

LUBOMÍR SRŠEŇ

ČEŠTÍ VLASTENCI NA PORTRÉTECH JOZEFA BOŽETĚCHA KLEMENSE (NOVĚ OBJEVENÁ DÍLA)

1. Úvod

Při dlouholeté práci na přípravě vědeckého katalogu malovaných portrétů ze sbírek Národního muzea se mi podařilo v posledních letech shodou šťastných okolností objevit v Muzeu i mimo ně celkem sedm neznámých či autorsky dosud nespřísně určených portrétů, vytvořených Jozefem Božetěchem Klemensem. Některé jsou jím signované, jiné mu bylo možné připsat na základě uměleckohistorického rozboru. Shodou okolností se ukázalo, že jde ve všech případech o práce vzniklé v Praze během posledního decennia doby předbřeznové a že osudy všech portrétovaných mají těsný či volnější vztah k velkorysému vlasteneckému projektu tzv. Nové Budče Karla Slavoje Amerlinga. Slovenský malíř Jozef Božetěch Klemens, jedna z nepřehlédnutelných osobností slovenského kulturního života 19. století, strávil důležitou, pro něho rozhodující periodu uměleckého života v Praze. Dosud neznámé malované portréty nám ho ukazují v novém, vesměs velmi příznivém světle. Dokládají, s jakým zaujetím se podílel na uskutečňování Amerlingových vizí a praktických programů. Z výsledků analýz objevených obrazů mj. vyplývá, že se ve své portrétní tvorbě pokoušel transformovat tehdy naprosto převládající typ pohodové biedermeierské podobizny do nové polohy angažovaného vlasteneckého romantismu.

Vzhledem k výjimečné specifice uměleckého žánru, jakým portrét bezpochyby je, jsem se pokusil při zkoumání uvedených podobizen o propojení hledisek historie umění, literární historie, čisté historie, sociologie, psychologie apod. Ukázalo se, že takový postup může i při bádání o rané fázi tvorby umělce, který nepatří k těm největším mistrům domácích dějin umění, přinést některé nové a snad i překvapivé pohledy na kulturu doby předbřeznové.

2. Jozef Božetěch Klemens a Budeč Karla Slavoje Amerlinga

Malíř, sochař, stavitel, daguerrotypista, přírodovědec, vynálezce a pedagog Jozef Božetěch Klemens (8. 3. 1817, Liptovský Sv. Mikuláš – 17. 1. 1883, Vídeň), člověk nevšedního nadání, rozsáhlých znalostí, širokých zájmů, vznešených ideálů a pohnutého života je oprávněně považován za jednu z nejzajímavějších osobností slovenského kulturního a vědeckého života 19. století. V oblasti výtvarného umění je – spolu se svým vrstevníkem Petrem Bohúnem – právem prohlasován za zakladatele obrozeného, národně angažovaného slovenského

malířství. Takové zařazení mezi oceněné klasiky s sebou někdy přináší pocit, že životní osudy i umělecké výtvořiny dané osobnosti byly již zcela a důkladně probádány, takže dosavadní poznatky, mnohokrát již publikované a opakované, už není možno ničím novým obohatit. Klemens se však kupodivu dodnes nedočkal důkladné a obsáhlé monografie, která by po zásluze shrnula a zhodnotila všechny aspekty jeho renesančně košatých aktivit. I dnes je možné přinášet nová zjištění, která rozšiřují to, co o něm známe. V následující studii se pokusím to dokázat. Může to být malým, opožděným dárkem ke 120. výročí malířova úmrtí, které proběhlo takřka nepovšimnuto dne 17. ledna 2003.

Skutečnost, že všechna nově objevená díla vznikla v Praze, je velmi příznivou okolností, neboť právě pražské období bylo pro tvorbu tohoto umělce rozhodující. Dosavadní literatura se jednoznačně shoduje v tom, že právě jeho portrétní díla pražského původu jsou mnohem zajímavější, než jeho další produkce slovenská, jež byla sice kvantitativně velmi bohatá, ale většinou už poznamenaná únavou, úbytkem invence a standardní rutinou. To lze říci jak o Klemensových pozdějších podobiznách, zhotovovaných po roce 1853 už bez výjimky jen podle fotografií, tak o náboženských obrazech, dodaných ve velkém množství pro řadu slovenských kostelů.¹ Lapidárně vyjádřil toto hodnocení už před půl stoletím Karol Vaculík, když napsal: „*Klemensov umelecký význam spočíva predovšetkým v podobizni, stojacej na pozoruhodnej výške najmä v rokoch štyridsiatych.*“²

Která léta lze vlastně označit za Klemensovo pražské období? Na tuto jednoduchou otázku není snadné dát zcela exaktní odpověď. Víme, že malíř se do Prahy ze Slovenska opakovaně vracel. Štefan Krčméry, vycházející ze spolehlivých údajů Klemensovy rukopisné biografie, uvedl, že malíř žil v Praze celkem více než deset let.³ To se mi zdá dosti věrohodné. Poprvé se dvacetiletý mladík vydal na cestu z rodného Liptovského Sv. Mikuláše do Prahy 27. května 1837. Do Čech ho vyslal slovenský vlastenecký spisovatel Gašpar Fejérpataky-Belopotocký, inspirovan nabídkou českých vlastenců Karla Slavoje Amerlinga a Václava Svatopluka Štulce při jejich návštěvě Slovenska v září roku 1834.⁴ Všimli si tehdy nadaného mladíka a doporučili mu, aby svůj talent kultivoval vyšším vzděláním v Praze. Klemens se hned po svém příjezdu do Prahy dal 6. června 1837 zapsat do přípravného ročníku na zdejší malířské akademii. Po roce, 12. května 1838, byl imatrikulován jako řádný student. Malířská studia ukončil po

šestiletém pobytu na akademii v roce 1843. Téhož roku se vrátil na Slovensko. Nevíme, co bylo bezprostřední příčinou jeho návratu, ale zdá se, že se v Praze dostal do nějakého maléru, který ho dostal na čas do vězení.⁵ Z Čech odjel domů až někdy na podzim, neboť ještě 27. září 1843 signoval v Praze portrét Karla Milana Lambla, budoucího učitele a hospodářského spisovatele⁶. Do Čech, respektive do Prahy, zavítal Klemens pravděpodobně i někdy během roku 1845. Tím rokem jsou totiž označeny jeho portréty manželů Jupových z Poděbrad a podobizna Elišky Zapové z Prahy. Nevíme ovšem, jak dlouho se tu tehdy zdržel. K dlouhodobému pobytu v Praze se pak rozhodl znovu koncem roku 1846. Začal studovat chemii a anatomii na lékařské fakultě zdejší univerzity a souběžně i všeobecnou chemii a příbuzné obory na polytechnice, neboť chtěl v budoucnu učit na slovenských středních školách.⁷ Tato studia úspěšně ukončil počátkem srpna roku 1849.⁸ Mezi tím se v Praze také oženil. Právě v den, kdy vypukly známé svatodušní bouře, 12. června 1848, si ve svých 31 letech vzal mladičkou, teprve sedmnáctiletou Adelheid Küglerovou (1831–1867), dceru úředníka stavebního ředitelství z rázovitého pražského Podskalí, známé čtvrtě obchodníků se dřevem.⁹ Někdy na konci roku 1849, tedy po druhém delším, zhruba čtyřletém pobytu v Praze, se Klemens opět vrátil na Slovensko. Ke třetímu delšímu pobytu v Praze se Klemens rozhodl někdy na podzim roku 1855. Vedla ho k tomu znovu touha po vzdělání. Ve svých 38 letech (!) navštěvoval ve školním roce 1855–1856 vyšší reálku, kde pak složil zkoušky z chemie, fyziky, přírodních věd, němčiny a češtiny. To mu umožnilo učit na reálných školách na Slovensku, kam se – tentokrát již definitivně – vrátil v létě 1856. Jeho pozdější pobyty v Praze byly zřejmě jen krátkodobé. O jednom z nich svědčí jeho vizitková fotografie z pražského ateliéru Jana Brandejse, jež fungoval mezi lety 1861–1864.

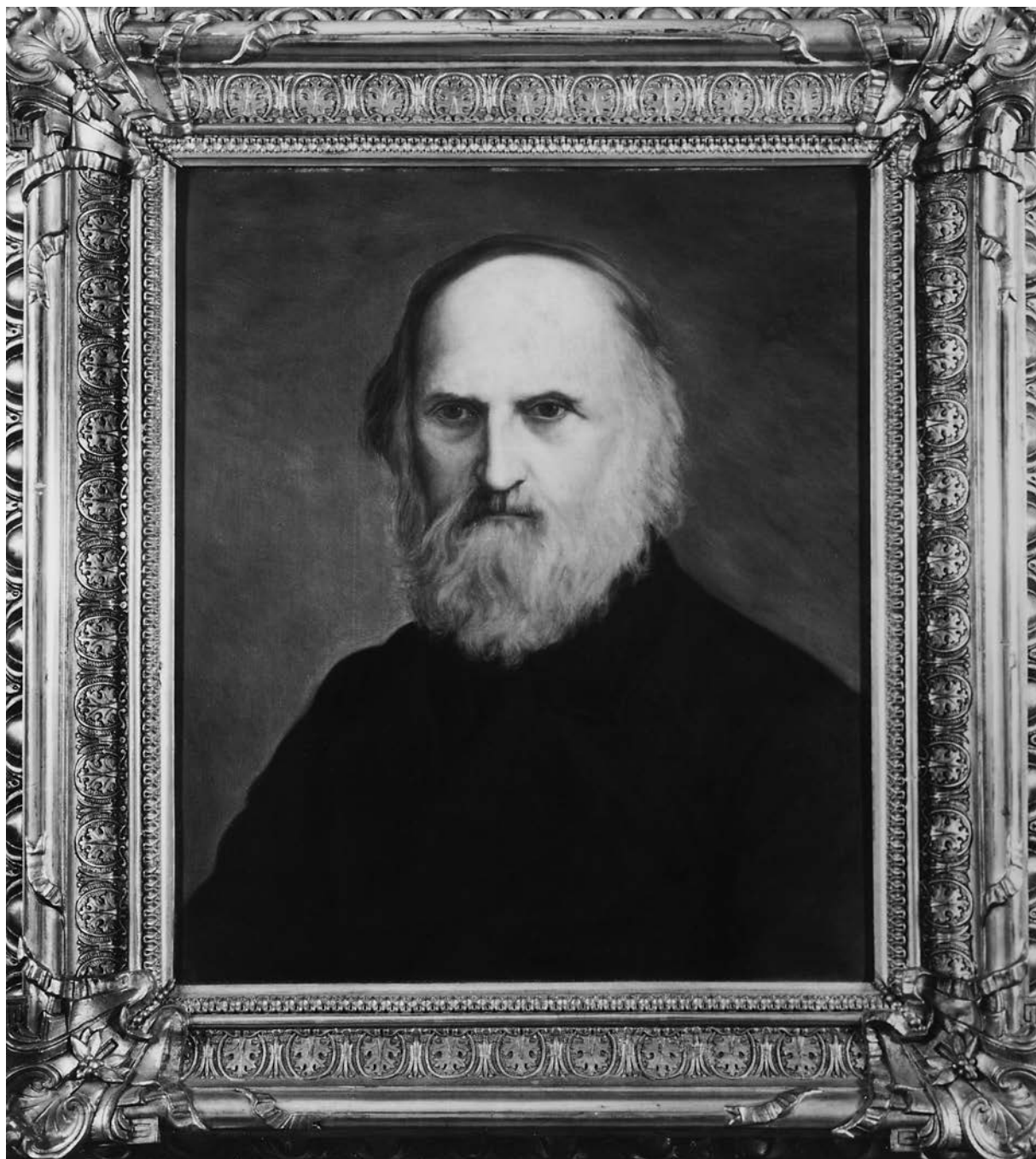
Do Klemensových „pražských let“ lze tedy započítat období od června 1837 do podzimu 1843, blíže neurčenou dobu během roku 1845, období od konce roku 1846 do konce roku 1849 a od podzimu roku 1855 do léta 1856. Dohromady tedy opravdu asi 10 či 11 let.

Pražský pobyt zformoval Klemensovu osobnost ve dvou podstatných oblastech. Za prvé zde tento nadaný mladík získal základy svého malířského umění a za druhé se stal členem společnosti vzdělaných českých vlastenců, jejichž obrozenec-ké ideály přijal za své. Na malířské akademii ho zásadně ovlivnil jak František Tkadlík, stojící v čele školy do r. 1840, tak jeho nástupce Christian Ruben. U Tkadlíka se Klemens naučil klasicizující hladké malbě raffaelovského stylu. Akceptoval i jím vyznávané ideály nazarénské náboženské malby. Nepochybně ho ovlivnily i Tkadlíkovy čisté mravní zásady a názory na vznešené poslání malířského umění. Ruben v něm posílil romantický zájem o historii a o vlastenecké náměty. Upevnil v něm i jeho přirozené tíhnutí ke studiu konkrétních reálií a k jejich začleňování do portrétní malby ve funkci symbolických atributů. Klemensův osobitý malířský styl však nepochybně ovlivnila ještě jedna výrazná osobnost. Nebyl to nikdo z akademie, dokonce to nebyl ani malíř. Touto osobností byl již zmíněný lékař, všestranný polyhistor a nadšený šířitel osvěty Karel Slavoj Amerling (1807–1884), mj. autor rozsáhlého odborného pojednání O malbě. Tuto instruktivní



Obr. 1. Jozef Božetěch Klemens

stať, vydanou v roce 1836 v Časopise Českého muzea, mladý Klemens nepochybně znal a mnohými jejími radami se při své malířské praxi skutečně řídil.¹⁰ Amerlingovo působení na Klemense bylo však mnohem komplexnější. Lze bez nadsázky říci, že Amerling ovlivnil zcela zásadně vlastně celý Klemensův život. Byl nejen tím, kdo ho přemluvil k první cestě do Prahy, ale stal se i jeho rádcem, učitelem, velkým vzorem a celoživotním přítelem. Klemens zejména v prvních pražských letech zcela propadl kouzlu tohoto mimořádného člověka, jen o deset let staršího než on sám, a úplně se ztotožnil s jeho vznešenými ideály. Byli si velmi blízcí svými názory, svými odbornými zájmy a pedagogickými schopnostmi, a dokonce i svým fyzickým zjevem – oba měli velebně vysoké postavy



Obr. 2. Karel Slavoj Amerling

a hlavy aristotelovského typu, s plnovousem a vizionářským čelem. Amerling získal hned od počátku Klemense ke spolupráci na svých vlasteneckých projektech. Klemens (spolu s Františkem Bělopotockým) byl např. jedním z prvních, kdo vstoupili do společnosti tzv. „Stálců“, již založil Amerling svou výzvou z 1. května 1837. Každý člen se zavazoval, že bude kupovat od všech nově vydaných českých vědeckých knih po jednom exempláři, aby tak usnadnil vydávání odborné české literatury.¹¹ Klemens později také mnohé ze Stálců portrétoval. Mladý student malířství se rovněž nadchl ideou na vybudování tzv. Budče, která se v Amerlingově hlavě zrodila počátkem roku 1839. Budeč měla být široce koncipovaným ústavem, kde by se propojovala věda s praktickou

činností, kde měly probíhat experimenty s živou i neživou přírodou, a kde se především mělo poskytovat co nejširší vzdělání v mnoha oborech – a dokonce i ženám. Budeč, pojmenovaná podle legendární školy v Budči nedaleko Prahy, v níž se údajně učil mladičkový sv. Václav, měla být jakýmsi ideálním spojením výzkumného ústavu, školy, vlastivědného muzea, vydavatelství, střediska nabízejícího nejrůznější praktické služby atd. atd. V dubnu 1839 koupil Amerling na Novém Městě pražském pozemek se zahradou a chatrným domkem (čp. 525, dnes Žitná ul. 28). Za podpory mnoha přátel se mu podařilo asi během čtyř let vystavět budovu „Nové Budče“, již postupně uváděl do provozu už během stavby. Idealisticky nadšený, ale v praktickém životě neobratný Amerling

se však zadlužil a brzy narazil na neřešitelné problémy. Budovu dal na sebe přepsat už v říjnu 1843 hr. Lev Thun, hlavní věřitel, a po definitivním krachu ústavu v listopadu r. 1847 ji přeměnil následujícího roku v běžný činžovní dům.

Klemens stál u samých počátků Budče a podílel se aktivně na jejím budování během svého prvního pražského pobytu, až do podzimu r. 1843. Zpočátku bydlel spolu s Fr. Bělopotockým a dalšími studenty zdarma v Amerlingově bytě Na Perštýně. Odtud se hned po zakoupení pozemku pro Budeč přestěhoval do tamního zahradního domku. Tady ho také při své návštěvě Prahy v červenci 1839 zastihl Jozef Miloslav Hurban.¹² V létě toho roku se Klemens stal členem tzv. „Slavitelského sboru“ (nazývaného též sdružením Vykoupenců apod.), který založil Amerling při Budči jako tajný náboženský spolek s poněkud záhadnými cíli, jakými bylo např. „*šlření slovanského náboženství*“ apod. Do sboru vstoupil také Klemensův přítel Bělopotocký a členy se stali i přední čeští vlastenci (např. dr. Václav Staněk, Jan Branímír Tyl, Jaroslav Pospíšil ad.). V Budči dělal Klemens vše, co bylo třeba. Zhotovoval např. obrazy pro frenologickou sbírku¹³, zdobil zdi budečské novostavby freskami s didaktickými náměty (např. s J. A. Komenským), na podzim 1842 nakreslil diplom „budečských léčitelů“, udělený pak 9. dubna 1843 mecenáši Budče Františku hraběti z Thunu a Hohensteinu¹⁴, a spolu s Bělopotockým a později s Bohúněm sestavoval „*veliké jesle, boží hroby a plastické plány Jeruzaléma*“¹⁵. Amerlingovi se jevil jako nadaný umělec, jenž si zaslouží jeho plnou spokojenost.¹⁶ Klemens začal dokonce v Budči od konce r. 1842 (tedy v době, kdy teprve dokončoval svá studia na akademii!) vyučovat kreslení, malbě a perspektivě. Od dubna 1843 učil kreslení i mladé dívky ze školy Bohuslavy Rajske, kterým Amerling vyhradil v Budči dvě učebny. Zájem o chemii a fyziku dovedl mladého malíře k tomu, že počátkem března 1842 zřídil v budečské zahradě „Světloobrazárnu“, čili daguerrotypický ateliér, který nabízel své služby veřejnosti. Bylo to jen tři roky po zveřejnění tohoto francouzského vynálezu a pět měsíců po otevření prvního stálého pražského ateliéru Wilhelma Horna. Z korespondence víme, že zde Klemens zhotovil daguerrotypický snímek Františka Ladislava Čelakovského, měl v úmyslu portrétovat Josefa Jungmanna a Aloise Vojtěcha Šemberu a jeho cílem bylo postupné dokumentování tváří významných Slovanů pro frenologickou sbírku. Klemensova průkopnická činnost na poli fotografie však skončila jeho odchodem z Prahy v r. 1843. Z jeho tehdejší produkce je dnes bohužel známo jen několik málo daguerrotypů.¹⁷

Už od počátku svého pobytu v Praze byl Klemens uváděn Amerlingem do společnosti českých vlastenců a intelektuálů. Poznal Pavla Josefa Šafaříka, Václava Hanku, Františka Palackého, Josefa Friče, Václava Staňka, Františka Ladislava Čelakovského, Jana Evangelistu Purkyně, Františka Ladislava Riegra, Jana Svatopluka Presla, Václava Krolmuse, Josefa Němce i jeho mladou manželku Boženu, Bohuslavu Rajskou a mnohé další. Mohl si tak – ještě jako student malířské akademie – občas přivydělat portrétováním některých z těchto lidí či jejich příbuzných, a měl tak příležitost vytvořit malou, ale cennou galerii podobizen českých buditelů. Některé z „pražských“ portrétů se dochovaly, jiné známe jen ze zmí-

nek v pramenech. Běžně se uvádí, že už r. 1838 nakreslil tužkou podobiznu setníka Tomáše Buriana, profesora češtiny na vojenské akademii ve Vídeňském Novém Městě. R. 1841 zpodobnil dvěma kresbami básníka Františka Douchu, olejem podsalského dřevaře Františka Dittricha (pozdějšího pražského primátora), a Bedřicha Pštrossa, majitele pražského pivovaru U Fleků. Roku 1843 vytvořil olejové portréty Jana Kulíka, pražského houslaře, Karla Milana Lambla, příznivce Budče a budoucího učitele, dr. Jana Špotta, budečského lékaře, Aloise Jelena, hudebního skladatele, a Františka Jaromíra Rubeše, posluchače práv a básníka. Údajně měl také v r. 1841 nakreslit tužkou podobiznu dramatika Josefa Kajetána Tyla – ta se však nedochovala, a nelze ani vyloučit, že mohlo jít ve skutečnosti o portrét Jana Branímíra Tyla, přítele z Budče.¹⁸

3. Portréty Václava a Karoliny Staňkových s dětmi

3. 1. Základní údaje

Všech sedm objevených Klemensových portrétů zachycuje osoby, které měly úzký nebo volnější vztah k Amerlingově Budči. Nejstaršími obrazy z této skupiny jsou dva protějškové portréty Václava Staňka se synem Abundem a jeho ženy Karoliny s dcerou Boženou. Obrazy byly až do nedávné doby v držení potomků portrétovaných osob. Dne 27. května 1998 je věnoval historik umění Jiří Šetlík s písemnými rodinnými dokumenty, cennou korespondencí a s alby fotografií do Památníku národního písemnictví v Praze k uctění památky svého otce, ing. Ivana Šetlíka. Obrazy jsou evidovány pod číslem přírůstkovým 2/2000–1,2. Jsou to autorsky nesignované olejomalby na plátnech o rozměrech 75 × 62,5 cm a 74,6 × 62,5 cm, v novějších vnějších rámech. Poslední restaurování maleb i ošetření rámu provedl ve 30. letech 20. století Vladimír Vojtěch Hlava (ten snad tehdy zhotovil i jejich malované kopie, které jsou dosud v držení potomků rodiny Staňkovy). První portrét představuje polopostavu sedícího dr. Staňka držícího v levé ruce tenký rozevřený foliant, který si soustředěně prohlíží. Jeho výrazná hlava ostrých rysů má modré oči, bujně hnědé vlasy a husté žlutohnědé licousy. Oděn je do tmavozeleného kabátu s černošedou kožešinou na protáhlých klopách límce. Vlevo je k němu přidána polopostava frontálně stojícího synka, který hledí malýma modrýma očima přímo na diváka. Má na sobě domácí rudý pláštík pelerínového typu, lemovaný šedivou kožešinou. Lemy pláštíku jsou u loktů obnažených rukou vyhrnuty a zachyceny pásky. Bílou košili s širokým límcem má chlapec na prsou rozhalenou. Ruce jsou volně před tělem, levice drží malý barevný balónek. Pozadí je neutrální, tmavě zelené. Protějškový portrét působí živěji. Polopostava sedící paní Karoliny Staňkové je zachycena frontálně, ale její hlava, usazená na silném krku a širokých obnažených ramenech, je mírně natočena doleva. Zatímco její tvář s vysedlými lícními kostmi hledí tmavohnědýma očima na diváka, ukazuje její pravá ruka, opírající se předloktím o desku stolku, ukazovákem na břicho. Gesto je posíleno motivem hrdličky, která jako by jí seděla na ruce. Dcerka, stojící přimknutá k matčinu levému boku a navazující rovněž očima přímý kontakt s divákem, vztahuje k hrdličce levou ruku a jemně, jakoby v ochranném gestu, se jí dotýká. Matka má černé vla-

sy upravené do módního hladkého symetrického účesu, nabírané růžové šaty s širokým výstřihem lemovaným bílou krajkou a tmavomodrý šál ovinutý kolem pravé paže. Určitou zámožnost prozrazuje dvouřadový perlový náhrdelník se zlatým závěrem. Boženka má modré šaty s bílou podšívkou, na levém rameni shrnuté páskem stejným způsobem jak jsme to viděli u jejího bratra. Postavy jsou zasazeny do fiktivního interiéru, který se vysokým obloukem otevírá do volné krajiny s kopci a vodní hladinou. Blankytná modř oblohy vytváří spolu s barvami šatů a inkarnátů renesanční barevnou škálu, která prozrazuje nazarénský vliv Tkadlíkovy akademie.

3. 2. Dosavadní autorské připsání

Oba portréty zůstávaly dlouho stranou pozornosti. V roce 1941 reprodukoval Vladimír Novotný detail mužského portrétu, zachycující pouze malého Staňkova syna, ve své knize *Dítě v umění výtvarném*. Skutečnost, že obraz není (stejně jako jeho protějšek) signován ani datován, umožnila V. Novotnému zařadit portrét – naprosto mylně – do počátku 19. století a připisat ho – bez jakéhokoli váhání – Josefu Berglerovi (jenž zemřel r. 1829). V textu pak Berglerovu „*suše střizlivou formu*“ a jeho věcnost právě na základě této ukázky vychválil.¹⁹ V tomtéž roce byly černobíle reprodukovány oba portréty v obrazové knize Františka Kubky a Miloslava Novotného o Boženě Němcové.²⁰ Miloslav Novotný, který pro knihu shromáždil ikonografický materiál, uvedl v popiscích k reprodukcím, že jde o malby Josefa Vojtěcha Hellicha. Vyšel z tradované rodinné domněnky, podpořené známou skutečností, že manželé Staňkovi se s Hellichem stýkali. V roce 1845 u Hellicha objednal dr. Václav Staněk na podnět Františka Ladislava Čelakovského pro svůj salón olejový portrét rodinné přítelkyně Boženy Němcové, který se později stal její nejslavnější podobiznou. Za pozornost stojí, že v některých exemplářích Kubkovy a Novotného knihy je u mužského portrétu popiska „*Josef Hellich: MUDr. Václav Staněk se synem Ladislavem. (Olej.)*“, zatímco v jiných, vzápětí dotištěných exemplářích (jež ovšem nebyly anoncovány jako další vydání), je Ladislavovo jméno nahrazeno jménem dříve narozeného syna Abunda. M. Novotný si totiž až po dodatečném upozornění ing. Ivanem Šetlíkem povšiml lístku na rubu mužského portrétu, psaného někdy na počátku 20. století, kde je uvedeno: „*M.U.Dr. Václav Staněk / a jeho nejstarší synáček / Abund nar. 28./2. 1836, / + 9. února 1918.*“ Dr. Novotný obrazy nedatoval, nicméně lze soudit, že jejich vznik kladl do doby, kdy Hellich po delším pobytu v cizině (1836–1839) už opět působil v Praze. Nejspíše se domníval, že vznikly kolem roku 1845 v souvislosti s Hellichovým portrétem Boženy Němcové. K takovému úsudku ho mohl vést odhad věku portrétovaného chlapce (zhruba tříletého), za něhož považoval původně Ladislava, narozeného 24. 1. 1842. Pravděpodobně neměl na mysli prvního, staršího Ladislava, který se Staňkům narodil v roce 1834 a zemřel už r. 1838. Nemusel totiž ani vědět, že Staňkovi měli vlastně dva Ladislavy a že ten mladší (1842–1884), z něhož vyrostl pak známý básník, převzal jméno po svém zemřelém starším bratřovi. I za předpokladu, že by dr. Novotný o starším Ladislavovi věděl, musel mít určité v první variantě popisky na mysli mladšího Ladislava – neboť případně

portrétování staršího Ladislava by nemohl připisovat Hellichovi, jenž v době, kdy byly Ladislavovi zhruba tři roky, nežil v Čechách.

Přestože se datování obrazu (respektive obou obrazů) po zjištění, že na portrétu není mladší Ladislav, ale Abund, narozený už o 6 let dříve, 28. 2. 1836, nezbytně posunulo do starší doby, ponechal M. Novotný při korektuře údaj o Hellichovi jako autorovi beze změny. S touto atribucí se pak obrazy uváděly i v mladší literatuře a jako Hellichovy malby byly až dosud evidovány i dnešním majitelem, Památkem národního písemnictví.²¹

3. 3. Nové určení

Pokusme se tento omyl napravit. Připsání Hellichovi, jenž byl na přelomu 30. a 40. let již uznávaným a zkušeným malířem, je rozhodně neudržitelné, neboť úroveň jeho tvorby byla nesporně vyšší. Oba portréty mají ještě hodně začátečnických chyb a neobratností v proporcích i v anatomii postav, v podání drapérií, v perspektivě, v kompozici atd. Jde rozhodně o díla malíře, jehož zkušenosti byly dosud velmi malé.

Kdy vlastně podobizny vznikly? Díky doc. Jiřímu Šetlíkovi známe životní data jednotlivých dětí v rodině Staňkových, což nám může výrazně pomoci. Boženka (Marie Anna Karolina Božena Staňková, r. 1856 provdaná za profesora matematiky Josefa Šetlíka) byla nejstarším dítětem v rodině a narodila se 14. 7. 1833. Po ní se narodil r. 1834 již připomenutý Ladislav (starší), jenž však už roku 1838 zemřel. Další chlapec, jenž spatřil světlo světa 28. 2. 1836, dostal po strýci z matčiny strany, Abundu Bachofenovi von Echt, nezvyklé první jméno Abund, rozšířené o české jméno Břetislav. Ten se stal po smrti staršího bratra Ladislava v roce 1838 „*nejstarším synáčkem*“, jak uvádí záznam na obraze.

Vzhledem k tomu, že na portrétech jsou zachyceny jen dvě děti Staňkových, Boženka a Abund, je zřejmé, že obrazy byly malovány až po smrti staršího Ladislava a před tím, než se narodily či povyroستly další děti, jež by na portrétech pochopitelně měly být také. Po Abundovi se r. 1838 narodil Jaromír a po něm Josef Bohuslav, později zvaný Josef Václavovič (známý jako „*páže*“ na olejomalbě rodinného přítele Karla Purkyně z r. 1854 a na autorské replice z r. 1859). Josef se narodil v Praze 5. září 1839.²² Vzhledem k tomu, že Abundovi nemůže být na portrétu méně než tři roky, dovádí nás naše úvaha do roku 1839. Vraťme se k popisu ženského portrétu, kde jsme si všimli gesta, jímž Karolina Staňková nenápadně, ale přesto dosti zřetelně ukazuje na své břicho. Zdá se nesporné, že tím upozorňuje na očekávaný příchod dalšího potomka. Toto gesto zvěstování nového života je cudně pozakryté a současně duchovně povýšené motivem hrdličky, oblíbeným symbolem lásky, především věrné lásky manželské. Zdá se, že pas budoucí rodičky není ještě příliš rozšířen rostoucím plodem. To nám umožňuje datovat portrét (i jeho protějšek) poměrně přesně. V roce 1839 nemohlo jít o Jaromíra, který se narodil už roku 1838 a prožíval právě první měsíce v peřince. Oním očekávaným dítětem byl určitě Josef Bohuslav. Byla-li Karolina Staňková portrétována někdy v počáteční fázi svého těhotenství, řekněme ve 3. až 6. měsíci, a Josífek se narodil 5. září, musely být obrazy namalovány někdy mezi únorem až květnem

nem roku 1839. To celkem dobře odpovídá odhadovanému věku portrétovaných: otcí Václavovi bylo tehdy 34 let, matce Karolině 26 let, Božence přes 5,5 roku a Abund měl 3 roky. Abund Břetislav, nyní nejstarší synek, má zřejmě na otcově podobizně symbolicky zastupovat i Jaromírka, jenž byl jako zcela malé mimino při portrétování prostě pominut. Ostatně představa, že by se do tohoto „mužského“ portrétu, představujícího seriózního vědce a jeho nadějněho synka, mělo nějak zakomponovat ještě nemluvně v peřince, je dost kuriózní.

Předpokládaná datace do února až května 1839 jednak potvrzuje oprávněnost našeho odmítnutí Hellichova autorství (ten se na jaře r. 1839 toulal po západní Evropě) a současně usnadňuje najít skutečného autora. Víme totiž, že MUDr. Václav Staněk (4. 9. 1804, Jarpice – 19. 3. 1871, Praha), významný lékař, odborný spisovatel a český vlastenec, spolupracovník Jana Evangelisty Purkyně a jeden ze zakladatelů Spolku českých lékařů, patřil mezi velké příznivce dr. Amerlinga a byl od počátku jeho aktivním spolupracovníkem při zřizování Budče.²³ Znal se tedy i s kreslíři a malíři, kteří patřili do okruhu Amerlingových budečských spolupracovníků. Kromě pražského grafika Václava Merklase (1809–1867) to byli Slováci František (Míroboh) Bělopotocký (Fejérpataky) (1819–1848) a Jozef Božetěch Klemens (1817–1883). Peter Bohúň (1822–1870) se k nim přidal až roku 1843 a Samuel Beláni (1823–1850) v roce 1844, takže nás v této souvislosti nemusejí zajímat. Merklas nepřipadá jako autor malovaných portrétů v úvahu, neboť se věnoval výhradně grafickým technikám. Mohli bychom tedy myslet buď na Bělopotockého, nebo na Klemense.

Bělopotocký byl v té době s dr. Staňkem v bezprostředním kontaktu. Už od počátku roku 1839 totiž pracoval na deseti litografických tabulkách pro jeho chystaný Pitevní atlas. Vydání atlasu časově předcházelo Staňkovu knihu Základové pitvy z roku 1840 a tvořilo její obrazový doplněk. Atlas není označen rokem vydání, ale je téměř jisté, že již v dubnu či květnu 1839 byl na světě.²⁴ Dokonce se zdá navýsost pravděpodobné, že právě tento čerstvě vydaný Pitevní atlas si dr. Staněk na portrétu prohlíží. Nebylo by se čemu divit, vždyť Atlas byl jeho prvním významným vědeckým dílem. Správnost naší myšlenky potvrzuje dosti přesvědčivě shoda vzhledu vyobrazené publikace s reálným exemplářem Staňkova Pitevního atlasu: zavřený měří 32 × 22 cm a je silný jen asi 7 mm (má jen 5 úvodních listů s texty a 10 skládaných listů s tabulkami). To, že je atlas zachycen na jednom z portrétů, nám v kombinaci s předchozími závěry umožňuje ještě více upřesnit datování našich obrazů, a to na duben až květen 1839. Zdálo by se přirozené hledat právě ve Františku Bělopotockém autora obou rodinných portrétů. Bělopotocký však nepochybně tyto obrazy nenamaloval. Před malováním totiž dával přednost precizní a vědecky exaktní kresbě, v níž vynikal a již dovedl bravurně převádět do litografických technik. Malbě se, jak se zdá, spíše vyhýbal.²⁵

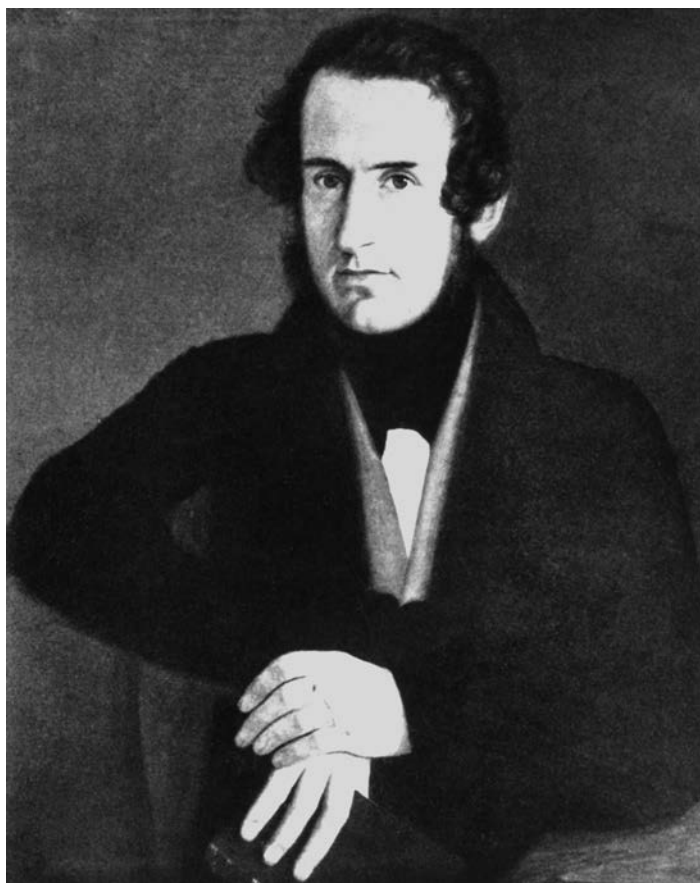
Dr. Staněk si portréty objednal nepochybně u Jozefa Božetěcha Klemense, krajana a přítele F. Bělopotockého. Bylo to v době, kdy dr. Amerling koupil pozemek pro svou Budeč (21. dubna 1839), a jeho žáci, včetně Bělopotockého a Klemense, se vzápětí stěhovali z Amerlingova bytu na Perštýně do starého zahradnického domku na nové parcele. Všichni Amerlingovi přá-

telé byli nadšeni novým projektem a již na přelomu dubna a května pomáhali dokonce manuálně, s lopatami v rukách, při úpravách zahrady. Vedle Pavla Josefa Šafaříka, Josefa Friče, Bohuslavy Rajské a dalších nechyběl ani Václav Staněk.²⁶ Je zřejmé, že v této atmosféře kolektivní euforie byla Staňkova objednávka portrétů míněna především jako podpora mladému adeptovi malířství a manifestace důvěry v jeho budoucnost. Neboť pokud by si Staněk přál pořídit pro svůj vyhlášený společenský salón rodinné portréty standardní kvality a jemu odpovídající společenské úrovně, jistě by pro něho nebylo problémem obrátit se např. na tehdy nejznámějšího portrétistu pražských měšťanů Antonína Machka. Finančně by si to jistě mohl dovolit a navíc se s Machkem nepochybně osobně znal (tabulky jeho Pitevního atlasu byly tištěny právě v Machkově litografické dílně). Machek byl nadto horoucím českým vlastencem, jenž rád portrétoval významné české obrozence. Jejich kontakty při portrétování by se tedy jistě neomezily jen na konvenční obchodní vztah malíře a jeho modelu. Přesto si dr. Staněk přál, aby podobizny vytvořil ještě nezralý malíř Jozef Božetěch Klemens. Dal mu zřejmě přednost pro jeho mladistvý elán, nadšený zájem o umění a vědu a v neposlední řadě – jako známý vyznavač slovanské vzájemnosti – i pro jeho příslušnost k bratrskému slovenskému národu.

Ani my bychom tedy neměli portréty Staňkových posuzovat jen z čistě estetického hlediska uměnovědného. To bychom jim – jako dílům poměrně neobratným – patrně nevěnovali skoro žádnou pozornost. Nesrovnatelně větší je jejich hodnota kulturně-historická, a to z více důvodů. Nejde pouze o to, že mužský portrét uchoval podobu významného českého vědce a vlastence.²⁷ Jde především o zajímavý doklad vážící se svým vznikem k vlastenecké společnosti rané Amerlingovy Budče. Až dojemně působí snaha začínajícího lékaře a vědce plnit roli vlasteneckého mecenáše mladých umělců. Z budovatelsky nadšené atmosféry budečské společnosti jistě vyplynulo i ideové pojetí obou portrétů. „Mužský“ má v osobě dr. Staňka oslavit vědeckou práci, v níž jednou bude pokračovat další generace, představovaná jeho synkem. Mladický Abund je zobrazen jako dítě dosti samostatné, na otcí nezávislé, s pevným pohledem upřeným do budoucnosti. Čtyřbarevný míček v jeho levici vypadá spíše jako nějaká pomůcka z vědeckého experimentu než jako dětská hračka. Naproti tomu „ženský svět“ je reprezentován paní Karolinou, zvanou Lotynkou, jež cudně upozorňuje na své těhotenství a přivínuje k sobě dcerku, laskající hrdličku jako symbol lásky. Náznak interiéru má připomenout, že ženská úloha spočívala především ve vytvoření klidného rodinného prostředí, kde má muž nabrat další sílu ke své práci.²⁸ Průhled do idyllické krajiny s vodou a horami, zachycený v pozadí vlevo, má zřejmě sdělit, že úlohou matky je pěstovat v dětech lásku k vlasti. Karolina Staňková, původem Němka, vychovaná v českou vlastenku, toto poslání plnila vskutku vzorně. Jozef Miloslav Hurban zaznamenal,²⁹ jak ho při návštěvě u Staňků v létě 1839 malá Boženka mile překvapila. Cítila se uražená tím, že na ni při prohlídce sbírky obrazů v Nostickém paláci mluvil průvodce německy, a zdůraznila: „já jsem Češka“. Při červnovém povstání v Praze roku 1848 se dokonce ve věku necelých patnácti let účastnila jako příkladná vlastenka stavby barikády ve Vodičkově ulici.³⁰



Obr. 3. Johana Fričová s dcerou Johanou, od J. B. Klemense (?)



Obr. 4. Josef František Frič, od J. B. Klemense (?)

Už zde, na portrétech z jara 1839, jež jsou zatím nejstaršími známými díly začínajícího, tehdy dvaadvacetiletého malíře, je patrná tendence, která se v Klemensově pražské tvorbě projevuje vícekrát. Je to snaha o nekonvenční, promyšlené pojetí portrétu, kde gesta, oděvy, atributy, prostředí i osvětlení mají svůj zjevný (nám někdy už skrytý) význam. V některých dílech se Klemensovi dokonce podařilo – jak ještě uvidíme – překonat dobové konvence i v míře dosti nečekané.

3. 4. Nezvěstné portréty Josefa a Johany Fričových

Na závěr této kapitoly uvedme ještě jednu hypotézu, jež by mohla naše úvahy o Klemensových portrétech manželů Staňkových doplnit. Klemens – jak se zdá – portrétoval i sestru Karoliny Staňkové, Johanu (1807–1849), a jejího manžela, tehdy teprve začínajícího pražského advokáta JUDr. Josefa Františka Friče (1804–1876), kteří bydleli v těsném sousedství Staňkových, byli s nimi v denním styku a patřili rovněž k budečskému okruhu vlastenců.³¹ Z účetních knih vedených v rodině víme,³² že Frič platil 8. června 1840 Klemensovi 20 zlatých za jakési dva obrazy. Soudíme, že to byly nejspíše podobizny. Július Kálmán napsal v r. 1978, že Klemens už během studia na akademii Josefa Friče portrétoval (bohužel neuvedl zdroj této informace, ani se nezmínil, zda se obraz zachoval).³³ Advokátův nejstarší syn, známý revolucionář Josef Václav Frič (1829–1890), ve svých Pamětech uvedl, že ho

Klemens jako chlapce učil kreslit.³⁴ Soudím, že předpokládanými Klemensovými portréty manželů Josefa a Johany Fričových z roku 1840 jsou olejové obrazy, jež byly reprodukovány v I. díle uvedených Pamětí J. V. Friče, vydaném r. 1957 (obr. za s. 176). První portrét zobrazuje polopostavu sedící paní Johany, jež ke svému levému boku přivínuje nejstarší dcerku, rovněž Johanu (1835–1904). Obě drží mezi sebou rozkvetlou konvalinku. Druhý portrét zachycuje JUDr. Friče s knihou v ruce. Ze čtyř synů, kteří byli k r. 1840 již na světě, není na otcově podobizně žádný. Nepochybně proto, že nechtěl žádného z nich preferovat – a čtyři by se sem nevešli. Popisky pod reprodukcemi (bohužel dosti nezdařenými) neuvádějí dobu vzniku portrétů ani jejich autora. Komparace s téměř současnými podobiznami Staňkových, či s dalšími ranými díly J. B. Klemense (např. Fričova portrétu s podobiznou Aloise Jelena z r. 1843) dosti přesvědčivě vypovídají o tom, že i zde před sebou máme doklady Klemensovy rané portrétní tvorby. Bohužel je před sebou nemáme doslova. Obrazy byly před půlstoletím, v době reprodukování, v držení Fričových potomků. Dnes už se je bohužel nepodařilo vypátrat. Musíme tedy zůstat u pouhé spekulace, jejíž oprávněnost nelze důkladnějším studiem originálů ověřit. Vzhledem k tomu, že u reprodukcí nebyly uvedeny ani rozměry obrazů, nelze ani s jistotou tvrdit, že jde skutečně o protějšky. Z jiných knih je totiž známa ještě reprodukce jiného olejového portrétu Johany Fričové (sedící, s knihou v ruce, s rovněž nedostatečnou po-



Obr. 5. Johana Fričová, roz. Reisová, od J. B. Klemense (?)

piskou „*Anonymní soudobá podobizna*“), jež by eventuálně rovněž mohla být protějškem Fričova portrétu s knihou.³⁵ Ani originál tohoto portrétu nám dnes není znám. Můžeme jen doufat, že jsou obrazy někde dochovány, takže skýtají dalším badatelům naději na nové objevy.

4. Portréty Antonie Reisové jako slečny Bohuslavy Rajske a jako paní Antonie Čelakovské

Další dvě nově identifikované podobizny mají k prostředí Budče i k portrétům Staňkových a Fričových blízky vztah. Oba totiž zachycují Amerlingovu žačku, mladší sestru Karoliny Staňkové a Johany Fričové, Antonii.

Antonie Reisová byla ženou nesporně výjimečnou. Uvádí se, že byla nejvzdělanější dívkou v tehdejší Praze. Ač původem Němka, patřila mezi přední české vlastenky. V Čechách byla první ženou, jež se programově a odhodlaně pustila do zápasu o ženskou emancipaci. K tomuto cíli mělo vést především důkladnější vzdělávání mladých žen. Jako jakýsi Jan Křtitel v ženské podobě tak razila cestu své přítelkyni a slavné pokračovatelce Boženě Němcové.

4. 1. Životní dráha

Antonii známe pod několika jmény. Po narození – 11. července 1817 v Rožmitále – dostala při křtu jméno Antonia Anna Maria Karolina Reis. Ještě za svobodna, asi roku 1840, si

zvolila české vlastenecké jméno Antonie Bohuslava Rajska (někdy Rájská) a v dopisech přátelům se podepisovala jako Antonie, Bohuslava či Antonie Bohuslava. Po sňatku s ovdovělým Františkem Ladislavem Čelakovským v roce 1845 byla jmenována jako Antonie či Bohuslava Čelakovská. V druhotné literatuře figuruje nejčastěji pod jménem Bohuslava Rajska.³⁶

Oba její rodiče byli Němci, kteří emigrovali před Napoleonem do Čech: otec Anton Nikolaus Reis (1782–1822) i matka Maria Anna Walburga Crescentia, ze šlechtického rodu Bachofenů von Echt (1779–1836), pocházeli z Porýní, od Koblenze. Přes tyto německé kořeny se rozhodnutím a zásluhou matky staly z Antonie i z jejích dvou starších sester české vlastenky. Johana (Haninka, 1807–1849) se provdala r. 1828 za JUDr. Josefa Friče a Karolina (Lotinka, 1813–1867) si vzala r. 1832 MUDr. Václava Staňka. Rodiny zůstaly – i díky těsnému sousedství svých pražských bytů – v denním přátelském kontaktu, posilovaném i prostřednictvím Antonie. Oba švagři se stali významnými představiteli českého národního hnutí. Josef, původně domácí učitel dvou starších sester, dal Antonii základy češtiny, Václav, do něhož byla Toninka jako dívenka romanticky zamilovaná, ji půjčoval odborné knihy a probudil v ní zájem o přírodní vědy. Když po smrti matky v prosinci 1836 Antonie v 19 letech osiřela, vzali si ji Staňkovi do svého bytu. Aby ji švagr Staněk vytrhl ze stesku po matce, z melancholie a z depresí, začal zvat od konce zimy roku 1840 do svého bytu dr. Amerlinga, jenž Antonii vyučoval základům exaktních věd. Na tyto přednášky Antonie časem začala zvat i své mladé přítelkyně, a tak se poznenáhlu zrodil v bytě Staňkových společenský salon, který sehrál vynikající roli při vzniku emancipačního hnutí českých žen. Antonie se v té době rozhodla, posilována Amerlingem, že se bude cílevědomě věnovat vzdělávání mladých českých žen. Její bezmezný obdiv ke vzdělanému Amerlingovi občas skrytě i zjevněji balancoval na hranici mezi přátelstvím a láskou, ale k jejich intimnějšímu sblížení nikdy nedošlo.

Karel Slavoj Amerling zapojil „*duchosestru Bohuslavu*“, svou nejnadanější žačku, do dalekosáhlých plánů na zřízení budečského „*všeučiliště*“. Antonie, která se již od svých 12 let zabývala výchovou dětí a v 18 letech se začala cílevědomě připravovat na „*stav vychovatelský*“, se zdála být pro takovou práci jako stvořená. Sledovala Amerlingovy plány s velkými sympatiemi. Spolu se svými švagry Staňkem a Fričem se zúčastnila v roce 1840 slavnosti pokládání základního kamene k Budči. Dobře se znala se všemi příznivci Budče, včetně Jozefa Božetěcha Klemense. Z Amerlingovy iniciativy stanula Bohuslava v čele kroužku asi třiceti ambiciózních mladých dívek, které se dokonce pokusily o sepsání naučné encyklopedie pro ženy. Přestože se tato idea jevila již brzy po klopotném sepsání prvních hesel jako nereálná, zaslouží si svou smělostí náš obdiv. Tento „*kroužek učitelek*“ zapojila Rajska počátkem dubna 1843 do organizace Amerlingovy Budče. Na počátku roku 1844 se jí navíc splnil dlouhodobý sen: založila svou vlastní soukromou školy pro dívky. Ta byla mimo Budeč, ve Vodičkově ulici, a navštěvovalo ji asi 15 žákyň ve věku do patnácti let. V té době se Rajska seznámila s Boženou Němcovou. Stala se její nejlepší přítelkyní a rozhodujícím způsobem ovlivnila její životní názory. Němcová jí

ZE ZIMY K JARU.

Od
Bohuslavy Rájské.

Vltavu jak jarou jímá
Do pout zima otrockých,
Ona v dlouhém spánku dřímá
Mocí nevědoma svých:

Tak i naše v spánku dlouhém
Jindy duše dřímaly,
Předsudky v svém lesku pouhém
Do vazeb nás jímaly.

Když se ale jaro zblíží,
A led dechem rozkřeje,
Budí kol se život svíží,
Velká kvete naděje.

Tak i svatý oheň lásky
Duše naše opojil,
Vazbou jedné pevné pásky
V potěšný nás věnec svil.

Nuže vzhůru, sestry drahé,
Věrně jedna k druhé stůj;
Vědomí by zrostlo blahé:
Vlasti síly obětuj!



Obr. 6. Báseň B. Rájské v Pomměnkách na rok 1843

na oplátku pomáhala vyřešit osudové životní dilema. Bohuslava byla již delší dobu zamilovaná do mladého slovenského básníka Samoslava Hroboně. Počátkem roku 1844 odmítla s pomocí švagra Staňka naléhavě opakovanou nabídku dr. Amerlinga k sňatku. Po několika měsících, v srpnu 1844 ji však učinil stejnou nabídku básník František Ladislav Čelakovský, čerstvý vdovec, hledající matku pro své čtyři sirotky. Po poradách s Boženou Němcovou se nakonec Bohuslava Rájská se Samo Hroboněm rozešla, všechny své veřejné vzdělávací ambice vzdala a rozhodla obětovat svůj život národnímu básníkovi a jeho dětem. Svou soukromou školu vzápětí po jejím založení uzavřela, 2. dubna 1845 se provdala v Praze za Čelakovského a vzápětí s ním odjela do místa jeho působiště, pruské Vratislavi. Tam časem porodila básníkovi syny Jaromíra a Bohuslava. Přijala pokorně úlohu hospodyně a snažila se vyrovnat i s morousovitým chováním svého stárnoucího muže, jenž byl na její intelektuální sklony alergický. Roku 1849 se celá rodina navrátila do Prahy. Antonie trpěla souchotinami a její život se chýlil ke konci. Zemřela v pouhých 35 letech dne 2. května 1852 a pochována byla na Olšanských hřbitovech. Po dvou měsících byl do téhož hrobu uložen i její manžel. Šest sirotek si mezi sebe rozdělili jejich příbuzní a přátelé, Fričovi, Staňkovi, Purkyňovi a další. První český pokus o prosazení ženské emancipace

v praktickém životě se tak dočkal banálně trapného konce, trapnějšího o to víc, že byl zaviněn vzdělaným českým básníkem Čelakovským a posvěcen emancipovanou českou spisovatelkou Němcovou.

4. 2. Bohuslava Rájská v laboratoři

Starší ze dvou nově objevených portrétů zachycujících tuto pozoruhodnou ženu ji představuje jako třiatřicetiletou slečnu při demonstrování laboratorních experimentů.³⁷ Obraz se nachází ve sbírkách oddělení starších českých dějin Národního muzea v Praze (inv. čís. H2-69 537), kam se dostal roku 1964 odkazem jednoho ze vzdálených příbuzných pocházejících z rodu Antonie a Františka Ladislava Čelakovských. Jde o poměrně velký portrét, malovaný olejem na plátně formátu 97,3 × 76,4 cm. Dochoval se v původním zlaceném druhorokokovém rámu o rozměrech 114 × 93 cm. Není autorsky signován ani datován. Podařilo se zjistit, že s vysokou mírou pravděpodobnosti dal právě tento portrét malovat roku 1840 Bohuslav švagr, advokát Josef Frič. Zakázku svěřil již osvědčenému Josefu Božetěchu Klemensovi, který už na jaře r. 1839 namaloval pro staňkovský salón portréty jeho švagra a švagrové s dětmi. Jak jsem se pokusil doložit v předchozí kapitole, vytvořil zřejmě Klemens koncem jara 1840 též podobizny JUDr.

Friče a jeho ženy Johany s dcerkou, určené pro fričovský salón. Není divu, že po namalování dvou sester Reisových nebylo možno nejmladší ze sester, Toninku, ponechat stranou. Vzhledem k tomu, že Antonie bydlela u Staňků, zdá se logické, že její portrét ji měl zastupovat právě v bytě Fričových. Prvním dokladem o začátku práce na tomto portrétu je douška Václava Staňka připsaná do dopisu Johany Fričové manželovi do Vídně z 11. července 1840. Staněk považoval za potřebné švagrovi sdělit, že „*Toninka je v Praze, dává se malovat*“. Za pozornost stojí, že právě toho dne, 11. července, dosáhla Antonie věku 23 let. Je tedy velmi pravděpodobné, že portrétování mělo být dárkem k jejím narozeninám. Obvykle trvalo vytvoření takové podobizny jen několik málo dní. V našem případě se však záležitost nečekaně protáhla. Zdá se téměř jisté, že portrétování muselo být náhle přerušeno a na delší dobu odloženo. Právě v té době totiž vypuklo policejní vyšetřování tajného spolčování, z něhož policie podezřívala mj. Františka Ladislava Riegra, ale i Karla Slavojce Amerlinga, Václava Staňka a Jozefa Božetěcha Klemense. Prohledáván byl i byt Staňkových, tedy místo, kde nejspíše Toninčino portrétování probíhalo. Situace se uklidnila až koncem roku, takže teprve potom mohl být portrét dokončen. Dne 21. března 1841 zaplatil Josef Frič za rám „*na obraz Toninky*“ 9 zlatých a týden nato, 27. března, platil „*Klemencovi malíři*“ 15 zlatých (aniž by platbu blíže specifikoval). Portrét, započatý Klemensem v červenci 1840, byl tedy s velkou pravděpodobností dokončen až za tři čtvrti roku, v březnu 1841. Pozoruhodně malý rozdíl mezi cenou rámu a honorářem za vlastní malbu nás nemusí zarazet. Rám je poměrně bohatě řezaný ve dřevě a zlacený, zatímco malbu tvořil nezkušený student akademie, pro něhož to byla spíše zakázka z přátelství. Hotový obraz pak patřil zřejmě po dlouhá léta k výzdobě salonu advokáta Friče a jeho ženy. Podle některých indicií lze soudit, že nejstarší z jejich synů, známý bouřlivák z roku 1848 Josef Václav Frič, pak obraz své tetičky Antonie předal bratranci Jaromíru Čelakovskému, provorozenému synovi portrétované, který u Fričů po osiření vyrůstal. Jeden z následných Jaromírových dědiců pak portrét odkázal do Národního muzea.

Klemensova podobizna mladé Bohuslavy Rajske je dílem zcela nekonvenčním a v rámci tehdejší české portrétní malby velmi ojedinělým. Je zcela evidentní, že mladý malíř se rozhodl opustit vyježděné koleje standardního měšťanského portrétu a stvořit dílo, jež by demonstrovalo nástup nových, moderních společenských idejí. Kdyby se držel obvyklých zvyklostí, zobrazil by mladou vlastenku nejspíš jako sličnou měšťanskou dcerku sedící v křesle, oděnou do parádních šatů a ověšenou šperky. Pokud by chtěl upozornit na její vzdělanost, mohla k tomu stačit kniha v jejích rukou. Případně ji mohl posadit – jako oblíbenou klavíristku, zpěvačku a recitátorku Staňkova salonu – ke klavíru. Klemens však zachytil portrétovanou dívku v nezvyklé situaci, obklopil ji kuriózními atributy a celek ozvláštnil neobvyklým světelným aranžmá.

Na obraze nás upoutá při prvním pohledu především jasné ozáření, smává dívčí tvář, vystupující z temnoty. Patří mladé dívce zachycené od pasu, sedící na židli u dřevěného stolku a soustředěně hledící na diváka. Výraznými rysy její fyziognomie jsou dětsky plné tváře, černé vlasy hladce sčesané kolem uší do pletence vzadu, velké tmavohnědé oči a černé

obočí. Oděna je do velmi prostých domácích šatů. Spodní zelené, s rovným výstřihem lemovaným tenkou bílou krajkou, mají úzké dlouhé rukávy, zatímco horní fialové, s volnými širokými rukávy, vpředu rozepnuté, jsou nejspíš pracovním pláštěm. Na krku, na uších, na prstech ani ve vlasech nemá jediný šperk. Malíř zachytil Bohuslavu Rajsskou při demonstrování laboratorních pokusů. Na stole před ní stojí vysoká lampa se štíhlým cylindrem, jež je jediným zdrojem světla v obraze. Portrétovaná drží palcem a ukazovákem pozdvižené pravice pravidelný čtyřboký hranolek z čirého skla a vystavuje ho paprskům lampy. Všechny prsty rozevřené ruky jí přitom díky silnému protisvětlu oranžově prosvítají. V levé paži, opřené předloktím o desku stolu, drží Bohuslava čtyřhranný nízký jehlan, rovněž z čirého skla. Světlo lampy, které jím prochází, se rozkládá a vytváří na trojúhelníkové stěně jehlanu barevné spektrum: při základně modré, uprostřed žluté a u vrcholu jehlanu červené. Některé detaily malby rozeznáváme teprve při prohlídce pod intenzivním světlem. Na desce stolu poblíž levé ruky leží bílá kovová lžička s okrouhlou nabírací ploškou, uprostřed níž leží miniaturní tmavá hruška. Po stranách lžičky lze vidět dva malé amorfní vzorky jakési černohnědé pevné látky. Napravo stojí nevelké stolní přesýpací skleněné hodiny s tradiční dřevěnou konstrukcí. Za nimi je na stole soška, zhotovená nejspíše ze sádry. Představuje nahého sedícího putta, který si o přehozenou pravou nožku opírá knihu a je zabrán do četby. Na křehkou sádru by mohlo poukazovat charakteristické odlomení kusu základny sošky. Levý horní roh obrazové plochy vyplňuje nařasená, okrově hnědá drapérie lemovaná krajkou, dekorativně zavěšená nad hlavou portrétované. Pozadí je ponořeno do neproniknutelné tmy.

Při přesnější identifikaci předmětů zachycených na obraze nám vesměs napomohla (a jistě nikoli náhodou) odborná literatura z okruhu Amerlingovy Budče. Klemens ji nepochybně musel znát. Cenným zdrojem informací je např. Amerlingův spisek *Lučebné skoumání na suché cestě* z roku 1840.³⁸ Je zde např. instruktáž o tzv. Argandových lampách, jež nesou název po svém vynálezci z přelomu 18. a 19. století Aimé Argandovi. Byly na olej, měly dutý knot, štíhlý válcovitý skleněný cylindr, dole dosud nerozšířený nebo rozšířený jen nepatrně, a byly používány jak k běžnému svícení, tak v chemických laboratořích jako kahany. Amerling tyto „*Argandské lampy*“ ve svém naučném spisku (na s. 23, 24) velice chválí a doporučuje. V tomtéž díle (na s. 25) píše Amerling také o provádění analýzy nerostů suchou cestou, tj. žiháním nad plamenem. Jako inertní podložku pro zkušební vzorek doporučuje mj. malou platinovou lžičku. Na straně 9 nacházíme dokonce její vyobrazení, jež je pro nás přesvědčivým důkazem, že právě takovou platinovou lžičku se vzorkem nerostu má Bohuslava na svém pracovním stolku. Dva tmavé kousky hmoty, ležící na desce stolu v sousedství lžičky, představují nejspíše dřevěné uhlí. O jeho využívání jako podložky při suchých analýzách velmi malých vzorků nerostů píše autor ve zmíněném spisku na s. 3, 15 a 25. Amerling nepochybně rád předváděl svým dospělým žákům v nedělních průmyslových školách a zřejmě i slečnám na přednáškách ve staňkovském a později fričovském salonu i atraktivní optické pokusy s lomem a rozkladem světla. O pár let později tyto pokusy popsal ve své oblíbené učebnici *Orbic pictus*, vytištěné roku 1852.³⁹ Vysvětluje tu, že

světelné paprsky se při přechodu z jednoho čirého prostředí do druhého, hustšího (např. do vody či skla), lámou, a popisuje i efektní úkaz rozložení bílého světla pomocí „skleněného hranolu“ na duhové „vidmo (*Spectrum*)“, obsahující při dokonalém rozložení „*prouhu červenou, krototní [tj. oranžovou], žlutou, zelenou, blankytnou, modrou a violovou*“. Další atributy portréty nejsou již tak výjimečné. Přesýpací hodiny stojící na stolku můžeme považovat za běžnou pomůcku sloužící při chemických pokusech. Mohou však být vykládány i v obvyklém symbolickém významu jako atribut času, pomíjivosti či naopak věčnosti. K tomuto eventuálnímu chápání nás vede i soška čtoucího putta.⁴⁰ Jde o průhlednou alegorii, jež připomíná mimořádnou zálibu portretované mladé ženy v četbě. V jednom ze svých autobiografických záznamů se Rajska vyznala, že se četba pro ni stala v dívčím věku skutečnou vášní. Tehdy prý dokázala přečíst i „*hezky tlustou knihu*“ za pouhou půlhodinu.⁴¹ Tak jako ovšem nemusí být tato soška pouhou připomínkou dívčiny záliby ve čtení, ale může být i obecnou oslavou vzdělanosti, lze i vyobrazenou lampu, která příjemným a teplým světlem ozařuje dívčinu tvář a prosvěcuje její ruku, chápat jako symbol světla poznání, které rozráží zatmělost lidských myslí. Obdobně bychom ovšem v závěsu látky nad Bohuslavinou hlavou nemuseli vidět jen konvenční kompoziční prvek převzatý tradicí z barokních portrétů. Snad měl malíř na mysli i symbolický význam záclony, po jejímž odhrnutí se nám vyjevují dosud tajemné, neznámé, ale lákavé světy.

Pokud chceme portrét Bohuslavy Rajske hodnotit z hlediska výtvarného, musíme připustit, že jeho malířská kvalita není příliš vysoká. Mějme však na paměti, že Klemens neměl na samém počátku 40. let ještě dostatek malířského cviku, aby se dokázal vyvarovat některých neobratností. O jisté těžkopádnosti jeho štětky svědčí asi nejvýmluvněji malba rozpačité poskládané drapérie závěsu, s pedanticky pravidelnými obloučky krajky na okraji. Právě tyto detaily jsou však pro nás současně i dalším důkazem toho, že autorem malby je skutečně Klemens. Stejně poskládané a ozdobené látky lze totiž nalézt i na dalších jeho portrétech ze 40. let, o nichž pojednává naše stať. Zcela výjimečné v Klemensově díle je historizující temnosvitné pojetí obrazu. Jako bychom se náhle vraceli do pozdní renesance a baroka, do dob Michelangela Caravaggia, Georgese de La Tour, Josepha Wrighta of Derby a dalších proslulých tenebristů. Od posledního z jmenovaných jako by byl převzat i samotný námět laboratorní demonstrace. Vzpomeňme zejména na Wrightův proslulý olej *Experiment s vývěvou* z roku 1768 (dnes v Tate Gallery v Londýně), na němž v tmavém interiéru dramaticky osvětleném jedinou lampou předvádí vizionářský vědec skupině fascinovaných diváků pokus s živým papouškem uzavřeným do skleněné vakuové baňky. Obraz, v němž lze vidět přímo programovou apoteózu osvícenství, byl znám díky mezzotintovým reprodukcím i v zemích kontinentální Evropy.⁴² Bohužel však nemáme žádný důkaz o tom, že by zrovna Klemens Whrightovo dílo znal. Ať tak či onak, můžeme nepochybně označit námětovou stránku Klemensova obrazu za dosti pozdní ohlas osvícenského racionalismu, jenž hlásal ovládnutelnost světa člověkem prostřednictvím exaktního vědeckého poznání.

Co se týče malířského pojetí Klemensova obrazu, nemusí-

me hledat zdroje inspirace daleko v cizině. Stopy míří opět – jak jinak – ke všestranně vzdělanému Karlu Slavovi Amerlingovi. Je nepochybné, že Klemens musel dobře znát jeho stať *O malbě*, publikovanou roku 1836 v „*Muzejníku*“ a prodávanou ještě po letech v podobě samostatné brožurky v Budči.⁴³ Stať pojednává na 17 stránkách nejen o teorii malířství, ale dává adeptům tohoto umění i mnohé praktické rady týkající se technik, formátů, námětů, atributů atd. Tak například v odstavci o podobiznách Amerling doporučuje, aby se malíř vyhýbal naturalismu a zachycoval raději obecnější, ideální rysy portretovaného. Některé Amerlingovy pasáže přímo evokují Klemensův portrét Rajske. Tak např. o kompozici se zde říká: „*Hlavní osoba stůjž uprostřed (možno-li), a vyznač ji postavou, barvami, osvětlením a výrazem, kdež i přívít onen kouzlivý Correggiův (chiaroscuro, Helldunkel, clair obscur) velmi výhodně ti poslouží. V okolí a v pozadí umístěné předměty mějtež vždy důrazný potah na hlavní věc.*“ Amerling zjevně preferuje „*sloh spanilý (elegant)*“, vhodný zvláště „*pro formy mladistvé a ladné, po jichž uhlazených částkách oko jakoby sklouzá*“ před „*slohem malicherným*“ (drobnomalebým), kde např. „*podobizník i chloupky na obličejí maluje*“. Na rozdíl od klasicismu, který kladl důraz na linii a kresbu, tvrdí Amerling, že „*barvitost nazvati lze podstatou*“. Každý obraz musí mít jednu barvu hlavní, s níž by ostatní měly být v souladu. Živější barva ovládá barvy mdlé, např. červenky ovlivní barvy celé krajiny, nebo pochodeň určí i barevnost ve svém okolí. Světlo a stín velmi napomáhají k vyznačení hlavních částí obrazu, „*neboť potřebí, aby hlavní grupa nejlepší osvětlení obdržela*.“ Obzvláště pasáž o temnosvitu musela na Klemense, promýšlejícího ideu portréty Bohuslavy Rajske, určitě silně zapůsobit. Amerling vysoce hodnotí uměle komponované osvětlení obrazu a přirovnává ho k obdobně tvořenému osvětlení divadelního jeviště. Tam rovněž kahany světelně zvýrazňují vybrané, důležité předměty, zatímco ostatní partie zůstávají ve tmě. Za příklad dobré práce se světlem dává Correggia. Amerling se neskrývá ani se svými estetickými názory. Vrcholy malířství vidí v idealizující, ale oduševnělé a citově bohaté tvorbě Correggia, Michelangela či Guida Reniho, jež v některých ohledech staví i nad Raffaela. Naprosto nemístný mu připadá např. Rembrandtův sklon k realismu, zejména v případech náboženských námětů. Amerlingovy estetické názory citlivě odrážejí tendence směřující od realistického biedermeieru k citovějšímu umění romantickému. Amerling možná jen reflektoval proměny probíhající na domácí výtvarné scéně – nelze však ani vyloučit, že se na nich svou studií i sám podílel. Jedno je však jisté: přinejmenším jeho žák Klemens traktát *O malbě* znal a mnohé z jeho pouček ve své tvorbě aplikoval. Podobizna Bohuslavy Rajske je toho přesvědčivým důkazem.

Shrneme-li předchozí úvahy, můžeme konstatovat, že zatímco vlastní námět obrazu, v němž je portrétní funkce posunuta až k oblasti naučného žánru, je pozdním projevem osvícenství, jeho malířské pojetí, budované na barvě a temnosvitu, překonává svým návratem k baroku suchý osvícenský klasicismus a obsahuje už tendence romantické.

Vraťme se ještě k vlastnímu smyslu obrazu a k interpretaci jeho pojetí. Klemensova idea zobrazit Bohuslavu Rajske jako dívku zahloubanou do vědeckých experimentů se zrodila



Obr. 7. Detail z portrétu Ant. Čelakovské: Vyšehrad a Závist

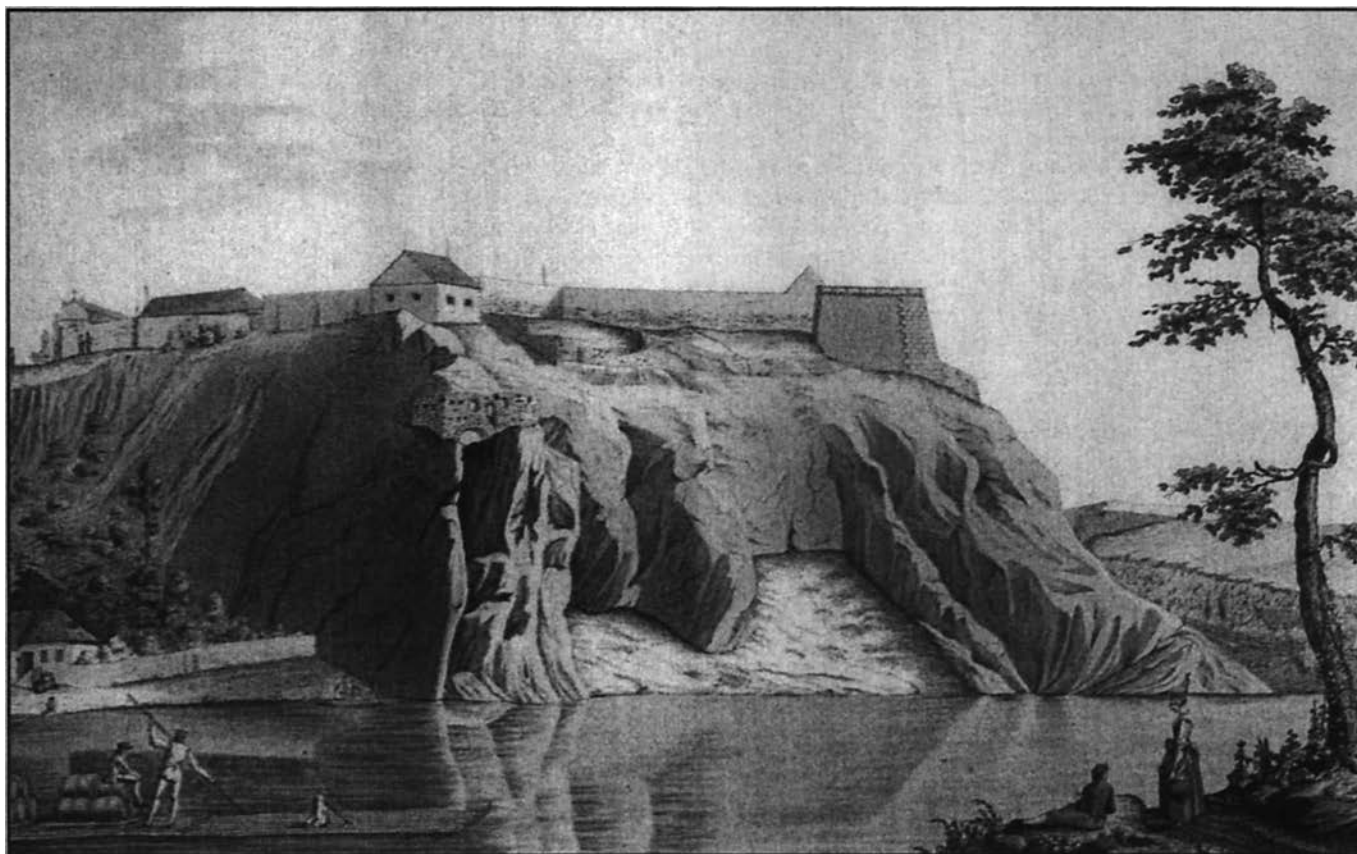
v polovině roku 1840, tedy brzy poté, co Amerling začal u Staňků se svými odbornými přednáškami. Lekce byly nepochybně provázeny i jednoduchými názornými pokusy, neboť Amerlingovi velmi záleželo na sejetí nauky s praktickým životem. Jeho krédem bylo: „*Učení bez konání, prázdné bubnování*“.⁴⁴ Bohuslava Rajska tehdy stanula v čele dámského kroužku, který se pokoušel dosáhnout emancipace žen prostřednictvím jejich vzdělávání. Klemensův nápad zobrazit ji jako intelektuálku tedy šťastně vystihl duchovní klima tohoto prostředí. Jak jsme již doložili, hotový portrét byl nejspíše určen pro výzdobu fričovského salónu. Tam se – shodou okolností – asi od r. 1841 uvedené přednášky přemístily. Nelze však ani zcela vyloučit domněnku, že se s portrétem Rajske počítalo pro výzdobu rodičího se budečského učiliště. Máme doklady o tom, že Amerling plánoval v Budči mj. i obrazárnu, v níž mělo být vystaveno „*veliké množství znamenitých podobizen čili portraitů*“⁴⁵ a že už v březnu 1840 obsahovala jeho nově zakládaná frenologická sbírka i obrazy, jež pro něho pořizoval Klemens.⁴⁶ Svým neobvyklým pojetím by podobizna Bohuslavy Rajske do duchovního prostředí Budče nepochybně velmi dobře zapadla. I kdyby však obraz načas zdobil některý z interiérů Budče, jistě je, že se nakonec vrátil do domova advokáta Friče.

Ideová koncepce podobizny Bohuslavy Rajske byla nepochybně velmi promyšlená a byl jí přikládán velký význam. Snad nezacházíme v interpretaci příliš daleko, když se pokoušíme hledat v tomto portrétu i další, nadčasové funkce. Chá-

peme ho jako výtvarně demonstrovanou naději ve zlepšení údělu žen prostřednictvím jejich vzdělávání. Vidíme v něm i alegorické vyjádření víry v nadějně mládí, v sílu lidského intelektu a v možnost zlepšení stavu společnosti prostřednictvím hlubšího poznávání světa kolem nás. Obraz na nás působí tak výjimečně nepochybně právě proto, že jsou v něm jako v trestí a ve zkratce obsaženy vzletné představy Karla Slavoje Amerlinga, Jozefa Božetěcha Klemense i Antonie Bohuslavy Rajske, představy, které v tehdejších podmínkách musely nutně narazit na hradbu konvencí. Amerling málem spáchal po finančním vykrvácení Budče v roce 1847 sebevraždu a už nikdy nenašel odvahu svůj projekt vzkřísit. Klemens se vrátil na rodné Slovensko, kde ho zápas o nuzné živobytí donutil k malování desítek fádnicích oltářních obrazů. Rajska na sebe vzala úlohu obětavé ženy v domácnosti Čelakovského a na své vznešené ideály už jen s hořkostí vzpomínala. Její podobizna se tak stala pomníkem ideálů, jež se zrodily příliš předčasně.

4. 3. Antonie Čelakovská s růží stolistou

Mladší z obou obrazů, jimž věnujeme v této kapitole pozornost, představuje portrét třicetileté Antonie Čelakovské při ošetřování růže stolisté. Poprvé se tento obraz objevil na veřejnosti v Litomyšli roku 1932, na výstavě uspořádané k 70. výročí úmrtí Boženy Němcové. Autor výstavy, Zdeněk Nejedlý, si ho vypůjčil od Milady Fährnichové-Čelakovské z Prahy,



Obr. 8. Vyšehrad r. 1791

vnučky portrétované. Obraz je dnes ve vlastnictví potomků někdejší majitelky. Ti dosvědčili, že ho Milada Fährnichová dostala od ovdovělé druhé ženy prof. Jaromíra Čelakovského. Tento prvorozený syn Antonie a Františka Ladislava Čelakovských byl tedy jeho nejstarším prokazatelným majitelem.

Portrét Antonie Čelakovské je malovaný olejem na dosti hrubém plátně a svými rozměry 84,6 × 61,7 cm je o málo menší než její předchozí, starší podobizna. Dodnes má původní vyřezávaný zlatený rám empírového typu o velikosti 97,2 × 74,6 cm. Malba není signována ani datována a nemá ani na rubu žádné nápisy. Obraz byl kdysi na popud Zd. Nejedlého restaurován, přičemž byl mj. opatřen rentoaláží. Dosud je v dobrém stavu. Představuje polopostavu ženy s fyziognomií nám již dobře známou, oděnou tentokrát do parádních bělostných šatů s nabíranými širokými rukávy, zdobených kolem velkého výstřihu a v pase jemnou růžovou výšivkou. Antonie sedí na břehu studánky, pravíci přidržuje keřík růže a levou rukou z něho odstraňuje malou žlutou housenku s červenými proužky. Očima nesleduje své počínání, ale zamýšleně a jakoby trochu nepřítomně hledí na diváka. Za zrcadlově hladkou hladinou studánky se zvedá strmý břeh porostlý různými bylinami, z nichž některé právě kvetou. Ve středním plánu jsou zobrazeny vlevo dva a vpravo tři mohutné kmety lip. Průhled mezi nimi nabízí pohled na otevřenou krajinu s kopci na obzoru.

V katalogu litomyšlské výstavy nebyl autor podobizny uveden.⁴⁷ Roku 1941 byl obraz zásluhou Miloslava Novotného

ho poprvé reprodukován, a to v jeho výpravné obrazové publikaci o Boženě Němcové, k níž napsal doprovodný text František Kubka. Jako autor malby byl v popisce uveden Josef Vojtěch Hellich.⁴⁸ Připsání portrétu Hellichovi bylo výsledkem Novotného mylné dedukce, která se opírala o zprávy, že tento malíř zhotovil podobiznu Bohuslavy Rajske pro jejího snoubence Čelakovského.⁴⁹ Hellich skutečně na přelomu léta a podzimu 1844 Rajskou portrétoval, ale vytvořil jen malý olejový obrázek (opatřený autorskou signaturou a letopočtem 1844), který byl objeven teprve nedávno v majetku dalších potomků Jaromíra Čelakovského.⁵⁰ Životopisec Boženy Němcové Václav Tille, jenž o dochování tohoto Hellichova obrázku rovněž nevěděl, a tudíž nemohl znát jeho podobu, se mylně domníval, že jakási podobizna Rajske, jež měla být údajně ve Staňkově salónu, mohla být Hellichovou autorskou replikou tohoto portrétu pro Čelakovského z r. 1844. Dokonce měl za to, že slavná Hellichova podobizna Boženy Němcové z r. 1845 byla dr. Staňkem objednána za tím účelem, aby v jeho salónu zaujala „čestné místo vedle současného portrétu Bohuslavy Rajske“.⁵¹ Domněnka o Hellichově autorství našeho portrétu „Antonie s růží“ byla mylná, přesto však obsahuje údaj pro nás cenný. Je jím zachycené svědectví – zdá se, že věrohodné –, že ve Staňkově salónu býval Antoniin portrét. Domnívám se totiž, že šlo právě o náš obraz. Později se pokusím to vysvětlit.

Pokus o připsání podobizny Hellichovi na základě písemných pramenů tedy neobstál. Případné další úvahy o Hellichovi

vě autorství je třeba jednoznačně odmítnout i z důvodů stylových. Hellich byl zkušený akademický malíř, jehož elegantní a bravurně malované, nicméně svou kompozicí a výbavou poměrně konvenční podobizny se od našeho portrétu Antonie s růží dosti odlišují. Malba naopak vykazuje mnohé neklamně rysy typické pro styl Jozefa Božetěcha Klemense. Opět se tu setkáváme s výpravným, téměř divadelním aranžmá, obsahujícím vynalézavé atributy a symboly. Na první pohled realisticky vyvedená postava je zasazena do nepravděpodobného prostředí, z něhož se vyčleňuje jasnými, nesplyvávacími liniemi obrysů i odlišným, ateliérovým osvětlením. Drapérie šatů má uměle vymyšlené, občas nelogicky zalamané záhyby a je zdobena kaligraficky precizní, trpělivě vymalovanou krajkou. Velmi to připomíná textilie na podobiznách paní Staňkové a třiadvacetileté Bohuslavy Rajske. Značné analogie nalezneme i na drapérii Klemensovy podobizny Barbory Procházkové, o níž bude ještě řeč. Tam najdeme i shodně malovaný růžový květ růže, jenž zdobí Barbořin účes. Pro Klemense zcela charakteristický je pak způsob malování rukou, jejichž prsty mají podobu válcovitých špalíček, v kloubech neladně zalamaných.

Už u předchozí Klemensovy podobizny Antonie Bohuslavy Rajske z let 1840–1841 jsme došli k závěru, že bohaté aranžmá portrétu nelze považovat za pouhou náhodnou dekoraci, neboť bylo autorem důkladně promyšleno a obsahuje zjevné i skryté významy. Snaha dešifrovat zobrazené motivy a detaily má tedy při posuzování děl takto vzdělaného a přemýšlivého portrétisty, jakým byl Klemens, své oprávnění a může nás dovést k plnému pochopení smyslu jeho díla.

Pokusme se tedy obdobně interpretovat i Antoniinu mladší podobiznu. Zcela neobvyklé je její kulisovitě divadelní pozadí s průhledem do krajiny. Po detailní prohlídce tmavého skalního masivu zobrazeného vzadu vlevo, s nízkou zástavbou na hřebeni a s proužkem vodní hladiny pod ním, bylo možno s jistotou konstatovat, že představuje pražský Vyšehrad v podobě z poloviny 19. století, při pohledu přes Vltavu, tedy od západu.⁵² Siluetu vyšehradské citadely silně převyšuje světlejší mohutný hřbet svažující se směrem doprava. Přestože se za Vyšehradem žádná taková hora netyčí, nejde o malířovu fantazii. Jsem přesvědčen, že tato vyvýšenina má představovat skalnaté návrší Hradiště nad Závistí, zvané zkráceně Závist, nacházející se sice jižně od Vyšehradu, ale v mnohem větší vzdálenosti, na pravém břehu Vltavy, proti Zbraslavi. Podobu tohoto vrchu si Klemens pravděpodobně naskicoval z protějšího hřbetu zvaného Šance a na portrétu ji pak mechanicky přimaloval za Vyšehrad, bez ohledu na prostorové vztahy. Vyšehrad i Závist jsou památnými místy, o něž jevila pražská vlastenecká společnost už před polovinou 19. století zvýšený zájem. Závist se zbytky keltského oppida byla oblíbeným cílem jednodenních vyjížděk na lodích, pořádaných mnohdy podsalskými dřevaři. Jedné z nich, konané 29. června 1844 a opěvované následně v Květech, se pravděpodobně zúčastnila i Bohuslava Rajska.⁵³ Tajemný Vyšehrad byl uctíván jako sídlo bájně kněžny Libuše, zatímco Závist byla od dob Václava Hájka z Libočan (až do r. 1852) tradičně považována za místo, kde stával hrad Kazín, rezidence Libušiny starší sestry Kazi. Logicky tedy můžeme předpokládat, že kdesi na obzoru, nejspíše zcela vpravo, kde rozeznáváme jakási dvě návrší, by-

chom mohli hledat hrad Tetín, sídlo třetí dcery soudce Kroka. Směr, jímž zobrazené hřbety leží, by odpovídal skutečnosti, neboť památný Tetín se nachází jihozápadně od Prahy, poblíž Berouna. Ale zobrazené terénní útvary postrádají v té dále již jakékoli specifitější rysy, jež by umožňovaly jejich identifikaci. Na tomto místě připomeňme, že Klemens se o lokality spojené s dávnou českou historií živě zajímal a nepochybně je dobře znal z vlastních návštěv. Pod vlivem svého přítele z Budče, kněze a nadšeného amatérského archeologa Václava Krolmuse, propadl vášni pro dávnověk natolik, že snad dokonce vytvářel falešné runové nápisy, jež pak r. 1852 v jižních Čechách našel právě pater Krolmus.

Připomínka Krokových dcer hraje na Antoniině portrétu svoji roli. Máme totiž doloženo, že tři sestry Reisovy, Johana, Karolina a Antonie, byly přáteli přirovnávány ke třem dcerám Krokovým. Antonii, nejmladší z nich, bývala v této vlastenecké motivované nadsázce přisuzována role nejmladší Krokovy dcery Libuše. Patrně ne jenom kvůli věku, ale i pro obdobné vlastnosti. Bájná Libuše i reálná Antonie byly chváleny (kronikáři v prvním, současníky v druhém případě) téměř týmiž slovy: jako ženy spanilé vzhledem i duchem, moudré, taktní, spravedlivé, předvídavé a o záležitostech vlastního národa velmi dbalé. Přesvědčivým dokladem těchto dobových metafor je přáníčko k svátku, tištěné na bílém hedvábí, jež Toninka dostala roku 1839 od neznámého ctitele. Obsahuje dvě poněkud kostrbaté české básně, z nichž první má název Vyšehrad a ve vlasteneckém duchu hovoří o tom, že „*odtud jindy po vsí zemi / vládla dcera Krokova ...*“, zatímco druhá, s dedikací „*Urozené slečně Antonii Reisové na den 13. června 1839*“, je vlastním přáním k svátku. Začíná slokou „*O Libuši si zpíváme, / a jiné na myslí máme; / přejeme jim ještě víc, / nežli dcerám Krokovic.*“⁵⁴ U Staňků byly čteny a obdivovány verše před lety objevených staročeských rukopisů (např. J. M. Hurban při návštěvě jejich salonu v létě 1839 zažil, jak Bohuslava nadšeně přednášela píseň Rukopisu královédvorského⁵⁵) – není tedy divu, že bílá barva šatů na Antoniině portrétu odpovídá „*bieloskvúci rízě*“ kněžny Libuše z „*Libušina soudu*“, později nazývaného Rukopisem zelenohorským. Tomuto alegorickému zpodobení Toninky jako bájně kněžny odpovídá na obraze i připojený motiv tajemné studánky, skryté ve stínu mohutných stromů. Jde nepochybně o Libušinu studánku, v níž se podle tradovaných pověstí Libuše ještě jako dívka koupávala a u níž se po smrti Krokové sešli „*pod krytem starých buků, lip a dubů*“ vladkyové, aby ze tří Krokových dcer zvolili právě ji jako vládkyni nad kmenem Čechů. Tady, „*v šeru posvátného háje*“, trávila pak mnohé chvíle i se svým choťem Přemyslem.⁵⁶ Libušina studánka byla od středověku spojována s pramenem v háji Jezerka na Pankráci, odkud byla vedena voda až na Vyšehrad, vzdálený asi 2 km. Ještě na počátku 20. století tu byla kamenná „*Libušina vana*“ s letopočtem 1636.⁵⁷ Dnes je tu jen rybníček. Václav Krolmus zaznamenal r. 1847, že se za jeho časů po slavnosti Fidlovačka konané v Nuslích pokračovalo obvykle v oslavách v okolí, mj. i na Pankráci okolo „*jezírka čili lázně Libušiny*“.⁵⁸ Kult těchto památných lokalit byl v době národního obrození velmi živý. Oporu v mýtické minulosti hledal i K. S. Amerling, když své pražské „*všeučiliště*“ pojmenoval symbolicky po památné Budči nedaleko Prahy. Vznešená idea původního Krokova sídla Budče, kde se dostalo vychová-

Wyšehrad.

*Smutně Wyšehrad se djvá
Na Wllawu w údolj;
Wllawa mu nohy smýwá,
Srdce gi pro něj bolj.*

*Odtud gindy po wšj zemi
Wládla dcera Krokowa,
Teď mezi zpusťjmi zděmi
Gen noha žoldněřowa.*

*Duchu Kroka wěhlasného,
Přigmi tělo na sebe,
Sud, co mezi Čechy zlého,
Wzpoléhagjt na tebe.*

*Zažen otroka cizjho,
Oswobod nám Wyšehrad;
Kladbu wložiz na drzjho,
Že gest těžil z bjdných zrud.*

Urozené Slečně

Antonii Reisowé

na den 13. Čerwna 1830

*O Libuši si zpjwáme,
A giné na myslu máme;
Přegeme gim geště wjc,
Nežli dcerám Krokowic.*

*Aby samé swátky byly,
Krásné kwjtky se nosily
Od upřjmných přátelů,
Wěrných darowatelů.*

*Častěg bych se přišel djwat,
Bych mohl u kwjtků dljwat,
Dělal bych o nich psanj,
Čjsti dal gegich Panj.*

*O kějž bych měl sám zahrádku,
Tam bych na wěčnau památku
Kwětnici si založil,
Přjzni základ položil.*

Obr. 9. Básně věnované Antonii Reisové k svátku neznámým ctitelem

ní a vzdělání nejen jeho třem dcerám, ale i Přemyslu, sv. Ludmile, sv. Václavu a dalším Přemyslovcům, měla být symbolicky přenesena na Novou Budeč v Praze.⁵⁹ Tuto symboliku posvěcovala i skutečnost, že se na tomto pražském pozemku, zvaném „U Dědů“ (tj. u předků), mezi ulicemi Žitnabranská a V tůních, kousek od místa, kde Amerling kladl za přítomnosti B. Rajske a dalších hostů v roce 1840 základní kámen k Nové Budči, nacházela stará studánka, považovaná za posvátnou už od dob pohanů. Četné nálezy „pohanských mohyl a popelnic“, učiněné Amerlingem při kopání základů pro novostavbu, vedly budovatele Nové Budče k přesvědčení, že zakládají svůj projekt na místě již dávno zasvěceném a posvátném.⁶⁰ Amerling chtěl v Bohuslavě vidět „kněžnu Budče“, spoluzakladatelku a patronku svého velkorysého projektu, podobnou Libuši, zakladatelce a ochránkyňi Prahy.

Tyto představy našly svůj výraz v Klemensově malbě. Při malování Libušiny studánky autor evidentně neměl na mysli konkrétní studánku na Jezerce, ani v budečské zahradě. Pojal

ji jako abstraktní doplněk a dal jí vysněnou, trochu pohádkovou podobu. Proto mu ani nevadilo, že se v jeho umělé kompozici ocitla vlastně na opačném, levém břehu Vltavy.

Na březích kolem studánky vyobrazil Klemens četné rostliny. Jeden trs velkých listů (u kořenů lípy zcela vlevo) připomíná vstavač, jiný (na břehu studánky vpravo) konvalinku, popř. vemeník či střevíčník pantoflíček. Přesněji by je mohly prozradit jejich květy – ty však malíř nezobrazil. Jiné byliny jsou zachyceny s takovou botanickou věrností, že je lze jednoznačně určit. Rozpoznáváme tu na několika místech více druhů kapradí, osamocený ibišek s fialově červenými květy (zobrazený vlevo, vedle pravého ramene portrétované), nádherný exemplář áronu plamatého s bílým květem i s šišticí fialových bobulí (na břehu vpravo, pod středním stromem) a napravo od něj jediná rostlinka hořce jarního, se sytě modrými zvoncovitými květy. Jde vesměs o byliny léčivé, jimž navíc lidová pověřivost přiznávala i různé kouzelné účinky. Snaha najít pomocí dobových „rostlinářů“ či „květomluv“

v nápadně zobrazených rostlinkách skrytý význam vážící se k portrétované Antonii naráží na nepřehledné množství možných interpretací, jež si navíc mnohdy protirečí. Přitom je pravděpodobné, že malíř v tomto případě o tak hlubokou symboliku ani neusiloval. K individualizovanému zobrazení rostlin lesního porostu ho nejspíše svedly jeho rozsáhlé botanické znalosti. Snad chtěl potěšit i své přátele a posuzovatele obrazu, kteří vesměs květiny dobře znali a měli je rádi. To lze říci jak o samotné Antonii, tak o její přítelkyni Boženě Němcové, o Amerlingovi (autorovi Květomluvy z r. 1833), Staňkovi (jenž vydal r. 1843 Přírodopis s atlasem, s věnováním švagru Fričovi), o Čelakovském (autorovi četných básní a epigramů o květinách) i o jeho nejstarším synkovi Ladislavovi (nadšeném tvůrci herbářů a budoucím botanikovi). Snad při interpretaci zobrazených rostlin nechybíme, když v nich budeme spatřovat pouze malířovu snahu o umocnění čarovné atmosféry bájně Libušiny studánky, popř. je budeme vnímat jen obecně jako kouzelné a léčivé rostliny, které mají chránit dospělé i děti před nečistými silami a nemocemi. Vznikl-li portrét v době, kdy Antonie pobývala s Čelakovským ve Vratislavi (jak vzápětí doložíme), mělo by toto vysvětlení svoji oprávněnost. Antonie tam překonala (nejspíše roku 1846) díky starostlivé péči sestry Karoliny a později švagra Staňka těžký tříměsíční zápal plic a navíc neustále zápasila s častými nemocemi svých dětí.⁶¹

Rostlinná symbolika, pro *biedermeier* tak typická, se na portrétu Antonie Čelakovské uplatnila zcela očividně v motivech keříku růže v popředí a mohutných lip v pozadí. Nepřehlédnutelná je už skutečnost, že malíř vyobrazil zrovna růži stolistou (*rosa centifolia*), již oslavil F. L. Čelakovský r. 1840 stejnojmennou sbírkou lyrických básní. Antonie chrání keřík před nebezpečnou housenkou, která už svými kusadly poškodila dva zelené lístky. Všimněme si, že keřík je tvořen dvěma překříženými větvíčkami. Levá, trochu tmavší, nese na hlavním stonku jeden velký květ a na odnožích dvě poupata. Pravá má hlavní stonek uříznutý, zatímco z postranního vyrůstají tři poupátka. Symbolika je zřejmá: Antonie je tu představena v roli starostlivé pečovatelky o vratslavskou rodinu. Velkým květem je manžel, František Ladislav Čelakovský, zatímco poupata symbolizují děti. Uříznutý stonek pravé větévky má připomínat básníkovu první ženu Marii, rozenou Ventovou, zemřelou ve Vratislavi 17. dubna 1844, a tři poupátka na něm její tři dcery: Ludmilu (nar. 22. 12. 1836), Ludviku (nar. 25. 11. 1838) a Márinku (nar. 6. 2. 1841). Čtvrtá dcerka, Hedvika, narozená 30. 3. 1843, tu žádným symbolem připomenuta není, protože zemřela jako novorozenec několik týdnů po narození. Na „mužské“ větvíčce vlevo jsou vedle velkého květu otcova i poupata jeho synů, Ladislava (nar. 29. 12. 1834) a Jaromíra (nar. 21. 3. 1846), jenž byl prvním dítětem Antonii.⁶²

Tento výklad podporují známé skutečnosti. Když Čelakovskému zemřela první žena, napsala na ni Bohuslava Rajská (jež tehdy ještě netušila, že se stane její nástupkyní) oslavnou báseň pro časopis *Květy*.⁶³ Přirovnala zde nebožku k růži, která záhy odkvetla a zmizela svému slavíkovi. „*Cizí vítr zlomil květinu, / dítkám vyrval z loktů matinku, / mající jim svatým strážcem býti!*“. Poté, co se Bohuslava rozhodla vzít si ovdovělého básníka a ujmout se jeho dětí, svěčila se

svému snoubenci, že Růži stolistou, kterou ji věnoval, již dávno dobře zná a její ideály vyznává.⁶⁴ Přijala i básníkovu představu, že památka na jeho první ženu Marii, jež byla kdysi inspirací k napsání slavné sbírky, zůstane v nové rodině stále živá. Antonie se vyznala: „*Pozůstavitel mi své dítky, své šperky nejkrásnější, k ochraně jejich i život nasadím.*“⁶⁵ Zamilovaný básník jí na oplátku posílal květinové epigramy, mezi nimiž nechyběly pochopitelně ani verše o růži, této „*královně květin*“, jak ji nazýval páter Krolmus či později syn Ladislav Čelakovský.⁶⁶ Božena Němcová líčila Antonii v dopise z 20. května 1845 svoji představu o ní a její vratslavské rodině, v níž byly tehdy čtyři děti: „*V malé zahrádce kvete růže, kolní čtvero poupat, nad ní pějící slavík...*“⁶⁷

Symboliku dětí jako pětice poupat stolisté růže doplňuje navíc symbolika pěti mohutných lip vyobrazených za studánkou. Lípa, uctívaná Slovy i Germány už od dob pohanství, nabývala v Čechách kolem poloviny 19. století významu národního stromu. F. L. Čelakovský ji v epigramu Vavřín a lípa opěvoval jako symbol slavné budoucnosti Slovanstva.⁶⁸ Božena Němcová ve své slavné básni *Ženám českým*, otištěné v *Květech* 5. dubna 1843, vyzývala ženy, aby vychovávaly své děti „*pro tu slavnou, drahou vlast*“, „*ať z nich zrostou reci statní, jako lípy, jako doubece ...*“. Při narození dítěte sázel někdy otec lípu jako symbol nového života.⁶⁹ Jistě tedy nepochybíme, když v zobrazených lípách nebudeme vidět pouze stinný háj nad Libušinou studánkou, ale i mohutné ušlechtilé stromy, symbolizující důstojnou budoucnost dětských ratolestí básníka Čelakovského.

Zřetelná symbolika pěti poupat a pěti kmenů nám pomáhá přesněji určit okolnosti vzniku obrazu. Pátým růžovým poupátkem, čili nejmladším dítětem, byl Jaromír, který se Františkovi a Antonii narodil ve Vratislavi 21. března 1846. Další dítě, Bohuslav, narozený tamtéž 16. dubna 1848, na keříku své poupátka ještě nemá. Obraz byl tedy namalován někdy po narození Jaromíra, a zřejmě dříve, než bylo zasvěceným známo, že „přibude další poupě“. Tedy přibližně v období mezi dubnem 1846 a srpnem 1847. Podnětem k namalování portrétu mohly být nejspíše Toniččiny 30. narozeniny, které připadly na 11. červenec 1847. Připomeňme si, že i starší portrét byl Klemensem malován při příležitosti Antoniiých narozenin – tehdy dvacátých třetích. Čelakovský v létě r. 1847 navštívil Prahu, setkal se tu se Staňkovými i s Boženou Němcovou, a při té příležitosti tedy mohla myšlenka na nový Antoniiin portrét dostat konečnou podobu.

Domnívám se, že obraz si dali malovat nejspíše Karolina a Václav Staňkovi. K tomu mne vede především již připomenutý dohad, že v jejich salónu opravdu jakýsi Antoniiin portrét visel. Dále víme, že když Hellich maloval v roce 1844 Bohuslavin drobný portrét pro Čelakovského do Vratislavi, manželům Staňkovým se tak líbil, že by si ho nejraději ponechali pro sebe.⁷⁰ Jejich touha mít doma podobiznu milované příbuzné zesílila nepochybně poté, co Tonička odjela s mužem po svatbě na jaře r. 1845 do vzdálené Vratislavi. Určitě pak vzrostla po návštěvě Staňkových u vážně nemocné Antonie v následujícím roce. Rozhodujícím impulsem se nakonec mohly stát Toniččiny třicátiny v polovině roku 1847. Jak ovšem mohli Staňkovi zadat zhotovení portrétu, když model nebyl přítomen? Hellich by snad dokázal zhotovit repliku svého staršího

dílka i z paměti, ale ten žil v roce 1847 ve Vídni. Svěřili tedy úkol svému dávnému příteli Klemensovi, který už od konce roku 1846 opět pobýval v Praze. Ten znal Antonii velmi dobře a navíc se mohl opřít při komponování jejího nového portrétu o její starší podobiznu, kterou maloval v letech 1840–1841. Ta byla, jak soudíme, snadno dostupná, neboť visela v salónu Fričových. Srovnáme-li oba namalované obličejy, je zcela zřejmé, že Klemens skutečně staršího portrétu využil jako předlohy. Antonie tak díky tomu ani po sedmi letech očividně nezestárla. Její hlava je jen napřímenější, účes má vzadu jinak upraveny copy a obličej dostal přirozené horní osvětlení. Malíř zvolil formát obrazu blízký velikosti svých starších podobizen manželů Staňkových s dětmi. Výška plátna u portrétu Antonie je jen o 10 cm větší, šířky jsou shodné. Dovedeme si tedy představit, že tyto podobizny mohly viset v salónu Staňkových jako dobře komponovaná trojice: vlevo Václav Staněk se synem Abundem, uprostřed Antonie Čelakovská oslavená jako moudrá kněžna Libuše a ochranitelka své nové, nadějně rodiny, a vpravo její sestra Karolina Staňková s dcerkou Boženkou.

5. Portréty Jana Branimíra Tyla a jeho snoubenky Barbory Milady Procházkové

Další dva nově určené Klemensovy portréty, nacházející se tentokrát ve sbírkách oddělení starších českých dějin Národního muzea, představují rovněž osoby spjaté svými osudy s Amerlingovou Budčí. Podařilo se nám zjistit, že jde o podobizny Jana Branimíra Tyla a jeho snoubenky a pozdější manželky Barbory Milady Procházkové. Jan Branimír Tyl nikdy nedosáhl věhlasu svého slavného jmenovce Josefa Kajetána, ale přesto byl i on v předběřzné Praze poměrně známou a populární osobností. Dnes je však zapomenut a jeho životopis musíme pracně rekonstruovat z posbíraných marginálních poznámek v pramenech a v literatuře. O jeho životní družce toho dnes víme – příznačně pro postavení žen v 19. století – ještě méně. Jejich podobizny nám je představují jako pár pohledných, ušlechtilých, vážných a sebevědomých mladých lidí. Pokusme se nejprve konfrontovat či doplnit tuto zběžnou představu nahlédnutím do jejich životních osudů. Nebude to pohled nezajímavý.

5. 1. Dva životní příběhy

Jan Tyl (Týl či Til, německy psaný též jako Johann Till) se narodil v Písku dne 22. června 1810 v měšťanské katolické rodině Antonína a Anny Tylových. Matka byla za svobodna Jelínková a pocházela z Kostelce nad Labem.⁷¹ Jan měl přinejmenším jednoho mladšího bratra, Josefa, o němž se uvádí, že se narodil r. 1815, vyučil se v Praze-Michli mlynářem a živil se pak jako krupař.⁷² Později se podílel na podnikání svého bratra. Rodina se zřejmě ještě před tím, než synové dospěli, přestěhovala z Písku do Prahy. Otec Antonín tu získal měšťanství a živil se jako hospodský. Bydlel se svou rodinou jako nájemník v domě U Maternů (čp. 319), na rohu dnešního Karlova náměstí a ulice Na Moráni.⁷³ S Novým Městem pražským a zejména s Podskalím, čtvrtí vorařů, obchodníků s dřívím, pískem a ledem, spojili svůj život i uvedení synové

hospodského Tyla, Jan a Josef. Oba začali obchodovat s dřevem a jejich úspěšné podnikání jim dokázalo zajistit nejen dobrou výdělek, ale i respektované postavení v měšťanské společnosti. Starší Jan si brzy mohl dovolit podporovat i kulturní aktivity českých vlastenců.

5. 1. 1. Kajetánské divadlo

Poprvé se s ním setkáváme v roce 1834 při pokusu jeho jmenovce, dramatika Tyla, o zbudování stálé scény pro české divadlo v Praze na Malé Straně. Spolu s několika dalšími podskalskými dřevaři vedenými Františkem Dittrichem dodal tehdy Jan Tyl potřebné řezivo pro zbudování jeviště v někdejší refektáři zrušeného kajetánského kláštera.⁷⁴ Dílo muselo být hotovo před 27. červencem 1834, kdy se konalo první, ještě neveřejné představení. Kajetánské divadlo sice nemělo dlouhého trvání – pro veřejnost hrálo od února 1835 do června 1837 – ale stalo se jednou z důležitých aktivit formujících český kulturní život. Jan Tyl se tu dostal do společnosti nadšených národovců. Kromě Josefa Kajetána Tyla zde mohl poznat i další vlastence z jeho divadelní skupiny, např. překladatele dramát a básníky Josefa Procházku-Devítského, Václava Filípka, Františka Hajniše, Klementa Pünera, Josefa Bojislava Pichla, Františka Jaromíra Rubeše, Karla Sabinu a dokonce i Karla Hynka Máchu.⁷⁵

5. 1. 2. Seznámení J. B. Tyla s K. S. Amerlingem

Nepochybně už zde došlo i k jeho osudovému seznámení s Karlem Amerlingem, který se adaptace Kajetánského domu rovněž jako příznivec Tylovy divadelní společnosti účastnil.⁷⁶ Amerling, tehdy ještě student, začal brzy život Jana Tyla, svého o tři roky mladšího vrstevníka, silně ovlivňovat. Z Jana i z jeho bratra Josefa se stali zastánci českého obrodného hnutí, jejichž odvážné a nekompromisní postoje při obraně českého jazyka si získávaly v Praze respekt. Jakmile se někdy jejich přátelé, hovořící záměrně a okázale na veřejnosti česky, setkali s opovržením či odporem pražských Němců, „*tu bodří Podskaláci, dřevaři bratři Tylové, a jiní stateční chlapíci takový odpor krátce zlomili.*“⁷⁷ Užívání češtiny ke konverzaci bylo skutečně ve 30. letech v měšťanských a vyšších vrstvách společensky neúnosné, až provokativní. Uvádí se, že poprvé si troufli narušit dosavadní konvenci čeští vlastenci při pohřbu Jungmannova syna Josefa Josefoviče v prosinci roku 1833.⁷⁸ Programové šíření češtiny na veřejnosti bylo mimochodem i jedním z přidružených cílů společnosti „Stálců“, konstituované Karlem Amerlingem. Ta se formovala už přinejmenším od roku 1836 a její vznik byl oficiálně oznámen Amerlingovou proklamací z 1. května 1837. Připomeňme znovu, že hlavním posláním členů tohoto volného sdružení byla podpora vydávání české vědecké literatury prostřednictvím povinného zakupování jednoho exempláře od každé nově vydané knihy. Do sdružení vstoupili nejen malíři Klemens a Bělopotocký, jak jsme již uvedli, ale i celá řada významných vlastenců z okruhu dalších Amerlingových přátel: Josef Frič, Václav Staněk, František Palacký, František Ladislav Rieger, Václav Vladivoj Tomek, baron Karel Drahonín Villani ad. Amerling ke členství získal i mnohé své přátele z Tylovy divadelní spo-

lečnosti od Kajetánů. Kromě majitele Kajetánského domu Jana Dobromila Arbeitera to byli např. literáti Hajniš, Filípek, Püner, Procházka-Devítský či podsalský dřevař Dittrich. Nepřekvapuje nás, že se členem sdružení Stálců stal podle svědectví současníka i Jan Tyl.⁷⁹ Amerling získal postupně pro členství i některé vlastence na Moravě a na Slovensku. Ti si pak předpláceli nové knihy a Amerling se snažil – svým poněkud chaotickým způsobem – jim objednané knihy rozesílat. Při této distribuci pomáhal občas i Jan Tyl. Máme to alespoň doloženo pro léta 1842 a 1843, jak ještě připomeneme později. Tato jeho aktivita brzy ustala, neboť instituce Stálců se vinou Amerlingovy nedůslednosti a organizační neobratnosti už v roce 1844 rozpadla.

Rok a půl po iniciaci Stálců, na Vánoce roku 1838, zahájil Karel Slavoj Amerling další ze svých velkorysých projektů. Dne 23. prosince pronesl v Klementinu první ze svých českých přednášek z chemie a technologie, jimiž chtěl vzdělávat pražské řemeslníky. Přednášky si navzdory Amerlingově komplikované češtině, přeplněné jeho vlastními novotvory, brzy získaly mezi řemeslníky značnou oblibu. Zdá se nám vysoce pravděpodobné, že se jich účastnili i oba bratři Tylové. Jejich předchozí i následující těsné kontakty s Amerlingem jistě oprávněnost tohoto předpokladu posilují.

5. 1. 3. Budeč a Slavitelský sbor

Když na počátku roku 1839 přišel Amerling s myšlenkou na vybudování Nové Budče, získal v bratřích Tylových oddané příznivce a ochotné pomocníky. Poté, co zakoupil s pomocí svých šlechtických podporovatelů 21. dubna 1839 parcelu nedaleko novoměstské Žitné brány, potřeboval provést nejnútnejší opravy tamního zahradního domku, aby ho mohl se svými žáky alespoň provizorně užívat. Lze předpokládat, že už tehdy mu bratři Tylovi při stavebních opravách pomáhali. V domku našli své útočiště už během léta kromě dr. Amerlinga i adeпти malířství Klemens a Bělopotocký a další Mistrovovi mladí přívrženci.⁸⁰ Budečské učiliště sice zápasilo od začátku s materiální nouzí, ale o to více oplývalo vznešenými a dalekosáhlými idejemi. Od léta 1839 vzbuzovalo napjaté očekávání českých intelektuálů, kteří si zvědavě přicházeli Budeč prohlédnout.⁸¹ Zavládla tu atmosféra nabitá nadšením a odvážnými plány na přeměnu společnosti. Amerling se nechal strhnout i k aktivitě politického charakteru, když na své vídeňské schůzce s Františkem Cyrilem Kampelíkem v létě 1839 přislíbil prakticky prohloubit dosud spíše proklamativní pomoc pronásledovaným polským emigrantům. Vzápětí si však uvědomil, jak by touto tajnou činností, jejímž krajním cílem mělo být dokonce ozbrojené povstání v Polsku, ohrozil své vzdělávací budečské projekty, a pokusil se tedy své přísliby eliminovat a transformovat. Rozhlásil mezi přáteli, že měl 24. července 1839 „vidění“, a na jeho základě začal hned budovat slovanské náboženské bratrstvo, tzv. Slavitelský sbor (nazývaný též Sbořem vykoupenců apod.), sdružující jeho nejbližší budečské spolupracovníky a některé Stálce. Sbor měl poněkud tajemné, či spíše Amerlingem záměrně utajované poslání. Zdá se, že jeho skutečným smyslem byla Amerlingova aktivní obrana proti nebezpečnému radikalismu polských emigrantů. Projevilo se to vzápětí po založení sboru, při

Amerlingově setkání s Łeslawem Łukaszewiczem. Amerling tomuto revolucionáři na předložených stanovách Slavitelského sboru demonstroval své úsilí o sjednocení Slovanů – ovšem pod žezlem ruského cara. Panslavismus takového druhu, a tedy i jakoukoli další pomoc, musel ovšem Łukaszewicz odmítnout. Tak se Amerling svých závazků „elegantně“ zbavil. Tajné bratrstvo nemělo dlouhého trvání, zaniklo po prozrazení a vyšetřování roku 1840. Mezi jeho členy patřil kromě Jaroslava Pospíšila, Pavla Josefa Šafaříka a jeho syna Vojtěcha, Václava Staňka, Františka Cyrila Kampelíka a dalších i Tyl. V pozdější literatuře se uvádí, že to byl Josef Kajetán⁸², ale to je zřejmě mýlka. Šlo spíše o Jana Tyla, respektive tehdy již Jana Branimíra Tyla. Ten patrně vstoupil mezi Slavitele i se svým bratrem Josefem.⁸³ Nově přijímaní členové byli podrobováni zvláštnímu ceremonálu, nazývanému „proslavení“, při němž zřejmě dostávali ke křestním jménům i jména vlastenecká.⁸⁴ Zavádění vlasteneckých, tj. slovansky znějících či uměle komponovaných českých jmen nebylo ovšem novinkou. Mezi vlastenci se taková jména vyskytovala už od 2. desetiletí 19. století, nicméně na přelomu 30. a 40. let se šířila téměř masově. Tak se tehdy stal např. z Amerlinga Karel Slavoj, z Klemense Jozef Božetěch, ze staršího Tyla Jan Branimír a z jeho mladšího bratra Josef Svatopluk. Vlastenecké jméno někdy časem zastínilo i jméno křestní, takže se pak setkáváme už jen se zkrácenými podobami Branimír Tyl, Svatopluk Tyl apod. Zvolená jména obvykle vyjadřovala skutečné či ideální vlastnosti nositele – u bratrů Tylových měla zřejmě charakterizovat jejich statečnost a odvahu při obraně spravedlivých idejí. Vlastenecká jména se v našem prostředí natolik vžila, že byla mnohdy užívána i v oficiálních úředních dokumentech.

5. 1. 4. Překažené plány na převrat r. 1839

Jan Branimír Tyl a někteří jeho přátelé (snad rovněž členové Slavitelského sboru) vzali Amerlingovy vzletné představy o nápravě společnosti velmi vážně a s nekompromisní opravdovostí. Horkokrevné povahy ovšem nedovolovaly těmto mladíkům trpělivě čekat na nejisté a vzdálené výsledky dlouhodobého a namáhavého úsilí o vzdělání a kultivaci společnosti. Krátce poté, co Amerling začal budovat svůj Slavitelský sbor, dospěli tito radikálové k představě, že nejlepší bude nejprve odstranit překážky společenského pokroku násilným ozbrojeným převratem. Necelý měsíc po Amerlingově mystickém „vidění“ přišli tito bouřliváci za svým duchovním vůdcem a během dvou návštěv ve dnech 18. a 19. srpna 1839 ho zasvětili do svých plánů. Povstání mělo vypuknout v Praze a měly ho vést měšťanské ozbrojené sbory. Signálem k zahájení převratu mělo být odpálení výbušniny umístěné tajně na kamennou jezdeckou sochu sv. Václava, stojící tehdy uprostřed Koňského trhu.⁸⁵ Amerling byl pochopitelně těmito plány zděšen. Ve snaze zachránit sebe i své vzdělávací projekty se obrátil bezodkladně na svého příznivce a známého z Průmyslové jednoty, hraběte Lva Thuna, a se vším se mu svěřil. Ten mu doporučil, aby o tak závažné věci informoval nejvyššího purkrabího, hraběte Karla Chotka. Purkrabí se zachoval velmi uvážlivě a moudře. Netrval na tom, aby mu Amerling spiklence jmenoval, zaručil se, že o záležitosti nebude informovat Vídeň, a kajícnému učenci doporučil, aby provinilce

„*upokojil do té míry, aby bodáky své proměnili v srpy*“. Pokud se mu podaří odvrátit tyto nespokojence od destruktivních sklonů a využije jejich elánu při budování Budče a jiných mírumilovných aktivitách, může počítat s jeho všestrannou podporou. Amerling se této rady přidržel. Později se dokonce pokoušel tvrdit, že Slavitelský sbor založil až po těchto jednáních, aby uvedl zbloudilé ovečky na cestu ctnosti.⁸⁶

Jisté je, že Chotkova rada byla velmi prozíravá a účinná. Hrozící skandál byl ututlán, žádný puč se nekonal a radikálové v čele s horkokrevným Janem Branimírem Tylem začali vynakládat svou energii na úpravy a stavbu Budče. Tyl se – snad i s bratrem Josefem Svatoplukem – do Budče dokonce přestěhoval. O Janovi to víme zcela bezpečně díky úřednímu dokumentu. Přihlašovací list „*Johanna B. Tilla*“ na pražském policejním ředitelství zaznamenává jako jeho první bydliště právě dům čp. 525/2, čili Amerlingovu Novou Budeč (dnes Žitná 28).⁸⁷ Záznam sice neobsahuje údaj, kdy byl pořízen, ale zdá se velmi pravděpodobné, že se tak stalo právě roku 1839. Je zřejmé, že podnětem k sepsání přihlašovacího listu pro tohoto pražského měšťana, jemuž táhlo už na 30 let, se stalo právě jeho tehdejší pozdní odstěhování od rodičů, kde byl do té doby hlášen. J. B. Tyl byl při sepsání svého přihlašovacího listu zaznamenán jako „*Brethändler*“. Obchodoval tedy s prkny a jiným řezivem, což bylo zaměstnání, jímž se v Praze živili téměř výhradně Podskaláci. Pro Amerlinga byl při stavebních pracích v Budči jistě vítaným praktickým pomocníkem. Uplatnil se nepochybně už při nejnnutnějších opravách starého zahradního domku, který sloužil prvním obyvatelům jako provizorní útočiště.

5. 1. 5. První český bál 1840

Jan Branimír Tyl byl zřejmě rád, že nemusel nést za své nerozvážné chování z léta 1839 represivní důsledky, a o to horlivěji začal pomáhat při vlasteneckých aktivitách pozitivního charakteru. Vedle praktické pomoci při budování budečského učiliště se pustil i do organizování společenského života. Na přelomu let 1839 a 1840 se v Praze zrodil plán na uspořádání výlučně českého plesu. Předpoklady ke vzniku této myšlenky se zřejmě rodily už dříve, a to ve společnosti bývalého Kajetánského divadla. To sice ukončilo v červnu 1837 svou činnost, ale jeho někdejší členové a příznivci se scházeli při různých příležitostech i nadále. Při jejich schůzkách „*se česky zpívalo, deklamovalo, hrálo, debatovalo a tancovalo*“.⁸⁸ Jeden z členů této společnosti, dřevař František Dittrich, založil ještě v době působení Kajetánského divadla podle jeho vzoru v rodném Podskalí sesterský ochotnický divadelní spolek.⁸⁹ Roku 1839 pak Dittrich zorganizoval v hospodě Na Výtoni dokonce český bál.⁹⁰ Uspořádal ho patrně s lidmi, kteří se již znali z podskalského ochotnického divadla. Vzhledem k nevelkému hospodskému sálu se ho mohli zúčastnit asi jen spříznění Podskaláci. Lze předpokládat, že při takové akci nemohl chybět ani Jan Branimír Tyl. Stálcům ostatně účast na vlasteneckých tanečních zábavách prý ukládaly jako povinnost přímo spolkové stanovy. Tylova přítomnost je o to pravděpodobnější, že v domě, kde se ples uskutečnil, tedy v bývalé podskalské celnici (pro vybírání cla sloužila do r. 1829, dnes je zde expozice Muzea hl. m. Prahy), bydlela tehdy šestadva-

cetiletá svobodná dívka Barbora Procházková, kterou si Tyl po třech letech vzal za ženu. Snad se už tehdy mohli znát.

Podnět k uspořádání prvního oficiálního, tentokrát již veřejného českého bálu, který se měl uskutečnit v únoru 1840 ve staroměstském Konviktu, vzešel z okruhu blízkých přátel Josefa Kajetána Tyla. Snad s ním přišel Amerling či sám Jan Branimír Tyl.⁹¹ Do přípravného výboru byli kromě literátů a vzdělanců, jako byli J. K. Tyl, J. B. Pichl, V. B. Nebeský, F. L. Rieger, A. J. Vrtátko, A. P. Trojan, K. Sabina a další, přijati i zástupci měšťanů, mimo jiné Jan Branimír Tyl a Pavel Václav Mnouček. O praktickou organizaci všeho potřebného se pak nejvíce zasloužil kromě Pichla a Mnoučka právě Jan Branimír Tyl.⁹² Ples se uskutečnil v Konviktu 5. února 1840 a stal se významnou společenskou událostí. Slavnostní lesk mu dodala četa měšťanských granátníků s medvědicemi na hlavách, jež stála jako čestná stráž při vchodu do budovy. Tanečnice (mezi nimiž nechyběla Bohuslava Rajská a snad tu mohla být i slečna Barbora, budoucí žena J. B. Tyla) si z bálu odnášely na památku Sabinovu příležitostnou báseň „*Vlastenkám ...*“, tištěnou jednak na růžovém papíru, jednak na aksamitu. Její slova „*Nastaneť zas jaro v kraji českém! / Květy nadějně se rozvíjejí ...*“⁹³ nepochybně vystihovala pocity všech účastníků. Jan Branimír Tyl byl úspěchem určitě povzbuzen k ještě horlivější vlastenecké činnosti.⁹⁴

V té době měl J. B. Tyl již postavení zámožného pražského měšťana, jež mu umožnilo být členem měšťanské jízdy sboru c. k. privilegovaných měšťanských ostrostřelců (zkráceně nazýváni jízdními ostrostřelci), kde dosáhl dokonce důstojnické hodnosti. K tomu se však ještě vrátíme, až budeme zkoumat jeho portrét z tohoto roku.

5. 1. 6. Počátek stavby Budče a další aktivity

Velmi energicky a obětavě se oba bratři Tylové zapojili do stavby nové budovy Amerlingova učiliště. V literatuře o Budči se často mylně uvádí, že základní kámen k novostavbě byl položen až roku 1842, dne 25. července (eventuálně 25. června). Ve skutečnosti se tak nepochybně stalo už o dva roky dříve, někdy během roku 1840 (přesné datum však neznáme). Hrubá stavba byla patrně hotova již na přelomu let 1841–1842, během roku 1842 byly zdi omítnuty a dům začal být užíván. Jinak by v tom roce nemohl Klemens malovat na venkovní omítky své fresky představující Komenského. Některé stavební práce však zřejmě probíhaly i po roce 1842.⁹⁵ Oba bratři Tylové „*se uvázali v provedení stavby*“, realizované „*s celým sborem přátel a známých nanejvíc mužův z Podskalí pražského*“.⁹⁶ Neomezovali se jen na práci se dřevem, ale zajišťovali i práce zednické, včetně dodávek kamene, cihel a vápna.⁹⁷ Ve svém entuziasmu obětavě zajišťovali mnohé na vlastní náklady a nepochybovali o tom, že jim dr. Amerling tyto výlohy časem uhradí.

Koncem roku 1840 se mezi dr. Amerlingem a Janem Branimírem Tylem objevila první velká roztržka. Svědčí o ní dochovaný koncept Amerlingova dopisu Tylovi, poslaného 21. 12. 1840 z Prahy do Plzně: „*Předrahý ještě vždy bratře! V mé hrozné bolesti nemohu Vám více nic říci, nežli že jste v morálním ohledu zabil mé dva bratry, nikoli já, ale Bůh nenechá to bez spravedlnosti. Ode mne neočekávejte žádnou mstu, ale jen*

co svědomí mně káže. V Budči (Vámi z tvrdého kamene vystaveném). Váš vždy stejný Slavoj m./p. “⁹⁸ Bohužel nevíme, co se vlastně přihodilo. Můžeme se pouze domnívat, že Amerling nepoužil v tomto případě slovo „bratři“ v přeneseném významu, ale že jím mínil své skutečné, rodné bratry. V jednom ze svých pozdějších zápisků (snad z 24. 8. 1843) si totiž poznamenal, že byli marnotratní a nadělali mu dluhy. Ke konci roku 1844 docházelo při sporech mezi jeho bratry dokonce ke rvačkám na nože. Jeden jeho bratr si naopak stěžoval, že z nich Karel udělal otroky.⁹⁹ Amerling se patrně dozvěděl o nějakém maléru svých bratrů, nabyt dojmu, že je horkokrevný Tyl svádí na scesti, a tak mu to rozčileně vytkl. Překvapující je na tomto listu adresa, na niž byl odeslán. Ta zní: „Blahorodému Panu Panu Janovi Braním. Tylovi, měšťanu plzeňskému, v Plzni.“¹⁰⁰ Tyl totiž zcela jistě plzeňským měšťanem tehdy být nemohl a ani v budoucnu se jím nestal – přestože se později, roku 1842, v Plzni ubytoval, jak se o tom ještě zmíníme. Koncem roku 1840 se do Plzně nejspíše jen dočasně uchýlil, snad aby zmizel rozhněvanému Amerlingovi z očí. Adresování rozhořčeného vzkazu (posílaného nepochybně po někom známém) Tylovi jako „plzeňskému měšťanovi“ mělo snad zavrženci naznačit, ať si tedy v Plzni zůstane navždy.¹⁰¹

Předpokládáme, že se spor brzy urovnal a Jan Branímír Tyl se mohl z Plzně vrátit, neboť ho bylo zapotřebí i v dalších dvou letech při stavění pražské Budče. Usilovné stavební práce, spjaté „s překonáváním nesmírných obtíží a odstraňováním překážek dříve netušených“,¹⁰² byly příležitostně přerušovány slavnostními společenskými událostmi, na nichž nemohli budečští vlastenci chybět. Rok po úspěšném prvním českém bálu se konal 3. února 1841 druhý vlastenecký ples, tentokrát na Žofíně.¹⁰³ Stěž si lze představit, že by se ho Jan Branímír Tyl nezúčastnil. Snad tam mohla být i jeho budoucí žena, Barbora Procházková z Podskalí. Na podzim 1841 byli jistě oba přítomni velké veřejné oslavě budovatelského díla pražského purkrabího Karla hr. Chotka, konané v Praze 4. listopadu. Bylo to při příležitosti otevření nového řetězového mostu Františka I., v den, kdy purkrabí slavil své jmeniny. Slavnost spolupořádaly pražské měšťanské ozbrojené sbory a na její památku pak vydaly výpravnou, česky tištěnou publikaci Zlaté zápisy, která spatřila světlo světa nejspíše na počátku roku 1842.¹⁰⁴ Přestože se slavnost nesla v duchu navýsost loajálnímu vůči vrchnosti a trůnu, hodnotili ji čeští vlastenci jako svůj triumfální úspěch. Amerling si pochvaloval, že „všecko a všecko se řečnilo a mluvilo a zpívalo česky (kromě řeči purkrabího)...“¹⁰⁵ K účasti Jana Tyla a Barbory Procházkové na této slavnosti se ještě vrátíme v souvislosti s interpretací jejich portrétů. Nyní můžeme prozradit alespoň to, že snoubenci někdy od přelomu ledna a února 1842 očekávali narození potomka.

Výstavba „velikého domu“ v Budči díky Tylovi a dalším obětavcům mezitím pokračovala, jak informoval Jaroslav Pospíšil v únoru 1842 svého přítele.¹⁰⁶ Někdy na přelomu dubna a května 1842 se Tyl z pověření dr. Amerlinga vydal do Olomouce, aby předal A. V. Šemberovi 20 exemplářů knih pro místní Stálce. Amerling považoval distribuci knih svými lidmi za spolehlivější, než prostřednictvím knihkupců, kteří bývali

liknaví. Doufal, že se Tylovi podaří sestavit síť distributorů („agentů“), kteří pro něho budou tuto práci vykonávat.¹⁰⁷ Tyl pak zřejmě rovnou z Olomouce pokračoval v cestě na Slovensko. Nevíme o ní bohužel nic bližšího. Jisté je pouze to, že ji uskutečnil někdy během května a že při ní navštívil Bratislavu. Tam se pravděpodobně osobně setkal s Ľudovítem Štúrem. Doprovázel ho jakýsi Hostelka, Pražan nevalné pověsti, vyslaný údajně rovněž Amerlingem, a zřejmě ještě třetí člověk, nám neznámý.¹⁰⁸ Můžeme se pouze domnívat, že hlavním posláním Tylovy cesty na Slovensko bylo – stejně jako v Olomouci – předání nově vydaných knih zdejšímu Stálcům. Víme, že mezi ně patřili už od založení této organizace v roce 1837 kromě Ľ. Štúra i M. M. Hodža, K. Kuzmány, J. M. Hurban a jiní a že jen do Bratislavy se mělo (bez další specifikace adresátů, tedy patrně k volné nabídce) dodávat 10 výtisků každé nové knihy.¹⁰⁹ Je dost pravděpodobné, že Tyl už tehdy rozvážel i exempláře již zmíněné reprezentativní publikace Zlaté zápisy. Štúr jich dostal od Tyla zřejmě větší počet, neboť ještě po devíti měsících použil nějaké neprodané exempláře ke zvýšení váhy balíku, který by mu jako příliš lehký jinak pošta nepřijala. Balík poslal 3. března 1843 do Prahy K. B. Štorchovi s prosbou: „Račtež tyto zlaté zápisy odevzdati p. Branímíru Tylovi s mým pozdravením ...“¹¹⁰ Ostatně byl to nejspíše právě J. B. Tyl, jak jsem přesvědčen, kdo vezl i v květnu roku 1843 Zlaté zápisy (kromě mnoha jiných knih) při další cestě do Olomouce A. V. Šemberovi.¹¹¹

5. 1. 7. Svatba a plány na plzeňskou Budeč

Budečská novostavba se už od jara 1842 začala postupně uvádět do provozu, aniž by byl dům zcela hotov. Nedokončenost jednoho projektu, ani neustálé finanční potíže spojené s jeho realizací nemohly Amerlingovi zabránit v tom, aby nezačal rozvíjet své plány na stavbu dalších „Budčí“. Podle jeho představ měly vzniknout nejprve v Plzni a v Klatovech. Bohuslavě Rajské psal 24. července 1842: „Bohuslavo, brzy pojedeme, as za 14 dní, do Plzně stavěti druhý Budeč; nevím, zdali jsem to již Vaší duši svěřil, že 2 místa k stavbě, zahrady i domek zbouratelný s placem nárožním jsme koupili pro Budeč plzeňský. Z Klatov máme půjčkou dostati 10,000 f stříbra; to by byla dobrá věc, i již i tam radní Jelínek vyhlídá pro Budeč místo se zahradou.“¹¹² Amerlingovým vyslancem v Plzni se měl stát s velkou pravděpodobností právě Jan Branímír Tyl. Dokončovací stavební práce v Praze se už mohly obejít bez něho, zatímco v Plzni mohl uplatnit své zkušenosti. Tylovi však v tom bránily překážky privátního charakteru. Jeho snoubenka Barbora Procházková byla pomalu na slehnutí a on se s ní zatím (pro nával důležitějších a vznešenějších starostí?) nestačil oženit. Snad to byl právě Amerling, kdo přiměl Tyla dát vše do pořádku. Při svatbě, konané 31. července 1842 v podskalském kostelíku Nejsv. Trojice, se Karel Amerling podepsal do matriky jako svědek.¹¹³ Ze zápisu vyplývá, že dvaatřicetiletý ženich už tehdy nebydlel u svého Mistra v Budči, ale v podskalském domě čp. 400. Ten stával v Plavecké ulici a patřil ve 40. letech Janovu mladšímu bratrovi Josefu Svatoplukovi.¹¹⁴ Po svatbě se Jan přihlásil do bytu své nevěsty, která bydlela s rodiči v nedaleké památné budově bý-

valé podskalské celnice Na Výtoni, čp. 412. Dřevař Procházka tu měl pro svou rodinu najatý byt u vlastníka domu, Simona Kuřáka. Ten byl také druhým svědkem na Janově a Barbořině svatbě. V domě byl kromě bytů i hostinec, kde se scházeli podskalští dřevaři a kde se z iniciativy Františka Dittricha konal roku 1839 český bál, jak už jsme připomněli.

Novomanželé se v novém společném domově Na Výtoni zřejmě příliš dlouho nezdrželi. Nabádání patrně dr. Amerlingem, přestěhovali se, snad vzápětí po sňatku, do Plzně, kde se patrně mínili usadit nadlouho, ne-li nastálo. Je velmi pravděpodobné, že jim útulek poskytl právě onen „domek zbouratelný“, koupený Amerlingem (a Tylem?) pro další Budeč. Podle citovaného Amerlingova dopisu Bohuslavě Rajske z 24. července 1842 se nový dům pro plzeňskou Budeč měl začít stavět už někdy na počátku srpna toho roku. Pochybuji o tom, že k tomu skutečně došlo. Jak známo, mnoho z Amerlingových smělých plánů ztroskotalo dříve nebo později na naprosto nedostatečném materiálním a personálním zabezpečení jejich realizace. A o tom, že by v Plzni někdy vznikla jakási filiálka pražské Budče, žádné další doklady nemáme. Víme pouze o Amerlingových snahách rozšířit budečské aktivity do Plzně a jejího okolí. Nepřímým důkazem o misi J. B. Tyla v Plzni je záznam o narození jeho prvního dítěte právě v tomto městě. Dva měsíce po svatbě, dne 29. září 1842, se jim zde narodil syn, který dostal následujícího dne při křtu dvě neobvyklá jména: Filoktét Branislav.¹¹⁵ Při volbě řeckého jména byli rodiče zřejmě inspirováni Homérovou Illiadou, jejíž český překlad vydaný v Praze r. 1841 všichni Stálci povinně odebírali (Filoktétés byl mytologický hrdina vyzbrojený Héraklovým lukem a jeho šípy, který při dobývání Tróje porazil a zabil Parida). Snad mohl rodiče inspirovat k exotickému jménu také dr. Amerling, který se křtu zúčastnil jako svědek. Malému chlapci však doma říkali nejspíše Branislav – pouze tímto jménem byl asi v roce 1845 připsán na pražský konskripční list svého otce. Cenné na matričním záznamu je, že jako bydliště rodičů je uvedena adresa „Plzeň, za novou branou N. 34“ – tím je snad lokalizován onen „zbouratelný domek s placem nárožním“, určený pro přestavbu na plzeňskou filiálku Budče.¹¹⁶ Potvrzovala by to i tehdejší přítomnost K. S. Amerlinga v Plzni. Předpokládáme, že Amerling pobýval v Plzni spíše z pracovních důvodů, než kvůli očekávané radostné události v rodině novomanželů Tylových. Další pozoruhodností matričního záznamu je označení Jana Branimíra Tyla jako „měšťtana v Plzni“. Ani tentokrát nelze chápat tento záznam doslova, neboť ani v roce 1842 Tyl plzeňské měšťanství nezískal.¹¹⁷ Domovské právo měl i nadále v Praze a v Plzni pouze bydlel. V Plzni zřejmě bydleli mladí Tylovi (jak lze soudit podle různých zmínek v Amerlingově korespondenci) i v následujících letech, 1843 a 1844.

5. 1. 8. Krach pražské Budče a Tylovy spory s Amerlingem

V roce 1843 se společnost seskupená kolem pražské Budče dostala v důsledku značných disproporcí mezi vznešenými ideály a bídnou realitou do těžké krize, která vedla v následujících letech k postupné a neodvratné zkáze celého Amerlingova projektu. Josef Václav Frič tuto krizi po letech

charakterizoval slovy, v nichž se mísí svědectví současníků s jeho vlastními vzpomínkami a v nichž – jak to u takových vzpomínek bývá – dochází k přesmykům v čase: „*Tolik jisto, že [...] hlavní podporovatelé snah Amerlingových, bratři Tylové, dřevaři, kteří pádem Budče přišli úplně na mizinu, že mohli každou chvíli celé Podskali pozvednouti. Však právě tito bratři nejdříve se s prchlivým reformátorem našeho společenstva znesnadnili. Žádostivi – což přirozeno – alespoň část svého jmění z tonoucí již lodě, zvané ‚archou úmluvy‘, v nastalém, denně rostoucím zmatku zpět dobýti, hrozili žalobou nejnebezpečnějšího obsahu, naproti čemuž zamýšlel zase Amerling vydati je soudu, hotov jsa usvědčiti své přátele ze skutků přímo hrdelních. Prostřednictvím mého otce sešlo však na štěstí s oběma, a celou Budeč zakoupil konečně hrabě Thun, jenž převzatou budovu proměnil si v činžovní dům. [...] Tajnosti Budče mohly by bez odporu podati zajímavou látku k velikému sociálnímu románu z oněch dob. Ti však, již byli v záhadné ty věci a různé při tom snahy jednotlivců podrobněji zasvěceni, raději se o nich zamlčeli.*“¹¹⁸ Pokusme se průběh nastíněné krize více přiblížit. Bratři Tylové a další obětaví budovatelé Budče začali postupně chápat, že obdivovaný a vzdělaný dr. Amerling je blouznivec, který nestojí pevnými nohama na zemi. Bylo jim čím dál jasnější, že je vtáhl do velmi riskantního podniku, který patrně brzy skončí krachem. To, že vložili do vlasteneckého podniku obětavě celý svůj kapitál, považoval idealista Amerling za věc naprosto samozřejmou. Zřejmě jako první se hrozícímu osudu vzepřel horkokrevný Jan Branimír Tyl, jenž byl zřejmě největším Amerlingovým věřitelem. Vynutil si na něm (snad opravdu pohrůzkou žaloby), aby na něho dal přepsat polovinu budečských nemovitostí (tedy pozemku a domu čp. 525/II).¹¹⁹ Amerling s tím souhlasil a 28. března 1843 smlouvu podepsal. Od té chvíle byl tedy Jan Branimír Tyl v úředních dokumentech označován jako majitel domu („Hausbesitzer“), a to dokonce i dlouho poté, co jím už dávno nebyl.¹²⁰ Ještě v tomtéž roce, 21. října 1843, byl totiž dům i pozemek převeden do majetku hraběte Lva Thuna jako náhrada za jeho investice do Budče.¹²¹ Amerling tak přišel o všechny majetek. Zdá se však, že Tylův podíl na nemovitosti hrabě vykoupil, neboť se při transakci údajně vyrovnal s Amerlingovými věřiteli.¹²² Hrabě Thun nicméně ponechal učiliště v chodu a teprve po jeho definitivním krachu v roce 1848 přeměnil budovu v činžovní bytový dům.

Tylův tvrdý postup v březnu 1843 Amerlinga pochopitelně nepřijemně zaskočil. Přesto však tím jejich spolupráce zcela neskončila. I když byl Amerling hned následující měsíc, od 14. dubna, dva týdny opět policií z důvodů politických vyšetřován,¹²³ nezabránilo mu to v jeho vlasteneckých aktivitách. Už počátkem května vyslal oba bratry Tylovy s knihami znovu do Olomouce, jak už jsme se zmínili. V průvodním dopise je dokonce chválil jako polepšené „kramolníky“ (bouřliváky).¹²⁴

Po nějaké době dokonce Amerling přizval Jana Branimíra Tyla k neobvyklému podnikatelskému záměru. V létě roku 1843 spolu s ním a se svým bratrem Ludvíkem koupil v Horomyslicích, ležících kousek východně od Plzně, důl na kamenné uhlí, spojený s hutí. Doufal, že tímto podnikáním vydělají peníze a finančně zachrání krachující Budeč, popř.

podpoří stavbu dalších „Budčí“ mimo Prahu. Amerling se snažil chovat k horomyslickým horníkům a hutníkům jako osvěcený kapitalista. Doporučoval jim, aby se vzdělávali, založil pro ně knihovnu, dovezl jim laboratorní přístroje na pokusy, chtěl jejich obec povznést tím, že pro ni malíř Klemens namaluje obraz sv. Prokopa a Josef Svatopluk Tyl koupí zvon.¹²⁵ Zachoval se i kusý záznam jeho přednášky, ve které dne 3. září 1843 v Horomyslicích nabádal dělníky k nenásilnému chování a vysvětloval jim, že podnik, vlastněný jím, jeho bratrem Ludvíkem a Janem Tylem má sloužit k prospěchu školy v pražské Budči.¹²⁶ Časem se bohužel ukázalo, že podnik není rentabilní, neboť jeho noví vlastníci s ním neumějí dobře hospodařit. Dne 31. března 1846 si Amerling do svých zápisů poznamenal: „*Nepomůže-li Bůh strýcem, padne Plzeň.*“ Doufal ve finanční pomoc svého strýce Jelínka, která by „Plzeň“, čímž byly míněny Horomyslice, zachránila. K tomu však nedošlo, takže někdy brzy potom musely být doly a hutě v Horomyslicích prodány.¹²⁷ Tylovi zůstalo na památku jen honosné označení „*Haus u. Mineralbergwerksbesitzer Geschäftsmann*“ (majitel domu a rudného dolu, obchodní podnikatel), připsané asi v roce 1845 na jeho pražský konskripční list. Stalo se to zřejmě při zapsání jeho druhého syna, Ottakara, narozeného roku 1845.¹²⁸

V zápisu o přírůstku druhého dítěte do Tylovy rodiny není bohužel poznamenáno, kde se Ottakar narodil. Je pravděpodobné, že už to nebylo v Plzni, ale v Praze, kam se Tylovi po ztroskotání naděje na výstavbu plzeňské Budče, snad roku 1844 či 1845 vrátili. Jejich návrat do Podskalí, do bytu ovdovělé paní Procházkové, Barbořiny matky, byl důsledkem definitivního rozchodu Jana Branimíra Tyla s Karlem Slavojem Amerlingem. První spor mezi bývalými spojenci vypukl – jak už jsme se zmínili – v prosinci 1840 a byl vyvolán údajně špatným vlivem J. B. Tyla na Amerlingovy bratry. K dalším, závažnějším neshodám mezi nimi došlo během roku 1843. Spor o vlastnictví domu a pozemku v Nové Budči byl vyřešen už zmíněnou smlouvou z března. Zřejmě brzy poté způsobil Tyl jakýsi malér, kvůli kterému se dokonce dostal budečský malíř Klemens na nějakou dobu do vězení. Víme o tom pouze to, že Amerling v Horomyslicích 3. září „*vyčetl Tylovi Branimíru, že Klemens nevinně trpěl a seděl v šatlavě za hříchy Tylovy a za jeho surovou mechaničnost.*“¹²⁹ Není mi jasné, o co šlo. Snad to mohlo mít souvislost s policejními prohlídkami Amerlingova bytu a s jeho vyšetřováním v druhé půlce dubna 1843. Snad by se sem dalo časově zařadit i úřední zajištění jakýchsi „*nekolkovaných věcí*“, u Tyla nalezených. Amerling v rámci opožděného vyrovnávání účtů zaplatil v létě 1845 kvůli této záležitosti za Tyla pokutu kolkovnímu úřadu ve výši 20 zlatých stříbra.¹³⁰ V roce 1844 nabyly rozpory mezi Tylem a budečským Mistrem forem otevřeného nepřátelství. Způsobil to Tylův požadavek, aby mu Amerling proplatil jeho investice do Budče ve výši 1000 zlatých. Amerling si Antonínu Markovi, obětavému podporovateli Budče, v dopise z 10. dubna 1844 postěžoval: „*Poznav věc svatou, začal jsem na život a na smrt staviti; vlastní synové vlasti, s nimiž jsem srdce i zámysly svaté sdělil, slibovali mnoho; i to však ne svou vinou, ale vinou toho věku, jenž je tak převráceně vychoval. S kterými jsem stavěl, zrození byli v kanálu hospodském, v němž se stékalo a bohužel ještě stéká všecko, cokoli pohorš-*

livého ze škol a domácností převrácených našich vyšlo [...]“¹³¹ Nezakrytá nenávistná, pohrdavá slova, tvrdě napadající někdejší zapálené pomocníky, kteří by dali za Mistra duši, tu zaznívají obzvláště odpudivě a intelektuálně povýšeně. Slova o zrození „*v kanálu hospodském*“ dokládají, že výpad byl namířen především proti Janu Branimíru Tylovi a jeho bratru Josefovi, kteří vyrůstali v rodině hospodského. Děkan Marek, osvěcený a moudrý „*libušský jemnostpán*“, se pokusil Amerlingův hněv zmírnit a při návštěvě Budče nazval káravě vztahy mezi Tylem a Amerlingem „*pohoršlivými roztržkami*“. V následujícím dopise z 15. srpna 1844 se mu Amerling snažil vysvětlit, že vše zavínil Tyl. Pro informaci prý chce přiložit text otevřeného dopisu, který poslal prostřednictvím Lva Thuna (aby se s ním hrabě mohl seznámit) Tylovi do Plzně. Z dopisu (jehož text nakonec nepřiložil, protože ho nenašel) má prý být zřejmé, že Tylův požadavek na zaplacení 1000 zl. stříbra není oprávněný. Thun prý na základě informací z dopisu nyní chce, aby Tyl své náklady vykázal – a to on nemůže. „*Tyla jen popichuje jeho vášeň a zklamaná naděje. Bůh mu odpusť vše, já se mstíti na něm nebudu*“, dodává Amerling. Vzápětí ještě připisuje, že právě dostal předvolání na kriminální úřad, snad kvůli Tylovi či Hněvkovskému, kvůli ukradené platině. A nakonec si povzdechne nad nedostatkem pravé mravnosti v lidu a připojí: „*Kdyby to nebyli Tylové, Hněvkovští, bratři, byli by to jiní zase; vlast si nemůže mnoho vybrati.*“ Neztrácí víru ve spravedlnost a je přesvědčen, že „*i Tyl /.../ umlknouti musí.*“¹³² Spory se nicméně stále vyhrocovaly a ústily do vzájemných schválností. Tak např. Tyl sebral 11. října 1844 Amerlingovi vůz i s koňmi a odjel do Plzně. Amerling ho obvinil z krádeže a provinilec musel vůz vrátit. Pět dní nato nařkl Amerlingův bratr František Tylova bratra Josefa Svatopluka, že to byl on, kdo odcizil z Budče v létě platinu určenou k experimentům, v hodnotě 500 zlatých. Soud žalobu zamítl¹³³ (a ztracenou platinu pak po třech letech kdosi anonymně vrátil do Budče poštou, načež ji hr. Thun zabavil jako náhradu svých škod¹³⁴). Následovala však další střetnutí, vyšetřování a obvinění. „*Tyl prý si zase přisvojil jistý u Plzně nalezený ukradený kočár ...*“, zapsal si Amerling 12. prosince 1844. On sám pak bude muset jít kvůli Tylovi a jakémusi Liršovi vypovídat na kriminální úřad. K tomu se ještě Antonín a František Amerlingovi pustili do rvačky na nože. „*Bože! Bože, kdy dáš, aby v pokoji byl Budeč [...]*“, volal zoufalý Amerling.¹³⁵

Někdy v první polovině roku 1845 se Karel Slavoj Amerling se svými společníky a někdejšími pomocníky rozešel. Mezi tyto nevděčníky a „*zlé světožilce*“, jak je nazval, patřili kromě obou bratrů Tylů i budečtí lékaři Jan Špott, Jan Dalemil Hněvkovský a František Vlastislav Rybička. I po rozchodu jim dr. Amerling ještě dlouho dlužil peníze. Počátkem listopadu 1847, kdy Amerling v hluboké krizi pomýšlel na sebevraždu, přiznal v dopise na rozloučenou určeném Lvu Thunovi, že sice zaplatil „*velmi nespravedlivému Špottovi*“ 700 zl. stříbra, ale přesto zanechává ještě dluh asi 1400 zlatých.¹³⁶ Současně adresoval pražskému obchodníkovi Emanuelovi Zdekauerovi prosbu, aby laskavě nešetřil časem „*na polepšení*“ (Verbesserung) Tylů a Hněvkovského.¹³⁷ Vzhledem k tomu, že v dopise předtím hovoří o připravované loterii, která by měla sídlit v Budči, lze formulaci o „*polepšení*“ vyložit spíše

tak, že jí Amerling mínil finanční přílepkou, čili uhrazení jeho dluhů vůči těmto věřitelům. Amerling svou sebevražednou depresi překonal, ale dluhů se dlouho nedokázal zbavit. Ještě v roce 1867 psal bratrovi, že ho dr. Špott, „skutečný podvodník“, žaluje pro dluh 100 zlatých, neboť má v rukou směnku, vystavenou Josefem Tylem už v roce 1843.¹³⁸

5. 1. 9. Tylova účast v bouřlivých událostech roku 1848

Pro krátké období let 1845–1847 nemáme o J. B. Tylovi žádné zprávy. Po rozchodu s dr. Amerlingem, přesídlení zpět z Plzně do Prahy a po prodeji Horomyslic se patrně věnoval běžnému podnikání ve své profesi v domovském Podskalí. Ze stereotypu ho vytrhly – tak jako tisíce lidí v Praze i v Čechách a miliony dalších lidí v Evropě – nadějně a bouřlivé události roku 1848. Člověk jeho naturelu – jak jsme ho zatím poznali – by stěží mohl zůstat stranou. Jan Branimír Tyl byl horlivý český vlastenec a měl pochopení pro sociální problémy. V roce 1844 sympatizoval s bouřícími se dělníky ve smíchovských kartounkách a údajně se snažil – ovšem bez úspěchu – získat pro ně podporu mezi Podskaláky.¹³⁹ Nyní, v roce 1848, se konečně mohl otevřeně podílet na společenském varu, který měl vést k odstranění přežilého a zkostnatělého režimu. Vyšší cíle způsobily, že rozvážení vlastenci z kauzy bratří Tylové a dr. Jan Špott kontra Karel Slavoj Amerling stanuli opět na těžké straně barikády. Jan Branimír Tyl nemohl ovšem tušit, že rok, který přinese jeho zemi tolik nadějí a který bude rokem vyvrcholení jeho společenské angažovanosti, přinese i smrt jeho manželce a nakonec i jemu samotnému.

Díky četné literatuře, která zaznamenala a analyzovala události pohnutého roku 1848 v Čechách téměř den po dni, je možné zachytit jak zprávy o jednotlivých činech Jana Branimíra Tyla, tak i obecnější informace o dění v Podskalí, s nímž byl Tyl, označovaný díky roku 1848 jako „*vůdce Podskaláků*“, bytostně spjat. Nevelká čtvrť Podskalí, ležící na pravém břehu Vltavy, sevřená mezi návrším s emauzským klášterem a vysehradskou skálou, byla obývána převážně voraři a dřevaři. Byla tedy čtvrtí chudších měšťanských vrstev zvyklých na tvrdou manuální práci a těžké živobytí. Typičtí Podskaláci byli známi jako fyzicky zdatní chlapi, bodří v přátelských vztazích, tvrdohlaví ve vztazích obchodních a citliví ve věcech sociální spravedlnosti. Za společenských bouří roku 1848 se Podskalí projevilo jako nejradikálnější pražská čtvrť, z jejíhož chování měly strach nejen reakční, ale i umírněné, liberální vrstvy pražského měšťanstva.

Už při prvním, velmi nesmělém náznaku jistého pohybu ve společnosti, jímž bylo dne 6. března 1848 Repealem zveřejněné svolání vyzývající občany k většímu zájmu o veřejné záležitosti, spojené s pozváním na schůzi lidu do Svatováclavských lázní na 11. března, vznikly obavy, jak se zachovají Podskaláci. Budova Svatováclavských lázní stála totiž poblíž kostela sv. Václava na Zderaze, tedy nedaleko od Podskalí. Organizátoři prý měli strach, aby se pro Podskaláky nestalo pololegální shromáždění podnětem k anarchii a k plenění domů.¹⁴⁰ Strach z výtržností měli i představitelé státní správy a města. Proto nejprve nejvyšší purkrabí hr. Stadion a následně, 10. března, i pražský purkmistr Müller nabádali důstojníky ozbrojených měšťanských sborů, aby jim pomohli

udržet ve městě během 11. března pořádek.¹⁴¹ Obavy však nebyly na místě a sbory zasáhnout nemusely. Naopak, o bezkonfliktní průběh proslulé veřejné schůze ve Svatováclavských lázních, konané navečer v pondělí 11. března, se překvapivě postarali právě Podskaláci, a to s bratry Tylovými v čele. Josef Václav Frič ve svých Pamětech zaznamenal, že „*s druhé strany lázní měli dřevaři bratří Tylové své Podskaláky pohotově, kteří dobrovolně přihlásili se, že na zavolání chtějí bezpečnost klidně se radících občanů stůj co stůj obrániti.*“¹⁴² Jan Branimír Tyl, ač byl důstojníkem jezdecké eskadrony sboru c. k. privilegovaných měšťanských ostrostřelců, podnikal tuto akci nepochybně jako pouhý „civilista“. „Velel“ skutečně jen uskupení dobrovolníků z Podskalí, jak výslovně uvádí Frič. Navíc víme, že Tyl, ač důstojník, neměl nad jízdnicí ostrostřelci vrchní velení – jejich velitelem byl rytmistr Václav Arnošt Jindřich (Gindřich).¹⁴³ Tyla tedy rozhodně nelze podezřívat z toho, že by jako důstojník měšťanského sboru snad plnil loajálně instrukce hr. Stadiona a purkmistra Müllera. Naopak, svou akcí u Svatováclavských lázní dal jasně najevo, že stojí na straně zastánců demokratických změn. Proto byl také považován za „*jednoho z mužů 11. března*“, jak napsala Bohemia po jeho smrti.¹⁴⁴ Ta také připomněla, že byl členem Svornosti. Je tedy pravděpodobné, že Tyl z měšťanského jízdnicího sboru už brzy po schůzi ve Svatováclavských lázních vystoupil a přešel do sboru Svornost, který se začal formovat už od 18. března. Pro měšťanský jízdnicí sbor to byla šťastná okolnost, neboť Tyl by ho svým radikálním chováním v následujících týdnech kompromitoval a sbor by z toho nepochybně měl při porevolučním vyšetřování (obdobně jako sbor měšťanských granátníků) velké nepříjemnosti. Svornost jako jedna ze složek Národních gard určitě Tylově povaze lépe vyhovovala. Měla český charakter, české velení, v jejím čele stál známý vlastenecký šlechtic Karel Drahoš Maria baron Villani a mezi jejími 311 členy byla i řada předních českých národovců, jako např. Hanka, Kampelík, Sabina, Jos. Mánes, ale i Amerling a Tylův jmenovec Josef Kajetán.¹⁴⁵ Členové Svornosti chtěli usilovat o „*rovnost, bratrství, snášenlivost, ale také důstojnost národnosti a řeči české*“.¹⁴⁶ Měli svoji uniformu s charakteristickou čepicí obšitou šedivým beránkem, tzv. poděbradkou, a kromě šavlí nosili údajně i zbraně kopírující „*staročeské oštěpy*“ ze sbírek Českého muzea. V muzeu Na Příkopě, které měl Villani přes ulici proti svému bytu, měli ostatně „*svornostáci*“ svůj hlavní stan a v jeho prostorách dokonce vyráběli z přivezeného prachu náboje do pušek.¹⁴⁷ Zatímco ostatní národní gardy, budované proto, aby chránily klid a pořádek, přešly během svatodušních bouří vesměs na stranu Windischgrätzovy armády, Svornost si získala svým radikálním vystupováním sympatie povstalců.¹⁴⁸ To, že se někteří její členové aktivně zúčastnili bojů na straně povstalců, bylo po porážce povstání, už 17. června, vítanou zámlou k jejímu úřednímu rozpuštění. Nicméně Svornost se svému zrušení ještě dlouho bránila a její členové vystupovali v uniformách na veřejnosti při různých příležitostech ještě po celý zbytek roku 1848.¹⁴⁹

Vraťme se však ke kronice pohnutých událostí roku 1848. Svatováclavský výbor, vytvořený na veřejné schůzi 11. března, se stal – jako orgán rodících se demokratických změn – pochopitelně trnem v oku představitelům města. Purkmistr

Müller uvažoval hned vzápětí po jeho vzniku o jeho rozehánění a zatčení jeho členů. Svě třetí zasedání uskutečnil Výbor 14. března v prostorách Průmyslové jednoty v bývalém svatohavelském klášteře na Starém Městě. Také při této příležitosti zajistil Jan Branimír Tyl bezpečnost rokujících. Josef J. Toužimský ve svém barvitěm líčení události roku 1848 popsal tuto epizodu slovy: „*Mocné vzrušení zavládlo pojednou mezi posluchači, vše se ohlíželo a tlačilo k východu. Hr. Deym a Fasteur nevědouce, co jest, volali je zpět. Posluchači také hnedle se vraceli. Dostavil se totiž dřevař Branimír Tyl z Podskalí s podskalskými hochy a mnohými měšťany, aby hájili Svatováclavského výboru, kdyby naň útok měl býti podniknut. Byl to sbor na tři sta hlav čítající, jenž rozestavil se kolem vchodu k sv. Havlu, po schodech a v síni.*“ Toužimského populární kniha přinesla dokonce ilustraci této události (zhotovenou r. 1891 Josefem Ulrichem), na níž vidíme J. B. Tyla uprostřed Podskaláků před vchodem do kláštera.¹⁵⁰

Je zřejmé, že obyvatelé Podskalí převratnými událostmi naplno žili. Jeden z Pražanů nám zanechal autentické svědectví o tom, jak obyčejní voraři vedli už 16. března diskuse o tom, co je to vlastně ta „konstituce“. Dne 1. dubna si pak zaznamenal: „*Obyvatelstvo, především z Podskalí, je ještě pořád nanejvýš vzrušeno, poněvadž v poslední době se tyto lidé velmi zabývají státními záležitostmi a každý z nich by pomalu dával rady i Jeho Veličenstvu.*“¹⁵¹ Reagoval tím zřejmě na další veřejnou schůzi ve Svatováclavských lázních, jež se konala předchozího dne, 31. března. Zúčastnili se jí hlavně Podskaláci, kteří netrpělivě vyzývali veřejnost k větší aktivitě a k sepsání petice do Vídně.¹⁵²

V této vzrušené atmosféře postihla Jana Branimíra Tyla těžká osobní ztráta. Jeho mladá, ještě ani ne pětaticetiletá manželka Barbora, mu v neděli 9. dubna zemřela na tuberkulózu. Pohřeb měla o dva dny později na Olšanech.¹⁵³ Mladý vdovec zůstal v bytě v bývalé celnici Na Výtoni sám se šestiletým synem Branislavem. Jeho zármutek mu zřejmě pomáhala překonat horečná veřejná aktivita. Shodou okolností se právě v pondělí 10. dubna, den mezi Barbořinou smrtí a jejím pohřbem, konala ve Svatováclavských lázních další důležitá veřejná schůze. Tyl se jí, navzdory úmrtí své ženy, zúčastnil. Shromáždění se konalo na zahradě před budovou lázní už od 8 hodin ráno, za deštivého počasí. Na programu bylo podstatné rozšíření stávajícího Svatováclavského výboru na více než sto členů a jeho přejmenování na Národní výbor. Uffo Horn a Jan Branimír Tyl iniciativně navrhli, aby byli do doplněného výboru zvoleni i zástupci studentů.¹⁵⁴ Jména nových kandidátů byla posléze čtena a přijímána či odmítána aklamací. Uprostřed jednání se strhl prudký déšť, který zúčastněné rozehnal, takže zbytek kandidátů, čtených podle abecedy, neprošel ani aklamací. Tak byl do rozšířeného výboru mezi populárními osobnostmi Bolzana, Hanky, Havlíčka, Krolmuse, Palackého či Riegra zvolen i „*Tyl Branimír, měšťan.*“¹⁵⁵ Skutečnost, že Tyl se do výboru dostal, zatímco tři vrchní velitelé pražských měšťanských ozbrojených sborů byli aklamací odmítnuti, nepřímou podporuje naši domněnku, že Tyl v této době už nebyl jízdním ostrostřelcem, ale členem Svornosti.

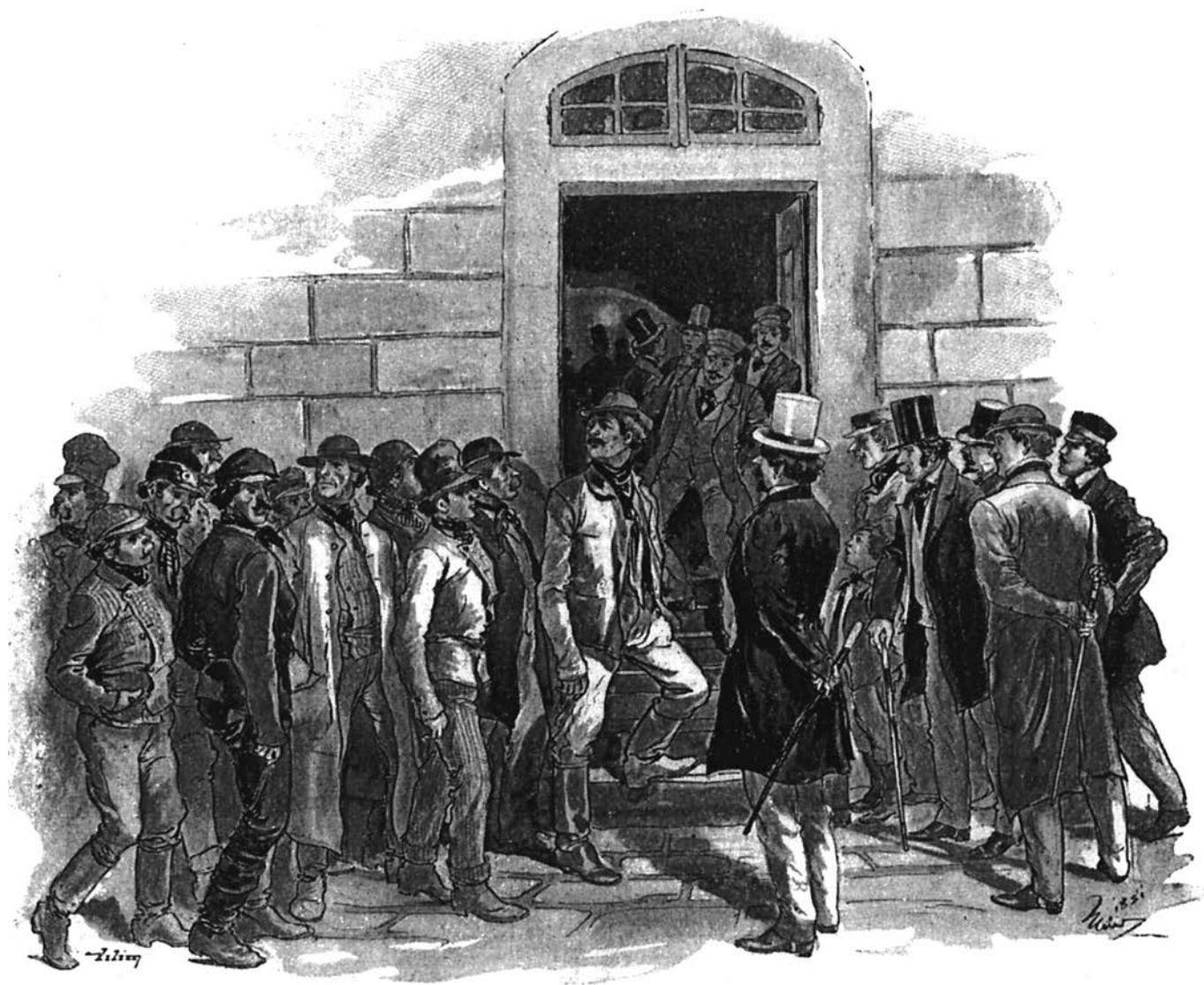
Politická situace v Praze se postupně polarizovala. Když radikální demokraté sdružení ve spolku Repeal, scházející se

tajně v hostinci U zlaté váhy v Havelské ulici na Starém Městě, zvažovali koncem května 1848, o koho se mohou ve svém politickém úsilí opřít, počítali kromě jiného také se Svorností a s Podskaláky. V Podskalí jim měli podporu zajistit, jak vzpomínal J. V. Frič, právě bratři Tylové.¹⁵⁶

V předvečer vypuknutí svatodušních bouří, v neděli 11. června, byla v Praze atmosféra už dost napjatá, což ilustroval jeden drobný incident. Nelze vyloučit, že ho vyvolal právě Jan Branimír Tyl. Od rána se na nárožích objevovaly tzv. „červené plakáty“ s provoláním studentů. Národní garda byla prostřednictvím bubeníka alarmována k tomu, aby tyto plakáty začala strhávat. Vtom se objevili dva muži a bubeníkovi v jeho činnosti rázně zabránili. Uvádí se, že mu sebrali paličky či snad buben, popř. že mu buben rozbili. Gymnast Petr Češka si koncem roku 1848 zaznamenal, co o tom zaslechl: „*Národní gardista bubnoval na poplach, nevím, jestli mu spisovatel nebo nebožtík Branimír Tyl roztlouk buben...*“¹⁵⁷ Anna Bajerová zjistila průzkumem vyšetřovacích protokolů pouze, že jedním z útočníků byl člen Svornosti MUDr. Kašpar.¹⁵⁸ Který z Tylů byl oním druhým mužem, zda Josef Kajetán či Jan Branimír, nevěděl student Češka a nevíme to ani my. Mohl jím být jak slavný dramatik, který byl setníkem Svornosti, ve svatodušním týdnu bojoval na barikádách a později byl vyšetřován,¹⁵⁹ tak i náš bouřlivák Jan Branimír, který neměl k činu nikdy daleko.

Mši u Bendlovy jezdecké sochy sv. Václava na Koňském trhu a následným nenadálým střetnutím vojska a lidu v Celetné ulici v pondělí 12. června začal památný svatodušní týden, nabitý převratnými a krvavými událostmi. O činnosti Jana Branimíra Tyla nemáme první čtyři dny tohoto týdne kupodivu žádné konkrétní zprávy. Můžeme pouze předpokládat, že se účastnil akcí organizovaných Podskaláky. „*Tlupa divokého lidu z Podskalí*“ (jak ji později se záští označil baron von Helfert) hned první den odpoledne dobyla za pomoci mlynářské chasy a pod vedením Vincence Vávry vojenský dopravní a shromažďovací dům (zv. Transporthaus) v Jirchářích (čp. 147/II) a zabavila posádce veškerou výzbroj i výstroj. Téhož dne odzbrojili Podskaláci vojenskou stráž u podskalského přivozu a finanční stráž na Výtoni a na Vyšehradě. Večer už „*bylo Podskalí se svými drsnými obyvateli v držení povstalců*“.¹⁶⁰

V úterý 13. června dopoledne podnikli ozbrojení Podskaláci útok na vojenskou nemocnici na Dobyččím trhu (Karlové náměstí). Na nepočtené posádce dobyli přízemí a začali ho rabovat. Když přispěchal obléhaným na pomoc oddíl vojska z Koňského trhu, dobytí se rozprchli do uliček Na Slovanech. Několik jich bylo zraněno a čtyři údajně zabiti. Dobývání se účastnili i členové Svornosti, mezi nimiž sehrál zřejmě hlavní roli Ferdinand Mikovec.¹⁶¹ Podskaláci nebyli nijak pečlivě organizováni a neměli stálé velení. „*Mužové se shromáždili, když voláno na poplach, a zase se rozptylovali.*“¹⁶² Proto se pouštěli do tak nepromyšlených a nesmyslných akcí, jako bylo dobývání nemocnice, a proto ani nemohli uspět ve snaze pacifikovat posádku na Vyšehradě, která měla Podskalí jako na dlani. Na druhé straně se jim podařil husarský kousek v oblasti jejich profese: už 13. června zbudovali přes Vltavu důkladný most sestavený z vorů a spojující asi v místě dnešního železničního mostu pravý břeh Vltavy se Smíchovem.



Obr. 10. J. B. Tyl v čele Podskaláků 14. 3. 1848

Ovládli a hlídkami zajistili i protější břeh a v době, kdy městské brány a oba pevné mosty byly v moci vojska, udržovali spojení povstalců s venkovem. Most sloužil po celou dobu povstání, až do soboty 17. června, kdy ho Podskaláci museli rozsebrat.¹⁶³ Ovládnutí smíchovského břehu Podskaláky umožnilo mj. výpad národních gardistů do Štěchovic a do pracháren na Kocábě, odkud 15. června přivezli pro potřeby povstalců několik centů střelného prachu.¹⁶⁴ Podskaláci byli během povstání – ve srovnání s jinými obyvateli Prahy – velmi činní a užiteční. V úterý 13. června např. zadrželi Windischgrätzovy tajné posly vypravené do Písku a Budějovic s žádostí o rychlou vojenskou pomoc, což vrhlo mj. jasné světlo na Windischgrätzovo předstírané jednání o míru.¹⁶⁵ Ve středu 14. června zase pomáhali Vojtovi Náprstkovi rozvěšovat po městě 50 výtisků studentského prohlášení.¹⁶⁶

Jako příležitostní vůdci či mluvčí Podskaláků jsou při jednotlivých akcích zmiňováni kromě absolvovaného právníka Vincence Vávry a literáta Ferdinanda Mikovce i studenti Josef

Jireček, Josef Beránek, jakýsi Renner (jurista) či dřevaři Václav Šubert a Jakub Turek se synem, členem Svornosti.¹⁶⁷ Jméno Tyl mezi nimi kupodivu nenalzáme. Přesto je nepochybné, že Jan Branimír Tyl se povstání, a to nejspíše právě s Podskaláky, aktivně účastnil. Mimo jiné to potvrzuje Tylova svornostenská šavle, která se do muzejních sbírek dostala spolu s oběma portréty, doprovázena komentářem, že je to „šavle, kterou měl Branimír Tyl na barikádách r. 1848“ (srv. pozn. 180). Přinejmenším je pravděpodobné, že právě Tyl měl na svědomí stavbu a zajišťování onoho vorového mostu. Jinak by si nevysloužil tu „čest“ být zařazen mezi 14 nejhledanějších Pražanů, kteří měli sloužit jako rukojmí zaručující splnění podmínek kapitulace. „Ohlášení“ vydané v pátek 16. června guberniálním prezidentem hr. Lvem Thunem a velícím generálem Alfredem Windischgrätzem diktovalo obyvatelům Starého a Nového Města podmínky kapitulace, podle nichž měli do 12 hodin druhého dne „vše zatarasování odstraniti, ten nad Podskalí nově zřízený lodní most rozbíti a vši zbraň vyda-



Obr. 11. Šavle J. B. Tyla z bouří r. 1848

ti“. Jako rukojmí mají Pražané vydat mimo jiné „Fryče Josefa, doktora práv“, „Fryče, jeho syna, ouda libomudrcké kohorty“ a další – a také „Tyla Branimíra.“ Vyhláška za to slibuje klid zbraní. Příměří by bylo přerušeno ze strany vojska jen v případech nutné sebeobraně či tehdy, když by vojsko samo bylo nuceno střelbou zničit „onen most na Podskalí“.¹⁶⁸ Když byly tyto podmínky v pátek nadiktovány depeší pražskému purkmistrovi, zjistilo se, že zčásti nejsou při nejlepší vůli splnitelné. Většina mužů, kteří měli posloužit jako rukojmí, totiž nebyla k dostižení. Šest z nich bylo v té době s deputací ve Vídni, mladý Frič a dva další už byli na útěku za branami města a „podskalský Branimír Tyl spolu s čalouníkem a svorností Šmídem nebyli ani k spatření, ani k vypátrání!“¹⁶⁹ Dalším jednáním s Thunem a Windischgrätzem se podařilo dosáhnout toho, že podmínka dodání rukojmí byla zrušena. Ostatní podmínky město splnilo, takže povstání skončilo v sobotu 17. června úplnou kapitulací. Jen v Podskalí padl ještě tu a tam ojedinělý výstřel a jeho obyvatelé se příliš nehrnuli do rozebírání mostu.¹⁷⁰ Ještě v sobotu ráno most nějakou dobu hájili, aby po něm mohli z Prahy utíkat jejich pomocníci z venkova. Nakonec se vzdali i Podskaláci.¹⁷¹ Přes veškerou udatnost při celotýdenních srážkách možná neměli žádné, či jen nepatrné oběti na životech.¹⁷²

5. 1. 10. Smrt Jana Branimíra Tyla

Po Janu Branimíru Tylovi se skutečně slehla zem. V Praze zůstat určitě nemohl, pokud se chtěl vyhnout zatčení a vyšetřování. Ze 14 mužů, kteří měli sloužit při kapitulaci jako rukojmí, unikli vyšetřování kromě Tyla a Šmída jen ti, kteří odjeli s deputací do Vídně.¹⁷³ Vídeň představovala od června až do vyhlášení amnestie paradoxně oázu bezpečí před mocí pražského vojenského soudu. Proto byla také prvním cílem pronásledovaného J. V. Friče. Zdá se nám dosti pravděpodobné, že tu mohl nalézt dočasný azyl i Jan Branimír Tyl.

Rozsáhlé pražské vyšetřování mnoha lidí nezjistilo, že by povstání bylo předem organizováno, a skončilo tudíž už v po-

lovině září amnestií a následným propuštěním všech podezřelých. Kriminální soud se sice pokusil 5. října stanovit jako jedině tři viníky J. V. Friče, K. Sladkovského a F. Mikovce, ale odvolací soud tento rozsudek vzápětí zrušil. Tím byl proces prakticky bez výsledků ukončen.¹⁷⁴ Nejpozději od října nebyl tedy Jan Branimír Tyl už hledanou osobou a mohl se vrátit (z Vídně či odjinud) zpět do Prahy. Podle svědectví kon-skripčního listu byl jeho posledním bydlištěm dům čp. 681/2 ve Vodičkově ulici na Novém Městě, tedy výjimečně mimo Podskalí. Do Vodičkovy ulice se přestěhoval až po smrti své ženy (její pohřeb byl vypravován v dubnu 1848 ještě z bytu v bývalé podskalské celnici). Nového bytu si však mnoho ne-uzil, neboť ještě před koncem onoho roku, ve svých 38 letech, náhle zemřel. Mladý Frič, ležící v té době se zraněnou rukou v nemocnici ve Vídni, si později v memoárech poznamenal: „I mezi námi v Praze slavila smrt v tomto listopadu, po jaře bouřlivém a létě plném strastí, třeba ne násilím, přec jen politickou žeň. Ze svých řad pochovali jsme se ctí a upřímným zármutkem dne 18. listopadu poctivce Tyroláka Wesemanna; dne 29. listopadu Branimíra Tyla, vůdce Podskaláků.“¹⁷⁵ Dopustil se drobné nepřesnosti v datu Tylova pohřbu. Pohřeb se v Praze konal až 1. prosince 1848, jak o tom informovala den poté pražská Bohemia: „Včera byl pohřben zase jeden z našich mužů spjatých s 11. březnem ve Svatováclavských lázních, Jos. [sic!] Branimír Týl. Rakev nesli členové Slovanské Lípy v uniformách Svornosti až k bráně. Stejný oděv měli i nosiči pochodní. Jak známo, zastával nebožtík ve Svornosti důstojnickou hodnost. Pohřební průvod doprovodili, bez ohledu na nepřítznivé počasí, setnina Národní gardy ve zbraní, mnozí důstojníci různých měšťanských sborů a početné množství nebožtíkových politických přátel.“¹⁷⁶ Ve zprávě není nikde zmínka o Praze, ale je nepochybné (i ze zařazení do rubriky „Lokalzeitung“), že se pohřeb konal v Praze a průvod mířil zmíněnou bránou nejspíše na Olšany, kde byla sedm měsíců předtím pohřbena i Barbora Tylová. I ze stručného znění zprávy je zřejmé, že nebožtík patřil mezi oblíbené a známé osobnosti. Mimochodem – přítomnost uniformovaných členů

Ohlášení.

Dne 13. t. m. večer byly zastaveny všechny vojenské přípravy, kterých proti zbraňené Praze se uchopiti potřeba kazala, a k udržení pokoje mimo propuštění guberniálního presidenta Leena hraběte Thuna, určito bylo, by zatarasování ulic města se odstranilo.

Staré a nové Město výminkau tauto opowrhlo; aby se obnovenému proliti krve w ulicích města uslo, wojsko předwěřem večer do postaweni nynějšího odstáhlo. Sotwa se to stalo, počalo střeleni s praweho břehu Wltawy na wojsko, w čemž se bez ustauu celý den setrwalo, načež také toto k obrane swe. střeleni opakowati muselo.

Na žádost po sobě wyslaných deputaci uzawřela zde umstena c. k. dworská komisi, ještě jednau se pokusiti, by pořadek opět přiwedla. Ale i tento pokus zůstal bez žádaného aučinku. Zatarasení ulic se neodstranilo: město nepodalo žádného rukojemstwu k nawraceni pořádku; ano i wyzwaním pokusilo se, by opět i Malá Strana zase se pozdwišla.

Cis. kral. dworská komisi ukončila w te důležitosti swe úřednu jednaní a knížete z Windischgrätzů požadala, aby on kommando opět přejal, a w teto potřebě wojenských pokročení přísně se uchopil.

Pri takových případnostech další pojednawani musta více miti nemůže.

Staré a Nové Město at se tedy bez wyminky wzdaji, vše zatarasování odstraniti, ten nad Podskalí nowé zřizeny lodní most rozbiti a wsi zbraň wydati. K tomu dawá se lhůta do 12ti hodin w poledne, a ukládá se na pojistění, že se to stane. nasledujel osoby zástawau wydati:

Brabce Martina, obchodnika w drewech.

Bradku, spoluauda legiony technické.

Fryče Josefa, doktora praw.

Fryče, jeho syna, auda libomudrke kohorty,

Hakšika, kasira městského.

Kampelika Cyrilla, doktora lékařstwi,

Klaudyho, doktora praw, podtribuna kohorty práwníků,

Patrubána Karla, doktora lékařstwi, tribuna kohorty lékařnické.

Ratzenbecka Frant., doktora lékařstwi,

Schmidta, posamentyry, auda Swornosti,

Sladkowského, kandidata doktorstwi praw,

Tyla Branimíra.

Wesemana, friseru.

Wodku, auda legie práwníků.

Jestli-že se powzbuzeni tomuto newyhowi, nepozdřstane zemské wláde nic jiného, nežli město střelbau ke wzdání-se přinutiti.

Kotle na hřzení pum stoji již na potřebném místě: paleni na město se ale w poslední ohled, až do zítřejšího poledne zadrží.

Ostatné jen tenkrát střeleno bude, když by wojsko střelením k obrane swe nuceno byti mělo, a jak dalekoby potřeba kazala, aby onen most na Podskalí zněčen byti mohl.

Dáno na Hrade Pražském dne 16. Cervna 1848.

Hrabě Leo Thun,

c. k. gab. prezident

A. Windischgrätz,

komanď. generál

Obr. 12. Výzva k zadržení J. B. Tyla ze 16. 6. 1848

Svornosti dokládá, jak málo bylo dbáno na červnový úřední zákaz této gardy. Kupodivu se mi nepodařilo zjistit přesné datum Tylova úmrtí. Jeho smrt není zaznamenána ani v matrice zemřelých farnosti u P. Marie Sněžné, pod jejíž duchovní správu Tylovo poslední bydliště patřilo, ani u Nejsv. Trojice v Podskalí, kam patřil Tyl jako farník po většinu svého života. Pravděpodobným dnem úmrtí Jana Branimíra Tyla byl 28. listopad (tj. 3 dny před pohřbem), jak se marginálně vyskytlo v literatuře.¹⁷⁷ O příčině smrti (snad též tuberkulóza, jako u manželky?) se můžeme jen dohadovat, stejně tak jako o dalších osudech osiřelého synka Branislava.

5. 1. 11. Charakteristika manželů Tylových

Mozaika Tylova života, sestavená pracně z drobných a náhodných střípků, nám umožňuje alespoň odhadnout charakter tohoto člověka. Jisté je, že to byl vlastenec zapálený pro myšlenku opětného vzkříšení českého národa, člověk demo-

kratického přesvědčení, se smyslem pro sociální spravedlnost. Byl to muž činu, jemuž bylo intelektuálské teoretizování a hloubání velmi vzdálené. Šavli asi užíval raději než pero. Byl patrně sangvinik, ve svých skutcích zřejmě někdy ukvapený a horlivý, z hlediska liberálů příliš radikální. Dokázal se tvrdě zastat svých materiálních zájmů, ale nebyl lakomý. Bylo-li třeba přinést oběť ve prospěch vyšších idejí, neváhal to udělat. Práce pro společnost pro něho byla přednější než privatní a rodinné zájmy. Měl zřejmě dost houževnatou povahu, pevnou autoritu a vůdcovské schopnosti.

Těžko říci, zda byl skutečně typickým Podskalákem. Některé jeho vlastnosti by o tom svědčily. Svými podnikatelskými schopnostmi a zpočátku i zámožností (než zchudl při stavění Budče) patřil ovšem spíše mezi podskalskou společenskou elitu, což ho z masy běžných dřevařů a plavců vydělovalo.

Jeho manželka byla v Podskalí narozená, v dřevařské rodině vyrostla a s malou přestávkou strávila v Podskalí celý svůj krátký život. Soudě podle přijatého vlasteneckého jména Milada patřila zřejmě také do okruhu národnostně probuzených pražských dívek a žen. Nebyla asi – a proč by zrovna ona měla být? – ženou emancipovanou. Představujeme si ji jako trpělivou manželku, jež se s pokorou přizpůsobuje nápadům a nerozvážnostem svého autoritativního manžela. Sleduje bez reptání, jak její snoubenec utrácí pracně vydělané peníze při budování novostavby „těch bláznů“ v Budči, trpělivě očekává, zda se s ní ožení dříve než mu porodí dítě, následuje ho do neznámé Plzně a zoufá si, když se manžel bezhlavě pouští do podnikání v dolech, jemuž nerozumí. Přechází i divoké rozmíšky a soudy svého manžela s dr. Amerlingem a soužzená součotinami sleduje mužovy horečnaté aktivity v březnu 1848. Umírá v tichosti, smutná z osudů svých synků, jakoby s omluvou, že manželovi k jeho velkým starostem přidává ještě jednu další.

5. 2. Analýza obou podobizen

Věnovali jsme se tak podrobně životním osudům Jana Branimíra Tyla a jeho družky Barbory především proto, abychom lépe porozuměli jejich zachovaným portrétům. Oběma obrazům dosud nebyla věnována žádná badatelská pozornost. V literatuře jsem našel pouze marginální zmínku u Júlia Kálmána, že „*Klemens už za studia na pražské akademii portrétoval [... m.j.] B. Tyla*“ – bohužel bez odvolávky na zdroj této informace.¹⁷⁸ Oba obrazy získalo do svých sbírek Národní muzeum spolu se šavlí, jež původně patřila portrétovanému muži, dne 3. prosince 1934 od neznámého dárce. V dnešním oddělení starších českých dějin je mužský portrét evidován pod inv. čís. H2-17 307, ženský má inv. čís. H2-17 308 a šavle dostala inv. čís. H2-17 309. To, že mužský portrét představuje J. B. Tyla, bylo od počátku známo a vědělo se také o Klemensově signatuře na něm. Naproti tomu ženský portrét byl v muzejní evidenci veden jako podobizna neznámé dámy od neznámého autora. Až v roce 1993 se mi podařilo objevit i na tomto portrétu Klemensovu signaturu, což mne vedlo k domněnce, že by mohlo jít o protějškovou podobiznu. Některé odlišnosti obou obrazů však tento předpoklad zpochybňovaly. Na první pohled nápadná je především rozdílná kompozice obou obrazů. Zatímco mužská polopostava je tělem i hlavou

J. Božet. Klemens
malował 1840

Obr. 13. Signatura na portrétu Jana Branimíra Tyla

mírně natočena doleva, polopostava ženy je zobrazena přísně frontálně. Neobvyklé je i to, že mužský portrét by byl ve dvojici (vzhledem k natočení portrétovaného) umístěn napravo a ženský nalevo, zatímco zcela běžně to bývalo v této době naopak. Malíři párových podobizen manželů umísťovali totiž většinou muže vlevo a natáčeli ho do pravého tříčtvrtečního profilu. Manželka bývala na obraze umísťovaná na čestnějším pravém místě (měla tedy svého muže po pravici) a natáčela se do levého tříčtvrtečního profilu. Manželé se tak mírně obraceli obličejem k sobě. Pokud však malíř tvořil solitérní portrét jedince (ať už muže nebo ženy), volil obvykle příznivější natočení jeho hlavy doleva, aby světlo dopadalo na obličej shora zleva, což máme zažité jako nejpřirozenější. Z toho můžeme vyvodit, že Tylův portrét vznikl původně jako samostatný, že tedy malíř s žádným pendentem nepočítal. To dosvědčují i rozdílná data v signaturách a další technické parametry, potvrzené či zjištěné během nedávného restaurování.

Oba obrazy, jež byly věnovány do muzea bez vnějších rámců, jsou olejomalbami na plátně. Mužský portrét je signován „J. Božet. Klemens / malował 1840“ (vlevo dole, horizontálně, napsáno tenkým štětcem, hnědou barvou), zatímco ženský portrét nese signaturu „J. Božetech Klemens / malował 1841“ (rovněž vlevo dole, horizontálně, vyryto špičkou rukojeti štětce do čerstvé malby). Plátno obrazů je vypnuto na původních rámech ze smrkového dřeva, které se sice shodují ve způsobu jednoduchého začepování v rozích, ale liší se tloušťkou lišt i celkovou velikostí. Zatímco Tylův obraz má rozměry 73,4 × 54,8 cm (a lišty tl. 2,4 cm), mladší obraz je svým formátem 74,8 × 56,2 cm nepatrně větší a jeho lišty jsou slabší (tl. 2 cm). Malba mužského portrétu je protkána hustou sítí jemných krakel, zatímco ženský portrét má krakely řídké, ale o to výraznější. Liší se i různým stupněm rozpustnosti barev. Svědčí to o tom, že Klemens použil při malování v časovém odstupu poněkud odlišné technologie. Za pozornost stojí též fakt, že obraz s Tylovým portrétem byl někdy před darováním do Národního muzea opravován (plátno bylo podlepeno třemi záplatami a malba měla drobné retuše), kdežto mladší portrét restaurátorské zásahy neměl. Obrazy byly společně restaurovány až na přelomu let 1999–2000 akademickým malířem Milanem Kadavým. Tehdy byly mj. rentoalovány a vzápětí též opatřeny nově vyrobenými zlacenými rámy. Restaurátor mj. zjistil, že pod nápisem na listu papíru v ruce mladé ženy se skrývá starší, odlišný text, překrytý nynějším nápisem zřejmě krátce po vzniku obrazu. V březnu 2001 jsme se pokusili tento původní nápis rozluštit pomocí nedestruktivní metody reflektografie v restaurátorském ateliéru prof. K. Strettiho na pražské Akademii

J. Božetech Klemens
malował 1841

Obr. 14. Signatura na portrétu Barbory Milady Procházkové

výtvarných umění. Úspěch byl jen částečný, zhruba polovinu textu se přečíst nepodařilo. Po vzájemné konzultaci s M. Kadavým jsme se rozhodli přemalbu v létě 2001 opatrně odstranit, odhalený původní nápis zdokumentovat a vzápětí druhotný nápis opět v původní podobě rekonstruovat.¹⁷⁹ Zjistili jsme, že v původním textu je Jan Tyl přímo jmenován, což nám potvrdilo, že oba obrazy skutečně patří k sobě. Následně to doložil i nálezný provizorní soupis sbírek asi z 2. poloviny 30. let 20. století, v němž je ženský portrét zapsán jako „Podobizna dámy v modrém šatě, choti Bronimíra [sic] Tyla roz. Procházkové z Výtoně“.¹⁸⁰ Všechny odlišnosti obou portrétů lze tedy vysvětlit tím, že portrét Barbory Procházkové byl namalován až v dalším roce, jako volný doplněk k původně solitérnímu portrétu Jana Branimíra Tyla. Vzhledem k tomu, že Barbora v době portrétování ještě nebyla Janovou manželkou, ale jen snoubenkou (brali se až 31. července 1842), nenutilo to Klemense k tomu, aby její podobiznu pojnal jako zjevně párovou. Zobrazil Barboru frontálně, bez natočení k volnému protějšku snoubence, a ponechal jí tak určitou samostatnost, nezadanost. Její vazba k Janu Branimírovi – a tudíž i volná svázanost obou podobizen do páru – vyplývala hlavně ze staršího nápisu na listu, který drží Barbora v ruce.

Text originálního nápisu (jenž byl vůči nápisu druhotnému „vzhůru nohama“, tj. vůči pozorovateli v poloze přirozené), zapsaný psacím písmem černou barvou v pěti řádcích, měl při transliterovaném přepisu tuto podobu: „z pod Tater mezi Krywá= / něm a Kralowau horau / Welezaslaužilému Pánu / Janowi Tylovi / w Praze“. Tento nápis byl brzy po vzniku portrétu překryt bělobou a nahrazen rovněž černým nápisem, provedeným tentokrát tiskacími písmeny v šesti řádcích: „Reč / držána / od / výborových členů / na weške-rý pluk mestsko wogenského sboru / w Praze“. Na podobizně J. B. Tyla je rovněž text (v tomto případě nepřepisovaný), napsaný na zastíněném bílém listě ležícím vlevo na stole. Nápis tiskacími písmeny, provedený tenkým štětcem červenou barvou, reprodukuje trochu neobratně, ve špatném sklonu písma, nějakou tištěnou předlohu, jejíž levý okraj není zachycen, neboť obrazová plocha zde končí. Zdá se, že začátky většiny řádků chybí. Torzální text má tedy tuto podobu: „SLOWA DIKU A UCTY / [...] prapor cjs. kral. priw. městských / [...] ostrostřelců, / [...] darowaneho / [...] Nosticowau. / [...] 1840“.

K čemu se vztahují uvedené nápisy a jak jim máme rozumět? Byly ve své době obecně srozumitelné, nebo je chápali jen nejbližší přátelé portrétované dvojice? Pomohou nám při interpretaci portrétů?

5. 2. 1. Interpretace podobizny J. B. Tyla

Věnujme pozornost nejprve podobizně mužské. Zaujme nás sympatický obličej s šedomodrýma očima, energickou bradou, širokými čelistmi a světlým knírkem pod tenkým rovným nosem. Vysoké inteligentní čelo je lemováno hustými hnědými vlnitými vlasy. Postava, patrně spíše drobnější, je oděna efektní uniformou. Patří k ní skvostná přilba, již portrétovaný muž tiskne levicí k hrudi. Jan Branimír Tyl, právě třicetiletý, je tu zobrazen jako důstojník měšťanské jízdy, jež byla od r. 1813 přiřazena k pražskému sboru c. k. privilegovaných měšťanských ostrostřelců. Jeho stejnokroj sestává z jednořadového kabátu typu fraku, jehož tmavozelená barva prozrazuje, že byl členem jezdecké eskadrony z Nového Města pražského. Kabát má rumělkově červené vyložení, které se objevuje na stojacím límci, manžetě rukávu a na lemovkách okrajů. Zapnut je řadou hladkých zlacených knoflíků. Na levém rameni má světlý pletený šňůrový nárameník (potvrzuje, že jde o příslušníka *jezdecké jednotky*), pod který se vkládal bílý bandalír, přehazovaný šikmo přes záda a hrud, na němž měli jezdci navléknutou kartuš na náboje. Bandalír ani bílý řemen kolem pasu na sobě Tyl zrovna nemá. Kalhoty, jejichž vrchní část portrét ještě zachycuje, jsou tmavomodré. Krk je ovínut černou vázankou a viditelná levá ruka je obléknuta do obligátní bílé rukavičky. Přilba z černé kůže a zlaceného mosazného plechu má vysoký hřeben zdobený reliéfním vyobrazením lva, který drtí v předních tlapách hada. Vrchol hřebene býval někdy ozdoben tzv. „houseskou“ (vysokým kartáčem štetin). Ta nebyla předepsaná a na Tylově přilbě chybí. Zato je tu nad reliéfem se lvem vidět zlacený oblouk pásu s motivem vavřínového věnce, který svědčí o důstojnické hodnosti nositele. Tento pás byl na přilbách gardistů nižších hodností jen z černé kůže. Zlacený štítek na čele přilby je hladký, čímž se liší od jinak shodných *vojenských* přileb rakouského jezdecktva, které tam mívaly reliéfní monogram panujícího císaře (F. I., F. 1., F. II. či F. V.). Celá uniforma je v podstatě shodná s uniformou rakouského vojenského jezdecktva, takže příslušnost k měšťanskému jízdnímu sboru určuje jen absence císařského monogramu na přilbě.¹⁸¹

Protože byl měšťanský jízdní sbor od vyhlášení císařského dekretu z 10. 8. 1813 formálně spojen s pěšími ostrostřelci, říkalo se mu pro odlišení od nich běžně, ale poněkud nepřesně jízdní ostrostřelci. Uniformy pěších ostrostřelců se od jezdeckých lišily hlavně tím, že místo přileb měly černé dvourohé klobouky se zelenými nebo černými kohoutími pery, namísto bílých měly černé bandalíry a neměly šňůrový nárameník. Sbor jezdeckých a pěších ostrostřelců tvořil v Praze spolu se sborem měšťanské pěchoty a se sborem měšťanských granátníků ozbrojenou městskou milici, tzv. měšťanské gardy. Jejich povinností bývalo převzetí obrany městských hradeb a bran od městské vojenské posádky, kdykoli vytažila do války, vykonávání strážní a pořádkové služby uvnitř města a zajišťování bezpečnosti panovníka během jeho návštěvy Prahy. V době předbřeznové spočívala mnohdy veškerá aktivita měšťanských gardistů v účstech na nejrůznějších veřejných slavnostech, jimž dodávali patřičný lesk. Členství v gardách patřilo k dobrému tónu a bylo umožněno až do roku 1848 jen mužům s měšťanským právem – proto se mluvilo o sborech privilegovaných.

Uniforma zachycená na portrétu vypovídá tedy jednoznačně o tom, že roku 1840 byl Jan Branimír Tyl jezdeckým důstojníkem pražského sboru c. k. privilegovaných měšťanských ostrostřelců. Další jeho aktivity v tomto sboru má připomenout text na papíře zobrazeném vedle jeho pravice. Díky „signálním“ slovům, která neúplný text obsahuje (*prapor, ostrostřelci, Nosticová, 1840*) se podařilo zjistit, že se text vztahuje k slavnosti uskutečněné v Praze 31. května 1840, o níž napsal Jaroslav Pospíšil do denní kroniky svých Květů¹⁸² tuto zprávu: „[Z Prahy.] *Měšťanské zdejší gardy slavily s obzvláštní skvostností den 31. května. J. Mil. paní hraběnka Nosticová darovala totiž sboru jezdeckých ostrostřelců překrásný fábor, kterýž dotčeného dne na jejich prapor připevněn byl. Na znamení ucty a díky za tak vzácný dar postaral se sbor, působením svého komandanta p. Jindřicha a horlivého spoluoudu p. Tilla, o sepsání a vytisknutí české, dole uvedené básně, kterážto vznešené a vlídné dárkyni na atlase podána, napotom ve mnoha otiscích mezi pp. oudy městských gard a jiné hosty rozdávána, a s všeobecnou pochvalou přijata byla. Nabylatě zláštního významu i tím, že, jsouci červeně na bílém papíře vytisknuta, českou národní barvu představovala.*“ Za touto zprávou přetiskl Pospíšil celý text zmíněné básně, aniž by ovšem uvedl její název:

*„Lůno vlasti naší chová mnohé vnady,
a co nejvzácnější, to buď velebeno:
ve šlechetném srdci krásných citů sklady;
hle, a tu se leskne slavně Vaše jméno!
Vy jste rukou něžnou prapor ozdobila,
jenž má vůdcem býti synův české vlasti;
tím jste pěknou památku nám zůstavila,
jenž nás provázeti bude v blahu, strasti!*

*Jaké, paní vznešená, Vám díky dáme?
Slova nevyjeví, co se v srdci skrývá;
dar Váš drahý věčně v mysli uchováme,
z něhož záře Vaší milosti se slívá;
perla šlechty české, Čechům nakloněná,
dala synům vlasti důkaz vzájemnosti,
důkaz, jímž se nyní Praha pyšně ctěná,
i pluk ozářený Vaší milostí!*

*Z lůna jedné vlasti valné Čechů plémě,
slavná šlechta, věrný měšťan vzniku vzali,
ona okrasou, ten pěstitelem země;
blaze vlasti, kdy si k činům ruce dali!
Dar Váš, paní slavná, světu dosvědčuje,
šlechetně že veždy šlechta česká cítí;
a dokud vlast naše vlastní českou sluje,
bude jméno Nosticů se slavně skvíti!“*

Pamětní děkovnou říkanku jsem tu necitoval pro její básnické kvality, ale pro cenu dokumentární a historickou. Dnes už neexistuje vyšívaný prapor pražských jízdních ostrostřelců, ani stuha se jménem hraběnky Nosticové, přivěšená během slavnosti na prapor jako projev přízně a vyznamenání. Bohužel se nám ani nepodařilo najít v našich knihovnách jediný zachovaný exemplář citované básně, vydané „ve mnoha otiscích“ a vytištěné červenou barvou na bílém papíře (a pro

hraběnku na bílém atlase). Zaznamenali jsme pouze, že roku 1916 byl na výstavě „Praha 1750–1850“ na Staroměstské radnici mj. exponát označený v katalogu slovy „*Sabina K.: Slova díků při vázání fáboru od hrab. Nosticové na prapor c. k. pražských jízdních ostrostřelců 31. května 1840.*“¹⁸³ Nešlo určitě o rukopis (ty jsou v katalogu jako rukopisy označeny), ale nejspíše o drobný tisk, pravděpodobně totožný s jedním z exemplářů hledaných výtisků oné příležitostné básně. Matoucí je však uvedení Karla Sabiny jako autora. Sabinu by jako autora občasných příležitostných básní nebylo možno při zběžné úvaze vyloučit. Vždyť např. složil pro první český bál, konaný v únoru toho roku a připravovaný také J. B. Tylem, obdobnou drobnou příležitostnou báseň, s názvem „Vlastenkám dne 5. února 1840“, jež byla vytištěna na růžovém papíře i na aksamitu a rozdávána účastníkům plesu.¹⁸⁴ Uvedená báseň ke slavnosti 31. května 1840 však nikdy nebyla mezi publikované Sabinovy básně zařazena, a navíc – a to především – neodpovídá Sabinovu básnickému stylu a nedosahuje jeho umělecké úrovně.¹⁸⁵ Snad tedy znamenalo Sabinovo jméno, pravděpodobně připsané na exemplář básně vystavený roku 1916, jen to, že výtisk Sabinovi kdysi patřil. Pospíšilova formulace ve Květech, že se sbor postaral „*působením svého komandanta p. Jindřicha a horlivého spoluouda p. Tilla o sepsání a vytisknutí [...] uvedené básně*“ by mohla připouštět i domněnku, že báseň sepsal jeden z nich. Buď tedy velitel jízdních ostrostřelců Václav Arnošt Jindřich, nebo samotný Jan Branimír Tyl. Hypotéza, že by básničku složil J. B. Tyl, nám připadá dokonce dosti pravděpodobná.¹⁸⁶ Především ji podporuje sám fakt, že právě tuto báseň nacházíme připomenutou na Tylově malovaném portrétu. Jen to, že nemáme po ruce žádný dochovaný výtisk básně, s jehož titulní stranou bychom mohli list na Tylově portrétu porovnat, nám nedává možnost dokázat to s jistotou. Drobné odlišnosti neúplného textu na obraze od titulu básně, citovaného v katalogu výstavy z r. 1916, se dají snad vysvětlit nepřesností na jedné nebo na druhé straně. Důležité však je, že titulke zachycený na Tylově portrétu je napsán červenou barvou na bílém podkladě, což odpovídá českým národním barvám originálních exemplářů. Titulke příležitostné básně, kterou tedy pravděpodobně složil sám J. B. Tyl a spolu s velitelem V. A. Jindřichem ji dal skvostně vytisknout, lze podle vyobrazení na Tylově portrétu rekonstruovat nejspíše do této podoby (doplňky podtrhuji): „*SLOWA DIKU A UCTY / při vázání fáboru na prapor cjs. kral. priw. městských / geздеckých ostrostřelců, / darowaneho / G. Mil. panj hraběnkou Nosticowau. / (31. května 1840)*“.

Slavnost se odehrála nepochybně na Střeleckém ostrově, který sloužil ostrostřelcům pro podobné příležitosti už od roku 1537. Za pozornost stojí, že Jaroslav Pospíšil věnoval této společenské události poměrně dlouhou zprávu. Ač nám dnes připadá akt přivěšení stuhy na prapor jako záležitost dosti nevzrušivá, šlo tehdy zřejmě o čin hodný zvláštní pozornosti. Neobvyklý byl zejména český charakter slavnosti. V měšťanských gardách se v těch dobách přirozeně hovořilo německy a němčina byla i jedinou velicí řečí. Češtinu začala užívat až Svornost v roce 1848. Jestliže tedy velitel Jindřich a důstojník Tyl rozdávali při slavnosti 31. května 1840 českou báseň (evidentně bez německé mutace), navíc tištěnou v národních českých barvách, byla to zjevná manifestace probouzejícího se

českého národovectví. Svědčí to o vzrůstajícím sebevědomí vlastenců po úspěchu prvního českého plesu v únoru 1840. Pro Jana Branimíra Tyla osobně byl květnový slavnostní akt – stejně jako únorový ples – zjevným projevem jeho vnitřního obrácení od destruktivního radikalismu, kterému propadal před necelým rokem (kdy chtěl dokonce vyvolat za pomoci ostrostřelců ozbrojené povstání proti režimu), k reálné konstruktivní práci v podmínkách stávajícího režimu. Jak víme, začal po Amerlingově smírném urovnání hrozícího maléru věřit tomu, že k pozitivním změnám ve společnosti přispěje účinněji trpělivou a obětavou vlasteneckou prací. Po aktivním vypomáhání při českém plesu se tedy se stejnou horlivostí pustil do pokusu zapojit měšťanské gardy, konkrétně jízdní ostrostřelce, do českého národního hnutí. Slavnost měla především ujistit hr. Lva Thuna i purkrabího Karla Chotka, zasvěcené vloni Amerlingem do Tylových revolučních plánů, že mohou na někdejší nerozvážnosti ostrostřelců zapomenout a že se mohou spolehnout na jejich loajalitu. Dalším, vyšším cílem slavnosti bylo demonstrovat jednotu pražských měšťanů, oněch „*pěstitelů země*“, s českou šlechtou, která je země „*okrasou*“ – jak se říká ve 3. sloce pamětní básně. Neboť když se „*slavná šlechta*“ a „*věrný měšťan*“ v činech spojí, prospěje to blahu vlasti. Českou šlechtu reprezentovala při slavnostním aktu 31. května hraběnka Nosticová. Květy neuvádějí celé její jméno, ale je zřejmé, že to musela být hraběnka Karolina Nosticová, roz. Clam-Gallasová (1798–1863), manželka hr. Jana Václava Nostice (1791–1852). Její muž byl členem Společnosti Vlasteneckého muzea a roku 1845 prodal muzeu svůj palác Na Příkopě.¹⁸⁷ Je zřejmé, že oba měli pro české národní hnutí pochopení.

V souvislosti s touto slavností je třeba ještě připomenout, že se v literatuře nacházejí poněkud nejasné zmínky o tom, že 28. 3. 1840 předala Bohuslava Rajska Amerlingovi domů jakýsi prapor s motivem „*lvíčka*“ a „*ten fábor těch lidí*“, které měla do té doby doma, tedy u Staňků. J. V. Frič později vzpomínal, že mu kdysi Jan Lambl v Budči ukázal prapor schovaný za kamny, na němž byl nápis „L. I.“ a dal mu opsat písničku s refrémem „*Leo Thun ať žije*“. Frič v tom spatřoval tajné snahy radikálů z Budče prosadit Lva Thuna za českého krále.¹⁸⁸ Vysvětlují si to tak, že tyto rekvizity (prapor, stuha i píseň) se nejspíše vztahovaly k plánům J. B. Tyla a jeho druhů na převrat v r. 1839. O necelý rok později, v květnu 1840, demonstrovaly už jiný prapor, jiná stuha a jiná píseň zcela novou situaci, danou Tylovou ideovou konverzí.

Je pochopitelné, že právě tato slavnost, při níž sehrál Jan Branimír Tyl tak důležitou roli, a jež hrála významnou roli i v jeho životě, se stala podnětem k vytvoření jeho portrétu, který měl aktéra i událost připomínat současníkům i budoucím. Tylův dobrý budečský známý (tehdy snad přítel) Jozef Božetěch Klemens namaloval obraz nejspíše hned po slavnosti, tedy někdy po 31. květnu 1840. S velkou pravděpodobností to muselo být už v červnu, neboť 22. června 1840 slavil Jan Branimír své třicátiny, takže portrét se zřejmě stal vhodným oslavným dárkem.

5. 2. 2. Interpretace podobizny B. M. Procházkové

Obraz s Tylovou snoubenkou Barborou Procházkovou namaloval Klemens až v následujícím roce. Portrétovaná, vážně

z pod Tater mezi Krivá-
něm a Kralovou horou

Welaslaužilému Panu
Janowi Tylovi

w Praze

Obr. 15. Původní nápis na portrétu B. M. Procházkové

a zaujatě se tvářící mladá, osmadvacetiletá žena, nemá onu přívětivou, něžnou a pohodovou krásu biedermeierských žen. Má trochu velké oči a hodně štíhlý, protáhlý nos, úzké rty a drobnou bradu, na pravé tváři malíř jemně naznačil i čtyři bradavičky. Frontální zobrazení jejího obličej je dokonce prozrazuje mírnou rozbíhavost očí. Všechny tyto odchylky od kanonického ideálu krásy však způsobují efekt právě opačný: činí tvář mladé slečny Barbory velmi osobitou, oduševnělou a sugestivní. Působivé jsou zejména její veliké tmavé srnčí oči, upřené uhrančivě na diváka. Obličej lemovaný módním hladkým účesem se symetrickou pěšinkou nad hladkým čelem je štíhlý a má jemné rysy. Výrazná červeň tváří (vyvolaná snad už tehdy začínajícími souchotinami?) dodává obličejí výraz mladistvé plachosti a nevinnosti, jenž je akcentován i růžovým květem a poupětem stolítky ve vlasech. Jemné náušničky působí téměř neznatelně, zato nepřehlédnutelný je kruhový zasklený medailónek na tenké šňůrce kolem krku, lemovaný českými granáty, skrývající pod sklem svinutou kadeř milované osoby. S vysokou pravděpodobností to byl pramínek vlasů Jana Branimíra. Tyto šperky, spolu se zlatým prstýnkem na prostředníku levé ruky, zdobeným třemi kamínky tmavomodré, zelené a červené barvy, zařazují portrétovanou do zámožnějších měšťanských vrstev. Jásavá modř šatů s rukávy k loktům a s vodorovným výstřihem lemovaným páskem bílé krajky tvoří dominantní barvu portrétu. Stejnou měrou jako tvář poutá pozornost i přeložený list papíru, držžený mladou ženou jakoby mimochodem v úrovni pasu. Jak už jsme prozradili, na listu jsou dva nápisy: jeden původní, a druhý, který ho později překryl.

Najít dostatečně věrohodnou interpretaci staršího nápisu není snadné. Připomeňme si, že původní text, napsaný současně s malováním portrétu, má (po transkripci) tuto podobu: „zpod Tater mezi Krivá- / něm a Kralovou horou / Velezasloužilému Pánu / Janowi Tylovi / v Praze“. Jeho grafická úprava i podoba papíru napovídají, že jde o text na vnější straně složeného dopisu, označující místo odeslání a adresáta. Adresy však nemají běžnou podobu. Zřejmě je pouze to, že dopis byl poslán ze Slovenska, z kraje kolem Liptovského Sv. Mikuláše, Janu Tylovi do Prahy, a to nikoli poštou, ale prostřednictvím někoho známého. Bližší identifikaci, a tedy i interpretaci velmi ztěžuje fakt, že tu chybí jméno pisatele. Neznáme ani datum odeslání. Přesto se o bližší určení pokusíme.

Za pozornost stojí, že dopis, ač poslán ze Slovenska, je psán česky. To nebylo tehdy ovšem nic neobvyklého, neboť až do jazykové rozluky v roce 1844 užívali vzdělaní Slováci češtinu jako spisovný jazyk. Zvláštním detailem však je, že je tu jmenována Králova hora, zatímco Slováci (např. L. Štúr) i v češtině užívali slovenského pojmenování Králova hola. Zčeštění nemuselo být dílem autora dopisu. Snad to lze připisat na vrub mimovolné korektury malíře Klemense, který žil v Praze už čtyři roky a češtinu užíval v té době běžněji než slovenštinu. Dalším důležitým faktem je, že namalovaná adresa dopisu je prokazatelně psána písmem Klemensovým (jež známe z jeho signatur na obrazech i z jeho korespondence¹⁸⁹). Dalo by se z toho vyvodit, že onen dopis poslal Tylovi přímo Klemens, který z kraje pod Tatrami, konkrétně z Liptovského Sv. Mikuláše, pocházel. Nevíme však nic o tom, že by Klemens od svého příchodu do Prahy v roce 1837 až do roku

1841, kdy portrétoval Barboru Procházkovou, navštívil, byť jedinkrát, rodné Slovensko. Na Slovensku nepochybně tehdy nebyla ani Tylova snoubenka Barbora, jež by rovněž jako pisatelka mohla připadat v úvahu.

Pak ovšem musíme pátrat po nějakém jiném pisateli dopisu. To je o to těžší, že nejen že nevíme o žádném dochovaném dopisu J. B. Tylovi, ale neznáme ani skutečný rukopis malbou zachyceného originálního dopisu, který bychom mohli eventuálně srovnat s písmem osob, jež mohou padat v úvahu. V takovém případě se ovšem naskytá možností velmi mnoho, neboť kontakty mezi Čechy a Slováky na přelomu 30. a 40. let byly velmi čilé. Nabízí se hned několik dosti pravděpodobných hypotéz o tom, kdo mohl J. B. Tyla (pravděpodobně v roce 1841) ze Slovenska pozdravovat. Jednou z možností je, že to byl Čech Emanuel Houf, v dalších případech figuruje vícekrát sám vůdce Slováků Ľudovít Štúr.

Emanuel Houf (Hauf, Hauff), rodák z Rychnova nad Kněžnou, studoval medicínu ve Vídni. V létě roku 1840 procestoval velký kus Slovenska (navštívil mj. Lipt. Sv. Mikuláš, Tatry i Kriváň) a zcela propadl jeho krásám. V červenci 1841 mu ve Květech vyšlo nadvakrát vyličení této cesty, jak je popsal ve formě dopisu napsaného jakémusi „Bojslavovi“ ve Vídni 20. února 1841.¹⁹⁰ Houf se zcela poslovenštil, což mu při setkání ve Vídni v květnu 1841 dokonce vytkla Bohuslava Rajská.¹⁹¹ Houf tedy poznal osobně Rajskou a znal i Amerlinga (už od roku 1837 byl členem jeho Stálců). I na podzim 1841 putoval znovu po Slovensku a měl navštívit v Bratislavě Štúra.¹⁹² Lze si tedy představit, že pozdrav ze Slovenska poslal J. B. Tylovi on – bohužel ale nevíme, zda Tyla vůbec osobně znal.

Mnohem pravděpodobnější je, že pisatelem pozdravu byl Ľudovít Štúr. Máme doloženo pro pozdější dobu, že se Štúr s Tylem osobně znali (viz pozn. 108), a je pravděpodobné, že se poznali už před rokem 1841. Připomeňme si, že Tylův velký vzor a učitel Amerling se o Slovensko velmi zajímal a udržoval se Slováky četné styky. Tento živý interest přenesl i do rodinných salonů u Staňků a Fričů.¹⁹³ Lze předpokládat, že do společenského prostředí těchto salonů, otevřeného všem českým vlastencům, měl přístup i podkalský dřevař Tyl. Zde také mohl osobně Ľudovít Štúra poznat při jeho druhé návštěvě Prahy koncem léta 1840. Štúr přijel koncem srpna a pobyl tu 15 dní.¹⁹⁴ Bydlel u Šafaříka, ale nepochybně navštívil i své přátele Staňka a Amerlinga, které znal osobně už ze své návštěvy Prahy v roce 1838. Za Amerlingem byl jistě v právě stavěné Budči, kde poznal i jeho spolupracovníky. Z nich např. malíře Bělopotockého a rytce Václava Merklase později v dopisech Amerlingovi dával pozdravovat.¹⁹⁵ Štúr si Amerlinga velmi vážil. V dopise ze 17. dubna 1841 ho přátelsky zval k letní návštěvě Tater a k výletu na Kriváň, kde by spolu mohli rokovat o budoucnosti Slovanstva. Z dopisu vysvítá, že Štúr současně napsal i listy pro Šafaříka a Staňka a že všechny dopisy doveze do Prahy osobně „drahý a výborný rodák náš, Drahotín Ondruš z Liptovských Tater“. Štúr prosil Amerlinga, aby Ondrušovi, který cestuje až do Halle, obstaral v Praze na tři dny ubytování.¹⁹⁶ Ľudovít Štúr Jana Branimíra Tyla nikde nejmenuje, ale představa, že by mohl po Ondrušovi poslat pozdrav i jemu, snad není zcela nereálná, i když Štúr psal zrovna z Bratislavy, a ne zpod Tater.

Druhou možností je, že pozdrav od Ľudovíta Štúra přivezli Tylovi JUDr. Josef Frič se svou švagrovou Bohuslavou Rajskou v květnu 1841. Spolu s Josefem Podlipným navštívili Bratislavu, kde se setkali jak se Štúrem, tak i s dalšími slovenskými vlastenci, navštívili 23. května „Tatry“ (jak říkali i Malým Karpatům u Bratislavy), vyslechli písně o Kriváni a Tatrách a prožili krajně působivé chvíle česko-slovenského porozumění. Bohuslava Rajská také předala Štúrovi různé dopisy z Prahy.¹⁹⁷ Štúr na tento den, jeden z nejšťastnějších v jeho životě, ještě po letech vzpomínal. Dokonce napsal na paměť tohoto výletu báseň Pozdravení, určenou Bohuslavě Rajské a jejím přátelům, kterou mu otiskly Květy 23. března 1842.¹⁹⁸ Také toto mohla být vhodná příležitost, aby Štúr (popř. někdo z jeho přátel?) poslal zdravici pražskému vlastenci Tylovi.

Ještě pravděpodobnější možnost je spojená s vlasteneckým výletem Ľudovíta Štúra a jeho přátel na Kriváň 16. srpna 1841. Štúr pobýval v kraji pod Tatrami už od července a do Bratislavy se vrátil až v září.¹⁹⁹ O památném výletě si jeho účastník Fejérpataky zapsal: „*Dňa 16. augusta 1841 bol som po druhý raz na Kriváni s gréckym kniežatom Jánom Aristarchom, Ľudovítom Štúrom, Fridrichom Lehockým a inými.*“²⁰⁰ Sám Štúr vyličil výstup na Kriváň v dopise J. V. Staňkovi, psaném už z Bratislavy 22. září 1841: „*V Liptově sme byli na Křiváni. Slabě jest pero mé, abych Vám to opsal. Bylo nás mnoho, i – vlastenky. Pomyslite sobě, nad těmi hrůznými, strmými, několik set sáhů hlubokými propastmi byly ženy dosti smělé se vznášeti! Nech jsem dobrým! by to jiná od Slovanky neudělala. Ale věru Slovanská bílá pleť má začasto bohatýrského ducha. Z Křiváně Vám dle nařízení pozdravení vskazují.*“²⁰¹ Štúr v dopise pozdravoval i Šafaříka, Palackého, Friče, Rajskou, ptal se na Amerlinga a Hanku a posílal s dopisem i „*básně p. Tylovi*“. Šlo ovšem o Josefa Kajetána – a Jan Branimír zmíněn není. Přesto se nám jeví jako nejbližší pravdě, že právě z tohoto vlasteneckého podniku, v jehož čele stál Štúr, vzešel písemný pozdrav do Prahy pro Jana Branimíra Tyla. Okolnost, že na dopise reprodukováném olejomalbou není uvedeno jméno pisatele, by mohla naznačovat, že šlo o hromadný pozdrav slovenských vlastenců. Na druhé straně Tyl byl „velezasloužilým“ mužem v roce 1841 především proto, že stavěl budovu Budče – a to znal z autopsie právě Štúr. To nás vede k závěru, že to byl nejspíše právě Ľudovít Štúr, kdo pozdravoval někdy po 16. srpnu 1841 z liptovského kraje svého pražského známého Jana Branimíra Tyla.

Na první pohled nezvyklé je, že dopis adresovaný Tylovi drží na svém portrétu jeho snoubenka. To lze vysvětlit tím, že na hotový portrét Janův by už nešlo kvůli nedostatku místa další atribut přimalovat, zatímco na právě malované podobizně Barbory tak vznikl jakýsi námětový pendent. To, že oba textové atributy se vztahovaly k Janu Branimírovi, v té době ještě nemohlo být považováno za diskriminační nerovnováhu.

Slovenský dopis, namalovaný v pozdním létě roku 1841 na portrét slečny Barbory, příliš dlouho „velezasloužilost“ Jana Branimíra Tyla nepřipomínal. Význam dopisu byl totiž brzy zastíněn jinou událostí, která byla ještě více hodna zaznamenání. Zápis o této události překryl text původní. Připomeňme si znovu, že vrchní záznam dostal tuto podobu: „*Reč / držána / od / výborových členů / na weškerý pluk*

mestsko wogenského sboru / w Praze“. Novější nápis má podobu tištěného textu a oproti předchozí psané adrese je obrácený vzhůru nohama, tak, jako by ho portrétovaná chtěla číst. Původní skládaný dopis nabyl podoby přeloženého tištěného letáku. Po dlouhém pátrání, k jaké události se druhý text váže, se nakonec podařilo záhadu bezpečně rozluštit. Obdobný text jsem našel v pamětní publikaci, která vyšla v Praze roku 1842 pod názvem Zlaté zápisy.²⁰² Jde o výpravně uspořádanou knížku kvartového formátu o 81 stranách, se čtyřmi litografickými přílohami Vincence Kühnela, vydanou příčiněním a zřejmě i na náklady „c. k. měštanských ozbrojených sborů pražských“. Publikace byla vydána na památku slavnosti zpřístupnění nově postaveného řetězového mostu v Praze, uspořádané dne 4. listopadu 1841. Kniha oslavovala tuto stavbu jako záslužný počín purkrabího Karla Chotka (nového Karla IV.) a připomínala i další skvělé skutky, jimiž se purkrabí zasloužil o rozkvět vlasti (obnova Karlštejna, dostavba berounského mostu, dostavění a zvelebení pražského Karlína, vybudování silnice přes Vyšehrad, založení Chotkových sadů atd.). Největší pozornost je ovšem věnována řetězovému mostu císaře Františka I., který spojil Střelecký ostrov, užívaný pražskými ostrostřelci, s oběma břehy Vltavy. K publikaci je připojen složený litografický list s vyobrazením mostu s právě probíhající slavností jeho otevření a dále jsou zde popsány všechny důležité události s touto oslavou spojené. Mezi otištěné proslovy, které během slavnosti 4. listopadu 1841 zazněly, je zařazen i projev s názvem, který má tuto transliterovanou podobu: „*Řeč / držána / od / výborových členů / na každý sbor měšťanů pražských / před wystaupenjm na weřegně zaswěcenj / nowého řetězového mostu.*“ Je evidentní, že právě tento projev připomíná list držený portrétovanou Barborou Procházkovou. Text na portrétu není sice přepsán celý a doslova a oproti předloze je doplněn upřesňující lokalizací „w Praze“, zato grafická úprava a zejména shoda tištěného písma svědčí o tom, že nápis na portrétu kopíruje příslušnou pasáž ze Zlatých zápisů. Publikace nebyla označena rokem vydání, ale vyšla nejspíše až počátkem jara 1842. Zhotovení litografických příloh si jistě vyžádalo delší čas. Rovněž recenze na novou knihu, vydaná v Květech 20. dubna 1842, reagovala na novinku zřejmě bezprostředně.²⁰³ K přepsání původního nápisu na podobizně Barbory Procházkové došlo tedy až někdy poté, nejspíše na jaře r. 1842, necelý rok po namalování portrétu.

Vyvstává přirozeně otázka, co měli snoubenci Jan a Barbora společného s oslavou otevření řetězového mostu. Nalezení jednoznačné odpovědi není nijak jednoduché. Ve Zlatých zápisech nikde jejich jména nefigurují. Nikdo z nich není připomenut ani ve zprávě o otevření mostu, kterou přinesly po týdnu od události Květy.²⁰⁴ Nezmiňuje je ani recenze Zlatých zápisů v tomtéž časopisu z 20. dubna 1842. A přesto je zřejmé, že přinejmenším Jan Branímír Tyl se určitě na oslavách podílel. Jako důstojník jezdecké eskadrony pražských ostrostřelců nemohl na slavnosti, kterou pořádaly městské gardy, chybět. Jak konkrétně se tu mohl angažovat? Ve Zlatých zápisech se mj. dočteme o průběhu celé slavnosti. Začala v 10 hod. dopoledne mši v kostele sv. Voršily. Poté se průvod účastníků vydal k předpolí mostu na pravém břehu Vltavy, kde byly připraveny dvě tribuny pro dámy a kde se seřadili

ZLATÉ ZÁPISY.

Památka wděčnosti,

na obnowenj a okrášlenj

KARLOWA TÝNA,

na dostawenj

BERAUNSKÉHO MOSTU,

na dostawenj a zwelebenj předměstj

KARLJNA,

na dostawenj

ŘETĚZOVÉHO MOSTU PRAŽSKÉHO,

SILNICE WYŠEHRADSKÉ.

CHOTKOWÝCH SADŮ

a přemnohých giných ozdób a ústawů weřegných, w milé nasj vlasti wzniklých,

učiněna

dne 4. Listopadu 1841.

od

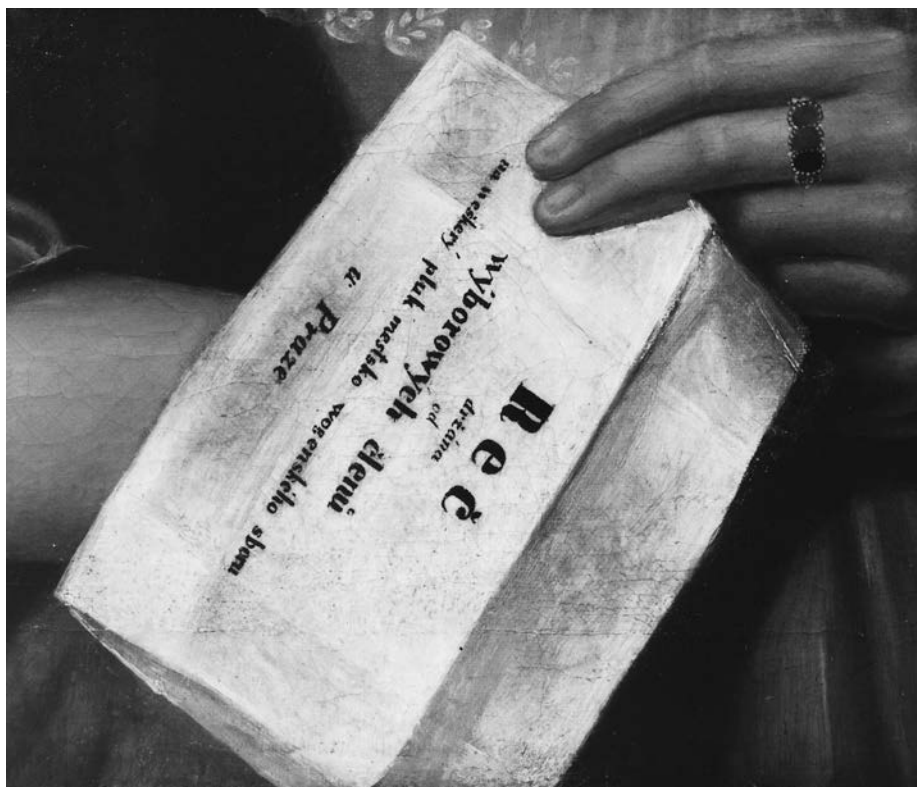
c. k. měštanských ozbrojených sborů pražských.

W Praze,

w arcibiskupské knihtiskárně u Anny owdowělé Špinkové.

Obr. 16. Zlaté zápisy z r. 1842

příslušníci měštanských gard s hudbou. Na tomto místě zazněly i všechny projevy, otištěné následně ve Zlatých zápisech. Purkrabí Chotek, slavící ten den svůj svátek, tu mj. vyslechl českou báseň „*Na Karla*“, již dali vytisknout a jejíž exemplář mu věnovali představitelé pražských ozbrojených sborů. Její prostoduché rýmy trochu připomínají báseň na hraběnku Nosticovou z předchozího roku, z jejíhož autorství podezříváme našeho Jana Branímíra. Vypnul se snad k opětovnému básnickému výkonu i při této příležitosti? Nevíme – a důkazy stěží najdeme. Mnohem pravděpodobnější je Tylova účast na komponování a zřejmě i přednesení onoho projevu jednotlivých „výborových členů“ (tj. představitelů velení) k nastoupeným jednotkám ozbrojených měštanských sborů. V projevu, zaujímavějším ve Zlatých zápisech tři a půl stránky, se děkuje všem, kdo se o most zasloužili, od Boha přes císaře Ferdinanda I., purkrabího Chotka až po stavitele Vojtěcha Lannu. Po přednesení projevů a oslavných básní se vydali účastníci ve slavnostním průvodu přes most. Hned za arcívodou Štěpánem a purkrabím Chotkem jeli na koních jezdecktí ostrostřelci, mezi nimiž si můžeme jistě představovat i Jana Branímíra Tyla. Jeho angažovanost na projevu k nastoupeným gardám měl navždy připomínat nový nápis na listu v ruce portrétované Barbory Procházkové. Ostatně je pravděpodobné, že bychom mezi přihlížejícími dámami na tribunách našli i slečnu Barboru, hrdou na svého snoubence, s nímž již zanedlouho bude čekat syna.



Obr. 17. Mladší nápis na portrétu B. M. Procházkové

Čeští národovci považovali tuto slavnost za své veliké vítězství, neboť při ní zněla téměř výhradně čeština. Amerling napsal ještě večer po slavnosti nadšený dopis Tomáši Burianovi do Vídeňského Nového Města, kde mj. uvádí: „Z Květů ještě o jiných věcech se dovíte. [...] Také o slavnosti při dostavění pražského řetězového mostu. Již to jde, všecko a všecko se řečnilo a mluvilo a zpívalo česky (kromě řeči purkrabího) atd.“²⁰⁵

Referát v Květech z 11. listopadu rovněž vyzdvihl skutečnost, že most zbudovali *Čechové* a zdůraznil neobvyklý jev, že na hudebním zastaveníčku k počtě purkrabího Chotka, konaném v předvečer otevření mostu, se zpívalo „v pouze jazyku českém“.²⁰⁶ Zlaté zápisy, vydané s určitým časovým odstupem, už opomněly, že purkrabí mluvil na slavnosti německy (jak znamenal Amerling), a skutečnost „mírně uzpůsobily“. „Nej-

Ř e ě
držána
 od
w ý b o r o w ý c h č l e n ů
na každý sbor měšťanů pražských
před wystaupenjm na veřejné zasvěcenj
nowého řetězového mostu.

Obr. 18. Titul proslovu otištěného v Zlatých zápisech



Obr. 19. Slavnost zpřístupnění řetězového mostu 4. 11. 1841

vyšší pan purkrabí v též samé české řeči měšťanským těmto výborům se poděkoval“, uvedly. Pia fraus však nebyla mezi vlastenci považována za prohřešek. Zlaté zápisy byly chváleny, recenzent Květu vysoce ocenil v dubnu 1842 vlastenecký počin měšťanů, kteří vydali knihu, jež „zajisté každého pravého vlastimila vřelou radostí naplní.“ Mezi měšťany, jež se o vydání knihy zasloužili, byl nepochybně i Jan Branimír Tyl. Potvrdil to sám Amerling, když si v dopise A. V. Šemberovi z r. 1843 pochvaloval, že ti, kdo ještě nedávno připravovali odboj proti státu (rozuměj bratři Branimír a Svatopluk Tylovi) se nyní jeho zásluhou podílejí na veřejně prospěšných aktivitách a mj. dělají např. Zlaté zápisy.²⁰⁷ Víme už, že Branimír Tyl se dokonce osobně staral o to, aby se Zlaté zápisy dostaly do vzdálených měst na Moravě a na Slovensku.

Je zřejmé, že pražská slavnost ze 4. listopadu 1841 měla pro Tylův osobní život velký význam. Poté, co se jen s velkým štěstím (a díky shovívavosti purkrabího Chotka) vyhnul maléru kvůli svým ztřeštěným revolučním nápadům z léta 1839, zde nyní veřejně a před samotným purkrabím demonstroval svou konverzi k počestnému životu pozitivně angažovaného měšťana a svou loajalitu k osvícenému správci vlasti. Svou novou hodnotovou orientaci dal zvěčnit i nápísem na portrét své snoubenky, který měl připomínat jeho slavný den. Myslel to tehdy určitě upřímně. Nebylo jeho vinou, že velkorysý hrabě Chotek už roku 1843, znechucen obecnou politickou situací, na svou funkci rezignoval a on sám se už po sedmi letech ze stejných důvodů stal z loajálního občana povstalcem.

6. Portrét Marie Vlastimily Pospíšilové

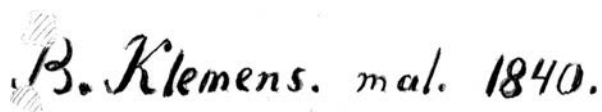
6. 1. Objevení portrétu

Při pátrání po smyslu původního nápísem na podobizně Barbory Procházkové se mi během probírání literatury o česko-slovenských vztazích ve 40. letech 19. století dostal do rukou též český výběr z písemného díla Ľudovíta Štúra z roku 1956 od Zdenky Sojkové.²⁰⁸ Mezi obrazovými přílohami mne upoutala podobizna Marie Pospíšilové, označená v závěrečném seznamu obrazových příloh lakonickým popiskem „barevný portrét neznámého malíře v majetku musea v Hradci Králové“. Už při první zběžné prohlídce černo-bílé reprodukce jsem došel k přesvědčení, že autorem malby musí být rovněž Jozef Božetěch Klemens. Podle odhadovaného věku a známého data narození portrétované dívky (nar. 1821) jsem obraz zkusmo datoval do let 1840–1841. Na můj dotaz týkající se obrazu, adresovaný do Muzea východních Čech v Hradci Králové, mi v únoru 2003 odpovéděl PhDr. Jan Jakl, vedoucí historického oddělení. Uvedl, že dotyčný portrét je v muzejní evidenci veden jako dílo Jana Ludvíka Klemense (1822–1866), královéhradeckého malíře oltářních obrazů, ilustrátora a příležitostného portrétisty. Když však na mou prosbu malbu vyrámoval, našel vlevo dole signaturu, vnějším rámem jinak zakrytou, jíž lze s jistotou číst jako „B. Klemens. mal. 1840.“ K někdejšímu mylnému připsání obrazu místnímu malíři vedlo tedy nepozorné čtení signatury a přispěla k němu i náhodná shoda příjmení těchto vrstevníků,

kteří spolu jinak neměli kromě profese nic společného. Můj předpoklad se tím tedy potvrdil, takže ke stávajícím nově objeveným portrétům Jozefa Božetěcha Klemense jsem mohl připojit (téměř přesně 120 let po malířově smrti) i tento pozapomenutý obraz z Hradce Králové. Vzhledem k tomu, že v tomto případě nejde o portrétovanou osobu, jež by byla bezprostředně vázaná na pražskou Amerlingovu Budeč, zařadil jsem kapitolu o portrétu Marie Pospíšilové až na konec svého pojednání, přestože by při chronologickém řazení měla předcházet jak studii o portrétu Barbory Procházkové z r. 1841, tak pojednání o mladším portrétu Antonie Čelakovské z r. 1847. Seřazení portrétů podle místních, společenských a příbuzenských vazeb portrétovaných osob mi připadá v tomto případě vhodnější.

6. 2. Základní údaje a popis

Detailní prostudování obrazu, jež mi dr. Jakl laskavě umožnil v březnu 2003, přineslo četné další cenné poznatky o Klemensově tvorbě a především potvrdilo oprávněnost mého připsání podobizen manželů Staňkových z r. 1839 a Antonie Čelakovské z r. 1847 tomuto malíři. Mnohé podobnosti v celkovém aranžmá, v malbě šatů, rukou a dalších detailů o tom svědčí naprosto jednoznačně.



Obr. 20. Signatura na portrétu M. V. Pospíšilové

Obraz je v Muzeu východních Čech evidován pod inventárním číslem VU/04-185. Způsob jeho získání do sbírek není znám, pravděpodobně však byl darován či prodán potomky slavné hradecké rodiny Pospíšilovy, z níž portrétovaná dívka pocházela. Na rubu spodní lišty mladšího ochranného rámu (asi z přelomu 19. a 20. století) je totiž poznámka modrou pastelkou „Pospíšil“, učiněná asi v 1. pol. 20. století. Portrét je malován olejem na dosti jemném plátně (asi 17 vláken na 1 cm), napnutém na původním vnitřním rámu o rozměrech 63 × 53 cm, sestaveném ze silných smrkových lišt (š. 4,2 cm, tl. 2,3 cm). Čtyři vypínací klínky zajišťují nestandardně napnutí plátna pouze do stran, nikoli na výšku. Původní vnější rám se nedochoval. Asi od přelomu 19. a 20. století je obraz zasklen v novém zlaceném jednoduše profilovaném hladkém rámu o velikosti 74,3 × 64,8 cm. Autorská signatura „B. Klemens. mal. 1840.“, u prvního písmene nepatrně narušená dvěma drobnými defekty, ale přesto jasně čitelná, napsaná stejným rukopisem jako ostatní známé malířovy podpisy, je vyvedena tenkým štětcem, světlou hnědou barvou, horizontálně při samém dolním okraji malované plochy vlevo dole. Při příležitosti nového zarámování (snad před předáním do hradeckého muzea) byl obraz též diletantsky opraven. Plátno bylo při zásahu sejmuto a poté znovu napnuto na původní rám. Bylo to však provedeno dost nedbale: dole vlevo pod signaturou bylo plátno zahnuto i s částí malované plochy, takže vlevo nahoře

jeho okraj jen stěží dosáhl k vnější hraně rámu. Na rubové straně byly zalepeny dvě drobné trhliny plátěnými záplatami (v místě pravého rukávu a levého ramene portrétované dívky). Tyto defekty byly na líci hrubě zaretušovány. Další dosti necitlivé retuše jsou v inkarnátu obličeje a na hrudi, na levém ukazováku a na obloze při horním okraji obrazu. Plátno je uvolněné, malba mírně krakelovaná. Naštěstí však není původní podoba díla uvedenými vadami nějak podstatně narušena.

Portrét představuje polopostavu sedící mladé ženy, natočené tělem i hlavou mírně doleva a hledící upřeně na diváka. Portrétovaná drží oběma rukama před sebou girlandu z modrých pomněnek navázaných na tenkou červenou stužku. Jejím svázáním se chystá udělat z květinového závěsu malý věneček. Její pravidelný obličej s šedomodrými očima, hustým černým obočím, rovným nosem s širokým kořenem a ústy s úzkými rty má vážný, trochu obřadně ztrnulý výraz, bez snahy po úsměvu. Tuto slavnostní vznešenost zvýrazňuje i černá barva hustých havraních vlasů, upravených do symetrického módního účesu s pěšinkou nad čelem a s umně nakroucenými kaskádami ruliček visících po stranách. Dívka je oděna do paradních atlasových šatů blankytně modré barvy s bělostnou kraječkou lemující široký výstřih, jež odhaluje ramena. Šaty velmi podobného, tehdy módního střihu jsme už viděli (v růžové barvě) na podobizně Karoliny Staňkové z r. 1839 a obdobně střižená a stejně barevná má i Barbora Procházková na portrétu z roku 1841. Hrdlo mladé ženy zdobí černá šňůrka s malým černým kovovým či dřevěným křížkem se zlatými aplikacemi. Na druhé, delší černé šňůrce je zavěšen malý prosklený kruhový medailónek se zlatou obroučkou. Podobně jako v medailónku na podobizně Barbory Procházkové, i zde je vidět stočený pramínek černých vlasů. Není jistě náhodné, že medailónek není na hrudi umístěn obdobně jako křížek symetricky, ale posunut stranou, nad srdce mladé dámy. Tyto skromné, ale symbolicky velmi výmluvné šperky jsou doplněny ještě dvěma shodnými náramky z pěti řad kuliček z mořských korálů, navléknutými na zápěstích obou rukou. K polopostavě sedící mladé dámy je trochu neorganicky a kulisovitě, bez prostorových vazeb, připojeno pozadí. Důkladně si ho prohlédněme, protože se později pokusíme o jeho určení a interpretaci. Představuje letní či podzimní krajinu, ozářenou sluncem svítícím zleva. V těsné blízkosti za dívčinou postavou je vlevo i vpravo hustý bylinný porost, sestávající z individuálně malovaných různých druhů rostlin. Některé z nich připomínají byliny, jež už známe z pozdějšího portrétu Antonie Čelakovské sedící u studánky. Tak lze např. bez problémů poznat listy kapradí, namalované v partiích za pomněnkovou girlandou. Trs velkých kopinatých listů s červenohnědými bobulkami (či květy?), namalovaný nad dívčinou pravou rukou, je zase podobný áronu plamatému. Většinu rostlin však nelze určit zcela bezpečně, mj. i proto, že jsou namalovány bez květů. V druhém prostorovém plánu vidíme ve sníženém terénu vlevo kus lesknoucí se vodní hladiny. Na vzdálenější straně je voda ohraničena vysokým a strmým hlinitým břehem s travnatými drny nahoře, který silně připomíná břeh studánky na podobizně Antonie Čelakovské. Za břehem lze vidět úvozovou cestu, stáčeující se v oblouku kolem pahrbku se dvěma listnatými stromy. Za touto cestou se terén zdvihá do valu porostlého listnatými dřevi-



Obr. 21. Boleslav Jablonský



Obr. 22. Ludovít Štúr



Obr. 23. Jozef Miloslav Hurban

nami. Vpravo za portrétovanou dívkou je střední plán tvořen pozemkem mírně se svažujícím doleva. Je porostlý okrově žlutou trávou a v popředí z něho vyrůstají dva vysoké listnaté stromy, jejichž druh by byl asi stěží určitelný. Třetí prostorový plán je tvořen nízkým proužkem tyrkysově modrého pohoří na vzdáleném obzoru, se dvěma zaoblenými vrcholky hor vlevo. Stejný modrý odstín má obloha, zakrytá z větší části bělostnými oblaky.

6. 3. Životní osudy portrétované dívky

O životě Marie Pospíšilové toho víme relativně dost. V jejím případě našťastí nemusíme – tak jako u Barbory Procházkové či dalších jejích vrstevnic – pátrat pracně po jakékoli zmínce v literatuře či v pramenech. Marie totiž pocházela ze známé rodiny královéhradeckého nakladatele, tiskaře a knihkupce Jana Hostivíta Pospíšila (1785–1868), zasloužilého představitele našeho obrozeneckého hnutí. Proslula jako uvědomělá česká vlastenka a vyhlášená krasavice, která svým horoucím nadšením, ale především půvabem a neodolatelným šarmem omámila srdce a zamotala hlavy četným mladým vlastencům. Díky tomu, že k přátelům jejího otce patřili i přední osobnosti tehdejšího politického a kulturního života, vyskytli se mezi jejími obdivovateli i tři velmi známí mladí muži: Boleslav Jablonský, Jozef Miloslav Hurban a Ludovít Štúr. V biografických těchto proslulých osobností na jméno Marie Pospíšilové většinou také narazíme. Nejpodrobnější monografický článek jí – jakožto múze básníka Boleslava Jablonského – věnoval už v roce 1910 dobrý znalec kulturních poměrů v Hradci Králové 19. století dr. Josef Pešek.²⁰⁹ Sumu základních znalostí o jejím životě rozhojnil díky komentované edici nalezených dopisů Ludovíta Štúra Mariinu bratru Jaroslavovi v roce 1919 František Frýdecký.²¹⁰ Některé nepřesnosti a omyly této práce byly napraveny v pečlivé edici veškeré Štúrovy korespondence, již vydal v 50. letech 20. století Jozef Ambuš.²¹¹

Z prvního dílu této edice (kde jsou – s jedinou výjimkou – publikovány všechny Štúrovy dopisy týkající se Marie Pospíšilové) čerpal i výběr ze Štúrovy literární pozůstalosti, který připravila r. 1956 Zdenka Sojková. I ta se v interpretačních poznámkách postavou Marie Pospíšilové zabývala.²¹² Jméno mladé královéhradecké vlastenky se ostatně v tisku vyskytlo už za jejího života. Jednak ho pochvalně připomenul ve svém cestopise po Čechách a Moravě, vydaném roku 1841, Jozef Miloslav Hurban,²¹³ jednak se objevilo (byť zpočátku jen ve zkrácené formě „*Maria*“) už v letech 1838 a 1843 pod dvěma jejími publikovanými básněmi.²¹⁴ Z dobového seznamu subskribentů slovenského almanachu Nitra víme, že nejpozději od roku 1841 (ale pravděpodobně už dříve) užívala i doplňkové vlastenecké jméno Vlastimila.²¹⁵

Pokusme se tedy sumarizovat to, co o Marii Vlastimile Pospíšilové zjistili už předchozí badatelé. Pocházela z rodiny Jana Františka Pospíšila (známějšího pod vlasteneckým jménem Jan Hostivít Pospíšil) a jeho ženy Kateřiny, rozené Ptačovské.²¹⁶ Rodiče se přestěhovali z rodné Kutné Hory po svatbě v roce 1808 do Hradce Králové. Otec tu koupil chátrající tiskárnu a postupně ji proměnil ve výkonný a prosperující podnik, který vydával ve velkém tempu a přitom v solidní úpravě především české knihy, časopisy a almanachy. Bylo spočítáno, že za svého života vydal přes tisíc titulů (!). Žádné jiné nakladatelství v Čechách se s ním nemohlo rovnat. Už roku 1828 provozoval tiskařskou filiálku v Praze a v roce 1849 další v Pardubicích, kterou vzápětí přemístil do Chrudimi. Jan Hostivít Pospíšil, „*obětavý a horlivý nakladatel českých knih a buditel národnosti české*“ (jak uvádí jeho náhrobní deska na zdi kostela v hradeckých Kuklenách), tento „*hradecký Veleoslavín*“ (jak mu přezdívali současníci), přenesl svou lásku k české literatuře a k tiskařskému a knihkupeckému povolání i na některé své potomky. Z jeho 14 dětí se vydávání a prodej knih věnovali tři synové: Jaroslav v Praze, Ladislav v Hradci a Stanislav v Chrudimi. Ve třetí generaci se stejným oborem

zabývali alespoň dočasně ještě Ladislav ml. (v Hradci) a Jaroslav ml. (v Praze). Sňatkem sestry Jaroslava mladšího Milady s Janem Ottou v roce 1870 se z pražského podniku Pospíšilova stal zárodek slavného českého vydavatelského a nakladatelského domu.

Tolik ve stručnosti pro pochopení prostředí, v němž Marie vyrůstala. Narodila se 13. září 1821 v Hradci Králové. Při křtu v katedrále sv. Ducha dostala jméno Marie Anna, druhé jméno však nepoužívala. Spolu s dalšími sourozenci vyrůstala ve starobylém domě na Velkém náměstí, který otec koupil už roku 1814 a v němž provozoval i svou živnost. Byl to dům protáhlé středověké dispozice, stojící v jižní frontě náměstí (východně od kostela P. Marie), mající dodnes čp. 22. Vzadu, směrem k Orlici, měl malou svažitou zahrádku. V roce 1834 se Mariin bratr Jaroslav, přesně o 9 let starší (narodil se stejně jako ona 13. září), přestěhoval do Prahy, aby tu vedl tiskárnu svého otce na Starém Městě, na rohu Řetězové a Liliové ulice. Jaroslav dosáhl lepšího vzdělání než jeho otec a měl i jinou povahu. Zatímco Jan Hostivít byl člověk bojovného „gründerského“ ražení, houževnatý, neústupný, tvrdě prosazující svou vůli, byl jeho syn kultivovaný a tolerantní. Jaroslav tak snadno získal v Praze mnohé přátele z řad českých vlastenců a byl i spolehlivým důvěrníkem svých mladších sourozenců, kteří za ním rádi a často z Hradce přijížděli.

6. 3. 1. Marie a Boleslav Jablonský

Asi v roce 1836 se v Jaroslavově tiskárně seznámil korektor Karel Eugen Tupý (1813–1881), tehdy třináctiletý mladík, jenž krátce předtím zběhl z premonstrátského kláštera na Strahově, s půvabnou Jaroslavovou sestrou Marií, dívkou teprve patnáctiletou. Přes její mládí k ní vzplanul obdivnou láskou. „Její výmluvné oči, její milostný pohled, gracie hnutí, lahoda řeči, něžnocitnost a upřímnost srdce jejího“ s obdivem líčil v dopise Jaroslavovi z 23. června 1837.²¹⁷ Toto platonické zbožňování nabylo podoby trýznivé horoucí touhy, jejíž intenzita sílila tím více, čím byla perspektiva takového vztahu nereálnější. Mladík se ocitl v pasti mnoha neřešitelných problémů. Jeho rodiče se na něho zlobili, že utekl z kláštera, pro Pospíšilovu rodinu byl jako případný nápadník jejich dcery pro svou chudobu i zradu svého zasvěcení nepřijatelný, neměl zajištěnou existenci. Korektora v tiskárně věčně dělat nechtěl, přitahovala ho literární činnost. Pod pseudonymem Boleslav Jablonský začínal psát básně. Byl romanticky citově rozjímavý, jeho urostlá postava byla plna mladistvé síly a energie. Vidina asketického klášterního života v přísném celibátu ho děsila. Nakonec mu však přesto nezbylo nic jiného, než se do strahovského kláštera vrátit. Učinil tak 5. dubna 1837, po hrozném duševním boji, nerad a se zoufalými pocity. Při loučení s Marií prý plakal jako dítě, vzpomínal Jaroslav Pospíšil, který byl této scéně přítomen. Přísný klášterní život však nedokázal básníkovu touhu po zbožňované dívce umrtvit. Jablonský se velmi dlouho trápil. V únoru 1838 dokonce poslal Mariinu otci dopis, kde se vyzpovídal z citových zmatků, které prožil. Při zpytování svých citů uvažoval i o tom, že ho Marie možná ani nemilovala, že si to jen v sebeklamu namlouval. Vylíčil v dopise naprostou nevinnost a čistotu svého vztahu k Marii a s upřímnou vůlí sebetřýznivě slíbil, že už svou lás-

kou nebude milovanou Mářinku pronásledovat.²¹⁸ Nicméně ani sebepevnější vůle nedokázala probuzené city potlačit. V pozůstalosti Marie Pospíšilové byl nalezen nedatovaný dopis, který Jablonský napsal z kláštera Jaroslavovi, ale ve skutečnosti byl určen vlastně Marii. Nebohý řeholník v něm vyjadřuje přesvědčení, že ho Marie přece jen milovala a že se tedy nemýlil. Prosí, aby si Marie, provázena jeho láskou a jeho žalem, občas vzpomněla na toho, jemuž nikdy z myslí ani ze srdce nevyjde. V připojené básni se bolestně loučí s růží, která pro něho nevykvetla.²¹⁹ Bolestně sentimentální příběh nenaplněné lásky byl pro mladého básníka sice mučivou životní zkušeností, ale současně i mocnou inspirací pro jeho lyrické básně, sestavené do sbírky Písně milosti. Sbírkou se stala jádrem souboru Jablonského Básní, jež vyšly v Praze roku 1841. Básník je ovšem nemohl vydat u svého přítele a důvěrníka Jaroslava Pospíšila, neboť by se lidé mohli uštěpačně bavit tím, že si Pospíšil vydává básně na vlastní sestru.²²⁰ Pro šestnáctiletou Marii, dosud citově nezralou, byla básníková láska k ní určitě velkým dívčím románkem. Romantické ovzduší příběhu v ní rovněž probudilo básnické sklony. Po básníkově návratu do kláštera a po jeho zřeknutí se lásky v dopise Janu Hostivítu Pospíšilovi z 19. února 1838 napsala Marie báseň Sen, kterou její bratr Jaroslav otiskl 1. března t. r. v časopisu Květy.²²¹ Mladičká básnička, podepsaná pouze jako „Maria“ tu líčí své smutné probuzení ze snu o lásce:

Jakýž to sen?

*Čarovný spánek oči moje sklížil –
vše dítky máje hrály přede mnou;
tuť jinoch sličný ke mně se přiblížil –
ach, jak milostně hleděl v tváři mou!
Ó krásný sen!*

Jakýž to sen?

*Na klíně mém jarní se skvělo kvítí,
slzičky, lilje s květem růžovým;
„Aj, komu, dívko, věneček chceš vítí?“
ozval se jinoch hlasem líbezným.
Ó sladký sen!*

Jakýž to sen?

*„Ó tobě, tobě – řekla jsem milenci –
vykvetly kvítky tyto v srdci mém;
jen jeden ještě připojím ku věnci,
pak ať se skví na drahém čele tvém!“
Ó rajský sen!*

Jakýž to sen?

*I beru z klína něžnou rozmarýnu,
chci skončiti překrásnou práci svou;
již naději tu do věnečku vinu,
a vtom se – ach! – mé oči otevrou.
Ó smutný sen!*

Na šestnáctiletou dívku je to báseň dosti slušné úrovně. Pokud ji skutečně psala sama, bez cizí pomoci, mohlo se vlastencům zdát, že se tu objevila nová nadějná autorka romantické lyriky. V nepočtené skupině národních buditelů se jistě

muselo vědět, která z vlastenek báseň napsala a komu je určena. Zvláštní způsob zveřejňování intimních vztahů a citů napůl anonymními básněmi otiskovanými v časopisech je charakteristický pro romantismus doby předbřeznové. Šlo o malé společenské senzace, mezi zasvěcenci nepochybně hodně probírané a přitom naoko diskrétně utajované. Tyto tajemné vášně, touhy a trýzně se totiž nestandardně vymykaly stále ještě vládnoucímu životnímu stylu biedermeieru, který měl spořádanému člověku zajišťovat štěstí pomocí harmonie, uměřenosti a šťastné manželské lásky.

„Maria“ se ozvala v Květech toho roku ještě jednou básní.²²² Tentokrát nebylo její dílko zdaleka tak zdařilé. Báseň navíc zřejmě vyčerpala schopnosti své autorky natolik, že Marie už žádnou jinou – pokud víme – nikdy nenapsala. Ve verších, které byly otištěny 1. listopadu 1838 pod názvem Jinocha žel, lituje básnířka sličného mladíka, kterému osud vzal jeho lásku:

*V háji skalném nad potokem
jinoch spanilý sedí,
polomrtvým, smutným okem
do zpěňených vln hledí.*

*Tak s nadějí touha hyne,
mladost v mraky se halí:
za vlnou jak vlna plyne,
v běhu jak se tok kalí.*

*Vše mu osud vzal nemilý,
bol za lásku věnuje;
jinoch v hoři smutně kvílí,
lesům bol svůj žaluje.*

*„– – –, ²²³ mé děvy krásné,
čisté jako lilje květ,
rty růžové, oči jasně,
záhy zlý proč ulstil svět?“*

*„Jako dřív co kvítky v máji
rozkoše mi vzcházely,
tak teď hvězdy v temném kraji
s nadějí zacházejí.“*

*„Nelze mi zde bez tě dlíti,
jižto nebe nedá zpět,
vysychá proud mého žití,
vadne mého jara květ.“*

*„Ach, již nikdy u potůčku
milenky mé nebude –
u ní, ve studeném lůžku,
srdce bolu pozbude.“*

Aby bylo i těm méně zasvěceným srozumitelné, kterého jinocha Marie lituje, umístil její bratr Jaroslav, tehdejší redaktor Květů (vydávaných otcem Janem Hostivítem), do téhož čísla i dvě básně Boleslava Jablonského.

Básník uvězněný v mnišské kutně se ze svého romantic-

kého poblouznění Marií Pospíšilovou – svou básnickou Anjelínou – dlouho nemohl vzpamatovat. Ještě po roce a půl od zveřejnění Mariiny druhé básně v Květech dával „drahou Márinku“ v dopise Jaroslavovi z 28. května 1840 srdečně pozdravovat. Jaroslavovi pak děkoval za to, že mu byl v dobách nejhorších důvěrníkem a oporou. O necelý rok později, 14. února 1841, poslal Jaroslavovi svou báseň, kterou nazval labutím zpěvem své lásky:²²⁴

*Oči své jsem vyplakal,
prsa svá jsem vyvzdychal,
srdce své jsem vybásnil ...
Co mi zbývá jiného,
než – bych duši vypustil!*

Síla romantického srdcebolu časem pochopitelně vyprchala. O deset let později, kdy byla již Marie dávno vdaná, poslal Jablonský řadu svých lyrických básní – údajně z „duševní spřízněnosti“ – Mariině starší sestře Antonii, tehdy již dokonce provdané. Ta pak hrdě prohlašovala, že Anjelínou je vlastně ona. A když se někdy kolem roku 1870 stárnoucí básník sešel u Jaroslava Pospíšila v Praze se svou někdejší múzou Marií, nyní téměř padesátiletou, zjistili oba, že už si nemají co říci.²²⁵

6. 3. 2. Marie a Jozef Miloslav Hurban

Druhým slavným mužem, který byl Marií Pospíšilovou okouzlen, byl mladý slovenský literát Jozef Miloslav Hurban (1817–1888). Poznal Marii už jako osmnáctiletou slečnu během své cesty českými zeměmi v roce 1839. Na cestu byl vyslán slovenskými vlastenci z tzv. „cestovatelského spolku“ jako jejich vylosovaný zástupce, aby navázal s národovci v Čechách a na Moravě osobní kontakty. Jeho povinností bylo sepsat o výsledcích cesty zprávu. To také učinil v cestopise, který byl vytištěn o dva roky později v Pešti pod názvem Cesta Slováků ku Bratrům Slavenským na Moravě a v Čechách. Odtud, ale také z jeho biografie Ľudovíta Štúra, publikované o 40 let později, čerpáme nejvíce informací o jeho seznámení s Marií.²²⁶ Dozvídáme se, že dvaadvacetiletý poutník navštívil během své cesty v létě 1839 nejprve Prahu. Tady se seznámil s mnoha vlastenci při příjetí v salonu dr. Staňka i při prohlídce Nové Budče. Poznal mj. Karla Slavoje Amerlinga, Bohuslava Rajskou a své krajany, malíře Klemense a Bělopotockého. Z Prahy odcestoval do východočeské metropole Hradce Králové. Tady prožil v době od 6. do 13. srpna velmi příjemný týden jako host rodiny Pospíšilovy. Poznal tu jednotlivé její členy a setkal se i s Jaroslavem, kterého už znal z Prahy. Jaroslav mu také dělal v prvních dnech, než se vrátil otec rodiny Jan Hostivít z cest, průvodce po Hradci a jeho okolí a seznamoval ho s místními vlastenci a zdejšími poměry. Chodili spolu po kvetoucích březích Labe a Orlice a diskutovali o literatuře, o společenském i rodinném životě. Početnou rodinou Pospíšilových byl Hurban nadšen. Obdivoval čínorodost jejích členů, vzájemnou soudržnost, srdečnost vztahů, čistotu užívané češtiny i česká jména rodičů i dětí. Našel v ní praktické uskutečnění svých představ o ideální slovanské rodině. Zúčastnil se i zábav ve dvou zahradách, které Pospíšilově rodině patřily. První zá-

bava se konala ve velké zahradě na Pražském předměstí (na pravém břehu Labe), kterou zbudoval Jan Hostivít Pospíšil někdy ve 20.–30. letech. Chlapci a dívky se tu v bujaré náladě vozili na jakémsi tříkolém vozičku. Jindy se zase rodina večer sešla na malé zahrádce za domem. Mezi sourozenci Pospíšilovými upoutala Jozefa Miloslava hned při prvním setkání „spanilá růže domu Marie“. I on patřil mezi zasvěcence, takže už o ní předem věděl, že je to „známá ze Květů naše básnířka“. Mocně na něho zapůsobila asi především onoho večera na zahrádce za domem. Ve svém cestopise pak vzpomínal: „*Slečinka Marie při kytáře zpívala české krakoviačky a písně vlastenské. ‚Jak líbezně plynou ty zpěvy z úst Slavenky medohlasé‘ – toto jsem měl na mysli, ale říci jsem se ostýchal. Nebo znám povahu ráznou Slavenky: neradať ona slyší, co se jiným tak líbí a na čem jiné tolik zakládají – pochlebování. Zpěv se proměnil v řečnění, toto ve veliká vlastenská rozjímání. Slečinka Marie jest osvícená dcera Slávy, plamennou duší pojímá všechny vidy*²²⁷, *anyž se vznášejí obyčejně jen ve výši vzdělanců a spisovatelů. Řeč čistá, česká plyne jí ze rtů, což po Čechách velmi po řádku se nalézá [...]*“.²²⁸ Když se Hurban 13. srpna s rodinou Pospíšilovou a s Hradcem loučil, byl dojat a jeho „*srdce cítilo bol rozchodu*“. Jistě není třeba hlubokých psychologických úvah k tomu, abychom odhadli, že mu bolest srdce způsobila především půvabná Marie. Důkazem toho je i báseň, kterou Hurban druhého dne po rozloučení složil během svého pobytu u Josefa Vladimíra Pelikána v Týništi nad Orlicí. Napsal ji na lístek, který poslal Marii, aby si ho vložila do svého památníku:²²⁹

*Ještě v mysli mé se míhá
Labe, bystrá Orlice,
v jejichž vlnách rozsmutnělých
spatřil jsem dvě dennice.*

*Krásnější jest jedna druhé,
obě svítí září ctou –
v lesku krásy zrcadlivé
jeví obě zbožnost svou.*

*V první zasvítá naděje
vlasti Čechů ztrýzněné –
a to hvězda národnosti
svítí v kraje zatměné.*

*Hvězdu zřel jsem jinou v krásné
tiché řeky hladině,
jejíž obraz z duše mojí
nikdy, nikdy nezhyne!*

*Ach, ne hvězda, anjel to byl,
an těž cítil vlasti žal,
anjel to byl, v němž se svatý
národnosti plápol vzňal.*

*Hvězda první se mnou lítá,
leje v srdce naděje!
Hvězda druhá – anjel krásný –
ach, ta se mnou nespěje!*

*Sbohem, šumotná Orlice,
klokotem se Labe viň!
A po břežích rájských vůni
chraňtež obou dennic stín.*

V Týništi dne 14. srpna 1839.

Na básni nás upoutá zejména paralela lásky k vlasti a lásky k ženě. Básník by zřejmě oba city rád spojil v jeden, nicméně v tomto případě se s bolestí musí druhé, prchavé lásky k ženě vzdát, zatímco láska k vlasti ho neopouští, je stálá a trvalá. Je zřejmé, že Hurbanovo okouzlení krásnou Marií bylo sice intenzivní, ale jen ideálně platonické, bez možnosti vztah rozvinout. Básník nepochybně znal romantický příběh Marie a Boleslava Jablonského, a snad i proto tuto někdejší „Anjeliňu“ nazval ve své básni „anjelem“.

Krásnou vzpomínku na mladické okouzlení Marií Pospíšilovou si Hurban uchoval až do stáří. Ještě když psal po 40 letech Štúrův životopis a zmiňoval se o Štúrově poblouznění toutéž dívkou, vzpomínal na ni velmi hezky a svůj prchavý příběh jemně připomněl větou, v níž uvedl, že „*tato dívka polabských a nadorlických luhů se nechťíc stala původkyní i jiných ran slovanských mladíků*“.²³⁰

6. 3. 3. Marie a Ľudovít Štúr

Přestože nás o tom Klemensův portrét z hradeckého muzea příliš nepřesvědčuje, musela být Marie Pospíšilová dívkou skutečně mimořádně krásnou a přitažlivou. Josef Pešek měl počátkem 20. století k dispozici její památník, torzálně dochovaný v majetku její nejstarší dcery Marie Schlaufové, žijící tehdy ve Štýrském Hradci.²³¹ Mezi dochovanými zápisy několika mladíků nás zaujmou např. věnování napsaná vzápětí po Hurbanově odjezdu z Hradce. Tak z 21. srpna 1839 pochází zápis od devatenáctiletého Eberharda Arnolda Jonáka, pozdějšího profesora pražské univerzity, a z 30. srpna téhož roku je čtyřverší pětadvacetiletého pražského básníka Františka Jaromíra Rubeše. Mladíci se zkrátka kolem Marie jen rojili. Hradecká vlastenka pochopitelně nemohla chybět ani na prvním českém společenském bále, uspořádaném v Praze 5. února 1840. Ples byl – jak už jsme uvedli v kapitole o Janu Branimíru Tylovi – uspořádán v budově Konviktu. Na jeho organizování se podílel z našich známých např. J. B. Tyl, ale i Antonín Jaroslav Vrtátka, blízký přítel Jaroslava Pospíšila. Víme, že se plesu zúčastnila i Bohuslava Rajska, a domníváme se, že tam mohla tančit i snoubenka J. B. Tyla, Barbora Procházková. Dcery Jana Hostivíta Pospíšila, které se plesu účastnily, prý „*vynikaly sličností a úhledným pestrým slovan-ským krojem*“.²³²

Rok po Hurbanovi se v Hradci Králové objevil další významný Slovák, který rovněž zasáhl do života krásné Marie – sám tehdy již slavný a uznávaný vůdce slovenských vlastenců Ľudovít Štúr (1815–1856). Vracel se v létě 1840 z Německa a zastavil se nejprve v Praze. Strávil tu na přelomu srpna a září 15 dní a mj. se byl podívat i na Budeč svého přítele Amerlinga.²³³ Poté chvátal na Slovensko, neboť tam hrozily vypuknout ostré spory s prosazovateli maďarizace. Cestoval obvyklou trasou přes Hradec Králové, kde chtěl původně jen

přespat z 11. na 12. září v hostinci a rychle pokračovat dál. Řetěz různých náhod ho však v Hradci nad očekávání dlouho zdržel. Ráno 12. září chtěl odjet dostavíkem, ale zastihlo ho pozvání paní Kateřiny Pospíšilové k návštěvě jejich domu. To si ovšem netroufl odmítnout. Její manžel, ne nadarmo zvaný Hostivít, ho pak přemluvil, aby se u nich ubytoval a zúčastnil se s ním výroční jiřinkové slavnosti, konané právě 14. září ve Skalici. Na tehdy už tradiční vlasteneckou přehlídku módních květin, spojovanou s veselou taneční zábavou, se vypravili už den předtím, neboť Jan Hostivít byl velkým ctitelem jiřinek a pomáhal při organizování skalických oslav. Vzhledem k tomu, že jeho dcera Mária slavila právě 13. září své 19. narozeniny, můžeme předpokládat, že ji snad otec s Ludovítem vzali do Skalice s sebou. Doloženo to ale není. Druhý den po návratu ze Skalice, 15. září, chtěl Štúr brzy ráno odcestovat. Bohužel zaspal a promeškal dostavník.²³⁴ Přenocoval tedy ještě jednou u Pospíšilů a vypravil se až další den ráno. V ranním spěchu však v domě nešťastně upadl ze schodů a poranil si pravou ruku. Zranění bylo natolik vážné, že mu znemožnilo odjet. Byl ošetřen u Pospíšilů a musel u nich zůstat, než se mu rány trochu zahojí. Jeho citlivou a vítanou ošetřovatelkou se stala Marie, která ho upoutala už při prvním spatření. Den před úrazem se Štúr svěřoval v dopise jejímu bratru Jaroslavovi: „[...] *Vaše vlastenecká panna sestra, co ukaz řídky, zlášť pro nás Slováky, velice mě zanimala [...]*“. Třetího dne své rekonvalescence, 18. září, poslal Štúr Jaroslavovi další dopis, který podle jeho diktátu psala nejspíše Marie. On sám se dokázal jen s obtížemi podepsat zdravou levicí. Zpravoval Jaroslava o svém nešťastném úrazu a o všeliké pomoci, jíž se mu dostalo v Pospíšilově domě. V péči prý „*zláště velectěná vaše sestra, milostná opatrovkyně má, hlavního podílu brala, i dosavád bere*“. Patrně by rád o Marii napsal více, neboť bylo zřejmé, že se do sebe navzájem zamilovali, – v tuto chvíli však nemohl, neboť dopis nepsal sám. Zdá se, že se jeho rány na paži brzy zahojily natolik, aby se po týdenním ošetřování mohl vypravit domů.²³⁵ Loučil se však těžko, neboť kromě úhony fyzické tu přišel i k úhoně citové. S důvěrou, zcela otevřeně o tom napsal příteli Jaroslavu Pospíšilovi už z Bratislavy 6. listopadu: „*Hradec Váš mě náramně ranil. Rána na pravici se již snad brzo zhojí, ale ona do srdce, již mi zadala, hojíc onu, milostná opatrovnice má, jest hluboká, nevyhojitelná. Kdož by mi byl předpovídal, že v Hradci padnu do bolů lásky, jímž jsem [se] pečlivě vyhýbal, abych tím neodvisleji, tím samostatněji pracovati a pro jednu oulohu pojité všechny síly vynaložiti mohl? [...] Vaše vlastenecká, dobrosrdečná, milostná, skromná panna sestra strašně na mne působila, Ona mi unesla dosavadní pokoj srdce; a Vy, Jaroslave, jste toho vinou. Avšak já Vám to srdečně rád odpouštím pro ušlechtilost Vaší vlastenecké p[anny] sestry a pro dobrotivost Vaši. Vy jste se mnou upřímně myslil, nevěda k čemu mě k Vám vysíláte. Teď jsou již dva ranění jedním šípem. Onen ubohý na Strahově²³⁶ snad boly lásky o samotě zajde; já pod Tatrami ve víru práci a bojů smutím. Ale tak je to s lidmi! Ostatně psal jsem věci tyto a svěřil jen bratrskému srdci Vašemu.*“ Štúr, známý asketickou sebekázní a pevnou touhou pozvednout svůj národ i za cenu obětování osobního štěstí, prožíval dramatické vnitřní dilema. Nečekaně silný cit lásky k ženě poznal právě v okamžiku, kdy ho jeho zkoušená vlast tolik potřebovala! S novou

situací si zpočátku nevěděl příliš rady, milostnému citu se nedokázal bránit. Marii by dopis přímo neposlal, ale své vyznání napsal do dopisu jejímu bratrovi, nepochybně v naději, že se takto do milovaných rukou dostane. K témuž listu (ze 6. listopadu) připojil pro Jaroslavovy Květy svou báseň *Vzpomenuť, jež měla „přijíti touto cestou k rukám Oné, k jejímuž srdci mluví“*. Podepsal ji se zjevnou odvolávkou na svého soka Boleslava Jablonského průhledným pseudonymem Boleslav Záhorský. Bylo to tedy napůl veřejné, napůl utajované vyznání lásky. Jaroslav Pospíšil je v Květech otiskl už 19. listopadu:

*Marie! Již od hor valných daleký –
co tam na mezích otčiny Tvé čnějí – ,
patřím již na zimní Tater obleky,
kdež na svítanou vrchy jich se skvějí;
leč naše Tatry v české Krkonoše
najednou se mi zdají přetvořeny,
Sněžka mi strmí na místě Rokoše
a kolem něho kraj Váš rozložený.*

*Kamže se nesu? Srdce valně bije,
mním každou dobou vběhnout v město Vaše,
a zrakům mým se pořadí rozvíje,
kde dům Váš – drahé seznámení naše.
Milostný přelud! – Vůz bezděky letí
a s ním můj výtvar rovnou měrou běží;
ó, darmo, nejsem já v Česka objeti,
skalnaté Tatry přede mnou se věží!*

*Tak jsi v hloubce mé duše pohřížena,
že Tebou všecko sobě zpřítomňuje,
čím v české vlasti, drahá, otočena:
města, vsi, hory, roviny a sluje;
přelud-li ujde, duše se zarmutí –
aneb ulítne, na Krkonoš sedá,
odtud volnější spouští se perutí
na město, dům Váš, na Tebe pohlédá.*

*Marie! Tatry se již sněhem lesknou
a po dolinách sever rejdy tropí;
brzo přivezeť on již zimu tesknou,
před níž příroda smutně oči klopí;
ale v mém srdci, vzdor celé přírodě,
plápol se vmáhá, ježto jsi vznútila, –
onť léto nese; však to v Tvé svobodě,
by traplivá v něm jeseň se zrodila.*

Někdy brzy poté, „*na podzim 1840*“ (jak uvedl v podtitulu), napsal Štúr další milostnou báseň určenou Marii, nazvanou *Toužba*. Příteli Jaroslavovi ji poslal až počátkem příštího roku, s dopisem z 6. ledna 1841. Ten ji tentokrát zveřejnil v Květech až 8. dubna. Zamilovaný básník ve svých verších vyzývá větry, oblaka i vlaštovky, aby donesly jeho roztoužené vzdechy „*tam k břehům Orlice, kde milená se baví vlastenkyne*“. Ví však, že se s milovanou dívkou může setkat jen ve své mysli. Třetí básní, v níž lze nalézt ohlas Štúrovy lásky k Marii, je *Smutek*, napodobující *Opuštěnou z Rukopisu Králové-*

dvorského. Štúr básně přiložil k dopisu Jaroslavu Pospíšilovi z 30. ledna 1841, ten ji však do Květů tentokrát nedal. Vyšla až roku 1842, v I. svazku Hurbanova almanachu Nitra. V básni se objevuje motiv milenky tesknící během zasmušilé zimy po jaře. Roztoužené tóny předchozích básní jsou tu vystřídané melancholickou otázkou: co přinese jaro?

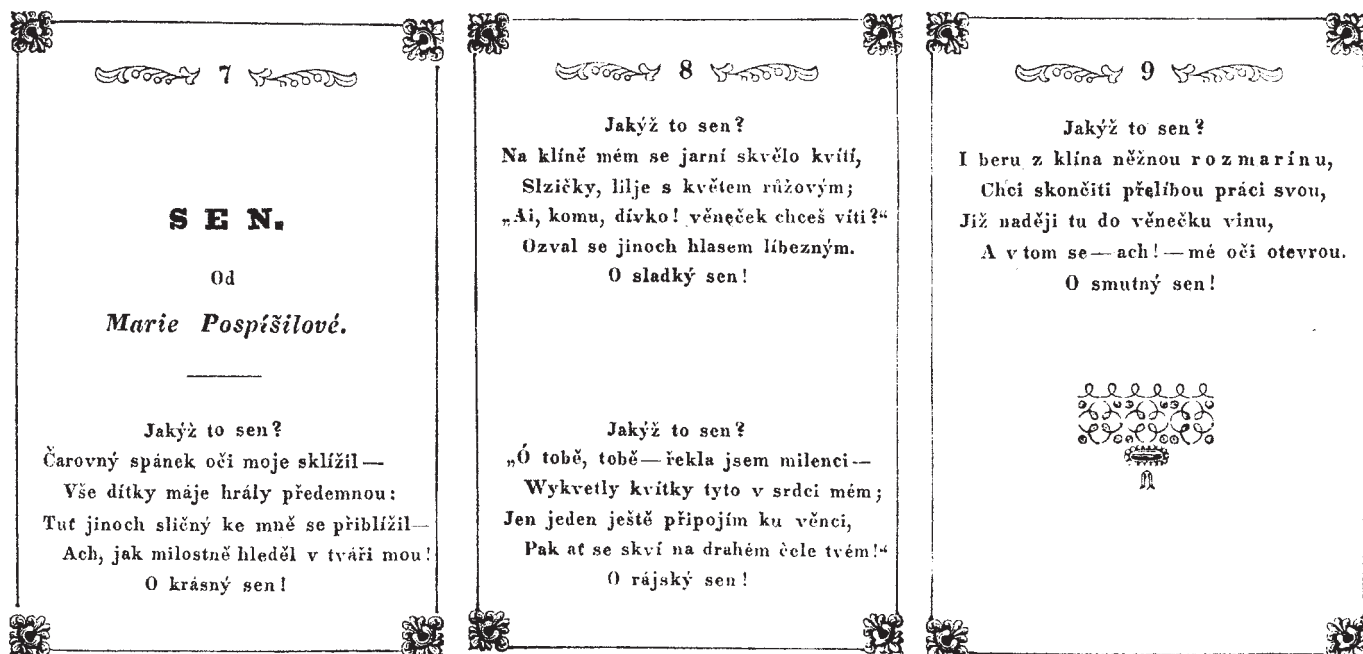
Štúr se svěřil se svým citovým vzplanutím i příteli Hurbanovi, který stejnou situaci s toutéž dívkou, ale ne tak osudově, zažil rok předtím. Hurban proto mohl později podat o této epizodě Štúrova života autentické svědectví, promísené s vlastními vzpomínkami na hradeckou krasavici.²³⁷ Citujeme ho v převodu do češtiny: „Marie, rozkošná dcera Jana Hostivíta, sestra tehdy mladého spisovatele a Ľudovítova přítele Jaroslava, se vryla do Ľudovítova srdce svou ideální krásou, štíhlou, pružnou postavou, černýma zádumčivýma očima, úchvatným zpěvným hlasem a dovednou hrou na piáno. Ctnosti této slovenské dívky, tak vzácné při tehdejší obecné vzdělanosti mezi dcerami Slávy, vrcholily v horlivém pěstování národního citu, v lásce k národu, jenž se po dvousetletém snu probouzel do nového života. Nebylo divu, že přední slovenský mládenec, prodchnutý tímto idealismem, narazil v Mariiných očích na šíp onoho všetečného bůžka první lásky. [...] Budme vděční za pěkný zjev slovenské dívky, i za to, že byla milá srdci, které tak milovalo národ a bylo jím tolik milováno.“

Jak se Marii a Ľudovítův příběh dále vyvíjel? Dne 3. února 1841 se konal v Praze již 2. český bál, tentokrát na Žofíně. Lze předpokládat, že i tentokrát se ho Marie se svými sestrami účastnila. Snad tajně doufala, že přijede i Ľudovít, neboť její bratr Jaroslav mu poslal do Bratislavy pozvánky. Štúr však v té době nemohl na takovoto věci ani pomyslet. Tížily ho mnohem vážnější starosti: Maďari právě vypovídali jemu a jeho stoupenům „válku na život a na smrt“ (jak psal Jaroslavovi 30. ledna²³⁸). „Děkujeme za ohlášení bálů; bylo nám to milé!“, odpověděl proto Jaroslavovi zdvořile v dopise z 28. února. Jedním dechem však sděluje v následujících řádcích příteli, že se rozhodl své lásky vzdát, neboť se musí plně věnovat své službě národu. Píše: „Věc naše mi jest první, svatá, já pro ni zrostnul a jí se posvětil, aniž kdy zpečovati se budu, následovati hlasu milého rodu mého, buď by mi cokoliv učinit za práva svá povlel. Z tohoto ohledu již budete vědět dáti zprávu drahé Marii [...] Přečtěte mou básně, již do Květů zasílám, a dejte Marii upřímnou radu. Vy mně porozumíte! – Básně dejte skoro tisknouti. Pochází to z vřelého srdce: já chci, aby Vaše milá sestra, hodná Maria, šťastnou byla!! Opatruj ji Bůh a všech Vás, předraží!!! Já vykonám oulohu mou: Vy žíte blaženě! Nevšimajte si srdce jinoha – jemu to rokoval osud! [...] Budete-li psát do Hradce, vzkazte velectěné rodině Vaší mé úcty a pozdravení. Vzkazte je rovně Marii, Marii! Představte jí smysl básně mé s upřímnou bratrskou radou, zapomenouti na syna Tater. Já jí nechci více psáti: zastupte Vy, drahý Jaroslave, místo mé.“²³⁹ Přiloženou básni s názvem Rozžehnaní se „Boleslav Záhorský“ odřekl své lásky k Marii a s patřičným romanticko-vlasteneckým patosem se s ní rozloučil. Neřešil tím jen svůj intimní citový problém, ale chtěl tím i veřejně manifestovat, jakým způsobem si mají i ostatní bojovníci za svobodu svého národa počínat. Obětoval svou lásku ve prospěch národních zájmů a očekával totéž i od ostatních. Jaroslav Pospíšilovi se do otištění této básně, jež způsobila jeho sestře zár-

mutek a uvedla ji i do společensky poněkud trapné situace odmítnuté dívky, příliš nechtělo. Dlouho otálel a svému nástupci v redigování Květů, J. K. Tylovi, ji zřejmě předal teprve po určité prodlevě. Květy ji tudíž otiskly až po osmi měsících, 28. října 1841. Ze čtyř slok ocitujeme alespoň první, jež dostatečně jasně vystihuje důvod rozloučení²⁴⁰:

*Zapomeň, Drahá, zapomeň jinoha,
nade nímž mraky se bouřlivě shání;
zapomeň, Drahá, zapomeň na hochu,
an Ti posílá bolné rozžehnaní:
On na vše světa zapomene slasti,
jenom nikdy, jen nikdy o své vlasti!*

Láska mezi Ľudovítem Štúrem a Marií Pospíšilovou tedy neměla dlouhého trvání – všeho všudy pět měsíců, od září 1840 do února 1841. Poté se setkáváme už jen s jejími slabými dozvuky. Štúr v dopisech Jaroslavovi jen velmi zdrženlivě a zdvořile Marii pozdravuje. „Co dělá a jak se má M....? Srdečné pozdravení. S bohem!“, napsal 28. března 1841. V dopise z 9. května vzpomínal na celou Pospíšilovu rodinu a připojil zmínku o právě tištěné Hurbanově „Cestě Slováků ...“: „Jak náhle cestopis Hurbanův sa dotiskne, pošli Vám jej pro slečnu M., již vyříditi račtež mé ucty a vděčné pozdravení.“ Když knížka na podzim vyšla, skutečně na svůj slib nezapomněl a s dopisem z 11. října 1841 ji prostřednictvím Jaroslavovým Marii poslal: „Rovně posílám Vám pro slečnu Marii jeden výtisk Cesty Miloslava Hurbana. Račtež jej jí doručiti s uctou a srdečným pozdravením.“²⁴¹ Marie neměla jinou možnost, než Ľudovítovo jednostranné ukončení jejich vztahu odevzdaně přijmout. Žádné jednoznačné svědectví o její případné reakci se nám nezachovalo. Snad bychom však její odpověď mohli vidět v opakovaném otištění její starší básně Sen, již původně, roku 1838, reagovala jako šestnáctiletá na nenaplněnou lásku Boleslava Jablonského (viz zde na s. 38). Podruhé dala Marie básně vytisknout v almanachu Pomněnky na rok 1843, vydaném při příležitosti čtvrtého českého bálu, který se konal toho roku na Žofíně dne 8. února.²⁴² Drobná knížka s tanečním pořádkem, vydaná Jaroslavem Pospíšilem, obsahovala tentokrát výhradně básně českých vlastenek. Smutné probuzení ze snu o lásce, líčené v Mariině básni, mohlo být tentokrát chápáno aktuálně jako reakce na ukončení vztahu se Štúrem. Šlo opět o vyznání napůl soukromé, napůl veřejné, zcela v romantickém duchu doby. Autorka byla tentokrát sice podepsána plným jménem, ale totožnost pravého adresáta byla dovedně maskována: vždyť šlo přece jen o pouhou reedici starší básně, jež byla určena (jak zasvěcenci věděli) Boleslavu Jablonskému! Podpurným argumentem pro naši domněnku, že šlo tentokrát o Mariinu odpověď Ľudovítovi, je skutečnost, že Štúrovi byl tento almanach brzy po vydání z Prahy poslán. Zařídila to Bohuslava Rajska, s níž se Marie Pospíšilová tehdy už nepochybně osobně znala.²⁴³ Snad tedy příliš nepochybíme, když budeme vidět v druhém vydání Mariiny básně Sen symbolickou tečku, již se milostný slovensko-český příběh mladého páru definitivně uzavírá. Slovo „milostný“ musíme ovšem chápat ve vší počestnosti. Jak víme, Marie měla velmi přísnou katolickou výchovu a Ľudovít se vědomě a s plnou zodpovědností rozhodl pro zacho-



Obr. 24. Báseň Marie Pospíšilové v almanachu Poměnky

vání panictví.²⁴⁴ I když se ve svém životě později ještě dvakrát zamiloval (lehce do Bohuslavy Rajské a vážněji do Adély Ostroloucké), nikdy svůj slib čistoty nezradil. Nabízí se tu zajímavé srovnání osudu Bohuslava Jablonského, jemuž vnucený celibát působil muka a nepochybně mu i ztěžoval jeho duchovní práci, s osudem Ludovíta Štúra, jemuž dobrovolně zvolená askeze usnadňovala plné soustředění na náročnou činnost ve prospěch národa. Na otázku, zda lze spojit lásku k vlasti s láskou k ženě, hledali tehdy odpověď slovenští vlastenci velmi naléhavě. Štúr se v této věci dostal do dlouhletého sporu s Hurbanem, který přirozené rodinné zázemí naopak doporučoval. Hurban tehdy svému příteli radil, aby si našel tak ideální dívku, jako je Marie, a založil stejně krásnou rodinu, jakou poznal u Pospíšilových v Hradci. Taková vzorná rodina může přinést národu více prospěchu, než přináší osamoceně bojující asketa s rozervaným a smutným srdcem. Jinak řečeno, Hurban dával přednost vlastenecky pozitivnímu biedermeieru před vlasteneckým romantismem. Spory o tuto otázku nebyly nikdy dořešeny, neboť je v roce 1845 vyostřila a současně ukončila Hurbanova svatba. Štúr zůstal už navždy svobodný.²⁴⁵ V dopise ze 17. října 1845 se Samuelovi Bohdanu Hroboňovi svěřil, že se sice v životě do některých žen zamiloval, ale orkán politické práce vždy vše vyvrátil z kořenů a zajistil mu v tomto ohledu v duši „*tabulam rasam*“.²⁴⁶

6. 3. 4. Další osudy Marie Pospíšilové

Připomněli jsme zde čtvrtý český bál na pražském Žofíně, konaný 8. února 1843. Lze soudit, že se ho Marie Pospíšilová, jako autorka jedné z 18 básní v plesovém almanachu, pravděpodobně také zúčastnila. Do tehdejších Pomněnek napsaly své básně i některé ze žaček Karla Slavoje Amerlinga, jako např. Františka Božislava Svobodová (užívající i umělecké jméno Marie Čacká), Anna Vlastimila Růžičková, sestry Zden-

ka a Milada Němečkovy, Anna Milina Hlavsová, Marie Hošková a snad i další, jejichž pseudonymy nedokážeme identifikovat. Básni Ze zimy k jaru do nich přispěla i Bohuslava Rajská. Byl to ples, který vstoupil do literární historie, neboť se ho zúčastnila tehdy ještě neznámá Barbora Němcová. Právě Pomněnky ji zřejmě inspirovaly k prvním českým literárním pokusům. Němcová, jež krátce nato začala užívat jména Božena, se brzy rovněž zapojila do práce budečských dívek na přípravě encyklopedie pro dámy.²⁴⁷ Národně uvědomělá „básnířka“ z Hradce Králové se s velkou pravděpodobností s pražskými dívkami a ženami stejného národního uvědomění musela znát. Nebylo jich tehdy ještě mnoho a navzájem o sobě věděly. Zřejmě bychom si tedy mohli dovolit i Marii Pospíšilovou volně přiřadit k okruhu pražských vlastenek, ovlivňovaných myšlenkami šířenými z Amerlingovy Budče.

Atraktivní Marie Pospíšilová, o níž se vědělo, že je zapálenou obhájkyňou českých národních zájmů, mluví lahodnou češtinou, píše básně, zpívá, hraje na klavír i na kytaru a pobláznila již nejednoho vlastence, poutala jistě pozornost české společnosti. Ta do ní nepochybně vkládala velké naděje i do budoucnosti. Její další život se však ubíral směrem dosti nečekaným.²⁴⁸ Víme, že poté, co se s ní rozešel Štúr, na ni vážně myslel hradecký úředník Josef Dušánek, „c. k. finanční konceptní praktikant“. Ten si však nakonec vzal její starší sestru Antonii. Marie se prý opravdově zamilovala do jakéhosi mladíka s příjmením Koráb, který by si ji rád vzal a odvezl do Polska. Tomu však otec Jan Hostivít zabránil, neboť se pověřivě obával, aby Marii nestihl osud její starší sestry Aloisie, která v Polsku krátce po svatbě v roce 1833 nečekaně zemřela. Pravděpodobně sám pak Marii autoritativně vybral ženicha z Čech, přesněji ze severní Moravy, z Rýmařova. Byl to místní lékař, MUDr. Peter Zeiske, o 12 let starší než Marie. Jan Hostivít Pospíšil ho poznal prostřednictvím jeho otce, od něhož kupoval papír. Nadějná česká vlastenka si tak z rozhodnutí svého ot-

ce, významného českého vlastence, vzala Čecha, jehož mateřskou řečí však byla němčina. Svatba se konala 24. června 1845 v Libčanech nedaleko Hradce Králové. Manželé žili zpočátku v Rýmařově, od roku 1848 v Hradci Králové, později se přestěhovali do Prahy a poslední rok a půl svého života prožili ve Vídni. Zemřeli krátce po sobě na zápal plic, Marie 4. srpna a její manžel 9. srpna 1876. Ač to v dramatickém schématu příběhu o české vlastence provdané za Němce působí nepatřičně, bylo prý jejich manželství velmi šťastné a vydařené. Svědčí o tom ostatně závratný počet 16 dětí, které spolu přivedli na svět. Z nich pak jen jediná ratolest, dcera Pavlína, žila v Čechách.

6. 4. Interpretace portrétu

Životopisu Marie Pospíšilové a zejména epizodám jejich lásek jsem se tak rozsáhle věnoval záměrně. Chtěl jsem ukázat, jak se v situaci, kdy máme o vypočetnější osobě relativně hodně znalostí, nabízí při interpretování portrétu mnoho různých cest – a ty pak mohou paradoxně vést k mnoha rozdílným, a tudíž ve většině případů nesprávným výsledkům. Konkrétně jde o zodpovězení otázky, pro koho ze tří Mariiných obdivovatelů mohl být obraz určen. Opačný problém by mohl nastat, kdybychom měli naopak jen torzální zdroje a věděli např. jen o jediném jejím nápadníkově. Snadno by nás to svedlo k prvoplánové, a tudíž možná mylné interpretaci.

Na portrétu lze totiž snadno najít motivy, které by mohly vést ke každé ze tří nabízejících se eventualit. Tak bychom se mohli např. domnívat, že podobizna byla pořízena v době největšího vzplanutí lásky Boleslava Jablonského (což trvalo přibližně od r. 1836 do počátku roku 1841) a že tedy mohla být určena jemu. Vzpomeňme si jen na Mariiny verše v básni *Sen z Květu* z 1. března 1838, kde nacházíme otázku „*Aj, komu, dívko, věneček chceš vítí?*“ a odpověď „*Ó tobě, tobě – řekla jsem milenci – / vykvetly kvítky tyto v srdci mém*“. Kdo by to nespojil s motivem nedokončeného věnečku z pomněnek na malovaném portrétu? Motiv vodní hladiny za portrétovanou Marií zase připomene verše z její básně *Jinocha* žel, jimiž se ve *Květech* 1. listopadu 1838 s láskou Boleslava Jablonského loučila: „*Ach, již nikdy u potůčku / milenky mé nebude* –“. Ale z podobných důvodů bychom mohli obraz spojit s Jozefem Miloslavem Hurbanem, kterého Marie okouzila v srpnu 1839. Vzpomeňme si, jak vzpomínal na procházky kolem Orlice a Labe, jak vyprávěl o zábavách ve dvou Pospíšilových zahradách, jak v básni na lístku do památníku krásné Marii veršoval o obou hradeckých řekách, jak v této básni říká: „*Hvězdu zřel jsem jinou v krásné / tiché řeky hladině, / jejíž obraz z duše mojí / nikdy, nikdy nezhyne!*“. Podobné motivy nás však vedou i ke Štúrovi, jehož milostné vzplanutí k Marii trvalo od září 1840 do února 1841.

Fakt, že byl obraz namalován roku 1840, nám při rozhodování mezi třemi eventualitami bohužel vůbec nepomůže. Pomohlo by jen přesnější datum, to však neznáme. Pokud by byl totiž obraz datován někdy před zářím 1840, vyloučilo by to vztah ke Štúrovi. Naopak datum post quem by téměř nezvratně obraz spojovalo se Štúrem. Bohužel neznáme dostatečně detailní údaje ani o tom, co Klemens v uvedeném roce 1840 dělal a v kterém období roku tedy mohl Mariin portrét nama-

lovat. Z kapitoly o podobizně Bohuslavy Rajske pouze víme, že se určitě v květnu, červnu a červenci vyskytoval v Praze. Portrétování Bohuslavy Rajske, které začal v první třetině července 1840, musel zřejmě náhle přerušit, nejspíš kvůli policejnímu vyšetřování. Další zprávu o něm máme až z 27. března 1841, kdy dostal v Praze od dr. Josefa Friče vyplacen jistý obnos. Co dělal mezi tím a kde se pohyboval, nevíme.

Pokusme se tedy vyjít z analýzy vlastního obrazu a rozluštit motivy, které by mohly něco prozrazovat. Pokud se v nich chceme orientovat, musíme umět obezřetně rozlišovat mezi motivy obecnými, v dané době často se vyskytujícími a užívanými spíše automaticky a podvědomě (*loci communes*), a mezi motivy specifického, individuálního a jedinečného charakteru, jež byly do obrazu vloženy záměrně a mají sdělovat určité poselství. K hlubšímu porozumění by nám měly pomoci zejména ty druhé. Jak jsme si už na Klemensových portrétech ověřili, má rozeznání důležitých motivů pro správné pochopení celku velký význam.

6. 4. 1. Atributy

Na první pohled nás na portrétu Marie Pospíšilové upoutá pomněnková girlanda v jejích rukou. Motiv dokončovaného věnečku, drženého mladou dívkou v gestu přímo adoračním, je atributem velmi výmluvným, který nepochybně není jen nezávaznou pastorální dekorací.²⁴⁹ Dívka tímto gestem nabízí s upřímnou otevřeností a s velkou důvěrou svou lásku vyvolanému muži. Fakt, že věneček není splétán z obligátních růží, ale z pomněnek, naznačuje, že láska zatím nedochází naplnění, neboť milovaný muž není přítomen a dívka na něho vzpomíná. Výklad, že jde o zamilovanou dívku, potvrzuje přesvědčivě i jeden drobný, ale velmi cenný detail. Je jím onen malý prosklený medailónek na tmavé šňůrce kolem krku, s pramínkem stočených tmavých vlasů uvnitř. Šlo určitě o vlasy milované osoby, v tomto případě nepochybně Mariina nápadníka. Poněkud neobvyklé, jistě však záměrné vychýlení medailónku z přirozeného těžiště mezi řadry nad dívčino srdce význam tohoto symbolu jen podtrhuje. Nabízí se tu blízká paralela s Klemensovým portrétem Barbory Milady Procházkové z roku 1841. Barbora má podobný, jen poněkud nápadněji zdobený medailónek, ukrývající rovněž vlasy nápadníka. Její portrét vznikl asi rok před svatbou s Janem Branimírem Tylem a byl mu určitě určen jako zásnubní, či spíše „předzásnubní“ dar. Lze tedy soudit, že i portrét Marie Pospíšilové měl mít stejnou funkci.

Závažnost takového daru a zejména otevřenost a jednoznačnost uvedené symboliky zaslíbení ovšem naprosto vylučují, že by obraz mohl být malován pro strahovského řeholníka Jablonského. Stejně tak nepřijatelná je představa, že by měl být určen Hurbanovi. Z toho, co jsme uvedli, bylo zřejmé, že Hurban se sice do Marie během týdenního pobytu v Hradci zamiloval, ale choval se přitom zřejmě velmi plaše a – jak sám přiznává – ostýchavě. Když ji po rozloučení poslal z Týniště básně, v níž ji opěvuje jako „anjela“, mohlo ji to možná i překvapit. Z jeho strany šlo nepochybně o zážitek intenzivní, ale zcela platonický a možná ani neopětovaný.

Velmi pravděpodobnou se mi jeví možnost, že portrét byl namalován pro Štúra. Nejen samotná vyznání lásky k Marii,

obsažená v Ľudovítových dopisech Jaroslavu Pospíšilovi, ale i fakt, že byly dopisy Jaroslavem dlouho skrývány, svědčí průkazně o tom, že nešlo jen o drobnou citovou epizodu. Štúrův pobyt u Pospíšilů sice netrval dlouho (7, maximálně 12 dnů), ale zato byl doprovázen mimořádnými okolnostmi. Tento energický a činorodý bojovník byl náhle vytržen ze svých hektických aktivit se z ničeho nic se dostal do situace zraněného, bezmocného muže, pečlivě ošetřovaného v uzavřené intimně měšťanského bytu mladou a navíc okouzující dívkou. Za těchto okolností omámil tohoto nepřipraveného asketu nečekaný cit stejně, jako dokáže pouhá sklenka vína opojit zapřísažlého abstinenta. Výměna pramínek kadeří mezi zamilovaným párem se zřejmě stala sladkým tajemstvím, které mohlo být vnímáno jako příslib budoucího zasnoubení. Tímto aktem také nejspíše veškeré intimity vrcholily a končily. I to však stačilo, aby se z odhodlaného slovenského bojovníka za svobodu stal na celých pět měsíců poblouzněný milenec, kterému přestalo vadit, že by mohl v očích ostatních lidí vypadat pošetile.

Při dalším zkoumání portrétu si všimněme způsobu, jakým je vyobrazena Mariina polopostava. Obličej hledící na pozorovatele a vyvážená centrální kompozice umožňují vnímat podobiznu jako zcela samostatné dílo, existující samo o sobě. Přitom však mírné natočení těla i hlavy doleva a výrazné nasměrování obou rukou vlevo by snadno umožňovaly přikomponovat dodatečně i případný mužský protějšek. Ten by pak zaujímal pozici po pravé ruce ženy, jak bylo při párových portrétech běžné. Klemens zřejmě opravdu počítal s možností, že dodatečně přimaluje i pendent (věřme, že malíř měl na mysli – ve shodě s námi – Štúra). K tomu však už nedošlo.²⁵⁰

Z Mariiných šperků zaujmou svou výrazně červenou barvou náramky na obou rukou a strohý černý křížek na prsou. Náramky z mořských korálů, sestavené z pěti šňůr drobných soustružených kuliček, jsou ozdobou sice nápadnou, ale v té době zcela běžnou. Určitě v nich nelze hledat skryté poselství. Byly módními doplňky, které měly navíc i ryze praktickou funkci. Údajně prý zmatování jejich povrchu signalizovalo zvýšenou tělesnou teplotu nositele. Z toho důvodu je často nosily i malé děti. Nám se dnes může zdát neobvyklé, že byly nošeny v páru, stejně jako náušnice. Uvědomme si však, že tato souměrnost je vlastně lidskému tělu přirozená. V té době vyhovovala i biedermeierské touze po vyváženosti a harmonii. Módní symetrii shledáváme na portretované dívce i v jejím účesu upraveném podle osově pěšinky nad čelem, ve střihu šatů i v umístění drobného křížku. Tento křesťanský symbol na Mariině hrudi lze chápat jako zcela tradiční, běžný přívěšek, nošený zcela automaticky. Nositelka si ani nemusela uvědomovat, že ji má chránit před hříšnými svody a vně dokládat její víru a dobrou katolickou výchovu. Marie v této tradici vyrůstala a žila – vždyť víme, jak horlivými katolíky byli její rodiče. V rovině hypotézy bychom snad mohli uvažovat jen o tom, zda křížek nemá demonstrovat Mariino rozhodnutí uchovat si římsko-katolické vyznání i při případném budoucím životě s evangelíkem Štúrem. Přitažlivá, ale nedoložitelná je i představa, že dvojice šňůrek na krku by mohla symbolizovat křížkem marnou a mučivou lásku Boleslava Jablonského a medailónkem (favorizovaným jeho umístěním nad srdce) lásku „Boleslava Záhorského“.

6. 4. 2. Krajina

Kulisovité krajinné pozadí na portrétu Marie Pospíšilové připomene na první pohled podobně komponované portréty renesanční. Snad nebude znít nepatříčně, když si v této souvislosti připomeneme samotnou Leonardovu Monu Lisu. Nehledě na nesrovnatelné úrovně kvality, je nutno uznat, že Klemens zřejmě vědomě na tradiční renesanční schémata portrétních polopostav před krajinnou kulisou navazoval. Ostatně stejný princip Klemens užil později i na podobizně Antonie Čelakovské před krajinou s Vyšehradem a Závistí. Oba tyto Klemensovy portréty jsou si na první pohled tak blízké, že bychom i mohli zapochybovat, zda je portrét Antonie skutečně o sedm let mladší. Na reprodukcích vypadají totiž téměř jako své protějšky. Ve skutečnosti jsou však mezi nimi některé podstatné rozdíly, např. ve velikosti, druhu plátna atd.

Připomínka portrétu Antonie Čelakovské nám nicméně vnuká otázku: neobsahuje – podobně jako u tohoto obrazu – zdánlivě abstraktní krajina za Marii Pospíšilovou také některé prvky reálné, konkrétní krajiny? Zní to dosti nepravděpodobně, neboť jde o krajinu na první pohled uměle komponovanou, malovanou samozřejmě v ateliéru, jak bylo v té době ještě naprosto běžné. Přesto jsem přesvědčen, že stejně jako na portrétu A. Čelakovské, ani tady nejde jen o nahodilou dekoraci. Pokusím se to dokázat.

Předně se domnívám, že obraz byl bezprostředně inspirován Štúrovým dopisem Jaroslavu Pospíšilovi ze 6. listopadu 1840 a připojenou básní Vzpomenutí (viz zde na s. 41). Jak už bylo uvedeno, dopis i báseň jsou vřelým vyznáním lásky k Marii. Báseň, otištěná 19. listopadu v Květech, stojí za pozornost přinejmenším ze dvou důvodů. Štúr ji podepsal jako „Boleslav Záhorský“, čímž vědomě přijal roli soka, vyzývajícího k soupeření o milovanou dívku Karla Eugena Tupého, alias „Boleslava Jablonského“. Volil dokonce stejné zbraně – verše. A všimněme si, že dívka, o níž šlo, je na portrétu zobrazená jako princezna z trubadúrské poezie, která se chystá odměnit vítěze klání trofejním věnečkem. V těchto souvislostech by pak snad ani úvaha o medailónku, který získává prvenství nad křížkem, nebyla zcela nesmyslná.

Druhým momentem, který je v básni pozoruhodný, je zasažení opěvované Marie do zcela konkrétního prostředí jejího rodného kraje, mezi „města, vsi, hory, roviny a sluje“, před horizont Krkonoš se strmící Sněžkou. Verše zmiňují i Mariino město a dům, kde se s ní básník seznámil. Štúr, který až dosud považoval lásku k ženě za překážku své lásky k vlasti, se tu najednou pokouší obojí spojit v harmonický celek. Příznává, že vzpomíná-li v dalekém kraji pod Tatrami na Marii, vybavují se mu zároveň i půvaby jejího kraje.

Klemens se malířskými prostředky pokusil o totéž. Jeho syntéza sice není dokonalá, neboť ke skutečnému prostorovému propojení portretované postavy s krajinným prostředím vlastně nedošlo, ale to lze omluvit jeho tehdejší malířskou nezralostí, popř. – vznešeněji – poukazem na zmíněné renesanční vzory.

Pokud se přidržíme představy, že Klemensův obraz byl inspirován Štúrovou básní se zmínkami o hradeckém kraji, a pokusíme-li se nalézt v zobrazené krajině některý prvek, který by ji mohl do hradeckého okolí zasadit, nelze přehlédnout dva

důležité krajinné útvary. Především je to ve středním plánu vlevo namalovaná vodní hladina sevřená dvěma břehy, jež vede k úvahám o Labi či Orlici, na jejichž soutoku Hradec Králové leží. Za pozornost stojí i modravý pás hor na obzoru, který by mohl evokovat Krkonoše. Pokusím se tuto lehce nadhozenou hypotézu trochu solidněji zakotvit.

Štúr se o hradecké krajině ve svých dopisech nijak nezmiňuje, přesto však lze předpokládat (jak ostatně naznačuje i jeho báseň *Vzpomenutí*), že ji alespoň zběžně poznal. Asi se nevyhnul v prvních dnech, před svým úrazem, ani obligátním procházkám kolem hradeb, po březích Labe a Orlice. Rok před ním absolvoval obdobné vycházky, místními měšťany oblíbené, i Jozef Miloslav Hurban, doprovázený Jaroslavem Pospíšilem. Hurban neopomněl ve svém vlasteneckém cestopise zmínit ani zábavy, kterých se s mládeží zúčastnil ve dvou zahradách rodiny Pospíšilovy. Jeden večer se bavili zpěvem, hrou na kytaru a diskusemi na zahrádce za domem, kde Pospíšilovi bydleli. Hurban ji popsal slovy: „*Při domě p. Pospíšilově jest utěšená, pěkná zahradečka, jako malý ráječek. Jsou tu jirínky, růže a jiné rozmanité dítky Flóry. Na spodu návrším se táhnoucí zahrádky jest pěkná besídka, oloubená révím a košatým stromovím*“.²⁵¹ S tímto pozemkem ovšem krajinu na portrétu Marie Pospíšilové ztotožnit nemůžeme. Zahrádka za domem čp. 22 na Velkém náměstí, dnes spojená se zahrádkou sousední, je velice úzká, neboť je pokračováním středověké dispozice protáhlého domu. Po několika metrech prudce spadá v terasovitých stupních dolů ze svahu, směrem k údolí Orlice. A řeka je odtud ještě hodně daleko. Navíc je to jižním směrem, kde kromě ojedinělé homole Kunětické Hory není žádné pohoří v dohledu. Druhá zahrada Pospíšilových byla sice velická, ale byla až na nynějším Pražském předměstí, čtvrt hodiny od opevněného města. Ležela nízko u Labe, v jeho inundačním území, a dominoval jí nepřehlédnutelný patrový altán.²⁵² Je třeba si uvědomit, že byla až „za řekou“, čili na pravém břehu Labe. A to je opět v rozporu s konfigurací krajiny na našem portrétu. Neboť pokud připustíme, že horami na obzoru mají být Krkonoše, pak jde na obraze přibližně o pohled od jihu k severu. Má-li představovat zobrazená vodní hladina řeku Labe, pak Marie sedí na jeho levém břehu.

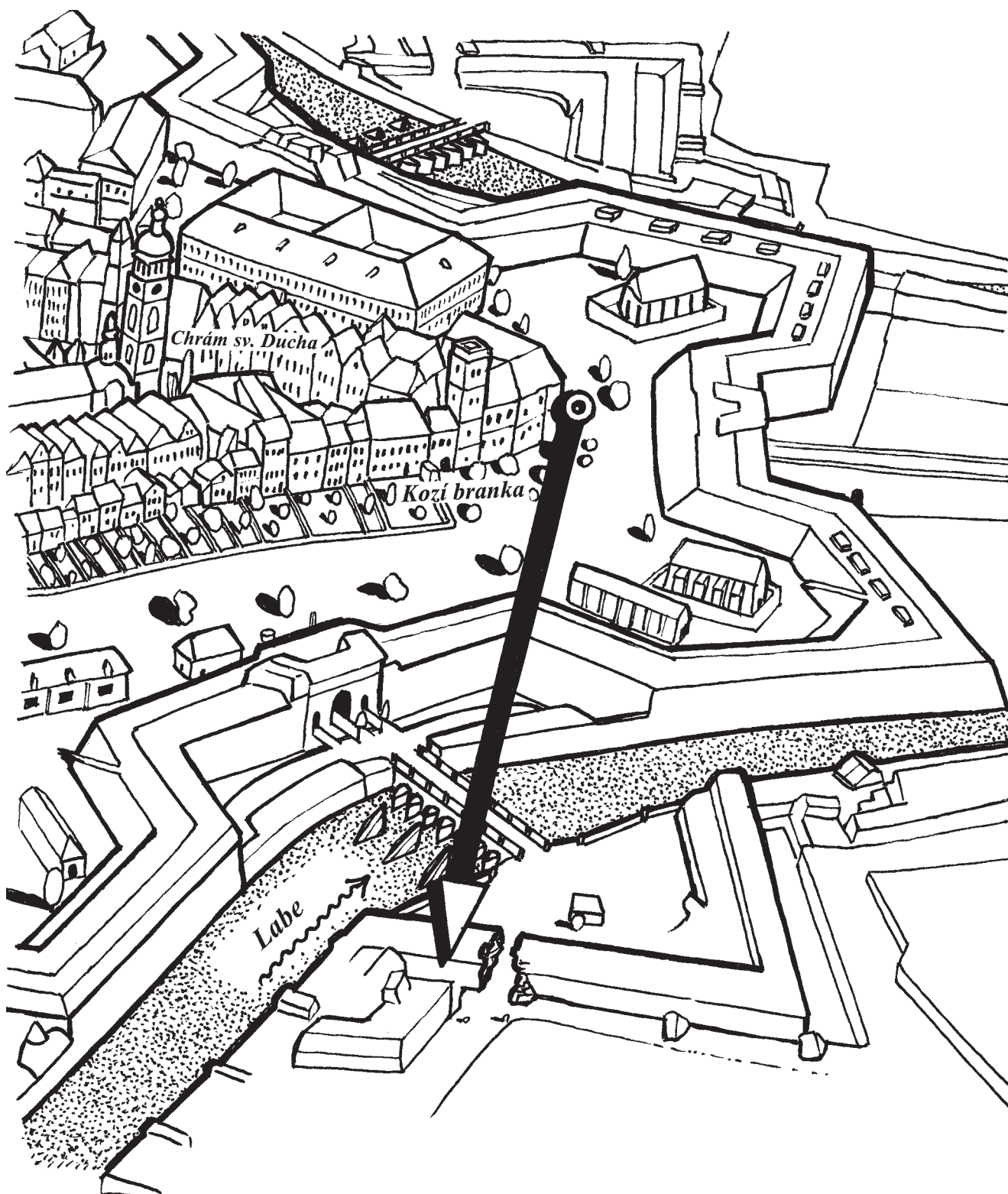
Těto hypotetické konstrukci nakonec velmi dobře odpovídá třetí, dosud nezmiňovaná hradecká lokalita. Je to území za nejzápadnějším výběžkem bývalých středověkých hradeb, za tzv. Kozí brankou. Pokus o ztotožnění krajiny na portrétu Marie Pospíšilové s touto konkrétní lokalitou působí dnes, kdy je toto místo z větší části zastavěno areálem pivovaru a bloky vysokých domů, pochopitelně dost absurdně. Kolem roku 1840 to tu však vypadalo podstatně jinak. V prostoru mezi Kozí brankou (dosud existující, i když přestavěnou fortanou pro pěší) a barokní fortifikací, tvořící v těchto místech zvýšený levý břeh Labe, bylo území široké kolem jednoho sta metrů. Terén se tu od osídleného vyvýšeného ostrohu nad soutokem Labe a Orlice dosti prudce svažoval k Labi, přes které vedl Pražský most. Toto místo mezi středověkými a barokními hradbami, zvané Dobroslavův chlumek, se stalo ve 30. letech 19. století chloubou hradeckých měšťanů. Po vzoru zvelebovacích aktivit, které podnikal v Praze a jinde v Čechách nejvyšší purkrabí Karel hrabě Chotek, se i hradečtí měšťané rozhodli roku 1833 zbudovat na tomto nevyužívaném pozemku veřejný sad.

První zprávu o tom přinesl toho roku časopis *Jindy a nyní* (předchůdce pozdějších *Květů*), vydávaný Janem Hostivitem Pospíšilem. Josef Vladimír Pelikán ve zprávě uznale ocenil iniciativu místního krajského a guberniálního rady, který ve spolupráci s J. H. Pospíšilem „*všemožných prostředků zjednal, aby Hradečanům odedávna holý pahorek (západní to konec Dobroslavova chlumku, na němžto starožitná kozí branka stojí) v utěšený ráj přetvořen byl, kdežby v stinném chladu za letního parna v společných besedách zemdleným oudům pohověli a oku milokrásné vyhlédky na rozmanitou krajinu až k horám krakonošským poskytli*“.²⁵³ Uvedl též, že na tento účel přispěl částkou 100 zlatých pražský kanovník Václav Pešina z Čechorodu, zatímco místní profesor a dramatik Václav Kliment Klicpera uspořádal v Hradci ve prospěch budovaných sadů dvě benefiční představení svých her. J. V. Pelikán se k tématu v tomtéž časopise zanedlouho vrátil, když referoval o hradeckých oslavách „svátku čarodějnic“ 30. dubna 1833. Popsal, jak strávil večer „*na Dobroslavském chlumku, odedávna řečené kozí brance, kterážto se byla právě příčinlivostí neunavných vlastenců našich pp. K. L. P. křovím posázela, stezkami a chodánky k procházkám prohadila, a kdežto se toho večera lidstvo jako v Praze o pouti jen hemžilo* [...]“.²⁵⁴ Líčil, jak se rozhlížel „*vůkol po krajině zálabské*“, za tichého a mírného počasí, kdy „*toliko chvílemi z osněžených krakonošských bání, za hučícím Labem studenější potěkoval větřík*“. Jeho vyprávění vyústilo v adoraci Hradce Králové, tohoto krásného, zlatého Pathmu obklopeného vlnami Labe a Orlice, a v oslavnou ódu na českou zem.²⁵⁴ Text nám dává nahlédnout do atmosféry lokálního romantického patriotismu, jaký zřejmě ovládal i prostředí Pospíšilovy rodiny. Zdá se, že to byl hlavně Jan Hostivít Pospíšil, milovník zahrad a květin, zvláště růží a módních tulipánů a jirínek, kdo se zasloužil o vybudování prvního hradeckého veřejného parku. Spolu s ním se na realizaci podniku podílel kromě už zmíněného Václava Klimenta Klicpery i místní profesor Ignác Lhotský, pozdější hradecký starosta. Jména tří zakladatelů parku, v Pelikánově druhé zprávě skromně skrytá za písmeny „K. L. P.“, prozradily verše hradeckého profesora Josefa Chmely, vložené 13. listopadu 1839 do makovice Bílé věže. Uvádí se v nich, že Klicpera s Pospíšilem a Lhotským osázeli Kozí branku vzácnými keři a jirínami a zřídili tam příjemné „lázně“ (míněno blahodárné místo).²⁵⁵ Jan Hostivít Pospíšil byl na park určitě pyšný. Proto nepochybně rád přijal do *Květů* v roce 1841 cestopisné postřehy Františka Hajniše, jenž při líčení své návštěvy Hradce Králové, uskutečněné nejspíše r. 1840, chválil jak jeho knih-tiskárnu, tak Kozí branku. A pochopitelně i hradecké vlastenky, „*švárné, lepotvárné dívky*“.²⁵⁶ Veřejný park pod Kozí brankou neměl bohužel dlouhého trvání. Jeho větší část byla zastavěna už v letech 1844–1846 městským pivovarem a zbývající, severní část, brzy zpusťla. Josef Pešek poznamenal počátkem 20. století, že už je tu jen pustá stráň a několik zbylých holých stromů.²⁵⁷ Svědectví o rozloze a podobě někdejšího parku podává plánek stabilního katastru, pořízený šťastnou shodou okolností právě roku 1840. Lze na něm vidět i jednotlivé cestičky, travnaté plochy a stromy.²⁵⁸

Když si tuto půdorysnou představu zkombinujeme s plastickým modelem města zachycujícím stav z roku 1865 a s fotografickým pohledem z Bílé věže na Labe s Pražským



Obr. 25. Park před Kozí brankou v Hradci Králové



Obr. 26. Terén před Kozí brankou v Hradci Králové

mostem z roku 1893,²⁵⁹ dojdeme k závěru, že lokalizace krajiny z Klemensova portrétu do tehdejšího parku pod Kozí brankou je vysoce pravděpodobná. Pak lze bylinný porost bezprostředně za Mariinými zády ztotožnit s parkovou zelení a dva velké stromy vpravo umístit na svažující se pozemek

mezi středověkými a novověkými hradbami města. Pod svahem vlevo lze tušit zrakům skrytou barokní fortifikaci, za níž je vidět Labe, jehož proud směřuje z pozadí do popředí. Řeka je v těchto místech dodnes hodně úzká a v mírném oblouku se maximálně přibližuje historickému jádru města. Strmý břeh

byl už tehdy chráněn vysokou navigací, tu však malíř nezobrazil. Ponechal – snad z důvodů větší malebnosti – břeh v podobě rozbrázděného kolmého hlinitého srázu. Přímo za Mariinými zády by měl být ukryt Pražský most, přes který se vyjíždělo z města do Prahy. Na vzdálenějším, pravém břehu Labe, byl tehdy hliněný val barokní fortifikace, vybihající špičí k západu. Jeho pravé rameno (při pohledu od mostu) bylo proraženo a průrazem vedla cesta. Tento průraz snad lze na obraze ztotožnit s úvozovou cestou obíhající terénní pahrbek se dvěma menšími stromy při levém okraji. Mírné návrší za touto cestou by v těchto místech ovšem být nemělo. Buďto je to jen lesem zarostlá rovina, nebo jde o licenci malíře. Na pozadí je rovinatý terén, odpovídající okolí Hradce. V pásu modravých hor na vzdáleném obzoru můžeme vidět schematický náznak Krkonoš. Na ty býval z parku od Kozí branky krásný pohled, jak psal J. V. Pelikán. Krajina má letní či podzimní ráz a je ozářena sluncem z levé strany. I to posiluje hypotézu, že se do kraje díváme na obraze od jihu k severu, a slunce se tedy kloní k západu.

I při uvedeném ztotožnění malované krajiny s reálně existující lokalitou však musíme mít na mysli, že nejde – ani tehdy ještě nemohlo jít – o naturalisticky věrný záznam, srovnatelný např. s fotografií. Krajinomalba byla ještě dlouho komponována v ateliéru, buď zcela po paměti, či v lepším případě z reálně odpozorovaných a popř. v přírodě naskicovaných detailů. Kompozice celku nebyla diktována požadavkem pravdivosti, ale estetickým kánonem a ideovým záměrem. Amerling připomínal ve své stati O malbě z r. 1836 (na s. 83), že stejně jako při malování portrétu, „*i v malířství krajinském otrocké nápodobení přírody zcela nevhodné jest*“. Pod tímto úhlem pohledu je třeba také věrnost Klemensovy krajiny posuzovat. Malíř chtěl zřejmě ve své krajině vyjádřit tři významové roviny. Předně hodlal zasazením hradecké krásy do konkrétního prostředí parku u Kozí branky vzdát poctu jejímu otci, který se o vybudování parku významně zasloužil. Současně chtěl zachytit krásy hradeckého kraje, opěvované Mariiným nápadníkem Štúrem v jeho básni Vzpomenutí. A vzhledem k tomu, že obraz měl být – podle mého názoru – určen vlastenci ze Slovenska, měl být současně i apoteózou idealizované české vlasti. Jelikož víme z předchozích případů, že Klemens byl hloubavým malířem, který do svých portrétů vkládal motivy symbolických významů, můžeme si snad tuto interpretaci v jeho případě dovolit.

Jak už bylo řečeno, je někdy ovšem obtížné nalézt přesnou hranici, za níž už při interpretaci nelze jít. Tak např. ani zde – stejně jako na podobizně Antonie Čelakovské s růží – nelze asi hledat hlubší významy v jednotlivých květinách zobrazených za Mariinými zády, přestože k tomu dobové květomluvy svádějí. Na tomto obraze je však ještě zřejmější než na pozadí portrétu Antonie Čelakovské, že takový symbolický výklad malíř nenabízel. Pokud by chtěl totiž dávat divákům interpretační hádanky, musel by jednotlivé květiny vyobrazit natolik přesně (a popř. v květu), aby je bylo možno především bezpečně určit. Na druhé straně svádí na portrétu M. Pospíšilové k interpretování – byť zřejmě už za hranicí přijatelnosti – dva nápadné páry listnatých stromů. Koruny stromů v každé dvojici splývají v jednu. Nabízí se diskutabilní dohad: není možno v tom vidět symboly spojení ženy a muže, tedy Marie

a Ľudovíta, a dvou slovanských národů, českého a slovenského? U tak běžných motivů, jakými jsou stromy v krajině, mi však takové vysvětlení připadá příliš odvážné.

6. 4. 3. Okolnosti vzniku obrazu

Pokusme se ještě rekonstruovat okolnosti, za nichž obraz asi vznikl. Nezdá se mi vůbec pravděpodobné, že by ho Klemens maloval na zakázku Jana Hostivíta Pospíšila, a tedy v Hradci. Vzhledem k přísné a panovačné povaze otce Pospíšila lze spíše předpokládat, že se před ním o lásce Marie a Ľudovíta nejspíše nesmělo vůbec mluvit. Představa, že by navíc dal malovat „záslibný“ portrét své dcery pro muže, který ho ani nepožádal o její ruku, je absurdní. Všechny stopy ukazují na to, že iniciátorem byl nejspíše Mariin bratr Jaroslav. Jak už víme, měl pro citové prožitky, radosti i strasti své sestry a jejich nápadníků (Jablonského i Štúra) pochopení a sloužil jim jako důvěrník, na jehož mlčenlivost se mohli spolehnout. Na Jaroslava poukazuje i fakt, že se v Praze v této době stýkal s lidmi kolem Budče. Od roku 1837 byl v Amerlingově společnosti Stálců a v letech 1839–1840 byl zapsán ve Slavivelském sboru. Nepochybně tedy znal i malíře Klemense, a snadno ho tedy mohl o vytvoření portrétu své sestry požádat. Jak už jsem uvedl, domnívám se, že bezprostředním podnětem k namalování obrazu byl Štúrův dopis Jaroslavu Pospíšilovi ze 6. listopadu 1840 s vyznáním lásky k Marii, doprovázený zamilovanou básní Vzpomenutí. Znamenalo by to tedy, že Jaroslav portrét objednal u Klemense někdy poté, zřejmě během listopadu, a obraz (označený rokem 1840) tedy musel vzniknout někdy v listopadu či prosinci 1840. Klemens ho nejspíše maloval v Praze. Marie do Prahy za svým bratrem dojížděla, takže tu mohla i sedět modelem. Krajinu z předměstí Hradce Králové Klemens nepochybně alespoň zběžně znal, neboť při své cestě z rodného Slovenska do Prahy jistě použil běžnou trasu vedoucí právě přes Hradec. Nelze dokonce ani vyloučit, že se Klemens mohl osobně znát i s tiskařem Pospíšilem, neboť u něho se téměř povinně zastavovali při cestách přes Hradec všichni příznivci národního hnutí. Malíř mohl navíc komponovat krajinu na pozadí Mariina portrétu pomocí kombinace vizuálních vzpomínek svých, Jaroslavových i Mariiných. Tento postup by také vysvětlil značnou stylizovanost krajiny.

Z předchozích úvah vyplynulo, že obraz měl být zřejmě určen jako dárek Štúrovi. V době, kdy byl malován, byli určitě Jaroslav, Marie i malíř Klemens pod vlivem Štúrových vyznání skálopevně přesvědčeni, že tato upřímná láska vyústí dříve či později v sňatek. Proto dává Marie na portrétu najevo s takovou důvěrou a otevřeností svou naději a nabízí svému milému pomněnkový věneček. Kdyby se jejich vztah vyvíjel očekávaným směrem, mohl po čase přibýt i předpokládaný protějščí portrét Štúrův a my jsme si dnes mohli prohlížet dvojici podobizen Marie Vlastimily a Ľudovíta Velislava Štúrových z doby před svatbou. (Tak dnes např. vnímáme obdobně vzniklý pár Klemensových podobizen Barbory Milady a Jana Branimíra Tylových či dvojici Schödlových miniatur s portréty Terezie a Františka Palackých.²⁶⁰) Jak už ale víme, vyvíjel se příběh Marie Pospíšilové a Ľudovíta Štúra jinak. Štúr se už v únoru 1841 rozhodl svou lásku k Marii obětovat na oltář své lásky k vlastnímu národu. Tím všechny nadějně představy Ja-

roslava Pospíšila, malíře Klemense, ale především zamilované Marie pohasly. Namalovaný portrét, dosud nepředaný adresátovi, tím ztratil své poslání. Nezdá se mi pravděpodobné, že by si ho vzala s sebou Marie do Hradce. Zbytečně by ji zraňoval vzpomínkami na ztracenou lásku. Nejspíše si ho ponechal v Praze Jaroslav, mlčenlivý strážce Mariina a Ludovítova tajemství.

Můžeme se pokusit rekonstruovat i další osudy obrazu. Vzhledem k tomu, že Jaroslavova dcera Olga se provdala za svého hradeckého bratrance, Ladislava Pospíšila ml. (1848–1893), známého osvoboditele Hradce od barokních hradeb a zakladatele zdejšího muzea, lze předpokládat, že se touto cestou obraz nakonec dostal do muzejních sbírek. Buď ho Ladislav Pospíšil ml., který o muzeum až do smrti pečoval, daroval ještě za svého života, nebo ho muzeum obdrželo z jeho pozůstalosti. Lakonický přípis „*Pospíšil*“, učiněný kdysi muzejním správcem na rubu vnějšího rámu, evidentně naznačuje, že šlo o osobnost v muzeu všem známou, již nebylo nutno od jiných Pospíšilů odlišovat připsáním křestního jména.

7. Závěr

Pokusme se nakonec rekapitulovat výsledky celého bádání a uvést je do širších souvislostí. Hlavní přínos je jistě možno spatřovat v obohacení dosud známého díla Jozefa Božetěcha Klemense o dalších sedm nově objevených či jemu nově připsaných obrazů. Pokud by se podařilo v budoucnu nalézt nyní nezvěstné portréty manželů Fričových, pak se snad potvrdí i předpoklad, že i v jejich případech jde o díla Klemensova. Pak by šlo celkem o devět, eventuálně deset nově zjištěných prací. Pro větší přehlednost připomeňme, že v chronologické posloupnosti (vycházející z našeho datování) jde o následující portréty:

1. MUDr. Václav Staněk (1804–1871) se synem Abundem Břetislavem (1836–1918), nesignováno, J. B. Klemensovi připsáno, vznik asi v dubnu až květnu 1839, olej na plátně 75 × 62,5 cm, Památník národního písemnictví v Praze, přír. čís. 2/2000–1;
2. Karolína Staňková, roz. Reisová (1813–1867), s dcerou Boženou (1833–1889), protějšek předchozího, ostatní údaje totožné, až na drobnou odchylku ve výšce plátna (74,6 cm), přír. čís. 2/2000–2;
3. JUDr. Josef František Frič (1804–1876), zřejmě nesignováno, hypoteticky (bez možnosti ověření) připsáno Klemensovi, vznik asi před polovinou roku 1840, olej na plátně neznámých rozměrů, dnes nezvěstné;
4. Johana Fričová, roz. Reisová (1807–1849), s dcerou Johannou (1835–1904), pravděpodobně protějšek předchozího, ostatní údaje stejné;
5. tatáž Johana Fričová, s knihou, snad od Klemense, zřejmě nesignováno, hypoteticky (bez možnosti ověření) připsáno Klemensovi, vznik asi před polovinou roku 1840, olej na plátně neznámých rozměrů, případný protějšek podobizny J. F. Friče (?), dnes nezvěstné;
6. Jan Branimír Tyl (1810–1848), signováno „*J. Božet. Klemens / maloval 1840*“, vznik nejspíše v červnu 1840, olej na plátně 73,4 × 54,8 cm, Praha, Národní muzeum, inv. čís. H2-17 307;

7. Bohuslava Rajska, vlastním jménem Antonie Reisová, později provdaná Čelakovská (1817–1852), při laboratorních pokusech, nesignováno, J. B. Klemensovi připsáno, vznik asi v době od července 1840 do března 1841, olej na plátně 97,3 × 76,4 cm, Praha, Národní muzeum, inv. čís. H2-69 537;
8. Marie Vlastimila Pospíšilová, později provdaná Zeiskeová (1821–1876), signováno „*B. Klemens. mal. 1840.*“, vznik asi v listopadu a prosinci 1840, olej na plátně 63 × 53 cm, Muzeum východních Čech v Hradci Králové, inv. čís. VU/04-185;
9. Barbora Milada Procházková, později provdaná Tylová (1813–1848), signováno „*J. Božetěch Klemens / maloval 1841*“, vznik někdy po polovině srpna 1841 jako dodatečný volný protějšek podobizny J. B. Tyla, s atributem listu papíru v ruce, s nově přemalovaným textem z jara 1842, olej na plátně 74,8 × 56,2 cm, Praha, Národní muzeum, inv. čís. H2-17 308;
10. Antonie Čelakovská, roz. Reisová (Bohuslava Rajska, 1817–1852), jako kněžna Libuše s růží stolistou, nesignováno, J. B. Klemensovi připsáno, vznik nejspíše v červenci 1847, olej na plátně 84,6 × 61,7 cm, Praha, soukromý majetek.

Všechny portréty byly namalovány v krátkém časovém úseku osmi let (1839–1847) a s velkou pravděpodobností vznikly všechny v Praze. Ve všech případech představují muže a ženy angažované v českém národním hnutí. S jedinou výjimkou Marie Vlastimily Pospíšilové o všech ostatních portrétovaných víme, že patřili k příznivcům a podporovatelům Karla Slavoje Amerlinga a jeho Nové Budče. Marie měla k Budči zřejmě jen nepřímý vztah, zprostředkovaný jak otcem, který se s Amerlingem znal, tak zejména jejím oblíbeným bratrem Jaroslavem, žijícím v Praze. Ten byl členem Amerlingových organizací Stálců a Slavitelů. Právě kontakty těchto lidí s Budčí, kde působil malíř Klemens, vedly ke vzniku této malé galerie vlastenců.

Je známo, že pražské počátky malířské tvorby Jozefa Božetěcha Klemense jsou mnohem zajímavější, než jeho následné dílo vytvářené na Slovensku, kde se mu z tvorby stala namáhavá a jednotvárná živnost. Nově poznané doplňky k malířovu ranému dílu nám umožňují Klemensovu pražskou periodu plně docenit. Víme, že první portréty na zakázku (zprvu jen kreslené a brzy i malované) začal Klemens vytvářet už po roce svého studia na akademii. Například manžele Staňkovy s dětmi portrétoval v době, kdy za sebou ještě neměl ani dva roky malířského školení. Je dosti zřejmé, že skromně placené zakázky byly zpočátku motivovány spíše snahou jeho přátel a známých mu pomoci při zajišťování prostředků na živobytí a úmyslem povzbudit ho v jeho studiu. Málo zkušený začátečník se pochopitelně nemohl rovnat starším, již osvědčeným a zaběhnutým portrétistům typu Antonína Machka, Františka Horčíčky, Václava Mánesa, Josefa Vojtěcha Hellicha a mnohých dalších. Nicméně Klemens, nadaný, zvědavý, brzy dosti vzdělaný a rychle dozrávající umělec získával snadno mezi vlastenci sympatie, a tím i další klientelu. Díky patronátu Karla Slavoje Amerlinga se seznamoval především se zajímavými lidmi z jeho okolí. Z lidí, zaměstnaných přímo v Budči, portrétoval např. v roce 1843 lékaře Jana Špotta.

Dost zájemců o podobiznu získal i ve společnosti Stálců, do níž se také sám přihlásil. Ze Stálců portrétoval – pokud je nám známo – např. setníka Tomáše Buriana (1838), bohoslovce a básníka Františka Douchu (1841), podskalského dřevaře a budoucího pražského primátora Františka Dittricha (1841), posluchače práv a pozdějšího básníka Františka Jaromíra Ruběše (1843), slovenského národovce a spisovatele Michala Miloslava Hodžu (1846), básníka Josefa Jaroslava Kalinu (před 1847) ad. K těmto portrétovaným Stálcům můžeme tedy nyní připojit i MUDr. Václava Staňka (1839), JUDr. Josefa Friče (asi 1840) a Jana Branimíra Tyla (1840). Podobně jako Antonín Machek, i Klemens zřejmě propadl touze vytvořit portrétní galerii významných osobnosti českého kulturního a vědeckého života. Víme, že se chystal dokumentovat moderní daguerrotypickou metodou, již si osvojil už v roce 1842, tváře významných Slovanů pro budečskou frenologickou sbírku. Zhotovil daguerrotypii Františka Ladislava Čelakovského (bohužel asi nedochovanou) a měl v úmyslu portrétovat tímto způsobem i Josefa Jungmanna a Aloise Vojtěcha Šemberu.

Srovnání se zmíněným Antonínem Machkem (1775–1844) může být – i přes rozdíl jedné generace – dosti poučné. Machek byl nepochybně mnohem úspěšnější a v portrétování plodnější a virtuóznější. Zajímavé byly jeho počátky, kdy měl velké ambice a kdy často tvořil podobizny v duchu pozitivně laděného romantického vlastenectví. Jeho romantismus byl většinou jen empirově střízlivý a dodával elegantním podobiznám módní nádech interestnosti. Do hlubin jejich duše však příliš nepronikal. Romantismus v Machkově pojetí do portrétů vnášely spíše vnější motivy a atributy, jako knihy básní, hudební nástroje, přírodní motivy na pozadí apod. V krajních polohách nabýval podoby introvertní sentimentality, jak to známe z portrétu Barbory Hankové. Časem se pak Machek podřídil novému životnímu stylu a vkusu a jeho portréty dostaly charakteristické rysy *biedermeieru*. Byly i nadále pohledné, vždy mírně přikrášlené, optimisticky laděné a vyzařovaly klid, smířenost a harmonii. Na konci života už někdy maloval obrazy, jež měly sice suverénní rukopis, ale byly poznamenány konvenční rutinou a nedostávalo se jim invence. Domnívám se, že mladý Klemens, který v Praze zastihl už onu závěrečnou fázi Machkovy tvorby, se ve své rané tvorbě právě této módní, obecně rozšířené a uznávané *biedermeierské* manýře chtěl vzepřít.²⁶¹ Pod vlivem svého učitele K. S. Amerlinga, neustále hýčícího novými dalekosáhlými plány a úžasnými představami o nutné přeměně společnosti i on chtěl malovat jinak než jeho starší kolegové, moderněji, v novém, pokrokovějším duchu. Budečská atmosféra vytrhávala Amerlingovy žáky a příznivce z bezčasového stereotypu příjemného *biedermeieru* a budila v nich chuť měnit společnost k lepšímu. Struktura neměnného policejního *metternichovského* režimu začala být ve 40. letech naleptávána demokratizačními snahami, objevovaly se první pokusy o emancipaci žen, hnutí za národní svébytnost Čechů nabývalo na síle a mj. nebyvale zintenzivněly česko-slovenské kontakty. Čeští národovci prosazovali názor, že změny nejsou pro život nebezpečné, ale naopak jsou potřebné a nutné. Tak se sociální minorita obrozenců pokoušela pohnout celkem spokojenou *biedermeierskou* společností k aktivnímu úsilí o probuzení českého jazyka, k úsilí o budování základů české vědy, svébytné české kultury a českého společenského života. Tyto snahy nacházely optimální

vyjádření v ideách vlasteneckého romantismu a odrážely se jak ve vědeckých pracích, tak v umělecké tvorbě, především v literatuře, v divadle, hudbě a ve výtvarném umění.

Lze říci, že v oboru výtvarné tvorby to nebyl jen Klemens, kdo se nedokázal ztotožnit s virtuózni, ale ideově indiferentní *biedermeierskou* malbou vídeňského stříhu, jakou u nás představovali v oboru portrétní virtuózní typu Heinricha Hollpeina, Alexandra Clarota, Taddeo Mayera, Josefa Zumsandeho a dalších. O větší spjatost umění s životem probouzejícího se národa usiloval už několik let před ním i Josef Vojtěch Hellich, Klemensův starší druh, který usiloval o založení českého spolku umělců, jenž by se postavil proti nacionálně neutrální a příliš aristokratické Společnosti vlasteneckých přátel umění. Společnost se tohoto ataku – alespoň na čas – elegantně zbavila tím, že Hellicha vyslala na stipendijní pobyt v Itálii. Pod vlivem Palackého se pak Hellich zapojil v letech 1842–1847 do vlastenecké práce pro Národní muzeum, ale nakonec rezignoval a utekl do Vídně. Rovněž Josef Mánes, Klemensův spolužák z pražské akademie, cítil instinktivně potřebu vymknout se z vyježděných kolejí pražského uměleckého prostředí a zdejší akademie. Proto roku 1843 odešel do Mnichova, jehož malířská škola ho přitahovala zřejmě právě větším pochopením pro romantismus národního hnutí. Po návratu do vlasti (1847) se pak plně zapojil do společenského kvasu a zejména při jeho vyvrcholení v roce 1848 maloval prapory pro Národní gardy, diplomy, legitimace, navrhoval národní kroje apod. Jeho mimořádný talent přitom zaručil vysokou úroveň tohoto angažovaného užitého umění a v dalších letech ho dovedl až k vytvoření díla, jež obecně považujeme za klasický český národní styl.

Klemensovy pražské počátky měly stejná východiska a shodné podněty. Klemens toužil po změně, po hledání nového obsahu a nových forem, jež by reflektovaly aktuální ideje zapálených vlastenců. Akademie dala mladému adeptu základy malířského řemesla, Tkadlík mu jistě vtípil i etiku malířského poslání a Ruben ho zaujal smyslem pro výpravnost a rekvizity obrazu, ale k přesvědčení, že je třeba dát obrazu nové poslání, dospěl nepochybně pod vlivem Amerlingovým. Jak jsem se už pokusil dokázat, mnohé podněty, a to mnohdy i velmi konkrétní a praktické, získal Klemens studiem Amerlingovy naučné statě O malbě, vydané r. 1836 v Časopise Českého muzea. Další inspiraci mu poskytoval Amerling ve svých přednáškách i rozhovorech při denním styku v Budči. To vše mu umožnilo hledat a nalézat nové cesty vedoucí k proměně názoru na portrét.

Poté, co jsme získali lepší přehled o malířově rané pražské tvorbě, můžeme s plnou zodpovědností říci, že se Klemens pokusil ze všech českých malířů 40. let nejradiálněji o reformu portrétního stylu ve smyslu výrazného odklonu od *biedermeieru* k vlasteneckému romantismu. Prof. Jiří Kotalík tentýž názor naznačil už před 33 lety – a to aniž by znal Klemensovo pražské dílo v té šíři, jak ho známe dnes. V úvodu výstavního katalogu Josefa Mánesa z roku 1971, kde se zabýval problematikou romantismu v českém umění doby předbřeznové, napsal, že „romantický pathos prvních portrétů J. B. Klemense nemá tehdy v českém umění obdoby“.²⁶² S tím je možno plně souhlasit. Je však třeba si ujasnit, o jaký druh romantismu v tomto případě jde. Rozhodně se nejedná o ro-

mantismus sentimentálního ražení wertherovského typu s kořeny v pozdním 18. století, jaký u nás představuje v literatuře Máchů a k jakému téměř dospěl Machek ve svém portrétu Barbory Hankové. Klemens usiluje o jeho opačnou polohu: o romantismus konstruktivní, pozitivně laděný a společensky angažovaný. Nejvýstižnější se mi zdá označení romantismus vlastenecký. Pro ten je příznačné sympatizující sepětí s aktuálním společenským hnutím, pro něž se přitom hledá odůvodnění v minulosti, a to v minulosti mýtické i historické. Výtvarný romantismus čerpá často náměty a jednotlivé motivy z jiných uměleckých oblastí, především z literatury (a to zvláště z poezie), z divadla a z hudby. Důležitý je pro něj úzký vztah člověka a přírody. Vytváří si vlastní svět svobodné fantazie, kde hraje velmi důležitou roli symbolika. To vše má vliv na volbu výtvarných prostředků. V malbě konkrétně jde o vzrůstající úlohu barvy a světla. Vlastenecký romantismus se nebojí ani nadsazeného, slavnostního patosu.

Jistě není třeba se znovu vracet k rozsáhlým pasážím analyzujícím jednotlivé nově objevené Klemensovy portréty, abychom si uvědomili, jak dobře do této definice vlasteneckého romantismu zapadají všechny podstatné rysy pražských děl tohoto malíře. Připomeňme jen oslavu české vědy v portrétu lékaře Staňka, vlasteneckých aktivit J. B. Tyla a jeho snoubenky, glorifikaci česko-slovenské vzájemnosti na první verzi portrétu Barbory Procházkové a v podobizně Štúrovy lásky Marie Pospíšilové, programovou demonstraci ženské emancipace v podobizně Bohuslavy Rajske při provádění laboratorních pokusů či historismus a symboliku v alegorické podobizně těžké ženy jako kněžny Libuše, pečující o svěřené děti jakožto budoucí reky národa. Vzpomeňme na inspiraci básněmi u podobizny Marie Pospíšilové, na motivy krajiny a vlasti u ní a u Antonie Čelakovské. Našli jsme výtvarnou inspiraci renesančními mistry u Karoliny Staňkové a Marie Pospíšilové, barokními tenebristy i osvěcenskými encyklopediky u Bohuslavy Rajske. A především jsme téměř na všech portrétech zaznamenali nejrůznější motivy se skrytým či zjevným symbolickým významem: vzpomeňme na hrdličku, rozsvícenou lampu, přesýpací hodiny, medailónky s pramínky vlasů, lípy, květiny, růže, věneček z pomněnek apod.

S přihlédnutím k těmto kritériím romantismu lze mezi pojednávanými Klemensovými obrazy nalézt určité stylové rozpětí. Na jedné straně jsou portréty tradičnější, bližší konvenčnímu biedermeieru, kam bychom mohli zařadit např. podobiznu J. B. Tyla či Karoliny Staňkové s dcerkou. Druhým pólem jsou portréty Marie V. Pospíšilové a Antonie Čelakovské. Ty pak bezkonkurenčně převyšuje podobizna Bohuslavy Rajske v laboratoři, zcela výjimečná a tématicky unikátní i v širším horizontu českého umění doby předbřeznové.

V Klemensově pražské tvorbě 40. let lze spatřovat počátky významné obsahové reformy portrétního žánru v Čechách. Nutno však hned dodat, že to byly skutečně jen počátky, a to dost skromné. Nestačily se rozvinout a hlavně nenabýly očekávané síly velkého umění. Úzká spjatost Klemensovy tvorby s aktuálním společenským hnutím, dodávající jeho raným dílům neobvyklou vitalitu, se ukázala jako slabina v okamžiku, kdy se vývoj národního hnutí zkomplikoval. Příznivá 40. léta nadějněho společenského kvasu vyústila v radostně očekáva-

né bouřlivé změny roku 1848, jež však nejen v Čechách skončily katastrofou a deziluzí. Ukázalo se, že liberalistický sen o poklidném evolučním vývoji společnosti poctivou prací, vzděláváním a kultivací životního stylu, proniknutý duchem tolerance mezi jednotlivými sociálními vrstvami i oběma hlavními národy téže vlasti, čili sen o životním stylu v duchu biedermeieru, je ve státě s policejním režimem neuskutečnitelný. Ušlechtilé ideje biedermeieru byly v nesvobodném prostředí deformovány až do nesympaticky pokleslé podoby maloměstácké přízemnosti, hrabivosti, zatumchlosti a ustrašené loajality, navenek chabě zakrývané bodrou spokojeností. Převažující část společnosti, vyznávající ideál harmonie bez jakýchkoli extrémů, neměla pochopitelně při tomto pohledu na svět chuť ani možnost vybojovat pro uskutečnění svých ideálů lepší, svobodnější podmínky. A radikální síly, spjaté především s českým i německým národním hnutím, k tomu neměly potřebnou vyzrálou a razanci. Proto také nadějně pokusy o změny v roce 1848 skončily nesmiřitelnými názorovými rozpory mezi liberály a radikály, jichž reakční režim mistrně využil. Následné represe bachovského desetiletí vrátily společnost hravě tam, kde byla v letech třicátých.

Tato „velká historie“ ovlivňovala více či méně i životní příběhy našich hrdinů. Amerlingův vzletný projekt budečského všeučiliště jako střediska české vzdělanosti skončil fiaskem. Bohuslava Rajska, první odvážná bojovnice za ženskou emancipaci, obětovala své představy o vzdělávání dívek a zkrátke přijala tradiční roli skromné manželky a obětavé hospodyně v domácnosti ovdovělého, předčasně zatrpklého národního básníka Čelakovského. Marie Pospíšilová, slovatná hradecká vlastenka, jež měla svým vztahem k Ludovítu Štúrovi symbolizovat spojení národa Čechů a Slováků, se nakonec pod tlakem svého otce, velkého českého vlastence, provdala za Němce a zemřela ve Vídni. Vlastenecký bouřlivák a radikál Jan Branimír Tyl, plánující v roce 1839 státní převrat, se poté pokusil žít jako loajální a „aktivně zapojený“ občan, nakonec se však znovu vrhl do revolučních bojů roku 1848 – a před represemi a životem v „normalizovaných“ podmínkách ho spasila v jeho 38 letech jen náhlá smrt. Krátce před tím zemřela i jeho pětaticetiletá manželka, nenápadná podporovatelka manželových vlasteneckých aktivit a skromná a trpělivá průvodkyně jeho životem. Samotný malíř Klemens se dlouho svých ideálů nechtěl vzdát. Po dočasném návratu na Slovensko v roce 1849 se do Prahy ještě v polovině 50. let vrátil, aby si ještě ve svých 38 letech rozšířil odborné vzdělání v exaktních vědách. Roku 1856 se však definitivně na rodné Slovensko vrátil. Byl i nadále velmi všestranně činný a dlouho udržoval písemný styk se svým duchovním otcem Amerlingem, ale každodenní všední starosti o obživu rodiny v něm brzy uhasily nadějnou uměleckou jiskru zažehnutou v Praze. Svůj nesporný talent přestal rozvíjet, maloval rutinní obrazy pro slovenské kostely a pokud dostal portrétní zakázku, stačila mu většinou k její realizaci jako předloha pouhá fotografie. Mladicky čisté a naivní ideály a představy budečské generace se tak pod tlakem nesvobodných společenských poměrů proměnily v pouhou nostalgickou vzpomínku na nadějně rozkvétající předjaří, nečekaně zmrazené návratem arktické zimy.

8. Poznámky

1. Dosavadní poznatky o Klemensovi přehledně a stručně shrnuje a soupis literatury o něm přináší Slovenský biografický slovník (viz SBS 1989 – rozvedení zkrácených titulů použité literatury uvádím na s. 61–64). Z monografických statí připomínám v chronologickém sledu alespoň ty nejvýznamnější: KRČMÉRY 1925 (autor zde mj. publikuje Klemensův životopis, který dostal od jeho syna Jozefa; Krčméryho článek byl znovu přetištěn, ale bez obrázků, v edici jeho textů KRČMÉRY 1982, s. 487 – 496); KÁLMÁN 1942 (jde o dosud nejobsažnější monografii o Klemensovi; stručný, populární výtah této práce viz sub KÁLMÁN 1978); KÁLMÁN 1943 (publikace sumarizující výsledky předchozí Kálmánovy práce z r. 1942 a srovnávající Klemense s Bohúněm); VACULÍK 1978, s. 46 a 480 (čís. kat. 239–242; uvádí Klemense do souvislosti slovenského výtvarného umění a otiskuje reprodukce čtyř jeho děl); CHOVAN 1984 (článek napsaný ke 100. výročí Klemensova úmrtí připomněl, co vše je třeba ještě o různorodé činnosti tohoto významného člověka zjistit, aby bylo možno napsat důkladnou monografii); CHOVAN 1985 (stručný syntetický přehled Klemensova života a díla).
2. VACULÍK 1952, s. 14.
3. KRČMÉRY 1925, s. 482.
4. ŽÁČEK 1948, s. 18; KRČMÉRY 1925, s. 482.
5. Amerling po dvou letech vyčetl Janu Branimíru Tylovi, „že Klemens nevině trpěl a seděl v šatlavě za hřichy Tylovy a za jeho surovou mechaničnost.“ (dopis K. S. Amerlinga Janu a Milanu Lamblovým, z Horomyšlic do Prahy, 4. 9. 1843 – viz KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 119).
6. Sr. VÝSTAVA 1916, s. 111.
7. KRČMÉRY 1925, s. 482; KÁLMÁN 1943, s. 45–46; KÁLMÁN 1978, s. 11. Naproti tomu CHOVAN 1985, s. 65, uvádí, že Klemens odešel do Prahy znovu až „v škol-*ském* roku 1847/48“.
8. CHOVAN 1985, s. 66.
9. Archiv hlavního města Prahy, matrika sňatků kostela Nejsvětější Trojice v Podolí.
10. Dokládám to v článku SRŠEŇ 1999.
11. VOLF 1924a.
12. HURBAN 1841, s. 84.
13. Uvedl to K. S. Amerling v dopise J. Ohéralovi z 23. 3. 1840 (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 49).
14. KÁLMÁN 1942, s. 51 a obr. na s. 84.
15. FRIČ 1957, s. 132.
16. Amerling napsal Antonínu Markovi 27. 10. 1842, že Klemens dokončil v Budči pět venkovních fresek, jež se lidem líbí. „Na začátečníka jsem s nimi velmi spokojen.“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 85).
17. SKOPEC 1963, s. 68 (obr. 131–133); KIRSCHNER 1980; KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 74 (dopis K. S. Amerlinga A. V. Šemberovi z 30. 4. 1842).
18. Údaj, že Klemens vytvořil r. 1841 tužkový portrét Josefa Kajetána Tyla, zveřejnil bez dalších podrobností KÁLMÁN 1942, s. 51. Ve své mladší monografii o Klemensovi z r. 1978 však tento údaj korigoval: mezi Klemensovými portréty významných osobností je tentokrát uveden „B. Tyl“, čili s největší pravděpodobností Jan Branimír Tyl (KÁLMÁN 1978).
19. NOVOTNÝ 1941, s. XII, obr. 56.
20. KUBKA – NOVOTNÝ 1941, s. 94 a 95.
21. Zprávu o akvizici publikovala MACUROVÁ 1998. Jako Hellichova díla je reprodukovala ještě SOBKOVA 2003, s. 99 a 101. Bez udání autora byly reprodukce obrazů otištěny v edici JANÁČKOVÁ 2003, obr. 6, 7.
22. Archiv hlavního města Prahy, matrika narozených od P. Marie Sněžné v Praze z let 1838–1846, sign. PMS N6, fol. 40.
23. Přehled základních údajů a literatury o V. Staňkovi obsahuje BSPLF 1993, s. 118–119.
24. Staňek se v předmluvě své knihy Základové pitvy (STANĚK 1840a, s. 9) na svůj Pítevní atlas odvolává jako na dílo již vydané. K. S. Amerling psal 3. dubna 1839 do Vídně Tomáši Burianovi, že Bělopotocký už má dvě tabulky hotové a tázal se, kolik exemplářů tohoto atlasu, který „nyní vyjde“, mu má do Vídně poslat. Viz KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 42 a 43.
25. Jediný jeho známý malovaný obraz, vzniklý r. 1846, má námět Zbojnícke prepadnutie, a nevyniká zrovna vysokou uměleckou kvalitou. Zato jeho vědecké ilustrace mají velmi dobrou úroveň. Kromě tabulek pro Pítevní atlas (STANĚK 1839) nakreslil např. pro Staňkův frenologický spis Krátký přehled Lebosloví (STANĚK 1840b) zdařilou dvoustránkovou tabulku a později doprovodil výstižnými ilustracemi i jeho Obrazy ku přírodopisu (STANĚK 1843a,b).
26. Zápis z Amerlingova deníku z 13. května 1839 citují KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 328.
27. Tvář dr. Staňka známe i z olejové podobizny Karla Purkyně z r. 1858, z kresby Karla Maixnera doprovázející Staňkův nekrolog v Květech v dubnu 1871 a z dalších grafických provedení.
28. Jde pochopitelně o fantazijní náznak interiéru, komponovaný v duchu akademické výuky. Nemá tedy nic společného s tehdejším bytem Staňkových v 2. patře Mac Nevenova paláce čp. 719 na Novém Městě pražském, v Pasířské (dnes Palackého) ulici čis. 7. Přesto je možné, že právě tam Klemens oba obrazy maloval, neboť vlastní byt, natož ateliér, ještě neměl. Staňkovi tu bydleli, přímo nad rodinou Františka Palackého, nejméně od r. 1837 do listopadu 1845, než se přestěhovali do Široké ulice čp. 738 (na tomto domě připomíná MUDr. V. Staňka dodnes pamětní deska).
29. HURBAN 1841, s. 78.
30. HELFERT 1897, s. 150 (při líčení událostí svatodušního týdne v Praze cituje větu z dopisu V. Staňka F. L. Čelakovskému: „*Naše Božena, to hrdinské děvče, pracuje už dva dny na stavbě barikád.*“). BAJEROVÁ 1920, s. 82, uvádí, že jednu barikádu ve Vodičkově ulici budovali 12. června mj. i „členové rodiny Dra Josefa Františka Friče, jejich host, slovácký literát Ludevít Štúr, Dr. Staněk s rodinou [...]“.
31. O Fričově rodině viz BUMBOVÁ 1999.

32. Památník národního písemnictví v Praze, Literární archiv, Fond dr. Josef Frič, 13D32, účty z let 1834–1843. Za výpis vděčím PhDr. Vladimíru Macurovi.
33. KÁLMÁN 1978, s. 5.
34. FRIČ 1957, s. 69: „*I kreslení mne dosti těšilo a zajímalo, jenže jsem měl trochu příliš pestrou řadu učitelů, z nichžto každý měl svou zvláštní metodu, s níž opět a opět začínal od samých začátků, takže jsem v tom zůstal přece toliko diletantem. První byl rytec prvních českých map Merklas, druhý Slovák Bělopotocký, nato Klemens a zase Bohuň, také Slováci, až teprve Čermák František utvrdil mne alespoň v přesném kopírování jakýchkoli vzorků.*“
35. BASS 1940, s. 261.
36. Životem a dílem Antonie Bohuslavy Rajske se zabýval zatím nejjobširněji nepublikovaný rukopis Věry Vostřebalové (VOSTŘEBALOVÁ 1966). Z literatury připomínám v chronologickém sledu alespoň nejzávažnější tituly: PODLIPSKÁ 1872a, b, 1873; BÍLÝ 1912; TŮMA-ZEVLOUN 1958, s. 14–30; KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, passim; ZÁVODSKÝ 1982, passim; HOFFMANNOVÁ 1982, passim; MACURA 1998a, MACURA 1998b, MACURA 1999; SRŠEŇ 1999. Beletristicky zpracoval život Bohuslavy Rajske, opíraje se o rozsáhlé studium pramenů, MACURA 1997.
37. Tento portrét jsem již publikoval v odborném sborníku – srv. SRŠEŇ 1999. Sborník je však pro svůj malý náklad obtížně dostupný a navíc reprodukoval portrét B. Rajske velmi nekvalitně a stranově obráceně. Proto považuji za užitečné zde obraz znovu, i když stručněji, zato v nových souvislostech, připomenout a reprodukovat.
38. AMERLING 1840.
39. AMERLING 1852, s. 35–37.
40. Nebylo by divu, kdyby soška, jež snad opravdu existovala (svědčí o tom realistický detail defektu jejího soklu), byla výtvozem samotného Klemense. Zabýval se prý už na Akademii sochařstvím, zachovala se však jen jediná jeho socha, mužská bysta vytvořená v pozdější době za Klemensova pobytu v Bělehradě (KÁLMÁN 1978, s. 9).
41. Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond Pozůstalost Františka Ladislava Čelakovského (obsahující i pozůstalost Bohuslavy Rajske), koncept čís. 3 ze 17 deníkových záznamů B. Rajske.
42. Srv. katalog výstavy BECK – BOL – BÜCKLING 1999, s. 73 – 74 (čís. kat. 44).
43. AMERLING 1836. Separáty k prodeji v Budči po 3 krejcarech nabízel Amerlingův Promyslný Posel, Praha 1840, s. 414.
44. O nezbytném sepjetí teorie a praxe píše např. v úvodu svého Lučebného zkoumání na suché cestě z r. 1840 (AMERLING 1840b).
45. AMERLING 1844a, s. 32 a 35.
46. Amerling o tom psal 23. 3. 1840 Janu Ohéralovi (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 49).
47. NEJEDLÝ 1932, s. 151, čís. kat. 92 („*Bohuslava Rajska, choť Čelakovského. Velký olej. – Milada Fähnrichová-Čelakovská, Praha.*“).
48. KUBKA – NOVOTNÝ 1941, s. 98 (celostránková černobílá reprodukce s popiskou „*Josef Hellich: Antonie Reissová-Bohuslava Rajska, přítelkyně B. Němcové. /Olej./*“) a s. 308 (mezi osobami, které zapůjčily památky k fotografování, je uvedena i „*pí M. Fähnrichová*“).
49. Korespondenci mezi Rajskou a Čelakovským o Helličově portrétování Rajske r. 1844 vydala PODLIPSKÁ 1872b, s. 31–90.
50. Objevila ho a barevně reprodukovala SOBKOVA 1997, s. 167, 169 (reprodukcí viz mezi obrazovými přílohami za s. 160). Dále viz SOBKOVA 2003, s. 91–92.
51. TILLE 1911, s. 51. Dále viz TILLE 1947, s. 61 (píše o Antonii v září a říjnu 1844: „*Hellich maloval tehdy její podobiznu pro Čelakovského, udělal jednu kopii pro Staňkův salon a druhou pro Hroboně, jež si ji vyžádal jako upomínku na svou lásku*“). Tilleho tvrzení z r. 1947 je pouze hypotetické, neboť z korespondence není vůbec jasné, kdo podobiznu Rajske pro Hroboně maloval. To, že to mohl být Hellich, který by v tom případě vytvořil pro Hroboně pouhou repliku portrétu určeného Čelakovskému, je pouze pravděpodobné. Mylné je nejspíše i tvrzení V. Vostřebalové (VOSTŘEBALOVÁ 1966, s. 52), že portrét určený pro Hroboně byl „*jím samým po létech darován Jaromíru Čelakovskému*“. Jaromír vlastnil kromě obou velkých portrétů své matky, o nichž zde píšeme, i její zmíněný drobný portrét od Helliche z r. 1844, ale ten zdědil nepochybně po rodičích, takže musí jít o onen originál určený F. L. Čelakovskému.
52. Přesvědčivou komparaci umožňuje např. totožný záběr na leptu Kaspara Plutha z r. 1791 (viz KROPÁČEK 1995, s. 68, obr. 47).
53. O účasti Rajske na vlasteneckých výletech na památná místa se zmiňuje VOSTŘEBALOVÁ 1966, s. 12. O výletu na Závist 29. 6. 1844 referoval v Květech Prokop Chocholoušek (CHOCHOLOUŠEK 1844). Tentýž výlet oslavila básní členka kroužku B. Rajske, Vlastimila Růžičková (RŮŽIČKOVÁ 1844).
54. Patrně jediný zhotovený exemplář, o rozměrech při rozevření 19,5 × 28 cm, je dochován v majetku potomků rodiny Čelakovských.
55. HURBAN 1841, s. 78.
56. Tyto tradiční motivy převzal do svých pověstí i Jirásek (srv. např. JIRÁSEK 1964, s. 28 a 45).
57. RUTH 1904, s. 654–655.
58. KROLMUS 1847, s. 129.
59. AMERLING 1840a, s. 192 a 413–414.
60. KROLMUS 1847, s. 96–97.
61. Uvádějí to vzpomínky Marie Čelakovské, jež publikoval její syn Ladislav Tůma-Zevloun (TŮMA-ZEVLOUN 1958, s. 17–18).
62. Osobní data dětí F. L. Čelakovského uvádí OLEJNÍK 1999.
63. RAJSKÁ 1844.
64. ZÁVODSKÝ 1982, s. 455.
65. VOSTŘEBALOVÁ 1966, s. 43.
66. KROLMUS 1847, s. 477; ČELAKOVSKÝ 1865, s. 58.
67. BÍLÝ 1912, s. 114.
68. ZÁVODSKÝ 1982, s. 503.
69. SOBOTKA 1879, s. 13.
70. PODLIPSKÁ 1872b, s. 36 (dopis Rajske Čelakovskému ze 17. a 18. 9. 1844: „*I Staňkovic pravili, že by si velice přáli obraz ten mít.*“).

71. Archiv hl. m. Prahy (dále jen AMP), sign. TRP 01, Matrika sňatků z kostela Nejsv. Trojice v Podskalí z let 1827–1852, s. 252. Srv. pozn. 113.
72. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 277.
73. V září roku 1842 byl „Antonín Tyl, měšťan a hospodský v Praze N. 319“ uveden již jako nebožtík. Viz Státní oblastní archiv v Plzni, Matrika narozených řím. katol. fary Plzeň, sv. 14, s. 325.
74. ŘEZNÍČEK 1925a, s. 12 (v populárně-beletristickém zpracování historických reálií, jež autor opřel o důkladné studium pramenů, tu vystupuje František Klíč, čili pozdější proslulý pražský primátor František Dittrich, který slibuje: „*Dříví dáme já, Hejduk, Renner, Tyl [...]*“).
75. DČD 1969, s. 281, KAČER – OTRUBA 1959, s. XXII, 66, 70.
76. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 318.
77. ŘEZNÍČEK 1925a, s. 215.
78. ŘEZNÍČEK 1924, s. 332.
79. VOLF 1924a, s. 23 (opírá se o publikované ústní svědectví jiného Stálce, krejčího Ryvoly, který Tyla uvedl pod zkomoleným jménem „Branibor Tyl“). Srv. též ŘEZNÍČEK 1924, s. 331 a 347.
80. HURBAN 1841, s. 84; KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 328.
81. Kromě nejbližších Amerlingových přátel sem docházeli či sem zavítali např. Karel Havlíček Borovský, Bernard Bolzano, František Palacký, Jozef Miloslav Hurban, Václav Štulc, Jan Valerián Jirsík a další (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 328).
82. HOFFMANOVÁ 1982, s. 25 a 283. O Slavivelském sboru viz dále KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 329–331.
83. Mojmír Dýma tuto skutečnost naznačuje slovy, že Amerling „*ve svém prorockém zanícení zainteresoval [...] do svých plánů na Budeč a obrodu společnosti [...] také [...] podskalské řemeslníky a obchodníky s dřívím, z nichž bratří Tylové a Fr. Dittrich se později aktivně podíleli na stavbě Budče.*“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 331).
84. HOFFMANOVÁ 1982, s. 25. O vlasteneckých jménech viz MACURA 1983, s. 141–143.
85. O svém jednání s radikály si Amerling zapsal do deníku 18. 8.: „*Byli zde kramolivci [LS: tj. bouřliváci], psal jsem Thunovi.*“ a 19. 8.: „*Opět zde byli Tyl a Dobrý, kramolivci.*“ Obsah jednání prozrazuje rukopis Amerlingova Vlastního životopisu, dnes v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze. Uvádím podle: KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 331.
86. O svém jednání s hrabaty Thunem a Chotkem v srpnu 1839 psal Amerling na jaře roku 1843 ve dvou dopisech adresovaných přátelům, ale určeným de facto policii, neboť si byl jist, že je policie bude kontrolovat. Bylo to krátce po jeho opakovaném policejním vyšetřování, jež začalo o velikonocích 1843, a texty dopisů měly policii potvrdit jeho nevinu a loajalitu. V dopise F. L. Čelakovskému z Prahy do Vratislavi z 11. 5. 1843 Amerling rekapituloval: „*[...] když roku 1839 vše se zkramolilo v Praze [...] dal Bůh, že jsem pomoci pana hraběte Lva z Thunů a pomocí nejvyššího purkrabího Chotka (jimž jsem tu celou věc, jak snad rače vědět, svěřil a co provinění proti majestátu udal) šťastně udušil a ty bouřlivé síly na stavění Budče upotřebil. Tenkrát, když jsem jim vzal meč a pušku z ruky, musel jsem něco jiného, pokojnějšího dáti do rukou, a tu jsem cosi napsal na bělpuch [...]* – LS: bělpuchem, neboli pergamenem, miní Amerling stanovy Slavivelského sboru“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 113–114). V dopise A. V. Šemberovi, psaném z Prahy do Olomouce 13. 4. a po 8. 5. 1843, uvádí mj.: „*[...] stát ale vidí, že jsem s ním šlechetně jednal a to, co jej rozdrtili chtělo, na tak dobrou cestu obrátil, že nyní Zlaté zápisy dělá, do škol a divadel chodí, Budeč staví, v báních pracuje, v cihelnách a vápenicích, domy staví, a sami ti 2, totiž doručitelé tohoto psaní a těch knih [LS: nejspíše bratři Tylové], jsou ondy bývalí nespokojenci a kramolníci, kde stát snadně a spokojeně spáti může [...]* Při té české kramoli, co jsem jim napsal na bělpuchu, abych předc místo palaše do ruky jim něco dal [...]“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 110). Toto morálně sporné jednání dr. Amerlinga vylíčila a pozitivně (tedy ne zcela objektivně) interpretovala anonymní publikace Stručné vypsání života a působení Med. Dra Karla Amerlinga, ředitele první české hlavní školy a ústavu učitelského, Praha 1885, jejíž autorkou byla patrně Amerlingova choť Františka Svatava. Na s. 8–9 je tu vysvětlováno Amerlingovo založení „*spolku ctostných*“ (tedy Slavivelského sboru) jako následná reakce na přípravu českých národovců k „*obecnému pozdvižení*“. Amerlingovy pacifistické snahy však prý nenalezly pochopení u všech členů spolku, takže „*[...] ten onen zarputilec docela hleděl se mu vymstíti za to, že zrazoval je od všelikého násilí, a tak se stalo, že nezištný ten lidomil po mnohá a mnohá léta ani životem svým nebyl jist.*“ (cituje KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 275). FRÍČ 1957, s. 134, interpretoval tyto události tak, že Amerling zpočátku sám jakési spiknutí se svými nejdůvěrnějšími přáteli organizoval a distancoval se od nich až poté, co se vymkli jeho vedení. Připomněl však, že tyto „*tajnosti Budče*“ jsou zahaleny mlčením případných svědků.
87. Státní ústřední archiv Praha, fond Policejní ředitelství – konskripce, přihlašovací list Jana Branimíra Tyla.
88. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 318.
89. DČD 1969, s. 281.
90. ŘEZNÍČEK 1925a, s. 286.
91. Amerling tvrdil ve svém životopise, že podnět vzešel od něho (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 318). Jaroslav Pospíšil uvedl v dopise Tomáši Burianovi z 29. 2. 1840, že „*podnět k plesu zaval J. Kaj. Tyl a ještě jiný Tyl, Branimír, měšťan zdejší a horlivý národovec.*“ (ČENSKÝ 1875, s. 96).
92. ŘEZNÍČEK 1925a, s. 287–288; PICHL 1936, s. 120 a 246; KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 318.
93. ŘEZNÍČEK 1925a, s. 298.
94. Zdá se, že se J. B. Tyl snad mohl někdy počátkem 40. let zúčastnit i jakési blíže neurčené maskární merendy, k níž se dochoval v Městském archivu v Plzni nedatovaný tištěný soupis účastníků (reprodukován v: KAČER –

- OTRUBA 1959, s. 82, popiska na s. 260). V seznamu nacházíme vedle známých pražských vlastenců i Mnouchka a Vrtátka, které jsme již zaznamenali jako kolegy našeho Jana Branimíra z přípravného výboru pro ples v Konviktu. Je zde uveden i pan Jindřich, čili nejspíše Václav Arnošt Jindřich, s nímž se ještě setkáme jako s druhem J. B. Tyla ve sboru měšťanských ostrostřelců. Mimoto se tu vyskytují dva účastníci označení jen příjmením Tyl. První byl přestrojen za prvního houslistu šumarské bandy a druhý za posla. Autoři monografie zaznamenali pouze prvního z nich a automaticky ho ztotožnili s Josefem Kajetánem. Nelze však vyloučit, že se mohlo jednat o Tyla podskalské, tedy bratry Branimíra a Svatopluka, popřípadě o Josefa Kajetána a jednoho z těchto bratrů. – Dosti pravděpodobně rovněž je, že se J. B. Tyl podílel i na organizování třetího českého balu, který se konal v Stögrově divadle v Růžové ulici 26. ledna 1842. ŘEZNÍČEK 1925a, s. 318, totiž píše, že na ples byl pozván i kníže Alfred Windischgrätz, k němuž s pozváním „dojel doktor Pichl se dvěma mladými, různými měšťany pražskými, členy pražského jízdeckého sboru ostrostřeleckého.“
95. J. V. Frič sice zaznamenal svou vzpomínku na slavnost kladení základního kamene, jíž se jako chlapec zúčastnil spolu s dospělými přáteli dr. Amerlinga, ale neuvedl bohužel datum této události (FRÍČ 1957, s. 130). Z další jeho formulace, že šest, sedm roků před r. 1848 byla Budeč znenáhla dostavovaná (FRÍČ 1957, s. 132), lze soudit pouze na přibližnou dataci dokončování stavby v letech 1841–1842. Mylně tradovaný údaj o kladení základního kamene dne 25. července 1842 vznikl zkomolením a chybnou interpretací jedné věty z Amerlingova dopisu B. Rajské z 24. července 1842. Sofie Podlipská ji ve své volné edici upravila do podoby: „*Tak již vesele zjitra stavěti začneme!*“ (PODLIPSKÁ 1872b, s. 81 a s. 155), zatímco správně zní „*Jak již vesele z jitra staviti začneme, nemohu Vám říci; [...]*“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 79). Že nešlo o počátek stavby, ale jen o pokračování v ní, vyplývá ostatně z další věty téhož dopisu, kde Amerling jasně říká: „*Za 3 měsíce budeme hotovi a já v bytu mém již dám výpověď, abych na zimu se stěhoval.*“ Kupodivu ani po zjištění správného znění dopisu nedospěl editor Amerlingovy korespondence M. Dýma ke korekci mylné datace začátku stavby a datoval rovněž položení základního kamene k 25. 7. 1842 (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 80). Téhož mylného data se přidrželi i TILLE 1947, s. 44, MACURA 1983, s. 108, ad. Omyl ještě prohloubila HOFFMANNOVÁ 1982, s. 46, jež zaměnila červenec prostým přehlédnutím za červen, takže datovala slavnost položení základního kamene dnem 25. 6. 1842. Naproti tomu autoři UPP 1998, s. 369, datují novostavbu do let 1840–1841 a upřesňují, že po vybudování dvou křídel do Žitné a do ulice V Tůních v roce 1840 se od r. 1841 přestavovalo a pokračovalo ve stavbě podle plánů arch. Josefa Maličkého, za vedení stavitele a tesaře Aloise Bretschneidera. Pro oprávněnost tohoto časnějšího datování stavby hovoří i marginální zmínky v koresponden-
ci. Např. Amerling už 21. 12. 1840 napsal J. B. Tylovi dopis „v *Budči (Vámi z tvrdého kamene vystavěném).*“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 61). V dopise L. Štúra K. S. Amerlingovi z 10. 6. 1841 nacházíme slova: „*Ale Váš Budeč! Velikou radost v nás vzbudilo, že jej již ženete vzhůru /.../*“ (AMBRUŠ 1954, s. 238). O tom, že už počátkem roku 1842 byla přinejmenším vztyčena hrubá stavba, svědčí dopis Jaroslava Pospíšila Tomáši Burianovi z Prahy do Vídeňského Nového města z 15. února 1842 (ČENSKÝ 1875, s. 125), kde stojí, že „*Amerling staví s Bran. Tylem, měšťanem pražským, veliký dům nedaleko Žitné brány*“. O novostavbě Budče se zmínil Amerling (se zřejmou nepřesností týkající se počátku stavby) také v nedatovaném konceptu dopisu hr. Hanuši Kolovratu Krakovskému, napsaném někdy před lednem 1843, tedy nejspíše koncem roku 1842: „*[...] lonského roku [sic] začal sem stavěti i dům trojposchodní v Žitnibranské ulici na Novém Městě, č. 525/II. Letos již dostavujeme, než s bolestmi, které jen bůh sám zná [...]*“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 91). O dokončování stavby svědčí Amerlingův dopis Antonínu Markovi z 27. 10. 1842: „*Budeč za 4–6 neděl bude, co se zednictví, sklenářství, tesařství, malířství atd. týče, zcela hotov; [...] Klemens 5ro obrazů na domu venku dokončil [...]*“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 84–85).
96. PODLIPSKÁ 1872a, s. 155. Z dalších Podskaláků pomáhal při budování Budče např. František Dittrich (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 331).
97. Srv. citaci z Amerlingova dopisu A. V. Šemberovi v pozn. 86 a citaci z Amerlingova dopisu J. B. Tylovi v pozn. 95. O tom, že přinejmenším jeden z bratrů Tylových (v tomto případě nejspíše Josef Svatopluk) zajišťoval i práce zednické, svědčí mj. dopis Josefa Regnera K. S. Amerlingovi z Hronova do Prahy z 28. 3. 1843, v němž Regner doporučuje Amerlingovi svého bratra Heřmana, povoláním zedníka. Mj. zde píše: „*Bezpochyby eště při stavění mnohá zednická práce se najde, což by pan Tyl jej do práce vzíti nemohl?*“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 106 a 271). ŘEZNÍČEK 1925b, s. 16, líčil, že r. 1843 podskalský dřevař Branimír Tyl s bratrem Svatoplukem zajišťoval pro Budeč „*dozádku dříví, cihel, vápna a kamene*“. Uvedl také (na s. 20), že cihly pro Budeč dodával (z popudu dr. Jos. Friče) i „*měchatý Bachoven z Panenské*“, tj. Abund Bachoven von Echt, strýc Bohuslavy Rajské, z usedlosti Panenská Vinice za Strahovskou bránou, kde měl cihelnu.
98. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 61.
99. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 337, 142. Známe tři Amerlingovy bratry, kteří se jmenovali Ludvík (Ludwig, Luděk), Antonín (Anton) a František (Franz) (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 283; VOLF 1924b, s. 76; HOFFMANNOVÁ 1982, s. 241 a 279). Ještě v roce 1844 byli dva z Amerlingových bratrů nezaopatření (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 131).
100. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 256.
101. Jiné vysvětlení by nabízela hypotéza, že už v této době měl Amerling zakoupený v Plzni domek pro zřízení

- další Budče a Tyl ho mohl dočasně užívat. Bylo by to však dosti časně, neboť první zmínka o uskutečněné koupi domku pro tento účel pochází až z července roku 1842 a z její formulace lze vyčíst, že šlo nejspíše o aktuální novinku. K tomu se ještě na příslušném místě dostaneme.
102. PODLIPSKÁ 1872a, s. 155.
 103. Referát o něm přinesly Květy, roč. 8, čís. 6, z 11. 2. 1841, s. 47–48.
 104. Anonci o vydání Zlatých zápisů přinesly Květy, roč. 8, čís. 8, 20. 4. 1842.
 105. Dopis K. S. Amerlinga Tomáši Burianovi ze 4. 11. 1841, z Prahy do Vídeňského Nového Města (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 69).
 106. Viz citaci dopisu z 15. 2. 1842 v pozn. 95.
 107. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 74 (zmínka v dopise K. S. Amerlinga A. V. Šemberovi z Prahy do Olomouce, z 30. 4. 1842).
 108. Jediným jednoznačným svědectvím o Tylově návštěvě Slovenska je marginální zmínka v dopise Ľ. Štúra J. V. Staňkovi z 19. 6. 1842, z Bratislavy do Prahy: „*Znáte-li Vy Hostelku? On sem prišiel s p. Tylem. Našinci mu dali vděčně byt za dva mesiace. Ale p. Mnouček nám poveděl, že jest on v Praze vyloučen ze všeho tovaryštví i zle jej líčil. [...] Pište mi něco o něm. Tvář jeho mnoho neukazuje. Je-li on skutečně poslán Slavojem?*“ (AMBRUŠ 1954, s. 312). Editor Jozef Ambruš správně určil (v pozn. na s. 576), že příjmení „Týl“ neoznačuje Josefa Kajetána Tyla, ale Jana [tj. Jana Branimíra] Tyla. Správnost této identifikace potvrzují i slova Gašpara Fejerpatakyho Belopotockého z roku 1843, vztahující se snad právě k této cestě: „*Pán Jan Tyl nás nenavštívil, ale sotva by byl co v Levoči pořídil, kdyby i osobně byl tam šel.*“ (publikoval – bez uvedení pramene – ŽÁČEK 1948, s. 98). Na slovenskou cestu J. B. Tyla a Hostelky (a předpokládaného třetího, nám neznámého společníka) lze snad vztáhnout větu z dopisu J. V. Staňka S. B. Hroboňovi z 10. června 1842: „*Letos již byli 3 měšťané pražští v Břetislavě, nyní tam je p. Mnouček a pozejtří tam pojede p. Strobach.*“ (AMBRUŠ 1954, s. 574). Naproti tomu tvrzení V. Žáčka, že si o plánované cestě Jana Tyla na Slovensko korespondovali čeští a slovenští vlastenci už v roce 1841 (ŽÁČEK 1948, s. 97–98), je mylné. Jednalo se jednoznačně o Josefa Kajetána Tyla (srv. AMBRUŠ 1954, s. 218, 237, 507, 521).
 109. VOLF 1924a, s. 162.
 110. AMBRUŠ 1954, s. 344, 596.
 111. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 110 (v dopise K. S. Amerlinga A. V. Šemberovi z Prahy do Olomouce, začatém 13. 4. a dopsaném někdy po 8. 5. 1843, lze zmínku o dvou doručitelích tohoto psaní vztáhnout nepochybně na našeho Tyla a snad i na jeho bratra). Srv. citaci v pozn. 86.
 112. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 79.
 113. Archiv hl. m. Prahy, sign. TRP 01, matrika sňatků z kostela Nejsv. Trojice v Podskalí z let 1827–1852, s. 252. Německy psaný záznam uvádí mj., že druhým svědkem vedle Amerlinga se stal Simon Kuřák a novo-manželé budou bydlet v domě čp. 412/2. Dále tu stojí, že ženich Jan Tyl (Johann Till), usedlý pražský měšťan z domu čp. 400/2, narozený v Písku čp. 219 dne 22. června 1810, manželský syn tamtéž usazeného měšťana Antonína Tyla (Anton Till) a Anny rozené Jelínkové z Kostelce nad Labem, svobodný dvaatřicetiletý katolík, si za nevěstu bere Barboru Procházkovou (Barbara Prochaska), měšťanskou dceru narozenou v Praze čp. 412/2 dne 1. června 1813, manželskou dceru měšťanského dřevaře Františka Procházky a Anny rozené Maurerové z Prahy, svobodnou devětadvacetiletou katoličku.
 114. SCHEMATISMUS 1842–1847 uvádí, že majitelem domu čp. 400 v Plavecké ulici (Flößergasse) byl „Joseph Till“. SCHEMATISMUS 1848 už registruje jako nového majitele Dr. Václava Hämpla (Wenzel Hämpel, D. s. R.), advokáta bydlícího Na Můstku v domě čp. 378.
 115. Státní oblastní archiv v Plzni, matrika narozených římskokatolické fary Plzeň, sv. 14, s. 325, uvádí, že se 29. 9. 1842 v Plzni, za novou branou čís. 34, narodil a 30. 9. 1842 byl pokřtěn „Philoctetus Branislaus“. Otcem je Jan Branimír Týl, měšťan v Plzni, syn zemřelého Antonína Týla, měšťana a hospodského v Praze čís. 319, a Anny roz. Jelínkové z „Labského Kostelce“ čís. 6. Matkou je Barbora, dcera [již!] zemřelého Františka Procházky, obchodníka se dřevem v Praze čís. 412, a Anny rozené Maurové [sic! – jinde Maurerové] z Prahy čís. 604. Svědky byli Karel Slavoj Amerling, doktor medicíny, a Elisabeth Herianová, manželka panského kancelisty. Za výpis z matriky jsem zavázán PhDr. Vladimíru Bystřickému, CSc., řediteli SOA v Plzni.
 116. Dům za Novou branou čp. 34 byl skutečně nárožní a měl zahradu, takže odpovídá Amerlingovu popisu v dopise B. Rajske z 24. 7. 1842. Dům stál na Říšském předměstí, tj. západně od městských hradeb, byl jednoposchodový a roku 1840 patřil ještě Josefu Leypoldovi (+ v Plzni 13. 8. 1846), magistrátnímu a kriminálnímu radovi. Srv. HRUŠKA 1883, s. 422 a 450 a plánec Plzně z r. 1840 za s. 512 (M. Hruška bohužel nemá údaje o dalších vlastnicích a osudech domu). Dnes je na tom místě dům tvořící nároží Palackého ulice a Klatovské třídy, sousedící na severní straně s Velkou synagogou.
 117. Podle informace PhDr. Jaroslava Douši, ředitele Archivu města Plzně, byla veškerá plzeňská městská registratura z let 1832–1848 bohužel roku 1848 skartována. Jediným zdrojem informací pro toto období dějin města Plzně jsou starší výpisy publikované Martinem Hruškou (HRUŠKA 1883). Ve zdejších soupisech lidí nově přijatých za plzeňské měšťany v rozmezí let 1836–1848 se však jméno Jana Branimíra Tyla nenalézá.
 118. FRIČ 1957, s. 134. Především tyto Fričovy Paměti, ale i jiné zdroje využil při beletristickém líčení sporů bratří Tylových s Amerlingem ŘEZNÍČEK 1925b, s. 16, 20–22, 47.
 119. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 279, 336.
 120. Jako „Hausbesitzer“ byl J. B. Tyl označen dodatečným záznamem (asi z r. 1845) ve svém pražském konskripčním listě a dokonce ještě v roce 1848 při úmrtí manželky. Schematismus Království českého, přípravo-

- vaný do tisku vždy s ročním předstihem a publikující tedy některé údaje s časovým skluzem, uvádí Karla Amerlinga a Johanna Tyla jako společné majitele domu čp. 525 na Novém Městě pražském pouze v roce 1844 (SCHEMATISMUS 1844, s. 575). Předtím jsou uváděni až do r. 1843 (rovněž se zpožděním) jako majitelé manželé Josef a Terezie Petržilkovi a od r. 1845 Lev Leopold hr. Thun.
121. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 279, 282, 336.
 122. HOFFMANNOVÁ 1982, s. 56 (mj. uvádí, na rozdíl od předchozího zdroje, že smlouva o převodu byla uzavřena nikoli 21., ale 27. října 1843).
 123. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 109–110, 113.
 124. Srv. pozn. 86.
 125. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 118–119, 277.
 126. VOLF 1924b.
 127. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 118, 119, 277, 333.
 128. Při dodatečném zápisu do přihlašovacího listu Jana Branimíra Tyla (Státní ústřední archiv Praha, fond Policejní ředitelství – konskripce) úředník naráz připsal Tylovi manželku Barboru Miladu (jediné svědectví o jejím druhém, vlasteneckém jméně!), syna Branislava, narozeného r. 1842 v Plzni, a druhého syna Ottakara, narozeného roku 1845 (bez udání místa). V zápisu jsou dodatečně jména manželky a syna Ottakara přeškrtnuta. Znamená to, že Ottakar zemřel (stejně jako jeho matka) dříve než Jan Branimír Tyl, tedy ještě jako malé dítě, před rokem 1848.
 129. Amerling to napsal v dopise Janu a Milanu Lamblovým, z Horomyšlic do Prahy, ze 4. 9. 1843 (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 119).
 130. V konceptu dopisu K. S. Amerlinga hr. Lvu Thunovi z 30. 8. 1845 je vyúčtování částek, které Amerling vynaložil na zapravení různých pohledávek po svých společnících poté, co se s nimi rozešel. Dvě položky se týkají J. B. Tyla: „*Trest kolkovního ouřadu, že u Tyla našli nekolokované věci ... 20 f stříbra / Že Tyl vedl ouřední tahání se Slavíkem (nájemníkem) ... 16 f stříbra /...*“ (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 145).
 131. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 130, 131, 281.
 132. Tamtéž, s. 136–138, 283 (zmiňovaný koncept Amerlingova dopisu J. B. Tylovi do Plzně nenalezl M. Novotný ani mezi ostatními částmi Amerlingovy písemné pozůstalosti).
 133. Tamtéž, s. 281.
 134. O kauze s platinou viz tamtéž, s. 84, 137, 156, 164–166, 265, 281, 288.
 135. Zápisky K. S. Amerlinga z 12. 12. 1844 (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 142–143).
 136. Koncept dopisu z 8. 11. 1847 (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 156).
 137. „*Dass Sie auf die Verbesserung der Tills liebevoll die Zeit nicht sparen möchten, ist meine anständige Bitte. Von Hněvkovský gilt dasselbe.*“ Koncept dopisu ze 7. 11. 1847 (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 288).
 138. Koncept Amerlingova dopisu bratrovi (Ludvíkovi?) z 25. 11. 1867 (KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 203).
 139. ŘEZNÍČEK 1925b, s. 59 ad., vypráví, jak Branimír Tyl marně přemlouval r. 1844 Františka Klíče (tj. Fr. Ditricha), aby se Podskaláci zastali tiskařů z kartounek.
 140. TOUŽIMSKÝ 1898, s. 54.
 141. KAZBUNDA 1929, s. 43–44; ROUBÍK 1948, s. 77.
 142. FRIČ 1957, s. 364.
 143. Rytmistr Jindřich je podepsán jako velitel jízdních ostrostrělců na petici všech sborů pražské národní gardy z 26. 3. 1848 (viz ROUBÍK 1929, s. 173, pozn. 24).
 144. BOHEMIA 1848.
 145. ROUBÍK 1948, s. 93–94.
 146. ČERNÝ 1893, s. 26–27.
 147. BAJEROVÁ 1920, s. 51–52, 233.
 148. SVOBODA 1998, s. 17.
 149. ROUBÍK 1948, s. 311–314.
 150. TOUŽIMSKÝ 1898, s. 78–80 (vzhledem k tomu, že postava J. B. Tyla na Ulrichově ilustraci je dosti v tváři podobná Tylovi na našem portrétu, je patrné, že ilustrátor musel obraz, který byl tehdy ještě v soukromém majetku, znát). FRIČ 1957, s. 379 uvádí, že „*Branimír Tyl bděl se svými Podskaláky nad bezpečností porad Svatováclavského výboru*“ v souvislosti s líčením schůze v Klementinu 15. března, ale Tylova druhá „branná akce“ se uskutečnila určitě už 14. března. Toto datum schůze Výboru v Průmyslové jednotě potvrzuje i URBAN 1982, s. 24.
 151. Zápisky pořízené pražským židovským mladíkem, nejspíše klavíristou Salomonem Rosenbergem, ze 16. 3. a 1. 4. 1848 (viz SVOBODOVÁ – SVOBODA 1966, s. 287).
 152. TOUŽIMSKÝ 1898, s. 245.
 153. Archiv hl. m. Prahy, sign. TRPZ 2, matrika zemřelých kostela Nejsv. Trojice v Podskalí, s. 30, má německý záznam o tom, že „*Barbara Týll*“, manželka majitele domu Johanna Týlla, narozená v Praze, bytem v Praze čp. 412/2, katolička, zemřela dne 9. 4. 1848 v 35 letech na tuberkulózu a byla pochována 11. 4. na Olšanech.
 154. FRIČ 1957, s. 442.
 155. Informace o schůzi a jejích výsledcích přinesly NÁRODNÍ NOVINY 1848a a NÁRODNÍ NOVINY 1848b. J. V. Frič považoval první zprávu Havlíčkových Národních novin za neobjektivní a schůzi měl za zmanipulovanou liberály, kteří chtěli Svatováclavský výbor paralyzovat. Proto prý ho rozšířili o lidi blízké místodržícímu. Přibrané populární osobnosti, mezi nimiž jmenuje i „*dřevaře Tyla*“, měly tento manévr zastřít (FRIČ 1957, s. 442). Srv. též analýzu v knize KLÍMA 1948, s. 58–60.
 156. FRIČ 1960, s. 78.
 157. SVOBODOVÁ 1963, s. 32.
 158. BAJEROVÁ 1920, s. 43.
 159. HELFERT 1897, s. 4–5, hovoří pouze o nějakém neznámém muži; BAJEROVÁ 1920, s. 43, uvádí MUDr. Kašpara a dalšího, neznámého muže; KŘÍŽEK 1954, s. 105, píše pouze o „členu Svornosti“. O účasti Jos. Ka-

- jetána Tyla v bojích svatodušního týdne viz: BAJEROVÁ 1919, s. 63 ad.; BAJEROVÁ 1920, s. 77, 395; KAČER – OTRUBA 1959, s. 155.
160. HELFERT 1897, s. 58, 69; TOUŽIMSKÝ 1898, s. 589–590; BAJEROVÁ 1920, s. 99–101.
161. HELFERT 1897, s. 84–85; TOUŽIMSKÝ 1898, s. 611; BAJEROVÁ 1920, s. 133–134.
162. TOUŽIMSKÝ 1898, s. 611.
163. TOUŽIMSKÝ 1898, s. 652; BAJEROVÁ 1920, s. 146; SVOBODA 1998, s. 21.
164. TOUŽIMSKÝ 1898, s. 625; KRÍŽEK 1954, s. 137 (datuje k 13. červnu).
165. BAJEROVÁ 1920, s. 146.
166. POLIŠENSKÝ 1975, s. 178.
167. HELFERT 1897, s. 143; BAJEROVÁ 1920, s. 99, 101.
168. Výtisk „Ohlášení“ reprodukoval KRÍŽEK 1954, s. 139. O této vyhlášce a kapitulaci srv. dále: KOPP 1848, s. 108 (uvádí, že plakáty s tímto textem byly vylepeny v sobotu 17. 6. ráno); HELFERT 1897, s. 170; TOUŽIMSKÝ 1898, s. 588; BARÁK 1904, s. 36–37; KLÍMA 1948, s. 110.
169. FRIČ 1960, s. 173. Dále srv. KOPP 1848, s. 108; HELFERT 1897, s. 204.
170. HELFERT 1897, s. 204.
171. TOUŽIMSKÝ 1898, s. 652.
172. K závěru, že „ani Podskaláci neměli asi velké ztráty“ došel POLIŠENSKÝ 1975, s. 180, na základě prohlídky matriky zemřelých u Nejsv. Trojice v Podskalí.
173. Vyplývá to ze srovnání seznamu požadovaných rukojmí (viz např. TOUŽIMSKÝ 1898, s. 588) se soupisem vyšetřovaných osob (BAJEROVÁ 1920, s. 389–396). Zvláštní výjimku tvoří vlásenkář Weseman, jenž byl ochoten dostavit se jako rukojmí, a přesto nebyl ani vyšetřován (není u Bajerové v seznamu). Z členů vídeňské deputace byl dodatečně vyšetřován jen Karel Sladkovský, jenž se kvůli tomu dobrovolně vrátil v říjnu do Prahy.
174. KLÍMA 1948, s. 125.
175. FRIČ 1960, s. 319.
176. BOHEMIA 1848 („*Gestern wurde wieder einer unserer Wenzelsbadmänner vom 11. März, Jos. Branimír Týl, begraben. Den Sarg trugen Mitglieder der Slowanská lípa in Swornost-Uniform bis zum Thore, auch die Faketträger trugen diese Kleidung. Bekanntlich bekleidete der Verstorbene beim Swornost-Corps eine Offiziercharge. Eine Kompagnie Nationalgarde in Waffen, viele Offiziere der verchiedenen Bürgercorps und eine zahlreiche Menge seiner politischen Freunde begleiteten ungeachtet des unfreundlichen Wetters den Kondukt.*“).
177. SVOBODOVÁ 1963, s. 25 (uvedla, že „známý podskalský dřevař Týl zemřel až 28. listopadu 1848“, bohužel bez odkazu na zdroj tohoto údaje).
178. KÁLMÁN 1978, s. 5.
179. Jsem zavázán Milanu Kadavému, akad. mal., dlouholetému externímu restaurátorovi a příznivci oddělení starších českých dějin, za to, že v době, kdy se Národnímu muzeu nedostávalo peněz na ošetřování sbírek, provedl všechny tyto práce bez nároku na honorář. Stejným díkem jsem zavázán za bezplatnou pomoc také ateliéru prof. Karla Strettiho na AVU.
180. Nedatovaný strojpisný soupis obsahující mj. položky s inv. číslu 17 307–17 309 získané 3. 12. 1934, se nachází v oddělení starších českých dějin v kartonu nadepsaném „Různé seznamy sbírek hist.-arch. oddělení z doby kol. 1930 (dr. Guth a dr. Květ)“. V seznamu stojí: „*Podobizna Bronimíra [sic] Tyla v uniformě městského ozbroj. sboru. Polov. postava 3/4 vpravo. Olej na plátně ozn. Božetěch Klemens 1840. Bez rámu.*“, „*Podobizna dámy v modrém šatě, choti Bronimíra Tyla roz. Procházkové z Výtoně. Poloviční postava z předu. Olej na plátně. Bez rámu.*“ a „*Šavle, kterou měl Bronimír Týl na barikádách r. 1848.*“ Uvedená identifikace ženského portrétu, pocházející nepochybně od nám neznámého dárcce obrazů, nebyla bohužel do následné řádné muzejní evidence převzata.
181. K uniformě jízdních ostrostřelců pražských měšťanských sborů viz KATALOG 1916 (zejm. úvod Jana Lernerera) a ROUBÍČEK 1992, s. 5. Vyobrazení jízdního ostrostřelce na koni v roce 1830, provedené Václavem Brožíkem mezi lety 1864–1866, reprodukovala BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ 2003, s. 17. Za odbornou konzultaci děkuji PhDr. Zbyšku Svobodovi.
182. POSPÍŠIL 1840. Za pomoc při pátrání vděčím PhDr. Vladimíru Macurovi.
183. VÝSTAVA 1916, s. 63.
184. Sabinu prý mrzelo, že u básničky nebylo vytištěno jeho jméno, takže její autorství bylo přičítáno jinému. Odešel proto roztrpčeně z plesu předčasně (ŘEZNÍČEK 1925a, s. 298). Jeden exemplář této básně je uchován v Knihovně Národního muzea, sign. 68 g 182.
185. Rozsáhlé pátrání po možném autorovi básně podnikla na mou prosbu PhDr. Věra Buriánková ze střediska literárněvědných informací Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Vyloučila K. Sabinu a naznačila, že by to mohl být někdo na úrovni Karla Drahonína Marii barona Villaniho, Václava Jaromíra Picka, Jakuba Malého či Jana Pravoslava Koubka. Nevyloučila ani Josefa Kajetána Tyla, ale připustila také, že by mohlo jít o příležitostné dílko někoho zcela neznámého.
186. Jako podpůrný, bohužel dost nejistý argument snad může sloužit báseň, která byla vystavena r. 1916 mezi památkami připomínajícími pražské měšťanské gardy a ostrostřelce na zmíněné výstavě ve Staroměstské radnici. Katalog ji zaznamenal slovy: „*K. Týl Václavu Arn. Jindřichovi, veliteli c. k. praž. jízdeckých ostrostřelců. Báseň.*“ (VÝSTAVA 1916, s. 61). Iniciála „K.“ by měla označovat Josefa Kajetána Tyla, nicméně při často opakovaných záměnách J. K. Tyla a J. B. Tyla nelze vyloučit, že mohlo jít o báseň Jana Branimíra, věnovanou jeho veliteli.
187. Karolina hr. Nosticová byla mj. představenou Jednoty sv. Ludmily. Za pomoc při identifikaci vděčím PhDr. Petru Maškovi.
188. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 332.
189. Srv. např. Klemensův dopis Václavu Hankovi ze Sv. Mikuláše do Prahy z 6. 10. 1851, v Literárním archivu

- Památníku národního písemnictví, pozůstalost V. Hanky, kartón čís. 17.
190. HOUF 1841.
 191. PODLIPSKÁ 1872a, s. 49–50.
 192. O Houfově přítomnosti na Slovensku a jeho chystané návštěvě se zmínil Ľudovít Štúr v dopise bratrům Ľudovítovi a Samuelu Bohdanovi Hroboňovým, psaném v Bratislavě 2. 11. 1841 (AMBRUŠ 1954, s. 272).
 193. ŽÁČEK 1948, s. 75, 77.
 194. AMBRUŠ 1954, s. 184 a s. 486 (pozn. 4 k listu čís. 72).
 195. Na Bělopotockého vzpomínal v dopise ze 17. 4. 1841, Merklase pozdravoval v dopise z 10. 6. 1841 (AMBRUŠ 1954, s. 220 a 238).
 196. AMBRUŠ 1954, s. 220.
 197. PODLIPSKÁ 1872a, s. 46–63; ŽÁČEK 1948, s. 79–86.
 198. SOJKOVÁ 1956, s. 99–100, 333, 355–356.
 199. AMBRUŠ 1954, s. 238, 261.
 200. FEJÉRPATAKY BELOPOTOCKÝ 1926, s. 67.
 201. AMBRUŠ 1954, s. 264–265.
 202. ZLATÉ ZÁPISY 1842.
 203. W. F. 1842. Do roku 1842 kladou vydání Zlatých zápisů také WITTLICHOVÁ – VONDRÁČEK 1996, s. 155, čís. kat. 459.
 204. Z PRAHY 1841.
 205. KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 69.
 206. Z PRAHY 1841.
 207. Viz druhý citát v pozn. 86.
 208. SOJKOVÁ 1956.
 209. PEŠEK 1910.
 210. FRÝDECKÝ 1919. Ten mj. v úvodu své práce uvedl (na s. IX), že „*portrét sličné Marie Pospíšilové přinesl „Český svět“, r. VI., č. 14*“. Bohužel se mi nepodařilo v uvedeném čísle, ročníku, ani v ročnících předcházejících a následujících tento portrét nalézt.
 211. AMBRUŠ 1954, 1956, 1960.
 212. SOJKOVÁ 1956, zejména s. 94–98, 333, 353–355.
 213. HURBAN 1841, zejména s. 90–91.
 214. POSPÍŠILOVÁ 1838a, 1838b, 1843.
 215. HURBAN 1842, s. 305 (v seznamu subscriptů je mj.: „*Panna Maria Vlastimila Pospíšilova, Češka v Králové Hradci*.“; k odebrání se přihlásila nepochybně už r. 1841, neboť Hurbanova zpráva k dalšímu vydávání Nitry, uvedená na s. 296, je datována už 1. lednem 1842).
 216. Základní informace o Janu Hostivítu Pospíšilovi a o nejvýznamnějších z jeho potomků shrnul v Ottově slovníku naučném (XX. díl, Praha 1903, s. 299–301) Ignát Herrmann, vnuk Jana Hostivíta (syn jeho dcery Kateřiny). Týž zaznamenal vzpomínky na rodinu svých prarodičů v kapitolách „*Když si náš dědeček babičku bral ...*“ a „*Dědův dar*“ v knize Blednoucí obrázky (viz HERRMANN 1905). O Janu Hostivítu Pospíšilovi a o vlasteneckém životě v Hradci Králové té doby viz PEŠEK 1909–1910. Dále viz JEDLIČKA 1970, JOHANIDES 1995, passim, KNEIDL 1997.
 217. SOJKOVÁ 1956, s. 354.
 218. Celý dopis z 19. 2. 1838 cituje PEŠEK 1910, s. 236–237.
 219. Tamtéž, s. 238–239.
 220. Tamtéž, s. 239, pozn. 17. Srv. též pozdější vydání sbírky JABLONSKÝ 1917, s. doslovem o Marii Pospíšilové a Boleslavu Jablonském od Jana Voborníka na s. 43–45.
 221. POSPÍŠILOVÁ 1838a.
 222. POSPÍŠILOVÁ 1838b.
 223. Doplně „Marie“.
 224. PEŠEK 1910, s. 241–242.
 225. Tamtéž, s. 302.
 226. HURBAN 1841, 1881. Odtud čerpal i PEŠEK 1910, s. 289–292.
 227. Rozuměj: odborné, vědecké názory.
 228. HURBAN 1841, s. 91.
 229. Originální text básně z památníku otiskl PEŠEK 1910, s. 292, souběžně s upraveným výsledným textem, jak ho ve svém cestopise vydal HURBAN 1841, s. 97–98. Hurban provedl některé prospěšné korekce veršů a obsahově změnil pouze původního „anjela“ v 5. sloce na „děvu“. Původní lokaci a dataci nahradil dodatkem „*Na památku krásných, v Kr. Hradci přežitých dob, chvíl, dnů od Miloslava Jos. Hurbana, vděčného cestujícího Slováka*“.
 230. HURBAN 1881, s. 525.
 231. PEŠEK 1910, s. 298–301.
 232. Tamtéž, s. 235, pozn. 3.
 233. AMBRUŠ 1954, s. 184, 486; KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960, s. 328.
 234. K rekonstrukci průběhu Štúrova hradeckého pobytu a jeho tamní lásky mi posloužila jeho korespondence s Jaroslavem Pospíšilem, dlouho z ohledu na Marii jejím bratrem utajovaná, posléze předaná do Archivu Národního muzea a roku 1919 vydaná Františkem Frýdeckým (FRÝDECKÝ 1919). Při následujících citacích užívám exaktnější edice Jozefa Ambruše, především jejího 1. dílu (AMBRUŠ 1954, s. 184 ad.).
 235. Rekonvalescence mohla trvat od úrazu dne 16. 9. maximálně do 23. 9., neboť 26. 9. už byl Štúr v Bratislavě (AMBRUŠ 1954, s. 480, pozn. 8). V Hradci Králové tedy celkem strávil minimálně 7, maximálně 12 dnů.
 236. Boleslav Jablonský.
 237. HURBAN 1881, s. 525.
 238. AMBRUŠ 1954, s. 204.
 239. Tamtéž, s. 210–214.
 240. ŠTÚR 1841 (otiskl též HURBAN 1881, s. 526; PEŠEK 1910, s. 295–296; FRÝDECKÝ 1919, s. 50–51; AMBRUŠ 1954, s. 213–214; SOJKOVÁ 1956, s. 98). Pod změněným názvem Požehnání a s mírnými úpravami, jež poněkud zmírnily truchlivý motiv loučení, vydal tuto báseň vzápětí po Pospíšilovi HURBAN 1842, s. 158.
 241. AMBRUŠ 1954, s. 218, 229 a 266.
 242. POSPÍŠILOVÁ 1843.
 243. Štúr děkoval za exempláře Pomněnek, jež dostal pro sebe a své známé od B. Rajske, jejímu švagrovi, dr. Václavu Staňkovi, v dopise ze 7. 5. 1843 (AMBRUŠ 1954, s. 352).
 244. O přísné výchově dětí v rodině J. H. Pospíšila psal PEŠEK 1910, s. 235 (Jan Hostivít zapřisahal manželku, aby dívky „*do poslední chvíle v svaté čistotě co anděl*“).

- strážný zachovávala“). O Štúrově rozhodnutí zachovat si panictví svědčil jeho přítel HURBAN 1881, s. 526.
245. HURBAN 1881, s. 527.
246. AMBRUŠ 1956, s. 101.
247. Soupisem žen z budečského kroužku se naposledy zabýval Vladimír Macura (MACURA 1998a, s. 4; MACURA 1998b, s. 2; MACURA 1999, s. 81).
248. Nejpodrobněji líčí PEŠEK 1910, s. 301–303.
249. I zde je třeba při interpretaci postupovat opatrně, abychom ji nepřehnali. Nepochybně se nelze nechat svést k tomu, abychom hledali v motivu rozvázaného (!) věnečku a listů kapradí, zobrazených nad ním, jež v některých květomluvách symbolizovaly ztrátu panenství, vysvětlení zcela nevhodné.
250. Klemens sice vytvořil i olejový portrét Štúrův, ale až 17 let po jeho smrti, roku 1873, na základě starší předlohy.
251. HURBAN 1841, s. 90.
252. Zmiňuje se o ní HURBAN 1841, s. 91, PEŠEK 1910, s. 290, a obšírně ji líčí HERRMANN 1905, s. 58–65.
253. PELIKÁN 1833a.
254. PELIKÁN 1833b.
255. PEŠEK 1909, s. 193; PEŠEK 1909–1910, s. 337–338.
256. HAJNIŠ 1841, s. 94.
257. PEŠEK 1909, s. 193; PEŠEK 1909–1910, s. 338.
258. HISTORICKÝ ATLAS (HK) 1998, mapový list čís. 7: Císařský povinný otisk stabilního katastru města Hradce Králové z roku 1840.
259. Tamtéž, obr. čís. 9 a 10.
260. SRŠEŇ 1989.
261. Klemensův pokus o reformu portrétu jsem připomněl již ve své přednášce o specifice biedermeierského portrétu v Čechách na plzeňském sympoziu v březnu 2003 (viz SRŠEŇ 2004, kde jsou i barevné reprodukce Klemensových portrétů B. Rajske a B. Procházkové).
262. KOTALÍK 1971, s. XXII.

9. Literatura

- AMBRUŠ 1954: Jozef Ambruš (ed.), *Listy Ľudovíta Štúra*. I. (1834–1843), Bratislava 1954.
- AMBRUŠ 1956: Jozef Ambruš (ed.), *Listy Ľudovíta Štúra*. II. (1844–1855), Bratislava 1956.
- AMBRUŠ 1957: Jozef Ambruš (ed.), *Listár Ľudovíta Štúra*. Bratislava 1957.
- AMBRUŠ 1960: Jozef Ambruš (ed.), *Listy Ľudovíta Štúra*. III. (Dodatky), Bratislava 1960.
- AMERLING 1836: Karel Amerling, O malbě. *Časopis Českého museum*, roč. 10 (Praha 1836), s. 72–88.
- AMERLING 1840a: *Promyslný Posel*. Spis všennaučný pro obecný lid a pro každého, kdož v uměních, zvláště v řemeslech a v mnohých života záležitostech poučení hledá. Část první. Lučba čili chemie řemeslní. Vydáván Karlem Amerlingem, doktorem v lékařství a učitelem v nedělních promyslních školách v Praze. Praha 1840.
- AMERLING 1840b: *Lučebné zkoumání na suché cestě s připojeným popisem užívání skříně sucholučebné*. [Příloha k: AMERLING 1840a.]
- AMERLING 1844a: *Promyslný Posel*. Spis všennaučný pro

- obecný lid a pro každého, kdož v uměních, zvláště v řemeslech a v mnohých života záležitostech poučení hledá. Část druhá. Lučba čili chemie řemeslná, zkusná. Vydáván Karlem Amerlingem, doktorem v lékařství a učitelem v nedělních promyslních školách v Praze*. Praha 1844.
- AMERLING 1844b: *Lučebné zkoumání na mokré cestě s připojeným popisem užívání skříně mokrolučebné*. [Příloha k: AMERLING 1844a.]
- AMERLING 1852: Karel Amerling, *Orbis pictus čili svět v obrazech. Stupeň druhý. Co pokračování prvního stupně, jež sepsal Amos Komenský*. Praha 1852.
- BAJEROVÁ 1919: Anna BajEROVÁ, *Z české revoluce 1848*. Praha 1919.
- BAJEROVÁ 1920: Anna BajEROVÁ, *Svatodušní bouře v Praze r. 1848 ve světle soudního vyšetřování*. Plzeň 1920.
- BARÁK 1904: *Vzpomínky Josefa Baráka*. Praha s. d. [1904].
- BASS 1940: Eduard Bass, *Čtení o roce osmačtyřicátém*. Díl první. Praha 1940.
- BECK – BOL – BÜCKLING 1999: Herbert Beck – Peter C. Bol – Maraike Bückling (hrsg.), *Mehr Licht: Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung*. München 1999.
- BÍLÝ 1912: František Bílý, Božena Němcová a Bohuslava Rajska. In: Václav Černý (red.), *Božena Němcová. Sborník statí o jejím životě a díle, 1820 – 1862*. Praha 1912, s. 103–119.
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2003: Naděžda Blažíčková-Horová (ed.), *Václav Brožík (1851–1901)*. Praha 2003.
- BOHEMIA 1848: *Lokalzeitung. Bohemia*, roč. 21 (Prag 1848), čís. 237 (2. 12.), nestr. [poslední strana čísla].
- BSPLF 1993: Karel Beránek – Ludmila Hlaváčková – Jana Nosáková – Eva Rozsivalová – Petr Svobodný, *Biografický slovník pražské lékařské fakulty 1348–1939*. II. Praha 1993.
- BUMBOVÁ 1999: Šárka Bumbová, *Vyprávění o rodu Fričů* [edice Scripta astronomica 8, vyd. Astronomický ústav AV ČR]. Ondřejov 1999.
- ČELAKOVSKÝ 1865: Lad[islav] Čelakovský, *Přírodopisný atlas rostlinstva. 52 tabulek bedlivě malovaných*. Praha 1865.
- ČENSKÝ 1875: *Z dob našeho probuzení. Sbíрка přátelských dopisů některých spisovatelův a vlastencův našich, zejména Jos. Jungmanna, Fr. Palackého, Jana Kollára, J. Pr. Koubka, Tomáše Buriana, Jaroslava Pospíšila, Morice Fialky, Fr. C. Kappelíka, Jana Jeníka z Bratřic, Draha. M. bar. Villaniho, Jana Dvořáčka a jiných, které z pozůstalosti Burianovy vyňal, úvodem a vysvětlivkami opatřil Ferdinand Čenský, c. k. setník, profesor české řeči a literatury na vojenské akademii v Novém Městě za Vídni*. Praha 1875.
- ČERNÝ 1893: Jan M. Černý, *Boj za právo. Sborník aktů politických u věcech státu a národa českého od roku 1848*. Část I. Až do rozpuštění sněmu Kroměřížského. Praha 1893.
- DČD 1969: *Dějiny českého divadla*. II. Praha 1969.
- FEJÉRPATAKY BELOPOTOCKÝ 1926: Gašpar Fejérpataky Belopotocký, *Vlastný životopis (po rok 1850)*. Lipt. Sv. Mikuláš 1926.

- FRIČ 1957: Karel Cvejn (ed.), *Josef Václav Frič, Paměti*. I. Praha 1957.
- FRIČ 1960: Karel Cvejn (ed.), *Josef Václav Frič, Paměti*. II. Praha 1960.
- FRÝDECKÝ 1919: František Frýdecký (ed.), *Dopisy Ludevíta Štúra Jaroslavu Pospíšilovi (1837–1842)*. Pacov 1919.
- HAJNIŠ 1841: Frant[išek] Hajniš, Trnky, to jest: všelijaké vázané i nevázané, rozvážlivé a opovážlivé rozjímání cestujícího studenta. *Květy*, roč. 8 (Praha 1841), čís. 6 (11. 2.), s. 41–43, čís. 7 (18. 2.), s. 49–52, čís. 9 (4. 3.), s. 65–67, čís. 11 (18. 3.), s. 81–84, čís. 12 (26. 3.), s. 92–94.
- HELFERT 1897: *Der Prager Juni-Aufstand 1848*. Von [J. A.] Frhr. v. Helfert. (Aus dem Österr. Jahrbuch 1897 besonders abgedruckt.) Prag 1897.
- HERRMANN 1905: Ignát Herrmann, Blednoucí obrázky. Vzpomínky nejstarší a drobné epizody z maloměstské kroniky. In: *Sebrané spisy Ignáta Herrmanna*. I. Praha 1905.
- HISTORICKÝ ATLAS (HK) 1998: *Historický atlas měst České republiky*, sv. 5 – Hradec Králové. Praha 1998.
- HOFFMANNOVÁ 1982: Eva Hoffmannová, *Karel Slavoj Amerling*. Praha 1982.
- HOUF 1841: Em[anuel] Houf, Z cesty po slovenských krajích. (Ve Vídni 20ho unora 1841). *Květy*, roč. 8 (Praha 1841), čís. 27 (8. 7.), s. 212–215, a čís. 28 (15. 7.), s. 220–222.
- HRUŠKA 1883: Martin Hruška, *Kniha pamětní král. krajského města Plzně od roku 775 až 1870*. Plzeň 1883.
- HURBAN 1841: *Cesta Slováků ku Bratrům Slavenským na Moravě a v Čechách od Miloslava Josefa Hurbana 1839*. Pešť 1841.
- HURBAN 1842: *Nitra. Dar dcerám a synům Slovenska, Moravy, Čech a Slezka obětovaným, vydávána od Miloslava Jos. Hurbana*, roč. 1 (Prešpork čili Břetislava nad Dunajem [Bratislava] 1842).
- HURBAN 1881: Dr. Jozef Miloslav Hurban, Ľudovít Štúr. *Slovenské Pohľady. Časopis pre literatúru, vedu, umenie a politiku*, roč. 1 (Turč. Sv. Martin 1881), s. 52–70, 103–132, 198–218, 293–316, 389–414, 524–544.
- CHOCHOLOUŠEK 1844: Prokop Chocholoušek, Všehochuť (Pomněnka z poutí na Závist). *Květy*, roč. 11 (Praha 1844), čís. 87 (20. 7.), s. 345–347.
- CHOVAN 1984: Juraj Chovan, Zo zápisníka literárneho múzejníka (J. B. Klemens). *Literárnómúzejný letopis*, roč. 18 (Bratislava 1984), s. 39 – 45.
- CHOVAN 1985: Juraj Chovan, Jozef Božetech Klemens – známy i neznámy. *Biografické štúdie*, roč. 12 (Bratislava 1985), s. 64–73.
- JABLONSKÝ 1917: Boleslav Jablonský, *Písně milosti*. Praha 1917.
- JANÁČKOVÁ 2003: Jaroslava Janáčková (red.) – Robert Adam – Magdaléna Pokorná – Lucie Saicová Římalová – Stanislav Wimmer (ed.), *Božena Němcová, Korespondence I, 1844–1852*. Praha 2003.
- JEDLIČKA 1970: Jaromír Jedlička, *Soupis tisků Jana Hostivíta Pospíšila*. Hradec Králové 1970.
- JIRÁSEK 1964: Alois Jirásek, *Staré pověsti české*. Praha 1964.
- JOHANIDES 1995: Josef Johanides, *Magdalena Dobromila Rettigová*. Rychnov nad Kněžnou 1995.
- KAČER – OTRUBA 1959: Miroslav Kačer – Mojmír Otruba, *Josef Kajetán Tyl*. Praha 1959.
- KÁLMÁN 1942: Július Kálmán, Jozef Božetech Klemens. *Sborník Matice slovenskej*, roč. 20 (Bratislava 1942), čís. 1–2, s. 40–84.
- KÁLMÁN 1943: Július Kálmán, *Umelecké prostredie Jozefa B. Klemensa a Petra Bohúňa*. Bratislava 1943.
- KÁLMÁN 1978: Július Kálmán, *Jozef Božetech Klemens*. Bratislava 1978.
- KATALOG 1916: *Katalog výstavy střeleckých památek, již pořádá v Obecním domě pražském od 30. září do 31. října 1916 na oslavu nejvyšších jmenin J. V. Císaře a krále Františka Josefa I. c. k. privilegovaný sbor měšť. ostrostřelců v Praze ve prospěch válečných účelů lidumilných*. Praha (Nákl. c. k. priv. sboru měšťanských ostrostřelců v Praze. Vytiskl Jan Lerner.) 1916 [úvod napsal Jan Lerner, katalog zpracovali V. V. Štech a Ješek Hofman].
- KAZBUNDA 1929: Karel Kazbunda, *České hnutí roku 1848*. Praha 1929.
- KIRSCHNER 1980: Zdeněk Kirschner, Zpráva o zisku daguerrotypie Jozefa Božetěcha Klemense pro sbírku UPM. In: *Acta UPM*. XV, C. Comentationes 2 (Praha /Umělecko-průmyslové muzeum/ 1980), s. 143–154.
- KLÍMA 1948: Arnošt Klíma, *Rok 1848 v Čechách*. Praha 1948.
- KNEIDL 1997: Pravoslav Kneidl, Jan Hostivít Pospíšil, tiskař a nakladatel východních Čech. In: *Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler. Sborník příspěvků ze symposia konaného 30.–31. května 1997 v Rychnově nad Kněžnou*. Boskovice 1997, s. 25–32.
- KOLLÁR 1862: Slovník slavjanských umělcův všech kmenův, jmenovitě malířův, rytcův, řezbářův, litcův a krasostavitelův od nejstarších časův až k nynějšímu věku, s krátkým životopisem a udáním znamenitějších, zvláště národních, výtvorův od Jana Kollára. In: *Spisy Jana Kollára*. III. Praha 1862, s. 349–441.
- KOPP 1848: Ferdinand Kopp, *Die Ereignisse der Pfingst-woche des Jahres 1848 in Prag und in dessen Umgebung*. Prag 1848.
- KOTALÍK 1971: Jiří Kotalík (úvodní text) – Miloslava Seydlová – Gabriela Kesnerová (katalog), *Josef Mánes 1820–1871*. Praha 1971.
- KOUBEK – NOVOTNÝ – DÝMA 1960: Ladislav Koubek – Miloslav Novotný – Mojmír Dýma, *Pedagogické dědictví K. S. Amerlinga. Výbor z korespondence*. Praha 1960.
- KRČMÉRY 1925: K. [= Štefan Krčméry], Jozef Božetech Klemens (1817–1883). *Slovenské pohľady*, roč. 41 (Bratislava 1925), čís. 6–8 (jún – august), s. 481–488 a obrázky před s. 329, 377, 425, 473, 521 a na s. 391.
- KRČMÉRY 1982: Štefan Krčméry, Jozef Božetech Klemens. In: *Výber, II*. Bratislava 1982, s. 487–496 [reedice textu KRČMÉRY 1925, bez obrázků].
- KROLMUS 1847: [Václav Krolmus,] *Staročeské pověsti, zpěvy, slavnosti, hry, obyčeje, a nápěvy ohledem na bájesloví Československé, jež sebral W. S. Sumlork*. Část II. Praha 1847.

- KROPÁČEK 1995: Jiří Kropáček, *Pražské veduty*. Praha 1995.
- KŘÍŽEK 1954: Jaroslav Křížek, *Národní gardy v roce 1848. K otázce první ozbrojené moci buržoazie v Čechách*. Praha 1954.
- KUBKA – NOVOTNÝ 1941: František Kubka – Miloslav Novotný: *Božena Němcová*. Praha 1941.
- MACURA 1983: Vladimír Macura, *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. Praha 1983.
- MACURA 1997: Vladimír Macura, *Gubernantka*. Praha 1997.
- MACURA 1998a: Vladimír Macura, Příběh encyklopedie dam. *Tvar. Literární obytěník*, (Praha 1998), čís. 5 (5. 3.), s. 1, 4–5.
- MACURA 1998b: Vladimír Macura (ed.), Bohuslava Rajská a kol., Encyklopedie budečských panen. *Příloha obytěníku Tvar* (Praha 1998), čís. 5 (5. 3.) [edice TVARy, řada A, sv. 5].
- MACURA 1999: Vladimír Macura, Salon u Fričů a Konverzační slovník pro dámy. In: Helena Lorenzová – Taťána Petrasová (red.), *Salony v české kultuře 19. století*. Praha 1999, s. 75–87.
- MACUROVÁ 1998: Naděžda Macurová, Listy voličům. Dopisy Václava Staňka voličům ze zasedání říšského sněmu ve Vídni a v Kroměříži (1848–1849). *Tvar*, roč. 9 (Praha 1998), čís. 13 (25. 6.), s. 14–15.
- NÁRODNÍ NOVINY 1848a: V Praze 10. dubna 1848. *Národní noviny*, 1848 (Praha 1848), čís. 6 (11. 4.), s. 23–24.
- NÁRODNÍ NOVINY 1848b: Nově vyvolení oudové dne 10. dubna. *Národní noviny*, 1848 (Praha 1848), čís. 9 (14. 4.).
- NEJEDLÝ 1932: Zdeněk Nejedlý, Katalog výstavy B. Němcové v Litomyšli (1932). In: Zdeněk Nejedlý, Božena Němcová. *Spisy Z. Nejedlého*, sv. 14. Praha 1950.
- NOVOTNÝ 1941: Vladimír Novotný, *Dítě v umění výtvarném*. Praha 1941.
- OLEJNÍK 1999: Jan Olejník, *Rozrod Františka Ladislava Čelakovského*. Strakonice 1999.
- PELIKÁN 1833a: Vladimír [= Josef Vladimír Pelikán], Divadelní zpráva. Z Hradce Králové dne 23. března 1833. *Jindy a nyní. Národní zábavník pro Čechy, Moravu a Slovany v Uhřích*. Nového běhu půlletí první (Praha a Hradec Králové 1833), čís. 14, s. 112.
- PELIKÁN 1833b: Vladimír [= Josef Vladimír Pelikán], Doby ze živobytí v Hradci Králové a slavnost v Sádové. *Jindy a nyní. Národní zábavník pro Čechy, Moravy a Slovany v Uhřích*. Nového běhu půlletí druhé (Praha a Hradec Králové 1833), čís. 5, s. 39–40.
- PEŠEK 1909: Dr. Jos[ef] Pešek, Slavnosti „jiřenkové“. *Krása našeho domova*, roč. 5. (Praha 1909), s. 185–193.
- PEŠEK 1909–1910: Dr. Josef Pešek, Královéhradecká vlastenecká družina (Královéhradeckým buditelům doby přítomné). *Naše doba. Revue pro vědu, umění a život sociální*, roč. 17 (Praha 1909–1910), s. 14–22, 121–126, 195–200, 274–280, 337–344.
- PEŠEK 1910: Dr. Jos[ef] Pešek, Marie Pospíšilová – Angelína Musy Boleslava Jablonského (Památce ušlechtilých dcer J. H. Pospíšila). *Česká revue*, 1910 (Praha 1910), s. 234–242, 289–303.
- PICHL 1936: Josef Bojislav Pichl, *Vlastenecké vzpomínky*. Praha 1936.
- PODLIPSKÁ 1872a: [Sofie Podlipská,] *Z let probuzení. Kniha první: Paměti a korespondence Bohuslavy Rajské z let 1839–1844*. Praha 1872.
- PODLIPSKÁ 1872b: [Sofie Podlipská,] *Z let probuzení. Kniha druhá: Listy Fr. Lad. Čelakovského a Bohuslavy Rajské 1844–1845*. Praha 1872.
- PODLIPSKÁ 1873: [Sofie Podlipská,] *Z let probuzení. Kniha třetí: Vzájemné dopisy Antonie Čelakovské (Bohuslavy Rajské) a Boženy Němcové 1844–1849*. Praha 1873.
- POKORNÝ 1885: Rudolf Pokorný, *Z potulek po Slovensku*, II. Praha 1885, s. 212 – 217 [převyprávěná biografie J. B. Klemense, jejíž rukopis v úplnosti publikoval KRČMĚRY 1925]
- POLIŠENSKÝ 1975: Josef Polišínský, *Revoluce a kontra-revoluce v Rakousku 1848*. Praha 1975.
- POSPÍŠIL 1840: P. [= Jaroslav Pospíšil], [Z Prahy.] Měšťanské zdejší gardy slavily ... *Květy*, roč. 7 (Praha – Hradec Králové 1840), čís. 23 (4. 6.), s. 184.
- POSPÍŠILOVÁ 1838a: Maria [Marie Pospíšilová], *Sen. Květy. Národní zábavník pro Čechy, Moravy a Slovany*, roč. 5 (Praha – Hradec Králové 1838), čís. 9 (1. 3.), s. 65.
- POSPÍŠILOVÁ 1838b: Maria [Marie Pospíšilová], *Jinocha žel. Květy*, roč. 5 (Praha – Hradec Králové 1838), čís. 44 (1. 11.), s. 351.
- POSPÍŠILOVÁ 1843: Marie Pospíšilová, *Sen* [2., nepatrně pozměněné vydání básně uvedené zde pod POSPÍŠILOVÁ 1838a]. In: *Pomněnky na rok 1843. v Praze*. [Praha 1843, tisk Jaroslava Pospíšila], s. 7–9.
- RAJSKÁ 1844: „...slawa.“ [= Bohuslava Rajská], *Památce Marie Čelakovské. Květy*, roč. 11 (Praha 1844), čís. 58 (14. 5.).
- ROUBÍČEK 1992: Marcel Roubíček, *Pražští vojáci. Res Musei Pragensis. Měsíčník Muzea hlavního města Prahy*, roč. 2 (Praha 1992), čís. 7, s. 2–6.
- ROUBÍK 1929: František Roubík, *Národní gardy v Čechách v letech 1848–1851 a jejich registry. Sborník Archivu Ministerstva vnitra Republiky československé*, sv. II., Praha 1929, s. 161–254.
- ROUBÍK 1948: František Roubík, *Český rok 1848*. Praha 1948.
- RUTH 1904: František Ruth, *Kronika Královské Prahy a obcí sousedních*. II., Praha 1904.
- RŮŽIČKOVÁ 1844: Vlastimila Růžičková, *Pomněnka ze Závisti. Květy*, roč. 11 (Praha 1844), čís. 105 (31. 8.).
- ŘEZNÍČEK 1924: Václav Řezníček, *Naše zlatá matička*. IV. Praha 1924.
- ŘEZNÍČEK 1925a: Václav Řezníček, *Naše zlatá matička*. V. díl. Praha 1925.
- ŘEZNÍČEK 1925b: Václav Řezníček, *Naše zlatá matička*. VI. díl. Praha 1925.
- SBS 1989: *Slovenský biografický slovník*, III., Martin 1989, heslo Klemens, Jozef Božetech.
- SCHEMATISMUS: *Schematismus des Königreiches Böhmen für das Jahr (...)*. Prag [od r. 1843 vycházel pod názvem Handbuch des Königreiches Böhmen für das Jahr 1843 (atd.)].

- SKOPEC 1963: Rudolf Skopec, *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha 1963.
- SKUTIL 1933: J. Skutil, Domnělé starobylé nápisy na Slovensku. In: *Sborník na počest Jozefa Škultétyho*. Turčiansky Sv. Martin 1933, s. 401 ad.
- SOBKOVÁ 1997: Helena Sobková, *Tajemství Barunky Panklové. Portrét Boženy Němcové*. Praha 1997.
- SOBKOVÁ 2003: Helena Sobková, *Malíř slavného portrétu Josef V. Hellich*. Praha 2003.
- SOBOTKA 1879: Primus Sobotka, *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských. Příspěvek k slovanské symbolice*. Praha 1879.
- SOJKOVÁ 1956: Zdenka Sojková (ed.), *Ludovít Štúr k přátelům, k bratrům*. Praha 1956.
- SRŠEŇ 1989: [Lubomír] Sršeň, Jindřich Schödl: František Palacký; Terezie Měchurová, provdaná Palacká. In: Josef Kočí – Vlastimil Vondruška (ed.): *Památky národní minulosti. Katalog historické expozice Národního muzea v Praze v Lobkovickém paláci*. Praha, s. d. [1989], s. 235–237 (čís. kat. 931, 932).
- SRŠEŇ 1999: Lubomír Sršeň, *Tajemství neznámého portrétu Antonie Bohuslavy Rajské*. In: *Mezinárodní vědecká konference Růže stolistá – F. L. Čelakovský – 1799–1999 – Sborník příspěvků*. Strakonice 1999, s. 142–155.
- SRŠEŇ 2004: Lubomír Sršeň, *Specifika biedermeierského portrétu v Čechách*. In: *Biedermeier v českých zemích*. Praha 2004, s. 160–175.
- STANĚK 1839: *Dra Václava Staňka Pitevní atlas do desatera tabul sestavený a k snadnějšímu porozumění pitvy s připojeným vysvětlováním obrazů vydáný. Kreslení a práce na kameně Františkem Bělopotockým, Slovákem z Liptova. – Anatomischer Atlas in zehn Tafeln nebst einem erklärenden Texte zusammengestellt und herausgegeben von Dr. Wenzel Staněk. Gezeichnet und in Stein gearbeitet von Franz Bělopotocký. S. I., s. d. [Praha 1839].*
- STANĚK 1840a: *Základové pitvy, (anatomie) čili rozbor a popis soustavní těla lidského a jednotlivých jeho částek. Práci a nákladem Dra Václava Staňka*. Praha 1840.
- STANĚK 1840b: *Krátký přehled Lebosloví s přidáním objasněním smyslů (organa) i zábyvů mozku, jež sepsal a vydal Dr. Václav Staněk. S. I., s. d. [Praha 1840].*
- STANĚK 1843a: *Dra Václava Staňka Přírodopis prostonárodní, čili popsání zvířat, rostlin a nerostů vedle tříd a řádů jejich*. [Edice:] *Malá encyklopedie nauk. Nákladem Českého museum. III.* Praha 1843.
- STANĚK 1843b: *Obrazy ku Přírodopisu, ježto sepsal Dor. [Václav] Staněk*. Praha 1843.
- SVOBODA 1998: Zbyšek Svoboda, *Pražské červnové povstání 1848 a pouliční boje na barikádách. Historie a vojenství. Časopis Historického ústavu Armády České republiky*, roč. 4 (Praha 1998), s. 3–37.
- SVOBODOVÁ 1963: Dana Svobodová, *Deník gymnasisty Petra Češky z let 1841 – 1849. Sborník Národního muzea v Praze, řada A – historie, sv. 17 (Praha 1963), čís. 1, s. 20 – 56.*
- SVOBODOVÁ – SVOBODA 1966: Dana Svobodová – Zbyšek Svoboda, *Neznámý židovský deník z roku 1848 (Příspěvek k problematice protizidovských bouří v Praze). Sborník Národního muzea v Praze, řada A – historie, sv. 20 (Praha 1966), čís. 4, s. 281–311.*
- ŠTŮR 1841: Bohuslav Záhorský, *Rozžehnaní. Květy*, roč. 8 (Praha 1841), čís. 43 (28. 10.), s. 337.
- TILLE 1911: Václav Tille, *Božena Němcová*. Praha (1. vyd.) 1911.
- TILLE 1947: Václav Tille, *Božena Němcová*. Praha (7., respektive 8. vydání) 1947.
- TOUŽIMSKÝ 1898: Jos. J. Toužimský, *Na úsvitě nové doby. Dějiny roku 1848. v zemích českých*. Praha 1898.
- TŮMA-ZEVLOUN 1958: Ladislav Tůma-Zevloun, *Alej vzpomínek*. Praha 1958.
- UPP 1998: Růžena Batková a kol., *Umělecké památky Prahy-Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*. Praha 1998.
- URBAN 1982: Otto Urban, *Česká společnost 1848–1918*. Praha 1982.
- VACULÍK 1952: Karol Vaculík, *Umenie XIX. st. na Slovensku*. Bratislava 1952, s. 14–15.
- VACULÍK 1978: Karol Vaculík, *Staré slovenské umenie*. Bratislava 1978.
- VOLF 1924a: Josef Volf, Amerlingovi Stálci. *Časopis Národního muzea – oddíl duchovnědný*, roč. 98 (Praha 1924), s. 21–25 a 156–170.
- VOLF 1924b: Josef Volf, Amerlingova přednáška dělníkům v Horomyšlicích roku 1843. *Plzeňsko. List pro vlastivědu západních Čech*, roč. 6 (Plzeň 1924), s. 76–78.
- VOSTŘEBALOVÁ 1966: Věra Vostřebalová, *Bohuslava Rajská a její výchovatelské snahy*. Praha 1966 [nevydaný rukopis o 60 strojopisných stranách věnovala autorka potomkům B. Rajské; kopii jsem dostal k dispozici díky laskavosti ing. Vladimíra Fährnicha r. 1999].
- VÝSTAVA 1916: *Praha 1750–1850. Památky literární, umělecké a občanské* [katalog výstavy na Staroměstské radnici]. Praha 1916.
- W. F. 1842: W. F., *Zlaté zápisy* [recenze]. *Noviny z oboru literatury, umění a věd* (Příloha ku Květům), čís. VIII., 20. dubna 1842 [příloha časopisu Květy, roč. 9 /Praha 1842/, čís. 31].
- WITTLICHOVÁ – VONDRÁČEK 1996: Jana WITTLICHOVÁ – Radim VONDRÁČEK (eds.), *Litografie aneb kamenopis. Počátky české litografie 1819–1850*. Praha [1996].
- ZÁVODSKÝ 1982: Artur Závodský, *František Ladislav Čelakovský*. Praha 1982.
- ZLATÉ ZÁPISY 1842: *Zlaté zápisy. Památka vděčnosti, na obnovení a okrášení Karlova Týna, na dostavení Berounského mostu, na dostavení a zvelebení předměstí Karlína, na dostavení Řetězového mostu pražského, silnice vyšehradské, Chotkových sadů a přemnohých jiných ozdob a ústavů veřejných, v milé naší vlasti vzniklých, učiněna dne 4. listopadu 1841. od c. k. měštanských ozbrojených sborů pražských*. Praha s. d. [1842].
- Z PRAHY 1841: -j-, *Z Prahy* [v rubrice Denní kronika]. *Květy*, roč. 8 (Praha 1841), čís. 45 (11. 11.), s. 358.
- ŽÁČEK 1948: Václav Žáček, *Cesty českých studentů na Slovensko v době předbřeznové*. Brno 1948.
- ŽÁČEK 1958: Václav Žáček, *Slovanský sjezd v Praze 1848*. Praha 1958.

10. Obrázky

1. Portrét Jozefa Božetěcha Klemense (8. 3. 1817, Liptovský Sv. Mikuláš – 17. 1. 1883, Vídeň). Jan Adolf Brandejs, Praha, mezi lety 1861–1864, vizitková fotografie. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. čís. GF-13 570.
2. Portrét MUDr. Karla Slavoje Amerlinga (18. 9. 1807, Klattovy – 2. 11. 1884, Praha). Neznámý autor podle fotografie z r. 1877, olej na plátně 53,5 × 45,7 cm, v původním rámu 76,2 × 67,8 cm, nesignováno. Praha, Národní muzeum, inv. čís. H2-11 822.
3. Portrét Johany Fričové, roz. Reisové (31. 5. 1807, Rožmitál – 26. 2. 1849, Praha), s dcerou Johanou, později provdanou Kolářovou (1835–1904). J. B. Klemens (?), asi před polovinou roku 1840, olej na plátně, neznámých rozměrů, zřejmě nesignovaný. Neznámý. Reprodukováno z knihy FRÍČ 1957, za s. 176.
4. Portrét JUDr. Josefa Františka Friče (6. 3. 1804, Slaný – 21. 5. 1876, Praha), J. B. Klemens (?), asi před polovinou roku 1840, olej na plátně, neznámých rozměrů, zřejmě nesignovaný. Neznámý. Reprodukováno z knihy FRÍČ 1957, za s. 176.
5. Portrét Johany Fričové, roz. Reisové (31. 5. 1807, Rožmitál – 26. 2. 1849, Praha), J. B. Klemens (?), asi před polovinou roku 1840, olej na plátně, neznámých rozměrů, zřejmě nesignovaný. Neznámý. Reprodukováno z knihy BASS 1940, s. 261 (obr. 108).
6. Báseň Bohuslavy Rajske v almanachu českých básnířek Pomněnky na rok 1843, vydaném v Praze Jaroslavem Pospíšilem pro čtvrtý český bál na pražském Žofině, konaný 8. února 1843. Almanach inspiroval Barboru Němcovou, jež se bálu zúčastnila, k prvním českým literárním pokusům. Rozměry knížky při zavření 9,1 × 6 cm. Praha, Knihovna Národního muzea, sign. 176 G 384.
7. Detail z pozadí portrétu Antonie Čelakovské jako kněžny Libuše s růží stolistou: Vyšehrad a hora Závist u Zbraslavi. Foto Jarmila Kutová.
8. Vyšehrad od západu. Kolorovaný lept Kaspara Plutha z r. 1791. Reprodukováno z knihy KROPÁČEK 1995, s. 68, obr. 47.
9. Dvě básně věnované Antonii Reisové k svátku 13. června 1839 neznámým ctitel. Tisk na hedvábí, rozměry při rozevření 19,5 × 28 cm. Patrně jediný zhotovený exemplář, dochovaný v majetku potomků rodiny Čelakovských v Praze.
10. Jan Branimír Tyl v čele Podskaláků střeží bezpečnost schůze Svatováclavského výboru, konané 14. 3. 1848 v sídle Průmyslové jednoty v bývalém svatohavelském klášteře na Starém Městě pražském. Ilustrace Josefa Ulricha z r. 1891 v knize TOUŽIMSKÝ 1898, s. 80.
11. Šavle, kterou údajně měl Jan Branimír Tyl jako člen Svornosti na barikádách při pražském povstání r. 1848. Jde o komisní (tj. sériově vyráběnou) šavli z napoleonských dob, jež původně sloužila důstojníkovi lehkého jezdeckta francouzské armády. Pravděpodobně jde o jednu ze 150 šavlí, které v dubnu 1848 věnoval arcivévoda Ferdinand vznikajícímu sboru Svornost (srv. ČERNÝ 1893, I. díl, s. 26–27). Hlavice nedochována, ocel, zlatená mosaz, délka 97,2 cm. Praha, Národní muzeum, inv. čís. H2-17 309. Foto Jan Rendek.
12. Vyhláška ze 16. 6. 1848, vyzývající pražské povstalce ke kapitulaci a k vydání 14 rukojmích, včetně J. B. Tyla. Reprodukováno z knihy KŘÍŽEK 1954, s. 139.
13. Signatura na portrétu Jana Branimíra Tyla.
14. Signatura na portrétu Barbory Milady Procházkové.
15. Původní nápis na listu papíru na podobizně Barbory Milady Procházkové (z doby po polovině srpna 1841). Odhalen díky restaurátoru, akad. malíři Milanu Kadavému.
16. Titulní strana Zlatých zápisů, publikace vydané pražskými ozbrojenými sbory na jaře 1842 na paměť slavnostního zpřístupnění pražského řetězového mostu Františka I. dne 4. 11. 1841. Praha, Knihovna Národního muzea, sign. 70 A 19.
17. Mladší nápis na listu papíru na podobizně Barbory Milady Procházkové, jenž na jaře r. 1842 překryl nápis původní.
18. Titul proslovu předneseného 4. 11. 1841 při slavnosti zpřístupnění řetězového mostu představiteli pražských měšťanských sborů. Otištěn ve Zlatých zápisech, vydaných v Praze počátkem jara 1842.
19. Shromáždění účastníků slavnosti zpřístupnění řetězového mostu Františka I. dne 4. listopadu 1841. Předmostí na pravém břehu Vltavy, kde se před nastoupenými měšťanskými ozbrojenými sbory a přihlížejícími dámami četly slavnostní projevy. Detail litografické přílohy Zlatých zápisů od Vincence Kühnela. Praha, Knihovna Národního muzea, sign. 70 A 19.
20. Signatura na portrétu Marie Vlastimily Pospíšilové.
21. Portrét Boleslava Jablonského (vlastním jménem Karla Eugena Tupého, 1813–1881). Litografie W. Koutníka, Krakov 1851. Praha, Národní muzeum, inventární číslo H2-108 806. Foto Dagmar Landová.
22. Portrét Ludovíta Štúra (1815–1856). Litografie Anastasia Jovanoviče, Vídeň, 1848. Reprodukováno z edice AMBRUŠ 1957.
23. Portrét Jozefa Miloslava Hurbana (1817–1888). Litografie Anastasia Jovanoviče, Vídeň, kol. 1850. Reprodukováno z knihy ŽÁČEK 1958, obr. za s. 600.
24. Báseň Marie Pospíšilové otištěná v almanachu Pomněnky na rok 1843 (viz popisku k obr. 6).
25. Okolí parku před Kozí brankou u hradeb Hradce Králové, které se stalo inspirací pro krajinné pozadí na portrétu Marie Vlastimily Pospíšilové. Rekonstrukce hypotetického směru pohledu na podkladě plánu stabilního katastro z roku 1840. Nakreslil Jakub Sršeň.
26. Totéž místo při pohledu od severu. Rekonstrukce na podkladě plastického modelu Hradce Králové, zachycujícího stav roku 1865. Nakreslil Jakub Sršeň.
27. Portrét Marie Vlastimily Pospíšilové, později provdané Zeiskeové (13. 9. 1821, Hradec Králové – 4. 8. 1876, Vídeň). J. B. Klemens, Praha (?), asi listopad až prosinec 1840, olej na plátně 63 × 53 cm, signováno „B. Klemens.“

- mal. 1840. “. Muzeum východních Čech v Hradci Králové, inv. čís. VU/04-185. Foto MVČ v Hradci Králové.
28. Portrét MUDr. Václava Staňka (4. 9. 1804, Jarpice, okr. Kladno – 19. 3. 1871, Praha) se synem Abundem Břetislavem (28. 2. 1836 – 9. 2. 1918). J. B. Klemens, Praha, asi duben až květen 1839, olej na plátně 75 × 62,5 cm, nesignováno. Památník národního písemnictví v Praze, přír. čís. 2/2000–1, foto Jarmila Kutová.
 29. Portrét Karoliny Staňkové, roz. Reisové (7. 6. 1813, Rožmitál pod Třemšínem – 1867, Praha) s dcerou Boženou, později provdanou Šetlíkovou (14. 7. 1833, Praha – 1889). J. B. Klemens, Praha, asi duben až květen 1839, olej na plátně 74,6 × 62,5 cm, nesignováno. Památník národního písemnictví v Praze, přír. čís. 2/2000–2, foto Jarmila Kutová.
 30. Portrét Barbory Milady Procházkové, později provdané Tylové (1. 6. 1813, Praha – 9. 4. 1848, Praha). J. B. Klemens, Praha, po polovině srpna 1841, s nově přemalovaným textem z jara 1842, olej na plátně 74,8 × 56,2 cm, signováno „*J. Božetěch Klemens / maloval 1841*“. Praha, Národní muzeum, inv. čís. H2-17 308, foto Jarmila Kutová.
 35. Portrét Jana Branimíra Tyla (22. 6. 1810, Písek – 28. 11. 1848, Praha). J. B. Klemens, Praha, asi červen 1840, olej na plátně 73,4 × 54,8 cm, signováno „*J. Božet. Klemens / maloval 1840*“. Praha, Národní muzeum, inv. čís. H2-17 307, foto Jarmila Kutová.
 32. Portrét Bohuslavy Rajské, roz. Antonie Reisové, později provdané Čelakovské (11. 7. 1817, Rožmitál pod Třemšínem – 2. 5. 1852, Praha), při laboratorních pokusech. J. B. Klemens, Praha, asi červenec 1840 až březen 1841, olej na plátně 97,3 × 76,4 cm, nesignováno. Praha, Národní muzeum, inv. čís. H2-69 537, foto Jarmila Kutová.
 33. Portrét Antonie Čelakovské, roz. Reisové (Bohuslavy Rajské, 11. 7. 1817, Rožmitál pod Třemšínem – 2. 5. 1852, Praha) jako kněžny Libuše s růží stolistou. J. B. Klemens, Praha, asi červenec 1847, olej na plátně 84,6 × 61,7 cm, v původním rámu 114 × 93 cm, nesignováno. Praha, soukromý majetek, foto Jarmila Kutová.
 34. Květ a pětice poupat růže stolisté v péči Antonie Čelakovské. Detail z obr. čís. 33. Foto Jarmila Kutová.
 35. Bohuslava Rajská. Detail z obr. čís. 32. Foto Jarmila Kutová.
 36. Titulní list básně vytištěné při příležitosti slavnostního připevnění stuhy na prapor sboru jezdeckých ostrostřelců hraběnkou Karolinou Nosticovou v Praze 31. května 1840. Detail z obr. čís. 31. Foto Jarmila Kutová.
 37. Mladší nápis na listu papíru v ruce B. M. Procházkové, připomínající slavnost zpřístupnění mostu Františka I. v Praze 4. listopadu 1841. Detail z obr. čís. 30. Foto Jarmila Kutová.
 38. Granátový medailónek s pramínkem vlasů J. B. Tyla na hrudi B. M. Procházkové. Detail z obr. čís. 30. Foto Jarmila Kutová.
 39. Věneček z poměnek. Detail z obr. č. 27.

11. Resümee

Lubomír Sršeň – Tschechische Patrioten auf Porträts von Jozef Božetěch Klemens (Neu entdeckte Werke)

Die Studie ist nur eine kleine Abzählung der Schuld, die die tschechische Geschichte und vor allem die Kunstgeschichte gegenüber dem bekannten slowakischen Maler Jozef Božetěch Klemens (8. 3. 1817, Liptovský Sv. Mikuláš – 17. 1. 1883, Wien) hat, der die interessanteste kreative Phase seines Lebens (annähernd zehn Jahre) in Prag verbrachte. Klemens gehört zu den bemerkenswertesten Persönlichkeiten des slowakischen kulturellen und wissenschaftlichen Lebens des 19. Jahrhunderts. Im Bereich bildende Kunst wird er zu Recht als Begründer der Wiedergeburt der national engagierten slowakischen Malerei bezeichnet. Von 1837–1843 studierte er an der Prager Akademie. Dieser vielseitig begabte Künstler, mit breitgefächerten Interessen widmete sich nicht nur der Malerei, schuf gelegentlich auch Statuen, gehörte zu den Pionieren der Daguerreotypie, verstand etwas vom Bauwesen, verfügte über umfangreiche theoretische Kenntnisse und praktische Fähigkeiten auf einigen naturwissenschaftlichen Gebieten, war als Pädagoge tätig und erlangte auch als Erfinder Berühmtheit. Nach endgültiger Rückkehr von Böhmen in die Slowakei schloss er sich aktiv der Bewegung für die Emanzipation des slowakischen Volkes an. Seine Prager künstlerischen Anfänge sind wenig erforscht und auch in der Slowakei ist bisher keine solide Monografie erschienen, die alle Seiten seiner vielfältigen Aktivitäten erfassen würde.

Dem Autoren der Studie ist es in den letzten Jahren gelungen, einige bisher unbekannte Porträts Gemälde von Klemens aufzuspüren. In zwei Fällen handelt es sich um vom Maler signierte Werke, die bisher jedoch unbeachtet im Museumsdepositorium hinterlegt waren (J. B. Tyl und B. M. Procházková), bei weiteren drei Werken ging es um bereits publizierte Werke, die aber irrtümlicherweise mit dem tschechischen Maler Josef Vojtěch Hellich (Ehepaar Staňek mit Kindern und A. Čelakovská) in Verbindung gebracht wurden, ein Porträt, zwar auch signiert, wurde irrtümlicherweise als Werk von Klemens' Namensvetter und Zeitgenossen, Jan Ludvík Klemens (1822–1866), Maler aus Hradec Králové (M. V. Pospíšilová) angesehen, und ein bisher anonymes und nicht signiertes Gemälde aus Museumssammlungen wurde Klemens völlig neu zugeschrieben (B. Rajská). Bei drei weiteren Gemälden – einst reproduziert, aber heute leider verschollen, kann auch davon ausgegangen werden, dass es ebenfalls Klemens' Werk ist, was jedoch ohne die Möglichkeit, die echten Gemälde zu studieren, mit Sicherheit nicht behauptet werden kann (Ehepaar J. F. Frič und J. Fričová mit Tochter).

In allen Fällen handelt es sich um Porträts, die in die frühe Schaffensperiode von Klemens' Prag-Aufenthalt fallen, konkret in die Zeit von 1839–1847. Das Studium des Schicksals aller porträtierten Männer und Frauen hat ergeben, dass es sich um interessante in der tschechischen nationalen Bewegung engagierte Persönlichkeiten handelt. Sieben von ihnen sind eng und einer etwas lockerer mit dem Prager Zentrum des patriotischen Lebens „*Neues Budeč*“ verbunden. Dieses

Zentrum wurde in den 40er Jahren von dem vielseitig begabten und ungewöhnlich gebildeten Gelehrten Karel Slavoj Amerling (1807–1884), mit Spitznamen „Comenius redivivus“ erbaut. Er hatte 1839 in der Prager Neustadt in der Nähe des heutigen Nationalmuseums eine Parzelle mit Garten gekauft und 1840 begann er dort mit Hilfe vieler opferbereiter Freunde ein Gebäude zu errichten, das sozusagen eine universelle Quelle für neue tschechische Bildung sein sollte: Schule, Heimatkundemuseum, wissenschaftliches Institut und praktische Betriebsstätte, die unterschiedlichste Dienstleistungen anbietet: vom Buchdruck über Herstellen von Daguerreotypie-Porträts bis hin zur Krankenbehandlung. Zu Ehren des Dorfes Budeč unweit von Prag, wo es nach Überlieferungen die erste christliche Schule gab, nannte er das Institut „Neues Budeč“. Dort hatte einst der junge Fürst Wenzel, späterer Landesheiliger, seine Bildung erworben. Amerlings allzu ambitiöses Projekt scheiterte jedoch nach einigen Jahren an unzureichender finanzieller Absicherung und bereits 1847 wurde das Gebäude in ein Mietshaus umgewandelt.

Zu denen, die für das Projekt „Neues Budeč“ von Anfang an begeistert waren, gehört auch Jozef Božetěch Klemens – ein begabter junger Mann, den Amerling aus der Slowakei holte. Der studierte mit Amerlings Unterstützung Malerei an der Prager Akademie und noch während des Studiums malte er Fresken mit Motiven aus dem Leben des Johann Amos Comenius an die Wände des Neue-Budeč-Gebäudes. Dort gab er jungen Leuten Unterricht in angewandter Kunst, richtete ein Daguerreotypie-Atelier ein und zeichnete und malte Porträts von Leuten aus Amerlings Freundeskreis.

Die neu entdeckten Porträts stellen Personen dar, die durch gleiche Interessen oder auch familiäre Bande verbunden waren. Ganz frühe Gemälde noch aus der Schule stellen Porträts des Arztes und Naturwissenschaftlers Dr.med. Václav Staněk und seiner Frau Karolina mit Sohn und Tochter dar. Verschollen sind bis heute drei Porträts, die Staněks Schwager, den bekannten Prager Anwalt Dr.jur. Josef Frič und seine Frau Johanna (einmal allein, andermal mit Tochter), darstellen.

Zu den beiden Schwestern Karolina und Johanna – geborene Reis – gehörte noch die Jüngste, Antonie. Obwohl sie aus Deutschland übergesiedelte Eltern hatten, wurden alle drei im Sinne des tschechischen Patriotismus erzogen. Antonie wählte sich einen tschechischen Vor- und Nachnamen: Bohuslava Rajská und gehörte zu den Bahnbrecherinnen in der Bewegung für die Emanzipation der Frau, sozusagen die Vorgängerin der Schriftstellerin Božena Němcová, ihre Altersgenossin und große Freundin. Bohuslava Rajská, die in der Neuen Budeč junge Mädchen unterrichtete, gab ihre Ideale plötzlich auf und heiratete nach Deutschland (Breslau) den verwitweten tschechischen Dichter František Ladislav Čelakovský, der dort zeitweilig an der Universität tätig war. Klemens porträtierte diese seine Altersgenossin zweimal. Einmal in der Zeit von 1840–1841 als junges Mädchen in einem recht eigenartigen Porträt, das sie bei physikalischen und chemischen Versuchen darstellt. Das zweite Mal nach ihrer Hochzeit im Jahr 1847, wo er sie als die legendäre böhmische Fürstin Libussa darstellt, die sich um ihren Mann (den Verfasser der Gedichtsammlung „Hundertblättrige Rose“) und seine fünf Kinder kümmert, symbolisiert als Blüte der Hunderblättrigen Rose mit fünf Knospen.

Zwei weitere Porträts sind zusammengestellt aus einem älteren Porträt eines Mannes aus dem Jahr 1840 und einem um ein Jahr jüngerem frei zugefügtem Porträt einer Frau. Das erste stellt den Offizier eines Reitgeschwaders der Prager Scharfschützenkorps, Jan Branímír Tyl, dar – Bauherr der „Neuen Budeč“, politischer Radikaler und Teilnehmer an der Revolution 1848, das zweite seine Verlobte Barbora Milada Procházková. Sie hält ein Blatt Papier in der Hand, wo ursprünglich ein Gruß an J. B. Tyl aus der Slowakei war, höchstwahrscheinlich geschickt vom Slowakenführer Ludovít Štúr. 1842 wurde der Text übermalt und durch eine andere Aufschrift ersetzt. Die erinnert an die feierliche Einweihung der Prager Kettenbrücke am 4. November 1841, an der J. B. Tyl aktiv beteiligt war, wahrscheinlich auch mit seiner Verlobten. Die Feier war für tschechische Patrioten von großer Bedeutung, war doch hier fast nur tschechisch zu hören. Im damaligen Prag – von der deutschen Sprache beherrscht – war das ein ganz außergewöhnliches Ereignis und für die tschechische Emanzipationsbewegung ein großer Ansporn.

Das letzte der aufgefundenen Porträts, auf dem Marie Vlastimila Pospíšilová, eine junge tschechische Patriotin und Poetin aus Hradec Králové (Königgrätz) dargestellt ist, die zur Neuen Budeč nur eine lockere Beziehung hat. Ihr porträtierter Bruder, der Prager Redakteur und späterer Verleger Jaroslav Pospíšil, gehörte zu Amerlings Gönnern und Unterstützern. Marie und Jaroslav stammten aus der Familie des Druckers Jan Hostivít Pospíšil, eines tschechischen Patrioten, dem seinerzeit in Hradec Králové der größte Buchverlag Böhmens gehörte. In Marie verliebte sich bei seinem Besuch in Hradec Králové im September 1840 Ludovít Štúr, der führende Kämpfer für die slowakische nationale Wiedergeburt. Jaroslav Pospíšil, dem Štúr seine Liebe anvertraute, ließ zu Jahresende 1840 in Prag von Klemens ein Porträt seiner Schwester malen, im Hintergrund mit Landschaft vor Stadtmauer in Hradec Králové. Gewiss sollte das Porträt ein Geschenk für Štúr sein, der gab jedoch bereits im Februar 1841 seine Liebe auf, um sich voll seinem politischen Kampf gegen die Vorherrschaft der Ungarn in der Slowakei zu widmen. Marie blieb allein (später heiratete sie einen deutsch sprechenden Arzt aus Mähren). Ebenso vereinsamt, ohne das angenommene Gegenstück von Štúrs Porträt, blieb auch ihr Porträt.

Das neu entdeckte Werk von Jozef Božetěch Klemens ermöglichte ein besseres Kennenlernen der frühen Phase des Porträtschaffens dieses Künstlers. Die Studie kommt zu dem Schluss, dass obwohl es sich meistens um das malerisch noch nicht ausgereifte Werk eines Anfängers handelt, liegt deren große Bedeutung in Klemens' Versuch um eine radikale Reform des damaligen Porträtgenres. Der Maler lehnte die konventionellen, ideenlosen Porträts vom Biedermeiertyp ab und strebte ein gesellschaftlich engagiertes Porträt an. Beeinflusst von Amerlings Studie „Über die Malerei“ (O malbě), erschienen 1836 in der Zeitschrift Tschechisches Museum (Časopis českého Museum), und den umfangreichen Plänen seines geistigen Lehrers und Patrons für die Bildung der neuen Generation, versah er seine Porträts mit neuem Inhalt und einem neuen Stil. Am radikalsten von allen tschechischen Porträtisten der 40er Jahre verlieh er seinen Porträts den Geist eines patriotischen Romantismus. Seine Porträts sind gesellschaft-

lich engagiert, stützen sich auf eine beabsichtigte Evokation mythischer und historischer Vergangenheit, schöpfen thematisch aus ausschließlich romantischer Art von Kunst, wie es die Poesie oder das Theaterdrama ist, lösen den Dualismus des Menschen und der Natur, von der Realität fliehen sie in die Welt der Phantasie und vor allem sind sie voller Symbole, die man verstehen muss. Sie weichen einem gewissen Pathos nicht aus und was die kunstbildnerischen Mittel betrifft, zitieren sie hemmungslos alte Meister der Renaissance und des Barock.

Klemens' Versuch um eine Reform der tschechischen Porträtmalerei ist nicht zu voller Stärke ausgereift und kann den Punz wirklich großer Kunst nicht vorweisen. Ähnlich wie den Bemühungen um die Emanzipation des tschechischen Volkes, um die Demokratisierung des gesellschaftlichen Lebens, um die Gleichberechtigung der Frau und um ein größeres Maß politischer Freiheiten setzte auch seinen Vorstellungen über eine neue Funktion der Porträtkunst das nicht gelungene Revolutionsjahr 1848 ein entschiedenes Ende, auf das eine starre und alles erschlagende politische Reaktion folgte. Vorzeitig geweckte Hoffnungen der letzten Dekade der Vormärzzeit blieben in Böhmen noch lange ein unerfüllter Traum.

Übersetzt von Marianne Horáková

12. Abbildungen

1. Porträt des Jozef Božetěch Klemens (8. 3. 1817, Liptovský Sv. Mikuláš – 17. 1. 1883, Wien). Jan Adolf Brandejs, Prag, zwischen 1861–1864, Visitenfotografie. Kunstgewerbemuseum in Prag, Inv. Nr. GF-13 570.
2. Porträt des Dr.med. Karel Slavoj Amerling (18. 9. 1807, Klatovy – 2. 11. 1884, Prag). Unbekannter Künstler nach einer Fotografie aus dem Jahr 1877, Öl auf Leinwand 53,5 × 45,7 cm, im ursprünglichen Rahmen 76,2 × 67,8 cm, nicht signiert. Prag, Nationalmuseum, Inv. Nr. H2-11 822.
3. Porträt der Johana Fričová, geb. Reis (31. 5. 1807, Rožmitál – 26. 2. 1849, Prag), mit Tochter Johana, später verheiratet Kolářová (1835–1904). J. B. Klemens (?), ungefähr vor Jahresmitte 1840, Öl auf Leinwand, unbekannt Abmessungen, wahrscheinlich nicht signiert. Verschollen. Reproduziert aus dem Buch FRIČ 1957, S. 176.
4. Porträt des Dr.jur. Josef František Frič (6. 3. 1804, Slaný – 21. 5. 1876, Prag), J. B. Klemens (?), ungefähr vor Jahresmitte 1840, Öl auf Leinwand, unbekannt Abmessungen, wahrscheinlich nicht signiert. Verschollen. Reproduziert aus dem Buch FRIČ 1957, S. 176.
5. Porträt Johana Fričová, geb. Reis (31. 5. 1807, Rožmitál – 26. 2. 1849, Prag), J. B. Klemens (?), ungefähr vor Jahresmitte 1840, Öl auf Leinwand, unbekannt Abmessungen, wahrscheinlich nicht signiert. Verschollen. Reproduziert aus dem Buch BASS 1940, S. 261 (Abb. 108).
6. Gedicht von Bohuslava Rajská im Almanach tschechischer Dichterinnen „Pomněnky na rok 1843“ (Erinnerungen an das Jahr 1843), herausgegeben in Prag von Jaroslav Pospíšil für den vierten tschechischen Ball auf der Prager Sophieninsel, stattgefunden am 8. Februar 1843. Das Almanach inspirierte Barbora Němcová, die auch auf dem Ball war, zu ersten tschechischen literarischen Versuchen. Abmessungen des geschlossenen Buches 9,1 × 6 cm. Prag, Bibliothek des Nationalmuseums, Sign. 176 G 384.
7. Detail aus dem Hintergrund des Porträts der Antonie Čelakovská als Fürstin Libussa mit der Hundertblättrigen Rose: Vyšehrad und der Berg Závist bei Zbraslav. Foto Jarmila Kutová.
8. Vyšehrad von Westen her. Kolorierte Radierung von Kaspar Pluth aus dem Jahr 1791. Reproduziert aus dem Buch KROPÁČEK 1995, S. 68, Abb. 47.
9. Zwei Gedichte (Antonie Reis zum Namenstag am 13. Juni 1839 von einem unbekanntem Verehrer gewidmet. Druck auf Seide, Abmessungen bei offenem Buch 19,5 × 28 cm. Wahrscheinlich einziges Exemplar, erhalten im Besitz der Nachkommen der Familie Čelakovský in Prag.
10. Jan Branimír Tyl an der Spitze der Einwohner von Podskalí wacht über die Sicherheit des Heilig-Wenzel-Ausschusses, stattgefunden am 14. 3. 1848 im Sitz des Vereins zur Ermunterung des Gewerbsgeistes in Böhmen im ehemaligen St.-Gallen-Kloster in der Prager Altstadt. Illustration von Josef Ulrich aus dem Jahr 1891 im Buch TOUŽIMSKÝ 1898, S. 80.
11. Der Säbel, den Jan Branimír Tyl angeblich als Mitglied der „Svornost“ (Eintracht) auf den Barrikaden beim Prager Aufstand 1848 hatte. Es handelt sich um einen Kommiss-Säbel (d.h. einen serienmäßig hergestellten) aus napoleonischen Zeiten, der ursprünglich den Offizieren der leichten Kavallerie des französischen Militärs gedient hat. Höchstwahrscheinlich handelt es sich um einen der 150 Säbel, die Erzherzog Ferdinand im April 1848 dem entstandenen Svornostkorps gewidmet hatte (s. ČERNÝ 1893, I. Teil, S. 26–27). Kopfstück nicht erhalten, vergoldetes Messing, Länge 97,2 cm. Prag, Nationalmuseum, Inv. Nr. H2-17 309. Foto Jan Rendek.
12. Bekanntmachung vom 16. 6. 1848, die die Prager Aufständischen zur Kapitulation und zur Herausgabe von 14 Geiseln, einschließlich J. B. Tyl auffordert. Reproduktion aus dem Buch KŘÍŽEK 1954, S. 139.
13. Signatur auf dem Porträt des Jan Branimír Tyl.
14. Signatur auf dem Porträt der Barbora Milada Procházková.
15. Ursprüngliche Aufschrift auf dem Blatt Papier mit dem Porträt der Barbora Milada Procházková (aus der Zeit um Mitte August 1841). Entdeckt dank dem Restauratoren, dem akademischen Maler Milan Kadavý.
16. Titelseite der Publikation „Zlaté zápisy“ (Goldene Eintragungen), herausgegeben vom Prager bewaffneten Korps im Frühjahr 1842 zur Erinnerung an die feierliche Einweihung der Prager Kettenbrücke „Franz I.“ am 4. 11. 1841. Prag, Bibliothek des Nationalmuseums, Sign. 70 A 19.
17. Jüngere Aufschrift auf dem Blatt Papier mit dem Porträt der Barbora Milada Procházková, die im Frühling 1842 den ursprünglichen Aufschrift überdeckte.
18. Titel der Ansprachen, vorgetragen von Vertretern des

- Prager Städtischen Kollegiums am 4. 11. 1841 bei der feierlichen Einweihung der Kettenbrücke. Abgedruckt in den „Zlaté zápisy“ (Goldene Eintragungen), herausgegeben in Prag, Anfang Frühjahr 1842.
19. Versammlung der Teilnehmer an der feierlichen Einweihung der Prager Kettenbrücke „Franz I.“ am 4. November 1841. Brückenkopf auf dem rechten Moldauufer, wo sie die Festansprachen vor dem angetretenen Prager bewaffneten Korps und den anwesenden Damen verlasen. Detail einer beigefügten Lithografie aus den „Zlaté zápisy“ (Goldene Eintragungen) von Vincenc Kühnel. Prag, Bibliothek des Nationalmuseums, Sign. 70 A 19.
 20. Signatur auf dem Porträt der Marie Vlastimila Pospíšilová.
 21. Porträt des Boleslav Jablonský (eigentlicher Name Karel Eugen Tupý, 1813–1881). Lithografie von W. Koutník, Krakau 1851. Prag, Nationalmuseum, Inv. Nr. H2-108 806. Foto Dagmar Landová.
 22. Porträt des Ludovít Štúr (1815–1856). Lithografie von Anastasius Jovanović, Wien, 1848. Reproduktion aus der Edition AMBRUŠ 1957.
 23. Porträt des Jozef Miloslav Hurban (1817–1888). Lithografie von Anastasius Jovanović, Wien, um 1850. Reproduktion aus dem Buch ŽÁČEK 1958, Abb. hinter S. 600.
 24. Gedicht von Marie Pospíšilová, abgedruckt im Almanach „Pomněnky na rok 1843“ (Erinnerungen an das Jahr 1843 – siehe Beschreibung zu Abb. 6).
 25. Park vor dem Ziegentor an der Stadtmauer von Hradec Králové (Königgrätz), das Inspiration für die Landschaft im Hintergrund auf dem Porträt der Marie Vlastimila Pospíšilová war. Rekonstruktion der hypothetischen Blickrichtung aufgrund des Katasterplans aus dem Jahr 1840. Gezeichnet von Jakub Sršeň.
 26. Eben diese Stelle aus Sicht von Norden. Rekonstruktion aufgrund eines plastischen Modells von Hradec Králové (Königgrätz), den Stand von 1865 darstellend. Gezeichnet von Jakub Sršeň.
 27. Porträt der Marie Vlastimila Pospíšilová, später verheiratete Zeiske (13. 9. 1821, Hradec Králové – 4. 8. 1876, Wien). J. B. Klemens, Prag (?), ungefähr November bis Dezember 1840, Öl auf Leinwand 63 × 53 cm, signiert „B. Klemens. mal. 1840.“. Museum von Ostböhmen in Hradec Králové (Königgrätz), Inv. Nr. VU/04-185. Foto Museum von Ostböhmen in Hradec Králové.
 28. Porträt des Dr.med. Václav Staněk (4. 9. 1804, Jarpice, Bez. Kladno – 19. 3. 1871, Prag) mit Sohn Abund Břetislav (28. 2. 1836–9. 2. 1918). J. B. Klemens, Prag, ungefähr April bis Mai 1839, Öl auf Leinwand 75 × 62,5 cm, nicht signiert. Denkmal des nationalen Schrifttums in Prag, Neuerwerbs-Nr. 2/2000–1. Foto Jarmila Kutová.
 29. Porträt der Karolina Staňková, geb. Reis (7. 6. 1813, Rožmitál pod Třemšínem – 1867, Prag) mit Tochter Božena, später verheiratete Šetlíková (14. 7. 1833, Prag – 1889). J. B. Klemens, Prag, ungefähr April bis Mai 1839, Öl auf Leinwand 74,6 × 62,5 cm, nicht signiert. Denkmal des nationalen Schrifttums in Prag, Neuerwerbs-Nr. 2/2000–2, Foto Jarmila Kutová.
 30. Porträt der Barbora Milada Procházková, später verheiratete Tylová (1. 6. 1813, Prag – 9. 4. 1848, Prag). J. B. Klemens, Prag, nach Mitte August 1841, mit neu übermaltem Text aus dem Frühjahr 1842, Öl auf Leinwand 74,8 × 56,2 cm, signiert „J. Božetěch Klemens / maloval 1841“. Prag, Nationalmuseum, Inv. Nr. H2-17 308. Foto Jarmila Kutová.
 31. Porträt des Jan Branimír Tyl (22. 6. 1810, Písek – 28. 11. 1848, Prag). J. B. Klemens, Prag, ungefähr Juni 1840, Öl auf Leinwand 73,4 × 54,8 cm, signiert „J. Božet. Klemens / maloval 1840“. Prag, Nationalmuseum, Inv. Nr. H2-17 307, Foto Jarmila Kutová.
 32. Porträt der Bohuslava Rajská, geb. Antonie Reis, später verheiratete Čelakovská (11. 7. 1817, Rožmitál pod Třemšínem – 2. 5. 1852, Prag), bei Laborversuchen. J. B. Klemens, Prag, ungefähr Juli 1840 bis März 1841, Öl auf Leinwand 97,3 × 76,4 cm, nicht signiert. Prag, Nationalmuseum, Inv. Nr. H2-69 537. Foto Jarmila Kutová.
 33. Porträt der Antonie Čelakovská, geb. Reis (Bohuslava Rajská, 11. 7. 1817, Rožmitál pod Třemšínem – 2. 5. 1852, Prag) als Fürstin Libussa mit Hundertblättriger Rose. J. B. Klemens, Prag, ungefähr Juli 1847, Öl auf Leinwand 84,6 × 61,7 cm, im ursprünglichen Rahmen 114 × 93 cm, nicht signiert. Prag, Privatbesitz. Foto Jarmila Kutová.
 34. Blüte und fünf Knospen der Hundertblättrigen Rose, mit der Antonie Čelakovská abgebildet wurde. Detail aus dem Gemälde Nr. 33. Foto Jarmila Kutová.
 35. Bohuslava Rajská. Detail aus dem Gemälde Nr. 32. Foto Jarmila Kutová.
 36. Titelseite der Gedichte, herausgegeben anlässlich des feierlichen Anbringens von Band an der Fahne des Scharfschützenregiments durch Gräfin Karoline Nostitz in Prag am 31. Mai 1840. Detail aus dem Gemälde Nr. 31. Foto Jarmila Kutová.
 37. Jüngere Aufschrift auf dem Stück Papier in der Hand von B. M. Procházková, das an die feierliche Einweihung der Franz-Brücke in Prag am 4. November 1841 erinnert. Detail aus dem Gemälde Nr. 30. Foto Jarmila Kutová.
 38. Granat-Medaillon mit Haarsträhne von J. B. Tyl auf der Brust von B. M. Procházková. Detail aus dem Gemälde Nr. 30. Foto Jarmila Kutová.
 39. Vergißmeinnichte-Kränzen. Detail aus der Gemälde Nr. 27.

13. Jmenný rejstřík

Pozn.: v rejstříku bylo vynecháno jméno Jozefa Božetěcha Klemense. Rovněž byla vypuštěna jména autorů použité literatury a doprovodné kresebné a fotografické dokumentace.

Amerling, Antonín (Anton) 22, 56
Amerling, František (Franz) 22, 56
Amerling, Karel Slavoj 1–4, 6, 8–12,
14–23, 27, 30, 32, 34–36, 39, 40, 43, 49, 50–58, 62, 64–68
Amerling, Ludvík (Ludwig, zvaný též Luděk) .21, 22, 56, 58
Amerlingová, Františka Svatava, roz. Michalovicová . . . 55
Arbeiter, Jan Dobromil 18
Argand, Aimé 10
Aristarchis, Jan, kníže 32
Bachoven von Echt (rod) 8
Bachoven von Echt, Johann Abund Anton Maria 5, 56
Bachoven von Echt, Maria Anna Walburga Crescentia – viz
Reis, Maria Anna Walburga Crescentia
Beláni (Belány), Samuel (Samoslav, Samo) 6
Belopotocký (Fejéřpataky), Alexander František (Míroboh) .
. 3, 4, 6, 17, 18, 32, 39, 53, 54, 60, 64
Bělopotocký, František – viz Belopotocký (Fejéřpataky), Ale-
xander František (Míroboh)
Bělopotocký, Kašpar – viz Fejéřpataky-Belopotocký, Gašpar
Bendl, Jan Jiří 24
Beránek, Josef 25
Bergler, Josef 5
Bohůň, Peter 1, 4, 6, 53, 54, 62
Bojslav 32
Bolzano, Bernard 24, 55
Brandejs (Brandeis), Jan Adolf 2, 65, 68
Bretschneider, Alois 56
Brožík, Václav 59, 61
Burian, Tomáš 4, 34, 51, 53, 55–57, 61
Buriánková, Věra 59
Bystrický, Vladimír 57
Caravaggio, Michelangelo Merisi da 11
Clarot, Alexander 51
Comenius, Johann Amos – viz Komenský, Jan Amos
Correggio (vlast. jménem Antonio Allegri) 11
Čacká, Marie – viz Svobodová, Františka Božislava
Čelakovská, Antonie – viz Rajská, Bohuslava
Čelakovská, Bohuslava – viz Rajská, Bohuslava
Čelakovská, Hedvika 16
Čelakovská, Ludmila 16
Čelakovská, Ludvika 16
Čelakovská, Marie (Márinka) 16, 54
Čelakovská, Marie, roz. Ventová 16
Čelakovský, Bohuslav 9, 16
Čelakovský, František Ladislav
. 4, 5, 8, 9, 12, 13, 16, 51–55, 63, 64, 67
Čelakovský, Jaromír 9, 10, 13, 16, 54
Čelakovský, Ladislav 16
Čelakovských (rodina, potomci) 54, 65, 68
Čermák, František 54
Češka, Petr 24, 64
Deym ze Strítěže, Vojtěch (Albert), hrabě 24
Dittrich, František 4, 17–19, 21, 51, 55, 56, 58

Dobry (přítel J. B. Tyla) 55
Doucha, František 4, 51
Douša, Jaroslav 57
Dušánek, Josef 43
Dušánková, Antonie – viz Pospíšilová, Antonie
Dvořáček, Jan 61
Fähnrich, Vladimír 64
Fähnrichová, Milada, roz. Čelakovská 12, 13, 54
Faster, Petr 24
Fejéřpataky-Belopotocký, Gašpar 1, 32, 57
Ferdinand, arcivévoda 65, 68
Ferdinand I. (V.) Dobrotivý 33
Fialka, Mořic 61
Filípek, Václav 17, 18
Filoktétés (mytologický hrdina) 21
Flóra (mytologická bohyně) 46
František II. (I.) 20, 33, 65, 66, 68, 69
František Josef I. 62
Frič, Josef František
. 4, 6–10, 12, 16, 17, 26, 32, 44, 50, 51, 53, 54, 56, 65–68
Frič, Josef Václav 7, 10, 21, 23, 24, 26, 30, 56–58
Fričová, Johana, roz. Reisová 7, 8, 10, 14, 50, 65–68
Fričová, Johana, provd. Kolářová 7, 10, 50, 65, 66, 68
Fričovi (rodina) 8–10, 17, 32, 53, 61, 63
Guth, Karel 59
Hájek z Libočan, Václav 14
Hajniš, František 17, 18, 46
Hämpel, Wenzel (Václav) 57
Hanka, Václav 4, 23, 24, 32, 59, 60
Hanková, Barbora, roz. Mádlová 51, 52
Havel (sv.) 24, 68
Havlíček Borovský, Karel 24, 55, 58
Hejduk (dřevař) 55
Hellich, Josef Vojtěch . 5, 6, 13, 14, 16, 50, 51, 53, 54, 64, 66
Héraklés (Hercules, Herkules – mytologický hrdina) 21
Herianová, Elisabeth 57
Hlava, Vladimír Vojtěch 4
Hlavsová, Anna Milina 43
Hněvkovský, Jan Dalemil 22, 58
Hodža, Michal Miloslav 20, 51
Hollpein, Heinrich 51
Homéros (Homér) 21
Horčička, František 50
Horn, Uffo 24
Horn, Wilhelm 4
Hostelka (pražský měšťan) 20, 57
Hošková, Marie 43
Houf (Hauf, Hauff), Emanuel 32, 60
Hroboň, Ľudovít Miloslav 60
Hroboň, Samoslav (Samo) Bohdan 9, 43, 54, 57, 60
Hurban, Jozef Miloslav
. 4, 6, 14, 20, 37, 39, 40, 42–44, 46, 55, 60, 65, 69
Chmela, Josef 46
Chotek, Karel, hrabě 18–20, 30, 33–35, 46, 55
Jablonský, Boleslav (vlast. jménem Karel Eugen Tupý)
. 37–45, 49, 60, 63, 65, 69
Jakl, Jan 35, 36
Jan Křtitel (sv.) 8
Jelen, Alois 4, 7

Jelínek (strýc K. S. Amerlinga, radní v Klatovech)	20, 22
Jelínková, Anna – viz Tylová, Anna, roz. Jelínková	
Jeník z Bratřic, Jan	61
Jindřich, Václav Arnošt	23, 29, 30, 56, 58, 59
Jireček, Josef	25
Jirsík, Jan Valerián	55
Jonák, Eberhard Arnold	40
Jovanović, Anastasius	65, 69
Jungmann, Josef	4, 17, 51, 61
Jungmann, Josef Josefovič	17
Jupovi (Juppovi – manželé)	2
Kadavý, Milan	28, 59, 65, 68
Kalina, Josef Jaroslav	51
Kampelík, František Cyril	18, 23
Karel IV.	33
Kašpar (MUDr., účastník bouří 1848)	24, 58
Kazi (sestra kněžny Libuše)	14
Klemens, Jan Ludvík	35, 66
Klemens, Jozef (ml.)	53
Klicpera, Václav Kliment	46
Klíč, František – viz Dittrich, František	
Kollár, Ján	61
Kolovrat-Krakovský, Hanuš (vlast. jménem Jan Karel), hrabě	56
Komenský, Jan Amos	4, 19, 61, 66, 67
Koráb (nápadník M. V. Pospíšilové)	43
Koubek, Jan Pravoslav	59, 61
Koutník, W.	65, 69
Krok (kníže)	14
Krolmus, Václav	4, 14, 16, 24
Küglerová, Adelheid, provd. Klemensová	2
Kühnel, Vincenc	33, 65, 69
Kulík, Jan	4
Kuřák, Simon	21, 57
Kuzmány, Karol	20
Květ, Jan	59
Lambl, Karel Milan	2, 4, 53, 58
Lambl, Jan	30, 53, 58
Lanna, Vojtěch (st.)	33
La Tour, Georges de	11
Lehocký, Fridrich	32
Leonardo da Vinci	45
Leypold, Josef	57
Lhotský, Ignác	46
Libussa – viz Libuše	
Libuše (kněžna)	14–17, 50, 52, 65–69
Lirš (známý K. S. Amerlinga)	22
Ludmila (kněžna, sv.)	15, 59
Łukaszewicz, Łesław	18
Macura, Vladimír	54, 59
Mácha, Karel Hynek	17, 52
Machek, Antonín	6, 50–52
Maixner, Karel	53
Maličský, Josef	56
Malý, Jakub	59
Mánes, Josef	23, 51, 62
Mánes, Václav	50
Marek, Antonín	22, 53, 56
Mašek, Petr	59
Mayer, Taddeo	51
Merklas, Václav	6, 32, 54, 60
Michelangelo Buonarroti	11
Mikovec, Ferdinand Břetislav	24–26
Mnouček (Mňouček), Pavel Václav	19, 56, 57
Mona Lisa	45
Müller, Josef, rytíř	23, 24
Napoleon I. Bonaparte	8
Náprstek (Fingerhut), Vojta	25
Nebeský, Václav Bolemír	19
Nejedlý, Zdeněk	12, 13
Němcová, Božena (vlast. jménem Barbora Němcová), roz. Novotná, později Panklová	4, 5, 8, 9, 12, 13, 16, 43, 54, 61, 63–65, 67, 68
Němec, Josef	4
Němečková, Milada	43
Němečková, Zdenka	43
Nostic, Jan Václav, hrabě	30
Nosticová, Karolina, hraběnka, roz. Clam-Gallasová	28–30, 33, 59, 66, 69
Ohéral, Jan	53, 54
Ondruš, Ján Drahotín	32
Ostrolucká, Adéla	43
Otto, Jan	38
Palacká, Terezie, roz. Měchurová	49, 64
Palacký, František	4, 17, 24, 32, 49, 51, 53, 55, 61, 64
Paris (mytologický hrdina)	21
Pelikán, Josef Vladimír	40, 46, 49
Pešina z Čechorodu, Václav	46
Petržilka, Josef	58
Petržilková, Terezie	58
Pícek, Václav Jaromír	59
Pichl, Josef Bojislav	17, 19, 56
Pluth, Kaspar	54, 65, 68
Podlipný, Josef	32
Pospíšil, Jan Hostivít (vlast. jménem Jan František)	37–43, 46, 49, 50, 60, 62, 63, 67
Pospíšil, Jaroslav (ml.)	37
Pospíšil, Jaroslav (st., vlast. jménem Jan)	4, 18, 20, 29, 30, 37–42, 44–46, 49, 50, 55, 56, 60–62, 65, 67, 68
Pospíšil, Ladislav (ml.)	36, 38, 50
Pospíšil, Ladislav (st.)	37
Pospíšil, Stanislav	37
Pospíšilová, Aloisie	43
Pospíšilová, Antonie, provd. Dušánková	39, 43
Pospíšilová, Kateřina, roz. Ptačovská	37, 41
Pospíšilová, Kateřina, provd. Herrmannová	60
Pospíšilova, Maria Vlastimila – viz Pospíšilová, Marie Vlastimila	
Pospíšilová, Marie Vlastimila (vlast. jménem Marie Anna), provd. Zeiskeová	35–46, 48–50, 52, 60, 63, 65–67, 69
Pospíšilová, Milada, provd. Ottová	38
Pospíšilová, Olga, roz. Pospíšilová	50
Pospíšilovi (rodina)	36, 38–46, 50
Presl, Jan Svatopluk	4
Prochaska, Barbara – viz Procházková, Barbora Milada	
Procházka, František	21, 57
Procházka-Devítský, Josef	17, 18
Procházková, Anna, roz. Maurerová (Maurová)	22, 57
Procházková, Barbora Milada, provd. Tylová	14, 17, 19–22, 24, 26–28, 30–37, 40, 44, 49, 50, 52, 57–59, 61, 65–69

Prokop (sv.)	22	Šafařík, Vojtěch	18
Přemysl Oráč (kníže)	14, 15	Šembera, Alois Vojtěch	4, 20, 35, 51, 53, 55–57
Přemyslovci	15	Šetlík, Ivan	4, 5
Pštross, Bedřich (Friedrich)	4	Šetlík, Jiří	4, 5
Püner, Klement	17, 18	Šetlík, Josef	5
Purkyně, Jan Evangelista	4, 6	Škultéty, Jozef	64
Purkyně, Karel	5, 53	Šmíd (Schmidt – člen Svornosti 1848)	26
Purkyňovi (rodina)	9	Špott, Jan	4, 22, 23, 50
Raffael (vlast. jménem Raffaello Santi, též Sanzio)	11	Štěpán, arcivévoda	33
Rajská, Antonie Bohuslava – viz Rajská, Bohuslava		Štorch, Karel Boleslav	20
Rájská, Antonie – viz Rajská, Bohuslava		Štulc, Václav Svatopluk	1, 55
Rajská, Bohuslava (vlast. jménem Antonia Anna Maria Karolina Reis), provd. Čelakovská	4, 6, 8–17, 19–21, 30, 32, 36, 39, 40, 42–45, 49, 50, 52, 54, 56, 57, 60, 61, 63–70	Štúr, Ľudovít (Velislav)	20, 31, 32, 35, 37, 39, 40–46, 49, 50, 52, 53, 56, 57, 60–62, 64, 65, 67, 69
Regner, Josef	56	Šubert, Václav	25
Regner, Heřman	56	Thun-Hohenstein, František, hrabě	4
Reis, Anton Nikolaus	8	Thun-Hohenstein, Leopold Lev (Leo), hrabě	4, 18, 21, 22, 25, 26, 30, 55, 58
Reis, Antonia Anna Maria Karolina – viz Rajská, Bohuslava		Tkadlík, František	2, 5, 51
Reis, Maria Anna Walburga Crescentia, roz. Bachoven von Echt	8	Tomek, Václav Vladivoj	17
Reisová, Antonie – viz Rajská, Bohuslava		Trojan, Alois Pravoslav	19
Rembrandt, Harmensz. van Rijn	11	Tupý, Karel Eugen – viz Jablonský, Boleslav	
Renner (jurista)	25	Turek, Jakub	25
Renner (dřevař)	55	Tyl (Týl, Till), Antonín (Anton)	17, 55, 57
Reni, Guido	11	Tyl, Branibor – viz Tyl, Jan Branimír	
Rettigová, Magdalena Dobromila	62	Tyl, Bronimír – viz Tyl, Jan Branimír	
Rieger, František Ladislav	4, 10, 17, 19, 24	Tyl, Filoktét Branislav (Philoctetus Branislaus)	21, 24, 27, 57, 58
Rosenberg, Salomon	58	Tyl (Týl, Týll, Til, Till), Jan (Johann) Branimír	4, 17–33, 35, 40, 44, 49–53, 55–59, 65–69
Ruben, Christian	2, 51	Tyl, Josef Kajetán	4, 17–19, 23, 24, 32, 42, 53, 55–57, 59, 62
Rubeš, František Jaromír	4, 17, 40, 51	Tyl (Till), Josef (Joseph) Svatopluk	17–20, 22, 23, 35, 56, 57
Růžičková, Anna Vlastimila	43, 54	Tyl, Ottakar	22, 58
Rybička, František Vlastislav	22	Týl, Jos. Branimír – viz Tyl, Jan Branimír	
Ryvola (krejčí)	55	Týll, Barbara – viz Procházková, Barbora Milada	
Sabina, Karel	17, 19, 23, 30, 59	Tylová, Anna, roz. Jelínková	17, 57
Schlaufová, Marie, roz. Zeiskeová	40	Tylová, Barbora – viz Procházková, Barbora Milada	
Schödl, Heinrich (Jindřich)	49, 64	Tylové (bratři, tj. Jan Branimír a Josef Svatopluk)	17–19, 21–24, 55, 56
Sladkovský, Karel	26, 59	Tylovi (rodina)	21, 22
Slavík (nájemník z Budče)	58	Ulrich, Josef	24, 58, 65, 68
Stadion, Rudolf, hrabě	23	Václav (kníže, sv.)	3, 15, 18, 24, 67, 68
Staněk, Abund Břetislav	4–6, 17, 50, 66, 69	Vávra, Vincenc	24, 25
Staněk, Jaromír	5, 6	Veleslavín – viz z Veleslavína, Daniel Adam z Veleslavína, Daniel Adam	37
Staněk, Josef Bohuslav (zv. Josef Václavovič)	5	Villani, Karel Drahonín Maria, baron	17, 23, 59, 61
Staněk, Ladislav (I.)	5	Voršíla (sv.)	33
Staněk, Ladislav (II.)	5	Vrtátko, Antonín Jaroslav	19, 40, 56
Staněk, Václav	4, 5, 6, 8–10, 13, 16–18, 32, 39, 50–54, 57, 60, 63, 66, 67, 69	Wesemann, Karl	26, 59
Staňková, Božena (Marie Anna Karolina Božena), provd. Šetlíková	4–6, 17, 50, 52, 53, 66, 69	Windischgrätz, Alfred Kandidus Ferdinand, kníže	23, 25, 26, 56
Staňková, Karolina, roz. Reisová	4–8, 14, 16, 17, 36, 50, 52, 66, 67, 69	Wright of Derby, Joseph	11
Staňkovi (rodina)	4–10, 12, 14, 16, 17, 30, 32, 36, 53, 54	Záhorský, Boleslav – viz Štúr Ľudovít	
Stöger (vlast. jménem Johann August Althaller)	56	Zapová, Eliška	2
Stretti, Karel	28, 59	Zdekauer, Emanuel	22
Strobach, Antonín	57	Zeiske, Peter	43
Svoboda, Zbyšek	59	Zeiskeová, Pavlína, provd. Tolmanová	44
Svobodová, Františka Božislava (či Bohunka, pseud. Marie Čacká), provd. Pichlová	43	Ziegler, Josef Liboslav	62
Šafařík, Pavel Josef	4, 6, 18, 32	Zumsande, Josef	51



Obr. 27. Marie Vlastimila Pospíšilová



Obr. 28. Václav Staněk se synem Abundem Břetislavem



Obr. 29. Karolina Staňková s dcerou Boženu



Obr. 30. Barbra Milada Procházková



Obr. 31. Jan Branimír Tyl



Obr. 32. Bohuslava Rajská při laboratorních pokusech



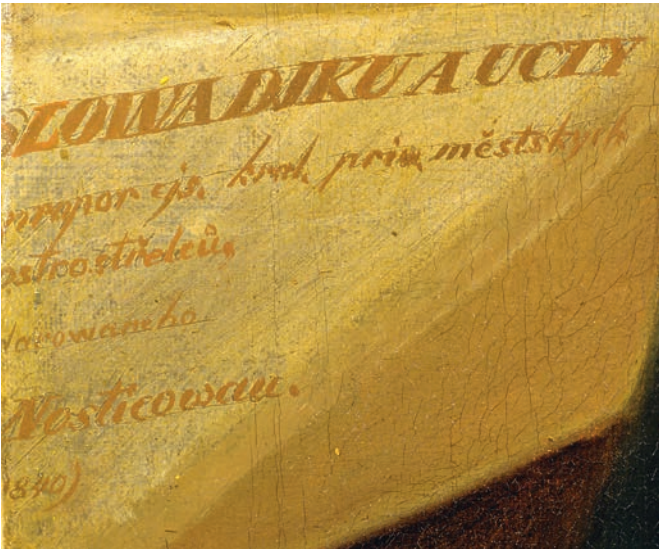
Obr. 33. Antonie Čelakovská jako kněžna Libuše s růží stolistou



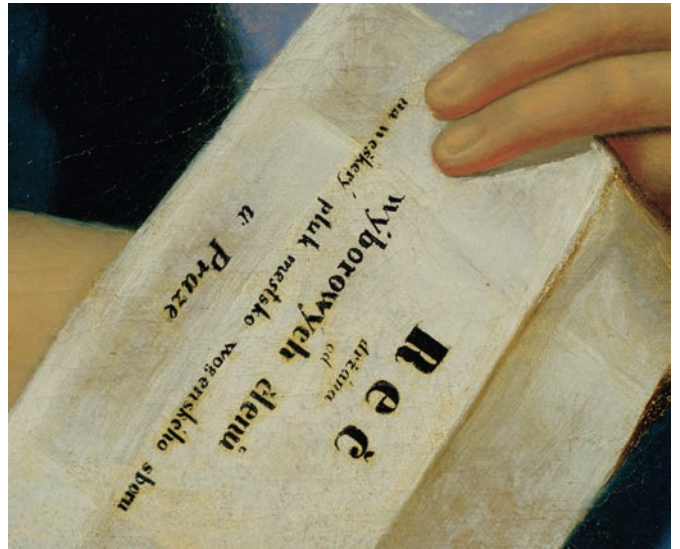
Obr. 34. Růže stolistá v péči A. Čelakovské, detail z obr. čís. 33



Obr. 35. Bohuslava Rajska při pokusech, detail z obr. čís. 32



Obr. 36. Titulní list básně, detail z obr. čís. 31



Obr. 37. Mladší nápis na portrétu B. M. Procházkové, detail z obr. čís. 30



Obr. 38. Granátový medailónek B. M. Procházkové, detail z obr. čís. 30



Obr. 39. Věneček v rukou M. V. Pospíšilové, detail z obr. čís. 27