

---

OPOMENUTÉ CYKLY KRESEB JOSEFA MÁNESA A MIKOLÁŠE ALŠE VE SBÍR-  
KÁCH PRAŽSKÉHO HRADU

Marie Pospíšilová

Vzhledem k námětu výstavy v Masných krámech Česká kresba 19. století je zvláště vhodné na sympoziu upozornit na cykly kreseb a akvarelů Josefa Mánesa a Mikoláše Alše, které se během let svého uložení ve sbírkách Pražského hradu téměř vytratily z obecného povědomí. K studijním účelům nejužívanější výtvarná technika kresby, v historismu sloužící především ke studiu historické tradice, hrála v 19. století mimořádnou úlohu, jak je patrné právě zejména z díla dvou předních osobností českého výtvarného umění té doby, mistrů lineární kresby, Josefa Mánesa a Mikoláše Alše. Z jejich tvorby se zachovalo hlavně velké množství kreseb, takže jejich celoživotní dílo často působí jako stálá studijní příprava k zamýšleným syntetickým pracím, jak o Josefu Mánesovu v roce 1933 napsal V.V. Štech: „Vlastně celý jeho život jest stálá příprava k velikým dílům, k úhrnné synthese, z níž zbyly jenom náhodné úštěpky, torsa, objednávkami vyvolané realizace.“ /1/

V majetku Pražského hradu je několik souborů kreseb Josefa Mánesa a Mikoláše Alše, o nichž sice jsou v nejnovějších monografiích v některých případech zmínky, neboť autoři se ve starší literatuře dozvěděli o jejich existenci, avšak většinou se jim zřejmě nepodařilo zjistit jejich soudobé uložení. Tuto situaci způsobila dost obtížná přístupnost a malá publicita hradních sbírek. Jmenované soubory byly vesměs do sbírek Pražského hradu zakoupeny za první republiky v rozmezí let 1930–1934. Soubory, koupené v letech 1930–1932, popok jak v roce 1933 V.V. Štech do svého sborníku Z Obrazárny Pražského hradu. To je však téměř jediný literární pramen, v němž byly publikovány jakožto majetek Pražského hradu. Dále byly uveřejněny v katalogu výstavy Klasikové českého malířství ve sbírkách Pražského hradu, uskutečněné v roce 1949 v pražském Belvederu, kde byla většina z těchto kreseb vystavena.

Předně se jedná o desetidílný cyklus lavírovaných perokresb nejstarších českých knížat od Josefa Mánesa /OPH 448-457/, zřejmě jeho ranou práci asi ze 40. let 19. století. Do hradních sbírek byl zakoupen v roce 1931, při výstavě 1949 nebyl použit, byl pouze jako Cyklus českých knížat zmíněn v katalogu. Byl publikován ve jmenovaném Štechově sborníku, kde je reprodukován i první list cyklu - Přemysl. V.V. Štech tam však mylně uvedl, že cyklus zachycuje prvních devět českých knížat, neboť nejenže jej tvoří deset listů, ale dokonce jen na polovině z nich je po jednom knížeti, na další polovině jsou po dvojicích, takže zobrazuje celkem 15 knížat. Štechův omyl převzala ve svém článku v Umění v roce 1959 i Eva Petrová /2/, protože Štechova brožura jí byla patrně jediným pramenem o tomto Mánesově cyklu. Petrová je také vedle V.V. Štecha snad jediným autorem, který o tomto cyklu vůbec psal. Jinak o něm nenajdeme ani zmínku v žádné z tak početných mánesovských monografií, ani v katalogu Národní galerie z Mánesovy výstavy v roce 1971. Ze slov V.V. Štecha je zřejmé, že vůbec netušil pozadí vzniku Mánesova cyklu. V jedné větě pouze uvedl, že se jedná snad o pausy nebo kopie nějakých starších obrazů, a že byly asi přípravou k zamýšleným dílům. Veškeré historické souvislosti vzniku Mánesova cyklu a jeho historické vzory odhalila pak Eva Petrová ve zmíněném článku. /3/

Mánes vytvořil imaginární postavy nejstarších českých knížat podle tzv. Hasenburského kodexu, což je renesanční kreslená kopie 47 renesančních maleb panovníků v královském paláci na Pražském hradě, zničených při požáru roku 1541. V době národního obrození a nacionálně zaměřeného romantického historismu se Hasenburský kodex stal vyhledávanou předlohou pro vypořádávání významných postav bájně české minulosti. Tak Hasenburský kodex v roce 1822 detailně okopíroval žák pražské Akademie Ludvík Kroner. Kopii věnoval Národnímu muzeu. V letech 1828-1835 namaloval Antonín Machek podle kodexu cyklus obrazů, dnes chovaných v Národní galerii. Z kodexu, kde jsou jednotlivé stojící postavy panovníků zasazené do arkádového rámce, však převzal jen ústřední panovnické postavy, které obklopil ženami a dětmi a začlenil je do vy-

368/

myšleného krajinného prostředí. Pak Machek ještě jednou ve 40. letech připravil cyklus samostatných panovníckých postav pro litografické zpracování Františka Šíra.

Mánes ve svých lavírovaných perokresbách vyšel z Hasenburského kodexu, první z panovníků obklopil i arkádovým zarámováním, ale znal také Machkovy obrazy a pravděpodobně z nich převzal v některých případech i postavy rodinných příslušníků. Avšak takto celistvě zpracované, s panovníky s rodinami a v arkádách, jsou pouze první dva listy - Přemysl a Nezamysl. Ještě 3. list s Mnatou, 5. s Vnislavem a 6. s Křesomyslem, zachycují panovníka i s dalšími postavami, ale již bez arkády. Potom byl však stále zřejmější účel Mánesových kreseb. Nešlo mu ani o vytvoření kopií historického díla, ani o konečné definitivní práce, nýbrž především o studie praslavanských oděvů. Bylo to v době, kdy na konci 40. let navrhoval pro Slovanskou Lípu národní slovanské kostýmy a studijním materiálem mu k tomuto praktickému účelu byl vedle jiných historických výtvarných památek i Hasenburský kodex. Tak na dalších listech Mánes umísťoval panovníky již po dvou a zaměřil se výslovně jen na studium kostýmů, což je zřejmé zejména ze 4. listu s dvojicí Vojen a Soběslav, kde nenakreslil ani celou postavu Soběslava, ale jen polopostavu a navíc si vedle ní rozkreslil detail hermelínového límce.

Deset listů cyklu následuje tedy za sebou:

I. Přemysl - kníže v dlouhé říze, s jakýmsi turbanem na hlavě, klade ruku na hlavu syna, za ním stojí manželka a v pozadí jsou dvě děti. Výjev je zasazen do arkády a dole popsán: Přemysl.

52 Na II. listě je Nezamysl v jakémsi klobouku, opět s manželkou a dvěma dětmi a v pozadí se dvěma ženami a také v arkádě, dole popsán: Nezamysl.

III. list je již bez arkády, siluety manželky a dvou dětí jsou jen načrtnuté, nelavírované. Dole je list popsán: Mnatta.

53 IV. list zobrazuje již zmíněnou dvojici Vojena a Soběslava a dole je popsán: Wogen a nad hlavou polopostavy: Sobieslaw.

54 V. list zobrazuje opět samostatnou postavu knížete Vnislava s manželkou, která drží na ruce malé dítě. Dole je popsán:

Vnyslaw - seine Gemalin u. sein Sohn Kržezomissl.

VI. list zase zachycuje postavu knížete, obklopenou siluetami 54 členů rodiny. V ději je nastíněn dramatický osud synů a list je popsán: Kržezomyssl seine Gemalin Libussa und seine zwei Kinder Neklan und Nebyhost, letzter starb im 6 ten Jahren. Zbývající čtyři listy obsahují vždy po dvou stojících lavírovaných knížecích postavách.

Na VII. listě je Neklan, dole popsán: Neklan Sohn Kržezomyssls, Gemalin Ponislawa Tochter Bikols von Wolschinič und seine zwei Kinder Hostiwit u. Mstiboy, fürst am Kouržim. Nápis je zřejmě opsán z předlohy, která zobrazovala i Neklanovu manželku a dva syny, zatímco Mánes nakreslil jen postavu Neklana. Podobně i popis pod postavou jeho syna se týkal celé rodiny, s manželkou a se synem: Hostiwit Sohn Neklans, Gemalin Miloslawa Tochter Hraboslawa von Dworetz u. sein Sohn Boržiwoy der erster Christen. 55

Hostivítovým synem začíná na VIII. listě sled křesťanských knížat. Jsou na něm zobrazena dvě první křesťanská knížata, která se již svým oděvem na první pohled liší od předchozích pohanských knížat ve fantaskních kostýmech, často s turbany na hlavě a širokými rozevlátými kutnami, spíše připomínajících orient. Na posledních třech listech jsou knížata v raně středověkých oblecích, které známe již z historických památek. Pod dvěma postavami v pláštích a s jakýmsi nízkými rovnými čepicemi na hlavách jsou nápisy: Bořiboy a Spitjhnev.

Na IX. listě je Udarlik v podobné čepici, ale v nohavicích a krátké tunice, přes kterou má široký plášť, nahoře ozdobně lemovaný a sepnutý sponou. Kniže Václav vedle něj má na hlavě knížecí korunu a v rukách jablko a žezlo. Postavy jsou také dole popsány jen jmény: Udalrik a Wenceslaw.

Na X. listě je Boleslav I. jako bojovník v drátěné košili, s mečem a štítem, přes sebe má plášť a na hlavě charakteristickou knížecí čapku, zatímco Boleslav II. vedle něj, známý svou pobožností, je v jakési mnišské široké sutaně a na hlavě má opět plochou rovnou čepici.

Dále se nalézá v majetku Pražského hradu 15dílný cyklus akvarelů Josefa Mánesa Život na panském sídle z roku 1856 56 /OPH 621-635/. Tento cyklus existuje ve dvou replikách, neboť 57

na žádost Sylva-Tarouců, pro které cyklus vznikl jako reminiscence na Mánesovy pobyty v jejich zámku v Čechách pod Kosířem, jej Mánes replikoval. V obecné známosti je pouze verze uložená v Národní galerii. Ta má již sjednocené zarámování světlejší zlatou barvou, kdežto hradní verze má ještě nejednotné ornamentální rámce. V některých případech je světlejší kartuš na tmavém pozadí, zatímco většina má světlé pozadí. Z textu v katalogu Mánesovy výstavy v roce 1871 je zřejmé, že je známo, že Mánes cyklus replikoval, nikde však není zmínka o tom, kde se nalézá odlišná verze. Cyklus akvarelů byl zakoupen do hradních sbírek roku 1934, tedy až po vydání Štechovy brožury, takže ho už nezahrnula. Jedinou publikací, kde byl kompletně celý hradní cyklus barevně reprodukován, je Topičova edice z roku 1940. Tam je uvedeno, že „tato verze cyklu pochází z majetku hraběte Františka Josefa Sylva-Tarouccy v Čechách, zatímco duplikát je v Moderní galerii“. Z toho vyplývá, že na Pražském hradě je původní verze, kterou si Sylva-Tarouccové ponechali ve svém vlastnictví, zatímco v Národní galerii je dodatečná Mánesova replika, již se sjednocenými ornamentálními rámci.

To potvrzuje i Miloš Jiránek, který v letech 1905-1909 psal sice mylně o cyklu 13 akvarelů, ale uvedl, že originál cyklu je „v majetku hraběte Sylva-Tarouccy, duplikát v Moderní galerii král. Českého a kartóny“, vzniknuvší o 2 roky později, podle nichž Karel Würbs vymaloval cyklus v hořovic-kém zámku, jsou „v Rudolfině“. /4/ Na výstavě v roce 1949 nebyl cyklus vystaven, avšak byl zmíněn v katalogu.

Majetkem Pražského hradu jsou dále tři Mánesovy perokresby z roku 1857 - ilustrace k Rukopisu královédvorskému. Všechny tři byly koupeny 1932 a V.V. Štech je reprodukoval v brožure z roku 1933 a tam také uvedl, že Skřivánek /OPH 461/ je ná-  
58 vrh ilustrace, kdežto u Žežulice /OPH 462/ a Záboj v úvalu /OPH 460/ se jedná dokonce o definitivní kresby pro dřevoryty. To je patrné i z čistoty provedení perokreseb a z dokonale vyjádřené linie, kterou Mánes předtím hledal v tuškové podkresbě. Stejně byly kresby označeny i v katalogu z roku 1949. V roce 1933 však byly naposledy všechny tři kresby reprodukovány. Od té doby byla pak reprodukována jen kresba

Skřivánka v katalogu výstavy z roku 1949, kde byly všechny tři vystaveny, avšak poté už nikdy nebyly v literatuře ani zmiňované. Vždycky byly reprodukovány jen návrhy z majetku Národní galerie. Pouze u návrhu Záboje v úvalu je v katalogu výstavy z roku 1971 uvedeno, že se jedná o návrh ilustrace, podle kterého vytvořil Mánes také definitivní předkresbu, avšak bez údaje, kde se definitivní předkresba nalézá. Podobně i u návrhu Žežulice bylo řečeno, že je zachována ještě definitivní předkresba pro dřevoryt, také bez určení místa jejího uložení.

Podobný je i případ Mánesovy předkresby tuší a tužkou pro xylografii na titulní list Společenského zpěvníku Českého z roku 1863 /OPH 463/, koupené do hradních sbírek roku 1932. 59 Nebyla zahrnuta do Štechovy brožury, byla však v roce 1949 vystavena. Od té doby ale již nebyla nikde uvedena ani reprodukována. Ve veškeré mánesovské literatuře i v katalogu výstavy 1971 je až její grafické převedení do xylografie.

Podobně zapomenutý je i pětidílný cyklus perokreseb Mikoláše Alše Život starých Slovanů /OPH 409-413/, který Aleš připravil k Jubilejní zemské výstavě v roce 1891. Poprvé byl celý reprodukován ve velké publikaci materiálů z výstavy. /5/ Tam byl na straně 714 vysloven i názor, že se jedná o návrhy na architektonická sgrafita, určená buď na průčelí, nebo do dvorany.

Podlouhlé perokresby jsou vesměs rozdělené ve tři výjevy. Staroslovanským ornamentem, převzatým z nádob z archeologických nálezů, je orámoval Alšův přítel - malíř, kreslíř a grafik Baltazar Kašpar Kutina /1853-1923/, jemuž tak Aleš poskytl řídkou pracovní příležitost. Kresby pak Aleš doplnil nápisy hlaholicí, které konzultoval s jiným svým přítelem - Aloisem Jiráskem.

Cyklus pěti perokreseb byl koupen do sbírek Pražského hradu v roce 1930 a V.V. Štech 1933 poslední dvě z nich - Vojnu a Pohřeb - reprodukoval ve sborníku. Všech pět kreseb bylo vystaveno 1949 a dvě - Pohostinství a Vojna - byly reprodukovány v katalogu výstavy. Poslední alšovské monografie se však o tomto vedle Vlasti nejvýznamnějším Alšově cyklu se slovanskou tematikou, jímž vyvrcholil Alšův panslavismus, vů-

372/

bec nezmiňují. V roce 1974 mu jednu kapitolu ve své monografii v edici Medailóny nakladatelství Horizont věnoval Luboš Hlaváček. V ní pečlivě popsal jednotlivé kresby a historii a pozadí jejich vzniku, avšak vyhnul se uvedení místa uložení cyklu.

Aleš se snažil vylíčit v cyklu, jak žili naši předkové v praslovanské době, kdy ještě nebyli rozděleni na jednotlivé slovanské národy, v jakési společné slovanské pravlasti. Promýšlel jej již od 80. let a původně ho nazval Stará Slávie, boj národa. Pět perokreseb cyklu následuje za sebou:

60 I. list: Obětování bohům s nápisem Svantovít a Živa představuje lipový háj, v němž kněz obětuje bohům zápalné oběti. Po stranách jsou pohanský bůh Svantovít a bohyně Živa. Louka se včelínem znázorňuje rolnický život Slovanů. Vedle bohyně Živy je mohyla hrdiny.

II. list Život Slovanů s nápisem Život vyvolává dojem staroslovanského rodinného života každodenního i slavnostního. Hospodář se radí se staříčkým otcem, vedle kojící matky-hospodyně stojí mladá předoucí žena. Oráč oře, pastýř vyhání ovce a dudák hraje dívkám k tanci.

III. list Pohostinství s nápisem Gost /Host/ oslavuje slovan-skou pohostinnost. Slovanská rodina se ujala v lese zbloudilého germánského bojovníka a pohostila jej i jeho koně. Již v dobových pramenech z výstavy v roce 1891 /6/ je děj vykládán tak, že nepřítel zneužil slovanské pohostinnosti a vyvolal válku, která přerušila poklidný život Slovanů.

Proto IV. list s nápisem Vojna oslavuje staroslovanskou statečnost v boji s nepřítelem. Vlevo přijíždí bůh války Rade-gast, vyzýváje v boj. V boji byl zrádný nepřítel poražen a zahnán, avšak raněný hrdina se loučí s koněm a umírá.

V. list s nápisem Pohřeb a s božstvy smrti Moranou a Tribogem evokuje praslovanský kult mrtvých. /7/

Kromě Mánesova cyklu akvarelů Život na panském sídle, který je charakteristickou druhorokokovou hříčkou, jsou uvedené Mánesovy a Alšovy cykly perokreseb a akvarelů z majetku Pražského hradu ukázkami pietního vztahu českých malířů 19. století k odkazu starého českého a v tehdejšímsí panslavistickém pojetí chápaného dávného praslovanského umění. Pomocí kresby

se studiem charakteristických detailů snažili proniknout k poznání tohoto historického umění a na jeho základě vytvořit historicky pravdivá díla, která měla vyvrcholit syntetickými cykly, oslavujícími národní a slovanskou minulost.

#### POZNÁMKY

- /1/ V.V. Štech, Z Obrazárny Pražského hradu, zvláštní otisk ze sborníku Umění, Jan Štenc Praha 1933.
- /2/ Eva Petrová, Vývojové tendence historické malby v počátcích obrození, Umění VII, 1959, s. 366-402.
- /3/ Viz předchozí poznámka.
- /4/ Miloš Jiránek, Josef Mánes, v: Dojmy a potulky a jiné práce, Literární dílo I, Praha 1959, s. 90-91.
- /5/ Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891, knihtiskárna F. Šimáčka v Praze 1894.
- /6/ Viz předchozí poznámka, s. 714.
- /7/ Při popisech perokreseb bylo čerpáno hlavně z katalogu výstavy Klasikové českého malířství ve sbírkách Pražského hradu, Praha 1949 a z monografie Luboše Hlaváčka, Mikoláš Aleš, Horizont Praha 1974.