

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

ARCHIVNICTVÍ A POMOCNÉ VĚDY HISTORICKÉ

Bakalářská práce

Sára Vávrová

Osobnost Aloise Petruše a umělecké řezbářství na Třebíčsku za 1. republiky

The Figure of Alois Petrus and the Artistic Woodcarving in Třebíč District
during the Period of the First (Czechoslovak) Republic

Praha 2014

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Šouša, CSc.

Zde bych chtěla poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce, panu doc. PhDr. Jiřímu Šoušovi, CSc. za cenné rady, připomínky a zkušenosti, bez kterých by tato práce nevznikla, a také za jeho čas.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 23. května 2014

[vlastnoruční podpis]

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky)

řezbářství, Petrus, Třebíč, loutky, nábytek, vývoj, dřevo, umělec

Klíčová slova (anglicky):

woodcarving, Třebíč, Petrus, marionette, furniture, development, wood, artist

Abstrakt

Tato práce s názvem Osobnost Aloise Petruse a umělecké řezbářství na Třebíčsku za 1. republiky, se zabývá řezbářstvím, jeho definicí ve vztahu k dalším dřevozpracujícím činnostem a vlivem na výrobu nábytku a loutek. Sleduje vývoj řezbářství a soustředí se na různé trendy, které byly používány především v průběhu první Československé republiky. Zároveň je zde stručně shrnut vývoj Třebíčska a jeho vliv na rozvoj řezbářství v této oblasti. Hlavním zaměřením této práce je osobnost Aloise Petruse. Sleduje jeho život, odbornou kariéru, ale i jeho zájmy. Posuzuje, jak byla jeho činnost významná, do jaké míry byl ovlivněn svým pobytem v Třebíči a dalších městech. Dále se zabývá jeho dílem, jeho významem v tehdejší době a reflexí v současnosti.

Abstract (in English):

This thesis, The Figure of Alois Petrus and Artistic Woodcarving in Třebíč District During the Period of the First (Czechoslovak) Republic, discusses woodcarving, its definition in relationship to other wood-processing activities and its influence on the production of furniture and puppets. The thesis maps the evolution of woodcarving and focuses on variable trends which were used especially during the First Czechoslovak Republic. It also briefly summarizes the development of Třebíč district and its influence on the evolution of woodcarving in the area. This work focuses especially on Alois Petrus. It tracks his life, professional career and also his interests and hobbies. The thesis assesses the importance of his activities and discusses the extent to which he was influenced by living in Třebíč and other towns. It also studies his work, its importance in his era and also the reflection of his work in present time.

Obsah

1	ÚVOD	7
2	POJEDNÁNÍ O PRAMENECH A LITERATUŘE	10
2.1	PRAMENY	10
2.2	LITERATURA	12
3	ŘEZBÁŘSTVÍ	15
3.1.	STRUČNÝ VÝVOJ ŘEMESLA	15
3.2.	NÁSTIN VÝVOJE ŘEZBÁŘSKÉ TVORBY V ČESKÝCH ZEMÍCH A VZNIK ŘEZBÁŘSKÝCH ŠKOL	16
3.2.1.	Náhled na vývoj výroby nábytku	20
3.2.2	Nástin vývoje výroby loutek	22
3.3	ZPŮSOB ŘEZBY	26
3.3.1	Dřevo jako základní materiál	26
3.3.2	Zpracování dřeva a vybavení řezbářské dílny.....	28
3.3.3	Řezbářské technologie.....	30
4	TŘEBÍČSKO	34
4.1	VÝVOJ MĚSTA A OKOLÍ.....	34
4.2	TŘEBÍČ – ŘEMESLA A VZNIK UMĚLECKÝCH DÍLEN	37
5	ALOIS PETRUS	40
5.1	ŽIVOTOPIS	40
5.2	DÍLO	46
6	ZÁVĚR	52
7	SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	55
8	SEZNAM OBRÁZKŮ	61
9	SLOVNÍK POJMŮ	62
10	SEZNAM ZKRATEK	62

1 Úvod

Tato práce se věnuje problematice uměleckého řezbářství v období první Československé republiky s nutnými dobovými přesahy pro porozumění tématu. Místní zasazení do oblasti Třebíče a jejího okolí jsem si vybrala proto, že zde začínal svou samostatnou uměleckou činnost Alois Petrus, řezbář, jehož Umělecko-průmyslové dílny ve městě roku 1918 vznikly. Právě tohoto umělce jsem se rozhodla zkoumat a na jeho příkladu ilustrovat vývoj řezbářské činnosti ve výše zmíněném období a regionu.

Umělecké řezbářství má v českých zemích dlouhou tradici. Umělci pracující se dřevem se postupně rozdělili do více skupin, které byly vymezeny způsobem výroby a zpracování dřeva a také druhy výrobků. Řezbáři jako umělci se vyskytovali spíše ojediněle a záleželo na dané době, zda byl takový umělec oceněn a jaká byla poptávka po jeho výrobcích. Období první republiky zaznamenalo velký nárůst domácí umělecké produkce ve všech odvětvích, vzhledem k oddělení od Rakouského hospodářství.

Řezbářství jsem vymezila v rámci ostatních dřevozpracujících oborů a pokusila se o prezentaci základních technik a nástrojů právě na příkladu života a díla Aloise Petruse. Umělecký řezbář, který během první republiky zažil velký rozmach, se vzhledem ke své předchozí podnikatelské činnosti, po nástupu komunismu k moci nuceně odebral do ústraní a dožil svůj život bez výraznější tvorby. Za první republiky založil umělecko-průmyslové dílny nejprve v Třebíči, poté se pro lepší odbyt přesunul do Kolína. Po druhé světové válce se odstěhoval do Svitav.

Důvod zaměření na osobnost Aloise Petruse, je z důvodu umožnění prostudovat pozůstalost tohoto umělce. Ta byla částečně darována a částečně odprodána Městskému muzeu ve Svitavách, kde je dosud uložena. S postupným zpracováváním obsahu muzejních sbírek se v devadesátých letech minulého století objevilo i dílo a osobní materiály umělce, který dříve začal být znovuobjevován v Japonsku a jiných zahraničních zemích. Právě světový ohlas byl impulzem k podrobnějšímu zkoumání díla tohoto pozapomenutého autora a snaze o lepší přiblížení jeho činnosti širší veřejnosti.

Pro svou práci jsem využila kombinaci několika metod. Vzhledem ke zpracování faktů přímo z pramene, jímž je pozůstalost uměleckého řezbáře Aloise Petruse, jsem použila pro kapitulu o jeho díle a životě metodu přímou. Pro ucelení svých poznatků o umělci jsem

využila i metodu indukce. Po seznámení s činností tohoto řezbáře jsem prostudovala i působení dalších osob stejného povolání a zjistila co nejvíce úplných informací o jejich práci. Poté, co jsem se seznámila s činností jako takovou, jsem ji zasadila do daného časového období, čímž je rozmezí let 1918 – 1938 a nakonec jsem vše zasadila místně, tedy do okresu Třebíč. Pro zařazení osobnosti do období a místa jsem využila metodu dedukce, jelikož prozkoumání těchto dvou údajů není prvotním cílem mé práce. Pro historický vývoj na Třebíčsku jsem při zpracování své práce přihlížela též k synchronnímu přístupu, jelikož jsem společně s okresem Třebíč zjišťovala též situaci na různých dalších místech na území Československé republiky. Pro zjištění všeobecných informací, jako je vývoj řemesel ve sledované oblasti, či změny ve způsobu a stylu výuky řezbářské činnosti jsem využila statistické metody. Využila jsem publikovaných informací o jednotlivých institucích či již zpracovaných dat k daným problematikám. Jedná se pouze o přibližné zachycení stavu, jelikož šetření již nelze opakovat, a proto jsem závislá na zveřejněných informacích. Díky těmto údajům lze porovnat informace z tehdejší doby s těmi současnými a čtenář získá představu vývoje daných činností.

Vzhledem k faktu, že pramenná základna, ani literatura není ucelená a neposkytuje kompletní informace ke zkoumané problematice, byla jsem nucena uchýlit se k historicko-srovnávací (komparativní) metodě. Především v případě činnosti řezbáře bylo využito dostupných informací, které ale neposkytují ucelený pohled v rámci místa a doby. Dalo by se říci, že jde o komparativní metodu propojenou s metodou biografickou.

Rozdělení práce je uspořádáno tak, že první část je věnována rozboru stěžejních pramenů a literatury, týkajících se této práce. Jsou kriticky hodnoceny přínosy jednotlivých zdrojů, jejich odbornost, aktuálnost a také objektivnost. Hlavní důraz je kladen především na archivní prameny, jejichž hlavním zdrojem je pozůstalost Aloise Petruse.

Jsou rozebírány metody řezbářství, jejich vymezení a zasazení do oblasti českých zemí. Mimo vývoje řezbářství se práce soustředí především na technologie a zpracování dřeva. Samostatný důraz je kladen na techniky zpracování nábytku, který byl v období první republiky velmi žádaný a tato poptávka umožňovala vznik a rozvoj uměleckoprůmyslových dílen. Dalším oddílem, jemuž se ve větší míře věnuji, je výroba loutek – jejich druhy, třídění, ale i následná propagace a distribuce. Loutkářství, a to především s originálními dřevěnými loutkami, totiž nikdy předtím a ani nikdy potom nezažilo větší rozmach.

Další část práce je věnována vývoji Třebíče a okolí především v období první republiky. Popisuje, jak vypadal život v této době na malém moravském městě, zmiňuje rovněž způsoby podnikání a další využití řemeslných činností, zakládání podniků a jiných uměleckých dílen. Dále zkoumá, zda v oblasti Třebíče působil nějaký další řezbář, popřípadě jiná dřevozpracující osoba. Vysvětluje, jak v době první republiky probíhal způsob nabídky a poptávky v umělecké oblasti a zda například obchod překročil i hranici daného okresu. Kromě odborné činnosti je soustředěno i na zájmovou oblast a na to, jaká byla nabídka těchto činností v dané oblasti.

V následujícím oddíle je shrnut život Aloise Petruše od historie jeho rodiny přes studium, pracovní úspěchy a následné neúspěchy až po jeho život v ústraní a smrt. Na základě jeho vlastní pozůstalosti je představeno i jeho dílo a odkaz v podobě kulturních akcí, jež jsou pořádány na jeho počest. Poukazují také na jeho význam v oboru uměleckého řezbářství a případný světový ohlas.

Nakonec je uveden slovník odborných pojmů, které se v minulosti používaly, popřípadě jsou nezbytné k plnému pochopení způsobu a techniky uměleckého řezbářství, a to jak v období první republiky, tak i dnes. Společně s odbornými pojmy vysvětlují pojmy hojně se vyskytující v pozůstalosti Aloise Petruše, popřípadě v jiném pramenném, či literárním zdroji.

V příložené dokumentaci je zpracovaný inventární seznam pozůstalosti Aloise Petruše, která je uložena v Městském muzeu a galerii ve Svitavách. Dále je přiložena fotodokumentace části vzorků Petrusovy pozůstalosti a několik jeho děl, které se dochovaly jak v rámci katalogového materiálu, tak v přípravných nákresech. Představují především jeho expoziční materiál muzea, popřípadě jiných sbírek.

2 Pojednání o pramenech a literatuře

2.1 *Prameny*

Hlavním pramenem, z něhož bylo čerpáno, je pozůstalost řezbáře Aloise Petruše. Ta je uložena v Městském Muzeu a Galerii ve Svitavách, ve fondu Aloise Petruše. Jde o neucelený soubor poznámek, deníků, diářů, sešitů, korespondence, ale i jeho vytvořené vzpomínkové listy s výstřižky z novin a časopisů, fotografiemi a jinými, pro Petruše zřejmě důležitými tiskovinami. Dále se jedná o výtvarný materiál, který umělec využíval při své tvorbě – ať už to jsou nákresy, šablony, či návrhy. Přínosným materiálem jsou rovněž tištěné katalogy dokumentující Petrusovu činnost, či plakáty, plakátky a letáčky, které výrobky propagují.

Alois Petrus si psal deníky, které však mají velmi nerovnoměrnou strukturu. V určitých aspektech jsou velmi podrobné, některá léta však chybí. Bohužel nelze zjistit, zda tyto deníky chybí nebo nebyly vůbec vedeny. Mezi egodokumenty patří i diáře, jež ale z větší části chybí. Zajímavé jsou učební sešity, které působí spíše jako sondovací vzorky. Jedná se o různé druhy předmětů z různých let, které pokrývají období od základní školy až po studium na odborné škole ve Valašském Meziříčí. Dalším hodnotným zdrojem jsou Petrusovy přednášky a projevy. Jde zejména o texty vzpomínkového charakteru, kde autor poukazuje na určité přelomové události ve svém životě.

Nejpodrobněji je zdokumentována odborná činnost A. Petruše. Kromě již zmíněných nákresů a dalšího výtvarného materiálu ji dokládá především korespondence – seznamy objednávek, způsoby jejich vyřízení, účty a způsoby placení. Společně s účetními knihami a katalogy lze díky těmto pramenům popsat a následně posoudit výrobní i finanční stránku činnosti Aloise Petruše.

Korespondence je zachována také osobní. Jsou to dopisy mladého Petruše s jeho snoubenkou, učiteli, mentory, gratulace k sňatku, dopisy z války, ale i popisy začátků umělecko-průmyslových dílen v Třebíči. Z dalších osobních dokumentů jsou dochovány fotografie a vysvědčení.

Alois Petrus sbíral novinové výstřižky. Přestože se velká část věnuje náboženské tematice, část z nich zmiňuje Petrusovu odbornou činnost. Bohužel umělec ne vždy na výstřižek uvedl z jakých tiskovin a z jaké doby jsou. Dále je v pozůstalosti obsažena sbírka

pohlednic. Pro obsáhlost této sbírky ji nebylo možné projít celou, nicméně některé náhodně vybrané pohlednice ukazují, že se z části jedná o došlou poštu. Při podrobném zkoumání, se podařilo určit okruh osob, které s Petrušem udržovaly kontakt.

Další samostatnou kapitolou pozůstalosti je část osobní knihovny. Jedná se o velké množství knih především s odbornou či náboženskou tematikou. Za zajímavost by se dal považovat komplet divadelních scénářů k loutkovým hrám. U některých jsou i nákresy potřebných loutek. Petrus nejenže scénáře sbíral a vyráběl loutky, ale v pozůstalosti jsou zachovány i koncepty jeho vlastních her, popřípadě odborných přednášek ke správnému použití loutek a také nákresy a návrhy scén.

Další prameny pocházejí ze Státního okresního archivu v Třebíči, fondu Ochotnická divadelní jednota Vrchlický Třebíč, které byl Alois Petrus během svého působení v Třebíči aktivním členem. Jednalo se o plakáty, výstřižky a členy výboru. Společně s fondem Řemeslnické besedy Třebíč, kde byly přístupné účetní knihy a protokoly ze schůzí, jsem mohla čerpat podrobné informace o tehdejších zvycích osob, které měly podobné zájmy jako Alois Petrus.

Z tištěných pramenů jsem využila „Výroční zprávu 65. školní rok 1938 -39 Státní odborné školy pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí“ společně se zprávami za školní roky 1896 – 97, 1911 – 1912, 1912 – 13, 1913 – 14 a 1922 – 23. Dále jsem čerpala z „Výroční zprávy královské zemské české školy řemeslnické v Litomyšli“. Jednalo se o školní roky 1906 – 7, 1908 – 9, 1909 – 10. Díky těmto zprávám se mi podařilo získat představu, jak to ve školách během studií Aloise Petruše mohlo vypadat.

Mezi další tištěné prameny patří katalogy a ceníky zejména loutkářských prodejen, ale i dílen vyrábějících nábytek a salonů bytových architektů. Kromě toho, že ukazují na nákladnost pořízení těchto výrobků, dokumentují též postupně se měnící módní trendy dané doby. Jedná se o tiskoviny upozorňující na „Umělecko-průmyslové dílny Jana Vaňka v Třebíči“ a loutkářské obchody „Jeka – Jan Král“, později „Jan Král nyní Eliška Králová“, „Antonín Münzberg“, „A. Storch syn“ a „B. Kočí“.

Pro aktuálnost a odraz toho, jak umělcova tvorba působila na veřejnost v době jeho činnosti, jsem využila článků v periodickém tisku. Jednalo se o „Lidové noviny“ vycházející od roku 1893, noviny „Československá republika“ (1920 – 32), týdeník „Nový čas“ (1919 –

25), časopis „Čas“ (vycházející v letech 1901 – 15 a následně 1921 – 35). Dále se jedná o časopis „Český Loutkář“, který vychází od roku 1912 (později jako „Loutkář“) až do současnosti, periodikum „Náš byt – dílo pro umělecké zařízení interieurů“ (1919 – 33) a „Drobné umění – revue pro umělecký průmysl, lidové umění a hračky“ (1920 – 25).

2.2 Literatura

Za užitečný zdroj literatury považuji knihu od Marka Mináře „Řezbářství“. Tato kniha přináší ucelený pohled na řemeslo a to jak z hlediska historického, tak i z pohledu dnešního užití. Celou knihu provází bohaté ilustrace, jež mi pomohly lépe si představit řezbářské pomůcky i výrobky, které díky nim vznikají. Kniha je řazena do několika celků, které zjednodušují orientaci. Na konci knihy je řada obrázků uměleckých výrobků. Velmi přínosným byl obsažený slovník odborných pojmů, který mi usnadnil orientaci v tomto složitém uměleckém oboru.

Dalším velmi cenným zdrojem byla obsáhlá kniha od Václava Šplíchala a Marie Otavové „Poselství dřeva“. Kniha je též rozdělena na několik tematických celků, které se zabývají dřevem jako takovým, jeho zpracováním, vybavením umělecké dílny a jednotlivými řemeslnými odvětvími, které zpracovávají dřevo. Poskytla mi ucelený pohled na jednotlivé dřevozpracující obory, jejich postupné vytváření, přeměny a praktické využití. Kniha je velmi podrobná, doplněna barevnými fotografiemi. Přestože je místy pro svou obsáhlou složitější pro orientaci, představuje nejucelenější pohled na problematiku práce se dřevem. Velmi přínosné byly kapitoly věnující se jak vývoji řezby, tak nábytku, loutkám, hračkám a českému betlemářství.

Zpracování dřeva se rovněž věnuje kniha od Václava Hájka „Pracujeme se dřevem“. Dílo je podobně jako obě předchozí publikace tematicky rozděleno na několik celků. Nejprve se věnuje dřevu, jeho vlastnostem a typům. Následují materiály a nástroje vhodné ke zpracování dřeva, přičemž je vše doplněno přehlednými nákresy, popřípadě tabulkami. Dále podává popis základních prací a technik zpracování dřeva, jenž je velmi podrobný a dobře pochopitelný. Nezbytnou součástí knih věnujících se dřevovýrobě je i kapitola o ochraně a povrchových úpravách dřeva. Publikace je dobře a srozumitelně koncipována, nicméně je určena zasvěcenému čtenáři. V rámci mé práce byla velmi cenným zdrojem informací pro kapitolu o řezbářství.

Mezi podobné knihy patří i kniha od Václava Šedého „Práce se dřevem“. Publikace je koncipována jako učebnice pro lidové školy umění. Je velmi podrobným průvodcem – věnuje se zařízení dílny, výběru nástrojů a vhodných dřevin – představuje základní práce i složitější techniky a přináší informace o různých recepturách včetně přehledné tabulky dřevin, jejich vlastností a možného využití. Kniha je bohatě doplněna kresbami, jež napomáhají lepšímu porozumění vysvětlovaným postupům. Tato učebnice je nejstarší ze všech zde uvedených knih věnujících se zpracování dřeva – proto ji lze považovat za nejvhodnějšího průvodce řezbářskou činností ve sledovaném období.

Loutkářství a umělcům, kteří loutky vyrábějí, se věnuje rozsáhlá „Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla“. Dvousvazková kniha přináší stručné informace o jednotlivých osobách včetně obrazové dokumentace, je-li dostupná. Dílo představuje jednotlivé řemeslníky a zasazuje je do míst jejich činnosti – právě díky tomu bylo možné získat informace o osobách vykonávajících řezbářskou činnost v Třebíčském okrese.

Další, velmi obsáhlou publikací o loutkách, je „Loutka a moderna“ od Marie a Pavla Jiráskových. Zabývá se jak jednotlivými loutkáři, tak i inscenací a trendy nejen v uměleckém projevu, ale i ve výrobě. Poukazuje také na ojedinělost velkého rozvoje tohoto odvětví právě v období první republiky. Kniha mi poskytla velmi podrobný pohled na činnost Aloise Petruse a dalších výrobců loutek ze zkoumaného období, díky čemuž lze porovnat kvalitu a důležitost jejich děl.

Dílo „Historie a současnost podnikání na Třebíčsku“ od Jany Bečkové a kol. se zaměřuje na cechovní činnost na Třebíčsku, počty jednotlivých řemeslníků v daných obdobích a současný vývoj podnikání v této oblasti. Dílo rovněž popisuje, jak se tento stav měnil, což mi pomohlo dokreslit vývoj řemesel ve zkoumané oblasti.

Publikace od Jaroslava Mejzlíka „Dělnické hnutí na Třebíčsku“ podává, sice velmi dobově zabarvený, avšak velmi podrobný pohled na život nižší a střední pracovní vrstvy v oblasti Třebíče v období první republiky. Poukazuje se zde na problémy spojené se světovou ekonomickou krizí a na její dopad na průměrné průmyslové město a jeho obyvatele. Jako náhled na život průměrného obyvatele města Třebíče byla tato kniha nedocenitelná.

Geografické stránce, ale především také stručné historii města se věnovali ve svém „Historickém atlase měst České republiky“ Eva Semotanová a Rudolf Fišer. Dílo obsahuje

několik desítek mapových listů, jež více méně podrobně graficky dokumentují vývoj a rozvoj města. Zároveň je lze stručně připomenut vývoj města od jeho vzniku až do současnosti, díky čemuž si lze představit, jak celý proces probíhal.

Cennou předlohou mi byla studie od Jindřicha a Miroslava Angerových „Portrét rodiny řezbáře Josefa Vorlíčka“, jež je velmi kvalitní ukázkou toho, jak lze zpracovat život a dílo uměleckého řezbáře. Dílo se zabývá nejen osobností samotného řezbáře, ale i osudy jeho potomků, kteří šli v otcových šlépějích. Zároveň přináší i pohled na jejich uměleckou činnost, jež dokresluje doložená obrazová příloha, která obsahuje popis některých řezbářových výrobků včetně jejich umělecké hodnoty.

3 Řezbářství

3.1. Stručný vývoj řemesla

Zpracování dřeva je činností, kterou provozuje větší množství řemesel. Nejčastěji se setkáváme s tesaři, truhláři, stolaři a řezbáři, přičemž nejstarší zmínky máme o tesářství. Již v Bibli je toto povolání zmíněno. Tesaři pracují především s klíny a klínky, jejichž obdobou je např. sekýra. Jedná se o základní činnost, jejímž výsledkem je hrubě opracovaný materiál, jako jsou trámy, krovy a různé hrázdy. Proto je tesařství využíváno především ve stavebnictví.

Již ve 12. století se od tesařů vyčlenili truhláři. V truhlářské činnosti se užívá dokonalejších nástrojů, jsou zpracovávána tenčí řeziva a jednotlivé části jsou spojovány pomocí klihu či jednoduchých zářezů, nikoliv dřevěnými kolíky a vrtulemi. Ty se při této práci používají velmi zřídka.¹ Truhláři kromě nábytku vyrábějí i rámy, táflují stropy a stěny a příležitostně i hudební nástroje. Dále vyrábí podlahy, okna, dveře, později i karosérie aut a kostry letadel. Obecně se rozlišuje truhlářství stavební (okna, dveře, stropy, podlahy), truhlářství nábytkové a truhlářství umělecké, spojené s uměleckým řezbářstvím.

Řezbáři vznikli specializací truhlářů na řezbářské práce, jež spočívají v odebrání hmoty, kterou je především dřevo.² Řezbářství může však využívat i jiné materiály, jako kost, rohovinu, měkký kámen, mušlovinu, ap. Přesnější specifikace řezbářů slovníky nepřinášejí. Jisté je, že pojem řezbář se vyvíjel s průběhem doby

Počátky řezbářství lze nalézt u všech kultur. První materiál, jež lidé začali obrábět, bylo právě dřevo. Z počátku neumělé výrobky, jež sloužily k pouhým fyzickým potřebám, se stále zlepšovaly, stejně jako jejich tvůrci. S ubývajícím mobilitou lidstva a přivykáním usdlému životu se díky vzniklému volnému času mohl člověk věnovat i svému nově vytvořenému umělému prostředí, především obydlí a vybavení nutnému k zemědělské činnosti.³ Vyčlenila se proto skupina lidí, kteří se začali tomuto řemeslu učit. Byla tak zahájena tradice vyučených řezbářů a postupem času začaly vznikat i odborné řezbářské

¹ Václav ŠPLÍCHAL a kol., *Zlaté ruce. Svazek 1, Poselství dřeva: most mezi minulostí, přítomností a budoucností: historická paměť, svědectví, vize*, Letohrad 2007, s. 187.

² Tamtéž, s. 371.

³ Stanislav DLABAL, *Nábytkové umění vybrané kapitoly z historie*, Praha 1991, s. 10.

školy. Památky, jež se nám z této doby dochovaly, jsou zpočátku především sakrálního charakteru, nicméně zachovaly se i nejrůznější užitkové předměty.

3.2. Nástin vývoje řezbářské tvorby v českých zemích a vznik řezbářských škol

Řezbářské řemeslo má v českých zemích dlouhou tradici. Nejstarší památky je možné zařadit do 13. století, jež se dá nazvat stoletím přechodu. Činnost řezbáře a přístup k tvorbě v té době byl ve srovnání s trendy posledních staletí velmi odlišný. Týká se to především výzdoby kostelů, a jiných církevních staveb - původní románské řezbářské výrobky jsou postupně nahrazovány plastičtějšími gotickými díly. Výsledek práce gotického řezbáře byl určován několika komponenty. Jednalo se o tvar materiálu a nutnost přizpůsobit se velikosti, čímž byly dány rozměry plastiky.⁴ Dílo bylo vždy vypracováno z jednoho kusu. Způsob vypracování se lišil dle budoucího umístění a dalšího využití. Sochy a další plastiky, které byly trvale umístěny v kostele, nebo jiné sakrální budově ke zdi, mohly mít nedokončené či dokonce vydlabané zadní části, jež byly ke zdi orientovány. Pokud však byla socha umístěna v prostoru, musela být řezána i zezadu.⁵ V případě, že byla takováto socha větších rozměrů, byla také vydlabávána, aby se zabránilo budoucímu poškození. Větší masa dřeva se totiž rozpíná a má tendenci se roztrhnout. Na vydlabanou část pak byla připevněna deska, která byla též řezbářsky opracována. Pro případné roztahování dřeva byla deska podlepena plátnem, takže i v případě popraskání nebylo poškození vidět.

Období gotiky znamenalo rozvoj umělecké činnosti. V té době určovala vývoj umění Francie. Do našich zemí pak přišlo s odstupem času přes německé země. Mezi přechodné památky patří Tišnovský portál a Hrusický portál, v nichž lze vidět křížení různých vlivů a ne úplně vhodné použití daných postupů v rámci jednoho díla.⁶ Stále se zde projevuje dvojrozměrnost románského stylu. Další díla, kterými jsou portály v Měříně a Třebíči, jsou pak již gotická. Na většině dochovaných děl jsou vidět vlivy různých tradic, projevuje se vliv saský, italský, byzantský. Kromě portálů máme dochované také figurální památky, především sochy Madon. Mezi nejstarší se řadí Madona od sv. Petra a

⁴ Heřman KOTRBA a Bohumil SAMEK, *Třísky z dílny řezbáře: Co vím o tom, jak vznikalo a vzniká řezbářské dílo*, Brno 1982, s. 180-182.

⁵ Tamtéž, s. 225.

⁶ Aleš MUDRA, *Kapitoly k počátkům řezbářské tradice ve střední Evropě: řezbářství 13. století v Čechách a na Moravě*, Praha 2006, s. 13.

Pavla v Brně, trůnicí Madona z Čarkovy sbírky, či Madona v mariánském kostele v Tuřanech. Kromě Madon je do období 13. století řazen svatojiřský reliéf a tympanon na Zvíkově. Ve 14. a 15. století stále přetrvávají náboženské motivy na gotických plastikách. Mimo portálů již máme na našem území dochovaná i větší díla. Ve Žďáru na Moravě je v klášteře uchován vyřezávaný chór, jehož autorství se přisuzuje Janu Augustovi. Dále převažují sochy svatých, především však Madon. Vznikají však i promyšlenější díla. Malíř a řezbář Hanuš Efelder, jenž byl ve službách krále Vladislava II. Žil ve Chrudimi a pocházel z Čech. Mezi jeho díla s největší pravděpodobností patří hlavní oltář v kapli na hradu Křivoklát (zavírací archa) a predelly s motivy Večeře Páně v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře.⁷

V 16. století se do střední Evropy dostává renesance. Její počátky jsou již v polovině 14. století v Itálii. Ve třicátých letech 16. století dochází k úpadku řezbářského umění. Za renesance se v sochařství dle vzoru antiky odklání od řezbářství a vznikají sochy a jiné plastiky především z mramoru a bronzu. Dřevo ustupuje do pozadí a je snaha, aby sochy z tohoto materiálu navozovaly iluzi děl z kamene a kovu.⁸

Rovněž barokní styl se zrodil v Itálii. Je komplexním slohem, kladoucím důraz na všechny aspekty umění. V českých zemích se baroko vyvíjelo ve čtyřech fázích: časně, střední, vrcholné a pozdní, které končí koncem třetí čtvrtiny 18. století. Mezi významné barokní řezbáře patří především Arnošt Jan Hedelberger, který byl dvorním sochařem a řezbářem v Praze a rovněž další pražský řezbář Hans Peysser. Praha lákala umělce tohoto řemesla, a tak jich zde v době vrcholného baroka působilo veliké množství. Tvořili i nadále především sochy do sakrálních budov, oltáře a reliéfy. I nábytek je bohatě zdobený a odpovídá velmi kvalitně odvedené práci.

Pozdní baroko zahrnuje i období rokoka, které vzniklo ve Francii. V tomto slohu se projevuje především hybná nesouměrnost, která ho odlišuje od baroka, jež bylo přísně symetrické. Zároveň se však stále klade důraz na osovost a celkové půdorysné dispozice a rozvrhy průčelí navazují na baroko.⁹ Ve figurální řezbě se objevuje hravá zdobnost, která

⁷ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 374.

⁸ Marek MINÁŘ, *Řezbářství*, Praha 2005, s. 48.

⁹ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 377.

nahrazuje předchozí dramatičnost, jež je tak specifická pro předchozí styl.¹⁰ Od baroka se liší především lehkostí, drobností a jemnějšími tvary.

Období baroka zpočátku nezaznamenalo nárůst počtu umělců v oboru řezby. Reformace zpočátku způsobila, že se toto umění stalo okrajovou disciplínou. Nejdříve byla řezbářská tvorba omezena na řezbu nábytkovou, přesto nakonec v baroku nastává jeden z největších rozkvětů tohoto řemesla. Církev se stala jedním z největších a nejčastějších zadavatelů zakázek. Objednávaná díla byla často velmi složitá a díky tomu mohlo v tomto období vzniknout velké množství kvalitních řezeb.¹¹ K rozkvětu dochází zejména ve druhé polovině 17. století. Do českých zemí přichází umělci z Itálie, Bavorska, Tyrolska a jiných oblastí, kterých se tak silně nedotkla třicetiletá válka. Oproti způsobu tvorby v gotice se mění postup umělce. Již se nepřistupuje ke dřevu jako základu, ale to je upravováno dle potřeb umělce, aniž by bylo dbáno na vlastnosti dřeva či na účel výsledného díla.¹² Výroba bývala rychlá, výběr materiálu odpovídal finančním možnostem zadavatele práce a rozhodujícím byl koncept architekta. Monumentalizace prostor si vyžádala zvětšení plastik, jež byly často skládány z více opracovaných částí. Sochy více zasahovaly do prostoru a s tím vznikl i systém přidávání končetin a jiných částí. Stalo se zvykem, že ruka, část oděvu, nebo jiný vystupující kus díla byl přidáván zvlášť.¹³ Také se rozšířilo dozdobování soch nedřevěným materiálem: přidávají se paruky a sochám se oblékají šaty. Postupně se v tomto období smazávají rozdíly mezi jednotlivými uměleckými odvětvími – umělec se stává univerzálnějším. Jedna osoba tak mohla fungovat současně jako sochař, řezbář, štukatér i architekt.¹⁴

Období klasicismu má na řezbu neblahý vliv. Stejně jako renesance se tento sloh vrací k antice a upřednostňuje jiné materiály než dřevo. To je využíváno pouze pro modely k větším sochám. Přesto na území českých zemí figuruje nemalé množství řezbářů a sochařů. Kromě stále se opakujících sakrálních soch a dalšího vybavení kostelů, vznikají menší sošky dekorativního typu a nábytek, který jde na odbyt především u měšťanstva a buržoazie.

¹⁰ M. MINÁŘ, *Řezbářství*, s. 54.

¹¹ Tamtéž, s. 51.

¹² H. KOTRBA – B. SAMEK, *Třísky*, s. 149.

¹³ Tamtéž, s. 162.

¹⁴ H. KOTRBA – B. SAMEK, *Třísky*, s. 172.

Během vlády císaře Napoleona nastupuje empír. Ve Francii ustupuje dřevo do pozadí a umělecká tvorba se soustředí na zpracování bronzů a jiných kovů. Ve střední Evropě a tedy i na našem území, kde nebyla tato činnost na dostatečné úrovni, byly rozšířeny dřevořezby, jejichž cílem bylo nahradit kovové plastiky, jinak typické pro toto období. Specifickým stylem se stává *biedermeier*, tzv. měšťanský empír, jehož řezbářské práce nebyly již tak složité, ale jednalo se především o jednoduché ornamentální nebo figurální reliéfy.¹⁵

Romantismus, stejně jako předchozí styly nepřináší rozkvět řezbářského umění. Stále jsou hlavním odbytištěm církevní instituce, avšak počet jejich objednávek klesá. Ani úroveň těchto děl není na vysoké úrovni. Snaha přiblížit se dobám minulým nutí k levnější produkci historických napodobenin, které se tvoří za pomoci lepení ozdobných tvarů na základní korpus. Koncem 19. století přichází secese a s ní i počátek strojové výroby.

Ve dvacátém století dochází k mnohým změnám. V řezbářství zanikají náboženské motivy. Řezbáři jsou již plně kvalifikovaní a díky průmyslovému rozvoji mohou své výrobky často produkovat ve velkém – vznikají firmy a uměleckoprůmyslové dílny. Projevují se alternativní směry. Prvním z nich je Art Deco, během něhož se řezba využívá minimálně, naopak se používají nové materiály. Následuje avantgarda, která se vyznačuje jako styl neodborníků, lidí, kteří mají blízko k přírodě a umělečtí řezbáři v ní nemají místo. Po těchto obdobích už nastává volná tvorba. Pokud produkt najde odbyt, je vyráběn.

V průběhu vývoje řezbářské výroby se činnost specifikovala a začaly vznikat odborné školy. S rozvojem škol a odborných výukových míst přichází i větší počet vyučených uměleckých řezbářů. Je také zachován větší počet památek. Postupem času rovněž přibývá signovaných děl, díky čemuž můžeme poznat větší množství umělců a způsob jejich tvorby.

Vznik odborných škol byl specifický pro místa se sociálně slabším obyvatelstvem v oblastech bohatých na lesy. Odborné školy tak například fungovaly v Chrudimi, Králíkách, Valašském Meziříčí a Volarech. V Králíkách působila škola od roku 1873 až do konce druhé světové války. Ze školy vyšlo mnoho kvalifikovaných řemeslníků. Existence školy výrazně ovlivnila domácí výrobu ve všech blízkých oborech. Od roku 1883 byla

¹⁵ H. KOTRBA – B. SAMEK, *Třísky*, s. 58-59.

v Králíkách i Pokračovací a mistrovská škola.¹⁶ Roku 1874 vznikla na Moravě C.k. odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí. Jednalo se o druhou školu tohoto typu v daném regionu. Od svého založení nesla škola prvních šest let název „Odborná škola pro rýsování a vzorkování spojená s učebními dílnami pro stolařství, dřevořezbářství a soustružnictví C.k. ministerstva obchodu ve Valašském Meziříčí“¹⁷. Škola s obměnami názvu působila až do roku 1951. V Chrudimi vznikla roku 1882 jako první škola týkající se dřevozpracujících technik, jež měla výuku v českém jazyce a navázala tak na bohatou tradici ve zdejších kraji. Další odborná škola byla v Kašperských horách v letech 1878-1926 a odborná škola dřevoobráběcí ve Volarech založená roku 1873, působící do roku 1944. V Praze pak působila odborná škola na Žižkově náměstí, založená ve dvacátých letech 20. století.

3.2.1. Náhled na vývoj výroby nábytku

Nábytek a jeho výroba jsou specifickou kapitolou ve zpracování dřeva. Z uměleckého hlediska je sice nejvíce sledována především výroba soch, avšak nábytek může také být ceněným produktem, jehož výrobě se věnovali především stolaři a truhláři. Stolaři jsou považováni za předchůdce truhlářů.¹⁸ Zpočátku nebyla jejich činnost brána jako umělecká. Zatímco řemeslník, který vytvářel dílo pro výzdobu církevních budov, především kostelů či klášterů, byl považován za významného umělce, ti kteří zařizovali běžná obydlí, nebývali umělecky docenováni a mnohdy tomu odpovídala i jejich činnost.¹⁹

Nejprve byly vyráběny především funkční věci. Nejrozšířenějším výrobkem byla multifunkční lavice. Cechy stolařů a později i truhlářů se vyskytovaly téměř ve všech městech. Z těchto dvou řemesel se pak vyčleňovala specifická povolání jako lavičníci, truhličníci, lůžkaři – postelníci, pokladníci, kolebečníci vyrábějící kolébky, lištaři a podlaháři. Tato řemesla se dle potřeby ze stolařů či truhlářů vyčleňovala a zase začleňovala. Nakonec se však i výroba vybavení soukromých domů dostává na uměleckou úroveň a výroba nábytku je prováděna i uměleckými řezbáři.

¹⁶ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 390-392

¹⁷ Pavla KNÁPKOVÁ, *Státní odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí 1874-1951. Významní umělci z řad pedagogů a studentů*, Olomouc 2013, s. 12.

¹⁸ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 183.

¹⁹ S. DLABAL, *Nábytkové umění*, s. 45.

Výroba nábytku má samostatný vývoj, který kopíruje vývoj umělecký. Ve středověku se nejprve začíná jednoduchými tvary. Využívání většího počtu nástrojů v gotice zlepšuje úroveň výrobků. Nábytek se stává praktičtější, je kvalitnější a umělecky zajímavější, jelikož povrch je zpracováván metodou střídání světla a stínu.²⁰ Jak kvalitní nábytek byl, se může pouze odhadovat, vzhledem k tomu, že se děl pozdně gotických truhlářů dochovalo velmi málo.²¹ Zatímco skulpturální dřevozpracující výroba v období renesance upadá, výroba nábytku zažívá velký rozkvět. Nábytek je různorodý a bohatě zdobený. V Praze působili na přelomu 16. a 17. století umělci z Německa a Itálie, kteří ovládali intarzii a kamennou mozaiku (*commissi i pietre dure*), jejíž počátky pocházejí z Florencie.²²

Třicetiletá válka přinesla změnu jak v politickém a náboženském smýšlení, tak i v umění. Poté, co se životní úroveň obyvatel Evropy dostala zpět na předválečnou, nastává rozkvět tvarů a různých povrchových úprav nábytku. Nastoupilo pro dřevovýrobu velmi oblíbené baroko. Období baroka zprohýbalo do té doby přísné proporce renesančního nábytku.²³ Nábytek se stává lehčím, světlejším a objevují se nové typy nábytku. V českých zemích se baroko projevilo i ve vesnické formě, kde ovlivnilo i nábytkovou výrobu.²⁴ Pozdní baroko se přeměňuje v rokoko, které přináší další změny. Do té doby mohutný a těžký nábytek se mění v mobiliář plný lehkosti a pohybu, kde jsou barvy v harmonii a vše společně ladí od podlahy, přes stěny, čalounění nábytku až po další vybavení místností.²⁵

Klasicismus pak vrací nábytku symetrické a rovné tvary. Projevuje se určitá nechuť ke všem ozdůbkám typickým v rokoku. Jedná se o jednodušší, čistší a mnohdy přísnější, ale přesto elegantní styl.²⁶ S empírem se vrací masivnost a těžkopádnost nábytku, kterou prosazoval císař Napoleon. Oproti tomu měšťanský styl *biedermeier* klade důraz na pohodlí a solidnost vybavení, jež se projevuje nikoliv zdobností, ale praktičností a pohodlností nábytku této doby.²⁷

²⁰ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 199.

²¹ S. DLABAL, *Nábytkové umění*, s. 61.

²² Tamtéž, s. 84.

²³ Tamtéž, s. 88-89.

²⁴ Tamtéž, s. 102.

²⁵ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 205.

²⁶ S. DLABAL, *Nábytkové umění*, s. 147.

²⁷ Tamtéž, s. 175.

Samostatným vývojem prochází lidový nábytek, kde zařízení odpovídalo jednoduchému způsobu života a projevuje se především svou prostotou.²⁸ Některé kusy nábytku si i ve venkovském domě zaslouží pozornost. Především se jedná o skříně a truhly, které patřily k cennějším předmětům v domácnosti a často byly zdobeny bohatou malbou.

Nábytek je postupem času vyráběn v továrnách a nábytkářských provozech. Světové úrovně dosáhly především továrny na ohýbaný nábytek značky Thonet.²⁹ Tento způsob zpracování dřeva a výroby nábytku byl převratný. Výroba přinášela jednoduché, ale zároveň velmi pohodlné a kvalitní zboží. Jednalo se o první nábytek, který byl ve světě vyráběn velkopřmyslově.³⁰ S rozvojem velkovýroby a příchodem nových materiálů a technologií, se z dřevovýroby nábytku přechází ke kovům, plastům, textilu a kůži. Jednoduchost a hlavně dobrá dostupnost těchto výrobků nahradila z velké části nábytek dřevěný.

3.2.2 Nástin vývoje výroby loutek

Loutka byla vynalezena už před 4000 let v Číně. Poté se rozšířila do světa. Loutky a jejich využívání na svém počátku vznikalo z domácích folklorních tradic, ale částečně na ně působili orientální vlivy a vzory. V průběhu času, především od konce 16. století byl však vytvořen pro oblast Evropy vlastní styl a repertoár.³¹ První zmínky o existenci loutek na českém území pochází právě z tohoto období.³² Přestože dnes jsou loutky využívány především pro pobavení dětí, v minulosti sloužily pro všechny vrstvy diváctva.

Existuje více druhů loutek. Může se jednat o maňásky, kteří mají tvarovanou hlavu a plášť zakrývající otvor pro ruku vodiče. Druhým typem jsou loutky na drátech či provázcích, kdy jednotlivé končetiny a hlava jsou připevněny k tělu loutky tak, že se s nimi pomocí tahadel shora pohybuje. Nejméně známý a málo využívaný je třetí typ loutek. Jedná se o japonské a jávanské loutky pro stínové divadlo, které jsou vyráběny z papíru, dřeva nebo kůže.

²⁸ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 206.

²⁹ Tamtéž, s. 210.

³⁰ S. DLABAL, *Nábytkové umění*, s. 183.

³¹ Marie ŠECHTLOVÁ, Jan MALÍK a J. V. DVOŘÁK, *Svět loutek: loutky ze sbírek Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*, Hradec Králové 1978, s. 13.

³² Jaroslav BARTOŠ, *Loutkářská kronika: kapitoly z dějin loutkářství v českých zemích*, Praha 1963, s. 5.

Nejvýraznější oblibu a rozkvět zažilo loutkářství v období baroka. Používaly se především loutky vedené shora, které dostaly název marionety. Loutky byly celodřevěné, měly výrazné obličejy, ale přitom si zachovávaly velmi realistický vzhled. Byly upevněny na drátu a pohybovalo se jimi za pomoci nití, pokud byly větších rozměrů, mohly být vedeny pomocí šňůr. Velikost těchto loutek dosahovala až 70 cm a byly bohatě oblékány, přesně podle tehdejší módy, jelikož byly chápány jako miniatura živého herce. Jednalo se často o velmi kvalitní díla z rukou předních uměleckořemeslných řezbářů.³³ Nejstarší vyrobené české loutky tohoto typu jsou dochovány z konce 18. století.

Tradice loutkářství na našem území se rozšířila v období obrozeneckého hnutí, kdy se vybuďovalo významné postavení ve světě, a naše země získala pověst loutkářské velmoci. Loutky byly upravovány podle potřeby, mohly dosahovat až 1 m. Kromě kostýmů bývaly dozdobovány parukami, náušnicemi a dalšími doplňky. Tradice se udržela především díky kočovným divadelním skupinám a česky mluvícím vodičům, jak se říká loutkovým hercům, kteří se stali velmi oblíbenými mezi venkovským obyvatelstvem. Loutkářství však postupně ztrácí dospělé obecnost a repertoár se v průběhu 19. a 20. století přeorientovává na mladé posluchače.

Během druhé poloviny 19. století se zvyšuje popularita amatérského loutkového divadla. Rozšiřují se především rodinná loutková divadélka. Postupně se přechází od rodinných divadélek ke spolkovým. Nastává rozvoj spolkového amatérského loutkářství a loutky pronikají do školství a spolkového života, především do Sokola, Orla a dělnických tělovýchovných jednot. Díky orientaci na dětské publikum vzniká klasická pohádka, která je na jevištích loutkových divadel dodnes.³⁴

Vrcholné období českého loutkářství nastává před první světovou válkou. Nastává tzv. loutkářská renesance. Obliba loutek vzniká především díky výstavě českého lidového loutkářství, která se konala roku 1911. Ta byla podnětem pro vznik Českého svazu přátel loutkového divadla, který začal vydávat časopis „Český loutkář“.³⁵ O rok později se začali z produkce svazu prodávat trojrozměrné loutky modelované podle kreseb Mikoláše Alše,

³³ Marie JIRÁSKOVÁ – Pavel JIRÁSEK, *Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců*, Řevnice 2011, s. 65-66.

³⁴ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 483-485.

³⁵ M. JIRÁSKOVÁ – P. JIRÁSEK, *Loutka a moderna*, s. 37-39.

tzv. „alšovky“. První vzory byly nakresleny již koncem 19. století v příloze časopisu „Paleček“. Jednalo se o 15 loutkových postav reflektující slavného loutkáře Matěje Kopeckého (obrázek č. 1). První modeloval loutky o velikosti 36 cm podle tohoto vzoru Josef Šejnost, neměly však úspěch, proto druhé, menší, o velikosti 25 cm vytvořil Karel Koblre. Byla vytvořena ochranná známka na 80 typů těchto loutek a začal je vyrábět Loutkářský závod Antonína Münzberga. Ty společně s časopisem „Dekorace českých umělců“ vydávaným tímž závodem, byly ohromným impulsem k zájmu o loutkové divadlo v první polovině 20. století.³⁶

Produkce loutek, loutkových divadel a divadelních scén byla velmi různorodá. Velký vliv na loutkářství měly v té době osoby, jejichž profese měla blízko k loutkovému divadlu. Jednalo se o výtvarníky – sochaře, řezbáře, malíře, grafiky, architekty a návrháře z oboru uměleckého průmyslu.³⁷ Mimo vlivů výtvarníka Mikoláše Alše, loutkáře Matěje Kopeckého a řezbáře Mikoláše Sychrovského, jenž byl Alšovým strýcem, se jednalo o řezbářskou rodinu Suchardových a významného pražského řezbáře a návrháře Aloise Šroifa. Nezanedbatelný vliv na vývoj loutek měl Josef Skupa s návrhem postaviček Spejbla a Hurvínka, či výtvarník Jiří Trnka a Ondřej Sekora. Těž sdružení Artěl nahlédlo do zákulisí výroby loutek. Kreslíř Zdeněk Kratochvíl a umělecký řezbář Štěpán Zálesák jím byli pověřeni návrhem a výrobou umělecké loutky. Celkem se jednalo o 12 typů loutek, které se však pro svou náročnou výrobu nedostaly mezi veřejnost. Prototypy jsou velmi ceněné a jsou uloženy v Národním muzeu v Praze.³⁸

Loutek bylo mnoho typů. Ty alšova typu měly dřevěné tělo, byly lehce malované a bývaly oblečeny do různých látkových kostýmů. Končetiny byly u malých loutek pohybovány nitěmi a hlava vytvořená ze speciální pevné hmoty byla na drátě. Pouze některé typy Alšových loutek byly celodřevěné. Vzhledem k neshodám s Alšovými dědici, přešla roku 1920 výroba „alšovek“ na firmu Petrus s.r.o. (o rok později Modrý a Žanda).

Münzbergův závod (obrázek č. 2) patřil mezi nejstarší, který vyráběl loutky ve větším formátu. Svou produkci začal již roku 1912, kdy se začaly hromadně vyrábět „alšovky“. Po ztrátě práv na jejich výrobu, musela roku 1920 firma přejít k vlastním modelacím loutek. Jednalo se o loutky návrhu Gustava Herrmana a studentů pražské AVU.

³⁶ Marie JIRÁSKOVÁ, *Rodinné divadlo*, Praha 2006, s. 1.

³⁷ M. ŠECHTLŮVÁ, J. MALÍK a J. V. DVORÁK, *Svět loutek*, s. 44.

³⁸ M. JIRÁSKOVÁ – P. JIRÁSEK, *Loutka a moderna*, s. 83

Byly 18, 25 a 35 cm veliké a k dřevěným tělům patřila sádrová hlava. Byl vynalezen též nový typ vahadel, která jsou u malých marionet používána dodnes. Kromě těchto malých loutek byly k dostání i celodřevěné o výšce 40 – 70 cm. Všechny byly dodávány s plnou garderobou.

Jan Král (obrázek č. 3) produkoval loutky o velikostech 18, 25, 35 a v omezeném množství také 55 cm. Ty byly výrazně modelované a se stylizovaným kolorováním. Pouze některé byly celodřevěné. Roku 1924 byla produkce firmy převedena na Elišku Královou a po dalších deseti letech se název firmy ustanovil na JEKA, která se omezila na prodej dvou nejmenších velikostí. Kromě vlastních loutek byly v nabídce firmy i typy loutek dle vzoru Ondřeje Sekory, a především známé postavičky Spejbla a Hurvínka, které roku 1920 navrhl Josef Skupa.

Dalšími výrobci loutek byla společnost Petrus s.r.o. (obrázek č. 4), která se později přetransformovala na firmu Modrý a Žanda. Ve výrobě byly od roku 1920 především „alšovky“, dále soustruhované loutky a hračky, a marionety dle návrhu Aloise Petruse. Postupem času však jejich výroba „alšovek“ ztrácela na kvalitě a pod názvem „Marlen“ podlehla zjednodušení ve prospěch masové výroby.

Pozdním výrobcem byla firma APAS – Anna Preclíková a synové. Ta vznikla v roce 1930 a navázala na desetiletou tradici manželů Preclíkových. V produkci byly loutky s velkou hlavou vybavené pohyblivými čelistmi. Tyto loutky jsou v prodeji dodnes.

Mimo prodejen výrobců bylo možné získat loutky také v různých nakladatelstvích. Jednalo se o firmu A. Storch syn (obrázek č. 5), J. R. Vilímek či Ant. Vítek jr.. První jmenovaný spolupracoval s firmou Modrý a Žanda, od které si nechával dodávat kompletní loutky pro rodinné divadlo i s dekoracemi, ale i s firmou APAS. Mimo to prodávali modelované loutky dvou velikostí se speciálním vahadlem, které se lišilo hlubší modelací, jemnou polychromií a velkýma výraznýma očima.³⁹

Výše zmíněné loutky jsou většinou marionety, tedy loutky vedené shora. Specifickou kategorií jsou loutky soustruhované. Většinou šlo o postavy nepohyblivé, celodřevěné a na podstavci, takže samy stály. Mohly se však kývat, pohybovat rukama a kroutit hlavou. Byly celobarvené, často designové, podle specifického výrobce. Většinou

³⁹ M. JIRÁSKOVÁ, *Rodinné divadlo*, s. 3.

nepřesahovaly 30 cm. Tento typ loutky připomíná dětskou hračku a nacházel se v nabídce firmy JEKA (Nakladatelství J. R. Vilímek), Petrus – Modrý a Žanda a A. Storch syn.

Rozvoj loutkářství pokračoval velmi úspěšně v průběhu první republiky. Před druhou světovou válkou bylo v Československu okolo 3000 činných loutkových divadel. V období nacistické okupace a následné druhé světové války loutkářství nezaniklo, ale ani nemělo šanci se rozvíjet. Po konci války se začaly obnovovat mnohé loutkářské společnosti, nicméně s příchodem komunismu a zákazem soukromého podnikání nastal rozvoji loutkářství a soukromé malovýrobě loutek konec. Loutkové divadlo se stalo předmětem státní péče ideové i ekonomické.⁴⁰

Přestože obliba loutkových divadel v současnosti nedosahuje takového významu, jako v první polovině 20. století, jedná se o stále používaný způsob především dětské zábavy. Dřevěné loutky jsou vyráběny v sadách, popřípadě jednotlivě a slouží jako suvenýry. Historické loutky pocházející z počátku dvacátého století a dřívější doby jsou vysoce ceněny.

3.3 Způsob řezby

3.3.1 Dřevo jako základní materiál

Řezba označuje všechny druhy plastické práce, které vznikají odebráním hmoty, především odřezáváním. Přestože existují i jiné materiály než dřevo, jejich exotičnost a vzácnost nedovolují využití v takovém rozsahu jako v případě dřevořezby. Dřevo je snadno opracovatelné a je s ním relativně snadná manipulace. Přesto, že je ho velké množství druhů, má nevýhodu v nestejnorodosti a reaguje na vnější vlivy. Záleží tedy na způsobu výběru daného druhu a jeho následného zpracování.

Dřevo se vyskytuje ve stromech a keřích. Chemicky se skládá asi z – 49 % celulózy, 24 % hemicelulózy, 24 % tzv. ligninu a 2 až 3 % pryskyřic, tuků, tříslovin a dalších látek.⁴¹ Podle růstu, tvaru a dalších faktorů třídíme dřeviny, jak se stromy a keře nazývají, a oceňujeme je tak, abychom mohli vzít v úvahu všechny aspekty a využít jejich vzhled a výraz vzhledem k výslednému dílu.⁴² Pro využití dřeva se berou v úvahu mnohé

⁴⁰ V. ŠPLÍCHAL a kol., *Poselství dřeva*, s. 486.

⁴¹ Václav HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, Praha 1993, s. 7.

⁴² Václav ŠEDÝ, *Práce se dřevem*, Praha 1967, s. 9.

faktory. Nejdůležitější je vnitřní stavba dřeva a od toho se odvozující tvrdost a pevnost. Dřevo se skládá z bělu, což je mladší část vně dřeva, která má za úkol přepravovat vodu a živiny od kořene až do koruny a zpět.⁴³ Některé stromy se skládají pouze z bělu, což znamená, že jejich dřevo obsahuje hodně vody a při skácení ve špatném období vydrží pouze krátce, jelikož podléhají hnilobě a kazí se.⁴⁴ Dále se dřevo skládá z jádra se zralým dřevem, které má barvu odlišnou od bělu. Jedná se o odumřelé dřevo, tvořící vnitřní část stromu.⁴⁵ Někdy bývá ve dřevě dřev, nejstarší a nejměkčí dřevo, které však často praská. Proto se nejčastěji používá pro průmyslové zpracování.⁴⁶ Z vnější strany je strom obalen tzv. vnější kůrou. Vnitřní kůra se nazývá lýko a její funkcí je rozvádění živin. Mezi lýkem a dřevem je pak kambium. Jehličnaté a listnaté dřeviny mají složení dřeva odlišné.

Technologické vlastnosti dřeva jsou vysoce ceněny. Zjišťuje se zejména pevnost, což je způsobilost materiálu odolávat vnějším silám. Dřevo má mnohem větší pevnost ve směru vláken než napříč.⁴⁷ Pevnost je ovlivňována i dalšími vnějšími vlivy, jako je teplota, vlhkost a různé vady na dřevě. Pevnost se zjišťuje za různých podmínek. Dělají se proto zkoušky pevnosti v tahu, tlaku, smyku a ohybu. Dále se zjišťuje houževnatost, neboli rázová pevnost dřeva, což je odolnost proti případným nárazům a náhodným zatížením.

Pro řezbu je pak důležitá především tvrdost dřeva, která závisí na hustotě dřevních vláken a anatomické stavbě dřeva.⁴⁸ Výběr povrchu dřeva má význam především z estetických důvodů. Klade se důraz na texturu, která může být hrubá, hladká neleštěná a leštěná. Dalším faktorem je barva. Dřevo může mít jednu, ale i více barev od nejsvětlejších odstínů po tmavé. Přestože barvu dřeva lze měnit jak do tmavších, tak světlejších odstínů, způsob jakým se dřevo leskne, nelze lehce napodobit.⁴⁹ Důležitý je také vztah dřeva k vodě. Zjišťuje se poměr vůči sesychání a bobtnání. To je totiž nestejněměrné a může díky tomu docházet k praskání, vypoukání, nebo vydutí materiálu.

Trvanlivost dřeva závisí na jeho ochraně a na způsobu následného využití. Jedná se o přirozenou odolnost proti různým škůdcům, nákazám a dalším vnějším vlivům. Zajišťuje ji zejména obsah tříslovin, pryskyřic a dalších silic a alkaloidů.

⁴³ M. MINÁŘ, *Řezbářství*, s. 71.

⁴⁴ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 11.

⁴⁵ V. ŠEDÝ, *Práce se dřevem*, s. 13.

⁴⁶ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 12.

⁴⁷ Pavel UDRŽAL – Stanislav DAVID, *Řezbářství 2*, Praha 1985, s. 38.

⁴⁸ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 15.

⁴⁹ P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 40.

Vliv na obrobiteľnosť dreva majú i vady, konkrétne vo tvaru kmene. Ten môže byť ohnutý, vlnitý, křivý, kuželovitý či točitý, čož môže spôsobit borcení řeziva při vysychání.⁵⁰ Dále jsou na škodu rozsochy, vybočenost letokruhů, zászmolky neboli smolníky, což jsou zarostlá ložiska pryskyřice, a suky, které patří mezi vážné vady. Důvodem je, že mění směr růstu na osu kmene z podélného na kolmý, čímž se projevují jako cizí tělesa ve dřevě.⁵¹ Další významnou vadou jsou trhliny, vznikající při sesychání dřevě, pukáním dřevné hmoty.⁵² Trhlin může být mnoho typů, dá se jim však často předejít jak dobrou péčí během růstu dřevin, tak především při ošetření před jejich zpracováním.

Vady na dřevinách způsobují i dřevokazné houby. Mají za následek změny růstu, nádory, smolnatost, změny v barvě či poruchu pevnosti, což může dojít až k rozpadu dřeviny.⁵³ Stejně jako dřevokazný hmyz napadají především vlhké dřevo. Další negativní vliv na růst dřevin pak mohou mít rostliny, především popínavého typu, jako břečťan, divoký chmel a další, které se ovíjejí kolem kmenů.⁵⁴

Dřevo dělíme na domácí a cizokrajné. Podle výše uvedených vlastností a náchylnostem k dalším vnějším vlivům vybíráme, pro jakou činnost se dřevo z dané dřeviny hodí. Jehličnaté dřeviny, dřeviny listnaté tvrdé a měkké mají každé jiné vlastnosti. Cizokrajné dřeviny, tzv. vzácné, se používají především při specializovaných pracích. Pro výtvarnou činnost se hodí lípa, olše, modřín, javor, hrušeň, švestka, třešeň, hloh, dub, jilm, tis, ořešák, habr, zimostřáz, eben, eben makasar, mahagon, oliva a citroník.

3.3.2 Zpracování dřeva a vybavení řezbářské dílny

Zpracování dřeva může být ruční či strojní. Částečně zpracované dřevo je možno rozdělit do několika základních skupin. Jedná se o dříví z lesní výroby, řezivo, dýhy a překližky a aglomerované desky. Řezivo je jedním ze základních materiálů a získává se podélným rozřezáním kmene. Je ho mnoho typů, např. dýhy a překližky se získávají loupáním neboli obvodovým krájením dřeva. Nejméně kvalitním výrobkem jsou

⁵⁰ M. MINÁŘ, *Řezbářství*, s. 76.

⁵¹ P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 44.

⁵² V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 20.

⁵³ M. MINÁŘ., *Řezbářství*, s. 78.

⁵⁴ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 23.

aglomerované desky, které vznikají slisováním odpadního materiálu (piliny, třísky, nekvalitní dřevo).⁵⁵

Důležité pro zpracování dřeva je jeho vysychání. Dříve bylo pro správné vysušení dřeva důležité kácet strom mimo vegetační období, jelikož v tomto čase obsahuje nejméně vody.⁵⁶ V současné době už toto pravidlo není dodržováno, proto záleží na způsobu vysoušení. Řezivo se suší buď přirozeně na vzduchu, nebo zrychleným způsobem v sušárnách.⁵⁷ Vysoušení má vliv na budoucí vlastnosti dřevěného výrobku. Přirozené vysoušení je sice levné, ale časově náročné. Dřevo sesychá pravidelně, ale pomalu a nelze dosáhnout ideálních podmínek. Proto se dřevo dosouší, popřípadě dává do sušáren rovnou. Uměle vysušit dřevo v sušičce totiž trvá jen několik hodin, může se však stát, že u silnějšího řeziva není vysoušení po celé tloušťce stejné.⁵⁸

Správně vybrané a vysušené dřevo je připraveno k finální úpravě. Řezbářská činnost se odehrává v dílně, popřípadě ateliéru. Místnost musí být dostatečně velká a správně osvětlená. Musí mít topení, aby se dalo dosáhnout konstantní teploty ve všech ročních obdobích. Pokud se nejedná o nutné vybavení, v místnosti by nemělo být nic, co zbytečně lapá prach či zadržuje vlhkost.⁵⁹ Vzhledem k uskladnění hořlavého materiálu jako dřevo a chemikálie, je nutné dodržovat požární předpisy.

Ateliér je vybaven pracovním stolem neboli hoblicí. Truhlářská hoblice, kterou používají i řezbáři, se skládá z dřevěných noh a vrchní desky. Na té jsou zasazené v otvorech dva podběráky nebo vozíky, které slouží k upnutí dřeva.⁶⁰ Pro menší práce je důležitý svěrák, do kterého se upínají menší kusy dřeva. Dále je zde pracovní stůl s ocelovými ztužidly, která slouží k upevnování materiálu či jiných nástrojů. Na stěnách by měly být regály na ukládání modelů, vzorků a jiných výrobků i nástěnné skříňky na zavěšení řezbářských dlát. To jsou nástroje z velmi kvalitní nástrojařské oceli, je slouží k řezbě do materiálu.⁶¹ Řadí se vždy od nejmenší velikosti v řadách pod sebou. Kromě toho se zde ukládají další nástroje jako kleště, kladiva, šroubováky, úhelníky, pilníky a dřevěná palička na osekávání dřeva. Nářadí na hoblování, pilování, řezání, vrtání a dlabání

⁵⁵ P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 20.

⁵⁶ M. MINÁŘ, *Řezbářství*, s. 83.

⁵⁷ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 52.

⁵⁸ M. MINÁŘ, *Řezbářství*, s. 83.

⁵⁹ V. ŠEDÝ, *Práce se dřevem*, s. 19.

⁶⁰ P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 46.

⁶¹ V. ŠEDÝ, *Práce se dřevem*, s.

dřeva jsou nezbytnou součástí dílny. Vždy by mělo být přítomno i několik druhů pilek, seker, hoblíků, nebozez, kolovrátek a pákový vrták. Mimo řezbářských dlát se mohou na sekání dlabů, čepování a další činnosti používat i dláta truhlářská.⁶² Dalšími dláty jsou dláta soustružnická. V dílně nesmí chybět ani různé typy měřidel, kružítko, rejsek a v současné době i elektrické nářadí na obrábění dřeva, vrtačky, pily, brusky, soustruhy, frézy a brusky. O nářadí musí být správně pečováno a musí být udržováno v čistotě, pravidelně broušeno a vyměňováno.

3.3.3 Řezbářské technologie

Základní prací se dřevem je řezání. Dřevo může být řezáno podélně, příčně či šikmo. Dále dřevo sekáme či štípáme. Štípání sekerou má za následek hrubé dělení materiálu, tak že zůstává vidět způsob růstu a struktura.⁶³ Hlavním způsobem opracování je pak hoblování, jehož cílem je zarovnání, začištění a uhlazení plochy dřeva.⁶⁴ Již roku 1802 byly k této činnosti použity první mechanické stroje. S vývojem techniky a rozšířením frézovacích strojů hoblování pomalu mizí. Frézování je pro usnadnění práce velmi vhodné, avšak pro celkový výsledek je vždy nutno vzít v úvahu, zda je vhodné kombinovat strojové zpracování s ruční řezbou.⁶⁵

K tesání a dlabání dřeva se používá různých dlát. Dlabá se za pomoci úderů dřevěné paličky do nástroje. Pro odstranění částí hluboko ve dřevě je používán způsob odvtávání, které je prováděno buď ručními či příručními vrtáky, nebo velkými stroji.⁶⁶ Aby dřevo získalo lepší tvar, zakulacují se hrany dřeva pilníky, opracovávají se rašplí, či jsou broušeny brusným papírem. Pro získání rotačního tvaru dřeva se materiál soustruží. Materiál k opracování se upíná na dvou koncích mezi hroty, v případě volného soustružení je pak upnut pouze na jedné straně.⁶⁷ Upevněný materiál se točí a řezbář ho opracovává příkládáním soustružnických dlát. Soustružení probíhá opakovaně. Mezi jednotlivými procesy se materiál obrušuje a vlhčí. Soustružením na složitějším stroji lze dosáhnout i složitějších předmětů.

⁶² P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 50.

⁶³ Tamtéž, s. 72.

⁶⁴ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 113.

⁶⁵ M. MINÁŘ, *Řezbářství*, s. 101.

⁶⁶ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 124.

⁶⁷ M. MINÁŘ, *Řezbářství*, s. 106.

Výrobky jsou často větší než jednolitá masa dřeva, proto se jednotlivé kusy spojují. Od spojů a jejich pevnosti je odvozována celková trvanlivost dřevěných výrobků.⁶⁸ Nejprve je nutné materiál změřit, poté se rozhodne o způsobu spojení. Je možné využít mechanické spojovací prostředky, jako jsou hřebíky různých materiálů, šrouby či kolíčky, jejichž použití se kombinuje s lepidly. Ty jsou buď původu živočišného či rostlinného, nebo se jedná o synteticky vyráběné látky.⁶⁹ Často se vyskytují klihy, dále kaseinová a syntetická lepidla. Spojovat dřevo lze i truhlářskými spoji, kdy se části zasazují do sebe tak, aby spoj nebyl vidět, popřípadě vytvořil požadovaný vzor. Na podobném principu fungují i spoje tesařské, které bývají doplněné mechanickými pojidly.

Řezbářských technik je mnoho druhů. Nejstarší technikou je drážkování. Provádí se ostrým nožem nebo dláty. Nejprve se nakreslí linka či ornament na materiál, a poté se odshora dolů vyřezává. Prořezávání je založeno na skládání destiček, které jsou uřezány pilou, čímž je docíleno různých tvarů. Linkový řez je další jednoduchou technikou. Nejprve se povrch předmětu tmavě namoří, opálí či nalakuje, načež se do něj řežou či ryjí ornamenty, které díky své světlé barvě kontrastují s tmavým podkladem.⁷⁰ Vrubořez se tvoří ostrými noži. Vzory jsou předkresleny na dřevo, které je upraveno bez výrazných přechodů či kazů. Vyřezávají se plošky tak, že tvoří kontrast. Kresba se poté obrousí a výrobek se navoskuje. Řezba do dřeva, především písmen, může být prováděna do materiálu, nebo vystupovat nad plochou. Specifická je řezba ornamentu. Ten tvoří linie, plochy, plastické tvary nebo kombinace těchto prvků. Ornament se vždy předkreslí a poté buď vyřeže, pokud je pod plochou, nebo ubere materiál okolo, pokud je nad plochou. Dřevořez a dřevoryt jsou rozdílné technologie podobného názvu. Dřevořez se provádí noži a řezbářskými dláty do většinou měkkého dřeva ve formě po délce kmene řezaného prkénka.⁷¹ Dřevoryt se dělá podobně, vyžaduje však speciální rydla. Reliéf ve dřevě může být nízký nebo vysoký. Jedná se o plastiku, která vystupuje z rovné plochy.⁷² Vytváří se většinou jednoduchá stylizovaná kresba. Základem je vrubořez, přičemž se postupuje od nejnižšího bodu k nejvyššímu. Řezbářských technik je samozřejmě více, většinou se však jedná o kombinace výše uvedených postupů.

⁶⁸ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 135.

⁶⁹ Tamtéž, s. 149.

⁷⁰ V. ŠEDÝ, *Práce se dřevem*, s. 50.

⁷¹ Tamtéž, s. 53.

⁷² P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 91.

Zvláštním zpracováním dřeva jsou ozdobné techniky. Patří mezi ně intarzie, což je technika, při níž se na plochu podkladové desky, zpravidla z měkkého dřeva, nalepí obrazce sestavené z dílů dřív nebo jiných materiálů. Při vkládání jiného materiálu, než dřeva se jedná o takzvanou intarzii kombinovanou. Pokud se do dřeva vkládá slonovina, perleť, rohovina či mramor, jedná se o inkrustaci. Později se začaly využívat rovněž kovy, což je tzv. taušírování. Technikou vzniklou v období renesance je pak benátská mozaika, kdy se do křídového (olejového) nebo lakového tmelu vmačkávaly stejnoměrné zlomky perleti.⁷³ Pro období vlády Ludvíka XIV. je charakteristická technika Bouille, nazvaná podle dvorního nábytkáře, který intarzoval nábytek tím, že ho vyléval cínem, mosazí a vykládal želvovinou. Z orientu pak pochází tmelová technika, která spočívá v tom, že se křídový tmel vtlačuje do drážek vytvořených vrubováním. Podobná je technika inkrusty, kdy se na dřevo nanáší směs lepidla, křídý, sádry nebo kaolinu. Povrch se za vlhka tvaruje, obrušuje a kartáčuje, čímž vznikají různobarevné vrstvy, které po probroušení působí zajímavě.⁷⁴

Figurální řezba patří ke složitějším výrobním postupům. Je vhodné nejprve objekt, který má být vytvořen, vymodelovat do hlíny či sádry, a výsledek poté použít jako model pro dřevěnou řezbu.⁷⁵ Začíná se v základních proporcích a je nutné vypočítat poměry jednotlivých částí. Nejprve se zpracují velké plochy, a poté se postupuje k detailům. Pro lepší přenesení poměrů z modelu na dřevěný materiál se používají bodové přístroje a hmatací kružidla

Dřevo může být dále zdobeno vypalováním, kdy se předmětem vytváří do materiálu obrazec. Rovněž je možné drobné plastiky povrchově upravovat opalováním nebo pískováním.⁷⁶ Povrchové a dokončovací techniky jsou nezbytnou součástí činnosti, jelikož se jimi výrobek ochraňuje před negativními vnějšími vlivy. Provádějí se mnoha způsoby, ale úprava povrchu řezbářských výrobků se dělá většinou ručně.⁷⁷ Kromě zajištění ochrany zlepšuje povrchová úprava i vzhled. Volí se tedy i podle toho, kam je výrobek určen. Před začátkem povrchové úpravy se musí opravit všechny možné vady dřeva.⁷⁸ Opraví se větší vady vlepáním přesně velkého dřeva, odstraní se skvrny od použitých materiálů, jako je

⁷³ P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 95.

⁷⁴ V. ŠEDÝ, *Práce se dřevem*, s. 73.

⁷⁵ P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 114.

⁷⁶ Tamtéž, s. 110.

⁷⁷ Tamtéž, s. 121.

⁷⁸ V. HÁJEK, *Pracujeme se dřevem*, s. 334.

sádra, hlína, vápno nebo barvy. Dále se odmastí a odstraní staré nátěry. Dřevo se rovněž může brousit či pilovat. Nesrovnalosti na dřevu se vyrovnávají tmelením. Pro docílení požadované barvy se dřevo moří, bělí, nebo jinak polychromuje. Mořením se docílují tmavší barvy tak, že se zdůrazní struktura dřeva. Používají se k tomu většinou soli kovů a dehtová barviva. Podle použitých rozpouštědel jsou mořidla na základě vody, lihu či vosku.⁷⁹ Dřevo se zabarvuje usazením barvicích prostředků na povrchu dřeva, uložením mikročástic barviv mezi vlákna dřeva, nebo zabarvením vláken. Naopak světlejší barvy se docílují vymýváním a bělením dřeva. Bělit se může peroxidem vodíku nebo jinými chemickými sloučeninami, přičemž světlého efektu lze vybělením docílit pouze na povrchu materiálu.⁸⁰ Polychromie je barvení dřeva barevnými odstíny. Dřevo se může i lakovat.

Za účelem ochrany se dřevo natírá fermeží. Aby se povrch leskl, používá se email, a pro zlepšení barevnosti se povrch dřeva pigmentuje. Proti oxidaci chráníme výrobek patinováním. Nejjednodušší způsob ochrany dřeva je jeho navoskování a zaprášení hlubokých zářezů práškovou barvou.⁸¹ Samotné voskování dodá materiálu lesk a slouží jako ochrana. Dalším způsobem ochrany je leštění plastiky šelakovou politurou či napuštění olejem. Leštění může být více druhů. Leští se do vysokého lesku, matného hedvábného lesku, mohou být leštěny i plochy s lakovanou úpravou. Na upravený podklad může být provedeno fádrování, což je napodobenina kresby dřeva, dále pak polychromie, polírování, bělení, zlacení, stříbření nebo bronzování.

Řezbářství je kompaktní činnost, která vyžaduje zručnost, kreativitu a cit pro umění. Kombinace těchto schopností dovoluje umělci tvořit díla, která již po staletí obdivuje celý svět.

⁷⁹ V. ŠEDÝ, *Práce se dřevem*, s. 93.

⁸⁰ P. UDRŽAL – S. DAVID, *Řezbářství 2*, s. 126.

⁸¹ V. ŠEDÝ, *Práce se dřevem*, s. 91.

4 Třebíčsko

4.1 Vývoj města a okolí

Město Třebíč má dlouhou a bohatou historii. Na území dnešního města byl nejprve založen klášter řádu Benediktinů. Vzhledem k tomu, že zakládací listiny byly ztraceny, je Bretholzův, resp. Brněnský rukopis Kosmovy Kroniky, pořízený přibližně v letech 1437-1468 v trebičském klášteře, časově nejstarší údaj, který se zmiňuje o území města Třebíče. V tomto rukopise je uvedeno, že byl klášter založen roku 1101 přemyslovskými bratry Oldřichem Brněnským a Litolem Znojenským, jako projev křesťanské vůle poté, co se jim nepodařilo získat pro sebe stolec vládnoucího knížete.⁸²

V podklášteří vyrostla vesnice na levém břehu řeky Jihlavy, která se s prosperitou kláštera rozrůstala. Ve 13. století je poprvé zmiňováno městečko založené na pravém břehu řeky Jihlavy. Listina, díky které lze dosvědčit existenci města pochází 31. srpna 1277 a je z ní možno usuzovat, jakým způsobem vzniklo. Již v té době se objevuje první větší skupina židovského obyvatelstva. Na město byla Třebíč, v té době zvaná „Třebeč“ povýšena roku 1335 a město bylo záhy obeháno hradbami. „Třebíč“ jako název bylo přídavné jméno odvozené od osobního jména „Třebek“, což původně znělo jako „Třebeč“ a bylo mužského rodu. Nazýval se tak hrad, v jehož nedaleké vzdálenosti byl původně založen klášter. Jméno se pak přeneslo na celou osadu, pozdější město, které vzniklo na druhé straně řeky.⁸³ Vzhledem ke své poloze byla Třebíč často terčem různých vojenských tažení. Protože měla dobrou obranu a byla dobře opevněna, celkem klidně přečkala husitské bouře, avšak postupem času upadala do čím dál větších dluhů. Ekonomický úpadek se díky válečným událostem zvětšoval a měšťanstvo čím dál tím více usilovalo o co největší vymanění se ze závislosti na klášteře.⁸⁴

Osudným se městu stal rok 1468 za války s Uherskem, kdy bylo obléháno vojsky Matyáše Korvína. Po třídenním obléhání bylo 14. května dobyto a vojska celé město vyplenila, rozvalila hradby a některé čtvrti byly vypáleny. Největší dopad na osud města mělo ale následné zrušení kláštera. Obyvatelstvo se z této tragédie velmi těžko

⁸² Rudolf FIŠER, Eva SEMOTANOVÁ (Edd.), *Historický Atlas měst České republiky, 9, Třebíč [kartografický dokument]*, Praha 2001, s. 1.

⁸³ František DVORSKÝ, *Vlastivěda moravská. II, Místopis Moravy. Díl II [i.e. IV] místopisu, Jihlavský kraj. Čís. 66, Třebický okres*, Brno 1906, s. 45.

⁸⁴ R. FIŠER, E. SEMOTANOVÁ (Edd.), *Historický Atlas měst*, s. 2.

vzpamatovávalo. Benediktini byli z konventu vyhnáni, zanechali však za sebou velké dluhy. Třebíč poté byla ve správě světského panstva, nicméně často měnila majitele, jelikož byla dávána do zástavy. Postupem času se městu vrátila původní úroveň a v 16. století nastávají změny k lepšímu. Definitivní zánik Benediktinského kláštera v Třebíči nastal v polovině dvacátých let 16. století za vlády pánů z Boskovic, kteří konvent následně nechali přestavět na zámek.⁸⁵ Nastal cechovní rozvoj, zejména soukenictví, ale také řeznictví, mlynářství, pekařství, ševcovství, kožešnictví, tkalcovství, hrnčířství a společný cech kovářů, bednářů a kolářů.

Velký vliv ve městě získala v 16. století Jednota bratrská. Byla zde založena bratrská škola a soustředila se zde část protestantské inteligence. Také místní pán, Jakub starší ze Žerotína, byl členem Jednoty. Po prohře českých stavů na Bílé hoře 8. listopadu 1620, bylo obyvatelům města jasno, že je zle. Třicetiletá válka město téměř zdecimovala. Tahy vojsk, morové rány, hlad a především odchod lidu protestantského vyznání snížil počet obyvatelstva téměř na čtvrtinu. Z odhadovaných 2800 obyvatel zůstalo podle sčítání z roku 1655 pouze 845 obyvatel. Nástup protireformace toto číslo ještě snížil, jelikož odešla roku 1657 další vlna obyvatel do Uher. Po Žerotínově odchodu do exilu město získali Valdštejnové. Stejně jako po vyplenění města Matyášem, i tehdy se obyvatelstvo pomalu zvedalo z bídy a úroveň města se zlepšovala. Přes četné morové rány počátkem 18. století se osídlenost zvyšovala také díky přistěhovanému katolickému obyvatelstvu. Nejlépe se v tomto období dařilo početné židovské menšině.

Obyvatelé města žili přes časté spory s panstvem v relativním klidu, který však narušovala vojenská tažení. Během Slezských válek prošli roku 1742 Třebíčí Prusové a poté Sasové. Období druhé poloviny 18. století celkově nebylo příznivým obdobím pro Třebíč. Město se dostalo mimo hlavní komunikaci Vídeň – Praha a Brno a díky tomu nastala ekonomická i kulturní izolace.⁸⁶ Během Napoleonských válek roku 1805 tudy táhla nejprve francouzská vojska a po bitvě u Slavkova byl dokonce u města postaven francouzský tábor, kterému obyvatelé zajišťovali obživu. Přes město se táhla demarkační linie, takže podle vývoje válek tudy procházela francouzská či rakouská armáda, což znamenalo další hospodářský úpadek. Ve druhé polovině 19. století se obyvatelstvo věnovalo obnově města a opravám po požárech, které podle dochovaných dokumentů byly

⁸⁵ R. FIŠER, E. SEMOTANOVÁ (Edd.), *Historický Atlas měst*, s. 3.

⁸⁶ Tamtéž, s. 6.

v letech 1847 a 1873. V polovině 19. století začala stagnovat soukenická výroba, jež do té doby kvetla díky zásobování armád uniformami. Do popředí se dostalo koželužství, jirchářství a obuvnictví, a to především díky přesunu k tovární výrobě.

Období bouřlivého roku 1848 prošlo Třebíčí bez povšimnutí. Ve městě měla hlavní slovo menšina německého obyvatelstva. S šířením národnostního hnutí vznikaly i zde snahy o emancipaci českého obyvatelstva. Vznikla Česká měšťanská beseda. Po roce 1882 se moc dostala do českých řad a postupně se město začalo rozšiřovat mimo své středověké hranice. Během První světové války byl ve městě zřízen lazaret, jinak veškerý rozvoj ustal. Naopak se obyvatelstvo muselo potýkat s nedostatkem potravin a zvýšením cen zboží.

Po vzniku samostatného Československa roku 1918 si Třebíč udržela svou úroveň v rámci zemské správy. Zpočátku se ve správě města prosazovali sociální demokraté a lidovci. Město se dále rozrůstalo. Do roku 1935 byla ve 107 ulicích Třebíče zavedena kanalizace o celkové délce 15240 metrů.⁸⁷ Vznikaly nové čtvrti, například roku 1927 vyrostla v Třebíči nová čtvrť, zvaná Žižkov⁸⁸, opravovaly se komunikace, byly dokončeny stavby pro regulaci toku řeky Jihlavy. Profesní a výrobní struktura města se příliš nezměnila. V čele bylo stále koželužství, jemuž dominovala firma „K. Brudischowsky a synové“ s obuvnickou sestrou „Busi“. Přestože se Třebíč začala v novém státním útvaru rozvíjet, brzy se objevily první problémy.

Opakovaná krize, tentokrát na světové úrovni, následovala ve 30. letech. V Československu se bouřilo především dělnické obyvatelstvo proti nezaměstnanosti. S tím byl spojen i minimální odbyt domácí výroby. Proto roku 1931 převzala firmu „Busi“ již v té době úspěšná firma „Baťa“. Třebíčsko bylo stejně jako v předchozích letech také krizí silně zasaženo. Roku 1932 se zvyšuje počet nezaměstnaných osob v Třebíči na 3000.⁸⁹

Nástup fašismu a následná okupace země nacistickým Německem byl v Třebíči znát. Třebíč s celým okresem spadala do správy jihlavského oberlandrátu, a to i přes to, že ve městě bylo pouhých 2,5 % německy mluvícího obyvatelstva. Osudnou se stala válka především pro židovské obyvatelstvo, které bylo téměř všechno vyvražďeno. Po válce

⁸⁷ R. FIŠER, E. SEMOTANOVÁ (Edd.), *Historický Atlas měst*, s. 9.

⁸⁸ Jaroslav MEJZLÍK, *Dělnické hnutí na Třebíčsku v letech 1917-1938*, Brno 1962, s. 106.

⁸⁹ Tamtéž, s. 144.

Třebíč navázala na svou tradici dělnického města. Zůstala okresním městem a dále se rozrůstala. Větší změnu struktury města způsobila stavba vodního díla Dalešice a jaderné elektrárny Dukovany, díky čemuž vzrostl počet obyvatelstva a město obklopila panelová sídliště.

Po roce 1989 nastává postupná obnova Třebíče. Do sídlištních čtvrtí přibývají budovy služeb a opravují se postupně, jak obytné části, tak historické centrum. Části města, jako židovské město a bazilika sv. Prokopa byly roku 2003 zapsány do seznamu světového dědictví UNESCO. Bývalý klášter, přestavěný na zámek je Národní kulturní památkou.

4.2 Třebíč – řemesla a vznik uměleckých dílen

Bylo již zmíněno, že Třebíč byla především řemeslnickým městem. Obyvatelstvo se zpočátku sdružovalo do cechů. Nejsilnějším cechem byli soukeníci, v průběhu 19. století však toto řemeslo ztrácelo na důležitosti a na výsluní se začínala dostávat i jiná řemesla, například koželužství. Během vývoje města zde však byla i jiná řemesla. Patřil mezi ně cech tesařský a truhlářský. Právě tesaři patřili mezi nejstarší řemesla, zabývající se dřevodělnou výrobou. Jejich činností byla stavba krovů, dřevěných budov, srubů a mostů. Z nich vydělení stolaři měli za náplň práce vybavování obydlí okny, nábytkem, dveřmi, vraty a dalšími potřebnými doplňky.⁹⁰ Koncem 16. století přibyl v Třebíči i cech bednářů. Cech byl velmi malý, stejně jako cech kovářů, který se proto s bednáři spojil a přibral ještě koláře.

Truhláři, řezbáři ale i osoby, které vyráběly dřevěné plastiky jako vedlejší činnost, byli na Třebíčsku vždy. Koncem 19. století žil v Třebíči Josef Šplíchal, jehož řezbované loutky pro rodinná divadla jsou uloženy ve sbírkách Národního muzea. V nedalekém Nadějově žil Václav Potočka, který se vyučil truhlářem a na počátku 20. století pracoval jako tovaryš v Třebíči. Vyřezával plastiky, především s náboženskými motivy. Jednalo se o sochy v životní velikosti, ale i drobnější řezby. V místním muzeu je pak zachován

⁹⁰ Jana BEČKOVÁ a kol., *Historie a současnost podnikání na Třebíčsku*, Žehušice 2003, s. 109-112

pohyblivý betlém.⁹¹ Ve čtyřicátých letech pak amatérsky vyřezával loutky a dekorace pro divadla Bohumír Krška.

Další velmi rozšířenou činností bylo na Třebíčsku betlemářství. Jedná se především o papírové betlémy, které mají jednotlivé figurky z lepenky, které jsou pak postupně zasazovány do přírodního pozadí. Tato tradice byla nejrozvinutější koncem 19. století.⁹² Přesto i zde někteří betlemáři porušili tradici a vyráběli betlémy ze dřeva. Jednalo se o Josefa Činčeru, který vyřezal pohyblivý betlém. Kombinaci obou technik použil Antonín Dokulil, který vyrobil pohyblivý betlém z papíru i dřeva dohromady. Počátkem 20. století ve městě žil Josef Pokorný, vyučený řezbář, který kromě betlémů vyráběl i drobné dekorativní a dárkové předměty. Podobné činnosti se věnoval i Jan Matoušek, jehož řezbářské práce zdobí kostel v Předíně a část jeho díla je uložena v Třebíčském muzeu. Vyřezávaný betlém o 100 figurkách je prací zaměstnance ČSD Josefa Duchoně. Přestože o vzdělání mnohých výše zmíněných umělců nejsou dochovány záznamy, nesporným faktem je, že jejich dílo je neopomenutelnou součástí umělecké historie Třebíče.

Roku 1880 byla v Třebíči zaznamenána 4 samostatná povolání, jež se věnovala zpracování dřeva. Podle dochovaných seznamů to byly stolaři (20 samostatných podnikatelů – 28 dělníků a 9 učňů), soustružníci (8 podnikatelů – 12 dělníků), bednáři (7 podnikatelů – 7 dělníků a 3 učni) a koláři (3 podnikatelé – 5 dělníků). Na přelomu 19. a 20. století se zde díky okolním lesům zvyšovala koncentrace dřevozpracujících firem. V Třebíči se roku 1911 nacházely 4 velké firmy na výrobu nábytku – Jan Vaněk, Robert Körner, Jan Zajda a Roman Dvořák.⁹³

Největší byla firma „Vaněk“. Tu roku 1912 převzal řezbář, vyučený v „C. k. Odborné škole pro zpracování dřeva“ v Chrudimi, nejstarší syn Jan Vaněk. Celý rodinný podnik reorganizoval a rozšířil pod názvem „Umělecko-průmyslové dílny. Roku 1921 se firma stala zakládající společností nově vznikajících Spojených umělecko-průmyslových závodů, které se rozrostly na největší firmu vyrábějící a prodávající nábytek

⁹¹ Milan KNÍŽÁK, *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950*, Hradec Králové 2005, s. 724.

⁹² Jiřina HÁNOVÁ – František, VALENA, *Betlémy: české a moravské lidové betlémy a jejich tvůrci*, Praha 2002, s. 83.

⁹³ J. BEČKOVÁ a kol., *Historie a současnost podnikání na Třebíčsku*, s. 102-123.

v Československu a zároveň šířily nové trendy v této činnosti.⁹⁴ Jan Vaněk sice firmu roku 1925 opustil, aby založil vlastní podnik v Brně, nicméně vliv třebíčské firmy nelze upřít.

Technickým ředitelem U-P dílen byl Alois Petrus. Ten roku 1918 z firmy odchází a zakládá samostatné Umělecko-průmyslové dílny pro bytovou kulturu a speciální loutkářský závod v Třebíči (obrázek č. 6) se sídlem ve čtvrti Stařečka. Návrat konjunktury a odloučenost Třebíče od celorepublikového a národního života nutí Petruse, stejně jako Vaňka, Třebíč opustit. Proto se roku 1928 přestěhoval i s celým podnikem do Kolína – Zálabí.

Hospodářská krize a skladba obyvatelstva v Třebíči příliš nepřála rozvoji podniků určených pro zámožnější klientelu. Město v období republiky zažívalo dělnické nepokoje a stalo proletářským městem, kde rozvoj nábytkářské výroby a uměleckého řezbářství nebyl možný ve větší míře a proto docházelo k velkému úbytku firem a živností specializujících se na tuto činnost.

⁹⁴ Jan VANĚK, *Tisková zpráva – Civilizované bydlení pro každého*, Praha 2009, s. 2.

5 Alois Petrus

5.1 Životopis

Alois Petrus se narodil ve Skutči u Litomyšle 27. 1. 1889 rodičům Antonínovi a Marii Anežce Petrusovým. Otec pracoval u továrníka Rybičky. Ještě v tomto roce se rodina stěhuje nejprve do Proseče a následující rok do Litomyšle. Postupně přibývají v rodině další děti, tři bratři a jedna sestra. Roku 1895 Petrus nastupuje do první třídy a navštěvuje šestitřídní obecnou školu v Litomyšli (obrázek č. 7). Již od útlého věku se u něj projevuje výtvarné nadání. Po ukončení obecné školy je v červenci roku 1902 dán do učení řezbářem k panu Františku Kroupovi v Litomyšli. Zde setrvává povinné tři roky, během nichž získává roku 1904 první cenu za řezbovaný kříž na výstavě v Litomyšli. Poté si doplňuje vzdělání na zdejší řemeslnické škole, kde navštěvuje kreslířské kurzy. Po vykonání tovaryšských zkoušek odchází Alois Petrus do Příbrami.

Příbram, město ve středních Čechách nabízí Aloisu Petrusovi první praktickou možnost, ukázat svou zručnost a dovednost. Pracuje zde v dřevařské dílně a vyrábí své první větší samostatné práce. Ukazuje se velmi talentovaným řezbářem a získává kontakty na mnoho osob pohybujících se ve světě dřevozpracujícího průmyslu. Z korespondence s Ellou Mikanovou – Urbanovou, majitelkou UP ateliéru v Hradci Králové, lze zjistit, že je Alois Petrus v kontaktu s panem Janem Vaňkem starším, majitelem nábytkářského závodu v Třebíči, u něhož nakonec počátkem roku 1912 nastoupil do práce.⁹⁵

V Třebíči tedy Alois pracuje v umělecko-průmyslových dílnách Jana Vaňka, na pozici řezbáře a intarsisty, kde si ho velmi váží pro jeho pracovitost.⁹⁶ Dle dochované korespondence je v téže době také zaměstnán i v závodě na zpracování dřeva „Johann Machka & comp“ sídlící také v oblasti Třebíčska.⁹⁷ V říjnu 1912 nastupuje na C. k. odbornou školu pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí (obrázek č. 8). Zde si doplňuje vzdělání, učí se novým technikám a seznamuje se s moderními proudy v bytové kultuře a architektuře. Během studií je podporován svou budoucí manželkou Annou Linhartovou, která pracovala 13 let jako pradelna v Náchodě. Mezi hlavní mecenáše patřil

⁹⁵ Městské Muzeum a Galerie ve Svitavách, fond Alois Petrus, AP 10, Dopis AP, U-P atelier Elly Mikanové-Urbanové, Hradec Králové, 12.1.1912

⁹⁶ MMGS, AP 12, Dopis do c.k. odborné školy, U-P dílny Jana Vaňka, Třebíč, 14.9.1912

⁹⁷ MMGS, AP 10, Dopis do c.k. odborné školy, Jan Machka & Comp, Třebíč, 22.12.1912

továrník Jaroslav Dušánek, který Petrus sponzoroval až do své smrti i v dalším rozvoji a to především doplňujícími kurzy v zahraničí. Dalšími zdroji financí byly různé stipendijní programy ze zemské rady živnostenské, od ministra Otakara Trnky z Vídně, tzv. Rakouská pomoc a od váženého pana Jana Lauba,⁹⁸ zemského poslance, purkmistra a předsedy kuratoria Královské české zemské školy řemeslnické v Litomyšli, kterou Petrus ve svých začátcích navštěvoval⁹⁹.

Roku 1913 ukončuje studium a nastupuje do dřevařského závodu Jana Vaňka v Třebíči. V květnu 1914 se Alois Petrus žení. Bere si po sedmileté známosti Annu Linhartovou, původem z Náchoda. Roku 1915 se jim narodí dcera Marie, kterou následuje o rok později Ludmila a roku 1920 přibude třetí dcera Anna, zvaná též Hana (obrázek č. 9). Roku 1916 je jako člen domobrany povinně poslán ze zálohy na frontu v právě probíhající první světové válce.

Práce v podniku Jana Vaňka Petrusovi příliš nedovolovala rozvíjet vlastní samostatnou uměleckou činnost, přesto se blíže seznamuje s činností loutkářskou. V roce 1917 se setkává dle vlastních slov, s nezapomenutelným „faustologem“, Dr. Jindřichem Veselým, profesorem na Malostranském gymnáziu, díky němuž se mu dostává do rukou první ročník časopisu „Loutkář“ (do té doby „Český loutkář“) a Alois Petrus mimo nerozlučného přátelství získává lásku k loutkám.¹⁰⁰ Je loutkami, jejich výrobou a propagací naprosto nadchnut a proto roku 1918 firmu opouští a zakládá vlastní Umělecko-průmyslové dílny ve čtvrti Stařečka v Třebíči (obrázek č. 10). Firma nabízí především loutky, loutková divadla, nábytek svérázový a bytové umění. Specializuje se též na odborné řezbářské činnosti jako intarsie, malbu na dřevo a jiný umělecký průmysl.

Kromě profesionální činnosti se Petrus rovněž zajímá o osvětu v loutkářství a o vliv svého řemesla na okolí – snaží se přiblížit řezbářství široké veřejnosti. Nejprve pořádá krátkodobé řezbářské kurzy a jiné prázdninové aktivity pro zájemce, mimo jiné i exkurze do UP závodů kde pracuje.¹⁰¹ Krátce na to je Petrus jmenován ministrem školství a národní osvěty Gustavem Habrmanem odborným učitelem pro zpracování dřeva na Pokračovací průmyslové škole v Třebíči a je mu udělen učitelský diplom. Roku 1919/20 začíná

⁹⁸ MMGS, AP 14, vzpomínky AP, nedatováno

⁹⁹ XIX. výroční zpráva Královské české zemské školy řemeslnické a průmyslové školy pokračovací v Litomyšli, Školní rok 1906 – 7, Litomyšl 1907, s. 12.

¹⁰⁰ MMGS, AP 13, vzpomínky, nedatováno, s. 60.

¹⁰¹ MMGS, AP 10, Odbor jednoty učitelek Moravských v Třebíči, výstřižek z novin, nedatováno

pracovat s mládeží a na Řezbářské a učňovské škole v Třebíči učí technologii dřeva a technické kreslení.

Alois Petrus je též velmi aktivním členem katolické církve. Mimo jiné se spolupodílí na vydávání časopisu Dětské srdéčko, pro nějž navrhl vzhled a na určitý čas přebírá odpovědnost za časopis Malý Petřík. Je velmi aktivním členem Orla a neúnavným propagátorem loutkových divadel. Pořízení loutkového divadla nebylo záležitostí nejlevnější. Cena se pohybovala okolo 1200 Kč za sadu již upraveného loutkového divadla s 25 loutkami, dekoracemi, návody a několika hrami. Dle propagátorů, mezi které, jak již bylo zmíněno, Petrus patřil, bylo možno cenu umořit z výtěžku divadelních představení již v průběhu prvních měsíců využívání a zároveň se loutkové divadlo stalo stálým zdrojem příjmů spolkových pokladen, popřípadě mohlo sloužit pro dobročinné účely.¹⁰² Mimo to je Petrus aktivní v mnoha dalších spolcích a jednotách (Ochotnická divadelní jednota „Vrchlický, Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny v Třebíči, Jednota střádalů...) a propaguje své dílo též na různých výstavách a veletrzích. Ve svých vzpomínkách se zmiňuje, že roku 1919 byly jeho hračky, loutky a umělecké dekorativní předměty vzaty z vitrín v paláci Koruna na Václavském náměstí v Praze a odvezeny do Paříže, kde vzbudily velký ohlas. Díky tomu Alois Petrus získává kromě Lipska a Hamburku i objednávky z Paříže. Postupně produkci svého drobného uměleckého průmyslu rozšiřuje i do zámoří, kde spolupracuje s kapitánem E. V. Voskou.¹⁰³

U-P dílny v Třebíči získávají stále větší ohlas. V Americe Alois Petrus prodává své loutky, hračky a další drobné zboží od Chicaga, přes New York a New Jersey až po Galveston v Texasu, kde s propagací pomáhá důstojný pan reverend Kunc. Na dálném východě proniká za pomoci profesora Schäriho, tajemníka maharadži až do Bombaje, Kalkaty a dalších míst v Indii. V Evropě se prodejní místa nacházejí kromě výše zmíněných měst i v Londýně, Vídni, Bělehradu, Polsku a i z těchto míst vyváží do vzdálenějších oblastí.¹⁰⁴ Kromě drobných předmětů Petrus prodává i svůj umělecký nábytek.

Domácí půda je pro Petrusovu činnost ještě přínosnější, než zahraničí. Roku 1920 byla v Praze založena společnost „Petrus s.r.o.“, jejímž cílem bylo sjednotit český

¹⁰² MMGS, AP 10, výstřižek z novin, nedatováno

¹⁰³ MMGS, AP 14, vzpomínky, nedatováno, s. 62.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 76

hračkářský a designérský průmysl v Československu, podle vzoru českého sdružení užitého umění Artěl. Společnost zahrnovala kromě Petrusových dílen v Třebíči, a výroben v Rychnově a Kolíně také Münzbergrův závod. Prodejna společnosti se nacházela v Dřevařské ulici v Praze a nabízela kromě nábytku a uměleckých dekorativních předmětů také hračky, divadla a loutky. Kromě originálních loutek od daných mistrů, byly v prodeji především „alšovky“ na něž firma získala výhradní právo.¹⁰⁵ O rok později se však tato společnost rozpadá a Petrus začíná spolupracovat s firmou Modrý a Žanda. Přesto je první polovina dvacátých let pro firmu velmi úspěšná. Petrus si nadále rozšiřuje vzdělání a získává další stipendia, což mu umožnilo navštěvovat různé semináře a výstavy v zahraničních městech jako Mnichov, Vídeň či Paříž. Roku 1925 získává od českého odboru zemské rady živnostenské stipendium na 1000 Kč, které mají sloužit k návštěvě výstavy dekorativního umění v Paříži.¹⁰⁶ Petrus vyváží své zboží i do Itálie, Jugoslávského království a dalších zemí.

Opakovaně vracející se krize, která zasáhla celou zemi, způsobuje, že se v chudší, především dělnicky zaměřené Třebíči přestává dařit i U-P dílnám. Již roku 1926 přichází Petrus o mnoho zákazníků a snaží si hledat místo v jiné než soukromé sféře. Z korespondence s Dr. Alfredem Fuchsem vyplývá, že se Petrus za pomoci známostí snaží nalézt státní místo.¹⁰⁷ Situace v období restrikce byla však velmi obtížná a nemá ve svém hledání úspěch. Nakonec se proto rozhodne roku 1928 firmu přestěhovat do perspektivnějšího kraje. Loučí se tak s Třebíčí a popouští i své zde započaté aktivity, aby se přesídlil do českého Kolína – Zálabí.¹⁰⁸ (obrázek č. 11)

Kolín – Zálabí nabízí nové možnosti. Výroba se více specializuje. Z bytového umění nabízí umělecké řezbářství, výzdoby chrámových interiérů, intarsie, malby, nábytek svérázový, nábytek intarzovaný, nábytek malovaný, ale i nábytek těžký, dekorativní, stylový a bohatě řezaný. Z uměleckého průmyslu firma poskytuje umělecké hračky svérázové, upomínkové předměty, umělecké rámy a obrazy, výšivky. V rámci služeb pro zákazníka jsou též návrhy kreslířských kanceláří, projekty pro úplné vnitřní zařízení vil a bytů a také architektura. I zde Petrus provádí osvětovou činnost, propaguje loutková divadla a pořádá loutkářské kurzy. Stále se snaží i vzdělávat sám sebe a hledá způsoby

¹⁰⁵ M. JIRÁSKOVÁ – P. JIRÁSEK, *Loutka a moderna*, s. 261.

¹⁰⁶ MMGS, AP 10, dopis, Zemská rada živnostenská a zemského úřadu..., Brno, 5.8.1925

¹⁰⁷ MMGS, AP 10, dopis, dr. Alfred Fuchs, Praha, 9.2.1926

¹⁰⁸ MMGS, AP 10, výstřižek z novin „Den“, 31.7.1928

podpory. Získávání státních stipendií však není jednoduché, jelikož vyřízení žádosti trvá velmi dlouho a není jisté, že jí bude vyhověno, protože v napjaté době jsou žadatelé velmi podrobně zkoumáni.¹⁰⁹

Již následujícího roku 1931 se ale vrací do českých zemí hospodářská krize. Zpočátku nadějně a rychle se rozvíjející firma vyžaduje stále větší a větší investice. Začíná ztrácet klienty doma i v zámoří. Například dostává špatné zprávy z Bombaje od praporčíka Schäriho, že i v Indii nabídka překročila poptávku a tím pádem výrobky z dovozu nelze v domácí konkurenci nadále prodávat.¹¹⁰ Petrus znovu hledá stálejší pracovní místo. Především se poohlíží se po pozici učitele a snaží se získat pomoc od svých bývalých spolužáků a učitelů ze školy ve Valašském Meziříčí. Dle bývalého profesora Emila Pelanta je však v dané době velmi těžké nalézt místo na škole, jelikož jsou všechny odborné školy zaplněny. Také se mění tendence ve výuce a Petrusova specializace – dekorativa, se již neučí, jelikož nejnovějším trendem jsou hladké plochy s jednoduchými ozdobami, nanejvýš dvěma či třemi čárkami.¹¹¹

Krize koncem první poloviny třicátých let udeří plnou silou. Petrus nemá vůbec žádný odbyt. Výroba je velmi slabá i v Praze, jelikož sem, dle slov dalšího bývalého učitele architekta Jana Šachla přichází levný nábytek z Moravy. Dokonce i velké závody musí bojovat o uplatnění. Vzhledem k velkému množství soukromníků je zboží nabízeno pod cenou. Z dopisu je znát, že obyvatelstvo šetří a málokdo pomýšlí na pořízení nového vybavení bytu.¹¹² Činnost firmy je omezena na minimum a většina zaměstnanců je propuštěna. Alois Petrus přichází o svůj kolínský dům i s jeho kompletním vybavením. Ve svých vzpomínkách Petrus zmiňuje toto těžké období, které nejenže ho připravilo o majetek, ale dle jeho slov i dcery o dědictví.¹¹³ Ztráta majetku, ale také odborného vybavení, se podepisuje na jeho zdraví. Petrus se hrouť nejen fyzicky, ale i psychicky, a teprve po dvouměsíční léčbě je schopen navrátit se zpět k budování své živnosti.

Značně omezená působnost firmy se soustředí především na domácí odběratele, ale spíše než velkým zakázkám a úplným interiérovým vybavením se firma věnuje drobnějším řezbářským pracím. Petrus mimo jiné i učí na Průmyslové strojnické a ekonomické škole

¹⁰⁹ MMGS, AP 10 dopis, dr Alfred Fuchs, 17.9.1928

¹¹⁰ MMGS, AP 10 dopis, Prap. R. Schäri, Bombaj, 5.12.1929

¹¹¹ MMGS, AP 10, dopis, Emil Pelant, Vsetín, 13.7.1931

¹¹² MMGS, AP 11, dopis, Jan Šachl, Praha, 12.2.1934

¹¹³ MMGS, AP 14, vzpomínky, nedatováno, s. 71.

Zemské v Kolíně. Během období Druhé světové války firma přežívá, přestože vzhledem ke změně potřeb obyvatelstva nenastává žádný rozkvět. Roku 1944 závod slaví 25 let své existence. S koncem války přichází stagnace ve výrobě firmy a po 3. spojeneckém náletu na Kolín, který zasáhl především oblast Zálabí. Přímé zásahy zničily ulice v okolí sídla firmy a tím skončila i činnost U-P dílen v této oblasti.

Obnova dílen by byla příliš náročná, a proto se Alois Petrus znovu stěhuje. Cílovým místem, kde dožije svůj život, se stává město na pomezí Čech a Moravy – Svitavy. Do Svitav přijíždí v červnu 1945 a již následujícího měsíce je přestěhovaná celá rodina, jejímiž členy jsou kromě manželky i dcera Hana a její muž Vincenc Prikryl. Rodina se usídluje v domě na rohu dnešní Gorkého a Petrusovy ulice.

Ve městě nakonec vznikají Umělecko-průmyslové dílny Vincence Prikryla. Petrus už se na výrobě z větší části nepodílí. Svému zeťovi zaručuje kvalitu povolením užívání značky „Petrus“. Poválečná doba a brzký nástup komunismu nedovoluje přílišný rozvoj firmy. Výroba se stejně jako během války soustředí na drobné dekorativní zboží.

Pozoruhodnou zakázkou se stala objednávka na vyřezání rámu pro vyšívaný gobelín Anny Šrámkové, jež byla roku 1944 popravena nacisty, s portrétem Eduarda Beneše (obrázek č. 12), který byl během druhé světové války ukryt v lahvi a zakopán. Po ukončení války byl obraz vyzvednut ze země a Alois Petrus mu vyrobil velmi bohatý rám ve stylu francouzské regence. Bez nároku na honorář ho společně se synem Anny Šrámkové osobně předal prezidentu Benešovi 22. října 1946 při udělené audienci na Pražském hradě. Co se s obrazem a rámem stalo během období komunismu, není známo. Při pátrání (v prostorách obývaných prezidenty a jinými vysokými státníky) nebyl ani gobelín, ani rám objeven. S velkou pravděpodobností mohl obraz zůstat v majetku Benešových i po prezidentově abdikaci roku 1948. Po jeho smrti mohl být v pozůstalosti u paní Hany Benešové až do té doby, než zemřela.¹¹⁴

Po válce se Alois Petrus zabývá restaurací válkou poničených památek. Aktivně se podílí na propagaci loutkových divadel a usiluje o stálou loutkovou scénu ve Svitavách. Dále zakládá putovní loutkovou scénu, která putuje po okolních vesnicích. Stejně jako ve svých předchozích působištích, i zde se aktivně zapojuje do života katolické církve.

¹¹⁴ Stanislav MOTL, *Cesty za oponu času*, Praha 2010, s. 105.

Popisuje církevní i jiné památky Svitav a jejich okolí. Tiskem vychází jeho pojednání o kostele sv. Jiljí.

Roku 1945 začíná učit na reálném gymnáziu. Věnoval studentům svůj čas, zdraví a navíc přednášel i mimo osnovu o architektuře, bytové kultuře od starověkých počátků přes moderní secesi až po expresionismus. Učil kreslení, návrhářství a dokonce žákům nosil do školy svá jednotlivá díla, aby mohli porovnávat kvalitu domácí tvorby se světovými umělci. Vedl kurzy řezby a intarzie a snažil se je naučit zákonům architektury a umění vůbec.¹¹⁵ Ve svém volném čase pořádá kurzy loutkářství a řezbování a projevuje snahu o založení samostatné Řezbářsko – umělecké školy.

Únorový převrat v roce 1948 znemožnil soukromé podnikání. Vincenc Přikryl odchází z Uměleckoprůmyslových dílen a Alois Petrus si zřizuje pouze malou dílnu a ateliér ve svém domě. Jako soukromník nemá nárok na penzi, a tak se živí prodejem svých drobných děl. Tvoří především absolventská tabla, spolkové štíty a výroční štíty měst, různé kazety, rámečky a stolní soupravy. Také vytváří výzdoby plesových sálů a dalších společenských prostor. Vyrábí ceny pro mnohé soutěže (cyklistické závody, hasičské a lovecké hry) a na žádost za strany správní produkuje dary pro státníky a další významné osoby politické sféry, například na příkaz KSČ vytvořil dar města Svitav pro předsedu vlády Antonína Zápotockého.¹¹⁶

V průběhu následujících dvaceti let se Alois Petrus stává nedílnou součástí veřejného života ve Svitavách. Právě dílka, reflektující život města se nejvíce zachovala a zapsala do povědomí místního obyvatelstva. Alois Petrus zemřel po krátké nemoci 1. září 1968 ve věku 79 let a zanechal po sobě velké množství uměleckých děl od umělecky hodnotného nábytku, přes řadu loutek a hraček po drobnosti do každodenní domácnosti.

5.2 Dílo

Alois Petrus se nikdy nestal známým umělcem. Zmínky o něm, či o jeho díle jsou spíše okrajové, především v regionálním a odborném periodickém tisku z prvních dvaceti let 20. století, kdy sídlil v Třebíči. Přesto jeho mnohé výtvořiny dosahují umělecké hodnoty,

¹¹⁵ MMGS, AP 15, vzpomínky, 1945-1.8.1955

¹¹⁶ MMGS, AP 15, vzpomínky, 1945-1.8.1955

nábytek z jeho dílen vysoké kvality a návrhy jeho loutek a hraček mají dnes sběratelskou hodnotu i na jiných kontinentech¹¹⁷.

První díla Petrus vyrábí již během svých učňovských let v Litomyšli. Po přesídlení do Příbrami pokračoval ve svém profesním rozvoji. Pro nedalekou Svatou Horu vyrábí varhanní skříň. Funkce varhanní skříně je jak praktická tak ozdobná. Má zajistit stabilní umístění jednotlivých částí varhan a chránit před náhodným poničením. Zároveň slouží i jako spolurezonátor varhanních píšťal a musela proto být z velmi kvalitního dřeva. Vzhledem k častému využívání a tím pádem i opotřebovávání tohoto hudebního nástroje se Petrusovo dílo do současnosti nedochovalo. Dále řezbuje například dívčí salónek pro dceru svého mistra.

Rané práce Aloise Petruse se vyznačují vysokou zdobností, která je pro počátek dvacátého století typická, neboť se tvořila díla ve stylu historismu, kdy se vzalo za vzor určité období z dějin umění a podle něj se tvořilo. Bohatě řezbované práce ve stylu baroka, které působí lehce, čímž navazují dojem rokoka. Jedná se o toaletní stůl, taburetku, podnožku a postel, které tehdy byly nezbytným vybavením dívčího pokoje vyšších vrstev obyvatelstva (obrázek č. 13). Stůl se sestává ze čtyř projmutých nohou, řezbovaných ve tvaru vlny, které jsou připevněny k rámu klecové konstrukce. Na tu je upevněn samotný stůl, jež má vpředu tři zásuvky, a do horní desky je zasazena skleněná tabule. Rám je zdoben zdola i shora motivem krouceného lana, stejně jako části mezi zásuvkami. Nejzdobnější částí je stěna stolu, na které je umístěno zrcadlo budící dojem květin zasazených do vázy ozdobené perlami, která vystupuje do prostoru. Zrcadlo je po celém obvodu lemováno drobnými akantovými listy a v horní části je překryto růžemi. Růže jsou umístěny i na projmutí stužky, která je na prostřední zásuvce. Postranní mají uprostřed stuhy motiv kopretiny. Po stranách čelní desky jsou vázy ve tvaru lesního rohu, z kterého přepadávají růže, kopretiny a další květena. Lem desky je zdoben motivem vlny a místy doplněn růžemi, přičemž v horní části se jich nachází větší shluk. Mimo dřeva a skleněných materiálů je zde použit kov, ze kterého jsou úchytky u zásuvek a ramenné otočné svícny umístěné po stranách zrcadla.

Mezi další vybavení pokoje patří taburetka, která je podobně jako stůl tvořena ze čtyř nohou, jež přecházejí v postranní opěry ve tvaru vlny. Rám sedátka je řezbovaný ve

¹¹⁷ Dle slov ředitelky MMGS

stylu květin. Polstrování spojující postranní opěrky i sedátko je z ladící květinové látky. Podnožka je také bohatě polstrována a potažena stejným motivem. Polštářek je zasazen do obdélníkového rámu, zdobeného pomocí vrubořezu, který stojí na nožkách kulovitého tvaru. Největší částí vybavení pokoje je postel. Nese se ve stejném duchu jako toaletní stolek. Přední čelo postele je nižší, zatímco zadní hlavová pelest je velmi vysoká, tak že může nést i tříramenný svícen. Lůžko je nízko postavené, na čtyřech nohách též ve tvaru vlny, ale jsou kratší než u výše zmíněného nábytku. Rám postele je řezaný do tvaru zkrouceného provazu. Hlavním motivem výzdoby jsou stále květiny. Střední a zároveň nejvýraznější část nožní pelesti tvoří květy, na nichž je třívrstvá mušle, připomínající kopretinu, podél které ze stran vyrůstají kapradinové listy. Na ní stojí váza amforového typu, ozdobená perlami, ve které jsou zasazeny růže a další flóra. Od uší amfory vedou do stran mašle, v jejichž provisích jsou umístěny další růže a kopretiny. Lem je vyzdoben pomocí vln, které se při vzestupu ke středu mění v akantové listy. Čelo postele se nese ve stejném duchu, avšak místo mušlového motivu ve středu se pod již zmíněným svícem, obklopeným malými růžičkami, nachází velká stolistá růže. Většina ozdobných řezeb je nasazena na základní tvar nábytku, který byl vyroben z měkkého jehličnatého dřeva, jež bylo běleno, následně ošetřeno pomocí fermeže a natřeno bílým lakem.

Po založení Umělecko – průmyslových dílen v Třebíči Petrus usiloval, aby jeho práce byly dostupné všem společenským vrstvám. Pro zámožné stále vyráběl zdobený masivní nábytek ve stylu baroka do jejich vil a zámků, ale zároveň se držel trendů a dodával běžné typy interiérů (obrázek č. 14), které v té době byly populární. Jednalo se o kubistický a rondokubistický nábytek českého stylu, který ve světě předcházel Art decu, ale obsahoval stejné prvky. Hlavním poznávacím znakem je výrazný efekt jednotlivých částí, většinou vyrobených z drahých dřev, či jejich napodobenin pomocí moření, v kombinaci se sklem a zdobený intarziemi.

Návrh obývacího pokoje se sestává ze stolu, židlí, gauče spojeného s odkládacím stolem a skříně připomínající dnešní nábytkové obývací stěny. Nejvýraznějším kusem interiéru je stolek s poličkami a stojací lampou s velkým stínidlem. Přesně podle stylu, ve kterém se tento návrh nese, je vzbuzen dojem jednoduchosti a elegantnosti díky oblým tvarům. Hladké stěny žíhaně mořené a poté natřené vrstvou celulózového laku kontrastují s modrým čalouněním židlí a gauče. Židle jsou jednoduché s polstrovanou sedací částí i opěradlem. Případné opěrky rukou jsou vyrobeny pomocí techniky ohýbaného dřeva za

vlhka. K tomuto typu nábytku již byly sériově vyráběné jednotlivé části, které byly jednoduše pospojovány a následně dozdobeny.

Na druhé straně vyráběl jednoduché hračky dostupné téměř každému. Jedním ze znaků Petrusovy produkce byla barevná pestrost – bohatě malované dětské hračky, či nábytek do dětského pokoje (obrázek č. 15), se staly ve své době velmi oblíbenými. Malovaná skříň je ve výplních ve stylu kubismu a rondokubismu s výraznými folklorními prvky, především dobarvování modrou, bílou a červenou barvou. Plochy jsou členěny plochými ornamenty geometrických tvarů. Tato skříň je vytvořena z masivních částí pospojovaných dohromady, přičemž ve výplních, které jsou v obou křídlech tři, se nachází dýhová deska řezbovaná za pomoci dřevořezu. Rámy obepínající tyto desky jsou vyzdobeny za pomoci vrubořezu. Uprostřed jsou tři šuplíky vyzdobené okolo úchytky také pomocí dřevořezu a po obvodu pomocí vrubořezu. Pod šuplíky se nachází další skříň, jejíž deska je ve výplni bohatě zdobena, nad zásuvkami je jednoduchá prosklená skříňka. Pro lepší vyniknutí i efekt jsou všechny řezby barevně zvýrazněny. Skříň není lakována, pouze napuštěná fermeží na ochranu proti škůdcům a jemně navoskována. Přestože jsou tvary geometrické, jsou v květinových vzorech.

Zvláštní kapitolou v Petrusově životě byla produkce loutkových divadel. Ty byly vyráběny ze dřeva a dalších kvalitních materiálů. Jak již bylo zmíněno výše, mezi produkcí Aloise Petrusa patřili ve dvacátých letech minulého století loutky alšova typu, kdy bylo vyráběno dřevěné tělo a hlava dodávána z jiného, výrazně kolorovaného materiálu. Loutky vlastního návrhu Aloise Petrusa byly celodřevěné (obrázek č. 16). Vyráběl je ve třech klasických velikostech - 18, 25 a 36 cm. Základem bylo světlé dřevo, z něhož bylo vyrobeno tělo, k němuž byly pomocí drátků připojeny horní a dolní kloubové končetiny. Také hlava, přestože byla dřevěná, byla velmi detailně propracovaná. Některé typy loutek byly následně barveny pomocí polychromie, většinou však byly pouze dozdobovány oblečením, botami a dalšími doplňky. Kromě těchto loutek byly vyráběny i loutkové scény, loutkový nábytek a divadelní rekvizity, také však i celá divadla a divadelní konstrukce.

Specifickými výrobky z dílny Aloise Petrusa byly hračky. Jednalo se především o soustruhované postavičky, které byly vyráběny ve dvou typech a jejichž cena byla v rozmezí 10 až 40 Kč. První, na podstavci, tudíž samostatně stojící byly velikosti okolo 25 cm. Byly tematicky zdobené – selka ze Slovácka, šohaj z Valašska, či baletka představující

život velkoměsta (obrázek č. 17). Stejně jako ostatní předměty pro děti byly výrazně kolorované. Druhý typ postaviček neměl podstavec, a proto nestál. Díky tomu se tudíž hodil do dětské ruky. Mezi další výrobky určené pro děti patřila plochá malovaná zvířátka (cena do 10 Kč), houpací koník, vláčky a další vozíky různých typů.

Mezi další produkty z Petrusových dílen je nutno zařadit i dekorativní a drobné praktické předměty, jako schránky na šperky či dózy na čaj. Jejich cena se v období první Československé republiky pohybovala od 15 do 60 Kč. Šlo o jednoduché a čisté práce, které respektují povahu materiálu. Drobné zdobení a střízlivá barevnost byla v té době hlavním trendem. Pro zajímavost jim byly dodávány výrazně barevné detaily. Všechny výrobky byly v tomto období fermežovány a dobře lakovány, aby byla zajištěna dlouhá životnost.¹¹⁸

Po přesunu dílen do Kolína se změnilы některé Petrusovy postupy při výrobě děl. Většina jeho prací byla jen jemně voskována a patinována, díky čemuž díla získala nazelenalý nádech. Tento styl řezbář již nikdy neopustil a takto tvořil až do konce svého života. Přesto v tomto období bylo vytvořeno mnoho děl, které tomuto stylu neodpovídají. Vytvořil vybavení do kostelů a jiných sakrálních budov (obrázek č. 18). Například návrh bočního oltáře pro kapli v Moravské Ostravě, který byl vyroben z překližkových desek lípy a borovice. Následně natřený na bílo, patinovaný na antik a polychromovaný. Oltář má dvě vrstvy. První s motivem beránka Ježíše Krista vítězného v centrální části, který byl řezbovaný zvlášť a poté připevněný na středovou desku. Podél jejího rámu vedou pruhy zdobené vrubořezem. Horní část je podepřená sloupky s hlavicí v jónském stylu a na polici zdobené pomocí linkového řezu stojí svícny a uprostřed dvoukřídlá skříň zdobená pomocí lupénkové pily, takže dvířka tvoří květinovou mříž. Pozadí oltáře má čisté linie, je zdobeno jednoduchými tvary pouze po obvodu, v jehož nejvyšší části, přímo nad skříňkou je Kristus visící na kříži.

Zároveň Alois Petrus stále vyráběl nábytek jednoduchých stylů do soukromých rezidencí (obrázek č. 19) dle modernistického vzoru. Jedná se o prosté tvary především funkčního zařízení, jehož hlavním účelem je praktické využití. Většinou byly vyráběny sady do místností. Dále se stále věnoval i stylu napodobujícímu mohutný nábytek minulosti – historismu. Vybavení tohoto typu do jídelny ve stylu baroka, mělo nezbytné

¹¹⁸ *Drobné umění: revue pro umělecký průmysl, lidové umění a hračky*. Valašské Meziříčí: Karel Fišer, 1920-1925, roč. 1., č. 1., s. 23.

součástí – stůl, židle, příborník s prosklenou nástavbou, jehož trend přinesl právě návrat k historickým stylům. Další nepřehlédnutelnou částí byl od dob *biedermeieru* tzv. skleník, který se tvarem ani konstrukcí neliší od šatní skříně, ale boky a dveře má v horních dvou třetinách prosklené, takže si majitel mohl vystavit své cennější nádobí.¹¹⁹ Nesměl samozřejmě chybět lustr a hodiny (obrázek č. 20). Tento typ nábytku měl budit dojem bohatství, proto byl vyráběn z kvalitního dřeva, které bylo mořeno, aby neslo zdání drahých materiálů a pro lepší odolnost poté lakováno či nanesena politura. Mimo základního materiálu bylo hojně používáno sklo do výplní, kov na doplňky a také látky pro čalounění.

Kromě nábytku a vybavení domácností vyráběl Petrus také upomínkové předměty. Známé jsou například štíty k 700. výročí založení měst Svitav, Poličky a Litomyšle (obrázek č. 21), které odpovídají jeho klasickému stylu. Jedná se o díla velikosti 1 metr na výšku a až 2 metry na šířku. Podle použitých motivů je znát, že díla vznikala v období komunismu, jelikož jako motivy jsou zvýrazněné především průmyslové a zemědělské aspekty měst. Přesto byla snaha poukázat na všechny výrazné události z historie měst. V případě Litomyšle, vzhledem k jeho blízké svázanosti s církevním životem místního kláštera, se tak jedná o připomínku doby husitských bojů. V horní části jsou na desce nejvýraznější znaky – český lev a lilie města Litomyšle. Ve spodní části jsou vyznačeny výrazná řemesla typická pro tuto oblast. K desce patří i řezbovaná pečeť ve stylu dózy velikosti okolo 18 cm se znakem města na víku. Jedná se o typickou práci na několika překližkových deskách pospojovaných dohromady pomocí spojů a lepidel. Tabule je voskována a patinována, pečeť pouze napuštěna fermeží.

Přestože o existenci uměleckého řezbáře Aloise Petruse málokdo ví, nelze popřít jeho vliv na určité trendy v tomto oboru. Nejvýraznější je jeho vliv na loutkářskou produkci. Právě jeho loutky a soustružené hračky, které jsou nehybné, stojící na podstavci a mající pestrou barevnou výpravu, jsou sběratelskou raritou. Určitě tak snaha Aloise Petruse o co největší propagaci loutkářství nepřišla nazmar.

¹¹⁹ Ludvík LOSOS, *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*, Praha 2013, s. 80-81.

6 Závěr

Cílem mé práce bylo představit osobnost Aloise Petrusa a jeho řezbářskou činnost. Chtěla jsem poukázat na jeho význam v kontextu dalších osob, které se věnovaly uměleckému řezbářství na Třebíčsku za první Československé republiky. Alois Petrus je zatím pozapomenutý řezbář, který tvořil především v průběhu první poloviny dvacátého století. Svou činnost začínal ve větší míře na Třebíčsku krátce před vypuknutím druhé světové války, jelikož se zde nabízela možnost a už tu existovaly firmy zabývající se zpracováním dřeva, především výrobou nábytku.

Bylo důležité uvést vývoj dřevozpracujících řemesel, tak jak se postupně vyčleňovala jednotlivá odvětví až po řezbářství, jehož činnost a postupy byly představeny. Poukázala jsem na spojitost řezbářské činnosti s výrobou nábytku, kterou jsem také stručně představila.

Stručný vývoj města Třebíče a jeho okolí, byl zmíněn především proto, že zde začínal svou samostatnou odbornou činnost Alois Petrus. Snaha prozkoumat možnosti rozvoje řezbářství na vyšší úrovni v tomto regionu, byla zaměřena na všechny osoby, které se řezbě v tomto období na Třebíčsku věnovali, ať už profesionálně, ale především amatérsky. Vzhledem k tomu, že v této oblasti dlouhodobě nepůsobil žádný další umělecký řezbář na takové úrovni, aby po něm zbyla písemná zmínka, nebylo možné Aloise Petrusa srovnávat s dalšími umělci tohoto oboru v daném místě. Z dohledaných materiálů se mi však podařilo zjistit, že určitá tradice zde v řezbě existovala. Nacházeli se tu, byť v omezeném množství, především amatérští řezbáři loutek, soch, určených hlavně do kostelů v okrese a betlémů. Právě betlemářská výroba byla v této oblasti velmi rozšířena, avšak místní tradice používala za výchozí materiál spíše papír než dřevo.

Výroba uměleckého nábytku v Třebíči a okolí měla tradici na vyšší úrovni. Z dohledaných pramenů a literatury vyplývá, že přestože zpracování dřeva zde bylo na druhotné úrovni, nacházelo se tu několik velkých nábytkářských provozů. Především velké firmy „Jan Machka“, „Robert Körner“, „Jan Zajda“, „Roman Dvořák“ a „Jan Vaněk“. Právě ta poslední, následně přejmenovaná na „Umělecko – průmyslové dílny“ se stala nejen základem známých „Spojených umělecko-průmyslových závodů“, později přesunutých do Brna, které byly ve své době největší nábytkářskou firmou na zařizování interiérů v Československu, ale také zde začínal svou činnost Alois Petrus. Závod Jana Vaňka byl

jednou z inspirací k založení vlastních „Umělecko-průmyslových dílen“, které svůj věhlas získaly na světových výstavách v Praze, Vídni či Paříži a výrobky z nich byly prodávány do celého světa od Ameriky až po Indii. Přestože ve sledovaném období přišla první velká hospodářská krize, která byla jedním z důvodů, proč z oblasti Třebíče většina firem odešla či skončila svou činnost, a tudíž zde nedošlo k žádnému dalšímu výraznějšímu rozvoji, vliv tohoto regionu na trendy ve výrobě nábytku nelze upřít.

Činnost Aloise Petruše jsem zkoumala v širším pohledu, než jen v období jeho působení na Třebíčsku. Byly prozkoumány jeho začátky v Litomyšli, Příbrami a výuka na dřevozpracující škole ve Valašském Meziříčí. Dále práce pro Vaňkovy závody a následné založení vlastní firmy. Rozvoj U-P dílen v Třebíči, specializace na výrobu nábytku, doplňků a vytvoření loutkářské společnosti „Petrus s.r.o.“, která na přelomu dvacátých a třicátých let dvacátého století patřila mezi nejvýznamnější v Československu. Poté co se Alois Petrus přesunul do českého Kolína, ho po krátkém úspěšném období silně zasáhla hospodářská krize, takže přišel nejen o firmu, ale i o soukromý majetek a musel začít budovat svou živnost znovu. Nenechal se zlomit a přes nepřízeň osudu, kdy při náletech na Kolín lehly popelem jeho nově vybudované dílny, se nakonec usídlil ve Svitavách, kde dožil svůj soukromý, pracovní i umělecký život.

Další samostatný okruh, kterému byla v rámci řezbářství věnována pozornost, především vzhledem ve vztahu Aloise Petruše k jejich propagaci a tvorbě, byla výroba loutek. Právě tato činnost se nakonec ukázala jako jedna z nejdůležitějších v Petrusově kariéře. Přestože nábytek z jeho výroby dosahuje vysokých kvalit, je vzhledem k velké produkci těchto výrobků z různých zdrojů v období první Československé republiky, mnohdy velmi těžké ho lokalizovat. Také to, že se jedná o užité umění, které může postupem času ztrácet svou funkčnost, ale především podléhá módním trendům, takže tvůrce mnohdy nelze určit, natož zjistit, kam či zda byl nábytek přesunut, nebo zničen, ukazuje na výjimečnost a ojedinělost tradice výroby loutek.

Loutky vyrobené v první polovině dvacátého století, především v období dvacátých let, jsou považovány za klenoty sbírek soukromých osob i veřejných institucí. Přestože se i v případě výroby Aloise Petruše jednalo o sériovou výrobu, jsou mnohé z jeho loutek originální a ojedinělé. Jeho význam v jejich tvorbě a produkci nelze popřít, naopak dostupná odborná literatura potvrzuje jeho nezapomenutelnou roli v této činnosti. Je dochováno velmi málo kompletně zachovalých sad loutkových divadel z Petrusovy produkce. Je to dáno netrvanlivostí papíru, látek a dalších doplňkových materiálů. Tak je to, co stále zůstává,

základní dřevo, které Alois Petrus zpracovával. Díky tomu můžou jeho výrobky i nadále těšit další generace divadelních diváků, amatérských sběratelů či odborníků ze světa loutkohry.

Jeho nejznámější dílo, je ztracené, avšak určitě není zapomenuté. Jedná se o rám gobelínu s portrétem Eduarda Beneše, po kterém nadále pátrají historici umění.

Po důkladném prostudování jeho díla a porovnání s tehdejšími trendy, ale i odbornou literaturou, mohu konstatovat, že výrobky, které vycházely z činnosti Aloise Petruse, jsou velmi kvalitní a splňují požadavky na umělecky zajímavá díla. Jeho nábytek všech stylů, ať už se jedná o historicistní vybavení panských domů či modernistické návrhy interiérů, dekorativní předměty, ale i hračky i loutky, jsou ceněny na vysoké úrovni.

Přestože se o práci Aloise Petruse příliš nemluví a jeho dílo, pokud nepočítám jeho činnost ve výrobě loutek, patří mezi nepříliš známé, koná se ve Svitavách od roku 2010 na jeho počest Řezbářský memoriál Aloise Petruse, na který se každý rok sjíždějí řezbáři z České republiky, ale i dalších zemí. Je důležité nezapomínat na drobné umělce regionálního charakteru, jelikož jejich činnost velmi dobře odráží vývoj společnosti i hospodářské tendence dané doby.

7 Seznam pramenů a literatury:

Archivní prameny

Městské Muzeum a Galerie ve Svitavách, Fond Alois Petrus, sign. AP

Státní okresní archiv v Třebíči, Fond Řemeslnická beseda Třebíč (1888 – 1940), Knihy účetní a protokoly o schůzích, ev. č. 76.

Státní okresní archiv v Třebíči, Fond Ochoťnická divadelní jednota Vrchlický Třebíč (1917 – 1935), plakáty, výstřižky, seznamy, ev. č. 80.

Vydané prameny

C.K. ODBORNÁ ŠKOLA PRO ZPRACOVÁNÍ DŘEVA. *Výroční zpráva za školní rok 1911-12: C. k. odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí, 1912*

C.K. ODBORNÁ ŠKOLA PRO ZPRACOVÁNÍ DŘEVA. *Výroční zpráva za školní rok 1912-13: C. k. odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí, 1913*

C.K. ODBORNÁ ŠKOLA PRO ZPRACOVÁNÍ DŘEVA. *Výroční zpráva za školní rok 1913-14: C. k. odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí, 1914*

STÁTNÍ ODBORNÁ ŠKOLA PRO ZPRACOVÁNÍ DŘEVA. *Výroční zpráva za školní rok 1922-23: Státní odborná škola pro zpracování dřeva a škola pilařská ve Valašském Meziříčí. Ve Valašském Meziříčí: Státní odborná škola pro zpracování dřeva a škola pilařská, [1923]*

STÁTNÍ ODBORNÁ ŠKOLA PRO ZPRACOVÁNÍ DŘEVA. *Výroční zpráva Státní odborné školy pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí: za 65. školní rok 1938-39. Valašské Meziříčí: Státní odborná škola pro zpracování dřeva, 1939.*

KRÁLOVSKÁ ČESKÁ ZEMSKÁ ŘEMESLNICKÁ ŠKOLA V LITOMYŠLI. *XIX. výroční zpráva král. české zemské školy řemeslnické a průmyslové školy pokračovací v Litomyšli, Školní rok 1906 – 7, 1907*

KRÁLOVSKÁ ČESKÁ ZEMSKÁ ŘEMESLNICKÁ ŠKOLA V LITOMYŠLI. *XX. výroční zpráva král. české zemské školy řemeslnické a průmyslové školy pokračovací v Litomyšli, Školní rok 1907- 08, 1908*

KRÁLOVSKÁ ČESKÁ ZEMSKÁ ŘEMESLNICKÁ ŠKOLA V LITOMYŠLI. XXI. výroční zpráva král. české zemské řemeslnické školy v Litomyšli, Školní rok 1908 – 9, 1909

KRÁLOVSKÁ ČESKÁ ZEMSKÁ ŘEMESLNICKÁ ŠKOLA V LITOMYŠLI. XXII. výroční zpráva král. české zemské řemeslnické školy v Litomyšli, Školní rok 1909 - 10, 1910

KRÁLOVSKÁ ČESKÁ ZEMSKÁ ŘEMESLNICKÁ ŠKOLA V LITOMYŠLI. XXIII. výroční zpráva král. české zemské řemeslnické školy v Litomyšli, Školní rok 1910 - 11, 1911

Periodický tisk

Lidové noviny. Brno: Lidové noviny, 1893- . ročník 27, rok 1919

Drobné umění: revue pro umělecký průmysl, lidové umění a hračky. Valašské Meziříčí: Karel Fišer, 1920-1925. ročník 1 – 3, rok 1920 - 1922

Čas. Praha: Jan Herben, 1899-1915,1920-1924. ročník 30, rok 1919

Nový čas. Praha: Nový čas, 1919-1929. ročník 3, rok 1921

Dřevodělník: časopis hájící zájmy dřevodělnictva a příbuzných odvětví. Praha: Frant. Schaller, 1895-1939. ročník 12 – 32, rok 1906 - 1922

Literatura

- ADLEROVÁ, Alena a ADLER, Petr. *České užitě umění 1918-1938*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1983.
- ANGER, Miroslav a ANGER, Jindřich. *Portrét rodiny řezbáře Josefa Vorlíčka*, Praha: strojopis, 1980.
- BAREŠOVÁ, Jana a kol. *Historie a současnost podnikání na Příbramsku*. 1. vyd. Žehušice: Městské knihy, 2003.
- BARTOŠ, Jaroslav. *Loutkářská kronika: kapitoly z dějin loutkářství v českých zemích*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963.
- BEČKOVÁ, Jana a kol. *Historie a současnost podnikání na Třebíčsku*. 1. vyd. Žehušice: Městské knihy, 2003.
- Bibliografie okresu Třebíč*. Vydání 1. V Třebíči: Západomoravské muzeum, 1986.
- BLAŽÍČEK, Oldřich J. a KROPÁČEK, Jiří. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991.
- BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009.
- CÍSAŘ, Jan et al. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Vyd. 1. Praha: IPOS - Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998.
- DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: vybrané kapitoly z historie*. 1. vyd. Praha: Grada, 2000.
- DVORSKÝ, František. *Vlastivěda moravská. II, Místopis Moravy. Díl II [i.e. IV] místopisu, Jihlavský kraj. Čís. 66, Třebický okres*. V Brně: Musejní spolek, 1906.
- NĚMEC, Jan, JANDÁČEK, Václav a HURDA, Bohumil, (edd.) *Dřevo: historický lexikon: [tradice z pohledu dneška]*. 1. vyd. Praha: Grada, 2005.
- FIKEJZ, Radoslav a VELEŠÍK, Vladimír. *Historie a současnost podnikání na Svitavsku, Litomyšlsku, Poličsku, Moravskotřebovsku a Jevíčsku*. 1. vyd. Žehušice: Městské knihy, 2003.
- FIŠER, Rudolf, NOVÁČKOVÁ, Eva a UHLÍŘ, Jiří. *Třebíč: dějiny města*. Vyd. 2. Třebíč: Blok, 2004- . 2 sv.

- FIŠER, Rudolf a SEMOTANOVÁ, Eva, (edd.) *Třebíč* [kartografický dokument]. 1. vyd. Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 2001.
- GIBBS, Nick. *Dřevo: obrazový přehled více než 100 druhů dřev včetně jejich využití*. V Praze: Slovart, 2005.
- HÁJEK, Václav. *Pracujeme se dřevem. 2.*, soubor. vyd., v nakl. Svoboda-Libertas 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas, 1993.
- HÁNOVÁ, Jiřina a VALENA, František. *Betlémy: české a moravské lidové betlémy a jejich tvůrci*. Vyd. 1. Praha: Lika klub, 2002.
- HLEDÍKOVÁ, Zdeňka, JANÁK, Jan a DOBEŠ, Jan. *Dějiny správy v českých zemích od počátků státu po současnost*. [2. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007.
- HLINOVSKÝ, František Jan a MICHALČÍK, Antonín. *Lidové řezbářství*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1955.
- HOMOLKA, Jaromír. *Levoča: hlavný oltár v kostole sv. Jakuba. 2.*, dopl. vyd. text. části, 6. vyd. obr. části. Bratislava: Slov. vydav. krásnej liter. (Tatran), 1965.
- HROCH, Miroslav aj. *Úvod do studia dějepisu: určeno pro posl. fakulty filozof. a pedagog. [Díl] 4, Metody historikovy práce*. 1. vyd. Praha: SPN, 1983.
- CHARVÁT, Eduard. *O třebíčských betlémech a betlémářích: rukopis je v majetku národopisného odd. Národního muzea v Praze /čís.př.A5/69/, 1970, strojopis*
- CHATRNÝ, Jindřich. *Architekt Jan Vaněk (1891-1962) - zrod moderního designu a bytové kultury. Nástin koncepce výstavního projektu muzea města Brna v obecných a konkrétních aspektech [online]*. 2007 [cit. 2014-05-05]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Holman. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/65175/ff_m/.
- JANÁK, Jan. *Třebíč: dějiny města II*. Vyd. 1. Brno: Blok, 1981.
- JANÁK, Jan. *Západní Morava v době velké hospodářské krize třicátých let*. Brno: [s.n.], 1964.
- JIRÁSKOVÁ, Marie. *Rodinná divadla a loutky českých výtvarných umělců*, 2009
- JIRÁSKOVÁ, Marie a JIRÁSEK, Pavel. *Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století*

jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011.

JŮZA, Bohumil. *České řemeslnické názvosloví dřevařské: správné pojmenování všech strojů, nástrojů, náčiní, přístrojů a náradí pomocného, používaných v truhlářství, řezbářství, soustružnictví, kolářství, tesařství, bednářství, košíkářství, na pilách a v závodech na obrábění dřeva.* Ve Vodňanech: Dřevo, 1906.

KALOUS, Jan a SRB, Vladimír. *Vybrané kapitoly ze soudobých dějin I.* Vyd. 2., upr. Kolín: Nezávislé centrum pro studium politiky, Academia Rerum Civilium - Vysoká škola politických a společenských věd, 2008.

KÁRNÍK, Zdeněk. *Malé dějiny československé (1867-1939).* 1. vyd. Praha: Dokořán, 2008.

KELLER, Karel. *Třebíč: Dějiny města v datech,* 1997 Třebíč, Prirecmont, o.p.s.

KNÁPKOVÁ, Pavla. *Státní odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí 1874-1951. Významní umělci z řad pedagogů a studentů.* [online]. 2013 [cit. 2014-05-05]. Diplomová práce. UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Alena Kavčáková. Dostupné z: <http://theses.cz/id/chaf8d/>.

KNÍŽÁK, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950.* 1. vyd. Hradec Králové: Nucleus HK, 2005. 2 sv.

KOHOUT, Jaroslav, TOBEK, Antonín a MÜLLER, Pavel. *Tesařství: tradice z pohledu dneška.* 8., upr. a dopl. vyd. Praha: Grada, 1996.

KOTRBA, Heřman a SAMEK, Bohumil. *Třísky z dílny řezbáře: Co vím o tom, jak vznikalo a vzniká řezbářské dílo.* 1. vyd. Brno: Blok, 1982.

KUNC, Zdeněk. *Dřevopříručka.* 1. vyd. Praha: BEN - technická literatura, 2004.

LOSOS, Ludvík. *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování.* 1. vyd. Praha: Grada, 2013.

MEJZLÍK, Jaroslav. *Dělnické hnutí na Třebíčsku v letech 1917-1938.* 1. vyd. Brno: Krajské nakladatelství, 1962.

MINÁŘ, Marek. *Lidové řezbářství.* 1. vyd. Praha: Grada, 2008.

MINÁŘ, Marek. *Řezbářství.* 1. vyd. Praha: Grada, 2005.

MOTL, Stanislav. *Cesty za oponu času.* Praha: Eminent, 2010.

MUDRA, Aleš. *Kapitoly k počátkům řezbářské tradice ve střední Evropě: řezbářství 13. století v Čechách a na Moravě*. Vyd. 1. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze v nakl. Tomáš Halama, 2006.

SAMEŠ, Čeněk, ed. et al. *Třebíč: město a okres*. V Brně: Národohospodářská propagace ČR, [1932].

SEMOTANOVÁ, Eva. *Historická geografie českých zemí*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Historický ústav AV ČR, 2002.

SIRAŇ, Ludovít. *Řezbářství 2: Učební text pro 3. roč. učeb. oboru řezbář*. 1. vyd. Praha: SNTL, 1984.

Stehlíkův adresář živnostníků, obchodníků, hospodářských podniků a úřadů s orientačním plánem města Třebíče. [Třebíč: Reklam. a insert. kancelář A. Stehlík], 1940.

ŠEDÝ, Václav. *Práce se dřevem*, 1967 Praha, Státní pedagogické nakladatelství, n. p.

ŠECHTLOVÁ, Marie, MALÍK, Jan a DVOŘÁK, J. V. *Svět loutek: loutky ze sbírek Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. 1. vyd. Hradec Králové: Kruh, 1978.

ŠPLÍCHAL, Václav a kol. *Zlaté ruce. Svazek 1, Poselství dřeva: most mezi minulostí, přítomností a budoucností: historická paměť, svědectví, vize*. Vyd. 1. Letohrad: Golempress, 2007.

UDRŽAL, Pavel a DAVID, Stanislav. *Řezbářství*. 2., nezm. vyd. Praha: SNTL, 1985.

VACLÍK, Vladimír. *České betlémy*. 1. vyd. Praha: Integra, 1994.

VACULÍK, Jaroslav a ČAPKA, František. *Úvod do studia dějepisu a historický proseminář*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011.

VÍTEK, František. *O třebíčském betlemářství*. V Třebíči: František Vítek, 1939.

Diderot: velká všeobecná encyklopedie. Vyd. 1. Praha: Diderot, 1999. 9. sv.

Základní pedagogické dokumenty pro střední odborné školy: Denní studium absolventů základní školy. Studijní obor 82-49-6, Tvarování dřeva a řezbářství. 1. vyd. Praha: SPN, 1985.

ZEJDA, Radovan et al. *Osobnosti Třebíčska*. Vyd. 1. Třebíč: Akcent, 2000.

8 Seznam obrázků:

- č. 1 – Návrh loutek Mikoláše Alše na motivy Matěje Kopeckého
- č. 2 – Katalog Münzbergových závodů, rok 1933
- č. 3 – Katalog firmy Jan Král JEKA, rok 1935 – 36
- č. 4 – Katalog firmy Petrus s.r.o., rok 1920
- č. 5 – Katalog nakladatelství A. Storch syn
- č. 6 – Plakát propagující Umělecko – průmyslové dílny A. Petruse v Třebíči
- č. 7 – Vysvědčení A. Petruse z 2. třídy v Litomyšli škol. rok 1897-98
- č. 8 – Dopis Jana Vaňka C. k. Odborné škole ve Val. Meziříčí, rok 1912
- č. 9 – Fotografie Aloise Petruse s manželkou a dcerami
- č. 10 – Katalog U-P dílen A. Petruse v v Třebíči
- č. 11 – Katalog U-P dílen A. Petruse v Kolíně – Zálabí
- č. 12 – Fotografie slavnostního předávání obrazu s rámem od A. Petruse prezidentu Benešovi (22. 10. 1946) z dílny Vincenc Příklad
- č. 13 – Fotografie řezbovaného nábytku dívčího pokojíku ve stylu historismu
- č. 14 – Návrh běžného interiéru obývacího pokoje dle A. Petruse
- č. 15 – Malovaná rondokubistická skříň z dílny A. Petruse
- č. 16 – Loutka z dílny A. Petruse
- č. 17 – Soustruhované barevné postavičky z dílny A. Petruse
- č. 18 – Návrh A. Petruse na oltář pro ústavní kapli, Moravská Ostrava 1937
- č. 19 – Návrh A. Petruse na úpravu jídelny kombinované s pánským salonkem a pracovní, Kolín 1935
- č. 20 – Nábytek do jídelny z dílny A. Petruse ve stylu historismu – lustr, skleník, židle a příborník
- č. 21 – Pamětní štít vyrobený A. Petrušem k výročí 700 let města Litomyšle

9 Slovník pojmů:

Hrázda – šikmá trámová vzpěra, používaná při stavbě hrázděných budov

Jirchářství – povolání věnující se zpracování kůží pomocí kamence do měkka

Mobiliář – veškeré přenosné zařízení objektu – nábytek a další vybavení

Oberlandrát – seskupení politických okresů v období Protektorátu Čech a Moravy

Predella – podstavec na němž stojí oltář

Reliéf – sochařské dílo tvořené v ploše, ale zároveň plasticky nad danou plochu vystupuje

Tympanon – plocha nad dveřmi portálu nebo nad oknem

10 Seznam zkratek:

ČSD	Československé dráhy
MMGS	Městské muzeum a galerie ve Svitavách
UP	Uměleckoprůmyslové
U – P	Umělecko - průmyslové