletí dělících tvorbu a život obou umělců ve skutečnosti vůbec neexistovala. Velkolepost jeho děl je jasným poznávacím znakem, kráčí ve stopách svého inspirátora a pojmy staré a nové umění nejsou v kontrapunktu, ale v harmonii.

3. 8 Nemoc a tvůrčí krize

V roce 1915 prodělal Alois Doležel těžké onemocnění,¹⁰¹ ze zdrojů ani od žijících pamětníků nemůžeme však najít konkrétní lékařskou diagnózu jako příčinu jeho špatného zdravotního stavu. Konfrontace se svou vlastní

⁹⁹ Viz Osobní rozhovor (pozn. 75).

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Ibidem.

tělesností a smrtí se odehrála v období první světové války. Z hlediska uměleckého vyústila v navázání na existencialismus. Těžká válečná léta pokračují. Zprávy o válečných útrapách nemohl Doležel ignorovat. Ekonomika ani v nejmenším nepřála rozkvětu umění – to vše se přirozeně promítalo do jeho tvorby v tomto vyčerpávajícím období. Náměty jeho děl reflektují jeho osobní zkušenost, kdy se dostal do mezní situace a stál tváří tvář smrti. Po celý zbytek života je jeho dílo formováno zdravotními i psychickými následky. Přestože se dožil vysokého věku, následky tehdejší nemoci ho provázejí na celé jeho další životní pouti. Trauma se odráží již navždy v jeho díle i v jeho komunikaci se světem a svou rodinou. Zůstává zraněný, ale nikdy svůj boj za svou pravdu nevzdává.

3.9 Opět na Akademii výtvarných umění – Max Švabinský

V roce 1916 se konečně těší lepšímu zdraví a vrací ke studiu na AVU v Praze. K výuce přistupuje zodpovědněji, než při předchozím studiu. Nyní je to skutečně vyvrálenější osobnost. Plní svědomitě dané úkoly ve stylu akademismu počátku 20. století. Postupně se stává žákem profesorů Jana Preislera, Vratislava Nechleby a Vlaha Bukovace. Pod vedením Maxe Švabinského se čím dál více zajímá o figurální tvorbu a ta se stává jeho oblíbeným námětem. Sám Švabinský je Doleželem, respektive jeho dílem, nadšen. Je jedním z mála, kdo dokáže jeho osobnost, vymykající se konvencím, náležitě ocenit bez předsudků a bez omezení. Objevil jeho talent a podporoval v ideji monumentálních figurálních kompozic. To bylo pro Doležela vítanou pobídkou k intenzivní práci na jeho vlastním uměleckém projevu. Navždy bude spojován se jménem Maxe Švabinského jako jeho žák.¹⁰²

Doležel si sám dobře uvědomoval, že jeho tehdejší práce nebyly příliš atraktivní pro případné kupce. Mytologické náměty nejsou pro svou komplikovanost ani v té době vyhledávanou tematikou. Přestože náboženství

¹⁰² Viz Procházka (pozn. 90), s. 14.

i antická kultura byly pevnou součástí vzdělání, na školách se vyučovala latina i starořečtina. Příliš složitý námět omezil počet milovníků jeho uměleckého výrazu a často zůstával ve stínu umělecké obce. Tvorba nebyla snadno srozumitelná a bez potřebné širší popularity se nedokázal Doležel, ani přes svůj mimořádný pracovní zápal, prosadit na trhu umění a zůstává navždy uvězněn ve své vlastní kategorii, která není jeho okolím nikdy přijímána s velkou celospolečenskou odezvou. Je spíše výjimečným zjevem, než vzorem populárního umělce stojícího na piedestalu obdivu. Doležel se nyní svým výtvarným výrazem radikálně vymyká z běžného proudu dobového umění.

Výsledkem byl však dlouhodobý nedostatek financí a na první místo se dostává v jeho osobním i pracovním životě stále silněji nevyřešená otázka obživy. Podpora jeho rodičů je pro něj jediným zdrojem příjmu. Rodiče si však musí snížit životní standard až za samou hranici svých možností. Situace byla neudržitelná. Doležel paradoxně stipendia a dary mecenášů soustavně odmítá, neustále lpí na svých nekompromisních etických zásadách přes tvrdou realitu nezajištěného živobytí.¹⁰³

Ovšem ukazuje se, že přes veškerou svou snahu i dobré úmysly a enormní snažení je příliš starý na studium na AVU v Praze, nedokáže najít společnou řeč se svým okolím. Historie se opakuje. I přes dobré vztahy se Švabinským se Doležel rozhodne AVU podruhé a definitivně opustit v roce 1919. Stejného roku ještě skládá na AVU aprobaci na středoškolského učitele kreslení a vrací se zpátky do Prostějova, naštěstí již s jasným plánem.

3. 10 Návrat do Prostějova a kariéra učitele na reálném gymnáziu

Tentokrát se již poučil ze své nezajištěné existence a vrací se domů se zřetelem na jistou obživu, coby středoškolského učitele. Pozice středoškolského učitele byla v té době prestižní povolání, které mělo ve společnosti zasloužený respekt a především dlouhodobou perspektivu a jistý

¹⁰³ Viz Osobní rozhovor (pozn. 75).

plat. Zde musíme vnímat iniciativu jeho starostlivé a milující matky. Ta mu byla vždy i s celou rodinou oporou a doporučila mu, aby si konečně dopřál nejen prostor pro svou uměleckou tvorbu, ale měl na mysli i praktický aspekt života. Přece jen ho dlouhá léta vlastní rodiče živili jako nesmírně talentovaného umělce, který sice je v tvůrčím vzepětí, ale nedokáže na trhu své umění prodat.¹⁰⁴

V roce 1919 byl prozatímně jmenován profesorem kreslení na dívčím reálném gymnáziu v Prostějově. Od roku 1920 pak definitivně.¹⁰⁵ Stále má spoustu času na vlastní uměleckou činnost, která je pro něj i nadále životní prioritou. Ateliér má doma, ale tvoří i ve škole, ve svém kabinetu. Jedna stěna kabinetu, na kterou si napínal plátna, má stejné rozměry, jako jeho největší obrazy.¹⁰⁶

Na dívčím gymnáziu v Prostějově působil spokojeně až do válečných let, neustále předával svým studentkám své praktické zkušenosti a nesmazatelně se zapsal do historie svého rodného města i jako úspěšný pedagog, který v mnoha studentech dokázal vzbudit zájem o umění. Vždy šel sám jako učitel příkladem, jeho nadšení pro práci dávalo jeho studentům motivaci na sobě pracovat.

3. 11 Soukromý život

V tanečních se seznámil se svojí budoucí ženou. Jako známost spolu nejprve chodili 6 let. Jejich vztah byl romantický. Alois Doležel projevoval dlouhá léta svůj silný milostný zájem o svou nadcházející choť, dvořil se jí i tak, že ji za deště nosil deštník. Díky jeho věrnosti ve svém úsilí v roce 1920 měli svatbu. „*Máti byla krasavice, jako španělská Carmen, tatínek ji často portrétoval.*“, vzpomíná jeho syn Alois.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Viz Osobní rozhovor (pozn. 75).

¹⁰⁵ Viz Cydlík (pozn. 59).

¹⁰⁶ Viz Osobní rozhovor (pozn. 76).

¹⁰⁷ Ibidem.

3. 12 Druhá světová válka – na útěku

Definitivně odešel z Prostějova až roku 1940. V neklidných letech nacistické okupace. Tehdy se rozhodl raději s celou rodinou odstěhovat neprodleně do Prahy. Nechtěl riskovat, že ho nacisté začnou pronásledovat za jeho svobodomyšlnost. *„Za války jsme utekli včas, už šlo o životy. Některé moje kamarády Němci zabili. Byly to hrozné události. Otec měl zrovna v té době výstavu na prostějovské radnici (rok 1939), když přišli Němci. Bylo tam vystaveno Ráno tyranovo, jeden z obrazů cyklu. Opodál stál německý důstojník a jeden v uvozovkách přátelský občan a ten se uštěpačně ptal, kdo prý je asi ten tyran!? Naštěstí to prošlo... V Praze jsme bydleli na náměstí Republiky“*, říká jeho syn Alois Doležel.¹⁰⁸

Nacistická propaganda na téma „Tisíciletá říše“ byla pro umělce jeho druhu hrůznou představou. Jakýkoliv svobodný umělecký počín šlo za Protektorátu obrátit proti jeho tvůrci. Na druhou stranu, začít sloužit servilně „Třetí říši“, bylo pro osobnost formátu Aloise Doležela, eticky nepřijatelné. Kolaborace s režimem nebyla pro něj východiskem a raději z vlastní vůle celá válečná léta živořil, ovšem s čistým morálním štítem. Nacisté tvrdě potírali naše umělce, nemusíme ani vzpomínat smutný osud malíře Josefa Čapka a mnoha dalších. Rodina Aloise Doležela měla tedy velké štěstí, že se za války dostala z Prostějova včas do Prahy. Na maloměstě je mohl nějaký konfident gestapa kdykoliv udat, přece jen Praha je nesrovnatelně větší město a člověk se tam skryje v anonymitě velkoměsta. Tak se nakonec šťastně a ve zdraví dočkali osvobození Prahy Rudou armádou v květnu 1945 a konce druhé světové války. Květnové revoluční dny v roce 1945 jsou pro umělce jeho formátu určitě nesmazatelným zážitkem, společenská odpovědnost byla jeho životní priorita. Toto válečné období samozřejmě znamenalo, že musel utlumit svou uměleckou tvorbu, aby na sebe zbytečně neupozornil.

¹⁰⁸ Viz Osobní rozhovor (pozn. 76).

3. 13 Poválečné období a závěr života Aloise Doležela

V Praze se soustřeďuje umělecký život země a tak zde i s rodinou zůstávají po celý zbytek života. Se svým rodným městem i nadále vede čilou korespondenci na téma uveřejnění další výstavy, ovšem nebyl zdaleka tak úspěšný, jak si sám představoval. Alois Doležel zde pokračoval v profesi gymnaziálního pedagoga. Našel zde své poslání a smysl života. Trpělivě předávat své umělecké poselství žákům a studentům a bez ohledu na vnější kulisy doby vychovával nové generace milovníků umění.¹⁰⁹

Po nějakém čase ze školství odešel a stal se umělcem ve svobodném povolání. Na veřejnosti však vystupoval minimálně. Jeho přehnaná náročnost k sobě samému měla i tragický rozměr. V období stáří někdy dokonce chtěl „vylepšit“ svá přechodná umělecká díla, a tak je i přes protesty své rodiny, zkoušel hrubě předělávat, což ovšem nebylo ku prospěchu věci. Na druhou stranu je třeba ocenit, že se neustále pokoušel o další umělecké projevy a bez ohledu na svůj vyšší věk stále aktivně pracoval jako umělec tvořící v rodinném kruhu.¹¹⁰

Svůj život zasvětil poznání a obětoval tomu opravdu maximum. Vždy šel svou vlastní cestou a nedbal na nepohodlí a případná rizika z toho plynoucí. Neustále hledal v umění skrytý řád v duchu vědecké struktury a nebál se jít za hranice běžného umění, i když ve své vlastní umělecké perspektivě neměl zdaleka pohodlný ani snadný život.

V Praze žil až do konce svého života. Zemřel 21. července roku 1984. Na vlastní přání je pochován v rodném Prostějově, ve městě, které nastartovalo a formovalo jeho umělecké i osobní zrání a které celým svým vroucím srdcem miloval. Jeho nesmrtelnou lásku k Prostějovu nedokázalo ohrozit ani časté nepochopení ze strany byrokratických úředníků města, kteří nedokázali nikdy dostatečně pochopit smysl jeho tvorby a kladli mu spíše nesmyslné překážky,

¹⁰⁹ Viz Osobní rozhovor (pozn. 75).

¹¹⁰ Ibidem.

než náležitou oporu a pomoc. Alois Doležel je výjimečný svým přístupem k umění, které zařazuje do dalších kontextů – vědeckých, filozofických, náboženských, vlasteneckých, etických a literárních.

4. Dílo

„Umění jest mu gestem poznávajícího člověka“ František Žákavec.

4.1 Vývoj umělecké tvorby – pestrost námětů

Pro pochopení tvorby Aloise Doležela je nutné celou jeho dosavadní práci utřídit a vymezit si mezníky v jeho umělecké produkci. Proslavil se jako autor velkolepé kosmické vize, což však není zdaleka jediný umělecký výraz bohaté a žánrově rozsáhlé tvorby vznikající a proměňující se po dlouhé desítky let jeho umělecky plodného života. Tvorba Aloise Doležela vykazovala již od svých počátků znaky osobitého rukopisu a jeho umělecký výraz šel od svého začátku až do posledních chvil samostatnou cestou, která ho odlišila nekonformním přístupem.

Již první kresby, náčrty a skici z raného období a školních let lze díky jejich překvapivě vysoké výtvarné úrovni považovat za malá umělecká díla. V době středoškolských studií maloval žánrové obrazy naivního rázu, kolorované kresby a prosté krajiny se světelnou luminiscencí. Vynikal především v portrétní tvorbě, dokázal vystihnout charakter člověka. Následně tvoří květinová zátiší a poté se věnuje zobrazení krajiny. Postupně se přiklání k velkým figurálním kompozicím s mytologickou tematikou připomínající freskové malby a monumentální malířská díla starých mistrů.¹¹¹

Nejpočetnější skupiny tvorby Aloise Doležela tvoří malba a kresba. Zde musíme připomenout i exkurzy do architektury a do divadelní výpravy, kde najdeme další důležité momenty jeho tvorby. A v neposlední řadě jest zde i jeho náruživá literární tvorba, na které následně staví svá velkoformátová umělecká díla. Je inspirován prudkým rozvojem vědy a snaží se propojit svět vědy se světem duchovním. Rozsah tvorby je vskutku nevídaný.

¹¹¹ Viz Cydlík (pozn. 60).

4.2 Časová osa díla umělce – významné mezníky

4. 2. 1 Raná léta a doba prvního studia na AVU – do roku 1912

Je to doba intenzivního studia, období experimentů a hledání se. Vznikají práce naivního rázu. Vždy svědomitě pracuje na základě výborně technicky propracovaných a zvládnutých studií.

A/ Žánrové výjevy z prostějovských ulic a náměstí. Náčrty, kolorované kresby a studie postav následně sestavuje do větších celků a kompozic, které vytváří zhruba od roku 1909. Ve škole je jeho talent záhy objeven a dostává se mu zasloužené pozornosti.

B/ Krajinné náměty na základě studia v plenéru. Všímá si působení světla a právě světlo, se v tomto období stává hlavním stavebním prvkem jeho kompozic. Malby mají téměř pohádkový a ilustrační charakter.¹¹²

4. 2. 2 Od prvního do definitivního odchodu z AVU – léta 1912 – 1919

Období spojené s pobytem na AVU a hledáním stále nových výrazových prostředků a námětů.

A/ Experimenty založené na teoretickém základě. Objevují se v jeho díle realisticko-mystické krajiny. Celkově převládají černobílé studijní kresby, práce uhlem, pastelem a křídou.

B/ Školní práce pod akademickým vedením, převážně studie a portréty. Doležel se stává opravdovým mistrem portrétu. Uměl věrně vystihnout fyziognomii i psychologické rysy zpodobňovaných osob. Jeho portréty jsou citově vyvážené, okouzující zvláštním tichým kouzlem a něhou. Jako by se v něm umělec oddával tichému rozjímání. Umí vystihnout samu podstatu zpodobněné osobnosti a její vnitřní stav.

C/ Návrhy figurálních kompozic¹¹³

¹¹² Viz Procházka (pozn. 90), s. 17.

¹¹³ Ibidem, s. 17 – 18.

4. 2. 3 Období velkých realizací – po roce 1919

Po odchodu z AVU vykryštovala samostatná a rozvinutá Doleželova osobnost. Vznikají monumentální plátna jeho mýtických cyklů. Vymanil se ze statické lyrčnosti a začal postupně tvořit svůj mýtický svět oproštěný od času a prostoru. Stává se malířem s jasně vytyčeným směrem a charakterem působícím ve vlastním světě. Sám svoje umění tituluje po formální stránce konstruktivním iluzionismem, po stránce ideové pak optimistickým romantismem. Obrazy malované ve 20. a 30. letech jsou odlišné svými přístupy k výtvarnému řešení. Pokračuje ve svém originálním experimentování. Je zde viditelná snaha po nalezení odpovídajících výrazových prostředků pro jednotlivé náměty. Tušíme zdroje sílící inspirace, až vzdálenou příbuznost se stylem pozdně renesančních, barokních a klasicistních mistrů. Byli mu vzorem, ale nikdy je přímo nekopíroval. Plagiátorství by neodpovídalo etickému základu jeho bytí. Tento zdroj inspirace starými mistry využíval cíleně pro vlastní moderní pojetí malby – názornými příklady jsou jeho plátna ve stylu syntetického kubismu.

A/ Kompozice s převahou mužského principu, k tomu se přidává postupně sílící sociální náběh a tematika.

B/ Období hledačů a stavitelů, stylově je jeho výrazem prostorová geometrie a konstruktivní iluzionismus.

C/ Divadelní návrhy a projekty navazují na pohádkově laděné iluzivní období. V roce 1922 vytvořil pro divadlo v Prostějově návrh jeviště pod noční oblohou, jehož součástí byla projekce jeho vlastních diapozitivů. Tak byly odehrány například představení *Strakonický dudák* či *Princezna Maleina*. Sám také napsal výpravnou hru *Lilisut*, ke které i on sám navrhl originální kostýmy a diapozitivy.

114 115

¹¹⁴Viz Cydlík (pozn. 60).

¹¹⁵ Viz Procházka (pozn. 90), s. 18.

4. 2. 4 Období po druhé světové válce

Ze své filozofické soustavy čerpal i v pozdějších dílech, kdy již opouštěl figury svých mytologických titánů – výtvarné postupy a náměty neustále promýšlel a vylepšoval, pod vlivem dobových tendencí se v jeho díle objevily i náměty s protiválečnou a budovatelskou tematikou, reagoval tak na dobu ukončení druhé světové války. Vnímal zde naději na nový řád pro celé lidstvo, což bylo ovšem z pohledu dějinného vývoje spíše zbožné přání než realita. Zde se musíme vcítit do doby, kdy podobné radostné nálady ovládaly celou naši společnost ve větší či menší míře. Ve svých námětech pravděpodobně reagoval i na své osobní zkušenosti se zážitkem z bojů na barikádách za Květnového povstávání v Praze.

4. 3 Mýtus o Etherovi

Doleželovým celoživotním snem a největší touhou bylo stvořit velké cyklické dílo. Měl rád mystiku, mytologii, jednak klasickou, ale i národní slovanskou.¹¹⁶ Myšlenka slovanská má v jeho díle pevné místo. Vytváří si vlastní originální filozoficko-mytologickou soustavu „*oslavující krásu a život v době technické civilizace.*“¹¹⁷ kterou vdechl do podoby svého vlastního poetického textu s názvem *7 dní geneze*. Na tomto základě své niterné literární tvorby namaloval cyklus obrazů, přesněji 7 obrovských pláten, nazvaný *Chrám Etherův* a nebo také používal jiný název, *Mýtus o Etherovi*. Jeho velkolepá a obdivuhodná myšlenka vyústila plánovitě ve vytvoření monumentálního díla. Pomocí moderních malířských výrazových prostředků se pokusil zpodobnit své složité promyšlené filozofické úvahy o tajemství vesmíru a hmoty, pravzniku všeho bytí a velebení lidského ducha. K takovému synergickému všeobjímajícímu přístupu je třeba odvaha a odhodlání a také mimořádně nadaná osobnost,

¹¹⁶ Viz Osobní rozhovor (pozn. 75). Namaloval obraz s námětem ze slovanské mytologie Perun hromovládce.

¹¹⁷ Viz Cydlík (pozn. 60).

kteřou Doležel bezesporu byl. Tímto počinem propojil hned několik oborů. Malířství, filozofii a poezii v jeden rozsáhlý neoddělitelný jednotný celek, který se i takto komplexně musí interpretovat a celostně vnímat. Ke „správnému“ pochopení je nezbytný výklad textů Aloise Doležela, ty přesvědčivě ukazují východiska jeho tvorby.

Cyklus se skládá ze 7 základních obrazů. 3 největší plátna: *Stvořitel Elektryonů – Ether* (zvaný také *Etherovo probuzení*) má rozměry 400 X 350 cm [69, 70, 71, 72, 73, 74] – *Pochodeň Mechané*, rozměry 350 X 650 cm [75, 76, 77, 78, 79] – *Běsové*, rozměry 350 X 400 cm [80, 81, 82, 83] – doplněny 4 menšími obrazy o rozměrech 225 X 270 cm: témata těchto menších obrazů jsou *Narození Země* [90], *Svatá rodina* [88, 89], *Slzy Boží* [84, 85] a *Ráno tyranovo* [86, 87].

„Dříve než rozžehl první den, Ether, Jediný a První, nesmírný bůh, spal nad jezerem času. Jeho lůžko bylo studené jak vesmír. Ether se zmítal nepokojem prvoploditele, nenalézaje lůna, které by z něho počalo svět.“¹¹⁸

Skrumáže lidských těl pohybující se a vznášející se ve vesmírném prostoru. Kompozici dominuje mužská postava Stvořitele – Pan, který napololežící ukazuje pravou rukou směrem k levému hornímu okraji obrazu. Okolní postavy spolu v jednotlivých skupinách komunikují. Zobrazení lidských figur je velmi dobře anatomicky zvládnuto. Na obraze převládají dvě barvy – růžová (figury) a modrá (okolní prostor). Celá kompozice může co do monumentálnosti, tak i do celkového pojetí připomínat renesanční a barokní nástěnné fresky.

„Uslyševši volání mužů a zasažena byvši světlem, panna, které sláva tohoto dne dala jméno Mechane, vystoupila z temnot. Tam na skále otevřela včera oči jako

¹¹⁸ Viz Doležel (pozn. 54), s. 12.

*svůj kalich otvírá květ. Tam se zrodila z pocelu, kterým sen boží spočinul na pokraji nebytí.*¹¹⁹

Monumentálnímu plátnu *Pochodeň Mechane* dominuje v horní polovině výjevu ženský akt – *Mechane*. Diagonálně ležící tělo rozděluje obraz na dvě poloviny. Ve spodní části, v prvním plánu, vidíme skupiny ženských a mužských postav ve vzájemné interakci. V horní části se figury vzdalují směrem do neurčitého prostoru. Stejně jako na předchozím plátně „*Stvořitel Elektryonů*“ vidíme mistrovské zpodobnění lidské figury. Obrysové kontury postav jsou tvrdší a výraznější. Stejně tak barevnost není tak pestrá a výrazná. Převažuje barva inkarnátu a blankytně modrá.

„Vidouc to Mechane a zpravena o slastech, které poskytuje mužství, zatoužila po společenství manželském. Odhodlala se vejít k bohu. Toho dne zaplesal Ether velice, spatřiv ji.“¹²⁰

„Bůh vcházel k ní, načež Mechane porodila dívku, které říkali Země.“¹²¹

Zobrazení pololežící *Mechane* odkazuje na obraz *Pochodeň Mechane*. Pojetí ženského aktu je velmi podobné. Žena horizontálně leží téměř uprostřed kompozice na skicovitě nahozené draperii. Natahuje se k právě narozenému dítěti – *Země*, kterou drží ženská postava. Scénu doplňují další dvě figury neurčitého pohlaví.

„Tak skrze Mechane vzešlo bohu nespočet potomstva. Brzo synové synův oslavovali Otce svatbami a Ether se zapíjel množstvím, až zaplnilo všechna pole a prostory domu.“¹²²

Nejdynamičtější obraz z celého cyklu, co do své temné monochromní barevnosti, tak i do emocionálního vyznění. Masa běsnících a řvoucích lidských

¹¹⁹ Viz Doležel (pozn. 54), s. 13.

¹²⁰ Ibidem, s. 14.

¹²¹ Ibidem.

¹²² Ibidem, s. 15.

figur se zmítá v neurčitém prostoru. V levé části obrazu vidíme mužskou figuru – Běs, jehož tělo díky dynamicky rozmáchlým končetinám vytváří písmeno X.

„Dal jsi píti popelu své slzy. Učiň je svítidlem olejným! Tak nevychladne žároviště, které puká pod struskou. Potom spatříš, jak skryje tvář zhanobitel. Ale neujde vzkříšení ohně. Tehdy spáč otevře oči, oslněn světlem a zlosyn nezamhouří oka, mučen řečí plamenů.“¹²³

V centru kompozice je mužský akt – Tyran, jenž je v mdlobách podpírán a přidržován mužskou postavou. V pravé části obrazu je skupina stojících a vzájemně se podpírajících figur. V levé a spodní části vidíme pololežící lidská těla. Scéna se odehrává v neurčitém temném prostoru.

„Nuže, pokolení člověkovo, vítej v den štěstí v lásce boží! Jest každý dům svatyní. A nyní, když náš zpěv rozveselil pole a zahrady, aj, jaký to host navštívil nás uprostřed radosti.“¹²⁴

Idylický rodinný výjev. V pravé části obrazu vidíme skupinu tří postav – manželský pár a dítě. V levé části se nachází skupina čtyř dětí, dívky i chlapi. Nejstarší chlapec hraje na loutnu. Vedle něj stojící dívka ukazuje na loutnu. Dvě nejmladší děti – batolata vzhlížejí směrem k rodičům. Scéna se odehrává v místnosti domu. Oknem vidíme průhled do krajiny. Nalevo od okna splývá draperie. Pod ní je postavený stůl a židle. Na obraze převládá modro-bílá pastelová barevnost s akcenty cihlové – oděv ženy a dívky, míč a loutna.

„Skanuly slzy boží na spáleniště tohoto domu a bůh nevěděl, co počíti.“¹²⁵

Na rozdíl od předešlých dynamických kompozic, obraz *Slzy boží* upoutá pozornost kontemplativním klidem. Kompozici dominují dvě postavy – muž a žena stojící na skále. Muž je oděn do splývavé tuniky, žena stojí v zákrytu za

¹²³ Viz Doležel (pozn. 54), s. 18.

¹²⁴ Ibidem, s. 20.

¹²⁵ Ibidem, s. 17.

ním. Oba směřují svůj melancholický pohled neurčitě k levému spodnímu okraji obrazu. Barevnost je monochromní, v tónech šedé a šedo-modré.

„Rozsah pojmu Genese. Autor v mytu Sedm dní Genese podřazuje pojmu Genese nejen vlastní poetickou fabuli stvoření, ale také souběžnou eliminaci pojmové koncepce ontologické. Rozšiřuje pojem Genese na celý teoretický problém metafysický. V Prolegomenech se podává formou a řečí tradičních metafysik úhrnná koncepce jsoucna a dění. Charakteristika ontologických polarit světa a řád věcí, dějstev a pojmů, jak je rozvinut v Prolegomenech rýsuje se v poetické paralele jako fabule a personifikace. Autor není přírodovědcem ani nechce skliditi úspěch filosofa. Jest umělcem a chce jím zůstat i v Prolegomenech, která jsou také jen artefaktem. Proto nejprve ve všeobecné části noetické úvahy ospravedlní své počínání.“¹²⁶

Náměty se opírají o jeho textovou předlohu, kde ústřední mužskou postavou je Pan (Ether) a ženskou Mechane. Představují pralátku a mechanické prasíly v kosmu.

Kosmogenezé je v doslovném překladu uspořádání (genese), odtud také samotný název mýtu. Protože pro Doležela je bytí ustavičným vznikáním. Vznikáním počitků, obrazů, hmotného světa a to prostřednictvím afekcí jednotlivých vědomí. Cílem je právě uspořádání těchto obrazů do lahodného celku, kterým substance (Pan) realizuje sebe sama, neboť toto je jí apriori dáno. Toto jest potenci dáno. Tato potence nabývá své aktuality, realizace, právě prostřednictvím afekcí jednotlivých myslí. Doleželova substance – kosmické já – prapodnět – Pan – je kontinuální energie. Tato představa je analogická s novoplatónstvím. Substance není hmotná, ale duchovní. Konkrétních forem nabývá střetáváním se s okolní hmotou. Doležel o procesu

¹²⁶ Viz Doležel *Prolegomena* (pozn. 54), s. 2.

hovoří jako o principu svobody. Vitální a živoucí princip, plodivý a amorální – svoboda.

Charakteristika substance je podle Doležela energická, vitální, plodivá a amorální – svobodná, bez nutnosti, ale i možnosti volby. Je určena k seberealizaci – Pan. Substance obsahuje všechny svoje autorealizace. Vše je v ní absolutní. Je také estetická.

Proti substanci stojí kontinuitní hmotno – materiální. Je to mechanický a konstruktivní princip, jenž je předávající, účelový a etický – Mechane.

Kosmogeneze je výsledkem střetu substance (Pan) s kontinuálním hmotnem (Mechane), které mu svými limity vtiskává řád.

Psychogeneze – vznikání duše se vrací k distinkci mezi Panem a Mechane, k distinkci mezi substancí a hmotou. Následně vznikají konstelace – struktury, ty jsou molekulární a strukturální a jsou Doleželem označovány pojmem Živa. Živa je zpředmětněním ekvivalence obrazu. Konstelace – struktury jsou věci sami o sobě. Nemáme šanci je poznat, poznáváme pouze jejich obraz. Tyto obrazy jsou biologickým věděním, jehož předmětem jsou živé formy – centrální obrazy a pomysly jsoucna. Jejich prostřednictvím substance (Pan) zakouší sebe sama.¹²⁷

„Pan jest amorální bezpamětné mužství, kosmický dravec, lačníci ve dmutí nahromaděných potencií po vybíjejících dotecích, znající jen emoce slastného slučování a temnou melancholii rozluky. Svazkem s Mechane, která pojímá prasperma, aby v ní vzklíčilo v atomické, molekulární, krystalické i biologické konstelace (Živa), dožívá se vědomí biologického, orientovaného na smyslových orgánech a paměti individuálních organismů.“¹²⁸ Zjevný pokus propojit vědu, náboženství a malířství – to komunikovat navenek literární formou a posléze

¹²⁷ Viz Osobní rozhovor (pozn. 70).

¹²⁸ Viz Doležel *Prolegomena* (pozn. 54), s. 8.

to celé přetvořit do velké malby. Úkol více než náročný svědčící o velkém vnitřním zápasu Aloise Doležela.

Doležel svůj cyklus vystavoval po čas 20. a 30. let na souborných výstavách v Praze, Brně a v rodném městě. V Prostějově byly obrazy k vidění v letech 1936 až 1939 v traktu radniční budovy a v připravované městské galerii. Měl touhu svůj cyklus *Chrám Etherův* trvale vystavit, nechtěl jej neustále stěhovat z místa na místo a připadalo mu nedůstojné, aby dílo takovéto hodnoty bylo uloženo v depozitářích a často i nedostatečně zabezpečeno před negativními vlivy prostředí.¹²⁹

„Přehlíží se, že za stejného dějinného rozpoložení mám právo na stejně licence, jaké si osvojilo moderní umění, že je však nenadužívám, nýbrž potlačuji obecným principem, který neústupně hledá cestu mezi plastickým trojrozměrným tvarem starých mistrů a moderním plošným cítěním. Mé postavení jest obdobné rozpoložení tvárných sil na počátku křesťanského umění... Není ani věcné, ani spravedlivé měřiti mé výkony mechanicky měřidly slavných mistrů dovršeného slohu barokního nebo dodnes dozívající epochy romanticko-klasicistní. Byl jsem donucen řešit ústřední úkoly, které předcházející generace nestrávily...“¹³⁰

Sám Alois Doležel si přál, aby celá kolekce byla vystavena natrvalo v Prostějově a byla přístupná celoročně široké veřejnosti, myslel nejen na návštěvníky z řad města Prostějova, ale na paměti měl celou kulturní obec Československé republiky a to i návštěvy uměleckých kritiků. Chtěl pro svá díla získat natrvalo skutečně důstojné podmínky, jak po stránce reprezentativní galerie pro návštěvy stran veřejnosti, tak po stránce deponování obrazů v prostorách umožňujících jejich fyzické přežití díky náležitým podmínkám. I

¹²⁹Viz Cydlík (pozn. 59).

¹³⁰ Viz Doležel (pozn. 67), s.39.

přes vysokou návštěvnost výstavy, široký ohlas veřejnosti a vlastní úsudek o mimořádnosti umělecké kvality díla, se mu jeho sen nesplnil. Zástupci města včas nepochopili význam umělce ani jeho umění. Narazil na opakující se byrokratické bariéry a nedostatek potřebné iniciativy ze strany městského zastupitelstva a přes svou neutuchající snahu ukázat své umění světu se dostával stále více a více do izolace, která se mu stává osudnou. Vyčerpání z těchto zbytečných „bojů“ o důstojné místo na uměleckém výsluní se již nikdy naplno nedokáže zbavit a zbytek života je spíše stranou než v centru populárního umění, světlé chvílky přející jeho dílu jsou spíše vzácností.¹³¹

Po odchodu z Prostějova vystavil cyklus v Praze a až téměř po padesáti letech byl *Chrám Etherův* vystaven v roce 1996 v galerii moderního umění na zámku Jemniště u Benešova.

4.4 Realizace v architektuře – krematorium v Semilech

V roce 1938 se účastnil výběrového řízení na výmalbu obřadní síně městského krematoria v Semilech a následně na její realizaci.

Již od roku 1931 zastupitelé Semil aspirovali na zřízení nového městského krematoria a zvažovali i uměleckou výzdobu. Samotná budova krematoria byla navržena architektem Josefem Schejbalem (1882 - 1941), který se v návrhu patrně inspiroval budovou známého strašnického krematoria v Praze. Josef Schejbal je mimo jiné autorem nerealizovaného návrhu na stavbu sboru Karla Farského v Semilech. Funkcionalistická budova má půdorysnou dispozici ve tvaru latinského kříže. Slavnostní otevření této výjimečné a na svou dobu mimořádně moderní stavby se konalo 25. července 1937, po technické stránce

¹³¹ Viz Marek (pozn. 53).

se jednalo o jedinečné řešení, elektrické spalování zde použité bylo prvním řešením tohoto typu ve střední Evropě.¹³²

O výzdobu krematoria byl velký zájem. O zakázku se tehdy ucházela celá řada významných umělců té doby. Vznikalo silně konkurenční prostředí. Například to byl Miroslav Janků, malíř a grafik ze Semil, posluchač státní průmyslové školy v Praze. Zastupitelstvo města tedy oslovilo Spolek výtvarných umělců Mánes, aby doporučili výtvarníky. Spolek navrhoval mimo jiné tyto umělce: Richarda Weisnera, Vladimíra Sychru, Ferdinanda Fialu, Bohumila Kafku, Maxmiliána Švabinského.¹³³

Architekt a profesor z Prostějova Václav Jeřábek ve svém dopise z 11. ledna 1937 doporučuje Aloise Doležela a městská rada se rozhodla na jeho podnět přistoupit. Již 24. ledna 1938 psal Alois Doležel městské radě dopis, že by přijel o letních prázdninách podívat se osobně na krematorium, zároveň v dopise dokonce již přikládá název námětu své budoucí malby: *Z loktů mých vstoupíš v rajský stav*. Doležel navrhuje provedení ve fresce a zříká se dokonce nároku na honorář za provedený návrh. Bez vyzvání neprodleně vytváří i návrhy na boční stěny a vitraje oken. Městský úřad rozhodne nevypisovat veřejnou soutěž na tyto další realizace a oslovuje opět jen Aloise Doležela, aby provedl výmalbu celé síně, včetně zmíněných vitrají.¹³⁴

Současně probíhala korespondence s Maxem Švabinským, který měl zadavatelům stavby podávat zhodnocení týkající se Aloise Doležela ve smyslu jeho schopností a dovedností. Ten se však hodnocení jeho osoby zřekl s tím, že on sám nezná nynější tvorbu a k posouzení umělecké úrovně jeho prací navrhuje spíše jako kompetentní osobu Antonína Matějčka. Ten spolu

¹³² Viz Kafka (pozn. 52), s. 45.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ibidem, s. 46.

s ostatními historiky umění označil fresku dokonce za „*skvostnou malbu světové úrovně*.“¹³⁵

Výzdoba síně se uskutečnila až rok po začátku provozu krematoria. Počátkem července 1936 byla stržena stará omítka v místě budoucí centrální malby – čelní stěna. A natažena nová čerstvá omítka, do které Doležel maloval svoje dílo technikou fresky. Pro malbu byla však zvolena špatná stěna – je za ní komín vedoucí z žárové komory – freska začala degradovat a ztrácet barvu. Doležel musel po dvou týdnech od realizace opět přijet do Semil a malbu zase opravit.¹³⁶

Námětem fresky jsou 3 postavy, které ztvárňují žeh *Vzkříšení ohněm k věčnému životu*.

Mezi malířem a městem Semily vznikly však nepříjemné spory, zejména finanční – Alois Doležel žádal z pochopitelných důvodů zálohu předem. Honorář, který požadoval za svou práci, se zdál zastupitelstvu nepřiměřeně vysoký. Doležel usiloval o výmalbu celé obřadní síně, tedy i bočních stěn – vždy ve svém díle usiluje o komplexní přístup bez kompromisů, i když mu to přináší obtíže. Za výmalbu hlavní fresky si účtoval 15 000Kč a za případné boční fresky 5 000Kč za každou, navíc vyžadoval 5 000Kč za svůj návrh vitrají. Semilská rada Doleželovi rozpočet nakonec schválila a mohl své dílo zdárně dokončit.¹³⁷

Na bočních stěnách síně namaloval, opět technikou fresky, námět: „*Hodiny života a hodiny smrti*“ ve smyslu „Od kolébky ke hrobu.“ Vitraje provedl dle Doleželova návrhu Ladislav Skrbek a kovář Karel Havránek ze Semil.¹³⁸

Ve své době to byla nejhodnotněji umělecky vyzdobená obřadní síň v celé tehdejší Československé republice. Krematorium se stalo na dlouhá desetiletí vyhledávaným cílem výletů a exkurzí pro své technické řešení i uměleckou a

¹³⁵ Viz Cydlík (pozn. 60).

¹³⁶ Viz Kafka (pozn. 52), s. 46.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Ibidem.

architektonickou hodnotu. V roce 1991 byly Doleželovy fresky v semilském krematoriu prohlášeny s celou stavbou za kulturní památku, což svědčí o jejich nesporné umělecké hodnotě a je to zajisté pádný argument proti pochybovačům snažícím se relativizovat hodnotu jeho uměleckého přínosu.

4.5 Knižní ilustrace

Svému blízkému příteli, básníkovi Jiřímu Wolkerovi z Prostějova, nakreslil obálku k jeho první básnické sbírce *Očista* (k realizaci však bohužel nedošlo). Dále ilustroval sbírku *Z hor a nížin* od Waldemara Ethena. Je také autorem několika čestných diplomů.¹³⁹

4.6 Literární tvorba

Publikoval několik teoretických studií o výtvarném umění. V letech 1925 a 1926 vydal *Prolegomena*¹⁴⁰ jako součást výstavních katalogů. V roce 1939 veřejně vydal proklamaci *Řád národní tvorby*,¹⁴¹ v roce 1945 další programovou proklamaci *Za sloh*.¹⁴² Řadu svých statí otiskl také v časopise *Skutečnost*. O svém cyklickém díle vydal ilustrovanou monografii *Mythus o Etherovi*.¹⁴³

4.7 Kolekce obrazů Aloise Doležela na zámku Plumlov

Z iniciativy Spolku za plumlovský zámek vzniká jedinečná kolekce obrazů Aloise Doležela vystavená ve čtvrtém patře plumlovského zámku. Sbírk

¹³⁹ Viz Osobní rozhovor (pozn. 76).

¹⁴⁰ Viz Doležel (pozn. 54).

¹⁴¹ Viz Doležel (pozn. 56).

¹⁴² Viz Doležel (pozn. 58).

¹⁴³ Viz Doležel (pozn. 57).

obsahuje díla z majetku rodiny umělce, soukromých vlastníků a majetku Spolku za plumlovský zámek.

Tato kolekce je mimořádně reprezentativní a postihuje klíčové momenty umělcovy tvorby. Od raných počátků charakteristickými žánrovými kompozicemi *Rekruti* [18], *Procházka v parku* [19], krajinnými scénériemi *Krajina* [17], přes školní práce studijního charakteru *Autoportrét* [6, 7], *Děvče z Hané I* [8], *Děvče z Hané II* [9], *Děvče z Hané III* [10], *Chlapec – synovec autora* [11], *Portrét městské ženy* [12], *Starší žena z Hané* [13], *Stařeček – výměnkář* [14], *Hospodyně* [15]. Dále jsou zde k vidění portréty členů umělcovy rodiny, které mají vysokou nejen uměleckou, ale také faktografickou hodnotu – *Autoportrét* [1], *Umělcova matka* [2], *Umělcova rodina* [3, 4], *Dáma v bílém* [24], *Umělcova choť* [25], *Portrét paní Libuše Doleželové* [29], *Dáma* [28], *Libuše Doleželová s růží* [31], *Sáša po příchodu z ruské fronty* [32], *Syn Alois s vlajkou* [34], *Věra* [35]. Rodinné podobizny demonstrují umělcovo vyspělé portrétní umění. Svým malířským a kresebným umem vystihl nejen fyziognomii, ale i charakter daného člověka. Jedná se o cenné svědectví o rodině Aloise Doležela.

V neposlední řadě tu je spousta přípravných kreseb a maleb vztahujících se k cyklu *Chrám Etherův – Probuzení* [37], *Přípravná malba k cyklu* [39], *Mateřství* [42], *Skica* [43], *Náčrt* [44], *Milenci* [45], *Studie* [46, 47], *Pár* [49], *Mechane* [50], *Ether* [51, 52, 54, 55], *Ležící žena – Mechane* [53], *Ženský akt – Mechane* [56], *Etherovo volání* [58], *Elektroni* [60, 61], *Postavy z cyklu* [62, 63, 68], *Ženy* [64, 65, 66].

Dílo *Čest práci* [67] odkazuje na poválečnou tvorbu 50. let. Žánrová pestrost plumlovské kolekce, která obsahuje i květinová zátiší *Kosatce* [20, 21] a také pohled na plumlovský zámek [16]. Toto dílo svědčí o oblibě místa. Umístění Doleželovy kolekce právě na plumlovském zámku dává smysl i z tohoto důvodu.

4. 8 Dobová reflexe díla Aloise Doležela

4. 8. 1 Kladné ohlasy na tvorbu

Tvorba Aloise Doležela se postupem doby dostávala do povědomí široké veřejnosti. Dostával hodnotné zakázky na malby portrétů. Doležel měl i řadu příznivců a obdivovatelů. Pro ilustraci příklad ohlasů z dobového tisku:

Takto reagoval na Doleželovu výstavu v roce 1924 profesor dějin umění Eugen Dostál: *„Produktivita prostějovského malíře je opravdu pozoruhodná. Skoro každoročně předstupuje před veřejnost s novými obrazy, kterými chce propagovat svoje evangelium nového umění. Je si vědom toho, že tvoří cosi dnes nezvyklého, domnívá se, že jen málo malířů dneška by mohlo namalovat obraz jako on. Pokud jde o celkovou koncepci obrazů, má pravdu. Je to jakási romantika pantheistického zabarvení, která přímo barokní živelností bojuje o výraz. Signorelli, Michelangelo, Greco mohli oplodnit jeho fantazii, neb někteří mistři 17. a 18. století, kteří smělou rukou nám vykouzlili na stropech kostelů vizionářské kompozice ze života svatých... Jako u Tintoretta nalézáme často paralelismus výrazů, postojů a pohybů, jen aby účinek určité části kompozice byl zesílen... Jako Corregio snaží se Doležel v obraze rozdělit světla tak, aby zcelovala a zdůrazňovala kompozici. Je to velké dílo, kterého se odvážil... Vlastní filosofická koncepce Doleželova není již tak primárním prvkem jeho tvorby jako dříve. A je to jen k jeho prospěchu, neboť právě tyto hodnoty jeho posledních obrazů zdají se nám býti zárukou, že jeho dílo se bude vyvíjeti a dojde ke kladnému ohlasu...“¹⁴⁴*

Komentář Františka Žákavce v katalogu brněnské výstavy: *„Nejdále pokročil ve svém vesmírném běsu, té hrůzoslavné intenzivní představě boje všech proti všem, kde s gigantickým úsilím přemáhá úžasnou vidinu dynamického chaosu postav. Umění je jeho vášeň a vsí energií se staví proti pokřiku mladých „o konci*

¹⁴⁴ Viz Dostál (pozn. 41), s. 9.

umění.“ Nazývá své umění novoromantismem, ne nepodobným k syntetickým představám Wagnerovým, i jeho synem je jakási „vlastní svatyně“ a ve své kosmické výpravě vidí právem obrodu literární romantiky. Je pln vnitřní jistoty. Musí, po biblicku, zápasit s andělem. Tvrdošijný? Nemyslím, spíše posedlý svým démonem. Doufám, že především jeho rodná země bude podporou jeho mimořádnému ideálnímu snažení, které přináší stálý vzrůst a zdokonalování.“¹⁴⁵

4. 8. 2 Vyhraněné názory a kritické hlasy

Ukazuje se, že v době života své dílo po stránce pozitivního přijetí ze strany veřejnosti a umělecké obce nedokázal dovést. Na straně jedné byla skupina nadšených obdivovatelů, jednak z řad široké veřejnosti, ale také především z historiků umění a kritiků umění, na straně druhé se jeho dílo dlouhodobě potýkalo s nepochopením a mělo i spoustu zarytých odpůrců. Maloměsto Prostějov nerozumělo umělci takového netradičního formátu s neotřelým a originálním uměleckým výrazem. Záviděli mu jeho výjimečné nadání a jinakost, obvyklý příběh nepochopení svým okolím, který nalézáme v dějinách u mnoha originálních umělců. Vystává zde zásadní otázka, zda lze s tak omezenými prostředky, které malířství nabízí, ztvárnit tak velké abstraktní myšlenky, se kterými Alois Doležel přišel? A zda je tak velký záběr vůbec v silách jednoho jediného umělce? Podle mého subjektivního názoru ano, protože kdo jiný by měl dát abstraktním pojmům tvar než stvořitel myšlenek, který svou myšlenkovou platformou dokáže vystavět unikátní umělecké dílo, které vyvěrá z vědecké struktury propojené s mytologií.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Viz Procházka (pozn. 90).

¹⁴⁶ Ibidem.

4. 8. 3 Cyklus Chrám Etherův – nepochopení významu díla ¹⁴⁷

Monumentální malířský cyklus *Chrám Etherův* a hledání místa pro jeho vystavení v Prostějově.

Alois Doležel byl zajisté výjimečným umělcem, jdoucí mimo standardní umělecké cesty. Od počátku svého uměleckého působení musel v Prostějově budit pozornost. Nabízí se, že si město a jeho představitelé museli umělce takového formátu vážít a snažili se využít popularitu jeho uměleckého díla ve prospěch města a celého regionu, bohužel opak je pravdou. Narážel opakovaně s vystavením svého malířského cyklu *Chrám Etherův* na nepřekonatelné problémy. Je to příběh mimořádně spleťitý a vývoj kauzy byl mimořádně dramatický jak pro umělce samotného, tak i pro jeho dílo. Vzniklá kulturní ztráta je jen těžko nahraditelná.

Z racionálních důvodů hledal trvalé a důstojné výstavní prostory, kde by uskladnil a vystavil rozměrná plátna cyklu *Chrám Etherův*, vcelku jako kompletní soubor a nejen jeho pouhou část. Interpretovat i náležitě umělecky vnímat jeho cyklus lze jedině jako celek. Přirozeně usiloval i o odpovídající podmínky, aby nehrozilo poškození díla. Události mnoha dlouhých let ukáží, jak hluboký byl jeho omyl a jak přecenil ochotu úředníků v Prostějově se v této kulturní záležitosti angažovat.

Sám umělec považuje toto své dílo Chrám Etherův za přelomové: *„Přehlíží se, že za stejného dějinného rozpoložení mám právo na stejné licence, jaké si osobilo moderní umění, že je však nenadužívám, nýbrž potlačuji obecným principem, který neústupně hledá cestu mezi plastickým trojrozměrným tvarem starých mistrů a moderním plošným cítěním. Mé postavení jest obdobné rozpoložení tvárných sil na počátku křesťanského umění... není ani věčné, ani spravedlivé měřiti mé výkony mechanicky měřidly slunných mistrů dovršeného*

¹⁴⁷ Viz Marek (pozn. 63), s. 37 – 53.

slohu barokního nebo dodnes doznívající epochy romanticko klasicistní. Byl jsem donucen řešiti ústřední úlohy, které předchozí generace nestrávily...“, Alois Doležel, Mýtus o Etherovi, Praha 1945, strana 39.

Historie spjatá s vystavením obrazů Aloise Doležela v Prostějově zdokumentovaná v dobové korespondenci.

Začátek kauzy – připravuje se nová galerie v Prostějově, září 1934:

Starosta města Prostějova jmenoval komisi pro zřízení nové umělecké galerie. Alois Doležel ihned pružně reagoval a nabídl jí svůj cyklus Chrám Etherův. Již 4. října 1934 padlo rozhodnutí, že se sedmi obrazů vystaví město pouze a jenom dva, tedy cyklus nebude prezentován z nepochopitelných důvodů celý, ale jen jeho malý zlomek. Za čtyři dny se dostalo toto necitlivé rozhodnutí do kabinetu kreslírny Aloise Doležela na státní dívčí reálné gymnázium, kde působil jako učitel. Začíná dlouhý maraton žádostí, výzev, změn, odročení s cílem získat odpovídající výstavní prostory.

Nabídka cyklu *Chrám Etherův* - Alois Doležel píše městské radě, dne 9. října 1934:

„Podepsaný nabídl ustavující komisi Městské obrazárny svůj cyklus Chrám Etherův pozůstávající ze sedmi obrazů k umístění ve velkém sále obrazárny. Obrazy, které nejsou majetkem městským, měly býti zapůjčeny bez jakýchkoliv výdajů a záruk pro město. Jest to práce desíti let, která prošla čtyřmi soubornými výstavami v Praze a v Brně, nehledíc k výstavám Prostějově. Byla přijata od nejlepších znalců tak příznivě jako žádné jiné dílo umělecké v té době. Ve všech galeriích světa jsou díla i celé kolekce zapůjčené, nebyl by tudíž tento stav galerii na újmu, stejně chválí největší galerie světové vždy na prvním místě díla tamějších rodáků, Amsterdam Rembrandta, Antverpy Rubense, Benátky Tintoreta, Florencie Michelangela atd. Méně významná díla umělců cizích, byť

proslulých, nemohou zjednatí proslulosti galerii. Ustavující komise opovrhne takovou příležitostí získati obrazy, které vzbudily tolik pozornosti, diskuse a uznání. Galerie bude tím poškozena, její hledisko učiněno terčem odsudků návštěvníků věci znalých. Pochybnosti, které snad dosud trvají u někoho o hodnotě těchto obrazů jsou daleko spíše na místě u ostatního materiálu, který neprošel ohněm mimo prostějovské kritiky a byl příležitostně zakoupen na základě doporučení ničím dalším nedoloženého. Že se běře takový zřetel na díla nepoměrně podřadnější, nebo taková, která ještě ani neexistují a pro něž s má rezervovati místo, považuje podepsaný za křivdu, ba způsob, jak zbývající díla mají býti odstrčena z čelního místa, které jim formátem i vnitřní hodnotou patří, považuje podepsaný za znehodnocení, doufá, že neuvážené, v očích spoluobčanů. Námitka, že by to pak byla galerie Doleželova, a ne městská, neobstojí, poněvadž uspořádání a program galerie rozhodně nesmí zastříti do očí bijící fakt, že práce podepsaného dominují na každé výstavě kvalitou i rozměry, a že jsou jedinou složkou prostějovské výtvarné kultury, která pronikla k vědomí celonárodnímu tolika samostatnými soubornými výstavami. Každému, kdo zná dnešní stav světový, je jasno, že jsou to díla i ze světového hlediska úplně mimořádná. Uložení mých obrazů ve stavu srolovaném v bednách, na místech neochranných před vlhkem a hlodavci, vrhá rozhodně stín na kulturní činitele, kteří mohli tomu odpomoci, věděli o tom a toho nedbali.

S těžkým srdcem ustupuji od svého původního návrhu na umístění celého cyklu v Městské obrazárně a prosím městskou radu co nejuctivěji, aby se laskavě pokusila pohnouti ustavující komisi k umístění ještě jednoho velkého obrazu cyklu Chrám Etherův s názvem Pochodeň Mechané, který jest doplňkem obrazu Etherovo poselství.

Nevznáším tento oprávněný nárok z nějaké malicherné ctižádosti. Nevidím v umění sociálního úkonu o nic ctihodnějšího nežli jest každé jiné povolání a

v uznání své práce ano o chlup více nežli v uznání, které patří každému občanu, který na svém místě koná svou povinnost. Žádám jen, aby má práce vsutku mohla mým spoluobčanům sloužiti na místě, které jest jejímu úkonu nutné...“

Žádost o prodloužení výstavy - Alois Doležel píše vládnímu komisaři dne 22. června 1936:

Nyní žádá o prodloužení termínu své výstavy až do konce srpna roku 1936 a dává k tomu na svou obranu pádné argumenty:

„Výstava se setkala s nečekaným úspěchem. Během 3 týdnů jí navštívilo přes 1000 dospělých osob mimo školy... Výstava pronikla ke kulturnímu vědomí celého státu a pořadatelstvo jest stále dotazováno a vyzýváno, aby byla prodloužena přes prázdniny. O výstavě přinesly zprávy všechny deníky, ostravský a brněnský rozhlas vysílal řadu relací. Velké listy, Národní listy, Lidové noviny a Venkov přislíbily vyslati své umělecké znalce na červenec...Prostějov jest povinen poskytnouti jim /návštěvníkům/ možnost mimo konfekce a sportu vidět také úsilí duchovní.“

Žádost o prodloužení výstavy - následuje dopis Aloise Doležela adresovaný vládnímu komisaři ze dne 14. srpna 1936:

V něm žádá úpěnlivě o prodloužení své výstavy až do konce září 1936:

„Důvodem žádosti jest, že teprve nyní vyjdou ve velkých listech posudky o výstavě. Tak Národní listy vyslaly svého výtvarného redaktora, který teprve včera výstavu navštívil a referát vyjde během týdne. Jiní slíbili tak učiniti koncem srpna, zejména ředitel Zemského muzea dr. V. Helfert. Vystavovatel chce všem znalcům a zájemcům dáti příležitost, aby výstavu shlédli podle svých časových možností...“

Dopis Aloise Doležela adresovaný vládnímu komisaři ze dne 25. září 1936:

„Výstava měla skvělý morální úspěch a byla navštívena více než 5000 osobami, mezi nimi četnými významnými příznivci umění a znalci z celé republiky, ba lze říci z celého světa. O výstavě psaly veškeré časopisy a vyzývaly k návštěvě města Prostějova. Umělecké problémy, které výstava podnítila, budou znalce i kulturní veřejnost zaměstnávají stále... Opětně jest proneseno přání, aby dílo Chám Etherův, jako kulturní statek národní, zůstalo trvale a nezkráceně přístupno veřejnosti a vědeckému studiu. Jisto jest, že další osudy tohoto cyklu nemohou býti veřejnosti a zejména správě města Prostějova a jeho kulturním činitelům lhostejny. Jest bohužel osudem takových výkonů, že ve svém bezprostředním okolí narážejí spíše na všemožné pochybnosti a nevěřivost. Uzavřením výstavy 30. září vzniknou však mnohé problémy, které za naznačených okolností nemohou býti ponechány pouze mým soukromým možnostem, nemá-li na spoluobčany padnouti v historii kultury odium trapného nedorozumění, nepřízně a zaostalosti.

Obrazy byly před výstavou uschovány ve skladištích budovy státního česl. dívčího reálného gymnázia v Prostějově. Při rozbalení se ukázalo, že mnohá díla byla vlhkem úplně zničena a musela býti vyřazena. Masivní rámy byly tak shnilé, že z nich padaly cáry po celé délce. Pro nastávající přístavbu budovy a odbourání skladišť umístění toto také úplně padá. Myslím, že by bylo na čase, aby městská správa, není-li dnes možno to dnes pro město získati koupí, aspoň se rozhodla mu poskytnouti trvalého útulku, aby netrouchnivělo a nepropadalo zkáze na místech nedůstojných, aby každý, kdo do Prostějova zavítá, mohl je spatřiti.

Výtěžek vstupného věnuji propagaci, kteráž má význam pro celé město a cizinecký ruch v dalekosáhlé míře, neboť všestranně jest zdůrazňováno, že cyklus Chám Etherův musí býti propagován jako světová atrakce umělecká prvního řádu. Počet vskutku hodnotných obrazů, které město vlastní, jest zatím tak malý, že dobře mohou zůstat na dosavadních místech v úřadovnách, pro

několik státních zápůjček by bylo nejlépe uprázdniti místo v muzeu. Ostatně jest také otázka, jak tato hrstka, celkem slabších obrazů, by obstála v konkurenci třeba jen tří mých velkých kompozic, které jsou v síních definitivně instalovány. Jest jisto, že místnosti jsou pro olejomalby intimních formátů úplně nevhodný, jak se lze nejlépe na místě přesvědčiti. Všecky frontální plochy mají přední osvětlení, což odporuje všem zásadám zavěšení olejomaleb, v kojích jest tma absolutní, kabinety jsou zhola nepoužitelné, a malíř může ti jen se skřípajícími zuby něco zavěsiti. Právě jen má velkorysá a světlá malba bez lesku dovede se tu jakž takž zachrániti, že by se plně uplatnila, o tom nelze mluvíti.

Důstojnost tohoto stánku trpí také tím, že jest na dvoře, naproti strážnici a věznicí, odkudž návštěvníci musí často vyslechnouti spílání prostitutek apod. Vedle budovy bylo nově zřízeno hnojiště, odkudž vzlétající mouchy draly se do síní a různý hmyz obtěžoval pokladní přímo nesnesitelně. Příchod jest přes dva kanály, často páchnoucí, že pokladní omdlívali... To vše snad lze omluviti provizoriem, ale slavnostně tam otevírati městskou galerii honosné hanácké metropole?

Myslím, že by bylo nejlépe, prostý prodloužením výstavy při zkrácené době návštěvy na 1 až 2 hodiny denně vyhnouti se námitce, že tak hodnotnému uměleckému dílu byl odepřen nejskromnější žebračský útulek.“

Doporučuje tedy Alois Doležel naléhavě rozhodnout tuto záležitost „z vyššího hlediska dějinného“ a uchránit tak město Prostějov od věčné hanby. To se však ani zdaleka nedaří.

Žádost o prodloužení výstavy - Alois Doležel vládnímu komisaři píše neprodleně již den následující, tedy 14. února 1936:

Žádá prodloužení své výstavy alespoň do konce února 1937, kdy se pokusí získat nějaké provizorní uložení svých uměleckých děl. Píše:

„Není příkazem prosté lidskosti, aby komise učinila alespoň pokus získati další místnosti? Prosím Vás, připomínaje Vám veškeré své lidské i umělecké svízele, které opravdu by mne mohly pohnouti k zoufalé obraně svého díla, abyste ještě dalším poshověním do konce měsíce února mi poskytl poslední lhůty.“

Soudní žaloba - vládní komisař píše Okresnímu soudu v městě Prostějově, dne 16. března 1937:

Tímto podává žalobu na vyklízení místností a dokládá ji i dopisem ze strany Aloise Doležela, kde on sděluje, že zahájí hladovku, pokud město Prostějov podnikne kroky k uzavření a nebo vyklízení výstavy.

Prosba o odvolání žaloby - Alois Doležel píše vládnímu komisaři dopis dne 26. března 1937:

Nyní prosí o „*laskavé odvolání žaloby*“ a žádá o zapůjčení výstavních místností pro své obrazy do konce září 1937, aby tam mohla proběhnout druhá letní výstava jeho prací! „*Podepsaný prosí o uznání, že jen zoufale vybičovaný pud sebezáchovy a záchrana materiálního a duchovního statku ho přivedl ke známé obraně...*“

Následuje soudní jednání Okresního soudu v Prostějově, shodou okolností připadlo na vtipné datum 1. dubna 1937:

Zástupce města Prostějova, soudce JUDr. Jan Poláček navrhuje soudní spor vyřešiti smírem v případě, že se žalovaný Alois Doležel zaváže vyklidit výstavní prostory do termínu 31. května 1937. Ovšem žalovaná strana tento smír naprosto odmítá s tím, že... „*ještě před písemným vyřízením propůjčení výstavní místnosti uzavřel s městem smlouvu, dle níž se mu povoluje umístiti ve výstavní síni obrazy na dobu neurčitou.*“ A soud odročil tuto kauzu na dobu neurčitou. Opět se nic nevyřešilo.

Akce na podporu Aloise Doležela v Prostějově, březen 1937:

Přátelé a blízcí Aloise Doležela nyní organizují jednotný projev sympatií k jeho osobě a jeho dílu, posílají přípis vládnímu komisaři s žádostí poskytnout mu odpovídající výstavní prostory! Jsou zde svorně podepsáni vedoucí činitelé těchto spolků: Beseda, Dělnická akademie, Národní sjednocení, místní výbor strany sociálně demokratické, strana lidová, strana republikánská, strana živnostensko – obchodnická středostavovská, strana komunistická, jednotlivci a občané.

Negativní výsledek soudního jednání Okresního soudu v Prostějově ze dne 5. června 1937:

Alois Doležel se odsuzuje k vyklizení místnosti do data 18. června 1937 a zaplacení veškerých soudních výloh.

Smír s městskou radou Prostějova – listopad 1937:

Až dne 29. října 1937 do záležitosti opět vstoupila městská rada Prostějova, která vybídla současného starostu, aby navázal s umělcem Aloisem Doleželem opětovné jednání s tím, že obrazy mohou zůstat v místnostech do doby, než budou tyto prostory potřebné pro jiné využití.

A tak se také stalo, v polovině listopadu 1937 obě strany slavnostně podepsaly o této významné a dlouho trvající dohodě listinu. Tímto šťastným koncem skončila po dlouhých peripetiích první fáze případu a všem se chtělo věřit, že věc je navždy v dějinách města Prostějova pozitivně vyřešena.

Zvrat v případě za okupace - období roku 1938:

Případ výstavních prostor pro dílo Aloise Doležela se znovu otevřel. Rok 1938, Mnichovská dohoda ze dne 29. září 1938. Po zabrání oblasti Sudet nastává obrovský odsun mnoha Čechů směrem do vnitrozemí, obavy před nacisty se brzy měly naplnit. Změna života a nová hierarchie hodnot se neblaze projevila a i na městské radnici v Prostějově, výstavní prostory se naplnily zásobami konzerv a umění nebylo zdaleka hlavní prioritou. Obrazy Aloise

Doležela musely ustoupit nové situaci. Jeho monumentální kompozice byly ponechány, na jeho rizika a tedy s jeho souhlasem, v původní instalaci. Zbývající byly přestěhovány do přilehlé místnosti. Sám Alois Doležel svou kolekci rozmnožil o celých 12 dalších olejomalb. Ve chvíli, kdy se konečně podařilo najít odpovídající prostory pro železnou zásobu konzerv, mohlo město Prostějov dne 2. dubna 1939 otevřít návštěvníkům svou Prozatímní galerii. Zde byly dokonce 3 exponáty monumentální kompozice od Aloise Doležela.

Sám Doležel se raději vzdálil nebezpečí plynoucí z ohrožení umělců v nacistickém Protektorátě a stěhuje se v lednu 1940 do Prahy skrýt se v anonymitě velkoměsta. Správu města Prostějova převzali kovaní fašisté – JUDr. Maximilián Girth se „vyznamenal“ krádežemi obrazů, které rozdával svým přátelům a pochlebovačům, jako by patřily jemu a ne městu a kulturní obci. Navíc necitlivě zasáhl zbytečnou přestavbou do jedinečné stavby secesního Národního domu od Jana Kotěry.

Výzva ze strany Kuratoria umělecké galerie, dopis Aloisi Doleželovi dne 7. června 1940:

Obrací se na malíře s důležitým upozorněním, že jeden z jeho velkolepých obrazů je prý údajně poškozen – silně odprýskává a žádá naléhavě umělce, aby zvážil cestu do Prostějova. Obraz svinul a raději ho dal vůbec pryč z výstavní místnosti. Při této příležitosti je mu zadáno, aby odstranil i veškerá svá ostatní díla, protože nejsou majetkem města. Kuratorium má nově v plánu vystaviti nová umělecká díla od dalších místních umělců, které zakoupilo do svých sbírek. Kuratorium prosí Aloise Doležela, aby tak laskavě učinil nejpozději do konce června 1940.

Žádost o zrušení požadavku vyklizení - Alois Doležel píše Kuratoriu umělecké galerie dne 23. června 1940:

„Dovoluji si na vážené kuratorium vznésti nejuctivější prosbu, aby vzhledem k úplně mimořádným poměrům bylo od požadavku vyklizení bylo upuštěno. Připomínám, že mi bylo dřívějšími správními orgány a oběma starosty města i četnými radními výslovně povoleno, aby obrazy tam dále zůstaly a že jejich vyklizení vůbec nemůže přijít v úvahu. Ostatně v jiných místnostech radničních se jejich díla daleko lépe uplatní. Jsem nyní tak finančně přetížen, že těžko na nějaké přemístění a uskladnění mohu jen pomyslit.

V Prostějově sem v minulých dnech byl a stav obrazů zkoumal. Nevím, o kterém obraze mluví Váš dopis, nic takového jsem nenašel. Některé starší obrazy, kdy jsem maloval pastozně a přemalovával, utrpěly rolováním a transportováním po výstavách. Obrazy však nejsou dosud lakovány a snadno lakem daly by se upevniti, nenašel jsem však takových závad, aby to bylo bezpodmínečně nutné. Prosím, aby péče o stav obrazů mi byla nadále ponechána. Bylo by liché se domnívati, že se o ně nestarám.“

Pokus o vysvětlení - Alois Doležel píše Dr. Maxmiliánu Girthovi dne 2. září 1940:

„Píšete, že mám v Prostějově v radnici uskladněny obrazy. Nevím, jak si mám vysvětliti, že Vám není známo, že neběží o uskladnění obrazů, nýbrž o trvalou obrazárnu v městské obrazárně.“ Obrazárna byla přece slavnostně městem otevřena a jedná se tedy de facto o řádnou a fungující instituci. *„Některé mé velké obrazy jsou v majetku města a byly zakoupeny po 20-30. 000 K. Poněvadž obrazy byly oceněny nejlepšími znalci za nejlepší díla českého monumentálního umění, mezi nimi na prvním místě univerzitním profesorem dr. Antonínem Matějčkem, jest jisto, že jejich cena jest nepoměrně vyšší.“* On sám se domnívá, že tržní cena je 300. 000. Již jednou byla díla v bednách a jejich stav nepředstavitelný. On sám však žádné bedny ani nemá a bez nich nelze tedy díla uskladniti. Obrazy je třeba také navinout – a ani k tomu nemá dostatečné finanční prostředky. *„Mám také dojem, že na Vás nepříznivě působí, že prostějovští občané si mého díla neváží, čehož příčina jest v malých poměrech*

a nedostatečném časovém odstupu. Jako příslušník velkého kulturního národa snadno rozeznáte, že zrušením tak originální obrazárny a rezignací na obnosy, které již město o svých obrazech vložilo, utrpělo by město materiální i kulturní škodu, která by se projevila později... Němečtí znalci mé obrazy vždy nepoměrně příznivěji posuzovali nežli čeští a německý příznivec umění první zakoupil mé obrazy za značné ceny.“

Obrátil se přímo na kulturní oddělení říšského protektora pro Čechy a Moravu s prosbou o přímluvu ve své věci. V krajním případě žádá o poskytnutí delší lhůty do doby, než se mu podaří sehnat státní místnosti a státní podporu pro přestěhování obrazů do Prahy. Slibuje co nejdříve osobně přijet do Prostějova a celou záležitost dořešit.

„Odstranění obrazů a jejich nepříznivé uskladnění bylo by pro mne a celou rodinu tragickou životní katastrofou a úplným znehodnocením mé celoživotní umělecké práce. Choval jsem vždy nesmírnou úctu k německému národu a věřím pevně, že také Vy se přikloníte k těm mým německým přátelům, kteří jsou přesvědčeni, že běží o všelidský kulturní statek, který zasluhuje ochrany německého národa.“

Tento rétorický výkon však německého komisaře Girtha naprosto nepřesvědčil. Dal mu další termín, kdy musí vystěhovat své obrazy a to do data 31. března 1941 a bez pardonu.

V březnu roku 1941 se Alois Doležel pokusil dosáhnout ještě jednou svým úsilím odkladu, ale marně a tak po nové výzvě byl 3. června 1941 v prezidiu městských úřadů sepsán protokol. Obě strany opětně a bezesporu i slavnostně stvrdily, že do termínu 31. července 1941 budou výstavní místnosti zcela volné a v případě, že by umělec nesehnal v Praze vhodný úložný prostor, může svá díla ponechat srolovaná ve skladu v městské radnici až do konce září 1941.

Den, kdy obrazy opouští město - Alois Doležel odváží své obrazy z Prostějova dne 23. červenec 1941:

Nastal den velkého úklidu. Malíř přijel osobně, aby mohl zorganizovat odvoz svých děl. Přijel sice pevně odhodlán, nicméně zcela nepřípraven – tedy bez beden, bez obalů i bez peněz. Městu prostě nezbývalo jiné řešení, než mu potřebný finanční obnos zapůjčit. Nešlo o žádnou závratnou částku, jen o 1720 K. Město nedostalo od umělce ani korunu a raději mu dlužnou platbu odpustilo s jasným cílem se jeho uměleckých děl zbavit i za cenu finanční ztráty.

Zásadní změna situace – výměna rolí v červenci 1941:

Žádost o zapůjčení 2 obrazů ze strany Aloise Doležela - Prostějovská radnice, dne 28. července 1941.

Zde byl sepsán protokol s Aloisem Doleželem, jeho žádost byla následující – pro svou výstavu v Praze si přeje na dobu od 1. srpna 1941 až do 31. července 1943 zapůjčit dva obrazy z cyklu *Chrám Etherův*, které jsou nyní v majetku města Prostějova. Jedná se o plátna – *Svatá rodina* a obraz *Vesmírný běs*. Dne 31. července roku 1943 je na své vlastní náklady vrátí řádně zabalené svému majiteli. Jsou připojeny razítka i podpisy obou zúčastněných stran tohoto aktu.

Oznámení o ponechání obrazů v Praze - Alois Doležel píše městu Prostějovu dne 26. srpna 1943:

Oznamuje, že obrazy zapůjčené po výstavu v Praze již nevrátí – jsou v tuto chvíli instalovány ve 3. poschodí školní budovy na Praze 7. Tvoří část celého cyklu sedmi obrazů, který sám vytvořil a jehož zbývající část také i vlastní jako právoplatný majitel. Domnívá se, že pro město Prostějov jsou tyto formáty až příliš velké a tudíž nabízí výměnu za menší formáty.

Nabídka na vykoupení obrazů - Alois Doležel píše dne 10. ledna 1947:

„Obrazy Běsové a Svatá rodina vrátím hned, jakmile MNV je bude požadovat zpět. Obrazy jsou vystaveny v aule školy a jsou součástí velkého cyklu Chrám Etherův, který byl delší čas vystaven v prostějovské radnici. Poněvadž město Prostějov svého času odmítlo výměnu těchto rozsáhlých obrazů za jiné, menší, a tím jest zakoupení ostatních obrazů městem Prahou nebo státem ztíženo, prosím, aby město Prostějov a MNV laskavě uvážili možnost zakoupení celého cyklu nebo dalších obrazů z tohoto cyklu, aby postupně celý byl v majetku města Prostějova, jak bylo od počátku mým přáním. Hodnota těchto obrazů stále roste, neboť veškeré zásady, které jsem uplatňoval již před více než dvaceti lety, počínají se ukazovati správnými a jen velká figurální malba, ke které jsem položil základy, může vynést umění ze známé nemohoucnosti. Nehodlám obrazy nijak předražovat a ideálně je oceňovat, nýbrž nabízím je za náhradu dosavadních výloh 600 000 K případně v několika ročních splátkách.“

Požadavek vrácení obrazů do Prostějova - Prostějov píše Aloisu Doleželovi dne 12. února 1948:

Jeho žádosti nelze vyhovět, „jelikož uvedené obrazy hodlá instalovati na výstavě obrazů v městské galerii, která bude uspořádána v době od 12. února do 11. března 1948.“ Vyžaduje vrácení nejpozději do dne 19. února 1948 a v opačném případě hrozí soudní exekucí.

Nabídka na výměnu za menší formáty - Alois Doležel se vyjadřuje dopisem ze dne 18. února 1948:

Souhlasí s vrácením obrazů, ale požaduje, aby transport obrazů byl na náklady města Prostějova. On sám, totiž nemá finance. Tím pádem převoz ve lhůtě pouhého jednoho týdne, není z jeho strany realizovatelný. Obrazy jsou nyní ve špatném stavu a je zde nutné jejich restaurování. „Malba jest vysoká a křehká. Obrazy byly už při dřívějších transportech značně polámany, takže hrozilo odlupování. Zlomy by měly býti podlepeny před novým rolováním. Rolování na válec se musí dít za teplého počasí, kdy jest vrstva malby ohebná.“

Nemá osobní důvody vrácení nijak oddalovat. K průtahům jej vedou jediné všeobecné kulturní zájmy. „*Celé dílo Chrám Etherův, jehož jsou obrazy součástí, jest dosud z hlediska úplného ocenění své umělecké hodnoty otázka prakticky nedořešená. Naši nejlepší výtvarní teoretikové je od počátku vysoko cenili, avšak malířská obec a s ní korespondující byrokratické instituce činily vždy vše, aby mi přesto uzavřely cestu k širším vrstvám národa, aby vědomí o mé tvorbě neproniklo a aby mé životní podmínky byly co nejtěžší. Přesto na upozornění znalců navštěvují mou stálou výstavu v Praze stále vynikající cizinci. Nedávno například mně osobně navštívil sovětský laureát a prezident sovětské akademie umění, Alexandr Gerasimov. Jsem nyní v čele hnutí československých realistů a cyklus Chrám Etherův jest stále více považován za ústřední dílo současného monumentálního umění. Poněvadž letošní jubilejní slavnosti budou velkou přehlídkou 30 let českého výtvarného umění, bude tu zvláštní příležitost ke srovnání mé umělecké snahy s tím, co může světu předložit dosud protěžovaná česká moderna. Konečným zhodnocením těchto obrazů získá i město Prostějov, neboť hodnoty, které mu patří, budou teprve náležitě oceněny.... Nemůže-li město zakoupiti celý cyklus, bylo by lépe ponechati oba obrazy ještě zde a usilovati o to, aby zbytek byl zakoupen státem a městu postoupen buď půjčkou, nebo darem. Nemá-li město zájmu na celém cyklu, pak by bylo zase výhodnější, kdyby město přijalo mou dřívější nabídku záměny těchto nadměrných obrazů za jiné, menší. Nabízel jsem městu tři, sice menší, ale stejně hodnotné obrazy. Bylo by mnohem snadnější tyto obrazy v Prostějově umístiti a neporušovaly by tolik celkovou rovnováhu místnosti, v níž by pravděpodobně sousedily s jinými mnohem menšími formáty.... K pohrůžce žalobou a exekucí připomínám, že město mě již jednou žalovalo na vyklizení obrazů a nyní mi hrozí žalobou na vrácení těchže obrazů. Tyto metody žádné straně na cti nepřidají a prosím o smírné vyřízení věci.“*

Žádost o ponechání obrazů v Praze - Alois Doležel píše vysvětlující dopis PhDr. Janku Kuhndlovi dne 14. září 1948:

„Vážený pane doktore,

jako každoročně město mne upomíná o vrácení vypůjčených obrazů. Vystavení obrazů v Prostějově by Vám jistě působilo leda potíže. Domnívá se, že důvod naléhání na vrácení obrazů je jen právní povahy a pramení z obavy, že by snad mohlo dojít k nějaké ztrátě nároku z důvodu prodlení. Vy nejlépe můžete posoudit význam, jaký má pro majetníka obrazů jejich přístupnost v Praze, pokud možno až do času, kdy toto dílo bude plně pochopeno a oceněno. V poslední době se zdálo, že obecné podmínky na správné zařazení celého cyklu do výtvarného vývojového procesu se ještě zhoršily, neboť duchovní obsah mýtu o Etherovi se zdál býti v rozporu se státní kulturní ideologií. Naproti tomu čistě po stránce výtvarné se ukazuje právě nyní velmi zřetelně, že můj předpoklad, že musí znovu dojít k obnově malby velkého epického a dramatického obsahu v souhlase s vedoucími ideemi doby, byl správný. Požadavky dnešního realismu se daleko nekryjí se základem realismu minulého věku, nýbrž daleko spíše s duchem klasicismu a romantismu, který byl tehdy s ním v protikladu. Ale teprve návrat až k úkolům, jakými počala a jakými se splňovala a dokonala renaissance, může výtvarné umění vyvést z mělkých vod, do nichž ji zavedly svody moderny. Všechno to, co se mluví a píše, až po řeči ministra školství, je povrchní eklektické povídání. Já jsem už více než před 20 lety vzal celý problém nepodstatně poměrněji do ruky a ukáže se brzy velikost omylu všech těch, kdo zabránili ať už z nechápavosti, z různých zájmů či třeba jen plané nevraživosti, aby se mi dostalo plné pohody k vyřešení všech těch úkolů. Neboť jak už to vypadá, všechna ta odvaha, schopnost a částečný výsledek zůstanou tragickým torsem.

Prostějov mi také vmetl do cesty leckteré hrubé břemeno. Byl by čas, aby jednou nastal obrat, abyste jednou přestali věřit oficiálním světlošům, kteří vždy chrání jen svá teplá místa a umřou ve svých omylech, zakrývajíce si oči, a

ucpávající si uši před novými pravdami, které jsou v rozporu s jejich výchovou a nezvyklými cestami myšlení.

Svým nákladem, jak město žádá, stejně obrazy vrátit nemohu. Mimo to cyklus je stále středem zájmu nejrůznějších návštěv. Obrazy městu patří a nikdo je městu nebere a nárok města nepopírá. Umístění v Praze je s výhodou, poněvadž jen zde může dojít k jejich konečnému ocenění, pokud je to u uměleckých děl možné.

Prosím Vás snažně, pohovořte s předsednictvem MNV, ať tu věc zatím nechají při starém. V Prostějově by ty obrazy trčely do prázdna jako monstrum. Jest mým cílem, aby posléze stejně v Prostějově našly své umístění v celku. Stejně mi nakonec nezbude než je státu nebo městu Prostějovu darovat, pokud jsou mým vlastnictvím. Zatím to však nemohu učinit a ani město by nyní nevědělo, co s tím darem. S tou prosbou jsem Vám oddaný, Alois Doležel.“

Nabídka na odkoupení díla ze strany Aloise Doležela - PhDr. Jan Kuhndel společně s předsedou navštívili Aloise Doležela v Praze dne 30. září 1948:

Jednalo se o vrácení obrazů, umělec je však neoblomně přesvědčoval o prioritě udržet celý cyklus v jednotném celku a nedělit ho. Nabízel obrazy městu vyměnit za svá díla vytvořená v současné době, jednalo se o výjev z Květnové ho povstání v Praze roku 1945 ukazující tvrdé boje statečných Čechů na barikádách. Další nabídkou byl obraz na výměnu z prostředí továrny. Sám Alois Doležel učinil návrh zakoupit jeho obrazy od ministerstva školství přes intervenci předsedy Národního shromáždění, JUDr. Oldřicha Johna, dle svých slov „za směšně nízkou cenu 300.000 Kčs“.

Hrozba žalobou - MNV sděluje Aloisu Doleželovi dne 21. srpna 1952:

Oznamuje mu, že město stále trvá na vrácení jeho obrazů a tentokrát je termín navrácení stanoven do termínu 15. září 1952. „Po této lhůtě bude vrácení obou obrazů důkladně vymáháno úřední cestou.“

Konec příběhu je velkým překvapením a dodnes velkou neznámou – umělec věnuje své dílo Národní galerii v Praze:

Za dodnes nevyjasněných okolností uložil Alois Doležel své dílo do depozitáře Národní galerie na zámku Zbraslav, zde bude do budoucna nutná další badatelská práce na objasnění okolností tohoto aktu.

Úřední oznámení – město Prostějov píše Národní galerii v Praze dne 4. září 1952:

Sděluje, že usnesením orgánu z 2. září 1952 byly oba dva obrazy Aloise Doležela z cyklu *Chrám Etherův* věnovány Národní galerii v Praze.

Jak je vidno, v září 1952 se celá dlouhotrvající kauza sama definitivně vyřešila, avšak v neprospěch města Prostějova. Samotný Alois Doležel usiloval od začátku o udržení celého cyklu v jednom jediném celku. Opětovně navrhoval výměnu svých obrazů za jiné menší formáty, myslel na umístění svých obrazů v milovaném rodném kraji a aktivně se angažoval v opravách zámku Plumlov, který vnímal jako ideální prostor pro stálou expozici svého díla.

Převzetí obrazů potvrzeno - Národní galerie v Praze píše městské radě v Prostějově dne 24. července 1952:

Sám ředitel Národní galerie, Dr. Jiří Mašín potvrzuje převzetí obrazů – dostala inventární čísla O5725 a O5726. Toto je poslední dokument, který se zatím podařilo v kauze dohledat. Prostějov nakonec přišel o dva obrazy, které mohly být ozdobou města a lákat návštěvníky z okolí i z celé republiky a především v Prostějově mohl být vystaven od počátku celý cyklus *Chrám Etherův*.

Shrnutí:

Tento dlouhý příběh plný zvrátů je mimořádně signifikantní pro celý život a osud díla Aloise Doležela. Jeho výjimečná tvorba a výjimečná osobnost

narážela od počátků na průměrnost zastupitelů města Prostějova a po dlouhá léta byl tak blokován jeho umělecký rozvoj na trhu umění své doby. Po celý život musel doslova bojovat o důstojné výstavní prostory a tento boj měl řadu spletitých peripetií, kdy většinou zvítězily úřední zájmy nad zájmy kultury a umění.

S odstupem a nadhledem je třeba vyzdvihnout mimořádný význam Doleželovy tvorby pro město Prostějov a celý region. Můžeme jen obdivovat neúnavnou energii, kterou se stále pokoušel zlomit nepřízeň těch, kdo rozhodovali o komplexní vystavení jeho malířského díla. Nepochopení a odmítání stříдалo malá vítězství, kdy Alois Doležel dokázal i v nejtěžších dobách svou otevřenou a trpělivou komunikací dosáhnout posunu ve svém případě, ovšem za cenu osobního vyčerpání a ztraceného času. Až s odstupem desítek let se město Prostějov začalo o svého rodáka zajímat a jeho odkaz šířit jako hodnotný kulturní odkaz pro příští generace.^{148 149}

5.9 Jedinečná osobitost díla Aloise Doležela

Doležel položil své práci obdivuhodný program. Je dílem tvůrčího ducha velikého rozpětí a touhy stvořiti svou náplň pro moderní malbu v intencích formalistního individualismu. Přítomnou dobu moderní malby považuje jen za přípravu k nové monumentální obsahové malbě, naplněné personifikacemi kosmických a fyzických sil, jež si moderní člověk ujasňuje a podmaňuje. Starý antický mythus Alois Doležel nahrazuje mythem převyprávěným po moderním způsobu. Ke svému novému výtvarnému vyjádření se opírá o všechny výtěžky vyplynulé z moderní malby. Doleželova mytologie dává celému jeho dílu vyšší řád a skrytou vývojovou logiku. Tajemný rozměr mystického formátu, který je

¹⁴⁸ Viz Marek (pozn. 63), s. 37 – 53.

¹⁴⁹ Viz Soukromý archiv (pozn. 72).

na hranici srozumitelnosti a nelze jej interpretovat bez hlubší přípravy a bez vědomí historických souvislostí dané doby.

Doležel je umělec velkých duchovních hloubek a výtvarných poloh, jeho monumentální plátna jsou plná kosmického až kontemplativního tajemství, směřuje k nejvyšším filozofickým výšinám lidského ducha hledajícího odpovědi na nejvíce tajemné otázky lidské existence a jsoucna. Nebojí se opustit zasetou cestu tradičního uměleckého vyjádření a odvážně se vrhá vpřed. Často bývá nepochopen a odsouzen těmi, kdo zůstali raději zakořeněni ve svých ověřených jistotách a báli se jeho novátorství. Nejvíce je mu cizí povrchnost, jeho pracovitost je jeho hlavní ctností.

To, co v dílech ostatních umělců chybí, je u Doležela přímo v nadbytku. Je to hluboké myšlenkové uvědomění, obsah jdoucí až na samu podstatu filozofických a historických souvislostí, rozhořelá lidská duše roztoužená ve svém bytí, nezlomná a vytrvalá vůle a smělá odvaha vynést na povrch a odhaliti na světlo světa kus své bytosti. Niterná touha stále zlepšovat své umělecké projevy. Pro fantazijní rozmach bylo v jeho případě nutno, aby se mohl věnovat jen své osobní umělecké práci i na úkor společenského uplatnění, a aby také mohl častěji studovat staré i moderní umění v galeriích za hranicemi Československé republiky.

Doležel je nevšedním umělcem, s velkým srdcem. Jako každé pravé umění vyrůstá i to Doleželovo z bohatých pramenů citově bohaté osobnosti, ve své podstatě básnické a filozofické. Je však také aktem tvůrčí odvahy dát mohutný impuls úsilí o řešení odvěkých velkých problémů a otázek, k nimž se filozofie, posílená o výsledky věd, bude stále vracet po celé lidské dějiny. Po této stránce je Doleželovo dílo v naší výtvarné produkci opravdu jedinečné a nemáme zde podobné zjevy. Kráčí po nevyšlapaných stezkách. Snaha poctivě zdůvodnit každý svůj umělecký akt a rozebrat ho na jednotlivé atomy je charakteristická právě pro tvorbu Aloise Doležela.

Od realistických žánrových námětů, přes pohádkové krajinářské iluminace, přes portrétní studie a první figurální kompozice, až po velké cyklické syntézy. Doleželovy obrazy jsou dokladem toho, že umělec si prošel jednotlivými tvůrčími obdobími pevným krokem a s odhodláním, pozorností a soustředěním na ten který problém. Můžeme u něj vidět kontinuální pokrok myšlenkového i technického vývoje, kdy se odvážně snaží vždy překročit svůj vlastní stín i za cenu jisté ztráty publika kvůli přílišné složitosti jeho jazyka a myšlení, je neustále oslovován další výzvou, která jej posunuje za další a další obzory.

Dílo Aloise Doležela prostupuje monumentálností. Pravděpodobně ji načerpal a inspiroval se v mnichovské galerii Alte Pinakothek, kde byl navždy fascinován monumentálními plátny malíře Petra Paula Rubense. Staré umění se v jeho díle harmonicky transformovalo v nové umění. Monumentálnost objevíme u něj co do velikosti koncepce a velkých pojatých myšlenek, tak i do obrovských pláten jeho obrazů. Velikost člověka se měří velikostí jeho touhy a zde se nám odhaluje velký zápas umělce, který se znova a znova pokoušel realizovat svůj velký úkol, který ho možná až drtil svou náročností, ale on nikdy ze svých velkých nároků na sebe sama neustoupil. Ačkoliv by to bylo mnohem komfortnější pro něj samého.

Na sklonku jeho života máme zdokumentovány pokusy přetvořit svá předchozí umělecká díla, což však svědčilo spíše o přehnané sebekritice a vlivu stáří, než plodné sebereflexi. Alois Doležel je bezesporu velkou osobností, která nám zanechala velký odkaz a také velký prostor neprobádaných míst pro další badatelskou práci.

5. Pamětní síň malíře a výtvarného pedagoga Aloise Doležela

Umělecký odkaz Aloise Doležela má konečně stálou expozici, kde je možnost pro nejširší veřejnost i badatele jeho dílo shlédnout a zhodnotit. Ke třicátému výročí úmrtí Aloise Doležela (1893-1984) v roce 2014 uspořádal Spolek pro Plumlovský zámek dlouhodobou výstavu – ta byla prvním krokem směřujícím k vytvoření jedinečné Pamětní síně malíře a výtvarného pedagoga Aloise Doležela a tedy významným podnětem pro šíření jeho kulturního odkazu v rodném kraji. K samotné realizaci výstavy se Spolku pro Plumlovský zámek podařilo úspěšně získat celkem třicet šest olejomaleb a kreseb, které poskytli Prostějovští soukromí vlastníci k dlouhodobé zápůjčce. Tato díla jsou doposud umístěna v prostorách zámku.

Díla Aloise Doležela jsou součástí sbírek řady renomovaných institucí: mimo jiné Národní galerie v Praze, Vojenského historického muzea a Muzea a galerie v Prostějově. Přesto jediným Doleželovým dílem na Prostějovsku, které je trvale veřejně vystavené, mimo Plumlovskou kolekci, je figurální kompozice s názvem *Na vraku Anagny* z roku 1924, ta je dnes k vidění v prvním patře Prostějovské radnice. Tuto velkoformátovou olejomalbu již v roce 2011 městu Prostějov laskavě darovala umělcova choť, paní Libuše Doleželová.

Dvacet dva z celkem třiceti šesti v Plumlově vystavených obrazů bylo zapůjčeno právě paní Libuší Doleželovou, která se následně velkoryse rozhodla tato díla Spolku za Plumlovský zámek darovat. V současné době je Spolek pro Plumlovský zámek již jejich právoplatným majitelem, což dává aktivitám spolku hodnotný základ expozice a trvalou možnost tato díla veřejně vystavovat.

Členové spolku také dlouhodobě, intenzivně a úspěšně jednají se synem a dalšími příbuznými umělce o možnosti získat k zápůjčce a vystavení na Plumlově další obrazy a další předměty z jeho pozůstalosti. Mnoho děl, které jsou v současnosti na zámku k vidění, jsou převezena z muzea a obrazárny

Špejchar v Želeči u Tábora, kde byla po několik let vystavena. Jedná se celkem o pět desítek obrazů, z nichž třináct je připraveno k převozu.

Příbuzní umělce mají o spolupráci se Spolkem pro Plumlovský zámek zájem a přislíbili k zapůjčení další hodnotné obrazy, které budou postupně taktéž reprezentativně vystaveny v prostorách zámku. Dvacítka děl byla během loňského roku odborně ošetřena, citlivě restaurována a následně vystavena. Vernisáž této druhé části Doleželova výtvarného díla proběhla za širokého zájmu veřejnosti v sobotu 15. října 2016.

Aktivita Spolku pro Plumlovský zámek podtrhují mimořádný význam umělce. Konečně zde nastává navrácení do místa rodiště a tím naplnění jeho snu o vystavení díla na jednom místě a v jeho rodném kraji. Realizace Doleželova snu probíhá posmrtně. Ovšem o to máme nyní větší šanci se zaměřit na další pokračování osvěty o kulturním významu Aloise Doležela pro jeho rodný kraj a město Prostějov. Jednoznačně se ukazuje, že čas prokázal nesmazatelnou cenu díla Aloise Doležela a lze se o tom přesvědčit právě na zámku Plumlov.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Viz Soukromý archiv (pozn. 73).

6. Závěrečná reflexe – hodnota díla a problematika interpretace

Význam velkého umělce se měří postavením v jeho regionální tvorbě a přesahem do celonárodní tvorby a současně i jeho dosahem světovým. To platí pro žijícího umělce. S odstupem času se ukáže, zda jeho odkaz byl poplatný jen své současnosti a nebo přesáhl stín své doby a žije dalším životem a zaujme i následující generace. Umělecký úspěch je dán mnoha faktory. Jak pružně a v jaké míře dokáže umělec reagovat na výzvy své doby, jaké jsou reference ze strany veřejnosti i jak ho hodnotí odborná kritika. Jaká je jeho návaznost na světově obecně platné hodnoty, v neposlední řadě zde hrají roli i obchodní dovednosti daného umělce, jeho umění a schopnost prodat sám sebe. Význam se zračí také ve stálosti či spíše nadčasovosti, kterou umělec dokázal vtisknout svému umění. To mohou prověřit až další generace. V našem případě je to právě naše doba, která ověří pevnost základů umělecké tvorby Aloise Doležela. Musíme zdůraznit, že on sám vnímal své umění jako poslání a nikdy se nevydal na cestu komerce.

Ti největší z evropských malířů, kteří řešili otázky své doby a následně je reflektovali skrze umělecké vyjádření, jsou nám de facto dnes, co by do tematického zaměření i ve slohovém názoru, zdánlivě vzdálení. Pokud nás však jejich díla, i přes uplynulé historické období, stále oslovují, pokud se k nim máme potřebu vracet a spatřovat v nich platná měřítká a živé zdroje toho, co vzniklo později, můžeme umělce vnímat jako svého současníka a jeho dílo za stále platné i aktuální a tedy mající výpovědní hodnotu i pro dnešní dobu a dnešního člověka a současnou společnost. Jazyk umění jest univerzální řečí spojující nadčasově umělce a jejich příznivce a obdivovatele v dobách následujících.

Dekódovat poselství umělce je někdy snadné a někdy jako v našem případě náročné. Pro hodnocení významu nechybějí sice objektivní kritéria, jsou však stále komplexní a mnohotvárná, stejně jako je proměnlivý život sám.

Hodnocení umění a umělce je nekonečným, často i rozporným procesem ověřování a poznávání, jenž v uměleckém díle objevuje stále nové aspekty a pokouší se interpretovat stále znova a znova stejné dílo v novém kontextu, s novými prameny, s novými poznatky a novými úhly pohledu v nové době. Průběh hodnocení významu a úrovně díla, stejně tak i jeho umělce, je podmíněn okolnostmi estetické i mimoestetické povahy. Hodnocení je tak cestou směřující k „pravdě“ umělce a jeho díla.

Dílo Aloise Doležela je názorným dokladem obtížnosti interpretace, je to mimořádně složitý fenomén umělce, který nikdy nešel na ruku povrchnosti a raději obětoval sám sebe svému dlouhodobému hledání. Vlivem těžko přehledné problematiky jeho převratné a těžké doby hledající obtížně svůj umělecký výraz a také v důsledku pozdějších dlouho neujasněných názorů na současnou uměleckou scénu, procházela percepce Doleželovy komplikované umělecké osobnosti nezvyklými peripetemi. Sám Alois Doležel se stává svědkem proměny 19. století do 20. století. V mnoha změnách uměleckých směrů si dokázal uchovat svou ryzí tvář, která je nezaměnitelná. Proměna jeho někdejší proslulosti a také revize pochybností o jeho tvůrčích kvalitách a pochopení je teprve v počátečních fázích a nelze vznášet definitivní soudy, ale spíše pokračovat v bádání, hledat nové zdroje, uchovat autentické svědectví jeho rodiny dříve než bude ohroženo vlivem zapomnění. Nyní však můžeme bezpečně postihnout trend a věcnou interpretací tato uzrávající ocenění podpořit. Není pochyb, že Doleželova osobní syntéza byla provázena rysy synkretickými. Alois Doležel se neomezil na jednu výtvarnou polohu, byl malířem, který byl zaujat aktuálními polaritami první poloviny 20. století a vědomě experimentoval s různými výrazovými možnostmi. Tato metoda nebyla znakem jeho umělecké slabosti, ale volby plynoucí z doby a ze situace, kterou našel v Čechách a na svých cestách po Německu. Osvojil si bezděčně i vědomě na základě bystrého odhadu a instinktu nové vlastnosti formující jeho výtvarný projev, jež měly v Čechách a na Moravě předpoklady k přijetí a

dalšímu rozvíjení. Při všech svých uměleckých výkyvech i při dlouhém vývoji jeho tvorby si uchovával svou vlastní vizi, neboť každý Doleželův obraz je nezaměnitelnou pečetí jeho individuality.

Vlivem náročné ekonomické situace po 1. světové válce a do jisté míry i změnou námětovosti a výrazu Doleželových děl, byla silně oslabena obec jeho objednavatelů a příznivců. V jeho díle začala převládat vlastní mytologická tematika, která přes svoji důmyslnou a na Doleželově literárním díle založenou a strukturovanou teorii, začala se čím dál více potýkat s veřejným nepochopením a nedoceněním.

Máme nyní jedinečnou šanci znovu definovat umělecké přednosti a zařadit ho tak na odpovídající místo nejen v dějinách kultury města Prostějova, ale bezesporu v celých dějinách českého výtvarného umění. Přiřadit mu to správné místo v historii naší země. Odkaz Aloise Doležela je stále živý a je na nás, abychom prozkoumali do hloubky jeho dílo a dokázali ho správně vykládat. Mluví jazykem umělce, který tvoří na základě svého pojetí filozofie a stejně tak je příkladem obětavého pedagoga, který svůj kabinet měl pojat jako ateliér a své studenty inspiroval především vlastní obětavou a činorodou prací. Umění se u něj stává osobní obětí a na nás je nyní splatit dluh, tedy poznávat do hloubky jeho přínos.

7. Podněty pro další bádání

V další badatelské činnosti je zapotřebí detailněji zmapovat dlouhý život umělce na základě dochovaných autentických rodinných dokumentů a archiválií. Zde je nutná další součinnost s rodinou. Získané artefakty bude nutno katalogizovat, popsat a především se pokusit definovat jejich výpovědní hodnotu. Souběžně je nutné se zabývat i fotografickou dokumentací. Texty zachovaných dopisů opsat. Každá případná ztráta by byla nenahraditelná a z pohledu příštích generací neodpustitelná.

Klíčem k pochopení mnoha souvislostí jsou také přímé osobní výpovědi dosud žijících členů jeho rodiny. Tyto vzpomínky ve formě audio nahrávek je nutné podrobit kritice a případně udělat korekci faktických chyb. Vzhledem k pokročilému věku rodinných příslušníků a pamětníků nelze tento akt oddalovat.

V rámci životopisu bude přínosné více se soustředit na společenský život a společnost, ve které se Alois Doležel pohyboval. Smysluplné bude také zkoumat jeho přátele, kteří do jisté míry ovlivnili jeho tvorbu s různou intenzitou vlivu.

Dalším úkolem bude získat bližší informace o životě Aloise Doležela po roce 1945 až do konce života 1984. Toto je stále bílé a nezmapované místo. Rodina dosud nevydala dostatečné svědectví a nelze se ani opřít o zachované faktické dokumenty a zdroje. Dalším neprobádaným obdobím je doba po smrti umělce a s tím související přesuny a deponování obrazů. Toto musíme poznat, abychom mohli i správně realizovat soupis díla Aloise Doležela, který bude odpovídat současné reálné situaci.

Také bude nutné zabývat se otázkou předchozího i budoucího vystavování děl. Ne všechna měla možnost být konfrontována s širokou veřejností i uměleckou kritikou a s odstupem desítek let to bude významný umělecký počin, který ukáže další potenciál významného odkazu díla Aloise Doležela. Zde je nutný precízní přístup, abychom předešly případným nevratným ztrátám.

Především je zde náročný úkol systematicky sepsat a popsat dílo. Katalogizace veškerého dostupného malířského i kresebného díla a s tím úzce související stylová a formální analýza. Bude nutná i komplexní syntéza a interpretace díla jako celku. Musíme se pokoušet o zařazení do kontextu v rámci regionální umělecké tvorby, celonárodní kultury československé i české a především správně se pokusit vymezit rozsah vlivu a působení v oblasti evropské kultury a dějin umění.

Bude nutná další hlubší interpretace literárně-filozofické tvorby. Musíme objevovat a hledat filozofická východiska a zdroje inspirace. Ke slovu zde přichází mytologie, věda a vědecká metodika aplikovaná do umělecké tvorby. Musíme se soustředit i na propojení umění a vědy. Tento multidisciplinární přístup Aloise Doležela klade značné nároky na správné pochopení jeho díla. Zde není možná žádná zjednodušující zkratka, ale jen trpělivá detailní práce. Filozofická a psychologická analýza textů nám umožní mnohem důkladnější poznání osobnosti Aloise Doležela a poznání různých rovin jeho unikátní tvorby. Následná komparace malířského díla a jeho vlastních textů. Vše je nutno vnímat jako jeden nedělitelný celek.

Literatura a prameny

Novinové články:

Prostějovský týden

Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav I., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 54, 23. 7., s.4.

Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav II., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 61, 30. 7., s. 4.

Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav III., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 63, 6. 8., s. 4.

Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav IV., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 65, 13. 8., s. 4.

Tomáš Cydlík, Z loktů mých vstoupíš v rajský stav V., *Prostějovský týden* 14, 2004, č. 67, 20. 8., s. 4.

Josef Dolívka, Alois Doležel maloval i filosofická témata, *Prostějovský týden* 22, 2013, č. 32, 7. 8., s. 11.

Libuše Doleželová, Obraz od mého muže má nevyčíslitelnou hodnotu, *Prostějovský týden* 25, 2013, č. 10, s. 9.

Libuše Doleželová, Mé srdce zůstalo navždy v Prostějově, *Prostějovský týden* 44, 2013, č. 44, 30. 10., s. 3.

Prostějovský deník

Hana Masaříková, O hrob akademického malíře Aloise Doležela se nakonec postará město, *Prostějovský deník*, č. 181, s. 3.

Miroslav Macík, Velkorysý dar z umělecké pozůstalosti Aloise Doležela, *Prostějovský deník*, č. 48, s. 8.

Národní listy

Autor neveden, *Národní listy* 64, 1924, č. 315, 15. 11., s. 9.

Autor neveden, *Národní listy* 64, 1924, č. 319, 19. 11., s. 6.

Autor neveden, *Národní listy* 64, 1924, č. 320, 20. 11., s. 5.

Autor neveden, *Národní listy* 64, 1924, č. 322, 22. 11., s. 1, 5.

Autor neveden, *Národní listy* 65, 1925, č. 69, 11. 3., s. 5.

Autor neveden, *Národní listy* 66, 1926, č. 36, 5. 2., s. 4, 5.

Autor neveden, *Národní listy* 67, 1927, č. 21, 22. 1., s. 4.

Autor neveden, *Národní listy* 67, 1927, č. 22, 23. 1., s. 9.

Autor neveden, *Národní listy* 67, 1927, č. 33, 3. 2., s. 5.

Autor neveden, *Národní listy* 67, 1927, č. 36, 6. 2., s. 9.

Eugen Dostál, Alois Doležel, *Národní listy* 68, 1928, 24. 2., s. 9.

Autor neveden, *Národní listy* 73, 1933, č. 115, 26. 4., s. 4.

Autor neveden, *Národní listy* 73, 1933, č. 82, 27. 4., s. 4.

Autor neveden, *Národní listy* 76, 1936, č. 149, 30. 5., s. 5.

Autor neveden, *Národní listy* 76, 1936, č. 169, 20. 6., s. 5.

Autor neveden, *Národní listy* 76, 1936, č. 187, 10. 7., s. 4.

Autor neveden, *Národní listy* 76, 1936, č. 230, 23. 8., s. 5.

Autor neveden, *Národní listy* 76, 1939, č. 63, 4. 3., s. 3.

Lidové noviny

Autor neuveden, *Lidové noviny* 32, 1924, č. 558, 7. 11., s. 7.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 32, 1924, č. 567, 12. 11. s. 8.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 33, 1925, č. 136, 17. 3., s. 7.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 34, 1926, č. 17, 11. 1., s. 2.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 35, 1927, č. 35, 21. 1., s. 7.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 38, 1930, č. 129, 12. 3., s. 9.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 40, 1932, č. 136, 15. 3. s. 8.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 41, 1933, č. 69, 7. 2., s. 3.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 41, 1933, č. 577, 17. 11., s. 5.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 42, 1934, č. 536, 24. 10., s. 2.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 327, 1. 7., s. 2.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 376, 29. 7., s. 9.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 486, 27. 9., s. 9.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 653, 31. 12., s. 8.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 23, 14. 1., s. 8.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 25, 15. 1., s. 8.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 60, 3. 2., s. 9.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 175, 7. 4., s. 1, 2.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 45, 1937, č. 179, 9. 4., s. 7.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 46, 1938, č. 403, 12. 8., s. 2.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 47, 1939, č. 156, 31. 3., s. 7.

Autor neuveden, *Lidové noviny* 47, 1939, č. 171, 3. 4., s. 2.

Literární noviny

D. A., Malíř Alois Doležel, *Literární noviny* 5, 1994, č. 29, s. 2.

Ostatní periodika

Karel Jakubů, Chodíme okolo nich (7). Krematorium, *Semilské noviny* 11, č. 10, 31. 10. 2003, s. 14, 15.

Dušan Konečný, Alois Doležel, *Štafeta* IX, 1977, č. 3, 15. 10. s. 5, 6.

Libuše Doleželová, Já se tam vrátím, *Štafeta* XX, 1988, č. 4, s. 2 - 4.

Archiválie:

Soukromý archiv Ing. Tomáše Doležela.

Soukromý archiv Mgr. Libuše Doleželové.

Soukromý archiv PhDr. Miroslava Macíka.

Texty Aloise Doležela:

Alois Doležel, *7 dní Genese*, Prostějov, 1926.

Alois Doležel, *Mythus o Etherovi*, Prostějov 1926.

Alois Doležel, *Řád národní tvorby*, Prostějov 1939.

Alois Doležel, *Mythus o Etherovi*, Praha 1945.

Alois Doležel, *Za sloh*, Praha 1945.

Literatura:

Antonín Dolenský, *Kulturní adresář ČSR: biografický slovník žijících kulturních pracovníků a pracovníc. I. ročník*, Praha 1934, s. 74.

Vladimír Fyman – Hana Rousová, *Český neoklasicismus dvacátých let. Mezi klasickým řádem a selankou. Malba, kresba (kat. výst.)*, Praha 1989.

Jindřich Kafka, *Krematorium v Semilech od počátku do roku 1948* (bakalářská práce) Katedra historie na FF TUL, Liberec 2012.

Zbyšek Malý (ed.), *Slovník českých a výtvarných umělců 1950–2003. II. díl. D-G*, Ostrava 1998, s. 77.

Pavel Marek, *Prostějovské aféry*, Prostějov 2001, s. 37 - 53.

Jaroslav Procházka, Alois Doležel, in: *Souborná výstava dosavadní výtvarné práce Aloise Doležela* (kat. výst.), Klub přátel umění a beseda v Prostějově, Prostějov 1926.

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I*, Ostrava 1993.

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců II*, Ostrava 1993.

Osobní rozhovory:

Osobní rozhovor s Ing. Tomášem Doleželem – 2. března 2017.

Osobní rozhovor s Ing. Tomášem Doleželem – 3. března 2017.

Osobní rozhovor s Ing. Tomášem Doleželem – 18. března 2017.

Osobní rozhovor s Ing. arch. Aloisem Doleželem – 3. března 2017.

Osobní rozhovor s PhDr. Lukášem Kovalem – 1. dubna 2017.

Textová příloha

Vliv města Prostějov a jeho bohaté kultury

Město Prostějov je v prvních desetiletích 20. století plné kulturních podnětů k rozvíjení mladého uměleckého talentu. Najdeme zde mnoho zdrojů inspirace pro uměleckou tvorbu Aloise Doležela. Město bylo kulturním centrem regionu Haná. Jsou zde mnohé příklady bohatého rozmachu: čilý stavební ruch, postupně vznikají kulturní nákladné stavby přesahující svým významem rámec malého města. Na prvním místě musíme zmínit velkolepý secesní Národní dům, vzniká v letech 1905 až 1907 podle projektu Jana Kotěry. Dnes je to národní kulturní památka České republiky. Tento významný český architekt byl zároveň urbanista, teoretik architektury a také návrhář nábytku a malíř – toto široké zaměření směrem k více oborům je signifikantní právě pro život i tvorbu Aloise Doležela, který se vždy rozvíjel v mnoha rovinách a nebyl zaměřen nikdy jen jedním směrem.

Středu města Prostějova dodnes dominuje výrazná budova Nové radnice, kde na první pohled upoutá věž vysoká 66 metrů, stavba vznikala v letech 1911 až 1914 a její plány vypracoval v letech 1909 – 1911 architekt Karel Hugo Kepka. Realizace probíhala pod vedením architektů - Rudolf Konečný a Josef Nedělník, sochařem na stavbě byl Josef Bernauer, pracoval podle modelů Čeňka Vosmíka. Zde zaujme pozornost také orloj na věži radnice, který patří mezi novodobé orloje s astronomickým ciferníkem založeným na astrolábu. Astroláb byl vyroben roku 1914 podle návrhu Karla Huga Kepky. Tento orloj se stává bezesporu unikátním a charakteristickým prvkem architektury města Prostějova.

Město slaví také založení českého gymnázia již v roce 1899 – právě vnímání národní příslušnosti je v díle Aloise Doležela jeho základním světonázorem. Významné je i otevření městského muzea v upravené budově staré radnice v roce 1908. V té době bylo v Prostějově časté pořádání výstav a kulturních akcí,

probíhají mnohé přednášky a setkání, vznikají kulturní spolky, umělci se vzájemně setkávají a je zde intenzivní dialog napříč celou společností - Alois Doležel zajisté nebyl stranou dění, ale přímo uprostřed.

Město zaznamenává pobyt slavných osobností – již výše zmíněný architekt Jan Kotěra dal městu svou secesní stavbou Národního domu přímo ideální prostor pro nejrůznější akce a setkání, svému účelu slouží od listopadu 1907 až dodnes.

Básník Jiří Wolker obohatil město svojí literární tvorbou. S Aloisem Doleželem se osobně znali a přátelili.

Filozof a zakladatel moderní fenomenologie, prostějovský rodák Edmund Husserl se narodil v domě na dnešní Úprkově ulici 8. dubna 1859. Stejně jako Alois Doležel se věnoval úspěšně pedagogické činnosti. Fascinující je, že právě Alois Doležel se snaží celý svůj plodný život propojit estetiku s filozofií právě v rámci své umělecké tvorby, které předchází definování umění jako vědecké disciplíny snažící se o poznání, byť jiným způsobem sdělení – jakoby genius loci města dával pro filozofii živnou půdu.

Pobýval zde politik Ing. František Kovařík (Wikov), také rodák z Prostějova – v letech 1920 až 1921 byl ministrem veřejných prací v úřednické vládě Jana Černého, měl zásadní vliv na realizaci architektonických projektů v Prostějově: nejprve se zapojil do výstavby Národního domu. Byl členem poroty veřejné architektonické soutěže na výstavbu prostějovské radnice. Díky němu vznikla navíc v letech 1910 – 1911 i další významná prostějovská architektonická stavba - vila, kterou si on sám pro sebe nechal vyprojektovat od architekta Emila Králíka.

Není to jen kultura, co se ve městě prudce rozvíjí, ale i rozvoj průmyslu. Svou činnost rozvíjí od roku 1907 družstvo Vulkania na umělecké zpracování kovu. Dřívější firma Theodora Dostála. Tato firma se podílela svou kovotepeckou prací také na dekorativní výzdobě interiéru Nové radnice.

Prostějovská továrna Wichterle a Kovářik a.s., zkráceně WIKOV, byl významný strojírenský podnik v tehdejším Československu. Firma vznikla 22. prosince roku 1918 sloučením dvou prostějovských firem - Wichterle a Kovářik. Firma F. a J. Kovářik, kterou vlastnili bratři inženýři František a Josef Kovářikové. Vyráběla od roku 1894 pluhy a nářadí na zpracování půdy. V roce 1929 začal WIKOV vyrábět zemědělské traktory. Firma se postupně stala dokonce největším výrobcem zemědělské techniky v Československu.

Soupis obrazové přílohy

- Obrázek 1 Alois Doležel, *Autoportrét*, 1920, 45 X 35 cm, olej
- Obrázek 2 Alois Doležel, *Matka umělcova*, 1940, 103 X 82 cm, olej
- Obrázek 3 Alois Doležel, *Rodina umělcova*, 1940, 170 X 200 cm, olej
- Obrázek 4 Alois Doležel, *Rodina umělcova - detail*, 1940, 170 X 200 cm, olej
- Obrázek 5 Alois Doležel, *Autoportrét*, polovina 20. let 20. století, 38 X 29 cm, olej
- Obrázek 6 Alois Doležel, *Autoportrét*, 1919 – 1920, 32 X 32 cm, olej
- Obrázek 7 Alois Doležel, *Autoportrét – akademická práce*, 1916 – 1920, 38 X 29 cm, tužka
- Obrázek 8 Alois Doležel, *Děvče z Hané I – akademická práce*, 1916 – 1920, 38 X 29 cm, tužka
- Obrázek 9 Alois Doležel, *Děvče z Hané II – akademická práce*, 1916 – 1920, 38 X 29 cm, tužka
- Obrázek 10 Alois Doležel, *Děvče z Hané III – akademická práce*, 1916 – 1920, 38 X 29 cm, tužka
- Obrázek 11 Alois Doležel, *Chlapec – synovec autora*, 1916 – 1919, 35 X 32 cm, tužka
- Obrázek 12 Alois Doležel, *Portrét městské ženy – studie*, 1916 – 1919, 38 X 29 cm, uhel
- Obrázek 13 Alois Doležel, *Starší žena z Hané – studie*, 1916 – 1919, 38 X 29 cm, uhel
- Obrázek 14 Alois Doležel, *Stařeček – výměnkář*, 1916 – 1919, 38 X 29 cm, uhel

- Obrázek 15 Alois Doležel, *Hospodyně – studie*, 1916 – 1919, 38 X 29 cm, uhel
- Obrázek 16 Alois Doležel, *Zámek Plumlov*, 20. léta 20. století, 62 X 45 cm, olej
- Obrázek 17 Alois Doležel, *Krajina*, 1914 – 1919, 45 X 55 cm, akvarel, kvaš
- Obrázek 18 Alois Doležel, *Rekruti*, 1914 – 1916, 60 X 87 cm, pastel
- Obrázek 19 Alois Doležel, *Procházka v parku*, 1914 – 1916, 60 X 87 cm, akvarel, kvaš
- Obrázek 20 Alois Doležel, *Kosatce I*, 40. léta 20. století, 83 X 38 cm, olej
- Obrázek 21 Alois Doležel, *Kosatce II*, 40. léta 20. století, 83 X 38 cm, akvarel
- Obrázek 22 Alois Doležel, *Rodina obchodníka*, 30. léta 20. století, 120 X 105 cm, olej
- Obrázek 23 Alois Doležel, *Rodina*, 30. léta 20. století, 120 X 130 cm, olej
- Obrázek 24 Alois Doležel, *Dáma v bílém*, 70. léta 20. století, 190 X 110 cm, olej
- Obrázek 25 Alois Doležel, *Umělcova choť*, 30. léta 20. století, 203 X 95 cm, olej
- Obrázek 26 Alois Doležel, *Akt*, 70. léta 20. století, 194 X 80 cm, olej
- Obrázek 27 Alois Doležel, *Paní Krestinová*, 70. léta 20. století, 187 X 104 cm, olej
- Obrázek 28 Alois Doležel, *Dáma*, 30. léta 20. století, 169 X 83 cm, olej
- Obrázek 29 Alois Doležel, *Portrét paní Libuše Doleželové*, 70. léta 20. století, 103 X 82 cm, olej
- Obrázek 30 Alois Doležel, *Portrét ženy*, 60. léta 20. století, 85 X 65 cm, olej
- Obrázek 31 Alois Doležel, *Libuše Doleželová s růží*, 70. léta 20. století,

103 X 82 cm, olej

Obrázek 32 Alois Doležel, *Sáša po příchodu z ruské fronty*, 70. léta 20. století,
103 X 82 cm, olej

Obrázek 33 Alois Doležel, *Portrét*, 70. léta 20. století, 45 X 32 cm, olej

Obrázek 34 Alois Doležel, *Syn Alois s vlajkou*, 1930, 107 X 82 cm, olej

Obrázek 35 Alois Doležel, *Věra*, 30. léta 20. století, 154 X 94 cm, olej

Obrázek 36 Alois Doležel, *Akt*, 60. léta 20. století, 125 X 86 cm, olej

Obrázek 37 Alois Doležel, *Probuzení*, 1. polovina 20. lety 20. století,
76 X 108 cm, olej

Obrázek 38 Alois Doležel, *Alegorie hudby*, 30. léta 20. století, 76 X 108 cm,
olej

Obrázek 39 Alois Doležel, *Přípravná malba k cyklu*, 20. léta 20. století,
80 X 95 cm, olej

Obrázek 40 Alois Doležel, *Tři grácie*, *nedatováno*, 65 X 85 cm, olej

Obrázek 41 Alois Doležel, *Alegorie*, 60. léta 20. století, 105 X 190 cm, olej

Obrázek 42 Alois Doležel, *Mateřství*, 1921, 29 X 38 cm, kolorovaná kresba

Obrázek 43 Alois Doležel, *Skica*, 20. léta 20. století, 32 X 26 cm, uhel

Obrázek 44 Alois Doležel, *Náčrt*, 20. léta 20. století, 28 X 32, uhel

Obrázek 45 Alois Doležel, *Milenci*, *nedatováno*, 50 X 35 cm, tužka

Obrázek 46 Alois Doležel, *Studie*, *nedatováno*, 28 X 38 cm, tužka, pastel

Obrázek 47 Alois Doležel, *Studie*, *nedatováno*, 32 X 38 cm, tužka, pastel

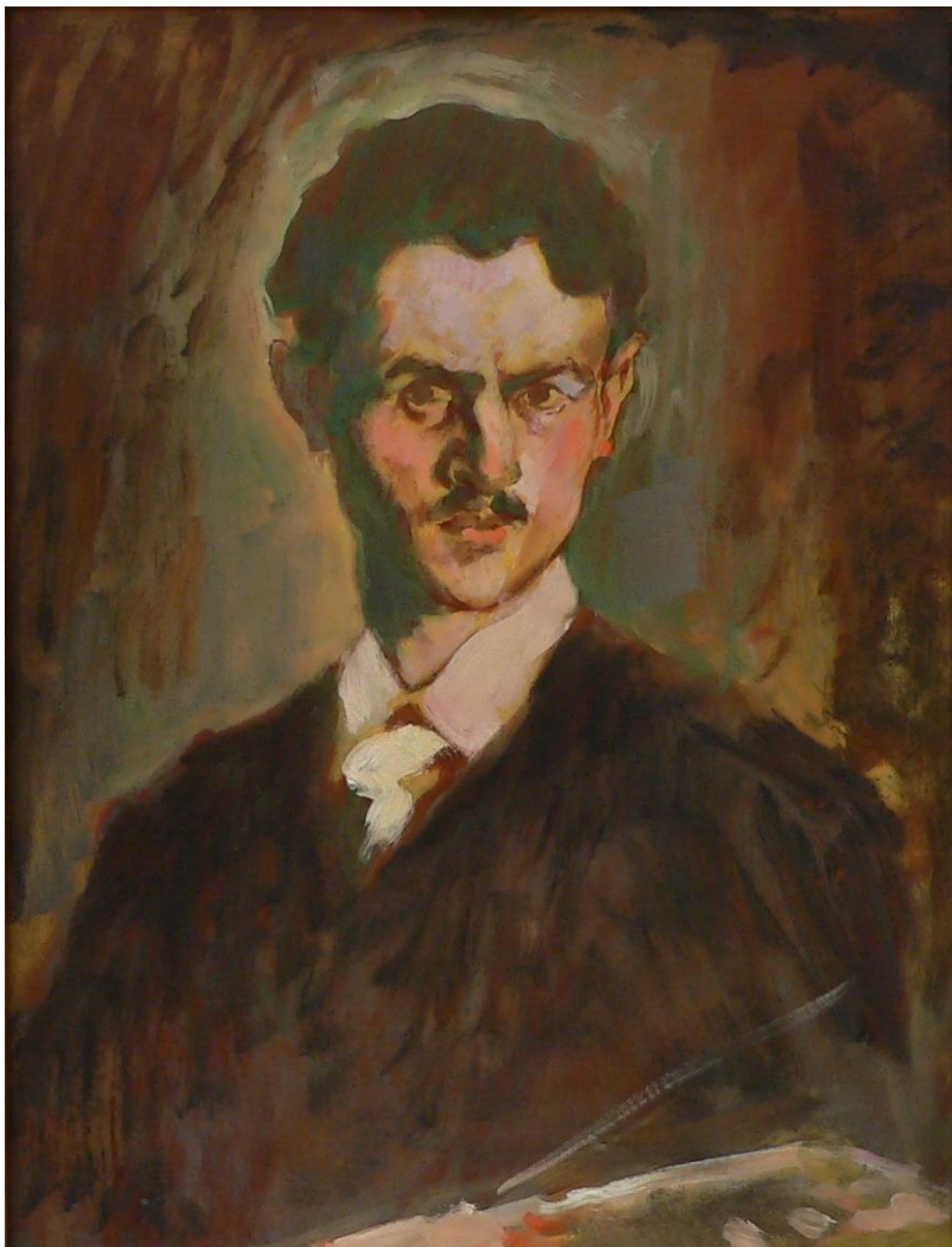
Obrázek 48 Alois Doležel, *Studie – milenci*, *nedatováno*, 29 X 21 cm, tužka

- Obrázek 49 Alois Doležel, *Pár*, 30. léta 20. století, 38 X 28 cm, olej
- Obrázek 50 Alois Doležel, *Mechane*, 1926, 152 X 121 cm, olej
- Obrázek 51 Alois Doležel, *Ether*, polovina 20. let 20. století, 74 X 59 cm, olej
- Obrázek 52 Alois Doležel, *Ether*, polovina 20. let 20. století, 80 X 63 cm, olej
- Obrázek 53 Alois Doležel, *Ležící žena – Mechane*, 1926, 134 X 215 cm, olej
- Obrázek 54 Alois Doležel, *Ether*, 1926, 59 X 74 cm, olej
- Obrázek 55 Alois Doležel, *Ether – studie hlavy*, 1926, 74 X 59 cm, olej
- Obrázek 56 Alois Doležel, *Ženský akt – Mechane*, 1926, 169 X 83 cm, olej
- Obrázek 57 Alois Doležel, *Portrét*, 20. léta 20. století, 60 X 45 cm, olej
- Obrázek 58 Alois Doležel, *Etherovo volání*, 1926, 126 X 100 cm, olej
- Obrázek 59 Alois Doležel, *Alegorie hudby*, 20. léta 20. století, 170 X 200 cm, olej
- Obrázek 60 Alois Doležel, *Elektroni*, nedatováno, 78 X 90 cm, olej
- Obrázek 61 Alois Doležel, *Elektroni - Spartakus*, nedatováno, 133 X 198 cm, olej
- Obrázek 62 Alois Doležel, *Postavy z cyklu*, nedatováno, 110 X 190 cm, olej
- Obrázek 63 Alois Doležel, *Postavy z cyklu*, nedatováno, 70 X 90 cm, olej
- Obrázek 64 Alois Doležel, *Ženy*, 2. polovina 20. let 20. století, 118 X 104 cm, olej
- Obrázek 65 Alois Doležel, *Ženy*, 2. polovina 20. let 20. století, 94 X 138 cm, olej
- Obrázek 66 Alois Doležel, *Ženy*, 1927, 94 X 139 cm, olej
- Obrázek 67 Alois Doležel, *Čest práci*, 50. léta 20. století, 118 X 190 cm, olej

- Obrázek 68 Alois Doležel, *Postavy*, 1927, 94 X 139 cm, olej
- Obrázek 69 Alois Doležel, *Etherovo probuzení*, 1934, 400 X 350 cm, olej
- Obrázek 70 Alois Doležel, *Etherovo probuzení - detail*, 1934, 400 X 350 cm, olej
- Obrázek 71 Alois Doležel, *Etherovo probuzení - detail*, 1934, 400 X 350 cm, olej
- Obrázek 72 Alois Doležel, *Etherovo probuzení - detail*, 1934, 400 X 350 cm, olej
- Obrázek 73 Alois Doležel, *Etherovo probuzení - detail*, 1934, 400 X 350 cm, olej
- Obrázek 74 Alois Doležel, *Etherovo probuzení - detail*, 1934, 400 X 350 cm, olej
- Obrázek 75 Alois Doležel, *Pochodeň Mechane*, 1935, 350 X 650 cm, olej
- Obrázek 76 Alois Doležel, *Pochodeň Mechane - detail*, 1935, 350 X 650 cm, olej
- Obrázek 77 Alois Doležel, *Pochodeň Mechane - detail*, 1935, 350 X 650 cm, olej
- Obrázek 78 Alois Doležel, *Pochodeň Mechane - detail*, 1935, 350 X 650 cm, olej
- Obrázek 79 Alois Doležel, *Pochodeň Mechane - detail*, 1935, 350 X 650 cm, olej
- Obrázek 80 Alois Doležel, *Běsové*, 1928, 350 X 400 cm, olej
- Obrázek 81 Alois Doležel, *Běsové - detail*, 1928, 350 X 400 cm, olej
- Obrázek 82 Alois Doležel, *Běsové - detail*, 1928, 350 X 400 cm, olej

- Obrázek 83 Alois Doležel, *Běsové - detail*, 1928, 350 X 400 cm, olej
- Obrázek 84 Alois Doležel, *Slzy boží*, 1936, 225 X 270 cm, olej
- Obrázek 85 Alois Doležel, *Slzy boží - detail*, 1936, 225 X 270 cm, olej
- Obrázek 86 Alois Doležel, *Ráno tyranovo*, 1935, 225 X 270 cm, olej
- Obrázek 87 Alois Doležel, *Ráno tyranovo - detail*, 1935, 225 X 270 cm, olej
- Obrázek 88 Alois Doležel, *Svatá rodina*, 1936, 225 X 270 cm, olej
- Obrázek 89 Alois Doležel, *Svatá rodina - detail*, 1936, 225 X 270 cm, olej
- Obrázek 90 Alois Doležel, *Narození Země*, 1936, 225 X 270 cm,
olej – vizualizace velikosti
- Obrázek 91 Alois Doležel, *Etherovo probuzení* – vizualizace velikosti

Obrazová příloha



Obrázek 1



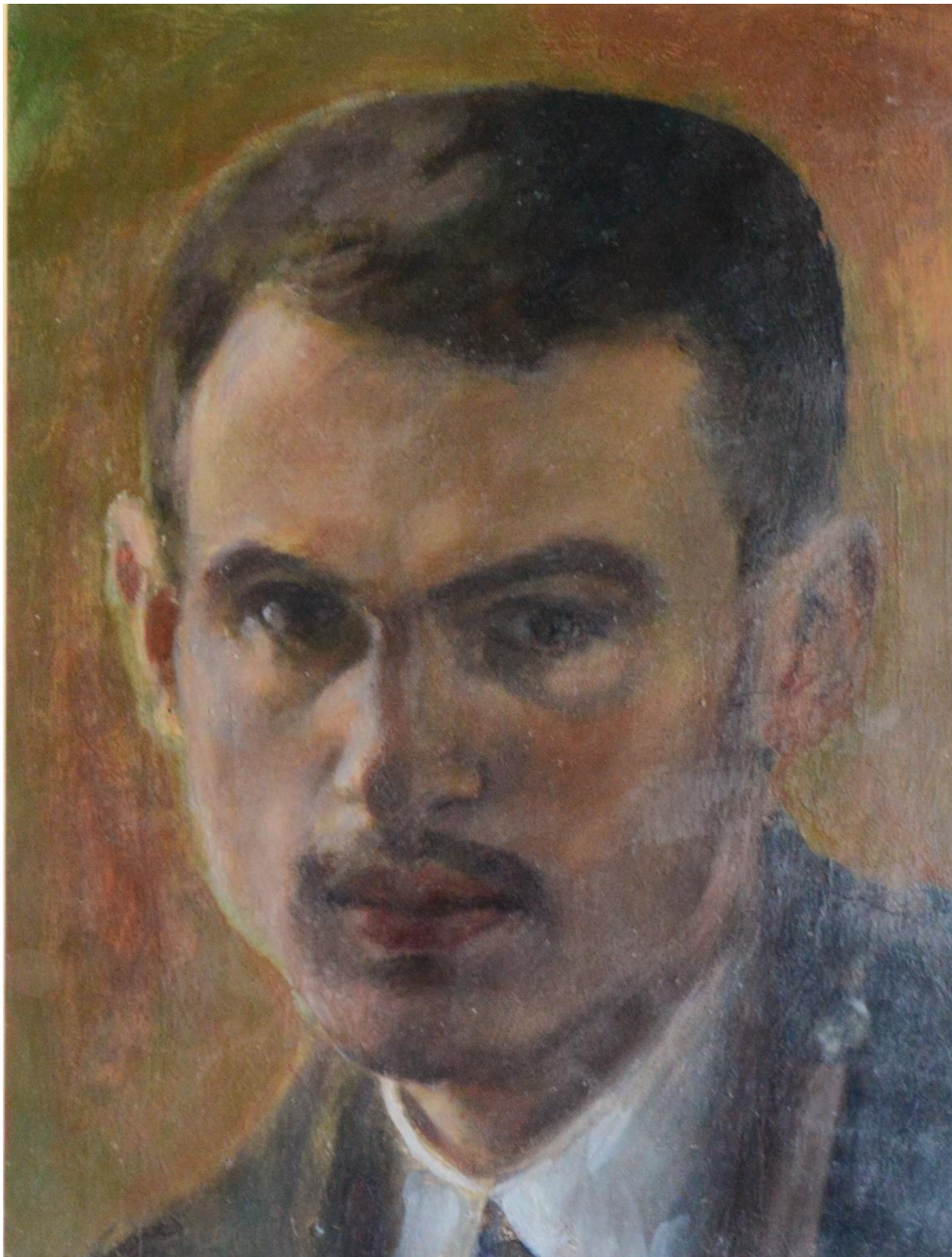
Obrázek 2



Obrázek 3



Obrázek 4



Obrázek 5



Obrázek 6



Obrázek 7



Obrázek 8



Obrázek 9



Obrázek 10



Obrázek 11



Obrázek 12



Obrázek 13



Obrázek 14



Obrázek 15



Obrázek 16



Obrázek 17



Obrázek 18



Obrázek 19



Obrázek 20



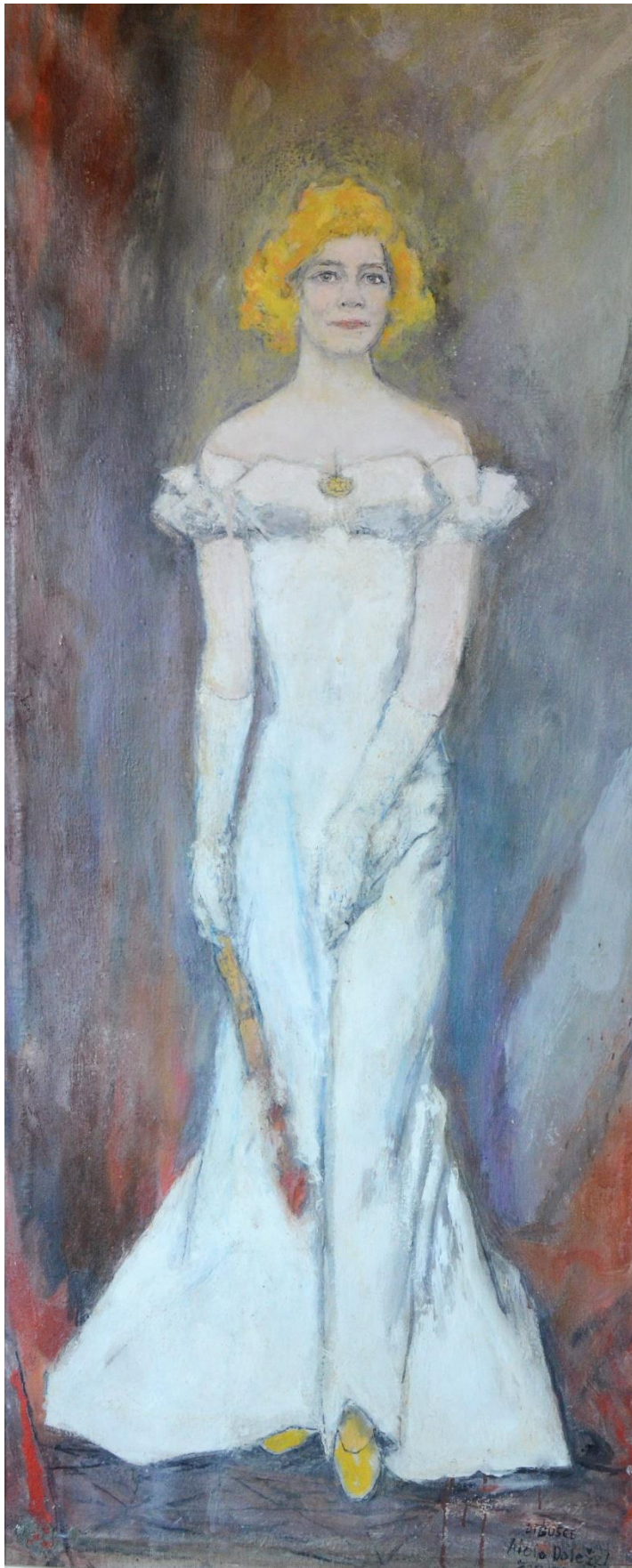
Obrázek 21



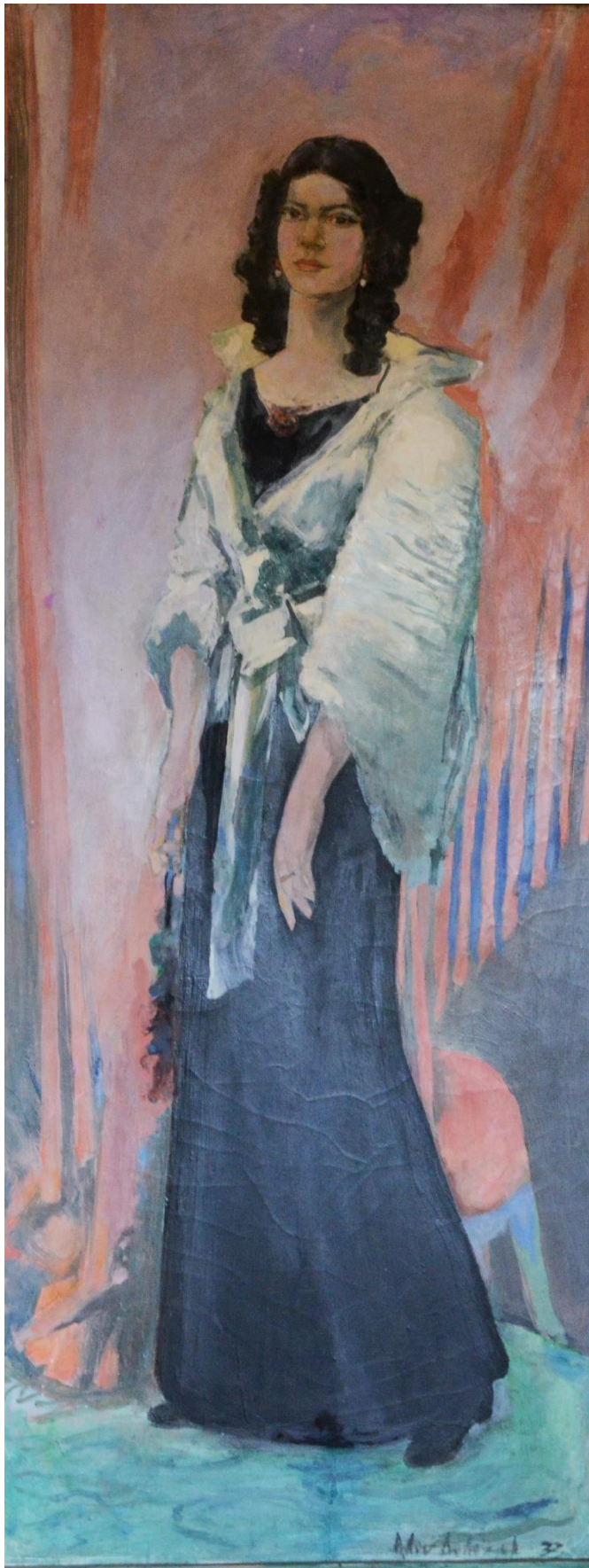
Obrázek 22



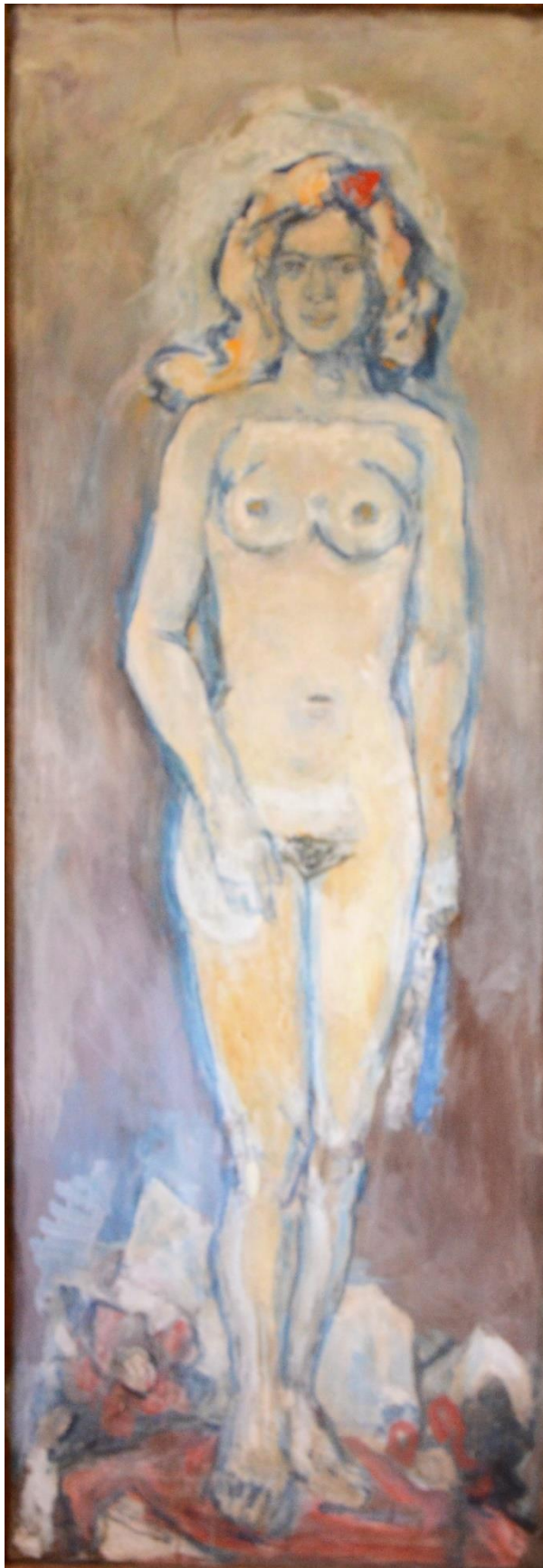
Obrázek 23



Obrázek 24



Obrázek 25



Obrázek 26



Obrázek 27



Obrázek 28



Obrázek 29



Obrázek 30



Obrázek 31



Obrázek 32



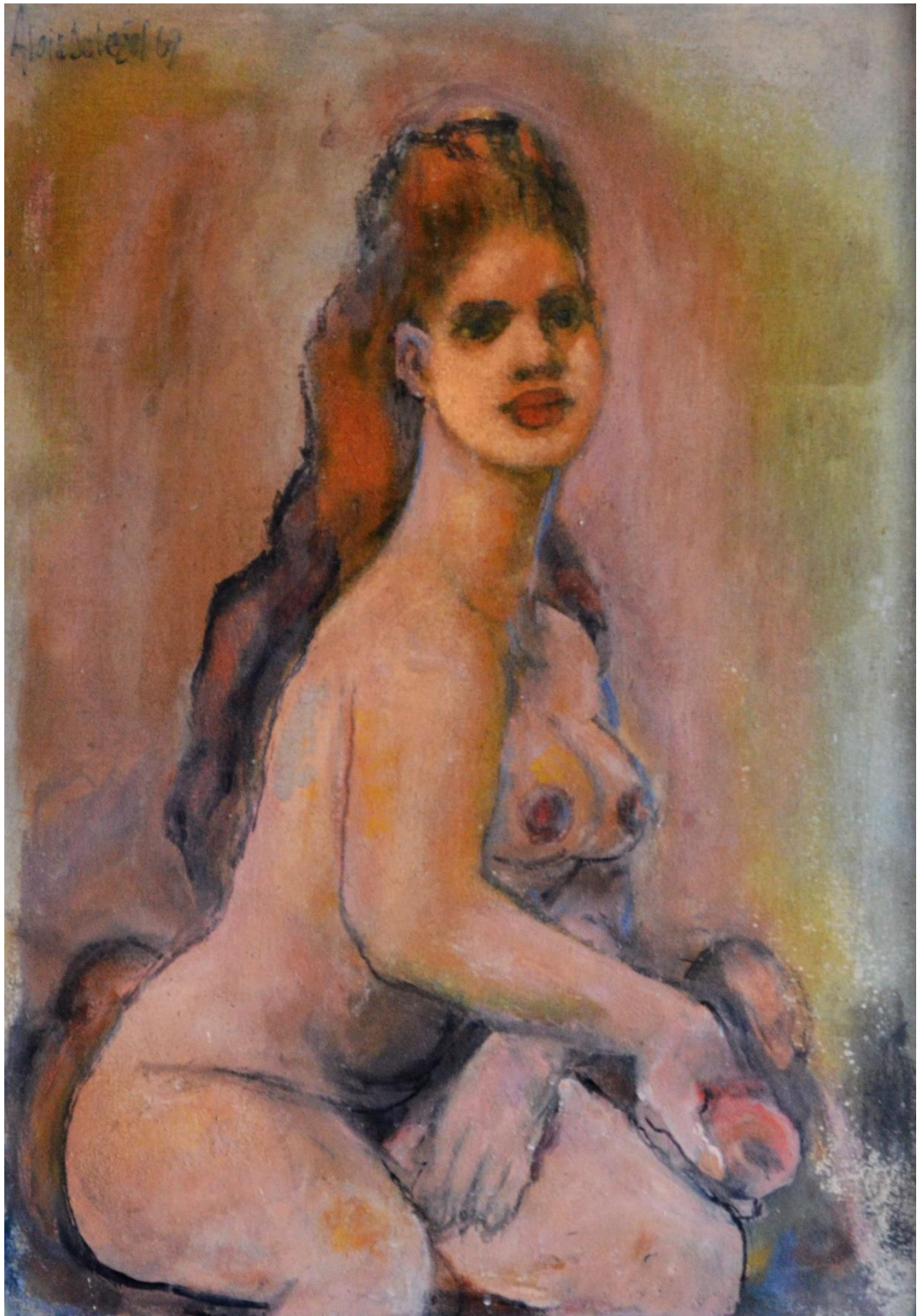
Obrázek 33



Obrázek 34



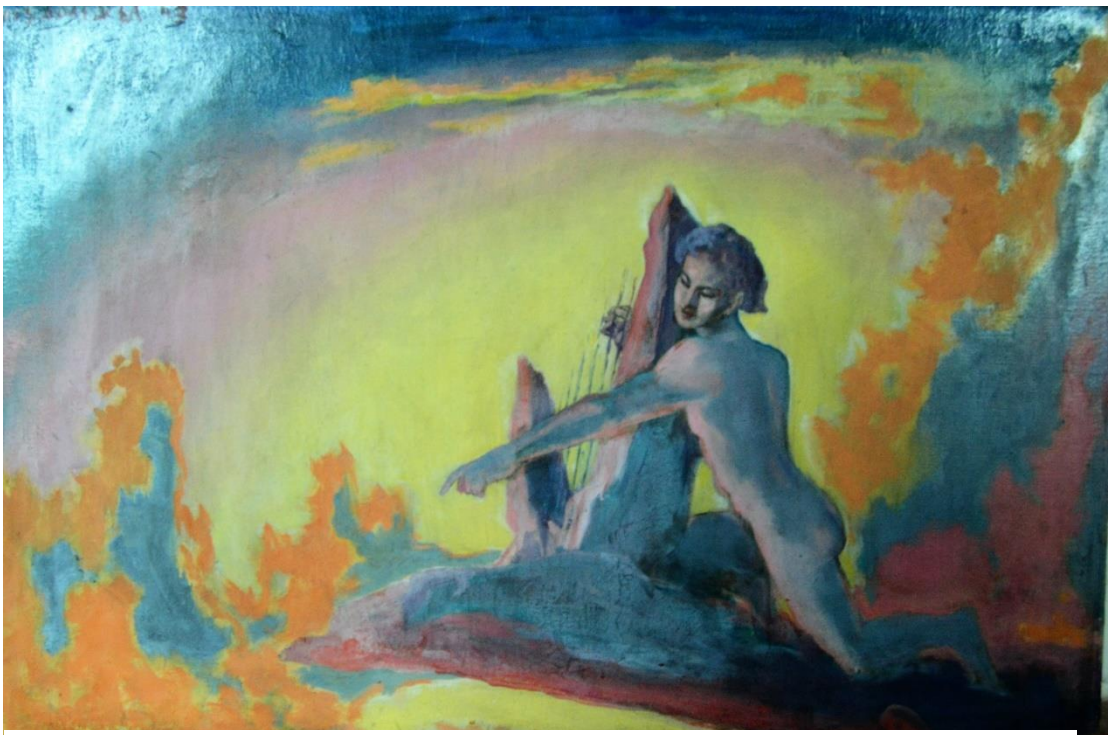
Obrázek 35



Obrázek 36



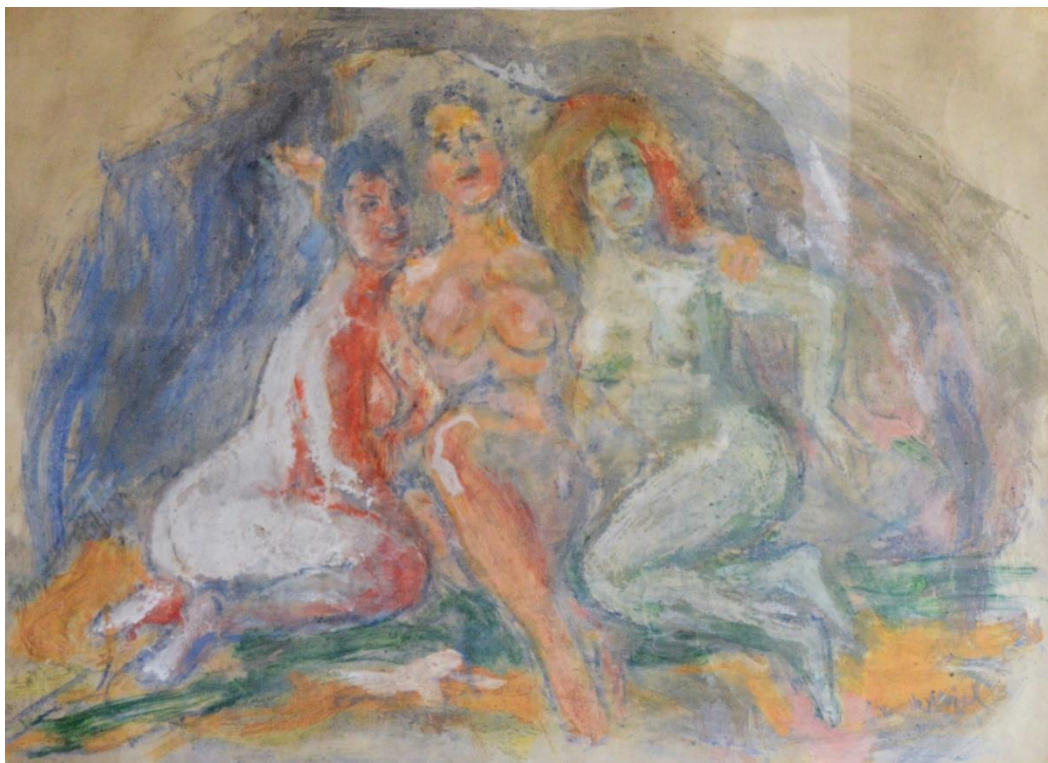
Obrázek 38



Obrázek 37



Obrázek 39



Obrázek 40



Obrázek 41



Obrázek 42



Obrázek 43



Obrázek 44



Obrázek 45



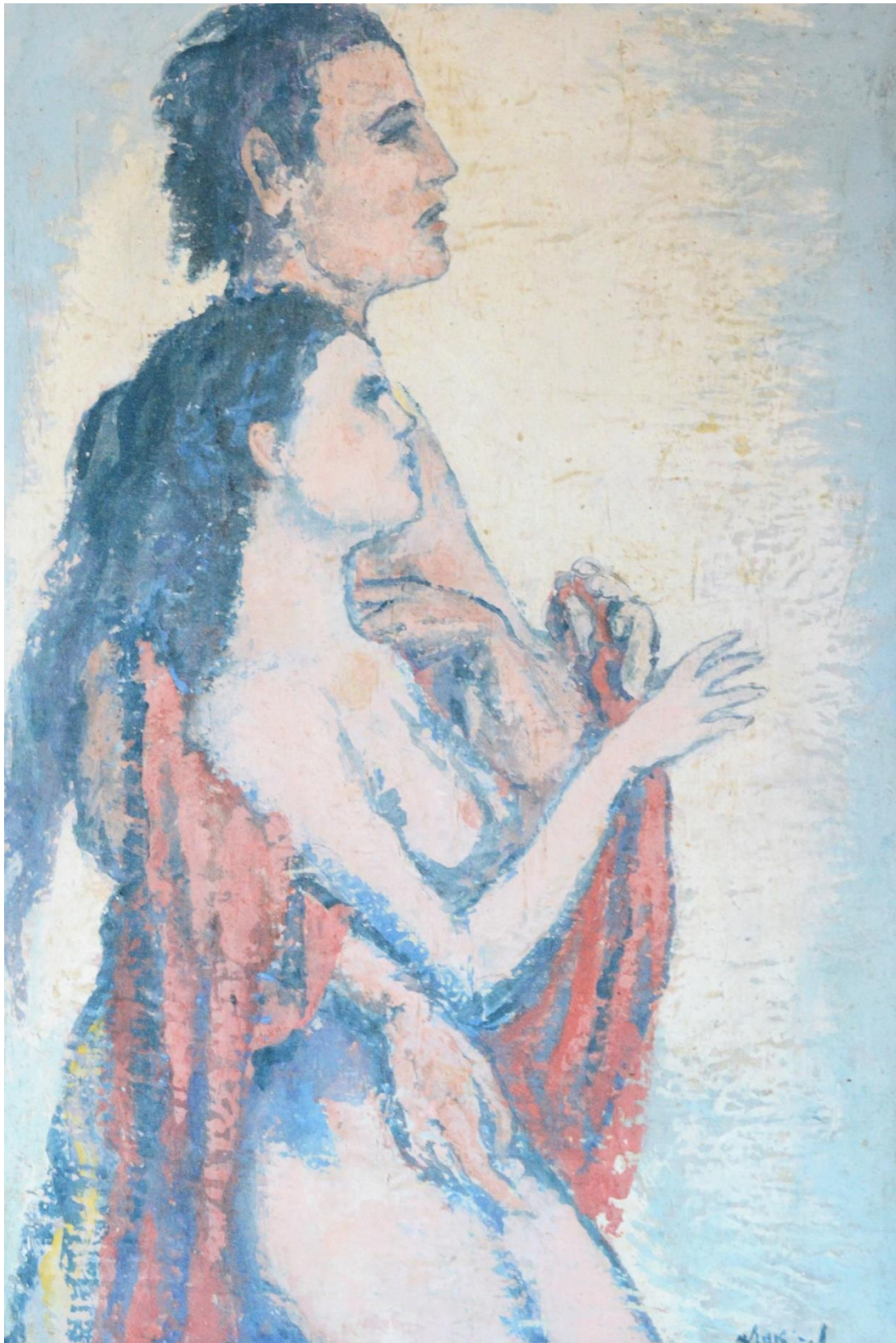
Obrázek 46



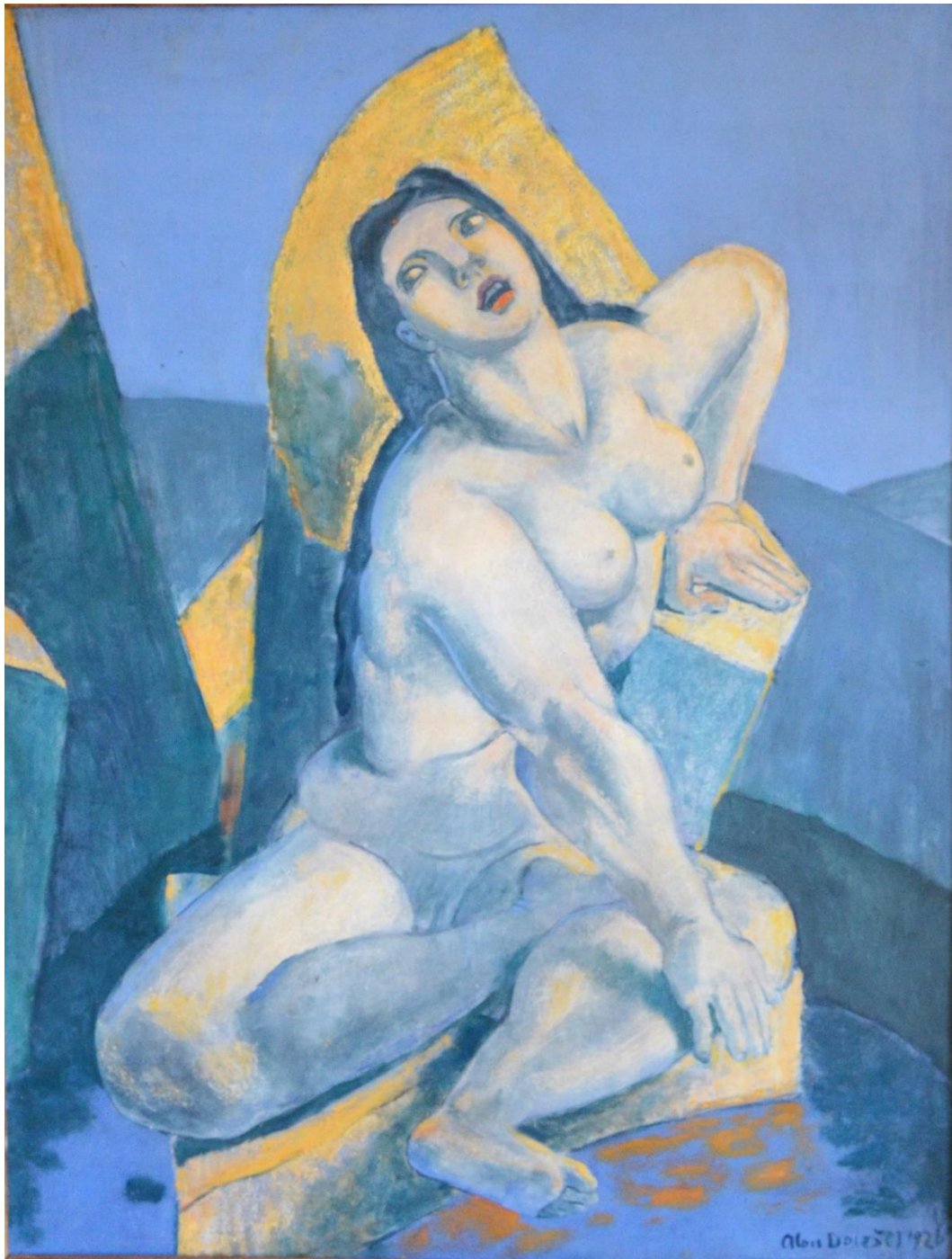
Obrázek 47



Obrázek 48



Obrázek 49



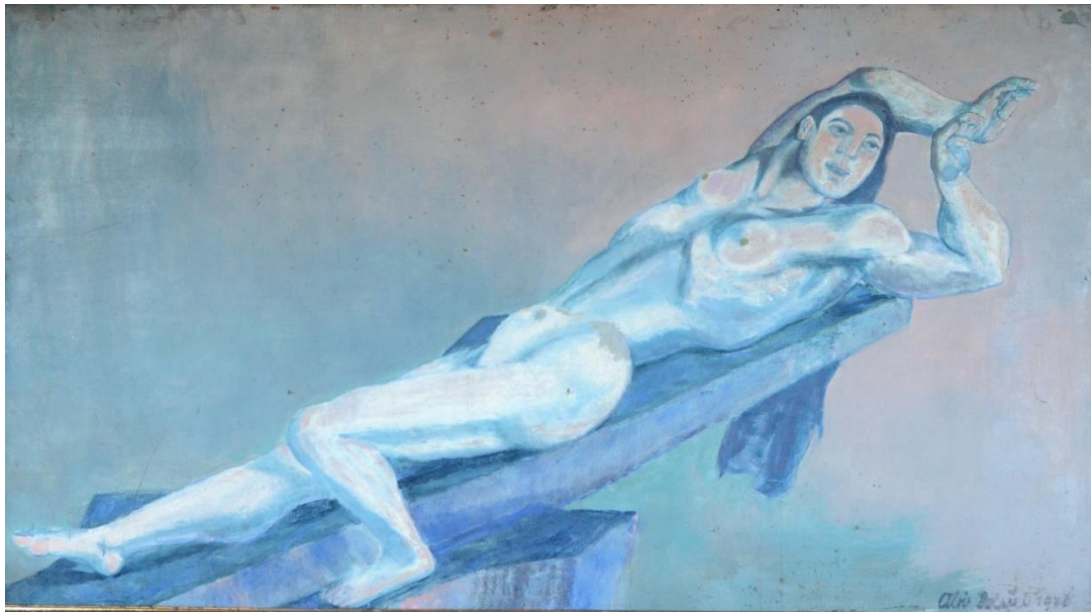
Obrázek 50



Obrázek 51



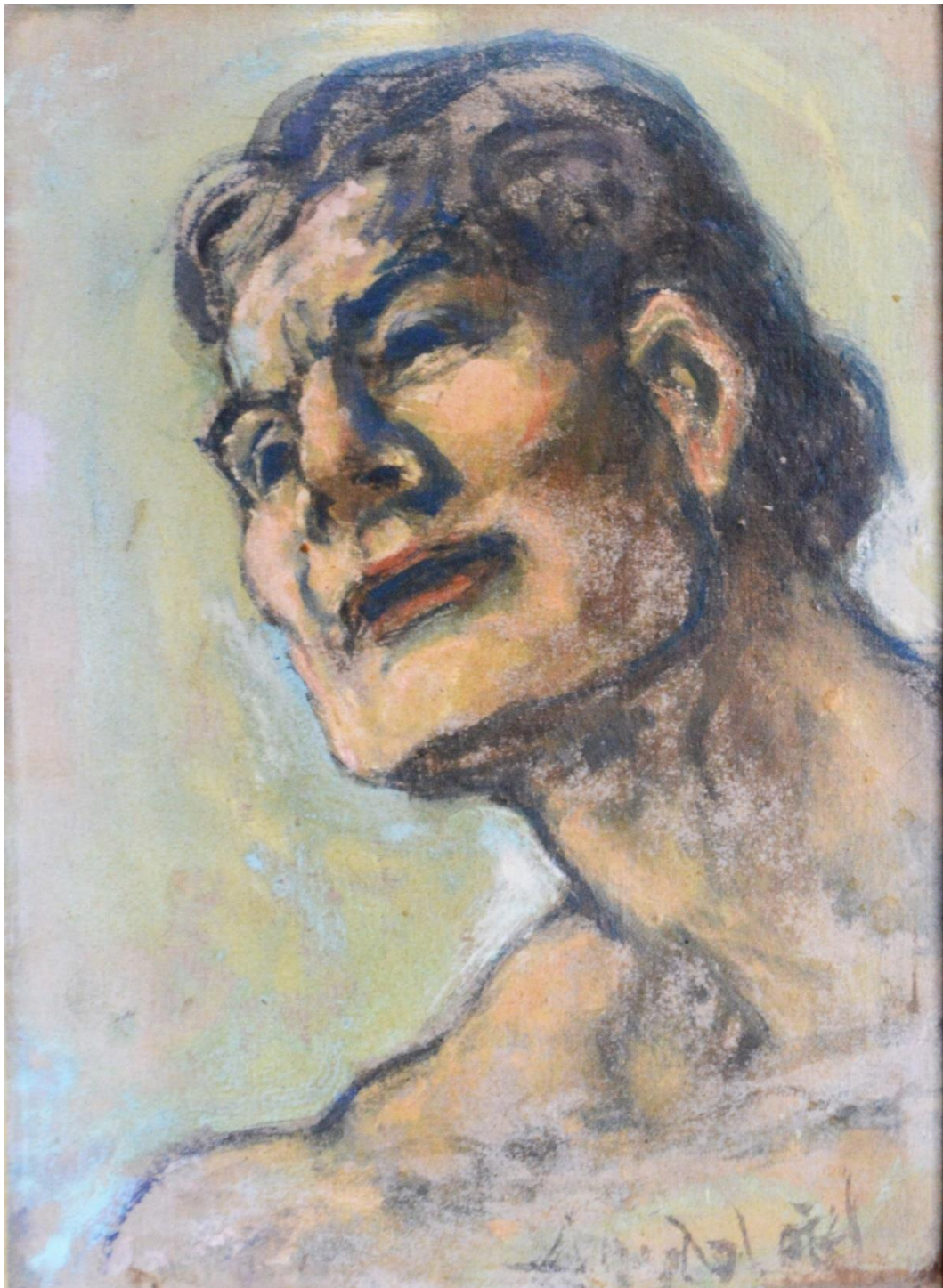
Obrázek 52



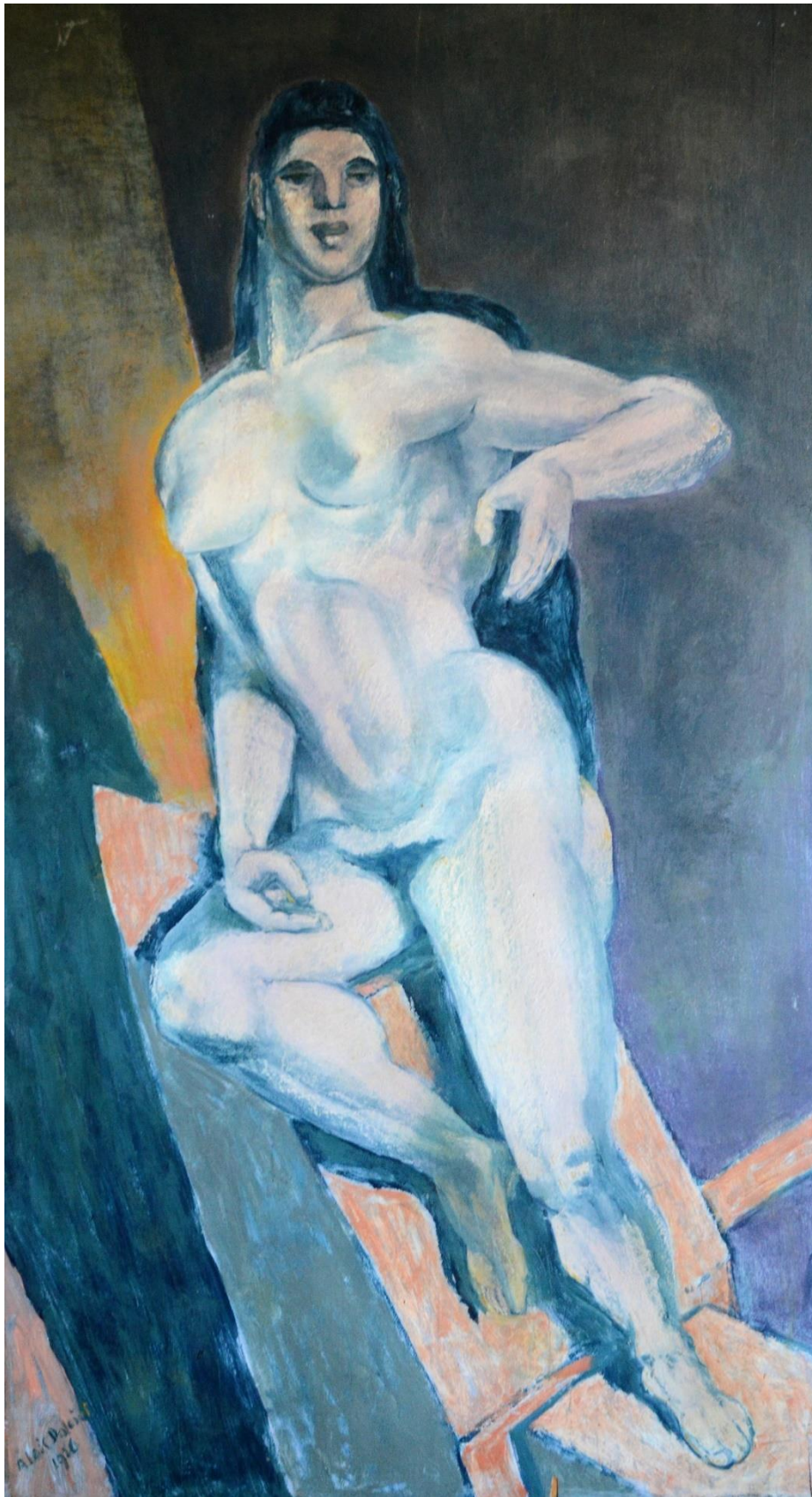
Obrázek 53



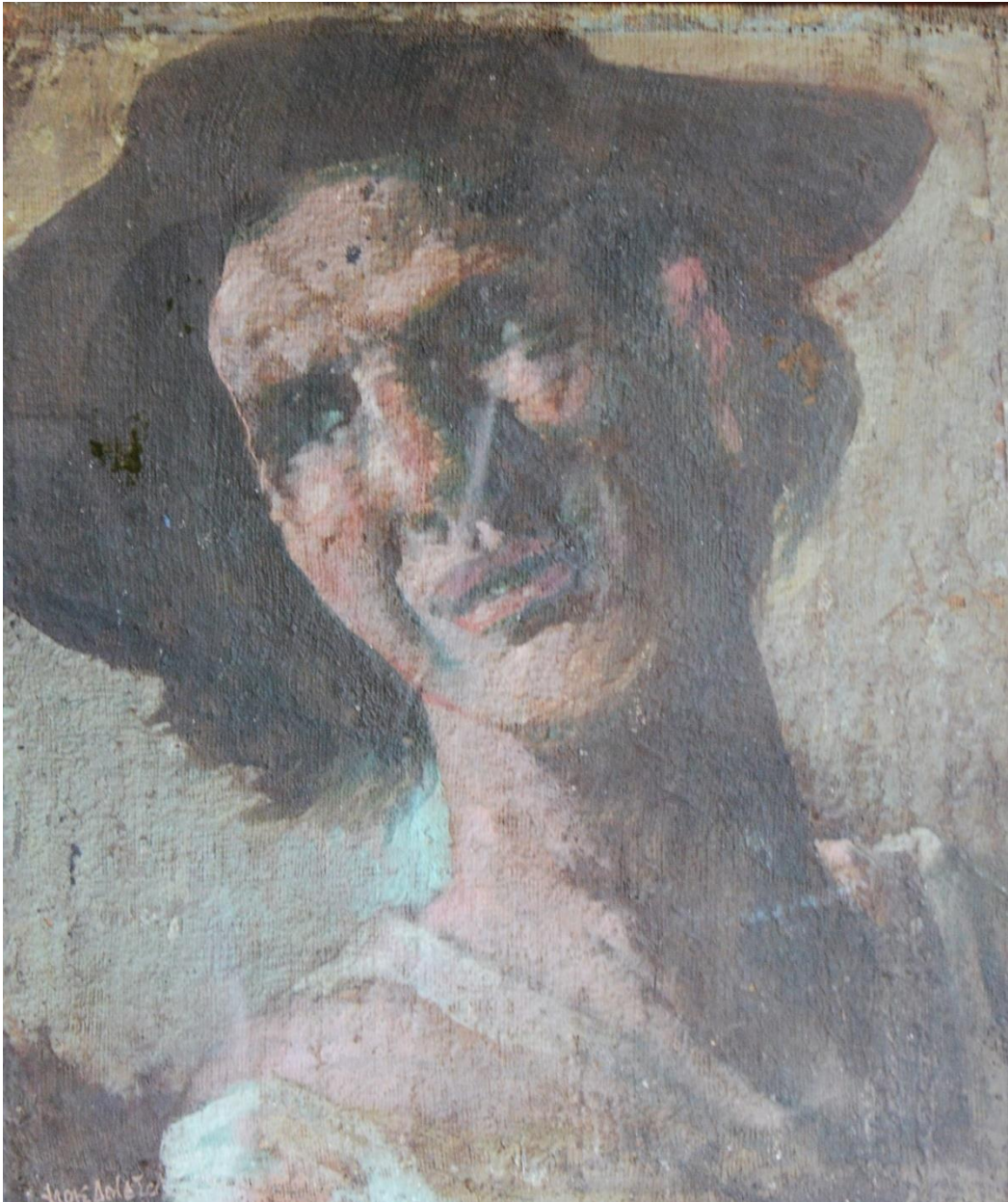
Obrázek 54



Obrázek 55



Obrázek 56



Obrázek 57



Obrázek 58



Obrázek 59



Obrázek 60



Obrázek 61



Obrázek 62



Obrázek 63



Obrázek 64



Obrázek 65



Obrázek 66



Obrázek 67



Obrázek 68



Obrázek 69



Obrázek 70



Obrázek 71



Obrázek 72



Obrázek 73



Obrázek 74



Obrázek 75



Obrázek 76



Obrázek 77



Obrázek 78



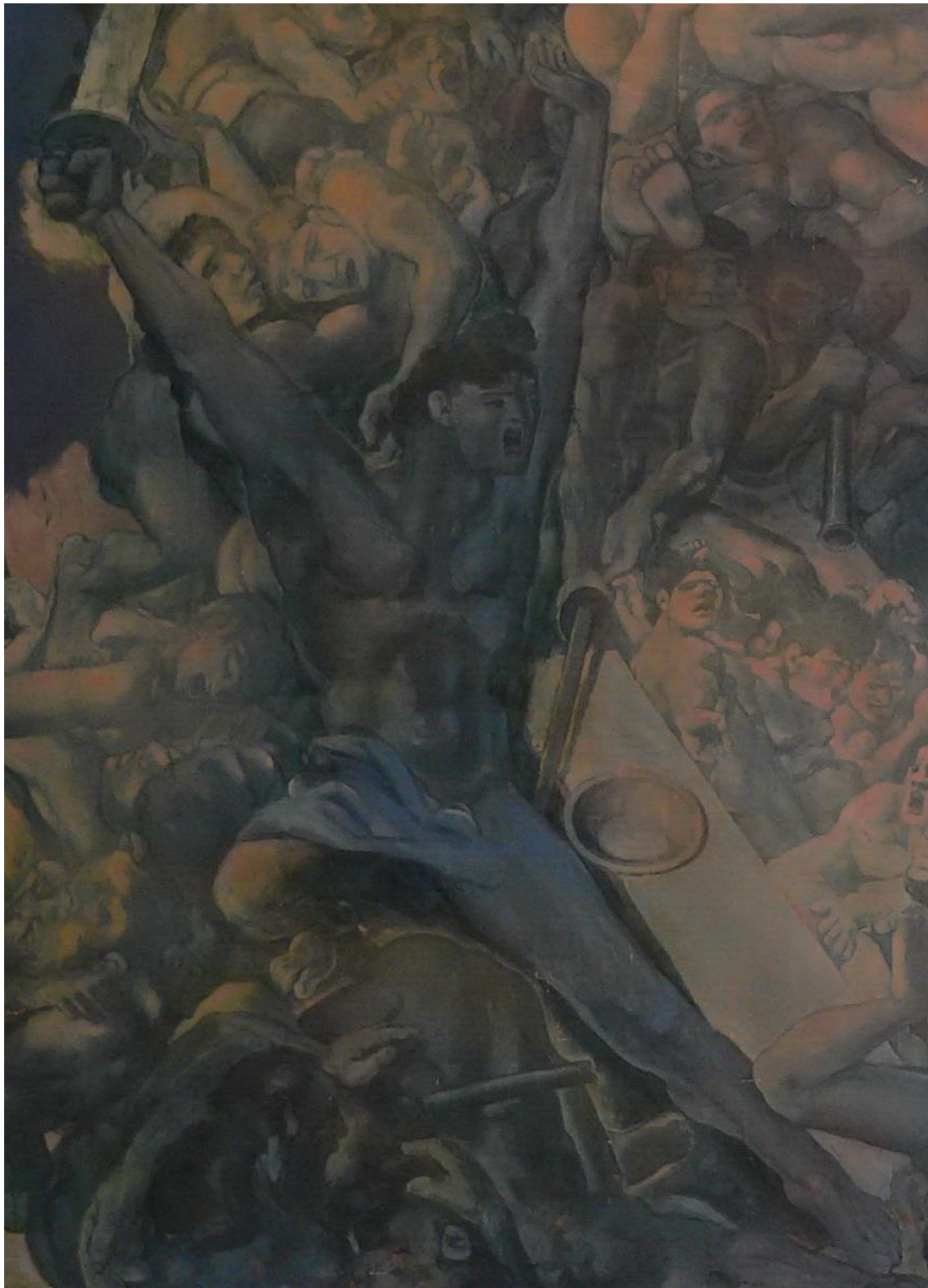
Obrázek 79



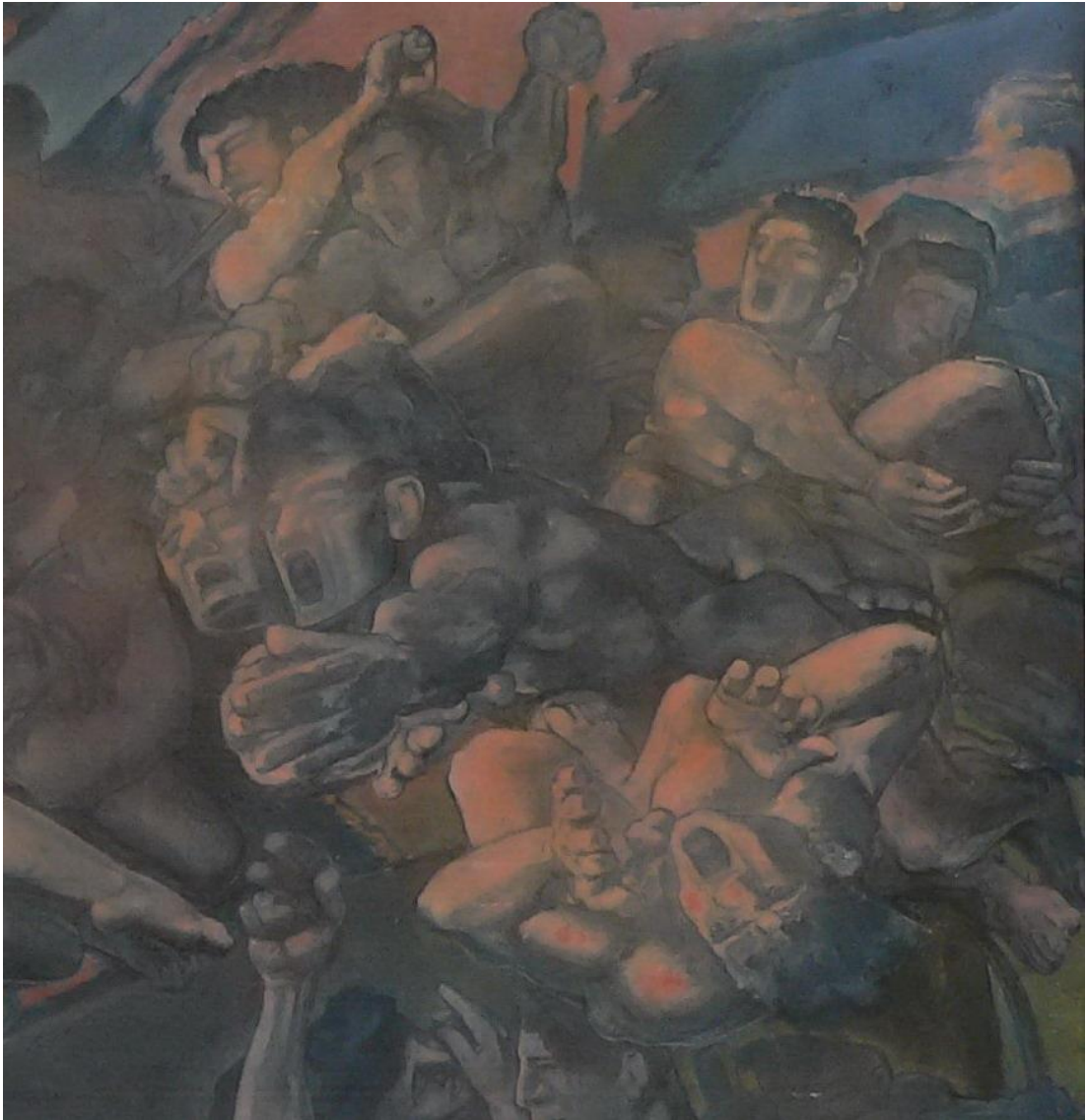
Obrázek 80



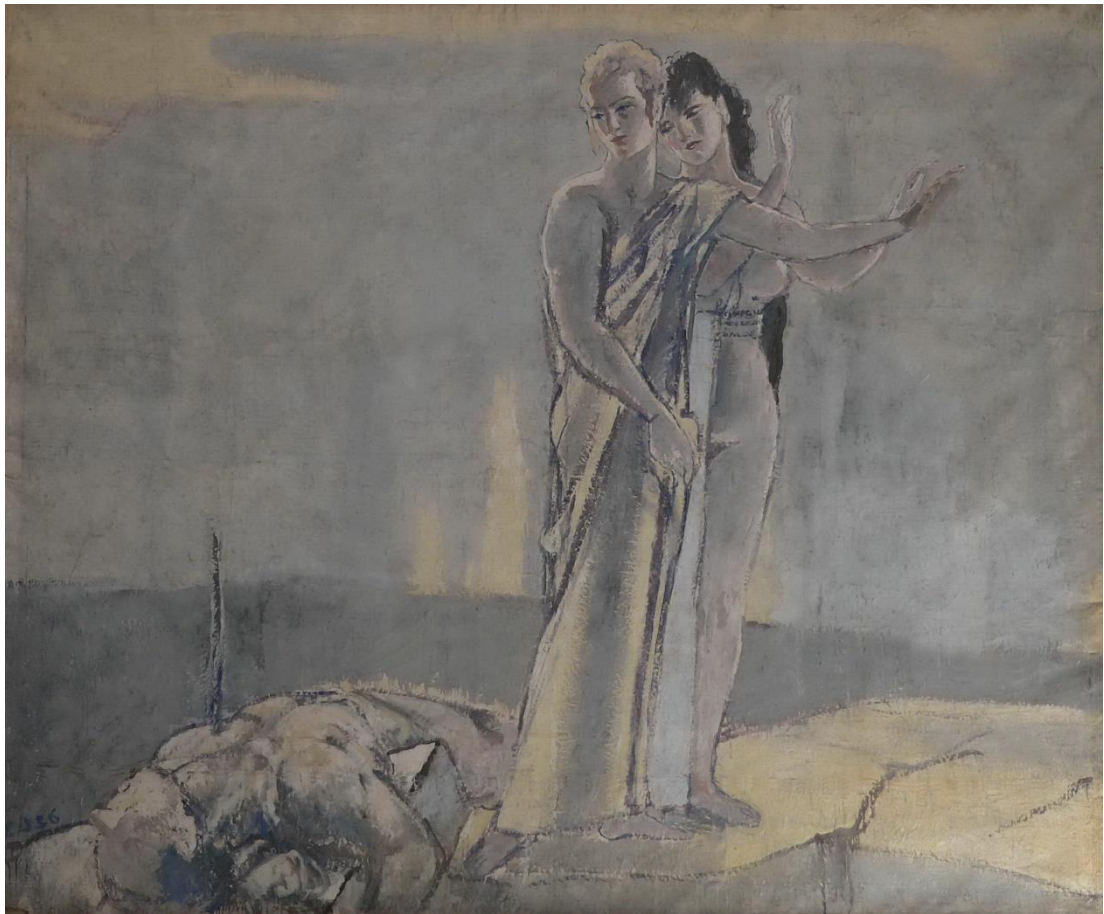
Obrázek 81



Obrázek 82



Obrázek 83



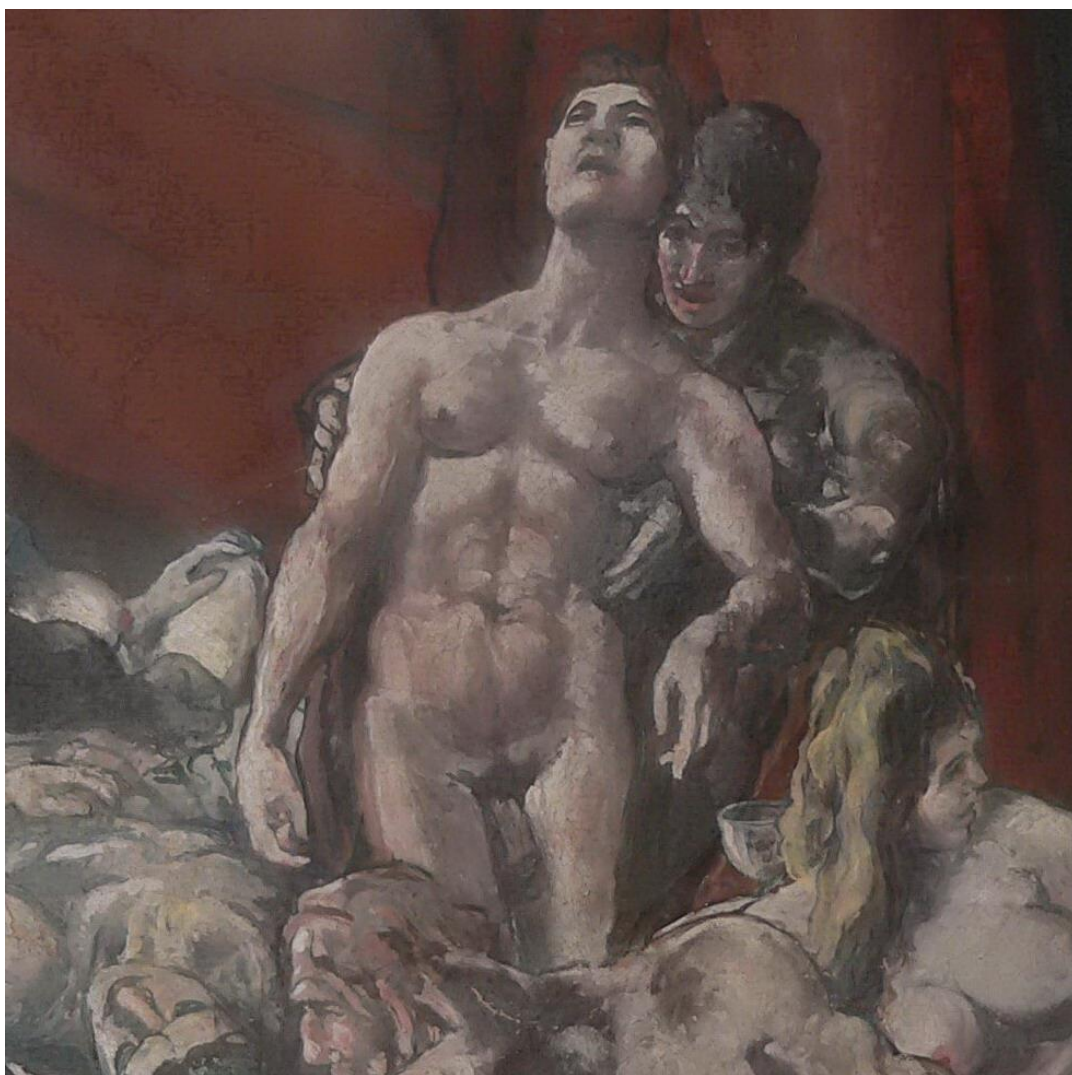
Obrázek 84



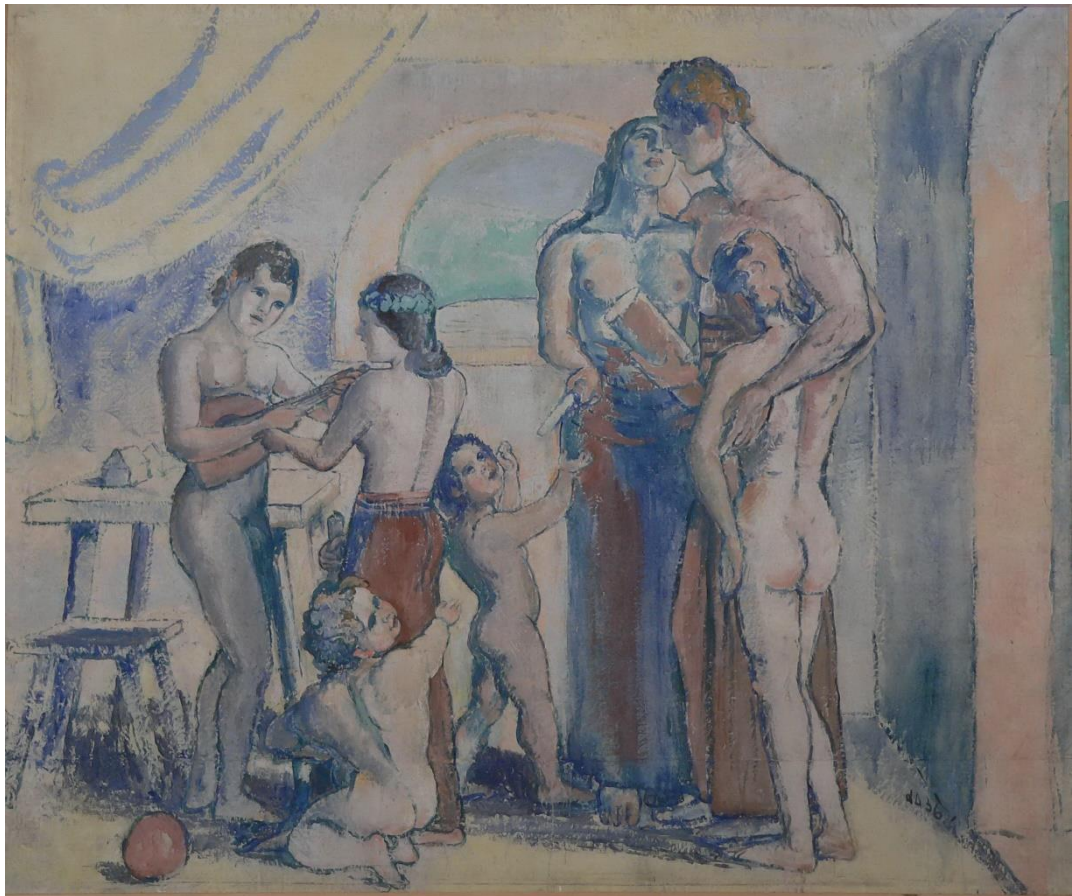
Obrázek 85



Obrázek 86



Obrázek 87



Obrázek 88



Obrázek 89



Obrázek 90



Obrázek 91

Summary

The theme of the master's thesis is focused on personality and work of Alois Doležel /1893, Prostějov – 1984, Prague/, an original Czechoslovak and Czech artist, painter, literature author and pedagogue from the city Prostějov in Moravia region. This is the first complete study about this almost forgotten person and his unique art work. He studied painting at AVU in Prague in 1911 – 1912 and 1916 - 1919, his main teacher was world famous artist Max Švabinský – but Alois Doležel was not finishing his studies. He was creating sketches, potraits, landscapes paintings and monumental paintings... His monumental painting cycle is called Chrám Etherův, whichone is one of the most valuable parts of his art work. These impressive works with the name Chrám Etherův are strongly inspired by old master Peter Paul Rubens. Alois Doležel also designed stained glass and frescoes in krematorium Semily. He worked as a teacher of painting in Dívčí reálné gymnázium in the city Prostějov from 1919 to 1940. During the Protectorate of Bohemia and Moravia he moved to Prague in 1940 a he lived there for the rest of his fruitful life until his death in 21st July 1984. To cover a wide range of his works all the available documents, catalogues, literature, magazines, letters and newspaper articles and also memories of his family relating to Alois Doležel are evaluated in this thesis. His paintings are available for public in the gallery at castle Plumlov. Big part of his art piece is in private collections. Alois Doležel was very remarkable and enthusiastic person whose range of interests and number of works are admirable. From many styles and inspirations that came forward during his lifetime, he was developing his own exccentric and unique art style. It were first of all ethic and social tendencies that shaped his life's work, he combined art a and science and mythology together into his own extraordinary art way.

Anotace

Jméno a příjmení	Bc. Veronika Geršlová
Katedra	Katedra dějin umění
Vedoucí práce	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D
Rok obhajoby	2017
Název práce	Alois Doležel 1893 - 1984
Název práce v angličtině	Alois Doležel 1893 - 1984
Anotace práce	Diplomová práce se věnuje osobnosti a dílu Aloise Doležela /1893, Prostějov – 1984, Praha, malíři, literárnímu autorovi a pedagogovi z Prostějova na Moravě. Alois Doležel byl významnou uměleckou osobností. Studoval na Akademii výtvarných umění v Praze pod vedením Maxe Švabinského. Jeho monumentální malířský cyklus <i>Chrám Etherův</i> , čítající sedm pláten, je nejhodnotnější částí díla. Realizoval také návrhy vitráží a fresky pro krematorium v Semilech. Pracoval jako učitel kreslení na Dívčím reálném gymnáziu od roku 1919 do roku 1940. Expozici jeho obrazů pro veřejnost najdeme v současnosti na zámku Plumlov.
Klíčová slova	Alois Doležel, Prostějov, malba, filozofie
Anotace v angličtině	The theme of the master's thesis is focused on personality and work of Alois Doležel /1893, Prostějov – 1984, Prague/, an original Czechoslovak and Czech artist, painter, literature author and pedagogue from the city Prostějov in Moravia region. He studied painting at AVU in Prague and his main teacher was world famous

	<p>artist Max Švabinský. His monumental painting cycle is called Chrám Etherův, including 7 paint canvases, which is one of the most valuable parts of his art work. Alois Doležel also designed stained glass and frescoes in krematorium Semily. He worked as a teacher</p>
Klíčová slova v angličtině	Alois Doležel, Prostějov, painting, philosophy
Přílohy vázané v práci	Obrazová a textová
Rozsah práce	168 stran
Jazyk práce	Čeština