

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Disertační práce

Studie k Josefu Navrátilovi. Umělec jako mnohostranný agens éry biedermeieru

The Artist as a Versatile Agent of the Biedermeier Era. Studies on Josef Navrátil

Marie Fiřtová 2021

školitel prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.

Poděkování

Na tomto místě bych především ráda poděkovala svému školiteli prof. Romanu Prahlovi, který mě při mém návratu ze studií v Německu nejen podpořil v touze věnovat se opětovně 19. století, ale i ve výběru tématu mé disertační práce, kterou se mnou vždy ochotně konzultoval a doplňoval podnětnými radami. Práce by však vznikala jen s obtížemi bez pomoci pracovníků oslovených institucí, dalších odborníků, rodiny a přátel. Ráda bych jmenovitě poděkovala za podnětné rady a konzultace dr. Zdence Gláserové Lebedové, dr. Radce Heisslerové, dr. Kataríně Beňové, dr. Sabine Grabner, prof. Hansi Ottomayerovi, dr. Klausu Kratzchovi, dr. Radimu Vondráčkovi, který mi navíc s kolegyní z Lucíí Kölbersberger obětavě pomohl s materiály z UPM. Za velkou pomoc při shánění literatury a dokumentace děkuji Adamu Jaško z Oddělení časopisů Národního muzea v Praze, Tomáši Snopkovi z NPÚ, Janu Salavovi z knihovny ÚDU AV ČR. Velké díky patří také paní kastelánce Janě Zimandlové z Ploskovic a panu kastelánovi Mgr. Vladimíru Tréglovi ze Zákup, který se mé věci věnoval s maximálním nasazením. Děkuji také pracovníkům jednotlivých institucí jako jsou Národní galerie v Praze (jmenovitě dr. Evě Bendové), Památník národního písemnictví, Muzeum hlavního města Prahy (Matěji Pospíšilovi) ad. Za poskytnutí foto materiálu k Josefu Navrátilovi vděčím dr. Šárce Leubnerové, Milanu Havlovi, Anetě Klouzové. Zvláštní díky patří mému kamarádovi Petru Kubíkovi, který mě doprovází celá studia dějin umění a ujal se řady stylistických a grafických úprav při finalizaci této práce.

Tato práce by nikdy nevznikla bez podpory mé rodiny, zvláště pak mého muže a tchýně Evy Fířtové, která se vzorně starala o mého syna Františka. Za pomoc a láskyplnou podporu děkuji také své mamince Kláře Gočárové a svým prarodičům.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Marie Fiřtová

Anotace

Předkládaná práce se zabývá malířem Josefem Navrátilem (1798–1865) a jeho sociálními rolemi v období *biedermeieru*. Jejím cílem není klasické monografické zpracování a hodnocení života a díla umělce, ale samostatně fungující (případové) studie, které poukážou především na Navrátilovu roli ve společnosti a jeho umělecký a profesní status. Zvláštní zájem je proto věnován Navrátilovým objednavatelům, kulturnímu zázemí, v němž se pohyboval, konexím, společenskému angažmá, aktivitám ve spolcích a fenoménům doby jako například tzv. *Zimmerreise* či stolním společnostem. Důraz je ale kladen také na jeho neobyčejnou profesní variabilitu, která byla právě pro epochu *biedermeieru* tolik typická. V tomto ohledu nesmí být opomenuta ani Navrátilova oficiální profese – malířství pokojů/dekorátérství, které uplatňoval se svou renomovanou malířskou dílnou na celé řadě pražských i mimopražských objektů v okruhu zadavatelů rozličných sociálních vrstev (císařský dvůr, církve, měšťané, velkostatkáři). Zakázky tohoto druhu odrážejí nejen Navrátilovu neobyčejnou kompetenci v oboru, řemeslnou zdatnost, nepochybně podmíněnou restaurátorskou praxí, ale i velkou míru umělecké, nanejmeně malířské svobody, pro níž byl oceněn až o mnoho generací později.

Klíčová slova: Josef Navrátil – *biedermeier* – pokojová malba 19.století – *Zimmerreise* – stolní společnost

Abstract

The presented dissertation deals with the painter Josef Navrátil (1798-1865) and his social roles during the Biedermeier period. It does not aim to be a classic monograph evaluating the life and work of the artist, but rather strives to provide a collection of independent (case) studies, which will map and point out Navrátil's role in society and his artistic and professional status. Therefore, special interest is paid to Navrátil's clients, the cultural background of his work, his connections, social engagement, and activities in various associations, but also to specific phenomena of the time, such as the so-called Zimmerreise or pub-based “table companies”. However, emphasis is also placed on the Navrátil's exceptionally wide range of professional activities, which was so typical of the Biedermeier epoch. In this respect, Navrátil's official occupation - room painting / decorating, which he applied with his renowned painting workshop in many Prague and non-Prague buildings for a wide circle of clients of various social classes (imperial court, church, burghers, landowners), must not be overlooked either. Contracts of this kind reflect not only Navrátil's extraordinary competence in the field, his craftsmanship, undoubtedly stemming from his restoration practice, but also a great deal of artistic freedom, especially in painting, for which he was appreciated only many generations later.

Key words: Josef Navrátil – Biedermeier – 19th century room painting – Zimmerreise – table companies

Úvod.....	1
1. Josef Navrátil a jeho reflexe v literatuře.....	5
1.1. Za života Josefa Navrátila.....	5
1.1.1. Životní data a předpoklady k malbě.....	5
1.1.2. První zmínky v dobovém tisku.....	6
1.1.3. Vnímání Navrátilovy krajinomalby v tisku.....	8
1.1.4. První větší veřejné uznání – nástěnné malby v Liběchově a nová technika..	10
1.2. „Život“ po životě.....	13
1.2.1. Sté výročí Navrátilových narozenin.....	14
1.2.2. Výstava v Rudolfinu, 1909.....	15
1.2.3. Reflexe Josefa Navrátila po roce 1909.....	17
2. Josef Navrátil a jeho sociální role v éře biedermeieru.....	24
2.1. Biedermeier jako hodnotový proud.....	24
2.1.1. Biedermeier v malířství.....	27
2.2. Akademie vs. Pokojoví malíři.....	27
2.2.1. Zánik cechů a úpadek malířství.....	27
2.2.2. Užití statutu ve prospěch zakázek.....	29
2.2.3. Malý mistr – der kleine Meister.....	31
2.2.4. Podobnosti v díle JN s dobou cechovní praxe.....	33
2.3. Biedermeierovské principy v malířské tvorbě Josefa Navrátila.....	36
2.3.1. Portrét.....	36
2.3.2. Náboženská a historická malba.....	37
2.3.3. Krajinářství.....	39
2.3.4. Věcné zobrazení.....	41
2.3.5. Žánr.....	43
2.3.6. Zátíší.....	46
2.4. Josef Navrátil a jeho sociální role.....	47
2.4.1. Náprava uměleckých poměrů v Čechách ve třicátých letech.....	47
2.4.2. Snaha o vytvoření spolku.....	48
2.4.3. Proč Navrátil nebyl signatářem prvních petic za hnutí domácích umělců? ..	51
2.4.4. Inspirace Vídní a Mnichovem – doba předbřeznová.....	53
2.4.5. Jednota umělců výtvarných.....	56
2.4.6. Josef Navrátil a jeho působení v JUV.....	59
2.4.8. Mnichov – Carl Spitzweg.....	63
2.5. Spolková činnost Josefa Navrátila.....	65

3. Liběchov – Práce pro Antonína Veitha jako předpoklad k uměleckému sebevědomí	67
3.1. Veithové a Liběchov	68
3.2. Josef Navrátil na Liběchově	69
3.3. Nástěnné malby v přízemí zámku 1838–1843	71
3.3.1. Vlasta	71
3.3.2. Děj Vlasty	73
3.3.3. Jednotlivé scény cyklu Vlasta	74
3.3.4. Kontext vzhledem k historické malbě	77
3.4. Volba Josefa Navrátila coby malíře „historie“ – Vlasta, Slavín	78
3.5. Orientální sál – Jídelna	81
3.5.1. Veith a orientalismus	82
3.5.2. Nástěnné malby v Orientálním salónu – cestovatelské touhy v době biedermeieru	84
3.5.3. Allomovy předlohy	85
3.6. Josef Navrátil a Václav Levý	89
3.7. Význam Veithovy zakázky pro Josefa Navrátila	92
3.8. Ochladlé Veithovo vlastenectví	93
3.9. Kolín, Klenová, Jirny – Navrátil ve službách rodiny Veithovy	95
3.9.1. Klenová	95
3.9.2. Jirny	98
První etapa výzdoby (1845–1847)	99
Druhá etapa výzdoby (1857)	102
4. Praha – Josef Navrátil jako občanský malíř	104
4.1. Bürgerlicher Maler – občanský malíř	104
4.2. Výzdoba měšťanského interiéru	105
4.3. Zdobení tapetami	106
4.4. Malířské dílny v Praze	107
4.5. Dekorátorská činnost Josefa Navrátila	111
4.6. Umění vývěsního štítu	112
4.6.1. Vývěsní štíty pro Chlumeckého a Wentzeliho lahůdkářství	112
4.7. Zaniklé pražské domy vymalované Navrátilem či dílnou	115
Schnellův dům – dům U Lhotků	115
Dům primátora Pštrosse	116
Fara u kostela Nejsvětější trojice	117
Dům Karla Svobody a návrh kaple pro karlínský kostel	118

U města Hamburku.....	119
Desfourský palác – připsáno Navrátilovi	119
4.7.1. Malířské okruhy Navrátilovy dílny v pražských měšťanských domech	120
4.8. Dochované příklady Navrátilovy dekorace v Praze.....	121
4.8.1. Práce pro Křížovníky.....	121
4.8.2. Hadovka.....	125
5. Fenomén Zimmerreise	127
5.1. Zimmerreise v historii literatury	129
5.2. Václav Michalovic a Zimmerreise v mlynářském domku	130
5.2.1. Alpský pokoj	131
5.2.2. Divadelní salonek	138
5.3. Výzdoba Hergetova bytu.....	141
5.4. Lannova vila jako nový typ sebe prezentace měšťana – podnikatele (ve srovnání s biedermeierovskými principy v domě Michalovice).....	143
5.5. Závěrečné shrnutí o individualizaci prostoru	145
6. Nimrodi – hospodské veselí Josefa Navrátila.....	147
6.1. Pivovar u Kléblatů a stolní společnost Nimrodů.....	147
6.2. Epitafy jako ilustrace.....	150
6.3. Pražský Bakus – zapomenutý svátek masopustních ostatků.....	155
7. Josef Navrátil jako nedoceněný Hofmaler.....	157
7.1. Činnost Josefa Navrátila pro Pražský hrad a nejvyšší úřady	157
7.1.1. Pražský hrad 1835–1836	158
7.1.2. Pražský hrad 1848–1849	160
7.1.3. Pražský hrad 1861	162
7.2. Císařské zámky	163
7.2.1. Ploskovice a Zákupy.....	163
7.2.2. Zákupy.....	163
7.2.3. Výzdoba zámku	166
7.2.4. Ploskovice.....	173
7.3. Josef Navrátil – tvůrce bytové kultury	176
Závěr	178
Seznam použité literatury a prameny.....	183
Seznam vyobrazení	200

Úvod

Malíři Josefu Navrátilovi jako jednomu z velikánů umění 19. století bylo do dnešních dnů věnováno poměrně dosti pozornosti, a to nejen ve formě výstav, ale i v umělecko-historické literatuře. Ačkoliv byl po své smrti téměř zapomenut, jeho umělecký odkaz žil dál v mnoha pražských i mimopražských domácnostech a na venkovských panstvích. Josef Navrátil totiž působil v době *biedermeieru*, která na rozdíl od akademických námětů velkého umění upřednostňovala především intimitu, každodennost a kult rodiny. Umění *biedermeieru* oceňovalo profesní variabilitu a praktickou výkonnost, jež se projevovala také v rozsáhlé řemeslné produkci. Josef Navrátil sice absolvoval akademické vzdělání, ale celým svým bytím byl spíše umělcem-řemeslníkem. Nebránil se označení „Zimmermaler“ ani „Bürgerlicher Maler“, byl si natolik vědom své umělecké kompetence, že se nestyděl za svůj řemeslný původ. Okolo poloviny 19. století vedl jednu z nejvýznamnějších pražských malířských dílen, jež se podílela na velkém množství zakázek pro rozličné sociální vrstvy. Cílem mé práce bylo od počátku sledovat Josefa Navrátila jako jednoho z hlavních představitelů umění *biedermeieru* a obsáhnout i jeho sociální role. Právě prostředí, v němž se pohyboval, nejen utvářelo jeho uměleckou osobnost, ale jistě ovlivnilo i mimoumělecké aktivity, včetně působení v řadě spolků a společností, což bylo právě pro epochu *biedermeieru* typické. Velká výstava v roce 1909 znovu objevila Navrátila jako hlavního představitele „české koloristické tradice“, ocenila jeho ryzí malířské vidění světa, impresivní barevnou skvrnu a fenomenální zacházení se světlem i barvou, nacházející východisko v umění baroka. Poprvé také zhodnotila jeho drobné žánrové výjevy. Ovšem Josef Navrátil byl především dekoratér, což se projevuje zvláště v nástěnné malbě. Právě nástěnná malba mívá jasně určeného zadavatele, který je pro pochopení Navrátilovy sociální role zcela klíčový. Nejedná se o tvorbu pro anonymního zákazníka, ani o umění, které by podlešlo slosovacímu systému pražských uměleckých výstav. Je to tvorba na přání, kterou určují potřeby a touhy uživatele a postupně nabírá větší míry individualizace. Právě z tohoto důvodu moje práce není klasickým monografickým příspěvkem k životu a dílu Josefa Navrátila, ale bude se snažit ve formě případových studií poukázat na Navrátilovu „široce rozkročenou“ uměleckou osobnost i se všemi vazbami na významné objednavatele či přátelské okruhy, s nimiž se dostal do styku, a to právě, a především na základě zkoumání jeho nástěnné a dekorativní tvorby.

Charakteristickým pozadím Navrátilova díla i jeho další činnosti jsou bohaté styky s osobami různého společenského postavení – politickými činiteli, příslušníky intelektuálních elit i uměleckými komunitami. Navrátilovy styky a „konexe“ sahají přímo i zprostředkovaně do prostředí uměleckých metropolí doby, do Vídně, případně i do Mnichova. Obecně okolo poloviny století lze spatřovat v Evropě tendence směřující k většímu uznávání domácích umělců. Ani emancipační hnutí tohoto druhu nebylo našemu Navrátilovi, řemeslníku a malému mistru v jedné osobě, vzdáleno. Jistě si zasloužil společenské uznání už jen pro okruh svých zaměstnavatelů, mezi něž patřil císařský dvůr, zemský vlastenec Antonín Veith či pražští Křížovníci. Právě rozsáhlé konexe podmiňovaly jeho uměleckou dráhu a umožňovaly mu velkou míru malířské svobody, která se projevila v drobných krajinných kvaších, vynikajících zátiších, žánrových scénách, ve zmiňované dekorativní tvorbě, ale i v návrzích umělecko-řemeslných předmětů.

Následující text proto nejdřív stručně představí Josefa Navrátila a pokusí se na základě dobových článků rekonstruovat, jak byla vnímána jeho umělecká osobnost v první polovině a okolo poloviny 19. století. Na toto zhodnocení naváže souhrnná studie o vývoji „image“ Josefa Navrátila od jeho smrti po současnost, zejména v umělecko-historickém bádání a v prostředí milovníků i sběratelů umění. Cílem této studie je mj. přehodnotit dosavadní nahlížení na Navrátila jako na umělce, který byl reflektován výtvarnou scénou a uměleckou kritikou teprve v pozdních třicátých letech 19. století, jako by jeho umělecké začátky vůbec neexistovaly.

Vzhledem k samotnému názvu disertační práce – Studie k Josefu Navrátilovi. Umělec jako mnohostranný agens éry biedermeieru – považuji za nutné představit Navrátila v kontextu umění biedermeieru, kterému se teprve před několika lety dostalo v Čechách závažnějšího a platného umělecko-historického zhodnocení. Právě na základě pochopení tohoto uměleckého a myšlenkového proudu lze určit, zda Navrátil skutečně představuje jednoho z protagonistů této specifické epochy. Kromě zhodnocení umělecké produkce ve srovnání s další biedermeierovskou tvorbou, přináší kapitola rozsáhlou úvahu nad Navrátilovým sociálním statutem. Navrátil tvořil v době, kdy již neexistoval cechovní systém. Přesto se svým uměním a životními aktivitami v mnoha ohledech cechovní praxi přibližoval. Předpoklady k tomu měl i díky restaurátorské průpravě, jež se bez dílenského zázemí neobešla. Zaměřuji se proto také na vysvětlení a pochopení pojmů v dobovém kontextu, jako Akademischer Maler, Zimmermaler, Dekorationsmaler, Bürgerlicher Maler, Kleiner Meister, tedy na všechna označení, s nimiž se ztotožňoval nebo bývá

ztotožňován i Josef Navrátil. Studie by měla poukázat na to, jak umělec dokázal pracovat se svým sociálním statutem ve svůj prospěch. Neopomene ani důležitou kapitolu Navrátilova života, jež se týká emancipačních snah českých výtvarných umělců po boku Josefa Mánesa či Josefa Hellicha a pokusí se poukázat na disproporce mezi akademickým a řemeslným křídlem. Studii věnovanou Navrátilovým sociálním rolím a jeho působení v éře biedermeieru uzavírá Navrátilovo členství v rozličných společnostech.

Hlavním předpokladem k uměleckému sebevědomí a pěstování individuality bylo Navrátilovo působení na liběchovském panství u předbřeznového vzdělance a zemského vlastence Antonína Veitha. Veith se vyznačoval množstvím mecenášských aktivit, které se významně dotkly i Josefa Navrátila. Na jeho panství byl činný na konci třicátých let a během let čtyřicátých. Měl tak bezpochyby možnost seznámit se s celou řadou významných umělců, literátů, vědců, filozofů a dalších, kteří zámek pravidelně navštěvovali. Známosti tohoto druhu podněcovaly další Navrátilovy zakázky, ovlivňovaly budoucí spolupráci s jednotlivými řemeslníky a výtvarníky a zajistily umělci jisté a klidné živobytí i v době, kdy se většina umělců bouřila proti systému pro svou nezajištěnost a finanční nejistoty. Studie by měla otevřít některé nejasné otázky, jako je např. Veithova volba Navrátila coby malíře historických námětů, jeho uplatnění v plánovaném projektu českého Slavína či jeho význam pro umělecké začátky Václava Levého. Činnost pro Antonína Veitha navíc přinesla Navrátilovi mnoho dalších uměleckých výzev, ať už na zámku Klenová nebo Jirny u Veithových příbuzných. Je zcela nezpochybnitelné, že vlivné umělecké prostředí na Liběchově na Josefa Navrátila velmi působilo. Bylo rozhodujícím mezníkem v jeho umělecké dráze, a to i přesto, že již měl za sebou rozsáhlou dekoratérskou činnost ve službách císařského dvora a nejvyšších úřadů na Pražském hradě.

Umělecká kompetence a Navrátilův věhlas se brzy rozšířily v obecném povědomí a Navrátil se se svou dílnou začal uplatňovat v celém množství dekorativních zakázek v Praze. Pokojových malířů bylo již ve čtyřicátých letech v Praze velké množství, ale málokdo přistupoval ke svým objednávkám s takovou mírou umělecké invence a originality jako právě Josef Navrátil. Možná právě proto nedošly všechny památky tohoto typu úplného zániku. Jinak se malba pokojová měnila s módou i novými majiteli bytů, což přirozeně vedlo k vymizení malovaných objektů 19. století. Studie pojednávající o Navrátilovi jako významném činiteli města – o Navrátilovi jako občanském malíři – přinese poznatky o tehdy působících pražských malířských dílnách, jejich praxi, pokusí se zhodnotit ikonografické okruhy dekorativní výmalby dle dochovaných fragmentů

památek či popisů, a na základě dobových reportů popíše nedochované interiérové výmalby z produkce Josefa Navrátila a jeho dílny. I na takových příkladech lze sledovat Navrátilovo ukotvení v tehdejší měšťanské společnosti, neboť se setkáváme s konkrétními jmény objednavatelů, pro něž pracoval – primátor Pštross, kameník Karel Svoboda, ale i zámečnick Gabriel Janoušek či mlynář Michalovic, jejichž vymalované objekty se aspoň z části dochovaly.

Rozsáhlou kapitolu o Navrátilově bytí ve městě proto ještě doplní dvě studie – jedna se týká fenoménu Zimmerreise, neboli procházky po pokoji, která byla dlouhou dobu poněkud nepřesně interpretována. Bude představena na malované výzdobě mlynářského domku Václava Michalovice z roku 1847, který v pro své intaktní zachování představuje unikátní památku dekorace měšťanského interiéru nejen v Čechách, ale i v německy mluvících zemích. Účelem této cesty po pokoji je také poukázat na zvyšující se míru umělecké reprezentace významných měšťanů, kteří se všech ohledech snažili přiblížit nobilitované vrstvě. Míra této individualizace je viditelná ve volbě námětů, ikonografii, na odkazech k divadlu a jiným oblíbeným aktivitám majitele domu.

Druhou kratší studií, jež svým obsahem jako jediná v rámci této práce nepředstavuje Navrátilovu nástěnnou malbu, věnuji stolní společnosti Nimrodů, která se sdružovala okolo Josefa Jungmanna. Jeho veršované texty doplňující Navrátilem malované epitafy štamgastů jedné z prvních známých stolních společností v 19. století v Praze (1840), nebyly doposud řádně prozkoumány a interpretovány. Krátká kapitola, jež je pro Navrátilovo sociální zařazení velmi významná, se proto dluh na základě interpretace těchto enigmatických maleb bude snažit splatit.

Pro doplnění mozaiky významných objednavatelů maleb od Josefa Navrátila, zastupujících různé sociální vrstvy, bylo nutné věnovat pozornost i Navrátilově činnosti ve službách císařského dvora, jež jeho uměleckou kariéru provází od raných dvacátých let až do samotného uměleckého skonu v počátku let šedesátých. Studie by měla poukázat na Navrátilovu roli řemeslníka, schopného organizátora firmy a sebevědomého umělce – restaurátora, který si je vědom letité praxe v oboru, znalosti barev, technik a materiálu a své schopnosti pružně reagovat na téměř nesplnitelné požadavky nejvyšších úřadů. Přitom všem však přistupovat k dekoraci v její celistvosti, v souladu s dalšími uměleckými řemeslníky a v duchu barokního, či spíše druhorokového Gesamtkunstwerku.

1. Josef Navrátil a jeho reflexe v literatuře

1.1. Za života Josefa Navrátila

O životě Josefa Navrátila toho nevíme příliš mnoho. Nezachovala se nám, až na pár výjimek korespondence, deníky, ani jiné prameny, a jak podotknul Prokop Toman v první Navrátilově monografii, vzpomínky pamětníků byly mnohdy zavádějící již na samém počátku 20. století.¹ Přesto nás po různu roztroušené noticky v dobovém tisku zpravují o výtvarné činnosti Josefa Navrátila a jeho výtvarná díla napovídají, kým malíř vlastně byl a jak se profiloval na veřejnosti. Soustavně, po jednotlivých rocích, sledoval Josefa Navrátila sběratel a znalec MUDr. Dimitrij Slonim, který svá poznání sepsal v *Repetitoriu historie života a díla*.² Následující řádky proto nemají ambici přinést veškeré dosavadní poznatky o umělcově životě, ale pokusí se na základě tiskových zpráv uvést jeho uměleckou činnost v dobový kontext, a zároveň poukázat na její tehdejší reflexi.

1.1.1. Životní data a předpoklady k malbě

Josef Matěj Navrátil se narodil dne 17. února 1798 ve Slaném jako poslední z šesti dětí Františka Navrátila (Nevrátila) a jeho ženy Anny, rozené Pyšné.³ [1] František Navrátil byl původně v literatuře uváděn jako slánský krejčí, později byla tato informace opravena na malíře pokojů s výkladem chybného údaje v matrice.⁴ Měla tím být objasněna otázka tradice a řemeslné dovednosti, kterou měl otec předávat svým synům. Dlouho se totiž mělo za to, že si Josef Navrátil právě díky nepřerušené kontinuitě malířské tradice v rodině osvojil dílenské principy barokní nástěnné malby. Avšak intenzivní studium rodu Navrátilů (Nevrátilů) se k někdejšímu údaji o krejčovském původu Františka Navrátila zase přiklonilo.⁵ Poukázalo také na neobvyklou, a na svou dobu velmi odvážnou, podnikavost Františka Navrátila (a celé jeho rodiny), který během svého života hned dvakrát změnil povolání.

Když se roku 1801 rodina přestěhovala do Prahy, měl otec rodu patrně v úmyslu pokračovat v povolání krejčího. Tomu by napovídala i volba Petrské čtvrti, kde se Navrátilovi usadili v Truhlářské ulici. Dle dobových schematismů totiž čtvrť neobývali

¹ TOMAN 1919, 18.

² SLONIM 2011

³ SLONIM 2011, 10.

⁴ PEČÍRKA 1940, 14.

⁵ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ 1966, 408.

ani tak umělci, jako spíše řemeslníci zpracovávající textil. Doloženy jsou (jak dodnes názvy ulic napovídají) cechy barvířů, provazníků, čalouníků, soukeníků či valchářů.⁶ Mohlo by se zdát, že je tato informace vzhledem k Josefu Navrátilovi celkem marginální. Poukazuje však na zajímavý fenomén, který lze u Josefa Navrátila pozorovat v souvislosti s jeho vztahem k barvě. Je nesporné, že se od útlého dětství pohyboval v prostředí, kde se s barvou a látkou pracovalo.⁷ Barvířství mohlo podnítit jeho zájem o vlastní míchání barev i chemické pokusy, o nichž máme jeden z mála dochovaných Navrátilových dokumentů, tj. jeho vlastní receptář.⁸ Nebyl by koneckonců jediným malířem, kterého k malbě vedlo zcela odlišné povolání. Mějme na paměti dalšího z umělců *biedermeieru*, původním zaměstnáním lékárníka Carla Spitzwega, který svému bratru jednou v dopise napsal, „*ich bin doch einmal zum schmieren geboren*“, což je dvojnásobné, neboť *schmieren* může znamenat třít/míchat (léky, barvy), ale také čmárat.⁹

Malířem pokojů se jeho otec František stal patrně s vidinou většího profesního uplatnění až po roce 1810 a v roce 1814 otevřel malířskou dílnu v Jilské ulici na Starém městě (dům U Zlaté abecedy). Zpočátku své syny Františka (nar. 27. ledna 1793) a Josefa vedl ke stejnému zaměstnání, po němž byla v tehdejší Praze velká shánka. František si povolání malíře pokojů naplno osvojil. Spolu s mladším, a zcela zřejmě talentovanějším Josefem nastoupil na pražskou malířskou Akademii, která jim měla do odborného života poskytnout praktický status „akademického malíře“. Zapsání zde byli v roce 1819 a setrvali až do roku 1823. František byl uveden jako malíř pokojů a Josef jako krajinář, což naznačuje, že možná již před nástupem na Akademii absolvoval soukromé krajinářské školení (pravděpodobně u Karla Postla).¹⁰

1.1.2. První zmínky v dobovém tisku

Právě z tohoto období, konkrétně z roku 1820, pochází patrně vůbec první zmínka o Josefu Navrátilovi v dobovém tisku. Ten byl tehdy veřejně jmenován za pilnost při udílení cen ve Společnosti vlasteneckých přátel umění.¹¹ Tím ovšem záznamy o jeho

⁶ Schematismus auf das Jahr 1811 + Schematismy dalších let. Volavková-Skořepová 1966, 408.

⁷ Navrátil se věnoval také návrhům tapet či čalounění. Také v osobním životě měl k „látce“ blízko. Roku 1826 se oženil s Terezií Mairanovu, dcerou Antonína Mairana, pražského měšťana a výrobce hedvábného zboží. TOMAN 1932, 103.

⁸ Archiv NG, přír. č. AA – 1191 Josef Navrátil (1798–1865), rukopis receptář barev, vázaný sešit 66 stran + příloha Aukční katalog.

⁹ FÍŘTOVÁ 2019, 58.

¹⁰ PEČÍRKA 1940, 16.

¹¹ Prager Zeitung, 1820, č. 60, s. 283.

studiích na pražské Akademii končí. Mezi svými jednadvaceti spolužáky nijak nevybočoval, naopak se „krčil“ ve stínu Josefa Führicha či Leopolda Pollaka. Právě tyto mnohem spíše vycházeli vstříc dobovému vkusu a svou tvorbou reprezentovali Berglerem zavedený kreslířský styl Akademie. Navrátil svým bytostným vztahem k malbě a barvě mohl těmto ideálům jen těžko dostát, a patrně se o to ani významně nesnažil. V duchu rodinné podnikavosti, která byla prokazatelně dědičná, založil bezprostředně po odchodu z Akademie se svým bratrem dílnu, provádějící malířské a dekorátérské práce.

Již roku 1820, tedy ještě před ukončením Akademie, se bratři Navrátilovi dostali do služeb pražského Hradu, a v letech 1822–1824 působili nejen zde, ale i v domě vyšších úřadů v malostranském podhradí.¹² Je tedy patrné, že Navrátil pracoval pro pražský Hrad v samých počátcích své vlastní umělecké činnosti. Díky pramennému poznání jsme schopni rekonstruovat přesná období, kdy se výzdobě Hradu a jeho příslušenství věnoval. S většími či menšími přestávkami zde však byl činný po celý život.

Vedle dekorátérské činnosti nezanevřel Josef Navrátil ani na vlastní uměleckou činnost, i když zpočátku dle zpráv dobového tisku neskízel žádné veřejné úspěchy. První obraz, který vystavil, byla jeho vlastní podobizna v roce 1824. Volba portrétu byla pro Navrátila-krajináře vlastně velmi atypická. Opakovala se však i v následujících letech. Roku 1825 vystavil *ženskou podobiznu*, roku 1826 *podobiznu pražského měšťana*, c. k. dvorního štafíře Felixe Menschela, který byl Navrátilovi a Terezii Mairanové dne 8. ledna 1826 svědkem na svatbě, a náboženský motiv *Žehnajícího spasitele*.¹³ Podoba všech těchto děl nám není známá, dá se však předpokládat, že odpovídala Navrátilovu malířskému naturelu, který rozhodně nebyl poplatný dobovému (oficiálnímu!) uměleckému vkusu. Těmito díly na sebe nestrhl žádnou pozornost a možná se i z těchto důvodů rozhodl v následujících letech prezentovat na pražských výstavách svými kvašovými krajinkami. I ty tisk v letech 1827–1830 soustavně opomíjel.¹⁴

¹² MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 42.

¹³ Výroční výstavy ve 30. a 40. letech byly nejčastěji zastoupeny náboženskou malbou, malba historická, tedy historicko-profánní byla zastoupena stále velmi málo. Od 30. let se začíná objevovat krajinomalba a od jejich druhé poloviny se výrazněji prosazuje žánrová malba, která byla finančně i relativně dostupná oproti monumentální historické a náboženské malbě, jež vyžadovala majetnějšího odběratele. Od poloviny 30. let a zejména v letech 40. byly pražské výstavy ze 2/3 obesílány díly cizích umělců.

¹⁴ SLONIM 2011, 13.

1.1.3. Vnímání Navrátilovy krajinomalby v tisku

Krajinomalba byla dlouhodobě vnímána jako okrajový žánr, recenzenti ji zmiňovali v závěru svých kritik společně se zátiším, pokud tak vůbec učinili. O mnoho větší prostor byl věnován náboženské a historické malbě. Roku 1831 nastal zlom, když se Navrátilovo jméno, byť zcela na konci recenze samé, objevilo v tisku vedle Josefa Hellicha, jeho spolužáka z Akademie Leopolda Pollaka a krajináře Antonína Mánesa.¹⁵ Ovšem už sama skutečnost, že bylo Navrátilovo dílo reflektováno takto brzy, je poměrně významná, neboť se dlouho mělo za to, že jej kritika poprvé zmínila až roku 1838.¹⁶ Toman byl mj. přesvědčen, že Navrátil ani neobesílal výstavy mezi léty 1832–1834, neboť dlel v cizině.¹⁷ Ovšem zde citované úryvky z dobového tisku dokazují, že Navrátil v raných 30. letech opakovaně vystavoval své krajiny, navíc v roce 1834 se výstava nekonala.¹⁸

Prvně Navrátilovy kvašové krajiny kladně posuzoval Anton Müller v Bohemii, a to již roku 1831. Že si jich povšiml zrovna Müller, není nijak překvapivé; byl jedním z prvních kritiků, který v Čechách zhodnocoval stále ještě nedoceněný žánr krajinomalby.¹⁹ Anton Müller označil Navrátila za výtečného malíře kvašů a mladého umělce, který si zaslouží veškeré povzbuzení. Věnoval mu několik řádek, popisujících krajinu jako holou, jen s několika stavbami a vyslovil přání, že by snad Navrátil do budoucna mohl přijít s obrazy s bohatší vegetací.²⁰ Ovšem to, co mu zprvu vadilo, postupně začal vnímat jako pozitivní rys Navrátilových „kvašovek“. V následujících letech chválí jejich lehkou a volnou malbu.²¹ „*Od výborného Navrátila viděli jsme jedinou krajinku s odstupňováním tónů, jež získal pečlivým studiem vzduchu a jeho vlivu na zabarvení středu a pozadí. Jeho kvašové obrazy jsou již chvalně známé svým přirozeným zpracováním krajinného přemetu.*“²² Tento obrat je u akademicky smýšlejícího Müllera příklánějíciho se obvykle k ideálním komponovaným scénériím poměrně významný a může být vnímán jako pokrokový směr, který otevřel oči kritice pro chápání intimně náladového koloritu.²³ Müller si náhle uvědomuje nezbytnost studia světelných a vzdušných jevů, které jsou pro Navrátilovo dílo přímo charakteristické.

¹⁵ MÜLLER 1831, 4.

¹⁶ PEČÍRKA 1940, 10.

¹⁷ TOMAN 1919, 11.

¹⁸ PRAHL 2010, 187.

¹⁹ DVOŘÁKOVÁ 1986, 67.

²⁰ MÜLLER 1831, 4.

²¹ Kunstnachricht, Bohemia V, č. 44, 10.4.1832, 3; MÜLLER 1833, 4.

²² MÜLLER 1838a, 4.

²³ DVOŘÁKOVÁ 1986, 67.

Kromě Navrátila sleduje tvorbu dalšího z tzv. malých mistrů, A. B. Piepenhagen, jehož označuje termínem „vortrefflich“ (vynikající) a jeho díla často srovnává s pracemi Antonína Mánesa.

Kromě krajinomalby zajímala Müllera od druhé poloviny 30. let malba žánrová. Bylo to způsobeno především nárustem žánrových scén, jimiž byly zahraničními malíři především z Vídně, Düsseldorfu a Mnichova, obesílány pražské výstavy. Žánr se snažil „překonat ortodoxní nazarenismus vizualizací obecných idejí pomocí reálného, jevového světa (...).“²⁴ To se Navrátilovi v žánrové malbě, komentující každodenní výjevy, bezpochyby dařilo. Nelze však předpokládat, že by tato privatissima měla sloužit k reprezentativním účelům. Víme pouze o jednom příkladu, kdy Navrátil vystavil něco ze svých žánrů na oficiální výstavě. Byla to roku 1857 jeho slavná *Vesnická škola*, tzn. dílo z pozdní fáze Navrátilovy tvorby.²⁵ Ačkoliv je ve výtvarném podání velmi specifické, jistě do určité míry odráží v Čechách proslavený düsseldorfský žánr Johanna Petera Hasenclevera. Anton Müller dospěl stejně jako u krajinomalby ve vnímání žánrových obrazů k specifčnosti malířského podání na svou dobu u nás ojedinělému.²⁶ Jeho kritiky jsou charakteristické pro určitou protichůdnost názorů. Na jednu stranu oceňoval vnitřní ideu obrazu, citovost či dokonce devocionální princip, zároveň však dokázal ocenit pravdivost, estetiku, barevnost či užití světla. Navrátil mu v tomto ohledu musel být velmi blízký, a ačkoliv neznáme Müllerovu reflexi Navrátilových žánrů, lze vzhledem k jeho sympatiím pro zachycení prchavého okamžiku u žánrového obrazu tak, aby v něm zároveň bylo něco trvalého předpokládat, že mu Navrátilova tvorba imponovala. Müller tuto zásadu spatřoval např. v obraze Heinricha Hollpeina *Předčitatelka*, který byl v roce 1839 vystaven v Praze a vzbudil velký obdiv.²⁷ Jeho přesnou podobu bohužel neznáme. Lze si ji však domyslet vzhledem k podobné produkci Petra Fendiho či právě Josefa Navrátila.

V závěru je třeba připomenout, že Navrátil vlastně nikdy nemaloval pro výstavy, ale spíše pro vlastní zákazníky. Interiéry pražských měšťanských rodin a své umění nepodřizoval výstavnímu vkusu, nýbrž vycházel z potřeb zákazníka, čehož si velmi cenil jeden z jeho prvních kritiků Karel Purkyně.²⁸

²⁴ NOVÁKOVÁ 1982, 202-210.

²⁵ TOMAN 1919, 11.

²⁶ DVOŘÁKOVÁ 1986, 68.

²⁷ NOVÁKOVÁ 1982, 207.

²⁸ FIŘTOVÁ 2019, 57-64.

1.1.4. První větší veřejné uznání – nástěnné malby v Liběchově a nová technika

Z hlediska kritiky je rok 1838 pro vnímání Navrátilova díla přeci jen zlomový. Bohemia poprvé zohlednila jeho nástěnnou malbu a komentovala netradiční freskovou techniku, kterou vytvořil ve spolupráci s Emanuelem Hellichem.²⁹ Měla se vyznačovat svou odolností vůči prachu a vlhkosti, dokonce měla být bez obav omyvatelná, aniž by tím jakkoli utrpěl barva. Současně byl v několika po sobě jdoucích číslech časopisu oceněn i Navrátilův nevšední talent.³⁰ V textu mj. stojí, že „*pan Navrátil je příliš skromný a nevydává svůj a p. Helligův objev za nějaký nový vynález*“, což později Prokop Toman označuje za „*charakteristický rys jeho skromné povahy*.“³¹ To se ukázalo být poněkud nepřesné, jak recentně dokázala archivářka Zdenka Gläserová Lebedová, která objevila koncept dopisu Josefa Navrátila a Emanuela Hellicha, adresovaný Metternichovi, jehož obsahem je návrh na uznání patentu této originální techniky.³² Navrátil si byl svého objevu velmi dobře vědom. Článek mj. referuje o úzkém sepětí a spolupráci mezi Josefem Navrátillem a Emanuelem Hellichem, kterou lze sledovat ještě před Navrátilovou zakázkou v Liběchově v letech 1837-1839.³³ Ovšem vazby k rodině Hellichových pěstovali Navrátilovi prokazatelně již od roku 1825, kdy bratři Emanuel, Vincenc i Josef působili jako pomocníci v malířské dílně Josefova otce, Františka Navrátila.³⁴ Navrátilův pozitivní vztah k barvě, jak jsem již naznačila, se dá koneckonců sledovat již v samých počátcích jeho umělecké činnosti.

V roce 1838 tak šlo o první významnější uznání tohoto, tehdy již čtyřicetiletého umělce, který se v té době věnoval rozsáhlé výzdobě liběchovského zámku. Ten nesměl kritice uniknout nejen vzhledem k vlastenecky smýšlejícímu Antonínu Veithovi, ale i s ohledem k výtvarnému obsahu výzdoby. Český kulturní svět dlouhodobě prahнул po monumentální historické malbě, které Navrátilovo dílo – epos Vlasta dle Eberta – v zásadě odpovídalo, byť výtvarně spíše navazovalo na starší barokní vzory.

V témže roce komentuje liběchovské malby Franz Schuselka v Bohemii.³⁵ Jak po technické, tak po výtvarné stránce je označuje za vynikající a v závěru vyslovuje přání,

²⁹ Navrátil a Hellich se zabývali zkouškami a přípravou nového pojiva pro malbu technikou fresky již od roku 1836, jak je patrné z jejich dopisů. Viz HELLICOVÁ 1975, 23-28.; TUREK 1979, 59-65; GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2012, 535.

³⁰ MÜLLER 1838, 4.

³¹ TOMAN 1919, 18.

³² GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2020, 84-93.

³³ GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2020, 87.

³⁴ GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2020, 86.

³⁵ SCHUSELKA 1838, 4.

aby do budoucna i další bohatí vlastenci umožnili Navrátilovi i jeho kolegům zvěčnit svůj talent. Schuselka liběchovské téma neopouští ani později, když v *Bohemii* z roku 1842 hovoří o výzdobě zámku, litografiích na stěnách, uměnímilovném Veithovi, pracích na české Wallhale a freskách k Ebertově Vlastě, jež se blíží dokončení.³⁶ Komentuje také Navrátilovy návrhy nábytku, stejně jako tak později učiní místopředseda Krasoumné jednoty, spisovatel a kritik Ludvík Rittersberg v příloze *Prag* v časopise *Ost und West*.³⁷ Podobně jako A. Müller v *Bohemii* upozorňuje na zvláštní techniku al fresco s enkaustikou a srovnává malby co do živosti s düsseldorsfskou školou. Zvláštní techniku dokonce zmiňuje Kollárův *Cestopis do Horní Itálie* „*Nejen ve kvaši, nýbrž i ve stínomalbě takové nálezy učinil, že se i vodou myti mohou a pompejským obrazům se podobají.*“³⁸

O nástěnných malbách, konkrétně v mlýně mlynáře Michalovice, později hovoří článek *Neue Mühlen* v (německy nacionálních) *Prager Zeitung* od malíře Eduarda Herolda, který o Navrátilově tvorbě hovoří velice uznale.³⁹ Herold si vždy uvědomoval Navrátilův talent a umělecké kvality, méně již byl přesvědčen o jeho působení v Jednotě výtvarných umělců a nevalně se vyjadřoval i k jeho vzdělání.⁴⁰ Text *Neue Mühlen* později napomohl k určení správné časové posloupnosti u Navrátilových nástěnných maleb.⁴¹

V padesátých letech, kdy Navrátil došel plného uznání, stejně jako profesní a životní stability, vycházejí v Lumíru zprávy o pracích na císařském zámku Zákupy. Nejdříve neznámý autor popisuje historii zámku, poznamenává, že byl dlouho zanedbáván a píše, že práce na zámku dobře pokračují,⁴² později se již setkáváme se článkem F. B. Mikovce, jenž o Navrátilovi psal v Lumíru opakovaně: „*Velký díl krásných pokojů jest zřízen a malbami ozdoben, za kterýchž dokonalost nám jméno zhotovitele jich pana J. Navrátila ručí.*“⁴³ Zatímco pokračující práce na zámku Zákupy byly v dobovém tisku pravidelně komentovány, Ploskovice poněkud ušly hlavnímu zájmu. Zásadní je ovšem aktuální zhodnocení zámku a jeho úprav v centrálním díle českých dějin umění,

³⁶ Zároveň píše, že nábytek podle Navrátila vyrobil pražský truhlář Kaubek a sochařské ozdoby dodal pražský sochař Linn. SCHUSELKA 1842, 4.

³⁷ RITTERSBERG 1843

³⁸ KOLLÁR 1862, 391.

³⁹ HEROLD 1847, 889.

⁴⁰ HEROLD 1872, 312-317.

⁴¹ SLONIM 2011, 31.

⁴² V Zákupěch, Lumír II, 1852, s. 574-575.

⁴³ MIKOVEC 1852, 574-575.

v Zapově Památkách archeologických.⁴⁴ Mikovec sledoval kromě císařských zakázek také Navrátilovu činnost na zámku Jirny, kde „*siň samé knihovny ozdobil výtečný náš ornamentalista a malíř Navrátil (...)*“.⁴⁵

Dobový tisk dále reflektoval Navrátilovu restaurátorskou činnost. V Lumíru vyšel krátký text o obnově slavné banketní síně ve Valdštejnském paláci, jíž má provést „*naš chvalně známý Navrátil*“.⁴⁶ A o rok později Bohemia přináší článek komentující jeho restaurátorskou činnost u křížovníků na Starém městě.⁴⁷ Navrátilovu výtvarnou činnost pro křížovníky však započala již výzdoba kapitulního sálu v letech 1847–1848. Jedná se tak o jednu z mála známých realizací v prostoru sakrálního typu. Později Bohemia informuje o plánované výmalbě kaple v karlínském kostele Cyrila a Metoděje, ke které však již nedošlo.⁴⁸ Také F. B. Mikovec v Lumíru z roku 1862 komentuje Navrátilův nový úkol vyzdobit čtyřdílnou klenbu kaple. Z textu se dozvídáme, že kapli nechá na své vlastní útraty vymalovat Navrátilův přítel, kameník Svoboda.⁴⁹ Návrhy fresek byly poslední prací tohoto druhu malířské tvorby Josefa Navrátila. V témže roce jej ranila mrtvice a k jejich uplatnění již nedošlo.

Jak se zdá, stranou zájmu dobového tisku bylo Navrátilovo působení v Jednotě umělců výtvarných, jíž dokonce v letech 1850–1852 předsedal. Roku 1849 se v Bohemii přeci jen dočítáme o výstavě Jednoty umělců výtvarných na nábřeží, na níž si ministr Bach zakoupil Navrátilův obraz mlýna.⁵⁰ V období svého předsednictví vystavoval Navrátil obraz *Pila u Vyššího brodu* (za cenu 510 zl) ve Vídni v rámci rakouského Kunstvereinu (Osterreich. Kunstverein).⁵¹ Právě spolupráce mezi českým a rakouským Kunstvereinem vzbuzuje řadu otázek. Tématu se ve 20. století věnoval Jaromír Pečírka v článku v Prager Presse⁵² a dobovou literaturu bohatě doplňuje kniha R. Praha a Z.

⁴⁴ ZAP 1855, 140-141.

⁴⁵ MIKOVEC 1857, 886.

⁴⁶ MIKOVEC 1851, 720.

⁴⁷ Lokalzeitung, Provinzialchronik, Bohemia XXV, č. 167, 1852, s. 3; k témuž tématu později Politik: WESSELY 1868, 2.

⁴⁸ Die Taufkapelle in der Karolinenthaler Basilik, In: Lokalzeitung, Provinzialchronik, Bohemia XXXIV, č. 253, 1861, 2,3.

⁴⁹ MIKOVEC 1861, 1028.

⁵⁰ Die Ausstellung des Vereins der Bildenden Künstler am Quai, In: Bohemia XXII, č. 243, 30. 11. 1849, 4. Ministr Bach si koupil obrázek od Navrátila, představující mlýn. Také Ministrpresident kníže Schwarzenberg a ministr spravedlnosti Ritter v. Schwerling si objednali obrazy od našich (českých) umělců.

⁵¹ TOMAN 1919, 11.

⁵² PEČÍRKA 1935, 7.

Hojdy Kunstverein nebo Künstlerverein,⁵³ věnující se Spolkům pro podporu umění a emancipaci českého výtvarného umění.

1.2. „Život“ po životě

Z výčtu dobových článků je zřejmé, že Josef Navrátil nebyl stranou zájmu. Naopak lze oproti původnímu mínění konstatovat, že se objevoval v tisku již před rokem 1838 a byl již od počátku posuzován a sledován coby malíř krajinář vedle dalších „malých mistrů“, jakým byl např. A. B. Piepenhagen. Závěrem jeho života, roku 1863, vyšel článek progresivního malíře českého realismu Karla Purkyně, který si Navrátilova umění velmi považoval.⁵⁴ Ale jinak Navrátilův odchod z umělecké scény stejně jako jeho úmrtí v roce 1865 proběhly spíše v tichosti. Na toto téma již byly mnohokrát rozvedeny úvahy. Naposledy tak učinila Š. Leubnerová v článku První generace prací Josefa Navrátila.⁵⁵ Také stěžejní monografie J. Pečírky z roku 1940 na tento nešvar upozorňuje.⁵⁶ Pečírka konstatuje, že se roku 1868 přeci jen ozvalo svědomí ve Světozoru. Krátký text nesoucí nadpis Malíř Josef Navrátil ve zkratce informuje o umělcově životě a činnosti, zároveň Navrátila označuje za „*nejslavnějšího umělce naší doby, po hříchu dosud nedosti oceněného*“. Tento neduh je přisouzen umělcovu českému původu. „*Kdyby byl býval Němec, dojistá bylo by se s ním natropilo mnohem více hluku, než se stalo se skromným synem rodičův českých.*“⁵⁷ V podobném duchu se nese i článek v časopise Květy, který je započat slovy, že Josef Navrátil byl: „*mezi léty 1830–1850 velmi známou osobností uměleckou v Praze, vynikaje pěkným nadáním i mnohostrannou činností. Naše těsné poměry byly ovšem a jsou posud velice nepříznivé talentům výtvarným, pak-li zůstávají pouze u nás činnými. Jest to pravda nadmíru trapná, ale pravda to skutečná.*“⁵⁸ Další zprávy, vycházející již po Navrátilově smrti, jsou většinou kusé a poslouží spíše jako dokument k jeho prvním sběratelům (O.R. Weber, JUDr. Antonín Čížek, kamnář a

⁵³ HOJDA/PRAHL 2004

⁵⁴ PURKYNĚ 1863, 1. (Abendblatt): Text o výstavě maleb z roku 1868 - *Rybářská chatrč na Sázavě* od Havránka, chválená za detaily, ale chladná v barevnosti – „*Warum fühlt man sich nicht wohl?*“ Oproti tomu chválená mnichovská škola: E. Schleich, Morgenstern, Zimmermann, Bubák a jeho *Sandsteine an der Isar*, pět obrazů od Kroupy. Na závěr je zmíněn Navrátil v souvislosti se zátiším. Jsou zde pochváleny jeho obrazy v mlýně – „*leider Wandbilder*“-, jak autor připomíná. Známější jsou však štíty u Chlumeckého. Purkyně podotýká, že je umělci ctí, visí-li jeho vývěsní štít v obchodě a člověk si řekne, že by měl zarámovaný viset v galerii. Lepší, než když je to naopak.

⁵⁵ LEUBNEROVÁ 2019, 65-70.

⁵⁶ PEČÍRKA 1940, 11.

⁵⁷ WURZBACH 1868, 9.

⁵⁸ HÁLEK 1868, 14, (obr. na str. 12 kreslil Knobloch).

Navrátilův přítel Sommerschuh). Světozor a později i Zlatá Praha opakovaně přinášejí reprodukce Navrátilových obrazů (vystavených u příležitosti výstavy Umělecké besedy, výstavy Spolku sv. Lukáše), jejich popis a často i krátké zhodnocení Navrátilova života a umění.⁵⁹ Znovu se největšímu zájmu těší jeho „rozkošné kvašové krajiny“.

1.2.1. Sté výročí Navrátilových narozenin

„Josef Navrátil tkvěl v minulosti a pracoval pro naši přítomnost.“⁶⁰

Roku 1891 byl Navrátil zastoupen na Jubilejní zemské výstavě mezi významnými krajináři a následně pochválen v Politiku⁶¹ i Zlaté Praze.⁶² V Hlasu národa a v Nedělních listech ze 17. května 1891 píše Jan Lier: *„I těšíme se upřímně tomu, že umělecká expozice na jubilejní výstavě bude poctivou rehabilitací a zaslouženým zmrtvýchvstáním významných umělců jako Führicha, Jedličky, Kosárka, Machka a Navrátila aj., na něž nevděčná doba naše zpola neb docela již zapomněla.“⁶³* Teprve v druhé polovině devadesátých letech 19. století u příležitosti stého výročí Navrátilova narození uveřejnili F. X. Jiřík,⁶⁴ K. M. Čapek⁶⁵ a K. B. Mádl⁶⁶ obsáhlejší statě. Čapek, který označuje Navrátila za *„děda českého krajinářství“*, podotýká, že: *„Navrátil stal se svým výhradním vlastním učitelem a spásou jeho byla příroda, před níž na akademii pečlivě zastírala se okna. Jinak by nebyl nikdy dospěl onoho mistrovského koloritu, jaký do dneška tvoří delícium našich nemnohých amatérů a sběratelů Navrátilů.“* Chybně zde datuje fresky pro A. Veitha rokem 1826. K. B. Mádl se Navrátilovi věnoval obsírněji, neboť jubilejní článek ještě doplnil texty ve Zlaté Praze, věnované českému krajinářství.⁶⁷ V obsáhlém

⁵⁹ Navrátil v referátu zn. B, Umělecké výstavy společnosti sv. Lukáše, Světozor, roč. V, č. 10, 1871, 115-116; Navrátil v referátu zn. B, Výstava umělecké besedy, Světozor, roč. V, č. 15, 1871, 175-176; Navrátil v referátu zn. B, Politik, 28/5 1872, č. 146, 5 (Kunstaustellung V.); Navrátil J., v referátu zn. V.W., Umělecká výstava na Žofinském Ostrově, Světozor 1882, XVI, č. 22, 263 (Výtvarné umění); Neznač., Krajiny Josefa Navrátila, Světozor 1884, roč. XVIII, č. 18, 214 (vyobrazení na str. 205); V.W., Josef Navrátil, *Horská krajina* (autor JN - Z jeho díla), Zlatá Praha 1884, roč. I, č. 17, 206. (vyobrazení na s. 1); V.W. Josef Navrátil, *U potoka*, Zlatá Praha 1885, roč. II, č. 11, 134; V.W., *Přímořská krajina* (kvaš JN), Zlatá Praha 1884, roč. I, č. 50, 604, vyobrazení na s. 1; V.W., *V soumraku*, Zlatá Praha 1885, roč. II, č. 1, 15, vyobrazení na s. 4; V.W., *Pasačka*, Zlatá Praha 1888, roč. 5, č. 22, 346, vyobrazení 1; V.W., *Večer a Jitro na Alpách* (kvaš JN), Zlatá Praha 1889, roč. VI, č. 14, 166, vyobrazení na s. 2.

⁶⁰ MÁDL 1899, 30. Josef Navrátil je zde uveden v souvislosti s Václavem Vavřincem Reinerem a Norbertem Grundem jako malíř spojující minulost se současností.

⁶¹ Josef Navrátil, Prámie, Loberzweig, In: Politik 6/8 1891, č. 214, 2. (Landes-Jubileum Ausstellung).

⁶² WEITENWEBER (V.W.) 1891, 420.

⁶³ Citováno dle: NOVÁK 1962, 8.

⁶⁴ JIŘÍK 1898, 3-13, + 2 reprodukce.

⁶⁵ ČAPEK 1898, 610.

⁶⁶ MÁDL 1898, 316.

⁶⁷ MÁDL 1899, 30.; MÁDL 1899a, 43. – Navrátil zde chybně označen za žáka Maxe Haushofera;

článku k staletému výročí narození zmiňuje důležitý postřeh: Navrátilovy krajiny vypadají jako by vznikly ne pouze pod jednou rukou malíře, ale také v jediném roce. Sotva bychom vytvořili uměleckou biografii, i kdyby byly malby datovány. Navrátila označuje za komponistu a o jeho krajinách mluví jako o smyšlených Arkádiích. Upozorňuje na Navrátilův kolorit, kdy barvy splývají v akordy bez kontrastu. „*I když se setkáte s krajinkami s hromadící se bouří, nemáte pocit úzkosti a hrůzy. I tyto děsivé momenty pohnuté přírody umělec jemní a mírní, neboť nedopustí, aby nad jeho pěkným krajem rozpoutala se ničivá a ducha svírající bouře.*“ Je tím vlastně charakterizován biedermeierovský princip Navrátilovy tvorby.

Mádlův smysl pro přesnou charakteristiku spatřujeme i ve výše zmíněných textech o českém krajinářství, kde přesně vystihuje povahu Navrátilových děl, která označuje za nálady. O Navrátilovi mluví v souvislosti s rokokovým umělcem Norbertem Grundem, ale srovnává jej s jeho přítelem a současníkem, dalším „řemeslníkem“ A. B. Piepenhagenem. Poukazuje na skutečnost, že na přírodu koukali tito „bodří mistři“ jinak. Sedaje v Praze ve svých ateliérech, malých světničkách, vytvářeli krajiny, jež odpovídaly jejich nitru. Navrátil miloval jasné, světlé barvy, letně růžovou náladu a den, zatímco Piepenhagen se svými skalisky, temnými lesy, hustými mlhami byl pro něj spíše malířem noci.

Po roce 1900 zájem o dílo Josefa Navrátila zase poněkud utichl. Jednou za čas se v obrázkových časopisech objevila některá z reprodukcí, doprovobená krátkým textem. Ve Zlaté Praze je kupř. publikován Navrátilův slavný *Hon na lišku* z majetku hudebního kritika Václava Novotného.⁶⁸ V Politiku se k Navrátilově dílu opakovaně vyjádří F. X. Harlas.⁶⁹ Ale pravý zlom ve vnímání Josefa Navrátila nastal rokem 1909, kdy byla umělci věnována velká monografická výstava v pražském Rudolfinu.

1.2.2. Výstava v Rudolfinu, 1909

Výstava⁷⁰ se uskutečnila 44 let po Navrátilově smrti díky Krasoumné jednotě pro Čechy a Kroužku přátel starého umění malířského (vznik 28. 6. 1908), který dal popud k jejímu

MÁDL 1899b – Josef Navrátil uveden jako romantický idealista, který uvedl barvu do českého krajinářství, jeho krajiny jsou komponovány doma z dojmů přinesených z přírody. Srovnání s A. B. Piepenhagenem.

⁶⁸ Hon na lišku, In: Zlatá Praha XIX, č. 7, 1902, 13.7.1901, s. 83 (repro s. 73.).

⁶⁹ Hochgebirgsee von Navrátil, Ölskizze, In: Politik 26.2.1903, č. 56, s. 2; Prager Salon, Möbel, Interieurs Navrátil, In: Politik, 13.5.1903, č. 131, s. 2.

⁷⁰ DOMORÁZEK-MRÁZ 1908–1909, 468.; MATĚJČEK 1908–1909, 409-411; MACEK 1909, 59; B.B 1909, 1-2; JIRÁNEK 1909, 42-3, 1909; K výstavě Navrátilově v Rudolfinu, Dílo, roč. VII, 1909, s. 85; JELÍNEK 1909,

uspořádání. Podíleli se na ní především Navrátilův sběratel MUDr. Alois Engelbrecht, znalec Navrátilova díla a první životopisec JUDr. Prokop Toman, obchodník s obrazy a sběratel Salvátor Kominík, MUDr. František Holeček, adjunkt Rudolf Kuchynka, rada zemského soudu JUDr. Eduard Ullrich, císařský rada František Vejdělek, architekt Arnošt Živný, sekretář Rudolf Weinert. Členy výstavní poroty byli předseda Mikoláš Aleš, místopředseda Pavel Bergner, Alois Engelbrecht, Miloš Jiránek, architekt V. Fultner a F. X. Jiřík, který se ujal úvodního slova při zahájení výstavy, dne 21. února 1909.⁷¹

Výstavu provázela drobný katalog s úvodním slovem P. Tomana.⁷² Následovala celá plejáda článků a textů, vyjadřujících se k Navrátilově výstavě, často doprovázených i černobílými reprodukcemi. V Českém světě byla publikována fotografie výstavy interiéru, který byl uspořádán jako útulný biedermeierovský salon s původním nábytkem a dekorací.⁷³ Ohlasy na výstavu byly převážně pozitivní. Byl objeven Navrátil „figuralista“ a „genrista brilantního koloritu“,⁷⁴ o němž dříve věděli spíše amatéři a sběratelé. F. X. Jiřík upozornil na Navrátilovu světovost a nazval umělce českým Daumierem.⁷⁵ V. V. Štech v článku o výstavě kritizuje Berglerovu školu a jeho žáky slovy, že „malovati neuměli“. Navrátila oproti tomu představuje jako umělce širokého záběru, který se „vyjadřuje, myslí a cítí jedině barvou. Nejde mu o realitu, ale o malířský výraz.“⁷⁶ Také v periodiku progresivních českých výtvarníků z SVU Mánes, ve Volných Směrech, vyšel pochvalný článek, jehož autorem byl bezpochyby Miloš Jiránek. Zdůrazňuje, že takových výstav by české publikum potřebovalo řadu a podivuje se nad Navrátilovým malířským temperamentem a bravurou.⁷⁷ „Delikátní barevnost“ vyzdvihuje i K. M. Čapek. Chválí koncept výstavy, Navrátila figuralistu. Kritický je naopak k sladkým kvašovým krajinkám, které v první polovině předchozího století

334-335; Výstava Navrátilova v Rudolfině, Světozor 1909, č. 17, s. 407; Josef Navrátil, Světozor 1909, č. 20, 470, Josef Navrátil v Rudolfinu, Volné směry, Praha 1909, roč. XIII, s. 81-82, 4; JIRÁNEK 1909a, 199-210, 251-264, 200-201; Výstava Josefa Navrátila v Rudolfinu, Zlatá Praha XXVI, 1909, č. 23, 274.; Výstava Josefa Navrátila v Rudolfinu, Zlatá Praha XXVI, 1909, č. 24, 285.

⁷¹ SLONIM 2011, 75.

⁷² *Katalog der Ausstellung von Werken Josef Navrátil's*. Prag 1909.

⁷³ Český svět V., 19.2. 1909 a 26.2.1909 (zde i reprodukce mnoha děl: *Překvapená, Dáma si čtoucí knihu, Když si náš dědeček babičku bral (Zastaveničko), V chladném sklípku (Ve sklepe u Chlumeckého)*).

⁷⁴ České slovo, 3.3.1909. Článek upozorňuje, že nástěnné malby byly zastoupeny malbou ze stěny ze zbořeného Beaufortova domu z Jungmannovy třídy. / Figurální malba a žánrové scény odráží Navrátilův postřeh a schopnost vystihnout atmosféru. Dále chválí Dílo VII, 1909, 241-251.; Ocenění roztomilé výstavy podává Hugo Toman, Prager Tagblatt, 11.3.1909.

⁷⁵ Příloha Národní politiky, 28.2. a 7.3.1909.

⁷⁶ ŠTECH 1909, č. 52 a č. 80.

⁷⁷ Volné Směry XIII, 1909, s. 81-82.

slavily pravé úspěchy a nadšení neprojevuje ani nad „kresebným nevkusem“.⁷⁸ Zdaleka však není tak kritický jako neznámý pisatel v periodiku Čas, který v negativním slova smyslu zdůrazňuje Navrátilovu „řemeslnost a rutinu“.⁷⁹

Hlavním přínosem výstavy bylo tedy zhodnocení Navrátilovy figurální malby, která se nejlépe prosadila ve svižných, improvizovaných, téměř impresivních skicách, které svou podobou předběhly dobu. Závěrem některých kritik byl přesto povzdech, nad nímž je třeba se zamyslet: „*Jest třeba litovati, že nadaný malíř v rozhodných chvílích před velkými pracemi uchyloval se k formulce buď akademické nebo romantické.*“⁸⁰

1.2.3. Reflexe Josefa Navrátila po roce 1909

Od výstavy v roce 1909 zaznamenáváme v navrátilovské literatuře zvýšenou produkci. Nelze nezmínit přínosný text V. V. Štecha ve Volných směrech,⁸¹ který poukazuje na význam Josefa Navrátila v mánesovsky cítěné tradici českého umění. Považuje jej za zakladatele tradice, která ke konci 19. století a v následujících letech byla směrodatná. Toto uvědomění je nesmírně důležité. Navrátil jako ryzí malíř skutečně pracoval v duchu modernějšího umění, pro nějž byl také oceňován takovými malíři, jako byli Purkyně a později umělci ze SVU Mánes. Byl ceněn pro svou barevnou impresi, pro chvatný rukopis, schopnost dívat se kolem sebe. Po celá desátá léta 20. století vycházely nejčastěji ve Zlaté Praze, v Českém světě a v Besedě lidu reprodukce Navrátilových děl z výstavy v Rudolfinu. Ty, mnohdy nezvěstné, dodnes slouží nejen k rozšíření znalosti Navrátilova díla, ale i jako soupis Navrátilových sběratelů.

Za zcela první souvislejší text o životě a díle Josefa Navrátila lze považovat knížku Prokopa Tomana o 28 stranách z roku 1919.⁸² V témže roce vyšel i Tomanem uspořádaný Seznam děl vystavených v Rudolfinu.⁸³ Prokop Toman, jako přední znalec Navrátilova díla, roku 1932 rozšířil útlou monografii z roku 1919, v níž se nachází nejen souhrn jeho dosavadního bádání, ale i na 70 černobílých reprodukcí a tři barevné obrázky (Podobizna dámy, Dáma čtoucí knihu a Motiv z Ebertovy Vlasty).⁸⁴ Zajímavou informaci nám poskytuje text v Národních listech z 5. 11. 1932, kde neznámý autor (jrm) sleduje vydání

⁷⁸ ČAPEK 1909, 350-351.

⁷⁹ K výstavě rudolfinské, Čas, 9.3. 1909.

⁸⁰ Navrátilova výstava v Rudolfinu, Rozkvět III, 1910, 26.

⁸¹ ŠTECH 1911, 25.

⁸² TOMAN 1919.

⁸³ TOMAN 1919a.

Tomanova Navrátila a doplňuje informaci, že by Navrátil té doby jediným českým malířem zastoupeným v galerii 19. století ve Vídni.⁸⁵

Kromě Navrátilovy monografie sepsal Prokop Toman několik článků, věnujících se díle problematice Navrátilova života a díla. Jednalo se o články o žácích a napodobitelích Josefa Navrátila,⁸⁶ dále o francouzských vlivech na Josefa Navrátila,⁸⁷ o Josefu Navrátilovi jako o předsedovi JUV,⁸⁸ o malířském díle Josefa Navrátila v Liběchově,⁸⁹ o úvodu do studia díla Navrátilova,⁹⁰ o životě a díle Josefa Navrátila,⁹¹ o některých problémech rozpoznání jeho obrazů,⁹² o jeho zátiších,⁹³ o synu Antonínu Navrátilovi,⁹⁴ o majitelích Navrátilových děl,⁹⁵ o bibliografii Josefa Navrátila⁹⁶ a o nově objeveném zápisníku Josefa Navrátila,⁹⁷ který později posloužil k diplomové práci Zdeňky Gláserové Lebedové.⁹⁸ Ta, jako restaurátorka a archivářka zaujala ke studiu odlišný přístup, hodnotící Navrátila především jako zručného řemeslníka a samostatného malíře (zvláště pak technický postup při přípravě barev). V Díle mj. vyšlo zásadní Tomanovo „doplnění“ monografie z roku 1932, kde se věnuje obsáhlé sbírce vinaře Chlumeckého i slavnému obrazu Scéna ve vinném sklepě Chlumeckého.⁹⁹ P. Toman se také věnoval otázce, zda byl Navrátil v Itálii.¹⁰⁰ To se mu potvrzuje nálezem Navrátilem vlastnoručně psaného lístku věnovaného Chlumeckému (gemalt in Italien MDCCCLII), na nějž upozornil J. Krecar v Poledním listu roku 1931.¹⁰¹

Ve 30. letech se do navrátilovského bádání pomalu zapojil také Jaroslav Pečírka, jenž se později stal autorem Navrátilovy dosud nejrozsáhlejší a zároveň klíčové monografie.¹⁰² Článek s osmi reprodukcemi v Salonu¹⁰³ platí, jak upozorňuje Dimitrij Slonim, za její první předpověď. Předpoklady k podrobnějšímu studiu měl nejen díky

⁸⁵ Národní listy, 5.11.1932 - nepotvreno, (odkaz uveden u Slonim 2011, 101)

⁸⁶ TOMAN 1931, 84-89.

⁸⁷ TOMAN 1931a, 206-208.

⁸⁸ TOMAN 1931b, 319-320.

⁸⁹ TOMAN 1932., 12-17., 36-42.

⁹⁰ TOMAN 1932a, 101-102.

⁹¹ TOMAN 1932b, 103-132.

⁹² TOMAN 1932c, 133-137, 141-146.

⁹³ TOMAN 1932d, 146-154.

⁹⁴ TOMAN 1932e, 155-160.

⁹⁵ TOMAN 1932f, 159-160.

⁹⁶ TOMAN 1932g, 161-162.

⁹⁷ TOMAN 1932h, 215-218.

⁹⁸ GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2009

⁹⁹ TOMAN 1933-1934, 133-138.

¹⁰⁰ TOMAN 1931c.

¹⁰¹ KRECAR 1931.

¹⁰² PEČÍRKA 1940.

¹⁰³ PEČÍRKA 1930, 10-13.

mnoha článkům Prokopa Tomana, ale i vzhledem k nově se objevujícím dílům na aukcích,¹⁰⁴ ze soukromých sbírek a výstavách Rubešovy či Feiglovy galerie.¹⁰⁵ Pečírka v obsáhlé monografii o 77 stranách textu a 325 reprodukcích pojednal veškeré obory Navrátilovy malířské činnosti. Podal souhrn dosavadního vědění o Josefu Navrátilovi a doplnil jej o nové poznatky. Pracoval s dobovým tiskem, stejně jako s dostupnými archiváliemi a korespondencí, pokusil se umělce představit v souvislosti s evropskou kulturní scénou.

Mezi významné badatele Navrátilova díla dále patří J. O. Krouský (pseudonym JUDr. Josef Polák za války), kterému se na základě Heroldova článku z roku 1847 podařilo určit správnou časovou posloupnost nástěnných maleb.¹⁰⁶ Text se věnoval panoramatickým obrazům (Jirny, Michalovicův mlýn) v duchu oblíbených Zimmerreise.¹⁰⁷ Tentýž autor odborně přispěl také rozsáhlým článkem o činnosti Josefa Navrátila a jeho družiny v Zákupích a Ploskovicích.¹⁰⁸ Ve 40. letech se k navrátilovským studiím připojuje také Anna Masaryková, kterou zajímají hlubší souvislosti dobové bytové kultury (věnuje se drobné monografii Michalovicova mlýna),¹⁰⁹ barokní a rokoková tradice v dílech Navrátila a Mánesa a estetika druhého rokoka v umění 19. století. Řadí sice dobou Navrátila k umění *biedermeieru*, ale zároveň zdůrazňuje, že „*Josef Navrátil předává českému výtvarnému umění velikost, která nemá již nic společného s místním, biedermeierovským slohem předbřeznovým.*“¹¹⁰ Je jí zřejmý Navrátilův přesah i jinakost. Uvědomuje si, že tradice půvabné barevnosti byla vlastní Mánesovi i Navrátilovi. Právě tito dva zavedli české malířství na „*bezpečnou cestu vývoje v druhé polovině 19. století.*“¹¹¹ A jak správně podotknul další z uměleckých historiků věnujících se Navrátilovu dílu V. V. Štech, „*jestliže v díle Josefa Mánesa lze vždy poznati, že základem jeho umění byla kresba, je Navrátilovým výrazovým prostředkem stále malba.*“¹¹²

Po Pečírkově monografii byla druhým významným přínosem navrátilovským studiím rozsáhlá kniha Josef Navrátil-Jirny, ta vycházela mj. z mnohaletého a velmi důsledného

¹⁰⁴ I. aukce Krasoumné jednoty pro Čechy (Rudolfinum, prosinec 1912) a IV. aukce Krasoumné jednoty pro Čechy (říjen 1913) – viz. kniha: Ryšavý 1947.

¹⁰⁵ Viz. např. NIKODEM 1931, 4.

¹⁰⁶ KROUSKÝ 1940-1941, 245-248.

¹⁰⁷ FIŘTOVÁ 2019a, 77-90.

¹⁰⁸ POLÁK 1938, 112-136.

¹⁰⁹ MASARYKOVÁ 1941.

¹¹⁰ MASARYKOVÁ 1940.

¹¹¹ MASARYKOVÁ 1947.

¹¹² ŠTECH 1948.

restaurování maleb v interiéru B. Slánským.¹¹³ Její autor V. V. Štech zde zúročil dosavadní poznatky, které dříve publikoval spíše v dílčích textech. Jedná se o poutavou studii o životě a díle Josefa Navrátila a zároveň o jeho malířských a restaurátorských technikách. Velmi pozitivně lze hodnotit celostránkové reprodukce, které Navrátila představily jako vynikajícího malíře nástěnných obrazů, kterým do té doby nebylo věnováno tolik pozornosti. Tento přístup do velké míry mění výstava ke stoletému výročí Navrátilovy smrti v roce 1965, na níž je Navrátil představen jako malíř, kreslíř a dekoratér.¹¹⁴ Rozsáhlá výstava se konala v Kinského paláci, kde byly představeny kresby¹¹⁵ a obrazy a její druhá část v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Právě zde byly prezentovány Navrátilovy nástěnné malby, stejně jako umělecké řemeslo druhého rokoka. Konečně tak bylo na Navrátila nahlíženo komplexně, resp. na všechna odvětví jeho umělecké činnosti. Na výsledky této výstavy navázala Anna Masaryková článkem v časopise *Umění o Josefu Navrátilovi-dekoratérovi*.¹¹⁶

Také Olga Macková roku 1966 přispěla rozsáhlým textem *Nové poznatky o obrazech Josefa Navrátila v časopise Umění*.¹¹⁷ Článek se pokouší časově zařadit dílo Josefa Navrátila, na nějž autorka nahlíží v evropském kontextu a v celém rozsáhlém spektru jeho činnosti. Z hlediska potřebné kontextualizace je ovšem ještě přínosnější rozsáhlá studie O. Mackové pojednávající o umění Navrátilova přítele A. B. Piepenhagena, v níž se věnuje vzájemnému ovlivňování Navrátila a Pipepenhagena a neopomíná důležité vazby na básníka a malíře Adalberta Stiftera.¹¹⁸

V 60. letech 20. století byla uspořádána také doposud nejrozsáhlejší výstava Navrátilovy krajinářské tvorby ve Valdštejnské jízdárně (60 kvašů, 27 olejů). Autorka doprovodného katalogu Olga Macková upozornila na realistické tendence v Navrátilově krajinářské tvorbě.¹¹⁹ Ty do té doby byly spatřovány zvláště ve figurálních momentkách, které lze označit spíše za autorova *privatissima*.

Kromě dvou rozsáhlejších výstav, věnujících se Navrátilově dílu v celé jeho šíři, vyšel Z. Volavkové-Skořepové v témže období také článek *Rod Navrátilů a některé problémy uměleckých počátků Josefa Navrátila*,¹²⁰ zohledňující původ rodiny Navrátilů

¹¹³ ŠTECH/SLÁNSKÝ/HNÍZDO 1958.

¹¹⁴ MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965.

¹¹⁵ Kresbu už před výstavou zhodnotil Vojtěch Volavka. Volavka 1947, 205-207; Volavka 1950.

¹¹⁶ MASARYKOVÁ 1966, 523.

¹¹⁷ MACKOVÁ 1966.

¹¹⁸ MACKOVÁ 1962.

¹¹⁹ MACKOVÁ 1965.

¹²⁰ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ 1966, s. 405-420.

(původně Nevrátilů), poopravující dosavadní představy o Navrátilově přímé vazbě na barokní tradici nástěnné malby. Na základě velmi podrobné dokumentární rešerše zjistila, že otec Josefa Navrátila, František Navrátil, byl původním zaměstnáním krejčí ze Slaného. Po přestěhování do Prahy do Petrské čtvrti projevil zájem o změnu povolání na malíře pokojů. To zcela jednoznačně dokazuje, že Navrátil nemohl na tradici české barokní nástěnné barvy navázat, jak se obecně traduje. Táž autorka měla také slibně nakročeno k hlubšímu průzkumu činnosti Josefa Navrátila a jeho družiny na Pražském hradě a v domě vysokých úřadů na Malé Straně.¹²¹ Její bádání však bylo přerušeno emigrací a nikdy nedospělo k žádaným výsledkům.

Vynikajícím dokumentem k životu a době Josefa Navrátila je S. Wichmannem komentovaný a k tisku upravený deník malíře německého *biedermeieru* Carla Spitzewga.¹²² Ten během své cesty do Prahy v roce 1849 barvitě popsal zdejší kulturní scénu, setkávání s Josefem Mánesem, Josefem Navrátilem či Bedřichem Havránkem, aj. Wichmann v úvodu textu zároveň zdůraznil, že Navrátilovo a Mánesovo dílo zcela bezpochyby ovlivnilo tvorbu Carla Spitzewga ještě před jeho cestou do Paříže.

Po oslavách staletého výročí od Navrátilova úmrtí v šedesátých letech zájem o jeho osobu poněkud utichá. Větším zásadnějším počinem je tak bezpochyby teprve výstava Správy pražského hradu, Národní galerie v Praze a Státní galerie v Chebu, která se konala v Císařské konírně Pražského hradu v roce 1998 (prosinec 1998 - březen 1999).¹²³ Výstava byla uspořádána k dvoustému výročí Navrátilova narození a byla doprovázena rozsáhlým katalogem.¹²⁴ Kurátorkou výstavy a autorkou doprovodného textu o malbě byla N. Blažíčková-Horová, tou dobou ředitelka sbírky 19. století v Národní galerii. Blažíčková-Horová do velké míry vycházela z dosavadních studií. Přínosem katalogu jsou barevné reprodukce, které se v dřívějších článcích objevovaly pouze sporadicky a také obsáhlejší studie V. Vávrové o Navrátilovi a jeho výzdobě Pražského hradu. Tato kapitola byla, jak již bylo naznačeno, otevřena, ale nedokončena Volavkovou–Skořepovou. Stále však vykazuje mnoho nejasností.

¹²¹ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ 1965. / monografie Josef Navrátil od Volavkové-Skořepové, připravená k tisku ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, bohužel nevyšla.

¹²² WICHMANN 1980 (v Čechách toto vydání reflektuje na pozitivně hodnotí: MACKOVÁ 1966a, 184-185; Spitzwegovo působení v Čechách dále hodnotí článek: PRAHL 2009, 363-368.

¹²³BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998.

¹²⁴Josef Navrátil (1798–1865): výstava je vzpomínkou na osobnost a dílo velkého českého malíře Josefa Navrátila u příležitosti letošního dvoustého výročí umělcových narozenin. Cheb: Státní galerie výtvarného umění, 1998.

Jiný úhel pohledu než ryze umělecko-historický zaujmají také vzpomínkové knihy Ryšavého (*Jak jsem se stal obchodníkem s obrazy*),¹²⁵ P. Tomana (*Studie a vzpomínky českého sběratele*)¹²⁶ a V. V. Štecha (*V zamlženém zrcadle*).¹²⁷ Komentují spíše sběratelství a doplňují svá vyprávění historkami ze života Josefa Navrátila a jeho okruhu (Mánes, Piepenhagen). Zdánlivě nenápadné tituly (vycházející často z vyprávění osobností, jež umělce osobně znali) představují zcela bezpochyby významné dokumenty pro současné navrátilovské i mánesovské bádání.

Recentní a zároveň obsáhlejší práce k dílu Josefa Navrátila byly otištěny v Akademických dějinách AVČR. České krajinomalbě a vedutě v období klasicismu a preromantismu se zde věnuje Naděžda Blažíčková-Horová,¹²⁸ která Navrátila staví vedle A. B. Piepenhagen, jehož první obsáhlejší monografie je autorkou. Realistické tendence v Navrátilově malbě a principy biedermeieru naopak zkoumá Markéta Theinhardtová ve studii *Žánrová malba: od biedermeieru k realismu*.¹²⁹ Její snahou je vnímat Josefa Navrátila v kontextu vídeňského a mnichovského biedermeieru.

Kompletní souhrn literatury a vědění k Josefu Navrátilovi podal v roce 2011 MUDr. Dimitrij Slonim, znalec a sběratel Navrátilova díla, který se přátelil s Prokopem Tomanem. Jeho *Repetitorium*¹³⁰ chronologicky mapuje život a dílo Josefa Navrátila, upozorňuje na chybné atribuce děl a zároveň podává přínosný, komentovaný soupis dobové i novější literatury do roku 1998. Útlá, přehledně uspořádaná a na informace mimořádně bohatá knížka nevynechává ani časopisecké a novinové články. Přesto ji bylo třeba místy doplnit bibliografií Josefa Navrátila z AV ČR, která je nyní v digitalizované podobě na webových stránkách Akademie.

Tato kapitola je souhrnem klíčové literatury k Josefu Navrátilovi, publikované v Čechách. Nezahrnuje však výstavní katalogy oblastních galerií a některé dílčí studie k tématům, jimiž se budou zabývat konkrétní části disertační práce.

Co lze z výčtu tiskových zpráv o Josefu Navrátilovi usoudit? Že patrně dlouhodobě zcela opomíjíme význam jeho tvorby ve třicátých letech 19. století. Většina Navrátilových děl bývá automaticky datována vrcholnými čtyřicátými lety, padesátá léta se naopak

¹²⁵ RYŠAVÝ 1947.

¹²⁶ TOMAN 1920.

¹²⁷ ŠTECH 1967, 55-56.

¹²⁸ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2001, 113-136.

¹²⁹ THEINHARDTOVÁ 2001, 342-357.

¹³⁰ SLONIM, 2011

automaticky připisují k dílům, jež mají progresivnější charakter. Ovšem Navrátil byl zcela bezpochyby aktivní a uznávaný již v raných třicátých letech, jak dokazují Müllerovy kritiky v Bohemii či Hálkova zmínka v Květech z roku 1868, kde o Navrátilovi hovoří jako o velmi známé umělecké osobnosti v Praze mezi léty 1830(!)–1850. Nelze ani přejít skutečnost, že byl již od začátku dvacátých let ve službách císařského dvora.

Dochází zde evidentně k uměleckohistorickému nešvaru opomíjet ranou tvorbu určitých autorů, jako tomu až donedávna bylo např. u A. B. Piepenhagen. Tento dluh v roce 2019 vyrovnala Š. Leubnerová výstavou v litoměřické galerii.¹³¹ Oba tyto výtvarníky zařazuje do svého dvaadvacetidílného slovníku umělců (vycházel v letech 1835–1852) roku 1841 biograf G. K. Nagler, což by se těžko událo, pokud by již tito dva za sebou neměli rozsáhlejší umělecké portfolio. O Navrátilovi zde píše, že byl „*akademickým malířem v Praze, naroz. 1798, žákem pražské akademie. Na to podnikl více cest, ježto věnoval se krajinářskému tvoření a vytvořil značný počet krásných obrazů, oleje i quache.*“¹³²

¹³¹ LEUBNEROVÁ 2018

¹³² NAGLER 1841, 251.

2. Josef Navrátil a jeho sociální role v éře biedermeieru

Jednou z pracovních hypotéz mého disertačního projektu je označení Josefa Navrátila za hlavního představitele kulturního, myšlenkového a uměleckého proudu biedermeieru v Čechách, respektive v domácím malířství. Abychom jej skutečně mohli do této epochy nejen z časového hlediska zařadit, je potřeba uvědomit si základní principy a znaky biedermeieru a zjistit, zda Navrátil skutečně odpovídá této roli. Fenomén biedermeieru se totiž v nové ucelené interpretaci jeví jako vhodný přístup ke zkoumání a hodnocení tvorby a další činnosti Josefa Navrátila, dokonce je jako klíč zřejmě vhodnější než dříve užívané obecné kategorizace jako umění národního obrození, romantismus, či moderní realismus. Může napomoci k pochopení určité „stylové roztržitosti“ jeho umělecké tvorby, ale především k pochopení Navrátilova místa ve společnosti a rozličných sociálních rolí, jež zastával.

2.1. Biedermeier jako hodnotový proud

Biedermeier byl v českých zemích až donedávna představován a interpretován především v kontextu užitého umění a zjednodušován coby měšťácky, někdy i pejorativně, šosácký styl. Toto omezené chápání uměleckého směru, ale i životního stylu, se změnilo až s velkou výstavou Biedermeier, která byla doprovázena obsáhlou publikací, jež řadu z do té doby zcela upozaděných fenoménů vyzdvihla a kriticky rozebrala.¹³³ Časově se biedermeier realizuje mezi léty 1814–1848, tedy po počátku Vídeňského kongresu až po revoluci v roce 1848. Jedná se o specifický hodnotový proud, který se svými rysy liší od osvíceneckého realismu a citově nespoutaného romantismu.¹³⁴ Je to doba, kterou charakterizuje snaha vyhnout se jakýmkoliv extrémům a krajním řešením, což byla logická reakce na krvavé a dlouho se táhnoucí napoleonské války. Naopak po nich měl nastat čas míru, klidu a konzervatismu. Doba, která nabádala k umírněnosti a k nalezení středu, k sebekontrolě, k zdrženlivosti a poslušnosti. Žádné projevené city neměly být tak vášnivé a bouřlivé jako v romantismu, neboť ten byl svou rebelující povahou a nespoutaností předurčen k válkám a teroru. Podporován byl oproti tomu klidný a oddaný cit, protože pouze ten byl dle biedermeieru také šťastný. K takovému chápání

¹³³ VONDRÁČEK 2010

¹³⁴ VONDRÁČEK 2010a, 21.

biedermeieru nejdříve dospěla zejména literární věda, např. rozsáhlé kompendium *Biedermeierzeit* od Friedricha Sengleho, věnující se německé literatuře.¹³⁵ Na literárních osobnostech jako byl Adalbert Stifter se daly dobře demonstrovat fenomény, na jejichž osvojení výtvarné umění teprve čekalo.

Obecně však lze konstatovat, že: „*Biedermeier byl především kulturou „vezdejšího života, která chce problémy řešit, a tam, kde to nelze, je, pokud možno, částečně přijmout, ale nikoli je revolučně odstraňovat*“¹³⁶

Filozofické ukotvení nacházel proud biedermeieru především u Johanna Friedricha Herbart (herbartismus), který byl názoru, že idea vnitřní svobody je vždy spjata se sebeovládáním a se stálým ohledem k druhému. Ve svém učení nabádal ke kázni a vnitřní motivaci individua. Jeho výchova našla v českých zemích řadu příznivců a započala v Praze významnou pedagogickou tradici (Franz Exner, František Palacký, Josef Leonhard Knoll, Lev Thun či Rudolf Glaser – redaktor *Ost und West*).¹³⁷

V principu se zdá, že se jednalo o zcela idylickou dobu; čas, který je nám představován na sentimentálních pohlednicích, na nichž vidíme šťastnou rodinu v bezpečí domova i se vším kýčem, který k tomuto poněkud naivnímu líčení patřil. Ovšem je zcela zřejmé, že nutně muselo docházet k významnému rozporu mezi líčeným ideálem a skutečností. Jednalo se totiž o uměle vytvářený, arteficiální klid. Vše mělo svůj pořádek, řada věcí v lidském životě byla daná, přesahovala lidské bytí, a proto ji nebylo možné měnit. Biedermeierovskou ctností navíc bylo o žádné změny ani neusilovat, naopak žít šťastný život v harmonii a božím řádu a přijímat tento stav s patřičným vděkem a pokorou. Cílem byla životní moudrost a smíření, snad i proto někdy bývá biedermeier nazýván jako „báseň stáří“.¹³⁸ Celý výčet biedermeierovských ideálů a životní styl té doby se zdá o to vykonstruovanější, uvědomíme-li si, že se odvíjel v době metternichovského absolutismu, kdy nad lidmi vládly zákazy, tvrdá cenzura a neustálá kontrola veškeré činnosti. Není potom divu, že biedermeier podněcoval únik z veřejného života směrem do soukromí, do bezpečí rodinného krbu, kde vznikala ničím nerušený, klidný svět, odpovídající přáním jeho obyvatel. Paradoxně se tak sepětí s domovem stalo jedním z důležitých znaků biedermeieru, a to i ve výtvarném umění.¹³⁹

¹³⁵ SENGL 1971–1980

¹³⁶ HAVELKA 2004, 29.

¹³⁷ VONDRÁČEK 2010b, 58.

¹³⁸ VONDRÁČEK 2010b, 57.

¹³⁹ VONDRÁČEK 2010a, 23.

Uměnovědě dlouho trvalo, než se začala zabývat touto zdánlivě poklidnou dobou plnou životní pohody. Tato nebouřlivá a nevzrušivá charakteristika patrně nelákala. Přitom je třeba si hned na počátku uvědomit, že v *biedermeieru* není nic tak, jak se na první pohled zdá. Petr Kampits promluvil o „smiřování protikladů“, neboli o dvojakém vztahu ke skutečnosti.¹⁴⁰ Vztah na jednu stranu realistický, pozorný k detailu, věcný a přesný, ale zároveň skeptický, neboť vše může být ve finále trochu jinak. „*Jasný a zřetelný svět v biedermeierovském podání není vždy tak neproblematický, jak se může zdát, a trvalo dlouho, než se stalo zřejmým, že i za vnější maskou 'nevinného vzezření jednoduchosti', jak poznamenal již Walter Benjamin, se mnohé skrývá.*“¹⁴¹

I česká literární věda předznamenala tento badatelský pohled na období *biedermeieru*. Vojtěch Jirát proti sobě postavil reprezentanty dvou v té době koexistujících přístupů – Karla Hynka Mácha a Karla Jaromíra Erbena – a poukázal na diametrálně odlišnou výpověď dvou zdánlivě citově vyhocených textů. Mácha svou tvorbou a přístupem k životu představuje ono romantické individuum, s vnitřní svobodou a autenticitou svého jednání. Zatímco Erbena naopak představil jako zástupce proudu *biedermeieru*, který v *Kytici* nechává promlouvat boží řád, přírodní danost, rodinné hodnoty, za jejichž porušení vždy následuje trest.¹⁴²

„*Jirát ukázal biedermeier jako svár povinností a svobody, jako svět, pod jehož klidnou hladinou bouří emoce, touhy a žádostivosti, kompenzované ovšem do kulturně přijatelných forem, pod jejichž harmonizující racionalitou se jako pod teplým popelem skrývají žhavé uhlíky iracionálna, jejichž pustošivá síla se může kdykoliv znovu rozhořet.*“¹⁴³

Toto prozření je velmi důležité pro následující stránky, neboť poukazuje na mnohohrstevnatost a složitost problematiky *biedermeieru*, jež se samozřejmě zračí nejen v literární vědě, ale také ve výtvarném umění. V následujícím textu se proto pokusím charakterizovat základní principy, rysy a motivy *biedermeierovské* malby a zjistit, zda jim Navrátil svou výtvarnou činností odpovídal. Stejně tak ovšem nebude opomenuta umělcova vlastní sociální role.

¹⁴⁰ VONDRÁČEK 2010a, 11.

¹⁴¹ VONDRÁČEK 2010a, 12.

¹⁴² JIRÁT 1944.

¹⁴³ HAVELKA 2004, 26.

2.1.1. Biedermeier v malířství

Období biedermeieru se, jak již bylo řečeno, odvíjelo především mezi léty 1814–1848. V umění však, a především pak v malířství, jemuž je v této práci věnován hlavní zájem, se udržovalo ještě dlouho v druhé polovině 19. století. Je proto poněkud zavádějící používat v malířství slovní obrat „umění doby předbřeznové“, neboť se zcela prokazatelně odvíjelo i v době pobřeznové.¹⁴⁴ Bližší charakteristikou biedermeierovského malířství se zabývala již téměř před čtyřiceti lety historička umění Olga Macková,¹⁴⁵ ovšem k lepšímu rozpoznání umělecké a společenské scény přispělo až plzeňské mezioborové sympozium v roce 2003.¹⁴⁶ Zde Roman Prahel naznačil strategii výzkumu a hodnocení umění biedermeieru, přičemž zdůraznil důležitost provázání jednotlivých společenských oborů, jejichž odborný diskurs o biedermeieru byl v té době již notně napřed.¹⁴⁷ Poukázal na nešťastnou a zavádějící kategorizaci dějin umění na klasicismus, romantismus či realismus, jež způsobuje poněkud povrchní „škatulkování“, i když se tyto proudy často v umění biedermeieru odvíjely současně. Ve svých badatelských snahách mj. zdůraznil záměr nacházet principy biedermeieru i ve vysokém umění, usilovat o chronologické rozšíření biedermeieru a sledovat jeho působení i mimo měšťanské prostředí. Výsledkem těchto badatelských postulatů byla již zmiňovaná publikace *Biedermeier v českých zemích*.¹⁴⁸

2.2. Akademie vs. Pokojoví malíři

2.2.1. Zánik cechů a úpadek malířství

Roku 1784 byla na popud císaře Josefa II. zrušena celá řada cechů, mezi nimi též malířská bratrstva. Cechy byly rozpuštěny a sloučeny ve společnou organizaci řemeslných živností. Stalo se tak více než patnáct let před tím, než byla v Čechách založena Akademie výtvarných umělců (1800). Malířský cech zajišťoval umělcům svobodného vykonávání živnosti i určitá privilegia, např. udržovat si tovaryše či učedníky. Existovaly určité výjimky – malíři, kteří nebyli organizováni v cechu, ale pracovali přímo pro panovníka a

¹⁴⁴ MACKOVÁ 1982, 197.

¹⁴⁵ MACKOVÁ 1982, 197.

¹⁴⁶ LORENZOVÁ/PETRASOVÁ 2004

¹⁴⁷ PRAHL 2004, 217-219.

¹⁴⁸ VONDRÁČEK 2010

honosili se titulem dvorský malíř Pražského hradu. Druhou výjimkou byli malíři, kteří získali tzv. dvorskou svobodu (Hoffreicheit), potvrzenou svobodným listem (Freibrief).¹⁴⁹ Tento statut byl ale pro umělce mimořádně nepraktický, neboť tito držitelé svobod mohli sice vykonávat svobodně své povolání, ale nesměli mít tovaryše ani učedníky, tzn. nemohli řádně provozovat dílnu a podílet se na větších zakázkách.¹⁵⁰ Naopak v době Navrátilovy umělecké činnosti umožňovalo privilegium tovaryšů a učedníků právě akademické vzdělání.¹⁵¹ Zdá se tedy, že instituce Akademie do určité míry přebrala kompetence, které dříve náležely malířskému cechu. Zároveň však mezi malé řemeslné malíře a malíře „vysokého“ stylu vrazila klín. Svědčí o tom především vnímání určitých malířských povolání ještě na počátku 19. století, které byly chápány jako řemeslné, jinými slovy podružné. Přílišné uznání neměly z počátku století některé obory malby jako krajinářství, zátiší, dekorativní malba – tedy vše, v čem právě Josef Navrátil mimořádně vynikal. Zařadil se tak povahou svého díla spíše mezi řemeslníky, živnostníky – malé mistry, kteří i přes své nadání nebyli se svými akademickými druhy vnímáni zcela rovnocenně. To je koneckonců patrné i z prvních kritických reakcí na Navrátilovo či Piepenhagenovo dílo. Oba byli v počátcích tvůrčí činnosti jmenováni spíše na konci odborné recenze v sekci nedocenené krajinomalby či zátiší. Ovšem tito „malí mistři“ byli svrchovanými umělci, kteří v Praze pomáhali obnovit smysl pro vlastní malířské prostředky – barvu světlo a hmotu barvy, a to bez ohledu, že k tomu každý z nich přistupoval odlišně.

Tento viditelný rozkol mezi živnostenskou a akademickou klikou je až s podivem oproti praxi v dobách cechovního systému, kdy neexistovalo žádné dělení na jednotlivé specializace (krajin, oltářní obrazy, ad.). Na rozdíl od německých cechů nepriviligovaly české cechy ani portrétisty, kteří měli větší postavení.¹⁵² Patrně tedy toto dělení a zneuznání určitých skupin umělců způsobil až „úpadek“ umění na konci 18. století. Umění biedermeieru později naopak pomohlo tyto „hranice“ znovu zeslabit a nastolit větší rovnováhu mezi řemeslnými umělci a vysokým uměním. Ovšem na uznání „umění všedního dne“ v nejvyšších uměleckých kruzích si české dějiny umění počkají až do konce 19. století, kdy podobné snahy převezme hnutí secese.

¹⁴⁹ HEISLEROVÁ 2020, 85.

¹⁵⁰ HEISLEROVÁ 2020, 86.

¹⁵¹ Akademickou ochranu již ale užívali někteří pražští umělci na konci 17. století. Umožňovala jim vyhnout se cechovnímu područí. Samozřejmě se v té době nejednalo o akademii výtvarnou, ale stačilo dosáhnout imatrikulace na univerzitě, což tehdy nevyžadovalo žádnou zvláštní průpravu, HEISLEROVÁ 2020, 87.

¹⁵² Za tuto informaci vděčím dr. Radce Heisslerové.

2.2.2. Užití statutu ve prospěch zakázek

Ve starší, zvláště rakouské literatuře bývá *biedermeier* někdy chápán jako kultura vymezující se vůči „vysoké“, oficiální kultuře. To bylo patrně způsobeno právě emancipací „krásného“, „vysokého“ umění v době post-osvícenské, které však bylo vždy manipulováno politickou mocí. Klemens von Metternich byl koneckonců protektor vídeňské Akademie umění.¹⁵³ Ačkoliv se i v Praze nutně musela prosazovat autorita „vysokého“ umění, v praxi především docházelo spíše k jejímu administrativnímu působení a hierarchickému rozlišování mezi „akademickými“ a „pokojovými“ malíři.¹⁵⁴ Zpočátku Navrátilovy umělecké činnosti se dokonce objevuje termín „bürgerlicher Maler“, tj. občanský nebo měšťanský malíř. Toto označení mohli užívat jen malíři dekoratéri, kteří studovali na Akademii. Zaručovalo jim to jakýkoliv počet pomocníků, pokud i jim umožnili akademické vzdělání. Toto řešení vzniklo po zániku cechů pro udržení a zvýšení odborné úrovně malířského řemesla a bylo zavedeno nejdříve při Akademii vídeňské, později i v Praze.¹⁵⁵ Dotýkáme se tak problematiky, která se bezprostředně týkala i Josefa Navrátila.

Právě na jeho příkladu je zřetelné, že z hlediska odborné praxe bylo označení typu „akademický“ spíše formální a užívalo se dle potřeby umělce. Být v době *biedermeieru* „malířem pokojů“, neboli *Zimmermalerem*, nebylo nijak nedůstojné.¹⁵⁶ Naopak v případě dobře fungující dílny, kterou Navrátil již od 20. let měl, byla oceňována praktická výkonnost a kompetence. Právě epocha *biedermeieru* zahrnuje faktické změny jednotlivých oborů umělecké tvorby. Dekorátérské umění, umění užité a obecně umění všedního dne získávalo na ztracené reputaci. Josef Navrátil také velmi přesně věděl, kdy titul „akademický malíř“ užit a činil tak prozřetelně, kdykoliv potřeboval navýšit svůj společenský statut. Proto se tak podepisoval v dopisech vyšším státním úředníkům, kteří si na podobná označení potrpěli, jako např. nejvyššímu hofmistrovi hraběti Brandeisovi, když mu psal ze Zákup důležitý dopis, jenž měl zajistit a rozšířit jeho umělecké působení na zámku.¹⁵⁷ O formálních nepoměrech mezi oficiálním akademickým a pokojovým malířem vypovídá ale i dokument, vztahující se k prvním letům působení Jednoty umělců

¹⁵³ PRAHL 2004, 218.

¹⁵⁴ PRAHL 2004, 218.

¹⁵⁵ MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 40.

¹⁵⁶ MASARYKOVÁ 1941, nepag. (3).

¹⁵⁷ V dopise z 16. 8. 1850 ze Zákup se Josef Navrátil rozepsal mj. odborně o stavu nástěnných maleb, a i o otázce, zda mají být zachovány. Tituloval se nejen jako akademický malíř, ale také jako první předseda spolku umělců v Praze, čímž měl na mysli Jednotu umělců výtvořných. PEČÍRKA 1940, 44.

výtvarných (JUV), která mezi svými členy zahrnovala velké množství těchto praktických/výkonných profesí. Je to znát z jízlivých, tužkou připsaných komentářů anonymního pisatele Společnosti vlasteneckých přátel umění (SVPU) na oficiální výroční zprávě JUV, kde při výčtu nových členů stojí opovržlivé „*durch die Zimmermaler ersetzt*“, neboli nahrazení malíři pokojů.¹⁵⁸

Status umělce se okolo po roce 1800 změnil. S rozvojem akademického systému sice malíři dosáhli tzv. větších svobod, ale v praxi se jim dařilo mnohem hůř. Malíři necítili ani nutnou potřebu hlásit se o měšťanské právo jako to bylo dříve běžné. Např. slovenský malíř Ján Rombauer po návratu z Ruska v roce 1824 neusiloval o to stát se měšťanem, protože měl zajištěné finance a především statut akademického malíře, kterým se běžně představoval v oficiálních dokumentech.¹⁵⁹ S rozvojem a proměnou měst se také postupně vytrácí vandrovní typ umělce, zv. Wanderkünstler (např. Carlo Carlone a jeho rodina) a také se „novodobí“ umělci z hlediska volby mecenášů orientovali více na město s různorodou sociální strukturou než pouze na šlechtu či církve.¹⁶⁰ Navrátil byl sice veden jako „akademický malíř“, přesto se s ním v akademických kruzích vlastně oficiálně nepočítalo. Dokonce podle některých zdrojů Josef Navrátil nesložil na Akademii přísahu, takže nebyl považován za oficiálního studenta.¹⁶¹ Akademie se mu stala jakousi garancí, nikoliv však zprostředkovatelem opravdového vzdělání, stipendií, známostí či pracovních zakázek.

Navrátil byl zcela evidentně stejně hrdý na svůj akademický titul jako na hodnost řemeslného malíře. Údajně se na počátku své činnosti pro Pražský hrad nechal slyšet, že nemaluje pro výdělek, nýbrž ke zvýšení odborné cti.¹⁶² Postupem času získal takovou reputaci a natolik vlivnou klientelu napříč sociálními vrstvami, že se o své společenské postavení nemusel obávat. Např. Pražský adresář z roku 1860¹⁶³ zařazuje Navrátilovu osobnost a činnost pod záhlaví: malíři krajín, architektur, květin a ornamentů, a pod též označení čítá i Josefa Mánesa. Jmenovitě Josef Navrátil je zde na téže adrese Poříč 1180 uveden dvakrát; a to jako malíř krajín a fresek; a v témže domě, ale v jiném vchodu (v

¹⁵⁸ Vorwort und Bericht über die Wirksamkeit des Vereins bildender Künstler in Böhme im Jahre 1849, Archiv Národní galerie, fond SVPU, sign. AA 1386/1.

¹⁵⁹ Za tyto postřehy vděčím dr. Kataríně Beňové ze Slovenské národní galerie, s níž jsem vedla rozpravu na téma status umělce okolo r. 1800.

¹⁶⁰ Za tyto postřehy vděčím dr. Kataríně Beňové ze Slovenské národní galerie, s níž jsem vedla rozpravu na téma status umělce okolo r. 1800.

¹⁶¹ Přednáška R. Kuchynky v Kruhu přátel českých dějin umění, 1919 – rukopis o 51 stranách. Archiv ÚDU (Kuchynka, UDU AV ČR, fond Kuchynka, Karton 1, rukopis pro „Beníškovu české malířství“, Josef Navrátil)

¹⁶² MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 39.

¹⁶³ Adressenbuch der Handlungsgremien. Fabriken und Gewerbe, Boehmen 1860, 192.

Petrské ulici), je uveden jako malíř pokojů, což představovalo jeho živnost.¹⁶⁴ To potvrzuje i adresář Mikuláše Lehmana z roku 1859,¹⁶⁵ kde je u jména Josefa Antonína (!) Navrátila, akademického malíře, uvedena značka H, tj. Handelskammermitglied.¹⁶⁶ Josef Navrátil byl opravdovým odborníkem ve svém řemesle, stejně jako uznávaným pražským umělcem. V dobovém vnímání však byl vždy především dekorátérem. Nemluvilo se o jeho ctižádosti být malířem historií, jak ji představil např. v Liběchově. I odborná kritika více oceňovala jeho technickou dovednost, barevnou harmonii než výpovědní hodnotu malovaného příběhu. Nebyl představován ani jako žánrista, byť právě pro tento segment tvorby byl na počátku 20. století téměř znovuobjeven.¹⁶⁷ Veřejnosti se nepředstavoval ani jako karikaturista, i když i v tomto oboru nesmírně vynikal. Také náboženská malba, jež se vedle historické těšila zvláštní pozornosti, nezaujímal v jeho tvorbě příliš prostoru. Oficiálně byl dekorativním malířem a jistě se cítil být hlavně krajinářem, soudě dle vlastního umístění podpisu na nástěnné malbě Michalovicova mlýna.¹⁶⁸

Co je ovšem na tomto místě nutné zmínit, je Navrátilova schopnost tvořit celé prostory, tj. navrhovat interiéry komplexně včetně lustrů, garnýží, nábytku, kamen i drobného harmonického zdobení stropu. Tím se přiblížil svému rakouskému druhu a zástupci vídeňského *biedermeieru* Josefu Danhauserovi¹⁶⁹ a především tak pokračoval v násilně zpřetrhané tradici barokního interiéru v duchu všem známého „Gesamtkunstwerku“.

2.2.3. Malý mistr – der kleine Meister

„Die Kunst sucht nach dem Brot, aber findet es im Handwerk.“

Umění jde za chlebem, ale řemeslo jej nalézá.

Řemeslná základna malby představuje jeden z důležitých rysů *biedermeieru*. „*Nikoliv nezávislé umělectví, ale poctivý malíř-řemeslník má šanci na přežití* (Navrátil, Piepenhagen).¹⁷⁰ Řemeslná solidnost šla navíc ruku v ruce s technickými znalostmi, za

¹⁶⁴ MASARYKOVÁ 1966, 521.

¹⁶⁵ Adressbuch Königl. Hauptstadt Prag von Nicolaus Lehmann, erstes Jahr 1859

¹⁶⁶ MASARYKOVÁ 1966, 521.

¹⁶⁷ Výstava 1909 ocenila Navrátila žánristu a srovnávala jeho zkratkovitou malbu s moderními umělci.

¹⁶⁸ Podpis umístil do české říční krajiny Kamýku nad Vltavou Jos. Nawratil pinxit 1847.

¹⁶⁹ GRABNER 2011.

¹⁷⁰ MACKOVÁ 1982, 200.

než umělec sklízal obdiv.¹⁷¹ Tito umělci s širokou škálou výtvarné působnosti byli často nazýváni malými mistry. Z dnešního hlediska se nejedná o nijak negativně chápané označení, ovšem ještě v roce 1913 vyslovil Richard Hamann první uměleckohistorické vymezení na poli malířského *biedermeieru* podle něhož „*maloduchosti doby odpovídá doba malých mistrů v malířství*“.¹⁷²

Co přesně se tedy pod pojmem *malý mistr* rozumělo a rozumí? Např. ještě K. B. Mádl v první monografii Antonína Machka řadil tohoto umělce, který vedle Horčičky, Tkadlíka a Mánesa bezesporu patřil k zakladatelské generaci českého malířství 19. století, mezi tzv. malé mistry.¹⁷³ Zapříčinila to především jeho řemeslná zdatnost a silná dílenská průprava? Antonín Machek, který byl stejně jako Navrátil synem krejčího, se během svého učení dostal nejprve k domácímu kabinetnímu malíři miniatur Václavu Zittovi. V roce 1782 se z důvodu korunovace Františka II. odebral Zitta do Prahy a vzal s sebou svého učedníka Machka. Zde se Machek dostal do dílny Zittova bývalého učitele Václava Bluma, který byl žákem proslulého V. V. Reinera. Učil se v umění malířském i ve skládání olejových barev a prospíval v malování jimi.¹⁷⁴ Po půldruhém roce se dostal k malíři Václavu Tuvorovi (Duvorovi), kde zůstal čtyři léta. Na rozdíl od Josefa Navrátila Machek skutečně navázal na dílenskou barokní praxi, která v Praze přežívala. Navrátil, jak bylo naznačeno v první kapitole, dílenskou tradici postrádal, ačkoliv ji během své umělecké praxe, zvláště v pokojovém malířství, užíval mnohem více než právě Machek. Znovu se však dostáváme k nedostatečnému docenění skupiny *Zimmermaleru* – první Machkův monografista Rybička ještě zmiňuje, že se tento malíř „*zanášel*“ malováním pokojů a malbami šablonovými, což způsobovalo, že se neměl, jak zdokonalit v umění.¹⁷⁵ Přitom Antonín Machek je dnes z hlediska současného vnímání *biedermeieru* považován za jednoho z jeho vrchních představitelů. Termín „*zanášet*“ přesně poukazuje na dobové (myšleno okolo poloviny století) vnímání tzv. *Zimmermalerei*. Machkovi i Navrátilovi odpovídalo široké rozpětí umělecké tvorby, vlastní míchání barev, věci mechanické k malířskému umění, a dokonce i nejedna divadelní dekorace.¹⁷⁶

¹⁷¹ MÜLLER 1838

¹⁷² MASARYKOVÁ 1966, 520.

¹⁷³ NOVÁK 1962, 5.

¹⁷⁴ RYBIČKA 1869, 131.

¹⁷⁵ RYBIČKA 1869, 131.

¹⁷⁶ NOVÁK 1962, 7.

„Svými umělecky skromnými pracemi účastnili se tito umělci – řemeslníci onoho procesu, který jsme nazvali demokratizací umění. Byla to úloha málo skvělá, avšak dnes již máme možnost poněkud lépe ji ocenit. Kromě toho tvořili malíři pokojů, mezi nimiž byl v té době např. i strýc J. V. Myslbeka, jakési široké podhoubí, z něhož vyrostl největší z nich, Josef Navrátil“.¹⁷⁷

2.2.4. Podobnosti v díle JN s dobou cechovní praxe

Ačkoliv neznáme Navrátilovi pravé učitele nástěnné malby, (i když víme, že se leccos naučil v dílně svého otce), máme tendenci jej řadit k prodloužené barokní tradici nástěnné malby u nás. V Navrátilově životě patrně sehrál velkou roli obor, který bývá historiky umění běžně přehlížen, a to restaurátorství. Na tuto důležitou okolnost částečně upozornila již Anna Masaryková v článku Josef Navrátil – dekoratér. „*Při svých pracích renovovacích nejvíce přicházel Navrátil do styku s památkami barokními. Učil se na nich. Spojil tak ve své osobě i ve svém díle nové akademické školení 19. století s místní starou tradicí.*“¹⁷⁸ Rozkvětu oboru restaurování v 18. století se ve své disertační práci částečně věnuje Radka Heisslerová. Počátky specializované restaurátorské profese souvisely s rozvojem uměleckého trhu a s budováním aristokratických uměleckých sbírek, jež vyžadovaly údržbu.¹⁷⁹ Jedním z významných teoretiků, který však bezesporu vycházel z praxe, byl Jan Quirin Jahn.¹⁸⁰ Věnoval se především restaurování olejových obrazů a starých maleb.¹⁸¹ Koncem 18. století se však již setkáváme se jmény umělců, kteří se dali na restaurování monumentálních historických a náboženských nástěnných maleb. Byli to na slovo vzatí odborníci, kteří rozuměli technologickým postupům tvorby nástěnné malby. Tito odborníci se učili „za pochodu“ z praxe, nebyli nijak samostatně školeni, leccos získali samostudiem odborných příruček, a především kontakty se zkušenějšími kolegy.¹⁸² V Čechách v roce 1799 čítáme mezi tyto umělce Václava Bernarda Ambroziho, posledního představeného malířského cechu, Antonína Josefa Riedla,

¹⁷⁷ VOLAVKOVA-SKOŘEPOVÁ 1966, 415.

¹⁷⁸ MASARYKOVÁ, 1966, 521.

¹⁷⁹ HEISLEROVÁ 2020, 133.

¹⁸⁰ HEISLEROVÁ 2020, 134.

¹⁸¹ *Von den Oelen* Jan Quirin Jahn. V roce 1803 byl rukopis již posmrtně vydán jako *Abhandlung über das Bleichen und Reinigen der Oele zur Oelmalerey, wie auch über die Grundstoffe, die Farben, die Erhaltung der Oelgemaelde und die noethigen Firnisse. Druhý text se věnoval restaurování starých obrazů - Von Erneuerung alter Gemälde*. Originál textu je uložen v ANG, J. Q. Jahn, inv. č. 286, *Von den Oelen* (Pojednání o olejomalbě), viz. HEISLEROVÁ 2020, 134.

¹⁸² EHRENBERGEROVÁ 2016, 101.

Leopolda Seidla, Františka Weise, Jana Kastnera a také Františka Xavera Procházku,¹⁸³ k jehož krajinářskému dílu má Navrátil v určitých výtvarných momentech velmi blízko. Zmiňovaní umělci pocházeli z prostředí novoměstského malířského cechu, kde si patrně předávali zkušenosti s tímto rozvíjejícím se oborem, které následně po zrušení cechovní instituce mohli plně zužitkovat.¹⁸⁴ Není vyloučeno, že se i otec Josefa Navrátila, pohybující se před rokem 1812 především na Novém Městě pražském v Petrské čtvrti, mohl s některým z podobných umělců setkat. Josef Navrátil již něco podobného patrně zažil na Starém Městě, kam se rodina po roce 1812 přemístila do Dlouhé třídy. Snad to byly zkušenosti některého z malířů staroměstských malířů pokojů,¹⁸⁵ obohacené o vlastní restaurátorskou činnost, jež ho naučila správným technologickým postupům v dekorativní nástěnné malbě a zároveň prohloubila jeho zájem o míchání barev a jejich trvanlivost. Je to možné vysvětlení pro to, aby si Navrátil tak brzy po absolvování Akademie, resp. z části ještě v dobách studia, mohl založit prosperující dílnu a získat zakázku na Pražském hradě. Nutně musel mít již zkušenost a za sebou přímluvce, který by ho coby šikovného dekoratéra na tak významné místo doporučil. V roce 1828 již podruhé zažádal o titul dvorního malíře rakouského dvora, a to na základě svých dekorátorských prací.¹⁸⁶ Titulu, který již dlouho nebyl obsazen, nedosáhl, přesto pracoval pro Hrad s přestávkami celý život. Projevuje se zde však Navrátilova snaha o další navýšení společenského statusu postem, který již dávno neměl takovou reputaci jako za časů malířských cechů.

Navrátil ovšem celoživotně vykonával svou malířskou činnost v duchu poněkud „vyčpělých“ cechovních tradic. Ať už se jednalo o jeho restaurátorský vklad, vandrovní cesty za uměním a novými motivy namísto Akademií podporovaného stipendia či práce u konkrétních a vzdělaných zaměstnavatelů.¹⁸⁷ Zde se jako za časů cechů setkávali na jednom místě štukatéři, pozlačovači, truhláři, cizelěři, řezači kamenů a jiné profese,¹⁸⁸ kterým Navrátil nejen rozuměl, ale často v jejich řadách našel i přátele, objednavatele či zprostředkovatele dalších uměleckých zakázek, jak bude naznačeno v následujících kapitolách.

¹⁸³ HEISLEROVÁ 2020, 135.

¹⁸⁴ HEISLEROVÁ 2020, 135.

¹⁸⁵ Z. Volavková-Skořepová předpokládá, že Navrátilovi se nastěhovali a možná i přejali malířskou dílnu Ludvíka Vysokého, byla právě na rohu Dlouhé a Masné, kde Navrátilovi bydleli. O jeho životě a práci však nejsou žádné záznamy. VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ 1966, 410.

¹⁸⁶ MASARYKOVÁ 1966, 521.

¹⁸⁷ Právě práce pro konkrétního, a nikoliv anonymního zákazníka, byla důležitým faktorem umělectví pro Karla Purkyně. Proto si tak považoval díla a praxe Josefa Navrátila.

¹⁸⁸ MASARYKOVÁ 1966, 521.

Je zajímavé, že Josef Navrátil užíval podobný způsob sebe prezentace¹⁸⁹ jako cechovní umělci, tzn. maloval se v sebevědomé póze se znaky a nástroji svého řemesla. Jeho autoportréty se nejčastěji objevují (někdy i poněkud enigmaticky) jako součást nástěnných maleb, tak jak bývalo tradičně zvykem. Ovšem také Navrátilův první veřejně vystavený obraz v roce 1824 představoval jeho vlastní podobiznu. Portréty se dříve předpokládaly spíše u bohatších či úspěšnějších malířů, v době cechů např. u cechovních představitelů.¹⁹⁰ V Navrátilově době to spíše odpovídalo běžnému provozu Akademie, kdy se studenti sami portrétovali, popř. portrétovali své spolužáky, aby si toto umění osvojili pro svou pozdější profesi.¹⁹¹ Není proto vyloučeno, že volba vlastního portrétu na oficiální výstavu byla spíše praktická, neboť takový portrét jistě spíš odpovídal dobově žádanému, než to, co Navrátil produkoval běžně.

Co Navrátilovi bylo vlastní a zároveň odpovídalo biedermeierovskému životnímu stylu, byla velká zodpovědnost, dochvilnost, spolehlivost a kázeň. Svou práci dodělával včas a dobře spolupracoval i se svou družinou, tak aby ona už začala nutné práce v případě jeho nepřítomnosti a aby nic nikdy neleželo ladem. Řádnost, kterou projevoval v profesním životě, vyvažoval hospodskými radovánkami a pozdními návraty domů. Také jeho malba je z biedermeierovského hlediska „neřádná“, a to dokonce i v případě dekorativní výzdoby, kdy žádné zdobení nemělo stejnou podobu. V těchto ohledech se vždy prosadil Josef Navrátil jako bytostný malíř než jako šablonista či kopista. Je to koneckonců poměrně uspokojivý poznávací rys jeho díla, které nikdy není výtvarně banální.

¹⁸⁹ MASARYKOVÁ 1966, 521.

¹⁹⁰ HEISLEROVÁ 2020, 83.

¹⁹¹ PRAHL 2010, 176.

2.3. Biedermeierovské principy v malířské tvorbě Josefa Navrátila

Pokud bychom měli uvažovat o Josefu Navrátilovi jako o příslušníku malířského proudu biedermeieru, je zapotřebí si hned zpočátku určit, jaká kritéria pro toto zařazení splňuje. Josef Navrátil se ze stylového hlediska spíše řadí k pozdnímu biedermeieru, který oceňoval bravurní náznakovost či skicovitost uměleckého díla a již dávno nelpěl na preciznosti kresby a dokončenosti malby. Tento typ tvorby sice Navrátil také ovládal, zdaleka však neodpovídá jeho malířskému naturelu, ale spíše splňuje nepsané normy doby. Navrátil je jako bytostný malíř poněkud mimo hlavní proud, avšak myšlenkově i řemeslně (jak bylo naznačeno výše) k uměleckému proudu biedermeieru jednoznačně patří. Splňuje také typický rys biedermeieru shodný především pro provinční města, mezi které Praha patřila, a to je produkce malých formátů, které dostávaly přednost před většími díly.¹⁹² Zvláštní úspěch v tomto ohledu slavily krajinomalba a žánr, které zajistily spolehlivý obchodní výsledek – malé formáty navíc nebyly náročné na zhotovení a zasílání na výstavy jako větší formáty s náročnějšími obory malířství.¹⁹³ V období biedermeieru se také stírají hranice mezi jednotlivými médii. Mezi kresbou, olejomalbou a grafikou existovala vnitřní souvislost,¹⁹⁴ což zvláště ocenil Jednota umělců výtvarných, jíž byl Navrátil součástí. Uznání postupně získávaly i jiné techniky než pouze olejomalba, kterou Navrátil sice ovládal, ale nijak ji neupřednostňoval. Naopak se proslavil technikou kvaše, která dříve spolu s akvarelem stála mimo „velké dějiny umění“. Navrátil měl kromě technických a řemeslných předpokladů, jež patřily k typickým rysům biedermeierovského malířství,¹⁹⁵ tendenci naplňovat tradici barokního ilusionismu, která se např. na vídeňské Akademii udržovala především za vedení Heinricha Friedricha Fügera. Naopak v Čechách se uplatňovala spíše individuálně – jako právě u Navrátila – a jistě souvisela s jeho řemeslným, potažmo restaurátorským vkladem, jak bylo naznačeno výše.

2.3.1. Portrét

Motivicky Josef Navrátil splňoval celou škálu příkladů biedermeierovské tvorby, ačkoliv se stylovým řešením od svých malířských kolegů v mnohém odlišoval. Např. portrét, na

¹⁹² PRAHL 2010,173.

¹⁹³ PRAHL 2009, 363.

¹⁹⁴ PRAHL 2010,173.

¹⁹⁵ MACKOVÁ 1982,200.

němž se umění *biedermeieru* demonstruje nejčastěji a patrně také nejsnáze, pojímal Navrátil jinak než generačně starší Machek, či kolegové Horčíčka, Hellich či Josef Mánes. Navrátil si nepotrpěl na detail ani na věcné, místy až materialistické líčení v duchu popisného realismu, který spatřujeme např. u Machka. V Navrátilově díle chybí určitá „ztrnulost“, jež byla charakterizována jako typický rys *biedermeieru*. Spíše v jeho portrétu nalezneme snahu o vystižení psychologizace portrétovaného jako je tomu v případě *podobizny velkostatkáře Antonína Veitha* [2]. K modelaci jeho polofigury vystačila Navrátilovi především barva. Naopak jistou „alabastrovost“ a porcelánovitost připomínající umění miniatury splňuje pozdnější portrét *truhláře Höckera* [3] z první poloviny padesátých let. Zajímavá je zde především prezentace kolegy „řemeslníka“ coby elegantního příslušníka měšťanské vrstvy. Stylizace je navíc umocněna tradičním užitím drapérie v pozadí (nápadně připomínající textilie od Veselého pro interiér zámku Zákupy) i oválným formátem. Navrátilův portrét je budován zevnitř a modelován barvou. Co přispívalo k Navrátilově správné psychologizaci bylo bezpochyby jeho silné karikaturistické vidění, které mu napomáhalo v malířské zkratce a ve zjednodušeném, avšak pravdivém líčení portrétovaného. Skvěle se to promítá i do „portrétů“ lebek vykazujících zřetelnou individualizaci z 18 dochovaných epitafů stolní společnosti Nimrodů, o níž bude pojednáno v jedné z kapitol práce. U těchto lebek nacházíme něco, co jinak u Navrátilových portrétovaných patrně chybělo – atributy. Právě ty nacházely v *biedermeierovském* portrétu velké uplatnění (Machek). Navrátil dokázal s karikaturní přesností vystihnout rysy, jež patřily mezi ty opravdu tvárné. Stejně tak pracoval i s žánrem portrétu, byť nelze soudit, jaké byly jeho metody na úplném počátku vlastní umělecké tvorby ve 20. letech 19. století, neboť neexistují žádné doklady. Portréty však byly prvními díly Josefa Navrátila, které prezentoval na oficiálních výstavách.

2.3.2. Náboženská a historická malba

Tak trochu mimo Navrátilův hlavní zájem leží náboženská a historická malba, ačkoliv se v jeho díle nalezne zástupce, a to dokonce v monumentálním provedení. To však záviselo spíše na požadavcích konkrétních objednavatelů než na Navrátilových vlastních preferencích. Známý cyklus *Vlasta*, [4] který Navrátil vymaloval ve středočeském Liběchově v romantickém pojetí, jednoznačně odpovídá fenoménu doby, jímž bylo vlastenectví, byť zde spíše zemské vlastenectví, které si, jak bude mj. naznačeno ve třetí kapitole, prošlo logickou krizí po roce 1848. Obecně se však vlastenecký romantismus

do *biedermeierovské malířské produkce* řadí. Naopak aktuální látka ve smyslu „historického výjevu ze současnosti“¹⁹⁶ byla Navrátilovi cizí, pokud se ovšem nejednalo o *privatissimum* pro potěchu vlastní či okruh nejbližších přátel, jak by odpovídalo téměř neznámé kresbě *Pohřeb posledního člena národní gardy*. [5] Spíše si však tato kresba představuje typ žánru, popř. pro Navrátila typickou karikaturu a nelze ji řadit do „oficiální“ tvorby. Pokud byl Navrátil „nucen“ do historické/náboženské monumentální malby, postavené na mnohofigurálním a celofigurálním zobrazení, z uměleckého hlediska úplně neobstál. To je vidět zvláště na zakázce pro Křížovníky či při výmalbě reprezentativních prostor na zámku Zákupy. Zde je ovšem vždy nutné vzít v potaz původní malířskou výzdobu, kterou Navrátil po svém (z dnešního památkářského hlediska nepříjemně) respektoval a často z ní do velké míry vycházel. Zatímco cyklus *Vlasta* mu vzhledem k intimnímu druhorokokovému rozdělení stěny a stropu umožňoval užít drobné žánrové scény, majestátní figury u Křížovníků [6] či v *Zákupech* vzbuzují dojem stylové neukotvenosti, oscilující mezi barokním aranžmá a klasicistní, divadelně vnímanou kompozicí.

Že nebyl vnímán jako „malíř historií“, (a to i přes bohatou zkušenost dekorace mnoha historických prostor) dokazuje i skutečnost, že si Antonín Veith, u nějž byl Navrátil téměř „dvorním“ malířem, pro výzdobu nedokončeného Slavína zvolil Josefa Führicha a výzdobu českého pokoje mu patrně obstaral Josef Hoffmann, jak bude objasněno ve třetí kapitole.

Nástěnná náboženská malba se kromě kaple Hadovky a kaple v karlínské bazilice také příliš neuplatnila. Máme dochovaných několik kvalitních obrazů s motivem Madony či Anděly strážnými, kde však spatřujeme odvozenost, či přímo jasnou kopii (Brandl). Poukazuje to i na dobový zájem objednavatelů mít tyto náměty zpracované spíše v estetice nazarenismu, která se u Navrátila vzhledem k jeho malířské nátuře výrazně neprosadila.

Obecně lze konstatovat, že náboženská a historická malba, resp. původní vymezení těchto vysokých oborů umění procházelo od 18. století hlubokou krizí.¹⁹⁷ Typickými prvky *biedermeieru*, mezi něž patřila čistá citovost a určitá naivita, patrná třeba u Františka Tkadlíka, v Navrátilově díle jednoznačně chybí.

¹⁹⁶ PRAHL 2010, 177.

¹⁹⁷ PRAHL 2010, 178.

2.3.3. Krajinářství

V době biedermeieru se těšilo krajinářství rostoucímu zájmu umělců i publika. Podíl krajinomalby na pražské výstavě se prudce zvyšoval ve třicátých letech, zatímco dříve této výstavě spíše vévodila náboženská malba a portrét. Krajinomalba si udržela prvenství i ve čtyřicátých letech, kdy také prudce rostl podíl malovaného žánru.¹⁹⁸

Jak již bylo naznačeno v předchozí kapitole, mezi nejvýraznější osobnosti českého krajinářství patřil Antonín Mánes, který přispěl zvláště malířství pozdního biedermeieru svými nesčítnými náčrtý, skicami a studiiemi z plenéru. [7] V jeho díle gradovala snaha o zachycení pravdivosti v motivu i ve vyjádření světla. K tomu později vedl i své žáky a podařilo se mu vybudovat silnou tradici české krajinářské školy 19. století. Povahou svého díla i svým společenským statutem jednoznačně patřil k oficiálním akademickým kruhům. Vedle něj však zasáhli do vývoje české krajinomalby také umělci, kteří představovali měšťansko-řemeslné křídlo a živila je dílna. Máme na mysli především A. B. Piepenhagen a Josefa Navrátila, jejichž tvorbu označil V. V. Štech „*za soukromé odbočky romantismu v Čechách*“.¹⁹⁹ Srovnáme-li si tvorbu Antonína Mánesa s díly Navrátila a Piepenhagen, seznáme, že je toto označení odpovídající. Piepenhagen lze stylově označit za zástupce romantismu, který ve své tvorbě hojně uplatnil krajinnou náladu. Nelpěl na detailu, pracoval často (zvláště v pozdějším období) velmi sumárně. [8] Byl však schopen dosáhnout intimní snové nálady, která podmiňovala romantické vyznění výjevu a poukázala na niterné sepětí člověka s přírodou. Navrátilovy krajiny, zvláště pak kvašové, byly oproti Piepenhagenovi barevně rozvernější, druhorokokově pastelové. [9] K tomu přispěla právě volba kvaše, v níž dosahoval Navrátil mistrovství. Ne nadarmo byl Piepenhagen na konci 19. století označen malířem noci a Navrátil interpretem dne.²⁰⁰ Piepenhagen byl ve ztvárnění krajiny pravdivější. Koneckonců si F. X. Jiřík v 90. letech 19. století povšimnul, že jeho krajiny mají vzduch – „*a hledí na nás z přirozeného svého media jako ve skutečnosti; ... všude jest život a volný dech velké přírody*“.²⁰¹ [10]

Zatímco v romantické krajinomalbě se běžně prosazují ošemetné nástrahy počasí, nečekané atmosférické změny a jakýsi neklid, který člověka zcela opanuje, biedermeierovská krajina by měla být svého druhu útočištěm – místem klidu, spočinutí,

¹⁹⁸ PRAHL 2010, 179.

¹⁹⁹ MACKOVÁ 1962, 138.

²⁰⁰ Srovnání s A. B. Piepenhagenem, Zlatá Praha 1899, roč. XVI, č. 6, 16.XII 1898, 67.

²⁰¹ JIŘÍK 1895, 690.

harmonie a řádu [11]. Místem, kde je člověku dobře, ale zároveň si je velmi dobře vědom moci přírody i všudypřítomnosti božího zákona. Člověk *biedermeieru* takovou přírodu respektuje a nepokouší. Přijímá s láskyplnou pokorou její danost, neboť žije ve stálém vědomí řádu. Je to opak bouřlivého romantismu v jeho nestálosti a proměnlivosti, které se propsaly jak na plátno, tak do společenského života. Navrátil vytváří krajiny silně idealizované, byť postavené na empirickém základu. Člověk v jeho krajině je spíš výletníkem, obdivujícím přírodní taje a síly, který se však rád vrací do pohodlí vlastního domova [12]. Piepenhagenova tvorba je oproti Navrátilově spíše zádumčivá, často umocněná osamělou postavou poutníka v krajině. Sepětí s přírodou je zde patrnější a niternější – člověk je její součástí. U Navrátila se sepětí s přírodou objevuje spíše motivicky, např. v jeho loveckých výjevech, kde rád uplatňuje i anekdotické líčení, které je Piepenhagenovi naprosto cizí. V Čechách se vztah k přírodě a zájem o krajinomalbu formoval v prostoru vymezeném estetikou *biedermeieru*, oscilujícím mezi sentimentem a vnímáním detailu.²⁰² Tradičně byl obraz krajiny určován prolnutím klasických kompozičních schémat a topografického záznamu, často odkazoval k idyle a k národní historii.²⁰³ Díla Piepenhagenova a Navrátila se této charakteristice vymykají. Tito umělci však společně s Bedřichem Havránkem zprostředkovali Čechám první kontakt s krajinomalbou mnichovské orientace, což se ve vzájemném – oboustranném působení promítlo především v zacházení s barvou, ale částečně i motivicky.

Nejslavnější Navrátilův krajinářský obraz *Hon na lišku* [13], který vznikl v několika variantách, vypráví příběh nimroda vyhlízejícího kořist, která se mu však schovala pod kamenem tak, aby ji nemohl spatřit.²⁰⁴ Této komické situaci je tak vystaven pouze divák, který pozoruje zábavný příběh jako celek. I když je zrovna lovecká scéna s bystrou liškou v hlavní roli nejznámější, stejné principy uplatňuje Navrátil také v komorních výjevech honů na vydru, jež se lovci schovává pod břehem. Na obraze *Hon na lišku* Josef Navrátil poukázal i na schopnost zobrazení přírody zblízka a v detailu (což se ukázalo jako jeden z *biedermeierovských* principů). Zvláště to lze pozorovat na podání skalisek a kamenů, jejichž strukturu utváří silná až sochařsky modelovaná barevná pasta, vybízející k doteku. Poukazuje to na další fenomén *biedermeierovské* malby, k němuž měl náš malíř velmi blízko. Umělec postupuje jako přírodovědec. Fixuje realitu, již

²⁰² VLČKOVÁ/PRAHL 2012, 135.

²⁰³ VLČKOVÁ/PRAHL 2012, 135.

²⁰⁴ Podobné principy zaujímá i bavorský umělec Peter Hess v malbě *Lov na divoké kachny*, 1857, olej na plátně, 54 x 64 cm. Viz. VLČKOVÁ/PRAHL 2012, 135.

malířsky interpretuje, ale stále zachovává mineralogický, potažmo botanický zájem. Ten je koneckonců pro Navrátila typický zvláště v 50. letech 19. století, kdy se stává členem Pomologické společnosti.²⁰⁵ Dalším zajímavým aspektem Navrátilovy krajinomalby je, že technika ovlivňuje její „opravdovost“. Zatímco v kvaši má sklon k naprosté idealizaci, v oleji postupuje empiricky. Dokonce některé restaurátorské studie prokázaly, že pracoval s jemnou podkresbou, zvláště v případě nutného zachycení architektury. To se projevilo na rentgenovém snímku díla *Sacro Monte di Oropa*, kde byly předkresleny jednotlivé poutní kaple [14]. Poukazuje to na Navrátilovo studium během cest, jak dokládají četné kresby z cestovních skicářů či jeho využití grafických předloh, jak bylo běžnou praxí.

2.3.4. Věcné zobrazení

V kultuře *biedermeieru* je obecně věcný a jevový svět velmi důležitý. Dokonce bývá umění této generace charakterizováno jako „*věcná a střízlivá zpráva o viditelném*“.²⁰⁶ Lpění na řádném vylíčení skutečnosti i na detailu je patrné i v literatuře, např. ve Stifterově *Pozdním létě*. Koneckonců, „*tím, že se jasně představí vypověditelné, ukáže se to, co je nevypověditelné.*“ (Ludwig Wittgenstein).²⁰⁷ Každá jednotlivost je důležitá, neboť je součástí celku. To je mimochodem duchovní prostředí budované Matoušem Klácelem na zámku v Liběchově, v prostředí, v němž se Josef Navrátil pohyboval dostatečně dlouho na to, aby si byl těchto věcí vědom. „*My dva, milá paní, nejsme s to, výhost dáti neřádu mocně zakořeněnému, ale jakož sestává moře z kapek, a bez nich by nebylo, tak i my povolány jsme snášeti k obecnímu svědomí a nejsme zbytečné kapky,*“²⁰⁸ napsal Klácel Boženě Němcové, s níž sdílel myšlenku kosmopolitismu. O Navrátilově společenské roli, tvorbě a sociálních konexích bude preferováno zvláště ve třetí kapitole, jež pojednává o jeho činnosti pro Antonína Veitha a jeho rodinu.

Již v poslední třetině 18. století poskytovaly v krajinářství v Čechách a na Moravě širší zázemí amatérské hnutí a rovněž tvorba kreslených a tištěných vedut pro vlastníky jednotlivých panství i pro turisty. Od roku 1806 byli dokonce vedutisté školeni pod patronací Akademie.²⁰⁹ V Čechách je tradice veduty spíše hodně detailní, se snahou o vykreslení a dokumentaci architektury (Morstadt). Chyběl zde malířsko-malebný typ

²⁰⁵ SLONIM 2011, 37.

²⁰⁶ VONDRÁČEK 2010a, 23.

²⁰⁷ VONDRÁČEK 2010b, 62.

²⁰⁸ KUBKA/NOVOTNÝ 1941, 154.

²⁰⁹ PRAHL 2010, 179.

akvarelu, který ve Vídni pořizoval Rudolf Alt.²¹⁰ Drobnopisné a detailní líčení světa s rozvojem vedutistické malby souviselo. Ta se uplatnila zvláště v monumentálních formátech. Olga Macková v tom vidí jeden z rysů formální stránky biedermeirovského obrazu: prostor je budován s racionalitou a přehledností, barva je na rozdíl od nesmyslového vnímání klasicismu a koloristického vnímání nazarénismu odvozená od konkrétního pozorování skutečnosti. Lze to nazvat „omezeným empirickým objektivismem.“²¹¹

Přesné pozorování skutečnosti vedlo k utváření panorám a diorám, které se již od dvacátých let 19. století těšily velké oblibě.²¹² Zároveň toto přesné pozorování skutečnosti vneslo do malby zpět užití světla, čímž malba dospěla valéri, což např. Siegfried Wichmann kvituje a tvrdí, že Carl Spitzweg se v tomto ohledu poučil právě v českém malířství.²¹³

Navrátil sice hojně maloval kvašové idealizované krajinky, ale stejně tak byl schopen drobnopisného, až vedutistického líčení skutečnosti. Předvedl to především na nástěnných malbách v domě mlynáře Michalovice (Altdorf) či statkáře Wagnera v Jirnech (Bad Ischl) [15], ale i jistě v řadě dalších objektů, které už nejsou dochované. O jejich zmapování se pokouším ve 4. kapitole své práce.

Malby demonstrují principy dobově oblíbených Zimmerreise, které právě s rozvojem panorám, diorám, cyklorám a kukátek úzce souvisejí. Jako typický rys doby se v nich projevuje jakási biedermeierovská pohodlnost – aneb touha po poznání a cestování může být naplněna i listováním v cestopisech, popř. pobytem v jedné jediné místnosti. Na tento specifický fenomén se zaměřuji především v 5. kapitole o Praze, kde vyličím principy Zimmerreise na intaktně dochované výzdobě interiéru Alpského salonu v domě mlynáře Václava Michalovice. Tento „fragment“ 19. století nejen poukáže na manýry, záliby (divadlo, hudba, literatura) a vlastní zaměstnání objednavatele, ale dokumentuje i vzestup individuální měšťanské reprezentace, která se po vzoru biedermeieru zatím stále drží za zdi domu – v interiéru. Teprve v první třetině druhé poloviny 19. století dosáhne míra individuální reprezentace svého vrcholu a začne se prosazovat i na architektonickém ztvárnění a zdobení domů či vil (Vojtěch Lanna).

²¹⁰ PRAHL 2010, 177.

²¹¹ MACKOVÁ 1982, 200.

²¹² Tomuto tématu se v posledních letech věnovala zvláště německá literatura. Viz např.: STORCH 2009, STIEGLER 2010.

²¹³ MACKOVÁ 1982, 200.

2.3.5. Žánr

Příznačným oborem *biedermeieru* se stal „žánr“ čili obraz mravů „*Sittenbild*“. Zvláště vyzdvihován byl měšťanstvem 19. století oblíbený flámský a nizozemský žánr 17. století, který byl v Praze zastoupen ve sbírkách starého umění. Raný *biedermeier* však nacházel aktuálnější podněty 18. století ve zpodobnění současného života, chování i vzezření lidí, a to především z nižších sociálních vrstev. Zvláště v kresbě a grafice měl vývoj žánru kontinuitu.²¹⁴

V českém prostředí se malovaný žánr začíná více objevovat ve 30. a 40. letech 19. století, kdy dokonce výrazně narůstá jeho podíl na výročních výstavách. Velký význam zpočátku sehrál italský žánr, oslavující kult lidu a venkova, často se prosazující jako součást italské krajinomalby. Výjimkou nebyl ani italský žánr zv. *Pifferari*, který se však objevoval spíše ve vídeňském prostředí a do Čech pronikl přes zmiňované výstavy. České prostředí bylo pro vývoj malovaného žánru dosti specifické. Zatímco ve Vídni se hojně uplatňovaly mravoličné a moralizující obrazy, Prahu 30. let lze sotva označit za významné středisko středoevropské žánrové malby. Stala se však místem značných neakademických možností. Právě drobná žánrová malba a krajinomalba vedla k zájmu o zobrazování světa každodennosti a často vznikala vně akademického systému z potřeb nově se rozvrstvující společnosti.²¹⁵

Přesně tyto principy lze sledovat v díle Josefa Navrátila, jehož žánrové scény ze života soudobé společnosti doznaly zvláště díky svým malířským kvalitám uznání moderního umění po výstavě v roce 1909. Josef Navrátil byl zpočátku ovlivněn vídeňskou produkcí, což je patrné z několika raných olejů, zachycujících obdobné motivy. Jedná se např. o *Rodinu v parku*, *Slepcův den*, aj., [16, 17] pro něž je možné dohledat konkrétní obrazové předchůdce. Ačkoliv jsou Navrátilovy práce většinou nejasného vročení, v případě těchto „vídeňských“ žánrů lze uvažovat o dřívější době vzniku, a to již někdy v pozdních 30. letech. Naopak ve 40. a zvláště 50. letech vznikala díla z každodenního života, která jsou v zastoupena nejpočetněji. Zcela postrádají moralizující tendence a čistě v duchu moderního realismu popisují svět kolem nás. Motivicky sice odpovídají *biedermeierovské* produkci – čtoucí si ženy, šičky, galantní scény, skupiny postav před loterií – výtvarně však vybočují. Zatímco v kresbě se prakticky vždy prosazovala

²¹⁴ PRAHL 2010, 179.

²¹⁵ THEINHARDTOVÁ 2001, 342.

zkratkovitost líčení, malba na tento způsob vyjádření čekala až do období pozdního *biedermeieru*. [18-21]

Josef Navrátil zato přistupuje s lehkostí a náznakovostí žánrových scén již v rámci velkých krajinných kompozic, kde se objevují rybáři, poutníci, obchodníci a jiní. [22, 23] Výrazovým prostředkem se mu stává barevná skvrna, často obohacená o tzv. duhovku. Tento termín vnesl do navrátilovských studií Dimitrij Slonim, který si povšiml specifického užití jemných pastelových odlesků (nejčastěji světle modré) na drobných Navrátilových postavách. U Josefa Navrátila se setkáváme nejčastěji s městským žánrem či drobnými malbami z městského prostředí. Zvláště se u Navrátila prosadily kavárenské výjevy. Motivicky se tak malby stávají jistým kontrastem k *biedermeierovským* ctnostem (rodina, patriarchát, poslušná žena, děti vzhlížející k otci), neboť v nich nacházíme nikoliv moralistní či výchovné tendence, ale mírné poklesky – u Navrátila hlavně v pozdní fázi *biedermeieru* se smyslem pro ironizaci nebo sebeironizaci.²¹⁶ Hospody, kavárny a jiná zařízení tohoto typu nepatřily k preferovaným tématům akademického malířství v Evropě, natož pak v Čechách. U Josefa Navrátila, který spadá spíše do řemeslné sekce, se však setkáváme s celým spektrem malířských záznamů s tímto tématem.²¹⁷ Ať už se jedná o čtenářskou společnost, [24] debatní skupiny, dokonce postavu ženské návštěvnice v zahradní restauraci či věrné malířské zachycení společnosti z vinného sklepa u Chlumeckého Zum Italiener v Železné ulici. Druhou specifickou skupinou, zasahující do určité míry do oblasti městského žánru, jsou momentky z prostředí divadla. Jedná se především o jevištní scény, zachycující zpěvačky, herečky či jednotlivé scény z divadelních her. [25] Jejich realističnost je samozřejmě podmíněná divadelním aranžmá – postoji, kostýmy, scénou i nasvícením, takže nepředstavují přesný odraz skutečnosti a jsou do určité míry arteficiální. Na druhou stranu zaznamenávají jednu z nejoblíbenějších aktivit měšťana *biedermeieru*. Navrátilovy studie divadelního světa přispěly k jeho zcela specifickému zacházení se světlem a s barvou. Právě v těchto momentkách, jež jistě vznikaly především pro vlastní potěchu, se projevují určité předpoklady k malířské impresi a ilusionismu. Zkratkovitost líčení podmiňuje modernitu záznamu, srovnatelnou s díly Adolfa Menzla, Carla Spitzwega či v některých momentech i Eugena Delacroixe. Zachycení prchavosti času v barvě, jehož byl Navrátil schopen, odpovídá kvašovým záznamovým kresbám společnosti přelomu 19. a 20. století.

²¹⁶ MACKOVÁ 1982, 199.

²¹⁷ PRAHL 2020, 79.

Dalším typickým rysem českého *biedermeieru*, který se projevuje i v žánru, je, že není vše, jak se zdá. Témata nejsou banální, i když tak často na první pohled vyznívají. To lze pozorovat např. v díle německého malíře Carla Spitzwega, který notně zapůsobil na nejslavnější české žánristy, najmě např. Quida Mánesa. Jeho *Spící ponocný* je nenápadným odkazem na nefunkční systém společnosti a monarchie.²¹⁸ Do tohoto typu politizace či sociální kritiky se však Navrátil v pravém slova smyslu nepouštěl nebo aspoň ne vědomě. Jeho záznamy chvíle jsou jako barevný sen – často okouzlené divadlem, literaturou či hudbou. A pokud se jedná o pozdější práce Navrátila, stávají se jakousi sondou do společnosti v duchu Daumiera.²¹⁹ Stále je však Navrátilovi přednější výraz než obsah, barva a malířské ztvárnění vítězí nad motivem, a to zcela v duchu moderního realismu. Nesmírné umělecké odvahy si povšimnul již Rudolf Kuchynka, který podotýká, že Navrátil v době symetrie obrací její přikázání na ruby. Postavu dá klidně k okraji obrazu, a přetne ji vejpůl, což jsou principy programově užívané až např. v moderním japonském umění.²²⁰

²¹⁸ KLOUZOVÁ 2014, 124-134.

²¹⁹ MACKOVÁ 1982, 200.

²²⁰ Přednáška R. Kuchynky v Kruhu přátel českých dějin umění, 1919 – rukopis o 51 stranách Archiv ÚDU (Kuchynka, UDU AV ČR, fond Kuchynka, Karton 1, rukopis pro „Beníškovu české malířství“, Josef Navrátil).

2.3.6. Zátíší

U Josefa Navrátila nelze opomenout zátíší, které ho provází od samých počátků vlastní umělecké tvorby a objevuje se jak na závěsných obrazech, tak v rámci dekorace interiéru. Právě na jeho ztvárnění lze celkem dobře pozorovat umělecký vývoj směrem k odlehčené vzdušné rokokové verzi, jak se projevuje v pozdních nástěnných malbách zahradního altánu v Jirnech (okolo 1857). Obecně však v Navrátilově díle sledujeme čtyři typy zátíší: klasické zátíší (kvaš, olej) jako závěsný obraz do interiéru (často adjustovaný ve vzosných zlacených kulatých rámech), [26] zátíší užívané jako součást reklamy a studie k němu (vývěsní štíty), [27] zátíší z dob působení v pomologické společnosti (1853–1856: s botanickou, až naturalistickou popisností) [28, 29] a zátíší v nástěnné malbě, které se prolíná s květinovými girlandami a dekorem, popř. graduje do podoby druhorokokových květinových kartuší a váz s věrným zobrazením zvířat (papoušek a zajíc). [30] Zvláštní odbočkou v kategorii zátíší jsou i jeho epitafy společnosti Nimrodů, kde jsou jako zobrazené předměty užity lebky s příslušnými atributy majitele epitafů. Zátíší stálo na počátku 19. století spíše na okraji umělecké pozornosti a zaznamenalo, stejně jako krajinomalba, nevídaný rozkvět právě v období biedermeieru. Stalo se oblíbeným zvláště mezi šlechtickými amatéry, včetně jejich dámského zastoupení (např. Jenny Salmová, 1780–1857).²²¹ Také Josef Navrátil byl z počátku vlastní umělecké činnosti jmenován na okraji výstav spíše v kontextu zátíší a krajinomalby – už v samých počátcích byl za tyto obory také oceňován. Se zátíším v jeho díle jsou dokonce spjaty i humorné historky, např. o návštěvě u Navrátilova přítele Vincence Bubeníčka, který malíři předložil vynikající pocukrované vdolky, které umělci natolik zachutnaly, že mu jich Bubeníček z žertu ještě několik nechal zaslat. Navrátil je recipročně Bubeníčkově namaloval s takovou smyslovou přesvědčivostí, že je člověk doslova „pojídá očima“.²²² V jeho díle se setkáme hned s několika přístupy – dekorativní podání, veristické studie plodů na neutrálním pozadí a malířské studie k vývěsním štítům, které zbaveny kontextu vzbuzují dojem neobyčejné modernosti srovnatelné s francouzskou produkcí.²²³ Jejich modernitu ocenila rakouská galerie 19. století v Belvederu, když zakoupila Navrátilovu olejovou skicu *Sardinek*.²²⁴ Právě za vývěsní štíty, které vynikají neobyčejnou smyslovou krásou a bohatostí, vyjádřenou čistě barvou a světlem, si Navrátila velmi považoval Karel

²²¹ K tématu např. BRŮHOVÁ 2001 či LEUBNEROVÁ 2007, TOMAN 1932d

²²² PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885, 154.

²²³ THEINHARDTOVÁ 2001, 347.

²²⁴ Josef Navrátil, Sardinky, olej na papíře, 20,5 x 26 cm, Belvedere Wien, inv. č. 1174.

Purkyně.²²⁵ Purkyně povýšil v době programového realismu zátiší na úroveň portrétu a vždy usiloval o zobrazení materiálu, plasticitu formy, objem i světelné možnosti zobrazených předmětů.²²⁶

Zátiší jako součásti vývěsních štítů se věnuji v kapitole o Praze v kontextu několika pražských lahůdkářství.²²⁷ Josef Navrátil se tak znovu pohybuje ve všech oblastech vizuální kultury města. Tento rys se později stal typickým pro umění secese, kdy se výtvarná tvorba přesunula i do veřejných prostranství a ovládla nová média (plakáty, výzdoba domů).

Jak bylo naznačeno výše, velmi specifickým a ojedinělým segmentem jsou jako zátiší pojaté epitafy stolní společnosti Nimrodů ze čtyřicátých let 19. století. Na tomto příkladu lze znovu sledovat Navrátilovu sociální roli a jeho život ve městě. Epitafy jsou odrazem dějin každodennosti stejně jako vtipně realizovanou reakcí na sociální, politické a národnostní aspekty doby. Podrobně se jim věnuje kapitola č. 6, která nás díky analýze výtvarně vynikajících a obsahově enigmatických epitafů přivede až k zapomenutému staropražskému svátku Bakus, který patřil mezi privilegia několika malých pivovarů v 19. století v Praze.²²⁸

2.4. Josef Navrátil a jeho sociální role

2.4.1. Náprava uměleckých poměrů v Čechách ve třicátých letech

Jednou ze zásadních sociálních rolí Josefa Navrátila byla jeho činnost ve prospěch emancipace českých výtvarných umělců a náprava uměleckých poměrů v Čechách. První snahy tohoto typu jsou v Čechách patrné již ve třicátých letech 19. století, přičemž vůdčí osobností, jež ve věci sledovala nadosobní cíle, byl zcela bezpochyby Antonín Machek.²²⁹ Co se nepodařilo vybojovat jemu, dovršila až generace okolo roku 1848, v níž již figuroval i Josef Navrátil. Co vlastně chtěli čeští umělci změnit a o co ve svých protestech již ve třicátých letech usilovali?

²²⁵ PURKYNĚ 1863

²²⁶ Jedna verze Purkyněho zátiší *Kout v ateliéru* (15 × 17,3, olej na papíře), zachycující „každodennost umělcovy existence“ a vycházející z umělecky orientovaného rodinného prostředí, byla také označena za dílo Josefa Navrátila. Více k tématu: PRAHL 1987, 123-132.

²²⁷ Jarmil Krecar dokonce vyslovil domněnku, že právě Chlumecký mohl seznámit Navrátila s Antonínem Veithem, který bydlel v Ovocném trhu, jen několik kroků od jeho podniku. KRECAR 1931a, 26.

²²⁸ FIŘTOVÁ 2021

²²⁹ NOVÁK 1962, 108.

Především již českým umělcům nevyhovoval šlechtický patronát nad vlastními díly a považovali jej za přítěž. Spokojeni nebyli ani se situací na Akademii, kterou vedl neschopný František Waldherr, což přispělo i k nárůstu „odbojníků“ z akademické sféry. Umělci usilovali o názorovou svobodu, jež by se promítala v jejich tvorbě i ve výstavnickém systému. Bouřili se proti diktátu „akademického klasicismu“. Zatím národnostně nevyhraněné pražské umělce české i německé národnosti, akademiky i řemeslníky spojovala hmotná tíseň a odpor vůči monopolnímu právu na výstavy, který měla SVPU.²³⁰ Ta si s nárůstem tlaku ze strany umělců uvědomovala ohrožení své pozice a privilegií a začala jednat dříve, než se konflikty vyhrotily. Jejím prvním pokusem byla žádost guberniálnímu presidiu v listopadu 1832, jejímž obsahem bylo především: povolit umělcům zřídit spolek k podpoře výtvarných umělců dle vídeňského vzoru a každoročně uspořádat veřejnou subskripci k nákupu děl a jejich rozlosování mezi členy spolku. Žádost zůstala bez odezvy. Tato situace podnítila další „výbojnost“ ze strany nespokojených umělců, kteří zaslali v dubnu roku 1835 dopis na SVPU a později i nejvyššímu purkrabímu J. R. K. Chotkovi.²³¹ Znovu jim šlo především o existenční zajištění, otázku umělecké hrdosti, zřízení permanentní umělecké výstavy s vlastním výběrem děl. SVPU se začala cítit ohrožena, což záhy vedlo k založení Krasoumné jednoty, která tak vznikla nikoliv z potřeby českých výtvarných umělců, ale pro zajištění stability a pozice SVPU. To se samozřejmě projevilo v nevoli umělců, kteří v říjnu téhož roku přišli s peticí, neboť byli přesvědčeni, že českému umění nepomůže losování a „hra“ o umělecká díla.

2.4.2. Snaha o vytvoření spolku

„Pražští umělci se spojili, aby opatřili pro svá díla odbyt prostřednictvím permanentní výstavy, jíž by se učinili známějšími, jak jednotlivcům z publika, tak projíždějícím cizincům. Tato idea je sama o sobě dobrá a snaha těchto poměrně zámožných umělců postarat se o lepší zajištění svých rodin není jen odpustitelná, ale chvályhodná zasluhuje horlivou podporu všech přátel umění.“, prohlásil Josef hrabě Thun na zasedání Společnosti vlasteneckých přátel umění jako reakci na dopis českých emancipovaných umělců z roku 1835.²³² Ovšem záhy dodal, *„že takovým spolkem, zcela nezávislým na*

²³⁰ NOVÁK 1962, 108.

²³¹ NOVÁK 1962, 109.

²³² NOVÁK 1962, 110.

naší společnosti, mohou být naše zájmy v mnohém ohroženy.“²³³ K určitému „ztlumení vášní“ došlo po setkání hraběte Thuna s několika předními představiteli „odboje“, kteří vysvětlili, že si váží odkazu Akademie, a že by dokonce stáli o patronát SVPU. K hmotným a organizačním svízelným v rámci říjnové petice z roku 1835 přidali především problémy ideové. Vadilo jim, že se umělci těžko mohou uplatnit v oboru historické malby, tak jak bylo jinde zvykem, nejlépe v její nástěnné monumentální podobě, což bylo např. v Mnichově běžně podporováno. Přitom se odkazovali na velké dějiny naší země. Zde jsou již patrné zárodky patriotismu či nacionalismu, který byl užíván coby nástroj až později. Další postesk se týká potřeby uměleckého spolku a zároveň uvědomění, že takový spolek dříve existoval – cech. Z tohoto důvodu se mezi revoltujícími čím dál častěji objevují malí mistři, jež neztratili kontinuitu a povědomí o cechovních poměrech.²³⁴ Umělcům poté přijdou poměrně lichotivé dopisy od Clam-Gallase i Thuna, ale rytíř Rittersberg napíše do Bohemie článek, který umělce rozlítí, takže zcela změní svá stanoviska.²³⁵

Již nechtějí patronát SVPU, nevěří v Akademii a Waldherrovo vedení, který není umělcem, ale o všem rozhoduje. Shodují se, že velké umění tady dříve bylo i bez Akademie – Brandl, Škréta, Reiner, aj. Barokní umění se tak stává jakýmsi protikladem k akademismu.²³⁶ Svoboda uměleckého výrazu se začíná čím dál tím více podobat kritickým myšlenkám Karla Purkyně z šedesátých let 19. století. Umělci také poprvé ve svém snažení začínají hledat podporu v národnostním hnutí. „*Umění nemůže prospívat, není-li nacionalizováno*“.²³⁷ V programu se dále hovoří o volnosti umění, hmotném zajištění umělců, které by měla zajišťovat šlechta mecenášstvím a zřizováním uměleckých kabinetů tak, aby ji měla střední třída tendenci napodobovat.²³⁸ Poprvé se hovoří i o možnosti využití prémiových listů a rozvoji litografie, za čímž nepochybně stojí právě Machek. Umělci se v tomto případě setkali s poměrně značným pochopením a podporou ze strany nejvyššího purkrabího hraběte Karla Chotka, který však vše konzultuje s presidentem SVPU Clam-Gallasem, u něž nový program umělců znovu naráží. Odbojníci jsou označeni za neumělce, nehotové odchovance Akademie, kteří nemají dost zkušeností a troufají si klást podmínky. Navíc mu vadí, že chtějí zakládat

²³³ NOVÁK 1962, 110.

²³⁴ NOVÁK 1962, 111.

²³⁵ R-r-r (Rittersberg), Für Künstler und Kunstfreunde, Bohemia 8, (21. června 1835), č. 74.

²³⁶ NOVÁK 1962, 112.

²³⁷ NOVÁK 1962, 113.

²³⁸ NOVÁK 1962, 113.

cech v době, kdy už je tato instituce dávno přežitá a nemá relevanci. Machek společně s Piepenhagenem, které již prve Chotek vyzval k sepsání návrhu na statut spolku a jejich představy o fungování permanentní/trvalé výstavy,²³⁹ se ale nevzdávají. V dubnu roku 1836 reagují novou peticí (memorandem) s velmi podrobným programem týkajícím se fungování spolku i výstavy. Z jednotlivých bodů je patrné, že v lecčem vycházejí z principů cechovní praxe, i když se proti tomuto tvrzení později ohrazují – jejich spolek totiž má být i pro znalce a přátele umění a jejich výstava bude povzbuzením volné soutěže.²⁴⁰ Podepsán je i tentokrát Antonín Machek, k němuž přibyli žánristé Josef Koruna a Václav Kroupa, ale tentokrát chybí Piepenhagenovo jméno. I přes podrobný návrh, jak by fungovaly spolek a permanentní výstava, nebyli umělci ani v tomto případě úspěšní.²⁴¹ Prezident Společnosti K. K. Clam-Gallas se znovu vyjádřil odmítavě, dokonce jasně naznačil, že je v českém umění třeba nastolit tvrdou estetickou cenzuru a nedělat z výstav skladiště zboží (to obecně patřilo ke zpochybňování krasomných jednot).²⁴² Řada umělců reaguje tím, že neobeslali výstavu v roce 1838, což vede k určité krizi Krasomné jednoty, avšak nijak se nesetkávají s podporou Machka a Piepenhagena.

Ti v květnu roku 1838 přicházejí s peticí třetí s žádostí na založení spolku, k níž se již přidává i Josef Navrátil. Ten teprve v roce 1847, když revoluční události podlomily sílu byrokratismu, podává s Vojtěchem Hellichem novou žádost, jejíž kladené vyřízení vede k založení JUV.²⁴³ Ovšem, než se tak stalo, nastalo pro pražskou obec umělců nesdačné období, kdy byly oslyšeny jejich cíle – spokojenost domácích umělců byla ze strany SVPU nahrazena moderní orientací na širší středoevropské prostředí.²⁴⁴ To však v praxi stejně znamenalo poměrně „jednostranný“ vhlad do evropského umění. Krasomná jednota byla stejně jako Akademie pro-německy orientována. Vystavovala se zde především díla Mnichovské a Düsseldorfské školy, belgické historické obrazy, anglické i skotské práce, ale zcela chybělo právě to umění, které bylo pro 19. století tolik významné, tedy to francouzské.²⁴⁵ Dokonce s postupujícím časem byly výstavy

²³⁹ Karel Chotek vyzval Pražské umělce 18. listopadu 1835 k sepsání plánu spolku a jeho stanov. Ti požadované dokumenty zaslali 4. dubna 1836 i s novým memorandem. Dokumenty jsou v celém znění otištěny v knize Zdeněk Hojda a Roman Prah, *Kunstverein nebo Künstlerverein?: hnutí umělců v Praze 1830-1856 = Kunstverein oder Künstlerverein?: die Künstlerbewegung in Prag 1830-1856.*, Praha 2004 (edice č. 7).

²⁴⁰ HOJDA/PRAHL 2004, 23.

²⁴¹ I přes neúspěch je tento projekt památný, protože předznamenává Jednotu umělců výtvočných.

HOJDA/PRAHL 2004, 22.

²⁴² NOVÁK 1962, 116.

²⁴³ NOVÁK 1962, 116.

²⁴⁴ HOJDA/PRAHL 2004, 23.

²⁴⁵ PEČÍRKA 1935, 7.

Krasoumné jednoty čím dál tím zpátečnickější a konzervativnější. To koneckonců později vedlo ke vzniku spolků jako byl třeba Mánes.²⁴⁶

2.4.3. Proč Navrátil nebyl signatářem prvních petic za hnutí domácích umělců?

Mezi podepsanými pražskými umělci na prvních dvou peticích z 30. let Navrátilovo jméno chybí, což si vzhledem k jeho řemeslnému neakademickému statutu a budoucí předsednické funkci v Jednotě umělců výtvarných zasluhuje zvýšenou pozornost. Obecně lze říci, že mezi signatáři petic převažovali umělci, kteří byli nezávislí na Společnosti a na Akademii. Navrátilova aktivní účast by byla na místě. Vůdčími osobnostmi celého uskupení byli Antonín Machek a koneckonců i Navrátilův velký přítel A. B. Piepenhagen, kteří byli považováni za „malé mistry“. Je však možné, že Navrátil protest vůči „akademické sféře“²⁴⁷ nepovažoval za nutný, či se mu dokonce mohl zdát pro vlastní kariéru zbytečně ohrožující. Navrátil si brzy po ukončení Akademie založil vlastní dílnu, která prováděla malířské a dekorátérské práce a již roku 1820 zaznamenáváme jeho činnost pro pražský Hrad. Jeho situace tak nebyla oproti malířským kolegům tíživá, neboť měl vždy svého mecenáše. To byl jeden ze základních předpokladů zabezpečení umělce v době necechovního systému, na nějž upozorňovali odbojní umělci již v roce 1835. Pakliže ženatý umělec nemá mecenáše, nezbyvá mu než se stát portrétistou, malířem pokojů nebo učitelem kreslení.²⁴⁸ Josef Navrátil byl oním malířem pokojů, a navíc se mu dostávalo zakázek z těch nejvyšších kruhů. Díky své nezávislosti na akademické sféře a její podpoře dokonce mohl pěstovat „svobodné umění“, nezávislé na diktátu institucí. „*Skutečný umělec má následovat vlastní vkus a pocity a podle toho vytvářet krásnou, a přece přírodě věrnou manýru,*“²⁴⁹ psali umělci ve svém programu v 30. letech. V tomto duchu Navrátil tvořil, a proto byl později nejen z uměleckého hlediska, ale i vzhledem ke svému přístupu oceňován Karlem Purkyněm.

Navrátil se účastnil výstav SVPU a později Krasoumné jednoty již od roku 1824. Výstav se účastnil pravidelně 1827–1833, snad jen v roce 1834 neobeslal svými díly žádnou výstavu, možná proto, že se nacházel v cizině.²⁵⁰ V roce 1835 však výstavu znovu

²⁴⁶ PEČÍRKA 1935, 7.

²⁴⁷ Pod tímto poněkud nepřesným výrazem myslím Společnost vlasteneckých přátel umění a Krasoumnou jednotu, které samozřejmě plně fungovaly pod záštitou rakouského císařství.

²⁴⁸ NOVÁK 1962, 113.

²⁴⁹ NOVÁK 1962, 113.

²⁵⁰ SLONIM 2011, 14.

obesílá znovu a činní tak nepravidelně až do roku 1857. V letech 1842–1855 byl dokonce činným členem Krasoumné jednoty v Praze.²⁵¹ Dokonce vůbec k prvnímu slosování Krasoumné jednoty na počátku roku 1836 byla mj. nakoupena díla Antonína Mánesa a Josefa Navrátila.²⁵²

Je celkem pravděpodobné, že Navrátil s názory výbojných pražských umělců již ve 30. letech sympatizoval. Jejich myšlenky jistě probíral i se svým přítelem Piepenhagenem. V době nejvyhrocenějších sporů měl však zakázky na Pražském hradě a možná se čistě z pragmatického hlediska do konfliktů zapojovat nechtěl.

Již v letech 1827 a 1829 se opakovaně ucházel o titul dvorního malíře, přičemž jeho žádostem nebylo vyhověno. Přesto však stále usiloval o větší přízeň vídeňského dvora, což dokazuje i řada jeho menších zakázek v jeho prospěch ještě před tím, než se plně pustil do výzdoby reprezentativních prostor pražského Hradu. Roku 1833 vytvořil slavnostní transparent na uvítání císařského manželského páru v Praze a pro téhož císaře o dva roky později dekoruje smuteční výzdobu v chrámu sv. Víta. V září roku 1836 se on i jeho dílna ujal rozsáhlých dekorací interiéru Pražského hradu ku příležitosti korunovace Ferdinanda V. Dobrotivého.

Postupem času vzrostl v Čechách jeho věhlas na poli dekorátérském natolik, že možná nepovažoval za nutné se ke skupině pobouřených umělců vůbec připojovat. Jeho existenční problémy byly díky množství restaurátorských i ryze dekorátérských zakázek do velké míry pokryty. Otázky hmotné ani organizační jej tedy nemusely trápit a nový ideový umělecký program by umělci, který si celoživotně stejně dělal, co chtěl, neměl vlastně co přinést. K protestu se připojuje ve chvíli, kdy není nijak povinován Pražskému hradu, a naopak vchází ve služby národnostně smýšlejícího Antonína Veitha. Možná i vzhledem k duchovní atmosféře, jež panovala na jeho panství a současně s nárůstem uměleckého sebevědomí, vstupuje do „bojovného pole“. Zároveň se v jeho proměňujícím názoru mohl odrazit vliv Mnichova a představitelů jeho neakademické sféry v čele s C. Spitzwegem. Mnichovský příklad Kunstvereinu koneckonců sledovala česká umělecká obec již od roku 1832.²⁵³

²⁵¹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998

²⁵² PEČÍRKA 1935,7.

²⁵³ Bestand und Wirken des Kunstvereins in München, in den beiden letztverflossenen Jahren, Kunst-Blatt 13 (1832), s. 114-116. více v HOJDA/PRAHL 2004, 24.

2.4.4. Inspirace Vídní a Mnichovem – doba předbřeznová

Josef Hellich vs. Josef Navrátil

Ačkoliv protesty umělců ve 30. letech nevedly k naplnění jejich cílů, rozhodně se tyto snahy nedají označit za neúspěšné. V mnoha ohledech připravily půdu pro vznik Jednoty umělců výtvarných. Jestliže v první vlně nespokojenců figurovali hlavně Machek a Piepenhagen, pak jsou dalšími aktéry v pozdních 40. letech především František Horčíčka, Josef Navrátil, Josef Mánes a Vojtěch Hellich. Horčíčka a Navrátil byli aktéry staršího hnutí pražských umělců za jejich práva a od konce 40. let také představiteli JUV společně s Josefem Mánesem.²⁵⁴ Na rozdíl od Christiana Rubena – Mnichovana a tehdejšího ředitele Akademie patřili všichni tři k osobnostem trvale uznávaným v umělecké Praze. To se týkalo také Josefa Hellicha, Rubenova vrstevníka a hlavního odpůrce, kterého osobní umělecké ambice stavěly do otevřené opozice k oficiální scéně umělecké Prahy.²⁵⁵ Josef Hellich usiloval o místo na pražské Akademii, která mu nebyla nakloněna stejně jako hlavní představitelé SVPU. Jistě tomu přispělo jeho nazarénsko-vlastenecké dílo, charakteristické navíc technicky precizní, uhlazenou přepečlivělou malbou, která již mezi pražskými zástupci Akademie nenacházela sympatizanty. Hellich na českou scénu vstoupil se specifickými požadavky, pramenícími z jeho hlavního zájmu, jímž byla historicko-náboženská malba. Byl také iniciátorem projektu ke spolku k oživení náboženského umění, neboť byl přesvědčen, že umění tohoto typu v duchu slavného cechu může přispět k morálce ve společnosti. Tyto snahy jsou spjaty i s obnovou Týnského chrámu a s restaurováním cechovního oltáře sv. Lukáše v jeho interiéru.²⁵⁶ Josef Navrátil jeho zápal pro historicko-náboženskou malbu s velkou pravděpodobností nesdílel, nebylo to umění jeho zájmu. Spjoval je však Vojtěchův bratr Emanuel, který byl stejně jako Carl Spitzweg zaměstnáním lékárník a malíř diletant (byť rozhodně ne tak úspěšný). Právě za jeho chemicko-technologické pomoci vymýšlel Josef Navrátil trvanlivá barviva, jež užíval v nástěnné malbě a o nichž psal tisk již v roce 1838.²⁵⁷ Jejich dlouhotrvající rodinná známost, podmíněná již působením bratří Hellichů v malířské

²⁵⁴ HOJDA /PRAHL 2004, 26.

²⁵⁵ HOJDA /PRAHL 2004, 27.

²⁵⁶ HOJDA/PRAHL 2004, 29.; oltářní obrazy byly vystaveny na nábřeží na výstavě JUV. Později byl přesunut do Týnského kostela na bývalý cechovní oltář sv. Lukáše (od roku 1604). Baldachýn nad oltářem od mistra Rejska byl původně částí zrušeného pomníku biskupa Augustina Lukyana (+ 1492) – opraven byl Krannerem a stavebníkem Svobodou (nenadepsaný dokument z fondu Dimitrije Slonima).

²⁵⁷ MÜLLER 1838, 4.

dílně Františka Navrátila (1825), mohla přispět k Navrátilově angažovanosti ve prospěch domácích výtvarných umělců. Ovšem Josef Hellich, i když ho s Navrátilem spojovala i ojedinělá umělecká spolupráce,²⁵⁸ vždy představoval umělce „akademicky“ orientovaného oproti „živnostensky“ orientovanému Navrátilovi. Že o Navrátilovi neměl valného mínění potvrzuje dopis, který zaslal roku 1837 z Říma svému bratru Emanuelovi jako reakci na jeho spolupráci s Josefem Navrátilem na chemicko-technologických pokusech.²⁵⁹ Odpověděl mu, aby se věnoval především malbě figur a aby zanechal jiných pokusů. Napsal mu, že je Navrátilem ve svém uměleckém názoru sveden, a že má na něj hledět jako na zdatně praktického uměleckého pracovníka, ale nic víc.²⁶⁰ Zde je již patrný zárodek rozkolu mezi akademickým a živnostenským křídlem umělců, který provází celé fungování JUV.

Vídeň, Mnichov

Ještě před vznikem JUV měl však Hellich sám možnost sledovat zajímavý proces modernizace umělecké scény ve Vídni, neboť po neúspěchu na Akademii opustil Prahu. Již od roku 1846 se ve Vídni formovala umělecká společnost, která předznamenala vznik slavného vídeňského Künstlerhausu.²⁶¹ Prvním úspěchem společnosti bylo vyslyšení jejího přání na zlepšení podmínek výroční výstavy.²⁶² Zpočátku se jednalo spíše o neformální společnost, která neměla žádný umělecký program a jejím členem mohl být prakticky kdokoliv, kdo měl „co do činění“ s uměním, a to i zcela bez ohledu na uměleckou kvalitu svého díla. Umělci této (zpočátku dokonce stolní) společnosti však neměli jako hlavní cíl uspořádání umělecké výstavy, nýbrž spolkový život jako takový.²⁶³ Za pomoci architekta Leopolda Ernsta budovali na své vlastní náklady „dům umění“ – místo, kde by se mohli scházet a debatovat.²⁶⁴ Neformální společnost několikrát změnila název. Od roku 1846 se začala označovat jako Albrecht Dürer Verein a stala se inspirací

²⁵⁸ Josef Hellich a Josef Navrátil společně vytvořili výzdobu dvou pistolí, které byly Čechy roku 1850 darovány srbskému generálovi Štěpánu Petroviči Kničaninovi. Dle osobního archivu Josefa Poláka, viz. SLONIM 2011, 38.

²⁵⁹ GLÁSEROVÁ LEBEDOVÁ 2020, 87.

²⁶⁰ GLÁSEROVÁ LEBEDOVÁ 2020, 89.

²⁶¹ AICHELBURG 2003, 15.

²⁶² Jeden z prvních dochovaných dokumentů společnosti – dopis z 19.2.1946 podepsaný 71 umělci se týkla vylepšení výstavy. Požadovalo se, aby díla stejného druhu visela vedle sebe, aby zdi byly poteženy červenou látkou a aby bylo možno periodicky obměňovat obrazy, což byl jediný bod, který se nepodařilo naplnit. AICHELBURG 2003, 15.

²⁶³ AICHELBURG 2003, 17.

²⁶⁴ AICHELBURG 2003, 17.

pro domácí scénu v Čechách, a to i přesto, že zdaleka ve svých počátcích neměla takové ambice jako právě čeští umělci. Nepolitizovala, nebyla nijak radikální, nešlo ji o řešení hmotné nouze svých členů, zaopatření či uměleckou otázku. Českým umělcům byl svou náplní mnohem bližší slavnější a umělecky ambicióznější spolek Eintracht, který vznikl roku 1857.²⁶⁵ Ať už se jednalo o vydávání grafických alb a listů, snahu o internacionální kontakty, zároveň národnostní smýšlení, jež vyústilo v založení nápomocného spolku „Patriotischer Verein der Künstler Wiens“.²⁶⁶ Eintracht však měl s Albrecht-Dürer Verein dobré vztahy a někteří členové dokonce měli členství v obou organizacích. Oba spolky se spojily (i přes odpor některých členů ADV) v roce 1861, kdy vznikla Genossenschaft der bildende Künstler Wiens, která přišla s novými stanovami a určila si jasnější cíle své existence.

Nelze vyloučit, že i naši domácí umělci měli se členy vídeňské společnosti osobní a přátelské vazby. Někteří zásadní členové vídeňského uskupení byli koneckonců činní i v Čechách, jako např. malíř Eduard Svoboda.²⁶⁷ Významný představitel vídeňské umělecké scény Ferdinand Georg Waldmüller zase mohl znát české prostředí umělců díky své první ženě, která byla angažovaná v pražském divadle. Patrně se znal i s Navrátilem, který choval k divadlu zvláště vřelý vztah. Mezi členy členy uměleckých společností Albrecht Dürer Verein, Eintracht či „Künstlerhaus“ je přes 77 záznamů o českých umělcích. Většinou se jedná o zástupce české secese. Přesto nalezneme i několik výjimek ve starších dějinách spolkového života. S jistotou víme např. o čestném členství Ondřeje Fortnera, medailéra a přítele Josefa Navrátila, v Albrecht Dürer Verein.²⁶⁸

Kromě Vídně byl pro české umělce inspirativní také Mnichov, s nímž udržovali umělci četné styky. Řada z českých malířů prošla tamní Akademií, popř. zde strávila několik studijních let.²⁶⁹ V roce 1847 se odsud vrátil Josef Mánes a nezpochybnitelné vazby choval k bavorské metropoli i Josef Navrátil. Mnichovští umělci v Künstlerunterstützungsverein a Künstlergenossenschaft pořádali vlastní výstavy i mimo Mnichov a stali se inspirací pro uměleckou Prahu.²⁷⁰ Svou stálou výstavní činností i mimo své působiště tak byli pro české umělce bezpochyby ještě poutavější než „pouhá“

²⁶⁵ HOJDA/PRAHL 2004, 29.

²⁶⁶ <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Eintracht>, vyhledáno dne 5.9.2020

²⁶⁷ AICHELBERG 2003, 17.

²⁶⁸ <http://www.wladimir-achelburg.at/kuenstlerhaus/mitglieder/verzeichnisse/mitglieder-gesamtverzeichnis/>, vyhledáno dne 14.12.2021

²⁶⁹ PETRASOVÁ/PRAHL 2012

²⁷⁰ Mánesův humorný pamětní list *Zabíjačka* 1847 upozorňuje na animozity mezi oficiální a neoficiální uměleckou scénou v Praze.

umělecká sounáležitost, která charakterizovala raný vídeňský spolek. Mnichov je navíc s českou uměleckou scénou této doby propojen osobností Carla Spitzwega, s níž se většina českých emancipovaných umělců osobně znala. A byly to právě osobní konexe, které byly pro uměleckou Prahu zásadní.

Oporou hnutí umělců v Praze se stal od roku 1846 spolek pro vědu a umění Concordia. Svým názvem zdůrazňoval jednotu všech, kdo byli v Praze činní v oboru umění, literatury a vědy. Concordia pořádala jednou týdně schůzky s přednáškami a od roku 1844 také bály umělců na Žofině.²⁷¹ Např. dne 28. února 1848 se v Praze po vzoru jiných velkých měst pořádal umělecký maškarní průvod.²⁷² Ten býval v zahraničí i u nás doprovázen uměleckou grafikou nesenou v humorné nadsázce, jež znázorňovala výpady proti autokratickému uspořádání společnosti.²⁷³ V pozůstalosti Bedřicha Havránka se zachovala litografie, na níž jsou jeho vlastní rukou připsána u jednotlivých účastníků průvodu jména umělců, kteří se roli chopili. Že se Josef Navrátil účastnil podobného druhu zábavy dokazuje právě jeho jméno v sekci Zug der Architekten, kde vystupoval pod maskou architekta Baldassare Peruzziho.²⁷⁴ [31] Možná byl výběr tohoto umělce náhodný, možná Navrátilovi imponovala Peruzziho profesní variabilita, jež zasahovala i do freskové malby.

2.4.5. Jednota umělců výtvarných

Jak již bylo naznačeno výše, Kunstvereiny vznikaly všude po Evropě zvláště okolo revolučního roku 1848. Praha a okolnosti vzniku zdejší JUV byly ovšem specifické v propojení demokratizačních a národně emancipačních snah.²⁷⁵ Národně-politická reprezentace Čechů odmítla liberální a národně sjednocovací snahy v Německu a přiklonila se k Habsburské monarchii.²⁷⁶ Všechny tyto aspekty ovlivňovaly život a životnost JUV v Čechách, která se tak neobešla bez stálých vnějších, ale ani vnitřních sporů, a během svého působení v letech 1849–1856 byla v častém hledáčku policejních orgánů. Její program a cíle byly od počátku nesmírně ambiciózní, srovnáme-li to např.

²⁷¹ PRAHL/HOJDA 1999, 41.

²⁷² Maškarní plesy byly oblíbenou zábavou. Jednoho se na popud Václava Veitha účastnil i František Emanuel Velc, kde sehrál roli Matyáše Korvína. Krále Ladislava představoval kníže Vilani a gubernátora Jiříka samotný Rieger. JIRÁSEK 1914, 79.

²⁷³ HOJDA/PRAHL 2004, 29.

²⁷⁴ TOMAN 1933–1934, 135.

²⁷⁵ HOJDA/PRAHL 2004, 30.

²⁷⁶ HOJDA/PRAHL 2004, 30.

s vídeňským spolkem umělců, který ve stejné době usiloval spíše o přátelství a sounáležitost mezi umělci. Vznik JUV však byl vyvrcholením snah o nápravu uměleckých poměrů v Čechách, který se táhl od 30. let 19. století. Proto měly i její ideje závažnější charakter.

Jednota umělců výtvarných vznikla 30. listopadu roku 1848 odtržením výtvarného odboru Slovanské lípy, prvního českého moderního politického spolku.²⁷⁷ Přijala stanovy vypracované Josefem Hellichem a do výboru byli zvoleni Hellich, Navrátil, Bergmann, Müller, J. Mánes, Lhota, Weidlich, Kroupa st., Merklas, Havránek, Seidan a Kranner. Právě politické, slovanské zaměření spolku umělců, které bylo součástí stanov a udržovalo se i v rámci výročních zpráv, předurčilo další osudy Jednoty umělců výtvarných. České národnostní hnutí začalo být po porážce revoluce a s nástupem neoabsolutismu tvrdě potlačováno.²⁷⁸ Jednota umělců výtvarných se stala jakousi ideovou protiváhou ke Krasoumné jednotě, resp. JUV měla splnit naděje, jež umělci marně vkládali do činnosti Krasoumné jednoty. Zvláště usilovala o zřízení stálé výstavy a o podporu domácích umělců, kteří se po odchodu z Akademie často ocitli v hmotné nouzi. K jistotám mělo dopomoci i zřízení penzijního fondu, který však byl dle Herolda jedním z několika jablek sváru, jež dokonce vedly k zániku.²⁷⁹ Po zrušení malířských cechů bylo sociální zajištění pro umělce v době nemoci či stáří velmi důležité, ale nebylo v Čechách nijak organizované či institucionalizované jako např. ve Vídni, kde byla založena roku 1788 Penzijní společnost umělců (Die Pensiongesellschaft bildender Künstler in Wien).²⁸⁰ Jednota umělců výtvarných chtěla kromě malířů podporovat také domácí grafiky tím, že vydávala grafické prémie (podobně ve Vídni uvažovala společnost Eintracht). Vždy však vedle provedení důsledně dbala i na originalitu díla a podporovala, aby se sami autoři návrhů ujali i grafického provedení.²⁸¹ Obecným cílem Jednoty bylo hájení zájmů výtvarného umění a zušlechtění národa.

Vlastenecké ladění, které spolek popíral a oficiálně se označoval za apolitický, se promítlo i ve výtvarných projevech Jednoty, jejíž členské legitimace zdůrazňovaly češtinu a vznešený patron z diplomu Společnosti vlasteneckých přátel umění byl na Mánesově návrhu pro JUV nahrazen lidem.²⁸² Národnostně politická agitace samozřejmě

²⁷⁷ HOJDA/PRAHL 2004, 30.

²⁷⁸ HOJDA/PRAHL 2004, 30.

²⁷⁹ HEROLD 1872, 312-317.

²⁸⁰ AICHELBURG 2003, 22.

²⁸¹ HOJDA/PRAHL 2004, 37.

²⁸² HOJDA/PRAHL 2004, 30.

nezůstala bez povšimnutí a JUV byla celkovému systému spíše přítěží. Spolek se nijak netajil svými antipatiemi vůči Němcům, a zvláště Christianu Rubenovi a Krasoumné jednotě.²⁸³ Ačkoliv v prvních letech své existence zdůrazňoval, že se s Krasoumná jednota a JUV vzájemně doplňují, o necelé dva roky později se polarita zvýšila právě na základě politicko-národnostní otázky. Přetrvával zde také stále živý spor mezi představitelem JUV Vojtěchem Hellichem a KJ Christianem Rubenem, který ovšem v oficiálních kruzích mohl mít pouze jednoho vítěze. Hrabě Thun dokonce napsal, že si Rubena váží a Hellicha považuje za pleticháře.²⁸⁴ Přitom z počátku se zdálo, že by vedle sebe JUV i KJ skutečně mohly fungovat. Spolek byl po dva roky ceněn i mimo Čechy, k vzniku blahopřál i ministr, který si dokonce na výroční výstavě zakoupil Navrátilův obraz mlýna. I další čelní političtí představitelé zpočátku skrze JUV podporovali české umělce.²⁸⁵ JUV se snažila být otevřená a připouštěla ve svých stanovách i zahraniční umělce, ale na rozdíl od Krasoumné jednoty je neměla. Také vídeňští umělci dávali přednost Krasoumné jednotě, která měla jméno a pověst, před JUV.²⁸⁶ I když jejich zastoupení bylo oproti umělcům z Mnichova či Düsseldorfu poměrně malé.²⁸⁷ Obecně lze konstatovat, že ambice JUV byly oproti jiným zahraničním spolkům umělců mnohem větší. Vídeňský příklad nám sice ukazuje celou řadu zájmů, které byly pro umělce společné, ale ve Vídni byly tyto snahy rozdrobeny do většího množství organizací, ať šlo o penzijní společnost (1788), vlastenecký spolek (1859) či společenství typu Albrecht Dürer Verein nebo Eintracht.

Existence Jednoty byla kromě národnostních sporů spjata s řadou sporů ve svých vlastních řadách, které byly dle pamětníka Eduarda Herolda důsledkem stálého napětí mezi akademickým a řemeslným křídlem umělců. Na tuto skutečnost jsem již upozornila v textu výše během líčení vztahu mezi Vojtěchem Hellichem a Josefem Navrátillem. Ačkoliv chovali oba zcela prokazatelné antipatie vůči pražské Akademii a Rubenovi, společnou řeč nenašli, což koneckonců dobře ukazuje i jejich umělecká produkce.

„Nefunkčnost“ systému JUV se projevovala i ve stálém střídání předsedů. Nejprve vedl spolek Vojtěch Hellich, za jehož osobnost se údajně schovávali neschopní

²⁸³ HOJDA/PRAHL 2004, 30.

²⁸⁴ HOJDA/PRAHL 2004, 33.

²⁸⁵ Bohemia XXII, č. 243, s. 4, 30. 11. 1849. Die Ausstellung des Vereins der Bildenden Künstler am Quai. Ministr Bach si koupil obrázek od Navrátila, představující mlýn. Také Ministerpräsident kníže Schwarzenberg a ministr spravedlnosti Ritter v. Schwerling si objednali obrazy od našich (českých) umělců.

²⁸⁶ HOJDA/PRAHL 2004, 32.

²⁸⁷ I když se tato informace váže ke krajinomalbě, platí i pro další vídeňské žánry. VLČKOVÁ 2009, 122.

a nezodpovědní, v roce 1850 převzal funkci Josef Navrátil, což navýšilo napětí mezi akademickým a živnostenským křídlem, a v roce 1852 usedl do předsednického křesla František Hořčíčka, za něhož údajně v JUV mohl působit kdokoliv, kdo měl trochu co dočinění s uměním. Herold se sice nevyjádřil explicitně, že by za hlavní spor v JUV byl zodpovědný právě Navrátil, zároveň však o něm lidsky neměl valného mínění: „*Navrátil byl ve svém oboru nevšední talent, ale stupeň jeho vzdělání nebyl přiměřeně vysoký. Cítil se příjemněji v kruhu lidí podřízených nežli mezi snaživými umělci, kteří záhy ze sesazení z Jednoty zaplašení jsou.*“ A že byl povolán do Ploskovic k výzdobě zámku, „*složil, k veliké radosti všech pravých umělců v Jednotě, hodnost předsedy.*“²⁸⁸ V Malebných Čechách po Praze si pak posteskl, že někteří členové JUV splnili funkci Jidášskou.²⁸⁹ O interních sporech v JUV máme bohužel dochované jen kusé informace.

Je zajímavé, že v téže roce, v němž vznikla JUV, tedy 1848, byl založen také Spolek malířů pokojů, do nějž vstoupil Navrátil až v 60. letech 19. století,²⁹⁰ ačkoliv mnohem spíše odpovídal nadějším, které Navrátil do JUV patrně vkládal (penzijní fond, zabezpečení řemeslných umělců).

2.4.6. Josef Navrátil a jeho působení v JUV

Josef Navrátil zastával v JUV hned několik rolí. Od počátku jejího vzniku byl činným členem a v letech 1850–1852 dokonce předsedou.²⁹¹ Z tohoto období pochází unikátně dochovaný dopis malíři Kroupovi, adresovaný ze Zákup, kde Navrátil tehdy působil se svou malířskou družinou. Svým obsahem naráží na množství problémů, s nimiž se JUV potýkala, zvláště pak ve svém poměru k Akademii.

Dosti rozhořčený čtyřstránkový text vypovídá o prokazatelných Navrátilových zájmech na činnosti Jednoty, které se však od zájmů dalších členů lišily. V dopise se jedná o poměru jednoty k pražské Akademii, vůči níž má Navrátil zamítavé stanovisko. Obzvláště mu vadí, že se do věci vkládá Antonín Lhota, který spolku radí, co je prospěšné a jak výhodné by ze strany Akademie bylo, kdyby byl spolek rozpuštěn. „*A tito pánové jsou dosti netaktní, že nevidí, k jakému konci by to došlo, kdyby se spolek rozpustil. Tím*

²⁸⁸ HEROLD 1872, 312-317.

²⁸⁹ Pospěšme rychle dále k domu (č. 905), kde roku 1848 jednota českých umělců zařídila stálou výstavu, kteráž výborně prospívala, avšak nadějná jednota rozštěpila se nevražením závažných osobností, které obávající se o slávu svou co mecenáši a ředitelé vykonávali mravní nátlak na spolek, čímž stalo se, že někteří členové zahráli si úlohu jidášskou. V tomto domě měl dílnu svou malíř Zelený. HEROLD 1866, 715.

²⁹⁰ BROŽOVÁ 1968, 204.

²⁹¹ TOMAN 1931b, 319-320.

více se divím panu Josefu Mánesovi, že chce být tak chytrý, a přece je tak krátkozraký;“ dodává Navrátil, který si je jist, že jakmile by JUV skončila, otočila by se vůči jejím bývalým členům Akademie zády. Je totiž jisté, že akademická strana by po rozpuštění spolku odmítla ty, které k sobě nyní láká. Odvolává se na jejího ředitele Rubena, který se vyjádřil, že kdyby „*ty chlapy nepotřeboval, tak by je až na některé vyhnal.*“ A protože Ruben ví, že Jednotu nemůže zničit úředně, tak volí tyto metody.

Navrátila zároveň namíchlo, že se se svými obavami písemně svěřil Jednotě, protože věděl, že se tím pánové budou zabývat, přičemž se palčivé otázky „vynesly ven“ mimo jednání výboru a zasedání, a to by se dít nemělo – neposlal své psaní přeci do hospody! (*Ich schickte es doch nicht in eine Kaffee-Kneipe*).

Důležitou součástí dopisu je informace o tom, že vídeňský Künstlerverein by se k pražskému rád přidružil a obesílal stálé výstavy spolku. To považuje Navrátil za šťastné řešení, protože by to přispělo k úspěšnému zahájení slosování obrazů a tím i zvýšenému zájmu akcionářů. Velkou roli pro něj také hraje skutečnost, že do vídeňského spolku, který slosovává obrazy, vstoupily i některé osoby ze Zákup. Prosí proto Kroupu, aby se v této věci přimluvil u hraběte Brandise o císařský protektorát, neboť „*co si přeje on, to se také stane.*“ Dopis uzavírá prosbou o naprostou diskrétnost svého psaní v rámci spolku, snad jen s výjimkou toho, že je zcela srozuměn s požadavky vídeňského Künstlervereinů a s žádostí na hraběte Brandise.²⁹²

Jaký Künstlerverein měl ale Josef Navrátil na mysli? Uvažoval snad o uskupení umělců Albrecht Dürer Verein? To by bylo uskupení, které se nabízí, neboť se jednalo o Künstlerverein – neboli spolek umělců, nikoliv Kunstverein. Ale vzhledem k uvolněnému programu AD Verein, lze spíše uvažovat o některém z rakouských Kunstvereinů, které navíc fungovaly pod záštitou císaře, což by vzhledem k Navrátilovým konexím jistě mělo větší relevanci. Takovým uskupením byl od roku 1830 Der Verein zur Beförderung der bildenden Künste (Altere Kunstverein), který nákupem a slosováním děl podporoval umělce, tak jako tomu bylo v Krasoumné jednotě.²⁹³ Pod císařským protektorátem také od roku 1850 fungoval tzv. Österreichischer Kunstverein (Neuer Kunstverein, pod vedením F.G. Waldmüllera), který byl oproti

²⁹² Dopis byl citován v Pečírkově monografii (PEČÍRKA 1940, 20) a v plném původním znění uveden v: HOJDA/PRAHL 2004, 228-230 /edice 52., z které cituji. Dopis Josef Navrátil Václavu (?) Kroupovi ze Zákup, dne 6. 4. 1851. Archiv Národního muzea, fond sbírky Bohuslava Duška, i.č. 664.

²⁹³ AICHELBURG 2003, 27.

podpoře ryze domácích umělců otevřen světu.²⁹⁴ Spolek umělců Eintracht v době psaní dopisu Navrátila Kroupovi ještě neexistoval, i když by svým ideovým programem byl naší JUV nejbližší.

Tento dopis jednoznačně potvrzuje teorii, že byl Josef Navrátil jednou z klíčových figur „protekci“ ve Vídni. Nezdá se, že by ve svých snahách kdykoliv využíval známostí mezi umělci. Mířil výše – do sféry politické. Mohl si to dovolit už jen kvůli své letité činnosti pro císařský dvůr. Zrovna náklonost hraběte Brandise si získával postupně, jak bude popsáno v poslední kapitole, avšak nakonec uspěl. Informace, že do rakouského spolku vstoupily některé osoby ze Zákup představuje také nedostatečnou stopu. Projdeme-li seznamy členů všech vídeňských uměleckých společností před rokem 1861, nenalezneme pojítka k zámku Zákupy. To by znovu odkazovalo spíše k oficiálnímu spolku (Kunstverein) pod císařskou záštitou než k uskupení umělců (Künstlerverein). Vazba na oficiální vídeňskou scénu pod patronátem kancléře Metternicha byla pro Navrátila zcela evidentně důležitá. V konceptu dopisu o uznání patentu na svou freskovou malbu adresovaném (patrně v roce 1841) právě kancléři Metternichovi, který podepsal spolu s Emanuelem Hellichem, zdůraznili oba umělci svou lojalitu a oddanost rakouskému císařství.²⁹⁵

Poměrně zajímavým a téměř neznámým faktem je i Navrátilův blízký vztah k prvnímu českému místodržiteli, arcivévodovi Štěpánu Habsbursko-Lotrinskému (1843–1847: místodržitelství v Čechách). Získal si jeho naprostou důvěru poté, co pro něj splnil zakázku iluzivně doplnit chybějící část pravého čínského čalounu v jeho kabinetě, který získal darem od ruského cara. Navrátil se úkolu údajně ujal s takovou bravurou, že nebylo možné rozpoznat, co je čaloun a co je domalované. Stejně tak se postaral o iluzivní kararský mramor v blízkosti italských kamen.²⁹⁶ V roce 1847 se arcivévodovi Štěpánovi naskytla možnost prohlédnout si měšťanské prostory v mlynářském domě Václava Michalovice, pro něž se zcela nadchnul. Pozval si proto Navrátila do Uher, aby mu stejným způsobem vymaloval komnaty. K již naplánované cestě však už nedošlo, protože propuklo uherské povstání.²⁹⁷ V září roku 1848 abdikoval ze své funkce místodržícího a u dvora upadl v nemilost.

²⁹⁴ https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/%C3%96sterreichischer_Kunstverein, vyhledáno dne 15.12.2021

²⁹⁵ GLÁŠEROVÁ-LEBEDOVÁ 2020, 91.

²⁹⁶ PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885, 155.

²⁹⁷ PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885, 155.

V padesátých letech 19. století byl Navrátil již natolik sebevědomým umělcem, že si dokázal obhájit činnost svou i své družiny na Zákupích před hrabětem Brandisem, hofmistrem císaře Ferdinanda a získat si jej na svou stranu.²⁹⁸ Hrdě se v závěru dopisu také hlásil k roli předsedy JUV, což dokazuje, že mu její osud nebyl lhostejný. Veškeré své kroky však patrně činil v rámci prorakouských konzervativních snah. Jistá opatrnost a neprogresivnost je zřejmá i v dalších oblastech jeho činnosti, ať už umělecké nebo spolkové. Tím je také trochu zodpovězena otázka Navrátilova národního cítění – nepochybně podporoval „mravně zušlechťující“ vlastenectví, přispívající k šíření osvěty a vzdělanosti, tak jej znal ze svého působení na Liběchově. V žádném případě ho však nelze považovat za extrémistu. Nedá se ani označit za vůdčí osobnost české umělecké scény, jakou byl např. Ferdinand Georg Waldmüller ve Vídni, který se angažoval v rámci akademické reformy či usiloval o zlepšení poměrů současných umělců.²⁹⁹ To bylo jistě blízké i Navrátilovi, proto také stál o vazby mezi JUV a vídeňským spolkem umělců tak, aby přilákal další akcionáře. Ze všech sil se snažil napomoci umělcově životaschopnosti a uplatnění, možná i s vědomím, že již tyto záležitosti nemůže obstarat cechovní systém. Činil tak patrně jako „spiritus agens“, spíše na základě svých přímých konexí a vazeb, které v případě Vídně možná paradoxně více sahaly do sféry politiky než do oblasti umění.

Obecně lze z Navrátilova života a díla vysledovat, že dal vždy přednost osobnímu kontaktu před anonymnímu boji či naopak přimluvě k jakékoliv instituci – přitom se ale rozhodně dá označit za tvora spolkového – činného v mnoha oblastech. To mu přinášelo konexe a ty hrály v jeho aktivním sociálním životě hlavní roli a zajišťovaly mu především poměrně jisté a „biedermeierovsky“ ustálené malířské živobyčí. Dostal se tedy často i k zakázkám, které pro jeho kolegy byly kvůli politické angažovanosti do určité míry tabu. Např. Vojtěchu Hellichovi, přednímu zastánci národní klasiky a náboženského umění u nás, nebylo dovoleno podílet se na výzdobě slavného karlínského kostela Cyrila a Metoděje a také podíl Josefa Mánesa zde byl značně omezen.³⁰⁰ Navrátil se oproti tomu ujal výzdoby kaple, ovšem placené jeho mecenášem a přítelem kameníkem Karlem Svobodou, i když z její realizace nakonec sešlo.

Poměrně přesnou charakterizaci našeho umělce napsal Dimitrij Slonim: „*Josef Navrátil vlastně po celý svůj tvůrčí život bojoval s akademickými institucemi, které se snažily*

²⁹⁸ Dopis hraběti Brandisovi byl v plném znění otištěn v článku Josefa Poláka. POLÁK 1931, I-II.

²⁹⁹ HUSSLEIN-ARCO/GRABNER 2009, 13.; ALLARD 2009, 217.

³⁰⁰ HOJDA/PRAHL 2004, 35.

*rozhodovat o směrech vývoje výtvarného umění v Čechách podle svých neprogresivních představ.*³⁰¹

2.4.8. Mnichov – Carl Spitzweg

Navrátilově naturelu byl blízký jeho mnichovský kolega Carl Spitzweg, který byl povoláním lékárník a v malířském řemesle autodidakt. Stejně jako Navrátilovi mu vyhovovala kariéra malých formátů, nejčastěji žánrů a krajin, které se staly skvělým obchodním artiklem, a s nimiž se mohl za pomoci tehdejších Kunstvereinů dobře uživit. Také s Navrátilem sdílel vášně pro cestování a objevování, i když ve Spitzwegově případě v mnohem větší míře, podmíněné navíc stálým strachem z možné nákazy cholerou. Jeho lékárnický vklad, obrovská znalost botaniky a chemie ho naučila i správného míchání barev, pokusů – vlastně přesně toho, co se objevuje i u našeho Navrátila, avšak v součinnosti s Emanuelem Hellichem, taktéž lékárníkem. Spitzweg, který se roku 1835 stal členem mnichovského Kunstvereinu,³⁰² se vyznačoval dovedností využít dobových příležitostí, někdy i ve střetu s oficiálními institucemi či autoritami umění.³⁰³ Měl časté spory se spolky provozujícími výstavy v jiných městech. Naopak velmi vřele ho přijala Praha.³⁰⁴ Spitzweg v Praze vystavoval v letech 1842–1878, dokonce mu byla roku 1887 v pražském Rudolfinu uspořádána výstava. Z hlediska počtu prodaných zahraničních obrazů v Praze byl s dvěma prodanými kusy ročně nejúspěšnější. Vystavoval ve zdejší Krasoumné jednotě, a to i přesto, že SVPU uznávala spíše vyšší umění. Rané obsílky Spitzwega na výstavy v Praze končily v rukou rakousko-české společenské elity.

Z našeho hlediska a vztahu Spitzwega k českým umělcům je však kruciólní rok 1849, kdy přijíždí do Prahy, o čemž svědčí bohatá korespondence bratru Eduardovi, stejně jako deníkové zápisy. Načasování nelze zcela upozadit, neboť v téže době začíná působit v Praze JUV, s jejímiž hlavními představiteli – Navrátilem, Mánesem, Kroupou i Piepenhagenem se Carl Spitzweg v Praze opakovaně setkal. Roman Prahl dokonce uvažuje, že: „Carla Spitzwega nejspíše do Prahy přivedl rozpor mezi jeho dosavadní vznešenou klientelou a jeho uměleckými přáteli.“³⁰⁵ Spitzweg ale zvolil Prahu jako „Reiseziel“ i z praktického hlediska, neboť měl cestu do Lipska kvůli výstavě, jež

³⁰¹ SLONIM 2011, 34.

³⁰² WICHMANN 1985, 23.

³⁰³ PRAHL 2009, 363.

³⁰⁴ PRAHL 2009, 366.

³⁰⁵ PRAHL 2009, 365.

začínala až 15. 9., a jiná města už po cestě již údajně znal.³⁰⁶ Kromě bohatých uměleckých kontaktů zde prokazatelně navštívil i rozličné umělecké sbírky a stálou výstavu, přičemž byl minimálně ve svém deníku poměrně kritický. Po návštěvě strahovské obrazárny (Kleinhofergalerie) zaznamenal do deníku: „*Beinahe lauter Schund. Ein Albrecht Dürer, ganz uebermalt.*“³⁰⁷ O něco lepší zážitek měl na Hradčanech (Hoserische Sammlung, Hoserova sbírka): „*Es sind nicht sehr große, aber sehr gute Bilder, die in einem Saal aufgehängt sind.*“³⁰⁸ V Nosticově galerii (Galerie Nostitz) se již rozplýval nad Rembrandtem, Rubensem a Salvatorem Rosou, Tizianem i Cranachem.³⁰⁹ O to více je potěšující, že jej na stálé výstavě (permanente Kunstaussstellung), kam se vydal spolu s (Ondřejem) Fortnerem,³¹⁰ zaujal právě obraz Josefa Navrátila.³¹¹ Jeho dílo ovšem sledoval v českém prostředí opakovaně, zvláště při vykonané návštěvě u mlynáře Václava Michalovice. Ten měl ve svém domku od Navrátila na zdi malovaného kanonýra podle Spitzwega [32, 33] a vlastnil jeho obraz *Der verbotene Weg*. [34] Wichmann si mj. povšimnul, že Spitzwegův výtvarný výraz v pozdní tvorbě není ani tak podmíněn poznáním francouzského umění, ale návštěvou Prahy, zvláště pak seznámením se s dílem Navrátila a Mánesa. Navrátil i Spitzweg dokázali fenomenálně pracovat s barvou a dosahovat v některých dílech až rembrandtovského vyznění. [35, 36]

Když se Krasoumná jednota vzpamatovala z krize v letech 1848–1849, začal být Spitzweg oficiální scénou ignorován. Až do roku 1856, kdy zanikla JUV, byl vyhlášen zákaz obchodu jeho prací. Roku 1858 kupuje jeho obraz hrabě Saml-Reifferscheid a v letech 1859 a 1862 císař Ferdinand, čímž je zmíněné embargo definitivně ukončeno.³¹² Oficiální nákupy z pražské výstavy uskutečňované Krasoumnou jednotou byly určeny ke slosování mezi její členy a pro obrazárnu SVPU, doplňovaly je přímé nákupy soukromých osob. Veškerou tuto Spitzwegovu agendu oficiální scéna bedlivě sledovala.³¹³

³⁰⁶ WICHMANN 1985, 29. – dopis bratru Eduardovi ze dne 6. 9. 1849.

³⁰⁷ WICHMANN 1980, 49.

³⁰⁸ WICHMANN 1980, 57.

³⁰⁹ WICHMANN 1980, 58.

³¹⁰ Andreas Josef Fortner (1809–1862) byl český malíř, litograf a ciselér. Zabýval se především historickým žánrem. Působil především v Praze a v Mnichově ve službách bavorské šlechty.

³¹¹ WICHMANN 1980, 43.

³¹² PRAHL 2009, 365.

³¹³ PRAHL 2009, 365.

2.5. Spolková činnost Josefa Navrátila

Zakládání spolků, měšťanských besed a jiných bylo obecným rysem nové biedermeierovské společnosti a zajišťovalo sdružování měšťanské elity.³¹⁴ Josef Navrátil se aktivně podílel hned v několika oficiálních i neformálních společnostech. V letech 1849–1854 byl členem JUV a jejím předsedou od 10. 6. 1850 až do roku 1852, kdy abdikoval. Zároveň byl i členem Krasoumné jednoty, a to v letech 1842–1857, kdy mu byl vystaven obraz *Vesnická škola*.

V roce 1850 se stal jako jediný výtvarník členem Sboru pro postavení Národního divadla.³¹⁵ Zařadil se tak vedle skupiny svých spolustolovníků z hostince U Kleeblattu.³¹⁶ Ztvrdil tak nikoliv vlastenecké nadšení, jako spíš svou celoživotní vášeň pro divadlo, jež se projevuje v jeho známostech i díle nejen motivy, ale i specifickým zacházením se světlem. Návštěvy divadla jsou obecně odrazem stoupající životní úrovně měšťanů. Navrátil byl jistě ducha veselého, ale spíše holdoval operám, baletu či koncertům, než vyloženě fraškám a špílčům. Nebyl typickým příkladem lidového diváka. Zábava pokleslejšího druhu pro něj patřila do hospody, kde se jí také rád oddával. Spitzweg vzpomíná na pěvecké duo Barde,³¹⁷ které si spolu s Navrátilem vyslechli; mj. masopustní průvody, jichž se Navrátil účastnil, měly charakter klasických taškařic. Dobová lákadla všeho druhu – kukátka, Zimmerreise atd. patřila do jeho výtvarného repertoáru. Navrátila fascinovala tato variabilita městského prostředí, a proto ji tak rád zachycoval na svých žánrech, ať už to byly hostince, či kolovrátkář na ulici, představoval tak nevědomě typickou biedermeierovskou společnost v bohatém zastoupení všech jejích sociálních vrstev.

V letech 1853–1856 byl členem Pomologické společnosti v Praze, jež byla založena roku 1830. Zde se projevuje další z typických fenoménů biedermeieru, tj. zájem o botaniku a její pečlivé a věrné zachycení, které dalo vzniknout několika Navrátilovým vynikajícím zátiším.

³¹⁴ RAK/VLNAS 2010, 46.

³¹⁵ Ustanoveno roku 1850 – SLONIM 2011, 38.

³¹⁶ Seznam příspěvků sboru ke zřízení českého národního divadla v Praze od 14. dubna 1851 do října 1861 věnovaných s početním přehledem a abecedním rejstříkem. Praha 1862 (Tiskem Jaroslava Pospíšila) s. <http://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:fade5c00-fcbc-11dc-8ad0-000d606f5dc6?page=uuid:faaca6e0-7b5e-11e6-8340-5ef3fc9ae867&fulltext=bubeni%C4%8Dek>

³¹⁷ WICHMANN 1980, 58–59.

Ke konci života v šedesátých letech se ještě stal členem Společenstva malířství pokojů,³¹⁸ možná ve snaze zajistit si na stáří důstojné životní podmínky, pramenící ze zdejšího penzijního fondu. Víme, že poté, co přišel o syna a byl postižen mrtvicí, se jeho finanční poměry výrazně zhoršily. Penzijní fond, či hmotné zajištění, které dříve pro umělce poskytoval malířský cech, Navrátil v českém prostředí postrádal.

Navrátila nenajdeme mezi členy Jednoty pro dostavení sv. Víta, kde působil Vojtěch Hellich a nebyl ani členem, jak bývá někdy mylně uváděno, Lorenzovy umělecké kavárny.³¹⁹

Neformálně však působil ve stolní společnosti Nimrodů a štamgastem byl v celé řadě pražských podniků, mezi nimiž je nutno zmínit především vinný sklep Zum Italiener.

Josef Navrátil nepochybně nezískal posmrtného uznání v českých kruzích kvůli umělecké nedostatečnosti či přílišné řemeslnosti svého díla. Spíše nezapadal do kanonizované skupiny českých vlasteneckých umělců, kteří by se „naší věci“ věnovali v plné míře a s naprostým nasazením. Nepatřil mezi „přední křisitele národa českého“, jak označil Antonín Rybička Antonína Machka.³²⁰ Není připomínán jako jeden z těch, kteří tvořili „tradici národní kultury“. Právě vlastenecké tendence byly v dobovém tisku nucenou protiváhou proti německému nacionalismu, který si přisvojoval vše, co bylo v českém umění hodnotného.³²¹ Snad i proto je spíše vzpomínán v německy psaném tisku než v českých periodikách.

³¹⁸ Společenstvo malířů pokojů v Praze bylo konstituováno pravděpodobně v letech 1861–1862, tedy bezprostředně po uzákonění živnostenského řádu z roku 1859, který společenstevní model zavedl. První dochované statuty tohoto společenstva jsou datovány 1862 (přesný název: *Společenstvo malířů pokojů, znaků, porcelánu a skla v Praze*) a uloženy v knihovně NM v Praze.

³¹⁹ Zde naopak působil jeho syn Antonín Navrátil.

³²⁰ RYBIČKA 1869, 131.

³²¹ NOVÁK 1962, 7.

3. Liběchov – Práce pro Antonína Veitha jako předpoklad k uměleckému sebevědomí

V 19. století existovalo v Čechách jen málo míst, která by se z hlediska kulturní, politické a umělecké atmosféry dala přirovnat ke středočeskému Liběchovu. Hlavní podíl na tomto podnětném a inspirativním ovzduší nesl majitel liběchovského panství, předbřeznový vzdělanec, podporovatel výtvarné, hudební a literární kultury Antonín Veith, který kolem sebe zvláště ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století shromáždil významné umělce i vědce, jež zámek pravidelně navštěvovali. Byli mezi nimi malíři Josef Navrátil, Quido Mánes, Antonín Lhota, Jan Warter,³²² Antonín Machek, sochaři Václav Levý či Ludwig Schwanthaler, vlastenecký kněz Filip Čermák, filolog Josef Jungmann, historik František Palacký, politici František L. Rieger či František A. Brauner, filosof Bernard Bolzano, jeho přítel František Příhonský, profesor slavistiky v Lipsku Jordan, spisovatel František Matouš Klácel a mnozí další, kteří přispěli k tomu, aby se z Liběchova stalo centrum kultury a vzdělanosti.

V Liběchově se umělo žít, a umělo se zde žít krásně, což byl jeden z hlavních aspektů kalobiotického přístupu k životu.³²³ Antonín Veith patřil mezi příkladné kalobiotiky, jak koneckonců dokládá i *Ost und West*, kde bylo jeho osobnosti věnováno mnoho pozornosti v časopisecké příloze, příznačně nazvané *Für Kalobiotik*.³²⁴ Svým zájmem o krásné a podporou umění všeho druhu se často přirovnával k bavorskému králi Ludvíku I., avšak jakousi pohádkově-romantickou představou o světě se spíše podobal později vládnoucímu, poněkud kontroverznímu „Märchenkönigovi“ Ludvíku II. Bavorskému. Toto přirovnání je možná zavádějící, pohlédneme-li na portrét Antonína Veitha, který roku 1844 namaloval Josef Navrátil. [2] Spatříme štíhlého, bledého, nepřiliš pohledného muže s ustupujícími vlasy, který neoplývá přílišným sebevědomím, ani nevzbuzuje pocit majestátnosti. Avšak v jeho výraze se zračí určitá řádnost, neoblomnost a odhodlanost, která je možná pro jeho charakterizaci o mnoho významnější než jakákoliv vzletná adjektiva. Právě tato odhodlanost byla Veithovi hnacím motorem ve všem, co dělal, co měl v plánu a co podporoval. Svou neúnavnou činností ve prospěch „české věci“ si navíc vybudoval pověst lidumila a vlastence, kterému Klácel věnoval spis *Dobrověda*

³²² Jan Warter (1788–1861) – malíř a litograf, spolupracující často s Antonínem Machkem. České dějiny podle Václava Hanky.

³²³ Kalobiotika je umění krásně žít.

³²⁴ LORENZOVÁ 2005, 167.

³²⁵ a Josef Kajetán Tyl roku 1844 svůj román *Poslední Čech*.³²⁶ I když podporoval české vlastence, náležel spíš k proudu, který bývá označován jako bohemizující a vychází ze staršího typu zemského vlastenectví.³²⁷ O Veithově vlastenecké činnosti, spojené s podporou výtvarné, hudební i literární kultury, se lze dočíst v četných dobových referátech, v memoárech jeho současníků³²⁸ a nejjasněji je jeho lidský i společenský profil popsán ve vzpomínkách jeho tajemníka na Liběchově, Františka Emanuela Velce.³²⁹

3.1. Veithové a Liběchov

Barokní zámek Liběchov prodali Pachtové z Rájova roku 1801 Jakubu Veithovi. Jakub Veith (1758–1833) pocházel z Volar na Šumavě. Později se ve Vídni vyučil tkalcem a v době napoleonských válek zbohatl jako c. k. dodavatel dřeva pro stavbu terezínské pevnosti a sukna pro vojenské uniformy. Jeho prvním zakoupeným panstvím byl Dub u Volyně, později přikoupil další panství, mezi nimi Liběchov s Chcebuzí, Snědovice, Brocno, Sukorady, Drahobuz, Semily a Nejdek. Nakonec ale rozdělil vše mezi své děti – syna Václava, který později obýval zámek Klenová, kolínský a pražský byt, dceru Kláru, vdanou Wagnerovou, majitelku pražského bytu a slavného zámku v Jirnech (na všech těchto místech působil i Navrátil a jeho družina)³³⁰ a Antonína. Jakub Veith si Liběchov ponechal až do své smrti roku 1833,³³¹ poté zámek připadl jeho mladšímu synu Antonínovi.

Za působení Antonína Veitha, jak již bylo naznačeno výše, se stal Liběchov jedním z důležitých kulturních center české země,³³² slovy Jarmila Krecara „*hnízdem romantické doby*“.³³³ Jaroslav Pečírka Antonína Veitha v Navrátilově monografii charakterizoval jako „*lidumila, vlastence a přítele českých vlastenců, milovníka literatury a výtvarného umění*“.³³⁴ K tomu všemu měl předpoklady díky filantropické výchově

³²⁵ PNP Antonín Veith, inv.č. 1172, č. přír. 84/65, strojopis Antonín Veith, český vlastenec a mecenáš (8).

³²⁶ PNP Antonín Veith, inv.č. 1172, č. přír. 84/65, strojopis Antonín Veith, český vlastenec a mecenáš (2).

³²⁷ LORENZOVÁ 2005, 167. Šlo mu především o pokojné soužití Čechů a Němců, což měl společné např. s filozofem Bernardem Bolzanem, který Liběchov též navštěvoval.

³²⁸ FRIČ 1886, 162-163.

³²⁹ Tento svobodomyšlný vzdělaný právník z Litomyšle působil v letech 1844–1845 jako sekretář Antonína Veitha, později jako vychovatel dětí Václava Veitha, s nímž jej později spojovalo pevné přátelské pouto. Od roku 1883 žil na samotě v Kozlově. Jeho zápisky a vzpomínky po jeho smrti přejal tchán M. Švabinského, jemuž je předal. Švabinský rukopis *Knihy vděčných upomínek* svěřil A. Jiráskovi, který jej roku 1902 vydal pod názvem *Z paměti samotářových*. JIRÁSEK 1922, 71.

³³⁰ KROUSKÝ 1940-1941, HEROLD 1847.

³³¹ KILIÁN 2011, 103.

³³² Blíže HANZAL 1979, 187-196, citováno dle KILIÁN 2011, 104.

³³³ KRECAR 1931a.

³³⁴ PEČÍRKA 1940, 27.

svého otce a nemalému vzdělání, kterého se mu dostalo. Procestoval Evropu, ale zvláště na něj roku 1817 zapůsobil pobyt v Anglii, který rozvinul jeho patriotické, ale i kosmopolitní citění,³³⁵ jež se v nejlepším slova smyslu naplno projevilo v celé řadě jeho aktivit, obzvláště pak umělecko-mecenášských.³³⁶

Samotnému zkrášlování panství se Antonín Veith začal věnovat bezprostředně po jeho získání. Rozhodl se využít svého jmění, aby z panství vybudoval „*památku na památku národa českého*.“³³⁷ Pro zámeckou zahradu, kterou již zdobily sochy Matyáše Bernarda Brauna, nechal vytvořit řadu plastik od proslulých a módních sochařů Františka Linna a Josefa Maxe.³³⁸ Později se uchýlil k pozoruhodnému projektu Klácelka, na němž se podílel především sochař, jehož talent Antonín Veith tak trochu objevil a především podpořil – Václav Levý, a ve čtyřicátých letech jej zabavilo plánování českého Slavína. Ale zcela zásadní péči již od počátku věnoval zámku. Jednalo se především o malířskou výzdobu, ať již nástěnné malby, jež nahradily požárem zaniklé fresky V. V. Reinera, či množství obrazů, které zdobilo zámecké stěny. Dle původních popisů dobového tisku se zde nacházely grafiky, mědirytiny, ale i malby všeho druhu, např. *Nokturna* A. B. Piepenhagen (Mondlandschaften) a dva slavné obrazy Františka Tkadlíka.³³⁹ Toho první Veithova objednávka obrazu *Smrt svaté Rosalie z Limy* zastihla ve Vídni roku 1833, těsně po návratu ze sedmiletého pobytu v Římě. Roku 1838 k němu přibýlo jedno z nejvýznamnějších pláten 19. století, *Svatý Václav a svatá Ludmila při mši*.³⁴⁰

3.2. Josef Navrátil na Liběchově

V témže roce zahájil na Liběchově činnost také Josef Navrátil, pověřen výzdobou zámecké sally terreny, ale i dalších prostor zámku. Kdyby se bývalo naplnilo Veithovo přání, začal by Navrátil na Liběchově pracovat již roku 1836. V té době však působil na Pražském hradě, a proto zahájil práce pro Veitha až na počátku roku 1838.

³³⁵ KILIÁN 2011, 104–105.

³³⁶ Shodoval se s Klácellem, že je nutné pro rozvoj českého jazyka překládat díla slavných zahraničních literátů. Kromě německých romantiků, jako byli Goethe či Schiller, podporoval i překlady Shakespeara, a to nejen z důvodu jejich umělecké kvality, ale především pro jejich silné duchovní poslání. Tito literární veličníci pak byli častou součástí velkých obrazových souborů Josefa Navrátila.

³³⁷ F. M. Klácel popisuje v Týdenníku rozmluvu s Antonínem Veithem. Týdenník 8. VI. 1848.

³³⁸ František Xaver Josef Linn a Josef Navrátil měli podstatný vliv na umělecký vývoj mladého Václava Levého. Navrátil údajně právě Linna doporučil Levému jako prvního učitele. Linn však byl spíše průměrný sochař a neměl Levého čemu přiučit.

³³⁹ Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, s. 470–1.

³⁴⁰ PEČÍRKA 1940, 27.; VONDRÁČEK 2017, 162–177.

Jednalo se o štědrú zakázku, týkající se nástěnné malby (asi 18 pokojů), návrhů nábytku ve stylu druhého rokoka,³⁴¹ ale i užitkových předmětů, kamen, garnýží a jiných objektů.³⁴² *Ost und West* z roku 1843 píše, že dvě místnosti jsou zcela zařízeny ve staroněmeckém duchu – stěny, strop, podlaha – jsou pokryty vkusnými uměleckými dřevěnými deskami (táflováním), dva pokoje jsou zdobeny medailony s poprsími významných českých vládců, malované na plechu na zlatém pozadí v byzantské manýře. Autor článku navíc podotknul, že všechny předměty na Liběchově byly utvořeny místními umělci dle Navrátilových kreseb.³⁴³ Navrátil navrhnul kompletně interiér, na kterém pracovalo několik uměleckých řemeslníků. Jménem známe jen u truhláře Kaubka, tapetáře Veselého, sochaře Linna a pražského hodináře Kosejka, muže prý velmi vzdělaného.³⁴⁴

Dochována zůstala výzdoba tzv. Zimní jídelny ve stylu německé renesance, kde se nacházejí tři velké supraporty *Zátiší s modrou vázou a papouškem*, *Zátiší s růžovou vázou a králíčkem* a *Zátiší se zelenou vázou* v druhorokokových ornamentech,³⁴⁵ [37] a dále osm menších žánrových scén, představujících *Lidovou slavnost s tanečnicí a kolovrátkářem* [38], *Vinný sklep* (známý jako Sklep Chlumeckého) [39], *Italský lidový tanec* (silně upomínající na malbu La Superga v Michalovicově mlýně), [40] *Scénu u ohně*, *Cikánský tábor*, [41] *Indiánský tábor*, *Římskou hostinu* a *Kuřáky v bílých turbanech*. [42] Vzhledem k nejprogresivnějším výtvarným projevům, směřujícím již naplno k umění druhého rokoka se uvažuje, že právě zimní jídelna vznikala jako jedna z posledních, snad až okolo nebo po roce 1843.³⁴⁶ Vyloučeno není ani její zdobení na konci čtyřicátých let, kdy Navrátil prokazatelně pracoval na orientální jídelně, jak bude pojednáno níže. Vysvětlovalo by to množství podobností s pozdějšími pražskými realizacemi, stejně jako žánrovou uvolněnost, podmíněnou životem ve městě, ale i rostoucím zájmem o exotismy všeho druhu. Právě Žlutý přijímací salonek vyzdobil

³⁴¹ Nábytek dle nákresu Josefa Navrátila vytvořil pražský truhlář Kaubek, sochařskou ozdobu obstaral František Xaver Josef Linn. SCHUSELKA 1842a.

³⁴² Obširněji k tématu viz TOMAN 1932, 36-42.

³⁴³ „Bemerkenswert ist, dass alle diese Gegenstände nach Zeichnungen des Malers Nawratil von im Orte einheimlichen Handwerkern gefertigt worden sind.“ *Ost und West*, *Sonntagsblätter*, 17. September 1843, 911.

³⁴⁴ KVĚT 1954, 295-299.

³⁴⁵ Z hlediska výtvarného vývoje lze tato zátiší označit za „baroknější“, než později malovaná zátiší v Ploskovicích a Zákupch. PEČÍRKA 1940, 36.

³⁴⁶ POSPÍŠILOVÁ 1981.

Navrátil malými *obrázky s Indiány* v duchu romantického exotismu, odpovídajícímu životu v panenské, civilizací nedotčené přírodě.³⁴⁷

Pro Navrátila byla liběchovská zakázka velkým zlomem v umělecké kariéře, a to i přesto, že byl již zkušeným dekorátérem královských prostor. Zatímco na Hradě působil spíše coby řemeslník a schopný vedoucí malířské dílny, na Liběchově mohl naplno rozvinout své umělecké i technologické dovednosti, uplatnit malířskou kreativitu a tvůrčí volnost, samozřejmě korigovanou uvědomělým majitelem panství. Už jen rozsah zakázky samé, navíc pro objednavatele tak slavného jména, způsobil téměř okamžitý zájem tisku.³⁴⁸ Ten byl do té doby omezen na Navrátilovu účast na výročních výstavách (viz 1. kapitola). Oproti císařským zakázkám, jež nevzbuzovaly v dobových periodikách žádný ohlas, odstartoval Liběchov odborný i veřejný zájem o Navrátilovo dílo. I proto se mělo za to, že rok 1838, spjatý s počátky Navrátilovy umělecké činnosti na liběchovském panství, představuje první kritickou reflexi Navrátilova díla.

poprvé se o malířské výzdobě Josefa Navrátila na liběchovském zámku velmi pochvalně rozepsal redaktor deníku *Bohemia* František Schuselka: „*Vlastenecký majitel panství Antonín Veit vytvořil krásnou ideu, a to nechat vyzdobit klenutí své zámecké haly freskami k básni od K. E. Eberta „Vlasta“*. Provedení této velkolepé myšlenky svěřil pražskému umělci panu Navrátilovi, a že tato volba byla šťastnou, to potvrdí každý, kdo tohoto jak vysoce talentovaného, tak i nestrojeného umělce měl štěstí poznat.“³⁴⁹

3.3. Nástěnné malby v přízemí zámku 1838–1843³⁵⁰

3.3.1. Vlasta

Začneme proto nyní salou terrenou, jejíž výzdoba se řadí k umělecky nejhodnotnějším Navrátilovým počínům.³⁵¹ Do reprezentativní dvorany (saly terreny) se vcházelo po

³⁴⁷ Hlavní zásadou volby medailonů bylo ukázat život různých národů, zcela podle zálib romantického exotismu. Na počátku 19. století vzniká pod vlivem tzv. rousseuismu kult romanticky pojatého života indiánů v panenské přírodě. V Čechách se o tento kult zasloužil především Jungmannův překlad povídky Chateaubrianda *Atala aneb Láska indiánské dvojice v pustinách*. POSPÍŠILOVÁ, 1981 a SLONIM 2011, 19.

³⁴⁸ Liběchov a jeho okolí se staly kulturním centrem, jež kromě časopisu *Ost und West* se zájmem sledovaly: *Poutník, Česká včela, Květy, Bohemia*, na konci 40. let i *Brněnský Týdeník a Moravské noviny*, z cizích pak proslulý augsburský *Allgemeine Zeitung*. LORENZOVÁ 2005, 167.

³⁴⁹ SCHUSELKA 1838, 4.

³⁵⁰ „*Die Fresken zu C. E. Ebert Wlasta sind der Vollendung nahe*“. SCHUSELKA 1842a.

³⁵¹ Malířské výzdobě na zámku v Liběchově se věnovala celá řada autorů. Vincenc KRAMÁŘ: Nástěnné malby v Liběchově, in: Umělecké památky Čech I., Praha 1913, Jarmil KRECAR: Hnízdo z romantické

schodech mezi čtyřmi vznosnými sloupy středem zahradního průčelí. Architektonicky náročná prostora, zaklenutá plackou s kápěmi u okna i dveří byla původně zdobená barokní malbou V. V. Reinera, kterou v plné míře nahradila romantická nástěnná malba Josefa Navrátila.³⁵²

Jak se u vlastenecky smýšlejícího Antonína Veitha dalo předpokládat, zvolil pro výzdobu reprezentativní vstupní haly námět z českého bájesloví. Josefa Navrátila proto pověřil rozsáhlým obrazovým cyklem vyprávějícím o dívčí válce podle populárního romantického eposu *Wlasta – böhmisch nationales Heldengedicht* od Carla Egona Eberta.³⁵³ Díla své doby natolik známého, že jeho předzpěv dokonce zahájil první sešit nově založeného německého muzejního časopisu.³⁵⁴

Veith si Carla Egona Eberta nepochybně cenil jak po umělecké (opis básně *Heilung* zařadil do své vlastnoručně psané knihy, jež je uložena v Památníku národního písemnictví),³⁵⁵ tak lidské stránce. Sdíleli vlastenecké nadšení, které u obou ochladlo po revolučním roce 1848. Než k tomu však došlo, byl Veith svolný tomu, ukázat jakémukoliv náhodnému návštěvníkovi, jenž projevil o vlasteneckou výzdobu zájem, Vlastin sál, a ještě ho obdarovat Ebertovou knihou.³⁵⁶

doby, Hollar VIII, 1931–1932, 18–36; Prokop TOMAN: Navrátilovo malířské dílo v Liběchově, Dílo XXIV, 1932; Prokop TOMAN: Josef Navrátil 1798–1865, jeho život a dílo, Praha 1919; Jaromír PEČÍRKA: Josef Navrátil, Praha 1940, 27–66; Vojtěch VOLAVKA: Jos. Navrátil, Prameny 36, Praha 1940; Bohuslav SLÁNSKÝ: Navrátil, obnovitel tradice české nástěnné malby, Výtvarné umění VI, 1956; V. V. ŠTECH/Bohuslav SLÁNSKÝ: Josef Navrátil, Jirny, Praha 1958; Anna MASARYKOVÁ (Jarmila BROŽOVÁ – Olga MACKOVÁ – Gabriela KESNEROVÁ – Anna MASARYKOVÁ, Josef Navrátil, obrazy a kresby, Praha 1965, 44.; Jarmila BROŽOVÁ: Josef Navrátil a malovaná výzdoba českého interiéru, Umění a řemesla 1968, č. 6, 204–210.; nebo Marie MŽYKOVÁ: Orientální salon v Liběchově, in: Měsíčník Náprstkova muzea, Červenec 1987.

³⁵² Stěny byly původně členěny ilusivní malbou představující sloupy antických chrámů. Do barokně otevřené oblohy na stropě zasadil Václav Vavřinec Reiner námět Merkur a tři Grácie. Reinerova freska v Salle terreně patrně vzala za své r. 1811 při velkém požáru. A. B. M / P. M.: Zámek Liběchov, Praha 1978-1990, 14.

³⁵³ Karl Egon Ebert byl německý básník, syn fürstenberského dvorního rady, který vyrostl za velmi příznivých hmotných podmínek. V německé rodině vládl česko-vlastenecký duch. Jeho sestra Vilemína se roku 1824 vdala za skladatele Václava Jana Křtitele Tomáška. Roku 1829 sepsal epos *Wlasta*, který vzbudil velké vlastenecké nadšení, jež se odráželo dokonce i v odívání. Epos vzbudil zájem starého J. W. Goetha, který však kritizoval jeho přílišnou sentimentálnost a lyričnost na úkor reálií a místního koloritu. Roku 1825 se Ebert stal knihovníkem u Fürstenberka, později roku 1829 radou knížecím. Byl pověřen redaktorem *Wiener Jahrbücher*, aby převzal referát o české literatuře, ale doporučil za sebe Palackého. Byl i dramatikem. Zachovala se především báseň *Bretislaw a Jutta* (v Praze provozovaná od r. 1829, 1835 tištěná). Ottův slovník naučný, ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, 8. dřevěné stavby-falšování, heslo Ebert, Karl Egon, Praha 1894, s. 354.

³⁵⁴ (ks): Ottův slovník naučný, ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, 8. dřevěné stavby-falšování, heslo Ebert, Karl Egon, Praha 1894, 354.

³⁵⁵ PNP Antonín Veith, inv.č. 1172, č. přír. 84/65, Opisy básní, rukopisná vázaná kniha, 154 stran číslovaných Veithem, báseň *Heilung* na str. 121.

³⁵⁶ LORENZOVÁ 2005, 169.

V době výzdoby zámku byla *Vlasta* (vydaná roku 1829) velmi živým a diskutovaným fenoménem, jak dokládá i klavírní zpracování Ebertova švagra, slavného skladatele V. J. Tomáška z roku 1836.³⁵⁷ Snad není náhodou, že vlastenecká kantáta vznikla v téže době, kdy chtěl Veith původně začít s výzdobou sály terreny, ale pro Navrátilovo pracovní vytížení musel dva roky počkat. Také Navrátil byl patrně s tématem seznámen už před liběchovskou zakázkou, neboť se na výzdobě knihy z roku 1829 podílel jeho rodinný přítel August Bedřich Piepenhagen (1791–1868). Ten přispěl drobným obrázkem jezdce ve skalní krajině, později převedeným v rytinu Jiřího Döblera (1788–1845), zdobící frontispis knihy.³⁵⁸ Jak ukázněná se zdá jeho krajina v porovnání s malbami Josefa Navrátila, který po vzoru barokních mistrů rozvedl na stěnách romantické drama, i když s ohledem na intimitu jednotlivých příběhů, rozmanitou ornamentální dekoraci a výtvarné podání vlastně spíše načal dialog s uměním rokoka. Pro svou výtvarnou koncepci využil přesně to, co v literárním podání Ebertovi vytýkal Johann W. Goethe, tedy dal prostor všem „*poetickým žvlům i přílišné sentimentálnosti*.“³⁵⁹

3.3.2. Děj Vlasty

Děj Navrátilovy Vlasty (malířská výzdoba 11 × 8,75 m) začíná v pravém rohu od vchodu do sálu a pokračuje odtud dokola k pravé ruce. Jedná se o 24 nestejně velkých figurálních kompozic lemovaných ozdobnými sloupy, bujným dekorativním ornamentem z větví a akantů, jež se vzájemně splétají a vytvářejí tak malířský prostor pro více než 40 drobných žánrových výjevů, jež přímo či alegoricky souvisejí s příběhem. Ačkoliv nevíme, kdo byl Navrátilovým rádcem při výběru námětů, které jsou vyňaty z dlouhého pásma básně jakoby namátkou a „*s nestejným ohledem k obrazové představě*“,³⁶⁰ nelze vyloučit, že

³⁵⁷ TOMÁŠEK, Václav Jan. *Sechs Gesaenge aus C.E. Eberts böhmisch-nationalem Epos Wlasta / mit Begleitung des Pianoforte: 74tes Werk* [hudebnina]. Prag: bei Marco Berra, [1836]. 1 partitura (41 stran). Jako autoři jsou kromě Tomáška uváděni Ebert a Amalie Christine Caroline Fürstenberg, NK ČR Signatura: 59 B 004018 (hudebně zpracováno bylo těchto šest písní: 1. Strabas Zauberspruch -- 2. Mägde Jubel - - 3. Mägde Spottgesang über den geräderten Ctirad -- 4. Mägde Siegesgesang -- 5. Strabas Fluch - - 6. Stiasons Klage lied am Grabe der Geliebten)

³⁵⁸ Obrázek na frontispici lze vzhledem k narativnímu podání figury v popředí v rámci Piepenhagenovy tvorby označit spíše za atypický. Představuje pohled na zalesněnou, skalnatou krajinu s dvěma hrady, s průhledy do sluncem ozářených dálek s klikatící se řekou na obzoru a v popředí s jezdcem na bílém koni. Odkazuje to mj. ke skutečnosti, že Piepenhagenovu tvorbu lze sledovat mnohem dříve, než ve 40. a 50. letech, jak dlouho naznačovala odborná literatura. Rytina byla mj. užita na přebalu knihy Prokopa Tomana, Studie a vzpomínky českého sběratele. TOMAN 1920.

³⁵⁹ Goethe se přátelil s Tomáškem. Patrně díky němu se dostal k Ebertovu vlasteneckému eposu Vlasta. Více k tématu: TOMÁŠEK 1941

³⁶⁰ PEČÍRKA 1940, 32.

s výběrem mohl pomoci sám Karl Egon Ebert,³⁶¹ který liběchovský zámek opakovaně navštívil a přátelil se s Antonínem Veithem.³⁶² [43, 44]

Většinou se jedná o dramatictější nebo dějově rušnější výjevy, avšak vícekrát byl Navrátil konfrontován s nesnadným úkolem, a to vyjádřit monolog či dialog. Tyto scény jsou, jak podotýká Pečírka, pojaty divadelně.³⁶³ Tomuto postřehu se ovšem nelze ubránit ani u scén dramatictějšího rázu. Vyjádření pohybu je často pojato jako statický divadelní postoj, který svou vnitřní okázalostí a exaltovaností připomíná kompozice živých obrazů. Pohyb není reálný, ale strojený, jako by vycházel z principů klasicistních figurálních kompozic (místy připomene až francouzské klasiky – *Přísaha Horatiu* od J. L. Davida, 1787). Navrátil přistoupil k tématu s velkou dávkou invence a malířské jistoty. Uplatnil znalost divadelního světa, jež se projevila nejen v pojetí scény, poněkud operního držení těla některých postav a jisté exaltovanosti, ale i v historickém ošacení. Okouzlení divadlem není v jeho případě nijak překvapivé a dokládají ho nejen četné skici, témata nástěnných maleb, ale např. i vzpomínky Carla Spitzwega.³⁶⁴ Jednalo se o klasickou dobovou zábavu, již se rád účastnil i předbřeznový vzdělanec Antonín Veith ve Stavovském či Prozatímním divadle.

3.3.3. Jednotlivé scény cyklu *Vlasta*

Navrátil zcela bezpochyby nepracoval s přísně prokreslenými přípravnými kartony, ale pořídil si několik barevných skic. V zásadě však pracoval bez větších příprav, což potvrzují nejen slova Franze Schuselky: „*pan Navrátil maluje jednotlivé scény přímo na zed*“,³⁶⁵ ale i zlehka „nahozená“ kresba *Vlastiny dívky opojené kouzelným nápojem*.³⁶⁶ [45, 46] Právě její ztvárnění upomene na Mánesovy rukopisy, které měly zásadní formativní vliv na celou nadcházející generaci výtvarníků, včetně sochařů. U obou umělců se projevuje zřejmá znalost *Machkových obrazů z českých dějin země*,³⁶⁷ které sice byly kresebně přísné a výtvarně poněkud neinvenční, avšak kompozičně, užitím realii i lokací mohly umělcům sloužit jako kvalitní inspirační zdroj. Jsme tak svědky

³⁶¹ Ebert byl také posluchačem Bernarda Bolzana, jež býval Veithovým častým hostem.

³⁶² KŘIVSKÝ 1971.

³⁶³ PEČÍRKA 1940, 32.

³⁶⁴ WICHMANN 1980, 58-9.

³⁶⁵ SCHUSELKA 1838, 4.

³⁶⁶ VOLAVKA 1939–1940, 22. (Národní galeri Praha, Sbirka kresby a grafiky, Josef Navrátil, inv. č. K 7269)

³⁶⁷ *Dějiny Čechů v obrazech* (1820–1834) a *Panovnický cyklus* Antonína Machka patřily k vyvrcholení snah o vyjádření běhu dosavadních národních dějin výtvarnou cestou. RAK/VLNAS 2010, 48.

zajímavého výtvarného procesu, který našel finální motivické a umělecké vyjádření v obrazech z české historie v druhé polovině 19. století. (Ctirad a Šárka, Hankovy dějiny, Oldřich a Božena od Ženíška, ad.). Třebaže umělecko-historická literatura vyzdvihuje význam Mánesův, na samém počátku byl vedle něj také Josef Navrátil. Navíc vědomí, že Navrátil pomáhal Václavu Levému s kultivací výtvarného projevu (který bývá uváděn v kontextu s Mánesem), a že se stal na Liběchově jeho prvním mentorem, jeho důležitost jenom podtrhuje.

Scény cyklu: [47]

Čarodějnice Strába vzývá na kopci Vidovli Černoboha a prorokuje Vlastě zdar

Straka překvapuje roztouženou Vlastu [49]

Vlasta žádá od Stráby kouzelný nápoj nenávisti

Vlasta přijímá od Stráby divotvorný, vítězný meč a džbán s nápojem nenávisti

Dívky opojené kouzelným nápojem nenávisti [45, 46]

Vlastě se zjevuje duch Krokův, varuje před použitím čarovné moci a radí skoncovat nerovný boj

Dobytí hradu Motola

Založení Děvína. Vlasta vkládá do základů uťatou hlavu vладыky Motola

Čarodějnice Strába radí Vlastě, aby se lstí zmocnila Ctirada

Kníže Přemysl přichází do chrámu Perunova

Ctirad a Šárka nenávisti [48]

Potrestání Ctirada

Rokování Přemysla s vладыky (Zde se v levém dolním rohu se Navrátil namaloval, podepsal a připsal letopočet 1843. V pravém rohu naopak zvěčnil podobiznu autora básně Karla Egona Eberta, jež byla dle dobových textů nepovedená.³⁶⁸)

Čarodějnice Strába přináší zprávu o chystané výpravě Přemyslově

Souboj Vlasty se Samoslavem

Strába olupuje na bojišti mrtvoly

Vlasta rozděluje kořist a vynechává Strábu

Vlasta obětuje Bělobohu na kopci Petříně

Pohaněná Strába rozbíjí meč, který jí Vlasta s posměchem vrátila

Radka odsouzená pro lásku ke Št'asoňovi se vrhá ze skály [50]

³⁶⁸ Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, 471.

Strába ze msty ukazuje Přemyslovu vojsku tajnou chodbu na Děvín

Stratka odvádí zajatého Přemyslova synka Nezamysla otci

Přísaha vladyků [51]

Přemysl a Kaša nad mrtvou Vlastou

Jak bylo naznačeno v předchozí kapitole, Navrátil nebyl typickým představitelem historické monumentální malby, i když se v jeho díle často uplatnila. Vysoká kvalita cyklu Vlasta je však podmíněna právě rokokovou intimitou, která Navrátilovi umožnila představit jednotlivé scény jako žánrové momentky či kukátkový vhled na divadelní scénu. Nemusel se vypořádat s monumentální figurou, ani se od něj neočekával barokní pohled. Výtvarně si sám pomohl dekorativní strukturou, do níž jednotlivé scény vložil.

Co poněkud komplikuje jejich umělecko-historické hodnocení, je jejich stav. Utrpěly zvláště při povodních v roce 2002,³⁶⁹ a to i přesto, že jejich technika měla podle dobových zpráv odolat „*zhoubným vlivům prachu a vlhkosti*“.³⁷⁰ Právě zvolenou technikou fresky, jež Navrátil vynalezl spolu s Emanuelem Hellichem, se liběchovské fresky i náš malíř proslavil. Na vynálezu malby fresek spolupracoval s Hellichem, lékárníkem z Poděbrad, již od roku 1837 a v následujících letech, po jeho úspěšném užití v Liběchově, se jej pokoušeli nechat patentovat.³⁷¹ Jendalo se o techniku mezi al fresco a enkaustikou, která se vyznačovala svěžestí a čerstvostí, jež si nijak nezadala s obrazy düseldorfské školy.³⁷² U Navrátilových maleb je ale často podceněná podkladová plocha, což způsobuje, že se jeho malby odlupují v šupinách i ve velkých kusech.³⁷³ Původní barevnost cyklu Vlasta je patrně velmi utlumená.³⁷⁴ Na některých místech dokonce natolik zesvětlala, že za sebe nechává promlouvat první „náčrty“ malířské kompozice, které jsou poněkud matoucí (např. dvojitý meč, jež podává Strába Vlastě). Přesto se jedná o produkci vysoké kvality, srovnatelnou co do vzdušnosti a barevnosti s díly benátského rokokového malířství. To se projevuje především v lehkých, světlých, pastelových tónech a vzdušné manýře.

³⁶⁹ O záchranných restaurátorských pracích na malbách po povodni v roce 2002 viz článek Jana Živného. ŽIVNÝ 2005, 311–312.

³⁷⁰ MÜLLER 1838

³⁷¹ GLÁSEROVÁ LEBEDOVÁ 2020, 89.

³⁷² „*Die Farben, eine Erfindung des Malers, und wie es scheint, ein Mittel haltend zwischen al fresco und Enkaustik, haben das Verdienst der höchsten Frische und Lebhaftigkeit.*“. Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, 471.

³⁷³ Nástěnné a nástropní malby v Liběchově, konkrétně v *salle terreně*, byly opravovány, obnovovány, zajišťovány nebo kompletně restaurovány v letech 1910, 1928, 1951–1952, 1959, 1967, 1971, 1999, 2002, 2003, 2004 a 2005. Citováno dle: GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2009, 4.

³⁷⁴ Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, 471.

Unikátnosti malby a jejího provedení si byl vědom již Franz Schuselka, když roku 1838 napsal: „*Volba dobře odpovídajících, dramaticko-pitoreskních scén, sestavení skupin a charakterizace jednotlivých osob, vystižení národních vlastností, rozčlenění účinku a celé provedení jsou stejně výtečné: zvláště obdivuhodné jsou originální arabesková olemování jednotlivých výsečí, která jsou vymyšlena a podána s tak bohatou fantazií, že existuje skutečně málo podobných výtvorů starších i novějších umělců.*“³⁷⁵

3.3.4. Kontext vzhledem k historické malbě

Navrátil byl evidentně seznámen i s tvorbou zahraničních umělců předchozích generací, stejně jako s produkcí současníků, což je zřejmé především z chiaroscurových, Shuselkou chválených, dekorativních rámců, do nichž jsou vloženy další jednotlivé drobné příběhy. Dekorativní rámoví není náhodné, přesně koresponduje s náměty hlavních obrazových polí a neopomíná ani majitele panství. Jeden z panošů v síti ornamentálního rámoví nese erb s monogramem zámeckého pána Antonína Veitha (AV). Podobný skrytý detail zopakuje Navrátil i při výzdobě Michalovicova domu v Praze v roce 1847, když zobrazí monogram Wáclava Michalovice (WM) na drobném pytli s moukou na trhu v Altdorfu.

Výtvarné analogie téměř monochromního dekorativního rámoví naházíme především v německé produkci, v pohádkových ilustracích Moritze von Schwinda, Carla Wilhelma Kolbeho a samozřejmě i Nazarénů – Petra Cornelia či Franze Pforra, jejichž umění Navrátil bezpochyby znal. Němci však hledali inspiraci především v dobách rytířského středověku a za svůj hlavní výrazový prostředek pojali linii a dobře vedenou konturu. Naopak Navrátilovy „arabeskové“ scény zasluhují zvláštní pozornost pro své malířské kvality. Jak snadno propojil Navrátil dekor s postavou, drobným příběhem či zvířetem! Jsou integrální součástí spleti akantových listů, rostou volně v ornamentální bohatosti všude okolo barevných scén, jako by je měly pohltnout. Pomáhají utvářet řád, ačkoliv jej samy zcela postrádají. Tato rokoková zdobnost je pro Navrátila přímo příznačná. Evidentně dělala dobře jeho malířskému naturelu, který se sotva mohl nechat spoutat okovy pevných linií a kresebných rámců. Zde jednotlivé úponky volně přecházejí v malby, tak aby utvářely celkový vjem a malířskou harmonii. Jsou tak trochu v kontrastu s pečlivě vykreslenou, bohatě zdobenou růzicí (*künstlerisch verschlungene Rosette* – umělecky „zauzlovaná“ roseta), jež se nachází ve středu stropu. [52] Je vymalována

³⁷⁵ SCHUSSELKA, Bohemia, No. 122, 12. 10. 1838 (překlad přejat od: SLONIM 2011, 22.).

výjevy z báje o *Krokovi a Libuši* podle šesti obrazů, které byly uveřejněny v grafickém díle Antonína Machka. Vylučuje to tak informaci uveřejněnou v *Ost und West* (26. 7. 1843), že byla růžice zcela malována dle Josefa Führicha.³⁷⁶ Ve skutečnosti byl dle Führicha, někdejšího Navrátilova spolužáka, malován pouze motiv Libušina soudu:

Libušin soud a volba Krokova (Josef Führich)

Zakládání prvních zemských desek (Jan Walter)

Volba Libuše za kněžnu (Václav Mánes)

Libušino proroctví (Josef Mrniak)

Libušina smrt (Václav Markovský)

Pečlivě vykreslená růžice vytváří v porovnání s bohatou výzdobou spodní části stropu velký kontrast. Zrcadlo stropu je neobvykle vzdušné a roseta svým pojetím působí až nepatřičně. Jako by svou iluzivností nahrazovala velký křišťálový lustr či bohatý štuk, který by se dal v prostorách očekávat. Pečírka toto pojetí vysvětluje Navrátilovým příklonem ke stylu rokoka. „Je to důsledek vývoje malby stropu, jež ve vrcholném baroku téměř přetížena hmotnou nádherou obrazů, se v pozdním baroku uvolňuje a odhmotňuje, hromadíc hmotu na rámci stropním a spokojujíc se posléze v rokokových interiérech vzdušným orámováním prázdné plochy stropu, oživené pouze v jejím středu ornamentální růžicí.“³⁷⁷

3.4. Volba Josefa Navrátila coby malíře „historie“ – Vlasta, Slavín

Malířské ztvárnění Vlasty, které si nijak nezadá s díly rokokových mistrů benátské malby představuje v dobovém kontextu spíše unicum (...že existuje skutečně málo podobných výtvorů starších i novějších umělců“).³⁷⁸ Souvisí to bezpochyby s požadavky majitele panství, ale i s originalitou a malířským individualismem, který byl Navrátilovi vlastní. Ve srovnání s evropskou dobovou produkcí je Navrátilovo pojetí skutečně ryze malířské a navazuje na starší vzory. V mnoha místech v Evropě procházely akademie umění reformami ve smyslu doktrín, které nastavili Nazaréni³⁷⁹ – svou estetikou Navrátilovi spíše vzdálení. Hlavní obrazové médium, na nějž se soustředili, byla pávě fresková malba,

³⁷⁶ Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, 471.

³⁷⁷ PEČÍRKA 1940, 35.

³⁷⁸ SCHUSSELKA, Bohemia, No. 122, 12.10. 1838 (překlad uveden u SLONIM 2011, 22.)

³⁷⁹ PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 88.

pomocí níž mohli realizovat vlastní ideální koncepty. V Čechách lze ale opravdové „zpřítomnění národní minulosti“ pomocí velkoformátové historické malby sledovat až v druhé polovině 19. století, předtím pro to nebyly podmínky.³⁸⁰ Setkáváme se nárazově s podobnými snahami – podpořenými mimochodem i působením Mnichovanů v českém prostředí – jako např. výzdoba královského letohrádku v Praze. Uměleckým řešením je však Navrátilovi zcela vzdálená. Také nazarénské proudy pronikaly do našich zemí velmi pozvolna, zvláště za působení Františka Tkadlíka (1835) a Christiana Rubena (1842) na pražské Akademii. Ruben byl od čtyřicátých let kulturním manažerem pražské umělecké scény. Z pověření Společnosti vlasteneckých přátel umění se ujal přípravy nové koncepce Obrazárny, zasloužil se o reformu Akademie a zprostředkoval zaměstnání řadě svých mnichovských kolegů.³⁸¹ V téže době, kdy Navrátil pracoval na cyklu *Vlasta*, se Christian Ruben podílel na výzdobě bavorského zámku Hohenschwangau, kde navrhoval fresky pro *Sál rytíře s labutí* (návrhy Perzival, 1835). [53] Oba umělci tedy čerpali z témat národních hrdinských historií, avšak zatímco Ruben pracoval s monumentální figurou,³⁸² přísnou obrysovou linkou a lokální barevností jako jeho učitel Peter Cornelius (který byl přesvědčen o škodlivosti štětce v malířství),³⁸³ Navrátil nechal naplno ožít poselství barokní nástěnné malby. Na tomto místě je proto třeba se zamyslet, proč Veith k takovému uměleckému řešení přistoupil? Chtěl snad programově navázat na zaniklou malbu V. V. Reinera a nechat si vstupní halu vyzdobit s malířským odkazem na doby minulé, aby podpořil vlastní společenský status coby majitel liběchovského panství? Co ho vedlo k estetice, která se běžně v monumentální historické malbě neuplatňovala? Víme přeci, že měl velmi blízko k Mnichovu,³⁸⁴ což se naplno projevilo volbou architekta (nebo lépe malíře architektury) Wilhelma Gaila pro stavbu Slavína a sochaře Ludwiga Schwanthalera pro sochy českých velikánů.³⁸⁵ [54] Právě v této svatyni české historie měly vzniknout fresky s motivy české historie, kterými však pověřil nikoliv „dvorního“

³⁸⁰ RAK/VLNAS 2010, 48.

³⁸¹ PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 89.

³⁸² Určité obrazové analogie, byť stylově odlišně pojaté, lze vysledovat v německém monumentálním malířství, zvláště pak u Julia Schnorr von Carolsfeld. Gesta, pohyby, kompoziční rozvržení je obdobné jako např. v sále Niebelungů v mnichovské Rezidenci. Je dokázáno, že na výzdobě pracovali také malíři českého původu, jež studovali na mnichovské Akademii.

³⁸³ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 132.

³⁸⁴ „*Veith nebyl ženat, a protož – nebyl-li právě na cestách (dojžděl nejrady do Mnichova) – stále doma něco kutil, přestavoval a opravoval (...)*“ FRIČ 1886, 165.

³⁸⁵ Zajímavou informací je, že první sochy, které údajně vznikly, představovaly Jana Husa a Jana Žižku (patrně na radu faráře Čermáka). Dle dobových zpráv si tím Veith způsobil řadu těžkostí a další osobnosti musel vybírat uvážlivěji. Květy, 24. prosince 1845, s. 619. Mistr Jan Hus se objevuje i v Navrátilově díle. Podle kresby Josefa Navrátila zhotovil František Šír litografii mistra Jana Husa, dle níž vznikla i soška. Prag, Beiblätter zu Ost und West, No. 94, 14. 6. 1843.

Navrátila, ale Josefa Führicha.³⁸⁶ Zdá se tedy, že chtěl na „historii“ přeci jen někoho vyhlášeného, kdo měl v tomto oboru reputaci, a jehož práce by jistě lépe korespondovaly s „monumentálním majestátem“ soch v nikách od Ludwiga Schwanthalera.³⁸⁷ Navrátilova malba se ale ve výzdobě Slavína přeci jen uplatnit měla. F. M. Klácel v roce 1848 napsal: „*Jest ustanoven sál, aby budoucí poutníci mohli se ukrýt před povětrím slotským aneb podle libosti hleděti po údolíčku milém. Tento sál okrášlí Navrátil obrazy vítězství pána z Hvězdy nad Tatary.*“³⁸⁸ K tomu však již nedošlo, protože celý podnik ztroskotal. Způsobil to jednak finanční krach Veithovy rodiny, ale i události roku 1848, kdy se Veith, stejně jako většina liberálních měšťanů, přiklonil ke konzervatismu a postavil do opozice vůči lidovému revolučnímu hnutí.³⁸⁹

Volba Navrátila pro epos Vlasta mohla být ale také „praktická“. Zámek byl opakovaně postižen povodněmi a o Navrátilovi bylo známo, že se snažil vytvořit o malířskou techniku, která bude omyvatelná a trvanlivá. Právě zakázka pro Liběchov jeho úsilí o technologický vývoj v oblasti barvy proslavila v tisku. „*Navrátilovi, dosud chvalně známému malíři gouachů, a jeho příteli chemikovi Helligovi podařilo se sestavit barvivo, jež malíři fresek několikerý prospěch zaručuje a obrazem jim na zdi vytvořenému propůjčuje zvláštní trvalost a zabezpečení proti zhoubným vlivům prachu a vlhkosti.*“³⁹⁰ Dalším aspektem podporujícím volbu Navrátila mohlo být jeho sociální začlenění mezi intelektuální vlastenecky smýšlející elitu své doby a také „angažovanost“ ve prospěch českého výtvarného umění, která byla Veithovi bezpochyby blízká. Intelektuální okruh, v němž se Navrátil pohyboval, např. okolo Jungmanna, byl koneckonců i pro Veitha nesmírně inspirativní. Právě s Jungmannem konzultoval plánovanou podobu českého Slavína. Není vyloučeno, že se všichni znali z pražského sklípku u J.B. Chlumeckého (čemuž by odpovídala i malovaná scéna ze sklípku na zámku Liběchov) či jiné hospody na Starém městě. Veith měl byt na Ovocném trhu, takže se s Navrátilem musel pravidelně setkávat. Je velmi pravděpodobné, že právě Antonín Veith doporučil v roce 1848 Navrátila svému příteli, velmistru řádů křížovníků s červenou hvězdou Jakubu Beerovi,

³⁸⁶ „*Die Halle soll mit Freskenbildern aus der Geschichte Böhmens mit von Führich's Maisterhand geschmückt werden*“, Ost und West, Sonntagsblätter, 17. September 1843, s. 911.

³⁸⁷ K plánované malířské výzdobě českého Slavína se nedochovaly žádné materiály. Uvažovalo se i o myšlence, že výzdobu měl provést právě Josef Navrátil. PRAHL 2005, 114.

³⁸⁸ F. M. Klácel, Týdenník 22. VI. 1848.

³⁸⁹ ČERNÁ 1964, 20.

³⁹⁰ Anton Müller, Bohemia No. 56, 11. 5. 1838

který ho pověřil výzdobou kapitulního křížovnického sálu.³⁹¹ Zde naopak Navrátil uplatnil malířství odpovídající spíše nazarénské estetice. Byl tedy schopen i poněkud „akademičtější“ produkce.

V každém případě byla Navrátilova výzdoba sály terreny vždy považována za vrchol jeho zdejší umělecké činnosti a výsadní postavení měla i v rámci další produkce. Výzdoba Vlastina sálu na sebe strhávala hlavní pozornost, a to i přesto, že opravdu neobvyklý zážitek měl dobového návštěvníka čekat v nově vytvořené jídelně v orientálním duchu, do níž se vcházelo vysokými dveřmi právě ze vstupní haly (sály terreny).

3.5. Orientální sál – Jídelna

„Aus dieser Halle führt eine hohe Thüre nach dem Prachtgemache des Gebäudes, dem in orientalischen Geschmack eingerichteten neuen Speisensaal“,³⁹² praví příloha Ost und West z roku 1843. A skutečně se jednalo o zážitek nevídaný, utvářený harmonickým působením světla, bohatou ornamentální výzdobou, později obohacenou o čínské nástěnné malby.

Sama architektonická hmota místnosti zůstala nedotčená, pouze dveřní otvory byly patrně po roce 1838 upraveny do tvaru islámských oblouků a strop byl podepřen orientálními sloupy.³⁹³ Dnes si lze původní bohatství a vyznění místnosti jen sotva představit. Následující text se proto na základě původních popisů pokusí zprostředkovat její zašlou krásu a zároveň přinese několik poznámek k autorství nástěnných maleb a době jejich vzniku, a to i na základě recentního článku Filipa Suchomela.

Zpočátku je třeba ozřejmit terminologii. Ve starší umělecko-historické literatuře se částečně pro sál ujal název japonský nebo čínský, jak si povšimla již Marie Mžýková.³⁹⁴ To bylo způsobeno neujasněným stylovým konceptem výzdoby. Zatímco architektonické ztvárnění se nese v duchu umění islámského, nebo ještě přesněji maurského, malby na stěnách, jež bezpochyby vznikly později, vynikají čínskou tematikou. Vycházejme však z původního textu, který v roce 1843 hovoří o „*jídelně zařízené v orientálním duchu*“, která připomene „*barokní maurské fantazie*“.³⁹⁵ [55] O nástěnných malbách čínské tematiky se autor článku nezmiňuje, což podporuje teorii, že

³⁹¹ Herold vzpomíná, že Antonín Veith a Jakub Beer byli velcí přátelé. HEROLD 1866a, 683.

³⁹² Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, 471.

³⁹³ MŽYKOVÁ 1987, 2.

³⁹⁴ MŽYKOVÁ 1987, 2.

³⁹⁵ Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, 471.

na stěnách ještě nebyly naneseny. Ovšem i tak musel být zážitek při vstupu do místnosti skutečně impozantní: „*Die lebhaften Farben, mit Gold und Silber und kleinen, geschickt vertheilten „Stilleben“ untermengt, strahlen von den, größenteils mit bunten Dresdener Papiertapeten und blickenden Spiegeln bedeckten Wänden, das reiche Schnitzwerk an den Fenstern dämpft das grellste Licht des Tages zu einem weichen wohltuehenden Helldunkel, in dessen Stille 30 bis 40 Personen an den geräumigen Tafel mit Bequemlichkeit aufgenommen werden können.*“³⁹⁶ Prim hrály zářivé barvy, zlato, stříbro, na stěnách zrcadla a drážďanské tapety, to vše v režii velmi specifického osvětlení, jež bylo tlumeno vyřezávanými ozdobami v oknech. Světlo sice dopadalo dovnitř, ale jeho intenzita byla zeslabena v příjemné, měkké přítmí, což při představě hry zářivých sklíček, zlata a stříbra na stěnách muselo vytvářet skutečně neutřelý, v našich končinách neznámý (tedy orientální/cizokrajný) dojem.

Mžuková odůvodňuje volbu orientálních prvků dobovým evropským trendem, souvisejícím s dobytím Alžíru Francií roku 1830.³⁹⁷ To dějinám umění koneckonců skutečně přineslo nezvyklé momenty, jak je známe např. z obrazu *Alžírské ženy* od Eugena Delacroixe (1834), jehož mihotavé světlo a barevná skvrna onu zmiňovanou „orientálnost“ ještě umocnily. Netřeba rozepisovat, že se Navrátil a Delacroix vzhledem k specifickému zacházení s barvou často srovnávají. Ovšem v případě liběchovských maleb nelze ani pomýšlet na Navrátilův autentický prožitek, je zcela patrné a navíc doložitelné, že malíř pracoval s grafickými předlohami.

3.5.1. Veith a orientalismus

Veithova slabost pro orientální umění se projevovala v mnoha umělecko-mecenášských aktivitách. Lze to přikládat nejen jeho snaze oslnit, ale také nebyvalé zcestovalosti, která sebou nesla i seznámení se s takovými zeměmi jako bylo Španělsko. Právě místní kultura a architektura Veitha až neobyčejně oslovila.³⁹⁸ Musela mu imponovat svou jinakostí, v našich končinách zcela neznámou. To bylo přesně to, co pro své umělecké centrum, jež v Liběchově vybudoval, potřeboval. Styl, který se lišil od „německé gotiky“ mohl v době hledání „národních stylů“ sehrávat u zapáleného vlastence větší roli, než si

³⁹⁶Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, s. 471.

³⁹⁷MŽUKOVÁ 1987, 2.

³⁹⁸K Veithově cestě do Španělska a popisu stavebního stylu dle jeho představ viz. PETRASOVÁ/LORENZOVA 2011, 286.

myslíme.³⁹⁹ Orientální architektonické prvky nebyly v rámci stavební aktivity v přízemním salonu zámku na Liběchově použity ojediněle. Setkáme se s nimi i na dalších místech v okolí Liběchova – na kamenných ostěních vstupu do nedaleké jeskyně Klácelka a především na stavbě nedokončeného Slavína (návrh 1837, započato 1845).⁴⁰⁰ Jeho architektonickým ztvárněním tehdy Antonín Veith pověřil mnichovského malíře architektury a grafika Wilhelma Gaila, jehož české publikum mohlo znát díky *Skicám ze Španělska*, prezentovaným v letech 1840–1842 na výstavách Krasoumné jednoty.⁴⁰¹

Právě spolupráce s Gailem možná zodpoví otázku architektonického řešení orientálního sálu, které někdy bývá připisováno Josefu Navrátilovi.⁴⁰² Gail s Veithem již v druhé polovině třicátých let 19. století spolupracoval, takže s jednoduchou koncepcí interiéru mohl pomoci. Malby se však zcela prokazatelně již od počátku měl ujmout Josef Navrátil a jeho družina. „*Unter der Leitung dieses wacheren Künstlers wird eben ein Speisesaal in reichen orientalischen Style hergestellt*“, píše Schuselka v deníku Bohemia již na konci srpna roku 1842.⁴⁰³ Patrně již během malířské výzdoby musel Navrátil počítat s větší plochou pro nástěnné obrazy čínské tematiky. Jak přesně byla místnost řešená dočasně, není zcela zřejmé. Předpokládám však, že byly prázdné plochy dosavadně zdobeny „drážďanskými tapetami“, o nichž hovoří *Ost und West* ještě v roce 1843.⁴⁰⁴

Dalším z aspektů, jež podpořily Veithovy sympatie k orientálnímu umění, byly jeho umělecké styky s Mnichovem. Zde se výzdoba takového typu objevovala v mnoha formách i obměnách. Barevně bohatá ornamentální arabesková výzdoba se například uplatnila v interiéru univerzitního kostela *Ludwigskirche* v Mnichově, který byl tou dobou právě dostavován (1829–1844). Rozhodně v tomto případě nelze hovořit o slohově čisté orientální výzdobě, ale určité ornamentální pásy a rámce ve výzdobě interiéru z prvků orientalismu čerpaly. Zde je přesně zřetelná ona heterogenita a nejasnost stylového ztvárnění. Orientální prvky bývaly užity inspirativně a bez hlubších

³⁹⁹ Ve 30. a 40. letech 19. století bylo v rámci Habsburské monarchie liběchovské řešení zcela atypické, jak upozorňuje Filip Suchomel, zároveň se odkazuje na článek Romana Prahla, který podotýká, že jen o něco později než v Liběchově vznikly i u nás stavby, které orientální, maurské vlivy nezapřou, vytvářejí reminiscence na obecně historické bojové zásluhy minulosti a ochranu východu střední Evropy proti osmanskému nepříteli nebo v případě židovské sakrální architektury vyzdvihují rozdílné kulturní tradice křesťanství a judaismu PRAHL 2005, 110.

⁴⁰⁰ SUCHOMEL 2018, 76.

⁴⁰¹ *Skicy ze Španělska* vydal německý Kunstverein jako svou první prémii již roku 1837. PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 226.

⁴⁰² Uvažovalo se i o možnosti, že byl autorem arch. řešení Josef Navrátil A. B. M/P. M.: Zámek Liběchov, Praha 1978-1990, 34.

⁴⁰³ SCHUSELKA 1842a.

⁴⁰⁴ *Ost und West*, *Sonntagsblätter*, 26. Juli 1843, 471.

historických souvislostí. V Navrátilově umění se také často prolínají prvky slohů, které k sobě historicky nepatří. To je vidět i na orientálním salonu v Liběchově. „*Zatímco ornamentální výzdoba přízemního sálu nese určité prvky islámských arabesek propojené s medailony nesoucími čínské květiny, jeho hlavní malířská část již typicky maurské zdobení postrádá.*“⁴⁰⁵ S orientálními motivy a bohatým zdobením setkáváme též dobou i v umění výtvarném – u Petra Cornelia, Moritze von Schwinda a v českých končinách u bratrů Mánesových. U Josefa Mánesa se podobné tendence prosadily namátkově, např. v obraze *Setkání Petrarcy s Laurou* (1845–1846), který byl inspirován Petrem Corneliem. Zatímco jeho bratr Quido Mánes již s orientalismem pracoval programově. Byl dokonce vzhledem k analogickým pracím v orientálním duchu dlouho považován za autora nástěnných maleb v orientálním salonu na Liběchově. Názory na autorství se do dnešních dnů různí, i když se současní badatelé spíše přiklánějí k atribuci Navrátilovi.⁴⁰⁶

3.5.2. Nástěnné malby v Orientálním salónu – cestovatelské touhy v době biedermeieru

Přejdeme proto nyní k samotným nástěnným malbám salonu, jež vzbuzují mnoho otázek, týkajících se nejen autorství, ale i správné datace. Malířskou část tvoří tři rozměrné panely s náměty: *Prodej koček na čínském trhu*, *Čínské slavnosti vítání jara* a *Kuřáci opia v temném interiéru*, jež jsou doplněny o tři menší panely se *Samurajem*, *Čiňankou* a *Hudebníkem hrajícím na loutnu*. Výtvarná kvalita maleb se různí. Zatímco velké kompozice svým výtvarným aranžmá, zvládnutím prostoru, kompozicí i barevnou skladbou odpovídají schopnému autorovi, menší figurální obrazy jsou proti nim plošné, nepromyšlené a bez detailu. To však mohlo být způsobeno rozdílnými grafickými předlohami, nikoliv nutně vícečetným autorstvím výmalby.⁴⁰⁷

Kdy přesně malířská výzdoba s čínskými náměty v orientálním sále vznikla, není doloženo. P. Toman předpokládal, že ji provedl Josef Navrátil, a to až někdy po roce 1843. Poukazoval mj. i na specifickou olejovou techniku, která byla užitá roku 1847 v Nových mlýnech v Praze.⁴⁰⁸ M. Pospíšilová nacházela podobnosti v motivech i ztvárnění v alpském pokoji v Jirnech a datovala proto výzdobu orientálního sálu do let

⁴⁰⁵ SUCHOMEL 2018, 76.

⁴⁰⁶ V otázce autorství nástěnných maleb nejsou badatelé jednotní. Zatímco Toman, Krecar, Slánský, Masaryková a nověji i Mžýková se stavěli za autorství Navrátilovo, Pečírka nebo Štech se klonili spíše ke Quidu Mánesovi.

⁴⁰⁷ SUCHOMEL 2018, 76.

⁴⁰⁸ TOMAN 1932, 80-84.

1846–1847.⁴⁰⁹ Filip Suchomel se v dataci posouvá ještě dál, a to do období po roce 1849, soudě především dle vydání jedné z předloh, s níž umělec prokazatelně pracoval.⁴¹⁰

Předlohy takového druhu, cestovatelské skici a topografické příručky nebyly té doby ničím ojedinělým. Odpovídaly biedermeierovské touze po poznání a cestování, které se ovšem obešlo bez přítěží, s nimiž byla cesta spjata. V pohodlí domova si „cestovatel“ mohl prohlédnout vzdálené končiny v příručkách, které sice vedle ilustrací disponovaly i krátkými texty o historii dané země, často ovšem pojatými nepříliš exaktně, spíše v romantickém duchu. Setkáváme se tak s principy, které jsou nám z Navrátilova díla známy. Jedná se o tzv. „Zimmerreise“ – procházky po pokoji vymalovaném vzdálenými končinami různých zemí i světadílů. Výzdoba podobného typu se nejčastěji uplatňovala v právě jídelnách, neboť se dalo předpokládat, že zde návštěvník stráví nejvíce času. Liběchovský orientální Speisesaal pojal pohodlně třicet až čtyřicet stolovníků.⁴¹¹ Právě zde docházelo k nejzásadnějším debatám, které ve svých vzpomínkách zachytil Veithův sekretář František Emanuel Velc.⁴¹² Navrátil užil principy Zimmerreise v domě mlynáře Michalovice, v Jirnech a patrně i v řadě dnes již zaniklých pražských měšťanských domů. Jmenovitě víme např. o domu pražského primátora Pštrosse (dnešní Pštrossova ulice), jehož výzdoba návštěvníka přenesla až do vzdáleného Salzburku.⁴¹³

Josef Navrátil v těchto případech pracoval s grafickými předlohami, které však (mohl-li), obohacoval o vlastní prožitky a záznamy z podniknutých cest do zahraničí. Jeho invence byla neobyčejně bohatá. Dokázal skládat neobvyklé prvky do působivých a na první pohled zcela přesvědčivých kompozic, kterým za pomoci měnicího se světelného či barevného aranžmá dokázal propůjčit zcela neotřelou náladu. Netrápil se přehnanou autenticitou. Nešlo mu o zprostředkování viděného, ale o prožitek, impresi, což přesně odpovídalo jeho malířské duši. „*Umění Navrátilovo netlumočilo žádnou ideu, jež leží mimo oblast čistého výtvarnictví, a jeho skromnějším posláním bylo působit potěšení a rozkoš oku.*“⁴¹⁴

3.5.3. Allomovy předlohy

⁴⁰⁹ POSPÍŠILOVÁ, 1981 (svazek 5, nepag.).

⁴¹⁰ SUCHOMEL 2018, 78.

⁴¹¹ Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, s. 471.

⁴¹² JIRÁSEK 1922, 71.

⁴¹³ SLONIM 2011, 49.

⁴¹⁴ PEČÍRKA 1940, 24.

Podobný pracovní postup, nedbající místopisných detailů, ale zdůrazňující malířské vyznění, zaujal i anglický umělec Thomas Allom (1804–1872), který se proslavil právě svými topografickými skicami.⁴¹⁵ Tento žák Williama Turnera dokázal s nebyvalou přesvědčivostí přepracovat již dávno existující grafické předlohy do nových celků, aby působily nově a neokoukaně. Zároveň, snad pod Turnerovým vlivem, propůjčoval vynalezeným kompozicím neotřelou náladu, což mu přinášelo velkou popularitu. Ilustrované topografické příručky určené i nepoučeným čtenářům, známé někdy jako „*coffee table books*“, sloužily nezřídka také mladým dámám z vyšší společnosti jako předloha pro jejich vlastní kresby, jejichž tvorba se stala tehdy velmi oblíbenou dobovou kratochvílí.⁴¹⁶

Právě Allomovy rytiny posloužily Navrátilovi jako předloha k třem hlavním kompozicím *Prodej koček na čínském trhu*, *Čínské slavnosti vítání jara* a *Kuřáci opia v temném interiéru* v orientálním sále v Liběchově. Tyto rytiny byly uveřejněny v knize *China in a Series of views displaying the Scenery, Architecture and Social Habits or that Ancient Empir* (zkráceně *China Illustrated*) v londýnském nakladatelství Fisher, Son & Comp roku 1843.⁴¹⁷ Rok vydání *China Illustrated* tedy jasně hovoří ve prospěch pozdější datace nástěnných maleb v Liběchově, a to s jistotou hodně po roce 1843.⁴¹⁸ Srovnáme-li Navrátilovy fresky s Allomovými předlohami, dojdeme k závěru, že malíř poměrně důsledně přejal kompozici, celkové rozvržení scény, rozmístění postav i jejich gesta a pohyby, menší důraz již však kladl na zobrazení detailu:

Kuřáci opia

Scéna zachycující opiové kuřácké seance působí v Navrátilově podání o mnoho přísněji než na Allomově předloze. [56-58] Hlavní podíl na tomto vyznění nese ústřední mužská figura s rukou vztyčenou ke stropu. Zatímco na Allomově rytině pozorujeme spíše uvolněné gesto muže, pobízejícího návštěvníky k opiovým orgiím, v Navrátilově podání působí stejná postava téměř výhružně. Tvář má pokřivenou přísným, až zlověstným úšklebkem a pohyb ruky vzbuzuje dojem blížícího se trestu. V pohybu je však zřetelná

⁴¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Allom, vyhledáno dne 16. 7. 2021.

⁴¹⁶ SUCHOMEL 2018, 79.

⁴¹⁷ SUCHOMEL 2018, 77. Zájem o Čínu souvisel s politickými událostmi a s rozpoutáním tzv. opiové války, při níž šlo o rozšíření vlivu evropské mocnosti. Roku 1842 Anglie získala Honkong a tím se zájem o exotické reálie ještě prohloubil. Vydání topografických skic, které by zájemcům přiblížilo vzdálenou zemi, na sebe tedy nemohlo nechat dlouho čekat.

⁴¹⁸ SUCHOMEL 2018, 81.

blízkost ke scéně z italské hostiny v Michalovicově mlýně.⁴¹⁹ Také druhá ústřední figura muže v originálu ležícího ve slastném opojení na sametovém divanu je u Navrátila jakoby nepochopená. V podání českého umělce se opojení mění spíše v mdlobné stavy, umocněné pohledem na zadní plán, kde spatřujeme muže nesoucí jiného kuřáka odevzdaně na nosítkách. Navrátil k tématu obecně přistoupil s jakousi *biedermeierovskou* prudérností a nepochybně záměrně zobrazil všechny účastníky dění oblečené, nikoliv s širokou rozhalenkou či holou hrudí, jako je tomu u Alloma.

Čínské slavnosti vítání jara

Ústřední a zároveň největší scéna představuje Čínské slavnosti vítání jara, podané jako rozsáhlý slavnostní lampionový průvod s množstvím postav. [59] Ani zde se Navrátil důsledně nedržel předlohy, což je na první pohled patrné především v bujném stromoví zadní scény, jež na liběchovské malbě téměř chybí. Mnohem větší pozornost je věnována jednotlivým aktérům slavnosti a harmonickému barevnému ladění výjevu. Ve výrazech jednotlivých postav se projevuje více než jinde Navrátilova slovanská příslušnost, neboť přes veškerou malířovu snahu, šikmé oči i exotické výrazy, se Navrátilovi nepodařilo upozadit téměř selské vzezření malých Číňanek na alegorickém voze. Zároveň v jejich až manýristicky zdeformovaných, pokřivených obličejících vycítíme právě Navrátilovu ruku a pozorujeme výtvarné principy, známé z jeho figurálních skic, či monumentálních nástěnných obrazů (především *La Superga* v Michalovicově domě v Nových mlýnech).

⁴¹⁹ SUCHOMEL 2018, 75.

Trh s kočkami

Třetí scéna, představující Trh s kočkami je výchozí předloze nejpodobnější.⁴²⁰ [60] A to jak rozvržením postav, architektury i krajinným rámcem. Zde se měla Veithova objednávka projevit nejindividuálněji, neboť dvě zobrazené mourovaté kočky byly dle vyprávění Veithova vnuka Veithovými vlastními mazlíčky.⁴²¹

Jednotlivé detaily všech výše popsaných maleb prozrazují, že se Navrátil nejenže přesně nedržel předloh, ale často některá vyobrazení opomenul či špatně pochopil a přetvořil v něco jiného. Takovéto postupy nebyly v dobové produkci a při popsaném pracovním postupu nijak ojedinělé a v zásadě ani v Navrátilově případě nenarušují výsledné vyznění, které má být (až na některé slovanské stopy) především čínské. Navrátil v tomto případě neměl volnou ruku při práci na obrazovém dění. Uplatnil se zde však jako zkušený a schopný kolorista, užívající nejraději pastelovou tonalitu, blízkou rokokové estetiky. Ovšem i přes tento postřeh je třeba brát v úvahu, že současný stav malby nedovoluje barevné vyznění, ani malířské ztvárnění bezmyšlenkovitě komentovat. Malby byly silně poškozeny vodou, lazury smyty a stále dochází k olupování velkých částí omítky. Zcela původní podobu třech největších čínských maleb v liběchovském orientálním salonu, navíc v kontextu dobového řešení interiéru, si proto můžeme jen domýšlet.

Zbylé tři malby představující *Čínské krásky s muzikanty v exotické zahradě*, [62] postavu *Orientální krásky* a *Čínského válečníka* [61] zcela bezpochyby způsobily hlavní pochybnosti v atribuci malby Josefu Navrátilovi. Příčinou byla podle některých jejich odlišná kvalita – státnost a plochost. Byla vyslovena domněnka, že malby provedl Quido Mánes, který býval na Liběchově také hostem. Ovšem, jak správně podotkla Marie Mžýková, krom toho, že Quido Mánes Liběchov navštívil, není pro opodstatnění pro to, aby se malby připsaly zrovna jemu.⁴²² Zvláště malba *Čínských krásek v zahradě* vykazuje Navrátilovu typickou malířskou měkkost, zvláštní a zcela charakteristické pokřivení obličejů, stejně jako nenapodobitelné ztvárnění okolní flóry, připomínající Navrátilova druhorokoková zámecká zátiší a něžné kvaše. Pro Navrátila mluví i malířská technika, srovnatelná s nástěnnými malbami v Michalovicově domě.

Exotický námět *Císař Kien-Long skládá chvalo zpěv na čaj* od Quida Mánesa [63], s kterým se liběchovský výjev často srovnával a přivedl mnohé k úvaze o Mánesově

⁴²⁰ Autor mohl tento Allomův výjev Prodej koček znát ale nejen ze zmíněné knihy, možná i z pozdějšího reprintu dané grafiky, vydaného známým nakladatelstvím Gottlieb Haase & Söhne v Praze, kdy je jako rytec výjevu uveden Josef Rybička, s nímž Navrátil opakovaně spolupracoval.

⁴²¹ TOMAN 1932, 82-83.

⁴²²MŽYKOVÁ 1987, 4.

autorství, naopak vznikl s největší pravděpodobností pod vlivem Navrátila. Quido Mánes byl v Liběchově častým hostem a nepochybně znal malby v čínském salonku. Cestoval sem však spíše po smrti Antonína Veitha, prokazatelně po roce 1855, aby studoval koně v konírně Veithova synovce Antonína conte Veitha.⁴²³ Navíc se v Praze v druhé polovině padesátých let 19. století, tedy v téže době, kdy vznikl Mánesův žánr *Císař Kien-Long skládá chvalozpěv na čaj* (1858), uskutečnila výstava východního umění a česká společnost jí byla natolik okouzlena, že začala ve velkém sbírat porcelán, nábytek, textilie, vějíře a paravány v estetice japonerií a chinoaserií.⁴²⁴ Mánesův císař Kien-Long také vykazuje zřejmou znalost tvorby Carla Spitzwega, s nímž se mohl Quido setkat během svého mnichovského pobytu,⁴²⁵ stejně jako při Spitzwegově pobytu v Praze v roce 1849.

Při výčtu různých stylů, jež se promítají ve výzdobě liběchovského zámku, můžeme nabýt dojmu, že se jednalo o nesourodý dekorativní koncept, který evokuje spíše „slohovou neujasněnost“. Vedle rokokově pojaté malby *Vlasty*, kde se však objevuje i pozdně gotický ornament, nalezneme v dalších místnostech prvky orientalismu či exotismu. Jedná se však o podstatu dekorace romantického období druhé čtvrti 19. století, na kterou Navrátil velmi citlivě reagoval.⁴²⁶ Patrně byl při tom ovlivněn uměleckým děním ve Francii, které dlouhou dobu diktovalo směr umění interiéru a bytové kultuře obecně.

3.6. Josef Navrátil a Václav Levý

Poslední téma, které by vzhledem k Navrátilově působení na Liběchově mělo zaznít, jsou sochařské počátky Václava Levého. Levého talent byl rozpoznán vlastně omylem. Traduje se známa historka o kuchtíkovi, jehož sochařské umění, uplatněné zpočátku na sladkých výrobcích, vzbudilo v uměnilovných obyvatelích panství velký rozruch. Historky o rozpoznání sochařova talentu se ovšem liší. Např. podle Eduarda Herolda si Levého talentu všiml přímo Josef Navrátil. Ten o něm následně spravil Antonína Veitha, který Levému nabídl podporu v podobě dalšího studia u mnichovského sochaře Ludwiga Schwanthalera. Bavorský mistr mu ale měl již tehdy říct, že ho nemá čeho naučit. Povídka

⁴²³ LORIŠ 1937, 25.

⁴²⁴ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 279.

⁴²⁵ PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 169-218.

⁴²⁶ BROŽOVÁ 1968, 205.

končí dovětkem: *z chudého kuchtíka se stal geniální umělec Levý, pýcha naší země.*⁴²⁷ Podle jiné zprávy, bylo Levého ingenium objeveno na panství Veithovy sestry. Levý byl toho času činný v klášteře v Ludwigsthalu, kde působil jako kuchyňská síla.⁴²⁸ To ho ovšem nijak nenaplnovalo, a tak hledal únik v řezbářské práci, která mu byla vlastní již od útlého dětství. Právě v Ludwigsthalu údajně vytvořil *Napoleonovo poprsí* dle výjevu na jehelníčku, jenž patřil paní Abelové, sestře dobrodince Antonína Veitha. Když byl Antonín Veith u Abelů návštěvou, ukázala mu Levého výtvar a on „*podiviv se práci domácího kuchtíka, vzal si jej k sobě do Libichova. A tímto okamžikem nastala změna v osudech Levého.*“⁴²⁹

Ať už k rozpoznání Levého talentu došlo tak nebo onak,⁴³⁰ byl pro něj Liběchov stejně jako pro Navrátila zásadním momentem na umělecké dráze. Působil po čtyři léta v neobyčejně příznivém prostředí plném vynikajících uměleckých děl, setkával se s výtvarnými Matyáše Bernarda Brauna a přátelil se soudobými výtvarníky, což na něj bezpochyby velmi zapůsobilo. Josef Navrátil mu měl být na samém počátku oporou a uměleckým mentorem. Kreslil pro Levého vzory, podle nichž pak sochař vytvářel plastiky.⁴³¹ Učil ho také kreslit, svěřoval mu vyřezávání šablon pro štukatury a patrně i vyřezávání dřevěných obkladů v čínském salonu, jejichž ornament se později promítnul na portálu do Klácelky. Ze sochařského řemesla ovšem nemohl Navrátil Levého ničemu přiučit, proto jej doporučil na učení k Františku Linnovi. Dal mu ale kresebný vklad, bezpochyby důležitý pro primární znalost zákonů umění a nauky o proporcích.⁴³² Byl to také patrně Navrátil, kdo Levého přiměl k tomu, aby obeslal pražskou výstavu.⁴³³ Václav Levý v roce 1843 obeslal výstavu dřevěnou řezbou Mistra Jana Husa, nepochybně ovlivněnou liběchovskou vlasteneckou společností, jež dle Siegfrieda Spinnera vznikla podle Šírovy litografie Navrátilovy kresby.⁴³⁴ Na Liběchově vzniklé pouto mezi Navrátilem a Levým do budoucna podnítilo i další spolupráci (možná na vzájemné doporučení), např. na císařském zámku v Ploskovicích, kde dokonce Václav Levý

⁴²⁷ Herold vzpomíná, že Veith a Beer byli velcí přátelé. HEROLD 1866a, 683.

⁴²⁸ O pobytu Levého v Ludwigsthalu podala svědectví společnice paní Abelové, Marianna Kolbenchlag z Reinhardsteinu. Podle ní si také Levý na Ludwigsthalu sám vyřezal harfu a naučil se na ni hrát. ČERNÁ 1964, 89. (pozn. 20).

⁴²⁹ PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1872, 239.

⁴³⁰ Mnozí si tuto zásluhu přisuzovali – Velc, Čermák. Klácel naopak připisoval význam Veithovi. Je však nejpravděpodobnější, že talent rozpoznal skutečně Josef Navrátil, protože se i všechny zprávy o jeho rozpoznání kladou do doby, kdy zde maloval motivy Vlasty. ČERNÁ 1964, 21.

⁴³¹ Ruch III. 1881, 100-101.

⁴³² ČERNÁ 1964, 22.

⁴³³ ČERNÁ 1964, 26.

⁴³⁴ Prag, Beiblätter zu Ost und West, 14. VI. 1843.

vytvářel medailony nad okny podle Navrátilových návrhů.⁴³⁵ Oba umělci na zámku tvořili v duchu vlasteneckého romantismu liběchovského prostředí, který byl specifický pro svou dobu i místo vzniku.

Levého působení na Liběchově je ještě spjato s Františkem Emanuelel Velcem a spisovatelem a myslitelem Františkem Matoušem Klácelem, kteří se ujali jeho vzdělání. Klácel se do Liběchova uchýlil v prosinci roku 1844 po sesazení z místa profesora na brněnském biskupském filozofickém ústavu. Sesazen byl pro svou ideovou pobloudilost, příklon k Hegelově učením, dále pro slovanomanií a pro styk s českými vlastenci.⁴³⁶ Vlastenecky smýšlející Antonín Veith mu nabídl útočiště, pověřil ho správou knihovny, a především vzděláváním samouka Václava Levého. Čítal s ním Rukopisy, učil jej české historii, filozofii a estetice.⁴³⁷ V „ideji českého pokoje“ se pak Klácel za pomoci Levého snažil proměnit svérázný romantický park, tak aby připomínal slavnou historii českého národa.⁴³⁸ Český pokoj na liběchovském zámku byl další památkou na dějiny českého národa, kde se nacházely portréty všech slavných mužů počínaje Kosmasem přes Veleslavína a Kryštofa Haranta z Polžic a dalších. Tyto portréty byly nejspíše dílem Eduarda Hoffmanna,⁴³⁹ i když se uvažovalo i o Antonínu Machkovi, u nějž však stále není jisté, zda na Liběchově skutečně kdy působil.⁴⁴⁰ Marie Černá v této galerii slavných mužů vidí jakýsi zárodek nedokončeného Slavína.⁴⁴¹ Václav Hynek Kokořínský popisuje pohled na galerii českých velmožů těmito slovy: *„Jakýsi neznámý a svatý cit ozval se při pohledu tomto v srdci mém. Celá historie česká vznášela se tu před očima mýma. Hrdě*

⁴³⁵ZAP 1854-1855, 141.

⁴³⁶DVOŘÁKOVÁ 1976, 42.

⁴³⁷LORENZOVÁ 2005, 170-171.

⁴³⁸LORENZOVÁ 2005, 170-171.

⁴³⁹Syn domkaře z Chcebuží Eduard Hoffmann, byl dle některých zdrojů Veithovým „dvorním malířem“. Roku 1842 namaloval oltářní obraz v kostele Panny Marie v Medonosích, maloval rodinné portréty, opatřoval výzdobu pro zámek Klenová, pořizoval pro Veitha skizy z českých dějin, které byly později užity k vytvoření soch do českého Slavína. Antonín Veith, český vlastenec a mecenáš, rukopis fond A. Veith, Památník národního písemnictví, s. 7.

⁴⁴⁰Působení Antonína Machka na Liběchově je stále nezodpovězenou otázkou. V korespondenci Antonína Veitha a Bedřicha Neupauera (manžel Terezie Veithové, sestry Antonína Veitha) z roku 1835, uložené v Památníku národního písemnictví, se mi podařilo najít dva dopisy, kde je Anton Machek skutečně zmiňován. Ovšem, ač je to k nevíře, patrně se vůbec nejednalo o malíře Antonína Machka. Bedřich Neupauer jej navrhuje udělat správcem Tučap (Tutschapp). Vedle Antona Machka zde figuruje ještě mlázovský Machek (Mlasower Machek). Anton Machek by dle těchto dopisů chtěl působit ve službách Antonína Veitha, což mohlo způsobit ony zmatky v historické interpretaci. Památník národního písemnictví, fond Antonín Veith, inv. č. 1082-1083, přír.č. 84/65. Machek je však autorem Veithovy podobizny z roku 1843. MÁDL 1929, 132.; Machkův obraz Rudolf II uděluje majestát zdobí stěny zámku. ČERNÁ 1964, 17.

⁴⁴¹ČERNÁ 1964, 17.

*jsem pohlížel na svého druha, na valný počet těch synů ukazuje, ježto ve slávě vlasti svou vlastní slávu hledali.*⁴⁴²

Klácel společně s Václavem Levým vytvořili v podobném duchu velkolepý projekt Blaník a Klácelka. Že se jednalo o nevidanou atrakci, lákavou i pro hosty Liběchova, potvrzuje i zápisek ze vzpomínek Veithova sekretáře Emanula Velce: „*Po obědě vyšlo nebo vyjelo se na procházku do bližšího nebo vzdálenějšího okolí. Klácel si obyčejně ve společnosti Lindera a Václava Levého, později našeho znamenitého sochaře, připravoval v lese „Kuliškov“ budoucí letní sídlo. Zde kopal, tyl, sázel, přesazoval, skály hloubal, při čemž mu ovšem několik dělníků pomáhalo, co zatím Levý divných stvůr a postav ve skálu tesával.*“⁴⁴³

Nejznámější jsou však Levého gigantické Čertovy hlavy vytesané v pískovcové skály, jež ční na původně nezalesněném kopci nedaleko Želíz. Až nápadně se podobají skalním plastikám v Betlémě u Kuksu od Matyáše Bernarda Brauna. Levý je mohl znát buď z vyprávění nebo právě od Josefa Navrátila, jehož kvaš z roku 1851 patrně vznikl jako vzpomínka na dřívější návštěvu.⁴⁴⁴

3.7. Význam Veithovy zakázky pro Josefa Navrátila

Antonín Veith byl skutečně mecenášem a vlastencem v pravém slova smyslu a zálibě v historii české země věnoval většinu životního času. Zkrášlování zámku probíhalo stále v souladu s jeho sympatiemi pro českou otázku – vlastenecký epos Vlasta, Tkadlíkovy a Machkovy obrazy z české historie, unikátní český pokoj, projekt českého Slavína společně se sochami velkých postav českých dějin od Ludwiga Schwanthalera⁴⁴⁵, Blaník, Klácelka, a koneckonců i jeho mecenášské aktivity, které daly vzniknout zásadním uměleckým či literárním dílům českých dějin 19. století. To bylo ono podnětné prostředí, podporující individualitu, v němž se Josef Navrátil ve třicátých a čtyřicátých letech pohyboval. Setkával se zde s umělci, vědci, profesory, politiky, spisovateli, filozofy a obecně s elitou národa, jejíž debatě byl bezpochyby nejednou účasten. I když nutno dodat, dle Velcových vzpomínek nebyli na zámku přítomní malíři zrovna těmi nejvěrnějšími posluchači: „*Obědvalo se o dvou hodinách, a ráno bylo tudíž dosti dlouhé, že se dalo i*

⁴⁴² KOKOŘÍNSKÝ 1846, 252-253.

⁴⁴³ JIRÁSEK 1907, 277.

⁴⁴⁴ NEUMANN 1959, 53-54.

⁴⁴⁵ Tyto sochy byly ještě před odvozem do Liběchova pro zájemce vystaveny v pražském Veithově bytě. Antonín Veith, český vlastenec a mecenáš, rukopis Památník národního písemnictví, fond Antonín Veith, 9.

*něco vyřídit. Po obědě panovaly vtipné nápady a žertovné anekdoty. Klácel míval svou humorní prelekcí, která vždy celou společnost rozesmála. Že paní na zámku nebylo, nebyl ovšem hovor předměty jistými omezen; byl formou vybraný a uhlazený, ale co se materie týkalo, zcela volný. Někdy se ovšem páni profesorové zahloubali do hlubokých spekulací; tu pak začali malíři zívát a panstvo se bralo od stolu.*⁴⁴⁶

Antonín Veith Navrátilovi zajistil celé množství dalších zakázek, pramenících z jeho bohatých rodinných vazeb i vlivných styků. S jistotou Navrátila doporučil své sestře Kláře a jejímu uměnímilovnému manželovi v Jirnech, také bratru Václavovi vychválil Navrátila, aby si jej povolal na kolínské panství i Klenovou. Navíc lze předpokládat, že všichni výše zmiňovaní měli od Navrátila ještě vymalované pražské byty. Jistě není náhodou, že častým Veithovým hostem byl také prof. Antonín Müller, který si jako jeden z prvních uvedomil výtvarné kvality Navrátilova díla (viz. kapitola 1). Bez nadsázky lze proto říci, že Liběchov byl významným „odrazovým můstkem“ v Navrátilově uměleckém i osobním životě.

3.8. Ochladlé Veithovo vlastenectví

Rok 1848 začal pro Antonína i Václava Veitha slibně. Oba bratři byli členy Svatováclavského výboru. Antonín Veith byl účastníkem první deputace do Vídně a pronesl řeč k císaři, zdůrazňující nutnost odstranění roboty. Sám Veith na svém panství robotu odstraňoval. Avšak ani Veithovo „svaté nadšení“ nemohlo trvat věčně. Zvláště negativně na něj zapůsobily svatodušní bouře, které jeho názor na „bratry Čechy“ radikálně proměnily.⁴⁴⁷ Nebyl přívržencem agresivity a násilí. Zklamán byl také z výsledku své vídeňské cesty. Vůči Čechům se zatvrdil, čehož záhy využil i jeho známý, velmistr křížovníků Jakub Beer, a zasadil v něj ještě větší nedůvěru ve vlastní národ i lid na svém panství.⁴⁴⁸ Česká včela dokonce referuje o tom, jak Veith vyhnal z panství F. M. Klácela, na Čermáka popudil všechny Němce na panství a pro mladého Friče a Bradku se jako hostitel stal téměř nebezpečným.⁴⁴⁹

„Tak např. můj krajan Antonín Veith, známý bývalý lidumil a vlastenec, pěstovatel štědrý a podporovatel všeho, co se u nás týkalo vědění, umění atd., tento nedávno ještě proslulý

⁴⁴⁶ JIRÁSEK 1922, 71.

⁴⁴⁷ Antonín Veith, český vlastenec a mecenáš, rukopis Památník národního písemnictví, fond Antonín Veith, 10.

⁴⁴⁸ HEROLD 1866a, 683.

⁴⁴⁹ Česká včela, 5. 8. 1848, roč. 15, č. 63, s. 241. Z Bosíně u Mělníka.

mecenáš našinců, kterého toto, jak slyším, z uznalosti odporučili okrsku Wlašimskému za poslance na říšský sněm (tamž byl i skutečně zvolen) - tenhle pán udává, že vše, co pro nás učinil, konal prý jen z hrubého omylu a hlavně, že ho zavedlo při – a domlouvání jeho faráře Čermáka, známého upřímného našince.“ (...) „Na svůj charakter tím uvalil skvrnu nesmazatelnou.“⁴⁵⁰

Politické události, smrt bratra Václava a finanční tíseň podmíněná pomocí příbuzným Abelům způsobila, že Veith neměl ani dostatek prostředků na dodělání českého Slavína. Lze však také předpokládat, že nedostatek finančních prostředků šel ruku v ruce s Veithovým opadajícím nadšením. Antonín Veith zemřel 19. prosince 1853 na rakovinu ledvin.

⁴⁵⁰ Česká včela, 5. 8. 1848, roč. 15, č. 63, s. 241. Z Bosíně u Mělníka.

3.9. Kolín, Klenová, Jirny – Navrátil ve službách rodiny Veithovy

Činnost pro Antonína Veitha přinesla Navrátilovi celou řadu rozsáhlých zakázek mezi Veithovými příbuznými. Původcem rodinného jmění byl, jak už bylo výše naznačeno, Jakub Veith, který do konce svého života vlastnil na 17 panství.⁴⁵¹ Již roku 1805 zakoupil Jirny, které připadly jeho dceři Kláře a roku 1827 odkoupil od královské komory panství kolínské, které podědil Jakubův syn Václav Veith. V obou těchto místech působil v různých časových etapách Josef Navrátil a jeho družina. Václav Veith si ještě roku 1838 přikoupil zámek Klenová u Klatov,⁴⁵² k jehož výzdobě si taktéž povolal právě Navrátila. Bylo to asi okolo roku 1840, v době, kdy Navrátil maloval u jeho bratra Antonína Veitha. Malby na kolínském a klenovském panství se nedochovaly, dokonce se nepodařilo ani identifikovat kolínské objekty. V případě Klenové se však podoba maleb částečně rekonstruovat dá, a to na základě dobového popisu kreslíře Františka Alexandra Hebera (1815–1849),⁴⁵³ ze kterého vychází článek Josefa Poláka.⁴⁵⁴

3.9.1. Klenová

Panství Klenová u Klatov se zříceninou středověkého hradu ze 13. století koupil roku 1832 hrabě Josef Filip Eduard Stadion-Warthausen und Thannhausen. Vystavěl zde obytný novogotický zámek, upravil a zpřístupnil zříceninu hradu a zvelebil celé panství. Přesto se mu pro velké výdaje nepodařilo usedlost udržet, a tak ji roku 1836 prodal bratrovi Františkovi. Od Františka ji roku 1838 koupil Václav Veith – uměnímilovný a kulturu podporující bratr Antonína.⁴⁵⁵

Roku 1839, v době, kdy prokazatelně působil i v Liběchově, byl přizván k výzdobě zámku Josef Navrátil, aby dokončil nástěnnou malbu po původních majitelích. Heber navštívil zříceninu hradu již roku 1845 a při té příležitosti si prohlédl zámek a podal popis několika místností.⁴⁵⁶ Bohužel zde chybí postřehy k obytným místnostem

⁴⁵¹ MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 46.

⁴⁵² POLÁK 1945, 88.

⁴⁵³ F.A.Heber, *Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser*, Prag 1843-1853; dnes známé jako: *České hrady, zámky a tvrze (Klenová v I. díle, Západní Čechy, s. 143-150.)*.

⁴⁵⁴ POLÁK 1945, 87-91.

⁴⁵⁵ Václav Veith jako jeden z malá v rodině podporoval bratra v myšlence poskytnout Klácelovi útočiště na Liběchově. Podporoval spolu s bratrem mnohé literární kruhy. Na Klenovou za ním jezdil i J. K. Tyl, popř. spisovatel Vilém Dušan Lambl. JIRÁSEK 1914, 78.

⁴⁵⁶ POLÁK 1945, 89.

rodiny Veithovy v poschodí, ale i popis přízemí je velmi přínosný, zvláště ve srovnání s výzdobou na zámku Liběchov.

Heber mluví nejprve o jídelně se čtyřmi gotickými okny, která zabírala celou západní polovinu přízemí. Stěny zde byly vymalované ilusivně, navozující dojem rytířského sálu, cele obloženém deštěním. Tuto iluzi ještě umocňovaly na nepravé deštění upevněné znaky původních majitelů Klenového a dvanáct plastik českých králů od mistra Josefa Maxe (1804–1855). Dále se zde nacházelo dvanáct vysokých gotických křesel a cenné pendlovky. Jídelna patrně představovala ještě původní výzdobu z dob působení hraběte Stadiony (1832–1836), avšak nelze vyloučit, že podle Navrátila vznikla část mobiliáře. Na východ od jídelny se nacházel salon s gotickými okny a nepravým deštěním, které namaloval Josef Navrátil. Podobné malby (ovšem nelokalizované) odpovídající popsané charakteristice se zachovaly v konvolutu Navrátilových návrhových maleb pro pokojovou výzdobu ve sbírkách UPM. [64]. Pracují s prvky gotické kružby ve snaze dosáhnout historického souladu.

Místnost byla dále vyzdobena 16 na plechu na zlatém pozadí provedenými portréty českých vládců od malíře a miniaturisty Jana Hoffmanna (1807–1871).⁴⁵⁷ Tato informace je poněkud zavádějící, neboť malíř Hoffmann působil i v Liběchově u Antonína Veitha a byl patrně autorem tzv. českého pokoje. Jako autor je však v Liběchově uváděn Eduard, nikoliv Jan.⁴⁵⁸ Dá se však předpokládat, že bratři Veithové pro výzdobu zvolili stejného umělce a u pozdějších umělecko-historických popisů došlo k záměně jména. Důležitá je ovšem ideová koncepce vzniku této série vládců a hrdinů na zlatém pozadí. Setkáváme se totiž s nimi na všech působištích rodiny Veithovy – v Liběchově, v Jirnech i na Klenové. Polák předpokládá, že tento soubor vznikl již v pozdních třicátých letech 19. století na popud Antonína Veitha, který jej chtěl původně užít coby výzdobu plánovaného Pantheonu českých králů a hrdinů, pro nějž razil liběchovský děkan Filip Čermák jméno Slavín.⁴⁵⁹ Tato idea se změnila, když Veith roku 1839 poznal Ludwiga Schwanthalera a rozhodl se pro realizaci monumentálních bronzových soch. Malované destičky českých

⁴⁵⁷ Jan Hoffman byl od roku 1823 žákem pražské Akademie. Jeho otec Jan byl rytcem pečetidel a měl svou dílnu do roku 1841 na Staroměstském nám. Vedle radnice, poté u Prašné brány. Zemřel roku 1848. Jeho syn Tomáš byl malířem pokojů a založil firmu Weps-Hoffman, které Mánes svěřil provedení „Život na panském sídle“ v Hořovicích.

⁴⁵⁸ Malíř Hoffmann bez určeného křestního jména byl také pověřen Václavem Veithem o kresbu jeho předčasně zemřelého syna, podle níž Václav Levý udělal sádrové poprsí. Tato drobná, něžná a cituplná plastika údajně stála v upomínku na psacím stole paní Veithové. JIRÁSEK 1914, 68.

⁴⁵⁹ POLÁK 1945, 91.

velikánů na zlatém pozadí se tak patrně rozptýlily po rodině a staly se integrální součástí Navrátilovy interiérové výzdoby.⁴⁶⁰

Mobiliář tohoto salonu představovaly tři pohovky, patnáct židlí v goticko-rokokovém ztvárnění čalouněné purpurovým sametem, mezi okny byly dva skleníky s vzácnými předměty, velkolepé, jemně broušené zrcadlo a řezaný zlacený lustr, evokující vzhled „sálu předků“.⁴⁶¹ I v tomto případě lze předpokládat, že se Navrátil podílel na jeho návrzích.

V nejzazším západním rohu byl pak salonek zámecké paní. Podobně vymalovaný, patrně právě Navrátilem, navíc vyzdobený anglickými rytinami a oceloryty.⁴⁶² Není vyloučeno, že sbírka anglických rytin choti Václava Veitha, Emeriky, baronky z Deymů Střítežských,⁴⁶³ mohla Navrátilovi později napomoci k realizaci fresek v orientálním salonu v Liběchově dle předloh Thomase Alloma.

Patrně někdy krátce po výzdobě klenovského zámku povolal Václav Veith Navrátila k dekoraci bytu v kolínském panství.⁴⁶⁴ V tomto případě však neznáme žádné bližší popisy ani přesnou lokaci jednotlivých objektů. Je pravděpodobné (ale jedná se skutečně o domněnku), že Navrátil stejně jako v případě Antonína Veitha a Martina Wagnera, vyzdobil Václavu Veithovi jeho pražský dům. Třípatrový domek Václava Veitha s malebnou zahrádkou měl přiléhat k zámeckým schodům a poskytovat krásný pohled na Prahu. Dle článku v Prager Presse⁴⁶⁵ se okolo třicátých let 20. století našly Navrátilovy malby v dnešní Nerudově ulici. Mohlo se tedy jednat o tento objekt. V domě Václava Veitha se také roku 1847 konala památná schůze, kde se rozhodovalo, jací velikáni budou vybráni pro plánovaný Slavín. U Veitha se tehdy sešli kromě již churavého Jungmanna, také Vocel, Palacký, Šafařík a Hanka.⁴⁶⁶ Václav Veith s bratrem Antonínem sdílel vlastenecké nadšení a také jeho sekretáře Velce, který se roku 1845 odebral na Klenovou vychovávat dvě jeho děvčata a dva chlapce.⁴⁶⁷ Svého bratra v jeho „pročeských“ aktivitách velmi podporoval, zatímco další příbuzní – rytíř Neupauer i Martin Wagner ho od sympatií k „české chudině“ spíše zrazovali.⁴⁶⁸

⁴⁶⁰ POLÁK 1945, 91.

⁴⁶¹ POLÁK 1945, 90.

⁴⁶² POLÁK 1945, 90.

⁴⁶³ JIRÁSEK 1914, 69.

⁴⁶⁴ HEROLD 1847

⁴⁶⁵ Sicherung der wertvollen Wandmalereien in Prag. Prager Presse 20. 3. 1934, roč. 14, č. 78/5.

⁴⁶⁶ JIRÁSEK 1914, 79.

⁴⁶⁷ JIRÁSEK 1914, 69.

⁴⁶⁸ JIRÁSEK 1914, 83.

3.9.2. Jirny

Málokterý Navrátilem dekorovaný objekt si v uměleckohistorické literatuře zasloužil tolik pozornosti jako právě zámeček Jirny.⁴⁶⁹ V. V. Štech spolu s restaurátorem Bohuslavem Slánským napsali v roce 1858 rozsáhlou monografii⁴⁷⁰ věnující se umělcovu životu, malířské činnosti nejen zámku v Jirnech, ale i technice užité při jeho rozsáhlé malířské výzdobě.⁴⁷¹ I z tohoto důvodu nebude následující text tolik obšírný, nesmí však chybět jako díl do veithovské mozaiky.

Právě v zámečku Jirny nedaleko od Prahy se nachází patrně nejzachovalejší interiérová výzdoba Josefa Navrátila, navíc představující hned několik odlišných malířských etap. Velké Jirny patřily velkostatkáři Martinu Wagnerovi a jeho ženě Kláře, která byla sestrou Antonína Veitha. Zámek dostala dědictvím a jako milovnice a sběratelka umění, které se svým mužem sdílela, se rozhodla pro jeho zvelebení. Zámek byl vyzdoben ve dvou etapách. V prvním období, prokazatelně před rokem 1847,⁴⁷² byl vyzdoben slavný Alpský pokoj, rytířský salon⁴⁷³ a klenutá ložnice s poetickou Ukolébavkou a Rozsévačem, zatímco knihovna a zahradní síň v pseudogotické přístavbě mladého V. J. Ulmanna vznikla až v roce 1857, jak potvrzuje i krátká zpráva v Lumíru.⁴⁷⁴ „Na zámku jirenském zřizuje slečna K. Wagnerova skvostnou zámeckou knihovnu. Síň samé knihovny ozdobil výtečný náš ornamentalista a malíř Navrátil otec malbami na omítce ve své nové a skvělé technické manýře, jakouž jmenovitě v Praze u Křížovníků a v mlýně někdy Michalovicově osvědčil.“⁴⁷⁵ Za pozastavení stojí informace, že knihovnu ozdobil Navrátil otec. Je tak zřejmé, že už se v uměleckých kruzích počítalo s Navrátilovým uměleckým dorostem, kterým jsou myšleni zvláště synové Antonín a poněkud problematický Josef.⁴⁷⁶ Oba byli prokazatelně přítomni výzdobě císařských zámků v Ploskovicích a v Zákupcích.⁴⁷⁷

⁴⁶⁹ K historii a majitelům panství a zámku Jirny obšírně viz: PRÁŠEK 1913, 129-145.

⁴⁷⁰ ŠTECH/SLÁNSKÝ 1958

⁴⁷¹ Bohuslav Slánský vycházel z Navrátilových zápisků ve vlastním receptáři.

⁴⁷² KROUSKÝ 1940-1941, 245-248.

⁴⁷³ Zde dokonce Polák uvažuje o vyzdobení již okolo roku 1840, neboť i další rytířské sály v Jirnech a Klenové pocházejí z této fáze. POLÁK 1945, 91.

⁴⁷⁴ MIKOVEC 1857, 886.

⁴⁷⁵ MIKOVEC 1857, 886.

⁴⁷⁶ Údajně tajně otcí rozprodal kvašové krajinky, které si uschoval na přilepšenou ve stáří. Jan Hudec, Josef Navrátil in: PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885, 154.

⁴⁷⁷ Jan Hudec, Josef Navrátil, in: PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885, 155.

První etapa výzdoby (1845–1847)

K výzdobě prvního patra právě přestavěné novogotické budovy pozvali Wagnerovi Josefa Navrátila patrně v roce 1845. Výzdoba byla rozsáhlejší, ale podlehla požáru roku 1940, takže se dochovaly pouze místnosti tři – zmiňovaný rytířský sál, ložnice a alpský salon. [65].

Nejprve asi vzniknul rytířský sál. Navrátil měl v tomto ohledu již řadu zkušeností, neboť se účastnil mnoha výzdob prostor takového typu. Podloženy jsou dokonce příklady ze zámku v Brandýse nad Labem,⁴⁷⁸ ve výše zmiňovaném Liběchově či na Klenové. Podobné prostory v rámci evokaci jakési dějinné kontinuity vyžadovaly často historické scény či malby významných panovníků a osobností. Historická malba nebyla Navrátilovou doménou, pokud ji nepojal jako bájeslovné vyprávění Vlasty. Byl sice schopen vyvarovat se odvozenosti a grafičnosti svých současníků jako byla tvorba Adolfa Weidlicha a jeho fresky v Kounicově paláci v Panské ulici,⁴⁷⁹ ale i tak měl tendenci k určité topornosti. Původní výzdobu rytířského sálu v Jirnech tvořila poprsí českých knížat a králů na plechu se zlatým pozadím, která však byla rozprodána. Dochovaly se však podlouhlé na plechu malované supraporty, které svou statičností připomenou jiná Navrátilova díla pouze svým divadelním aranžmá. Není však vyloučeno, že určitá topornost byla užita programově, jak je koneckonců patrné v Machkově Cyklu českých panovníků z roku 1835.⁴⁸⁰ V sále se však dochovaly umělecko-řemeslné prvky (dveře, táflování), které odkazují k Navrátilovi.⁴⁸¹

Ikonografie ložnice je specifická – nenacházejí se zde alegorie všech denních dob, jak bývá u Navrátila zvykem, ale je zde výjev, představující *Večer, Madonu se spícím Ježíškem* a dvě kartuše s vyobrazením *Krajiny s chatrčí*, a především pak s *Rozsévačem*, kde je na pozadí zobrazen jirenský zámek před přestavbou. Rozsévačova individualizovaná tvář bývá interpretována jako tvář statkáře Wagnera, ale spíše se jedná o Jakuba Veitha, který celému veithovskému pokolení určil správný směr. Proto jeho úrodu na výjevu zalévá anděl.⁴⁸² Tento princip kryptoportrétu odkazuje spíše k baroknímu umění. V Navrátilově tvorbě je skrytý portrét často aktualizován a

⁴⁷⁸ Josef Navrátil provedl v letech 1833–1843 umělecko-dekorativní výmalbu pokojů v zámku v Brandýse nad Labem. LEUBNEROVÁ 2017, 4.

⁴⁷⁹ ŠTECH/SLÁNSKÝ/HNÍZDO 1958, 25.

⁴⁸⁰ VLNAS 2004, 49-70.

⁴⁸¹ PEŠTA 2004, 185-188.

⁴⁸² SLONIM 2011, 28.

představen v podobě výletníka, rybáře, nimroda či trhovce – v takovém případě se objednavatel malby, popř. jeho rodina, stávají přímými účastníky malovaného děje.

Nejkrásnější a nejbohatší prostorou je alpský salon, který odpovídá již několikrát zmiňovaným principům Zimmerreise, o nichž se obšírněji rozvedu v následující kapitole na příkladu pražského mlynářského domku Václava Michalovice. Ovšem zde se typ výzdoby přeci jen liší od intimního salonku mlynáře, zvláště pak členěním stěny. Jirenský alpský salon je představen jako soubor na sebe navazujících vzdušných férií, na něž my jako diváci shlížíme z balkonu/ z altánu, což je princip objevující se již např. na Zuberových tapetách.⁴⁸³ Tento dojem umocňuje ilusivní malovaná balustráda, která diváka drží v biedermeierovsky bezpečném a pohodlném odstupu a představuje alpskou krajinu jako vlídné místo plné života, vybízejícího k výletu. Příklady malovaných místností, kdy se divák stává pozorovatelem za zábradlím, známe již z rokoka, např. přímo v apartmánu korunního prince v Schönbrunnu (Berglzimmer).⁴⁸⁴ V raném 19. století nacházíme tyto principy kromě šlechtických sídel (kde se spíše dochovaly) dokonce i v měšťanských domcích, jako např. v rodném domě Navrátilova spolužáka Josefa Führicha v Chrastavě.⁴⁸⁵ Spíše s alpinismem se však setkáváme s exotickými motivy, které bývaly oblíbené nejen v nástěnné malbě, ale i na tapetách. Zájem o alpinismus vzrostl až spolu s turismem a objevováním, jež byly právě biedermeieru vlastní. Takto vymalované místnosti bývají v německojazyčné literatuře uváděny jako Landschaftzimmer či Vedutenzimmer a nebyly nijak ojedinělé, jak koneckonců napovídá i popis domu Budenbrookových v Lübecku od Thomase Manna.⁴⁸⁶ Vedle takových se objevuje i časově podobně vzniklá kuriozita na přání bavorského krále Ludwiga I., který si roku 1831 nechal od malíře Johanna Christiana Reinharta namalovat monumentální olejové obrazy krajiny v okolí své vily v Římě, jež mu zobrazením části střechy evokovaly přímý pohled z okna. Právě střešní krajina zde nahradila zábradlí či balustrádu.⁴⁸⁷

⁴⁸³ BROŽOVÁ 1968, 207.

⁴⁸⁴ Johann Wenzl Bergl (1719–1789) - rakouský rokokový malíř, žák Paula Trogera a Franze Antona Maulbertsche. Byl oblíbeným umělcem Marie Terezie, pro níž okolo roku 1770 dekoroval tři tzv. „Berglzimmer“ na zámku Schönbrunn, dále Giselin apartment a apartment korunního prince. Nejčastěji se uchýlval k malbě rajských zahrad s exotickým rostlinstvem a šikovně zakomponovanými architektonickými prvky.

⁴⁸⁵ Zde se znovu prosazuje spíše exotismus, i když poněkud toporně ztvárněný. Možná se jedná o dílo Josefova otce Wenzel Führicha. Malba patrně spadá do úplného počátku 19. století.

⁴⁸⁶ V Lübecku dále známý příklad v tzv. Schnabbelhaus.

⁴⁸⁷ Blick von der Villa Malta in Rom nach Osten, 1831 Tempera auf Leinwand, 166,9 x 266,5 cm 1835 durch König Ludwig I. vom Künstler erworben, Neue Pinakothek München, Inv. Nr. WAF 812

V alpském pokoji v Jirnech se nachází pět velkých obrazů zobrazujících Alpy v iluzivních zlatých rokokových rámech – jedná se o pohledy na *Dachsteinský vodopád*, [66]. *Dachstein*, [67] *Gmundské jezero*, [68] *Lázně Ischl* [69] a *Jezero sv. Wolfganga* [70]. Krajinné výjevy jsou navíc doplněny dvěma grisaillovými supraportami s náměty *Vinobraní* a *Umění*. Ztvárnění alpského pokoje je bezpochyby malířsky nejvýraznější a představuje Navrátila jako vynikajícího krajináře se schopností zachytit atmosféru místa a v několika barevných tazích zobrazit jeho život. Neznáme přípravné studie jirenského cyklu, přesto lze ze zobrazeného usoudit, že se inspiroval grafickými předlohami, které si upravoval a volně doplňoval. Zvláště u architektonické kolonády v Ischlu se vzhled zobrazených míst opakovaně měnil, jak bylo zjištěno při restaurátorských úpravách.⁴⁸⁸ Navrátil poněkud „bojoval“ s architekturou v krajině, která mu nebyla vlastní. Vyvážil to ovšem vynikajícím ztvárněním života v lázeňském městečku, se všemi loďkami, trhovci i návštěvníky na promenádě. Zde se Navrátil projevuje jako znamenitý žánrista se sklony k realistickému vystižení okamžiku. Vyzdvihuje podstatu prchavosti času, ale ne v hektickém smyslu kreseb konce století, kdy pociťujeme jakousi nervozitu a tíseň. Navrátilovy krajiny jsou *biedermeierovsky* poklidné a vlídné. Život se v nich odvíjí podle božího řádu, bez potřeb bouří, vzdorů a neklidu. Představují navíc vynikající dokument své doby; dobové odívání, dějiny každodennosti, principy života ve městě i na vsi tak, jak je Navrátil sledoval a briskně zachycoval na svých cestách.⁴⁸⁹

Osobnosti Martina Wagnera a jeho ženy Kláry známe příliš málo, abychom mohli soudit, zda si sami vybrali krajinné záběry, či nechali Navrátilovi „volnou ruku“. Jednalo se koneckonců o poměrně vyhledávané turistické destinace a malířsky frekventované záběry mezi romantiky 19. století.⁴⁹⁰ Přesto však jedna z krajin doznala v Navrátilově pojetí větší individualizace a vykazuje zřejmý vztah k Wagnerově rodině i malíři samému.⁴⁹¹ Jedná se o záběr Dachsteinského vodopádu, kde Navrátil v roli jednoho z rybářů zobrazil statkáře Wagnera a ve skupině mladých dam bavících se hrou na mandolínu, četbou a háčkováním, patrně Wagnerovy dcery, a to vše se zřetelnou a

⁴⁸⁸ ŠTECH/SLÁNSKÝ 1958, 25.

⁴⁸⁹ Kresebné skici z cest, jež zachycují život v jiných zemích, se nacházejí v Grafické sbírce Národní galerie v Praze. Slovenská Národní galerie dokonce disponuje barevnou „Studií slovenských typů“, kde je patrná Navrátilova zkratkovitost (inv. č. O 1008, okolo roku 1840).

⁴⁹⁰ Velký zájem vzbudily rakouské Alpy u německých romantických malířů, kteří je měli na trase při cestě do Říma. Krajinné motivy z těchto míst se tak opakovaně objevovaly na výstavách a ovlivňovali české umělce.

⁴⁹¹ PEČÍRKA 1940, 43.

zdařilou spitzwegovskou komicností.⁴⁹² Sám Navrátil se zobrazil v popředí v roli rybáře, pozorujícího ten rumraj z bezpečného povzdáli. V ruce třímá svou tradiční dýmku, druhou přidržuje rybářský prut a oblíbenou láhev vína chladí v ledové vodě bystřiny. Jeho postava je zavalitá, dobře živená, do určité míry i elegantní, ale ve své pravé podstatě vlastně řemeslná. Navrátil se patrně zobrazil i na vedlejším záběru v krajině u jezera sv. Wolfganga v roli lovce se psem. Nimrodi a lovecké motivy byly v jeho díle častým námětem a on sám jako jeden z Nimrodů vystupoval ve stejnojmenné stolní společnosti okolo Josefa Jungmanna. Tuto domněnku stvrzuje srovnání s dochovanou daguerrotypií i dalšími podobiznami Josefa Navrátila.

Druhá etapa výzdoby (1857)

K patrové budově zámku v Jirnech si nechali Wagnerovi roku 1855 přistavět osmiboký jednopatrový objekt dle návrhu architekta I. V. Ullmanna, jehož zahradní altán v přízemí a knihovnu v prvním patře vyzdobil roku 1857 Josef Navrátil. V té době měl již řadu zkušeností z činnosti na císařských zámcích, což se do velké míry projevilo i na výzdobě zmiňovaných místností, a to nejen motivicky, ale především výtvarně. Ve spolupráci s architektem Ullmannem se Navrátil později setkal ještě při dekoraci bytu svého přítele kameníka Karla Svobody, jak bude rozvedeno v následující kapitole.

Knihovna v prvním patře přesně odpovídá motivickým cyklům Navrátilovy dílny. V rámci zdobení knihoven se uplatňovaly především podobizny velikánů, literátů, umělců a filozofů od historie až po současnost. V Jirnech byla situace specifická kvůli kazetovému stropu. Navrátil jej vyzdobil ornamenty a 16 medailony významných osobností – *Dante Alighieri, Ludovico Ariosto, Torquato Tasso, Galileo Galilei, William Shakespeare, Pierre Corneille, Johann Joachim Winckelmann, Jean Jaques Rousseau, Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Friedrich Gottlieb Klopstock, Lord George Gordon Byron, Johann Gottfried Herder, Christoph Martin Wieland, Isaac Newton, John Milton*. Jejich výběr byl patrně ve shodě se zámeckým pánem. Ve středu stropu se nachází obraz *Hold Umění*, který je signován Jos. Nawratil 1857. V orámování stropu nacházíme ženské alegorie, jež představují *Průmysl, Obchod, Víru, Naději, Lásku, Malířství, Lov, Zahradnictví a Zeměpis*.

⁴⁹² Typus rybáře s červeným šátkem, balancujícího na břehu dravého toku, je vyloženě spitzwegovský a upomene na mnoho jeho děl.

V zahradním altánu užil motivy odpovídající svému místu. Střídají se čtyři světlejší *květinová zátiší* a čtyři tmavší *ovocná*. V kápích klenby se střídají *pestrobarevní papoušci* se čtyřmi *žánrovými scénkami*, jež odkazují patrně k ročním obdobím. Navrátilovi bylo v době dekorace 2. etapy jirenského zámku 59 let a byl na vrcholu tvůrčích sil. Práce v Jirnech jsou považovány za vrchol jeho tvůrčí činnosti, epilog nástěnné malby a za nejkrásnější ukázky českého druhého rokoka.⁴⁹³ [71]

⁴⁹³ Karel Herain ještě roku 1922 upozornil na Navrátilovu malířskou výzdobu kostela v Jirnech. Její podoba ani dokumentace k ní se však nedochovaly. SLONIM 2011, 49.

4. Praha – Josef Navrátil jako občanský malíř

Spisovatel a výtvarný kritik Jan Neruda si ve spise Friedricha Oldenburga *Ein Streifzug in die Bilderwelt* pečlivě zatrhl větu: „každé nároží velkoměsta je velkou obrázkovou knihou“,⁴⁹⁴ ale sám tento typ umění přísně odlišoval od Umění, kam dle jeho názoru tvorba Josefa Navrátila nepatřila. Dotkl se však něčeho, co je pro následující kapitulu mnohem významnější, tj. právě Navrátilova bytí ve městě, zahrnujícího široké rozpětí umělecké činnosti ve službách všedního dne. Navrátilovou „obrázkovou knihou“ byla Praha. Malíř zde žil, pracoval, chodil do divadel, hospod i kaváren a ve volném čase maloval žánrové momentky. Následující kapitola by se však měla věnovat specifickému výseku umělcovy výtvarné tvorby, postihujícímu všemožné fenomény biedermeierovského města od monumentální nástěnné malby až po vývěsní štíty. Jan Neruda, i přes výhrady k Navrátilově dílu, začlenil jeho dvě kvašové krajiny (*Moře v bouři* a *Moře ve slunečním jasů*) do svých Povídek malostranských.⁴⁹⁵ Zmíněním Navrátilova jména tak nejen prodloužil jeho posmrtný život víc než kdejaká kritika v uměleckém měsíčníku, ale poukázal na jeho niterné sepětí s Prahou, již byl díky své tvorbě integrální součástí. V každé druhé pražské domácnosti „visel nějaký Navrátil“, ať už kvašová krajinka, kterými se malíř nejlépe uživil, či některé z jeho „delikátních“ zátiší. Mnohdy byly drobné obrázky vedle sebe poskládané do esteticky působivých celků, jindy zdobily stěny obrazy nanesené přímo do omítky. Právě v těchto případech lze často sledovat roli objednavatele, který je, jak se zdá, významným „vodítkem“ k určení a pochopení Navrátilovy sociální role. Zajímavým a donedávna poněkud ploše chápaným fenoménem, jemuž se Navrátil věnoval, byla tzv. Zimmerreise. A právě její principy bych v „pražské“ kapitole ráda osvětlila na základě unikátně dochovaného příkladu vymalovaného domu mlynáře Václava Michalovice z roku 1847.

4.1. Bürgerlicher Maler – občanský malíř

Označení „Bürgerlicher Maler“ (občanský malíř) či dokonce „Zimmermaler“ pro jednoho z největších malířských talentů předminulého století, by se bez znalosti kontextu mohlo zdát téměř hanlivé. Ve 40. a 50. letech 19. století však obor malířství pokojů v Praze zaznamenal nevídaný rozkvět, bezpochyby podmíněný potřebami městské buržoazie a

⁴⁹⁴ VOLAVKOVÁ 1966, 536.

⁴⁹⁵ NERUDA 1878, 204.

zatlačil do pozadí i oblibu papírových tapet.⁴⁹⁶ V době Navrátilovy umělecké působnosti status „Zimmermaler“ také představoval umělce odchovaného Akademií, který měl právo na jakýkoli počet pomocníků, umožnil-li ovšem i jim akademické vzdělání.⁴⁹⁷ Anna Masaryková k dekoratérskému umění Josefa Navrátila napsala, že: „*Malířů pokojových, kteří měli začaté akademické školení, nebylo málo, avšak široko daleko po celém, bývalém Rakousku-Uhersku nedovedl všechny genry spojit v celky tak dekorativně účinné jako Josef Navrátil.*“⁴⁹⁸ Vyjádřila tím přesně Navrátilovo neobyčejné umělecké rozpětí, jež jej řadilo mezi špičky v oboru. Nebyla mu cizí krajinomalba, zátiší, ani drobné žánrové výjevy ze života soudobé společnosti, stejně jako malebné divadelní scény, orámované roztodivnou ornamentální výzdobou. Všem věnoval stejnou pozornost a ve všem také neobvykle vynikal. Ve zralé fázi tvůrčího života (40. a 50. léta 19. století) se mu naskytlá celá řada malířských příležitosti z oblasti výzdoby měšťanského interiéru. Projevil se zde jako „měšťanský malíř“ nejen na slovo vzatý, ale i v jeho přeneseném smyslu.

4.2. Výzdoba měšťanského interiéru

Zvýšená potřeba zvelebování domácností, tedy měšťanských interiérů, souvisela především s rostoucím kultem rodiny a domova, který patřil mezi typické fenomény českého *biedermeieru*. Zámožnější rodiny se samozřejmě rády prezentovaly před návštěvami tzv. parádními prostory, které bývaly po šlechtickém vzoru označovány jako salony.⁴⁹⁹ Malby v takovýchto prostorách představovaly přesný odraz dobového vkusu, vycházejícího z radikálních změn evropské společnosti a emancipace měšťanského prostředí. Měšťan se na Navrátilových obrazech objevuje jako pravý reprezentant své doby, i se všemi atributy, které s sebou přinášela. Později se takový typ sebe prezentace přesouvá na fasádu domu a nabývá sebevědomějších rysů. Je to ovšem proměna, na kterou si české umění měšťanského prostředí počká minimálně do 70. let 19. století.⁵⁰⁰ Do té doby se většina individualizované reprezentace majitele domu odehrávala v interiéru a nebyla tedy určena široké veřejnosti. Ačkoliv máme zprávy o značném množství malovaných měšťanských interiérů v Praze, zůstává otázka malířských dílen

⁴⁹⁶ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ 1966, 410.

⁴⁹⁷ MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 39.

⁴⁹⁸ MASARYKOVÁ 1941, (3).

⁴⁹⁹ Jiří RAK/VLNAS 2010, 37.

⁵⁰⁰ Více k tématu: Petr ŠÁMAL: Výzdoba pražské obytné budovy od 60. let 19. století do první světové války, Disertační práce, Ústav pro dějiny umění, FFUK Praha 2015.

19. století a jejich praxe do velké míry nezodpovězena.⁵⁰¹ Způsobeno to je především zánikem památek tohoto typu, které byly vždy podrobeny změně vkusu nového obyvatele. Proto jsou také dochované Navrátilovy malby ve středoevropském kontextu výzdoby měšťanského interiéru velmi ojedinělé.

4.3. Zdobení tapetami

Ještě v době Navrátilova mládí byly stěny bytů v Čechách i ve střední Evropě zdobeny především tapetami, které později sloužily coby předlohy pro nástěnné malby. Malby si ovšem zpočátku nemohly měšťané tak často dovolit, z čehož právě fabriky na tapety profitovaly. Tapety byly nejen cenově přístupnější, ale i snadněji obnovitelné. Vzhledem k tomu, že tapety měly do určité míry imitovat šlechtické individualizované prostory, usilovaly fabriky o stálé technické zlepšování výroby, jež vedlo k tištění tapet v nekonečně dlouhých pásech. Na nich byly složitě tištěny figurální výjevy i ornamentální pruhy, které umožňovaly začlenit výjevy do lepené iluzivní vnitřní architektonické konstrukce.⁵⁰²

Trh zaplavily zvláště francouzské firmy Jean Zuber & Lie či Joseph Dufour & Leroy, které produkovaly tapety známé jako „papier panoramique“ s dobrodružnými, cestopisnými či mytologickými náměty,⁵⁰³ jež pokrývaly stěny měšťanských interiérů podobně jako Navrátilovy malby v mlynářském domě mlynáře Michalovice. V obou případech bývala krajina „posazena“ na vyvýšený sokl, který divákovi umožnil mít výjevy ve výši očí a sledovat jednotlivé scény od sebe oddělené dekorativním rámovím. Historicky navazovaly na dosavadní způsob v tempeře malovaných interiérů, který se uplatňoval až do konce 18. století.⁵⁰⁴ Dalšími inspiračními zdroji tohoto druhu zdobení interiéru byly scénické čínské tapety z 18. století a velké anglické obrazy, malované přímo na stěny a rámované štukovými rámy. Zde se proslavili především Arthur a Hubert Robertové, ke kterým má Navrátil blízko především snahou o postižení atmosféry v krajině.⁵⁰⁵ Tím dodával svým interiérům punc originality, a to i v momentech, kdy prokazatelně pracoval s grafickými předlohami. Toho už si považovali Navrátilovi současníci. „*Je proto žádoucí, aby už přehnaná móda, zdobiti pokoje tapetami, obrátila*

⁵⁰¹ Nápomocny jsou v tomto ohledu zachované malované interiéry od staršího Antonína Tuvory či Josefa Navrátila. Přesto se jedná pouze o kusý výběr.

⁵⁰² BROŽOVÁ 1968, 204.

⁵⁰³ ROSSNER 2007, (nepag.).

⁵⁰⁴ BROŽOVÁ 1968, 204.

⁵⁰⁵ BROŽOVÁ 1968, 204.

*se jiným směrem, vkusnějším a umělečtějším. Nemyslím tím obyčejnou patronovou malbu pokojů, nýbrž způsob, jenž se snoubí s básnickým krasocitem výtvarně uměleckým a jenž bude jednou naším potomkům ukazatelem naší vzdělanosti.*⁵⁰⁶ Píše roku 1847 sedmadvacetiletý žák Akademie Eduard Herold, pln obdivu k malbám Josefa Navrátila a brojí proti bezduchosti tapet, které jsou po několika letech odsouzeny k zániku – pošpiněné a potrhané. Naopak chválí Navrátilovu enkaustickou a voskovou techniku, jím zdokonalenou.

4.4. Malířské dílny v Praze

Nejucelenější zprávu o pražských malířských dílnách v 19. století nám podává útlý katalog *Výstava maleb pokojových z období cca. 1800–1860*,⁵⁰⁷ který roku 1913 napsal F. X. Jiřík. Z něho vyplývá, krom zřejmého sepětí umění s řemeslem, i význam a renomé jednotlivých pražských malířských dílen, jež budu citovat v následujícím textu.

V Praze bylo roku 1839 hlášeno 36 pokojových malířů a v roce 1847 již dokonce 62.⁵⁰⁸ Kolem roku 1836 tedy připadal jeden mistr malířství pokojů na asi 4 000 obyvatel Prahy a v šedesátých letech již dokonce pouze na 2 500 obyvatel.⁵⁰⁹ Sociální snahou malířů bylo proto (vzhledem k zrušenému cechu), aby jako v jiných řemeslech dospěli k společenské ochranné organizaci. Takové snahy lze v Evropě sledovat již od čtyřicátých let 19. století. Například v Prusku byla roku 1846 založena *Innung der Stubenmaler*, u nás vznikla roku 1848 vznikla *Společnost malířů pokojů*, do níž Navrátil vstoupil na počátku šedesátých let.⁵¹⁰ Potřeba zajištění českých umělců se však projevila již v některých prohlášeních umělců ve třicátých letech a byla i jedním z bodů v programu JUV, jak bylo popsáno v druhé kapitole této práce. Je také nezpochybnitelné, že malířství pokojů bylo v úzkém styku s uměním a stanovit hranici mezi uměním a řemeslem, zvláště s ohledem na donedávna fungující cechovní praxi, je úkol téměř nemožný.

Charakter práce malířů pokojů byl podstatně podmíněn charakterem současné architektury a malířství. Malíři řemeslníci poměrně rychle přejímali a zpracovávali nové vlivy, dokonce často rychleji a s větším slohovým pochopením než malíři historii.⁵¹¹ Bylo

⁵⁰⁶ HEROLD 1847

⁵⁰⁷ F. X. JIŘÍK: *Výstava návrhů maleb pokojových z období cca 1800–1860* (7. prosince 1913 - 18. ledna 1914), Praha 1913.

⁵⁰⁸ BROŽOVÁ 1968, 204.

⁵⁰⁹ JIŘÍK 1913, 4.

⁵¹⁰ JIŘÍK 1913, 4.

⁵¹¹ JIŘÍK 1913, 4.

to dáno možnostmi převzít již hotový „ornamentální systém“, bez potřeby vlastní tvořivé práce, což často vedlo k utváření malířů-epigonů.⁵¹² Malíři pokojů sice do velké míry potlačili zájem o papírové tapety, stále však užívaly předlohy, litografie či jiné tištěné ornamenty, nejčastěji pocházející z Francie či Německa.⁵¹³ Vzhledem k množství materiálu, jež se do jednotlivých dílen dostalo, vznikaly mnohdy slohově nesourodé celky, kombinující ornamenty gotiky s druhým rokokem. Některé dílny si na tom ovšem vyloženě zakládaly a mezi ně patřila i dílna Navrátilova. Ta si zasloužila prvenství i v užívání specifické malířské techniky, jež neztrácela kvalit původního optického účinku. Jinak pokojoví malíři užívali techniku temperových a klišových barev, které si ještě v první čtvrti 19. století připravovali sami, nejčastěji v zimních měsících. Často pak pracovali od ruky nebo pomocí patron a paus.⁵¹⁴ Na tomto místě je nutné zmínit, že kreslířská zdatnost i těch průměrných malířů byla velmi vyspělá. Jednotlivé návrhy si proto malíři v dílnách připravovali sami a opakovaně je pak užívali.

Dílna Josefa Navrátila byla v Praze velmi proslulá, a to nejen s ohledem na svůj kreativní a individuální přístup, specifickou techniku, ale i vzhledem k po léta budovanému renomé. Vedle Navrátilovy dílny se prosadila malířská dílna Weps-Hoffmannova (Karel Weps 1814–1901, Tomáš Hoffmann 1810–1865) svými spíše empirovými návrhy. Firma pracovala např. pro barona Korba z Weidenheimu ve Valiči, dále ve Warnsdorfu, v Mimoni, na Dobříši, a dokonce i v Zákupcích a Ploskovicích. Josefu Mánesovi také realizovala provedení maleb *Zábavy na letním sídle v Hořovicích*,⁵¹⁵ což poukazuje na úzkou spolupráci umělce s řemeslníky, pokud nebyl umělec řemeslníkem v jedné osobě. Tomáš Hoffmann dostal roku 1842 pas na studijní cestu do Německa, Francie, Anglie, Itálie a Švýcarska.⁵¹⁶ Stejně jako Navrátil byl velmi zcestovalý a poznal jistě řadu zahraničních vzorů, které bezpochyby (stejně jako Navrátil) aplikoval v českém prostředí.

Další, Gottliebovu malířskou dílnu, vlastnil Jan Gottlieb (1806–1868), žák Berglera při pražské Akademii, kterému i celoživotně zůstal věrný. Před korunovací roku 1836 mu bylo svěřeno provedení slavnostní dekorace na louce u Invalidovny, na níž pracoval s malíři Kubešem, Brožem, Czykešem a Brechlerem rytířem z Troskovic. Byl

⁵¹² JIŘÍK 1913, 4.

⁵¹³ BROŽOVÁ 1968, 204.

⁵¹⁴ JIŘÍK 1913, 4.

⁵¹⁵ Nový slovník československých výtvarných umělců (I. díl, A-K), Výtvarné centrum Chagall, Ostrava 1993.

⁵¹⁶ Nový slovník československých výtvarných umělců (I. díl, A-K), Výtvarné centrum Chagall, Ostrava 1993.

to stejný princip dekorativních kulís, jako užil Navrátil při uvítacím transparentu pro císaře Františka I. v roce 1833.⁵¹⁷ Gottlieb podobně jako Navrátil vedl k řemeslu i svého syna Václava Gottlieba (1828–1911), který pracoval s otcem ve Veltrusech, na Hluboké, na Orlíku či v Liběchově.⁵¹⁸ Oba také působili zpočátku v Navrátilově firmě, kde vykonávali podružné natěračské práce a učili se od něj.⁵¹⁹ Právě díky vazbě Gottlieb-Navrátil se dochovala v UPM bohatá kolekce návrhových pokojových maleb převážně z druhé čtvrtiny 19. století. Navrátilův stejnojmenný syn Josef – alkoholik, je to totiž po umělcově smrti nosil Václavu Gottliebovi, stejně jako množství zátiší, supraport či krajinek na novinovém papíře, které Gottlieb užíval, jak bylo typické, že je lepil na zeď a přizpůsoboval.⁵²⁰ Ve sbírce uměleckoprůmyslového muzea se objevují návrhy na iluzivní štukovou výzdobu, propracované druhorokokové návrhy s jemným rostlinným dekorem, návrhy na iluzivní mramorování či táflování zdí, členění stěn a stropů od třicátých až do padesátých let 19. století. Návrhy jsou zajímavé i vzhledem k užívané barevnosti (tónování), svědčící o bytové kultuře své doby, která v mnoha případech zanikla. Přimo Navrátilovi lze z celého konvolutu připisat menší množství návrhových maleb/kreseb, které kvalitou a jemností provedení převyšují ostatní. Ovšem i další z návrhů vykazují neobyčejnou kultivovanost a malířsko-kreslířskou zdatnost příslušníků malířské dílny. Vybrané příklady v obrazové příloze by tak měly poukázat na zdobení měšťanských i aristokratických interiérů ve druhé čtvrtině 19. století. [72-80] Nelze vyloučit, že se v tomto konvolutu objevují i návrhy Gottliebovy firmy, která pak samostatně fungovala nezávisle na dílně Navrátilově. Další návrhové malby pestrých barev a zcela odlišného vyznění, než známe z Navrátilových realizací, byly připisány firmě Frieblově.⁵²¹

Také Antonín Friebel (1811–1905) byl hospitant pražské Akademie, kterého Schematismy vedly jako malíře historických obrazů.⁵²² Z jeho tvorby se však zachoval především rozsáhlý konvolut návrhů na interiérové malby. Nejčastěji se jedná o empirové

⁵¹⁷ V době 27. 7. - 22. 9. 1833 navštívil císař František I. s manželkou Karolinou Augustou Čechy a byli slavnostně přivítáni v Praze. K této příležitosti namaloval Josef Navrátil transparent, který byl umístěn nad portálem průčelí paláce Millesimo v Celetné ulici čp. 597-I. Jan Rudolf GLASER (ed.): Denkbuch über Anwesenheit Ihrer K. K. Majestäten Franz des Ersten und Caroline Auguste in in Böhme nim Jahre 1833, Prag 1836

⁵¹⁸ JIŘÍK 1913, 6.

⁵¹⁹ Dopis J.M. Gottlieba ze dne 29.5.1965, adresovaný na ředitelství NG v Praze, originál uložen v Archivu NG, opis příložen k „Navrátilovu albu“ v UPM.

⁵²⁰ V Gottliebově rodině se mj. dochovaly také pausy na výzdobu jirenského záměčku. Jejich současná lokace je však neznámá. Citováno z dopisu J.M.Gottlieba.

⁵²¹ HALATA/KARASOVÁ/ŠULA 2013, 192-195.

⁵²² Více k Friebelově dílně viz VONDRÁČEK 2010, kat. č. 152 a-f, obr. s. 29, 54.

návrhy, po roce 1837 již s prvky druhého rokoka. Ve 30. letech se v jeho tvorbě prosadilo umění *biedermeieru*, projevující se v překvapivé, až duhové barevnosti.⁵²³ Ale jeho největší dílo představuje výzdoba v zámku v Liblíně. V Praze však pracoval v mnoha palácích – knížete Kaunice, hraběte Schönborna, knížete Mořice Lobkovicze, hraběte Osvalda Thuna, hraběte Clam-Gallasse, dále v paláci Valdštejnském i paláci šlechtičen na Pražském hradě.⁵²⁴

Další dílnu, jež fungovala v době Navrátilova působení, vedl František Hofbauer (1808-1849), zakladatel staré malířské rodiny. Na Akademii začal studovat až roku 1838. V Praze maloval např. schodiště v domě č. 4 v Hybernské ulici.

Z výše uvedeného jasně vychází, že všechny pražské dekorativní malířské firmy vlastnili absolventi Akademie, nezdědka zcestovalí umělci, kteří své řemeslo předávali z otce na syna. Firmy měly mnohé zakázky i na mimopražských venkovských panstvích. Často se také setkalo více malířských dílen při práci na jednom objektu (patrně však s časovým odstupem). Např. dílna Josefa Navrátila působila na mnoha objektech, jež byly zmíněny v souvislosti s jinými pražskými firmami – Zákupy, Ploskovice (Weps-Hoffmann), Liběchov (Gottlieb), Palác šlechtičen (Friebel), což znovu poukazuje na široké pole její umělecké působnosti. Navrátilova dílna si přeci jen zasloužila prvenství mezi pražskými firmami, jež spočívalo především ve vysoké míře originality a individuálním přístupu k zákazníkovi. Dílna bezpochyby disponovala vlastními vzorníky, které se bohužel nedochovaly jako samostatná a organizovaná dílenská příručka. Množství barevných návrhových kreseb, připomínající nezaniklé prostory zdobené Navrátilovou dílnou, však pracovní postupy do určité míry odkrývají. Poukazují mj. na skutečnost, že se v Navrátilově dílně vystřídalo obrovské množství pomocníků – od těch méně zručných, až po opravdové umělce. To je koneckonců zřejmé i z Navrátilovy schopnosti pružně reagovat na zakázky velkého rozsahu, které byl schopen zvládnout v rekordně krátkém čase. Podíl jeho práce je tak často marginální. V každém případě sloužila Navrátilova dílna coby vzor pro další podniky, zabývající se pokojovou výmalbou a interiérovou dekorací. Umělecká kvalita dochovaných realizací je však natolik vysoká, že vysvětluje, proč právě Navrátilovy práce, na rozdíl od jiných dílen, nezanikly zcela.

⁵²³ VONDRÁČEK 2010, kat. č. 152 a-f, obr. s. 29, 54.

⁵²⁴ JIŘÍK 1913, 6,7.

4.5. Dekorátorská činnost Josefa Navrátila

Navrátilova činnost ve službách uznávaného vlastence Antonína Veitha, zkušenost z monumentální výzdoby Pražského hradu a řada restaurátorských zakázek přinesla umělci všeobecné uznání a jeho věhlas se šířil Prahou. Rekonstruovat přesný počet Navrátilem vymalovaných objektů je úkol nesnadný a patrně již nikdy nepovede ke správnému výsledku. Dekorace soukromých měšťanských prostor se měnila stejně rychle jako dobová móda, popřípadě podlela přáním a tužbám jejich nových obyvatel. Mnohé nástěnné malby tak byly přetřeny, odstraněny, ba co hůř, sklepany na cihlu. Přesto je na základě záznamů v dobovém tisku či literatuře možné vyjmenovat alespoň několik objektů, jež byly prokazatelně dekorovány Navrátilem, či jeho družinou. Často se jednalo o domy objednavatelů, kteří přesně zapadali do Navrátilova „dekorátorského konceptu“. Ať už šlo o Veithovi, jejich příbuzné Wagnerovi, pro něž pracoval na jejich venkovských sídlech, či o osobnosti, s nimiž spolupracoval (zámečník Gabriel Janoušek, kameník Karel Svoboda) nebo se s nimi setkával v jiných kruzích, např. ve výše zmiňované hospodě (Václav Michalovic, J.B.Chlumecký). Součástí dekorátorské výzdoby v Praze byly v Navrátilově případě také vývěsní štíty, kterým bych se ráda krátce věnovala ještě před příklady malovaných interiérů.

Navrátilova dekorátorská činnost byla poměrně dlouho a zcela neprávem podceňována. A to i přesto, že se na tomto poli projevoval nejen jako vynikající a mimořádně citlivý výtvarník, ale i odborník s nezvyklými znalostmi technických postupů. O nich pojednává i nedávno zpracovaný a publikovaný autorský receptář, který se nachází v majetku Národní galerie v Praze.⁵²⁵ Snahou Navrátila bylo vytvořit dílo co možná nejdéle udržitelné, jež by sneslo působení veškerých negativních vnějších vlivů, a přesto si zachovalo svou jedinečnou svěžest a barevnost. Navrátil si obecně velmi zakládal na své odborné cti,⁵²⁶ v tomto ohledu neviděl rozdíl mezi prací na drobném kvaši, vývěsním štítu či monumentální malbě. Ke všem úkolům přistupoval se stejným temperamentem a stal se tak typickým představitelem epochy biedermeieru. Ta, jak známo, zmírňovala rozdíly mezi některými vrstvami kulturní společnosti a zahrnuje i změny v postavení jednotlivých oborů umělecké tvorby, oceňovala profesionální kompetenci a praktickou výkonnost v řadě oblastí, včetně malířství. Umění se stalo mnohem běžnější součástí všedního dne a Navrátil na poli „dekorátérství“ během svého

⁵²⁵ GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2009

⁵²⁶ MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 39.

života dosahoval mimořádného uznání. Podařilo se mu výrazně přispět k oživení a zkvalitnění uměleckého řemesla, které však nevnímal jakkoli podřadně. Svou odlišnost dával najevo na každém účtu za provedenou práci, který podepsal jako akademický malíř. Nejenže se tímto diferencoval od prostých malířů pokojů, ale dal i najevo svou příslušnost k mezinárodní obci monumentálních malířů.⁵²⁷

4.6. Umění vývěsního štítu

Než se naplno dostaneme k jednotlivým příkladům nástěnné malby v Praze, je na tomto místě třeba se aspoň několika slovy zmínit o Navrátilových vývěsních štítech, jimiž proslul i díky slavnému Purkyněho výroku: „*zdá se nám mnohem větší ctí pro malíře, může-li se o jednom jeho vývěsním štítu říci, že zasluhuje, aby visel v galerii, než když obraz ve výstavě se zdá příliš špatný pro vývěsní štít.*“⁵²⁸

4.6.1. Vývěsní štíty pro Chlumeckého a Wentzeliho lahůdkářství

Jak bylo naznačeno výše, řadu Navrátilových zakázek podnítila hospodská přátelství. A někdy to dokonce bylo tak, že si jej do služby povolali přímo majitelé podniků samých. Mám na mysli především vinárníka a slavného sběratele umění J. B. Chlumeckého. Tento původem Ital, kterého malíř Carl Spitzweg během své pražské návštěvy popsal slovy: „*Chlumezky-Weinhändler... Italiener, dicker, gesunder, kleiner Mann*“,⁵²⁹ vlastnil kromě proslulého lahůdkářství také rozsáhlou uměleckou sbírku starého i současného umění, jež čítala na 958 obrazů. O to zvláštnější je skutečnost, že bylo v Chlumeckého sbírce Navrátilovo dílo zastoupeno tak pomálu. Dle katalogu se zde nacházely pouze dvě švýcarské krajiny malované na dřevě,⁵³⁰ ale jak podotýká Prokop Toman, byly ve společnosti těch nejlepších mistrů.⁵³¹ Z „českých“ umělců dával Chlumecký přednost krajináři Piepenhagenovi (11 děl) a malíři pražských žánrů Dominiku Kotullovi (177 děl). Podle Tomana náležel Kotulla k družině Josefa Navrátila,⁵³² což je ovšem informace poněkud matoucí. Mohlo se jednat stejně tak o družinu přátelskou, jako spolupracovnickou. Kotulla byl vynikajícím kopistou holandských žánrů, ale i dobrým

⁵²⁷ MASARYKOVÁ 1966, 521.

⁵²⁸ TOMAN 1945, 1,2.

⁵²⁹ WICHMANN 1980, 85.

⁵³⁰ *Gemälde – Sammlung von J. B. Chlumezky in Prag Nr. 548*, Prag 1863., kat. č. 693,694., s. 92.

⁵³¹ TOMAN 1933-1934, 135.

⁵³² TOMAN 1945, 1,2.

malířem zátiší, portrétů a staropražských žánrových výjevů. Jeho podobiznu známe ze slavného Navrátilova obrazu *Ve sklepě u Chlumeckého*, [81] který skvěle popisuje přirozené prostředí obou umělců. Zachycuje sedm osob při ochutnávce vína. Vedle sklepmistra Johanna stojí Dominik Kotulla s červenou čepičkou na hlavě, obrácen k Chlumeckému, rozkročmo sedícímu elegantovi u stolu, znalecky ukazuje na sklenku vína v ruce, jako by chtěl naznačit, že toto je to pravé. Mezi dalšími identifikovatelnými účastníky dění je také Josef Navrátil, stojící mezi pískovcovým obloukem a stolem, který nás tak trochu fixuje pohledem, vyzývá k napití a také farář Vrba (Vávra?) sedící u stolu se zeleným kvádrem, punčochami a sametovou čepičkou. Zbylými postavami by měli být dva členové německého divadla.⁵³³ Malba na plechu (původně patrně dvířka od kamen), která svými výtvarnými principy upomene na ukázky rakouského i německého *biedermeieru*, dlouho visela u Chlumeckého v domě č. 548 v Železné ulici, později byla připevněna na krámě pod vývěsní štíty a pak se dostala do Knoblochovy hospody na Betlémském náměstí.⁵³⁴

Chlumeckého sbírka se rozptýlila již roku 1868, rok na to Chlumecký zemřel. V Navrátilově životě však sehrál velmi významnou roli. Jarmil Krecar dokonce vyslovil domněnku, že právě Chlumecký mohl Navrátila seznámit s Antonínem Veithem, který bydlel na Ovocném trhu, jen několik kroků od jeho podniku.⁵³⁵ Vysvětlovalo by to, proč se v zimní jídelně v Liběchově nachází Navrátilem na zeď malovaná obdobná scéna z Chlumeckého sklepa, ovšem s jinými účastníky děje.

Proč Chlumecký upřednostňoval Kotullu před Navrátilem zůstává trochu záhadou. Možná při své sběratelské konzervativnosti pocíťoval v případě Navrátila určitý despekt coby k malíři – dekoratérovi, malíři pokojů. Navrátil však k Chlumeckému přátelství choval, což podporuje i nález vlastnoručně psaného lístku věnovaného Chlumeckému (*gemalt in Italien MDCCCLII*), na nějž upozornil J. Krecar v *Poledním listu* roku 1931.⁵³⁶ Chlumecký patrně Navrátilovi půjčoval i grafiky ze své rozsáhlé sbírky, jež Navrátil hojně užíval jako předlohový materiál ke své práci. Namalováním vývěsních štítů pro Chlumeckého vytvořil Navrátil vrcholná díla, jedna z nejzásadnějších v historii umění 19. století. Stal se mistrem oboru, který ještě před několika desetiletími patřil mezi úpadkové, nehodné zájmu, maximálně tak pro zábavu malířek diletantek.

⁵³³ TOMAN 1933-1934, 135.

⁵³⁴ TOMAN 1945, 1,2.

⁵³⁵ KRECAR 1931a, 26.

⁵³⁶ KRECAR 1931

Ovšem i Eduard Herold napsal, že si Chlumecký nechal „*namalovat dveře svého obchodu mistrovskými zátišími od umělce Navrátila, který je v tomto oboru zcela nepřekonatelný*.“⁵³⁷

Že ke svému úkolu Navrátil přistupoval zodpovědně, dokazuje hned několik samostatných studií k finálnímu vývěsnímu štítu (popř. k malovaným dveřím, čemuž nasvědčuje i volba podkladu – prkna), jež všechny překypují uvolněnou barevností, smyslovostí, delikátními detaily v realistickém podání. Navrátil byl mistr toho, čeho si přesně považoval J. W. Goethe – schopností zobrazit esenci věcí, např: „*pelzige Pfirsiche*“, [82] onu jemnou sametovou hebkost broskví, jemně děrovanou dužinu pomeranče, voňavý rozkrojený meloun. To vše však prozatím bez botanického zájmu, čistě smyslově, tak aby navnadil chuťové pohárky všech kolemjdoucích. „*Skutečnost uchopená smysly a zadržaná malířským géníem jako by ještě teď mohla zaznít hlasem vykladačů zboží a prodavačů exotického ovoce (...) Neboť Josef Navrátil je senzuální romantik*.“⁵³⁸

Štíty (prkna), kterých snad původně bylo šest,⁵³⁹ a studie (24 zátiší) k nim jsou samy o sobě také zajímavým dokumentem produktů, jež byly u Chlumeckého ke koupi. A že to byly lahůdky v našich krajích ojedinělé, je z Navrátilova obrazu zřejmé na první pohled. Humr, ananas, ústřice, pomeranče, kvalitní vína, to vše se objevuje na výkladech v působivém seskupení na pozadí s bohatou květenou ve zdobné váze a modrou draperií. [83] Bohatost pražských výkladců a impozantní tvořivost při jejich reklamě zaznamenává při své pražské návštěvě v roce 1849 i Carl Spitzweg: „*In den Spezereihandlungen Pommeranzen, Citronen von Holz an eine Schnur gereiht und Blätter dazwischen, beleuchtet von Gaslaternen und weißer Sand auf dem Boden und Gängen*“.⁵⁴⁰ Popřípadě tyto lahůdky, jako na největším štítu, přináší mladý pohledný Ital přímo ze slunného přístavu. Téměř totožné malířské řešení se nachází na vývěsním štítu od Ludovíta Benického (1810–1870) z roku 1838.⁵⁴¹ [85] V malířském podání je však hladší a kresebnější. Mladý Ital nás gestem ruky přímo navádí k návštěvě Chlumeckého prodejny, kde je ovšem jen v náznacích zřejmé, co všechno je v obchodě k mání. Zatímco

⁵³⁷ HEROLD 1866, 187.

⁵³⁸ MASARYKOVÁ 1966, 523.

⁵³⁹ Josef Navrátil, Náčrty k vývěsním štítům, Galerie, roč. IV. 1927, Ad. 70, 71.

⁵⁴⁰ WICHMANN 1980, 44.

⁵⁴¹ Ludovít Benický, Vývěsní štít vinárny u Itala, 1838, olej na dřevě, 125,5 x 99 cm, Muzeum hl. města Prahy, MMP 19 730/1915.

Navrátil rovnou prezentuje všechny „rozkoše“, dokonce umocněné průhledem na společnost u stolu, která labužnický pokouje a oddává se dobrému jídlu a pití.

Reklamní princip s užitím mužské postavy, jež obchod reprezentuje, se Navrátilovi osvědčil a užil jej opakovaně. Známy je také štít s námořníkem na měděném plechu, který bývá tradičně spojován, ale mylně, právě s Chlumeckého lahůdkářstvím. Patrně však patřil k výkladci konkurenčního podniku A. J. Wentzeliho na Ovocném trhu v domě u Černého orla.⁵⁴² Potvrzoval by to i krátký komentář pamětníka Eduarda Herolda, který v *Malebných cestách po Praze* píše, že se zde nacházel první Wentzeliho obchod s delikatesami, který se nazýval „Zum Matrosen“ (U námořníka), a jehož firemní štít byl namalován slavným *Navrátilem v jeho barevné manýře*.⁵⁴³ [84] Vzhledem ke skutečnosti, že postava námořníka nikde jinde na velkém štítu pro Chlumeckého zobrazena není, mohlo dojít k chybnému přiřazení této studie (NG v Praze) a finálního štítu (Moravská galerie v Brně) právě do této skupiny. V tomto případě by možná postava námořníka byla dílem ranějším než zátiší pro Chlumeckého, čemuž by odpovídalo i téměř totožné postavení a monumentalita figury jako u Benického štítu pro výkladec U Itala. Právě malované zátiší lze užít jako „oslí můstek“ k interiérové výzdobě Josefa Navrátila. Objevuje se totiž jako součást měšťanského i aristokratického interiéru, a právě na jeho ztvárnění lze často rozpoznat skutečný podíl Josefa Navrátila ve srovnání s jeho pomocníky.

4.7. Zaniklé pražské domy vymalované Navrátilem či dílnou

Schnellův dům – dům U Lhotků

Jeden z nedochovaných objektů stával na rohu Václavského náměstí a pravém rohu Vodičkovy ulice.⁵⁴⁴ [86] Proslul jako Schnellův dům, popř. dům U Lhotků. Před tímto domem byla renesanční věž (791-II), kde míval ateliér Josef Mánes a později Petr Maixner. Dřív stály takové věže u obytných domů často – v době gotické jako obrana, v renesanci pro orientaci a v baroku spíše plnily účel jakéhosi altánu. Dohromady však utvářely a podmiňovaly typický ráz „stověžaté“ Prahy. V prvním patře této renesanční

⁵⁴² MÍKA 2008, 80.

⁵⁴³ HEROLD 1866, 684.

⁵⁴⁴ Dle vzpomínky J. V. Friče měl zámečník Münch ve svém bytě ve Vodičkově ulici velký nástěnný obraz Bodamského jezera s Alpami v pozadí – PEČÍRKA 1940, 39.

věže, za jejíž přežití bojoval Klub za Starou Prahu na počátku století,⁵⁴⁵ se našly pod vápennou přemalbou Navrátilovy *Čtyři roční období* patně z období okolo roku 1857, čemuž by nasvědčovala blízká malířská analogie v zahradním altánu v Jirnech.⁵⁴⁶ Malby z 2. patra věže byly zachráněny snětím a jejich osm fragmentů je uloženo v Muzeu Hl. města Prahy.⁵⁴⁷ Jedná se do velké míry o žánrové scény v zdobném rokokovém rámoví – milostná scéna, flétnista a dáma v rokokové kartuši, hoši pouštějící mýdlové bublinky, hoch a děvčátko, dřímající žena u krbu, koupající se ženy, putto u štaflí (alegorie malířství), stařec se stromkem (alegorie Zimy), žena s chrpami a klasy (alegorie Léta).⁵⁴⁸ Malby jsou orámované iluzivní kartuši, která upomene na divadelní salon v domě mlynáře Michalovice (1847). Alegorickými motivy i výtvarným řešením však mají blíže k pozdějším malbám v Ploskovicích (raná 50. léta). Jejich kvalita, i přes značné poničení, nese stopy Navrátilovy malby, i když se nezdá, že by šlo o jakkoliv promyšlenou koncepci, kterou by autor pojednával s majitelem domu.

Dům primátora Pštrosse

Podobný osud jako jmenovanou renesanční věž potkala na počátku 20. století i řada dalších objektů s Navrátilovou výzdobou. Jmenujme především dům pražského primátora Pštrossa ve stejnojmenné ulici, který byl zbořen roku 1906.⁵⁴⁹ Zde se měly nacházet obrazy s motivy Solnohradu neboli Salcburku – místa, jež Navrátil dle dochovaných kreseb prokazatelně navštívil. Patrně zde uplatnil principy výše zmiňované Zimmerreise, které později rozvedu na dochované památce Michalovicova domu. František Václav Pštross byl český podnikatel, politik a od roku 1861 až do své smrti také pražský purkmistr. Navrátil ho mohl znát z hostince, popř. je propojil Josef Mánes, který v 60. letech za Pštrossovy podpory zachránil rotundu sv. Kříže.⁵⁵⁰ V blízkosti Pštrossova měšťanského domu se nacházela svatovojtěšská fara (Pštrossova, 214/17), vymalovaná klasicistními nástěnnými malbami s bohatou a výpravnou architekturou a drobnými lidskými příběhy.⁵⁵¹ Vzhledem k unikátnosti památky tohoto typu nelze vyloučit, že

⁵⁴⁵ WIRTH/A.B. 1912, 2.

⁵⁴⁶ SLONIM 2011, 49.

⁵⁴⁷ Dům později patřil dr. Štěpánu Bergerovi, v roce 1916 byl stržen. Fragmenty sňaty (PEČÍRKA 1940, ŠTECH 1967).

⁵⁴⁸ Inv.č. HV 002.608 Muzeum hl.m Prahy.

⁵⁴⁹ Připomněl Toman 1932 (dle SLONIMA 2011, 49.)

⁵⁵⁰ HEROLD 1866, 424.

⁵⁵¹ https://pamatky.praha.eu/jnp/cz/dotace/prehled_poskytnutych_grantu/prehled_poskytnutych_grantu_v_roce_2016_1/grant_c_007c_fara_u_kostela_sv_vojtecha.html, vyhledáno dne 5. 3. 2021.

Pštrosov uvažoval o něčem podobném ve vlastním domě, proč si najal nejlepšího mistra oboru v Praze. Zde se lze o rozsahu a kooperaci mezi objednavatelem a malířem pouze dohodovat, patrně však šlo především o Navrátilovu práci, navíc v kontextu jeho tvorby bezpochyby velmi významnou. Jan Hudec ji v roce 1885 zmiňuje na stejné úrovni jako práce pro Zákupy a Ploskovice.⁵⁵² Vzhledem ke krajinným celkům spadala tato výzdoba asi do pozdních 40. let 19. století.

Fara u kostela Nejsvětější trojice

Navrátil vyzdobil také nedalekou faru u kostela Nejsvětější trojice v ulici Spálená. Nejednalo se však o monumentální malbu, nýbrž pouze o dvě krajinářské supraporty, jejichž podobu známé díky černobílé reprodukci ze Zlaté Prahy.⁵⁵³ Svou vzdušností a charakterem připomenou drobné krajiny ze Zákup. Zůstává otázkou, zda byly v rámci fary součástí většího cyklu, jako se nacházel ve faře svatovojtěšské, či se jednalo jen o tyto dvě krajiny.

Dům statkáře Wagnera

O několik stovek metrů dále býval dům statkáře Martina Wagnera, pro nějž Navrátil pracoval na zámku Jirny. Dnes již neexistující dům č. 26-II., zbouraný roku 1909, se nacházel v Široké ulici (Jungmannova). Při bourání domu byly sňaty ze zdi ing. Fr. Vejdělkem malby,⁵⁵⁴ které byly v téže roce vystaveny na Navrátilově retrospektivní výstavě v Rudolfinu.⁵⁵⁵ Jednalo se o jedno zátiší, alegorie ročních období a podobizny malířů Rafaela, Dürera, Škréty a Rubense. Šlo tedy o podobný druh výzdoby, jaký Navrátil uplatnil také na zámku Jirny, popř. v oblékárně císaře Ferdinanda I. v Zákupech. O malbách se později ještě krátce zmiňuje ještě Zdeněk Wirth v Umění.⁵⁵⁶ Vzhledem k významu objednavatele lze i v tomto případě předpokládat přímou Navrátilovu účast na výzdobě, která měla Wagnerovi připomínat bohatost dekorace v jeho venkovském

⁵⁵² PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885, 155.

⁵⁵³ Supraporta na faře Nejsvětější trojice v Praze. Zlatá Praha XXXII, č. 47, 560 (554).

⁵⁵⁴ Toman 1932

⁵⁵⁵ TOMAN 1909, Kat. č. 50, 58, 117.

⁵⁵⁶ Josef Navrátil je zastoupen chudě pouze olejovými zátišími a alegoriemi ročních období z domu č. 26.-II. (Beaufortova) v Praze a patronované květiny, z návrhů turecký pavilon a zahradní voliéra a transparent z roku 1833, komponovaný pro návštěvu císaře Františka I. a Karolíny v Praze v litografii Vettersově. WIRTH 1918-21, 281.

sídle. Není ani vyloučeno, že i zde v „*nové síni v domě Wagnerově*“ vznikly Zimmerreise, neboť se o výzdobě pamětník Jan Hudec zmiňuje v souvislosti s domem V. Michalovice.⁵⁵⁷

Dům Karla Svobody a návrh kaple pro karlínský kostel

Dalším z Navrátilových přátel, zákazníků a spolupracovníků byl kameník (Hofsteinmeister) Karel Svoboda (Carl Swoboda). Svoboda začínal jako chudý, ale pracovitý učeň u Josefa Krannera, v jehož službách velmi profitoval a později převzal řadu jeho zakázek. S Josefem Navrátilem jej dle dobových pamětí Eduarda Herolda pojilo pevné přátelské pouto. Pověřil ho proto výzdobou jídelny *lahodně vyhlížejícími zátišími*⁵⁵⁸ ve svém domě č. 1006 na Eliščině třídě (v dnešní Revoluční). Také tento dům, vystavěný architektem Ullmannem, patří mezi zaniklé. Zdobily jej karyatidy dle návrhů Josefa Mánesa, které vytesal kameník Bernhard.⁵⁵⁹ Poukazuje to znovu na velké rozpětí výtvarné činnosti nejen u Navrátila, ale také u generačně mladšího Josefa Mánesa. Dochází skutečně k přelomu, jehož je Navrátil nejen pozorovatelem, ale aktivním činitelem, kdy se maže hranice mezi užitým, dekorativním uměním a tzv. vysokým uměním. Tento proces lze v odlišné míře pozorovat v mnoha zemích Evropy, přičemž např. v Anglii se tato potřeba kvalitně zvládnutého řemesla propojujícího se s uměním mění v program.

Činnost pro kameníka Svobodu⁵⁶⁰ vyvrcholila návrhem na výmalbu kaple v nově postaveném kostele Cyrila a Metoděje v Karlíně, který je považován za jakýsi umělecký vrchol národnostních snach v naší zemi.⁵⁶¹ V tomto případě sice nedošlo ke zboření objektu, ale dekorativní práce zůstala vzhledem k horšícímu se zdravotnímu stavu Josefa Navrátila pouze u návrhu. Jeho podobu však známe. Dochovaná návrhová kvašová malba zobrazuje scénu *Narození Páně* v jednoduchém skicovitém rukopise, avšak s typickým Navrátilovým koloristickým vkladem, viditelným především na Mariině modrém rouchu. Malba částečně upomíná na jeho raná díla s dětskými motivy, které byly neoddiskutovatelnou odezvou vídeňského biedermeieru. [87, 88]

⁵⁵⁷ PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885, 154.

⁵⁵⁸ HEROLD 1866, 770.

⁵⁵⁹ HEROLD 1866, 770. – žil v domě 1006, vystaveném dle architekta Ullmanna v roce 1861, vedle bydlel Hofbaumeister Kudláček.

⁵⁶⁰ MIKOVEC 1861, 1028.

⁵⁶¹ Navrátil die Taufkapelle in der Karolinenthaler Basilik. Lokalzeitung, Provinzialchronik, Bohemia, roč. XXXIV, 1861, č. 253, 2,3.

Díky dochované litografii Františka Šíra z roku 1854,⁵⁶² zobrazující účastníky kladení základního kamene chrámu v Karlíně, známe také podobu kameníka Karla Svobody, který je uveden vedle architekta Ullmanna a stavitele Jana Bělského – další známé a spolupracovníky Josefa Navrátila. Právě tato litografie poukazuje na umělecký a kulturní okruh lidí, s nimiž se Navrátil stýkal.

U města Hamburku

Výzdoba pozdně empírového hotelu U města Hamburku v Libni z roku 1829 se bohužel nedochovala. Navrátil zde však prokazatelně působil, jak dokazují čtyři návrhové skici z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, adjustované vedle sebe pod sklem.⁵⁶³ Vycházejí z principů druhorokokové výzdoby, založené na propracovaném, ale jemném iluzivním štku, architektonických rámcích, jež vhodně doplňují půvabná ovocná a květinová zátiší, popř. postava andělíčka v kartuši. Takový typ zdobení by v rámci Navrátilovy dílny odpovídal padesátým letům 19. století.

Desfourský palác – připsáno Navrátilovi

Do problematické kategorie Navrátilovi připsaných pražských objektů lze, dle mého názoru, zařadit i pozdně klasicistní Desfoursův palác v Praze na Florenci (čp. 1023, Na Florenci 21).⁵⁶⁴ Palác byl postavený v letech 1845–1847, patrně podle projektu Josefa Krannerera, a lze jej považovat za nejstarší příklad ze skupiny pražských podnikatelských obytných staveb 19. století. Jeho stavebník Albert Klein prodal budovu ještě před úplným dokončením (1847) novým majitelům z rodu Desfoursů, nicméně právě on byl zadavatelem rozsáhlé interiérové výzdoby.⁵⁶⁵ V prvním patře domu (jak bylo zvykem v piano nobile) se nacházejí nástěnné a nástropní malby. Výzdoba domu mísí prvky klasicistního, popř. neorenesančního ornamentu s výtvarně bujařejším druhorokokovým, objevují se však i prvky neogotiky. Strop ústředního sálu zdobí *Amor a Psyché s alegoriemi smyslů*, dále se zde nacházejí *středověké rytířské výjevy a* okolní salonky dekorují *podobizny malířů a čtvero živelů*. V podstatě by ikonografie mohla odpovídat

⁵⁶² Účastníci kladení základního kamene v chrámu v Karlíně, František Šír, litografie, 1854, Sbirka kresby a grafiky Národní galerie v Praze.

⁵⁶³ BROŽOVÁ 1968, 210. / UPM 21 387 (4 stropy)

⁵⁶⁴ Detailně se paláci a okolnostem jeho výzdoby věnuje Petr Šámal ve své práci. ŠÁMAL 2015, 13-17.

⁵⁶⁵ ŠÁMAL 2015, 13.

Navrátilovi a jeho dílně. I v určité slohové neukázněnosti bychom shledali styčné principy jeho dekoratérské tvorby. Postrádám však Navrátilovu ornamentální svobodu a uvolněnost, stejně jako specifickou, o mnoho jemnější barevnost, jiné zacházení se štětcem při tvorbě květinových zátiší. Ani mně známé malby v lunetách, představující např. souboj s Turky, nedosahují Navrátilovy výtvarné gracie, kterou mimochodem známe z totožného motivu, užitého v návrhu pro kukátko z Národní galerie. Byla bych i skeptická k vyslovení domněnky, že se jedná o dílenskou práci. Částečnou odpověď na interiérovou výzdobu podává nalezený účet, svědčící o práci dílny Karla Nacovského,⁵⁶⁶ jehož firma a její následovníci měli později výrazný podíl na výzdobě pražských staveb až do konce 19. století, jak podotýká Petr Šámal ve své práci.⁵⁶⁷ Podnik si vydobyl pozici „nejstarší pražské dílny pro umělou malbu pokojů a kostelů“.⁵⁶⁸ Ikonografie odpovídá univerzálním dobovým trendům ve výzdobě, není projevem sebevědomé reprezentace stavitele, ani není jakkoliv individualizovaná, a to i přesto, že byl podnikatel Klein společníkem Vojtěcha Lanny, který si v 70. letech nechává budovat vysoce individualizovanou neorenesanční vilu v Bubenči, o níž bude řeč v závěru této kapitoly. Odkazuje to znovu ke skutečnosti, že vědomá individualizace prostoru se v pozdních 40. letech 19. století zatím objevuje ojediněle (právě např. v Navrátilově tvorbě), ale není běžnou praxí malířských uměleckých dílen.

4.7.1. Malířské okruhy Navrátilovy dílny v pražských měšťanských domech

Převažuje především zátiší, které bylo nanášeno nejčastěji přímo na omítku (Divadelní salon v domě Michalovice), či bylo v monumentálním pojetí vyvedeno v jiném médiu (příklad z ředitelny Paláce Kinských) a vyvěšeno na stěnu. Kromě malovaného zátiší se často uplatňovaly alegorie – nejčastěji denních dob či ročních období, které bývaly součástí výzdoby ložnic či oblékáren. Drobné žánrové výjevy, divadelní scénky, mytologické, historické či bájeslovné motivy nebo menší krajiny v ozdobných kartuších byly uplatňovány především v reprezentativních salonech či saloncích, nejčastěji určených kuřácké společnosti či ke spočinutí po jídle. V knihovnách se pracovalo s malovanými výjevy velikánů v ozdobných medailonech, ať už se jednalo o literáty či

⁵⁶⁶ LEDVINKA/MRÁZ/VLNAS 2000, 103.

⁵⁶⁷ ŠÁMAL 2015, 14.

⁵⁶⁸ V dílně Karla Nacovského (1850–1883) navázal na otcovu činnost Josef Nacovský; majitelem dílny se stal později Rudolf Říhovský, provádějící na přelomu 19. a 20. století četné interiérové výmalby v pražských veřejných budovách (srov. *Národní listy*, 30. 8. 1893). viz ŠÁMAL 2015, 14.

umělce. Navrátil v těchto případech kombinoval historické výtvarné umělce (Dürer) i s těmi téměř současnými (A. Kauffmann), a stejně postupoval i u literátů, aby podtrhl tradici a historický vývoj. Lze předpokládat, že právě volbu zobrazených osobností diskutoval s objednavatelem a prokazatelně při tom pracoval s grafickými předlohami, či se inspiroval téměř soudobými portréty. Zřejmé je to např. u opakovaného zobrazení J. W. Goetheho, které se velmi podobá Goetheho portrétu od mnichovského malíře Josefa Karla Stieler (1828). Nejbohatší výzdobou oplývala jídelna, což se prokázalo již v Liběchově, Jirnech i v měšťanském domě mlynáře Michalovice. Toto řešení bylo logické, neboť právě v tomto prostoru strávili návštěvníci, pro jejichž zrak byla výzdoba určena, největší množství času. Interiéry byly navíc zdobeny bohatým malířským dekorem, který často vznikl podle šablon – právě v těchto případech lze sledovat podíl Navrátilových pomocníků nejčastěji. Podoba pražských měšťanských interiérů se dá nejlépe rekonstruovat na základě dochovaných maleb na venkovských zámcích. Znovu zde platí rovnice, že míra individualizace dekorovaného prostoru je přímo odvislá od poměru malíře k objednavateli.

4.8. Dochované příklady Navrátilovy dekorace v Praze

Kromě měšťanského domu pro mlynáře Michalovice (1847), kterému bude věnována samostatná podkapitola o Zimmerreise, není plně dochovaných malovaných objektů Josefa Navrátila mnoho. Pomineme-li jeho restaurátorské zásahy, jedná se především o dva prostory, které spojuje jedna vlastnost – jsou to prostory sakrální. Je tak zřejmé, že výzdoba sakrálních a aristokratických prostor měla větší „šanci na přežití“, než právě zmiňované měšťanské objekty.

4.8.1. Práce pro Křížovníky

Významnou pražskou realizací, která vznikla v roce 1848 je Navrátilova výzdoba kapitulního sálu v klášteře řádu Křížovníků s červenou hvězdou. Již roku 1846 byla zahájena přestavba generalátu kláštera křížovníků, při níž vznikla v úrovni 2. a 3. patra nová kapitulní síň. Výzdobou kapitulní síně po přestavbě v letech 1847–1848 pověřil velmistr řádu křížovníků Jakub Beer svého přítele Josefa Navrátila, který navrhnul úpravu celého interiéru. Dá se předpokládat, že se k zakázce dostal díky svému mnohaletému mecenáši Antonínu Veithovi, s nímž Beera pojilo přátelské pouto, a to dokonce takové,

že Veitha Beer po roce 1848 zrazoval od sympatií k českému národu. Sdílet s liběchovským velkostatkářem malíře-dekorátéra však patrně Beerovi nečinilo větší problém. Od svého zvolení velmistrem řádu křížovníků v roce 1840 usiloval o opravu klášterního chrámu a věnoval plochu před klášterem na zbudování pomníku Karla IV, během jehož vlády zažil řád svůj první vrchol. V roce 1848 získal Jakub Beer k 500. výročí pražské univerzity doktorát z filozofie.⁵⁶⁹ Není vyloučeno, že jeho snahy o zvelebení kláštera souvisely se snahou o legitimizaci působení řádu v Čechách s odkazem na jeho staletou tradici. Zvláště v dobách josefinských reforem, ale i v době metternichovských reforem procházel řád krizí.⁵⁷⁰ Volba historických scén, navíc od dekorátéra, jenž působil ve službách Habsburků, mohla být tedy předem promyšleným aktem.

Navrátil rozdělil plochý strop na tři čtvercová pole, do nichž vložil tři nástrovní obrazy v bohatém iluzivním architektonickém rámoví s grissailovými dívčími hlavičkami. Prostor navíc obohatil ornamentálními supraportami, iluzivními pilastry a mramorováním na stěnách. Stejně jako v případě příbytku Václava Michalovice či Antonína Veitha, vznikly i zde reliéfně zdobená kamna podle návrhu Josefa Navrátila, který se dochoval ve sbírce kresby a grafiky v Národní galerii.

Náměty třech hlavních nástěnných maleb [89-92] jsou rázu historického a odpovídají dějinám křížovnického řádu v Praze. Na západní straně se nachází výjev *Uvedení křížovníků do Prahy Anežkou Přemyslovnou*, ve středním poli je malba *Nalezení sv. Kříže*, a ve třetím *Boj Saracenů s Křížáky*. Právě v tomto poli se nachází také signatura Josefa Navrátila s datací 1848. V jihozápadním rohu tohoto pole je navíc signován ornament fabionu špatně čitelnými iniciály A. Nawratil, což by svědčilo o účasti Josefova syna na zdejší výzdobě. Na Akademii studoval v letech 1841–1848 u Christiana Rubena a Maxe Haushofera a záhy se přidal k otcově družině. Také stěnový zlacený ornament nese signaturu, a to Eduard Milý 1848,⁵⁷¹ o němž víme, že patřil do Navrátilovy malířské družiny. Je to dokonce jedno z mála jmen, které je provázeno dochovanými dokumenty.

⁵⁶⁹ Historický kalendář 2011,

<https://web.archive.org/web/20160305122956/http://www.cirkev.cz/res/data/125/014063.doc> (vyhledáno dne 21. 6. 2021)

⁵⁷⁰ Stručně k historii řádu viz. KARBAN 2013, 2-32.

⁵⁷¹ Zpráva o restaurování nástěnných maleb Josefa Navrátila v kapitulní síni Křížovnického kláštera v Praze, Praha 1986, (s. 1). Malba byla dle nálezu restaurována akad. Mal. Bedřichem Veselým roku 1944 a později v letech 1986. Stejně jako v případě dalších nástěnných maleb Josefa Navrátila, trpěla i tato malba nevhodně zvoleným podkladem ve spojitosti s Navrátilovou typickou olejovo-pryskyřicovou malbou, která sice umožnila jemné barevné lazury, ale nedovolovala malbě dýchat. I v tomto případě docházelo k odlupování maleb ve velkých kusech.

Josef Navrátil mu jako vedoucímu své malířské družiny udělil 4. prosince 1849 vlastnoruční německy psané vysvědčení,⁵⁷² a roku 1852 česky psané vyúčtování za práce v Zákupch.⁵⁷³ V kapitulní síni křížovníků je to navíc poprvé, co se v Navrátilově dekoratérské činnosti setkáváme s jasně určenými segmenty malby, na nichž pracoval někdo z jeho učňů.

Pojetí nástropních maleb v křížovnické kapitulní síni se od zbylé Navrátilovy produkce viditelně liší. Tato odlišnost je způsobena především evidentním přitakáním akademické malbě, která dbala na jasně ztvárněnou monumentálnost figur, srozumitelnost, kresebnost a čistotu podání. Navrátilovi tento styl nebyl zdaleka tak blízký jako něžné žánrové výjevy, kterými vyplňoval kartušová rámoví běžně. Ale jistý příklon k akademickému postupu a snad i principům nazarénské malby patrně nebyl náhodný. Nazarénská malba, která již v českém prostředí zapustila kořeny, byla užívána právě v historické či náboženské malbě a z dnešního hlediska bývá spojována s rozvojem tzv. národní klasiky.⁵⁷⁴ Její volbou ale tak mohl Navrátil záměrně umocnit výpověď výjevu, tak jak to odpovídalo běžné dobové praxi. Není také vyloučeno, že si specifické požadavky na podobu malby kladl sám Jakub Beer.

Uvedení křížovníků do Prahy Anežkou Přemyslovnou je jediným obrazem z kapitulní síně, u nějž se dochovala návrhová skica. Vzhledem k tomu, že se až na drobné změny v barevnosti od výsledné malby nijak neliší, lze předpokládat, že došla schválení od velmistra řádu. Hlavní postavou je zde Anežka Přemyslovna, jejíž odění zdaleka neodpovídá době uvedení křížovníků do Prahy. Tento anachronismus je viditelný na všech Navrátilových výjevech. Zdá se, že nikdy neopustil rokokovou estetiku, která byla jeho výtvarnému citu nejbližší. Malba *Nalezení sv. Kříže* představuje jednu ze základních scén křížovnické spirituality. Děj se odehrává na místě ukřižování Ježíše Krista, na hoře Kalvárii, kde matka Konstantina, sv. Helena, našla nástroje Kristova umučení spolu s dřevem sv. kříže. Ačkoliv se scéna odehrává v roce 325 n.l., ani v tomto případě se Navrátil nedrží dobových kostýmů a odění přizpůsobuje druhorokokové módě. Nejdramatičtější výjevem je *Boj Saracenů s Křížáky*, který i přes bitevní vřavu evokuje divadelní scénu, podmíněnou statickými a exaltovanými postoji jednotlivých účastníků.

⁵⁷² SLONIM 2011, 33. Eduard Milý pocházel z Milína u Příbrami. S Josefem Navrátilem dále spolupracoval na výzdobě zámků Ploskovice a Zákupy. Josef Navrátil mu natolik důvěřoval, že jej několikrát poslal napřed, aby společně s družinou provedl běžné práce, než dorazil sám Navrátil (SLONIM 2011, 39.)

⁵⁷³ Prokop Toman našel tuto listinu z roku 1852. Psáno švabachem, lidovou češtinou. SLONIM 2011, 43.

⁵⁷⁴ PRAHL 2001, 307.

Mrtvý válečník ležící v předním plánu naopak upomene na Navrátilovu liběchovskou Vlastu. Scéna do určité míry evokuje obraz Josefa Hellicha, *Kněžna Ludmila a Bořivoj vyučují knížete Václava na Tětině* (olej na plátně, 1840). I zde se v pozadí lyrického obrazu objevuje dramatická scéna z křížáckých válek, pojatá jako fresková malba. V obsahovém spojení dramatického motivu s lyrickým lze spatřovat jednu z cest v hledání české sebedefinice ve výtvarném umění.⁵⁷⁵

Je pravděpodobné, že výňatek z kritiky z roku 1910: „*Jest třeba litovati, že nadaný malíř v rozhodných chvílích před velkými pracemi uchyloval se k formulce buď akademické nebo romantické,*“⁵⁷⁶ se vztahuje právě k malbám v křížovnické kapitulní síni a jistě také k výzdobě císařských sídel. Je však nutné si uvědomit, že všechny tyto realizace byly oficiálními zakázkami, pro něž byla volba monumentálního, spíše akademicky cítěného slohu, jediným možným a možná dokonce i požadovaným řešením. Navíc se ve všech zmiňovaných příkladech musel Navrátil vyrovnat s barokní kontinuitou tak, aby jeho zásahy nepůsobily rušivě. Malířské podání je tak, dle mého názoru, Navrátilovou snahou o citlivé napojení starší tradice na tradici novou. I přes veškeré výhrady k malbám v křížovnickém sále si Navrátil přeci jen udržel svou typickou manýru, viditelnou především v něžném pokřivení dívčích a dětských obličejíčků, stejně jako svůj smysl pro barevnost, který výjevům ubírá na kresebnosti a přidává na malířské hodnotě.

Zadavatel byl evidentně spokojen a proto roku 1852 přizval Navrátila k opravám fresek pražského křížovnického chrámu, které se patrně týkaly kopule nad kněžištěm, jež byla dílem Jana Kryštofa Lišky.⁵⁷⁷ Dnes již nejsou Navrátilovy úpravy patrné, avšak poukazují na Navrátilovu reputaci v oboru restaurování. V Praze ji dále uplatnil při úpravách banketní síně Valdštejnského paláce, která dle Lumíra proběhla roku 1851. Na své znalosti umění starých mistrů se Navrátil odkazuje i ve známém dopise ze Zákup hraběti Brandisovi, nejvyššímu hofmistrovovi Ferdinanda V., jenž mu měl zajistit rozsáhlou pracovní zakázku na Zámku. Podle účtu Josefa Navrátila se podílel i na restaurátorských pracích v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně.⁵⁷⁸

⁵⁷⁵ PRAHL 2001, 309.

⁵⁷⁶ Navrátilova výstava v Rudolfinu, Rozkvět III, 1910, 26.

⁵⁷⁷ PEČÍRKA 1940, 46.

⁵⁷⁸ GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2012, 536 (ukázka rukopisu, Archiv NG v Praze fond Čeněk Guder, příř.č. 841).

4.8.2. Hadovka

Druhou dochovanou výzdobou sakrálního prostoru je kaple u usedlosti Hadovka, která patřila Navrátilově příteli a spolupracovníkovi Gabrielu Janouškovi. Ve svém pojetí je již viditelně „navrátilovštější“, evidentně tak vypovídá o naprosté shodě objednavatele s umělcem.

Hadovka stojí přímo na dnešní Evropské třídě. Rozlehlou viniční usedlost vlastnil v letech 1662–1705 František Ferdinand Serpente, který ji nechal barokně přestavit. Právě otrocký překlad jeho jména dal vzniknout netradičnímu názvu Hadovka.⁵⁷⁹ Po jeho smrti se zde vystřídalo několik majitelů. Nás však zajímá především Gabriel Janoušek, který se zde usadil v 50. letech 19. století. Gabriel Janoušek byl uměleckým zámečníkem, později bohatým továrníkem uměleckých zámečnických výrobků,⁵⁸⁰ které dodával do císařských zámků v Ploskovicích a v Zákupích.⁵⁸¹ Zde se Janouškův život protíná s životem Navrátilovým, ovšem nelze ani vyloučit, že se tito znali už dříve, kupř. z hostince u Kléblatů, který byl vzdálen jen na několik kroků od Janouškovy zámečnické továrny v Jakubské ul. 648. Navrátil byl u Janouška častým hostem a pro výzdobu pokojíčku jeho dcery údajně vymaloval několik miniatur, včetně Jana Žižky.⁵⁸² V letech 1850–1860 si Janoušek nechal celou usedlost přestavět ve stylu anglické novogotiky podle plánů Josefa Niklase.⁵⁸³ V blízkosti Hadovky, v ulici Nad Komornickou, se nachází barokní kaple Nejsvětější trojice, k jejíž výmalbě si Janoušek přizval právě Josefa Navrátila. Ten klenbu drobné kaple vymaloval třemi biblickými výjevy, od sebe oddělenými iluzivnímu výklenky s vázami s bohatými květinovými zátišími. Náměty představují: *Madonu s dvěma anděly*, *Krista v zahradě Getsemanské* a výjev *Nechte maličkých přijít ke mně*, který Navrátil označil letopočtem 1853. [93]

Náboženské výjevy se v díle Josefa Navrátila neobjevovaly příliš často, přesto byly zastoupeny. Víme, že jedno z prvních vystavených děl Josefa Navrátila byl *Žehnající Spasitel*.⁵⁸⁴ V pozdních 40. a 50. letech 19. století se náboženské výjevy v Navrátilově díle objevují častěji, a dokonce bývají vročené. Jedná se např. o obraz *Sv. Vojtěcha* z roku

⁵⁷⁹ BEDRNÍČEK 2006, 58-59.

⁵⁸⁰ C.k. privátní strojnická i zámečnická továrna sídlila na adrese Jakubská 648, za Prašnou branou.

⁵⁸¹ Gabriel Janoušek se při zřízení Jednoty pro dostavbu katedrály sv. Víta nabídl coby činný člen Jednoty své služby uměleckého zámečnictví. Např. je autorem dveří, zámku a klíče ve svatováclavské kapli v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Jahrbuch des Prager Dombauvereins (1863–1912) für das Jahr 1868, 107.

⁵⁸² PEČÍRKA 1940, 48.

⁵⁸³ BEDRNÍČEK 2006, 58-59.

⁵⁸⁴ SLONIM 2011, 12.

1848,⁵⁸⁵ *Anděl strážce*, který byl ve Zlaté Praze označen „tvarem poněkud nazarénským“,⁵⁸⁶ či naprosto uhrančivá, patrně na zakázku dělaná *Madona s broskvemi* z roku 1858, která je volnou kopií Brandlovou.⁵⁸⁷ V případě výzdoby pro Gabriela Janouška mohl Navrátil zapojit určitou „žánrovost“, která byla jeho dílu vlastní. Projevuje se zvláště ve výjevu *Nechtě maličkých přijíti ke mně*, který upomíná na dětské žánry vídeňského malíře Petra Fendiho, Zároveň však scény neztrácejí na Navrátilově lyrické barevnosti a měkkosti provedení, která byla poněkud potlačena restaurátorskými zásahy. Spíše než ve figurální malbě, se proto jeho participace projevuje v dekorativním zdobení, zvláště na ozdobných, květinami oplývajících vázách.

Gabriel Janoušek si na stavební a umělecké aktivity vydělal coby společník kamenouhelného těžářství. Nebyl jediným majitelem štoly v té době. Dalším známým jménem je např. Max Herget, o němž bude řeč v kapitole o Zimmerreise. „...právě zde vzniklo pro revír zásadní Hředelské kamenouhelné těžářstvo pánů společníků: Gabriela F. Janouška z Prahy a Alexandra Beattyho z daleké Anglie. Táž firma převzala těžářská práva od Fürstenberků na Lánech, provozovala tamní malodoly a založila zde i první větší důl Beata, a to na trase koněspřežné dráhy do Prahy. Aby se následně po nevydařené expanzi a řízeném bankrotu transformovala do dluhy nezatížené „nové firmy“ Anglo-české kamenouhelné společnosti, která pak otevřela v blízkém Rynholci po dlouhá léta fungující doly Laura a Anna.“⁵⁸⁸ Právě tato informace mě nabádá k domněnce, zda neidentifikovatelný epitaf ze stolní společnosti Nimrodů nepatří právě Gabrielu Janouškovi, který byl s velkou pravděpodobností, vzhledem ke svému nedalekému působišti, návštěvníkem hostince U Kleeblattu. Této teorii by odpovídalo vyobrazení jakéhosi tunelu, který by mohl představovat štolu, stejně jako plán neznámé zámecké zahrady. Janoušek byl v 50. letech pověřen realizací skleníků v zahradách císařského zámku Zákupy. Vzhledem ke skutečnosti, že se k tomuto epitafu nedochoval veršovaný text, lze jeho představitele jen odhadovat. Velkou pomocí by přitom mohla být jakákoli podobizna zámečnicka Janouška, neboť Navrátil vepsal do podlouhlé lebky s výraznou čelistí markantní obličejové rysy. [94] Právě tomuto a dalším fenoménům spjatým se stolní společností Nimrodů se bude věnovat následující podkapitola Navrátilova pražského působení.

⁵⁸⁵ Sv. Vojtěch, olej na plátně, 45 × 35, 5 cm, značeno vpravo dole J. Nawratil 1848.

⁵⁸⁶ Zlatá Praha XXX, č. 6, s. 61, 1913.

⁵⁸⁷ *Madona s broskvemi*, olej na plátně, 51 × 40 cm, 1858

⁵⁸⁸ <http://malodoly.netstranky.cz/osobnosti-reviru/gabriel-f-janousek.html>, vyhledáno 12. 11. 2019.

5. Fenomén Zimmerreise

Vraťme se však ke slibovanému principu Zimmerreise.⁵⁸⁹ Co přesně tento termín znamená a proč je jeho užívání trochu zavádějící? V *Květech* z roku 1841 bylo uvedeno, že se jedná o velmi laciný a pohodlný způsob cestování okolo světa.⁵⁹⁰ Česká uměnovědná literatura poté užívala pojem v nezměněné německé verzi právě v kontextu díla Josefa Navrátila. Patrně nejčastěji se objevuje v textech Anny Masarykové⁵⁹¹ v souvislosti se dvěma konkrétními ukázkami jeho interiérové výzdoby – s Alpskými pokoji na zámku Jirny (1845–1847) a výzdobou domu mlynáře Michalovice v pražské Petřské čtvrti (1847).

V katalogu výstavy věnované Navrátilovi Masaryková uvedla: „*V letech čtyřicátých jsou velkou módou tzv. Zimmerreise, procházky pokojem. Josef Navrátil provede okamžitě majitele jirenského záměčku stejně jako obyvatele Nových mlýnů v prostoru čtyř uzavřených stěn po alpských údolích a jezerech a po krajinách a lázních, kam se sjížděla tehdejší Evropa.*“⁵⁹² Z uvedeného vyplývá, že cestovateli se stáváme my, návštěvníci Michalovicova příbytku. Vydáváme se na výlety, k jejichž realizaci nám napomáhá Navrátilova vizualizace. Můžeme být na jednom místě (Reisender Stillstand),⁵⁹³ a přesto „procestovat“ švýcarskou, českou či italskou krajinu, poznat její obyvatele a zakusit plynutí času v končinách, do nichž třeba nikdy nevzkročíme. Můžeme se pozastavit u jednotlivých detailů a vytušit v pozadí záliby umělce i majitele domu.

Okolo poloviny 19. století se sice cestování zpřístupnilo širším společenským vrstvám a s rozvojem železnice přišel i zlom v dějinách turismu,⁵⁹⁴ přesto byla taková imaginární cesta méně nákladnou a širokými masami vyhledávanější alternativou k cestě opravdové. „*Sedět v místnosti, a přesto cestovat je přeci jen pohodlnější, protože cestující není obtěžován prachem, celníky, ani jinými nechtěnými návštěvníky.*“⁵⁹⁵ Velký cestovatel a malíř Carl Spitzweg ve svém dopise bratru Eduardovi smutně podotýká: „*Tuto zimu*

⁵⁸⁹ Následující text do velké míry vychází z mého publikovaného článku: MARIE FIŘTOVÁ, „Pojďme se projít po pokoji!“ Zimmerreise jako oblíbená měšťanova kratochvíle, in: MARTIN HRDINA – KATEŘINA PIORECKÁ – EVA BENDOVÁ (edd.), *Pochopit vteřinu: prožívání času v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 38. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století*, Praha 2019, s. 77-90.

⁵⁹⁰ *Květy* 1841, č. 23. – KROUSKÝ 1940-1941, 245.

⁵⁹¹ „*Tak např. mlynáři Michalovicovi, kterému maloval epitař v roce 1840 a kterému vyzdobil stěny celého jednoho pokoje rozměrnými krajinami. Říkalo se jim »Zimmerreise«, to je cestování pokojem.*“ MASARYKOVÁ 1966, 523.

⁵⁹² MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 41.

⁵⁹³ Pojem Reisender Stillstand byl užít jako název knihy zabývající se fenoménem cestování po pokoji. STIEGLER 2010.

⁵⁹⁴ STORCH 2009, 14.

⁵⁹⁵ MORITZ GOTTLIEB SAPHIR, O berlínské výstavě Zimmerreise, 1827, cit. STORCH 2009, 14. Saphirem komentovanou výstavu uspořádal Carl Georg Enseln, specialista na panorama, v Berlíně roku 1827.

*spálím mnoho uhlí, ale ne v kamnech, nýbrž v místnosti a podniknu smyšlenou cestu k moři nebo fantazijní cestu ve svém pokoji. Ty koneckonců vyjdou výrazně levněji než ty vzdělávací.*⁵⁹⁶

S pojmem Zimmerreise se setkáváme v souvislosti s imaginárním cestováním, jež zprostředkovávaly zábavné atrakce, jakými byly panorama, dioráma, kosmorama (známé přímo jako „perspektivisch-optische Zimmerreisen“),⁵⁹⁷ které malíř doby předbřeznové bezpochyby musel znát.⁵⁹⁸ Zvláště ve dvacátých letech 19. století se také rozšířil fenomén kukátek, jež byla za drobný poplatek k dispozici na veřejných prostranstvích a jarmarcích. Pomocí čočky bylo možné sledovat různé pohledy na žádaná místa a díky cyklickému střídání obrázků docházelo k virtuálnímu pohybu cestovatele.⁵⁹⁹ Takováto kukátka byla také často součástí pronajatých místností, v nichž se bylo možné usadit a imaginárně cestovat.⁶⁰⁰ V této souvislosti se v německé literatuře nejčastěji pracuje s pojmy Zimmer-Panorama, malerische Reise, Europanorama nebo právě optische Zimmerreise. Označení Zimmerreise také později získávají optické aparáty, využívající k vizualizaci možnosti fotografie.⁶⁰¹ Roku 1823 se ve Vídni uskutečnila rozsáhlá výstava o dvanácti místnostech, nazvaná *Ausserordentlich grosse Ausstellung einer Magisch, dann Mechanisch und plastischen Zimmerreise* (Mimořádně velká výstava magické, mechanické a plastické Zimmerreise).⁶⁰² Obecně však lidem konvenovalo, že bylo možné cestovat, aniž by bylo třeba snášet horko, zimu či jakékoli nebezpečí,⁶⁰³ což bylo oceněno ve vídeňských novinách *Allgemeine Theaterzeitung* z roku 1827 v článku *Umění cestovat bez nákladů a významných nepohodlností*.⁶⁰⁴

Zatímco v případě imaginárních poutí zprostředkovaných optickými aparáty bylo třeba přece jen podniknout krátkou cestu, a to za zábavnou atrakcí, v případě Zimmerreise, kterou podle Masarykové zajišťovaly malované místnosti, stačilo jednoduše zůstat doma.⁶⁰⁵ Tradice krajinami dekorovaných místností sahá hluboko do starověku.

⁵⁹⁶ WICHMANN 1985, 25 (citováno z dopisu Eduardu Spitzwegovi ze dne 8. 9. 1838 – „Ich werde diesen Winter Steinkohlen brennen, im Zimmer aber, nicht im Ofen, und einbildnerische Seereisen oder marinierter Einbildungsreisen im Zimmer machen. Die kommen bedeutend billiger, als die ausgebildeten.“).

⁵⁹⁷ STIEGLER 2010, 122.

⁵⁹⁸ Navrátil vytvořil i několik kukátek, znal tedy tento princip. MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 30.

⁵⁹⁹ STORCH 2009, 15.

⁶⁰⁰ STORCH 2009, 15.

⁶⁰¹ STIEGLER 2010, 124.

⁶⁰² STIEGLER 2010, 121.

⁶⁰³ STUTZER / BOERLIN-BRODBECK/HESS 2001, 17.

⁶⁰⁴ STORCH 2009, 16.

⁶⁰⁵ Okolo poloviny století se do domácností rozšířily stereoskopy, takže bylo možné virtuálně cestovat, aniž by bylo třeba opustit pohodlí domova. Stačilo mít sérii obrazů na střídání.

Některé takto vytvořené krajiny byly smyšlené a plnily ryze dekorativní účel, jiné svým antickým poselstvím odpovídaly estetice doby, ale zvláště v 19. století se objevovaly i takové, jež měly evidentní vztah k vyzdobenému objektu či jeho majiteli.⁶⁰⁶ Oproti české literatuře, kde je jasně formulováno, že krajinami vyzdobené místnosti jsou právě ony Zimmerreisen,⁶⁰⁷ se v literatuře zahraniční v souvislosti s malovanými či tapetovanými místnostmi setkáváme s pojmy Vedutenzimmer, Landschaftzimmer, Alpenzimmer, a termín Zimmerreise bývá užíván v kontextu zcela odlišném. Zavede nás oproti očekávané historii umění do historie literatury, a to až na samý konec 18. století.

5.1. Zimmerreise v historii literatury

Zde nabývá cesta po pokoji poněkud jiného významu. K jejímu uskutečnění není reálných obrazů potřeba, neboť se na ni vydává naše duše. „*Račte mě doprovodit na cestě mé; spokojíme se denně s malými pochody a po celou cestu můžeme bavit se jako cestovatelé, kteří viděli Řím a Paříž – ni žádná překážka nás nezastaví, s radostí oddáme se své obraznosti a půjdeme všude za ní, kamkoliv zlíbí se jí nás zavést.*“⁶⁰⁸ Těmito slovy uvedl Xavier de Maistre, který je považován za prvního „cestovatele po pokoji“,⁶⁰⁹ jednu z počátečních kapitol románu *Voyage autour de ma Chambre* (1790). Impulzem k sepsání tohoto „cestopisu po místnosti“ nebyla ani tak cestovatelská vášeň, jako spíš okolnost, která jej přinutila strávit čtyřicet dva dní v jednom jediném pokoji. Vznikla tak parodie na dobově oblíbené cestopisy a objevitelské výpravy, s tím rozdílem, že cestovatel se nevydával do římské Kampánie, ale například od stolu k židli. Jaké vzdálenosti musel De Maistre překonat, dokládá například tato ukázka: „*Moje světnice tvoří obdélník, který má 36 stop obvodu, měříme-li velmi těsně u zdi. Cesta má však bude činiti více, neboť budu procházet pokojem často na podél i na šíř, ba i napříč bez pravidla a plánu. Kdykoliv*

⁶⁰⁶ Pokud nebylo majiteli umožněno pořídit si malby, vystačil s tapetami, u nichž mohl zvolit žádaný motiv. Často jimi byly antické heroické krajiny (Rüdigsdorf). Někdy byly na stěnách zobrazeny krajiny, jež se nacházely v bezprostřední blízkosti objektu, jako bychom jen vykukli z okna (Vedutenzimmer ze Seittenstetten).

⁶⁰⁷ MASARYKOVÁ 1966, 523.

⁶⁰⁸ DE MAISTRE 1921, 9.

⁶⁰⁹ STIEGLER 2010, 120. Xavier de Maistre (1763–1852) byl francouzský armádní oficír a spisovatel, bratr filozofa Josepha de Maistre. V roce 1790 napsal během dvaadvaceti denního domácího arestu v Turíně, který mu byl udělen jako trest za nepovolený duel, román *Voyage autour de ma chambre* (první vydání 1794), jímž dal základ literárnímu žánru tzv. Miniaturreise nebo Zimmerreise. Od tohoto okamžiku vznikají zvláště ve francouzské literatuře knihy umožňující „procestovat“ světnici, zahradu, šuplík pracovního stolu, stan nebo např. vlastní kapsu. Román byl záhy přeložen do několika světových jazyků (německé vydání *Reise um mein Zimmer*, 1795; české vydání *Cesta kol mé světnice*, 1921). Viz LOMBARD 1990, 916.

*cestuji ve světnici: zajdu si od stola k obrazu umístěnému v koutě; odtud jdu napříč, abych došel ke dveřím, nerozpakuji se ani dost málo, naskytne-li se mi v cestě lenoška, zrovna se do ní posaditi.*⁶¹⁰

Je však důležité, že počínaje tímto románem se v literatuře hovoří o prototypu tzv. Zimmerreise, která není cestou po alpských krajinách, antických ruinách či romantických zákoutích. Tato Zimmerreise je opravdovou cestou ke svobodě. Cestování není ničím omezeno. Nesouvisí s postavením v rámci sociálních tříd, ani s majetkem, nýbrž s bohatstvím našeho vnitřního světa.⁶¹¹ Během cesty se autor zabývá nejen předměty, které se nacházejí bezprostředně v pokoji, ale tematizuje i každodennost a zaměstnává mysl svými představami a vzpomínkami. V tomto ohledu nelze nezpomenout na dánského filozofa Søren Kierkegaarda, kterého vlastní otec nutil chodit dokola jedné místnosti a zaměstnávat hlavu všetečnými otázkami.⁶¹² Takovéto cesty tudíž nejsou pouhým procházením se po pokoji, nýbrž sondou do cestovatelovy duše. Jaký rámec cestě autor propůjčí, již zůstává zcela na něm. Xavier de Maistre zvolil zábavnou formu, aniž by si uvědomil, jak významná jeho Zimmerreise pro vývoj tohoto specifického žánru vlastně je.⁶¹³ „Obytný prostor není pouze prostorem svého obyvatele, nýbrž jeho světem. [...] Interiéry jsou dokonce náhradou světa samého. Dají se v nich podnikat cesty po světě a do minulosti, aniž by bylo třeba opustit místnost, jeví se jako ideální prostor k hledání ztraceného času.“⁶¹⁴

5.2. Václav Michalovic a Zimmerreise v mlynářském domku

V době, kdy měl za sebou Navrátil zkušenost s rozsáhlou výzdobou liběchovského zámku pro vzdělaného podnikatele Antonína Veitha, byl o služby požádán také bohatým pražským mlynářem Václavem Michalovicem, s nímž jej spojovalo letité přátelské pouto z oblíbeného podniku U Kléblatů.⁶¹⁵ Roku 1847 se proto ujal výzdoby tzv. Nových mlýnů

⁶¹⁰ DE MAISTRE 1921, 11–12.

⁶¹¹ BECKER 1998, 172.

⁶¹² „Zimmerreise als eine philosophische Gedenkreise. Reise der Existenz.“ Johannes Climacus podniká společně se svým otcem Zimmerreise (autobiograficky zbarvené líčení cesty po pokoji). „Das Zimmer wird zu einem Pendant des Ich und das Interieur zu seinem Raum. Pokoj je místností zoufalství, místem pro přemýšlení, výrazem existence jako takové. Ego cogito: die Welt wird zum Ich, das Ich zur Welt.“

⁶¹³ V této souvislosti nelze nezpomenout na román Laurence Sterna *Sentimentální cesta po Francii a Itálii* (1768), který do velké míry předznamenal vývoj cestovatelského a dobrodružného literárního žánru, těšícího se nesmírné oblibě po celou druhou polovinu 18. století. České vydání: STERNE 1903.

⁶¹⁴ „Der Wohnraum ist nicht nur Raum des Bewohners, es ist seine Welt. [...] Interieurs sind sogar Weltersatz. Man kann in ihnen Welt-Reisen und Reisen in die Vergangenheit unternehmen, ohne je den Raum zu verlassen, der ideale Ort für die „Suche nach verlorener Zeit.“ SCHLÖGEL 2006, 328.

⁶¹⁵ PEČÍRKA 1940, 37.

na Novém městě pražském, které již téměř půlstoletí patřily Michalovicově rodině. Vzhledem k tomu, že měl Václav Michalovic zcela nepochybné závazky v Praze, nechal si od Josefa Navrátila vytvořit vlastní Zimmerreise, aby byl stále tak trochu na cestách. Koneckonců jistě jako milovník opery a divadla znal ústřední melodii z cyklu písní *Schöne Müllerin* (Krásná mlynářka): „*Das Wander ist des Müllers Lust, / Das Wandern! / Das muß ein schlechter Müller sein, / Dem niemals fiel das Wandern ein, / Das Wandern!*“ brzy po uvedení Schubertova zpracování v roce 1823 zlidověla natolik, že i český mlynář dobře věděl, že „*das Wandern ist des Müllers Lust*“, resp. cestování je mlynářovým potěšením.⁶¹⁶

Mlynářské rodině Michaloviců patřil dům s mlýnem v sousedství kostela sv. Klimenta v Petřské čtvrti již od konce 18. století.⁶¹⁷ V roce 1837 předal Václav Michalovic starší živnost svému synovi a mlynářský domek prošel rozsáhlou rekonstrukcí. O deset let později, v roce 1847, povolal k výzdobě svého přítele a spolustolovníka z hostince u Kléblatů, Josefa Navrátila, aby mu vymaloval několik místností.⁶¹⁸ Výzdoba v podlaží domu se nedochovala, ovšem v prvním patře se dochovaly pokoje tři: pokoj divadelní, zdobený medailony s rozvilinovými rámy, které zachycují především výjevy z dobových oper či činoher, dále pokoj spojovací (někdy nazývaný jako kuřácký), který má jednoduchou nástropní výmalbu s vlysem svěžích malovaných kytic a konečně také prostor bývalé jídelny, známý jako Alpský pokoj.

5.2.1. Alpský pokoj

Josef Navrátil vyzdobil *Alpský pokoj* osmi různě velkými, na vyvýšeném iluzivním soklu malovanými krajinami, od sebe oddělenými zlatým iluzivním rámovím. Každý z obrazů byl opatřen autentickým porcelánovým štítkem popisujícím zobrazenou lokaci (*Adršpašský vodopád, Altdorf* na Čtyřkantonském jezeře, *Turin – Monte Superga, Poustevna sv. Vereny* v Solothurnu, *Tellova kaple* na Čtyřkantonském jezeře, *Meiringen* v Bernském kantonu, *Kamýk u Libochovan, Lázně Gastein* v Solnohradsku). Krajiny doplňují dvě alegorické dětské grisaillové supraporty *Vinobraní* a *Láska* nad dveřmi a ornamentální dekorové pásy nad okny. Malby odrážejí dobovou zálibu v alpinismu a

⁶¹⁶ OČADLÍK 1956, 253.

⁶¹⁷ Kostel sv. Klimenta byl zakoupen roku 1793 novoměstským mlynářem Michalovicem, který kostel přepatroval a zřídil zde sýpku. V majetku rodiny Michaloviců kostel zůstal do roku 1850, kdy jej získala protestantská helvetská náboženská obec. SLONIM 2011, 29. – BAŤKOVÁ 1998, 602–604.

⁶¹⁸ MASARYKOVÁ 1941

turismu, zároveň však v detailech prozrazují zájmy obyvatele domu. Ten je koneckonců zobrazen bezprostředně u hlavního vchodu jako jeden z pestře oděných, elegantních výletníků před Adršpašským vodopádem. [95]

Rodina Václava Michalovice si určitý luxus mohla dovolit. Společně s pražskými sládky představovali mlynáři městskou nobilitu, jež se v mnoha ohledech snažila vyrovnat aristokratické vrstvě.⁶¹⁹ Konkrétně k Michalovicovi však máme přece jen blíže díky dochovaným deníkovým záznamům mnichovského malíře Carla Spitzwega, který se roku 1849 vydal do Prahy.⁶²⁰ Potkal se zde s celou řadou českých malířů v čele s Josefem Mánesem, A. B. Piepenhagenem a Josefem Navrátilem,⁶²¹ který jej se svým dobrým přítelem Václavem Michalovicem záhy seznámil.⁶²² Spitzweg si poté, s karikaturní výstižností sobě vlastní, zaznamenal do deníku: „*Müllermeister Michalowic (sprich wits), graubaertig, rote Flecken im Gesicht, Schwestern besitzen Taubenschlag*“ (Mlynář Michalovic, šedivý vous, červené skvrny ve tváři, sestry vlastní holubník).⁶²³ Jedná se patrně o muže v šedivém kabátě s hůlkou za zády. Odpovídala by tomu také mlynářská čapka, objevující se na Navrátilově epitafu pro mlynáře Michalovice. Spitzwegovo zdůraznění slova Witz (tj. vtip) v Michalovicově příjmení by mohlo hovořit pro jeho dobrou povahu a smysl pro humor, který lze vysledovat i ze zájmu o tvorbu obou velikánů *biedermeierovské* malby.⁶²⁴ Spitzwegovo barvitě vyprávění dává tušit, v jakém tempu Praha v polovině 19. století vlastně žila, čím se bavili její obyvatelé. Jak se zdá, mezi nejčastější povyražení patřila návštěva hostince, a pak samozřejmě divadla, které nás provází v celém průběhu této *Zimmerreise*.⁶²⁵

⁶¹⁹ MASARYKOVÁ 1941, 5.

⁶²⁰ WICHMANN 1980.

⁶²¹ Navrátilovo dílo na Spitzwega hluboce zapůsobilo. Jeho krajiny spatřil na stálé výstavě v Praze. WICHMANN 1980, 95.

⁶²² Dne 20. září 1849 byl Spitzweg Michalovicem pozván k odpolední návštěvě. V deníku poté zmínil Navrátilovu freskovou výzdobu. V jedné z místností viselo také jeho dílo *Der Strumpfstricker/Der Kanonier*, jímž se nechal Navrátil inspirovat při malbě jedné z kartuší v divadelním salonku. WICHMANN 1980, 49.

⁶²³ WICHMANN 1980, 50.

⁶²⁴ *Verbotener Weg* – Spitzwegovo dílo, které patřilo do Michalovicovy sbírky, bylo patrně roku 1928 prodáno zpět do Německa. WICHMANN 1980, 49, 80.

⁶²⁵ Bohatý kulturní program zažíval při své pražské návštěvě také Carl Spitzweg. Téměř každý večer vyslechl pěvecké uskupení Die Baarde. Dále ve svém deníku popisuje, že jeden večer trávil s Mánesem a ostatními malíři v hostinci Traube naproti divadlu, než se přesunuli do Modré hvězdy, aby vyslechli sextet mozartovských a moderních kousků. WICHMANN 1980, 93.

Aldorf

Patrné je to hned na vedlejším nástěnném obraze zachycujícím trh na náměstí švýcarského městečka Aldorf. [96] Zde mělo dojít k legendárnímu sestřelení jablka z hlavy syna Viléma Tella.⁶²⁶ Ten se těšil zvláštní oblibě, k níž přispělo i Schillerovo drama z roku 1804,⁶²⁷ které bylo předlohou k libretu operního zpracování Gioacchina Rossiniho.⁶²⁸ Příběh švýcarského národního hrdiny, jenž se postavil habsburské tyranii, se stal námětem mnoha uměleckých děl,⁶²⁹ a lze proto předpokládat, že se na tématu shodli oba milovníci divadla – malíř⁶³⁰ i vlastník domu. Josef Navrátil pověst o Vilému Tellovi v domě mlynáře Michalovice tematizoval hned několikrát. V alpském pokoji se u okna objevuje Tellova kaple na Čtyřkantonském jezeře a v divadelním pokoji představuje scéna z Viléma Tella jednu z výplní malované kartuše.

Co se ovšem zdá pro Navrátilovu *Zimmerreise* typické, jsou drobné, mnohdy i humorné detaily, které musel divák během své cesty pokojem pozorněji hledat. Na každém z obrazů je jich hned několik a některé mají bezpochyby vazbu přímo k mlynáři Michalovici. Ve scéně z Aldorfu vidíme pestrobarevné trhovce, malované lehkým štětcem v moderní malířské zkratce, dodávající obrazu životnost a aktuálnost. Nabízejí zboží všeho druhu, mimo jiné i pytel mouky, na němž je šikovně ukrytý nápis WM.⁶³¹ Logicky by měl odkazovat na monogram Václava Michalovice (WM). Zkratka WM se však objevuje i na Navrátilově žertovném epitafu pro Václava Michalovice, který patřil do skupiny 18 malovaných epitafů stolní společnosti Nimrodů, jež se pravidelně scházela v hostinci u Kléblatů.⁶³² Zde je WM zkratkou pro Weirassen Mehl neboli žitnou mouku vejražku, kterou Michalovic produkoval. Také moukou poprášená mlynářská čapka, ledabyle pohozená na mlynářově lebce, připomene Michalovicův portrét před vodopádem v Adršpachu. Právě díky takovým momentům byla *Zimmerreise* osvědčeným zdrojem zábavy pro všechny poučené cestovatele. [97]

⁶²⁶ Tellovskou tematiku zpracovává Navrátil s notnou dávkou humoru i v rámci čtrnáctidílného cyklu kvašů, určeného pro prohlížení v kukátku. PRAHL/VONDRÁČEK/SEKERA 2014, 36.

⁶²⁷ DAUTERMANN 2016, 22.

⁶²⁸ Rossiniho opera *Vilém Tell* byla poprvé uvedena v Paříži roku 1829. KRAUSE 1968, 639.

⁶²⁹ Zachovaly se mnohé grafické předlohy, upomínkové předměty a suvenýry s tematikou V. Tella. Viz např. DAUTERMANN 2016, 22.

⁶³⁰ Jaký vztah měl k divadlu sám Navrátil ilustruje množství dochovaných barevných skic, zachycujících scénické výjevy pražských divadel. Navrátil byl později mimo jiné jediným výtvarníkem ve Sboru pro postavení Národního divadla. SLÁNSKÝ/ŠTECH/HNÍZDO 1958, 20.

⁶³¹ Se stejným principem jsme se již setkali na zámku Liběchov, kde monogram AW (Antonín Veith) nesl jeden z panošů.

⁶³² MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 30.

La Superga

Výtvarně nejnáročnější scéna zachycující italskou končinu nedaleko Turína se svým podáním výrazně odlišuje od ostatních biedermeierovsky intimních či romanticky poklidných krajin. [98] Ve stínu pergoly porostlé listy zde tančí a zpívá monumentálně pojatá skupina rozverných Italů, obklopená krásnými ženami, dětmi, dobrým vínem a jídlem. Navrátil se do Itálie prokazatelně vydal roku 1852, přičemž se však dá předpokládat, že ji mohl navštívit i během dalších cest po Evropě v letech 1843, 1851, 1858.⁶³³ Na svých cestách si pořizoval kresby, zachycující krajinné scenérie, ale i různé typy, často s žánrovým přesahem.⁶³⁴ Přímá zkušenost s Itálií však v případě výzdoby Vávrova domu ani nebyla nutná. Praha první poloviny 19. století pěstovala s touto kolébkou kultury mnohotvárné kulturní vztahy, které se odrážely ve výtvarném umění.⁶³⁵ Italská látka se do Čech dostávala i zprostředkovaně díky výstavám Krasoumné jednoty. Ve 40. letech 19. století se zvláštní oblibě těšila především mnichovská krajinářská škola, jejíž protagonisté do Itálie běžně jezdili za poznáním a studiem. Kromě toho mohl Navrátil mnohé poznatky získat i díky bohatým kulturním stykům a nezvykle otevřené společenské povaze. Odhlédneme-li od dobového zájmu o italský žánr, nabízí se zde spojitost s pražským vinárníkem Chlumeckým, v jehož sklepě Zum Italiener bývali Navrátil (nejen pracovně) a bezpochyby i Michalovic častými hosty.

V české malbě se podobné kompoziční řešení s charakteristickou pergolou či antickými ruinami, odpočívající postavou či skupinou postav, s průhledem do barevně odstupňovaných dálek objevuje již v samém počátku 19. století, např. u Karla Postla (*Večer, Z cyklu Denních dob*, kol. 1810). Veškeré výše popsané principy představovaly příznačné motivy jižní kulturní krajiny, jež se v umění 19. století národy napříč stále opakovaly.⁶³⁶ Navrátil, stejně jako Piepenhagen s těmito motivy pracoval. Italská krajina byla v jejich podání spíše sentimentálně romantická, i když Navrátil většinou nezapřel svůj smysl pro realistické líčení detailu, ať už v oblíbeném zátiší, nebo v rostlinách v prvním plánu.

Italský venkovský žánr byl obecně vyhledávaný v celé Evropě. Vyznačoval se většinou líčením různých charakterů v pestrém odění v kontextu hostinné vlašské krajiny.

⁶³³ SLONIM 2011, 42.

⁶³⁴ Ve sbírce Kresby a grafiky v NG se zachovaly dvě práce, zobrazující italskou rodinu a typickou prodavačku koláčů. Tyto drobné kresby Navrátil užíval k věrohodnějšímu líčení monumentálnějších scén. DK 726 Vinobraní, pero, tuš – lavírováno, papír, 199 × 283 mm/K 40947 Italská rodina, tužka, štětec, tuš, akvarel, běloba, papír 200 × 210 mm/K 18211 Italské typy: Prodavačka koláčků, kvaš, papír 270 × 215 mm

⁶³⁵ Více v publikaci: PRAHL 2011, 14.

⁶³⁶ PRAHL 2011, 14.

Zvýšený zájem se projevoval i v zobrazení tradičních oděvů, což souviselo mimo jiné i s vzrůstající zálibou ve zpodobnění soudobého života národa a jeho lidu. V tomto ohledu odvedl Navrátil ve Vávrově domě velkolepou práci, když na rozdíl od většiny krajinářů, kteří figuru vnímali pouze jako romantickou stafáž, věnoval postavám zvýšenou pozornost. Na detail bohaté pestré ošacení však napovídá o Navrátilově neskrývané idealizaci. Namísto realistického, až lidopisného zájmu, který známe od Mánesa, dává přednost čistě estetickému vyznění a při malbě italských krojů se zjevně inspiroje rozvernou módou druhého rokoka.⁶³⁷ Je to podobný přístup, jaký již uplatnil v orientálním salonu v Liběchově.

Navrátilův realismus se výrazně projevuje v zdánlivě nenápadných detailech, které bezesporu souvisejí s kulturou doznívajícího *biedermeieru*. Objevuje se zde hra děvčátka se psem a drobnou panenkou, dítě spící v košíku, tanec vínem posilněného muže, hra na rozmanité hudební nástroje a rozhovory mezi osazenstvem, jež jsou typickou ukázkou oné „*zvláštní všímavosti k všednímu životu*“.⁶³⁸

Poustečna sv. Vereny a Kaple Viléma Tella

Z teplého podnebí slunné Itálie nás Navrátilova cesta přenese do mrazivých záběrů na poustevnu sv. Vereny a ke kapli Viléma Tella. Poustečna sv. Vereny v Solothurnu působí osaměle a mrazivě. [99] Navrátil tento dojem umocňuje drobnými údery štětce v tlumených chladných barvách, které jako námraza ulpívají na zkřehlých travinách v popředí. Zatímco zdejší krajinu obývají jen dva stroze odění eremité, ožívá obraz s Tellovou kaplí po loďce se plavíci krajaný, jejichž obraz se odráží ve vodní hladině. Postava Wilhelma Tella byla v 19. století natolik populární, že se stala symbolem rebelie. Zvláště oblíbenou byla operní ouvertura od Rossiniho, kterou bezpochyby Navrátil i Michalovic znali. Úzké pásy se zimními krajinami vnesou do veselí a barevného reje zádumčivý klid a posvátné ticho poplatné dobovému romantickému smýšlení Adalberta Stiftera. Stanou se tak něžným „přemostěním“ k idylickému zákoutí ve švýcarském Mayringenu. Tato místa Navrátil dle dochovaného cestovního pasu zjevně navštívil a procestoval,⁶³⁹ stejně jako mnozí jiní umělci či spisovatelé. Svědčí o tom i deníkové záznamy českého Němce, básníka a dramatika Karla Egona Eberta, s nímž se

⁶³⁷ Jaroslav Pečírka byl názoru, že se vesničané svými kroji patří do okolí Říma. PEČÍRKA 1940, 36-37.

⁶³⁸ MASARYKOVÁ 1941, (s. 23.).

⁶³⁹ Dne 29. května 1843 byl Navrátilovi vydán pas do Německa a Švýcarska. Prokop Toman předpokládá, že v témže roce navštívil severní Itálii. SLONIM 2011, 25.

malíř osobně znal.⁶⁴⁰ Ebert procestoval Čtyřkantonské jezero, Mayringen a Bad Gastein, tedy místa zobrazená i v Michalovicově příbytku.⁶⁴¹ Lze se pouze domnívat, zda Navrátil během svých cest nasbíral inspirační materiál, který později zužitkoval v mlynářském domku. Z výtvarného hlediska je však zřejmé, že užíval běžně dostupných grafických předloh, které byly i vzhledem k zvýšenému zájmu o turismus hojně rozšířené. Záběry si, jak je známo, upravoval po svém. Proto není ani v tomto případě vyloučeno, že krajinu obohatil o detail, jemuž rozumělo pouze vzdělané dobové publikum, znalé tehdejší kultury a divadelní scény.

Mayringen

Mayringen zavede diváka do romantického podhůří švýcarských Alp v bernském kantónu, kde se pod mohutnými skalami krčí dvě dřevěná stavení starého mlýna a mlynářského domku. Motiv mlýna v Michalovicově obydlí nemohl chybět, byť jeho romantické líčení jen stěží připomene situaci v Praze první poloviny 19. století. Hnědavé tóny se mísí rozličnými odstíny zeleni, které v korunách stromů vytvářejí typickou mechovou měkkost. I zde se hory v dálce ztrácejí v růžovo-modrých mlhách, tak aby obrazy, byť každý námětem jiný, spolu komunikovaly. Před mlýnským kolem stojí na mohutném kameni mlynář a pokuřuje z dýmky, vedle něj odpočívá mladá dívka, jež chlácholivě položila svou ruku na prací znaveného chlapce. Tyto drobné detaily svědčí o Navrátilově neobyčejném zájmu o život v krajině a o lidskou každodennost. Tomu odpovídá i umělcova kresebná pokladnice. Kresba mu často sloužila k fixování motivu, který pak použil v malbě. Jednalo se o pouliční scény, krajinářské náměty, vytvořené především ve snaze o zachycení bezprostředního dojmu.⁶⁴² Kresby z Národní galerie jsou tímto tvrzením přesvědčivým svědkem. Někdy Navrátil maloval deseticentimetrové až dvoucentimetrové postavy v různých situacích, aby v rámci jeho malířské tvorby budily reálný dojem. [100, 101]

Zdánlivě tradiční romantické ztvárnění mlýna v podhůří by mohlo vykazovat vazbu k již zmíněnému Schubertovu kousku *Krásná mlynářka*. K této myšlence mě vede zobrazení spanilé mlynářky něžně konejšící životem znaveného a zjevně nešťastného mladíka na balvanitém břehu potoka. Zápletkou tohoto písňového cyklu na motivy

⁶⁴⁰ Navrátil se pravděpodobně setkal s Ebertem během svého působení v Liběchově. Podle jeho básně *Vlasta* vyzdobil klenutí haly liběchovského zámku, který patřil českému vlastenci Antonínu Veithovi.

⁶⁴¹ HOJDA 2004, 139.

⁶⁴² VOLAVKA 1949, 206.

Wilhelma Müllera je totiž nešťastně zamilovaný mlynářský učeň toužící po mlynářově dceři, která však dá přednost mladému myslivci. Nešťastný učeň poté ukončí svůj život sebevraždou v potoce.

Kamýk nad Labem

Stylově nejromantičtějšími záběry jsou malby představující již zmíněné mlynářské stavení v Mayringen a pohled na krajinu pod hradem Kamýk, kterou Pečírka označil jako „krajinařsky nejpozoruhodnější“.⁶⁴³ Svými vzdušnými dálavami a klikaticím se tokem řeky Labe v působivé scénérii českého středohoří připomene krajinu u Turína a zaslouží si vžitý název české Itálie.⁶⁴⁴ [102] Záběr přechází od realisticky líčeného popředí s pastýřskou idylou k modro-růžovým parám zadního plánu, naplňujícím krajinu romantickým bezčasím. Na širokých kobercích trav se pase skot i ovečky, které v prohlubujících dálkách ztrácejí na tělesné podstatě proměňující se v něžné obláčky vlny. Principy této zkratkovitosti a schematizace tvarů přinesla již rokoková malba Norberta Grunda, jež byla Navrátilově dílu neobyčejně blízká. Navrátil se cítil být krajinářem a byl tak veden i na pražské Akademii.⁶⁴⁵

Při pohledu na krajinu u Kamýku nad Labem vyvstává otázka, proč Navrátil se všech českých končin zvolil právě tuto. Choval k ní snad silnější pouto vzhledem k častým zakázkám v tomto regionu, či mu byla milá svými neobvyklými tvary? Možná není ani náhodou, že se v oněch vzdálených průhledech, asi tři a půl kilometru od zříceniny hradu Kamýk, nachází také zřícenina zvaná Michalovická putna. Nejedná-li se v tomto případě o nadbytek mé fantazie, mohlo snad i zde jít o hru se soudobým divákem, který měl v podobě parníku,⁶⁴⁶ plujícího v klikaticím se korytu řeky, podnět k dalšímu imaginárnímu výletu. O významu krajiny pro umělce samého svědčí přípis v levém dolním rohu: „*Navratil pinxit Anno 1847*“, jímž autor plně zpečetil svou pozici malíře-krajináře (Landschaftsmaler).

⁶⁴³ PEČÍRKA 1940, 39.

⁶⁴⁴ PEČÍRKA 1940, 39.

⁶⁴⁵ SLONIM 2011, 11.

⁶⁴⁶ Patrně se jedná o první český parník Bohemia, který vyplul na vodu v květnu 1841. Byl určen pro paroplavbu na Vltavě a Labi. Reflexe technické a průmyslové revoluce patřila od čtyřicátých let ke klasickým náležitostem krajinné veduty. PRAHL/BERÁNKOVÁ 2017, 23.

Bad Gastein

Naši cestu uzavřeme pobytem v Bad Gastein. [103] Toto místo bylo pro svou nespoutanou krásu vyhledáváno výletníky, básníky i malíři, kteří jej často zachycovali se střízlivou věcností (Huberta Sattler, Thomase Ender). Ta se projevuje i u Navrátila a prozrazuje jeho možnou práci s grafickou předlohou. Zároveň zde dochází k již zcela neromantickému „zapojení“ přírody do moderního světa. Měšťan sehrává roli pozorovatele, kterého již neděsí její moc, neboť ji má pevně „ve svých rukou“. Na záběru nechybí umělcova typická, lehkým štětcem malovaná figurální stafáž. Setkávají se zde místní s městskými výletníky, jež postávají bezprostředně pod mocným tokem vodopádu a pozorují přírodní spektakl. S tímto ryze *biedermeierovským* principem se v Navrátilově díle opakovaně setkáme. Pozorovateli není zobrazené dění nijak vzdálené. Cizí krajina se proměňuje spíše v jakousi pozvánku na cesty, které patřily k oblíbeným aktivitám městské nobility. Navrátil si zachovává přístup romantika a umělce doby *biedermeieru*, pozorujícího celý ansámbl s respektem i obdivem. A tak v jednom sotva zřetelném detailu zobrazil sám sebe jako malíře zachycujícího tu všudypřítomnou krásu pro Michalovice. Podobu stvrzuje také umělcův *autoportrét*, nacházející se o místnost dále v jedné z kartuší divadelního salonku. [104]

5.2.2. Divadelní salonek

V divadelním pokoji se na stěnách nacházejí drobné kartuše s rokokovým zdobením, které nejčastěji předvádějí divadelní výjevy. *Libušin soud* a *Povolání Přemysla na trůn*, lze spojit s hrou *Libušin sňatek*, již na slova J. K. Chmelenského složil F. Škroup. *Oldřich a Božena* souvisí se stejnojmennou zpěvohrou od týchž autorů, popř. může souviset s Klicperovou činohrou *Božena*, či dřívější vlasteneckou činohrou od A. J. Zimy *Oldřich a Božena*. Na jednom z příběhů se Navrátil vrátil k liběchovskému motivu Ebertovy Vlasty, konkrétně *Vlastě se zjevil duch Krokův*. Dalšími výjevy z českých divadel jsou *Jitka a císař Konrád*, *Vysvobození Václava IV. lazebníci Zuzanou*, vycházející ze hry Prokopa Šedivého *Zuzana, aneb vysvobození krále Václava z vězení*. Zbylé medailony jsou inspirovány zahraniční produkcí, kterou však bez jakékoli pochyby znali i malíř s objednavatelem. Jedná se o Weberova *Čaroštelce*, Boildieuovu *Bílou paní*, Goetheova *Fausta a Markétku* a opakovaně užitý motiv *Viléma Tella* (vyskočivši z Geslerovy loďky)

od Schillera.⁶⁴⁷ Kromě zřetelného divadelního ladění, odrážejícího se i v kostýmním odění jednotlivých aktérů a viditelném divadelním nasvícení, nalezneme pět zde vyobrazených scén také v Machkových dějinách, s nimiž Navrátil pracoval při výmalbě růžice ve Vlastině sálu v Liběchově.

Praha okolo poloviny 19. století divadelní kulturou doslova žila, což dokazují také zápisy Carla Spitzwega z jeho zdejšího pobytu v roce 1849. Například v sobotu dne 22. září po představení *Dona Pasquale* od Donizettiho⁶⁴⁸ ve Stavovském divadle odešel společně s Navrátilem a mlynářem Michalovicem do hostince Goldener Engel, aby si vyslechli zpěv jakéhosi Dr. Juris,⁶⁴⁹ (kterým mohl být Pitka ze společnosti Nimrodů, pro nějž Navrátil vytvořil epitař), a hned o dva dny později již trávil večer v tzv. Areně⁶⁵⁰ spolu s oběma sestrami Václava Michalovice na hře *Gervinus, der Narr von Unterberg*, kterou Spitzweg komentuje krásným „*Ergötzlich, österreichisch, viel Militär auf der Bühne*.“⁶⁵¹ Večer pak strávili v pěvecké společnosti Barde.⁶⁵² Deníkovými zápisy Carla Spitzwega se dostáváme v kontextu divadelního sálu k poněkud ojedinělému výjevu, který je znám jako *Zapomenutá stráž*. Námět s typickým biedermeierovským vtípem představuje zestárlého kanonýra, který si volné chvíle ve službě krátí štrikováním punčoch. Tento humorný výjev, který se v díle Carla Spitzwega v mnoha variantách opakuje, byl nedávno interpretován jako úsměvná kritika nefunkčního systému rakouské monarchie, kde strážci pletou ponožky, podřimují, či se věnují jakékoliv jiné činnosti, než je samotná stráž.⁶⁵³ Václav Michalovic, který v roce 1849 Spitzwega pozval na návštěvu svého pražského domku, byl také původně vlastníkem slavného obrazu *Zakázaná cesta: Verbotener Weg*,⁶⁵⁴ který byl později patrně prodán zpět do Německa. Carl Spitzweg byl však v českých sbírkách zastoupen hojně⁶⁵⁵ a nakupován i významnými osobnostmi, jako byl kníže František Coloredo-Mansfeld.⁶⁵⁶

⁶⁴⁷ Přesnou charakterizaci jednotlivých výjevů jsem přejala z monografie J. Pečírky: PEČÍRKA 1940, 37.

⁶⁴⁸ Zvláště chválil tenor Josefa Reichela (1819–1866), který byl ve Stavovském divadle v angažmá od roku 1846 za ředitele Johanna Hoffmanna. Zde se objevil v roli Ernsta.

⁶⁴⁹ WICHMANN 1980, 57.

⁶⁵⁰ Arena Ve Pštrosce (1849–1861) byla letní scénou Stavovského divadla. Postavit ji nechal vlastním nákladem ředitel Stavovského divadla Johann Hoffmann. Kapacita byla 3000 lidí. Vlčková 2014, 133.

⁶⁵¹ WICHMANN 1980, 100.

⁶⁵² Johann Hoffmann. Kapacita byla 3000 lidí. Vlčková 2014, 133.

⁶⁵³ WICHMANN 1980, 58–59.

⁶⁵⁴ KLOUZOVÁ 2014

⁶⁵⁵ WICHMANN 1980, 49, 80.

⁶⁵⁶ PRAHL 2009, 363–368.

⁶⁵⁶ PEČÍRKA 1940, 38.

Poslední kartuší je již zmiňovaný autoportrét Josefa Navrátila s paletou, štětcem a rozmalovaným obrazem. Džbán na stole je asi naplněn pivem, však se také znali s Michalovicem z pivnice u Kléblatů. Nebyl by to ojedinělý Navrátilův vtip při vlastní podobizně – podobně také postupoval při malbě Dachsteinského vodopádu v Jirnech, když se zobrazil jako rybář, chladící si láhev vína v ledových vodách vodopádu.

Supraportu divadelního pokoje zdobí ještě Navrátilovo fenomenální ovocné zátiší, které svým podáním znovu dokazuje, že byl v tomto oboru mistrem. Dle dobových zápisů bylo takových zátiší v pražských domech povícero. Ovšem ne vždy byly takové kvality, což lze přisuzovat dílenské práci. Vymalované jsou také stropy dekorovaných místností, jež zdobí fantasticky spletené zlacené arabesky břechťanové, ve stylu gotických okrajových ozdob. „Rozšíření tohoto způsobu pokojové výzdoby pozvedlo by tím více umění, protože by mnoha talentům umožnilo dosažení cíle, zajistilo jejich uměleckým dílům stálou výstavu, protože nejen krajinářské, genrové a zvířecí náměty, ale stejného rozkvětu dočkal by se obor arabesky, až dosud jen velmi málo pěstovaný,“⁶⁵⁷ píše v roce 1847 Eduard Herold a dává tak najevo rostoucí kulturu malovaného měšťanského interiéru, která konečně doznala uznání i v uměleckých kruzích.

Ačkoliv ikonografie Michalovicova příbytku, odehrávající se za zavřenými dveřmi, ještě není zdaleka tak jasně čitelná, předznamenává vědomou a vysoce individuální sebezprezentaci pražské měšťanské nobility 19. století.

⁶⁵⁷ HEROLD 1847

5.3. Výzdoba Hergetova bytu

Výzdoba Michalovicova domu představuje vysoce kvalitní ukázkou měšťanského umění nově se etablující podnikatelské vrstvy první poloviny 19. století, která skutečně snese srovnání s produkcí aristokracie. Podobný princip výzdoby interiéru spatřujeme po necelém čtvrtstoletí v objektu na opačném vltavském břehu. Tentokrát není vlastníkem domu mlynář nebo sládek, ale podnikatel v průmyslu stavebních hmot Max Herget. [105-106] V době, kdy vstoupil do pražského podnikatelského života, byla již v Praze známá rodinná cihelna, nacházející se poblíž pražské Kampy.⁶⁵⁸ Max Herget se stal po smrti svého bratra jediným vlastníkem. Roku 1868 nechal postavit cementárnu a v roce 1872 předložil plány novostavby obytné budovy na gruntech č.p. 102.⁶⁵⁹ V tomto domě se v interiérech 1. patra v severovýchodním prostoru nacházejí pokoje zdobené nástěnnými a nástropnými malbami, vykazující výtvarné vazby shodné s tradicemi pražské Navrátilovy dílny. Stěna jednoho z pokojů je členěna ilusivní arkádovou architekturou a podobně jako jídelna v Michalovicově domě představuje různě široké záběry do krajiny. Ta se zde však stává dějištěm rozsáhlé stavební činnosti antických staveb, což je nepochybným odkazem na Hergetovo povolání. Předpokládá se, že právě Herget tento byt obýval, takže se mu při každém výhledu z okna, stejně jako Michalovicovi, naskytl pohled na vlastní živnost.

„Byt je do jisté míry další oblek, neboť se v něm může zrcadlit svébytnost jeho vlastníka.“⁶⁶⁰

Kromě podobného členění stěny, byt o mnoho střízlivějšího v zdobnosti, nacházíme na malbách z „Hergetova bytu“ velké množství drobných figurek, pracujících na stavbě. I přes schematické líčení jsou pojaty natolik narativně, že lze specifikovat jejich činnost či profesi. Detaily malby se odvolávají i na podobné principy, např. malíř zaznamenávající scénu do svého skicáře, dokonce na stejné ploše stěny, jako tomu je u Michalovice. Malby se dochovaly i ve vedlejším pokoji, podle jehož výtvarného programu lze předpokládat, že sloužil jako ložnice. Na světle modrém pozadí se zachovaly malované postavy, představující alegorie různých denních dob.⁶⁶¹ Co však Navrátilovi, popř. jeho dílně, neodpovídá, je sama kvalita malby. Tlumená barevnost a

⁶⁵⁸ Hergetova cihelna vznikla již roku 1781. Roku 1787 byla prodána, ale roku 1816 se sňatkem noví majitelé propojili s původní rodinou Hergetů. LÍBAL/STRACH/VAJDIŠ 1989, 18.

⁶⁵⁹ LÍBAL/STRACH/VAJDIŠ 1989, 18.

⁶⁶⁰ FALKE 1883, 329.

⁶⁶¹ Na zámku Jirny se dochovaly v ložnici Navrátilovy malby představující mj. i alegorické výjevy *Jitro a Večer*.

nezájem o malířský detail prozrazují autorství jiného malíře, stejně jako pozdější vročení, patrně do doby výstavby domu okolo roku 1872.⁶⁶²

Matoucí je vzhledem k výše zmíněnému text otištěný v Prager Presse roku 1934.⁶⁶³ Hovoří o památkářském zajištění vzácných nástěnných maleb v „Hergetschen Häuser“ v Cihelné ulici z počátku (!) 19. století, které pocházejí z dílny Karla (!) Navrátila a Weidlicha.⁶⁶⁴ Dále je zde psáno, že jsou tyto malby posledními svědky staré pražské malířské tradice, provedené ve stylu Louise XVI. Poslední informací je, že od Navrátila, který byl původně malířem pokojů (Zimmermaler) se dochovaly další malby v Nerudově ulici, jejichž stav se dá označit za dobrý.

Objevuje se zde hned několik nepřesných informací: Malby se svým ztvárněním skutečně podobají Navrátilově produkci, ovšem jejich kvalita je nižší. Lze tak předpokládat, že byly namalovány jeho dílnou, popř. jejími odchovanci. Patrně nebude náhodou, že je v tomto případě zmíněn malíř (Adolf) Weidlich, který byl Navrátilovým kolegou z Jednoty umělců výtvořných a zároveň autorem malířské výzdoby Kaunického paláce v Panské ulici (před 1848) – možná ve spolupráci s Frieblovou malířskou dílnou.⁶⁶⁵ Víme tak s jistotou, že se nástěnné malbě věnoval. Pokud na malbě v Hergetových domech jeden nebo druhý, jakkoliv participoval, je chybné i datování maleb do počátku 19. století, zvláště s ohledem na skutečnost, že konkrétně tyto prostory nebyly na počátku 19. století ještě ani postaveny. Jistá nedůvěryhodnost krátkého textu je však zřejmá už jen z chybně užitého Navrátilova jména. Neznáme Karla Navrátila, který by charakteristice o malíři pokojů odpovídal. Otázkou však ještě zůstávají ony zmiňované malby v Nerudově ulici. Pokud byly v roce 1934 ještě dobře dochované, mohly přežít až do dnešních dní. Jejich podoba mi ale není známá.

⁶⁶² LÍBAL/STRACH/VAJDIŠ 1989, 18.

⁶⁶³ Prager Presse 20. 3. 1934, roč. 14, č. 78/5, kde by měl být článek "Sicherung der wertvollen Wandmalereien in Prag."

⁶⁶⁴ Zde celé jméno neuvedeno. Patrně se však mělo jednat o Adolfa Weidlicha (1817–1885), malíře a spolupracovníka Josefa Navrátila.

⁶⁶⁵ S Weidlichem zde spolupracovali také Rudolf Müller a Antonín Lhota. Stejná skupina se údajně podílela také na malířské výzdobě Salmovského paláce na Novém městě pražském. Byla jim blízká spíše rytířská tematika. Weidlich studoval pověsti z okruhu rytířů Artušova a tři z těchto pověstí provedl v Salmově paláci. Také v novém jídelním sále v Kounicově paláci užil Weidlich rytířské romantické motivy, konkrétně z německých pověstí o Nibelunzích. Stěny byly zdobeny umělým mramorem a zlacenými štuky. Jinak se komplexní výzdoba paláce stylově „trhala“ a poukazovala na určitou bezradnost navrhovatele. GUTH 1917, 24–26.

5.4. Lannova vila jako nový typ sebe prezentace měšťana – podnikatele (ve srovnání s biedermeierovskými principy v domě Michalovice)

Ještě v případě Hergetova domu zůstává zachován biedermeierovský princip výzdoby skryté veřejnosti, odehrávající se pouze ve vnitřních prostorách domu, jenž upřednostňuje především intimitu. S příchodem nové, o generaci mladší vrstvy emancipovaných podnikatelů, se tento princip proměňuje. Nyní se společenské postavení, význam a bohatství prezentuje navenek, tak jako je tomu např. v Lannově vile.

Téměř ve stejnou dobu jako vznikl interiér cihláře Hergeta, mezi léty 1868–1872, si v pražské Bubenči nechal vystavět letní sídlo také úspěšný pražský podnikatel Vojtěch Lanna mladší, který svou vilu již nechápal jako soukromou záležitost, nýbrž jako veřejné prohlášení.⁶⁶⁶ Lannova rodina pocházela z horního Rakouska, ale již od 18. století žila v Českých Budějovicích. Roku 1857 se Vojtěch Lanna starší odstěhoval do Prahy a jeho kulturní i podnikatelské aktivity měly především vést k pozdvižení Čech a jejich metropole na evropskou úroveň.⁶⁶⁷ Syn pokračoval v otcově snažení a uvědomoval si, že jeho postavení je mu zároveň velkým morálním závazkem. Byl jedním z prvních z nové podnikatelské generace, jenž si plně uvědomoval význam nové společenské vrstvy pro rozvoj české politiky, kultury a umění. Svůj postoj, individualismus a pocit zodpovědnosti se rozhodl prezentovat právě výstavbou městské vily, zároveň s níž do Čech vstoupila nová epocha.⁶⁶⁸ Lannova vila byla vystavěna ve stylu neorenesance, která své doby v jiných evropských metropolích představovala již běžnou normou.⁶⁶⁹ Přesto však v jejím případě nešlo pouze o otázku trendu. V Čechách měla postupně zdomácnět myšlenka, že podobu architektury neurčuje dobová móda, ale specifický životní postoj stavebníka.

„Vily se staly synonymem moderního individualismu, osobní svobody a posvátnosti rodinné intimity.“⁶⁷⁰

Cílem však není věnovat se architektuře Lannovy vily, ale spíše její výtvarné výzdobě. Je tak činěno s vědomím, že se jedná o klasickou ukázkou „Gesamtkunstwerku“ 19. století, kdy spolu architektura a umělecká výzdoba stavby nutně souvisejí. Propojení

⁶⁶⁶ BAŽANT 2013, 1.

⁶⁶⁷ BAŽANT 2013, 1.

⁶⁶⁸ BAŽANT 2013, 1.

⁶⁶⁹ Typ drážďanské vily Gottfrieda Sempera. BAŽANT 2013, 9.

⁶⁷⁰ BAŽANT 2013, 6.

interiéru a exteriéru je koneckonců jedním z poznávacích znamení vil v drážďanském stylu (Semper-Nicolai), mezi něž patří i vila Lannova.⁶⁷¹

Poněkud problematická byla otázka autorství nástěnných maleb v interiéru vily. Dlouhodobě se pracovalo s myšlenkou, že malby pocházejí od českého malíře Viktora Bartvítia, který je autorem vlysů s motivy loďářství, hornictví, obchodu a umění na vnější fasádě stavby. Teprve nedávná monografie J. Bažanta tuto otázku objasnila zveřejněním úryvku z pražského průvodce z roku 1878, který byl uměleckými historiky po leta přehlížen.⁶⁷² Malířem reprezentativních prostor byl Heinrich Gärtner, týž umělec, jehož služby využil Lanna při výzdobě rodinného sídla v rakouském Gmundenu.

Tak jako v Michalovicově domě a v bytě Maxe Hergeta je malířsky nejbohatší prostor jídelny, který byl místem setkání Lannových významných hostů. Výtvarný program byl proto volen s přihlédnutím k náročnému pozorovateli, jehož kritické oko mohlo snadno prohlédnout jakékoli nedostatky. S tímto vědomím Vojtěch Lanna zvolil malířskou výzdobu inspirovanou klasickou mytologií, jež však svým hlubším obsahem souvisela i s podnikatelskými aktivitami a zájmy stavebníka. Reprezentační místnosti byly vyzdobeny jedenácti mytologickými výjevy zasazenými v krajinném kontextu. Na rozdíl od dřívějších objektů však tato pole s krajinami nekryjí celou plochu stěny. Každé z nich je orámované symetrickou lištou, vzbuzující dojem jakéhosi výhledu z okna. Zbylý prostor stěny je zdobený dekorativními arabeskami v renesančním duchu, jež však bezpochyby nalézají inspiraci v antice, konkrétně v pompejských stavbách. Pestrobarevnost a zdobnost antické architektury koneckonců obhajovala i Semprova teze o původu architektury z textilního stanu.⁶⁷³ Celkový výraz těchto salonů je již zřetelně sebevědomější než intimní prostředí Michalovicovy jídelny. Dojem monumentality a významu umocňuje i propojení architektury s malbou, přísná geometrizace a užití majestátních pilastrů při průhledu ze sálu do sálu (od Venušinina, přes Apollonův až do Bakchova).

Zatímco symetrické reprezentační salony s výzdobou inspirovanou starověkou mytologií sloužily Lannovým hostům, na samém konci soukromého křídla, v jejich největší vzdálenosti, nalezneme bohatě zdobený *Tavernský salon*, jenž byl skutečným rodinným *privatissimem*. Kromě Lannovy rodiny se sem podívali pouze stavebníkově nejbližší, jež byli rodině stavěni na úroveň. Stejně jako v reprezentačních prostorách

⁶⁷¹ BAŽANT 2013, 13.

⁶⁷² KLUTSCHAK 1878, 140.

⁶⁷³ BAŽANT 2013, 17.

jídelny zdobí stěny tohoto pokoje obrazy krajin rámované zdobnou lištou, jež jsou prací totožného umělce Heinricha Gärtnera. Jejich obsah je však soukromějšího rázu. Jedná se o záběry z okolí Tavernského jezera, odkud rod Lannů pocházel. Přesto však nebyl rozdíl v principu výzdoby tak zásadní, jak by se na první pohled mohlo zdát: „*I v Tavernském salonu obrazy ilustrují mýtus, mýtus Lannovy dynastie.*“⁶⁷⁴

Mohlo by se zdát, že krajina v Lannově vile představuje pouhé „pozadí“ pro zvolené mytologické výjevy. Při bližším pozorování lze konstatovat, že vykazuje zřetelné vazby k rodu Lannů.⁶⁷⁵ Projevují se v nenápadných detailech, které jsou součástí zábavné hry určené návštěvníkům. Typická antická krajina, zdobená starověkými chrámy, je ve skutečnosti často místem Lannova domova. Také jednotlivé postavy z antické mytologie se dají vykládat jako někteří příslušníci Lannova rodu. Jejich volba byla jasnou a promyšlenou narážkou na vzestup této podnikatelské rodiny, jež formovala politickou a kulturní sféru v Čechách v druhé polovině 19. století.

5.5. Závěrečné shrnutí o individualizaci prostoru

I přesto, že výzdobu domu mlynáře Michalovice od Lannovy vily dělí přes dvacet let, spatřujeme ve výtvarném konceptu podobné principy poukazující na stavebníkovu snahu o individualizaci prostoru. Michalovic patrně po dohodě s Navrátilem zvolil osm různých krajinných obrazů, které se vážou k jeho zálibám či oblíbeným místům. Vystupuje zde se svou vlastní rodinou, jeho monogram se objevuje na pytli mouky na trhu v Altdorfu, skupina tančících a zpívajících Italů připomene jeho zájem o hudební tělesa, tanec i dobré jídlo, některé malby se přímo vážou k oblibě divadla či opery, znalosti literatury i národních legend, jeden z největších záběrů nás zavede do romantického mlýna v horách, který bezpochyby odkazuje k Michalovicovu zaměstnání, krajina s mohutnou klikací se řekou vlastně odkazuje ke zdroji Michalovicovy obživy - k životadárné vodě. Zůstává otázkou, zda je Michalovicova fascinace jejím mocným proudem a pohonnou silou jedním z vědomě zvolených motivů, nebo malby pouze zapadají do dobového kontextu.

Zůstává otázkou, zda malby v domě mlynáře mohou aspoň částečně vyjadřovat politické smýšlení stavebníka. Uvědomíme-li si, že téměř ve stejné době vzniká vlastenecký cyklus z českých dějin v budově Belvédéru, který podléhá vleklému cenzurnímu procesu, je tato problematika nasnadě. Sympatie k české otázce Michalovic

⁶⁷⁴ BAŽANT 2013, 51.

⁶⁷⁵ BAŽANT 2013, 51.

bezpochyby vyjádřil volbou několika českých divadelních námětů v divadelním pokoji. Oproti tomu krajiny v jídelně působí spíše internacionálním dojmem. Dobové publikum však některé šifry mohlo vnímat jinak. Např. opakovaný odkaz na Wilhelma Tella, představujícího symbol švýcarské nezávislosti a národnostního hrdinství, by vzhledem k pokročilé době předbřeznové nemusel být volen náhodně.

Dalším rysem, který měli Michalovic i Lanna společný, bylo sběratelství výtvarného umění. Michalovic se tak přiblížil k nově etablované společenské vrstvě druhé poloviny 19. století. Odpovídalo to dobovým teoriím uměleckých historiků v respektování myšlenky, že dům či byt měl být nejen modelem kosmu, ale i vyjádřením postoje, který k němu zaujal individuální stavebník.

6. Nimrodí – hospodské veselí Josefa Navrátila

Následující kapitola představuje další případovou studii k sociální roli Josefa Navrátila v Praze ve 40. letech 19. století, a to na základě dochovaného souboru 18 epitafů stolní společnosti Nimrodů.⁶⁷⁶ Pražské hostince a kavárny představovaly v době pozdního biedermeieru jakýsi mikrosvět, v němž se Navrátil jednoznačně pohyboval a nacházel zde kromě přátel také řadu uměleckých zakázek. Ovšem epitafy pro stolní společnost Nimrodů patrně vznikly především jako produkt hospodské zábavy, která měla navíc souvislost s jedním zcela zapomenutým staropražským veselím.

V roce 1808 bylo v Praze hlášeno na 395 pivnic, 42 šenkoven vín, 59 zájezdních hostinců, 26 kaváren na 1250 popisných čísel.⁶⁷⁷ Hostince a jim podobné se staly středisky společenského života. Debatovalo se zde o politice, o kultuře, získávaly se pracovní nabídky, ale to vše často velmi mimoděk. Do hospod se totiž od nepaměti chodilo především za zábavou. Zvláštní úlohu v tomto ohledu sehrály malé pražské pivovary, které měly výrazně patriarchální ráz.⁶⁷⁸ U stolu se scházeli starousedlíci ze středu města, povětšinou sousedé různých řemesel a povolání, solidní obchodníci, živnostníci, ale i umělci a vzdělanci. Jen na Starém Městě bylo takových pivovarů ke čtyřiceti, a v jednom obzvláště zapadlém koutě, na bývalém Masném trhu,⁶⁷⁹ stával pivovar U Kléblatů,⁶⁸⁰ kde se ve 40. letech 19. století scházela jedna z prvních stolních společností, známá jako společnost Nimrodů.⁶⁸¹ [107]

6.1. Pivovar u Kléblatů a stolní společnost Nimrodů

Pivovar se nacházel v rozlehlém stejnojmenném domě ze 17. století, který zdobil domovní znak ve tvaru jetelového trojlístu. Ačkoliv pivovarnická tradice domu U Kleeblattu sahá až do poloviny 18. století,⁶⁸² zásadního významu nabyla až za působení

⁶⁷⁶ Následující text do velké míry vychází z mého publikovaného článku: FÍŘTOVÁ 2021, 372-384.

⁶⁷⁷ DÖRFLOVÁ/DYKOVÁ 2007, 57.

⁶⁷⁸ ALTMAN 2003, 19.

⁶⁷⁹ Pivovar uveden pod č.p. 621 na rohu dnešní Masné a Týnské. *Schematismus des Königreiches Böhmen für das Jahr 1838*, Praha 1838, 454.

⁶⁸⁰ Pivovar zanikl roku 1893, kdy byl původní dům zbořen a nahrazen dvěma novostavbami, jejichž nároží dodnes zdobí štukový trojlístek, upomínající na původní název domu.

⁶⁸¹ V seznamu děl první monografické Navrátilovy výstavy z roku 1909 jsou epitafy uváděny pod kat. č. 128-145 jako „osmnáct znaků členů kasina Nimrodů v býv. pivovaře U Kléblatů. Kasino patrně napovídá o karbanické minulosti společnosti. TOMAN 1909.

⁶⁸² Pivovarnická tradice je však doložitelná až do poloviny 18. století počínaje sládkem Jindřichem Danielem Březinou z Birkenwaldu, přes Jana Musila až k rodině Kunzů. RUTH 1904, 261.

rodiny Kunzů (Kunců) ve století následujícím. Prvním majitelem pivovaru byl vojenský dodavatel Václav Kunz, který v roce 1829 veřejně ohlašuje, že se v jeho domě vaří pivo na bavorský způsob,⁶⁸³ ovšem o mnoho proslulejším se pivovar stal až za jeho syna Friedricha (Bedřicha) Kunze,⁶⁸⁴ čestného člena zmiňované společnosti Nimrodů. Její existenci dokládá 18 malovaných epitafů, které po léta zdobily interiér pivnice.⁶⁸⁵ Jejich autorem byl právě Josef Navrátil, který bydlel v těsném sousedství, konkrétně v Dlouhé ulici naproti domu U Zlaté husy.⁶⁸⁶ Také další spolustolovníci dleli povětšinou v bezprostřední blízkosti, jak lze vysledovat z dobových pražských schematiců.

Praktickou polohu hostince zvláště pro její přední návštěvníky⁶⁸⁷ doplňuje i její umístění v kontextu topografie sousedních podniků, patřících ke kolébkám národního zmrtvýchvstání. Nedaleko, v kavárně U Komárků v Malé Štupartské, se scházeli Mácha, Erben, mladičkový Rieger a hlavně Josef Kajetán Tyl,⁶⁸⁸ který byl podle některých zdrojů také návštěvníkem hostince U Kléblatů.⁶⁸⁹ Celetná ulice byla proslavená špeluňkou U Ritzenthalerů, kterou si oblíbili Čelakovský s Chmelenským, a daleko nebylo ani k Uhelnému trhu, kde se v hostinci U Zlaté váhy v době předbřeznové scházivala slavná společnost Repeal.⁶⁹⁰ Snad by otázka místopisu naší hospody nebyla ani tolik naléhavá, kdyby jejím návštěvníkem, předním členem společnosti Nimrodů, nebyl Josef

⁶⁸³ *Intelligenzblatt zur Prager Zeitung*, 1829, č. 72, 7. 5. 1829, s. 10.

⁶⁸⁴ *Slovan americký, týdeník pro politiku, vědu, zábavu a vzájemnost všech Slovanův amerických*, roč. 12, č. 16, 2. 3. 1881, (1880–1881), s. 4.; Ještě v 80. letech zde působí Friedrich Kunz. Za Marie Kunzové v 80. letech dosahoval roční výstav téměř 7 000 hl POLÁK 2003, 164.

⁶⁸⁵ Vzhledem ke skutečnosti, že byl Bedřich Kunz posledním známým sládkem pivovaru, lze předpokládat, že zde epitafy byly až do jeho zániku. Později se dostaly do sbírky Salvatora Kominika a roku 1949 je od dr. Jana Vančury zakoupila Národní galerie v Praze. NOVOTNÁ 2010, 382.

⁶⁸⁶ Navrátilova bydliště popsána v: SLONIM 2011, 13.

⁶⁸⁷ Navrátil byl od hostince vzdálen několika kroky. Doplnila se tak pomyslná mozaika jeho oblíbených staroměstských podniků, k nimž patřily vinárna u Chlumeckého v Železné ulici, kavárna u Zlaté studny v Karlově ulici či umělci a herci vyhledávaná kavárna a vinárna U modrého hroznu naproti Stavovskému divadlu. V Navrátilově díle se s kavárenskými a hospodskými výjevy opakovaně setkáváme, avšak až na obraz U Chlumeckého ve sklepe, jehož protagonisté se dají identifikovat, jsou jeho žánrové scény z pražských lokálů anonymními vyobrazeními tehdejší společnosti.

⁶⁸⁸ ŠLAJCHRT 2007, 12.

⁶⁸⁹ PRAHL/VONDRÁČEK/SEKERA 2014, 36.

⁶⁹⁰ DÖRFLOVÁ/DYKOVÁ 2007, 63.

Jungmann.⁶⁹¹ Ten je dle ústního podání považován za autora 13 doprovodných básní, které se k 18 malovaným epitafům dochovaly.⁶⁹² [108]

Každý z epitafů je vyveden v kvaši na černé lepence, v jejímž středu je jako v kukátkovém průhledu čtyřlístkového tvaru (bezpochyby odkaz k německému termínu „Kleeblatt“ – trojlístek, čtyřlístek) umístěna lebka s atributy příslušného štamgasta. Jejich jména částečně známe z doprovodných básní, popř. z později vyhotovených přípisů v bílé křídě, které psala táž ruka jako letopočet 1840.⁶⁹³ Jedná se vlastně o zátiší, tvořená objekty, jež mají k „zemřelému“ zřejmou vazbu. Buď karikují jeho lidské vlastnosti nebo zájmy, nebo se (a to nejčastěji), vztahují k jeho profesi. Víme, že kromě majitele pivovaru Bedřicha Kunze, jazykovědce Josefa Jungmanna a malíře Josefa Navrátila, usedal ke stolu mlynář Václav Michalovic, tesař Michael Zeier (strýc básníka Julia Zeyera), lékař Schnath, advokát Pitka, zpěvák Musil, účetní Jan, rytíř von Merkel, učitel Rössler, Háček, „vrchní znalec piva“ Fritschek a „lovec žen“ účetní Sobička. Zbylí čtyři členové společnosti zůstávají v anonymitě, i když dle některých zdrojů víme, že ke Kléblatům měli docházet také umělecký zámečník Gabriel Janoušek, velkoobchodník se dřevem Vincenc Bubeníček a lahůdkář J. B. Chlumecký – přátelé Josefa Navrátila.⁶⁹⁴ [109]

Složení Nimrodů bylo mimořádně pestré, docházelo zde k významnému prolínání společenských statusů, což přesně odpovídá jednomu z rysů české biedermeierovské společnosti. Přečteme-li si 13 dochovaných, německým kurentem psaných a doposud nepřeložených textů, jež byly v celém znění naposledy uveřejněny roku 1916,⁶⁹⁵ dojdeme k závěru, že Navrátilovy epitafy jsou v pravém slova smyslu jejich ilustracemi. Došlo tedy k intenzivní spolupráci mezi domnělým autorem básní (Jungmannem) a malířem epitafů (Navrátilem). To nás opravňuje k jejich podrobnější a mnohovrstevnatější analýze. Proč se dochovalo, či bylo napsáno pouze 13 textů k 18 epitafům, není známo.

⁶⁹¹ Národnostní ladění společnosti se vzhledem k přítomnosti Josefa Jungmanna nabízí, jeho bližší specifikace je však obtížná. Z dobových zpráv je zřejmé, že Kunzova rodina byla k rakouské monarchii loajální. Václav Kunz si za vysvobození ze zajetí v době napoleonských válek dal roku 1814 do znaku trojlístku na domě U Kleeblattu vymalovat tři císaře (údajně vysoké umělecké kvality), spojence proti Napoleonovi. RUTH 1904, 261.; Znalec pivnic, spisovatel Ignát Herrmann se podívoval, že pouze pivovary U Kléblatů a U Fleků (Marie Kunz-Pstross u Kleeblattů, dále Carl Pstross u Fleků) byly až do 80. let oproti zbylým pražským pivovarům v obchodním rejstříku protokolovány německy. HERRMANN 1970, 113.

⁶⁹² TOMAN 1909, kat. č. 128–145.

⁶⁹³ NOVOTNÁ 2010, 382.

⁶⁹⁴ SLONIM 2011, 23.

⁶⁹⁵ *Praha 1750 až 1850. Památky literární, umělecké a občanské* (kat.výst.), Staroměstská radnice v Praze 1916, s. 128-129.

6.2. Epitafy jako ilustrace

Jedním z nejčastěji reprodukováných epitafů je bezpochyby Jungmannův, [110] k němuž se bohužel nedochoval doprovodný text. Ve středu kompozice je umístěna Jungmannova lebka, kterou věnčí postava Čechie zelenými listy. Nejedná se však o vavříin, jak by se na génia české vlasti hodilo, nýbrž o bohatě obrostlou liánu chmele, nepochybně odkazující k pivní zálibě. Ovšem opravdu důležitým motivem epitafu jsou dvě knihy, na jejichž obálkách stojí nápisy: „Negedli – Ržecnik“, „Jungmann – Slownik“. Pichlavou narážku na řečníka Jana Nejedlého lze chápat v souvislosti s tzv. ortografickými boji, které ukončily jeho přátelství s Josefem Jungmannem poté, co se přidal k táboru tzv. jotistů.⁶⁹⁶ Tím by také mohlo být vysvětleno „zesměšňující“ měkké i na konci jména Nejedli, který ve spisu *Widerlegung der sogenannten analogisch-orthographischen Neuerungen in der böhmischen Sprache* z roku 1828 prohlásil: „k čemu takové novoty? Co y analogistům udělalo?“.⁶⁹⁷

Jungmann byl v době sporů znechucen Nejedlého zkosnatělostí a nečinností ve prospěch českého jazyka a vlasti. Oproti Nejedlému, který poslední léta svého života trávil klením a řečením o činnosti své nepřátelské družiny (byl koneckonců řečník!), byl Jungmann naplno zaměstnán. Pracoval totiž se svými přáteli a dobrovolníky na pětidílném německo – českém slovníku, který byl vydán roku 1838. Není tedy s podivem, že téma slovníků i sporu mezi Jungmannem a Nejedlým, bylo v době vzniku epitafů tolik aktuální. Dokazuje to mj. i vzpomínka českého vlastence, lékaře J. B. Pichla, podle nějž se první veřejný český ples v roce 1840, organizovaný J. K. Tylem, neobešel bez „podivných a směšných pověstí“, které kolovaly po městě. Údajně se na bále mělo tančit kolem Jungmannova slovníku ve skvostné vazbě a pro vstup do sálu bylo třeba složit krátkou zkoušku z Nejedlého gramatiky.⁶⁹⁸

Nejedlý se opakovaně snažil Jungmanna a jeho druhy umlčet, protože zásadně nesouhlasil s jejich pojetím českého pravopisu. A jak se zdá, také Jungmannova lebka má sešitou čelist, snad aby i po smrti držela jazyk za zuby. Na rozdíl od jiných lebek v cyklu spatřujeme švy, držící čelisti pevně u sebe. Podobné výtvarné řešení se objevuje jen na jednom z epitafů, k němuž se bohužel, stejně jako v Jungmannově případě, nedochoval psaný text. Objevuje se na něm drobná lebka pravidelného tvaru, obklopená předměty,

⁶⁹⁶ JUNGSMANN 1829.

⁶⁹⁷ „Was hat denn dies Y den Schreibanalogen Leids gethan?“ NEJEDLÝ 1828, 6.

⁶⁹⁸ PICHL 1936, 122.

které lze jen s těžkostí identifikovat. Jakýsi předmět technicistního rázu, nádoba s lékem popsaná nečitelným nápisem a ženský korzet. Tyto atributy jsou o to záhadnější vzhledem k písmenkům pokrývajícím povrch lebky. Zdánlivě bezobsažně poházené litery totiž přeci jen skládají slovo, které vzhledem k Jungmannovi smysl dává, a to Marek. [111]

Antonín Marek patřil mezi Jungmannovy nejbližší přátele a spolupracovníky.⁶⁹⁹ Právě jemu svěřoval veškeré obavy o osud českého národa a jazyka, jak naznačuje bohatá korespondence.⁷⁰⁰ Písmenka na lebce snad symbolizují jeho zájem o český jazyk, gramatiku, a především o tvoření slov.⁷⁰¹ Jungmann Marka neopomenul pochválit v žádném ze svých slovníků, jemuž byl Marek pilný sběratel a přispěvatel. Český jazyk a slovanské smýšlení mu byly natolik důležitými, že dokonce napsal pokus o český brus: „*Lovec anebo oprava prohřešků*“.⁷⁰² Analogie lovce s názvem stolní společnosti Nimrodů je patrně náhodná, přesto vytane na mysli.

„*Marek souhlasil s Jungmannem, že českému jazyku odpovídá poezie časoměrná*“,⁷⁰³ a tak nelze vyloučit, že onen záhadný předmět po levé divákově straně představuje výtvarně stylizovaný historický metronom. Pokud by se skutečně jednalo o Markův epitaf, musel by Marek být, na rozdíl od ostatních štamgastů, nepravidelným návštěvníkem hostince U Kléblatů, neboť se v Praze zdržoval ojedinele. Přesto čitelný nápis na lebce i sešité čelisti, které sdílí s Jungmannem, této hypotéze odpovídají. [112]

Jungmannův a domnělý Markův epitaf doprovodnou textovou část postrádají, takže se musíme zcela spolehnout na správnou interpretaci zobrazeného. Naopak jiné epitafy jsou snáze pochopitelné právě díky veršovaným textům, které někdy představují drobný exkurz do dějin všednosti a každodennosti. Tak například Schnathuv epitaf [115] zobrazuje lebku obklopenou množstvím kulatých dóziček na léky s nápisem Morizon. Nejedná se o žádné smyšlené léčivo, nýbrž o evropsky proslavené pilule z Anglie, které měly sloužit k léčbě celé řady neduhů. Tyto rostlinné pilule vymyslel anglický lékař James Morison po pětatřiceti letech svého, jak sám popisuje, „*nepředstavitelného utrpení*“.⁷⁰⁴ Roku 1825 si je nechal patentovat a jejich sláva se postupně začala šířit po

⁶⁹⁹ Antonín Marek (1785–1877) byl kněz, kanovník litoměřické kapituly, básník, jazykovědec a překladatel. S Jungmannem se přátelil již od studií teologie v Litoměřicích. Později s ním upravoval pravopis českých slov, pomáhal mu se slovníkem a napsal několik jazykovědných děl. Do Prahy pravidelně jezdil již od dob svých prvních studijních let, ovšem jeho hlavním působištěm byla Libuň, která se díky němu stala jedním z center českého obrozenectví.

⁷⁰⁰ Listy Josefa Jungmanna k Antonínovi Markovi, *Časopis Musea království Českého* 57, 1883, 47.

⁷⁰¹ Je autorem kupř. slov: *věda, předmět, obsah, rozsah, druh, názor, domněnka*.

⁷⁰² PRAŽÁKOVÁ 1978.

⁷⁰³ PRAŽÁKOVÁ 1978.

⁷⁰⁴ GOODWIN 1885–1900, 55–56.

celé Evropě. Byl přesvědčen, že lidská krev je zdrojem veškerých chorob a k jejímu pročištění je nutné aplikovat rostlinná laxativa.⁷⁰⁵ Zdánlivě neškodná léčba měla drobný zádrhel v nadměrném doporučeném dávkování, jak ilustruje celá řada dobových britských karikatur. Jedna z nich doporučuje nevyplouvat na širé moře bez velké dózy Morison Pills, která člověku v případě ztroskotání lodi může posloužit jako záchranný člun. [114] Jiná zachycuje gangrénou zužovaného muže, který užil 132 dóziček rostlinných pilulí a po krátkém pobytu na dešti mu na těle vyrašilo množství rozličných rostlinných a zeleninových výhonků, pro něž byl označen za „*moving kitchen garden*“.⁷⁰⁶ [113]

Britský britský humor je v případě české karikatury našeho epitafu o mnoho přímočařejší. Kromě enormního množství léčiv, jež se nebohému Schnathovi staly osudnými, zobrazil Navrátil po pravé divákově straně jakousi otevřenou truhlici, z níž odcházejí miniaturní duchové. Původní představa, že by se mohlo jednat o stylizovanou Schnathovu duši, se rozplynula znalostí kontextu o rostlinných projímadlech, které užíval zcela patrně i on v nadměrných dávkách. Výraz lebky potvrzuje jedno, že se po její levé straně nachází otevřená smrdutá latrína. Jak koneckonců praví doprovodná báseň: „*So nahm er mit den besten Willen Paar Tausend Stücke solcher Pillen.*“⁷⁰⁷

Německé doprovodné básně jsou kultivovanou pokladnicí dobového jazyka i dodnes platných lingvistických hříček. Kupříkladu báseň k epitafu mlynáře Michalovice si umně pohrává s německými slovy „*Weisheit*“ (moudrost) a „*weiss*“ (bílá barva). Pojem „*der weise Freund*“ (bílý/moudrý přítel) tak nabývá na nebývalé výpovědní hodnotě, jíž ještě umocňuje Navrátilovo výtvarné řešení – na lebce obklopené mlýnskými kameny leží ledabyle pohozená mlynářská čapka, zasypaná notnou dávkou Michalovicovy žitné mouky „výražky“. Text dále praví, že čeho se mlynář dotkl, neslo okamžitě moučnou stopu a s nadsázkou glosuje, že jeho brzkou smrt budou oplakávat především pekaři.⁷⁰⁸

I v případě dalších epitafů napomáhá báseň k pochopení obrazového doprovodu, a to do nejmenších detailů. Spatřujeme to na příkladu Pitkova epitafu. Doktor práv Pitka vykonával své zaměstnání uvědoměle, ale ostrost jeho jazyka byla otupena přesně v moment, kdy vstoupil do vlastního domu. Tam vládla pevnou rukou paní Pitková, a tak

⁷⁰⁵ GOODWIN 1885–1900, 55-56.

⁷⁰⁶ Charles Jameson Grant, Muž v posteli předávkovaný Morisonovými tabletami, 1831, kolorovaná litografie, Welcome Library no. 11852i.

⁷⁰⁷ „A tak si dal při své nejlepší vůli několik tisíc kusů těchto pilulí.“ Veršovaný text k epitafu dr. Schnatha, Národní galerie v Praze, K – 16 108.

⁷⁰⁸ FIŘTOVÁ 2019a, 77-90.

mu ani brilantní znalost paragrafů nebyla nic platná. „*Doch kaum gelangte er nach Haus, da wars mit der Courage aus*“,⁷⁰⁹ neboli jakmile dorazil domů, došla mu kuráž a stal se tzv. „podpantoflákem“ (v německé verzi „Pantofelritter“). Navrátil na báseň výtvarně reaguje lebkou uloženou na fascies a zákoníku s nápisem JUS, čímž ovšem veškerá Pitkova právnícká potence končí, jak prozrazuje i zkrotlý výraz jeho zamřížované lebky, o níž je vítězně opřený ženský pantofel. [116]

Výtvarný výraz jednotlivých lebek na epitafech jednoznačně stojí za zamyšlení. Navrátilovi se totiž podařilo vyjádřit v kostěných tvářích jasně čitelné emoce. Lebku účetního Jana, o němž dle dochovaného textu víme, že počty a cifry byly jeho život, zobrazil při kontrole matematických rovnic natolik důvěryhodně, že spatřujeme soustředěné zamračení u vrcholu nosu mezi očními jamkami. Janova počtářská vášeň byla samozřejmě jeho spolustolovníkům podnětem k legraci, takže báseň epitafu uzavírá verš o tom, že zemřelý nechtěl být pohřben příliš do hloubky, aby mohl přezkoumat data a čísla na náhrobním kameni.⁷¹⁰ [117]

Avšak ne každá z lebek oplývá tak oduševnělým výrazem jako ta Janova. Kupříkladu Suarova lebka působí s vyplazeným jazykem vyloženě rozpustile. [118] K pochopení celého výjevu je třeba znát kontext. Suvarov, zvaný také Sobička nebo Sovička, byl známým lovcem žen. Proto také na jeho lebce smutně posedává mladá dívka s koketně odhaleným kolínkem. Podpírá si hlavu zdrcená žalem a druhou rukou něžně přidržuje sovu dlící na Suarově lebce. Ta je patrně parafrází na Sobičkovu/Sovičkovu jméno. Jediná Suarova lebka má také namísto nosní jamky zcela evidentní soví zobák. Že se mu dařilo ženské oběti ulovit, nebo snad v této souvislosti ještě lépe „klofnout“, je zřejmé nejen z doprovodné básně, ale i na základě dalších malovaných atributů, kterými je, kromě brokovnice a lovecké brašny, také zvláštní výrůstek na smuteční vrbě, bezesporu představující mužské přirození. Byl koneckonců „*ein süsser Freund der Weiber, bei Jagden auch ein guter Treiber*“.⁷¹¹

Navrátil vyjádřil trefně a s karikaturní nadsázkou emoce jednotlivých „zemřelých“, zračících se v jejich „obličejích“, čímž dosáhl zjevné individualizace každého z nich. Patrně ovšem nezůstal pouze u toho. Srovnáme-li totiž některé lebky

⁷⁰⁹ „Ale jakmile dorazil domů, došla mu kuráž.“ Veršovaný text k epitafu právníka Pitky, Národní galerie v Praze, K – 16 119.

⁷¹⁰ Veršovaný text k epitafu účetního Jana, Národní galerie v Praze, K – 16 121.

⁷¹¹ „Byl sladkým přítelem žen, jemuž se při lovu velmi dařilo.“ Veršovaný text k epitafu H. Suarova, Národní galerie v Praze, K – 16 123.

s dochovanými podobiznami, zjistíme, že nesou zřejmé rysy svých vlastníků.⁷¹² Nejlepším příkladem je v tomto ohledu lebka Jungmannova. Vyznačuje se výraznými širokými lícními kostmi, lehce „povadlymi“ očními jamkami, jak to odpovídá pozdnímu Jungmannovu portrétu od Tadeáše Mayera.⁷¹³ [119] Bohužel neznáme dobové portréty většiny členů, ale přesto nás několik drobných indicií přesvědčí o malířově snaze individualizovat jednotlivé lebky. Sama Navrátilova lebka nese typický umělcův obličejový rys, jímž byla výrazná brázda uprostřed brady. Tak jej známe ze slavné Čermákovy podobizny i z Navrátilova autoportrétu v Michalovicově mlýně. [120]

Právě snaha o vystižení fyziognomie u „kosterních portrétů“ připomene další ze stolních společností, která však v Praze působila o mnoho let později, v 80. a 90. letech 19. století. Slavná kumštýřská Mahabharata se scházela v hostinci U sv. Tomáše na Malé Straně a tvořila ji celá řada významných osobností české kultury. Součástí jejího alba je mj. i kresba Mikoláše Alše, zachycující portrét sochaře Josefa Maudera jako skeleta, a to s velmi přesvědčivou fyziognomií! Obecně se postava kostlivce, již však anonymní, objevuje v albu v rozličných rolích, které jsou buď ryze žertovné, nebo reagují na dobové politické a kulturní události.⁷¹⁴ Stránky tzv. cáncbuchu společnosti, kam přispívali malíři Václav Jansa či Viktor Oliva, ale i básníci, zdobí *Pohádka o Skeletovi* a *Pohádka o sůvičce*. Ikonografie je až nápadně podobná epitafům od Kléblatů, které také mohli mnozí návštěvníci svatotomášské pivnice znát.⁷¹⁵ Ovšem ještě pravděpodobnějším vysvětlením analogické ikonografie je sdílená vášeň k pivnímu veselí. [121]

Stejně jako se např. Kuncova či Háčkova lebka u Nimrodů topí v pivu, nachází se i trefně karikovaná postava básníka Bohdana Kaminského do poloviny těla ponořená v půllitru (s připisem básník Kaminský v mořských lázních). Jinde v Albu Mahabharaty sledujeme zděšeného kostlivce, pozorujícího proud piva tekoucího z půllitru přímo do srdeční aorty, či skeleta mlčky postávajícího u neznámé bysty věnčené vavřínem, tolik

⁷¹² Velmi atypická je protáhlá anonymní lebka s atributy tunelu a plánu anglického parku (K – 16 109). Podle zobrazeného tunelu či štoly by se mohlo jednat o Navrátilova přítele a spolupracovníka uměleckého zámečníka Gabriela Janouška, který si otevřel anglo-českou kamenouhelnou společnost, vlastnil tzv. Mozartovu štolu a ze zisků později vystavěl zámeček Hadovka. Zdejší kapli v 50. letech dekoroval Josef Navrátil. Gabriel Janoušek měl zámečnickou dílnu v Jakubské ulici č.p. 648–I, několik kroků od pivovaru U Kléblatů.

⁷¹³ Tadeáš (Taddeo) Mayer, *Portrét Josefa Jungmanna*, oceloryt, papír, 106 x 82 mm, Moravská galerie v Brně, inv. č. C 19182.

⁷¹⁴ PRAHL 1990, 50–71.

⁷¹⁵ Ignát Herrmann o hostinci u Kléblatů opakovaně psal, např. v knize *Před padesáti lety, Vdávky Nanynky Kulichové* (zde dokonce vychází najevo, že v hostinci hráli ochotníci pravidelně amatérské divadlo) atd. S jedním z ústředních členů společnosti Mahabharata Viktorem Olivou byl v pracovním i přátelském poměru.

připomínající epitaf Jungmannův. Tato makabrozní tematika má své opodstatnění.⁷¹⁶ Všichni pijáci si byli vědomi, že bujaré večírky jsou do velké míry záhubné, ale brali to s humorem.

Zatímco o kumštýřské Mahabharatě jako o stolní společnosti, složené především z umělců, básníků a významných osobností české kultury, se poměrně hodně ví, o Nimrodech nacházíme pouze náhodné zmínky. Už název samý vzbuzuje celou řadu otázek, na které patrně nenalezneme pravou odpověď. V epitafech se sice setkáme s Navrátilovými oblíbenými loveckými motivy, ale explicitně pouze u Kunce a Suvarova, který byl jak známo spíše lovcem žen. Není vyloučeno, že nimrodství bylo hlavní zálibou Friedricha Kunze, který měl jako majitel pivovaru jistě výsadní právo na pojmenování společnosti, jež se u něj v podniku scházela. Z hlediska Josefa Jungmanna, který je evidentní spiritus agens celého společenství, je nimrod individualitou souznící s přírodou s výhradním právem svobody. Pestrost a odlišnost je to, co Jungmann v lidech hledal a to, co ve členech společnosti Nimrodů nacházel.⁷¹⁷

6.3. Pražský Bakus – zapomenutý svátek masopustních ostatků

A tak se zbývá jen zamyslet, proč vlastně epitafy vznikly? Byly určeny k výzdobě interiéru hostince pro pobavení štamgastů či náhodných návštěvníků? A proč funerální téma? Na tyto otázky nám možná zcela bezděky odpověděl malíř a spisovatel, známý Josefa Navrátila, Eduard Herold v knize *Malerische Wanderungen durch Prag* z roku 1866.⁷¹⁸ Barvitě popsal, jak to na Masném trhu přes den i v noci vypadalo. Zatímco po odchodu trhovců se ve čtvrti rozhostilo ticho, s příchodem noci to byla jiná! Ruch, hudba a všeobecné veselí se šířilo především z hostince U Kléblatů, jehož návštěvníci se oddávali bujaré zábavě.⁷¹⁹ O nevalné pověsti podniku víme z dobového tisku, kde byly až do jeho zániku pravidelně popisovány nehody, krádeže, sebevraždy a rvačky.⁷²⁰

⁷¹⁶ Zajímavé je, že Svatolukášská společnost, scházející se v Lorenzově kavárně, jejímž členem byl Navrátilův syn Antonín, kostlivce a jiné netematizuje. Jediný náznak této tematiky je plakát Parodie na smrt od Eugena Saxe.

⁷¹⁷ Pestré složení jednotlivých profesí nabádá k úvaze o možné příslušnosti Nimrodů k lóži Svobodných zednářů. Svobodozednářské znaky se objevují na jednom z anonymních epitafů, který však mohl patřit neznámému architektu. Objevují se zde lékař, právník, architekt, umělci, univerzitní vzdělanci atd. V neposlední řadě je Nimrod v zednářské nauce chápán jako duchovní zakladatel, neboť naučil zednářskému řemeslu dělníky, kteří pracovali na stavbě Babylonské věže. Je to ovšem hypotéza, kterou nemohu s jistotou potvrdit ani vyvrátit.

⁷¹⁸ HEROLD 1866, 297–298.

⁷¹⁹ HEROLD 1866, 297–298.

⁷²⁰ „Rvačka se strhla v neděli večer v hostinci u Kleeblattu. Rvačové byli od ostatních pokojných hostů na ulici vyhozeni, zde však s tím větší zuřivostí do sebe se dali, přičemž použili těž kamení proti sobě, jehož hojnost měli, an se tam ulice dláždí.“ *Pražský deník*, 1866, roč. 1, č. 180, 11. 12., 3.

Pořádek ve čtvrti měl být narušován i staroměstským strašidlem, jež údajně obývalo zdejší rozsáhlé podzemní chodby pivovaru a bylo zaplašeno až díky odvaze jeho majitele.⁷²¹ I tato poněkud úsměvná informace by nemusela být vzhledem k malovaným epitafům nijak marginální! Pravý důvod jejich vzniku je však patrně nutné hledat jinde, a totiž v období masopustu.

Již zcela zapomenutým staropražským veselím byl tzv. Bakus, zakázaný někdy v 80. letech 19. století, který spadal na tzv. masopustní „ostatky“. Masopustní ostatky byly poslední dva dny před popeleční středou; byly to dny, jež se označovaly za „poloviční svátky“, kdy se obvykle pekly šišky a koblihy a školní mládež dostala „fraj“. Většinou jej oslavila v ulicích všemožnými maškarádami bez vstupného a nákladných příprav.⁷²²

Ovšem pro nás je důležité, že tzv. Bakus byl výsadou několika pražských pivovarů. V průjezdě pivovarského domu byl usazen muž oděný jako Bacchus rozkročmo na prázdném pivním sudu a popíjel pivo, které mu bylo přinášeno průběžně po celý den až do noci. Představitel této role byl vybírán velmi pečlivě, neboť mu „*bylo nezbytně třeba obsáhlého břicha, jež mohlo pojmouti nezměřitelné množství piva.*“⁷²³ Zpočátku o přestávkách bavil štamgasty i kolemjdoucí svými vtipy, v pokročilejších hodinách už jen blábolil a z „trůnu“ mu muselo být pomůženo, sám se z něj obvykle nedostal. Součástí této maškarády bývaly i postavy Žida, báby a obvykle také Smrtky. A tak se konečně dostáváme k rozřešení naší hádanky. Podíváme-li se totiž blíže na epitaf majitele pivovaru U Kléblatů Friedricha Kunze, shledáme v zadní části drobnou, baculatou, vesele vyhlížející postavičku Baccha na pivním sudu s korbelem místního ležáku v ruce. [122] Bůh vína je pokořen a stává se pijákem dobrého Kunzova piva. V tomto případě se však patrně nejednalo o jednoho ze štamgastů, nýbrž o loutku či atrapu. Vede mě k tomu Heroldova vzpomínka, podle níž masopustní veselí, které bylo vrcholem veškerých lumpáren, dějících se běžně U Kléblatů,⁷²⁴ skončilo symbolickým pohřbením boha Baccha.⁷²⁵ Navrátilovy malované epitafy, které později mohly sloužit coby označení zasedacího pořádku zdejších štamgastů, tedy patrně vznikly jako doprovodná součást zábavy pro období masopustu.

⁷²¹ RUTH 1904, 261.

⁷²² HERRMANN 1926, 159.

⁷²³ HERRMANN 1926, 159.

⁷²⁴ Jan Čadek v knize Čadkovy sólové výstupy s vtípem navrhuje, kde by jednotlivci měli slavit masopust, aby nemuseli na honosný bál na Žofín nebo v Konvi. Filosofové mohou K Myslíkům, Hlahol ke Zpěváčkům, dopisovatelé vídeňských žurnálů se sejdou U volů, zatímco u Kléblatů by měli slavit „ludralkové“, neboli darebáci. ČADEK 1877, 98,99.

⁷²⁵ HEROLD 1866, 297-298.

7. Josef Navrátil jako nedoceněný Hofmaler

Poněkud nepřesný název Hofmaler by měl představit Josefa Navrátila jako dvorního malíře ve službách císařského dvora. Ačkoliv titul Hofmaler i přes opakované snahy nikdy neobdržel, jen pro Pražský hrad a nejvyšší úřady pracoval on i jeho družina s přestávkami téměř 40 let. V padesátých letech 19. století přibýly k pražským zakázkám ještě císařské zámky Zákupy a Ploskovice. Přesto, že byl tou dobou Navrátil v císařských službách zaměstnán opakovaně, při velké zakázce pro císařské zámky musel znovu obhajovat svou pozici a renomé, jak bude osvětleno v této kapitole. Navrátilovu činnost pro Pražský hrad lze dnes rekonstruovat pouze na základě archivních materiálů a z několika dochovaných návrhů. Většina maleb, dekorativních prací a jiných zásahů dílny v interiérech Hradu zcela zanikla. Archivní prameny k činnosti Josefa Navrátila na Pražském hradě byly zveřejněny Antonínem Podlahou v Památkách archeologických,⁷²⁶ následovalo jejich opětovné zhodnocení Viktorem Kotrbou v časopise Umění.⁷²⁷ Později tuto významnou kapitolu v Navrátilově uměleckém působení otevřely dvě rozsáhlé výstavy – v letech 1965⁷²⁸ a 1998.⁷²⁹ Zakázky pro císařský dvůr nejlépe představují Navrátila jako řemeslníka, a to i přesto, že pracoval pro „objednavatele“ takového významu. Ve svém rozsahu však poukazují také na Navrátilovu kompetenci a dobré jméno fungující malířské dílny, která vždy zvládla v poměrně krátkém čase splnit náročné požadavky nejvyšších úřadů.

7.1. Činnost Josefa Navrátila pro Pražský hrad a nejvyšší úřady

Úplně první doklady o činnosti Josefa Navrátila a jeho družiny na Pražském hradě pocházejí již z roku 1820. Tehdy Josef Navrátil vyhrál soutěž na velkou zakázku pro Pražský hrad.⁷³⁰ Na samém začátku svého působení pracoval Josef Navrátil s bratrem Františkem. V letech 1822-1824 provedli malbu stěn a stropů úřadoven v tzv. Guberniálním domě čp. 1 a Zemském domě čp. 2 na Malé Straně. Zde tehdy sídlily ústřední politické a finanční úřady naší země. Ve výzdobě těchto místností pokračoval

⁷²⁶ PODLAHA 1921, 171-173.

⁷²⁷ KOTRBA 1960, 80-83.

⁷²⁸ MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965.

⁷²⁹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998.

⁷³⁰ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ 1965, 95.

Navrátil i v následujících letech.⁷³¹ Roku 1827 a následně v roce 1829 se ucházel o titul dvorního malíře, ale jeho žádostem nebylo vyhověno.⁷³² Přesto jeho činnost pro Pražský hrad neustala. V roce 1830 se ujal restaurátorských prací ve Fiskálním úřadě na Malé Straně a během třicátých let jeho dílna dekorovala úřadovny v prostorách Hradu a v místnosti domu Nejvyššího purkrabství.⁷³³ O podobě těchto dekorativních prací nemáme žádné bližší zprávy. Dá se však předpokládat, že se jednalo především o vymalování pokojů, popř. tónování dle dobové módy s nikterak hodnotnou malířskou dekorací.

O mnoho větší podíl malířské práce se prosadil během příprav na dvorní slavnosti u příležitosti korunovace Ferdinanda V. Tomu však předcházely ještě další Navrátilovy práce, spjaté s císařským dvorem. Jednalo se o Navrátilův malovaný transparent, umístěný nad portálem průčelí paláce Millesimo v Celetné ulici čp. 597-I., který byl vytvořen u příležitosti návštěvy Čech císaře Františka I. a jeho ženy Karolíny Augusty (27. 7. - 22. 9. 1833).⁷³⁴ Dne 2. 3. 1835 ve Vídni císař František I. zemřel. V Praze se poté konaly ve dnech 15. a 16. března v chrámu sv. Víta smuteční slavnosti. Josef Navrátil se podílel na výzdobě Castrum doloris. Kenotaf byl zastřen černým sukem a vyzdoben erby rakouského mocnářství. Tyto erbovní štíty vyvedl Josef Navrátil in „*Gesellschaft mit Joh. Vincenc und Franz Emanuel Renz*“.⁷³⁵

V témže roce ještě Navrátil působil v paláci Buštěhrad, i když mi není známo, zda zde i pracoval. Každopádně zde našel bílou mramorovou sochu Karla VI. zazděnou v dobách pruské invaze do niky s dřevěnými schůdky (Stiegennische), na což upozornil Eduard Herold.⁷³⁶

7.1.1. Pražský hrad 1835–1836

Roku 1835 byla ustanovena korunovační komise, která měla za úkol připravit Hrad ke korunovaci Ferdinanda V. a rok později i jeho ženy Marie Anny. Komise stanovila 20

⁷³¹ Archiv Pražského hradu, Dvorní stavební úřad, sign. HBA 3771-3772, Účty dvorních řemeslníků, citováno dle: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998, 73.

⁷³² BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998, 73. Posledním dvorním malířem s dekretem na výkon funkce byl Felix Anton Scheffler v letech 1756-1760. HALATA/KARASOVÁ/ŠULA 2013, 191.

⁷³³ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998, 73.

⁷³⁴ Vettersova litografie s Navrátilovým transparentem in: Jan Rudolf Glaser (ed.): Denkbuch über Anwesenheit Ihrer K. K. Majestäten Franz des Ersten und Caroline Auguste in in Böhme nim Jahre 1833, Prag 1836

⁷³⁵ KROUTSKÝ 1940-1941, 326-327.

⁷³⁶ HEROLD 1884, 212.

tisíc fl. na úplnou renovaci interiérů a 25 tisíc na nástěnnou dekoraci.⁷³⁷ Malířskou výzdobou byl pověřen Josef Navrátil. Právě rozsah jeho prací ilustrují především dochované účty, které představují hned 65 položek.⁷³⁸ Ve vyúčtování za třetí kvartál své činnosti vypočítává následující položky: malbu Španělského sálu, malbu Německého sálu (Rudolfovy galerie) a malbu velké jídelny, za něž požadoval největší obnos peněz. Naopak za výzdobu korunovačních sálů, včetně Vladislavského sálu, kde došlo pouze k úpravě, nástavbě a vymalování tribun na „gotický způsob“ si vyžádal jen 13 zl., což poukazuje na malý rozsah zdejší Navrátilovy práce a potvrzuje teorii, kterou zveřejnila Vávrová již v roce 1998, že slavná malba v gotických klenbách (označená Pečírkou za slohově zmatenou)⁷³⁹ byla mnohem dřívější. Patrně souvisela již s korunovací Leopolda II. v roce 1791 („malba v šedých tónech s modrými výplněmi pro obveselení oka“). Dle dochovaných archiválií a korespondence k výmalbě Vladislavského sálu tehdy skutečně došlo. Autorství maleb není známo, ale návrhy na malby dřevěných galerií podél sálu vytvořil Václav Ambrozi.⁷⁴⁰ Jeho jméno bylo uvedeno v druhé kapitole, kde byl zmíněn jako poslední představený malířského cechu v Čechách, který pak dílenskou praxi vykonával především při restaurování monumentálních historických nástěnných maleb, čímž i přes zrušení cechů udržoval spolu s kolegy dílenskou kontinuitu.⁷⁴¹ Možná právě podobný druh konexe zapříčinil, že mladičkový Navrátil, sotva po ukončení studia na Akademii, získal místo v tak významných kruzích. Je velmi pravděpodobné, že měl za sebou přímluvce, který se za jeho práci a schopnosti mohl u císařského dvora zaručit.

V souvislosti s korunovací vyzdobila Navrátilova dílna ještě obydlí jeho veličenstva a císařovny, komnaty a pokoje v arcivévodském křídle, prostory v reprezentačních a společenských místnostech v prvním poschodí, v bytech vévody z Bordeaux a hraběcí rodiny Bombeles a v 15 pokojích Ústavu šlechticů, dále všechny pokoje ve druhém a třetím patře, které už byly jednodušší. Ve fondu se nachází mnoho účtů, menší množství návrhů, často podepsaných. Josef Navrátil získal za rozsáhlou výzdobu odměnu 3 006 zl. (10. 4. 1836). Z korunovační výzdoby se dochovaly dva návrhy na výzdobu Španělského [123] a Německého sálu, označené v Navrátilově vyúčtování jako vzorníky, doplněné o vzorky barev (Musterchen).⁷⁴² V ostatních

⁷³⁷ MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 42.

⁷³⁸ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998, 73.

⁷³⁹ PEČÍRKA 1940, 31.

⁷⁴⁰ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998, 74.

⁷⁴¹ Více k tématu viz HEISLEROVÁ 2020, 135.

⁷⁴² HALATA/KARASOVÁ/ŠULA 2013, 188.

případech se podoba výzdoby nedochovala, ačkoliv víme, že se Navrátilova družina podílela i na tónování místností, čištění chlebem, úpravách, bordurách, doplňkách tereziánské malby dekorativními květy či iluzivními štuky, atd.⁷⁴³ Právě iluzivní štuková výzdoba se prosadila zvláště ve zdobení stropů (jako příklady poslouží návrhy z UPM), zatímco malba stěn patrně odpovídala dobovému trendu vycházejícímu z módy tapet, kde se na stěně objevovaly svislé pruhy v barvě duhy (tzv. iris), které známe zvláště díky vzorníkům Frieblovy malířské dílny.⁷⁴⁴ Výzdoba Hradu okolo roku 1836 měla spíše empirový charakter (pozdně klasicistní) - prosazoval především drobný esovitě stáčený akant a antická palmeta, jen byly barevně měkčí a volnější.⁷⁴⁵ Samostatně bylo v korunovačních letech účtováno také Josefovu bratru Františkovi - 50 zl. za vymalování pokojů, a ještě dva malíři pokojů byli oceněni necelými 300 zl. I po roce 1836 se téměř každý rok objevuje Navrátilovo jméno na účtech císařské kanceláře, i když lze předpokládat, že se spíše jednalo o malby Navrátilovy dílny.

Po ukončení malířských prací na Pražském hradě se Navrátil vydal na panství Antonína Veitha. Právě rozsáhlá zakázka na Hradě tehdy pozdržela jeho práce v Liběchově, které započaly až v roce 1838. Na Pražský hrad se ovšem Navrátil se svou firmou, kterou vedl společně s bratrem Františkem, o deset let později vrátil, a to v souvislosti s císařovou abdikací v roce 1848. Ani v tomto případě nelze očekávat vysokou míru malířské invence. Dochované účty však poukazují na módní tónování místností, které je skvělým dokumentem k bytové kultuře biedermeieru a druhého rokoka.

7.1.2. Pražský hrad 1848–1849

Roku 1848–1849 se na Pražském hradě objevuje obsáhlý účet za výmalbu císařského traktu, který souvisí s císařskou abdikací. Ferdinand se vrátil do Prahy z Olomouce dne 2. prosince 1848 a s ním celý jeho dvůr.⁷⁴⁶ Velký počet místností, které se po delší dobu neužívaly, se musely rychle upravit pro excísaře a jeho ženu. Jméno Josefa Navrátila se tak začalo objevovat na účtech od roku 1848 pravidelně, ale spíše šlo o jeho staroměstskou malířskou firmu. Vzhledem k urgenci prací a omezeným finančním

⁷⁴³ Vyúčtování z Archivu Pražského hradu za rok 1836 s jednotlivými položkami Navrátilovy dílny bylo publikováno v: HALATA/KARASOVÁ/ŠULA 2013, 188-189.

⁷⁴⁴ HALATA/KARASOVÁ/ŠULA 2013, 188.

⁷⁴⁵ REITHAROVÁ 1980, 326.; BROŽOVÁ 1968, 205.

⁷⁴⁶ KOTRBA 1960, 80.

možnostem, přistoupil hofmistrovský úřad pouze k tónování místností a Navrátilovu bezprostřední účast lze předpokládat pouze u náročnějších restaurátorských zásahů.⁷⁴⁷ Úřad byl s prací dílny evidentně spokojen, a tak Navrátil získává zakázku za paušální cenu i na rok 1849 – vše však zůstává v intencích poněkud nekreativní pokojové výmalby, již se naplno ujali Navrátilovi tovaryši. V dokumentech Pražského hradu se zachovaly účty za jednotlivé jednoduše vymalované pokoje (maximálně „jedoch die Wände etwas verziert“),⁷⁴⁸ ale především zvolená barevná tonalita, která poukazuje na bytovou kulturu své doby.⁷⁴⁹ Pro méně významné místnosti (předsíně, alkovny, podružné pokoje) se volil tón kamenné šedi, který ovšem v jemnějším provedení našel uplatnění i v sakrálních prostorách (kaple, sakristie). Zcela jinou barevnost měly lepší obytné pokoje. Objevují se barvy jako: mitisová zeleň, jemná horská modř, světlá modř, světlá srnčí hněd', lila a jemná růžová s bílým špalírem. Stěny byly zdobeny jednoduchým špalírováním, bordurami a linkováním. Pouze u dvou místností v arcivévodově traktu byly výzdoby provedeny „nákladnějším způsobem“ – patrně s elegantně malovaným stropem.⁷⁵⁰ Navrátilova dílna se také ujala restaurátorských a udržovacích prací – čistilo se tehdy chlebem, což byla běžná technika. Předpokládá se, že tyto práce se týkaly především původních tereziánských výmaleb z reprezentačních prostor a pokojů středního traktu (patrně práce A. Schmutha), které v Navrátilovi zase o něco posílily druhorokokové cítění, které pak zvláště v padesátých letech hojně uplatňoval. Znovu se tak přes restaurátorství mohl dostat k malířskému i barevnému výrazu, který formoval jeho uměleckou osobnost. Na konci listopadu 1849 bylo vymalováno 78 místností, 90 místností bylo opraveno a téměř 16 prošlo drobnými úpravami. Upraven byl i Matyášův pavilon v rajské zahradě, k němuž se váží účty z roku 1848, a jehož výmalba se zachovala jako jedna z mála prací Navrátilovy dílny na Pražském hradě. A z let 1854–1855 pocházejí ještě účty z úprav císařovna bytu v Praze.⁷⁵¹ Dílna se také ujala úprav dvorní kaple sv. Kříže při její přestavbě v roce 1856. V padesátých letech se dílna dále uplatnila při restaurátorských a malířských pracích po požáru Hradu v roce 1855, kdy bylo poničeno zvláště jižní křídlo.⁷⁵²

⁷⁴⁷ KOTRBA 1960, 80.

⁷⁴⁸ Archiv Pražského hradu, Fond spisů pražského c. k. dvorního stavebního úřadu (HBA – Acten des Prager kais. Kön. Hofbauamtes (sign. HBA 159 – Monat März 1849, Monat April 1849), dále sign. HBA 160 – Monat October 1849, sign. HBA 160- Monat Februar 1850) – citováno dle KOTRBA 1960, 83.

⁷⁴⁹ KOTRBA 1960, 81.

⁷⁵⁰ KOTRBA 1960, 81.

⁷⁵¹ MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965, 52.

⁷⁵² BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998, 74.

7.1.3. Pražský hrad 1861

Na počátku šedesátých let byl Josef Navrátil a jeho dílna povolán k výzdobě Pražského hradu znovu. Tentokrát v souvislosti s plánovanou korunovací Františka Josefa I. českým králem. Většina dekorací reprezentativních prostor z roku 1836 byla označena za nevyhovující. Stav Rudolfovy galerie (Německého sálu), Španělského sálu a Vladislavského sálu byl dokonce popsán v odborné zprávě od vídeňského dvorního sochaře Augusta la Vigne, určené pro Nejvyšší hofmistrovský úřad ve Vídni.⁷⁵³ Španělský sál nevyhovoval důstojnosti českého království svým „blondelovským stylem“,⁷⁵⁴ navíc stěny byly vyzdobeny v renesančním stylu a jen částečně plasticky – většina byla malována. Zámecké hejtmanství proto navrhovalo zřízení nového stropu a celkovou rekonstrukci a „stylově oprávněnou změnu“ malovaných i plastických ozdob. Rudolfova galerie, vymalovaná v roce 1836, měla vybledlé malby a hladké stěny i strop. Navrhovalo se postupovat dle Navrátilova návrhu, který se dochoval. Stěna je na barevné skice členěná pilastry, v jejichž hlavicích se nacházejí kartuše s malovanými zátišími, v římsce se střídaly malované bysty německých klasiků. Barevnost se držela ve světle modrých a tmavě modrých tónech, které dle zpráv dobře odrážely světlo svíce. [125] Tento návrh hejtmantsví podpořilo s ohledem na dohodu s „*uměním a barvami rozsvícenými proslulým malířem Navrátilem*“.⁷⁵⁵ Ten měl mj. opatřit i nové lustry, s nimiž se prosadil zvláště na císařských zámcích. A konečně měl úpravou projít i Vladislavský sál, který byl dle popisů příliš potemnělý – vymalovaný do šedobílé, vyzdoben ornamenty listoví a rosetami, které se dle tehdejšího hodnocení ke gotice nehodily. Za protislohové byla označena také historická ostění u vchodu na Jezdecké schody, do Sněmovny [124] a na čelní straně kaple Všech svatých. Bylo navrženo tato ostění odstranit a nahradit je neogotickými portály. Všechno mělo být ztvárněno iluzivně a návrhy na úpravy portiků i dřevěných dveří byl znovu pověřen Navrátil. [126] Návrhy byly schváleny, ale k jejich realizaci již nedošlo. Navrátila roku 1861 ranila mrtvice a korunovace Františka Josefa I. se z politických důvodů neuskutečnila.

⁷⁵³ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998, 75.

⁷⁵⁴ Blondelovský styl byl považován za oficiální a reprezentativní styl Rakouska, hojně užívaný kolem roku 1836. HALATA/KARASOVÁ/ŠULA 2013, 218.

⁷⁵⁵ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998, 75.

7.2. Císařské zámky

7.2.1. Ploskovice a Zákupy

Navrátilovu činnost pro císařské zámky Ploskovice a Zákupy lze po právu považovat za jednu z nejdůležitějších kapitol jeho tvůrčího období. Přesto se právě na císařských zakázkách více než jinde projevil podíl Navrátilovy dílny a jeho ryzí umělecký vstup se uplatnil pouze v těch nejreprezentativnějších prostorách.

Bohužel se v případě Navrátila nedochovaly litografované či tištěné ornamentální kompozice, jako byly vydávány v Německu a Francii,⁷⁵⁶ či šablony, které by odhalily přesné pracovní postupy jeho učňů a spolupracovníků. Ovšem z dochované archivní dokumentace k úpravám zámků Ploskovice a Zákupy vyplývá, že šablony pomocníci užívali hojně. Navrátil v těchto místech především figuroval v roli garanta, ideového tvůrce a hlavního organizátora rozsáhlé malířské výzdoby, a to i za okolností, že často dekorátorským pracím nebyl osobně vůbec přítomen. Zakázku však spolu se svou družinou splnil včas a vyhověl tak vysokým nárokům nejvyššího hofmistra císaře Ferdinanda I., hraběte Clemense Brandise.

7.2.2. Zákupy

O přestavbě a opravách a historii zákupského zámku se kromě Klárova článku v *Libussi*⁷⁵⁷ a *Zapových Památkách archeologických*⁷⁵⁸ dozvídáme také z Lumíru z roku 1852. „V Zákupěch se rychle a dobře pokračuje v opravování a ozdobování tamějšího zámku, který sobě J. M. C. Ferdinand I. za letní sídlo nejvíce zamiloval. Velký díl krásných pokojů jest zřízen a malbami ozdoben, za kterýchž dokonalost nám jméno zhotovitele J. Navrátila ručí“,⁷⁵⁹ píše F. B. Mikovec a záhy doplňuje informaci i o působení malíře Viléma Kandlera a skláře Jana Zachariáše Quasta v místní kapli sv. Josefa. O činnosti Josefa Navrátila je zde psáno s takovou samozřejmostí a uznáním, že by člověka jen sotva napadlo, s jakými překážkami se Josef Navrátil na počátku musel potýkat. Obširnější popis těchto okolností se objevil v článku Josefa Polaka o *Činnosti umělecké družiny Josefa Navrátila v Zákupěch a Ploskovicích 1850–1853*,⁷⁶⁰ který pojednává mj. i o

⁷⁵⁶ BROŽOVÁ 1968, 209.

⁷⁵⁷ KLAR 1853, 330-332.

⁷⁵⁸ ZAP 1854, 41-42.

⁷⁵⁹ MIKOVEC 1852, 574-575.

⁷⁶⁰ POLÁK 1938, 414-438.

dochovaném dopise Josefa Navrátila nejvyššímu hofmistrovi císaře Ferdinanda I., hraběti Brandisovi. Ačkoliv Josef Navrátil již nepochybně v 50. letech doznal uznání v uměleckých kruzích, na jeho doporučení coby dekorátéra Ferdinandova letního sídla reagoval Brandis odmítavě s vysvětlením, že Navrátila nezná.⁷⁶¹ V tomto momentě se citelně projevila Navrátilova bojovnost a umělecké sebevědomí, když na svou vlastní obhajobu reagoval dopisem, který byl v téměř plném původním znění otištěn v *Prager Presse* z roku 1931.⁷⁶² Jeho zájem o tak významnou zakázku byl celkem pochopitelný. Budova zámku ani tak nepotřebovala stavební zásahy (kromě zámecké kaple a přístavby sakristie), jako právě úpravy interiéru. Nacházely se zde původní malby ze 17. století, které byly v havarijním stavu, ale i přesto se uvažovalo o jejich úplném zachování na základě provedení kvalitních restaurátorských zásahů. V tomto oboru se Navrátil cítil dostatečně kompetentní, a proto si troufnul počáteční nedůvěru hraběte Brandise rozptýlit. Patrně měl za sebou i několik přímluvců, ať již architekta a stavitele Jana Bělského, kterému byly svěřeny nutné adaptace císařských zámků⁷⁶³ či pražského dvorního dekorátéra Josefa Veselého, který měl pro Zákupy obstarat nábytek a tapety ve stylu druhého rokoka. O vzájemné spolupráci svědčí dochované interiérové úpravy stejně jako zmínky v dobovém tisku, který o společném působení Navrátila s Veselým zpravuje již při úpravách zámku Liběchov.⁷⁶⁴ Veselý ovšem nebyl jediným, s kým se již Navrátil během své umělecké praxe setkal. V Zákupích se již od května roku 1850 sešli lakýrník Čihák, truhlář Höcker z Prahy, klempíř Vocel z nedaleké Lípy, kamnář Sommerschuh a na zámku začal čilý ruch. Všechny úpravy bylo nutno provést do časného léta roku 1851, kdy se sem měl císař nastěhovat.⁷⁶⁵ Proto ani Navrátil nezhálel a nabídnul Brandisovi opravy a úpravy zámeckých maleb s předem sjednaným rozpočtem (3000 zlatých). Brandis byl v té době na svých tyrolských statcích a na návrh Navrátila coby dekorátéra zámku reagoval slovy: „*Mně jsou Navrátilovy výkony příliš málo známy na to, abych tuto žádost mohl podpořit u Jeho Výsosti, a je mi milejší zachovat pěknou starou malbu než*

⁷⁶¹ POLÁK 1938, 416.

⁷⁶² POLÁK 1931, I-II.

⁷⁶³ Zámek Zákupy původně představoval rozlehlý komplex staveb vévodů saskolauenburských, zejména hrdiny od Vídně v roce 1683, Julia Franze. Uvádí se, že za jeho působení byl povolán Jeremiáš Süßner, aby přestavil původní renesanční zámek Berků z Dubé. Ovšem patrně byl ve službách Julia Franze spíše Domenico Orsi. Došlo ke stavbě monumentálního obdélníku rozlehlých traktů, sálů, pivovarů, hospodářských budov, ale i parků a teras, zámek se navíc změnil na dvouposchodovou budovu. V této formě se více méně zámek zachoval až do roku 1847, kdy Zákupy i Ploskovice připadly císaři Ferdinandu I. Bylo rozhodnuto, že Ferdinand po své abdikaci na rakouský trůn zůstane v Čechách a upraví oba zámky na své letní rezidence. Blíže k historii zámku viz např. PECHOVÁ 1965.

⁷⁶⁴ RITTERSBERG 1843

⁷⁶⁵ POLÁK 1938, 416.

*pověřit někoho, o jehož činnosti v tomto oboru nemám úplné a dostatečné přesvědčení. Tato žádost bude muset počkat, než se vrátím,*⁷⁶⁶ napsal 16. července 1850 z Innsbrucku. Navrátil se však nenechal odradit a sepsal čtyřstránkový dopis, který je zajímavý nejen z odborného hlediska, ale i jako dokument památkářského přístupu poloviny 19. století.

Navrátil v obsáhlém dopise z 16. srpna 1850 popisuje stav zámeckých maleb a poskytuje Brandisovi jejich přesnou charakteristiku, aby snad dal více najevo svou znalost v oboru. Malby jsou povětšinou od italských mistrů, čemuž odpovídá i zvolená technika, kterou Navrátil přesně určuje. Doplnuje, že se tematicky jedná o historické a mytologické scény. Píše, že výše uvedené techniky jsou pisateli dobře známy, jak je ostatně možné se přesvědčit z jeho realizací v Praze, stejně jako na venkovských zámcích. Popisuje, že malby na Zákupích jsou velmi poškozené, olupují se a nedrží na svém místě, popř. došlo k zčernání firmisu, což způsobuje, že vypadají strašlivě. Zavazuje se k tomu, že by malbám vrátil svěžest a pevnost, a to nejen užitím barev, ale kde je nutno i akademickým způsobem kresby. Svou odbornost navíc nenápadně umocňuje upozorněním na svůj vysoký společenský status prvního předsedy pražského spolku umělců (JUV) a dodává s povzdechem, že se v této době málokdy umělci dostane podobného uměleckého povzbuzení. Poté pokračuje s plánovanými úpravami. Upozorňuje na kompetenci členů své družiny, kteří jsou schopni vhodně dekorovat interiéry v souladu s tapetovou výzdobou. Zároveň upozorňuje na nutnost započít práce co nejdříve vzhledem ke krátkým se dnům v zimě a ztíženým podmínkám tak, aby mohl práci spolu se svou družinou vykonat do poloviny května roku 1851. V závěru ještě dodává, že by se staré malby neměly přemalovávat za každou cenu, neboť by to vedlo k jízlivým ozvukům v tisku, že se ničí starožitnosti.⁷⁶⁷ Dopis podepisuje jako akademický malíř a první předseda Jednoty umělců výtvořných – na tomto příkladu je zřejmé, jak užíval jednotlivé funkce a postavení ve svůj prospěch. Zároveň za podpis dodává, že tou dobou dlí v Zákupích, aby snad naznačil, že čeká na rychlou odpověď ve svůj prospěch. Patrně měl za sebou protektora, který ho zpravoval o dalším vývoji věcí. Nedá se vyloučit, že se jednalo o JUDr. Polaka, ředitele císařských statků.⁷⁶⁸

*Mir sind Navratils Leistungen zu wenig bekannt, als dass ich diesen Antrag bei Seiner Majestät unterstützen könnte, und es ist mir lieber ein schönes altes Gemälde zu lassen, wie es ist, als es Jemandem anzuvertrauen, von dessen Leistungen in diesem Fache ich keine volle und hinreichende Überzeugung habe. Der Antrag hat bis zur meiner Rückkehr auf sich zu beruhen.*⁷⁶⁶ Dopis hraběte Brandise z Innsbrucku ze dne 16. července 1850, Josef Polak, Dokumente über Josef Navrátil in Reichstadt, Dichtung und Welt, Prager Presse, Nr.45, 1931, s. I-II.

⁷⁶⁷ Volně přeloženo dle dopisu otištěného v: POLÁK 1931, I-II.

⁷⁶⁸ POLÁK 1938, 416.

Co je poněkud zarážející, že Navrátil v dopise neuvádí konkrétněji svou někdejší činnost pro Pražský hrad, která by přeci jen ve věci rozhodnutí hraběte Brandise měla sehrát hlavní roli. Pravdou také je, že dopis zůstal bez odpovědi. Nakonec však bylo jednání s Navrátillem uzavřeno akordem dne 31. října 1850, v němž se zavázal provést všechny práce do února roku 1851.⁷⁶⁹ O významu hraběte Brandise svědčí další dochovaný Navrátilův dopis adresovaný malíři Kroupovi ze Zákup v dubnu 1851,⁷⁷⁰ jak již bylo řečeno v 2. kapitole této práce. Zajímavé je, že se na Brandise Navrátil neobrací přímo, ale zvolí pro manévry, které měly prospět JUV, svého přítele Kroupu. Vzhledem k diskrétnosti, o níž v konci dopisu žádá lze však předpokládat, že se nechtěl dostat do dalších sporů s kolegy z JUV (viz. 2. kapitola).

V říjnu 1850 tedy oficiálně, se schválením hraběte Brandise, započal Josef Navrátil se svými pomocníky činnost na Zákupech. Obsah dopisu je tak jediným zdrojem letmé informace o stavu a charakteru nástěnných maleb na zámku před úpravou Navrátilovy družiny. Z původní výpravy interiérů, které vynikaly štukovým stropem a malbami, se dochoval pouze sál jídelny. Valenou klenbu s lunetami otevírá uprostřed pohled do oblačného nebe s postavami antických bohů a letících amoretů, lunetové výseče na stěnách vyplňují obrazy historických hostin, Hodokvas Antonia a Kleopatry, poslední hostina krále Baltazara a skupiny válečných otroků a zajatců, doplněné o bohatou štukovou výzdobu. Nejedná se však o díla malířů ze Severní Itálie,⁷⁷¹ jak naznačoval Navrátil při svém rozboru, ale o práce Václava Jindřicha Noseckého a Michaela Václava Halbaxe okolo roku 1700. Zde Navrátil patrně pouze restaurátorsky zajistil stávající malby a vše, co přemaloval, bylo později odborně sňato.⁷⁷²

7.2.3. Výzdoba zámku

Josef Navrátil se rozhodl vyzdobit zámek dle dobových trendů, které nepochybně sledoval. Vzorovou stavbou, která lákala za drobný poplatek k návštěvě již v pozdních 40. letech, byl Lichtensteinský palác ve Vídni. Zdejší interiéry se vyznačovaly množstvím zlacených drobných řezeb a bílo-zlatým, červeně čalouněným nábytkem.⁷⁷³ Členění stěn

⁷⁶⁹ PEČÍRKA 1940, 44.

⁷⁷⁰ Dopis byl citován v Pečírkově monografii (PEČÍRKA 1940, 20) a v plném původním znění uveden v: HOJDA/PRAHL 2004, 228-230 /edice 52., z které cituji. Dopis Josef Navrátil Václavu (?) Kroupovi ze Zákup, dne 6. 4. 1851. Archiv Národního muzea, fond sbírky Bohuslava Duška, i. č. 664.

⁷⁷¹ PECHOVÁ 1965, 6-7.

⁷⁷² Za tuto informaci vděčím panu kastelánovi Mgr. Vladimíru Treglovi.

⁷⁷³ BROŽOVÁ 1968, 209.

a podobné řešení výzdoby do jisté míry spatřujeme ve velkém reprezentativním sále na zámku v Ploskovicích. Naopak na Zákupcích se Navrátil držel „české měšťanské dekorace“, ale ve volbě ornamentu se nepochybně inspiroval vzorníkem módních ornamentů stylu druhého rokoka od Eugéna Julienne,⁷⁷⁴ což koneckonců dokazuje i jeho nabídka na výzdobu zámku v Zákupcích i Ploskovicích, která měla být provedena „*im neusten Juliengeschmack*“.⁷⁷⁵

V díle Eugenna Julienne se dochovalo množství propracovaných barevných návrhů, mj. (stejně jako u Navrátila) také na umělecko-řemeslné předměty. Mezi nimi vynikají jemné, rostlinným dekorem tvarované rukojeti šavlí či druhorokové barevně impozantní zdobené vázy. [127, 128, 129] Podobné barevné návrhy nalezneme i v díle Josefa Navrátila. Jsou však často umělecky uvolněnější, jako vždy „malířštější“. [130] Také mezi kresbami a malířskými návrhy interiérové výzdoby z Národní galerie je patrná obrovská míra Navrátilovy tvůrčí volnosti. Uplatňují se zde sice dobové trendy, ale ve svém provedení jsou individuálnější – v kresbě velmi promyšlené, v malbě naopak jen zlehka nahozené. Toto řešení je logické. Přísně prokreslené kresbné návrhy často sloužily coby předlohy ke štukům, ozdobám u kachlových kamen [131, 132] či ke zdobení lustrů [133, 134] a garnýží, [135] na nichž Navrátil spolupracoval s odborníky z jiných oborů, kteří potřebovali zřejmý a jasně pochopitelný vzor. Naopak u nástěnné malby se míra umělecké volnosti dala upravovat přímo na stěně či stropu, popř. byla podmíněna užitím šablon či patron.

Ačkoliv množství rozličného ornamentu na tapetách, textiliích i v nástropních malbách na zámku přesahuje z dnešního hlediska míru únosnosti, nepůsobí prostory přezdobeně, naopak odpovídají žádanému souladu mezi Navrátilem a Josefem Veselým, který měl na starost tapetování místností, dodání nábytku a látkovou výzdobu v podobě drapérií, závěsů a záclon. Byl to koneckonců jeden z hlavních požadavků hofmistra Brandise, aby se spolu s Navrátilem domluvili na celkovém vyznění interiéru.⁷⁷⁶

Tapety, které se na mnoha místech dochovaly, převážně zdobily výrazné květinové motivy. [136] Zajímavé však bylo zvláště jejich povrchové zpracování, které

⁷⁷⁴ Ornamente für Künste und Industrie, komponiert von Eugène Julienne, Druck u. Verlag Kramp u. Wagner in Offenbach am Main, 1842. Autor byl malířem a komponistou královské továrny na porcelán v Sevres. Na 30 velkých listech reprodukoval vzory různých druhů stylů, které se používají ke zdobení. Uvádí renesanční, francouzský, řecký, gotický, egyptský, čínský styl, styl Františka I., a to v různých aplikacích – viněty, vázy, květiny, hodiny, ad. Citováno dle SLONIM 2011, 24.

⁷⁷⁵ POLÁK 1931, I.

⁷⁷⁶ PECHOVÁ 1965, 12.

mělo evokovat samet a umocnit tak exkluzivitu zdobených prostor.⁷⁷⁷ Jejich původní ráz však známe jen zprostředkovaně. Např. čalounění sedacího nábytku se do velké míry, stejně jako sedací nábytek, nedochovaly. Navíc potahy a čalounění se měnily s dobovou módou, čímž je určení původní podoby je tím znesadněno. Lze však předpokládat, že umělci pracovali v naprostém souladu a navzájem se doplňovali. Navazovali tak na starší tradici barokního a rokokového Gesamtkunstwerku.⁷⁷⁸

Pro lepší orientaci v prostoru druhého patra zámku, s jehož výmalbou Navrátilova družina započala svou činnost na zámku, poslouží půdorys s jednotlivými pokoji a salony, kde byla přesně specifikována míra Navrátilovy osobní účasti.⁷⁷⁹ To je ovšem vždy trochu diskutabilní. Většinou se podílel na malbě nejreprezentativnějších prostor, tedy prostor, jež sloužily císařovně či císaři. Reprezenční prostory obydlí druhého patra čítaly na dvacet různě velkých pokojů. Naopak první poschodí mělo být nové, jednoduché, plánovala se prostá výmalba šestnácti pokojů, chodeb a schodiště v přírodním pískovém tónu, popř. opravy maleb původních (lichtsetinfarb einfach/lichtsteingelb einfach).⁷⁸⁰ Tyto prostory, stejně jako prostory předzámčí, představují důležitý dokument k měšťanské bytové kultuře padesátých let 19. století, která se nepochybně prosazovala i v Praze, ale byla na většině míst pro změnu vkusu a majitel sňata či přemalována. Většinou se jednalo o velmi jednoduché zdobení po okrajích stropu a iluzivní růžici v jeho středu. Tapety bývaly v těchto případech často nahrazeny imitovanou vzorovou malbou za užití šablon či válečku tak, aby odpovídaly celkovému souladu místnosti. V dnešním slova smyslu šlo o funkční, opticky jednoduchý bytový design.

Navrátilovu družinu tvořili podle dobových zpráv např. Eduard Milý, Leopold, Gessler a Zelner,⁷⁸¹ kteří počátkem listopadu začali s malbami v císařském bytě, v lednu

⁷⁷⁷ Za tuto informaci vděčím panu kastelánovi Mgr. Vladimíru Treglovi.

⁷⁷⁸ Např. sochař Ignác Günther, představitel bavorského rokoka, zdobil sochy na oltáři v Rott am Inn barevnou polychromií, která přesně odpovídala barevnosti látek na šatech světců na oltářních obrazech. Docházelo tak k naprosté harmonizaci.

⁷⁷⁹ Plánek publikován v: PECHOVÁ 1965, 11.

⁷⁸⁰ POLÁK 1938, 417.

⁷⁸¹ Jako Navrátilovi další žáci a pomocníci jsou v literatuře uváděni František Duchoslav a Gabriel Stránský, kteří ovšem zdaleka nedosáhli Josefova talentu a zručnosti. František Duchoslav (1834–1909), malíř, žák a spolupracovník J. Navrátila při provádění nástěnných maleb. Samostatnou malířskou živnost provozoval od roku 1871 v Praze na Petřském náměstí, také opravoval a „restauroval“ starší nástěnné malby. Stejně jako Navrátil částečně ochrnil po záchvatu mrtvice a zkoušel malovat levou rukou. Gabriel Stránský (1813–1871), malíř krajin a zátiší, Navrátilův žák a spolupracovník. Původně byl kreslířem a malířem designu továrny na textilie v Holešovicích. Mnoho jeho prací je považováno za Josefa Navrátila. Citováno dle GLÁSEROVÁ LEBEDOVÁ 2009, 14. a SLONIM 2011, 79.

se mohly vylepit tapety.⁷⁸² V únoru po odevzdání hotové práce pokračovali Navrátilovi pomocníci ve výzdobě pokojů v předzámčí, které svým zdobením nijak nevybočovalo stejně jako prostory prvního patra.⁷⁸³ Dílenský podíl je zde nejmarkantnější, projevuje se však i v reprezentativních místnostech druhého patra zámku, kde se na několika místech v druhém patře se dokonce zachovaly stopy po šablonování.⁷⁸⁴

Zámecká expozice byla z hlediska správného určení původního využití prostor poněkud matoucí, neboť zde dlouhodobě byla představována jenom osobnost císaře, nikoliv však jeho ženy a nevlastní matky. Přitom celé druhé patro by se pomyslně dalo rozdělit na mužskou a ženskou část. Ve všech těchto prostorách působila Navrátilova dílna, popř. přímo Josef Navrátil. Kromě maleb se zde dochovaly i garnýže, rámy zrcadel a vyřezávané zlacené lustry podle Navrátilových návrhů (dva stejné po páru). Navrátilův kresebný návrh, patrně určený pro jeden z lustrů na císařských zámčích, se nachází ve sbírkách Národní galerie a vyniká neobvyklou filigránsky jemnou zdobností, tvořenou něžnými rostlinnými úponky, které jsou až za krajností technické proveditelnosti.⁷⁸⁵ Přesně však odpovídají jemnému rostlinnému dekoru výmalby na stropě, kde často drobné lístky „prorůstají“ iluzivní štukové zdobení a působí jako jemné rostlinné snítky brečťanu či jiné popínavé rostliny. Evokují tak dojem křehkosti a lehkosti zpracování.

Reprezentativní II. patro

Kromě císaře a císařovny byli v druhém patře ubytováni i císařův osobní lékař dr. Gassner, kterému náležely dva drobné pokojíky bez zajímavé dekorace a nový nejvyšší hofmistr po Brandisovi, Karel Bombelles. V jeho dvoupokojovém apartmá (salon, malá pracovna) se dochovalo zdobení (na němž Navrátil bezpochyby spolupracoval se svými pomocníky) v podobě tenkých úponků rozvilinového ornamentu, iluzovních napodobenin šuku a drobných dětských hlaviček v kartušových rámcích. Navrátilova ruka se prosadila zvláště v něžných květinových úponcích v malé pracovně, na dvou grisailových alegoriích v čele salonu a dále v oválných obrazech znázorňujících jižní krajiny. [137 - detaily] Dochovaly se zde i Navrátilovy lustry, garnýže, rámy a Veselého

⁷⁸² Na lepení tapet připadly nejchladnější, tím pádem nejméně optimální měsíce v roce. Způsobovalo to velké těžkosti řemeslníkům, kterým tapety přimrzaly v ruku. Pracovalo se na zámku bez oken a v mrazech.

⁷⁸³ PECHOVÁ 1965, 14.

⁷⁸⁴ POLÁK 1938, 420.

⁷⁸⁵ Národní galerie Praha, Sbíрка kresby a grafiky, Josef Navrátil, inv. č. K 18 905. Šnekovité zkrouceniny a rostlinné úponky v zakončených lustru nejsou součástí řezby, ale jsou vytvořeny imitovanou technikou. Za tuto informaci vděčím panu kastelánovi Mgr. Vladimíru Treglovi.

tapety. Z apartmá Karla Bombellese bylo možné projít přímo do jídelny, která si do velké míry zachovala původní vyznění. Navrátil zde pouze opravil malby znázorňující Hodokvas Antonia a Kleopatry, poslední hostinu krále Baltazara a skupiny válečných otroků a zajatců, ale nijak významně díla nepozměňoval. Po jídelně již následovala část určená potřebám císaře. Vstupovalo se do ní samostatně ze schodiště jednoduše zdobeným předpokojem, který vedl do tzv. Kulečnickového sálu. Právě zde se Navrátilova malba prosadila ve zdobení půvabných fabionů s emblémy ročních období. [138] Velmi vysokou kvalitu mají ale i rozvilinové ornamenty, jemné kvítky, volně pohozené girlandy, kartušové rámy s dětskými hlavičkami a iluzivní štukové zdobení středu stropu. Celkové vyznění místnosti umocňuje dochovaný vyřezávaný lustr, ganrnýže a rámy zrcadla stejně jako zelenobílé květinové tapety. Naopak ze sadecího nábytku, který patrně také vznikl dle Navrátilových návrhů, se dochovalo pouze jedno křeslo potažené černou kůží.⁷⁸⁶ Po biliárové místnosti následovala císařova oblékárna, zdobená jednoduchými dekorativními motivy a květinami, nepochybně umělcovou dílnou. Větší podíl Navrátilovy účasti lze však vysledovat v tzv. salonu císaře neboli denním pokoji, který byl určen k odpočinku, hudebnímu vyžití a také jako pracovna. Tato místnost patří z hlediska výmalby k těm nejzdařilejším. [139] Uprostřed ji zdobí jednoduchá ornamentální kompozice a po obvodu se nacházejí iluzionistické rokokové rámy se zátišími – s poháry, s vázami, ovocnými mísami s exotickým ptactvem, ad. Při srovnání Juliennových zátiší je i zde patrná jistá míra inspirace zvláště v užitých nádobách a jejich zdobení – Navrátil je ovšem iluzivnější, vizuálně nápaditější a malířsky uvolněnější.

Vedle denního pokoje se nacházela společná ložnice císaře a císařovny [140], kterou později nahradil císařův dvorní lékař. Zdobení odpovídalo ikonografii ložnice – prosadily se zde malované hlavičky antických bohů Apolla, Diany, Amora a Hypnose v medailonech, na kterých Navrátil nejspíš pracoval osobně. Jeho přímou účast lze také předpokládat v oblékárně císařovny, kde se nacházejí portréty Dürera, Rubense, Rafaela a Škréty. [141] Následující místnosti jsou oproti předešlému zdobení o mnoho prostší, nepochybně dekorované Navrátilovými pomocníky. Odpovídají měšťanské interiérové módě své doby. Plnily funkci předpokoje, čekárny a také ložnice dvorní dámy paní Kateřiny Cibbini.⁷⁸⁷ Následující dva salony určené k potřebám císařovny znovu

⁷⁸⁶ Za tuto informaci vděčím panu kastelánovi Mgr. Vladimíru Treglovi.

⁷⁸⁷ Kateřina Koželuhová Cibbini (1785–1858) byla klavíristkou, dvorní dámou a předčitatelkou Ferdinanda Dobrotivého. V Zákupcích trávila s císařským párem několik měsíců každé léto. Hra na klavír mj. údajně pomáhala při Ferdinandových záchvatech epilepsie. Zákupský zpravodaj, roč. 28 (30), č. 9, září 2018, 9.

vymaloval Josef Navrátil. V první místnosti ponechal střední plochu téměř volně, okolo oválu pak uplatnil rokokové zdobení a do rohů vsadil čtyři oválná zátiší, doplněná podlouhlými krajinami žánrového přesahu. [142, 143] V detailech těchto skvostných scén vystupuje Navrátil jako malíř impresivních momentek, využívající k maximálnímu účinku barevnou skvrnu. Jeho postavy jsou utvářeny několika tahy štětce a prozrazují velkou malířskou odvahou bez potřeby předkreseb či promyšlených kartonu. Druhý pokoj císařovny je již střídmější. Žluté rámy doplňují bílé arabesky a oválné výplně se svazky květin.

Nejčastěji bývá v souvislosti se zámek a jeho výzdobou reprodukována malba v tzv. Velkém salonu, [144] jehož zdobení bylo také nejdražší (580 zl.). Nachází se zde mnohofigurální monumentální kompozice, pod níž se Navrátil také podepsal. Údajně užil starší barokní kompozice a dekor místnosti obohatil o medailony s postavami andílku a čtyři světadíly. Scéna byla interpretována jako setkání Alexandra s Roxanou, ale patrně se spíše jedná o Alexandra, udělujícího milost králi Dareovi. Tento motiv se nachází i v rezidenčním paláci v Salzburku, kde pobývala Ferdinandova nevlastní matka Karolina Augusta, již byly právě tento a následující pokoje na zámku v Zákupích určeny.⁷⁸⁸ Dokonce i Navrátilovo pojetí Alexandra připomene salzburský výjev v podání malíře Altomonteho. Navrátil se o barokní kompozici snažil, nedosáhl však úplného podhledu. Přesto jsou zde starší vzory velmi zřejmé, a to nejen v kompozičním řešení, ale i v jednotlivostech – např. v malbě koně, jenž nápadně připomíná dílo Reinerovo. [145] Dekorace zbylých místností (kuřárna, ložnice dvorních dam, pokoj pro služebnictvo), ač výtvarně velmi kvalitní, reprezentuje především Navrátilovu dílnu (šablonová výmalba, drobné detaily květin). Z původní výzdoby dvou zbylých kabinetů se ještě dochovaly dvě alegorické malby Mlčení a Kajícnosti podle Jana Hiebla (1681–1755). Obě byly přemalované Navrátilem a upravené v barevnosti tak, aby odpovídaly novému vybavení místností.

Navrátil uskutečnil svou práci ve smluveném termínu a poté se vydal na studijní cestu (Kunstreise) do Německa, Belgie a Švýcarska. Vyúčtoval si celkem 4273 zlatých, které dostal do konce dubna 1851.⁷⁸⁹ Císař se nastěhoval do Zákup i s manželkou počátkem června, ale prostory mu a jeho družině nestačily, takže se pokračovalo ještě v předzámčí a v hospodářských dvorech. Upravovala se zahrada, vznikl glorieta na

⁷⁸⁸ Za tuto informaci vděčím panu kastelánovi Mgr. Vladimíru Treglovi.

⁷⁸⁹ PECHOVÁ 1965, 19.

vyhlídce Anny Marie a z Prahy byl povolán Gabriel Janoušek, aby postavil v zahradě skleníky.

Podíváme-li se na podíl upravených ploch, zjistíme, že původní malba ze 17. století se příliš nedochovala, a to i přesto, že před tímto krokem Navrátil Brandise varoval na závěr svého dopisu. Z původní idey zachovat barokní malby na zámku, popř. alespoň využít původní kompozice pro malby nové, však do velké míry sešlo přímo z rozhodnutí císaře. Místnosti až k jídelně se měly zabít a vyzdobit přiměřeným dekorem, na němž se měl Navrátil domluvit s Veselým.⁷⁹⁰ Navrátilovi tak jeho „nepamátkářský“ přístup nelze mít za zlé. Navíc, jak konstatovala Z. Gläserová-Lebedová, která se zabývala technikou Navrátilovy malby, Navrátil „*při opravách díla svých předchůdců neničil, naopak se v rámci úspory práce a času snažil jejich fragmenty co nejjednodušeji upravit, vytmelit a zafixovat, na ně připravit nový podklad nebo je rovnou přemalovat, obnovit či rekonstruovat.*“⁷⁹¹ To patrně znamená, že byly Navrátilovy přemalby reverzibilní (jak se koneckonců ukázalo na malbách jídelny) a v případě snění by původní práce byly zachovány. Znovu to odkazuje k jeho nesmírné znalosti techniky a silné restaurátorskodíleenské průpravě.

Zásadnějšími úpravami prošla zámecká kaple, kde již Navrátil nepůsobil (pouze sakristii vyzdobila jednoduchým dekorem jeho dílna). Znovu se tu ale sešli Navrátilovi dobře známí umělci Václav Levý, Gabriel Janoušek a Vilém Kandler, jehož dílo císařovna Marie Anna Pia velmi obdivovala. Za svůj několikanásobně menší podíl práce byl Kandler (jehož olejomalby se nacházejí i na zámku) oceněn více než Navrátil za dekoraci celého komplexu. To ukazuje na disproporci ve vnímání Navrátila jako řemeslníka a Kandlera jako akademického malíře – byť z estetického hlediska jsou Navrátilovy malby o mnoho hodnotnější. To je zřejmé i z dobového hodnocení, např. z článku v časopise *Libussa* z roku 1853,⁷⁹² kde není Navrátilovo jméno vůbec zmíněno, ale je zde věnován obsáhlý odstavec zámecké kapli a pracovníkům, kteří se na její renovaci podíleli. Zmíněn je Bělský jako stavitel, autor fresek Vilém Kandler, autor pěti nových oken dle Kandlerových kartonů Johann Quast (přičemž je zdůrazněna tradice sklářství v Čechách), Václav Levý jako autor štuků, štafír Franz Kandler, truhlář a autor zdejší lože Bedřich Höcker, truhlářský mistr pražský Gotthard Schamal, a mj. také kameník Karel Svoboda jako autor mramorové podlahy, postranního oltáře p. Marie a

⁷⁹⁰ POLÁK 1938, 416.

⁷⁹¹ GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2012, 535.

⁷⁹² KLAR 1853, 331.

mramorového rámu dveří do sakristie – další z Navrátilových známých. Tento výčet jmen s podrobnějšími informacemi se ještě objevil v článku Kaple sv. Frant. Ser. V císařském zámku Zákupy v *Památkách archeologických*, kde je sice zámek zmíněn, ovšem o výzdobě Josefa Navrátila se zde nemluví vůbec.⁷⁹³

Ještě v roce 1852 se pracovalo na výzdobě zámku. Navrátilovi bylo uloženo, aby se v březnu vydal na zámek a hned začal s úpravami. Poslal tam pouze 4 své spolupracovníky, ale sám nejel. Opravy se konaly pod taktovkou jeho učně Eduarda Milého.⁷⁹⁴ V letech 1850–1855 pak Navrátilova družina krátce zaskočila vykonat výzdobu velkého společenského sálu v Novém Boru, který se nachází v blízkosti Zákup a Ploskovic.⁷⁹⁵ Dochoval se zde bohatě zdobený strop i jednoduché členění stěn iluzivními pilastry. V druhorokokovém pojetí, barevnosti a v něžných krajinkách v osmi oválných medailonech, které se soustřeďují do rohů místnosti, se Navrátilova dílna nezapře.

7.2.4. Ploskovice

Dne 30. března 1852 přesídlila Navrátilova skupina malířů pod vedením Eduarda Milého ze Zákup do Ploskovic, kde setrvala až do října. Mezi členy této skupiny byli i Navrátilovi synové Antonín a Josef, jemuž byl vydán 9. května 1853 do Ploskovic na čtyři měsíce domovský list.⁷⁹⁶ Na zámku se sešla stejná sestava umělců a řemeslníků jako v Zákupích a hlavní úpravy se udály mezi léty 1852–1854. Nejnáročnější úkol čekal na stavbyvedoucího Jana Bělského, který zámek podstatně rozšířil a musel se také postarat o nutné opravy.⁷⁹⁷ V Ploskovicích již nebylo o volbě dekorátéra pochyb. Navrátil se prokázal jako schopný výtvarník, který navíc splnil spolu s družinou zakázku ve stanoveném termínu. To jistě sehrálo hlavní roli, neboť všechny práce na obou zámcích byly kvapné a vyžadovaly rychlost a spolehlivost.

Josef Navrátil se osobně ujal (stejně jako na Zákupích) těch nejreprezentativnějších prostor a zbytek ponechal své malířské družině. Na rozdíl od

⁷⁹³ ZAP 1854, 41-42.

⁷⁹⁴ POLÁK 1938, 425.

⁷⁹⁵ Malby v I. patře jednopatrové budovy č. 45 na Třídě TGM v Novém Boru byly objeveny až při SHP v roce 1985. SLONIM 2011, 45. http://ceskolipsky.denik.cz/zpravy_region/pred-150-lety-zemrel-malir-navratil-autor-vyzdoby-zamku-v-zakupech-20150421.html, vyhledáno dne 2.8.2021.

⁷⁹⁶ SLONIM 2011, 40. a dále PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885, 155.

⁷⁹⁷ V případě zámku Ploskovice se jednalo o fischerovský letohrádek těsně z počátku 18. století. Původně jednopatrový zámek s mansardou doplňovala okrouhlá vzletná křídla arkádových galerií, takže zámek působil „zpola jako divadelní kulisa a zpola jako fata morgana. POLÁK 1938, 414.

určitého opomíjení Navrátilova jména v rámci dobových zpráv v době činnosti na Zákupěch, se o ploskovickém panství a výzdobě Josefa Navrátila se pochvalně zmiňuje K. V. Zap v Památkách archeologických. „*V prvním poschodí (belle etage) jest předně ke straně dolejší zahrady uprostřed krásný, veliký podlouhle kulatý sál s bání ovšem neklenutou a jen na rákosu obmítnutou, ale až přes druhé poschodí sahající, v kteréž náš Navrátil staré olejové malby opravil a obnovil, ostatní stěny sálu ale mezi bohatou starší štukaturou a la tempera vkusně vymaloval. Vedle sálu na východní straně jsou pokoje a kabinety J.A. Vel. Císaře, na západní straně pokoje J. A. Vel. císařovny. Všecky tyto appartamenty byly loňského roku též od Navrátila skvostně vymalovány.*“⁷⁹⁸

Podlouhlý sál, o němž se zmiňuje K.V. Zap ve svém textu, představuje Navrátilovu největší realizaci na ploskovickém panství. Původně se zde nacházely zašlé a ztmavlé nástropní malby čtyř světadílů od V. V. Reibera, které Navrátil přemaloval světlejšími a živějšími barvami, jež více odpovídaly stylu druhého rokoka. Svou signaturu připsal pod hlavu krokodýla u světadílu Afriky. Ovšem hlavním přínosem nebyly zásahy „restaurátorské“ či „renovační“, ale vlastní Navrátilova výzdoba v podobě skvostných zátiší, kterými vyzdobil stěny sálu. Nad oběma krby – na místě původních zrcadel – namaloval dvě rozměrná *zátiší s vázami a s ovocem*, nad dveře vstupu do sálu velká *květinová zátiší s papoušky* a dále po stěnách 36 malých oválných *zátiší s ovocem*.⁷⁹⁹ [146] Navrátil byl v malovaném zátiší mistr. Srovnáme-li je znovu s dílem Julienna, spatříme u obou zvláštní měkkost a sametovost, připomínající techniku pastelu. Jinak je ale výzdoba sálu o mnoho výraznější (výrazné barvy se v umění druhého rokoka hojně uplatňovaly), zde to však patrně souviselo také se zachováním Reiberovy fresky. I přes monumentalitu a zdobnost velkého sálu je vlastně ploskovický zámek oproti zákupskému intimní. Místnosti jsou menší, biedermeierovsky útulné. I zde se dochovaly lustry a garnýže z Navrátilovy produkce, navíc také pár kachlových kamen (na nichž se podílel kamnář Sommerschuh), [147, 148] které v detailech odpovídají nástěnným malbám, ať již drobnými medailonky s vykukujícími hlavičkami, rostlinným zdobením, či výraznou vázou.

Také v Ploskovicích by se dal zámek rozdělit na mužskou a ženskou část. A znovu platí i to, že se Navrátil uplatňuje jen v těch nejdůležitějších částech. V kabinetu císařovny lze sledovat podíl Josefa Navrátila, tentokrát v podobě šedavého ornamentu s kyticemi růží a s medailony podobizen italských umělců Benvenuto Celliniho a Quida Reniho.

⁷⁹⁸ ZAP 1854-1855, 141.

⁷⁹⁹ FIŠER 1957

[149] V ložnici císařovny zvolil Josef Navrátil hojně uplatňované motivy čtyř ročních období (Jaro – dívka s květinami, Léto – žena s obilím a srpem, Podzim – dívka s ovocem, Zima – stařec nesoucí stromek), [150] které se objevovaly i na výzdobě měšťanských domů v Praze. Dále pak na zlatém pozadí malovaná poprsí římské bohyně lovu Diany s šípem, a řecké bohyně Aurory s lyrou.

Salon císařovny svou ikonografií připomene zákupský salon. Josef Navrátil zde uplatnil akantovou výzdobu, iluzivní štukovou růžici ve středu stropu s řetězem kartuší, kde se objevují malé medailonky s podobiznami umělců – Škréty, Rembrandta, van Dycka a také Angeliky Kaufmannové (což je poprvé, kdy se u Navrátila setkáváme s ženskou představitelkou malířského řemesla). V místnosti se střídají větší *romantické jižní krajiny*, které patří mezi umělecky nejhodnotnější. [151] Všechny mají žánrový přesah a představují sondu do života a zábavy tehdejších aristokratických kruhů.

V druhé části zámku, kterou obýval císař, vymaloval Josef Navrátil ložnici, kde zvolil kromě bohatého květinového ornamentu také na zlatém pozadí malované medailony alegorií čtyř denních dob, jak to odpovídalo také funkci místnosti (Ráno – dívka s pochodní, Poledne – dívka se slunečními hodinami, Večer – dívka s květem, Noc – žena s rozhaleným pláštěm, všechny postavy jsou navíc obohaceny o symboly zvířat – kohout, pes, jelen, sova). [152] V salonu císaře pak vytvořil květinové rámce a medailonky s tančícími amorky. Zbylé místnosti už do velké míry dekorovala především Navrátilova družina. Iluzivní dekor je plastičtější, uplatňuje se zde také promyšlenější geometrizovaná struktura stropů a na mnoha místech je patrné užití šablon, patron a paus.

Josef Navrátil se osobně podílel ještě na návrzích medailonků nad okny, jak píše K. V. Zap: „*Všechny zevnitřní části stavby oplývají bohatou stavitelskou ornamentikou, poprsími ve výklencích, medailony nad okny (od Navrátila navrženými a od Levého vyvedenými), zátočkami, vázami od Karla Svobody aj.*“⁸⁰⁰ Nelze však opomenout ani jeho podíl na výzdobě interiéru v podobě nábytku, kamen a garnýží, pro něž, stejně jako v případě Liběchova, Křížovníků, Zákup a jiných, připravil propracované návrhy ve stylu druhého rokoka. Dle archivního zápisu bylo Navrátilovy za práce na zámku dne 1. prosince 1852 vyplaceno 1510 zlatých.⁸⁰¹ I v tomto případě Navrátil užívá finančního obnosu k dalšímu rozšíření obzorů a vydává se na další dokumentovanou cestu do Německa, Švýcarska a Belgie, při níž se také podíval do Itálie.⁸⁰²

⁸⁰⁰ ZAP 1854-1855, 141.

⁸⁰¹ Čs. Státní archiv zemědělský v Praze, Folia 202-203, 1851 – Ploskovice, zámek, úhrada za práce.

⁸⁰² TOMAN 1931c

Navrátilovy malby pro zámecké prostory Zákupy a Ploskovice představují ve všech ohledech kvalitní splnění umělecko-řemeslné zakázky. Neprojevuje se zde jakákoliv provázanost Navrátila s objednavatelem. Na rozdíl od Liběchova, kde malby přesně odpovídají vkusu a požadavkům Antonína Veitha, či zakázek pro Martina a Kláru Wagnerovi nebo pro mlynáře Michalovice v Praze, nenalezneme v rozsáhlé zámecké výzdobě žádnou stopu vzájemné „spolupráce“ malíře a zadavatele či domluvy nad ikonografií vnitřních prostor. I přes vysokou kvalitu některých maleb (zvláště pak unikátních zátiší), jsou Navrátilovy malby vlastně odosobněné. Na tomto příkladu je dobře patrné, jak Navrátil pro svou tvorbu potřeboval osobní vazbu, a nikoliv pouze zprostředkovatele.⁸⁰³ V takovém případě se i on sám stal pouze „zprostředkovatelem“. To, že byl vnímán jako řemeslník i v nejvyšších kruzích dokazuje, že mu nejen nebyl udělen titul „Hofmaler“, o nějž opakovaně usiloval, ale co hůř, že musel dokazovat svou kompetenci v době, kdy již měl za sebou mnohé zakázky přímo u císařského dvora. Nenaplňoval však představy o „pravém umění“, jak ho vnímala císařovna např. u Viléma Kandlera, a to ani výtvarně, ani motivicky. Na druhou stranu jej císařský dvůr vyzval k výzdobě Pražského hradu znovu v šedesátých letech s ohledem na kvalitu a spolehlivost jeho práce. Tu např. zmiňovaný Kandler, pracující pomalu podle přesně rozkreslených akademicky propracovaných kartonů, patrně nemohl nikdy v takové míře prokázat. Navíc by nikdy nebyl schopen rokokově hravé lehkosti, která se těšila oblibě napříč všemi sociálními vrstvami.

7.3. Josef Navrátil – tvůrce bytové kultury

Josef Navrátil započal svou dekorátorskou činnost na sklonku pozdního empíru, kdy se pro členění stěn užívaly ornamenty světlých barev, nejčastěji akant či palmety – takové řešení spatřujeme především na návrzích pro Pražský hrad z let 1836 a dále.⁸⁰⁴ Již zde se však prosadila jeho ornamentální hravost a stylová neukázněnost, která nebyla ani tak nepochopením, jako spíše reakcí na módní vlny přicházející převážně z Francie. Do této směsice navíc vstupoval Navrátil jako osobitý malíř s bohatou tvůrčí invencí. Rád uplatňoval tzv. „kompozitní ornament“, složený z různých stylových projevů, prosazující se od druhé poloviny 18. století. Bezpochyby pracoval s předlohami, které však

⁸⁰³ Dle K. Purkyně by „společenské postavení umělcovo mělo být upraveno tak, aby malíř nebyl odvislý od choutek a omylů bezejmenného zákazníka, nýbrž aby tvořil své dílo pro určitý účel nebo pro určitého objednavatele – soukromníka, v přímé dohodě s ním.“ POKORNÁ – PURKYŇOVÁ 1944, 288.

⁸⁰⁴ BROŽOVÁ 1968, 205.

nekopíroval, ale volně přetvářel. Inspiraci jistě nacházel i během svých cest po Evropě. Stylově se však nejvíce ukotvil v umění druhého rokoka, které s sebou přineslo jiné členění stěny i stropu. Mnohem častěji se pracovalo s iluzivními architektonickými články či štuky. Stěny byly dekorovány nepřetržitým drobným vzorem a strop nejčastěji zdobila bohatá středová růžice a iluzivním dekorem zdůrazněné rohy místnosti, kde se nacházely zátiší, krajiny, popř. drobné žánrové scénky. V nich se Navrátil často projevil jako malíř s impresionistickým viděním světa, užívající barevné skvrny pro navýšení optického účinku.

Známe Navrátilovy přesně prokomponované návrhy pokojových maleb, stejně jako zlehka nahozené barevné skicy, které se již proměňují v působivé kompozice barevných flíčků, jež ale na stěnách utvářejí opravdové obrazy – je to přesně to mistrovství, které ovládali čeští barokní freskaři. Umění, které Navrátil znal ze své bohaté restaurátorské praxe. Vedle těchto nahodilých barevných skic se v Navrátilově pozůstalosti objevují i pečlivě propracované barevné návrhy na výmalbu stěn a stropů, ale i kresebné návrhy patrně na štukovou výzdobu kamen a jiného, poukazující i na umělcův smysl pro sochařskou plasticitu.

Kromě stylového vývoje Navrátilova dekoru, který můžeme sledovat zvláště v letech 1835–1861, lze u Navrátila pozusovat změnu preferencí v užívaných barvách a v tónování jednotlivých místností, jak je patrné především z účtů Pražského hradu. Během své praxe postupně přecházel od „biedermeierovských“ něžných barev v tónech šedozelené, šedomodré a špinavě růžové k sytým barvám modři, zeleně i červeně, uplatňovaným v pozdním druhorokokovém zdobení, zvláště na zámku Ploskovic. I tyto zdánlivě bezvýznamné postřehy poukazují na Navrátila jako na zásadního tvůrce bytové kultury okolo poloviny 19. století.

„Má prosté, jasné čelo, pod nímž jistě se nezmítaly světoborné myšlenky a pěkně smyslná ústa, jež sotva kdy deklamovala o nejvyšších ideálech čistého umění; za to má světlé oko, jež s prostou, ale nelíčenou radostí vzhlíželo do světa a jemuž neušlo nic z malebných rozkoší a potěšení, jež tento uměleckému citu malíře marnotratně skýtá.“ (K. B. Mádl)⁸⁰⁵

⁸⁰⁵ PEČÍRKA 1940, 22.

Závěr

Předložená práce si kladla za cíl představit Josefa Navrátila především jako jednoho z předních zástupců malířského proudu *biedermeieru* v českých zemích a poukázat na jeho postavení ve společnosti, na umělecké a kulturní angažmá, stejně jako na jeho další sociální role. Práce je tedy od počátku koncipována jako soubor jednotlivých studií, jež se vzájemně doplňují, ale zkoumají především výše zmiňované fenomény. Navrátil je sledován ve všech rolích, které zastával: jako člen mnoha spolků, ale především jako občanský malíř (*bürgerlicher Maler*), malíř pokojů (*Zimmermaler*), akademický (*Akademischer Maler*) či dokonce dvorní malíř (*Hofmaler*), na nějž si již v počátcích kariéry dělal pomyslení.

Výzkum ukázal, že Josef Navrátil byl již od počátku dvacátých let 19. století plně integrován do života umělecké Prahy. Oproti dřívějším názorům, které poukazovaly na to, že byl Navrátil tehdejší uměleckou kritikou reflektován až od roku 1838 v souvislosti s jeho činností pro Antonína Veitha, se mi podařilo prokázat, že první zmínka o něm pochází dokonce již z roku 1820, a že ve 30. letech si jej kritika začne všimnout coby schopného malíře kvašových krajin. Jde tím tedy o zřejmý posun, který mj. poukazuje na opakovaný nešvar dějin umění přehlížet ranou tvorbu některých autorů. Přesto se první léta Navrátilovy umělecké činnosti v Praze neprojevovala ani tak jeho účastí na výstavách, ale především jeho působením v otcově malířské dekoratérské dílně a následně založením vlastního prosperujícího podniku, který vedl spolu s bratrem Františkem.

První velká zakázka pro Pražský hrad a nejvyšší úřady, byť nebyla z uměleckého hlediska tak zásadní, poukazuje s vysokou pravděpodobností na skutečnost, že Navrátilova rodina patrně od počátku svého života v Praze musela spolupracovat s restaurátorskými dílnami. Právě ty fungovaly na principech tradičního, avšak již zaniklého cechovního systému. Dokázaly umělcům předat dílenskou praxi, naučit je znalosti z vícero oborů a podmínit také jejich další uplatnění. Zdá se, že Navrátil musel být na jednu z restaurátorských dílen navázán a své akademické vzdělání (a status *Akademischer Maler*) celoživotně spíše vnímal jako jednu ze svých společenských rolí, která mu umožňovala určité výhody, uplatňované zvláště v umělecko-řemeslné praxi. Akademie totiž po rozpadu cechovního systému převzala některé kompetence zaniklého cechu, ale nedokázala se úměrně tomu postarat o všechny své absolventy. Navrátil právě svým řemeslným původem vybočoval, neboť si dokázal najít bohatou a vlivnou klientelu a nepracoval tak pro anonymního

zákazníka. Jeho úspěch a finanční zabezpečení nesouvisely s úspěchem na oficiálních výstavách.

Byl činným členem řady spolků, proslavil se však zvláště jako jeden z předsedů Jednoty umělců výtvarných, která představovala emancipační hnutí českých umělců v 19. století. Svými druhy byl však nepochybně vnímán spíše jako řemeslník a z dochované korespondence je i zřejmé, že se jeho názory neshodovaly s kolegy, kteří spíše zastupovali akademické křídlo. Paradoxně lze sledovat i velkou míru napětí mezi jím a Vojtěchem Hellichem, a to i přes léta pěstěné rodinné vztahy a vřelou spolupráci. Navrátila s Vojtěchovým bratrem Emanuelem na výzkumu nových barviv. Navrátil zcela prokazatelně řešil mnohé tíživé otázky skrytě či přes prostředníka. Využíval k tomu velké množství osobních vazeb, které sahaly až do nejvyšších kruhů vídeňského dvora. Na základě dobové literatury se mi podařilo zjistit, že byl navázán např. na českého místodržitele Štěpána Habsbursko-Lotrinského, Clemensi Metternichovi adresoval žádost na patentování vlastních barviv, ministr Alexander Bach si v 50. letech zakoupil jeho obraz a přes hofmistra Brandise usiloval o napojení na vídeňskou uměleckou scénu. Navrátil pokaždé zdůrazňoval svou prorakouskou loajalitu, což mu jistě zajišťovalo významné zakázky pro císařský dvůr, a to i v posledních letech jeho umělecké činnosti. Výzkum prokázal, že u Navrátila hrály bezpochyby větší roli vazby na politiky než na umělce jako takové. Tato otázka je však do velké míry otevřená i vzhledem k malému množství dochovaných archivních materiálů Künstlerhausu k rané historii spolků Albrecht Dürer Verein a Eintracht ve Vídni, s jejichž členy mohli čeští umělci udržovat kontakt. Ačkoliv ve vídeňských Künstlervereinech najdeme jména, která Navrátil prokazatelně znal, např. Ondřej Fortner, je téměř jisté, že Navrátilovy komunikační kanály sahaly výše – do sféry politické.

Právě tyto okolnosti a vztahy k osobnostem vídeňského dvora by si nepochybně do budoucna zasloužily detailnější badatelskou pozornost. Mnohé by jistě v tomto ohledu objasnila detailní archivní rešerše, především ve vídeňském Hofarchivu, která bohužel s ohledem na epidemiologickou situaci posledních let nemohla být v potřebném rozsahu provedena. Přesto práce jednoznačně potvrdila, že Navrátilovy konexe sehrály v jeho životě a díle zcela zásadní roli. Jedna zakázka vždy podněcovala druhou, a stejně tak to fungovalo i v jeho umělecko-řemeslných kruzích. Jména Navrátilových spolupracovníků se opakují, popř. se dokonce z jeho spolupracovníků stávají objednavatelé. I z tohoto důvodu jsem jako jednu z kapitol zvolila Navrátilovu činnost pro Antonína Veitha, který

kolem sebe vytvořil podnětné prostředí, jež bezpochyby formovalo i Josefa Navrátila a napomohlo k jeho uměleckému sebevědomí. Dobový tisk mi pak pomohl ozřejmit některé okolnosti jeho činnosti na Liběchově, včetně jeho uplatnění na plánované výzdobě českého Slavína, kterého se však v hlavním sále měl ujmout jeho kolega z Akademie Josef Führich, který byl v historické malbě jistě povolanější.

Práce prokázala, že právě nástěnná a dekorativní malba může o Navrátilově umělecko-sociálním pozadí leccos prozradit, neboť často známe jméno objednavatele. Z tohoto důvodu jsem se v kapitole o Praze věnovala nejen zaniklým stavbám, na nichž Navrátil prokazatelně pracoval, ale i jeho malířské dílně a snažila se ji vnímat v kontextu dalších v Praze působících malířských provozů. Překvapivé bylo dále zjištění, do jaké míry Navrátilova dílna formovala a ovlivňovala bytovou kulturu své doby, a že dokonce měla vliv na působení jiných firem – u Navrátila se např. vyučil Václav Gottlieb, který později vedl vlastní podnik a schraňoval také rozsáhlý konvolut návrhů na pokojovou výmalbu, který se uchoval v UPM v Praze. Na Navrátilově dekorátérské činnosti lze také nejlépe spatřovat rozkol mezi jeho ryze uměleckým a řemeslným působením. Jeho dílna měla bezpochyby obrovské množství pracovníků, jinak by nebyla schopna dostát rozsáhlým úkolům, zvláště v Ploskovicích a Zákupích. Jména známe jen některé z příslušníků, jejichž podíl práce byl málokdy přiznán, přesto se setkáváme i s výjimkou, jako např. na výzdobě Křížovnického sálu z roku 1848. Navrátilův vztah k objednavateli vždy podmiňuje míru individualizace zdobeného prostoru. Tuto skutečnost spatřuji zvláště na unikátně dochovaném měšťanském interiéru v mlynářském domku Václava Michalovice v Praze. Zde si objednavatel zvolil výzdobu v podobě tzv. Zimmerreise, která patřila mezi oblíbené volnočasové aktivity měšťana *biedermeieru*. Fenomén *Zimmerreise* lze nahlížet jak z uměleckého, tak z literárního hlediska, vždy však jde o putování po pokoji, v případě Navrátilovy výzdoby i s obrazovým doprovodem v Alpském pokoji. Zdánlivě alpinismu a turismu poplatný typ výzdoby jednoznačně v detailech odkazuje na dobovou hru s divákem a vysokou míru individualizace měšťanské výzdoby, která se zatím odehrává v interiéru, nikoliv v exteriéru domu, jako tomu bude běžné od 70. let 19. století. Z tohoto důvodu jsem uvedla do souvislostí dochovaný malovaný interiér v bytě cihláře Maxe Hergeta, jehož výzdoba je do určité míry podobná produkci Navrátilovy dílny. Je také nutné zmínit, že se jak u mlynáře, tak u cihláře prosadila individuální ikonografie zdobených prostor zcela jistě odkazujících k jejich povolání.

Navrátilovo kulturně-společenské angažmá lze také skvěle pozorovat na jeho působení ve stolní společnosti Nimrodů. Ačkoliv tato skupina, sdružující se okolo Josefa Jungmanna, představuje spíše neformální působení našeho malíře, svými dochovanými 18 malovanými epitafy prozrazuje mnohé o palčivých otázkách své doby, kulturních souvislostech a dobové praxi v různých oborech. Navrátil se zde profiluje jako vynikající výtvarník – karikaturista, trefně reagující na veršované texty Josefa Jungmanna, které bylo zapotřebí podrobit bližší analýze. Závěr kapitoly překvapivě pootevřel zákulisí jednoho ze zaniklých staropražských veselí, které naposledy v literatuře zaznamenává Ignát Herrmann. Kapitola ozřejmila důvody vzniku jednotlivých epitafů a představila širší souvislosti jejich existence. Svou koncepcí poněkud vybočila z konceptu umělec-dekoratér, avšak vzhledem k jednotlivým osobnostem, sdružujícím se ve společnosti, odpovídá jedné z otázek Navrátilovy sociální role v Praze čtyřicátých let 19. století.

Jak bylo v úvodu naznačeno, Josef Navrátil od počátku své dekorátérské činnosti usiloval o status dvorního malíře císařského dvora, který mu nepochybně náležel už jen s ohledem na jeho rozsáhlou a celoživotní činnost v těchto kruzích. Proč na titulu tak lpěl nelze s určitostí říct, neboť titul Hofmaler ztratil po zániku cechu na svém původním významu a nezajišťoval umělci žádné prebendy. Zdá se však, že Navrátil skutečně užíval různá označení ve svůj prospěch a skrze jednotlivé tituly se snažil navázat na významné osobnosti a využít konexe ve svůj profit. Vzhledem k jeho neustávající činnosti pro Pražský hrad je až překvapivé, jak moc musel obhajovat své působení na zámku Zákupy u hofmistra Brandise, který se vyslovil, že Navrátila nezná. Rozměrná zakázka, kterou Navrátilova dílna získala, svědčí o velkém množství spolupracovníků, kteří u něj museli být zaměstnaní. Vzhledem k rozsahu a rychlosti plnění tohoto úkolu nelze předpokládat, že by se Navrátil podílel na větším množství dekorace. Spíše se skutečně realizoval pouze v místnostech pro císaře a císařovnu. Zámky Ploskovice a Zákupy jsou z hlediska dochování důležitým dokumentem bytové kultury pozdního biedermeieru a druhého rokoka. Na rozdíl od měšťanských domů, jejichž výzdoba se měnila s dobovou módou a novými majiteli, se dochovaly téměř intaktně i s umělecko-řemeslnými předměty a tapetami. Na Navrátilově činnosti pro císařské zámky lze spatřovat jeho odbornost, řemeslný rozptyl i vynikající manažerské dovednosti. Navíc zde stále spatřujeme dvě Navrátilovy polohy – umělce, který vychází z baroka, jež nepochybně zná přes restaurátorskou praxi a originálního dekorátéra v duchu umění druhého rokoka, který si pohrává s barevným ilusionismem, impresivní skvrnou a je bezpochyby poučen

zahraničními vzory. Tuto skutečnost jsem se snažila pozorovat i na tvorbě francouzského dekorátéra Eugenna Julienna, jehož estetiku uplatnil Navrátil při výzdobě obou zámků, ovšem vždy inspirativně, nikdy jako pouhý epigon.

Závěrem lze konstatovat, že Navrátil svou mnohostrannou roli agense českého *biedermeieru* naplnil beze zbytku. Studium jeho sociálních rolí otevřelo do budoucna mnoho dalších otázek, kterým je třeba se důkladněji věnovat. Jedná se např. o postavení umělce na počátku 19. století v komplikované necechovní době, dále by bylo zajímavé rozvinout problematiku řemeslného a akademického křídla umělců, která právě se zánikem malířského cechu úzce souvisí. Přínosem by do budoucna mohlo být i hlubší zkoumání jednotlivých pražských malířských dílen ve srovnání s produkcí dílny Navrátilovy, neboť, jak se ukázalo, měla zvláště jeho firma v estetice nadcházející bytové kultury zásadní postavení. Navrátil byl jistě celým svým srdcem malíř-řemeslník, a patrně mu skutečně v těchto kruzích bylo nejlépe, jak posměšně konstatoval Eduard Herold. Rozhodně však nebyl umělcem nevzdělaným, což dokazuje nejen působení v určitých společenských kruzích, ale i velká zcestovalost a znalost rozličné problematiky jeho doby. Skutečně však ve své generaci vybočoval, zvláště svým vztahem k barvě, malířskou svobodou. Byl to malíř od Boha nadaný, který ve všech ohledech splňoval představu Eugena Delacroixe, že hlavní povinností obrazu je být oslavou oka.

Seznam použité literatury a prameny

- AICHELBURG 2003—Wladimir AICHELBURG: Das Wiener Künstlerhaus 1861–2001. Band I.: Die Künstlergenossenschaft und ihre Rivalen Secession und Hagenbund. – Monographien zur Kunst Österreichs im zwanzigsten Jahrhundert, berg. Und hersg. Von Michael Martischnig, Band I./1, Wien 2003
- ALLARD 2009—Sebastian ALLARD: Waldmüller und Österreich auf der Weltausstellung 1855, ein verpasstes rendezvous. In: HUSSLEIN-ARCO/GRABNER 2009, 217-221.
- ALTMAN 2003—Karel ALTMAN: Zlatá doba štamgastů pražských hospod. Brno 2003
- BAŤKOVÁ 1998—Růžena BAŤKOVÁ a kol., Umělecké památky Prahy. Nové Město a Vyšehrad, Praha 1998
- BAŽANT 2013—Jan BAŽANT: Lannova vila v Praze, In: Příloha Akademického bulletinu 9/2013, Praha 2013
- BECKER 1998—Claudia BECKER: Innenwelten – Das Interieur der Dichter, In: Sabine SCHULZE (ed.), Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Vermeer bis Kabakov (kat. výst.), Frankfurt am Main 1998, 170–202.
- BEDRNÍČEK 2006—Pavel BEDRNÍČEK: Obce vůkolní před branami měst pražských. Praha 2006
- BENDOVÁ/HOJDA 2021—Eva BENDOVÁ/Zdeněk HOJDA (ve spolupráci s Marií FÍRTOVOU a Milanem DUCHÁČKEM): Od práce k zábavě: volný čas v české kultuře 19. století: sborník příspěvků ze 40. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století: Plzeň, 20.-22. února 2020, Praha 2021
- BENDOVÁ/MACHALÍKOVÁ 2019—Eva BENDOVÁ/Pavla MACHALÍKOVÁ (ed.): Kariéra s paletou: umělec, umění a umělectví v 19. století. Brno 2019
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2001—Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ: Česká krajinomalba a veduta v období klasicismu a preromantismu. In: Taťana PETRASOVÁ/Helena LORENZOVÁ 2001, Dějiny českého výtvarného umění (III/1), 1780/1890, Praha 2001, 113-136.
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002—Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ: Malířská rodina Mánesů. Praha 2002
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/KESNEROVÁ/MALÁ/VÁVROVÁ 1998—Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/Gabriela KESNEROVÁ/Věra MALÁ/Věra VÁVROVÁ: Josef Navrátil (1798–1865): Výstava k dvoustletému výročí umělceva narození, (kat. výst.). Praha 1998

- BROŽOVÁ 1968—Jarmila BROŽOVÁ: Josef Navrátil a malovaná výzdoba českého interiéru, In: Umění a řemesla, č. 6, 1968, 204-210.
- BRŮHOVÁ 2001—Šárka BRŮHOVÁ: Zátíší a portrét v umění 19. století, 42. výtvarné Hlinecko 2001 (kat.výst.), nepag.
- ČADEK 1877—Jan ČADEK: Čadkovy sólové výstupy, Praha 1877
- ČAPEK 1898—K. M. ČAPEK: Navrátil. In: Světozor XXXII, č. 51, 1898, 610.
- ČAPEK 1909—K. M. ČAPEK, Zvon IX, 1909, 350-351.
- ČERNÁ 1964—Marie ČERNÁ: Václav Levý. Praha 1964.
- DAUTERMANN 2016—Christoph DAUTERMANN: Alpenbegeisterung im Spiegel der Malerei des 19. Jahrhunderts. Abbild oder Projektion? Petersberg 2016.
- DE MAISTRE 1921—Xavier DE MAISTRE: Cesta kol mé světnice. Praha 1921
- DOMORÁZEK-MRÁZ 1908–1909—Karel DOMORÁZEK-MRÁZ: Josef Navrátil v Rudolfině, Glossy k pražským výstavám II, In: Pokroková Revue, roč. 5, č. 8, Praha 1908-1909, 468.
- DÖRFLOVÁ/DYKOVÁ 2007—Iveta DÖRFLOVÁ/Věra DYKOVÁ: Cesty na Parnas: kam se v Praze chodilo za múzami (kat.výst.). Praha 2007
- DVOŘÁKOVÁ 1976—Zora DVOŘÁKOVÁ: František Matouš Klácel. Praha 1976
- DVOŘÁKOVÁ 1986—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Osvícenci a romantikové, In: Rudolf CHADRABA, Josef KRÁSA, Rostislav ŠVÁCHA, Anděla HOROVÁ a kol. Kapitoly z českého dějepisumu umění I. Předchůdci a zakladatelé. II. Praha 1986
- EHRENBERGEROVÁ 2016—Iva EHRENBERGEROVÁ: Vzdělávání restaurátorů a vývoj restaurátorské profese v České republice a v Itálii (disertační práce na Katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého), Olomouc 2016
- FALKE 1883—Jakob von FALKE: Die Kunst im Hause. Wien 1883.
- FIŘTOVÁ 2019a—Marie FIŘTOVÁ: „Pojďme se projít po pokoji!“ Zimmerreise jako oblíbená měšťanova kratochvíle, In: HRDINA/ PIORECKÁ/ BENDOVÁ 2019, 77-90.
- FIŘTOVÁ 2019—Marie FIŘTOVÁ: Josef Navrátil-malíř v zrcadle ideálů Karla Purkyně, In: BENDOVÁ/MACHALÍKOVÁ 2019, 57-64.
- FIŘTOVÁ 2021—Marie FIŘTOVÁ: Nimrodi – o jedné ze stolních společností, In: BENDOVÁ/ HOJDA 2021, 372-383.
- FIŠER 1957—František FIŠER: Restaurátorská zpráva o průzkumu Navrátilových maleb v sále státního zámku v Ploskovicích, NPÚ Praha, 1957, inv. č. SPPOP – 12.23, (5171)
- FREIMANOVÁ 1982—Milena FREIMANOVÁ (red.): Město v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 2. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století: Plzeň, 4.–6. března 1982, Praha 1983

- FRIČ 1886—Josef Václav FRIČ: Paměti Josefa Václava Friče. Praha 1886
- GLASER 1836—Jan Rudolf GLASER (ed.): Denkbuch über Anwesenheit Ihrer K. K. Majestäten Franz des Ersten und Caroline Auguste in Böhmen im Jahre 1833. Prag 1836
- GLÁSEROVÁ LEBEDOVÁ 2020—Zdenka GLÁSEROVÁ LEBEDOVÁ: Malíř Josef Navrátil. Od řemesla a umění k patentu na trvanlivé barvy. In: Resturování – retrospekce. Sborník textů na téma historie konzervování a restaurování v českých zemích. Litomyšl 2020, 84-93.
- GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2009—Zdenka GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ: Rukopis Josefa Navrátila se zápisky z let 1837–1861 (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně), Ústí nad Labem 2009
- GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ 2012—Zdenka GLÁSEROVÁ-LEBEDOVÁ: Techniky nástěnných maleb v zápiscích Josefa Navrátila, In: Zprávy památkové péče 72, č. 6, 2012, 534-536.
- GOODWIN 1885-1900—Gordon GOODWIN: Morison James, In: Sidney LEE (ed.), Dictionary of National Biography 39, 1885-1900, London, 55-56.
- GRABNER 2011—Sabine GRABNER: Josef Danhauser, Biedermeierzeit im Bild, Wien 2011
- GUTH 1917—K. GUTH: Palác Kounicův v ulici Panské v Praze, In: Za Starou Prahu VI-1917, č. 3-4, 24-26.
- HALATA/ŠULA/KARASOVÁ 2013—Martin HALATA/Michal ŠULA/Daniela KARASOVÁ: *Na slunečné straně: Městský trakt Pražského hradu jako habsburské sídlo 1800-1918*. Praha 2013
- HÁLEK 1868—K. V. HÁLEK: Josef Navrátil, malíř český, In: Květy III, č. 2, 1868, 14.
- HANZAL 1979—Josef HANZAL. Liběchov osvícenský a romantický, In: Středočeský sborník historický / Praha: Státní oblastní archiv v Praze ve spolupráci s okresními archivy Středočeského kraje sv. 14, č. 2, 1979, 187-196.
- HAVELKA 2004—Miloš HAVELKA: Byl Herbart filozofem biedermeieru? Herbartův pokus o realistickou akceptaci rozdvojenosti člověka a světa, In: LORENZOVÁ/PETRASOVÁ 2004, 25-37.
- HEISLEROVÁ 2020—Radka HEISLEROVÁ: Malířský cech na Novém městě pražském v 17. a 18. století (disertační práce na Katedře pomocných věd historických a archivního studia Filozofické fakulty Univerzity Karlovy). Praha 2020
- HELLICHOVÁ 1975—Jarmila HELICHOVÁ: Poděbradský lékárník Emanuel Hellich, In: Vlastivědný zpravodaj Polabí, č. 1-2, 1975, 23-28.

- HEROLD 1847—Eduard HEROLD: Nástěnné malby Navrátilovy v Nových mlýnech p. Michalovice a jinde, In: Prager Zeitung, č. 53, 2.4. 1847
- HEROLD 1866a—Eduard HEROLD: Malerische Wanderungen durch Prag /I. Altstadt/. Praha 1866
- HEROLD 1866—Eduard HEROLD: Malebné cesty po Praze. Praha 1866
- HEROLD 1872—Eduard HEROLD: Josef Mánes, In: *Osvěta II.*, 1872, 312-317.
- HEROLD 1884—Eduard HEROLD: Malerische Wanderungen durch Prag /II. Die Burg/. Praha 1884
- HERRMANN 1926—Ignát HERRMANN: Před padesáti lety. Drobné vzpomínky z minulosti. Praha 1926
- HERRMANN 1970—Ignát HERRMANN: Ze staré Prahy. Praha 1970.
- HOJDA 2004—Zdeněk HOJDA, „Jdou s tebou naše srdce i mysle – až tam ku břehům Tibery.“ Cestování v době biedermeieru, In: LORENZOVÁ/PETRASOVÁ 2004, 125–141.
- HOJDA/PRAHL 2004—Zdeněk HOJDA/Roman PRAHL: *Kunstverein nebo Künstlerverein?: hnutí umělců v Praze 1830-1856 = Kunstverein oder Künstlerverein?: die Künstlerbewegung in Prag 1830–1856. Praha 2004*
- HRDINA/PIORECKÁ/BENDOVÁ 2019—Martin HRDINA/Kateřina PIORECKÁ/Eva BENDOVÁ (eds.): Pochopit vteřinu: prožívání času v české kultuře 19. století: sborník příspěvků ze 38. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.-24. února 2018, Praha 2019
- HUSSLEIN-ARCO/GRABNER 2009—Agnes HUSSLEIN-ARCO/Sabine GRABNER (Hrsg.): Ferdinand Georg Waldmüller 1793–1865. Wien 2009
- JELÍNEK 1909—H. JELÍNEK: Výstava Josefa Navrátila v Rudolfinu, In: Lumír, roč. 37, Praha 1909, 334-335.
- JENS 1990—Walter JENS (ed.): Kindlers Neues Literaturlexikon 10, München 1990.
- JIRÁNEK 1909a—Miloš JIRÁNEK: O českém malířství moderním, In: Volné směry, roč. XIII, Praha 1909, 199-210, 251-264, 200-201.
- JIRÁNEK 1909—Miloš JIRÁNEK: J. Navrátil, In: Čechische Revue, roč. III, 1909, 42-43.
- JIRÁSEK 1907—Alois JIRÁSEK: Z pamětí samotářových, In: *Zvon 7*, Praha 1907
- JIRÁSEK 1914—Alois JIRÁSEK: Rozmanitá prosa. Obrázky a studie III. Praha 1914
- JIRÁSEK 1922—Alois Jirásek, Z pamětí samotářových, In: Sebrané spisy XXXIX, Praha 1922
- JIRÁT 1944—Vojtěch JIRÁT: Erben čili majestát zákona. Praha 1944
- JIRÍK 1898—František Xaver JIRÍK: Josef Navrátil, In: Slánský obzor VI/1898, 3-13.

- JIRÍK 1898—František Xaver JIRÍK: Ze zapomenutých kapitol našeho umění, In: *Květy* 1895, II. pololetí, 690.
- JIRÍK 1913—František Xaver JIRÍK: Výstava návrhů maleb pokojových z období cca 1800-1860 (kat.výst.). Praha 1913
- JUNGMANN 1829—Josef JUNGMANN: Beleuchtung der Streitfrage über die böhmische Orthographie. Prag 1829
- KARBAN 2013—Lukáš KARBAN: Vývoj rytířského řádu křížovníků s červenou hvězdou v období 1918-1938 (Bakalářská práce na Filozofické fakultě Západočeské univerzity) Plzeň 2013
- KILIÁN 2011—Jan KILIÁN: Dějiny Liběchova. Liběchov 2011
- KLAR 1853—Pavel Aloys KLAR: Reichstadt, Kaiser Ferdinands I. Lustschloss, Libussa 1853, s. 330-332.
- KLOUZOVÁ 2014—Aneta KLOUZOVÁ: Spící ponocný Quida Mánesa. Sentimentální idyla nebo/a malovaný žert, In: *Bulletin of the National Gallery in Prague* 24, 2014, 124-134.
- KLUTSCHAK 1878 — KLUTSCHAK F.: Der Führer durch Prag, 12. vydání. Praha 1878
- KOKOŘÍNSKÝ 1846—Václav Hanuš KOKOŘÍNSKÝ, Liběchov v Litoměřicku, In: *Poutník* 1, 1846, 252-253.
- KOLLÁR 1862—Ján KOLLÁR: Cestopis do Horní Itálie se Slovníkem slawjanských umělcův. Pešť 1862
- KOTRBA 1960—Viktor KOTRBA: Práce Josefa Navrátila na Pražském hradě 1848–1849, In: *Umění VII*, 1960, 80-83.
- KRAUSE 1968—Ernst KRAUSE: Oper. Von A–Z. Ein Opernführer. Leipzig 1968
- KRECAR 1931a—Jarmil KRECAR: Hnízdo z romantické doby, In: *Hollar VIII*, 26.
- KRECAR 1931—Jarmil KRECAR: Dokument k Navrátilovi, Polední list, 24.4.1931.
- KROUPA/ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ/KONEČNÝ 2009 (eds.)—Jiří KROUPA, Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Lubomír KONEČNÝ (eds.): *Orbis artium: k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Brno 2009.
- KROUSKÝ 1940–1941—O. KROUSKÝ (JOSEF POLÁK): Kdy vyzdobil Navrátil jirenský zámeček, In: *Umění (Štenc) XIII.*, 1940–1941, 245-248.
- KROUSKÝ 1940-1941—O. KROUSKÝ (pseudonym POLÁKA), Kdy vyzdobil Navrátil jirenský zámeček, In: *Umění (Štenc) XIII.*, 1940-1941, 245-248.
- KROUTSKÝ 1940–1941—Oldřich KROUTSKÝ: Navrátilovy znaky, In: *Umění XIII*, 1940-1941, 326-327.

- KŘIVSKÝ 1971— Pavel KŘIVSKÝ: inventář osobního fondu Antonín Veith 1793-1853, František Emanuel Velc 1816-1890, Edice inventářů č. 233, (PNP), Praha 1971
- KUBKA/NOVOTNÝ 1941—František KUBKA/Miloslav NOVOTNÝ: *Božena Němcová*, reprodukováné *Listy politické*, Klácelovo psaní Boženě Němcové, Praha 1941.
- KVĚT 1954—Jan KVĚT: Josef Navrátil a podobizna Antonína Veitha, In: *Umění II*, č. 3, 1954, 295-299.
- LEDVINKA/MRÁZ/VLNAS 2000—Václav LEDVINKA/Bohumír MRÁZ/Vít VLNAS: *Pražské paláce*, Praha 2000.
- LEUBNEROVÁ 2007—Šárka LEUBNEROVÁ: *Zátiší v malbě 19. století* (kat. výst.), Národní galerie v Praze a Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Litoměřice 2007
- LEUBNEROVÁ 2017—Šárka LEUBNEROVÁ: *František Tkadlík 1786-1840*, Praha 2017
- LEUBNEROVÁ 2018—Šárka LEUBNEROVÁ: *August Bedřich Piepenhagen 1791-1868* (kat. výst.) (Litoměřice 30. 11. 2018 - 3. 3. 2019), Praha/Litoměřice 2018
- LEUBNEROVÁ 2019—Šárka LEUBNEROVÁ: *První generace prací Josefa Navrátila*, In: BENDOVÁ/MACHALÍKOVÁ 2019, 65-70.
- LÍBAL/ STRACH/ VAJDIŠ 1989—D. LÍBAL/E. STRACH/J. VAJDIŠ: *Stavebně historický průzkum*, Praha 1- Malá Strana III, U Lužického semináře 26, Cihelná 2, XII. 1989, č.p. 101-102/ III.
- LOMBARD 1990— Charles M. LOMBARD: *Xavier de Maistre*. Boston 1977
- LORENZOVÁ 2005—Helena LORENZOVÁ: *Hra na krásný život: estetika v českých zemích mezi lety 1760-1860*. Praha 2005
- LORENZOVÁ/PETRASOVÁ 1999—Helena LORENZOVÁ/Taťána PETRASOVÁ (ed.): *Salony v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň 12.-14. března 1998, Praha 1999
- LORENZOVÁ/PETRASOVÁ 2004—Helena LORENZOVÁ/Taťána PETRASOVÁ: *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň 6.-8. března 2003, Praha 2004
- LORIŠ 1937—Jan LORIŠ: *Quido Mánes*, Praha 1937
- MACEK 1909 —A. MACEK: *Výstava Navrátilových děl v Rudolfinu*, In: *Besedy lidu*, roč. XVII, č. 4, Praha 1909, 59.
- MACKOVÁ 1962—Olga MACKOVÁ: *August Bedřich Piepenhagen*, In: *Umění X*, 1962, 135-153.
- MACKOVÁ 1965—Olga MACKOVÁ: *Olga Macková, Krajiny Josefa Navrátila* (kat. výst.), Praha 1965

- MACKOVÁ 1966a—Olga MACKOVÁ: Spitzwegova cesta do Prahy, In: Umění XIV, 1966, 184-185.
- MACKOVÁ 1966—Olga MACKOVÁ: Nové poznatky o obrazech Josefa Navrátila, In: Umění XIV, 1966, 231-244.
- MACKOVÁ 1982—Olga MACKOVÁ: Malířství biedermeieru jako výraz kultury města v první polovině 19. století, in: FREIMANOVÁ 1982, 196-201.
- MACKOVÁ/KESNEROVÁ/BROŽOVÁ/MASARYKOVÁ 1965—Olga MACKOVÁ/Gabriela KESNEROVÁ/Jarmila BROŽOVÁ/Anna MASARYKOVÁ: Josef Navrátil. Obrazy a kresby (kat. výst.). Praha 1965
- MÁDL 1898—Karel Boromejský MÁDL: Stoleté výročí od narození, In: Zlatá Praha, roč. XV, č. 27, 13. 5. 1898, 316.
- MÁDL 1899— Karel Boromejský MÁDL: České krajinářství, In: Zlatá Praha 1899, roč. XVI, č. 3, 25.XI 1898, 30.
- MÁDL 1899a—K. B. MÁDL: Mádl, České krajinářství, In: Zlatá Praha 1899, roč. XVI, č. 4, 2.XII 1898, 43.
- MÁDL 1929—Karel Boromejský MÁDL: Antonín Machek, Praha 1929
- MÁDLb 1899b—K.B. MÁDL: Zlatá Praha 1899, roč. XVI, č. 6, 16.XII 1898, 67.
- MASARYKOVÁ 1940—Anna MASARYKOVÁ: Josef Navrátil a český biedermeier, In: České slovo, 24. 11. 1940
- MASARYKOVÁ 1941—Anna MASARYKOVÁ: Nové mlýny na Novém městě pražském, Poklady národního umění, 42. sv., Praha 1941
- MASARYKOVÁ 1947—Anna MASARYKOVÁ, Tradice baroka a rokoka u dvou českých malířů 19. století, Praha 1947
- MASARYKOVÁ 1966—Anna MASARYKOVÁ: Josef Navrátil – Dekorátér. Na okraj výstavy Josef Navrátil a český interiér druhého rokoka, In: *Umění XIV*, 1966, 516-525.
- MATĚJČEK 1908–1909—Antonín MATĚJČEK: Josef Navrátil v Rudolfínu, In: Přehled, roč. VII, Praha 1908-1909, 409-411
- MÍKA 2008—Zdeněk MÍKA: Zábava a slavnosti staré Prahy. Od konce 18 do počátku 20. století. Praha 2008
- MIKOVEC 1851—Ferdinand Břetislav MIKOVEC, Lumír I, č. 30, 1851, 720.
- MIKOVEC 1852—Ferdinand Břetislav MIKOVEC, Lumír II, č. 24, 1852, 574-575.
- MIKOVEC 1857—Ferdinand Břetislav MIKOVEC, Lumír VII., č. 37, 1857, 886.
- MIKOVEC 1861—Ferdinand Břetislav MIKOVEC, Lumír XI, č. 43, 1861, 1028.

- MÜLLER 1831—Anton MÜLLER: Etwas über diesjährige Kunstausstellung der Gesellschaft der Patriotischen Kunstfreunde, In: Bohemia IV, č. 52, 1831
- MÜLLER 1833—Anton MÜLLER: Bericht über die Kunstausstellung der Gesellschaft der Patriotischen Kunstfreunde, In: Bohemia VI, č. 50, 26. 4. 1833
- MÜLLER 1838a—Anton MÜLLER: Über die öffentliche Ausstellung der Kunstprodukte hiesiger Akademiker, In: Bohemia XI, č. 60, 20. 5. 1838.
- MÜLLER 1838—Anton MÜLLER: Über die öffentliche Ausstellung der Kunstprodukte hiesiger Akademiker, In: Bohemia XI, č. 56, 11. 5. 1838.
- MŽYKOVÁ 1987—Marie MŽYKOVÁ: Orientální salon v Liběchově, Náprstkovo muzeum, Praha 1987
- NAGLER 1841—G. K. NAGLER: Neues Allgemeines Künstlerlexikon, Band 11, München 1841, 251.
- NEJEDLÝ 1828—Johann (Jan) NEJEDLÝ: Widerlegung der sogenannten analogisch-orthographischen Neuerungen in der böhmischen Sprache. Prag 1828
- NERUDA 1878—Jan NERUDA: Povídky malostranské. Praha 1878
- NEUMANN 1959—Jaromír NEUMANN: Matyáš Braun-Kuks. Praha 1959
- NIKODEM 1931—V. NIKODEM: Navrátilova díla z pražského majetku, (Praha Feiglova galerie), In: Národní osvobození, roč. VIII, č. 305, 7.11. 1931, 4.
- NOVÁK 1962—Luděk NOVÁK: Antonín Machek. Praha 1962
- NOVÁKOVÁ 1982—Markéta NOVÁKOVÁ: Žánr mezi nazarenismem a realismem, In: FREIMANOVÁ 1982, 202-210.
- NOVOTNÁ 2010—ZN [Zuzana NOVOTNÁ], heslo Josef Navrátil, In: VONDRÁČEK 2010, 382.
- OČADLÍK 1956—Mirko OČADLÍK: Svět orchestru I. Klasikové a romantikové. Praha 1956
- PEČÍRKA 1930—Jaromír PEČÍRKA: Josef Navrátil, In: Salon Praha, roč. IX, leden 1930, č. 1, 10-13.
- PEČÍRKA 1935—Jaromír PEČÍRKA: Založení spolku Kunstverein für Böhmen, a jeho činnost. Činnost Společnosti vlasteneckých přátel umění, (Hundert Jahre Kunstverein für Böhmen), In: Prager Presse, roč. 15, č. 290, 26. 10. 1935, 7.
- PEČÍRKA 1940—Jaromír PEČÍRKA: Josef Navrátil. Praha 1940
- PECHOVÁ 1965—Oliva PECHOVÁ: Zákupy. Praha 1965.
- PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1872—František Jaroslav PEŘINA/Coelestin FRIČ/Jan HUDEC: Slavín (Pantheon) Sběrka podobizen, autografů a životopisů předních mužů československých, Praha 1872

- PEŘINA/FRIČ/HUDEC 1885—František Jaroslav PEŘINA/Coelestin FRIČ/Jan HUDEC: heslo Josef Navrátil, Slavín (Pantheon), sbírka podobizen, autografů a životopisů předních mužů československých 3., část první, Praha 1885, 151-155.
- PEŠTA 2004 —Jan PEŠTA: Zámek Jirny, In: Průzkumy památek, č. 2, roč. XI, 2004, 172–195.
- PETRASOVÁ/LORENZOVÁ 2001—Taťana PETRASOVÁ/Helena LORENZOVÁ (eds.), Dějiny Dějiny českého výtvarného umění (III/1), 1780/1890. Praha 2001.
- PETRASOVÁ/PRAHL 2012 —Taťana PETRASOVÁ/ Roman PRAHL (eds.): Mnichov – Praha: výtvarné umění mezi tradicí a modernou = München – Prag: Kunst zwischen Tradition und Moderne. Praha 2012
- PETRASOVÁ/LORENZOVÁ 2001—Taťana PETRASOVÁ/Helena LORENZOVÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění (III/1), 1780/1890, Praha 2001
- PICHL 1936—Josef Bojislav PICHL: Vlastenecké vzpomínky. Praha 1936
- PODLAHA 1921—Antonín PODLAHA: Plány a kresby chované v kanceláři správy Hradu Pražského, In: Památky archeologické XXXII, 1921, 171-173.
- POCHE 1980—Emanuel POCHE (ed.), *Praha národního probuzení*, Praha 1980
- POKORNÁ–PURKYŇOVÁ 1944—Růžena POKORNÁ–PURKYŇOVÁ: *Život tři generací. Vzpomínky na velké Purkyně, Listy a články malíře Karla Purkyně*, Praha 1944
- POLÁK 1931—Josef POLÁK: Dokumente über Josef Navrátil in Reichstadt, In: Prager Presse (Dichtung und Welt), N.45, 1931. s.I-II.
- POLÁK 1938—Josef POLÁK: Činnost umělecké družiny Josefa Navrátila v Zákupcích a Ploskovicích v letech 1850–1853, In: Umění Zd. Wirthovi k šedesátinám, Praha 1938, 112-136.
- POLÁK 1945—Josef POLÁK: Josef Navrátil na Klenovém, Umění (Štenc) XVII, 1945, 87-91.
- POLÁK 2003—Milan POLÁK, *Pražské pivovárky a pivovary*. Praha 2003
- POSPÍŠILOVÁ, 1981—Marie POSPÍŠILOVÁ: K chronologickému uspořádání tvorby Josefa Navrátila jako dekorátéra interiérů, se zvláštním zřetelem na dosud sporné práce, In: *Výtvarná kultura sv. 5.*, 1981. nepag. (historie a současnost)
- PRAHL 1987—Roman PRAHL: Karel a Jan Evangelista Purkyně, In: *Acta Universitatis Carolinae : Historia Universitatis Carolinae Pragensis : Příspěvky k dějinám Univerzity Karlovy/ Praha : Univerzita Karlova Roč. 27, č. 1 (1987), 123-132.*
- PRAHL 1990—Roman PRAHL: Kronika umění i města: alba Mahabharaty a "časopisu" mladého SVU Mánes, In: *Pražský sborník historický 23*, 1990, 50-71.

- PRAHL 2001—Roman PRAHL: Figurální malba a „národní klasika“. Čechy 1840–1860, In: PETRASOVÁ/LORENZOVÁ 2001, 306-325.
- PRAHL 2004—Roman PRAHL: Biedermeier v umění, umění v biedermeieru, In: LORENZOVÁ/PETRASOVÁ 2004, 217-219.
- PRAHL 2005—Roman PRAHL: Český Slavín i Alhambra, In: Album amicorum. Sborník ku poctě prof. Mojžíra Horyny, Praha 2005, 105-114.
- PRAHL 2009—Roman PRAHL: Malíř Carl Spitzweg a jeho pražská agenda, In: KROUPA/ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ/ KONEČNÝ 2009 (eds.), 363-368.
- PRAHL 2010—Roman PRAHL: Malba a kresba, In: VONDRÁČEK 2010, 173-187
- PRAHL 2011—Roman PRAHL: Ach! Italia, cara mia! : umělci z Čech XIX. století a Itálie (kat. výst.), Plzeň 2011
- PRAHL 2020—Roman PRAHL: Od práce k zábavě, Podoby volného času v umění XIX. století (kat.výst.), Plzeň 2020
- PRAHL/BERÁNKOVÁ 2017—Roman PRAHL/Alena BERÁNKOVÁ: Z dálky/z blízka. Krajinomalba 19. století. Severní Čechy (kat. výst.), Litoměřice 2017
- PRAHL/HOJDA 1999—Roman PRAHL/Zdeněk HOJDA: Umění v konverzaci: Thunův salon, in: LORENZOVÁ/PETRASOVÁ 1999, 35-46.
- PRAHL/VONDRÁČEK/SEKERA 2014—Roman PRAHL/Radim VONDRÁČEK/Martin SEKERA: Karikatura a její příbuzní. Obrazový humor v českém prostředí 19. století. Plzeň 2014
- PRÁŠEK 1913—Justin Václav PRÁŠEK: Brandejs nad Labem, město, panství, okres. Brandejs nad Labem 1913, 129-145.
- PRAŽÁKOVÁ 1978—Běla PRAŽÁKOVÁ: inventář osobního fondu Antonín Marek 1785-1877 (PNP NAD 1050), Praha 1978
- PURKYNĚ 1863—Karel PURKYNĚ: Josef Navrátil: Wandbilder in den Zimmern der Besitzerinnen der Mühle, die prachtvollen Schilder bei Chlumetzky in der Eisengasse, In: Politik 9/6 Abendblatt, č. 157, 1863, 1.
- RAK/VLNAS 2010—Jiří RAK/Vít VLNAS: Libosad českého biedermeieru, in: VONDRÁČEK 2010, 35-53.
- REITHAROVÁ 1980—Marie REITHAROVÁ: Malířství. Nástěnné malířství v předbřeznové Praze, In: POCHE 1980, 232–330.
- RITTERSBERG 1843—Ludwig RITTERSBERG, Beiblätter zur Ost und West, No. 118, 26.7.1843

- ROSSNER 2007—Christiane ROSSNER: Die Welt der Papiertapeten des 19. Jahrhunderts, Liebestolle Göttinnen, Blumen und Girlanden, In: *Monumente. Magazin für Denkmalpflege in Deutschland*, April 2007
- RUTH 1904—František RUTH: *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, Praha, 1904
- RYBIČKA 1869—Antonín RYBIČKA: Antonín Machek, malíř a kamenopisec, *Světobzor*, roč. 3. č. 16 (16. 4. 1869), 1869, 131.
- RYŠAVÝ 1947—Rudolf RYŠAVÝ, *Jak jsem se stal obchodníkem s obrazy, aneb, Knihy versus obrazy (10:0 pro obrazy)*, Praha 1947
- SENGLE 1971-1980—Friedrich SENGLER: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution*, I (Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel), II (Die Formenwelt), III (Die Dichter), Stuttgart 1971-1980
- SCHLÖGEL 2006—Karl SCHLÖGEL: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt am Main 2006
- SCHUSELKA 1838—Franz SCHUSELKA: Nawratil 's Fresken zu Liboch, In: *Bohemia XI*, č. 122, 12.10. 1838, 4.
- SCHUSELKA 1842a—Franz SCHUSELKA, *Bohemia*, č. 104, 30. 8. 1842, 1.
- SCHUSELKA 1842—Franz SCHUSELKA: Nawratil 's Fresken zu Liboch, In: *Bohemia XV*, č. 105, 2.9. 1842.
- SLONIM 2011—Dimitrij SLONIM: *Josef Navrátil: repetitorium historie života a díla*. Praha 2011
- STERNE 1903—Laurence STERNE: *Sentimentální cesta po Francii a Itálii*. Praha 1903
- STIEGLER 2010—Bernd STIEGLER: *Reisender Stillstand. Eine kleine Kulturgeschichte der Reisen im und um das Zimmer herum*, Frankfurt am Main 2010.
- STORCH 2009—Ursula STORCH: *Zauber der Ferne: Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert (kat. výst.)*, Wien 2009
- STUTZER/BOERLIN-BRODBECK/HESS 2001—Beat STUTZER/Yvonne BOERLIN-BRODBECK/ David HESS: *Der romantische Blick: Das Bild der Alpen im 18. und 19. Jahrhundert*. Chur 2001
- SUCHOMEL 2018—Filip SUCHOMEL: *Oriental salon in Liběchov Chateau*, In: *Umění LXVI*, č. 1-2, 2018, 72-86.
- ŠÁMAL 2015—Petr ŠÁMAL: *Výzdoba pražské obytné budovy od 60. let 19. století do první světové války (disertační práce na Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy)*, Praha 2015

- ŠLAJCHRT 2007—Viktor ŠLAJCHRT: Srdečný pozdrav z hospody. Praha 2007
- ŠTECH 1909—Václav Vilém ŠTECH, Den III, č. 52 a č. 80
- ŠTECH 1911—Václav Vilém ŠTECH: K reprodukcím J. Navrátila, In: Volné směry XV, 1911, 25.
- ŠTECH 1948—Václav Vilém ŠTECH: Sto padesáté výročí Josefa Navrátila, In: Svobodný zítřek, 19.2.1948
- ŠTECH 1967—Václav Vilém ŠTECH: V zamlženém zrcadle. Praha 1967
- ŠTECH/SLÁNSKÝ 1958—Václav Vilém ŠTECH /Bohuslav SLÁNSKÝ: Josef Navrátil-Jirny. Praha 1958
- THEINHARDTOVÁ 2001—Markéta THEINHARDTOVÁ: Žánrová malba: od biedermeieru k realismu, In: PETRASOVÁ/LORENZOVÁ 2001, 342-357.
- TOMAN 1909—Prokop TOMAN: Seznam výstavy děl Josefa Navrátila. Praha 1909
- TOMAN 1919a—Prokop TOMAN: Seznam vystavených děl Josefa Navrátila. Rudolfinum Praha 1919
- TOMAN 1919—Prokop TOMAN: Josef Navrátil. Jeho život a dílo. Praha 1919
- TOMAN 1920—Prokop TOMAN: Studie a vzpomínky českého sběratele, Praha 1920
- TOMAN 1931a—Prokop TOMAN: Francouzské vlivy na Josefa Navrátila, In: Dílo, roč. XXIII, 1931, 206-208.
- TOMAN 1931b—Prokop TOMAN: Josef Navrátil, první předseda Jednoty umělců výtvarných v Čechách, In: Dílo, roč. XXIII, 1931, 319-320.
- TOMAN 1931c—Prokop TOMAN: Byl Josef Navrátil v Itálii, Národní listy, 19. 7. 1931.
- TOMAN 1931—Prokop TOMAN: Žáci a napodobitelé Josefa Navrátila, In: Dílo, roč. XXIII, 1931, 84-89.
- TOMAN 1932—Prokop TOMAN: Život a dílo Josefa Navrátila, In: Dílo XXIV, 1932, 103.
- TOMAN 1932a—Prokop TOMAN: Úvod do studia díla Navrátilova, In: Dílo, roč. XXIV, 1932, 101-102.
- TOMAN 1932b—Prokop TOMAN: Život a dílo Josefa Navrátila, In: Dílo, roč. XXIV, 1932, s. 103-132.
- TOMAN 1932c—Prokop TOMAN: Navrátilovo malířské dílo v Liběchově, In: Dílo, roč. XXIV, 1932, 133-137, 141-146.
- TOMAN 1932d—Prokop TOMAN: Navrátilova zátiší, In: Dílo, roč. XXIV, 1932, 146-154.
- TOMAN 1932e—Prokop TOMAN: Antonín Navrátil, In: Dílo, roč. XXIV, 1932, 155-160.
- TOMAN 1932f—Prokop TOMAN: Dnešní majitelé díla Navrátilova, In: Dílo, roč. XXIV, 1932, 159-160.

- TOMAN 1932g—Prokop TOMAN: Bibliografie Josefa Navrátila, Dílo, roč. XXIV, 1932, 161-162.
- TOMAN 1932h—Prokop TOMAN: Nově objevený zápisník Josefa Navrátila, In: Dílo, roč. XXIV, 1932, 215-218.
- TOMAN 1933-1934—Prokop TOMAN: Glossy k dílu i životu Josefa Navrátila, Dílo XXV., 1933-1934, 133-138.
- TOMAN 1945—Prokop TOMAN: Pražský malíř Dominik Kottula, In: Lidové noviny, Praha 1945, roč. 53, č. 36, 1,2 (11/2)
- TOMÁŠEK 1836—Václav Jan TOMÁŠEK: Sechs Gesaenge aus C.E. Eberts böhmisch-nationalem Epos Wlasta/mit Begleitung des Pianoforte: 74tes Werk [hudebnina]. Prag: bei Marco Berra, [1836]
- TOMÁŠEK 1941—Václav Jan Křtitel TOMÁŠEK: Vlastní životopis Václava Jana Tomáška. Praha 1941.
- TUREK 1979—Rudolf TUREK: Tři Hellichovské generace, In: Vlastivědný zpravodaj Polabí, č. 1-2, 1979, 59-65.
- VLČKOVÁ 2009—Lucie VLČKOVÁ: Krajinomalba v Praze 1840-1890: prezentace krajinomalby a její reflexe na výstavách Krasoumné jednoty. Praha 2009
- VLČKOVÁ 2014—Olga VLČKOVÁ: Divadlo a divadelní scény. Zmizelá Praha, Praha 2014
- VLČKOVÁ/PRAHL 2012—Lucie VLČKOVÁ/Roman PRAHL: Mnichovské malířství v Praze, In: PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 129-168.
- VLNAS 2004—Vít VLNAS: Panovnícký cyklus Antonína Machka: "biedermeierský" historismus mezi barokem a romantikou, In: LORENZOVÁ/PETRASOVÁ 2004, 49-70.
- VOLAVKA 1939-1940—Vojtěch VOLAVKA: Nově získané obrazy v moderní galerii, In: Umění (Štenc), XII, 1939-40.
- VOLAVKA 1949—Vojtěch VOLAVKA: Josef Navrátil-kreslíř, In: Cestami umění, Sborník k šedesátinám Ant. Matějčka, Praha 1949, 205-207.
- VOLAVKA 1950—Vojtěch VOLAVKA: Česká kresba 19. století. Praha 1950
- VOLAVKOVÁ 1966—Hana VOLAVKOVÁ: Poznámka k hodnocení zátiší Josefa Navrátila, In: Umění XIV., roč. 14, č. 5, 536-537.
- VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ 1965—Zdenka VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ: Josef Navrátil, Kulturně-politický kalendář na rok 1965, 95-96.
- VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ 1966—Zdeňka VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ: Rod Navrátilů a některé problémy uměleckých počátků Josefa Navrátila, In: Umění XIV, 1966, 405-419.

VONDRÁČEK 2010a—Radim VONDRÁČEK: Úvod. Dějiny a recepce biedermeieru, In: VONDRÁČEK 2010, 11-33.

VONDRÁČEK 2010b—Radim VONDRÁČEK: Biedermeier jako hodnotový a ideový proud, In: VONDRÁČEK 2010, 55-69.

VONDRÁČEK 2010—Radim VONDRÁČEK: Biedermeier: umění a kultura v českých zemích 1814-1848. Praha 2010²

VONDRÁČEK 2017—Radim VONDRÁČEK: Návrat do Prahy – ředitelem pražské Akademie, In: LEUBNEROVÁ 2017, 162-177.

WEITENWEBER 1891—Vilém WEITENWEBER: České umění na Jubilejní zemské výstavě, In: Zlatá Praha VIII, 1891, 420.

WESSELY 1868—E. WESSELY: Josef Navrátil, Öl und Quasch Bilder in der Kapitelsaal der Kreuzherren – enkaustisch mit histor. Bildern, In: Politik, 21/2 1868, č. 51, 2.

WICHMANN 1980—Siegfried WICHMANN, Spitzweg auf der Reise nach Prag mit Postkutsche, Eisenbahn und Dampfschiff von ihm eigenhändig aufnotiert und illustriert. München, 2. Auflage 1980.

WICHMANN 1985—Siegfried WICHMANN: Carl Spitzweg, Haus der Kunst München 23. November 1985–2. Februar 1986 (kat. výst.), München 1985.

WIRTH 1918–21—Zdeněk WIRTH, Umění I. (Štenc), 1918-21, 279-281.

WIRTH/A.B. 1912—Zdeněk WIRTH/A. B.: Poslední památka renesanční na Václavském náměstí, In: Věstník klubu za Starou Prahu, č. 1, roč. III, 1912, 2.

WURZBACH 1868— C. von WURZBACH: Malíř Josef Navrátil: Liběchov, Jirny, In: Světozor, roč. II, č. 1, 1868, 9.

ZAP 1854–1855—Karel Václav ZAP: Císařský letní zámek v Ploskovicích, In: Památky archeologické I, č. 3, 1854, 140-141.

ZAP 1854—Karel Václav ZAP: Památky archeologické roč. I, č. 1, 1854, 41-42.

ŽIVNÝ 2005—Jana ŽIVNÝ: Malby Josefa Navrátila na zámku Liběchov, In: Zprávy památkové péče, roč. 65, č. 4, 2005, 311–312.

Seznam časopisových a novinových článků:

Schematismus auf d. J. 1811

Prager Zeitung, 1820, č. 60, 283.

Intelligenzblatt zur Prager Zeitung, 1829, č. 72, 7. 5. 1829, 10.

Kunstnachricht, Bohemia V, č. 44, 10. 4. 1832, 3.

R-r-r (Rittersberg), Für Künstler und Kunstfreunde, Bohemia 8, (21. června 1835), č. 74.

Schematismus des Königreiches Böhmen für das Jahr 1838, Praha 1838, 454.

Zimmerreise, Květy 1841, č. 23
Ost und West, Sonntagsblätter, 26. Juli 1843, s. 470–1.
Ost und West, Sonntagsblätter, 17. September 1843, 911
Květy, 24. prosince 1845, 619.
Prag, Beiblätter zu Ost und West, No. 94, 14. 6. 1843
Česká včela, 5. 8. 1848, roč. 15, č. 63, 241.
František Matouš KLÁCEL, Týdenník 8.VI.1848
František Matouš KLÁCEL, Týdenník 22.VI.1848
Die Ausstellung des Vereins der Bildenden Künstler am Quai, Bohemia XXII, č. 243, 30.
11. 1849
V Zákupčech, Lumír II, 1852, 574-575.
Lokalzeitung, Provinzialchronik, Bohemia XXV, č. 167, 1852, 3.
Adressenbuch der Handlungsgremien. Fabriken und Gewerbe, Boehmen 1860, 192.
Navrátil die Taufkapelle in der Karolinenthaler Basilik, In: Lokalzeitung,
Provinzialchronik, Bohemia XXXIV, č. 253, 1861, 2,3.
Gemälde – Sammlung von J. B. Chlumetzky in Prag Nr. 548, Prag 1863., kat. č. 693,694.,
92.
Pražský deník, 1866, roč. 1, č. 180, 11. 12., 3.
Jahrbuch des Prager Dombauvereins (1863–1912) für das Jahr 1868, 107.
Navrátil v referátu zn. B, Umělecké výstavy společnosti sv. Lukáše, Světozor, roč. V, č.
10, 1871, 115-116.
Navrátil v referátu zn. B, Výstava umělecké besedy, Světozor, roč. V, č. 15, 1871, 175-
176
Navrátil v referátu zn. B, Zmínka, Politik, 28/5 1872, č. 146, 5.
*Slovan americký, týdeník pro politiku, vědu, zábavu a vzájemnost všech Slovanův
amerických*, roč. 12, č. 16, 2. 3. 1881, (1880–1881), 4.
Ruch III. S.100-101, 1881
Navrátil J., v referátu zn. V.W., Umělecká výstava na Žofinském Ostrově, Světozor 1882,
XVI, č. 22, 263.
Listy Josefa Jungmanna k Antonínovi Markovi, *Časopis Musea království Českého* 57,
1883, 47.
Neznač., Krajiny Josefa Navrátila, Světozor 1884, roč. XVIII, č. 18, 214 (vyobrazení na
str. 205)

V. W. Josef Navrátil, Horská krajina (autor JN – Z jeho díla), Zlatá Praha 1884, roč. I, č. 17, 206. (vyobrazení 1)

V. W, Přímořská krajina (kvaš JN), Zlatá Praha 1884, roč. I, č. 50, 604, vyobrazení 1.

V. W. Josef Navrátil, U potoka, Zlatá Praha 1885, roč. II, č. 11, 134.

V. W., V soumraku, Zlatá Praha 1885, roč. II., č. 1, 15, vyobrazení 4.

V. W, Pasačka, Zlatá Praha 1888, roč. 5, č. 22, 346, vyobrazení 1.

V. W., Večer a Jitro na Alpách (kvaš JN), Zlatá Praha 1889, roč. VI, č. 14, 166, vyobrazení 2.

Josef Navrátil, Prämie, Loberzweig, Politik 6/8 1891, č. 214, 2.
Zlatá Praha 1899, roč. XVI, č. 6, 16. XII 1898, 67.

K výstavě rudolfinské, Čas, 9. 3. 1909

Hon na lišku, Zlatá Praha XIX, č. 7, 1902, 13. 7. 1901, 83, vyobrazení 73.

Hochgebirgsee von Navrátil, Ölskizze, Politik 26. 2. 1903, č. 56, 2.

Prager Salon, Möbel, Interieurs Navrátil, Politik, 13. 5. 1903, č. 131, s. 2

Navrátilova výstava v Rudolfinu, Rozkvět III, 1910, 26.

Příloha Národní politiky, 28. 2. a 7. 3. 1909

Český svět V., 19. 2. 1909 a 26. 2. 1909

České slovo, 3. 3. 1909

Dílo VII, 1909, s. 241-251.

Prager Tagblatt, 11. 3. 1909

Výstava Navrátilova v Rudolfině, Světozor 1909, č. 17, 407

Josef Navrátil, Světozor 1909, č. 20, 470

Josef Navrátil v Rudolfinu, Volné směry, Praha 1909, roč. XIII, 81-82, 4

Výstava Josefa Navrátila v Rudolfinu, Zlatá Praha XXVI, 1909, č. 23, 274.

Výstava Josefa Navrátila v Rudolfinu, Zlatá Praha XXVI, 1909, č. 24, 285.
Zlatá Praha XXX, č. 6, s. 61, 1913.

K výstavě Navrátilové v Rudolfinu, Dílo, roč. VII, 1909, 85

Josef Navrátil, Náčrty k vývěsním štítům, Galerie, roč. IV. 1927, Ad. 70, 71.

Sicherung der wertvollen Wandmalereien in Prag. Prager Presse 20. 3. 1934, roč. 14, č. 78/5

Supraporta na faře Nejsvětější trojice v Praze. Zlatá Praha XXXII, č. 47, 560 (554)

Zákupský zpravodaj, roč. 28 (30), č. 9, září 2018, 9.

Katalog/seznam/slovník bez určeného autora:

Seznam příspěvků sboru ke zřízení českého národního divadla v Praze od 14. dubna 1851 do října 1861 věnovaných s početním přehledem a abecedním rejstříkem. Praha 1862 (Tiskem Jaroslava Pospíšila)

Josef Navrátil (1798–1865): výstava je vzpomínkou na osobnost a dílo velkého českého malíře Josefa Navrátila u příležitosti letošního dvoustého výročí umělcových narozenin. Cheb: Státní galerie výtvarného umění, 1998

Praha 1750 až 1850. Památky literární, umělecké a občanské (kat.výst.), Staroměstská radnice
v Praze 1916

Ottův slovník naučný, ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, 8. dřevěné stavby-falšování, heslo Ebert, Karl Egon, Praha 1894

Nový slovník československých výtvarných umělců (I. díl, A-K), Výtvarné centrum Chagall, Ostrava 1993

Použité prameny

Archiv Národní galerie, Josef Navrátil (1798–1865), rukopis receptář barev, vázaný sešit 66 stran + příloha Aukční katalog, sign. AA – 1191

Archiv Národní galerie, fond SVPU, sign. AA 1386/1

Archiv Ústavu pro dějiny umění AV ČR, fond Kuchynka, Karton 1, rukopis pro „Beniškovu české malířství“, Josef Navrátil

Památník národního písemnictví, fond Antonín Veith, inv.č. 1172, č. přír. 84/65

Zpráva o restaurování nástěnných maleb Josefa Navrátila v kapitulní síni Křížovnického kláštera v Praze, Praha 1986

Knihovna národního muzea, Stanovy *Společenstva malířů pokojů, znaků, porcelánu a skla v Praze*

Seznam vyobrazení

1. Josef Navrátil: Vlastní podobizna, 1847, nástěnná malba, Praha, detail z divadelního salonu v mlýně Václava Michalovice, foto: Ondra Pelikán
2. Josef Navrátil: Portrét Antonína Veitha, 1844, olej, dřevo, 31,7 × 26 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-22 547, foto: <https://www.esbirky.cz/predmet/5236422>, staženo 23. 8. 2021
3. Josef Navrátil: Portrét Friedricha Höckera, 1851–1855, olej, plátno, 86 × 67 cm, soukromá sbírka, foto: Milan Havel
4. Josef Navrátil: Vlasta, 1838–1843, nástěnná malba, Zámek Liběchov, Vlastin sál, foto: Aneta Klouzová
5. Josef Navrátil: Pohřeb posledního člena Národní gardy, 1849, tužka, papír, Muzeum hl. města Prahy, inv. č. H 061 817 - J. Navrátil: Pohřeb Národní gardy. Kresba tužkou, 422 × 335 mm. Nápis s ozdobnou iniciálou" Begraebnis (v kartuši:) Nationalg. Pozdější nápis perem: Begräbniss der letzten Nationalgarden 1849., foto: Muzeum hl. města Prahy
6. Josef Navrátil: Uvedení Křížovníků do Prahy sv. Anežkou Přemyslovnou, 1848, nástěnná malba, Křížovnický klášter, Kapitulní síň, foto: <https://krizovnici.eu/konvent/kapitulni-sin/>, staženo dne 15. 8. 2021
7. Antonín Mánes: Lípa v bývalé staroměstské cihelně, 1828–1829, olej, podkresba tužkou a perem, papír, Národní galerie v Praze, inv. č. O 4868, foto: VONDRÁČEK 2010, 181.
8. August Bedřich Piepenhagen: Potok u lesní cesty, 50. léta 19. století, olej, lepenka, 13 × 18 cm, Galerie Kodl, foto: Milan Havel
9. Josef Navrátil: Osamělá kaplička, 50. léta 19. století, kvaš, papír, 21,7 × 27 cm, Národní galerie v Praze, inv.č. O 13635, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_13635, staženo 12. 8. 2021
10. August Bedřich Piepenhagen: Vierwaldstätter See, 40. léta 19. století, olej, plátno, 32,5 × 42 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. DO 6358, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_6358, staženo dne 15. 8. 2021
11. Josef Navrátil: Hora Matten ve švýcarských Alpách, 1843, olej, plátno, 27 × 33 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. O 4940, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4940, staženo dne 15. 8. 2021
12. Josef Navrátil: údolí v Zillertalu, 1853, olej, plátno, Národní galerie v Praze, inv.č. O 10222, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_10222, staženo dne 16. 8. 2021
13. Josef Navrátil: Lov na lišku, po roce 1850, olej na plátně, 39,5 × 50,5 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. O 2653, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_2653, staženo dne 15. 8. 2021

14. Josef Navrátil: Sacro Monte di Oropa, 1855, olej, plátno, 85 × 113 cm, soukromá sbírka, foto: Milan Havel
15. Josef Navrátil, Pohled na Ischl (detail), 1845–1846, nástěnná malba, Jirny, Alpský pokoj, foto: zámek Jirny
16. Josef Navrátil: Slepčův den, 30. léta 19. století, https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Josef_Mat%C4%9Bj_Nawr%C3%A1til.jpg, foto: staženo dne 16. 8. 2021
17. Josef Navrátil: Rodina v parku, 30. léta 19. století, olej, plátno, soukromá sbírka, <https://www.alamy.com/josef-navratil-1798-1865-rodina-v-parku-image374329076.html>, foto: staženo dne 16. 8. 2021
18. Josef Navrátil: Matka s dítětem, 40.–50. léta 19. století, olej, dřevo, 25 × 20 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. O 4663, https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4663, staženo dne 16. 8. 2021
19. Peter Fendi: Matka s dítětem, akvarel, 30. léta 19. století 13,8 × 12,4 cm, Soukromá sbírka, foto: http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/peter-fendi/mutter-mit-kind-GRPy5o68N7aHRRAS_ebyuQ2, staženo dne 16. 8. 2021
20. Josef Navrátil: Před loterií, 50. léta 19. století, olej, dřevo, 30 × 21 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. O 4751, https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4751, staženo dne 16. 8. 2021
21. Peter Fendi: Dívka před loterií, 1829, olej, plátno, 63 × 50 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, inv. č. 2177, foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Fendi_-_M%C3%A4dchen_vor_dem_Lotteriegew%C3%B6lbe_-_2177_-_Kunsthistorisches_Museum.jpg, staženo dne 16. 8. 2021
22. Josef Navrátil, Altdorf (detail), 1847, nástěnná malba, Michalovicův mlýn v Praze, Alpský pokoj, foto: Ondra Pelikán
23. Josef Navrátil, Pohled na Ischl, 1845–1846, nástěnná malba, Jirny, Alpský pokoj, foto: Ondra Pelikán
24. Josef Navrátil: Společnost u stolu, kolem roku 1860, olej, karton, 38 × 32 cm, Národní galerie v Praze, inv.č. O 14443, https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_14443, staženo dne 16. 8. 2021
25. Josef Navrátil: Dvě herečky, kolem roku 1850, olej, karton, 34 × 27 cm, Soukromá sbírka, <https://www.arthouseejtmanek.cz/cs/vystavy-a-aukce/vecerni-aukce-2020-30/seznam-del/dve-herecky-7158/#!>, staženo dne 16. 8. 2021
26. Josef Navrátil, ovocné a květinové zátiší pendant, 50. léta 19. století, kvaš, papír, 52 × 38 cm, soukromá sbírka, foto: archiv Marie Fiřtové
27. Josef Navrátil: sardinky, 50. léta 19. století, olej, papír, 20,5 × 26 cm, Belvedere Wien, inv.č. 1174, foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Josef_Navr%C3%A1til_-

[Sardellen - 1174 - %C3%96sterreichische_Galerie_Belvedere.jpg](#), staženo dne 16. 8. 2021

28. Josef Navrátil: Zelený meloun, 1853–1856, olej, lepenka, 32 × 40 cm, Národní galerie v Praze, inv.č. O 5179, https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5179, staženo dne 16. 8. 2021

29. Josef Navrátil: Ořechy, 1853–1856, kvaš, papír, Národní galerie v Praze, inv. č. K 56 737, foto: Marie Fiřtová

30. Josef Navrátil: Zátíší s květinami, 1850–1853, nástěnná malba, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt

31. František Šír podle Jana L. Koruny a Bedřicha Havránka: Program maškarního průvodu pražských umělců z ledna 1848, litografie, 60,3 × 47,8 cm, foto: PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 53.

32. Carl Spitzweg: Kanonýr, po 1840, 39 × 31 cm, olej, plátno, Soukromá sbírka, foto: <https://www.oel-bild.de/Kanonier~18271.htm>, staženo dne 15. 8. 2021

33. Josef Navrátil: Kanonýr, 1847, nástěnná malba, Praha, detail z divadelního salonu v mlýně Václava Michalovice, foto: Ondra Pelikán

34. Carl Spitzweg: Zakázaná cesta, okolo roku 1840, 38,3 × 31,2 cm, olej, plátno, soukromá sbírka, foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Spitzweg_-_Der_verbotene_Weg.jpg, staženo dne 15. 8. 2021

35. Josef Navrátil: Interiér z předsíně Asamkirche v Mnichově, 50. Léta 19. století, olej, lepenka, 25 x 18 cm, soukromá sbírka, foto: via Šárka Leubnerová

36. Carl Spitzweg: Staronová synagoga v Praze, 1849, olej, karton, 38,7 × 31 cm, soukromá sbírka, foto: WICHMANN 1985

37-40. Josef Navrátil: Zátíší se zelenou vázou, Kolovrátkář, Ve vinném sklepě, Italský tanec (ve srovnání s výjevem z nástěnné malby v Michalovicově mlýně, 1847), nástěnná malba, Liběchov, Zimní jídelna, kolem roku 1845, foto: Aneta Klouzová

41. Josef Navrátil: Scéna u ohně, kolem roku 1845, nástěnná malba, Liběchov, Zimní jídelna, foto: Aneta Klouzová

42. Josef Navrátil: Kuřáci v bílých turbanech, kolem roku 1845, nástěnná malba, Liběchov, Zimní jídelna, foto: Aneta Klouzová

43. Josef Navrátil: Portrét Carla Egona Eberta – autora eposu Vlasta, 1838–1843, nástěnná malba, Liběchov, Salla terrena, foto: Aneta Klouzová

44. Josef Navrátil: Autoportrét, 1838–1843, nástěnná malba, Liběchov, Salla terrena, foto: Aneta Klouzová

45. Josef Navrátil: Vlastiny dívky opojené kouzelným nápojem nenávisti, 1838, kvaš, papír, Národní galerie, inv. č. K 7269, foto: Marie Fiřtová

46. Josef Navrátil: Vlastiny dívky opojené kouzelným nápojem nenávisti, 1838–1843, nástěnná malba, Liběchov, Salla terrena, foto: Aneta Klouzová
- 47-50. Josef Navrátil: Vlasta – celkový náhled, jednotlivé scény: Ctirad a Šárka, Stratka překvapuje Vlastu, která toužebně očekává Přemyslovu odpověď, Radka odsouzená k smrti se vrhá ze skály, 1838–1843, nástěnná malba, Liběchov, Salla terrena, foto: Aneta Klouzová
51. Josef Navrátil: Vladykové přísahají Přemyslovi věrnost, 1838–1843, nástěnná malba, Liběchov, Salla terrena, foto: Aneta Klouzová
52. Josef Navrátil: Ozdobná růžice ze stropu sálu, 1838–1843, nástěnná malba, Liběchov, Salla terrena, foto: Aneta Klouzová
53. Christian Ruben: Návrh pro výzdobu zámku v Hohenschwangau, Rozloučení Lohengrina, kolem roku 1835, akvarel, 14 × 30,9 cm, Staatliche graphische Sammlung München, inv.č. 1967:205, foto: PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 90.
54. Ludwig Schwanthaler: Návrhové kresby na sochařskou výzdobu Slavína, 40. léta 19. století, tužka, papír, Stadtmuseum München, foto: PETRASOVÁ/PRAHL 2012, 229.
55. Wilhelm Gail, Josef Navrátil: Orientální sál v Liběchově, 1843–1850, architektura, dekorace, nástěnná malba, Liběchov, foto: <http://www.zamky-hrady.cz/1/libechov-e.htm>, staženo dne 24. 8. 2021
56. Josef Navrátil: Kuřáci opia, po roce 1845, nástěnná malba, Liběchov, Orientální sál
57. Thomas Allom: Kuřáci opia, 1843, ilustrace z knihy China Illustrated, Náprstkovo muzeum
58. Josef Navrátil: Kuřáci opia, po roce 1845, nástěnná malba, Liběchov, Orientální sál
59. Josef Navrátil: Čínské slavnosti vítání jara, po roce 1845, nástěnná malba, Liběchov, Orientální sál, foto: SUCHOMEL 2018, 77.
60. Josef Navrátil: Trh s kočkami, po roce 1845, nástěnná malba, Liběchov, Orientální sál, foto: SUCHOMEL 2018, 78.
61. Josef Navrátil: Orientální kráska a čínský válečník, po roce 1850, nástěnná malba, Liběchov, Orientální sál, foto: Jan Fiřt
62. Josef Navrátil: Čínské krásky s muzikanty v exotické zahradě, po roce 1850, nástěnná malba, Liběchov, Orientální sál, foto: SUCHOMEL 2018, 82.
63. Quido Mánes: Císař Kien-Long skládá chvalozpěv na čaj, 1858, olej, plátno, 57 × 48,5 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. O 4852, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4852, staženo dne 24. 8. 2021
64. Josef Navrátil (dílno): návrh na nepravé děštění s gotickými ornamenty, 40. léta 19. století?, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č., foto: Marie Fiřtová
65. Josef Navrátil, Alpský pokoj na zámku Jirny, 1845–1847, nástěnná malba, Jirny, foto: <https://www.jirny.cz/obec-7/pamatky-v-obci/v-casti-jirny/zamek-v-jirnech-26cs.html>, staženo dne 24. 8. 2021

66. Josef Navrátil: Dachsteinský vodopád, 1845–1847, nástěnná malba, Alpský pokoj na zámku Jirny, foto: zámek Jirny
67. Josef Navrátil: Pohled na Dachstein, 1845–1847, nástěnná malba, Alpský pokoj na zámku Jirny, foto: zámek Jirny
68. Josef Navrátil: Gmundenské jezero, 1845–1847, nástěnná malba, Alpský pokoj na zámku Jirny, foto: zámek Jirny
69. Josef Navrátil: Lázně Ischl, 1845–1847, nástěnná malba, Alpský pokoj na zámku Jirny, foto: zámek Jirny
70. Josef Navrátil: Jezero sv. Wolfganga (detaily), 1845–1847, nástěnná malba, Alpský pokoj na zámku Jirny, foto: zámek Jirny
71. Josef Navrátil: Zátíší z druhé etapy výzdoby na zámku Jirny, 1857, nástěnná malba, Salla terrena na zámku Jirny
72. Josef Navrátil – dílna: Návrh na nástropní výmalbu, 2. čtvrtina 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 42020/129, foto: Marie Fiřtová
73. Josef Navrátil – dílna: Návrh na nástropní výmalbu, 2. čtvrtina 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 42020/49, foto: Marie Fiřtová
74. Josef Navrátil – dílna: Návrh na nástropní výmalbu, 2. čtvrtina 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 42020/48, foto: Marie Fiřtová
75. Josef Navrátil: detail druhorokokového dekoru, 50. léta 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 42020/169/170, foto: Marie Fiřtová
76. Josef Navrátil – dílna: Návrh na nástropní výmalbu (příklad dobového tónování), 30. léta 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 42020/173, foto: Marie Fiřtová
77. Josef Navrátil – dílna: Návrh na nástropní výmalbu (příklad dobového tónování), 30. léta 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 42020/175, foto: Marie Fiřtová
78. Josef Navrátil: Návrh na nástropní výzdobu, 50. léta 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. GS 3726, foto: Marie Fiřtová
79. Josef Navrátil: Návrh na nástropní výzdobu, 50. léta 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. GS3725, foto: Marie Fiřtová
80. Josef Navrátil – dílna: Návrh na dekoraci stěny s čínskou tematikou, 2. čtvrtina 19. století, kvaš, papír, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 42020/166, foto: Marie Fiřtová
81. Josef Navrátil: Ve sklepě u Chlumeckého, 50. léta 19. století, 71 × 70 cm, olej, plech, Národní galerie v Praze, inv. č. O 2547, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_2547, staženo dne 25. 8. 2021

82. Josef Navrátil: Broskve, 50.léta 19.století, olej, lepenka, 15,5 × 23 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. O 5105, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5105, staženo dne 25. 8. 2021
83. Josef Navrátil, Vývěsní štít pro Chlumeckého studie, 50. léta 19. století, olej, papír, 29,5 × 12,5 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. O 12526, foto: LEUBNEROVÁ 2001, kat. č. 30.
84. Josef Navrátil: Vývěsní štít pro Wentzeliho, olej na plechu, 171 × 74 cm, Moravská galerie v Brně, A 793, foto: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_793, staženo dne 25. 8. 2021
85. Ludvík Benický: Vývěsní štít pro Chlumeckého, 1838, olej, dřevo, 125 × 99 cm, Muzeum hl. m. Prahy, inv.č. 19 730/1915, foto: VONDRÁČEK 2010, kat. č. 315
86. Josef Navrátil a dílna: Nástěnné malby z nárožního domu Vodičkovy ulice, Muzeum hl. města Prahy, Č. inv.: HV 002.608/001, foto: Archiv Marie Fiřtové
87. Josef Navrátil: Návrh na výzdobu Karlínského kostela, 1861, kvaš, papír, Národní galerie v Praze, foto: Marie Fiřtová
88. Josef Navrátil: Návrh na výzdobu Karlínského kostela, 1861, kvaš, papír, 275 × 220 cm, Sbírká Patrika Šimona, foto: <http://www.patriksimon.cz/autori-detail/josef-navratil/113/>, staženo dne 25. 8. 2021
89. Josef Navrátil: Uvedení Křížovníků do Prahy sv. Anežkou Přemyslovnou, 1848, nástěnná malba, Křížovnický klášter, Kapitulní síň, foto: <https://krizovnici.eu/konvent/kapitulni-sin/>, staženo dne 15. 8. 2021
90. Josef Navrátil: Uvedení Křížovníků do Prahy sv. Anežkou Přemyslovnou, 1848, kvaš, papír, Národní galerie v Praze, K 41933, foto: Marie Fiřtová
91. Josef Navrátil: Nalezení sv. Kříže, 1848, nástěnná malba, Křížovnický klášter, Kapitulní síň, foto: <https://krizovnici.eu/konvent/kapitulni-sin/>, staženo dne 15. 8. 2021
92. Josef Navrátil: Boj Saracenů s Křižáky, 1848, nástěnná malba, Křížovnický klášter, Kapitulní síň, foto: <https://krizovnici.eu/konvent/kapitulni-sin/>, staženo dne 15. 8. 2021
93. Josef Navrátil: Madona s dvěma anděly, Kristus v zahradě Getsemanské, Nechte maličkých přijít ke mně, 1853, nástěnná malba, Kaple nejsvětějšího srdce Páně, Hadovka-Dejvice, Praha, foto: <http://www.prohanspaulku.cz/wp-content/uploads/2017/09/roraty.pdf>, staženo dne 15. 8. 2021
94. Josef Navrátil: Epitaf neznámého „Nimroda“ (možná Gabriela Janouška), kvaš, lepenka, 22 × 18 cm, Národní galerie v Praze, inv. č. K 16 109, foto: Marie Fiřtová
95. Josef Navrátil: Rodina mlynáře Michalovice před vodopádem v Aderšpachu (detail), 1847, nástěnná malba, dům mlynáře Michalovice (Vávrův dům), Praha, foto: Ondra Pelikán
96. Josef Navrátil: Altdorf, 1847, nástěnná malba, dům mlynáře Michalovice (Vávrův dům), Praha, foto: Ondra Pelikán

97. Screenshot z prezentace Zimmerreise: Navrátilův epitaf mlynáře Michalovice + detail z trhu v Altdorfu s pytlek mouky s nápisem WM (Wenzel Michalovic), foto: archiv Marie Fiřtové
98. Josef Navrátil: La Superga u Turína, 1847, nástěnná malba, dům mlynáře Michalovice (Vávrův dům), Praha, foto: Ondra Pelikán
99. Josef Navrátil: Kaple v Sollothurnu a Kaple Viléma Tella, 1847, nástěnná malba, dům mlynáře Michalovice (Vávrův dům), Praha, foto: Ondra Pelikán
100. (Altmann): Mayringen, 1846, možná předlohová litografie pro Navrátilovu malbu + přebal Krásné mlynářky, dílo F. Schuberta, foto: archiv Marie Fiřtové
101. Josef Navrátil: Mayringen, 1847, nástěnná malba, dům mlynáře Michalovice (Vávrův dům), Praha, foto: Ondra Pelikán
102. Josef Navrátil: Kamýk, 1847, nástěnná malba, dům mlynáře Michalovice (Vávrův dům), Praha
103. Josef Navrátil: Bad Gastein, 1847, nástěnná malba, dům mlynáře Michalovice (Vávrův dům), Praha, foto: Ondra Pelikán
104. Screenshotsy z prezentace Zimmerreise: Detail na kameni sedícího Josefa Navrátila ve srovnání s podobiznou z Divadelního salonku + detail malíře z nástěnné malby v domě cihláře Hergeta, foto: archiv Marie Fiřtové
105. Autor neznámý: Interiér bytu cihláře Hergeta?, 70. léta 19. století, nástěnná malba, Cihelná 2 Kampa, Praha, foto: Marie Fiřtová
106. Autor neznámý: Interiér bytu cihláře Hergeta?, detaily s kamny a stavařskou tematikou, 70. léta 19. století, nástěnná malba, Cihelná 2 Kampa, Praha, foto: Marie Fiřtová
107. Již neexistující dům U Kleeblattu na Starém městě + Jüttnerův plán města Prahy se zakreslením Navrátilova bydliště, foto: archiv Marie Fiřtové (screenshot z prezentace Nimrodi – O jedné ze stolních společností
108. Josef Navrátil: vlastní epitaf, 1840 kvaš, lepenka, 22 × 18 cm, Národní galerie v Praze, veršovaný text k epitafu patrně dle Josefa Jungmanna, foto: archiv Marie Fiřtové (screenshot z prezentace Nimrodi – O jedné ze stolních společností
109. Josef Navrátil: Epitafy stolní společnosti Nimrodi ilustrující různá povolání jednotlivých členů, 1840, kvaš, lepenka, Národní galerie v Praze, foto: archiv Marie Fiřtové (screenshot z prezentace Nimrodi – O jedné ze stolních společností
110. Josef Navrátil: Epitaf Josefa Jungmanna, 1840, kvaš, lepenka, 22 × 18 cm, Národní galerie v Praze, K – 16 107, foto: Marie Fiřtová
111. Josef Navrátil, Epitaf Antonína Marka (?), 1840, kvaš, lepenka, 22 × 18 cm, neznačeno, Národní galerie v Praze, K – 16 110, foto: Marie Fiřtová
112. Epitaf Antonína Marka ve srovnání s podobiznou – na lebce vyznačen nápis m a r e k

113. C. J. Grant: Muž předávkovaný Morisonovými tabletami, 1831, kolorovaná litografie, Wellcome Library collections, foto: [https://en.wikipedia.org/wiki/James_Morison_\(physician\)](https://en.wikipedia.org/wiki/James_Morison_(physician)), staženo dne 28. 8. 2021
114. Muž zachráněný před utonutím díky prázdné dóze Morisonových léčiv, 30. léta 19. století, kolorovaná litografie, Wellcome Collection gallery
115. Josef Navrátil, *Epitaf dr. Schnatha*, 1840, kvaš, lepenka, 22 × 18 cm, neznačeno, Národní galerie v Praze, K – 16 108, foto: Marie Fiřtová
116. Epitafy ilustrující rozličná zaměstnání – mlynář/advokát, foto: archiv Marie Fiřtové (screenshot z prezentace Nimrodi – O jedné ze stolních společností)
117. Příklad epitafu účetního Jana s vyjádřením emocí – soustředěné počítání, foto: archiv Marie Fiřtové (screenshot z prezentace Nimrodi – O jedné ze stolních společností)
118. Josef Navrátil, *Epitaf Heintze Suvarova*, 1840, kvaš, lepenka, 22 × 18 cm, neznačeno, Národní galerie v Praze, K – 16 123, foto: Marie Fiřtová
119. Lebka Josefa Jungmanna poukazující na zřetelné portrétní rysy ve srovnání s portrétem dle Tadeáše Mayera, foto: archiv Marie Fiřtové (screenshot z prezentace Nimrodi – O jedné ze stolních společností)
120. Lebka Josefa Navrátila s typickou brázdou na bradě ve srovnání s vlastním autoportrétem a portrétem Jaroslava Čermáka, foto: archiv Marie Fiřtové (screenshot z prezentace Nimrodi – O jedné ze stolních společností)
121. Oblíbená tematika českých stolních společností – pivo jako zhoubný nástroj smrti, epitaf sládka B. Kunze v porovnání s kresbami Mahabharathy (Viktor Oliva), foto: archiv Marie Fiřtové (screenshot z prezentace Nimrodi – O jedné ze stolních společností)
122. Josef Navrátil, *Epitaf Friedricha Kunze*, 1840, kvaš, lepenka, 22 × 18 cm, Národní galerie v Praze, K – 16 112, foto: Marie Fiřtová
123. Návrh k úpravě Španělského sálu ke korunovaci – jižní stěna s malbami K.N. Saeckla, duben 1836, kresba a kvaš, papír, 54,5 × 58 cm, APH Stará sbírka plánů, sign. 115/13
124. Návrh na výzdobu klenby a stěn ve Staré sněmovně, akvarel, papír, 47,7 × 60 cm, APH Stará sbírka plánů, sign. 101/6
125. Josef Navrátil: Návrh na malbu Německého sálu – Rudolfovy galerie, 1861, kvaš se zlacením, papír. 42,8 × 52,7 cm, APH Stará sbírka plánů, sign. 116/40
126. Josef Navrátil: Návrh dveří k Jezdeckým schodům, 1861, kvaš a kombinovaná technika, papír, 29,5 × 23 cm, APH Stará sbírka plánů, sign. 100/19
127. Eugène Julienne: Návrh na rukojeť, tužka, inkoust, akvarel, 32 × 47,5 cm, soukromá sbírka, foto: <http://www.artnet.com/artists/eugene-julienne/projet-pour-une-%C3%A9p%C3%A9e-hBYIegpO5T8qfmkigQ9GOG2>, staženo dne 29. 8. 2021
128. Eugène Julienne: Návrh poháru (Perseus a Andromeda), 1853-1855, kvaš a akvarel, 92 × 70 cm, soukromá sbírka, foto: <http://www.artnet.com/artists/eugene->

[julienne/maquette-de-la-coupe-hope-persee-et-andromede-zkjBjK4GXmr-QA_ym3TeQ2](#), staženo dne 29. 8. 2021

129. Josef Navrátil: detail výzdoby salonu císaře, 1851, nástěnná malba, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
130. Josef Navrátil: Návrh vázy, tužka a akvarel, papír, Národní galerie v Praze, inv. č. K38240, foto: Marie Fiřtová
131. Josef Navrátil: Návrh vázy, tužka, papír, Národní galerie v Praze, inv.č. K 24282, foto: Marie Fiřtová
132. Josef Navrátil + kamnář Sommerschuh: kachlová kamna, zámek Ploskovice, 1852–1854, foto: Jan Fiřt
133. Josef Navrátil: Návrh lustru, tužka, inkoust, papír, Národní galerie v Praze, inv. č. K 18 905, foto: Marie Fiřtová
134. Josef Navrátil: Lustr dle Navrátilova návrhu, kolem roku 1850, dřevo, zlacení, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
135. Josef Navrátil: Zdobení rámu zrcadla na pozadí s Veselého tapetami, kolem roku 1850, dřevo, zlacení, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
136. Původní tapetová výzdoba na zámku Zákupy, kolem roku 1850, foto: Jan Fiřt
137. Josef Navrátil a dílna: Apartment hofmistra Bombellese, kolem roku 1850, nástěnná malba, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
138. Josef Navrátil a dílna: Detail výzdoby Kulečnickového sálu, 1851, nástropní malba, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
139. Josef Navrátil: Salon císaře, 1851, nástropní malba, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
140. Josef Navrátil a dílna: Společná ložnice císařského páru, 1851, nástěnná malba, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
141. Josef Navrátil: Rubens z oblékárny císařovny, 1851, nástěnná malba, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
142. Josef Navrátil: Salon císařovny, 1851, nástropní malba, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
143. Eugène Julienne: Zátíší, 50. léta 19. století, tuš, kvaš a akvarel, 22 × 13 cm, soukromá sbírka, foto: <http://www.artnet.com/artists/eugene-julienne/un-vase-de-lilas-dalc%C3%A9es-et-de-roses-sur-une-N2R1knyjIdn3znBr4VK5mQ2>, staženo dne 29.8.2021
144. Josef Navrátil: Alexandr udělující milost králi Dareiovi, 1851, nástropní malba, Velký salon, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt
145. Josef Navrátil: Alexandr udělující milost králi Dareiovi, 1851, nástropní malba, Velký salon, zámek Zákupy, foto: Jan Fiřt

146. Václav Vavřinec Reiner, Josef Navrátil: Velký sál, 1852–1854, nástropní malba, zámek Ploskovice, foto: Jan Fiřt
147. Josef Navrátil a dílna: nástropní malba, 1852–1854, císařovo křídlo, zámek Ploskovice, foto: Jan Fiřt
148. Josef Navrátil + kamnář Sommershuh: kachlová kamna, před rokem 1855, zámek Ploskovice, foto: Jan Fiřt
149. Josef Navrátil a dílna: B. Cellini a Q. Reni, 1852–1854, nástropní malba, Kabinet císařovny, zámek Ploskovice, foto: Jan Fiřt
150. Josef Navrátil a dílna: Alegorie Zimy a Léta, Ložnice císařovny, 1852–1854, nástropní malba, zámek Ploskovice, foto: Jan Fiřt
151. Josef Navrátil: jedna z romantických jižních krajin, Ložnice císařovny, 1852–1854, nástropní malba, zámek Ploskovice, foto: Jan Fiřt
152. Josef Navrátil a dílna: Nástropní dekorace v Salonu císaře, 1852–1854, nástropní malba, zámek Ploskovice, foto: Jan Fiřt