
Josef Mánes, Umělcův sen

Roman Prah1

Na rozdíl od včera zahájené výstavy, naznačující rozpětí a různé polohy našeho letošního tématu v české malbě 19. století, bych tu rád podnikl naopak sondu kolem jediné kresby - a to kresby notoricky známé, ale odborně vlastně zanedbávané podobně jako třeba zde už zmíněná Nerudova Balada česká.¹⁾

Umělcův sen je bezpochyby nejzávažnějším Mánesovým autoportrétem. Lze jej zarámovat citátem ze skicáře nebo zápisníku, pocházejícího nejspíš ze 60. let: "Lidé sní v noci, já ale za dne."²⁾ Sentence, která je snad i odněkud převzatá, není ovšem definicí a má výrazně autostylizační ráz. Zvýslovňuje přesvědčení, že umělec se prožívá odlišně od ostatních lidí, a to právě díky zvláštnímu způsobu snění (obr.12).³⁾

Obraz umělce a jeho umění prostupuje Mánesovým dílem podobně jako motivy snu a snění, ale zůstává obvykle věcí takřikajíc okrajovou a příležitostnou; jen výjimečně se oba motivy setkávají. Musíme tedy považovat za příznačné, v jaké situaci Umělcův sen vznikl. Bylo to roku 1868, v situaci rozhodně kritické pro Josefa Mánesa i celé české umělecké hnutí. Pojí se tu tvůrčí přetížení umělce, jeho zápas s počínající chorobou a počátky jedné krize českého umění, navazující na vývoj politický a ekonomický. Podobně jako v řadě prací tohoto druhu v našem prostředí šlo sice o dílko příležitostné, ale nijak výlučně soukromé, protože vzniklo pro mecenáše domácího umění Vojtěcha Lannu a jeho sbírku přístupnou uměnímilovné veřejnosti.

Kresba zachycuje Mánesův ateliér u Purkyňů během práce na praporech pěveckého spolku Lukes a Spolku strojníků. Tyto úkoly musel malíř zvládat v krátkém čase, ale na druhé straně patřily za tehdejších poměrů spíše k čestným. Takto, s důrazem na závažnost umělcovy práce, se zdá být i líčeno prostředí rozměrné pracovny, kterou si Mánes k provedení práce pronajal, a také oba prapory jsou v porovnání s jejich skutečnými rozměry zřetelně naddimenzovány. To vše naznačuje nedostatečnost dosavadního chápání Umělcova snu jako v podstatě přímočarého dokumentu a vyvolává otázku po smyslu obrazového dění.

Než se touto otázkou budeme zabývat v souvislosti s hlavním výje-

vem, povšimněme si ještě scény, na níž se odehrává. Lze sice připustit, že v Mánesově ateliéru tehdy skutečně ležel obraz českého lva z rubu praporu, jaký vidíme na kresbě vpravo v popředí, zatímco na druhé straně vlevo hlodaly papír myši. Spíš to ale naznačuje existenci ustálených významových spojení, které tu před Mánesovým Snem umělce existovaly. Kresba, jakkoli výjimečná u nás také způsobem líčení umělcovy dílny, měla i po této stránce svého předchůdce (obr. 13).⁴⁾ Byla jím kresba vystavená Františkem Horčíčkou na opoziční výstavě českých umělců v Praze na Kampě v počátcích jejich konfliktu s administrativou umělní roku 1832, kdy Mánesovi bylo 12 let. Horčíčkův Ateliér je ostře romantickým gestem, průhledně maskovaným za zdánlivě žánrový popis tvůrčího prostředí. Ateliér se zde stává symbolem roztržky mezi umělcem a otevřeně nepřátelským okolím, symbolem rozvratu a marnosti. Horčíčkovu dílo přitom zřejmě manifestovalo nejen osobní frustraci, ale také obecnější napětí, kolektivní stav ateliérové izolace.

Také z hlediska hlavního výjevu Snu umělce existuje širší rámec známý jak adresátu, tak autorovi díla. Mánesova kresba se tu ukáže především jako pozdní redakce obrazového typu častého od 18. století a uplatňujícího se i v českém umění minulého století. U snu jako tématu výtvarného umění té doby lze vysledovat řadu kategorií,⁵⁾ ale význačnou roli mezi nimi má právě "sen umělce". Všeobecně tu byl sen pojímán jako otázka inspirace tvorby vůbec a spojován prvotně s básníky nebo hudebníky, jako v programovém obrazu Sen Ossianův od J.D. Ingesa nebo v důležité kresbě C.D. Friedricha Hudebníkův sen.⁶⁾ Jedním z prvních zobrazení snu malíře je kompozice Sen Raffaelův od Franze a Josepha Riepenhausenových (obr. 14) z roku 1821, která zpracovávala místo z Wackenroderových Cituplných výlevů uměnímilovného mnicha.⁷⁾ Důležitost tohoto obrazu v naší souvislosti spočívala jednak v jeho neobyčejné popularitě a jednak v tom, že se zde už uplatňují všechny základní složky: snící umělec, inspirující bytosti, ale i umělcovo započaté dílo.

Z hlediska asistence ideálních bytostí nebo personifikací při vzniku uměleckého díla ovšem přejímal nově se ustavující obrazový typ také starší alegorická vyjádření aktu inspirace. Přitom v dalším vývoji se ale postupně stalo vzácným ono krajně pozitivní řešení, jaké známe třeba ze Snu Fra Angelica od Alberta Maignana, kde dvě okřídlené bytosti dokončují obraz, zatímco umělec spí.⁸⁾ Podobně pojatou Alegorii umění (obr. 15) zaznamenáváme - dokonce snad už ve 30. letech - též v českém prostředí. I když se tu jedná o práci diletantky, stěží se ubráníme dojmům, že šlo přitom vlastně o parodickou nebo přinejmenším rozmarnou nadsázku v zobrazení sil inspirujících umělce při díle.⁹⁾

Pro další vývoj českého obrazu umělce a jeho inspirace měl však stejný nebo i větší význam jiný obrazný výklad motivu nežli naivně idea-

listické řešení Riepenhausenových či humorně rozmarné pojetí Kristýny Kinské. Drobná malba od Antonína Gareise st. označovaná jako Sen umělce pochází nejspíš už ze 30. let (obr. 16).¹⁰⁾ Zpodobuje sotva sen jako spíš vizi a navazuje ve zpodobení malíře pronásledovaného vidinami na tradici zobrazení určitých světců.¹¹⁾ Symbolika obrazu byla nedávno dost podrobně zkoumána¹²⁾ a pro naši potřebu stačí upozornit na ambivalentnost Gareisovy vize. Jedinou protiváhu personifikacím sil ohrožujících umělce představuje múza - zde ovšem jako zcela okrajová postava. Dalším rysem obrazu je osobní důraz, prozrazovaný už autoportrétní, bytší idealizovanou podobou hlavní postavy. Předpokládaná doba vzniku Gareisova Snu umělce jej opět spojuje se širší situací a s frustrací českých umělců, jaká se projevila během 30. let v hnutí opozice vůči místní administrativě umění. Tradice groteskního snění umělce pokračovala až do doby Mánesova Snu umělce a najdeme ji - tehdy ovšem v poloze konfrontace bizarních vidin s idylou domova - také u Mánesova bratra Quida (obr. 17).¹³⁾ Co Mánesův Sen umělce tak výrazně odlišuje od Quidova a naopak sbližuje s Gareisovým, je právě hrdinův zápas točící se kolem jeho díla.

V tomto smyslu se v Gareisově i Mánesově práci obrazový typ "snu umělce" stýká ještě s jiným topos. To je pojmenováno nadpisem jediné dnes známé karikatury zpodobující Josefa Mánesa při práci: Umělcův osud nebo Umělcova pozemská pouť (obr. 18).¹⁴⁾ Karikatura od Gustava Poppeho z počátku 50. let přejímá titul dramatického zlomku raného Goetha, majícího za předmět deziluzivní propast mezi umělcovým ideálem a nutností vydělávání peněz. Goethovské téma, ztělesňující bytostný rozpor novodobého umělce, se stalo zevšeobecněným a ovšem rozmanitě pojímaným topos umění 19. století. Dva nejznámější příklady jeho zpracování pocházejí od Adolfa Menzela z roku 1833 - byly to ironicky pojaté ilustrace ke Goethovu textu - a od Bonaventury Genelliho, jehož autobiografický cyklus Ze života umělce vyšel posmrtně tiskem v roce vzniku Mánesovy kresby.¹⁵⁾ Přitom lze pozorovat posun od ilustrace Goetha a materiálního výkladu k symbolice ateliérové osamocenosti umělce. Poppeho kresba stojí takřkajíc v půli cesty mezi zobrazeními idealistického chudáka a Mánesovým zpodoběním umělce osamocené v zápase s dílem. U Poppeho Mánes pracuje na obraze ženského aktu, společnost mu dělají dvě lísající se kočky. Zase nejde o holé znázornění skutečného Mánesova domácího prostředí - už proto, že motto této karikatury o lásce jako síle životní a zdroji tvůrčí síly je ironickou narážkou na milostné, a to ztroskotané milostné dobrodružství Josefovo.¹⁶⁾ Téma touhy i erotické motivy často vkládané do obrazu umělcova pozemského putování měly v Poppeho, ale pak i v Mánesově kresbě jistě hlubší platnost.

Dalším rysem karikatury od Poppeho bylo totiž mefistovské vzezření

Mánesovo. Mánes sám koncem 50. let ilustroval Fausta a vytvořil i portrét přítele, sochaře Wildta, snad jako přípravu k zamýšlenému většímu obrazu (obr. 19).¹⁷⁾ Mefistovské rysy vynikají i na kresebné studii profilu Josefa Mánesa pořizené v 50. letech Karlem Javůrkem (obr. 20).¹⁸⁾ Zájem o Fausta a jeho dobový protějšek charakterizující dobový model umělce¹⁹⁾ snad tedy rezonoval jak u Poppeho, tak potom i v Mánesově líčení umělce, jeho dílny a umění.

Takto jsme pokročili od obrazového typu "umělcova snu" už do oblasti prací našeho malíře s obrazem umělce a jeho umění, kde hledáme vnitřní předpoklady a východiska Mánesovy pozdní kresby. Zde je třeba upozornit na okruh raných Mánesových prací z počátku let čtyřicátých, zejména na památníkovou kresbu nazývanou Tableau se vzpomínkami (obr. 21).²⁰⁾ Hrdinovi hlavního výjevu můžeme rozumět stěží jinak než jako autoprojekci Mánesově a motivy seskupené okolo asi nabízejí - bychom užili označení uvedené u nás Hanou Volavkovou - "kreslenou teorii umění" z Mánesova formativního období.²¹⁾ Aniž bychom se tu mohli pouštět do podrobností: uspořádání výjevů odpovídá zhruba asi rozdílu uměleckých a životních ambicí, snu a skutečnosti. Nejvýraznějším kontrastem této kresby je protiklad dámské školy kreslení v horním poli a ve spodu básníka snícího v heroické krajině. Podobné ironicko-rozmarné pamflety byly v tehdejší středoevropské grafice s látkami z uměleckého světa běžné. Obdobné uspořádání polí jako u Mánesa bychom příkladně našli v jedné o rok starší slavné Menzelově knižní grafice²²⁾ a také vlastní motiv zhrouceného malíře s vidinami nad ním se vznášejícími shledáme v záhlaví Menzelova Upomínkového listu k jubileu mnichovského spolku umělců (obr. 22).²³⁾ Tentýž, obdobně pojatý motiv se opakuje také u malířského kronikáře života mnichovských umělců, u nás ve 40. letech tak oblíbeného Eugena Neureuthera, v karikatuře nazvané Ráno po opakování Dürerovy slavnosti (obr. 23),²⁴⁾ a německá příležitostná grafika měla i své české obdoby (viz obr. na obálce sborníku).

Na tento způsob humorného, ironického nebo sebeironického glosování uměleckých záležitostí navazuje Mánes skoro bezvýhradně v pracích týkajících se umělců, jejich života i umění. Právě v této poloze se u Mánesa objevuje počátkem 60. let kromě jiných posvátných topoi umělectví také klíčový motiv s umělcem a jeho snovou inspirací. Nacházíme jej v závěrečném listu konečné redakce cyklu kreseb Vystoupení malíře Viktora Barvitia na jevišti (obr. 24).²⁵⁾ Je tu soustředěn snící umělec, svět múz a dokonce i umělcova představa, kterou je on sám v auře triumfu a slávy. Je to tedy parodický protějšek Mánesova pozdějšího Snu umělce. Svět múz nahoře je nahrazen světem tanečnic, prapor s postavou "božského pěvce" imagem Barvitia a vlastně i ateliér - dole rozlitym nočníkem. Zachované skicy k cyklu naznačují původní širší děj, založený na

střetnutí zádumčivého akademika se světem totální inspirace: světem kankánu nebo možná i cirkusu s krasojedkyní (obr. 25-26).²⁶⁾ Už zde má ústřední roli motiv snícího umělce se vznášejícím se agresivním ženským tělem; na okraji jedné ze skic je toto tělo dokonce vepsáno do hlavy či spíše do mozku. Lze asi bez dalšího konstatovat, že Mánes pronikal za kliše zábavních zobrazení a že s příhodnými závorkami humoru, ironie nebo sarkasmu formuloval svou představu o vztahu umělce a jeho ideální inspirace. Vážné a humorné vůbec u Mánesa sotva pochopíme, budeme-li je pokládat za dvě nezávislé veličiny. A to i když připustíme odlišné určení cyklu karikatur a Snu umělce.

Také v případě tohoto Mánesova díla musíme počítat s více rovinnými významy. První navazuje na tradiční, adresátu bezpochyby srozumitelné schéma: umělec odpočívá, spí či sní a síly inspirace, podporující jej, nastupují. Tuto pozitivní stránku zdůrazňuje i Mánesův průvodní dopis Lannovi, kde umělec vyslovuje mecenáši dík za návštěvu.²⁷⁾ Rozmarný tón dopisu a potažmo i kresby skrývá a zároveň naznačuje další, odlišnou rovinu. Kresbou a zvláště jejím komentářem v dopise Mánes jaksi ostentativně zlehčuje svou tvůrčí situaci, když onen "bídny stav" vykládá jako "blažený okamžik: já jsem hotovo". Právě toto "já jsem hotovo" potvrzuje vlastní výpověď kresby, dává najevo vyhrocenost situace. Vzbuzuje otázku, zda zdrojem umělcova stavu je skutečně jen námaha vynaložená při práci na zakázce. Tuto otázku bychom mohli dokonce formulovat tak, zda múzy tu asistují opravdu pozitivně a zda právě naopak jejich intervence do světa umělce prostřednictvím snu se nestává zdrojem jeho trýzně.

V tomto smyslu pojímalo démonickou stránku inspirace tvůrčího procesu už malířství romantismu - ve vztahu umělce a jeho múzy výslovně autobiograficky už Füssli.²⁸⁾ Shodně s takovými příklady také gesto múzy v popředí Umělcova snu není gestem bohyně žehnající umělci jako třeba v okrajovém výjevu Mánesova Tableau se vzpomínkami, nýbrž víceznačným gestem očarování, zaklínání. Kromě toho nejméně čtyři další z bytostí se zdají upírat oči právě na umělce. Tuto agresivní roli múzy více než potvrzoval také o málo pozdější Mánesův dopis, kde čteme: "Po několik měsíců mne občas stihnou malé nervové útrapy, asi před dvaceti dny vyvrcholily a uvedly se jako furie, jež mne srážela k zemi."²⁹⁾

Důležité zřejmě je, že jediný aktivní moment výjevu, gesto vedoucí múzy, se prostorově vztahuje jak k postavě na praporu pěveckého spolku, tak ke hlavě umělce zhrouteného pod svým dílem. Existuje tu významová souvislost? Postava pěvce s varytem zde představovala podle různých výkladů buď Lumíra, nebo Záboje.³⁰⁾ V každém případě šlo o staročeský protějšek Orfea nebo Ossiana, o prostředníka mezi bohy a lidmi. Šlo o miláčka bohů, jak opakuje nápis umístěný ve spodní části praporu a situo-

vaný kresbou do těsné blízkosti hlavy Mánesovy. Zdůraznění tohoto textu stejně jako prostorová dvojznačnost gestů múzy naznačují Mánesovo ztotožnění se s pěvcem bohů - ostatně obdobné snovému zdvojení subjektu z uvedené karikatury na Viktora Barvitia a následky divadelních oslav jubilea Rukopisů. Pěvec bohů byl ovšem zpravidla tragickou postavou a text "Pěj, pěvce dobra milují bozi" nad zhroucenou postavou zde vyznívá sebeironicky nebo sarkasticky.

Vizuální evidence nabízí ještě jeden rys výrazně dotvářející významovost Mánesovy kresby. Mezi jednající bytosti světa snu a bezvládného umělce je vsunut právě "obraz v obrazu" s postavou ideálního pěvce harmonie. Vložení tohoto prvku dodává výjevu na rovnováze: vytváří protiváhu dynamice proudu postav tryskajících z nádoby u okna a směřujících ke hlavě umělce. Zajímavé je rovněž umístění nádoby - totiž na stolek s pracovními potřebami umělce. Oba tyto rysy - stabilizující role "obrazu v obrazu" i připojení enigmatické nádoby k malířovým pomůckám - signalizují, oč tu šlo. Zakládají totiž obrazně možnost umělcovy kontroly nad vidinami a celým tvůrčím procesem.

V čem tkví základní napětí díla a kde jsou mu kladeny meze? Mánes ve Snu umělce staví umělcovo dílo - prapor pěveckého spolku - jako přehradu stavu umělce a hráz inspiraci, která sama v sobě už nese znamení konfliktu. Tady bych jen připomněl, že mi přirozeně nejde o vystižení hlubinných procesů v základu Mánesovy tvorby, diskutovaných kdysi na sympoziu k Mánesovu jubileu.³¹⁾ Jde tu naopak stále jen o ideologické zázemí a výtvarné tradice, k nimž se Sen umělce vztahuje, v nichž žila Mánesova doba a které se uplatňovaly také v odezvě na Mánesa a jeho dílo.

Než ale už zcela na závěr připojím poznámku o této odezvě a perspektivě, ještě k vnitřním mezím umělcova výkladu "snu". Mánesova kresba - viděli jsme - vzbuzuje základní otázku, zda umělcovo snění chápat jako stav, jehož bezvýhradné následování činí umělce umělcem, nebo zda "sen" tu znamená naopak přece jen svého druhu projekt. Vrátime-li se k Mánesovu aforismu o snění, zjistíme místo, kde na umělcovu senzitivitu navazuje jeho ideologie. Aforismus lze lépe pochopit z některých míst Mánesovy korespondence - např. z jednoho dopisu z roku 1860, které zkrácené zní: "Nalezl jsem (v přírodě) motivy, které mi nyní působí nepopsatelnou radost; bylo toliko smutné, že jsem vše skvostné, co jsem viděl, musel zahodit do komárky vzpomínek... Je-li mi přáno vyjádřit se světu svou vlastní řečí? ... Čilá fantazie stává se tak mukou a trýzní... Já jsem ve všech těchto vztazích odkázán na budoucnost! Naděje však bude mne v mé činnosti dále vodit za nos, nepopiratelné stopy toho jsou už patrné. Těším se opravdu na vážné zaměstnání, jen takové je to, aby uklidnilo mého ducha."³²⁾

Je tu tedy charakterizován předně konflikt mezi realitou nebo

jejím napodobením a imaginací. Obě složky vystupují jako stejně silné protějšky, řešení konfliktu je odkazováno do obecnější roviny a do budoucnosti. Řešení vztahu "snu" a skutečnosti totiž výslovně souvisí s tím, že a zda bude kdy umělec postaven před úkoly umožňující mu realizovat jeho umění; tak tomu - slovy Mánesovými - "ve všech těchto vztazích" ovšem není.

Nejen Snem umělce, ale předchozí tvorbou otvíral Mánes u nás poměr moderního umělce ke snu ve střetnutí někdejších představ o inspiraci s konkrétní, prožívanou situací českého umělce. Bylo tomu tak výrazně právě v karikatuře, svou logikou paradoxu autenticitě snu tak blízké. To, co Mánes pro české prostředí ve Snu umělce otevírá, je zároveň tím, co v něm skrývá, protože snění je tu znovu usměrněno ideálem. Ale zároveň ve způsobu, jakým jsou zde skloubeny a na ostří nože vyváženy všechny zúčastněné složky, můžeme hledat příčinu, proč poprvé v odezvě na Mánesa mohl se v českém výtvarném umění také vizionářský a mučednický obraz umělce dále rozvinout.

Bylo by možné a potřebné sledovat, jak se z Mánesova obrazu umělce stává obraz Josefa Mánesa jako symbolu českého umění.³³⁾ Dokonce ještě v době, kdy tragickou složku v tomto obrazu už převážila složka triumfální, burcoval Mánesův fantom ve snách Kupku jako posel inspirace.³⁴⁾ Na druhé straně Umělcův sen nebyl mesiášským pamfletem a jeho působivost spoluzakládá i křehký závoj, kterým tu Mánes rozmarně zastřel onen "bídny stav" umělce. Je možné, že kdyby byl Mánes svou zpozdě nepodal v optice snu, zahrnující také rozměry hry, zůstal by Umělcův sen na úrovni oněch zmíněných předchozích gest v českém malířství nebo v poloze soudobé německé metafyziky umělce a jeho dílny. Mánesovo znovuprožití klíčového toposu obraznosti minulého století bylo tedy u nás aspoň v malbě sice celkem ojedinělé, ale zato se do něj promítlo cosi pro českou tradici hluboce příznačného. Právě díky tomu ani pro nás nezůstává Mánesův Sen umělce pouhou tezí.

- 1) Viz příspěvek Vladimíra Macury v tomto sborníku.
- 2) "Die Leute träumen in der Nacht, ich aber träume bei Tag," zapsal podle J.R. Kronbauera (Máj 2, 1904, s. 385) Mánes do náčrtníku, jež ukázal dceři řezbáře Vorlíčka. Umělcovy zápisky po této stránce se snažil rozvinout zvl. František Žákavec (Poutník, v: Ročenka Štencova grafického kabinetu 1920, zvl. s. 37).
- 3) J. Mánes, Umělcův sen, kresba perem lavírovaná tuší, 22 x 32,7 cm,

- KP ČSSR. Soupis dosavadní literatury k dílu viz Josef Mánes (kat.). Národní galerie, Praha 1971, č. kat. 302 a dále V. Volavka, Česká kresba 19. století. Praha 1949, s. 35.
- 4) Fr. Horčíčka, Ateliér, neznámé, kvaš (?), vyobrazeno v F.X. Jirák, František Horčíčka, v: Ročenka klubu pro pěstování dějin umění pro r. 1918, za s. 16.
 - 5) Viz zvl. N. Ciešlínska, Malowane sny stulecia 1750-1850, v: Tematy, tradycje i teorie w sztuce doby romantyzmu, ed. J. Bialostocki. Warszawa 1981, s. 327-408 a I. Schuster-Schirmer, Traumbilder von 1770 bis 1900. Von der Traumtologie zur traumhafter Darstellung. Bremen 1975.
 - 6) J.D. Ingres, Sen Ossianův, kresba z 1805 v Musée Ingres, Montauban a další zpracování námětu až do smrti umělce r. 1866. - C.D. Friedrich, Hudebníkův sen, kresba po 1821, Hamburger Kunsthalle, obojí repr. Ciešlínska, viz pozn. 5.
 - 7) F. a J. Riepenhausenovi, Sen Raffaelův, olej, Museum Narodowe Poznań (repr. Gal. A. Raczyńskiego, Mus. Narodowe Poznań 1981, obr. 102). Blíže k obrazu viz zvl. D. de Chapeaurouge, Jean Paul's Raphael und die Künstler seiner Zeit. Arcadia 9, 1974, s. 251-265, kde též další literatura.
 - 8) A. Maignan, Sen Fra Angelica, 1882, olej, neznámé, repr. M. Poprcecka, Wizerunek mistrza, v: Ikonografia romantyczna (ed. M.P.). Warszawa 1977.
 - 9) Kristýna Kinská, Alegorie umění, lavír. kresba 23,5 x 18,5 cm, stát. zámek Veltrusy VE 3537.
 - 10) Ant. Gareis st., Sen umělce, olej, dřevo, 31 x 23 cm, stát. zámek Jaroměřice n. R. C 92/674.
 - 11) Dvě základní polohy snu-vize udávalo tradiční zobrazení sv. Lukáše malujícího Marii a naopak světce pronásledovaného vidinami (zvl. sv. Antonína); rozsáhlá adaptace této polohy na obraz umělce byla příznačná pro 19. století.
 - 12) Š. Rambosková, Antonín Gareis ml. a počátky českého žánru (dipl. práce FFUK). Praha 1984, s. 59-61 a M. Mžuková, Díla českých malířů 19. a 20. století v zámeckých sbírkách. Památky a příroda 10, 1985, s. 220.
 - 13) Q. Mánes, Snění za kamny (Vlastní podobizna), kresba tužkou, neznámé, repr. Volavka (pozn. 3), obr. 231.
 - 14) G. Poppe, Umělcův pozemský osud, kresba perem tuší 25,5 x 18,5 cm, Nár. galerie K 15784/6 (Kniha svatolukášská).
 - 15) B. Genelli, cyklus Ze života umělce, ryl J. Burger, Leipzig 1868. V tomtéž roce byla na pražské výstavě i Schultheissova rytina podle obrazu R.S. Zimmermanna Umělcova pozemská pouť (1868, č.kat.219);

- Zimmermann vystavoval obrazy s ateliérovými náměty v Praze pravidelně.
- 16) Motto zní: Ach was ist die Liebe / für ein süßes Ding / die gibt Lust zur Arbeit / und mach(t) Müh(e) gering!
 - 17) J. Mánes, Antonín Wildt. Studie k hlavě Fausta, olej, plátno, 20 x 17 cm, Nár. galerie O 2747.
 - 18) K. Javůrek, Josef Mánes z profilu, kresba tužkou, 17 x 14,5 cm, Nár. galerie K 40763.
 - 19) Srov. A. Boime, Thomas Couture and the eclectic Vision. New Haven-London 1981, s. 4, 12 a zvl. 88. Také mj. Courbet se v jednom ze svých autoportrétů zpodobil jako mefistovský gnóm (Hráči v dámu, 1844, sb. Hauser, Caracas, repr. kat. výst. Gustave Courbet, London 1978, č. kat. 10).
 - 20) J. Mánes, Tableau se vzpomínkami z alba paní Dorndorfové, lavír. kresba tuší, 27 x 39 cm, Nár. galerie K 14417.
 - 21) H. Volavková, Josef Mánes. Malíř vzorků a ornamentu. Praha 1981, s. 33.
 - 22) A. Menzel, Titulní list ke 3. dílu Geschichte d. n. deutschen Kunst od A. Raczinského, 1841, litografie, repr. kat. výst. Adolph Menzel. Nationalgalerie Berlin 1984, s. 371.
 - 23) A. Menzel, Upomínkový list k oslavě jubilea mnichovského spolku umělců, litografie, repr. kat. výst. Adolph Menzel, Kunsthalle Hamburg 1982, s. 34.
 - 24) E. Neureuther, Ráno po opakování Dürerovy slavnosti, kresba perem tuší, nezvěstné, repr. G. J. Wolf, Münchener Künstlerfeste. München 1925, s. 27.
 - 25) J. Mánes, Vystoupení malíře Barvitia na jevišti, kresba perem tuší, 21 x 34,5 cm, Nár. galerie K 15784/88 (Kniha svatolukášská, z cyklu 3 kreseb).
 - 26) J. Mánes, Skicy k cyklu Vystoupení Barvitia, kresby tužkou, 22,4 x 17,9 cm (příp. 22,2 x 15,7 cm), Nár. galerie K 770-2. Parodovaný motiv korunovace umělce "múzami" viz též Mánesův Gratulační list Vojtěchu Ullmannovi z téže doby (Nár. galerie K 42713).
 - 27) Dopis (v překladu) zní: Ctěný příteli! Byl jsem velmi potěšen Vaší milou návštěvou v mé dílně! Viděl jste mne ještě v bídném stavu a nyní jsem Vaší účast na závěr tohoto stavu načrtl - blažený okamžik: Já jsem hotovo! Mám teď jen nepříjemné zaměstnání připravit své náčiní a náčrty ke stěhování. Prosím vyřídte laskavě svému okolí mou oddanost. V plné úctě Jos. Mánes. - Dnes nezvěstný dopis publikovaný K.B. Mádlem ve Zlaté Praze 1910 (s. 268) s letopočtem čteným chybně 1862 z června roku 1868.
 - 28) J.H. Füssli, Básníkova vize (Noční zjev), (1806-7), olej, soukromá

sbírka Basilej, nebo varianta z roku 1781, The Detroit Institute of Art, repr. a diskuse o tomto a dalších obrazech příbuzných viz bibl. Ciešlińska (pozn. 5) a kat. výst. J.H. Füssli, Hamburger Kunsthalle 1975, s. 193.

- 29) J. Kühndel, Dopisy Josefa Mánesa. Praha 1968, s. 233.
- 30) R. Kuchynka, Mánesovy prapory. Praha 1921, s. 65-74. - O postavě se dříve hovořilo jako o Lumírovi, avšak podle K. argumentace se verše zřejmě vztahují na Záboje.
- 31) P. Wittlich, Tvůrčí osobnost Josefa Mánesa a umění 20. století, příspěvek na konferenci Nár. galerie k Mánesovu jubileu 1971.
- 32) Mánes Henriettě z Rittersbergu na podzim 1860, Kühndel (pozn. 29), s. 162.
- 33) Blíže viz R. Prahl, "Umělectví" a spor o jeho tradice: Jednota umělců výtvořných, v: Povědomí tradice v české novodobé kultuře (Doba Bedřicha Smetany), Národní galerie v Praze 1988, s. 220-238.
- 34) K ustavení vizionářsko-mučednické legendy přispěly zejména nekrology Mánesovy i paměti vydané jeho přítelem, malířem Eduardem Heroldem (Osvěta 1872). - Podle ústní tradice Mánesova sestra Amálie páčila Josefovy dopisy, skici i obrazy, protože se jí zdálo, že "z nich vystupuje její bratr s bolestnou a umučenou tváří" (J.R. Kronbauer, Nové zprávy o Josefu Mánesovi. Vzpomínky. Praha 1907, s. 101). - Korespondence a zvláště vlastní životopisy se k tomuto motivu opakovaně vrací: o komunikaci s Mánesovým duchem a "osudové fascinaci" Mánesovými díly viz např. vlastní životopis z roku 1905 a dopis J.S. Macharovi z roku 1901 (sbírka Památníku nár. písemnictví).