

Naděžda Blažíčková

Malíř Jacob Gauermann, otec známějšího Friedricha Gauermann, poznamenal si v roce 1837: "Je to jistě pravda, že krajinář a malíř venkovských scén musí být v létě na venkově a na horách, aby shromáždil materiál, ale jeho hlavní bydliště musí být město, kde je většina nejvzdělanějších a nejbohatších lidí ..." /1/ Tento prostoduchý výrok, prozrazující i malířovu péči o uznání a odbyt prací, je zároveň víc než charakteristický pro jednoduchou metodu krajinomalby minulého století, platnou až do počátku pravé plenérové malby. Venkov, ale i město a jakýkoli exteriér dodává motivy, celky, polocelky a detaily budoucích kompozic, dodává program i stavebnici obrazů, které pak vznikají jejich seskupováním. Zpravidla přitom převládne celkový dokumentárně realistický zřetel věrohodnosti zobrazovaného záběru, kdy malíř postupuje v zásadě od celku k detailům, ale vedle této hlavní tendence lze rozeznat i jinou, při níž naopak detaily a části skládají celek a uchovávají si v obraze relativní volnost kompozice a dokonce i úhlu záběru. Výsledkem je pak místo obrazové věrohodnosti jen realisticky působící pravděpodobnost obrazu. Této linii v mozaice našeho krajinářství minulého věku patří kupodivu právě ten malíř, jemuž byla nejčastěji vytýkána suchá fotografická dokumentární přesnost - Bedřich Havránek. Jan Neruda v recenzi z roku 1864 vystihl tuto metodu i malířův záměr slovy: "Tisícere ty jeho jednotlivosti splývají ... v utěšený celek." /2/

Bedřich Havránek byl skutečně vázán na město co nejpevněji, celým způsobem života i práce. V Praze se narodil, ve Spálené ulici v domě U Myslíků. Patřil jeho otci, kriminálnímu radovi a horlivému malíři amatéru, který od útlého mládí vedl syna k malířství. Rodný dům opustil Havránek jen na dobu svých cest a v něm také 1899 zemřel. Dokonce i na letní byt jezdil ve stáří do chuchelských lázní. Těsnější životní sepětí malíře s městem sotva si lze představit.

Praha, její veduty i zákoutí se Havránkovi staly stálým inspi-
račním zdrojem od samých malířských počátků, od chvíle, kdy
v roce 1836 jako patnáctiletý vstoupil na Akademii k Antonínu
Mánesovi. Dosavadní literatura klade Havránkovo první vystoupe-
ní do roku 1843, ale z katalogů výročních uměleckých výstav Kra-
soumné jednoty lze doložit, že Havránek vystavoval už o rok dří-
ve, a to hned dva obrazy, které jakoby symbolicky předznamená-
valy oba hlavní zdroje jeho krajinářské inspirace, Pohled na Prahu
a Partie z Chlumu, z jižních Čech. /3/ Oba jsou dnes nezvěstné,
ale v Muzeu města Prahy je malý, svěže načrtnutý, barevně stří-
zlivý obrázek, o kterém se domníváme, že je studií k onomu Pogle-
du na Prahu. /4/ Byl totiž namalován po dostavbě řetězového mostu
1841 a vykazuje ještě silný vliv Antonína Mánesa jak ve volném
štětcovém podání, tak v barevném vyladění, zejména různých tónů
zelení. Havránek na něm hledí na levý břeh Vltavy s Hradčanami,
asi z místa náplavky Šítkovských mlýnů s jenom obrysově načrt-
nutou lodičkou a figurou. Pozorujeme, že Havránkovi, stejně jako
jeho učiteli, nejde o přesný záběr motivu z jediného konkrétního
místa a že také některé viděné podrobnosti potlačuje ve prospěch
kompozice /například kostely vystupující ze stromoví/, pozměňu-
je někdy i zobrazovaný záběr, ale úprava je vždy jen tak velká,
aby neznátla určitelnost a nezmátla charakter místa.

1843 obeslal Havránek výroční uměleckou výstavu dalšími dvěma
obrazy, z nichž byl jeden opět na pražský námět: Dolní Kanál na
Kampě, /5/ který byl až dosud pokládán za jeho první vystavené
dílo. Obraz možno asi ztotožnit s olejem výškového formátu z Mu-
zea hl. města Prahy, označeným dnes jako Čertovka. /6/ Tam je
z téže doby i podélná varianta motivu, publikovaná pod názvem
Pražské Benátky. /7/ Pojetí obou variant je zase ještě blízké
Antonínu Mánesovi. K motivu Čertovky se Havránek vrátil ještě
několikrát. Hned následujícího roku 1844 si perem načrtl pohled
z můstku přes Čertovku k severovýchodu, který můžeme porovnat
s pozdější fotografií z roku 1865 a pak s výsledným obrazem. /8/
Perokresba, provedená jistě na místě, později s jiným názvem
otištěná ve Světozoru, je dnes také majetkem Muzea hl. města
Prahy, /9/ stejně jako výsledný olej na dřevě z roku 1852, vzadu

55 Havránkem označený *Insel Campa in Prag*. /10/ Oba stejné záběry, představující svrchovaně malebné pražské zákoutí Čertovky, vyznačují se až drobnopisnou péčí v podání pavlačí, schůdků a lodiček. V olejomalbě přistoupila ještě bezdějová figurální stafáž, zachycující kus života na kanále. Ve sledované souvislosti je však příznačná a důležitá skutečnost, že na levé straně nad dvojicí domků umístil Havránek Mosteckou věž, kterou v tomto pohledu nemohl vidět před sebou - na kresbě také přirozeně není - a vpravo místo střízlivých fasád vztyčil tmavou kulisu jakéhosi špýcharu. Tato Kampa - podobně jako další obrazy - byla tedy jistě určitým překvapením pro pražské obecnstvo, jemuž byla dobře známá místa ukázána v proměně, která nezrušila sice ráz prostředí, ale s architektonickými motivy zacházela volně. Kritika se o tom nicméně nezmiňuje a chválí malířovu přesnost. Havránkův obraz města zde vzniká aditivní metodou, součtem, ale i přeskupením motivů. Také Kosárek - a daleko volněji - zasazoval prvky dokonce z různých částí Čech do svých krajin, u něho ovšem vůbec nešlo o konkrétní záběr. Havránek jen posunuje a kombinuje blízké a skutečně viděné architektonické motivy, pro zobrazované místo charakteristické, ale zachovává zásadní jednotu místa. Vytváří tak upravený realistický kontext obrazu, který ještě zdramatizuje světlem a stínem a oživuje stafáží.

Podobně vypovídají Havránkovy pohledy na partii vltavského ramene mezi Ložkovými a Novými mlýny v Petřské čtvrti. Ve dvou variantách slučuje Havránek charakteristické prvky, ale jejich skutečnou situaci respektuje jen zhruba. Nejde tedy o přímo viděné záběry, ale o malířské parafráze vlastně nedokumentární. Obě varianty Helmových mlýnů /ze sbírek Národní galerie/ ze začátku padesátých let připomínají zase malířovy počátky lehkou, skoro akvarelově průsvitnou malbu s výraznou podkresbou. /11/ V prvním obraze zalitým měkkým světlem byl viděný stav upraven relativně málo. Datovaný druhý obraz z roku 1853 jde v úpravě kompozice dále. Mizí ošumělé stavby kasárenské architektury 19. století, stejně jako dřevěné kůlny barvířů a jsou nahrazeny malebnými domky s členitými fasádami a arkýři, mezi nimiž se objevuje věž svatopetrského kostela, ve skutečnosti stojící mno-

56

hem dále. Barevné uspořádání je pro Havránka obvyklé: zlatavé popředí, střed jasně zelený a žlutavý, pozadí šedomodré. Množství ostře podaných podrobností neukazuje tedy zas objektivně pravdivý pohled, ale postihuje ráz a náladu místa. A přesto se v kritikách hovoří stále jen o dokonalé přesnosti malířova štětce.

Havránek nebyl však jen pozorným žákem Mánesovým, ale také Maxe Haushofera, který v roce 1845 do Prahy přinesl nové a přitažlivé principy romantického krajinářství. Důsledně už nahrazuje ideální kompozici přímým pohledem do přírody, ve které ovšem hledá zvláštní dramatické přírodní konfigurace a zdůrazňuje barevný vývin obrazu. Haushofer vodí své žáky pravidelně do plenéru. Jeho zásluhou bylo po roce 1854 /za ředitele Engertha/ zavedeno malování podle přírody jako povinný předmět. Učí žáky svému vlastnímu postupu od kresleného záznamu obrysu a hlavních rysů krajiny, a od studií detailů k obrazu na plátně, který vzniká teprve v ateliéru. Na Havránka zapůsobil zejména požadavkem obsáhlé obrazové přípravy detailními studii. V tom převzal Haushoferovu metodu nejdůsledněji ze všech žáků. Takřka ke každému Havránkovu obrazu jsme našli množství studijního materiálu, kresby stromů a rostlin, stavení a seskupení kamenů, často označené poznámkami o barvě, datované a lokalizované. Zpracování rozsáhlého kresebného materiálu, uloženého v Grafické sbírce Národní galerie, umožnilo proto autentické označení a upřesnilo datování některých olejomalb.

Srovnání studií s výslednými díly ukazuje ovšem stálý Havránkův rozpor mezi romantickými obrazovými požadavky a střízlivými zrakovými vjemy, vždy silněji zaostřenými na detail. Detaily pronikají do popředí obrazové skladby. Romantické školení jej tedy vede alespoň k vhodným motivům, které jsou pak suše kreslířsky pojednány, ať už akvarelem nebo olejem. Doložme to olejovým obrazem Židovského hřbitova opět ze sbírek Muzea hl. města Prahy, /12/ který, jak se domníváme, je totožný s obrazem vystaveným na pražské výroční přehlídce Krasoumné jednoty roku 1861. /13/ "Co do provedení", napsal o něm Jan Neruda trochu ironicky do Času, "jest Havránkův Židovský hřbitov v Praze úkaz takřka velkolepý, snad by se ani fotografovi nepovedlo, aby do-

sáhl této podrobnosti... Pozorovatel táže se mimovolně, je-li tolik listů v přírodě, co zde na obraze..." /14/. Havránková preciznost - na jiných obrazech je dokonce ještě větší - mířila ovšem zas jinam než k fotografické spolehlivosti. Je zajímavé, že dovedla dokonce zastříit nedostatky v proporcionálních vztazích /nesouhlasí například měřítko náhrobků a lidské figury/. Referát Bohemie byl vlídnější: "Havránek je zastoupen dvěma obrazy, které patří k nejlepším číslům výstavy... Židovský hřbitov v Praze se jistě stane jednou z ozdob galerie žijících umělců, pro niž byl zakoupen." /15/ Ve skutečnosti byl jen zapůjčen a později nahrazen Podzimní krajinou. /16/ Židovský hřbitov přitahoval svou pitoreskností Havránka už od čtyřicátých let. Plnil své skicáře studii jednotlivých stromů a náhrobků a pohledy z různých míst hřbitova. 1858 si Židovský hřbitov zvolil jako námět grafického příspěvku do vídeňské publikace o Praze. K pozdějším zobrazením hřbitova asi patří akvarel z Národní galerie zcela odlišné kompozice s figurou odpočívajícího mladého muže, který byl v dosavadní literatuře datován čtyřicátými léty, ačkoli je malován už zcela suchou akvarelovou technikou a vybaven stafáží, objevující se až v pozdních letech. /17/

Praha ovšem nebyla jediným městem Havránkovy inspirace. Druhým byl malebný Český Krumlov, kam zajížděl po řadu let. Havránkovy kresby a obrazy s krumlovskou tematikou se dají rozdělit asi na čtyři období. Poprvé byl v Krumlově na začátku padesátých let, kdy namaloval pohled na město z výšky. /I s akvarelovou studií je dnes v Národní galerii. / 18/ V pozdějších vedutách dochází k neustálému snižování nadhledu a charakteristickému zužování zorného úhlu, až posléze Havránek nahlíží do dvorků a zahrádek jednotlivých domků a chalup. Roku 1867 vystavil Motiv z Krumlova, dnes nezvěstný. /19/ V konvolutu krumlovských kreseb /v Grafické sbírce Národní galerie/ jsme našli alespoň akvarelovou skicu, /20/ o které se domníváme, že je studií k němu, poněvadž odpovídá Nerudově kritice v Národních listech z 20. 6. 1867: "...Obraz jeho Část Krumlova je většinou sice architektonický, avšak krám krumlovské hokynářky poskytl umělci po celých ošatkách příležitosti, aby dopodrobné umění své opět osvěd-

čil." /21/ Podobně referuje Bohemia: "Havránkův Motiv z Krumlova není pouze architektura, ale také zátiší. Prodavačka se zeleninou v popředí může své prodávané ředkve a kedlubny spočítat až na poslední kousek, tak přesně jsou provedeny světlem a stínem a vzdušnými reflexy až na nejmenší podrobnosti." /22/ Kritiky pomáhají dále opravit dosavadní vnočení malého, výjimečně na plechu malovaného obrázku Městské brány v Krumlově /ze sbírek Národní galerie/, /23/ který byl dotud řazen až do posledních malířových let. Referáty z Politiky a Bohemie jej dovolují datovat k roku 1873. "Na výstavě spolku svatolukášského vystavuje Bedřich Havránek Městskou bránu v Krumlově, obraz, který je pravou perlou vynikajícího drobnomalířství...", píše Bohemia. /24/

Konečně ještě roku 1882 namaloval zámeckou vedutu od řeky. /25/ Působivé seskupení krumlovského zámku ho okouzlo natolik, že se neodhodlal ani k větším přesunům, ale přece - jako kdysi v raném pohledu na Hradčany - rozvedl záběr do šíře a zvýraznil pohled kontrasty světla a stínu slunečného dne. Pradleny v popředí sem vnáší v neobvyklé míře žánrovou notu. Celý obraz je ovšem určen zas k detailnímu prohlížení zblízka, k postupnému přečítání spíš než k celkovému vnímání. Platí tu starší /z roku 1863/ úsudek Karla Purkyně: "Jen málo obrazů by sneslo takovou kritiku detailů jako Havránkovy. Havránek pracuje s chvályhodnou svědomitostí, jen kdyby při tomto téměř miniaturním provedení neztratil někdy konečný dojem." /26/ V obraze Krumlova zachraňuje celkový účín světelně barevná úprava. Táhlý masív zámku, věže, drobné domky, řeka, všechno v srůstu detailů a v dokonalé průzračnosti vystupuje na Havránkově obraze opravdovější než ve skutečnosti. O to malíři šlo.

Krumlov z roku 1882 byl jedním z posledních Havránkových olejů, nadále stále častěji používá akvarel. Ale jestli zprvu olej přispůboval akvarelu a maloval průsvitnými řídkými až lazurovými barvami, připodobňuje teď zas akvarel olejové technice a používá barvy sytější a svítivější. Užívá i velký formát, jinak pro akvarel nezvyklý, a přeměňuje tak akvarel v nový, osobně odlišený projev, vyznačující se ostrou barevností s převahou zeleně. Tyto akvarelové obrazy, k nimž pořizoval také přípravné kresby, i akvarelové

a dokonce olejové studie, vystavoval od roku 1884 každoročně až do smrti na výstavách Krasoumné jednoty.

V Praze mezitím od sedmdesátých let rozšiřuje a přenáší Havránek svůj malířský zájem od zákoutí v centru na okraj města, zejména na vltavský břeh mezi Braníkem a Chuchlí, kde pobýval v létě. Vzniká celá série obrazů Na břehu vltavském, která jej znázorňuje ve všední den i v neděli s výletníky. O prvním obraze s tímto názvem, vystaveném roku 1874, napsal pochvalně do Světozoru Miroslav Tyrš: "Pobřeží vltavské od malíře Havránka . . . vyniká celkem svou plnou pravdivostí, jak toliko výplodem objektivnosti čistě umělecké bytí může . . . Dojem je pravdivý a při vši péči, jež na detail vynaložil, přec jednotný a nerozdrobený." /27/ Vědomě či mimoděčně Tyrš dokonale vystihl situaci, mluví-li o objektivnosti čistě umělecké a o pravdivosti dojmu, který vybavuje skutečnost, ač ji popřípadě přesně nereprodukuje. O rok později, opět ve Světozoru, dodává: "Havránkův obraz Na břehu vltavském bohužel do Anglie putoval a tam kupce našel." /28/ A tak Havránek hned po roce 1875 vytvořil novou olejovou variantu úspěšného obrazu, která je dnes v Národní galerii, /29/ a později téma obměnil ještě do třetice 1883 dnes nezvěstným akvarelem, který opět Tyrš popsal v Národních listech: "Parník odvezl již všechny výletníky, břeh osamotněl, pasáček přivedl své stádo k vodě, aby je napojil . . . Večer se blíží, avšak nebe se dosud klene modře jasně a leskle nad klidnou krajinou . . . Sytost barvy akvarelové je překvapující, perspektiva vzduchová výtečná . . ." /30/ K motivu večerního klidu na vltavském břehu se Havránek vracel znovu a znovu. Zlatá Praha informuje ještě v roce 1886 čtenáře: "Malíř Havránek je dosud neúnavně činným. Od roku 1879 trávívá téměř každé léto v Chuchli . . . ráno i odpůldne s náhradím pod pažďí kráčívá po břehu chuchelském, aby studoval nebe." /31/ Ale nešlo jen o studie oblak. Na začátku osmdesátých let vznikla řada dalších olejových i akvarelových zobrazení této poříční krajiny. Mezi nimi i dva olejové, zjevně protějškové obrazy /Muzea hl. města Prahy/, /32/ zachycující vltavský břeh ve všední den a v nedělní odpoledne. Z nich Údolí Vltavy u Chuchle, líčící všední den s pradlenami a přívozem, bylo nedávno otištěno s názvem Údolí Vltavy pod Vyšehra-

dem a datováno rokem 1846. /33/ Domníváme se, že správnější bude jeho vročení mnohem později, až kolem 1882, do doby, kdy vznikl jeho datovaný protějšek. K němu také ukazuje sušší malba s výraznou podkresbou, figurální stafáž, která se v této důležitosti a kvantitě vyskytuje u Havránka jen v závěru tvorby, posléze také kostýmy, nehledě ani k tomu, že se na Vltavě parníky objevily až po roce 1865. Nakonec je tu směrodatná i forma podpisu, u Havránka pro dataci důležitá. Protějškové Přístaviště parníků v Chuchli je svou akvarelovou variantou datováno rokem 1882. /34/ Světotozor 1884 o něm píše: "Výjev popsáný s nevšední živostí a přirozenou věcností... líčí nám výtečný krajinář Havránek. Pilní návštěvovatelé Chuchle naleznou tu mnohou známou a milou tvář." /35/ Snad se tím míní skupina vpravo v popředí s starcem nerudovského typu. Také Tyrše zaujal obraz už o rok dříve: "Zde poblíž přístavu čekají na břehu chuchelském skupiny výletníků pražských na příjezd parníku, jež v dálce zrakům jejich se objevuje... Stafáž sama jest neobyčejně bohatá a velice zajímavá... tato znamenitá psychologie očekávání v tolikerych odstínech zde vyjádřena jest, aniž by jediný motiv se opakoval neb prázdný byl, aniž by jediný postoj nebo pohyb bystré vypozerovanosti a jemného procítění postrádal." /36/

V souvislosti těchto dvou Havránkových vltavských motivů byl až doposud jmenován i třetí obraz s výraznou figurální stafáží Pobřeží na Beleárech /ve sbírkách Pražského hradu/. Dnes však lze už prokázat, že v tomto případě jde o dílo zcela odlišné malířské techniky i rukopisu, pozdější, patrně až ze samého přelomu 19. a 20. století a sotva české provenience, s falešnou, dokonce česky psanou dodatečnou signaturou. /37/

Vraťme se však k Havránkovým obrazům města, z nichž zde byly vybrány jen ty, které jsou pro jeho pojetí a způsob práce nejpriznačnější a které zároveň ukazují nevelké proměny jeho díla. Havránkovo východisko se ukázalo v tradiční, ale malířsky živé představě mánesovské školy. Snad jediné v této přibližně pětileté mánesovské etapě lze také u Havránka mluvit o vlivu biedermeieru. Z biedermeierovského, stifterovského životního stylu přetrvává u něho snad jen radost z pěšího cestování v přírodě a z občůzek po

městech, která mu zůstane až do pozdního stáří. U Haushofera se potom přizpůsobil podnětům romantismu z Mnichova i z Düsseldorfu, ale později zas jednotlivé romantické rysy odkládá, aby zůstal provždy spíš poklidným pozorovatelem. Havránkova osobitá nota je především v jeho trvalé oddanosti k detailně viděné skutečnosti, zobrazované stále kresebněji a v přesvědčení, že obrazový celek sestává z citlivě viděných, přesně zachycených, ale - jak jsme viděli - i vhodně kombinovaných motivů a detailů. Takovým detailem je u něho i figurální stafáž, klidná, bezdějová při veškeré své hybnosti. V tom všem se Havránkův obraz města ukázal obzvláště charakteristickou částí jeho díla, díla ve své době vysoce ceněného a dnes skoro zapomenutého.

Poznámky

- /1/ Biedermeierausstellung. Friedrich Gauermann und seine Zeit. Gutenstein-Mariahilfberg, Serviten-Kloster-Miesenbach, Gauermannhof und Postl-Mühle 1962, s. 56.
- /2/ Hlas z 5.6. 1864. Přetištěno: Kritické spisy Jana Nerudy, VIII, Praha 1911, s. 146.
- /3/ Katalog der Kunstaussstellung der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag, 1842, č. k. 137 /Partie z Chlumu/ a č. k. 159 /Pohled na Prahu/.
- /4/ Pohled na Prahu /Strahov a Hradčany od Vltavy/, olej, papír, 25, 5x32,5 cm, značeno vlevo dole: FHawránek, MMP inv. č. 22985.
- /5/ Katalog der Kunstaussstellung... in Prag, 1843, č. k. 120.
- /6/ Dolní Kanál na Kampě/Ústí Čertovky/, olej, papír na lepence, 23x21 cm, značeno vlevo dole: Hawrk, MMP inv. č. 48057.
- /7/ Pražské Benátky /Čertovka/, olej, papír na lepence, 27,5 x 28 cm, značeno vpravo dole: F. Hawránek, MMP inv. č. 22986.
- /8/ Z. Wirth, Stará Praha. Obraz města a jeho veřejného života v 2. polovici 19. století podle původních fotografií, Praha 1940, č. reprod. 85; Fr. Friedrich, Čertovka, pohled s kamenného mostu, 1865.
- /9/ Čertovka, kresba perem, papír, 30,2 x 25,7 cm /výřez pasparty/, neznáno, v pravém dolním rohu letopočet 1844, MMP inv. č. 25842. Otištěno ve Světozoru XXXIII, 1899, s. 224 pod názvem Partie z Menšího Města pražského - Nad Čertovkou.

- /10/ Ostrov Kampa v Praze, olej, dřevo, 31,5 x 25 cm, značeno vlevo dole ligaturou: FH 1852 a vzadu na dřevě Havránkovou rukou: Insel Campa in Prag von Friedrich Hawránek 1852, MMP inv. č. 52934.
- /11/ Helmovy mlýny, I. varianta, olej, papír na lepence, 38 x 53 cm, značeno vpravo dole: FHawránek, NG 0 10235; Helmovy mlýny, II. varianta, olej, plátno, 55 x 72 cm, značeno vpravo dole: FHawránek 1853, NG 0 4638. K tomuto obrazu je ještě akvarelová studie, MMP inv. č. 23288.
- /12/ Židovský hřbitov v Praze, olej, lepenka, 67 x 85 cm, značeno dole uprostřed: F. Hawránek, MMP inv. č. 26742.
- /13/ Katalog der Kunstausstellung... in Prag, 1861, č. k. 187.
- /14/ Čas z 18.5. 1861. Přetištěno: Kritické spisy J. Nerudy... s. 93.
- /15/ Bohemia XXXIV, 1861, č. 121, s. 1144.
- /16/ Zlatá Praha XXVII, 1910, s. 298.
- /17/ Na Starém židovském hřbitově, akvarel, 25 x 38,8 cm, značeno vpravo dole: FHawránek, NG K 51430.
- /18/ Pohled na Český Krumlov, olej, papír na lepence, 40 x 59 cm, značeno dole uprostřed: FHawránek, NG 0 4849; akvarelová studie NG DK 5139.
- /19/ Katalog der Kunstausstellung... in Prag, 1867, č. k. 218.
- /20/ Motiv z Krumlova, kresba tužkou akvarelovaná, lepenka, 48,5 x 47 cm, neznačeno, NG K 16348.
- /21/ J. Neruda, Kritické spisy... s. 176.
- /22/ Bohemia XL, 1867, č. 143, s. 1765.
- /23/ Městská brána v Krumlově, olej, plech, 34 x 28 cm, neznačeno, NG 0 4618.
- /24/ Bohemia XLVI, 1873, č. 81, s. 2-3; Politik 1873, č. 95, s. 5.
- /25/ Český Krumlov, olej, plátno, 50,5 x 71 cm, značeno vlevo dole: FHawránek 1882, NG 0 1147.
- /26/ Politik z 6.6. 1863. Přetištěno: R. Pokorná-Purkyňová, Život tří generací, Praha 1944, s. 325.
- /27/ Světozor VIII, 1874, s. 283.
- /28/ Světozor IX, 1875, s. 608.
- /29/ Na břehu vltavském /Vltava u Chuchle/, olej, plátno, 42 x 65 cm, neznačeno, NG DO 6750.
- /30/ Národní listy z dubna 1883. Přetištěno: Dr. M. Tyrše Úvahy a pojednání o umění výtvarném, Praha 1912, s. 213.
- /31/ Zlatá Praha III, 1886, s. 654.
- /32/ Údolí Vltavy u Chuchle, olej, papír, 30,5 x 56 cm, značeno vlevo dole: FHawránek, MMP inv. č. 25853; Přístaviště parníků v Chuchli, olej, papír, 30,5 x 56 cm, značeno vpravo dole: FHawránek, MMP inv. č. 25852.

- /33/ Praha národního probuzení, Malířství /E. Reitharová/, Praha 1980, s. 338-9, bar. reprodu. za s. 32.
- /34/ Přístaviště parníků v Chuchli, II. varianta, akvarel, kresba, lepenka, 38 x 57,5 cm /výřez pasparty/, značeno vlevo dole: FHavránek 1882, MMP inv. č. 61932.
- /35/ Světozor XVIII, 1884, s. 302. Na s. 297 reprodukce III. varianty motivu.
- 36/ Národní listy z dubna 1883. Přetištěno: Dr. M. Tyrše Úvahy... s. 213.
- /37/ Pobřeží na Baleárech, olej, plátno, 60 x 111 cm, značeno vpravo dole: Bedř. Havránek, OPH inv. č. 645. Viz restaurátorský protokol Národní galerie /akad. mal. M. Hamsík/ z 20.11. 1980.