

# umění

ČASOPIS

ÚSTAVU TEORIE A DĚJIN UMĚNÍ

ČESKOSLOVENSKÉ AKADEMIE VĚD

ROČNÍK XXVII

1979

ACADEMIA / NAKLADATELSTVÍ

ČESKOSLOVENSKÉ AKADEMIE VĚD

PRAHA

# HISTORIZUJÍCÍ ZÁMECKÝ INTERIÉR 19. STOLETÍ V ČECHÁCH<sup>1</sup>

Všeobecná orientace celoevropského bádání ukazuje na důležitost objasnění základních uměleckých, kulturních, duchovních i společenských proudů minulého století. Takovým základním proudem je historismus. Velice výrazným a osobitým projevem historismu je zámecké stavitelství. Zámecké interiéry nejsou pouze muzeálními sbírkami uměleckých děl a předmětů užitého umění, nýbrž jsou svědectvím kultury a bydlení, módy, sběratelství, způsobu života. Tvořily nejbližší životní prostředí určitých společenských vrstev 19. století. Z toho vyplývá jejich těsné sepětí se životem a jejich prvořadá důležitost pro jejich obyvatele, o nichž nám referují. Právě tak důležité pro poznání způsobu života týchž společenských vrstev jsou také interiéry ostatních stavebních typů. Avšak v tom právě spočívá výlučnost zámeckých interiérů, že se mnohem více dochovaly v neporušené podobě z minulého století. Reprezentační zámecké interiéry nebyly tak často měněny jako např. palácové a jiné interiéry v rušné Praze konce 19. století, kde podnikavá buržoazie, která v té době byla již téměř výlučným stavebníkem a převažujícím obyvatelem typu městského paláce, pohotově přizpůsobovala své interiéry nejmódnějším proudům a praktickým požadavkům. Oproti tomu zámecké interiéry byly vázány tradicí a podřizovány málo proměnné konvenci. Z toho vyplývá jejich neměnnost a zachování jejich celků často bez nejmenších porušení a změn po celé generace. Zámecké interiéry 19. století jsou tak ojedinělými uchovanými celky životního prostředí jistých společenských vrstev 19. století.

Najdeme v nich proto nejen doklady užívaného uměleckořemeslného zařízení, které tvoří často vzácné soubory, ale i podklady pro historické, kulturně-historické i sociologické a další studium 19. století. Jsou jedním z důležitých východisek pro studium užitého umění a vůbec kultury 19. století.

Dosavadní bádání v oblasti historismu u nás probíhá obdobně jako ve světovém měřítku. První studie se objevují již na konci 1. desetiletí našeho století a později zvláště ve dvacátých a na počátku 30. let. Pak se zájem o otázky historismu vytrácí a znovu mocně nastoupí k rehabilitaci historizující-

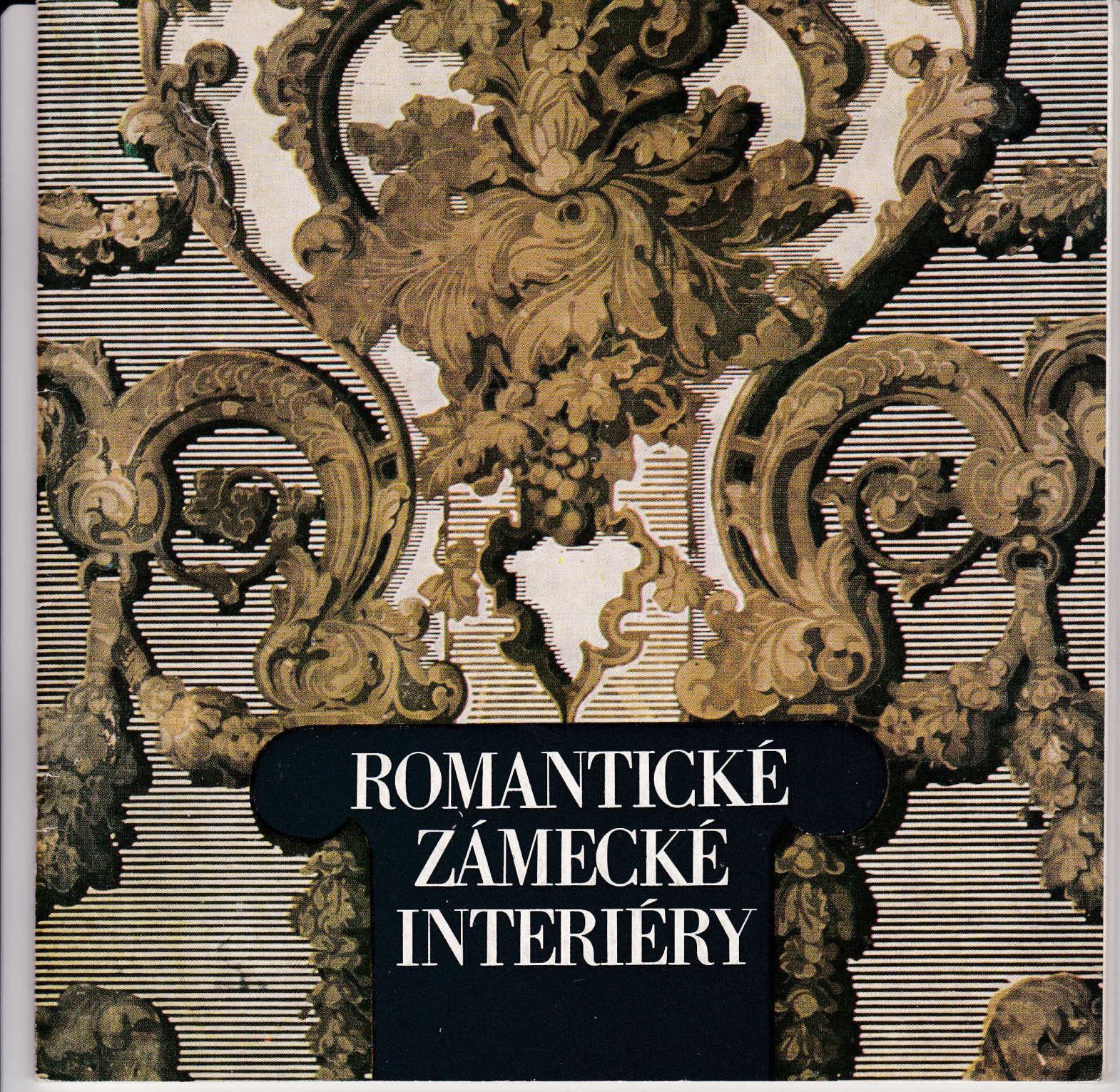
ho umění 19. století po dlouhé době jeho odmítání až v 60. letech.

V celoevropském bádání je průkopnickou studií práce Hanse Thiezeho z r. 1909<sup>2</sup>: Ve dvacátých letech pak v oblasti historismu pracují Kenneth Clark, Henri Clouzot a druhým rokokem se zabývá Marianne Zweig.<sup>3</sup> V 30. letech jsou to Paul Colin, Václav Husarski a Fr. Meinecke.<sup>4</sup> Od 60. let se historismem v obsáhlých studiích zabývali zejména: Wilhelm Mrazek, Nikolaus Pevsner, Ákos Kiss, Renate Wagner-Rieger, Elizabeth Aslin, Wolfgang Götz, Georg Germann a Barbara Mund.<sup>5</sup> Ve větších přehledných dílech k problematice historismu dospěli také Rudolf Zeitler a Georg Himmelheber.<sup>6</sup>

U nás byl průkopníkem studia historismu Zdeněk Wirth, jehož první práce zabývající se historismem je již z r. 1908.<sup>7</sup> V druhém desetiletí s podnětnou studií vystoupil Vincenc Kramář,<sup>8</sup> ve 20. letech pak Vojtěch Birnbaum a Ješek Hofman.<sup>9</sup> Ve 30. letech počala podrobně zpracovávat české druhé rokoko Anna Masaryková.<sup>10</sup> V následující pauze v historizujícím bádání vznikly některé ojedinělé studie, jako např. o architektuře a architektech (Ondrášková, Benešová)<sup>11</sup> nebo v 50. a 60. letech byla také ve studiích Anežky Merhautové-Livorové a Jiřiny Hořejší rozváděna původní myšlenka Vojtěcha Birnbauma z 20. let o historismu na konci středověku.<sup>12</sup> V bádání o druhém rokoku stále pokračovala Anna Masaryková.<sup>13</sup> Od 60. let se pak otázkami historismu v četných studiích zabýval především Viktor Kotrba a Jarmila Brožová.<sup>14</sup>

V 10. ročníku časopisu „Alte und moderne Kunst“ v r. 1965 byl 79. sešit věnován problematice historismu a 81. sešit byl zaměřen na umění počátku 19. století. Obdobně byla u nás velká část třetího čísla ročníku 1976 časopisu „Umění a řemesla“ určena článkům, zabývajícím se historismem.

Problému historismu jako fenoménu, jeho určení, vymezení a přesnému definování vztahu historismu k výtvarnému umění, bylo věnováno sympozium v rakouském historizujícím zámku Anif u Saleburku v r. 1963. Pronesené referáty a diskusní příspěvky byly pak vydány knižně.<sup>15</sup> Ve dnech 26. až

The background of the entire page is a detailed, repeating pattern of a wallpaper. It features a central motif of a grapevine with large, detailed leaves and clusters of grapes. This central motif is surrounded by ornate, symmetrical scrollwork and smaller grape clusters, creating a rich, textured appearance. The color palette is primarily earthy, with shades of brown, tan, and green against a light background.

ROMANTICKÉ  
ZÁMECKÉ  
INTERIÉRY

# ROMANTICKÉ ZÁMECKÉ INTERIÉRY

*Marie Pospíšilová*

KRAJSKÉ STŘEDISKO  
STÁTNÍ PAMÁTKOVÉ PÉČE  
A OCHRANY PŘÍRODY  
ÚSTÍ NAD LABEM

1986

# *Vývoj sychrovských zámeckých interiérů*

Ze sbírek  
státního zámku  
Sychrov



Ze sbírek  
státního zámku  
Sychrov

*Vývoj sychrovských  
zámeckých interiérů*

*Marie Pospíšilová*

Správa státního zámku  
Sychrov  
Okresní národní výbor  
v Liberci

1988

*Lychrou*

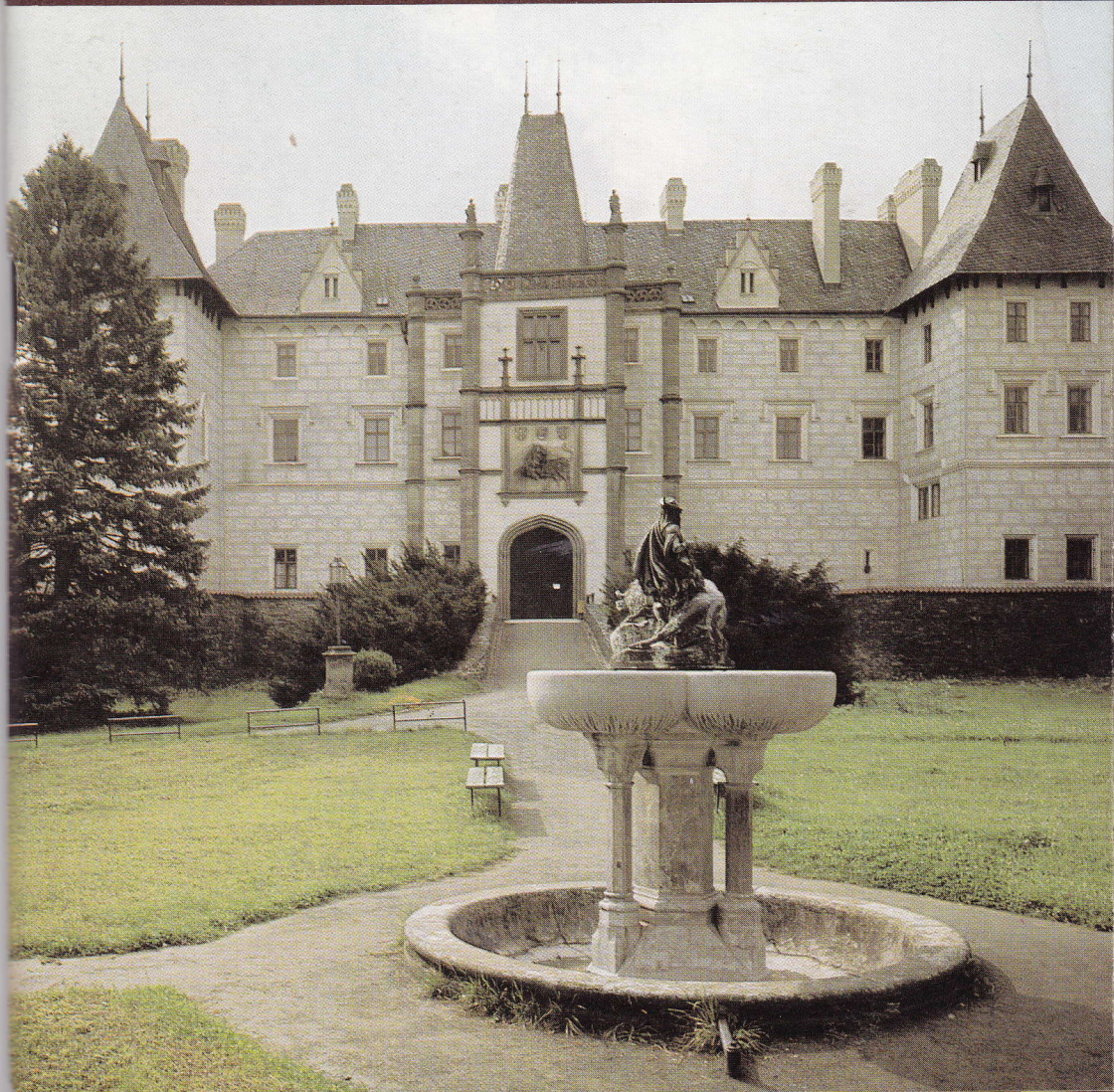


# Sychrov

*Marie Pospíšilová*

SPRÁVA STÁTNÍHO ZÁMKU SYCHROV  
OKRESNÍ NÁRODNÍ VÝBOR V LIBERCI  
1987





ŽLEBY

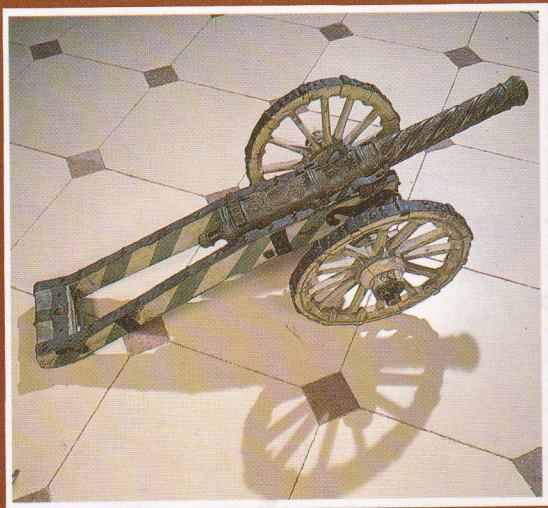
## VÝBĚR Z LITERATURY

- Schaller J.*, Topographie des Königreichs Böhmen VI, Časlauer Kreis, Prag 1787, S. 90.
- Sommer J. G.*, Das Königreich Böhmen. XI. Časlauer Kreis, Prag 1843, S. 16 d.
- Heber Fr. Al.*, Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlöser IV, Prag 1846, S. 103 d.
- Mikovec F. B.*, Malerisch- historische Skizzen aus Böhmen, Wien und Almütz 1859.
- Hendrich Johann*, Die Burg Žleb in Ostböhmen. Ihre Besitzer, Geschichte und Sehenswürdigkeiten, Prag 1888.
- Hendrich Jan*, Hrad Žleby ve východních Čechách. Jeho majitelé, děje a památnosti, v Čáslavi 1890.
- Sedláček Augustin*, Hrady, zámky a tvrze království českého XII, Praha 1900, s. 76–82.
- Kratochvíl Jos.*, Paměti z dějin města Žleb, Čáslav 1908
- Schmoranz Jos.*, Hrad Žleby u Čáslavě, Praha 1921.
- Birnbaumová Alžběta*, Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Čáslavském, Praha 1929, s. 421–465.
- Darras V.*, Hrad Žleby a okolí, Žleby 1934.
- Malá D. – Zenger M.* (*B. Lifka, P. Preiss, B. Štorm*), Žleby, státní hrad a okolí, Praha 1955.
- Umělecké památky Čech, ČSAV Praha 1957.
- Štorm Břetislav (J. a M. Heroutovi, F. Preiss)*, Žleby, státní zámek a památky v okolí, Praha 1960.
- Letošníková Ludiše*, Anglický romantismus na zámku Žleby – poznámky k re-instalaci, Památková péče 1969, č. 3, s. 129–149.
- Letošníková Ludiše*, Státní zámek Žleby, Praha 1977.
- Umělecké památky Čech 1, Academia Praha 1977.
- Umělecké památky Čech 2, Academia Praha 1978.
- Umělecké památky Čech 3, Academia Praha 1980.
- Pospíšilová Marie*, Žleby, průvodcovský text, Středisko státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje, Praha 1981.
- Umělecké památky Čech 4, Academia Praha 1982.

V roce 1987 vydaly Středisko státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje a Propagační tvorba Praha. Text napsala PhDr. Marie Pospíšilová. Snímky Alexandr Paul, Vladimír Hyhlík a archiv SÚPPOP. Grafická úprava Přemysl Rolčík. Plánek a mapa arch. Bohumil Chalupníček. Schváleno rozhodnutím SKNV č. j. kult. 1537/82. Tisk Východočeské tiskárny, n. p., provoz 10, Pardubice. Cena 12,50 Kčs.



# HLUBOKÁ



V roce 1993 vydala Propagační tvorba Praha pro Památkový ústav v Českých Budějovicích. Text napsala PhDr. Marie Pospíšilová, fotografie Jaroslav Franta a Jiří Ployhar. Grafická úprava Antonín Komárek. Tisk VČT, provoz 10, Pardubice.

ISBN 80-85386-42-9

ISBN 80-85386-43-7 (německá verze)

ČERVENEC 1987  
V NĀPRSTKOVĚ MUZEU V PRAZE



ORIENTĀLNĪ SALON  
V LIBĚCHOVĚ



Detail „Lampionového (Slavnostního) průvodu“

a liběchovských maleb svědčí o tom, že podle předloh, užitých v Liběchově, **Navrátil** nemaloval dlouho před tím, než prováděl malby pro Michalovice, při nichž patrně užil těchto předloh k okopírování některých detailů. V Nových mlýnech ale také Navrátil použil v divadelním pokoji téhož stropu, jako předtím v Jirnech. Mohli bychom proto Navrátilovy liběchovské obrazy s čínskou tematikou zařadit mezi jeho první fázi maleb v Jirnech a malby v pražských Nových mlýnech, tzn., že je můžeme snad datovat na přelom let 1846/1847.

Časově pozdější zařazení těchto maleb odpovídá také již zmíněnému celkovému trendu, kdy rokoková obliba čínského umění na konci 18. století byla na počátku 19. století vystřídána preferováním islámského umění a čínské umění se opět vrátilo do středu zájmu až s nástupem druhého rokoka před polovinou 19. století. V liběchovském zámku tak vznikl pozoruhodný interiér, prezeintující rychlé bezprostřední uplatnění nejmódnějších uměleckých trendů. Výzdoba, zmalebněle evokující atmosféru Pohádek tisíce a jedné noci, je charakteristickým výrazem romantismu první poloviny minulého století. M. P.

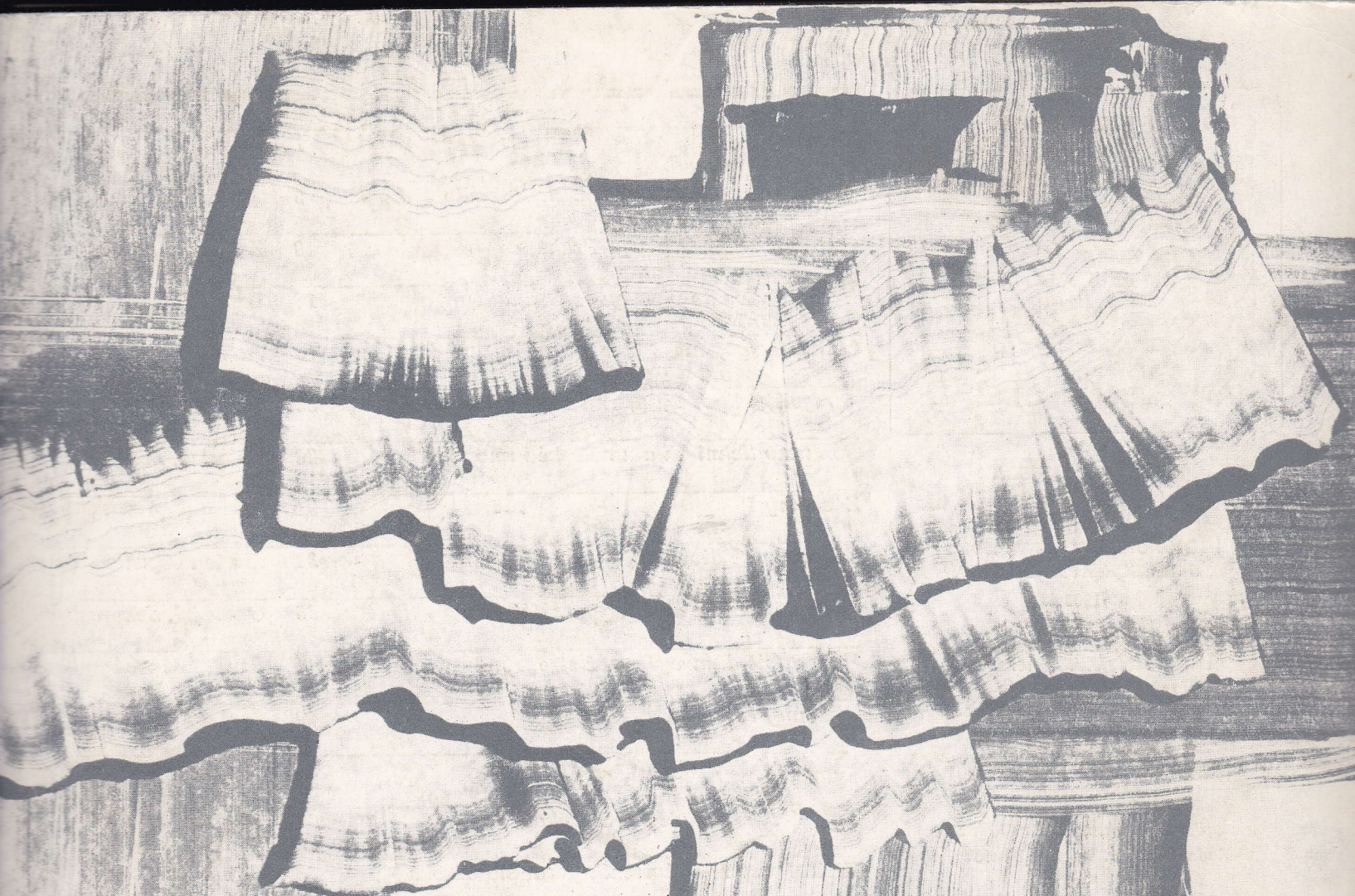


„Prodej koček v čínském přístavu“

LITERATURA:

Jarmila Brožová: Josef Navrátil a malovaná výzdoba českého interiéru, *Umění a řemesla* 1968, č. 6, s. 204—210

Jarmil Krezar: Hnízdo z romantické doby, *Hollar* 8, 1931—32, s. 28—31



*umění  
a  
řemesla*



# Zapomenuté divadlo

JANE B  
KOSTÝMNÍ SLAVNOSTI  
V 19. STOLETÍ

Marie Pospíšilová

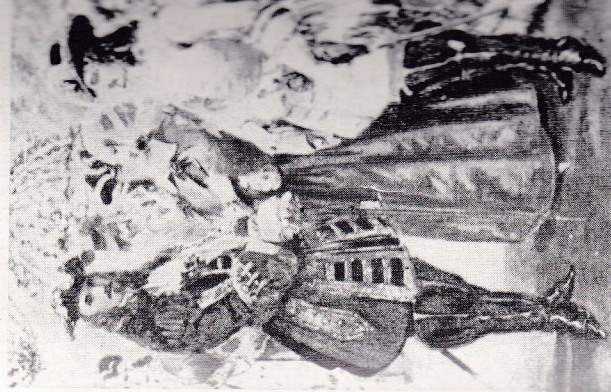
Rodová aristokracie ztratila v minulém století své výstavné postavení i dosavadní zdroje příjmů a byla nucena hledat je jinde, buď ve státních službách nebo v průmyslovém podnikání. V době těchto pro ni nepříznivých změn se nostalgicky začala ohlížet do své slavné minulosti. Romanticky si idealizovala dobu křesťanských křížových výprav za osvobození Svaté země z rukou pohanských Saracénů anebo slavnou éru třicetileté války.

Když v čele císařských armád vyznamenali mnozí předkové této u nás pak usedlé a zdomácnělé šlechty. V touze po nenávratně uplynutých „zlatých časech“ se snažila uprostřed nového světa kapitalistické společnosti a průmyslu vytvořit si alespoň kolem sebe malé ostrůvky „ztraceného ráje“ v podobě historizujících zámeckých sídel, na kterých žila, a pokud možno i v oblékání. K tomu sloužily četné kostýmní slavnosti. Jich se šlechta účastnila v historických kostýmech a alespoň po dobu trvání slavnosti se mohla vnitřně ztotožnit s historickou epochou, zvolenou podle vlastního výběru. Nejjednodušší formou této zábavy byly maskární plesy, reduty<sup>1)</sup>, čtverylky neboli kvadrily<sup>2)</sup>. Nejdokonalejší do detailu zpracovanou formou pak byly karusely<sup>3)</sup> — soubojové hry, s přesně vypracovaným programem. Karusely patří k nejstarším soubojovým hrám. Svým původem sahají až do raného středověku<sup>4)</sup>. Velkého rozkvětu dosáhly spolu s módou bizarního historického a orientálního kostýmování na všech evropských dvorech v baroku a rokoku. Rytíři se karuseli zúčastnili vždy ve skupinách — kvadrilách, oddělených od sebe kostýmy<sup>5)</sup>. První skutečný karusel nové vlny byl uspořádán ve Vídni čtyři roky po ukončení třicetileté války — v r. 1652. (Snad i proto se na karuselech ještě v 19. století objevovaly kostýmy z této doby.) Na tomto karuselu přišly na pořad čtyři kvadrily,

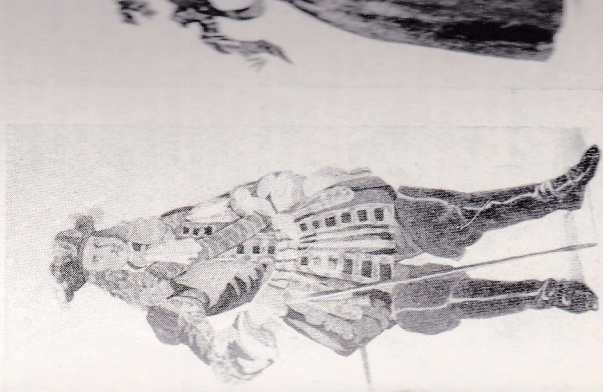
představující tehdy známé světové kontinenty — Evropu, Asii, Ameriku a Afriku<sup>6)</sup>. Karusely byly pořádány při oslavách různých výjimečných událostí a zvýšené obliby dosáhly zejména na počátku 19. století<sup>7)</sup>. Během následujících desetiletí získávaly vojenský charakter; součástí byly i vojenské přehlídky a jejich příprava se stávala stále pracnější. Byla proto svěřována nějakému zkušenému odborníkovi. V tomto směru vyhledávaným specialistou se stal především hrabě Nicolaus Török<sup>8)</sup>. Jeho karusely měly již pevně stanovený program<sup>9)</sup>. Nejobilnější postavy byly jednak středověcí křižáci rytíři a Saraceni nebo císařští a švédští vojáci třicetileté války.

V r. 1845 byl u Karla Auersperga<sup>10)</sup> uspořádán maskární bal u příležitosti sňatku Vincence Karla Auersperga s Vilemínou, rozenou Colloredo-Mannfeldovou. Oba manželé byli iniciátory romantických úprav zámku Zleby a projevili zvláště silný vztah k historii, hlavně v době třicetileté války, slavné éře rodu Auerspergů<sup>11)</sup>. Je také známe, že se Vincenc Karel Auersperg procházel v oděvu z let třicetileté války po novodobých hradbách svého žlebského sídla<sup>12)</sup> a dal se tak i portrétovat. V žlebském červeném kabinetu jsou hned tři jeho obrazy v historickém kostýmu — od Karla Svobody, Friedricha Amerlinga a Josepha Neugebauera. I Vilemína Auerspergová

malovala do svých náčrtníků sebe a Vincence v historických kostýmech v interiérech jejich sídla. Josef Koruna pro nás zaznamenal na akvarelu, který se dochoval ve Zlebech, celkový pohled na účastníky maskárního bálu z r. 1845<sup>13)</sup>. Akvarel zachycuje pohled do jakéhosi skleníku s bohatou rostlinnou výzdobou a klecemi s exotickými ptactvem a aranžovanými skupinkami kostýmovaných příslušníků nejprřednější rakouské a české šlechty, uprostřed s novomanžely a bratrem nevěsty, Colloredo-Mannsfeldem. Dále je ve Zlebech uložena tužková a tušová kresba, přesně kopírující siluety osob z Karunova akvarelu, s nadepsanými identifikačními popisky nad jejich hlavami<sup>14)</sup>. Jsou zde zachovány také dvě knihy litografií M. Trentsenského<sup>15)</sup>, zachycující na jednotlivých listech postavy maskárního plesu, doplněné popisy, jmény a slohovým zařazením převleků. A konečně i kostýmy z tohoto plesu jsou uchovány ve dvou skříních žlebského zámeckého divadla. Auerspergové si je uložili na svém sídle, jehož přebudování v romantický „starobylý hrad“ zasvětili svů život. Historických kostýmů z plesu pak užívali v zámeckém divadle<sup>16)</sup>. Dále se ve žlebské knihovně zachovalo album, zachycující podobnou společenskou slavnost — kvadrilu, čtverylku, provedenou na císařském dvoře ve Vídni v březnu r. 1852<sup>17)</sup>. Její program sestával



◀ 1, 2/ Josef Koruna: Maskární ples u Auersperga, celek a detail, akvarel, 1845  
státní zámek Zleby





# Výtvarná kultura 5'81

SVAZ  
ČESKÝCH  
VÝTVARNÝCH  
UMĚLCŮ



## K CHRONOLOGICKÉMU USPOŘÁDÁNÍ TVORBY JOSEFA NAVRÁTILA JAKO DEKORATÉRA INTERIÉRŮ, SE ZVLÁŠTNÍM ZŘETELEM NA DOSUD SPORNÉ PRÁCE<sup>1</sup>

Marie Pospíšilová

Josef Navrátil je předním tvůrcem českého druhorokokového interiéru. Narodil se 17. února 1798 ve Slaném a zemřel 21. 4. 1865 v Praze. Jeho otec, bývalý krejčí, si po přesídlení do Prahy otevřel roku 1812 na Starém Městě dílnu malířů pokojů a jeho mladší syn Josef se u něj vyučil malířem pokojů. V letech 1819–1823 pak navštěvoval Berglerovu školu na pražské Akademii spolu se svým starším bratrem Františkem, s kterým také vedl dílnu pokojového malířství. Jakmile Navrátil opustil Akademii, pracoval jako malíř dekorátér se svou dílnou v arcélu Pražského hradu a Malé Strany. Roku 1835 mu byla svěřena první velká zakázka v oboru nástěnné malby, výzdoba Pražského hradu k chystané korunovaci Ferdinanda V.

V roce 1850 byl předsedou Jednoty výtvarných umělců. Od roku 1860 byl členem ve Společnosti malířů pokojů, znaků, skla a porcelánu. Byl členem Botanické společnosti a Krasoumné jednoty a jako jediný výtvarník byl ve Sboru pro postavení Národního divadla.

Již na počátku své malířské dráhy vytvářel drobné žánry, figurální scény a bohatá zátěsí. Jeho činnost byla všestranná, těžiště však spočívalo až do padesátých let v nástěnné malbě. Navrátilova tvorba byla nesmírně mnohostranná. V seznamu hlavního města Prahy od Jana Stiasnyho z roku 1861 je Navrátil označen za malíře krajin, architekturu, květin a ornamentů a také za malíře pokojů.<sup>2</sup> Ale ani tímto dlouhým titulem nejsou vyčerpány všechny obory jeho tvorby. Navrátil maloval nástěnné obrazy v zámcích i městských příbytcích, navrhoval patrony pro malíře pokojů, maloval krajiny, žánry, zátěsí a náboženské obrazy i podobizny, kreslil návrhy pro umělecké řemeslo a dotkl se několika pracemi i oboru knižní grafiky. Navrhoval nejenom malířskou výzdobu vnitřků, nýbrž i jejich úpravu nábytkem s bohatými řezbami a zlacením, kamna, rámy, takže nikdy neztratil smysl pro souvislost oborů a služebnost tvorby. I v této řemeslnosti formoval a vyjadřoval měšťanskou kulturu první poloviny 19. století.

V přehledu Navrátilovy celoživotní tvorby v oblasti nástěnné výzdoby interiérů se přidržíme rozdělení Navrátilovy dekorativního díla do tří základních etap, vytvořeného Annou Masarykovou.<sup>3</sup>

### I. období 1823–1836

se vyznačuje tvaroslovím empiru a biedermeieru. Spadají sem práce pro tzv. „Vysoké úřady“ a pro Pražský hrad. Z 20. let pocházejí také návrhy v „pompejském stylu“.

Roku 1836 byl vyzdoben Pražský hrad ke korunovaci posledního českého krále Ferdinanda V. a Marie Anny.

### II. období 1836–1850

zaujímá ideový a dekorativní romantismus, středověký historismus (tzv. „styl troubadour“) a počátky druhého rokoka. Těžiště činnosti se v tom čase přesouvá mezi vlastenecké měšťanstvo.

V letech 1836–1843 pracoval Navrátil v Liběchově. Roku 1836 se zřejmě Navrátil seznámil s Antonínem Veithem, který měl v úmyslu vyzdobit ústřední místnost svého sídla – sálu terenu – malbou s námětem Ebertovy Vlasty, hrdinsko-lyrické básně, evokující mystický pravěk. Roku 1836 Navrátil začal pracovat na návrzích pro sálu terenu, kterou pak vymaloval v letech 1838–1843. Pracoval na ní průběhem všech svých liběchovských prací. Užil zde prvků romantického goticismu a počátečního druhého rokoka. Výmalba barokní centrálně umístěné místnosti se zachovalým lunetovým stropem se soustředila podle rokokového způsobu do lunet a růžice uprostřed stropu.

S přízemní sállou terenu sousedí orientální salón. Jak byl nazýván v době vzniku nevíme. V roce 1913 jej Vincenc Kramář označuje jako „japonský salónek“.<sup>4</sup> Jarmil Krecar a Prokop Toman v letech 1931–1932 však již upozornili na nesprávnost názvu,<sup>5</sup> který byl nahrazen označením „čínský salónek“<sup>6</sup> „čínský salón“<sup>7</sup> nebo „čínský pokoj“<sup>8</sup> podle čínské tematiky tří celostěnných obrazů a několika fragmentů. Ty však vznikly až později jako doplnění původní islamizující Navrátilovy výmalby z doby mezi lety 1838–1843, provedené ve stylu romantického exotismu a počátku druhého rokoka. V. V. Stech při označení místnosti jako „marocký sál“<sup>9</sup> bral v úvahu zase pouze původní islamizující výzdobu. V raném Navrátilově islamismu na konci 30. let se projevila jeho francouzská orientace, s bezprostřední reakcí na nejnovější koloniální snahy Francie v severní Africe. Proti Stechovu označení to však ve 30. letech nebylo přímo Maroko, ale Alžírsko, odkud Francie postupovala dále po severozápadním pobřeží. Anna Masaryková zase vidí ve zdvojených sloupcích s arabskou dekorací egyptizující element,<sup>10</sup> což by svědčilo ještě o odevzvě Napoleonova egyptského tažení z roku 1798. Od roku 1830 se ale do popředí zájmu Francie dostalo Alžírsko. Dobývala jej po 50 let,

roku 1883 získala Tunisko, 1885 si konečně podobila Alžírsko a také Madagaskar a až v letech 1911–1912 získala Maroko. Je tedy jisté nejsprávnější označení „orientální salón“ nebo „orientální pokoj“, které se také objevuje v nejnovější literatuře.<sup>11</sup> Anna Masaryková se o něm zmiňuje také jako o „orientální jídelně“ proti „zimní jídelně“ v prvním patře.<sup>12</sup> Asi po roce 1838 byly dveřní otvory do barokní místnosti upraveny do tvaru islámských oblouků a strop byl podepřen dekorativními sloupy. Současně Navrátil vyzdobil stěny islámskou arabskou ornamentikou.<sup>13</sup>

V 1. patře byl zřízen tzv. „žlutý salónek“,<sup>14</sup> „žlutý přijímací salónek“<sup>15</sup> nebo také „indiánský sál“,<sup>16</sup> který byl vyzdoben četnými malými podobiznami Indiánů, vpletými do Navrátilových arabesek. Dnes si stěží můžeme udělat představu o tom, jak tematicky velice zajímavá výmalba, čerpající z exotického světa amerických Indiánů, mohla vypadat. Bohužel se patrně nedochovaly ani žádné fotografie staršího stavu. Použití indiánské tematiky můžeme spojit se zájmem jak o evropské krajinné výhledy (viz alpské pokoje – bizarní horské), tak zejména exotické, typické pro romantismus 1. poloviny 19. století. Na počátku 19. století právě vzniká pod vlivem rousseauismu velký kult romanticky pojímaného života Indiánů v „panenské, civilizaci nedotčené přírodě“. Do širšího evropského povědomí byl tento pohled na Indiány uveden povídkou Atala Françoise René de Chateaubrianda, vydanou poprvé roku 1802 jako součást spisu Duch křesťanství (Génie du christianisme), pod názvem Atala aneb Lásky indiánské dvojice v pustínách (Atala ou les Amours de Deux Sauvages dans le Désert). První překlad Josefa Jungmanna vyšel již roku 1805 s podtitulem Lásky dvou dívochů na poušti. I z tohoto Jungmannova podtitulu je patrný smysl pojímání exotismu všeobecně v romantismu na počátku 19. století. Nebyly tenkrát ani dostatečně známé přírodní podmínky v jednotlivých světadílech, což mělo za příčinu nerozlišování jednotlivých exotických krajin, jejich zaměňování a také fantazijní dotváření. Příběh indiánské dvojice se stal tak oblíbeným, že již roku 1808 podle něj Anne Louis Girodet (1767–1824) namaloval Pohřeb Ataly. Tedy indiánská tematika zejména jistě Jungmannovým překladem pronikla i k nám a byla to právě ona, která zobrazovala rousseauovskou „panenskou přírodu“.<sup>17</sup> Žánrový výjev ze života Indiánů byl zařazen také do jednoho z osmi medailónů výmalby v liběchovské zimní jídelně.

Nepochybně jednou z posledních místností, malovaných snad až na počátku roku 1843, byla zimní jídelna. Je v ní užito prvků druhého rokoka; i když Navrátilův projev ještě nedosáhl pozdější druhorokokové bravury. Druhohorokokovou ornamentikou byla vytvořena záramování tří velkých supraport se třemi zátěsími, charakteristicky navrátilovsky bohatými, a osmi menších medailónů po obvodě místnosti. Některé z nich zobrazují žánrové výjevy a jiné hostiny různých národů a dob, což se tematicky výborně hodilo k funkci jídelny. Ovšem hlavní zásadou volby námětů medailónů bylo ukázat výjevy ze života různých národů, zcela podle romantické záliby ve vzdálených a exotických zemích. Byly sem zařazeny: žánrový výjev z Orientu, taneční scéna při ohni, žánrový výjev ze života Indiánů, antická hostina, výjev z vinného sklepa atd. Svým stylem předznamenává liběchovská zimní jídelna již výmalbu jirenské ložnice.

V roce 1843 Navrátil podnikl svou první švýcarskou cestu, z níž pak mohl motivicky čerpat v tzv. alpských pokojích.

V 1. polovině 40. let, dříve než přikročil k výzdobě Jíren, pracoval pro rodinu Veithů ještě na jejich jiných objektech – v Klenové a v Kolíně. Klenovou koupil Václav Veith, syn Jakubův, který zdědil panství kolínské. Navrátil zde dekoroval rytířský sál ve stylu romantického historismu a jídelnu, obdobně jako v Liběchově, ve slohu počínajícího druhého rokoka. Objekty Václava Veitha v Kolíně zatím nebyly identifikovány.

První období Navrátilových prací v Jirnech statkáře Martina Wagnera, ztět liběchovského Antonína Veitha, můžeme datovat asi na přelom let 1843/1844 a pak do let 1845–1846/1847. Ještě před přestavbou zámecké budovy asi v roce 1845 byla vymalována ložnice – tedy asi na přelomu let 1843/1844. Její ještě ne zcela zvládnuté druhé rokoko navazuje na sloh liběchovské jídelny. Asi v roce 1845 nebo krátce po něm byl ve stylu romantického historismu zařízen a dekorován rytířský sál. Snad na konec roku 1846 spadá výzdoba alpského pokoje, kde se poji pozdně biedermeierové stěny s vyzrálým druhorokokovým stropem, supraportami a suprafenestrami. Na konec roku 1846 či na přelom let 1846/1847 můžeme zařadit sousední místnost s dekorativním stropem. Téměř stejný vyzrálý druhorokokový strop bude v roce 1847 zopakován v Nových mlýnech. V dveřním výklenku téže místnosti bylo užito ještě pozdně empirové ornamentiky.

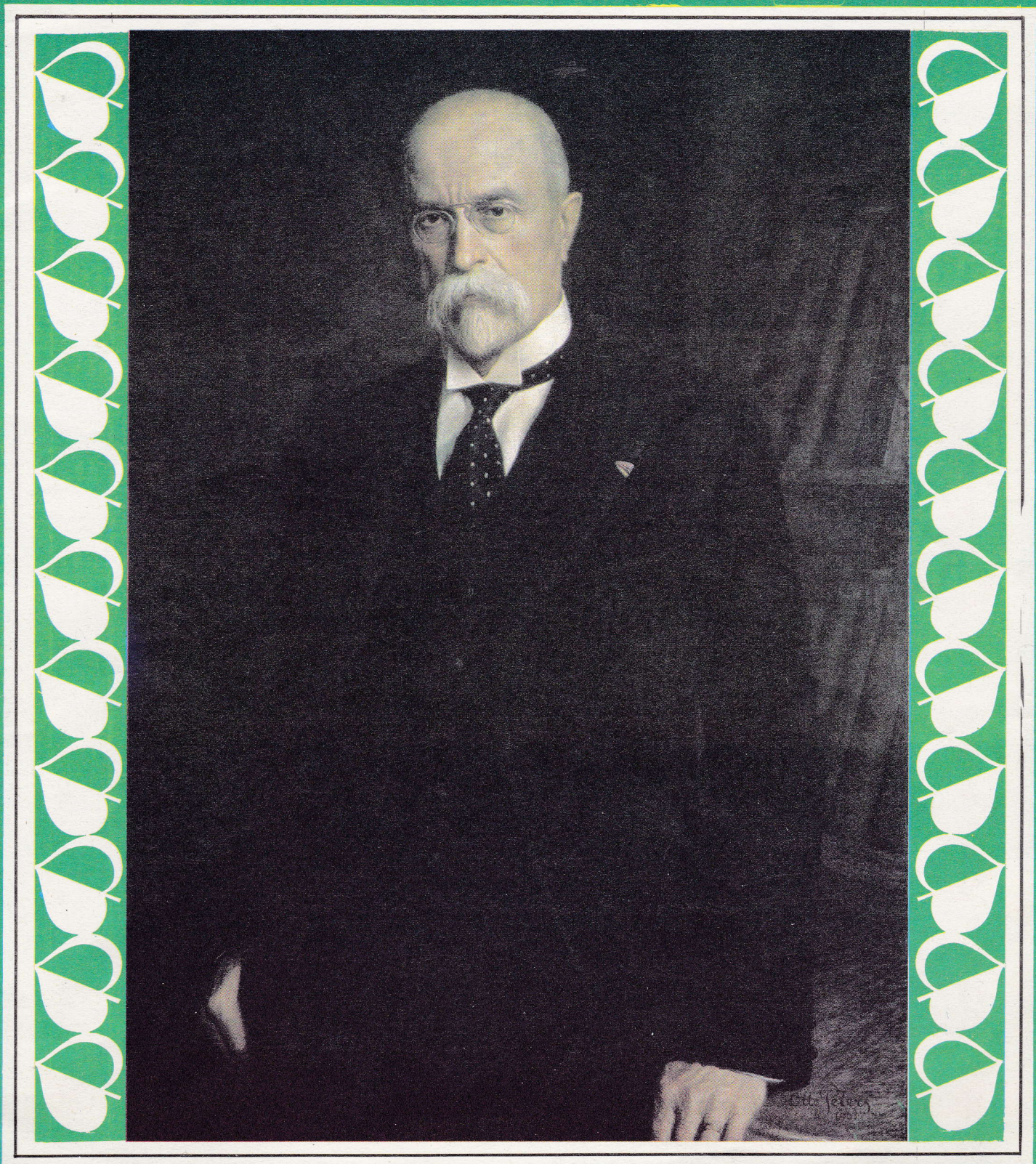
Po následujícím rozboru můžeme snad na přelom let 1846/1847 zařadit druhou fázi Navrátilových prací v Liběchově, kdy vytvořil obrazy s čínskou tematikou v orientálním salónu: Kuřáci opia, Lampionový průvod (tž

# SLUNOVRAT

3/1991

6 Kčs

MĚSÍČNÍK ČESKÉHO, MORAVSKÉHO A SLEZSKÉHO VENKOVA





Hugo Boettinger: Portrét pres. T. G. Masaryka

**B**rzy po uskutečnění změn v naší zemi a s novou koncepcí pojmání českých dějin nedávných i dřívějších neobyčejně vzrostl zájem o Masarykovy podobizny, půlstoletí úmyslně zapomínané. Objevilo se množství dotazů, se kterými se na Pražský hrad začali obracet většinou potomci autorů podobizen a chtěli se něco dozvědět o osudu obrazů.

V obrazovém fondu hradních sbírek byl z Masarykových portrétů ponechán pouze dřevoryt z r. 1919, reprodukčně rozšiřovaný. Max Švabinský tuto podobiznu vytvořil jako šestačtyřicetiletý, již oficiálně uznávaný portrétista, který se od svých mladých let přátelil s Masarykem, o generaci starším. V kartotéce odepsaných a předaných položek je v evidenci hradních sbírek vedena i další Švabinského podobizna T. G. M. (není uvedeno, o jakou techniku se jednalo), která však byla v roce 1939 údajně odcizena okupanty.

Některé z dalších Masarykových podobizen jsou na Hradě zachyceny na společné fotografii dne 3. 6. 1943. Je to dokument podobizen státníků, připravených toho dne ve Starém paláci v Archivu u Zemských desek k uložení do beden. Uprostřed je největší obraz — celofigurální v životní velikosti. T. G. Masaryk na něm stojí v tmavém společenském obleku. Dále je na fotografii zachycena dvoutřetinová podobizna T. G. M., rovněž v tmavém společenském obleku, stojícího před knihovnou. Podobizna je vpravo dole značena: Otto Peters. Autorem je ve své době známý portrétista a figuralista, narozený v Dolcích u Přeštice v roce 1882, který portrétoval řadu státníků první republiky. Třetí Masarykovou podobiznou na fotografii je podobizna na koni, v charakteristické uniformě — vpravo dole signovaná: VACÁTKO. Autorem je

Ludvík Vacátka, narozený v roce 1873 v Simmeringu u Vídně, který se původně věnoval vojenské dráze. Na fotografii jsou ještě podobizny čtyř dalších státníků. Je to podobizna ministerského předsedy dr. Antonína Švehly, podobizna dr. Edvarda Beneše, obě od Otto Peterse, a podobizna kancléře dr. Přemysla Šámala od Arnošta Mandlery. Nejmenší obrázek uprostřed, opřeny o obrazy za ním, jako jediný ze všech na fotografii zůstal v současné evidenci obrazové sbírky Pražského hradu. Je to podobizna Milana Rastislava Štefánika — poprsí s profílu s plnovousem a cylindrem na hlavě — namalovaná Františ-

vrh slovy: „Ostatní v seznamu uvedeni nemají toho významu, aby jim portrétování bylo svěřeno.“

Avšak i umělci, jejichž jména čteme až na konci chronologického seznamu, který byl sestaven podle postupně došlých žádostí, často průběhem let dosáhli přece jenom svého cíle a byla jim poskytnuta prezidentova sezení.

Jako jeden z prvních měl možnost pracovat podle modelu T. G. Masaryka již od dubna 1919 Vojtěch Hynais a Masarykova podobizna se stala jeho posledním velkým dílem. Hynais obraz vytvořil v duchu přesné fotografické optiky, a potřeboval proto neobyčejně velký

## Pátrání po podobiznách T. G. Masaryka

# MINULOST ZNOVU

kem T. Šimonem. Dále jsou na fotografii zachycené polychromované erby, které byly zavěšené v prostorách Starého paláce a v současnosti po mezidobí asi dvou let, kdy byly uschované v památkovém odboru Kanceláře prezidenta, tam byly opět instalované. Současný osud Vacátkovy jezdecké podobizny, stejně tak jako rozměrného prostředního portrétu od neznámého autora, se zatím nepodařilo zjistit a ani v evidenci sbírek Národní galerie nebyly nalezeny žádné údaje, že by se tam obrazy někdy vyskytovaly.

Oproti tomu jiné tři Masarykovy podobizny jsou na Hradě doloženy evidenčními kartami, z nichž se dozvídáme, že společně s dalšími deseti státníckými podobiznami byly 31. 3. 1959 z Pražského hradu předány Národní galerii v Praze. Byla to jednak podobizna prezidenta, stojícího před psacím stolem, od Hugo Boettingera, dále podobizna stojícího T. G. M. od Bohumila Koziny, malíře a grafika, narozeného v roce 1881 v Kaňku u Kutné Hory. A třetí podobizna je již zmiňovaná podobizna od Otto Peterse. Předány byly i tři další obrazy jiných státníků z uvedené společné fotografie — dr. Antonína Švehly, dr. Edvarda Beneše a dr. Přemysla Šámala.

Ihned po zvolení prvního československého prezidenta projevil obrovské množství výtvarníků zájem o jeho portrétování. Vzhledem k vyčerpání prezidenta v jeho funkci bylo třeba pečlivě zvažovat, kterým umělcům dát příležitost pracovat podle živého modelu. Proto v roce 1923 ministerská rada dr. Jindřicha Říha vypracoval návrh:

„V připojeném seznamu jsou chronologicky uvedena jména umělců, kteří se přihlásili buď sami, nebo jejich jménem určité korporace, aby směli vytvořit portrét nebo poprsí pana prezidenta, a prosili za poskytnutí sezení. Jmen těch jest již slušná řada a poněvadž některým v zásadě již bylo přislíbeno, a oni nyní stále nedočkavěji se dotazují, kdy na ně dojde řada, bude třeba jejich touhu uspokojiti a aspoň přibližně stanovit, v jakém pořadí bude sezení poskytnuto.“ Po určení jedenácti vybraných umělců ukončil dr. Říha svůj ná-

počet sezení modelu — o veškerých dohodách s malířem jsou v archivu Kanceláře prezidenta ČSFR doklady. Dozvídáme se, že Masaryk Hynaisovi seděl od roku 1919 do roku 1923 celkem padesátkrát a ke konci tohoto období docházel sedět i na Akademii, kde malíř učil. Hynais pro tuto práci zanedbával další objednávky a znepřátelil si tak například paní Nađu Kramářovou, jejíž portrét nedokončil.

Již od roku 1919 si ve věci portrétování prezidenta dopisoval s jeho kancléřem akademický malíř Ludvík Vacátka, který prosil „o přímluvu, aby směl portrétovat p. prezidenta na koni“. Bylo mu vyhýbavě odpovídáno, že prezident projevil ochotu, ale prozatím je zaměstnan. Také bylo pokládáno za nedostatek, že si u malíře Vacátka podobiznu neobjednala žádná instituce nebo sdružení a malíř pouze tvrdil, že mu toto přislíbilo ministerstvo vyučování. Nakonec v roce 1923 měl Vacátka možnost pracovat v Lánech a Topoľčiankách.

Z roku 1924 a 1925 jsou doklady o poskytnutých sezeních akademickému malíři Hugo Boettingerovi, který podobiznu maloval pro ministerstvo školství a národní osvěty v Brně.

V březnu 1990 nabídla Kanceláři prezidenta republiky zhotovení bronzových odlišek ze sádrového originálu bysty T. G. M. paní Darina Jelínková z Brna. Bystu zhotovil její otec — akademický sochař Václav Hynek Mach v roce 1926. Podle paní Jelínkové ho Masarykovi doporučili jako výborného Myslbečkova žáka a k práci byl pozván telegramem, který je uložený v ivančickém muzeu. Tak prý vznikl jediný prezidentův sochařský portrét podle živého modelu. Toto tvrzení však popírá mimo jiné existence nejznámější Masarykovy sochařské podobizny — bysty od Jana Štursy a další od Břetislava Bendy. Tu nyní nabídl ke koupi na Hrad sochařův syn, akademický sochař Milan Benda, a v červnu 1990 byla skutečně pro Hrad zakoupena. Akademický sochař Václav Mach žádal v roce 1925 alespoň jedno sezení pana prezidenta, že má vytvořit jeho bystu na žádost české techniky v Brně, pro výzdobu její auly. Prezident

Machovu žádost výslovně nezamítl a přikázal zapsat Macha do seznamu umělců, žádajících o jeho portrétování. V témže roce existuje zápis telefonátu pana Macha z Brna, „nesměl-li by přijet do Topoľčianek pana presidenta republiky aspoň si vyfotografovat, když už nemůže prosit o portrétování“. Pan prezident však rozhodl, aby se pan Mach nezval, dokud se sám zase nepřihlásí. A zároveň podepsal svoji fotografii, která byla poslána sochaři do Brna. Další doklady ohledně Machova portrétování T. G. M. v archivu Kanceláře prezidenta ČSFR již nejsou.

V roce 1926 žádal o portrétování pre-

stále odsunování v seznamu žadatelů, je případ slovenského malíře Štefana Polkorába, jehož jméno čteme na padesátém místě. V současnosti paní Jana Polkorábová nabídla Kanceláři prezidenta ke koupi Masarykovu podobiznu, vytvořenou v Topoľčiankách v roce 1932, jak uvádí signatura na obraze. Podobně tomu bylo u malíře Ernesta Neuschula, o němž víme, že portrétoval prezidenta v Lánech v srpnu 1934. Avšak obraz se ani při úsilí malířových příbuzných ze zahraničí, kde Neuschul prožil většinu života, zatím nepodařilo najít.

Je zřejmé, že portrétovat prvního československého prezidenta bylo cílem

# OBJEVOVANÁ

zidenta profesor Stanislav Rotwicz Gilewski z Krakova. Dr. Říha k žádosti připsal svůj názor, „že naši malíři prvního řádu se již všichni vystřídali“, a navrhol, „aby Gilewskému byla poskytnuta možnost sezení v Topoľčiankách, kde má president přece jen víc času a klidu“.

Pan prezident však rozhodl, že si nepřeje Gilewského do Topoľčianek, protože by z toho plynuly společenské ohledy. Raději by mu seděl až v Praze. V roce 1927 pak Gilewski dostal několik sezení patrně na Hradě, avšak obraz, po němž se nyní sháněly i polské úřady, se zatím nepodařilo najít.

V roce 1928 pak získal prezidentovo sezení v Topoľčiankách profesor Otakar Španiel, aby vytvořil podobiznu pro jubilejní stříbrné desetikoruny.

Příkladem toho, že možnosti portrétovat prezidenta podle živého modelu postupem doby dosáhli i někteří umělci

mnoha výtvarných umělců té doby — jak českých a slovenských, tak i jiných národností. Během půlstoletí od prezidentovy smrti (za německé okupace, a především v socialismu), kdy byly Masarykovy podobizny odstraňovány a plánovitě ničeny, dnes již velice pracně pátráme po jejich stopách, zda se jim snad někde v ústraní přece jen podařilo přežít. Některé se samy vynořují v rukou soukromníků, jiné jsou naopak stále hledány, s nadějí, že nebyly dosud zničeny.

Z jmenovaných malířských podobizen T. G. M. zatím známe pouze místo úschovy obrazů Hugo Boettingera, Otto Peterse, Bohumila Koziny, Štefana Polkorába a grafiky Maxe Švabinského.

Jsme zatím stále na počátku hledání a objevování toho, o co nás naše nedávná minulost připravila, a doufejme, že se jí to nepodařilo úplně.

MARIE POSPÍŠILOVÁ

Podobizny státníků připravené k uložení do beden dne 3. 6. 1943

Foto: Archiv Pražského hradu



J. Sudek při oslavách osmdesátin

Foto archiv

## JOSEF SUDEK — fotograf

Narodil se 17. 3. 1896 v Kolíně, zemřel 15. 9. 1976 v Praze. Fotografovat začal již v době, kdy se učil knihářem v letech 1911–1913. Na bojišti první světové války v Itálii byl zraněn a přišel o pravou ruku. To mu zabránilo věnovat se po návratu domů původnímu řemeslu. Přihlásil se tedy na grafickou školu, kterou vystudoval v Praze v letech 1922–1924. Pak se začal zabývat fotografií profesionálně — dělal reprodukcí, reklamní i portrétní fotografii, ale i například cyklus obrazů z dostavby chrámu sv. Víta v Praze. Miloval záhady, tajemství a neurčitost. Říkal: „Půvab všeho je v záhadnosti.“ Svě cykly pojmenoval Okna, Labyrinty, Zahrady, Vzpomínky... V roce 1940 uviděl za výkladem Topičova nakladatelství fotografii sochy z francouzského Chartres, která byla provedena jako kontaktní kopie negativu. Tento způsob zobrazování skutečnosti ho okouznil a od té doby již nikdy nezvážoval. Jako člověk byl prostý a skromný, ve své tvorbě se vždy snažil spojovat prvky lidského i nelidského tak, jak to přináší sám život. Jenom jednou podnikl cestu do ciziny, a to roku 1926 na sjezd vojenských vysloužilců do Belgie a z ní do Itálie. Tam pobyl dva měsíce v místech, kde byl zraněn. Jinak fotografoval doma, protože potřeboval být na svou práci důkladně připraven. Na mnohá místa se rád vracel, aby jednotlivé motivy zopakoval v různé roční době a při různém osvětlení. S oblibou si prohlížel fotografie cizích zemí a nacházel paralely v Československu — italské zámky, francouzské zahrady, anglické parky. Českou krajinu zpodobňoval vždy vznešenou — vyzářovala z toho jeho láska k ní. Roku 1960 se dostal v severních Čechách do míst zdevastovaných průmyslem. To ho velice rmoutilo — v těchto snímcích se mísí smutek s překvapením. Dalším milovaným objektem byla pro Sudeka Praha. Znal ji velice dobře a svým fotoaparátem zachycoval místa známá i méně známá. Několikrát vystavoval své práce i v zahraničí, mimo jiné v New Yorku a v Londýně.

JARMILA KREBSOVÁ



měru a v přepočtu vypije ročně třicet litrů čistého alkoholu. To je dvakrát více než u Němců, třikrát více než u Angličanů a Američanů a dokonce čtyřikrát více než u Švédů a Dánů. U nás se říká, že pije jako Dán, ale nikdy nikdo by neřekl, pije jako Francouz. Jestliže je v této zemi něco nedotknutelného, posvátného jako národní mýtus, jako indiánský totem nejvyššího uctívání, tak je to víno jako takové, ať už se tím myslí ty nejlepší světové druhy i to nejlevnější a nejobyčejnější stolní víno. Už Napoleon učinil z pijáků značkových vín společenskou kastu vybavenou zvláštními privilegii. Parlament jim je sice odňal v roce 1873, ale za třicet let je musel znovu obnovit. Jeden jediný politik — Pierre Mendès-France — se odvážil jako ministerský předseda pozdvihnout hlas proti alkoholismu a v roce 1945 založil Vysoký výbor pro studium a informaci o alkoholismu. Ale jeho fotografie se sklenicí mléka v ruce způsobila jeho politický pád. Přes své kvality a schopnosti se na špici francouzského politického života už nevrátil. Neboť o politice či alespoň o volebních hlasech se mimo jiné diskutuje — a tím i rozhoduje — při sklence vína ve dvou stech tisících bistroch, rozestetých po všech městech a vískách jako máky v poli. Jedno bistro na dvě stě padesát obyvatel — nepočítaje v to restaurace a příležitostné stánky. Kde jinde lze tak snadno v kteroukoli hodinu sáhnout po sklence?

Každý nemůže být znalcem vína a ani to nikdo nemůže na jiném požadovat. Ale zkušený vinař i zkušený číšník má vystihnout spíše než peněženku hosta jeho náladu, má počkat, jaké jídlo si objedná, a teprve poté navrhnout nápoj. Ovšem většina z nás má své oblíbené druhy. Ale to právě odpovídá naší mentalitě, aniž si to třeba výrazně uvědomujeme. Někdo je veselejší a někdo vážný, někdo povídavý a jiný hloubavější a málomluvný, někdo je samotář a jiný šprýmovný společník. Přesně taková jsou vína — lehká a těžká, jiskřivá a melancholická, rozvazující jazyk a mlčenlivá, vína kořeněná ke krvavým masům a nasládlá k moučnickům, vína dovádívá jako tanec, láskovná jako vtip a vína usedlá a přemýšlivá jako filozofie.

Největší moudrost znalců vína spočívá v tom, že je ochutnávají, popíjejí, ale neopíjejí se jimi. Že v nich, tak jako v životě vůbec, hledají to kouzlo, které život zpřijemňuje a zušlechťuje, které povznáší alespoň na čas od starostí a problémů, všedního dne, dává zapomenout na strasti a připomíná, že je přece stále proč žít. Ano, žít, a ne se potáčet s nepřijemným bolením hlavy a představou, že jedinou družkou života se nám stává ta podoba, od níž podle Darwina odvozujeme svůj původ. Nikoli náš původ, ale naše vlastnosti nás činí tím, čím ve skutečnosti jsme.

MILAN SYRUČEK

# POHNUTÁ HISTORIE

## Boženy

**Z**námá podobizna Boženy Němcové od Josefa Vojtěcha Hellicha je součástí obrazové sbírky Pražského hradu — a to jednoho z jejích nejkvalitnějších a nejhodnotnějších celků. Sběrka českého baroka a českých klasiků 19. a počátku 20. století se systematicky vytvářela z Masarykova kulturního fondu. Nakupování obrazů do této sbírky na Pražském hradě započalo roku 1920. Tehdy při oslavě sedmdesátin T. G. Masaryka padl návrh založit z dobrovolných fi-

nančních darů fond, jehož účelem by bylo dát prezidentovi k dispozici sumu peněz na kulturní a humánní účely. Prezident chtěl využívat fond hlavně k obohacení Hradu vybranými ukázkami českého umění. Obrazy pro Pražský hrad podle velice přísných odborných hledisek vybírala prezidentova dcera, umělecká historička dr. Alice Masaryková. Vznikl tak soubor, obsahující špičkové unikáty z historie českého malířství.

S rokem 1929 se váže zajímavá na-



Josef Vojtěch Hellich: Podobizna Boženy Němcové z r. 1845

# PODOBIZNY

## Němcové

bídka. Dr. Říha, tehdejší správce sbírek, o tom napsal zprávu: „Paní Milena Staňková, vdova po inženýru Staňkovi, řediteli továrny, má ve svém majetku portrét Boženy Němcové. Je to nejkrásnější portrét z dob jejího mládí, který si dal zhotovit pro sebe otec jejího muže, MUDr. Staněk — vynikající lékař v Praze. Rozměry obrazu jsou asi 90 × 80 s rámem. Obraz je dosti zachovalý až na levou horní část, kde olej v barvě již vyschl, barva praská a odlupuje se. Paní Staňková je ochotna obraz prodati, bude-li mít jistotu, že se dostane buď do muzea, nebo do galerie nebo na jiné význačné místo. Obraz byl odhadnut na 10 000 Kčs. Je znám na veřejnosti z reprodukcí a pohledních lístků. Nejde sice o vynikajícího malíře — Josef Hellich byl malířem druhého řádu, jako spíše o portrét vynikající české ženy, který by velmi dobře mohl být umístěn na Hradě. Prošim o laskavé sdělení, má-li dr. Alice Masaryková o portrét zájem.“

Není bez zajímavosti, že ing. Josef Václavovič Staněk, jehož vdova obraz Pražskému hradu nabízela, byl v mladistvém věku zachycen Karlem Purkyněm na drobném druhorokovém obrázku v kostýmu pážete, v němž se zúčastnil v roce 1854 slavností u příležitosti příjezdu císařských novomanželů. Tento obraz je rovněž součástí sbírky Pražského hradu, pro kterou byl koupen od známého pražského obchodníka s obrazy Rudolfa Ryšavého.

Rudolf Ryšavý se již od roku 1908 znal s paní Růženu Pokornou-Purkyňovou, dcerou Karla Purkyně. Přítelem malířova otce, Jana Evangelisty Purkyně, byl lékař MUDr. Václav Staněk, který se oženil s jednou ze sester paní A. B. Čelakovské-Rajské, s níž udržovala úzké styky Božena Němcová. Malíř Hellich rovněž pa-

Údajná podobizna Boženy Němcové z roku 1849



řtil k tomuto okruhu přátel. Na podnět F. L. Čelakovského, manžela paní A. B. Čelakovské-Rajské, namaloval roku 1845 podobiznu Boženy Němcové.

Podle zápisu ze dne 17. 4. 1929 se dr. Alice Masaryková rozhodla, že obraz za odhadní cenu do sbírky koupí. Obraz byl předán prezidentovi, a ten jej nechal ve své velké knihovně ve II. poschodí jižního křídla Hradu. Proto tehdy nedošlo hned k jeho inventarizaci.

V době okupace byla knihovna přestěhována do Ústavu T. G. Masaryka v Bubenči a zároveň s ní byl odvezen i obraz jako domnělý majetek tohoto ústavu.

Po zabrání ústavu gestapem v prosinci 1941 se obraz zároveň s knihovnou a archivem dostal do Univerzitní knihovny v Klementinu. Po těchto přesunech se již vytratilo povědomí o souvislosti obrazu s hradními sbírkami a obraz byl nabídnut Zemské galerii česko-moravské ve Valentinské ulici, dnešní moderní sbírce Ná-

rodní galerie, která ho skutečně přijala. Po vyjasnění majetkových vztahů v roce 1945 galerie obraz předala hospodářské správě Pražského hradu, aby jej konečně mohla zaevidovat do hradní sbírky.

Nově si obraz připomínají návštěvníci Lobkovického paláce na Pražském hradě v expozici Národního muzea, kam byl pro tento účel zapůjčen. V současnosti jej však nahradila kopie, kterou vytvořila akademická malířka Jana Lukešová jako diplomní práci a kterou v roce 1989 Pražský hrad do svých sbírek zakoupil.

V roce 1989 nabídl Pražskému hradu ke koupi další údajný portrét Boženy Němcové pan Josef Urbánek z Jičína. Tato podobizna z roku 1849 je označena signaturou autora, pravděpodobně A. Eischnera. Nákup se ale neuskutečnil. Nikdo neví, zda portrétovaná žena je skutečně Božena Němcová, a věrohodné doklady či svědectví chybějí.

MARIE POSPÍŠILOVÁ

# T. G. Masaryk a Pražský hrad

Po vzniku samostatné Československé republiky Tomáš Garrigue Masaryk povznnesl Pražský hrad opět na sídlo hlavy státu. Stalo se tak po třech stáletích, kdy měl postavení pouhého centra vedlejší habsburské provincie, na němž kromě mezidobí 1849–1879 (Ferdinand Dobrotivý po abdikaci) již žádný habsburský panovník trvale nesídlil. I to mělo vliv na špatný stav Hradu. Od smrti Rudolfa II. byly bohaté hradní sbírky evropského umění, nehledě na loupeže a dražby, postupně oslabovány odvozem do císařské Vídně, odkud za ně byly posílány habsburské rodové podobizny a jiné obrazy, vesměs nižší úrovně. Nově vzniklá republika a její prezident převzali zchátralé habsbursko-vídeňské dědictví s pozůstatky sbírky evropského renesančního, barokního a částečně i mladšího malířství.

T. G. Masaryk si předsevzal vytvořit z Pražského hradu opět reprezentativní sídlo představitele státu, tentokrát české a demokratické. V čem viděl demokratický styl? Ve světle, prostornosti, přísné hladkosti a zvláště ní důstojnosti, jak o tom píše Karel Čapek.

První nezbytností bylo adaptovat ve II. poschodí jižního hradního křídla místnosti pro prezidentův reprezentativní byt. Návrhy na úpravu bytu v r. 1920 nejprve předložil Jan Kotěra,

devětačtyřicetiletý profesor na pražské AVU. Masaryk však dal přednost o rok mladšímu Jihoslovanu Josipu Plečnikovi. Oba architekti se znali již z vídeňské AVU, kde spolu v 90. letech studovali. Plečnik na závěr studia získal římskou cenu a 2 roky pobýval v Itálii a ve Francii. Tento pobyt měl zřejmě zásadní význam pro jeho celoživotní tvorbu, založenou na znalosti antické tradice blízké Masarykovi, již na Hradě rozvíjel především ve formě sloupové architektury (např. Sloupová síň u Matyášovy brány nebo společenský pokoj prezidentského bytu, lemovaný dřevěnými sloupky).

T. G. Masaryk věnoval pozornost nejen architektonické reprezentativnosti pražského hradu, nýbrž i jeho sbírkovým fondům. Příležitost k realizaci Masarykova projektu na vybudování nových reprezentativních sbírek se naskytla v r. 1920. Tehdy při oslavě jeho sedmdesátin padl návrh založit z dobrovolných finančních darů kulturní fond, jimž by prezident získal k volné dispozici sumu peněz na kulturní a humanitní účely. Masaryk pojal záměr využít jej hlavně k vybavení Hradu vybranými ukázkami českého umění – pozůstatky obrazové sbírky evropského umění doplnit českým uměním, které zde v minulosti scházelo. Je charakteristické, že k němu bylo na poč. 30. let přiřazeno i několik reprezentativních ukázek ruské malby 19. století. Obrazy podle přísných odborných hledisek vybírala prezidentova dcera, umělecká historička dr. Alice Masaryková. Vznikl tak soubor

obsahující špičkové unikáty českého malířství. Z historie byly nakupovány zejména obrazy barokní, ale největší pozornost byla věnována klasikům 19. století. Ze současné tvorby obstáli pouze malíři pokračující v realistických intencích již zmíněného 19. století, jehož člověkem Masaryk zůstal. Neměl rád moderní umění a stavěl se k němu kriticky (Světová revoluce, Praha 1925). Dokladem toho je celá skladba sbírky, v níž je pozornost především soustředěna na práce Kupeckého, Reinera, Brandla, Mánesů, Navrátila, Purkyněho, Čermáka, krajinařů 19. století, Brožíka, Hynaise, Ženiška, Alše, Marolda, Schwaigera, Švabinského, Slavička apod. Masaryk se přátelil s Maxem Švabinským, který stál rovněž v pozadí prvního velkého nákupu pro Hrad v r. 1922 – Brožíkova obrazu „Svatební poselství Ladislava Pohrobka k francouzskému dvoru Karla VII.“ Václav Brožík, o rok mladší Masarykův současník, přes své monarchistické přesvědčení a novošlechtictví svým realismem vyhovoval prezidentovu vkusu (podobně jako s aristokracií spjatý J. Mánes, jehož obrazy byly od počátku nakupovány zejména prostřednictvím obchodu Rudolfa Ryšavého v ul. Na poříčí).

Ve vzhledu Pražského hradu a jeho sbírkách se nám tedy dochoval Masarykův vkus a ještě dnes lze z obojího vysledovat jeho estetické cítění, filozofickou orientaci a záměry.

MARIE POSPÍŠILOVÁ

