

Naděžda Blažíčková

Koncem červerce 1849 odchází devatenáctiletý Jaroslav Čermák - po krátkém a málo úspěšném pobytu u Rubena - z Prahy do Antverp s pevným odhodláním doškolit se tam nejen obecně v malířském umění, ale cílevědomě se věnovat historické malbě v jejím renomovaném středisku.

Prvé Čermákovy podněty k tomuto rozhodnutí nutno hledat už v jeho rodinném prostředí. Čermákova matka, horlivá česká vlastenka, si velmi zakládala na rodinné tradici, že pochází z rodiny Žižků z Trocnova. Od nejútlejšího mládí seznamovala malého Jaroslava, jak dovedla, s českou historií, a hlavně s dobou husitskou. Bez významu pro Čermákovu pozdější orientaci nebylo ani společenské ovzduší u Čermáků, kde se pravidelně scházivali čeští literáti, umělci, vědci i politikové, které Čermák poznával a mezi nimiž vstřebával demokratické a národní myšlení a uvědomění české vzdělané buržoazní společnosti.

Historická malba hraje tehdy stále významnější úlohu v celé Evropě a u nás má zcela zvláštní postavení pro svou schopnost didaktickou a ideově propagační. Národně cítící Čermák si uvědomoval i toto působení historického figuralismu kromě jeho estetických hodnot, vysoko ceněných také v rámci romantického kultu Raffaelova.

Čermák, který se od svého vstupu na uměleckou dráhu chtěl stát historickým malířem, přitom brzy pochopil, že se mu v Praze nedostane školení podle jeho představ. Zámožnost rodiny mu umožnila, že si mohl vybírat bez omezení, a tak zamířil na akademii, která tehdy v oboru historické malby prožívala období největší slávy: do Antverp. I tam byl veden dobrým instinktem, když si vybral za učitele Gustava Wapperse a mimo akademii Louise Gallaita, u nichž nalézal nejen technickou dokonalost malby, ale zároveň sílu zobrazené myšlenky. To zejména v tragických námětech z nizozemské minulosti, z bojů proti španělské vládě a zvláště, které si vybíralo nové belgické národní sebevědomí a které zvláště působily na mladého malíře z Čech. Pokud šlo o šíři líčení a o kompoziční dramatičnost, nabízela se tu historická plátna Rubensova, ale pokud šlo o malířské podání, zapůsobil na Čermáka projev francouzských romantiků, hlavně Delacroixe a Decampse. Ti a další mu dali právě to, co mu scházelo na pražské Akademii: přivedli ho

ke studiu přírody, k úplnému uvolnění od kresby antické plastiky, ale hlavně ho naučili virtuóznímu zacházení s barvou a světlem jako činitelem výrazu. První cena Akademie po roce studia v Antverpách svědčila o zaujetí a rychlosti, s kterými Čermák všechny tyto nové impulsy vnímal a zvládal. V Antverpách začal spolupracovat s Gallaitem kopií podle jeho obrazu, ale brzy se obrátil k české tematice, k dějinám národa, jehož poslední slavné období viděl v husitství a nejtemnější v době pobělohorské.

Z prvních Čermákových prací, vzniklých ještě na pražské Akademii v letech 1847-48, postačí připomenout vlastně jen několik témat zadaných asi Rubenem: Z obecné antické tematiky to byl *Márius ve vyhnanství nad zříceninami Karthaga*, kresba, podle níž vznikl i první obraz vystavený v Praze, /1/ z doby pobělohorské rokem 1847 datovaná kompozice *Vraždění druhů Valdštejnových*, z tragických konců husitské epochy *Bitva u Lipan*, ukazující už značnou kreslířskou jistotu a jakoby předznamenávající hlavní námětový proud. Tyrš posuzuje v Čermákově životopise tyto počátky dost kriticky. Píše, že obraz *Mária* ani karton *Valdštejna* neukazoval, že by pod vedením Rubenovým Čermák zvlášť prospíval. /2/

Z bouřlivého roku osmačtyřicátého pocházel Čermákův *prapor studentské legie s postavou Karla IV.*, zničený za svatodušních bouří, kterým se mladý malíř přiznal ke studentskému hnutí. Zase to byl Tyrš, který vystihl význam tehdejších pražských událostí pro Čermákovu další dráhu těmito slovy: "*Nezapomenutelný rok tento s tím čistým zápalem pro svobodu a národnost, jaký nikdy více v té míře už se nevrátil, zůstavil hluboké stopy ve všech myslích povznešenějších, a Čermák prožil je se vším nadšením jinošským. Že rok ten spatřil, to učinilo z něho, jak z mnohého z nás, Čecha a Slovana plně uvědomělého, i zůstal jím tím více, an reakci brzy na to nastalé ušel a domov svůj opustil, aby v umění svém se zdokonalil*". /3/

Ze závěru Čermákova pražského pobytu na Akademii je však ještě malý, nedávno v soukromé sbírce v Kolíně nalezený olejový obraz, který je možno určit jako skicu k Čermákovu dnes nezvěstnému obrazu *Prohlášení rozsudku smrti nad Konrádem Štaufským a Bedřichem Bádenským*. Truchlivá událost 13. století, kdy Karel z Anjou zvítězil v boji o vládu na Sicílii, byla u Rubena oblíbeným tématem, které už roku 1845 zpracoval František Čermák; po roce 1851 je namaloval i Karel Purkyně. /4/ Podle obdobného rozvržení se zdá, že Purkyně znal starší řešení Čermákovo, kompozičně dobře zvládnuté, pohybově zklidnělé, ale výrazově soustředěné,

rozlišené na jasnou část s oběma chlapci a na temnou s jejich kasty, namalované a jistou lyričností, změkčující romantický námět.

V době, kdy Čermák přišel do Bruselu, pracoval Louis Gallait právě na svém slavném obraze *Bruselská střelecká gilda nad mrtvolami Egmonta a Horna*, vystaveném roku 1851 na bruselském Salonu a později též v Praze. Víme, že Čermák namaloval olejovou kopii tohoto Gallaitova obrazu a Národní galerie zakoupila nedávno komorní, o něco zúžený výsek téže kompozice v zrcadlovém obrácení, reprodukcující šťastně barevnou živost a zdůrazňující ještě výrazovou úlohu světla původního obrazu. /5/ Čermákův vztah k tomuto Gallaitovu dílu byl zvláště blízký. Tyrš ve svých vzpomínkách na Čermáka uvádí, že mu Gallait svěřil dokonce provedení jedné z uťatých hlav. Studie k ní byla podle Tyrše v majetku malíře Javůrka. /6/

Z dopisu Čermákovy matky se dále dovídáme, že Čermák namaloval v říjnu 1849 malou olejovou skicu radnice v Bruselu s popravištěm pro Egmonta a Horna, s velmi zdařilými skupinami občanů a vojáků, a odvezl ji Gallaitovi do Bruselu. Takový výjev, nazvaný *Egmont a Horn před popravištěm*, byl objeven v roce 1928 v haličské sbírce J. Tomasika, potomka Čermákova strýce Karla Veselého. /7/

Už v roce 1851 začíná však také řada Čermákových českých historií. Původní litografii *Přemysl Otakar II. před bitvou na Moravském poli* kreslil Čermák v Paříži podle kresby dokončené ještě v Bruselu. /8/ V rembrandtovsky viděném výjevu se otevírá pohled do králova stanu v dramatickém střídání světla a temna. Čeští pánové seskupení kolem panovníka již vyslechli obsah listu, kterým mu prý sám Rudolf Habsburský podal zprávu o připravované zradě, a ubezpečují jej o své věrnosti, zatímco v popředí, s hlavou licoměrně skloněnou stojí zrádný Milota z Dědic. Čermák znal tedy a řídil se Vocolovou básní o Přemyslovcích. Z roku 1851 je zachován Čermákův dopis, ve kterém píše Javůrkovi, aby mu poslal heraldického lva z doby Otakarovy pro jeho trůn. Větší a chronickejší potíží byla Čermákova - ale nejenom jeho - neznalost dobových kostýmů.

Po heroické scéně ze 13. století následovala hned další z 15. věku. *Českým poselstvím do Basileje* se Čermák zúčastnil soutěže na kompozici z vlasteneckých dějin, kterou pro svou spolkovou prémii roku 1851 vypsal Jednota umělců výtvarných v Praze. /9/ Čermákova kresba a námět byly sice uznány za nejlepší,

ale list tak husitský a protikatolický se Jednota neodvážila vydat. Místo toho vyšla Čermákova litografie Přemysla Otakara II. Čermák o tom píše v dopise Pinkasovi, že kresba stejně nebyla *"nikdy míněna jinak, nežli jako malý náčrtek, a neodvažují se slíbit, že bych z něj mohl udělat velký obraz"*. /10/ Pak ale přece vznikla živá, rubensovsky plná, barevně dokonale promyšlená olejová skica uvolněného přednesu, v níž poprvé Čermák malířsky ztvárnil po svém hrdinské typy husitských bojovníků. Z Pinkasovy rodiny přešla později do majetku Národní galerie. /11/ Obrázek má patos mocného děje i zvláštní přesvědčivost. Jak bylo výstižně napsáno, dokázal tu Čermák svou schopnost postihnout protiklady typů a názorů v postoji, výrazu a gestu.

K husitské epoše se obrací také litografie *Jan Žižka a Prokop Holý čtou bibli na válečném voze*, /12/ kterou kreslil Čermák v Paříži roku 1852 a při níž ohlásil svůj záměr dalšího listu. Posílá kresbu Javůrkovi do Prahy s dotazem, co říká on i ostatní jeho litografii. *"Doufám, že mi vše upřímně napíšeš, abych při příštím listu /Hus/ mohl se tím řídit..."* /13/ Mokrý uvádí i k tomuto syžetu olejovou skicu v haličské sbírce, a to olejem malovaný obraz, který Čermák daroval Javůrkovi. /14/ *"Do kreseb Alšových,"* píše o této kompozici Miloš Jiránek, *"jsou to jediné vážné pokusy o vytvoření husitského typu v českém umění. Ale kdežto Alšovi bojovníci jsou zpravidla anonymní členové davu a dle povahy autora skoro napořád dobráctví sedláci, kreslí Čermák vůdce, proslulé bojovnice a náboženské fanatiky zároveň."* /15/

V příštích letech, kdy historie zůstává v popředí Čermákova zájmu, nastává tematická změna. Líčí především výjevy z pobělohorské doby, ač husitské téma zcela neopouští. Obraz *Zimní král přijímá zprávu o ztracené bitvě na Bílé Hoře*, vystavený roku 1852 ve Vídni, neznáme; /16/ větší popularitu získal jiný jeho výjev z této doby, malovaný roku 1853 v Paříži, totiž *Šimon Lomnický žebrající na Pražském mostě*, umístěný v Černínské galerii ve Vídni. /17/ Čermák symbolicky vyjadřuje scénou krajní potupy českého básníka ponížení celého národa. Tyrš vystihl tento záměr slovy: *"Není tím symbolizován náš lid, ony vrstvy, z nichž a pro něž výhradně téměř umění české žilo a namnoze dosud žije?"* /18/ Obraz byl objednan v Bruselu roku 1851 Eugenem Černínem s výslovným přáním, aby to byl motiv z vlasteneckých českých dějin, dle Čermákova výběru. *"Ohledně látky obrazu nejsem dosud rozhodnut,"* píše Čermák roku 1852 o svém hledání námětu, *"obzvláště ježto jsem*

nedávno četl dějiny Palackého, a tam jsem našel ohromné bohatství předmětů, které se v malířství dají zobrazit." /19/ Koncem roku sděluje Javůrkovi, že kompozici pro Černína již v kresbě vypracoval, ale chce znát, co namaloval Karel Svoboda na tentýž námet. "Buď tak laskav a nakresli mi na pauzovací papír po paměti obraz Svobodův," píše, "abych snad z nevědomosti neupadl v podobnost s tím, a kdyby tomu tak bylo, abych to mohl změnit". /20/ Brzy na to sděluje znovu, že už napíná plátno, a prosí Javůrka, aby mu brzy nakreslil Pražský most, "také rozměr kamenné obruby, výšku i šířku..." /21/ Efektní obraz, malovaný sice ještě pod vlivem Gallaitovým, ale už v ostrém denním osvětlení a v kontrastních tónech, byl dokončen počátkem roku 1853 a vystaven téhož roku na pařížském Salonu, kde získal čestné uznání. "Doufám, že syžet dojde Vašeho schválení," napsal malíř Černínovi, "rozhodně je vzat z jedné z nejzajímavějších dob našich tak obdivuhodných dějin a vzbudí snad právě v nynější době více sympatie než dříve". /22/ Obraz byl koupen za 5000 franků, byl příznivě přijat pařížskou kritikou a reprodukován v "Illustrationu". To byl první veliký Čermákův úspěch. O rok později byl Lomnický vystaven ve Vídni a z Mikovcova Lumíru se dovídáme, že "velkou tam působí senzaci", /23/ zato v Praze byl obraz napaden německou kritikou, a dokonce na výroční výstavě poškozen. Tyrš komentoval situaci slovy: "Cokoli by nohsledové jistých samozvaných autorit proti němu rádi namítali, obecenstvo věnovalo obrazu tomu více pozornosti a přemýšlení než na sta jiným tam vystaveným obrazům, které by slušně němými slouti mohly, ježto nic ani říci nechť a neumějí." /24/ Jana Nerudu inspiroval Čermákův obraz k napsání básně O Šimonu Lomnickém, která vyšla roku 1858 v Hálkově Máji.

V roce 1854, rok po Šimonu Lomnickém, dobývá Čermák, tentokrát v Bruselu, nového úspěchu a zlaté medaile dalším obrazem z téže námětové sféry, svou *Protireformací*, nazvanou jindy *Po bitvě na Bílé Hoře*, nebo také *Šíření katolické víry v Čechách*. /25/ Čermák vytvořil i k tomuto obrazu několik studií, které se zcela liší pojetím i seskupením od konečné verze a které dokládají svědomitost jeho přípravy. Jednu ze studií poslal darem Černíkovi do Vídně. S popisným názvem *Dominikánský misionář v husitské rodině* byla zařazena do obrazárny. /26/ Definitivní řešení - dnes v majetku Národní galerie - staví na odiv dobře koordinovanou mnohofigurální scénu, jejíž výrazové dominanty jsou akcentovány barevně i světelně. Sedící obojný sedlák dostal portrétní

rysy přítele Pinkase. Děj je do krajnosti ztišen ve vylíčení charakterů a pocitů. V belgické kritice bylo napsáno, že "představuje Čechy přemožené, ještě trnouce, jež Ferdinand opět na katolickou víru obrací pomocí vojska a mnichů". /27/ Obraz byl pak vystaven v Lipsku a hodnocen dokonce výše, než současně vystavená malba Gallaitova. Když měl být vystaven v Praze, došlo opět k protestům, tentokrát ze strany církevní, ale tehdejší místodržitel je odmítl s odůvodněním, že jde přece o historický námět.

Mezitím už od roku 1851 pracuje Čermák na obraze, který se vskutku stal monumentálním vyvrcholením jeho historického úsilí: na *Husitech bránících průsmyk*. /28/ Roku 1851 píše Javůrkovi: "Nyní pracuji v Louvru na nějakých skicách a pak se dám hned zas do svých obrazů. Ve zdejší sbírce zbraní, která je skvělá, našel jsem obrovský husitský štít s nápisem a pražským znakem, také cepy a sudlice." /29/ Tyrš nazývá dílo *Táborité úvoz bránců* a uvádí jako rok vzniku 1852, /30/ ve skutečnosti pracoval Čermák na obraze až do roku 1857, jak je také datován. /To ostatně není u Čermáka výjimka, *Raněný Černošec* vznikl dokonce jedenáct let./ K Husitům přistupoval Čermák s obzvláštní péčí. Z figurálních studií je vidět, že podle dobového zvyku použil v kompozici svou podobiznu i portréty svých přátel, profesora Purkyně, malíře Pinkase, paní Gallaitové a její starší dcery Amalie. Když Čermák hledal přírodní jeviště pro svůj výjev, dozvěděl se od Pinkase, že ve fontainebleauském lese u vesnice Marlotte jsou skály, které by mohl potřebovat. Nová je u Čermáka světlá otevřená krajina v pozadí, svědčící o jeho zájmu o plenér i o poznání současné francouzské barbizonské malby s jejími barevně čistými tóny a svěžím světelným pozadím. Tyrš vzpomíná, že Čermák sám k tomu řekl: "Byl jsem co do koloritu otráven v Belgii, a bylo potřebí nových důkladných studií dle přírody, bylo potřebí působení nejnovější školy francouzské a dlouhého pobytu mého v zemích primitivních, abych se opět vyhojil." /31/ V celém barevně světelném vyladění Husitů se Čermák opravdu vzdal staromistrovské patiny belgické školy, ale nikoliv velmi efektivního uspořádání kompozice s dramaticky zastíněným a jen místy prosvětleným popředím s hlavními postavami, které zastupují celé vojsko. Problémem zůstalo historicky věrné kostýmování, u Čermáka spíš orientální nebo balkánské než husitské. Obraz byl namalován pro belgického objednavatele a vystaven nejprve v Gentu, později prodán do Anglie, do Prahy byl získán Rudolfem Ryšavým, poprvé zde vystaven na Čermákově jubilejní výstavě v roce 1928 a pak zakoupen do Národní galerie.

rysy přítele Pinkase. Děj je do krajnosti ztišen ve vylíčení charakterů a pocitů. V belgické kritice bylo napsáno, že "*představuje Čechy přemožené, ještě trnouce, jež Ferdinand opět na katolickou víru obrací pomocí vojska a mnichů*". /27/ Obraz byl pak vystaven v Lipsku a hodnocen dokonce výše, než současně vystavená malba Gallaitova. Když měl být vystaven v Praze, došlo opět k protestům, tentokrát ze strany církevní, ale tehdejší místodržitel je odmítl s odůvodněním, že jde přece o historický námět.

Mezitím už od roku 1851 pracuje Čermák na obraze, který se vskutku stal monumentálním vyvrcholením jeho historického úsilí: na *Husitech bránících průsmyk*. /28/ Roku 1851 píše Javůrkovi: "*Nyní pracuji v Louvru na nějakých skicách a pak se dám hned zas do svých obrazů. Ve zdejší sbírce zbraní, která je skvělá, našel jsem obrovský husitský štít s nápisem a pražským znakem, také cepy a sudlice.*" /29/ Tyrš nazývá dílo *Táborité úvoz bránící* a uvádí jako rok vzniku 1852, /30/ ve skutečnosti pracoval Čermák na obraze až do roku 1857, jak je také datován. /To ostatně není u Čermáka výjimka, *Raněný Černohořec* vznikl dokonce jedenáct let./ K Husitům přistupoval Čermák s obzvláštní péčí. Z figurálních studií je vidět, že podle dobového zvyku použil v kompozici svou podobiznu i portréty svých přátel, profesora Purkyně, malíře Pinkase, paní Gallaitové a její starší dcery Amalie. Když Čermák hledal přírodní jeviště pro svůj výjev, dozvěděl se od Pinkase, že ve fontainebleauském lese u vesnice Marlotte jsou skály, které by mohl potřebovat. Nová je u Čermáka světlá otevřená krajina v pozadí, svědčící o jeho zájmu o plenér i o poznání současné francouzské barbizonské malby s jejími barevně čistými tóny a svěžím světelným pozadím. Tyrš vzpomíná, že Čermák sám k tomu řekl: "*Byl jsem co do koloritu otráven v Belgii, a bylo potřebí nových důkladných studií dle přírody, bylo potřebí působení nejnovější školy francouzské a dlouhého pobytu mého v zemích primitivních, abych se opět vyhojil.*" /31/ V celém barevně světelném vyladění Husitů se Čermák opravdu vzdal staromistrovské patiny belgické školy, ale nikoliv velmi efektivního uspořádání kompozice s dramaticky zastíněným a jen místy prosvětleným popředím s hlavními postavami, které zastupují celé vojsko. Problémem zůstalo historicky věrné kostymování, u Čermáka spíš orientální nebo balkánské než husitské. Obraz byl namalován pro belgického objednavatele a vystaven nejprve v Gentu, později prodán do Anglie, do Prahy byl získán Rudolfem Ryšavým, poprvé zde vystaven na Čermákově jubilejní výstavě v roce 1928 a pak zakoupen do Národní galerie.

v úsměvné žánrové seskupení, poněkud statické, ale zvládnuté s velkou virtuozitou. Světlo a živá barevnost se spojují v akcentech děje.

Čermák připravoval obraz pro pařížský Salon 1875, ale nedokončil jej včas. Přesto byl v tom roce vystaven již ve Vídni a teprve roku 1876 v Paříži, kde sklídl nevídaný úspěch a Čermák byl za něj jmenován rytířem Čestné legie. Ještě téhož roku byl obraz vystaven v Amsterdamu a v Lipsku, kde později /1882/ o něm vyšla celá monografie. /38/ Roku 1877 a 1891 vyšel jako premie Umělecké Besedy.

Ohlas Prokořpa Holého nejen ilustruje Čermákovu popularitu, ale dokazuje, jak dokonale realizoval dobovou představu historického obrazu, a naznačuje široké působení takového díla. Byl to však poslední historický námět v Čermákově tvorbě. Čermák měl ovšem ještě dalekosáhlé plány, v nichž historicko-alegorické téma mělo hrát velkou roli. Prostřednictvím Pinkasovým si vyžádal program malířské soutěže na výzdobu Národního divadla, který mu byl také v létě 1877 odeslán. Jak napsal Antonín Matějček, byl by Čermák býval asi "ten jediný malíř český, který by byl zcela vyhověl Zítkovu uměleckému světoobčanství a jeho vysokým uměleckým nárokům a který by byl zároveň doplnil program po stránce národní". /39/ Čermák však už soutěž neobeslal: na jaře příštího roku 1878 osmačtyřicetiletý zemřel.

Úhrnem lze tedy říci, že Čermák otevřel české historické malbě okna do Evropy, zejména co do šíře záběrů a profesionální úrovně provedení. "Dojem noblesy a ušlechtilosti měl on v našem umění snad jediný," /40/ shrnul Miloš Jiránek obrácený k otázkám formy. Ale Čermák sám přitom nepřestal usilovat o to, aby touto evropsky vytříbenou formou vyjádřil české obsahy, českou národní tematiku, a to v ideových akcentech své doby. V tom dnes znovu poznáváme jeho přínos a význam.

* * *

- /1/ Seznam umělecké výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze, 1849, č. k. 168.
- /2/ Dra Miroslava Tyrše Úvahy a pojednání o umění výtvarném, díl I., Praha 1901, str. 76.
- /3/ Dtto, str. 76.
- /4/ Fr. Čermák - Seznam umělecké výstavy Krasoumné jednoty ... 1845, č. k. 177; K. Purkyně - NG O 2896, olej, plátno,

34 x 43 cm, neznačeno. Později se k námětu vrátil karikaturou do Svatolukášské knihy, NG K 16 773, akvarel a olej, papír, 15,2 x 13,6 cm.

- /5/ NG O 13 663, olej, kartón, 18 x 23 cm, neznačeno.
- /6/ Dra Miroslava Tyrše ..., str. 80 a pozn.
- /7/ V. Černý, F. V. Mokrý, V. Náprstek: Život a dílo Jaroslava Čermáka, Praha 1930, str. 20 a pozn. 2.
- /8/ NG R 88 369, 35,5 x 47,5 cm, značeno vlevo dole: Jaroslav Čermák comp. et lith., vpravo dole: Imp. Bertants, r. Cadet 11. Paris.
- /9/ NG K 7104, kresba tužkou, papír, 16,5 x 25 cm, značeno uprostřed dole: Prokop Holý, Rokycana atd. Husitská Deputace na Concil v Basileji. Kresba od Jaroslava Čermáka 1851.
- /10/ V. Černý, F. V. Mokrý, V. Náprstek ... str. 24.
- /11/ NG O 10 003, olej, dřevo, 29 x 49 cm, neznačeno.
- /12/ NG R 23 010, 23 x 30,7 cm, značeno vlevo dole: Jaroslav Čermák, comp. et lith., vpravo dole: Imp. Simonau & Toovey, Brux^s.
- /13/ V. Černý, F. V. Mokrý, V. Náprstek ... str. 27.
- /14/ Dtto, str. 27, 28 a pozn. 1.
- /15/ M. Jiránek: Poznámky o Jaroslavu Čermákovi, Volné Směry XII, Praha 1908, str. 86.
- /16/ Obraz byl vystaven i v Praze, viz Seznam umělecké výstavy Krasoumné jednoty ... 1852, č. k. 299, ale bez uvedení autora křestního jména, a je možné, že jde spíše o Františka Čermáka. Při přípravě tohoto příspěvku a výstavy Historického vědomí v české malbě 19. století bylo už takto změněno autorství u obrazu Milton diktuje dcerám Ztracený ráj, až dosud vedeného pod Jaroslavem Čermákem, na malbu Františka Čermáka.
- /17/ Katalog Černínské obrazárny ve Vídni z roku 1936, č. k. 298.
- /18/ Dra Miroslava Tyrše ..., str. 105.
- /19/ V. Černý, F. V. Mokrý, V. Náprstek ..., str. 28.
- /20/ Dtto, str. 28. O jedenáct let dříve vystavoval na výstavě Krasoumné jednoty pod názvem Lomnický z Budče obraz J. V. Hellich, viz Seznam umělecké výstavy z roku 1840, č. k. 117; roku 1850 se stejným názvem K. Svoboda, č. k. 136.
- /21/ V. Černý, F. V. Mokrý, V. Náprstek ..., str. 28.
- /22/ Dtto, str. 29.
- /23/ Dra Miroslava Tyrše ..., str. 105, pozn. 1.

- /24/ Dtto, str. 105 - 106; Lumír 1854, Jaroslav Čermák, str. 1002.
- /25/ NG O 4656, olej, plátno, 135 x 190 cm, značeno vpravo dole: Jaroslav Čermák 1854.
- /26/ Katalog Černínské obrazárny ve Vídni z roku 1936, č. k. 329.
- /27/ Lumír 1854, Jaroslav Čermák, str. 1002.
- /28/ NG O 5091, olej, plátno, 191 x 147 cm, značeno vlevo dole: Jaroslav Čermák 1857.
- /29/ V. Černý, F. V. Mokrý, V. Náprstek, ... str. 26. Husitská pavéza je dnes majetkem Národního muzea v Praze, viz článek V. Denksteina: Pavéza Jaroslava Čermáka, Kniha o Praze, Praha 1958, str. 111 - 116.
- /30/ Dra Miroslava Tyrše ..., str. 102.
- /31/ Dtto, str. 87.
- /32/ NG O 4230, olej, plátno, 114 x 73,5 cm, značeno dole uprostřed: Jaroslav Čermák 1874. Replika obrazu o rozměrech 226 x 114 cm, namalovaného pro J. J. Strossmayera roku 1873 a téhož roku vystaveného na Pařížském salonu, dnes v majetku záhřebské galerie.
- /33/ OPH inv. č. 561, olej, plátno, 91 x 166, značeno vpravo dole: Jaroslav Čermák 1875.
- /34/ V. Černý, F. V. Mokrý, V. Náprstek ..., str. 55, pozn. 2.
- /35/ Dtto, str. 56.
- /36/ Dtto, str. 56 a pozn. 5.
- /37/ Dtto, str. 58 a pozn. 1.
- /38/ Paul Mitzsche: Jaroslav Čermák und sein Gemälde "Die Hussiten vor Naumburg", Naumburg 1883.
- /39/ A. Matějček: Národní divadlo a jeho výtvarníci, Praha 1954, str. 108 a 133.
- /40/ M. Jiránek: Poznámky o Jaroslavu Čermákovi, Volné Směry XII, Praha 1908, str. 91.

* * *