

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bc. Kristýna Brožová

(Obecná teorie a dějiny umění a kultury, Navazující magisterské studium, 6. semestr,
prezenční forma)

Soběslav Pinkas (1827 - 1901)

(Diplomová práce)

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.

Praha 2012

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce, panu prof. PhDr. Romanu Prahlovi, CSc. za neocenitelné rady a celkovou pomoc při jejím vypracovávání.

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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.

V Praze dne

podpis

Obsah

Abstrakt	4
English Abstract	5
ÚVOD	6
1. KAPITOLA - MLÁDÍ	10
Revoluční rok 1848	14
Kroměřížský karikaturista	19
2. KAPITOLA - AKADEMICKÉ VZDĚLÁNÍ	24
Mnichov	27
Praha	33
3. KAPITOLA - FRANCIE	41
Stěhování	45
Světová výstava v roce 1855	46
Cesta k „jistému směru v umění“	50
Pařížské intermezzo	57
Vaux-de Cernay	60
Salon odmítnutých	64
Rodinná idyla	70
Pinkas lovcem	75
Exkurs k návrhům keramiky	78
4. KAPITOLA - NÁVRAT DO VLASTI	80
Česko-francouzské vztahy	86
Zapomenuté malířství	88
ZÁVĚR	91
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	95
1. Prameny	95
2. Sekundární literatura	97
3. Internetové zdroje	102

Abstrakt

Cílem diplomová práce je monografické zpracování života a díla Soběslava Pinkase (1827-1901), jednoho z nejdůležitějších představitelů české realistické malby. Na základě historického pozadí je představen Pinkasův osobní vývoj, který vedl k rozhodnutí stát se umělcem. Pinkas se ještě jako student práv zapojil do revolučního dění v roce 1848 a o rok později se stal ilustrátorem *Šotka*. Žádost po demokracii v politické a sociální oblasti mu postupně otevřela cestu k novému umění. Studium na Akademii v Praze a poté v Mnichově neodpovídalo jeho představám, a proto se zapsal do soukromého ateliéru Johanna Baptisty Berdellého. Po krátkém pobytu v Praze odjel jako jeden z prvních českých umělců studovat do Paříže, kde se stal žákem Thomase Couturea. Pobyt ve vesnici Marlotte a setkání s dílem Jeana-Françoise Milleta mu otevřelo novou oblast námětů a výtvarného podání. Přijetí moderní francouzské malby se neseťkalo v Čechách s pochopením, což může být jeden z důvodů, proč se po návratu do vlasti přestal věnovat malbě. Stal se učitelem kreslení na Vyšší dívčí škole, byl členem Umělecké besedy, zasedal v soutěžních komisích na výzdobu Národního divadla a především se prostřednictvím Alliance française věnoval propagaci česko-francouzských vztahů.

Tato práce rovněž zahrnuje katalog umělcových děl.

Klíčová slova: Hippolyt Soběslav Pinkas, 19. století, realismus

English Abstract

The goal of my master thesis is to present a comprehensive study of the life and work of Sobeslav Pinkas (1927 - 1901), one of the most important Czech realistic painters. Painter's personal and artistic development is introduced in the wider historical context to allow us to understand why he had decided to become a painter. In 1948 Pinkas, as a young student of law, joined the armed revolution and personally attended the riots. Later he became a caricaturist for the Sotek magazine. His craving for democracy in the political life was mirrored in his attempts to find a new way of artistic expression. Neither the Academy in Prague nor the one in Mnichov could stand up to his expectations, and he consequently chooses Johann Baptist Berdelle as his personal teacher. Later, following a short Prague intermezzo, he, as one of the first Czech artist, leaves for Paris, where he studies under the guidance of Thomas Couture. Later on he discovers the work of Jean-François Millet and is heavily influenced by it. His conversion to the modern style of French painting wasn't received in Prague with much enthusiasm, which may be one of the reasons why he gradually, after his return to his homeland, stops painting. He became a drawing teacher at girls' secondary school; apart from that, he was a member of Artists' Committee and several other committees and the President of Alliance Francaise.

As a part of the thesis, I've created a catalogue of the artist's work.

Keywords: Hippolyt Soběslav Pinkas, 19th Century, realism

ÚVOD

Osobnost Hippolyta Soběslava Pinkase (1827-1901) je akademickému světu velmi dobře známa, ale dosud mu nebyla věnována dostatečná pozornost. Vezmeme-li v úvahu, že existují pouze dvě práce, které se jeho životem a dílem zabývají monograficky, musíme se ptát, proč jich není více. Vyčerpala se tím všechna témata týkající se umělce? Nebyl Pinkas tak vynikajícím umělcem, aby si zasloužil větší pozornost? Nebo je jen příliš náročné napsat ucelené dílo, které by přineslo nový pohled nebo alespoň dokázalo využít jednotlivé střípky a zmínky z různých knih, vzpomínek a pramenů?

Na úvod musím podotknout, že Pinkas patří k umělcům, o kterých by se mělo mluvit a psát. Jako jeden z prvních odešel studovat do Francie a dokázal se zařadit po bok nejprogresivnějších malířů své doby, jako byl Gustav Courbet nebo Jean-François Millet, a využít principy moderní krajinomalby. Mezi Pinkasovými díly najedeme řadu unikátních prací, které na nás na první pohled okouzlí svou svěžestí a virtuozitou podání. Myslím si, že má význam se nad Pinkasovým dílem znova zamýšlet, a proto se ve své diplomové práci, v rámci svých možností, pokusím sestavit ucelený katalog děl. V případě olejomalb se pokusím o časové vymezení, zatímco kresby se stanou součástí soupisového katalogu pro přehlednost rozděleného podle místa uložení. V samotném textu zohledním veškerou dostupnou literaturu, o které bych se ráda v krátkosti zmínila a která podle mého názoru rozhodně nezodpověděla všechny otázky kolem života a díla S. H. Pinkase.

První, ale také poslední publikovaná monografie pochází z pera F. X. Jiříka, který se soustavně se zajímal o 19. století, a souvisí s probuzeným zájmem o díla českých umělců pobývajících ve Francii. V roce 1925, kdy byla monografie vydána, se konala devadesátá druhá výstava SVU Mánes, která vedle sebe postavila díla Pinkase, Purkyně, Barvitia a Chittussiho, tzv. realistů. Pinkas byl do té doby známý pro „jinou záslužnou a ušlechtilou činnost nežli malbu“, jak poznamenal již v roce 1910 Miloš Jiránek v časopisu *Umění*. Pokud nepočítáme Jubilejní výstavu v roce 1891, kde bylo vystaveno deset Pinkasových obrazů, došlo v roce 1925 k znovuobjevení našeho umělce. Souviselo to samozřejmě s francouzskou orientací první Československé

republiky, a proto se jeho díla ocitla na výstavě *Francie v obrazech českých malířů*, kterou v roce 1931 pořádal Francouzský institut.

V roce 1952 vznikla druhá Pinkasova monografie od Marie Hovorkové, která však zůstala jen v podobě disertační práce. Hovorková dokázala i přes tehdejší technické možnosti napsat vynikající práci, která nebyla dodnes překonána. Na základě pečlivého studia pramenů obohatila poznatky F. X. Jiříka, doplnila kunsthistorický rozbor děl a sestavila vůbec první katalog, ze kterého je možné vycházet. Dalších padesát let byla Hovorkové práce často citována. Výstavní katalogy *Soběslav Pinkas a Quido Mánes z roku 1877* nebo *Český realismus z roku 1878* čerpaly z její práce, na druhou stranu představily díla z regionálních galerií, o kterých se do té doby nevědělo. Druhá výstava díky restaurátorskému zásahu pomohla odhalit nejasnosti týkající děl z Marlotte, která mohla být konečně vročena do let, kdy tam Pinkas pobýval. Z výstav nesmíme zapomenout na velkolepý počin Marie Mžkové *Křídla slávy*, publikaci připomínající výstavu z roku 2000, kde se pokusila zmapovat činnost tzv. „českých Pařížanů“. Velmi čtivým způsobem například popsala kontakty jednotlivých umělců pobývajících ve Francii, ale bohužel v některých drobnost převzala ze starší literatury nesprávné údaje.

Z dílčích studií svou kvalitou a přínosem vyniká příspěvek Romana Prahla *Obrazy české společnosti z 60. let 19. století*, který byl přednesen na druhém plzeňském sympoziu v roce 1982. Nesmíme také zapomenout na jednotlivé kapitoly *Dějiny českého výtvarného umění III*, jenž uvádí Pinkasovo dílo v souvislostech české umělecké scény a vývoje dějin umění. Drobné postřehy týkající se nejen Pinkase, ale i Jaroslava Čermáka publikovala Markéta Theindhartová ve francouzské sborníku *Jean-François Millet. Au-delà de l'Angélus* z roku 2002. Významnou poznámkou k životopisu Soběslava Pinkase přispěl také Jindřich Šámal, jenž v *Umění* z roku 1955 zveřejnil Pinkasovu žádost na pozici inspektora obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění. Ke kulturně-organizačním aktivitám můžeme dohledat potřebné informace v publikacích o Národním divadle a o Umělecké besedě, zároveň však nesmíme zapomenout na Pinkasovu neúnavnou činnost ve prospěch česko-francouzských vztahů, o které se dozvíme více z knihy Stéphan Reznikowa *Frankofilství a česká identita 1848-1914*.

Pro poznání Pinkasova života je nutné zaměřit se také na monografie věnované jeho přátelům – Josefu Mánesovi, Jaroslavu Čermákovi, Karlu Purkyně, Viktoru Barvitiovi a Petru Maixnerovi, z nichž vyniká kolektivní práce V. Černého, F. V. Mokrého a V. Náprstka *Život a dílo Jaroslava Čermáka* z roku 1930. Důležité poznámky ke společnosti z Lorenzovy kavárny přináší studie Antonína Matějčka zaměřující se na Josefa a Quida Mánesy, která byla uveřejněná v roce 1929 ve *Sborníku k sedmdesátinám Karla B. Mádlá*. Svůj výčet literatury bych zakončila publikacemi, které patří do každé knihovny historika zabývajícího se 19. stoletím – *Revoluční léta 1848-1849 a české země* a *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, v nichž Jiří Štaif shrnul své dlouholeté bádání týkající se bouřlivého revolučního dění.

Vědecká práce, i přestože pouze studentská, by měla být založena na podrobném studiu pramenů, především archivních materiálů. Pozůstalost H. S. Pinkase je uložena v Literárním archivu Památníku národního písemnictví a čítá dvacet (plus jeden) kartonů neutříděných a nezpracovaných materiálů, z nichž určitou část, pokud se nemýlím, viděla pouze Marie Hovorková a Doubravka Olšáková. Významné písemnosti jsou ukryty též ve fondu Pinkasova otce Adolfa Marii. Kromě fondů v PNP jsem nahlédla do materiálů Archivu Národní galerie v Praze, který v případě Pinkase vlastní jen jednotlivosti. Nedílnou součástí při zkoumání ohlasu díla jsou dobové kritiky, které se dají nalézt v původní podobě nebo později přetištěné v knihách, jako je tomu v případě Karla Purkyně a Jana Nerudy. Řadu zajímavých informací se můžeme dozvědět také ze vzpomínek Pinkase, jeho přítele Josefa Václava Friče, nebo Adrienny Borovičkové, Pinkasovy pravnučky. Ale musíme vzít v úvahu určité zkreslení způsobené stopu času nebo v případě Friče autostylizací.

Ve své diplomové práci bych chtěla představit dílo Soběslava Pinkase s ohledem na životní zkušenosti, které zajisté ovlivňovali jeho uměleckou dráhu. Domnívám se, že Pinkasovo přijetí realismu nebylo závislé jen na vizuální zkušenosti, ale odpovídalo jeho politickému smýšlení, a proto bych ráda jednu podkapitolu věnovala roli Pinkase otce i syna v revolučním roce 1848. Z kunsthistorického hlediska nemůžu opomenout Pinkasova nejznámější díla jako je

Stařec a smrt z roku 1863, ale nemíním se spokojit s pouhým konstatováním, že bylo odmítnuto pro „hrubý realismus“ a dostalo se tak na Salon odmítnutých. Bohužel rozsah práce mi nedovolí věnovat se všem dílům, která budou uvedena v katalogu. Pinkasova tvorba se dnes nachází v různých muzeích a galeriích, ale také v soukromých sbírkách, které není vždy možné dohledat. Ze státních institucí zmíním Národní galerii v Praze, Středočeské muzeum v Rožtokách, Oblastní galerii v Liberci, Krajskou galerii výtvarného umění ve Zlíně, Muzeum umění Olomouc, Západočeskou galerii v Plzni, zámky Hrubý Rohozec a Zákupy a Umělecké sbírky Památníku národního písemnictví.

1. KAPITOLA - MLÁDÍ

„Čím více jsem získával jeho důvěru, tím více jsem ho chápal a obdivoval jeho přímou, loajálnost a otevřenost; patřil k lidem, kteří si již od pohledu získávají sympatie; je známo, že v člověku nikdy nehledal jiné než upřímné, poctivé a šlechetné vlastnosti. Jeho srchovanými ideály byly vlast, spravedlnost, svoboda. K tomu měl to nejněžnější srdce a nejcitlivější duši na světě.“¹ Těmito slovy charakterizoval Hippolyta Soběslava Pinkase významný francouzský historik a Pinkasův dlouholetý přítel Ernest Denis ve vzpomínkové knize, kterou vydala Alliance française krátce po Pinkasově smrti. V této době byl Pinkas známý především svou neúnavnou kulturní a organizační činností ve prospěch česko-francouzských vztahů, zatímco na jeho uměleckou tvorbu se téměř zapomnělo. Společně s Viktorem Barvitiem, Karlem Purkyně a Wilhelmem Riedlem, patřil ke generaci realistů, kterým se nedostalo za života dostatečného uznání, ať již zemřeli příliš mladí, nebo se dožili vysokého věku, ale postupně rezignovali na své malířské umění.²

Když 7. října 1827 Hippolyt Karel Maria František přišel na svět,³ rodina předpokládala, že se narodil budoucí doktor práv, již třetí z rodu Pinkasů. Jeho děd Karel Václav Pinkas,⁴ sedlácký synek ze Sadské, přišel do Prahy na gymnázium, které úspěšně absolvoval, ačkoliv původně neovládal němčinu, jež byla vyučovacím jazykem.⁵ Po studiu práv na Karlo-Ferdinandově univerzitě si založil vlastní advokátní kancelář, která díky jeho obratnosti dobře prosperovala a otevřela mu cestu do šlechtických kruhů. Oženil se s Marií Johannou Duchetovou (du Chet),⁶ dcerou francouzského emigranta Josepha du Cheta a Theresie rozené Dietzler von Dietzfeld. Dne 28. ledna 1800 se jim narodil Adolf Maria Pinkas.⁷ Od mládí se zajímal o politiku, a proto si načas zvolil za místo svých právnických studií Heildeberg, kde

¹ *Soběslav Pinkas*, Alliance française de Prague, Praha 1902, s. 6.

² ROMAN PRAHL, *Malířství v generaci Národního divadla*, in: HELENA LORENZOVÁ – TAĀANA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 III/2*, Academia, Praha 2001, s. 60.

³ Opis křestního listu Hippolyta Pinkase z 29. června 1939, kde je uvedeno, že se narodil 7. října 1827 a 8. října byl pokřtěn v kostele sv. Tomáše na Malé Straně, fond Hippolyt Soběslav Pinkas, č. 1301, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha (dále jen fond H. S. Pinkas, LA PNP).

⁴ Zemřel ve věku 85 let dne 2. října 1848, úmrtní oznámení, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁵ Vlastní životopisná črta, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁶ Zemřela ve věku 69 let dne 12. května 1845 (v literatuře mylně uváděn rok 1849), úmrtní oznámení, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁷ Výpis z matriky, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

panovala svobodomyšlnější atmosféra a mohl se zapojit do aktivit nedávno vzniklých buršenshaftů.⁸ Po návratu do Prahy inicioval vznik podobného liberálního spolku, který nesl název Teutonia. Adolf Maria byl temperamentní povahy, kterou po něm později zdědil i jeho syn Hippolyt. Policie zpovzdálí sledovala důvěrné schůzky i studentské večírky členů spolku, zasáhla teprve poté, co se Adolf Maria s mladým hrabětem Colloredem pokusili uspořádat oslavu na počest atentátu na známého dramatika a údajného ruského agenta Augusta von Kotzebue v březnu 1819. Oba aktéři byli zatčeni a činnost spolku potlačena. I přes problémy se zákonem, získal Adolf Maria roku 1823 titul doktora práv a stal se společníkem svého otce.⁹ Politika však hrála v jeho životě důležitou roli i nadále.

Díky své práci a vlivu otce se Adolf Maria dostal do vyšších kruhů, kde se také seznámil s Karolinou von Schauroth, se kterou se zasnoubil. Sňatek se uskutečnil 27. května 1827 v chrámu sv. Mikuláše.¹⁰ Karolina si po celý život velmi zakládala na šlechtickém původu. Její otec Karl August baron Schauroth byl královský a císařský generálmajor a matka Franciska pocházela z rodu Dačických z Heslova, kteří měli právo nosit erb již od 16. století.¹¹

V době, kdy se Adolfu Mariovi a Karolině Pinkasovým narodil Hippolyt, procházela střední Evropa podstatnými změnami ve společenské, politické i technické oblasti. V roce 1811 byl v Rakouském císařství ustanoven Všeobecný občanský zákoník, který naznačoval tendence směřující k občanské společnosti. Do popředí se dostávala buržoazie, která se zpočátku soustředila především na vlastní reprezentaci a rodinné zázemí. Na konci čtyřicátých let vznikaly první salony, kde se scházela vybraná společnost a debatovala o aktuálním dění. U manželů Zapových, Fričových nebo u Staňků se debaty mnohdy stočily od kulturních a společenských záležitostí k otázkám politickým i národnostním. Rakouská monarchie totiž představovala pestrou směs zemí i národů a ty se v rámci romantismu začaly hlásit se ke slovu. Neexistoval jednotící státní patriotismus a někdy bylo těžké se orientovat

⁸ *Ottův slovník naučný* XIX, Praha 1902, s. 754.

⁹ EDUARD BASS, *Čtení o roce osmačtyřicátém*, Praha 1963, s. 345-346.

¹⁰ Opis oddacího listu vystavený 1. prosince 1880, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹¹ Opis křestního listu Karoliny Schauroth z 29. dubna 1939, narozená či křtěná 26. května 1804 v Trnavě, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

i v rámci jedné země. V Čechách se velmi často nedala národnostní příslušnost jednoduše rozdělit na českou či německou například podle jazyka, také zde fungoval tzv. zemský patriotismus (Böhmen). Adolf Maria Pinkas hájící českou otázku byl zejména zastáncem demokratických zásad a usiloval o decentralizaci monarchie, ne však o její rozpad. Stal se dopisovatelem listu Ignáce Kurandy *Die Grenzboten* vycházejícího v Lipsku, který podporoval pokrokové tendence a do Rakouska musel být tajně pašován.¹² Z jazykového hlediska byl Adolf Maria zvyklý vést povětšinou korespondenci v němčině a stejně tak činil zpočátku Hippolyt, který jako třináctiletý mladík neváhal při biřmování potvrdit svou národní příslušnost. Zvolil si jméno českých knížat Soběslav, jehož později užíval při signování svých děl.

Pinkasovi bydleli na Kampě čp. 515-III a v duchu biedermeierovského stylu života často pobývali v letohrádku na Petříně, u něhož si postupně vybudovali krásnou zahradu, na kterou Hippolyt Soběslav v cizině často s láskou vzpomínal.

Hippolyt Soběslav Pinkas v roce 1842 dokončil Malostranské gymnázium a dva roky studoval filozofii. Na naléhání otce se, v souladu s rodinnou tradicí, přihlásil na práva. Úspěšně absolvoval čtyři roky studia, ale k závěrečné zkoušce se nepřihlásil. Už v této době se u něj probouzí touha po umělecké kariéře, která byla rozvíjena i soukromými hodinami kresby, které navštěvoval. Prvním učitelem se mu stal Alois Čermák,¹³ který byl korektorem elementární školy na Akademii. Budoucí umělec dostával pravděpodobně stejné lekce jako mladí akademici, kteří se učili kopírováním kreseb vytvořených podle starých mistrů, a dovedl brzy provést precizní kresbu, pro kterou je charakteristická jemná, ale pevná a přesná linie. Druhým učitelem a přítelem, se kterým sdílel vlastenecké názory, mu byl chvíli i Karel Javůrek.¹⁴ Z období prvních uměleckých pokusů pochází několik menších obrázků a dva skicáře, ve kterých najdeme kromě kresby tužkou i perokresby a první akvarely.

¹² Heslo Adolf Maria Pinkas, in: *Ottův slovník naučný* XIX, Praha 1902, s. 754-755. - EDUARD BASS, *Čtení o roce osmačtyřicátém*, Praha 1963, s. 338-339.

¹³ V literatuře bývá jako jeho učitel uváděn František Čermák, ale tento omyl vyvrátila již Marie Hovorková. Viz MARIE HOVORKOVÁ, *Soběslav Pinkas* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1952.

¹⁴ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 24. září 1858, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

Jednou z prvních samostatných prací je *Podobizna umělcovy sestry Isabelly* z 22. června 1843 (č. k. 164), která byla dříve považována za kopii předlohové kresby.¹⁵ Mladá dívka působí velmi uhlazeným dojmem. Šaty, které jsou naznačeny sepnutím na pravém rameni, vkusně doplňuje náhrdelník perel třpytící se na její šíji a klasicistní účes dozdobený čelenkami. Střídmost jejího vzhledu kontrastuje s romantickou atmosférou portrétu, jakoby byla Isabella přistižena ve chvíli, kdy se chce otočit směrem k malíři, ale zůstane se na půl cesty zasněně dívat do dále. Jemným šrafováním tužkou a bílou křídou je docíleno plastického tvaru a živosti. Druhý *Portrét Isabelly* (č. k. 648) vznikl o dva roky později a představuje ji opírající se o zídku, za níž je naznačen průhled do krajiny. Mladá dáma je na tomto drobném akvarelu zachycena en face ve své plné krásě. Tvář s jemnými dívčími rysy lemují pečlivě svázané vlasy, i když má hlavu trochu natočenou, pohled směřuje k divákovi. Šaty zdůrazňují její štíhlou postavu a odpovídají dobové módě. Z celkového ladění vyzařuje čistota provedení a elegance. Isabella Pinkasová stejně jako Hippolyt Soběslav dostávala soukromé hodiny kresby, což patřilo k dobrému vychování měšťanské dívky. Od roku 1850 jí vyučoval Bedřich Havránek,¹⁶ předchozí učitele neznáme, i když je velmi pravděpodobné, že měla stejné pedagogy jako její bratr. Záliba Isabelly je zajímavá spíše z kulturně historického hlediska a také tím, že nám na kresbě z 28. ledna 1846 zanechala podobiznu svého bratra ze tříčtvrtečního profilu (obr. 1). V této době musela vzniknout i *Pinkasova podobizna* (obr. 2) od Aloise Čermáka, nacházející se původně v prvním albu.

Na dvou portrétech je představena i umělcova babička Francisca von Schauroth, rozená Dačická z Heslova. Menší z roku 1845 (č. k. 170) byl původně součástí prvního alba. Ukazuje z blízka ostré rysy barončiny tváře, ze které můžeme vyčíst přísnou povahu a aristokratickou povýšenost. Na větším portrétu z roku 1847 (č. k. 171) baronka sedí na pohovce opřená o polštář. Uvolněná póza a měšťanský šat trochu ubírají z její přísnosti. Na obou obrázcích však můžeme pozorovat virtuozitu a jistotu, s jakou jsou provedeny. Tužkou Pinkas nakreslil přesné linie vyznačující tvar a poté je doplnil jemným šrafováním.

¹⁵ MARIE HOVORKOVÁ, *Soběslav Pinkas* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1952, s. 171.

¹⁶ Dopis sestře z Mnichova, 14. prosince 1850, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

Mezi prvními díly mladého umělce se nachází i několik vedut, které mohly být také součástí prvního alba, které Pinkas zaplňoval kresbami v letech 1845-1848. Pohled na milešovský zámek (č. k. 166) a dva pohledy na Prahu (č. k. 168, 169) jsou v základu provedeny tužkou a opatřeny signaturou s rokem 1845. Můžeme v nich rozpoznat Pinkasovu perfektní pozorovací schopnost a dalo by se určit přesné místo, ze kterého byly kresleny. Milešov si Pinkas velmi oblíbil a ještě po letech vzpomínal na procházky, které s otcem podnikali po okolí.¹⁷

Druhý náčrtník z let 1847-1847 potvrzuje Pinkasovo prohlášení, že již před rokem 1848 podnikl s otcem několik delších cest po Evropě.¹⁸ Z roku 1847 pocházejí skici z Rakouska a severní Itálie. Svižnými, ale jemnými tahy Pinkas zachytil Dunaj u Lince, Salcburk a Zlatou stříšky v Innsbrucku. V akvarelu chtěl provést benátské domy na nábřeží i s gondolou, ale zůstalo převážně jen u náčrtku tužkou. Druhé album obsahuje i kresby z revolučního roku. Franta Šumavský, který prosazoval zavedení moderního českého pravopisu a účastnil se Slovanského sjezdu, vypadá kvůli svému odění téměř jako d'Artagnan. Osobnosti, u nichž není uvedeno jméno, dnes bohužel těžko rozpoznáme, zvláště podepsala-li se na jejich vzhledu Pinkasova ruka karikaturisty. V albu však nalezneme první Pinkasův autoportrét, který jej představuje již jako mladého sebevědomého muže s velmi charismatickým vzhledem.

Revoluční rok 1848

V zimních měsících roku 1848 vypukla v jižní Itálii a ve Francii revoluce, která se jako vlna postupně šířila do dalších evropských zemí. Současníci ji chápali jako možnost vytvoření nových společenských pořádků. V Českých zemích touha po politické, sociální, hospodářské, národní a kulturní proměně vykryštovala na povrch na začátku března a paradoxně se stala stmelujícím prvkem ve vztahu Adolfa Marii a Hippolyta Soběslava Pinkase. Oba se aktivně zapojili do revolučního dění, které zásadně ovlivnilo jejich životy. První se stal členem Svatováclavského výboru a

¹⁷ Dopis otci z Paříže, květen (1854-1855), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁸ Pinkas uvádí, že s otcem, který mu byl v té době nejlepším přítelem, podnikl několik delších cest do Německa, Holandska, Francie a severní Itálie. Vlastní životopisná črta, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

později poslancem říšského sněmu ve Vídni a v Kroměříži a druhý působil jako centurion studentské legie a ilustrátor Havlíčkova *Šotka*.

Dne 11. března 1848 v sálu hostince ve Svatováclavských lázních nedaleko Karlova náměstí zahájil svou činnost Svatováclavský výbor, jehož cílem bylo vytvořit petici, jež měla být po korektuře předložena k podpisům veřejnosti a poté předána císaři. Hlavním redaktorem při sestavování konečné verze petice byl zvolen Adolf Maria Pinkas, ale ve Vídni byla nakonec projednávána upravená verze petičních požadavků, na které se podíleli František August Brauner a Alois Pravoslav Trojan, k níž byla připojena reforma školství redigovaná Pinkasem.¹⁹ Se svými požadavky nezůstali pozadu ani studenti pražských vysokých škol a 15. března se sešli ve velké síni Karolina, aby vypracovali vlastní petici. Hippolyt Soběslav Pinkas, student čtvrtého ročníku práv, před zahájením schůze vylezl na žebřík a otočil podobiznu Ferdinanda II. malbou ke zdi, protože by „*urážela univerzitní mládež*“.²⁰ Byl ustanoven petiční výbor, který měl zohlednit požadavky náboženských, jazykových a akademických svobod studentů i profesorů. Na přípravách petice se podílel také Pinkas, ale zdá se, že se dostal do konfliktu s básníkem Uffo Hornem, který si získal mezi studenty své příznivce, mimo jiné i Josefa Václava Friče.²¹ Mezitím ve Vídni slavila úspěch radikální forma revoluce, která přinesla první střety na barikádách v rakouské monarchii. Císař se obával stupňujícího tlaku a raději ustoupil od představy vojenského zásahu, na nějž se připravoval generál Alfred Windischgrätz. 14. března byl nucen odstoupit nepopulární kancléř kníže Metternich a o den později císař vydal prohlášení slibující ústavu a svolání říšského sněmu. Kromě svobody tisku také povolil zřízení národních gard - ozbrojených sil měšťanů a studentů.²² Pražané ihned zareagovali a založili občanskou a studentskou gardu. Studenti se rychle zmobilizovali a za svou uniformu si kromě červenobílé kokardy vybrali čapku, jejíž barvou dávali najevo příslušnost k určité fakultě. Právníci si zvolili

¹⁹ JIŘÍ ŠTAIF, *Revoluční léta 1848-1849 a české země*, Historický ústav ČSAV, Praha 1990, s. 19-25.

²⁰ Vlastní životopisná črta, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²¹ JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti I*, Praha 1957, s. 380-381.

²² JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 190-191.

červenou, medicí černou, filozofové zelenou, posluchači techniky modrou a na mladší studenty z reálků zbyla fialová nebo oranžová.²³

S velkými nadějemi se 19. března delegace pražských měšťanů a studentů vydala s peticemi do Vídně, kde byla přijata ministerským předsedou, hrabětem Kolovratem-Libštejnským, a ministrem vnitra, svobodným pánem Pillersdorfem. Následovala krátká audience u samotného císaře, který na petiční požadavky odpověděl kabinetním listem z 23. března 1848, jenž pro delegaci znamenal nesplnění většiny nároků.²⁴ Neúspěch vedl k radikalizaci veřejného mínění a k přípravě druhé petice, jejíž text sestavil F. A. Brauner. Po bouřlivém shromáždění na Žofíně a ve Svatováclavských lázních bylo rozhodnuto, že novou petici musí podepsat nejvyšší purkrabí, aby byla žádost občanů dostatečně legitimizována. Ke guberniu, jež sídlilo na Malé Straně, se vypravil průvod několika tisíc lidí. Hrabě Rudolf Stadion pod tlakem rozlíceného davu petici připojil k petici svůj podpis. Jeden ze studentů na arch papíru demonstrativně napsal „Podepsal!“, napíchl papír jednomu gardistovi na bodák pušky a postavil se do čela průvodu.²⁵ Studenti při návratu z Malé Strany vyváděli pod okny občanů, jež považovali za reakcionáře, tzv. kočičiny. Nebýt mladého Pinkase neunikl by takovému zastavení ani jejich dům na Kampě,²⁶ protože nezdar první petice byl částečně dáván za vinu A. M. Pinkasovi, který se kromě její přípravy podílel i na jednáních ve Vídni.

Delegace nesoucí do Vídně druhou petici, opatřenou datem 29. března, byla mnohem úspěšnější. Kabinetní list z 8. dubna obsahoval především volební řád pro nový český zemský sněm, který se měl zabývat dalšími zásadními otázkami. Svatováclavský výbor, který začal připravovat volby, byl na návrh Karla Havlíčka Borovského 10. dubna přejmenován na Národní výbor, protože se očekávalo, že získá statut politického orgánu, zvláště když v jeho čele stanul hrabě Stadion.²⁷ V této době se pomalu objasňovaly cíle jednotlivých účastníků revoluce a kvůli své různorodosti se začaly střetávat. Národnostní otázka se mezi Čechy a Němci vyostřila v důsledku připravovaných voleb do Frankfurtského parlamentu. Několik

²³ JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti I*, Praha 1957, s. 387.

²⁴ JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 194-196.

²⁵ JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti I*, Praha 1957, s. 419-420.

²⁶ Vlastní životopisná črta, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁷ JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 212.

německých spisovatelů vystoupilo z Národního výboru a jednotlivé národnosti se organizovali odděleně v nově vzniklých spolcích.²⁸ Zároveň byly patrné rozdíly mezi společenskými třídami, kdy si měšťané uvědomovali, že revolučnost šlechty je do určité míry vynucená zjitřenou situací, a proto někteří členové Národního výboru a radikální demokraté nechtěli, aby byl budoucí český sněm dvoukomorový. Ve Svatováclavských lázních probíhaly na toto velmi živé diskuze, jejichž organizátorem se stal Emanuel Arnold.

V Praze se schylovalo k druhé, tentokrát „krvavé“ vlně revoluce. Částečně k tomu přispěl Slovanský sjezd, jenž byl slavnostně zahájen 2. června na Žofíně a měl se zabývat ideou austroslavismu. Veřejný prostor se však stával debatní arénou a osobnosti typu Michaila Alexandroviče Bakunina ke zklidnění atmosféry rozhodně nepřispěli.²⁹ K radikalizaci společnosti vedla i demonstrativní gesta generála Windischgrätze, vojenského velitele v Čechách a zapřisáhlého odpůrce revoluce. Na začátku června uspořádal vojenskou přehlídku na Invalidovně a nechal na vyšehradských a petřínských hradbách umístit děla mířící na Prahu.³⁰ Pražští studenti se rychle zmobilizovali a při veřejných schůzích na Žofíně a v aule Karolina debatovali o nutnosti jednat a donutit generála vzdát se všech funkcí. Své požadavky zveřejnili na německy a česky tištěných plakátech, čímž si chtěli zajistit podporu veřejnosti. Studentská deputace vyslaná 10. června Windischgrätzovi z logických důvodů neuspěla.³¹ Generál zastával názor, že by se revoluce měla potlačit vojenskou silou, zvláště poté, co si květnové povstání ve Vídni vynutilo další ústupek na rakouské vládě, tentokrát zrušení Pillensdorfovy oktrojované ústavy vydané 25. dubna.³² Nový šéf zemské zprávy v Čechách a tedy předseda Národního výboru, hrabě Leopold Lev Thun-Hohenstein, sice sympatizoval s českými vlastenci, ale toužil vykonat změny úřední hierarchickou cestou. Napjatá atmosféra vyvrcholila během svatodušních svátků. Na Koňském trhu, dnešním Václavském náměstí, byla

²⁸ Němci si založili Konstituční spolek a jako protiváha vznikla česká Slovanská lípa. A ani studenti s ryze českou organizací Slavia a německou Teutonia k usmíření nepřispěli.

²⁹ JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 255.

³⁰ JIŘÍ ŠTAIF, *Revoluční léta 1848-1849 a české země*, Historický ústav ČSAV, Praha 1990, s. 70.

³¹ JIŘÍ ŠTAIF, *Revoluční léta 1848-1849 a české země*, Historický ústav ČSAV, Praha 1990, s. 70-71.

³² Císařský dvůr přesídlil 17. května do Innsbrucku, aby mohl z bezpečné vzdálenosti a bez nátlaku rozhodovat o státních záležitostech. Pražská delegace, jejíž součástí byl i mladý Pinkas, se císaře snažila přesvědčit, aby si zvolil za své sídelní město Prahu, ale marně.

12. června sloužena katolická sbratřovací mše. Po jejím skončení se několika tisícový dav proměnil v průvod mířící před budovu vojenského velitelství, které sídlilo nedaleko Prašné brány. Rozlícený dav vykřikoval hesla proti Windischgrätzovi, na něž vojsko ihned zareagovalo. Z nevinné potyčky se stal boj a brzy padly i první výstřely. Mladý Pinkas, centurion studentské legie, byl tou dobou na plovárně. Jakmile se dozvěděl o zásahu vojska, vrátil se domů pro svou šavli, rozloučil se s otcem, jenž se měl jako příslušník národní gardy dostavit na své místo, a pospíchal do centra dění.³³ Ve městě začala stavba barikád, ale Karolinum již obsadili c. k. granátníci. Pinkas se proto odebral do Klementina, které se stalo opěrným bodem studentstva. Sešikoval zástup studentů, s kterými se vydal pro zbraně do paláce knížete Colloreda.³⁴ Poté, co se bez větších obtíží zmocnili sbírky zbraní, vrátili se do Klementina.³⁵ Pinkas byl svědkem zajetí prezidenta zemské správy Lva Thuna, ale podle jeho vlastních slov se snažil, aby bylo s hrabětem zacházeno důstojně.³⁶ Pokusil se jej přimět k prohlášení, které by zabránilo dalšímu krveprolití. Hrabě však považoval své věznění za osobní ponížení a za hrubé porušení zásad a odmítl sehrát roli zprostředkovatele mezi demonstranty a Windischgrätzem. Na naléhání F. Palackého, P. J. Šafaříka a K. Havlíčka Borovského byl Thun nakonec propuštěn. Mezitím se oba Pinkasové angažovali na barikádách na Malé Straně, ale brzy byli donuceni ze svých pozic ustoupit, protože začala vyjednávání o smíru. Čtrnáctého července do Prahy dorazili komisaři vídeňské vlády s cílem přimět Windischgrätze k abdikaci, neboť pražská revoluce nebyla boj Čechů s Němci, jak někteří uváděli, ale spíše reakce proti velcímu generálovi. Windischgrätz trval na vojenském potlačení a nechal v noci z 16. na 17. června ostřelovat Prahu, čímž potvrdil svou suverenitu.³⁷ O den později vyhlásil nad Prahou stanné právo a poslední povstalci z Klementina, mimo jiné J. V. Frič, na poslední chvíli opustili město. Porážka pražského povstání de facto znamenala konec nadějí na státoprávní autonomismus, ale mnozí si to

³³ Vlastní životopisná črta, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

³⁴ Josef Václav Frič popisuje událost s puškami a zajetím Thuna v obráceném pořadí. Viz JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti II*, Praha 1960, s. 129-130.

³⁵ Pinkas uvádí, že jim kněžna zbraně vydala proti podpisovému archu a že slíbili ušetřit nejvzácnější kusy. Také prý nechali před palácem hlídku, která měla chránit zbytek sbírky.

³⁶ V tomto bodě se rozchází Pinkasovo a Fričovo svědectví. Pinkas tvrdí, že se Thuna snažil chránit před ponížením ze strany Friče, naopak Frič se staví do role Thunova obránce, aniž by se v pasáži týkající se jeho zajetí o Pinkasovi zmínil.

³⁷ JIŘÍ ŠTAIF, *Revoluční léta 1848-1849 a české země*, Historický ústav ČSAV, Praha 1990, s. 74.

uvědomili až o něco později. Bylo sice zřejmé, že červnové volby do českého zemského sněmu nenabudou platnosti, protože vídeňská vláda upřednostní svolání rakouského ústavodárného parlamentu, ale i přesto čeští představitelé věřili, že budou moci ovlivnit politické dění v rakouské monarchii.

Vojensko-civilní komise zahájila výslechy účastníků povstání, od kterých si Windischgrätz sliboval získat důkazy o protistátním spiknutí. Adolf Maria a Hippolyt Soběslav Pinkas byli zatčeni 19. června. Otec byl obviněn z aktivní účasti na stavbě barikád, syn z toho, že v paláci knížete Colloreda odcizil 10 pušek.³⁸ Zdá se, že Hippolyt Soběslav dokonce strávil několik dní ve vězení a teprve na přímlyvu otce byl propuštěn.³⁹ Po skončení všech vyšetřování byli oba nakonec amnestováni. Mezitím se konaly volby do říšského parlamentu, kam byli zvoleni všichni významní liberálové, mezi nimi i A. M. Pinkas. První jednání bylo stanoveno na 22. července 1848, ale přípravné schůze probíhali již od 11. července.⁴⁰ Z českých poslanců se později připojil F. A. Brauner, otec malířky Zdenky Braunerové, který byl na začátku srpna na intervenci F. L. Riegra propuštěn z vězení. Hlavní úkol parlamentu spočíval v přípravě první rakouské ústavy. Důležitým bodem jednání se stala také otázka zrušení poddanství, u něhož se podařilo schválit výkup za mírnou náhradu. Situaci na říšském sněmu pravidelně komentoval nejčtenější český politický deník – *Národní noviny*, jejichž hlavním redaktorem byl liberálně demokratický poslanec Karel Havlíček Borovský.⁴¹

Kroměřížský karikaturista

Z důvodu další revoluční vlny ve Vídni panovník 22. října 1848 rozhodl zasedání říšského sněmu přeložit do Kroměříže, kde o měsíc později začala první jednání. Sám z hlavního města přesídlil v polovině října do Olomouce a Windischgrätze jmenoval vrchním velitelem všech rakouských vojsk s výjimkou

³⁸ Národní archiv, fond vyšetřovací komise 1848, ka 25, inv.č. 90/1-11, s. 450-536. Za tuto informaci děkuji Mgr. Doubravce Olšákové, PhD.

³⁹ Vlastní životopisná črta, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁴⁰ JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 273.

⁴¹ *Národní noviny* vycházely od 5. dubna.

severní Itálie, čímž dal formální souhlas s vojenským zásahem proti povstalcům.⁴² Po potlačení revoluce se císařský dvůr pokusil vyvolat klamně zdání modernizace monarchie, když 2. prosince Ferdinand V. abdikoval a na trůn nastoupil mladý František Josef I. Budoucí vývoj částečně odhadl Karel Havlíček Borovský, i když se domníval, že se situace může ještě změnit, neboť nový císař je pod vlivem špatných rádců.⁴³

Karel Havlíček Borovský se v prosinci vzdal svého poslaneckého mandátu, aby se naplno mohl věnovat publicistické činnosti. Díky svobodě tisku vyhlášené císařovým prohlášením ústavnosti z 15. března 1848 mohl v Čechách představit zcela novou koncepci tiskoviny založenou na vtipu, ironii a satíře nejen v textu, ale i v obrazovém doprovodu. Na leden připravil pro *Národní noviny* speciální přílohu, kterou pojmenoval podle slovanského bůžka, či spíše podle zlomyslného skřítky *Šotek*. Texty si ponechal ve vlastní režii a na ilustracích se již ve Vídni domluvil s Hippolytem Soběslavem Pinkasem, který tam doprovázel otce. Podoba ilustrací, za které Havlíček zpočátku platil několika výtisky, byla až na několik výjimek pravděpodobně Pinkasovou ideou.⁴⁴ První číslo *Šotka* vychází 7. ledna 1849 a stává se prvním českým politicko-satirickým listem. Politický humor a karikatura neměly v Čechách tradici, protože doba předbřeznová přísnou cenzurou zakazovala jakékoliv politické vyjádření. Při důkladném zkoumání bychom našli pouze humoristický časopis *Paleček*, vydávaný v letech 1841-1847 Františkem Jaromírem Rubešem, Františkem Hajnišem a Václavem Filípkem. *Paleček* se zaměřoval na společenské náměty, které byly v podobě nevinných žertů určeny široké veřejnosti. Úroveň karikatur představující většinou typy měšťáků nevybočovala z cenzurou dovoleného rámce veselosti a humoru.⁴⁵

H. S. Pinkas, i přestože měl za sebou pouze soukromé lekce kreslení, dokázal společenskou karikaturu oživit a povznést na vyšší úroveň a především nově představit karikaturu politickou.⁴⁶ Na sněmu sedával na žurnalistické lavici a do svého notesu črtal různé ministry a poslance, u nichž si pečlivě všímal nejen vzhledu,

⁴² JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 320-321.

⁴³ JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 334.

⁴⁴ Dopis K. Havlíčka H. S. Pinkasovi z 9. ledna 1849 a z 18. února 1849, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁴⁵ FRANTIŠEK ROUBÍK, *Rok 1848 v obrázcích a karikaturách*, Praha 1948, s. 10.

⁴⁶ JAROSLAV ŠVEHLA, *Česká karikatura v XIX. století*, Praha 1941, s. 14.

ale také gestikulace, způsobu řeči a chování. Ze svižných náčrtků, jimiž si tříbil kreslířský vtíp, následně sestavoval finální karikatury.⁴⁷ Jsou vytvořeny pevnou linkou, která s nadhledem individualizuje podstatné rysy zobrazovaných, a šrafování budí dojem plasticity, zároveň je z karikatur cítit smysl pro zachycení děje díky dobře rozvržené kompozici. Řada skic se bohužel nedochovala, protože část notesu shořela.⁴⁸ V tištěné podobě byly karikatury umístěné na jedné nebo dvou stranách čtyřstranného listu a záhlaví první strany vždy obsahovalo šotka sedícího na barikádě vytvořené z různých předmětů, doplněné bordurou z bodláčí a vlajkou s nápisem *Šotek*. Příloha *Národních novin* vycházela až do 1. dubna 1849 a během té doby představil Pinkas šotka v různých situacích. Na první stránce prvního čísla jej zachytil ve svornostském kabátě letícího na peru, které pohání bičíkem jako koně.⁴⁹ Havlíček byl velmi spokojen a záhy navrhol, že by mohl vymalovat šotka i v jiných souvislostech, například jak se brání třem kozákům, kteří se mu pokouší připnout řád sv. Vladimíra.⁵⁰ Pinkas Havlíčkovi vyhověl a ilustrace byla otištěna v šestém čísle.⁵¹ Ještě předtím vznikla ilustrace *Šotek táhne na Malou Stranu*,⁵² která kritizovala protivníky revoluce, tzv. sedmašedesátníky.⁵³ K bráně, za níž se na Malé Straně sedmašedesátníci opevnili proti „duchu času“, kráčí šotek v přiměřeném přestrojení, aby se ucházel o službu při kapitole. Pinkasova karikatura a Havlíčkův text jsou předzvěstí budoucích událostí znamenajících omezení demokracie a svobody tisku.

Vilém Gabler, Havlíčkův i Pinkasův přítel a zastupující redaktor *Národních novin*, Pinkasovi již v prosinci radil, aby z Kroměříže odjel na bezpečnější místo. Na začátku ledna se navíc ostře ohradil proti *Ilustraci liberálního programu*,⁵⁴ protože se obával reakce vídeňské vlády. Přesto Pinkasovy *Ilustrace liberálního programu*, představující ministry v područí Windischgrätzovy nadvlády, začaly v *Šotku* na

⁴⁷ Do Prahy je posílal většinou prostřednictvím F. A. Braunera. Viz MILENA LENDEROVÁ, *Zdenka Braunerová*, Praha 2000, s. 26.

⁴⁸ SOBĚSLAV PINKAS, Josef Mánes jako karikaturista, in: JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 28.

⁴⁹ <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Sotek/1849/1/1.png>

⁵⁰ Dopis K. Havlíčka H. S. Pinkasovi z 9. ledna 1849, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁵¹ <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Sotek/1849/6/24.png>

⁵² <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Sotek/1849/5/19.png>

⁵³ Termín sedmašedesátníci původně označoval delegaci šedesáti sedmi pražských občanů, kteří Windischgrätzovi v červenci 1848 děkovali za potlačení povstání, ale díky Karlu Havlíčku Borovskému se vžil jako obecné označení pro nepřátele revoluce.

⁵⁴ Dopis V. Gablera H. S. Pinkasovi ze 7. prosince 1848 a z 1. ledna 1849, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

pokračování vycházet. Generál v nich hraje hlavní roli jako despota ovládající důtkami a bičem veškeré politické dění. Na jedné z prvních karikatur od něj premiér kníže Felix Schwanzenberg a ministr vnitra hrabě Franz Stadion přijímají výkonnou moc pod podmínkou, že budou bránit stávající systém a že v případě potřeby tvrdě zakročí. Na následující karikatuře jsou všichni ministři v čele s nosatým Schwarzenbergem a ustrašeným Stadionem, který má na velké lebce lysinu, nuceni poslouchat příkazy Windischgrätze, jenž sedí na houpacím koni s nápisem stav obležení.⁵⁵ Pinkasovy další karikatury také skvěle doplňují satiricko-politické texty a přitom vkusně podávají charakterizaci celého kroměřížského dění, i když v některých případech výtvarná kvalita mírně kolísá.

V Kroměříži se Pinkas pravidelně scházel s Ferdinandem Břetislavem Mikovcem, který se právě vrátil z jihoslovanské výpravy, a s malířem Josefem Mánesem, jenž byl vyslán Jednotou umělců výtvarných, aby vytvořil portréty českých politiků. Mánes jednou Pinkase zastihl při dopisování zpráv pro Jordanovovy listy *Slavische Central-Blätter*, a za čekání se mu „pomstil“ velmi zdařilými karikaturami v Pinkasově náčrtníku.⁵⁶ Mezi umělci se upevnilo přátelství, které potvrzuje i dochovaná korespondence.⁵⁷ V dopise z 22. ledna 1849 Mánes Pinkase přemlouvá ke vstupu do Jednoty umělců výtvarných.⁵⁸ Nově vznikající spolek se zformoval ve výtvarném odboru Slovanské lípy a stal se ideovou protiváhou Krasoumné jednoty.⁵⁹ Jednota ihned po oficiálním zahájení činnosti začala vydávat grafické prémie. Mezi prvními byly do grafiky převedeny portréty českých politiků A. M. Pinkase a F. L. Riegra, vytvořené Josefem Mánesem na sněmu, které brzy visely v domácnostech českých vlastenců, tedy i u Pinkasů na Kampě.⁶⁰ I přestože se mladý Pinkas nestal řádným členem Jednoty umělců výtvarných, Mánes

⁵⁵ <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Sotek/1849/1/3.png>

⁵⁶ SOBĚSLAV PINKAS, Josef Mánes jako karikaturista, in: JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 29.

⁵⁷ JINDŘICH ANGER - MIROSLAV ANGER (ed.), *Josef Mánes. Dopisy*, Artefactum, Praha 1998, s. 76-80.

⁵⁸ Dopis je uložen ve fondu H. S. Pinkas, LA PNP.

⁵⁹ více viz ZDENĚK HOJDA - ROMAN PRAHL, *Kunstverein nebo / oder Künstlerverein*, Artefactum, Praha 2004.

⁶⁰ Ve svozu Pinkas na Zákupěch se obě grafické prémie dochovaly.

k němu neztratil důvěru, což potvrzuje dopis z 13. září, ve kterém se mu svěřuje s trápením týkajícím se Fanyinky Šťovíčkové, do které byl zamilovaný.⁶¹

⁶¹ JAROMÍR PEČÍRKA, *Josef Mánes živý pramen národní tradice*, Praha 1939, s. 38.

2. KAPITOLA - AKADEMICKÉ VZDĚLÁNÍ

Málokdo z účastníků Kroměřížského sněmu tušil, že císař 4. března 1849 podepsal oktrojovanou ústavu, za níž byl zodpovědný zejména ministr vnitra hrabě Franz Stadion, společně s manifestem o rozpuštění ústavodárného shromáždění v Kroměříži. Hrabě Stadion se pro novou ústavu pokusil získat podporu předních poslanců německé, české, slovinské a polské národnosti. Vybraní poslanci, mezi nimi i A. M. Pinkas, viděli v postupu panovníka a vlády porušení předchozích slibů a odmítli novou ústavu podpořit.⁶² Ráno 7. března byl Kroměřížský sněm rozpuštěn a brzy poté následovala další nedemokratická opatření. Ještě téhož měsíce byl vydán nový spolkový zákon, jenž měl výrazně omezující charakter, a nový tiskový zákon, který kvůli vysokým kaucím znamenal de facto konec celé řady tiskovin. V druhé polovině května bylo například zastaveno vydávání humoristicko-satirického časopisu *Brejle*, který vycházel z pera Bedřicha Mosera pouhé tři měsíce.⁶³ Svými karikaturami do něj přispíval H. S. Pinkas a není proto náhoda, že jej Karel Havlíček v Národních novinách milovníkům žertovného čtení doporučoval.

V této době pomalu vykrystalizovala touha Hippolyta Soběslava stát se malířem. Z hodin soukromých učitelů si odnesl perfektně zvládnutou kresbu a pozorovací schopnosti si vytrýbil především díky karikaturám pro *Šotka*. Později o sobě napsal: „Z naprosté choutky, přilnul k malířskému umění a mezi právníckými studii mnoho obcoval s kruhem mladých umělců, mezi kterými již před rokem 1848 vládlo vlastenecké nadšení.“⁶⁴ Z uvedeného a z dalších okolností vyplývá, že již před začátkem revolučního dění patřil k veselé společnosti, která se později scházela v Lorenzově kavárně, kde vzniklo album zábavných situačních obrázků a karikatur, tzv. *Svatolukášská kniha*. Pinkase částečně ovlivnil přímo Josef Mánes, se kterým strávil mnoho přátelských chvil v Kroměříži.⁶⁵

Otec však zpočátku s jeho rozhodnutí nesouhlasil, neboť bezpochyby věřil, že vychovává budoucího nástupce rodinné advokátní kanceláře. Následkem ochladnutí

⁶² JIŘÍ ŠTAIF, *Revoluční léta 1848-1849 a české země*, Historický ústav ČSAV, Praha 1990, s. 149-150.

⁶³ JAROSLAV ŠVEHLA, *Česká karikatura v XIX. století*, Praha 1941, s. 15.

⁶⁴ Vlastní životopisná črta, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁶⁵ SOBĚSLAV PINKAS, Josef Mánes jako karikaturista, in: JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 28.

původně velmi vřelých vztahů, mladý Pinkas odjel na letní měsíce do Karlových Varů, kde se setkal s francouzským malířem Henri Lehmannem, kterého zachytil jako „hommage respectueux“ na jedné z kreseb (č. k. 173). Lehmann mu naopak do kroměřížského notesu nakreslil z profilu Karla Havlíčka Borovského (obr. 3).

Po návratu do Prahy se Hippolyt Soběslav Pinkas vydal za svým snem a 15. října 1849 se zapsal na pražskou Akademii do ateliéru Christiana Rubena. Je pravděpodobné, že nemusel absolvovat první stupeň akademické výuky předepisující žákům mimo jiné kreslení podle předloh, které si osvojil již dříve. Výtvarný projev tehdy dvaadvacetiletého mladíka během krátkého pobytu na Akademii nedoznal výrazných změn, ale tato domněnka nemůže být s naprostou jistotou potvrzena, protože se z této doby nedochovaly téměř žádné práce. Jediné dílo, které sem můžeme vročit, jsou *Dva Slováci* (č. k. 1).⁶⁶ Obraz nám ukazuje jeden z prvních pokusů s olejovými barvami, ale na druhou stranu je pomyslným krokem zpět. Kompozice představující dva muže v popředí, s průhledem do krajiny a záběrem na vesnici v pozadí působí velmi nepřirozeně. Malba je pečlivě uhlazená a v celkovém výrazu chybí živost charakteristická pro mladší díla i pro starší kresebné studie. Rubenův ateliér byl Pinkasovi alespoň místem přátelských setkání, protože do něj docházeli Viktor Barvitijs, Karel Javůrek, Ferdinand Julius Laufberger, Petr Maixner, Quido Mánes, Gustav Poppe nebo Emil Zillich. Pražskou Akademii se rozhodl definitivně opustit 30. července 1850 a začal se připravovat na cestu do Mnichova.

Jeho odchod mohl být ovlivněn dvěma faktory – politickým a uměleckým. Od vydání oktrojované ústavy se postupně zužoval prostor pro liberální občanské aktivity. Naopak A. M. Pinkas začal věřit, že by se ústava v případě schválení ústavodárným shromážděním a s určitými dodatky mohla stát politickou platformou.⁶⁷ Pro svůj záměr chtěl získat podporu založením německojazyčných novin. Byly vydány od konce listopadu 1849 pod názvem *Union* a hájily demokratické a decentralizační názory. Schwarzenbergova vláda omezila občanská

⁶⁶ V jiném případě bychom dílo museli označit za falzum.

⁶⁷ JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 373-374.

práva, aby nemohlo dojít k protivládním demonstracím a jiným reakcím, a zúžila prostor pro politicky angažované občany. V důsledku restrikce svobody tisku bylo 19. ledna 1850 zastaveno vydávání Havlíčkových *Národních novin*.⁶⁸ Stejný osud potkal 12. listopadu noviny *Union*, ve kterých Anton Springer, budoucí švagr dr. Pinkase, uveřejnil sérii článků kritizující Schwarzenbergovu finančně náročnou unifikační politiku.⁶⁹ Při srpnových volbách do pražského zastupitelstva zvítězila konzervativní, převážně německá strana, čeští liberálové byli vytlačováni z veřejných aktivit a Thunova školská reforma směřovala k odpolitizování vysokých škol. Mladý umělec, který se hrdě hlásil k českým vlastencům a pohyboval se mezi liberály (během revolučních událostí i mezi radikálními demokraty), se ocitl v situaci, kdy bylo možná snazší odejít a zachovat si své názory, než zůstat a být umlčen. Svými současníky byl stejně jako Jaroslav Čermák považován za exulanta.⁷⁰ Odchod z politických důvodů ale nevylučuje příčinu uměleckou, se kterou úzce souvisí. Vezmeme-li v úvahu rodící se realistický názor na základě demokratického smýšlení, pochopíme, že akademická výuka nemohla uspokojit Pinkasův naturel.

Situace na pražské Akademii, alespoň podle autorů Mánesových monografií, nebyla pro svobodomyšlné umělce příznivá, neboť nerozvíjela individualitu umělce. Naopak Společnost vlasteneckých přátel umění, která Christiana Rubena jmenovala v roce 1841 ředitelem, mluvila o konci „otrockého napodobování klasických vzorů“ a o zásadní inovaci výuky.⁷¹ Ruben společně s Wilhelmem von Kaulbachem patřil k nejlepším žákům Petera von Cornelia na mnichovské Akademii, odkud převzal třístupňový systém výuky, kterým rozšířil stávající program. V elementární škole a třídě antik studenti kreslili podle předloh a antických odlitků, na druhém stupni podle živého modelu a v rámci třetího stupně procvičovali kompozici. Na závěr získali školení ve figurálním či krajinářském ateliéru. Rubenova velká zásluha tkví především v povolání kvalitních pedagogů, kdy se krajinářského školy ujal Rubenův

⁶⁸ S velkou dávkou entusiasmů Havlíček přesto pokračoval v nezávislé novinářské činnosti. I když byl neustále pod tvrdým dohledem úřadů, vydával od května 1850 do srpna 1851 politický list pod názvem *Slovan*.

⁶⁹ JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 395.

⁷⁰ F. X. HARLAS, *Jaroslav Čermák*, Praha 1914, s. 14.

⁷¹ ANTONÍN MATĚJČEK, *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze*, Praha 1926.

švagr, Max Haushofer,⁷² a dějiny umění zde v letech 1846-1847 přednášel Anton Springer. Ruben vedl figurální ateliér a vychovával malíře dějin a historií, kteří se považovali realisty. Ve skutečnosti však vytvářeli idealizovaná a komponovaná díla v duchu německého romantismu založené na kresebnosti, do kterých zapojovali pouze podrobnosti (zbraně, kostýmy) malované podle skutečnosti.⁷³ Pinkas se snažil akademické doktríně ještě několikrát podvolit, ale teprve později si naplno uvědomil, že realita je pro něj nejdůležitější.

Mnichov

Mnichov, kam Pinkas přicestoval 8. listopadu 1850,⁷⁴ byl vedle Berlína, Drážďan a Düsseldorfu jedním z předních německých uměleckých center, které nabízelo možnost vzdělání na vyhlášené Akademii. Pro rozvoj bavorské metropole byla určující vláda Ludvíka I. z rodu Wittelsbachů,⁷⁵ díky kterému vznikla řada monumentálních uměleckých realizací. Pro výtvarné umění byla zásadní myšlenka veřejného muzea - pinakotéky, které mělo zpřístupnit královské sbírky. Dnešní Altes Pinakothek byla postavena v letech 1826-1836 podle dvorního architekta Lea von Klenze. Návrhy a realizací monumentální výzdoby byl pověřen Peter von Cornelius, s nímž se Ludvík I. seznámil za svého pobytu v Římě. Cornelius, který patřil k nejvýznamnějším členům nazarénského hnutí, působil od roku 1824 ve funkci ředitele Akademie a určoval oficiální malířský styl, který upřednostňoval kresbu před malbou.⁷⁶ Cornelius byl velmi přísným pedagogem, ale zároveň dokázal zreformovat systém výuky, který převzala také pražská Akademie. V roce 1849 byl králem Maxmiliánem II. jmenován nový ředitel, Corneliův žák a následovník, Wilhelm von Kaulbach.

⁷² Umělci tzv. Haushoferovy školy jsou v současné době znovu objevováni – viz Adolf Chwala, nebo Wilhelm Riedel.

⁷³ Václav Mánes v dopise z 22. února 1847 napsal malíři Nadorpovi do Říma: „V Praze nastala doba prozaická, která vše ničí kopyty koňskými, což není věrně dle přírody vypláno. Fantazie zve se bláznovstvím a ani knoflík u kamaše nesmí se dělati bez modelu.“ viz F. X. JIŘÍK, *Vývoj malířství českého ve století XIX.*, Jednota umělců výtvarných, Praha 1909, nepag.

⁷⁴ Dopis otci z Mnichova, 10. listopadu (1850), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁷⁵ Ludvík I. Bavorský vládl v letech 1825-1848.

⁷⁶ TOMÁŠ SEKYRKA – VÍT VLNAS, Peter Cornelius v Praze, *Umění XLII*, 1994, č. 6, s. 427-444.

Pinkas si po příjezdu pronajal pokoj v domě se zahradou v ulici Morgenstrasse č. 3 a čekal, než dorazí vysvědčení z Prahy, aby se mohl zapsat ke studiu. Mezitím se chystal dokončit nějaké „pražské pokusy“ a maloval podle živého modelu, k čemuž dříve neměl dostatečnou příležitost.⁷⁷ Na Akademii se zapsal 16. listopadu 1850 a za předběžný obor studia si zvolil historickou malbu.⁷⁸ Doufal, že mu zdejší škola ukáže správnou cestu stejně jako Mánesovi, na jehož doporučení se do Mnichova vydal. Josef Mánes zde studoval v letech 1844-1847 a nejvíce na něj zapůsobili díla Petera von Cornelia, Bonaventury Genelliho a Moritze von Schwinda. Pinkas byl velmi společenský a není divu, že se již na začátku prosince s Genellim a Schwindem osobně znal. Velmi si jich vážil po lidské i umělecké stránce, zatímco ředitel Kaulbach, se kterým brzy přišel do styku, mu byl „*antipatický a při vši přívětivosti a zdánlivé srdečnosti*“ na něj působil dojmem „*hladkého studeného hada*“.⁷⁹ Pinkas se s Kaulbachem setkal, když se mu šel omluvit, že zmeškal slavnostní přísahu na Akademii. Kaulbach se při té příležitosti podíval na jeho práce a náležitě je zkritizoval.⁸⁰ Naopak Genelli ocenil jeho kompozici *Návrat mladého Tobiáše* (č. k. 649), ve které i přes „*nemotorné provedení*“ spatřoval „*vřelý cit*“, a doporučoval mu rozvíjet nadání pilným studiem přírody a antiky.⁸¹ Pinkas získával nové poznatky nejen svědomitou přípravou na Akademii, kam v zimních měsících docházel zahalený do zeleného kabátu (č. k. 650), ale i studiem starých mistrů v Pinakotéce. Netrvalo dlouho a začal toužit po umění, které by lépe odráželo skutečnost, zejména v barvě.

Volání po barvě se v Mnichově rozléhalo již ve čtyřicátých letech. Důležitým impulsem, který ovlivnil nejen mnichovské, ale celé středoevropské prostředí, se stala výstava z roku 1843, na kterou dorazila dvě plátna tehdy nejvýznamnějších belgických malířů, *Abdikace Karla V. v roce 1555 od Louise Gallaita* a *Kompromis*

⁷⁷ Informace pocházejí z útržků dopisů otci, ale nelze je datovat přesněji než na počátek mnichovského pobytu, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁷⁸ Matrikelbücher der Akademie der Bildenden Künste München, Bd.: 2, München, 1841-1884, 00848 Hippolyt Sobeslav Pinkas, Matrikelbuch 1841-1884, http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1841-1884/jahr_1850/matrikel-00848, vyhledáno 25. 5. 2012.

⁷⁹ Dopis sestře z Mnichova, 14. prosince 1850, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁸⁰ Kaulbach mu řekl, že má talent, ale že je potřeba píle. Dopis sestře z Mnichova, 14. prosince 1850, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁸¹ Dopis Soběslava Pinkase otci z 14. prosince 1850, PNP, fond S. H. Pinkas.

nizozemské šlechty v roce 1566 od Eduarda de Biefvese.⁸² Akademici patřící k nazarénům soudili, že oba umělci ztratili ze zřetele hranice vysokého umění, zatímco mladá generace byla nadšena a namísto tradiční Itálie si za cíl studijní cesty zvolila Belgii či Francii, odkud styl malby vycházel. Někteří z nich - Josef Bernhardt, Albert Gräfle, Johann Baptist Berdellé - si po návratu otevřeli soukromé školy, které se staly protiváhou akademické linie. Významným způsobem zasáhl do mnichovského dění vídeňský Carl Rahl, který zde pobýval od revoluce až do roku 1850, kdy byl jmenován profesorem Akademie ve Vídni.

Fungování ateliéru Johanna Baptisty Berdellého, otevřeného v roce 1850, oslovilo i Pinkase. Zamlouval se mu způsob výuky podporující sebevědomí mladých umělců a obdivoval „zvláštní postup při kresbě, který již připravuje k práci štětcem“.⁸³ Rozhodl se udělat ještě nějaké kresby v sále antik a po Novém roce nastoupit k Berdellému. Jeho nový učitel studoval historickou a portrétní malbu u Friedricha Wilhelma Schadowa v Düsseldorfu a prohloubil své zkušenosti u Paula Delaroche a Charlese Gleyrea v Paříži. Navštívil Itálii a usadil se v Mnichově, kde na něj zapůsobil Carl Rahl. Berdellého nejznámější prací byl cyklus sestávající se ze čtrnácti obrazů na klenbě schodiště mnichovské Polytechniky. Dnes nedochované dílo představovalo bohatství lidských objevů na poli umění a věd pod patronátem Palas Athény.⁸⁴

Začátkem roku 1851 se Pinkas stal prvním českým žákem Berdellého a zdá se, že byl se systémem výuky velmi spokojen, když po návratu do Prahy ateliér doporučil malíři Karlu Purkyně. Berdellé vyžadoval intenzivnější tempo proti Akademii a nezřídka se malovalo i v neděli, kdy byl model k dispozici čtyři hodiny (č. k. 651).⁸⁵ Ostatní dny se v zimě pracovalo od 8 do 20 hod, s přestávkami od 12 do 13 hod a od 15.30 do 16 hod.⁸⁶ Berdellé, známý ve společnosti především portrétní

⁸² HERMANN UHDE-BERNAYS, *Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert. 2. Teil, 1850-1900*, München 1983, s. 7.

⁸³ Dopis otci z Mnichova, Štědrý večer (1850), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁸⁴ Johann Baptist Berdellému (1813-1876) viz *Allgemeine Deutsche Biographie* XLVI, Leipzig 1902, s. 369-370 - *Thieme-Becker Künstler-Lexikon* III, Leipzig, 1909, s. 378-379 - *Allgemeines Künstler-Lexikon* IX, München - Leipzig 1994, s. 257-258.

⁸⁵ Dopis otci z mnichova, 21. února 1851, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁸⁶ Tyto časy udával svému otci Karel Purkyně, viz RŮŽENA POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, *Život tří generací. Vzpomínky na velké Purkyně. Listy a články malíře Karla Purkyně, Výtvorný odbor Umělecké besedy*, Praha 1944, s. 133.

tvorbou, se snažil veškeré zkušenosti předat i studentům. Pokud malovali hlavu, museli svou práci konfrontovat s lebkou, aby neudělali žádnou vyvýšeninu či prohloubeninu bez odůvodnění.⁸⁷ Stejně tak se jim snažil vštěpit nauku o perspektivě a smysl pro barvu. Začátky v ateliéru byly pro Pinkase velmi těžké, ale uvědomoval si, že „dostat se na nějakou úroveň bude ještě těžší, tedy za předpokladu, že se to vůbec podaří“.⁸⁸ Byl odhodlaný se zapřít a tvrdě pracovat.

Kromě ateliérových stupnic a kompozic vytvářel Pinkas skici v přírodě, které souvisely s výlety po Bavorsku (č. k. 199). Jejich nejčastějším námětem se staly lesní zákoutí, horský masiv s jezerem či pohledy na lodě.

Teprve po dlouhých přípravách se Pinkas v roce 1852 odvážil k prvním reprezentativním malbám. Jednou z nich je *Portrét paní Matyldy Arnemannové* (č. k. 6), manželky obchodníka z Altony, se kterou se stýkal v Mnichově i později v Paříži.⁸⁹ Podobizna v životní velikosti ji zachycuje v černých krinolínových šatech. Sedí na židli s červeně potaženým opěradlem, levou ruku má opřenou o psací stůl a dívá se směrem k divákovi. Výraz jejího obličeje působí vážným, skoro až smutným dojmem. Kompozice je vepsána do trojúhelníku a světlá i barevná modelace vytváří dojem prostoru a plasticity. Pinkas pravděpodobně před tímto portrétem provedl v olejomalbě *Studii hlavy paní Arnemannové*, kde se mu podařilo mnohem lépe poodhalit lidskou stránku své přítelkyně. Vidíme vzdělanou ženu, jejíž tvář natočená z profilu ukazuje životní energii a sebevědomý, skoro až uhrančivý pohled. V této drobné olejomalbě je poprvé znatelná snaha o psychologické působení, která bude provázet i Pinkasovu další tvorbu.

V roce 1852 vznikl také dnes neznámý *Portrét Apolenky* (č. k. 8). Pinkase na mladé dívence, asi osmileté, zaujal pohnutý osud. Apolenka byla nalezena u Schleissheimu, asi tři hodiny od Mnichova, kam se za ní Pinkas na koni vydal. Zjistil, že je sirotek a že pochází z Moravy nebo ze Slovenska, odkud utekla kvůli špatnému

⁸⁷ RŮŽENA POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, *Život tří generací. Vzpomínky na velké Purkyně. Listy a články malíře Karla Purkyně, Výtvarný odbor Umělecké besedy*, Praha 1944, s. 133.

⁸⁸ Dopis otci z Mnichova (leden – červenec 1851), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁸⁹ Vztah s Matyldou Arnemannovou hrál v mnichovském období velmi důležitou roli, i když otázkou zůstává, nakolik zůstal v přátelské rovině, protože z Pinkasovy korespondence vyplývá, že na obou stranách panovala silná náklonost. V jednom dopise z Paříže se však otci snaží vyvrátit, že by do něj byla Matylda v té době zamilovaná.

zacházení kmotry. V Schleissheimu se jí ujala rodina rašelinokopa a Pinkas se rozhodl vypátrat její původ a získat pro ni alespoň malou finanční podporu. O jejím příběhu napsal dopis Ferdinandu Mikovcovi, aby jej uveřejnil v *Lumíru*.⁹⁰ Na celou událost vzpomínal ještě v roce 1863 a na jeho přání vyprávění o Apolence uveřejnil Josef Václav Frič v *Hlasu*.⁹¹ Na počátku roku 1853 Pinkas poslal *Podobiznu Apolenky* a jeden neidentifikovatelný portrét na výstavu Jednoty umělců výtvarných do Prahy. Obě díla se setkala s příznivou kritikou, která ocenila „vynikající duchaplnou koncepci“ a „teplé a plastické provedení“.⁹²

Zatím se nepodařilo zjistit, zda se Pinkas také pravidelně účastnil mnichovských výstav, jisté je pouze, že v lednu 1853 slavil úspěch se svým portrétem.⁹³ Vystavení obrazů bylo od roku 1851 podmíněno schválením komise, čímž se na jednu stranu omezil počet děl, na druhou stranu se zvýšila jejich úroveň. Komisi sestavovala Akademie, jejíž doktríně byla v řadě případů poplatná tamní kritika.⁹⁴ I přesto se Pinkasovi dostalo kladného hodnocení od „arcinepřítele“ Berdellého ateliéru.⁹⁵ Otázkou zůstává, jaké dílo Pinkas vystavoval. Pokud vezmeme v úvahu dochovaná díla, mohl jím být *Autoportrét* (č. k. 12), který vznikl v rozmezí let 1852-1853. Ze zemitě hnědého pozadí vystupuje hlava mladého muže, zachycená asi ze tří čtvrtin, která ukazuje virtuozitu a jistotu v umění portrétu. Tvář rámuje tmavě hnědé vlasy, z nichž jeden pramen právě spadl do čela, které vytvářejí zajímavý kontrast k světlé pokožce. Pleťové odstíny růžové, bílé a neapolské žluti doplňuje v oblasti očí tmavě červená. Vousy jsou malovány kratšími tahy štětce světlejší hnědou (*umbra* nebo *okr*), místy s nádechem nazelenalého tónu. Umělec má na sobě tmavý kabát, i když vidíme pouze poprsí, mohlo by se jednat o čamaru, a bílou košili s červenou kravatou, jejíž nepatrná část vystupuje z vysokého límce. Barevné ladění a práce s prostorem dodává vyniknout plastickému pojetí, které se stalo nedílnou

⁹⁰ *Lumír*, 1852, č. 20, 10. 6., s. 479-480. – Koncept dopisu vyprávějící o Apolence, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁹¹ JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti III*, Praha 1963, s. 150.

⁹² *Lumír*, 1853, č. 7, 17. 2., s. 165.

⁹³ Dopis otci z Mnichova, 22. ledna 1853, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁹⁴ HERMANN UHDE-BERNAYS, *Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert. 2. Teil, 1850-1900*, München 1983, s. 13.

⁹⁵ Dopis otci z Mnichova, 22. ledna 1853, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

součástí Pinkasovy tvorby. Nejpůsobivější na celém autoportrétu jsou oči, kterými nás umělec nechává nahlédnout do své duše.

Během mnichovského pobytu Pinkase navštívila řada přátel a známých. Kromě Antona Springera, který patřil ke kritikům německého akademismu v čele s nazarény, zavítal do Mnichova Jaroslav Čermák se svým profesorem Louisem Gallaitem a paní Gallaitovou. Pinkas je tehdy seznámil s Genellim, který jim ochotně ukázal své práce. Díky tomu, že se k návštěvě nepřidala paní Gallaitová, mohli vidět nejen klasická díla, ale také privátní práce s erotickou tematikou. Gallait byl potěšen, ale „jako pravý Belgičan nemohl se právě nadchnouti pro jednoduchost ostatních více sopečných kompozic Genellia, jemuž zhořá scházela smysl pro malebnost a barvu.“⁹⁶ Pinkas si to uvědomil až později, zatímco v Mnichově se snažil Genellimu v kompozici přiblížit, což je patrné například v ilustraci Goetheovy básně *Der neue Amor* (č. k. 174). Vytvořil ji 4. února 1853 a poslal ji otci, jelikož si byl vědom, že seskupení nedává bez textu smysl, připojil na zadní stranu papíru báseň v originálu:

*„Amor, nicht das Kind, der Jüngling, der Psychen verführte,
Sah im Olympus sich um, frech und der Siege gewohnt.
Eine Göttin erblickt' er, vor allen die herrlichste Schöne;
Venus Urania war's, und er entbrannte für sie.
Ach, die Heilige selbst, sie widerstand nicht dem Werben,
Und der Verwegene hielt fest sie im Arme bestrickt.
Da entstand aus ihnen ein neuer lieblicher Amor,
Der dem Vater den Sinn, Sitte der Mutter verdankt.
Immer findest du ihn in holder Musen Gesellschaft,
Und sein reizender Pfeil stiftet die Liebe der Kunst.“*

V obdélníkovém rámci, ozdobeném v horních rozích malířskou paletou na pravé a harfou na levé straně, je akvarelový obrázek ve tvaru lunety zachycující hlavní postavy Goetheovy básně. Na oblacích se vznášejí Venuše, kterou vavřínem věncí

⁹⁶ PINKAS, Soběslav. *Z mých vzpomínek na Jaroslava Čermáka*. In: *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti Umělecké Besedy, 1863-1893*. Praha, 1893, s. 41.

Amor v podobě mladíka odloživší svůj luk a šípy. Svědkem jim je malý Amor opírající se na levé straně o Venuši, jenž vznikl z jejich vášně a jehož milostný šíp má na svědomí lásku k umění.

Názory na umění a na život si Pinkas vytvářel s rozmyslem a byl ochotný s odstupem času připustit svou chybu. V případě Genelliho si uvědomil až po příchodu do Paříže, že dojem z charismatické osobnosti zastínil schopnost rozpoznat, že umělcovo dílo zůstalo v zajetí lineárních kompozic a že mu nemůže již více nabídnout. Na druhou stranu se dokázal nadchnout pro nějakou myšlenku, která měla spíše emotivní původ. Většinou ale určitou dobu počkal, aby mohl situaci zhodnotit z různých úhlů pohledu, nebo se poradit s otcem. Stejně jednal i v případě úmyslu odcestovat do Paříže, když napsal: „*Popravdě nevím, jak je to v Německu míněné a odkud sem přichází vlivy. Mnoho jsem povídal, ale vše si musím ujasnit sám. Proto si též myslím, že kdybys měl zájem, mohu Ti více popsat mé možnosti ohledně cesty do Paříže. Jen potřebuji zvolit vhodnou dobu a uspořádat a ujasnit si vše, co by k té cestě bylo třeba. [...]* Tvůj názor by mě samozřejmě zajímal a prosím, žádám o něj.“⁹⁷ Pinkas již v Mnichově pomýšlel na pařížské školení, které nejen schvaloval, ale dokonce doporučoval Berdellé. Určitou roli zajisté sehrál i Jaroslav Čermák, který se v této době přestěhoval z Bruselu do Paříže.

Po dvou letech Pinkas odchází z ateliéru Johanna Baptisty Berdellého, u kterého získal dobré základy pro další uměleckou tvorbu. Portréty z mnichovské doby ukazují dokonalé osvojení si tohoto druhu umění a vytříbený smysl pro barevné ladění. U Pinkase se též projevil zájem o zachycení viděného bez stylizace, který se bude později vyvíjet ještě ve větší míře.

Praha

Téměř roční pobyt v Praze pro Pinkase neznamenal jen pouhou zastávku na cestě do Paříže, ale především setkání s milovanou rodinou.⁹⁸ Do Prahy přijel na jaře

⁹⁷ Dopis otci z Mnichova, 3. srpna (1851-1852), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

⁹⁸ Mimo jiné díky přípisu na Portrétu chlapce (č. k.) můžeme s jistotou určit, že v březnu byl již Pinkas v Praze.

1853, aby se stal svědkem svatby své sestry Isabelly s Antonem Springrem, který sehrál v české historii a dějinách umění velmi významnou roli. Kromě již dříve zmíněných aktivit, byl Springer vychovatelem v rodině Čermáků, odkud pocházela i jeho přezdívka Zbinko.⁹⁹ V revolučním roce přednášel v pražském Klementinu o revolučním dění v evropských dějinách, čímž mýnil léta 1789-1848. Za reakce opustil Čechy a zařadil se stejně jako Pinkas mezi exulanty.¹⁰⁰ Pinkas měl stále hluboko do kapsy, proto se již v Mnichově se rozhodl, že jeho svatebním darem budou portréty novomanželů (č. k. 13, 14).¹⁰¹ Oba portréty vynikají plastickou modelací a psychologickým působením. V případě Springra na první pohled vidíme intelektuální rozhled a bystrý úsudek portrétovaného, u Isabelly je znát pevná vůle a odhodlanost. Oba jsou podány velmi uvolněným malířským přednesem, který se u Pinkasových děl objevuje až v pařížském období. Springrově úzké tváři zachycené z tříčtvrtečního pohledu dominují do široka rozevřené oči s vyklenutým obočím. Delší vlasy, knír a bradka napomáhají vyvářet dojem prostoru, který je vystavěn pomocí oblasti kolem límce košile a saka. Isabella je zachycena z levého profilu a tedy malinko nelichotivě. Vzpomeneme-li na její portréty ze 40. let, musela být tehdy v duchu sentimentalismu idealizována. Přesto po delším pozorování zjistíme, že před sebou máme krásnou ženu. Její světlá pleť vytváří světelný kontrast s tmavými vlasy a červená líčka a rty rozjasňují celkové ladění v hnědých tónech. Poprsí zakrývá černá pláštěnka s kožešinovým límcem, který dokládá Pinkasův počínající zájem o materie, jenž dokáže prohloubit v Paříži.

Podobné rysy jako Isabella a Hippolyt Soběslav má i chlapec, nakreslený uhlím v březnu 1853 (č. k. 177). Mohl by to být jejich mladší bratr Oskar, kterého v dopisech Pinkas vždy nechával pozdravovat a velmi se zajímal o jeho prospěch. Ve skutečnosti o něm moc nevíme. Narodil se kolem roku 1845 a známe ho jen ze vzpomínek Pinkasovy dcery Jiřiny: „Byl vysoký, hubený, černovlasý, kudrnatý a od neštovic zdobaný. Mluvil se o něm s jistým opovržením a málo.“¹⁰² Pinkas na obrázku nakreslil asi sedmiletého chlapce s tmavými vlnitými vlasy, jejichž pramen nad čelem

⁹⁹ VRATISLAV ČERNÝ - F. V. MOKRÝ - V. NÁPRSTEK, *Život a dílo Jaroslava Čermáka*, Výtvarný odbor umělecké besedy, Praha 1930, s. 10. - Pinkas ho oslovuje Zbinko/Sbinko ve svých dopisech.

¹⁰⁰ Heslo Anton Springer, in: *Ottův slovník naučný XXIII*, Praha 1905, s. 915

¹⁰¹ Dopis otci z Mnichova, 7. října 1852, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁰² ADRIENA BOROVIČKOVÁ, *Voskovec a Wachsmanni z rodinné kroniky a dopisů*, Praha 1996, s. 14-15.

spadává stejně jako v umělcově autoportrétu. Modelace brady a úst je podobná jako u Isabelly, zatímco „bambulkovitým“ nosem se hlásí k mužskému rodu Pinkasů. Ve výrazu můžeme pozorovat jistou svěhlavost, což by odpovídalo poznámce, že „byl jaksi nepodařený“.¹⁰³ Kresba působí velmi živým dojmem a potvrzuje Pinkasovy portrétní schopnosti.

Do řady portrétů, které vynikají svěžestí a měkkou modelací tváře, můžeme zařadit *Podobiznu Františka Palackého* (č. k. 129). Kresba uhlím jej představuje jako muže středního věku, vyznávajícího demokratické názory. V jeho vrásčité tváři můžeme číst neústupnost a touhu po pravdě, která se projevila nejen při politických aktivitách, ale také při bádání v archivech.

Pražské intermezzo bylo plné přátelských setkání. V Lorenzově kavárně, která se s kavárníkem Lorenzem během let několikrát stěhovala, nejprve z domu U černé růže na Příkopech k Modrému hroznu v Havířské ulici a nakonec do Celetné ulice, se scházela veselá umělecká společnost a glosovala současné umělecké dění i každodenní starosti a radosti.¹⁰⁴ Vše bylo pečlivě zaznamenáváno do tzv. *Svatolukášské knihy*, která obsahuje šifrované i anonymní karikatury a různé kresbičky. K členům této kumštýřské společnosti v průběhu let patřili Viktor Barvitijs, Jan Adolf Brandeis, Alois Bubák, Karel Javůrek, Adolf Kosárek, Václav Kroupa (autor textů), Ferdinand Julius Laufberger, Antonín Lhota, Josef a Quido Mánesové, Gustav Poppe, Karel Purkyně, Vilém Riedel, Karel Svoboda a další malíři, ale i sochaři a architekti.¹⁰⁵ Z uvedených jmen je patrné, že se Pinkas opět shledal s řadou přátel z doby předbřeznové i revoluční a s bývalými spolužáky z pražské Akademie. Seznámil se zde s Karlem Purkyně, který v Praze studoval od roku 1851, a ovlivnil jeho další umělecké směřování a výběr profesorů.

Smysl pro humor a kritický nadhled, který Pinkas ukázal v karikaturách pro Havlíčkova *Šotka* a pro Moserovy *Brejle*, se díky *Svatolukášské knize* dostal opět na veřejnost. Dnešní kniha, formátu 43,3 x 36,5, vznikala postupně z různých alb, sešitů

¹⁰³ Ibidem, s. 15.

¹⁰⁴ JAROSLAV ŠVEHLA, *Česká karikatura v XIX. století*, Praha 1941, s. 16.

¹⁰⁵ NADEŽDA BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, *Malířská rodina Mánesů*, Národní galerie v Praze 2002, s. 145.

a vlepovaných papírů, čímž byla porušena původní posloupnost.¹⁰⁶ Příspěvky umělců byly většinou anonymní a jména byla dopsána inkoustem později, pravděpodobně rukou V. Barvitia. Nejstarším příspěvkem je Mánesova Jitřiční švanda z roku 1847 a poslední příspěvky spadají až do roku 1880.¹⁰⁷

Pinkasova díla objevíme na s. 17, 21, 40 a 41 a většinu z nich můžeme bezpečně datovat do roku 1853, pouze u prvního s názvem *Potrestaný a polepšený sochař* (č. k. 130) se nabízí otázka, zda nemohlo vzniknout již před odchodem do Mnichova. Výjev je opatřen legendou, která vysvětluje zvláštní seskupení, i když samotná podstata věci, kterou Pinkas parodoval, nám asi zůstane skryta. K zemi se snaší improvizované vzdušné plavidlo, na kterém sedí „telegrafistka“ bohů bohyně Iris. Dostala za úkol předat vzkaz sochaři, jenž se nachází v blízkosti Prahy, ale je velmi rozčilená, protože musela odložit v nebi křídla a použít dopravní prostředek vytvořený Héfaistem. V pravém horním rohu na obláčku zuří Zeus, charakterizovaný atributem orla a blesky, a v levém horním rohu sedí na obláčku Pallas Athéna. Pláče a odmítá veškeré pochutiny, protože ji sochař nazval „copovou“. Prostřednictvím Iris prosí, aby hanlivé pojmenování odvolal. Scéna by mohla být například narážkou na druhé rokoko, protože malíři kumštýřské společnosti nejdříve zesměšňovali různé umělecké styly. Druhý příspěvek pojmenovaný *Stěhující se malíř* (č. k. 131) je opatřen datem 2. listopadu 1853. Představuje malíře Pěnkavu Smůlovského, neboli Pinkase, který zahalený do zimního oblečení opouští i se vším malířským náčiním letní byt. Veškerý majetek má naložený na voze taženém oslem a doprovází jej dvě děti a lovecký pes. Krajina zahalená sněhovou pokrývkou a přípis pod kresbou doplněný hlavou jelena a dvěma loveckými psy dokládá, že se jedná o komentář k aktuálnímu stavu počasí: „*Pro přílišné parno vidí se malíř Pěnkava Smůlovský, - nucena odpustiti svůj letní palác; obávaje se že za krátký čas v novém bytu číslo 515/III za krátký čas uslepne, odporučuje se milostivému soucitu obecnstva.*“ Humorná kresba odráží zkušenosti s rychlým skicováním, které můžeme pozorovat v náčrtnících a dopisech. Zajímavý je také

¹⁰⁶ ANTONÍN MATĚJČEK, Josef a Guido Mánesové v knize umělecké společnosti v kavárně Lorenzově, in: KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník k sedmdesátinám Karla B. Mádla*, Jan Štenc, Praha 1929, s. 179.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 181-183.

přípis nacházející se na dolním okraji papíru: „Opětné rány osudu nelaskavého jej tak skrotili, že už začíná kreslit po německu.“ V Praze se Pinkasovi nedařilo proniknout do výstavních síní ani získat bohatého mecenáše, a byl tedy ochotný trochu přizpůsobit svůj styl malby, což budeme moci pozorovat v díle *Hrající si děti na Kampě*. Poslední příspěvek ve *Svatolukášské knize* (č. k. 132-137), nacházející se na dvou po sobě následujících listech, je vlastně komiks o devíti panelech vyprávějící „trampoty“ malíře Havránka. Nápis *V nouzi Franta dobrý* obsahuje postavu malíře s knihou v ruce sedícího na písmenu V a dvě poznámky „jako to dělával každého rána“ a „20 stupňů zimy“. Na začátku jsme uvedeni do situace, kdy umělec najde zamrzlou latrínu a přemýšlí, jak se nepříjemnosti zbavit. Zavolá na pomoc Fausta a přislíbí mu upsat svou duši. Než je smlouva připravena, hostí ho Belvedéřským vínem, následkem kterého žádá o klíč od latríny. „Ať si tedy vaše fantazie doplní, co se stalo z té ohavné zmrzliny“, když poslední výjev opatřený nápisem „Osvobozený Jeruzalém“ ukazuje Havránka spokojeně odcházejícího z oné místnosti se slovy „Geniálnost zvítězila a hřích klesnul.“

Přízeň publika si chtěl Pinkas zajistit žánrovým obrazem *Hrající si děti na Kampě* (č. k. 16) dokončeným v lednu roku 1854. Žánr patřil v této době k malířským oborům, které pražská Akademie příliš neuznávala, na druhou stranu byl velmi oblíbeným obchodním artiklem směřujícím do měšťanských domácností a jakýmsi barometrem veřejného vkusu.¹⁰⁸ Větší úspěch zaznamenávala díla zahraničních autorů, a proto nebylo tolik autorů, kteří by se na žánrovou malbu přímo specializovali.¹⁰⁹ Žánr bývá často chápán jako zastávka na cestě k realistickému zobrazení díky snaze zachytit bezprostřední skutečnost a vylíčit současný život. Pinkasovo dílo je prosté satiricko-anekdotickému či moralistnímu obsahu, jaký se v tomto oboru často objevoval, a ukazuje výsledek odpozorování reálné situace. V porovnání s dílem Karla Purkyně *Děti dívající se na obrázky* z roku 1853 působí Pinkasovi *Hrající si děti na Kampě* živějším dojmem a rafinovanější barevností. Výjev

¹⁰⁸ MARKÉTA THEINHARDTOVÁ, Žánrová malba od biedermeieru k realismu. Čechy 1840-1860, in: HELENA LORENZOVÁ - TAŘÁNA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/1*, Academia, Praha 2001, s. 342.

¹⁰⁹ ROMAN PRAHL, Malba a kresba, in: RADIM VONDRÁČEK (ed.), *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814-1848* (kat. výst.), Praha 2010, s. 185.

je zasazen na Malou Stranu před dům rodiny Pinkasových čp. 515/III a dává nám možnost podívat se do Prahy poloviny 19. století. V pozadí se napravo v průhledu tyčí Malostranská mostecká věž, do níž ústí Karlův most. Většinu prostoru vyplňuje mírně kulisovitá architektura, před kterou se odehrává hlavní scéna, představující seskupení dětí. Někteří se baví „hraním fazolí“, jiní živě debatují a dívka s chlapcem se starají o malého sourozence. Podle gest, oblečení a různých aktivit je znát, že děti představují určité společenské role (Rollenbild), ale i přesto je vidět úsilí nepřikrášlovat a netylizovat realitu.¹¹⁰ Na pravé straně se v pozadí za dětmi ohlíží mladík doprovázející dráteníka, který se vyskytuje i na samostatném obraze z 20. května (č. k. 15), a v jeho blízkosti se pohybuje žena s vozíkem. Obraz působí dojmem reality všedního dne, kterou umocňují další detaily jako je kočka, která by ráda ulovila kanárka, jenž zpívá v kleci pod oknem domu, nebo muž sedící v okně a zašívající si kalhoty. Kolorit obrazu vychází z mnichovského školení u Berdellého a přináší zajímavou práci s barevnou pointou červených odstínů, jenž nabývá na intenzitě v sukni dívky. Plastická modelace v dětských postavách je dobře provedena díky zkušenostem z portrétní tvorby, ale v ostatních elementech malířského umění jsou vidět ještě nedostatky. Práce se světlem a stínem na nefigurální složce obrazu a ani perspektivní zkratka nepatří k silným stránkám tohoto díla. Proti dosavadním olejomalbám je malířské podání mnohem uhlazenější, až na způsob provedení dlažby, kde umělec do barvy sáhl i obrácenou stranou štětce, což by naznačovalo snahu přizpůsobit se „německému“ stylu, jak sám naznačil. Odpozorovaná realita a narativní převyprávění jsou však zcela oproštěny sentimentálního a zjemnělého projevu, a proto si můžeme dovolit obraz zařadit k důležitým mezníkům ve vývoji české žánrové malby od *biedermeieru* k realismu. Obraz *Hrající si děti na Kampě* byl odeslán na výstavu do Vídně,¹¹¹ odkud se vrátil do majetku rodiny a teprve v roce 1906 se stal součástí sbírek Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění.

¹¹⁰ MARKÉTA THEINHARDTOVÁ, Žánrová malba od *biedermeieru* k realismu. Čechy 1840-1860, in: HELENA LORENZOVÁ - TAŘÁNA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/1,2*, Academia, Praha 2001, s. 353.

¹¹¹ *Lumír*, 1854, č. 5, 2. 2., s. 117.

Pinkasovo vlastenecké cítění neztratilo na intenzitě ani při pobytu v cizině a díky jeho dopisům víme, že měl slabost pro české, moravské a slovenské písně. Na motivy lidové *Bože můj, otče můj* vytvořil dokonce dvě ilustrace (č. k. 148, 296). První varianta vznikla pravděpodobně již v Mnichově,¹¹² a druhá by způsobem kresby odpovídala pražskému vnočení. V horní části obrázku sedí sedlák znavený prací, který se dočká spravedlnosti a rovnosti s pány teprve po smrti, jak naznačuje pohled do hrobu v dolní části. Oba výjevy odděluje nápis názvu písně a velmi vkusně stylizovaná vegetace. Celkové pojetí je velmi blízké stylu Josefa Mánesa a topánky sedláka jsou stejné, jako má Lumír na plastice Václava Levého z roku 1848.

Při pobytu v Praze si stále více uvědomoval, jaké rozdíly ve společenském a politickém smýšlení nastaly od revoluce 1848. Ctižádostivý ministr vnitra Alexandr Bach společně s prezidentem říšské rady Karlem von Kübeckem ovládli politický prostor a postupně se jim podařilo v roce 1851 prosadit plnou suverenitu panovníka nad vládou.¹¹³ Novému absolutismu napomohla také situace v zahraničí, když francouzský prezident Ludvík Napoleon rozpustil národní shromáždění a nechal se korunovat císařem. František Josef I. si několik dní po francouzském převratu nechal svolat vládu a říšskou radu, aby mu schválila dokumenty, které do historie vstoupily pod názvem silvestrovské patenty.¹¹⁴ Znamenaly odvolání oktrojované ústavy, omezení občanských správ a proměnu byrokratického systému. Na novou politiku doplatil i Pinkasův přítel Karel Havlíček Borovský, který byl vídeňským politikům trnem oku již delší dobu. V srpnu 1851 vydal poslední číslo časopisu *Slovan* a v prosinci byl internován do Brixenu. Snažil se zůstat ve styku s přáteli alespoň pomocí korespondence, z níž se dochovalo i několik dopisů A. M. Pinkasovi. Čím déle byl v Brixenu, tím více toužil po svobodě i za cenu emigrace. Pokusil se přesvědčit Viléma Gablera, aby mu vyjednal místo u srbského dvora, ale ten o jeho záměru zpravil rakouského generálního konzula v Bělehradě.¹¹⁵ Hippolyt Soběslav

¹¹² Jak uvádí F. X. Jiřík, Pinkas mohl reagovat na článek o oblíbené písni, viz *Lumír*, 1851, č. 26, 31. 7., s. 623.

¹¹³ JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005, s. 410.

¹¹⁴ *Ibidem*, 411.

¹¹⁵ MICHAEL BOROVIČKA, *Kauza Karel Havlíček Borovský*, Praha 1998, s. 183.

Pinkas s dalšími přáteli připravoval Havlíčkův únos do Švýcarska, ale jejich plán nebyl nakonec zrealizován.¹¹⁶

Pražským pobytem se uzavírá druhá kapitola Pinkasova života. Znovu se přesvědčil, že za současné politické situace pro něj není v Čechách místo a že se svými protiakademickými názory na poli uměleckém také neuspěje. Zároveň znal své limity v malbě a toužil po vedení od mistra, který nebyl svázaný s Akademií a který by mu ponechal dostatek prostoru pro vlastní rozvoj. Již v Mnichově pomýšlel na cestu do Francie, ale musel přesvědčit otce, aby jej finančně podpořil. Otec věřil, že se z něj díky francouzské zkušenosti stane „druhý Jaroslav Čermák“, a proto s cestou souhlasil.

¹¹⁶ Heslo Soběslav Hippolyt Pinkas, in: *Ottův slovník naučný* XIX, Praha 1902, s. 755.

3. KAPITOLA - FRANCIE

Hippolyt Soběslav Pinkas patří k významné generaci umělců, kteří založili tradici pařížských pobytů, a jako jeden z prvních se do „města nad Seinou“ vydal přímo bez belgického školení. Velmi si vážil jednoho z předních belgických umělců Louise Gallaita, ale byl si jistý, že moderní umění založené na práci s barvou přichází do Belgie z Francie.

Vzhledem k politickým událostem, které vedly ve Francii ke vzniku druhého císařství v čele s Napoleonem III., by se na první pohled mohlo zdát, že tato země nebyla vhodnou volbou pro demokraticky smýšlejícího umělce. Při bližším zkoumání zjistíme, že se Paříž stala v revolučních dobách vyhledávaným místem politických exulantů v čele s Poláky, jejichž ideovým vůdcem byl kníže Czartoryski. S ním se setkal například František Ladislav Rieger při svém pařížském studijním pobytu v roce 1849.¹¹⁷ Francouzi sympatizovali s jižními Slovany a s Poláky, ale Čechy v první čtvrtině 19. století většinou neznali. V duchu romantismu se v roce 1831 ve francouzském tisku objevil článek o Rukopisu Královedvorském, ale teprve od 40. let 19. století Saint-René Taillandier pravidelně informoval o české otázce.

Pinkas nejdříve na konci února 1854 odjel do Mnichova,¹¹⁸ aby získal potvrzení o studiu, a odtud pokračoval do Bonnu, aby pozdravil sestru s manželem a malou Karolínkou. Springrovi se v Bonnu usadili natrvalo, když v roce 1852 Zbinko habilitoval na dějinách umění a usiloval o místo řádného profesora. Poté se Pinkas vydal do Kolína nad Rýnem, aby si prohlédl katedrálu sv. Petra, a krátce se zastavil v Cáchách, kde ho nadchl Gallaitův obraz. Do Paříže dorazil 12. března kolem páté hodiny odpolední, kde ho již na nádraží očekával Jaroslav Čermák a doprovodil ho do hostince v rue Vivienne.¹¹⁹ Pinkas chtěl co nejdříve poznat Paříž, a proto se ještě téhož dne vydal na rušné bulváry. Čermák chtěl Pinkasovi zajistit pronájem pokoje v domě, kde bydlel, ale všechny byly obsazené. Nakonec objevili malý byt alespoň ve stejné čtvrti blízko nádraží St. Lazar – v rue des Martyrs č. 66, kde měl shodou

¹¹⁷ Riegrův pobyt byl však mnohými považován za způsob, jak se vyhnout represím.

¹¹⁸ Dopis otci z Mnichova, 26. února 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹¹⁹ Dopis otci z Paříže, 12. března 1854 ve 22.30 hod, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

okolností ateliér Čermákův přítel, italský malíř Luigi Archinti.¹²⁰ Benátský exulant a garibaldovec získal školení u Coutura, ale živil se především vytvářením předloh pro gobelíny v továrně pana Braquenie. Pinkas si s Archintim brzy porozuměl a později mu pomáhal s překlady pro články o umělecké výstavě.

Pinkas doma zanechal své křestní jméno Hippolyt a do nové společnosti se uvedl pouze jako Soběslav.¹²¹ Plný nadšení z nového prostředí se ihned pustil do práce. Dne 30. března namaloval dílo, které je právem považováno za první moderní obraz v českém umění (č. k. 17). Obraz nazvaný *V atelieru* představuje umělce stojícího zády k divákovi, s rozkročenýma nohama a s rukama v kapsách. Místnost je jednoduše zařízená – v levém rohu jsou kamna a u zadní stěny potom skříňka, křeslo s modrým potahem a stůl. Dojem zabydleného pokoje umocňují různé předměty položené na nábytku, na stěně visící nějaký kus látky a na dřevěné podlaze válející se Pinkasovy boty. Práce s barvou a štětcem je naprosto mistrovská. Koloristicky zajímavého a svěžího účinku je dosaženo kombinací různých odstínů hnědé, prozářených modrou, bílou a červenou. Ta tvoří obrazové pointy jdoucí od ponožek, dlažby, předmětu na kamnech, látky na zdi až k umělcově čapce, která je vzpomínkou na členství ve studentské legii. Díky virtuózní modelaci a práci s barevnou hmotou cítíme odlišnost různých druhů materiálu, například jemné rýhy v podlaze vytvářejí dojem letokruhů a tím i věrnější podání dřevěné podlahy. Netradiční autoportrét můžeme zařadit mezi Pinkasova mistrovská díla a v porovnání se stejným námětem v podání jiných autorů rozhodně obstojí. *„Na rozdíl od Courbeta, v jehož tvorbě autoportrétní téma toho roku kulminuje několika obrazy, Pinkas nelíčí svou roli umělce mesianisticky. Ale jeho řešení překračuje zase běžné bohémské pojetí, v Paříži poloviny století už trivializované. Teprve na pozadí podobných děl, pojímaných jako sociální žánry, vyniknou přednosti obrazu, který nezdůrazňuje akci či prostředí, nýbrž jako vrcholná realistická malba spíše existenční stav. Postoj umělce i ostatní uspořádání obrazu*

¹²⁰ Dopis otci z Paříže, 16. dubna 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹²¹ Na obraze *Hrající si děti na Kampě* použila naposled signaturu H. S. Pinkas. V jednom dopise z Paříže otci napsal, že bude své obrazy signovat Soběslav, i když se mu to nelíbí, ale v rodinné korespondenci se musel podepisovat Hippolyt.

vyjadřuje zvláštní spojení anonymnosti a intimity v popisu stavu, který byl kdysi popsán jako umělec v rozpacích.“¹²²

Pinkas děkoval z celého srdce otci za možnost pobytu ve Francii a sliboval mu, že brzo udělá pokroky. Uvědomoval si, že je teprve v určité fázi svého vývoje a procesu vzdělávání.¹²³ Otec ho povzbuzoval k dalšímu studiu i za cenu vyšší finanční podpory. Pinkas z pochopitelných důvodů nechtěl vstoupit na École des Beaux-Arts a rozhodl se najít ateliér, který by neměl mnoho společného s oficiálním akademickým prostředím. V pondělí 1. května 1854 ho Archinti zavedl k Thomasu Couturovi s prosbou, aby ho přijal za žáka.¹²⁴ Couturea zastihli při práci na výzdobě kapli Panny Marie v kostele sv. Eustacha a naskytla se jim příležitost sledovat, jak ten „malý tělnatý muž, který v sobě nemá ani špetku zbožnosti“, maluje náboženský výjev.¹²⁵ Thomase Couture si založil soukromou školu po úspěchu s rozměrným plátnem *Římané doby úpadku* na Salonu v roce 1847. Mladým umělcům nabízel modernizovaný způsob malby oproštěný od formálních akademických postupů. Svůj systém výuky, jenž byl v té době považován za svobodomyšlný, popsal v knize *Méthode et entretiens d'atelier*, která byla vydána v roce 1867 v Paříži. Ke Coutureovým žákům se řadí takové osobnosti jako Édouard Manet nebo Puvis de Chavannes.

Pinkas pár dní po zmíněném setkání začal pracovat pod Coutureovým dohledem. V ateliéru maloval podle živého modelu, který byl mistrem zaplacený od sedmi až do dvanácti hodin. S půlhodinovou přestávkou na snídani měl tedy možnost intenzivně pracovat čtyři až pět hodin, někdy dokonce šest až sedm, v případě, že se spolužáky připlatil.¹²⁶ Coutur ho sice zpočátku hodně korigoval, ale zároveň mu dodával odvahy a doporučoval mu kromě ateliérových studií malovat obrazy doma. Jakousi samozřejmostí byla návštěva Louvru, kam si Pinkas zařídil

¹²² ROMAN PRAHL, *Obrazy české společnosti z 60. let 19. století*, in: MILENA FREIMANOVÁ (ed.), *Město v české kultuře 19. století*, Praha 1983, s. 212-213.

¹²³ Dopis otci z Paříže, 26. (dubna-května) 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹²⁴ Dopis otci z Paříže, 3. a 4. května 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Ibidem.

vstupenku pro umělce už na konci března.¹²⁷ Nejvíce ho upoutal portrét od Rembrandta, který se rozhodl hned kopírovat.

Na začátku pařížského pobytu Pinkas stále doufal, že se z něj stane malíř rozměrných historických pláten, která mu zaručí dobré živobytí a vydobudou slávu. Z Prahy si přivezl malou skicu vytvořenu na zahrádce jejich domu na Kampě (č. k. 652), která se měla stát dějištěm bitvy.¹²⁸ Výjev z husitských válek pojmenovaný *Dobývání Malé strany* (č. k. 175, 176) zasadil do oblasti Karlova mostu ústícího k Juditině věži a hradbám. Postavy na dřevěném mostě v popředí vytváří dojem děsivého boje, který pokračuje i v ostatních částech obrazu. Scéna kvůli popisnému záběru na architekturu bohužel nedosahuje tak dramatického účinku, jaký Pinkas zamýšlel. Otázku historické věrnosti chtěl konzultovat s Palackým, ale i v případě, kdyby se žádná taková událost neodehrála, byl odhodlaný výjev namalovat. I přestože časopis *Lumír* na konci září 1854 informoval o tom, že Pinkas zhotovil válečnou scénu z XV. věku,¹²⁹ finální dílo, které by bylo provedené technikou olejomalby, dnes neznáme. Obraz může být neznámý, anebo ani nevznikl, protože Mikovec v *Lumíru* mohl mínit pouze dokončenou kresbu.

Ze stejného zdroje se zároveň dozvídáme, že Pinkas začal pracovat na *Husitech v rakouských vinicích*, díle, které zůstalo pouze v náčrtcích.¹³⁰ K námětu se neustále vracel a věřil, že z něj bude krásný historický obraz, ale nestalo se tak. Malířská fantazie nebyla jeho silnou stránkou a, i přestože jeho život připomíná romantickou ságu, svým malířským založením byl realista, který se opírá o bezprostředně viděnou skutečnost. Jelikož stále toužil uspět s tradiční tematikou, zvolil určitý kompromis. Podle modelu začal pracovat na *Venuši ve zpovědnici* (č. k. 20), kterou byl ochoten vystavit pod názvem *Pokoušení sv. Antonína*, jen kdyby to pomohlo k prodeji.¹³¹ Dostal se i k náčrtku v barvě, jenž považoval za znamenitý,¹³² navzdory tomu se *Venuše* zařadila k dílům nerealizovaným.¹³³

¹²⁷ Dopis otci z Paříže, 31. března (1854), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹²⁸ O díle informuje rodinu v dopisech z 31. března (1854) a z 26. (dubna-května) 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹²⁹ *Lumír*, 1854, č. 39, 28. 9., s. 935.

¹³⁰ O obraze se zmiňuje i v dopise otci z 13. listopadu 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹³¹ Dopis otci z Paříže, květen 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹³² Dopis otci z Paříže, 19. února 1855, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹³³ S jistotou víme, že se k ní vracel v období 1854-1856.

Model, jenž používal pro Venuši, mu posloužil pro jeden žánrový obraz, který bychom mohli ztotožnit se *Selským interiérem* (č. k. 21). Stará žena sedí v popředí na židli a pokouší se navléknout nit do jehly, v pozadí situaci pozoruje mladá dívka, která se rozhodne stařeně pomoci. Pinkas chtěl využitím stejného modelu ušetřit, protože život v Paříži byl i kolem poloviny 19. století drahý. Sice měl otevřený účet u bankéře Javala, ale díky zápisům o výdajích si uvědomoval, kolik svého otce stojí. Kromě toho, že za něj otec platil běžné výdaje, jako byl na pronájem ateliéru, školení u Couturea, nákup pláten a rámu, apod., mu daroval novou, větší paletu a krásnou krabici na barvy.¹³⁴

Stěhování

Pinkas se v Paříži pravidelně scházel s Jaroslavem Čermákem a vzpomínali na Prahu, předčítali si z knih a plánovali společnou cestu k jižním Slovanům. Pinkas se začal zajímat o Srby. Prostřednictvím Viléma Gablera, který ještě v polovině roku 1854 pobýval v Bělehradu, se chtěl dozvědět něco o jejich oděvu, způsobu života a tradicích. V roce 1858, kdy Čermák společný sen uskutečnil a vydal se do Dalmácie, byl Pinkas již přesvědčeným malířem realistou, kterého pohled do současné historie slovanských bratří nelákal.

Na začátku července 1854, když Čermák odjel na delší čas do Belgie, využil Pinkas jeho nabídku a přestěhoval se k němu do rue Godot de Mauroi č. 22.¹³⁵ V bytě byli dva menší pokoje a dva prostorné ateliéry, z nichž jeden měl pronajatý nějaký německý malíř. Pinkas doufal, že se do doby Čermákova návratu druhý ateliér uvolní, aby mohli pracovat společně.¹³⁶

V novém ateliéru asi vznikl obraz představující *Vnitřek světnice* (č. k. 18),¹³⁷ který i bez signatury můžeme bezpečně připsat Pinkasovi a datovat rokem 1854. Pinkas v díle zachytil roh světnice s černými kamny, nad kterými jsou poličky s různými nádobkami. Napravo od kamen a blízko vstupu do další místnosti stojí

¹³⁴ Dopis otci z Paříže, květen 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹³⁵ Dopis otci z Paříže, 14. července 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹³⁶ Dopis otci z Paříže, (před 8. červencem 1854), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹³⁷ Reprodukováno v časopise *Výtvarné umění* VI, 1956, s. 255 pod názvem *Zátiší s kamny, židlí a policí*.

židle se zeleným polstrováním. Malířské podání je velmi svěží a připomíná obraz V ateliéru. Na zdi provedené v šedých odstínech jsou krásně znát uvolněné tahy štětcem stejně jako na různých mističkách, skleničkách a hrnečcích na spodní polici. Díky perfektní modelaci barvou a tahy štětce máme chuť vstoupit do prostoru a dotýkat se předmětů, které malíř vytvořil. Hra světla je dotvořena přidáním světlejších barevných tónů na již vymodelované předměty a různé materiály - dřevo, látka, sklo i kov - jsou provedeny s naprostou samozřejmostí. Zajímavým oživením celého zátiší je pak bílá myška schovávající se na horní polici. Virtuozita a lehkost, s jakou je *Vnitřek světnice* namalován, ukazuje na to, že pokud Pinkas pracoval na základě reálného předmětu a v malém formátu, může být zařazen mezi skutečné mistry.

Když Pinkase na začátku roku 1855 navštívil otec, nastalo stěhování po druhé. V rue Fontaine St. George č. 26 se uvolnil malý pokoj s ateliérem, kam dopadalo přirozené denní světlo a odkud byl krásný výhled. Na jedné straně byly vidět staré domy a za nimi pahorek Montmartru s větrnými mlýny a na straně druhé se přes Arc Triomphe dalo dohlédnout až k samému konci Paříže. O rok později se Pinkas rozhodl pohled na *Montmartre* zalitý sluncem namalovat (č. k. 23).¹³⁸ Poměrně drobnopisným způsobem zachytil malebné pařížské domky s jejich střechami, kde se suší na šňůrách prádlo. Na horizontu se zelená pahorek Montmartru, na kterém stojí tři větrné mlýny. Modrá obloha s bílými mráčky je vyvedena tak živě, že cítíme vítr, který se opírá do lopatek mlýnů. Skvěle zvládnutá perspektiva, práce se štětcem a hutnou barvou dali za vznik drobnému, ale o to působivějšímu obrázku.

Světová výstava v roce 1855

Světová výstava v roce 1855 se hrála v Pinkasově životě především roli společenskou, neboť do Paříže zamířila řada krajanů, v čele s Františkem Ladislavem Riegreem a paní Palackou. I když v tomto roce nenamaloval žádné významnější dílo, pravidelné návštěvy Palais de l'Industrie znamenaly vytríbení názorů na aktuální umělecké dění a díky starším dílům i na dobu předcházející.

¹³⁸ Dopis otci z Paříže, 9. března 1856, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

Výstavy patřili k francouzské tradici již od 17. století. V roce 1648 byla v Paříži založena Académie royale de Peinture et de Sculpture, pozdější Académie des Beaux-Arts, která vzdělávala mladé umělce, a zároveň po další dvě století zásadně ovlivňovala umělecké dění a dobový vkus pomocí výstav. Akademie je začala pořádat od roku 1667 v Palais Royal, zpočátku v nepravidelných intervalech a poměrně sporadicky. Na intervenci Julese-Hardouina Mansarta byly výstavy v roce 1699 přesunuty do Louvru, kde se konaly dalších sto padesát let.¹³⁹ Tyto výstavy vstoupily do dějin pod názvem Salony, podle Sallon Carré v Louvru, kde se vystavovalo v roce 1725.¹⁴⁰ Vystavovat na Salonu bylo přáním každého umělce, jakousi oficiální vizitkou a především předpokladem k uplatnění se na uměleckém trhu. Na konci 18. století se v Paříži také konala první průmyslová výstava, ale teprve Angličané přišli v roce 1851 s myšlenkou spojit ukázky průmyslu a kultury. Francie nezůstala dlouho pozadu a v roce 1855 navázala na londýnský úspěch.

Světová výstava v Paříži se konala pod patronací císaře Napoleona III. a nahradila v rámci francouzského pavilonu tradiční Salon. Napoleon dal při své zahajovací řeči jasně najevo, že se Paříž chystá soutěžit s Londýnem.¹⁴¹ Nově vybudovaný Palais de l'Industrie na Avenue des Champs Elysées, jehož brány se veřejnosti otevřely 15. května, se svou velkolepostí snažil překonat londýnský Crystal Palace. Pro umělecký svět znamenala výstava konec jedné éry a začátek nové, když se v Palais des Beaux-Arts na Avenue Montaigne ocitla díla klasicismu a romantismu vedle těch realistických. Kontrast byl nejvíce patrný v krajinomalbě, kde visela plátna Poussinových následovníků, jako byl Paul Flandrin, a barbizonských umělců v čele s Theodorem Rousseaum a Jeanem-Françoisem Milletem.¹⁴² Důležitou roli při Světové výstavě sehrála kritika, díky které se začalo na veřejnosti více debatovat o umění. Zajímavé bylo také přijetí cizích uměleckých škol. Například Theophil Gautier pro zjednodušení k jednotlivým národním charakterům přiřadil

¹³⁹ PATRICIA MAINARDI, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*, London 1989, s. 9.

¹⁴⁰ GÉRARD-GEORGES LEMAIRE, Proměnlivost Salonu koncem 19. století, in: MARIE MŽYKOVÁ (ed.), *Křídla slávy I. díl* (kat. výst.), Galerie Rudolfinum, Praha 2000, s. 111.

¹⁴¹ PATRICIA MAINARDI, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*, London 1989, s. 39.

¹⁴² *Ibidem*, s. 83.

různé termíny: Belgie – dovednost,¹⁴³ Německo – rozumovost, Anglie – individualita. Gautier tím, že pod německé umění zahrnoval jak německé země, tak rakouské, podal touto charakteristikou hezké vysvětlení, proč byl Čermákův obraz *Po bitvě na Bílé hoře* z roku 1854 vystaven v belgické sekci a ne v rakouské.¹⁴⁴ Ve skutečnosti Čermák obraz prodal belgickému obchodníkovi a o vystavení se dále nestaral.¹⁴⁵

Sensací, která vlastně nebyla součástí Světové výstavy, se stala „vzdorovýstava“ Gustava Courbета. Tehdy šestatřicetiletý umělec nechtěl čekat, než mu vláda a akademici dovolí se prosadit a zřídil si naproti vchodu do Palais des Beaux-Arts dřevěný pavilon pro vlastní expozici čtyřiceti děl. Ve skutečnosti Courbetovi na oficiální výstavu nebyl přístup zakázán, ale ředitel Akademie si kladl podmínku, že musí pro výstavu namalovat nové dílo, které bude podléhat dvoustupňovému schvalovacímu systému.¹⁴⁶ Courbet nesouhlasil a předložil porotě čtrnáct děl, ale *Koupání*, *Ateliér* a *Pohřeb v Ornans* byly odmítnuty, aby „se zamezilo tendencím, které by mohly být pro francouzské umění zničující“.¹⁴⁷ Byla to plátna, kterých si velmi cenil, a proto se rozhodl, podporován přáteli, že je vystaví společně s dalšími obrazy na soukromé výstavě, kterou nazval *Realisms*. V katalogu uvádí, že mu název realisty byl vnucen a následně vysvětluje, že jeho cílem „nebylo dosáhnout pochybného umění pro umění“, ale že chtěl „zachytit zvyky, myšlenky, charakter doby“, jak ji viděl, „jedním slovem dělat živé umění“.¹⁴⁸

Z korespondence se dozvídáme, že Pinkas Světovou výstavu navštěvoval v době jejího trvání – od 15. května do 15. listopadu 1855 – pravidelně. Bohužel nemůžeme s jistotou určit, zda Pinkas viděl Courbetův pavilon, protože v dopisech se o umělcích a obrazech konkrétněji nevyjadřuje a vzhledem ke skandálu, jaký Courbetův *Realism* způsobil, by se Pinkas ani z pochopitelných důvodů o něm nezmínil. Už před začátkem výstavy se však zajímal o záznam reality a začal dělat

¹⁴³ Ve smyslu snadného zvládnutí malbu.

¹⁴⁴ MARKÉTA THEINHARDTOVÁ, Žánrová malba od biedermeieru k realismu. Čechy 1840-1860, in: HELENA LORENZOVÁ – TAŘÁNA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/1,2*, Academia, Praha 2001, s. 352.

¹⁴⁵ Dopis rodině z Paříže, 11. srpna 1855, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁴⁶ PATRICIA MAINARDI, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*, London 1989, s. 59.

¹⁴⁷ Courbetův dopis Bruyasovi, cit. dle PATRICIA MAINARDI, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*, London 1989, s. 59.

¹⁴⁸ Cit. dle JIŘÍ KOTALÍK, *G. Courbet*, Praha 1950.

„živé umění“, ale teprve během ní se dostal například ke kresbě dobytka v chlévě.¹⁴⁹ Zároveň se ještě pokoušel pracovat na historických kompozicích, což dokládá zpráva o tom, že se rozhodl vymalovat *Záboje* (č. k. 640) podle Rukopisu královédvorského a že se dal opět do práce na *Husitech na vinici*.¹⁵⁰ I když možná se těmito poznámkami jen pokoušel uklidnit rodiče, kteří začínali ztrácet trpělivost a vyčítali mu nedostatečnou vytrvalost a píli.¹⁵¹ Jediný Pinkasův vlastní příjem pocházel z portrétní tvorby, ve které prokázal své schopnosti již v Mnichově a v Praze. Během pařížského pobytu namaloval řadu portrétů, které dnes nelze dohledat.¹⁵²

Pinkas se během Světové výstavy staral o své krajany i o známé z ciziny a stal se také neoficiálním průvodcem po expozicích. Na koci května do Paříže dorazil Karel Javůrek a Pinkas ho byl nucen ubytovat na nějakou dobu u sebe, protože podnájem, který mu vyjednal, nebyl nakonec k dispozici.¹⁵³ Javůrek, který na výstavě uviděl Coutureovo plátno Římané v době úpadku podruhé od roku 1847 vystavené, zatoužil po mistrových korekturách. Pinkas ho ke Coutureovi ochotně dovedl a měl během debaty příležitost zjistit, že se svým učitelem sdílí podobné názory na vystavená díla.¹⁵⁴ V červenci Pinkase svedla šťastná náhoda s jeho mnichovským učitelem Johannem Baptistem Berdellé. Potkal ho nečekaně na bulvárech a poté se s ním setkal ještě minimálně jednou. Ukázal mu své pařížské práce a Berdellé se zdál být spokojen. Na konci září měl Pinkas tu čest provést výstavou Riegra s paní Palackou a rodinu bankéře Javala. Vodil je po výstavě dvě a půl hodiny „jako o svatého Jána vodějí venkovští faráři poutníky po Praze“, až nebyli schopni pokračovat dál a přitom jim nestihl ukázat ještě tolik úžasných věcí.¹⁵⁵

Na podzim začali davы návštěvníků konečně ubývat a Pinkas mohl začít přemýšlet o slovech, která měsíc po zahájení výstavy napsal: „*Množství znamenitých*

¹⁴⁹ Dopis rodině, 18. září 1855, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁵⁰ Viz například dopis otci z Paříže, 13. června (1855), nebo dopis z 19. dubna 1855, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁵¹ Dopis matce z Paříže, 10. června 1855, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁵² V letech 1854-1855 Pinkas portrétoval přítele Staňka, který Paříž navštívil s hrabětem Kounicem, a portrét měl být darem hraběnce Kounicové; známou italskou zpěvačku Alboni, která získala angažmá v opeře; a nějaké Židy i Angličany, u kterých často ani neuvádí jména. Pinkas také zajišťoval u litografa jménem Achille Sirony, rozmnožení svého pražského portrétu pana Weilenböcka pomocí kamenotisku.

¹⁵³ Dopis matce z Paříže, 10. června 1855, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁵⁴ Dopis otci z Paříže, 13. června (1855), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁵⁵ Dopis rodičům z Paříže, 1. října 1855, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

obrazů, které nyní na výstavě vidím, dělají náramný dojem na mě, náramná příležitost se mnoho naučiti a se odhodlati pro jistý směr v umění, člověk ti ale musí strávit a zpracovat velké dojmy. Nemohu Ti ale popsati, jaké radosti velké a vznešené jsem již pocítil ve výstavě.“¹⁵⁶

Cesta k „jistému směru v umění“

Návštěva Světové výstavy v Paříži v roce 1855 musela být pro umělce i širokou veřejnost velmi silným zážitkem. V oddílu francouzského umění v Palais des Beaux-Arts byli nejvíce obrazy zastoupeni Jean Auguste Dominique Ingres a Eugène Delacroix, a společně s Horacem Vernetem a Alexandrem-Gabrielem Decampsem patřili mezi prominentní umělce, kteří měli representovat různé směry v umění.¹⁵⁷

Ve skutečnosti se v této době začal prosazovat nový směr - realismus, který prozatím oficiální instituce nebyly schopny bez výjimek akceptovat. Pod pojmem realismus, který byl původně stejně jako romantismus dílem kritiky, si můžeme představit *peintre de la vie moderne*, kteří nechtěli malovat minulost či budoucnost a kteří pod heslem *il faut être de son temps* otevřeli novou oblast námětů až doposud nepozorovanou nebo považovanou za nedůstojnou uměleckého ztvárnění.¹⁵⁸ Realisté odhalili krásu všedního dne, kterou chtěli předložit jako objektivně viděnou skutečnost oproštěnou veškerého alegorizování. Nesnažili se vkládat do krajiny osobní niterné pocity a duševní stavy, nebo heroizovat člověka a oblékat do historických kostýmů, naopak představili typickou krajinu a život obyčejného člověka.

Realistické tendence se poprvé objevily v krajinomalbě, protože se v hierarchii malířských oborů nacházela na nižší úrovni. Zatímco ve figurální malbě, která byla doménou akademismu, měli umělci ztížené podmínky, což můžeme pozorovat na příkladech odmítání některých děl Gustava Courbeta, Jeana-Françoise Milleta i Soběslava Pinkase.

¹⁵⁶ Dopis matce z Paříže, 10. června 1855, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁵⁷ PATRICIA MAINARDI, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*, London 1989, s. 47.

¹⁵⁸ LINDA NOCHLIN, *Realism*, Penguin Books, Harmondsworth 1978, s. 33.

Na konci dvacátých a na počátku třicátých let devatenáctého století začali krajináři poprvé objevovat les v okolí Fontainebleau a pronajímat si pokoje ve vesnici Barbizon. Postupně přicházeli další umělci, kteří společně usedali ke stolu v hostinci u père Ganna. Na konci padesátých let patřilo ke stálým klientům téměř třicet malířů, mezi nimi jinými i Jean-Baptiste Corot, Charles-François Daubigny, Jean-François Millet, Narcisse Diaz de la Peña a Théodore Rousseau.¹⁵⁹ Skupina krajinářů, tzv. barbizonská škola, tvořila přímo v přírodě – *en plein air* a zajímala se o reálnou krajinu, která je pod vlivem světla a atmosférických jevů. Millet spojil tuto krajinu s venkovany.

Pinkas brzy po svém příjezdu do Paříže zatoužil po procházkách v přírodě a udělal si výlet do Bois de Boulogne,¹⁶⁰ ale teprve v září odjel mimo město za účelem krajinářských studií.¹⁶¹ Společně se svými druhy, které přezdívá Šinet a Foiromir, se vydal do vesničky Bourron nacházející se stejně jako Barbizon ve fontainebleauském lese. Kdo se skrývá pod přezdívkou Šinet a Foiromir se dnes můžeme jen dohadovat.¹⁶² Pinkas toužil malovat „*stromy, skály, výhledy a nad nimi krásné oblaky, zkrátka celou tu velkolepost lesa*“ a „*malebné chalupy*“ někdy doplněné postavami.¹⁶³ Místní obyvatelé byli na malíře zvyklí, protože v této době nebyl již Barbizon jediným centrem fontainebleauského lesa. Pinkase venkovské prostředí okouzlo natolik, že se do přilehlé vesničky jménem Marlotte za necelé dva roky vrátil, aby se v krajinomalbě zdokonalil a zařadil se tak mezi malíře z kolonií ve fontainebleauském lese.

Léta 1856-1857 znamenala v Pinkasově životě důležitý mezník v uměleckém i osobním životě. V létě 1856 odešel z Coutureova ateliéru, kde strávil celkem dva roky,¹⁶⁴ a přijal nabídku irského malíře Nathaniela Honea ml., aby se s ním na

¹⁵⁹ JEAN BOURET, *L'école de Barbizon et le paysage français aux XIX^e siècle*, Paris 1972, s. 87.

¹⁶⁰ Dopis rodičům z Paříže, květen (1854), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁶¹ Dopis rodičům z Bourron forêt de Fontainebleau, 16. září 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁶² Šinet by mohl být Jaroslav Čermák, který podle nejnovějších výzkumů navštívil v roce 1853 Barbizon nebo Nathalien Hone mladší, který sehrál důležitou roli v Pinkasově životě o rok a půl později. Archinti byl v té době v Paříži a Foiromir byl podle Pinkasových slov rodilý Pařížan.

¹⁶³ Dopis rodičům z Bourron forêt de Fontainebleau, 16. září 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁶⁴ Zdá se, že na chvíli školení u Coutura přerušil kvůli nedostatku financí.

nějakou dobu přestěhoval do Marlotte. Ve vesnici měl Hone, s nímž se Pinkas již dlouho přátelil, pronajatý domek, do kterého dorazili 25. července.¹⁶⁵ Pinkas se ubytoval v kuchyni, protože to byla jediná místnost kromě dílny, kam se vešel jeho hamak (závěsná palanda). Pohled do rohu kuchyně ihned zvětšil na obraze (č. k. 24), který poslal rodičům, aby viděli, jak bydlí. Olejomalba je dnes potemnělá, ale přesto rozeznáváme kout se zavěšeným tmavě šedým hamakem, na kterém je pohozená bílá deka s červeným lemováním. Pruhovaný závěs za hamakem a v pravém dolním rohu stojící židle pomáhají držet kompoziční jednotu. Po této stránce dotváří poněkud bizarní zátiší také rozvěšený černý deštník v horní části obrazu. V obraze převažují odstíny šedé a na povrchu je patrná práce s hutnými barvami.

Do Marlotte si Pinkas přivezl jednu nedokončenou práci pro pana Lebedu.¹⁶⁶ Jednalo se o obraz Zuava (č. k. 30), francouzského vojáka, pro který si Pinkas dělal první skici již na jaře. Zuavové byli původně příslušníci alžírského kmene, kteří byli verbováni do francouzské armády. Kvůli zbláhání byli nahrazeni Francouzi, kteří převzali jejich tradiční oděv. Na úpatí kopce stojí Zuav oblečený do červených „tureckých“ kalhot s bleděmodrým pásem a tmavě modrého kabátce s červeným vyšíváním, přes který má přehozený pláštík. O levé rameno si opírá pušku s bajonetem, aby měl obě ruce volné pro napěchování dýmky. Tvář má zarostlou vousy a vlasy zakrývá z větší části červená čapka. Krajina laděná převážně do šedoběžových odstínů působí vyprahle. Na horizontu v pravém rohu obrazu sedí druhý Zuav otočený zády k nám. Kompozice, kdy je hlavní figura umístěna v popředí a za ní je vybudovaná krajina, působí netradičně, ale díky rozložení barev drží pohromadě. Zuav malovaný sytými barvami je skvěle proporčně skvěle zvládnutý, i když je patrné, že došlo v oblasti hlavy s červenou čapkou k drobnému posunu. Pinkas se i v korespondenci zmiňoval, že vzal Zouva s sebou do Marlotte,¹⁶⁷ aby něco upravil, a tak obraz definitivně dokončil až na začátku roku 1857.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Dopis otci, 22. července 1856 z Paříže a 26. července z Marlotte, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁶⁶ Mohlo by se jednat o Antonína Čeňka Lebedu, známého pražského puškaře. Setkal se v Paříži s Lebedou mladším, což by mohl být jeden ze dvou synů Antonína Čeňka, kteří byli Pinkasovi blízcí. Zároveň se Pinkas zmiňuje, že Zuav je pro Lebedu seniora. Více viz Heslo Antonín Čeňk Lebeda, in: *Ottův slovník naučný* XV, Praha 1900, s. 754.

¹⁶⁷ Dopis otci, 22. července 1856 z Paříže a 26. července z Marlotte, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁶⁸ Dopis otci z Paříže, 5. února 1857, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

Vesnice Marlotte byla v době Pinkasova příchodu velmi oblíbená a umělci vyhledávaná. Na rozdíl od Barbizonu tu fungovali hned dva hostince – Saccaul a u père Antony.¹⁶⁹ Hone a Pinkas se přidali k veselé společnosti u père Antony, možná i proto, že byl synem českého vojáka, ačkoliv česky již nerozuměl. Kromě malířů byl součástí společnosti i spisovatel Henri Murger, autor *La vie de Bohème*, kterou si Pinkas hned po příjezdu přečetl. „Murger předsedal celému stolu a byl velmi milým společníkem.“¹⁷⁰ Když v srpnu do hostince zavítal jistý Leon, zpěvák a malíř amateur, probudil se v Pinkasovi karikaturista. Aby nebylo nápadné, že je mu „nadutý a na duchu slabý“ zpěvák nesympatický, musel vzít celou společnost „na skřípec“ a tak zaplnil všechny stěny v hostinci karikaturami (obr. 4), což přispělo k příjemné atmosféře.¹⁷¹ Zároveň považoval svoje výtvary za vzpomínku na spolupráci s Karlem Havlíčkem Borovským, o jehož smrti se nedávno dozvěděl.

K malířské kolonii v Marlotte patřil také známý francouzský krajinář Henri Harpignies. Pinkas jej na přání zachytil uvnitř typické vesnické chalupy v obraze nazvaném *Selská jizba v Marlotte* (č. k. 27).¹⁷² Místnost je zaplněná různými předměty denní potřeby, ale průhled ke krbu, u kterého sedí Harpignies je ponechán volný. Pouze na zemi leží černý pes, což bude zajisté Pinkasův věrný přítel Vraný.¹⁷³ Celková barevnost je laděná převážně do odstínů šedé. Harpigniesovi se líbila nejen tato práce a Pinkasovi nabídl místo na prodejní výstavě a dokonce sliboval, že jeho krajinomalby ukáže Corotovi.¹⁷⁴

Fontainebleauský les Pinkase nadchl. Našel zde malebnou krajinou a dostatek selských modelů, což ho vedlo k usilovné práci. Vstával kolem osmé hodiny a po omytí odcházel s Honem na snídani k mère Antony. Od devíti až do soumraku

¹⁶⁹ Někdy psáno Antoni, či Anthony. Pinkas se o druhé hospodě zmiňuje například v dopise ze 7. září 1856.

¹⁷⁰ SOBĚSLAV PINKAS, *Z mých vzpomínek o Jaroslavu Čermákovi*, in: JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 44.

¹⁷¹ Dopis otci z Marlotte, 18. srpna 1856, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁷² Jiřík i Hovorková podle data uvedeného na obraze předpokládali, že byl namalován v roce 1867, ale teprve po sejmutí retuší se zjistilo, že se jedná o rok 1857.

¹⁷³ V dopise ze 7. listopadu 1856 píše otci, že si společníka – dva měsíce starého pastýřského psa výborného plemena, který ještě nemá jméno, ale snad by mu mohl říkat Čert nebo Černý, protože na sobě nemá ani jeden světlejší chlup.

¹⁷⁴ Dopis otci z Marlotte, 7. září 1856, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

maloval v plenéru, pouze kolem dvanácté se podruhé nasnídal, když mu Hone donesl chléb a ořechy. Po soumraku podnikl krátkou procházku, zastavil se u malíře Antiga a pak pospíchal k mère Antony, kde byl okolo šesté hodiny oběd. Večer se většinou ještě cvičil v kresbě, ale někdy neodolal a četl si například Balzaca. Chodíval spát kolem jedenácté, aby další den mohl pilně pracovat.¹⁷⁵

Z této doby pochází například výtvarně velmi zajímavě pojatá malba *Vinný keř* (č. k. 25), která spojuje podrobný záběr na vegetaci s člověkem. V bohatých odstínech zelené a červené jsou modelovány jednotlivé listy vinné révy a do pastózních nánosů barvy je navrch vytvořená tenkých štětcem kresba okrem. V průhledu vidíme pole, kde se k práci shýbá žena, a nebe pokryté bílými mraky. Barevně je obraz dobře provázaný, díky zeleným stromům na horizontu a lehké stopě modré barvy na listech. Barva je na některých místech sušší a celkově tvoří silnou vrstvu nanášenou uvolněnými tahy štětce.

Záběr na zimní *Náves s lidmi* (č. k. 29) ukazuje pravděpodobně jeden ze dvorů v Marlotte. Přibližně uprostřed návsi stojí kolem ohně pět postav, které se snaží alespoň trochu ohřát. Prostor v pozadí uzavírají selská stavení a na horizontu vidíme nebe s červánky. Podélnému formátu dávají vyniknout podélné tahy štětcem, které jsou velmi uvolněné. Stín přicházející z levého dolního rohu je vytvořen v odstínu zelené, jinak převažují odstíny šedé, hnědé a modré. Obraz by podle akademického hlediska rozhodně patřil k pouhým přípravným studiím, ale dnes dokážeme lehkost takové skici ocenit jako právoplatné dílo.

Do tohoto období můžeme s jistotou vrocit ještě *Pasačku z Marlotte* (č. k. 28), která patří k Pinkasovým mistrovským dílům. V interiéru stojí v popředí mladá asi třináctiletá dívka a nejistým pohledem lehce směrem doprava a ne přímo k nám vypadá, jako by o něčem přemýšlela. Na sobě má červenohnědé šaty překryté vlněnou pelerínou s kapucí, aby jí nebyla zima. Za jejím pravým ramenem vidíme v pozadí sedícího muže, který má opřené ruce o stůl a úkosem se nás pozoruje. Na levé straně je průhled do další světnice, ale kvůli využití tmavých barev a stopě času není více rozeznatelná. Pasačka díky barev výraznějším barvám vystupuje z potmělé místnosti, tmavý lem peleríny tomu ještě více napomáhá. Také odlišení

¹⁷⁵ Dopis otci z Marlotte, 20. prosince 1856, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

jednotlivých materií patří k silným stránkám tohoto obrazu. Tahy štětcem a hutná bílá barva s trochou světle žluté a sieny vytváří dojem hutné vlny na peleríně a díky pastózní rumělkové barvě působí šátek kolem dívčina krku velmi prostorově. Pinkas *Pasačkou v Marlotte* potvrdil, že modelace barvou patří k jeho silným stránkám. V případě tohoto obrazu nás napadne srovnání s Jean-Fraçois Millem, i přestože jeho slavná *Pasačka se stádem* vznikla až kolem roku 1863.¹⁷⁶ Pinkas se stejně jako Millet začal zaměřovat na obyčejné venkovany a s jednoduchostí vypovídat o jejich každodenním životě. I přestože *Pasačka z Marlotte* ještě pózuje, je podána s veškerou upřímností a milletovskou jednoduchostí na základě skutečnosti.

Pinkas v *Marlotte* také poprvé získal zakázku, která se netýkala portrétního umění. Na začátku listopadu 1856 obdržel dopis od pana Leidenfrost, v němž mu bylo sděleno, že kníže Esterházy u něj objednáva olejomalbu berana (č. k. 26), protože fotografie, kterou Pinkas obstaral ještě před svým přesídlením do *Marlotte*, je nepoužitelná.¹⁷⁷ Pinkas se kvůli beranovi, který patřil knížeti a dokonce získal ocenění na nějaké výstavě, vydal do císařského ovčína v Rambouillet. Dělal mu trochu problém vlna, ale obraz v březnu 1857 dokončil.¹⁷⁸ Berana z rambouilletského ovčína odeslal nejdříve do Prahy otci, aby jej vystavil u Behra, který měl umělecký závod na Václavském náměstí, čp. 819.¹⁷⁹ Malba byla nakonec umístěná v salonu knížete Esterházyho ve Vídni a jako fotografie rozdávána mezi přátele. Dnes je bohužel neznámá.

Po dlouhém naléhání přijel v listopadu do *Marlotte* na návštěvu Dušan Lambl,¹⁸⁰ známý lékař a cestovatel, společně s Jaroslavem Čermákem, který si zde chtěl udělat studie skal pro obraz *Husité bránící průsmyk*.¹⁸¹ Pinkas ho s radostí uvítal

¹⁷⁶ Ve sbírkách Musée d'Orsay.

¹⁷⁷ Dopis matce z Paříže, den Všech svatých 1856, fond H. S. Pinkas, LA PNP. V této době ještě pobýval v *Marlotte*, ale pokud bylo třeba, odjel na pár dní do Paříže.

¹⁷⁸ Dopis otci z Paříže, 18. března 1857, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁷⁹ F. X. JIŘÍK, *Soběslav Pinkas*, Jan Štenc, Praha 1925, s. 33 - Dopis otci z Paříže, 18. března 1857, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁸⁰ Pinkas se s Lamblem znal již dlouho, protože Lambl byl dopisovatelem do Havlíčkových Národních novin, a v Paříži se také několikrát setkali. V této době se Lambl stal jakýmsi poradcem Jaroslava Čermáka pro cestu do Dalmácie, neboť sám v jihoslovanských zemích několikrát pobýval. Více viz Heslo Dušan Vilém Lambl, in: *Ottův slovník naučný XV*, Praha 1900, s. 583-584.

¹⁸¹ Dopis otci z Rambouillet, 5. listopadu (1856), fond H. S. Pinkas, LA PNP.

a uvedl do společnosti u père Antoni. Bohužel si Čermák chtěl ověřit účinky svého magnetického pohledu, kterým hypnotizoval divokou zvěř v bruselských zvěřincích, a za oběť si vybral Henri Murgera. „Společnost po celý den byla roztroušena po lese, každý pracoval na jiném místě. Časně ráno jsme vytáhli ozbrojeni malířským náčiním a na rameně zavěšeným čistým, plátěným pytlkem, jež pečlivá „mère Antony“ byla naplnila studenou snídaní a půl láhvi vína, aby se nikdo se stanoviska, často dosti vzdáleného, nemusel vraceti v poledne do vsi. Když se pak po západu slunce všichni opět sešli k společné večeři, byl vždy hovor velmi živý a hlučný, neboť každý měl co vypravovati. Tím nápadněji a trapněji působilo náhlé zamlknutí všech při první večeři po příchodu Čermákovu. Udiven jsem se ohlížel na všechny strany po příčině neobvyklého úkazu. S úžasem jsem brzo poznal, že vedle mne sedící Čermák dostal se do křížku se zrakem Murgera, jenž seděl na protější straně stolu. Naléhavě jsem souseda vyzval po česku, aby přestal, že si toho všimá již celá společnost. Ale nic na plat. Klidně strkal po hmatu napíchnutá sousta do úst, ale nespustil svého soka z očí, a jen polohlasitě mi odpovídal opět po česku: „Proč on nesklopí oči a proč se mám podati já!“ Vida, že výraz silně vypoulených dobráckých očí Murgerových stává se čím dál tím zuřivější a nevěda si jiné rady, hodil jsem konečně svou těžkou vidličku do talíře svého krajana; Čermák se notně zalekl a mimovolně přerušil svůj zrakový souboj, dříve než nastal předvídaný a již chystaný skok pardalův. Na všech tvářích se objevil vděčný, šetrný úsměv nad výsledkem mé smířčí vidličky, společnost rychle se dala opět do rozhovoru, a já jsem zatím měl české kázání k svému magnetickému příteli, jehož jsem naléhavě prosil, aby nám na dále nekazil dobrý rozmar. Dlouho reptal a po celý čas svého pobytu nemluvil téměř s nikým, vyjma mne. H. Murger nikdy mu neodpustil, že na něm chtěl opakovati experiment, jež provedl s divou šelmou.“¹⁸² I přes tento incident si Čermák z Marlotte odvážel nejen studii fontainebleauských skal, ale i Pinkasovu podobiznu, které v Husitech bánící průmysk dokonale využil. Ve skalách, za nimiž je vidět průhled do krajiny s vojenským táborem, odolávají nepřátelům husité a zároveň chrání mladou ženu s dítětem. Všechny hlavní postavy je možné bezpečně rozeznat. Žena s dítětem není nikdo jiný než paní Gallaitová s dcerou Amálií a tři nejstatečnější husity představují čeští vlastenci. Napravo s mečem stojí Soběslav Pinkas, nalevo s lukem Jaroslav Čermák a obrácený zády s řemdihem se k nám otáčí Jan Evangelista Purkyně. Čermák postavu

¹⁸² SOBĚSLAV PINKAS, Z mých vzpomínek o Jaroslavu Čermákovi, in: JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 45.

Purkyně stejně jako ostatní maloval podle skutečnosti, protože v této době přivezl do Paříže syna Karla, který se chtěl zdokonalit u Coutura.¹⁸³

Pařížské intermezzo

V Marlotte pobýval Pinkas ještě na začátku roku 1857, ale poté se rozhodl vrátit zpět do Paříže do svého starého ateliéru a Marlotte pouze párkrát navštívil.¹⁸⁴ Doufal, že vytvoří práce, které by byly hodny vystavení v Salonu, ale nedokázal se k nějakému většímu dílu odhodlat. Pod dojmem hudebních dýchánek, kam byl jedním pařížským měšťanem často zván, namaloval malý, ale o to živěji podaný obrázek představující *Hornistu* (č. k. 33). Celá postava hudebníka je zachycena z profilu na neutrálním pozadí, jakoby stál někde na cestě vedoucí diagonálně podél zdi. Na sobě má béžové kalhoty, hnědou vestu, pod ní bílou košili, navrch kabát zelenošedé barvy a v podobném odstínu čepici. Světlo dopadá z pravé strany a vytváří na lesním rohu zlatavé odlesky, které jsou namalovány úzkými tahy štětce, ale pastózně. Celkový dojem svěžesti je vytvořen skvělou modelací barvou a oprostěním se od nepodstatných detailů.

První úspěch Pinkas zaznamenal s obrazem *Vjezd do vsi Marlotte* (č. k. 35), který byl přijat na bruselskou výstavu v srpnu 1857.¹⁸⁵ Pařížské období přineslo Pinkasovi nakonec mnohem více. Zamiloval se do dvaadvacetileté švadlenky Adrienne Dénoncinové, se kterou se o dva roky později – 13. října 1859 – oženil.¹⁸⁶ Otcí se o Adrienne neprozřetelně zmínil již březnu 1857, když byla ještě přítelkyní Nathalienu Hone a jeho cit k ní byl teprve v zárodku.¹⁸⁷ Napsal, že se vydal na ples do opery s „rozkošnou malou grizetkou“, jejímž prvním milencem byl spisovatel Armand, kterému porodila syna. Protože se však spisovatel k dítěti nehlásil a při křtu nechal zapsat do matriky „otec neznámý“, Adrienne ho opustila a stala se

¹⁸³ Dopis otci z Marlotte, 7. září 1856, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁸⁴ Poslední dopis psaný v Marlotte je z 22. září 1857 a píše v něm otci, že se chystá vrátit do Paříže.

¹⁸⁵ MARIE HOVORKOVÁ, *Soběslav Pinkas* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 1952, s. 136. Obraz ztotožňuje s dílem, které je reprodukováno v Jiříkové monografii jako Francouzská vesnice k večeru.

¹⁸⁶ V literatuře bývá nesprávně uváděn rok sňatku 1857. Datum 13. října 1859 je však nezpochybnitelné na základě dokladu o sňatku ve fondu H. S. Pinkase, LA PNP. Druhým důkazem je dopis z 14. října 1859, ve kterém Pinkas píše, že se včera oženil.

¹⁸⁷ Dopis otci z Paříže, 18. března 1857, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

milenkou Nathaniela. Od této doby se s Adrienne často vídal a teprve postupně si uvědomil, že mu není lhostejná. V polovině září, když vyšla najevo náklonost ze strany Adrienne, se rozhodl jednat. Promluvil si Honem a odeslal otci dopis,¹⁸⁸ ve kterém popisuje život Adrienne a zdůvodňuje její povolání, protože správně předpokládal, že ji rodina nepřijme. Adrienne vyrůstala u strýce Jeanna Bapristy Beau, starosty v Ludes, département de la Marne.¹⁸⁹ Do šestnácti navštěvovala vzdělávací ústav v Remeši a toužila se stát vychovatelkou, aby se mohla osamostatnit. Strýc, který byl velmi přísný, něco takového nemohl připustit. Považoval ji téměř za vlastní a povolání vychovatelky se mu nezdálo hodné jejího postavení. Adrienne utekla do Paříže k rodičům, o kterých věděla pouze, že jsou chudí. Skutečnost však byla horší, než si představovala, a tak byla nucena se z dědičky zámožného starosty stát švadlenou. Pinkas i přes protesty rodičů, především matky zdůrazňující svůj aristokratický původ, začal s Adrienne bydlet.

Stále se stupňující zájem o realitu v té nejprostší podobě uvedl Soběslava Pinkase do společnosti Jean-François Milleta a Gustava Courbeta, jejichž díla nebyla konzervativní pařížská kritika ochotná akceptovat. Nejen, že se zatím nedostal na pařížský Salon, ale dokonce vyvolal menší skandál, když v Praze vystavil obraz *Dělníci na Montmartru* (č. k. 41). Obraz objednal pan Friedland a v lednu 1858 na něm Pinkas již pilně pracoval.¹⁹⁰ Na základě studií vytvořil v ateliéru krajinu, na které se esovitě vine cesta na vrchol kopce, kde je postaven mlýn na drčení kamenů poháněný koňskou silou. „*Bílá herka*“, kvůli které Pinkas obraz začal,¹⁹¹ je zapřažena do postroje a otáčí mlýnek po směru hodinových ručiček. Krajina působí vyprahle, i jediný strom na vrcholu kopce je uschlý. Na Montmartre se Pinkas pravidelně vracel, aby mohl lépe zachytit postavy, které jsou nedílnou součástí výjevu. „Těžká vážnost práce“ devíti dělníků je patrná z každého jejich pohybu. V pravém dolním rohu dolují kameny, které pak odnášejí po cestě v koších nebo na kolečku nahoru do mlýna, kde je semelou na prášek, jímž naplní pytle. Svalnaté postavy dělníků svou hmotností

¹⁸⁸ Dopis otci z Paříže, 18. září 1857, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁸⁹ Dne 5. února 1835 se v Ludes narodila Adrienne Emérantine Zélie, otec Eugène Edouard Dénoncin, matka Marie Louise Beau. Opis rodného listu z 2. dubna 1939, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁹⁰ Dopis otci z Paříže, 31. ledna 1858, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁹¹ Bylo mu jí asi trochu líto, když viděl, jak těžkou práci musí zastat.

velmi připomínají pracující venkovany z obrazů Milletových. Figura muže stojícího k nám zády je zajímavá spojením plasticky vytvarovaného zádového svalstva s drapérií šátku, za kterou by se nemuseli stydět ani velcí mistři. Kompozičně je obraz velmi dobře provázaný, neboť se odehrává na spirále, která je určována cestou. Všechny barvy v obraze jsou lomené bílou a celkové ladění v tónech šedé a hnědé plně odpovídá námětu obrazu. Na kameny je nanesená světlá barevná pasta, díky které mírně vystupují a vypadají reálněji. Malba celkově působí velmi suše, vzhledem k absenci laku, jakoby byla pokrytá práškem, který dělníci vyrábějí.

Na obraze si dal Pinkas velmi záležet a doufal, že v Praze pochopí jeho úsilí zachytit reálný odraz skutečného života.¹⁹² Dělníci na Montmartru byli vystaveni v Behrově závodě a vzbudili nepochopení i mezi Pinkasovými přáteli: „Čermák mi líčil strašlivé zápasy, které kvůli mně musel vytrpět. Javůrek, můj starý pan učitel, jest prý zuřivý a Mánes, ačkoliv mnoho dobrého prý řekl o mém obraze, předce se zeptal, proč jsem nepředstavoval dělníky allegorickým způsobem; jsem tedy připravován na neslýchaný skandál, už nyní co obraz jest vystavěn, ale rád předce bych poslouchal rozmluvě dvouch pravých Pražských měšťanu před mým obrazem.“¹⁹³ Tisk přešel obraz pouze poznámkou, že scéna je kontrastem k lesku Paříže.¹⁹⁴ Ale před otcem se Pinkas musel obhajovat: „On nemaluje jako já, poněvadž jest Jaroslav Čermák a né H. S. Pinkas a já nemaluji jako on, poněvadž nejsem Jaroslav Čermák, ale ty snad myslíš, poněvadž on dobře prodává své obrazy a poněvadž začíná si dělati jméno, že by postačilo malovat jako on, abych dosáhl ten samý oučinek. Smutné by bylo naše řemeslo v tomto pádu, ale chvála panu Bohu, není tomu tak a každý maluje, dle toho co se mu v hlavě nebo v srdci hne.“ Srovnávání s Jaroslavem Čermákem pochopíme, když si vybavíme jeho Husity bránící průsmyk, který je sice malován podle přírody, ale zobrazuje historickou událost. Navíc může být chápán jako reálná alegorie české vlastenecké společnosti,¹⁹⁵ taková alegorie, jakou očekával Josef Mánes.

¹⁹² Dělníky odeslal do Prahy v dubnu 1858.

¹⁹³ Dopis otci z 24. září 1858 z Vaux-de-Cernay, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁹⁴ *Lumír*, 1858, č. 45, s. 1077.

¹⁹⁵ MARKÉTA THEINHARDT, J.-F. Millet et Sobeslav Hippolyt Pinkas, in: LUCIEN LEPOITTEVIN (ed.), *Jean-François Millet. Au-delà de l'Angélu*, Editions de Monza, 2002, s. 331.

Vaux-de Cernay

Opatství ve Vaux-de-Cernay,¹⁹⁶ nacházející se v malebném údolí Chevreuse na jihozápad od Paříže, nabídlo mladému páru v polovině roku 1858 útočiště. Pronajali si jednopatrový domek od pana de Gatines, původně hospodářské stavení patřící ke klášteru. Vaux-de-Cernay zachytil Pinkas hned na dvou olejomalbách, které představují pohled na domy a bránu z opačného směru. První dílo nazvané nepřesně *Náš domek ve Vaux-de-Cernay* (č. k. 68), ve kterém se ocitáme na cestě velkým dvojdomem s hnědočervenou a šedou střechou. Dům je porostlý břečťanem a kolem něj rostou hojně stromy a keře. Na cestě stojí kráva vytvořená s úplnou samozřejmostí jen několika tahy štětce. V *Pohledu na Vaux-de-Cernay* (č. k. 58) středem ubíhá cesta lemovaná domy, po níž odjíždí dívka sedící z boku na koni nebo na oslu a ohlíží se zpět k jednomu z domů, kde se s ní loučí postava v šedé haleně. Dívka má na sobě šedou sukni s modrou zástěrou, červenou halenu, bílý šál a na hlavě červený šátek. V popředí jednoho z domů na levé straně cesty je uvázaný bílý kůň a v pozadí kráčí směrem k bráně starý muž. Obraz je malován hutnějšími barvami, ale není zcela dokončen, což je patrné na malbě koně, pod kterým prosvítají domy.

Přestěhování na venkov Pinkasovi dalo mnohem více příležitostí k malbě námětů související s běžným živobytím a s jeho zájmy. Pracuje v řadě případů mnohem uvolněněji s barevnou pastou, ale zároveň dokáže provést i velmi efektní malbu jako v případě *Portrétu syna Ladislava se psy* (č. k. 104). Zdá se, jakoby Pinkas podle námětu upravoval svůj styl malby. Někdy je v robustnosti svých postav blíže Milletovi, jindy v lovecké tématice Courbetovi a v portrétní tvorbě rozvíjí svůj styl z předchozích let.

V roce 1858 vzniká obraz *Rybářského děvčete* (č. k. 44).¹⁹⁷ Dívenka sedí na lavičce v interiéru zachycena ze tříčtvrtečního pohledu. Světlo dopadá z levé strany a vytváří stín její hlavy na oprýskané zdi. Místnost je plná různých předmětů od hadrů

¹⁹⁶ Opatství bylo založeno na počátku 12. století a od roku 1147 patřilo pod kongregaci v Cîteaux. Za Velké francouzské revoluce bylo zničeno a jeho novodobá historie začíná až rokem 1873, kdy panství kupuje baron Nathaniel de Rothschild. Dnes se zde nachází velmi luxusní hotel.

¹⁹⁷ Ve všech pracích týkajících se Pinkase je obraz špatně datován do roku 1853 nebo 1855.

až po proutěný košík se zelnými listy. Všechny mají v obraze své místo a vytvářejí přirozený dojem. Nenucenost podporuje i výběr barev v hnědých, modrých, zelených a šedých odstínech, s teplými stíny a studenými světly. Tímto obrazem počíná Pinkasova obliba krásných šedomodrých tónů, které budeme moci pozorovat i v dalších dílech.

Díky dopisu z 24. září 1858 můžeme do této doby vročit i mistrovské dílo, které předchází slavnému obrazu od Karla Purkyně, *Sovu sněžnou* (č. k. 45).¹⁹⁸ Na otevřené okenici visí hlavou dolů mrtvá sova v životní velikosti. Je vytvořena pastózními nánosy bílých odstínů místy s přidáním okru, sieny a šedé. Střídáním různých struktur, které jsou tlumočené tahy štětcem, docílil plné plasticity a zároveň lehkosti peří. Kontrast světlé sovy s hnědočerným pozadím působí impozantně a sám Pinkas řekl, že se mu „dost dobře podařila“.¹⁹⁹

Venkovské povětrí Pinkasovi skutečně svědčilo, jakoby načerpal novou sílu a chuť do práce. Ve Vaux-de-Cernay, mezi lety 1858-1865, namaloval Pinkas oproti přechozím obdobím velké množství děl, z nichž řada patří k jeho mistrovským dílům. Zároveň se u něj probudil zájem o užité umění, který přetrvával i po návratu do Čech. Zvýšená produkce děl může být ale ovlivněna i mnohem prozaičtějšími důvody. Pinkas musel živit nejen sebe, ale i Adrienne a jejího nemanželského syna Edouarda, kterého bez váhání vychovával jako vlastního.²⁰⁰ V dopisech o nich příliš nemluvil a na začátku listopadu 1858, když odjel za rodiči a sestrou do Bonnu, musel svou lásku k Adrienne obhajovat. I přesto bylo setkání s otcem velmi příjemné, mohli si konečně popovídat o politické situaci v Evropě, aniž by se museli obávat cenzury. Konečně Pinkas uviděl manžele Springerovi, včetně jejich dětí Karolínky, Dorotky a Jaroslava.

Po návratu z Bonnu se pustil ihned do práce, aby kromě nových děl vytvořil dílo, na které pomýšlel již delší dobu. V březnu 1857 v Paříži se rozhodl vytvořit scénu s mladou metařkou, která ho okouzila ještě před odchodem do Marlotte.

¹⁹⁸ Dopis otci z 24. září 1858 z Vaux-de-Cernay, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

¹⁹⁹ Ibidem.

²⁰⁰ ADRIENA BOROVIČKOVÁ, *Voskovec a Wachsmanni z rodinné kroniky a dopisů*, Praha 1996, 17. Dochovaly se dopisy od Edouarda Adrienne a Soběslavovi z doby, kdy se přestěhovali do Čech.

Časně ráno v ulici de la Chaussée d'Antin drobná dívenka zametala ulici, okolo samí žebráci a „ohavní hadrníci“, když najednou v hromadě smetí objevila ratolest bezu. Oddělila špinavé a zvadlé listy a připnula si kytici na prsa. Její růžová tvář se rozzářila a navzdory bídnému oblečení byla šťastná.²⁰¹ Pinkas metařku zamýšlel pojednat v kontrastu s otrhanými „darebáky“. Scéna se měla odehrávat na ulici s planoucími lucernami a před jedním domem měl stát kočár, na kterém by tvrdě spal koč. ²⁰² Teprve ke konci roku 1858 se do obrazu naplno pustil.²⁰³ Zjistil, že bez modelu nebude moci obraz dokončit a díky tomu vznikla samostatná studie *Metařky* (č. k. 47), která má kvality plnohodnotného obrazu. Ze šedohnědého pozadí vystupuje mladá dívka, která je oděna do bílého kabátce se šedým lemováním, modré sukně a tmavě zelené zástěry. Levou rukou si přidržuje koště, aby ze smetí mohla vybrat snítku bezu. Nádherná hutná barva vytváří místy až pastózní vrstvu, zejména na bílém kabátci a ve fialovohnědém smetí je malířský rukopis výraznější. Krásně modelovaná tvář svou jemností a ušlechtilými rysy připomene madonky krásného slohu.

Z dopisu otci ze začátku dalšího roku se dozvídáme, že definitivní obraz *Metařky s kyticí* (č. k. 48) měří jeden metr a dvacet tři centimetrů na výšku a téměř jeden metr na šířku. A že se jím společně s pražským obrazem, pravděpodobně *Dělníky na Montmartru*, které mu pan Friedland vrátil, a s malým obrázkem *Les trois belles princesses* (č. k. 49) chystá obeslat Salon.²⁰⁴

V roce 1859 byly Pinkasova obrazy v Paříži odmítnuty, ale zato v Praze se jeho dílo poprvé ocitlo na výstavě Krasoumné jednoty. Malinký obrázek *Děvčátko myjící panenku* (č. k. 50) nejdříve cestoval do Bruselu k obchodníku s obrazy Bonnefoy, který jej přeposlal do Prahy na Behra.²⁰⁵ Dílo „utišilo bouři“ způsobenou *Dělníky* a brzo našlo svého kupce, který se s ním pochlubil na oficiální pražské výstavě. Na obraze je

²⁰¹ Dopis otci z Paříže, 20. května 1856, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁰² Dopis otci z Paříže, 18. března 1857, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁰³ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 3. prosince 1858, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁰⁴ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 30. září 1859, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁰⁵ Ve chvíli, kdy Pinkas obraz odeslal, Bonnefoy psal, že obraz nemůže přijmout, ať ho tedy ani neodesílá, proto Pinkas ihned psal otci a panu Behrovi, aby si obraz v Praze převzali, až bude přeposlán. Dopis otci, 3. února 1859, a dopis otci a dopis Behrovi, 3. března 1859, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

zachycena část světnice s otevřeným oknem, pod kterým na dřezu sedí holčička myjící otýpkou v malém hrnci panenku. Z levé strany na světlovlasé děvčátko v modrých šatičkách a tmavém čepečku, nedbale nasazeném, dopadá přirozené denní světlo. Na okenní tabuli za hlavou holčičky se odráží krajina. Spodní část obrazu ve stínu je malovaná teplými tóny hnědé. Kompozice, barevnost i světlo působí velmi vyváženě a staromistrovsky.

V této době Pinkas začal pracovat na obraze s velmi netradičním, až kontroverzním námětem, které se paradoxně stalo první vystavenou prací na Salonu v roce 1861. Ve zchátralé stáji ve Vaux-de-Cernay si Pinkas vzpomněl na malíře irského původu Josefa Wehleho, který se na podzim 1857 oběsil. Tehdy se z hrůzného zážitku Pinkas vypsal: „Josef Wehle malíř, se kterým jsem v Mnichově byl v té samé dílně, i zde se se mnou sešel, meškaje již dvě léta v Paříži, včera se nešťastník ověsil ve své dílně jen málo domu nedaleko mého bytu, on měl tu samou femme de menage jako já a jak ona u mě dokončila v 10 hodin ráno, šla k němu, kdež ho našla ověšeného na šňůře od jeho županu, padla leknutím na zem a ačkoli křičela o pomoc, žádný z domu nechtěl vstoupit do dílny a ještě míň dotknouti se ubohého ověšeného, takže poslala brzo ke mně, jen násilím jsem se prodral skrze lidi, jenž byli na schodech a mi chtěli brániti přerýznouti provaz, co předce jest první myšlenka, i domácí, starý senař, měl ten samý zákeřný předsudek, že jen policejní comissar má právo dotknouti se nalezeného těla. Bylo bývalo ale pozdě na každý pád, neboť tělo již bylo tuhé a studené tak, že se v kolenou ani neohnulo. Když jsem přerýzl provaz, asi 4 hodiny již visel. [...] Příčinou byla jeho nedůvěra v umělecké schopnosti.“²⁰⁶ Na začátku ledna 1859 se rozhodl namalovat oběsence, „samozřejmě v přítmí a zezadu, v děsivém interiéru“, společně se třemi ženami, které od vchodu váhavě pozorují tu smutnou podívanou. „Z toho obrazu musí vstávat vlasy hrůzou až do nebe, a musí dostat barvu.“²⁰⁷ Ve skutečnosti k obrazu *L'oraison funèbre d'un pendu* (Modlitba za oběsence), odhodlal až v červnu 1860.²⁰⁸ Obraz na Salonu 1861 samozřejmě nezůstal bez povšimnutí, protože téma sebevraždy, dobrovolného odchodu ze života, nebylo běžným námětem a dokonce patřilo k tabu 19. století. Například známý Manetův

²⁰⁶ Dopis otci z Paříže, 2. října 1857, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁰⁷ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 30. září 1859, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁰⁸ Dopis matce z Vaux-de-Cernay, 11. června 1860, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

obraz *Sebevražda* vznikl až na konci 70. let 19. století. Pinkasovo dílo je dnes neznámé, existuje pouze studie ženy (č. k. 59), která měla pozorovat tu hrůznou scénu. Vzhledem k tomu, že katalogy Salonů v sobě ukrývají pouze jméno autora, název a číslo díla, nabízí se nám zkrácený pohled na obraz pouze prostřednictvím Galettiho *Album caricatural* (č. k. 67). Pod karikaturou *Loraison funèbre d'un pendu* je vtipně poznamenáno: „Zatímco jiní malíři skrývají své nitky, pan Pinkas ukazuje svůj provaz.“²⁰⁹ V roce 1863 Pinkas dílo vystavil na Boulevards des Italiens a později s drobnými retušemi prodal. Uvědomoval si, že si pro své dílo nezvolil motiv „právě veselý“, ale byl přesvědčen, že „malíř má malovat to, do čehož se mu právě chce, má-li udělat něco dobrého“.²¹⁰ Za motivy svých děl dostal dokonce „pučr“ od bývalého učitele Coutura, přestože jindy měli na umění podobné názory. Při této rozmluvě Couture jistě narážel na námět díla, které bylo právě vystavené na Salonu odmítnutých.

Salon odmítnutých

Kolem poloviny 19. století se umělecká jury, která rozhodovala o přijetí děl na Salony, dostávala čím dál častěji do konfliktu s umělci, jejichž díla se vymykala akademické doktríně. Po opakovaných protestech se v roce 1863 rozhodl Napoleon III. zasáhnout a nařídil vystavit všechna odmítnutá díla v Palais de l'Industrie, aby mohla veřejnost posoudit legitimitu výroků poroty. Výstava, která vstoupila do dějin pod název *Salon des Refusés* (Salon odmítnutých), byla slavnostně otevřena 15. května 1863. Vyskytly se hlasy, které sdílely názory jury a výstavu označovaly za groteskní a za nejkurióznější věc, která je k vidění. Kromě řady děl, která byla kritikou odsouzena a porotou zamítnuta právem, nacházíme v katalogu obrazy umělců, kteří jsou dnes velmi ceněni - Édouard Manet, zastoupen třemi obrazy, mimo jiné i známou *Snídání v trávě* (tehdy nazvanou *Koupání*), James Abbott McNeill Whistler, Camille Pissarro, Henri Harpignies, Henri Fantin-Latour atd. K těmto mistrům patřil i Soběslav Pinkas, což dokládá text Fernanda Desnoyera.²¹¹

²⁰⁹ Album caricatural par Galletti, Paris 1861.

²¹⁰ Dopis otci z 3. června 1863, fond S. H. Pinkas, PNP.

²¹¹ FERNAND DESNOYERS, *La peinture en 1863. Salon des refusés*, Azur Dutil, Paris 1863.

Odmítnutí umělci měli možnost osm dní před začátkem Salonu svá díla vzít zpět, ale Pinkas stejně jako ostatní chtěl ukázat, že se porota zmýlila. Na obraze pro Salon začal pracovat nejpozději na podzim v roce 1862, což dokládá poznámka v dopise otci, která zároveň potvrzuje návštěvu architekta Josefa Zítka: „*Nevím, o které to podobizně vám Zítek vypravoval, je to bezpochyby nedorozumění, zmínil se bezpochyby mého obrazu „drvoštěp a smrt“, na kterém pilně pracuji a doufám s dobrým účinkem.*“ Dílo dnes nese *Stařec a smrt* (č. k. 75), ale vhodnější pojmenování by bylo *Drvoštěp a smrt*, jak uvedl sám umělec, nebo *Dřevorubec a smrt*, protože se Pinkas inspiroval stejnojmennou bajkou Jeana de La Fontaine:

1. *Un pauvre Bûcheron tout couvert de ramée,*
2. *Sous le faix du fagot aussi bien que des ans*
3. *Gémissant et courbé marchait à pas pesants,*
4. *Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.*
5. *Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,*
6. *Il met bas son fagot, il songe à son malheur.*
7. *Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?*
8. *En est-il un plus pauvre en la machine ronde?*
9. *Point de pain quelquefois, et jamais de repos.*
10. *Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,*
11. *Le créancier, et la corvée*
12. *Lui font d'un malheureux la peinture achevée.*
13. *Il appelle la mort, elle vient sans tarder,*
14. *Lui demande ce qu'il faut faire*
15. *C'est, dit-il, afin de m'aider*
16. *A recharger ce bois ; tu ne tarderas guère.*
17. *Le trépas vient tout guérir ;*
18. *Mais ne bougeons d'où nous sommes.*
19. *Plutôt souffrir que mourir,*
20. *C'est la devise des hommes.*

Na začátku bajky se nám naskýtá pohled na dřevorubce (1 až 6) a nasloucháme jeho myšlenkám (7 až 12) - velmi se trápí a stěžuje si na robotu a na život, který by raději ukončil. Zavolá tedy smrt, se kterou je poté konfrontován (13 až 16), místo aby prozradil svůj původní úmysl, poprosí ji o pomoc s naložením dřeva. Na konci nechybí poučení a ona všeobecná pravda (17 až 20), že člověk bude raději trpět, než by zemřel.

Od roku 1668, kdy byly první bajky La Fontainea vydány tiskem, vznikla podivuhodná řada ilustrací a obrazů. Některé z nich Pinkas zajisté znal a s určitostí víme, že v roce 1859 se zájem sledoval debatu kolem odmítnutí obrazu *Dřevorubec a smrt* od Jeana-Fraçoise Milleta. Pinkas se zajímal o přijetí svých obrazů a dostával z Paříže pravidelné informace: „Dumas²¹² mě ostatně dobře připravil na to, abych případnou možnost, že mé obrazy odmítnou, snesl s klidem, zdá se, že jury letos hospodaří ještě pošetileji než obvykle, [...] Millet byl odmítnut i přesto, že jeho obraz byl na minulé výstavě jeden z nejlepších a on sám je v uměleckých kruzích považován již dlouho za jednoho z nejvýznamnějších malířů Francie. To všechno ale nezabrání tomu, abych měl během proních 24 hodin poté, co dostanu své hodnocení, zoufale mrzutou náladu. [...] Poté, co odmítl Milleta, musí být člověk připraven na všechno, možná ale jury mé obrazy přijme prostě proto, že jsou mnohem horší.“²¹³

Pro lepší pochopení Pinkasova obrazu musíme provést srovnání nejen s Millemem, ale i s nejznámějšími a nejvýznamnějšími ilustrátory La Fontaine. Bude zajímavé sledovat určité momenty, jako je zasazení výjev do prostředí, pozice dřevorubce a oděnění smrtky.

François Chauveau - *Dřevorubec a smrt* (obr. 5), ilustrace Bajek, vydání z roku 1668 - zasadil do italizující krajiny. Smrtka, s rozevlátou barokní drapérií, drží v levé ruce kopí a pravou ukazuje na nešťastníka, který by se od ní zajisté rád vzdálil, ale vzmůže se pouze na gesto směřující k otepi.

Jean-Baptiste Oudry - *Dřevorubec a smrt* (obr. 6), ilustrace Bajek, vydání z roku 1755 - K dřevorubci, který je výrazně mladší a lépe oděný, než u jiných autorů, přichází smrtka a již natahuje ruku k hrůznému činu, zatímco dřevorubec se jí snaží usmířit nejen gestem, ale také slovy, že chce jen pomoci naložit otep dříví.

²¹² Pravděpodobně se jedná o Vicora Dumase, obchodníka s barvami.

²¹³ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 30. března 1859, fond S. H. Pinkas, PNP.

Godefroy Engelmann podle Hippolyta Lecomta - *Dřevorubec a smrt* (obr. 7), ilustrace Bajek, vydání z roku 1819 - Z mlhy se zjevuje smrtka, je oděna do bílého pláště a v ruce drží kosu. Dřevorubec stejně jako v předchozích výjevech ukazuje k otepi.

Jean Ignace Isidore Gérard - *Dřevorubec a smrt* (obr. 8), ilustrace Bajek, vydání z roku 1839 - JJ Grandville, jeden z nejznámějších francouzských karikaturist, zobrazil smrtku netradičně v panském klobouku, čímž by mohla být postavena do role věřitele nebo výběřčího daní, zároveň je zajímavé, že je zachycena, jak se vysmívá nebohému dřevorubci. Výjev není zasazen přímo do lesa, ale odehrává se u zídky.

Jean-François Millet výjev *Dřevorubec a smrt* (obr. 9) na svém obraze z roku 1859 pojednal podle některých spíše anekdoticky než moralistně,²¹⁴ což umocňuje motiv přesýpacích hodin s křídly, které drží smrtka v levé ruce. Zároveň se v mnohém přidržel tradice. Smrtka v bílém plášti s kosou vychází z Lecomtova pojetí, ale je to poprvé, co se přímo dotýká dřevorubce a jakoby přemýšlela, zda mu má uvěřit historku o pomoci s otepi, nebo jej odvést na věčnost.

Soběslav Pinkas byl ve svém díle bezpochyby ovlivněn umělci barbizonské školy a zejména Milletem, ale v případě obrazu *Dřevorubec a smrt* se jím inspiroval pouze v námětové rovině. Pinkasovo pojetí je odlišné nejen od Milleta, ale i od všech ostatních.

Pinkas zasadil výjev obrazu do lesa, který pouze dotváří atmosféru příběhu a nehraje tak důležitou roli jako u většiny předchozích. Autor se soustředil nejvíce na samotný příběh, který se odehrává na zajímavě jednoduchém kompozičním schématu. Nejprve si všimneme starce a jeho trápení - velké otepi klestí, která zaujímá podstatnou část obrazu a tvoří jednu z diagonál, proti ní nás starcův pohled zavede na druhou diagonálu, jež vede ke smrtce náhle vynořivší se za klestím. Ze starce je cítit napětí a touha po pohybu, kterým by se dostal z dosahu nevídaného návštěvníka. Smrtka představuje zároveň vojáka s typickou čepicí, červeným šátkem

²¹⁴ MARKÉTA THEINHARDT, J.-F. Millet et Sobeslav Hippolyt Pinkas, in: LUCIEN LEPOITTEVIN (ed.), *Jean-François Millet. Au-delà de l'Angélu*, Editions de Monza, 2002, s. 328.

a puškou přes rameno, čímž se Pinkas odkazuje na řádek 10 v La Fontaineově bajce a ztotožňuje smrtku s vojákem jako Grandville s výběřčím daní či dluhů, nebo naráží na aktuální dění a do obrazu vnáší sociálně polemický kontext, jak již upozornil profesor Prahl.²¹⁵ Motiv smrtky-vojáka se může vztahovat k ražení lesních cest a celkovou proměnou Paříže a jejího okolí či obecně k situaci nejnižších vrstev obyvatelstva v této době.²¹⁶ Lehce kritický námět byl pravděpodobně příčinou nepřijetí obrazu na Salon, ale svou roli sehrálo zajisté i nedocenení výtvarných kvalit obrazu. Možná přílišná monumentálnost, která je umocněna zasazením výjevu do nepřiliš hlubokého prostoru a umístěním postavy v prvním plánu, byla překážkou. Barevná jednotnost hnědé, šedé, černé a bílé naopak s vrstvou laku působí staromistrovsky.

Pinkas většinou nepracoval bez dílčích studií a celkového kompozičního rozvrhu. Na jedné ze studií si zkoušel postavení smrtky, prohnutí její páteře a postavení ruky, zatímco na další se zaměřil na hlavu starce. Definitivní schéma (č. k. 154) pojednal spíše jako karikaturu a velmi přiblížil se Milletovým náčrtkům (obr. 10).

Na Salonu odmítnutých si obrazu povšimnul Fernand Desnoyers, který však v úvodu své brožurky podává vtipné vysvětlení, proč se nepovažuje za uměleckého kritika.²¹⁷ Nicméně Pinkasův obraz zařadil k nejzajímavějším a nejlepším dílům výstavy.²¹⁸ Ve svém komentáři²¹⁹ rozšířil La Fontainův příběh a zároveň si neodpustil drobnou kritiku týkající se starcova napjatého výrazu:

„Jednoho letního dne, dřevorubec, vyčerpaný horkem a prací, sebral své poslední síly, aby zatloukl klín do starého dubového kmenu, poté sklíčeně upadl. Kapičky potu padaly po jeho bledé a zohyzděné tváři, rozšířily se mu zorničky, dech mu drásal vyschlé hrdlo. Přišlo mu na mysl, že nádherný obraz klidného a příjemného lesa pod sluncem, který se zdá ideální k

²¹⁵ ROMAN PRAHL, *Obrazy české společnosti z 60. let 19. století*, in: MILENA FREIMANOVÁ (ed.), *Město v české kultuře 19. století*, Praha 1983, s. 213.

²¹⁶ *Ibidem*, s. 222.

²¹⁷ Prý by nejdříve musel obejít všechny ateliéry před výstavou a to by bylo příliš unavující a nudné. FERNAND DESNOYERS, *La peinture en 1863. Salon des refusés*, Azur Dutil, Paris 1863, s. 9.

²¹⁸ FERNAND DESNOYERS, *La peinture en 1863. Salon des refusés*, Azur Dutil, Paris 1863, s. 69-70.

²¹⁹ Volný překlad autorky.

poslouchání zpěvu kukaček, mu dal srovnání tak nepříjemné, až se dal do pláče. Klidné blaho lesa mu naopak dalo nahlédnout do jeho ztýraného osudu.

Pomocí zoufalství dřevorubec pocítil nejvyšší stupeň bolesti a začal velmi hlasitě mluvit:

„Jsem nešťastník, říká si v nářečí, nemám sílu pracovat, nemám než práci, abych uživil svých šest dětí, svou ženu a sebe! A moje žena je navíc těhotná!“

(Zpravidla náhoda posílá mnoho dětí těm, kteří nemají sami, co jíst).

„Ach!“ Pokračoval dřevorubec, „chtěl bych, aby smrt dělala kmotru tomu poslednímu dítěti!“

Zatím co bědoval, komik, který nikdy neztrácí právo pokračovat ve hraní své frašky, dostali mravenci nápad vyšplhat se po dřevorubcově noze a v této mizérii se procházet po jeho šíji. Vyplývá to ze škrábání, které škodí vážnosti obrazu. Monotónní zpěv kukačky se mísí se štkáním neštěstí, straka, pták pantomimy, který létal nedaleko, dohopkal neboť straka, připojila ještě veselou část.

Sotva chudý dřevorubec vyslovil neopatrně tuto větu: „Chtěl bych, aby smrt dělala kmotru tomu poslednímu dítěti!“, kmen starého dubu se otevřel a dal průchod ošklivé kostře, Smrt, která zdá se sestoupila ze svého povozu, přistoupila ladně k vystrašenému dřevorubci. Neměla žádné oblečení, byla to kostra ve své jednoduchosti. Smrt je sama osobností, která se mohla prezentovat lidem, aniž by to bylo nevhodné.

„Ty se mě dovoláváš, řekla, nebo spíše se čelistní kost pohnula směrem k dřevorubci, na kterého upřela dvě díry, které sloužily místo očí.“

„To jen, řekl, abys mě pomohla naložit dřevo...“

Taková je scéna představená panem Pinkasem, výjimečně Smrt, která má druh čepice a červenou kravatu okolo kosti, která slouží jako krk.“

V závěru autor zdůrazňuje, že je „hanebné a absurdní odmítat obrazy pánů Whistlera, Colina, Chintreuila, Gautiera, Briguiboula, Pinkase, Piparda a dalších“, které již několikrát jmenoval.

Pokud se můžeme spolehnout na Pinkasovo vyjádření,²²⁰ Stařec a smrt byl umístěn v sálu P na dobře viditelném místě. Přátelé prý obraz chválili, a proto se jej rozhodl vystavit v Praze. Prostřednictvím otce tak učinil v roce 1864 na výroční

²²⁰ Dopis otci Vaux-de-Cernay, 3. července 1863, fond S. H. Pinkas, PNP.

výstavě Krasoumné jednoty, kde dílo pod číslem 133 ohodnotili dva přední kritikové české umělecké scény: Jan Neruda v *Hlasu* a Karel Purkyně v *Politiku*.

Purkyně omlouval nepřipravenost publika na dílo s venkovským tématem a sociálně polemický kontextem neznalostí starých mistrů. Zároveň nabádal k vcítění se do obrazu, kde divák může objevit „*nejednu krásu a s úctou bude pohlížet na charakteristickou postavu starcovu s upracovanými rukama, na nehledanost, na skutečnou pravdivost barevných tónů, jakož i na milou nenáročnost díla*“.²²¹

Jan Neruda se k dílu stavěl kritičtěji a dával najevo nelibost, že umělec na pražské výstavě ukazuje díla staršího data a obrazy, který již vystavil v Paříži. Zároveň se v případě *Starce a smrti* ztotožnil s výrokem oficiální poroty Salonu, neboť shledal, že „*s pilností a štěstím jest jen toář starcova malována, ostatní jeví nejen bizarnost, ale i povrchnost v kresbě a barvě, a jen k provějšší má umělec jakési, vždy však ještě záhadné právo*“.²²² Na druhou stranu pochválil další Pinkasova díla, především *Francouzskou selku*, kterou bychom mohli ztotožnit s *Pasačkou z Marlotte*.

Pinkasovo dílo, které nenašlo ani v Praze kupce, se později dostalo do majetku Umělecké besedy, odkud jej získala Národní galerie v Praze.

Rodinná idyla

Pro Soběslava Pinkase byla rodina velmi důležitou součástí života, což potvrzuje rozsáhlá korespondence. Nejčastěji jsou dopisy adresovány otci, ale pokud to nebylo výslovně zakázáno,²²³ četli se u Pinkasů nahlas, takže i matka, která nerada psala, se dozvíдалa o synových radostech i starostech. Pinkas s nadsázkou uváděl, že asi zůstane starým mládencem, ale vše změnila Adrienne. Po vyslovení nesouhlasu rodičů se o ní příliš nezmiňoval, až do doby, kdy napsal, že s ročním odstupem pečlivě zvážil rozmluvu v Bonnu a že se s ní oženil.²²⁴ Chtěl, aby ji lépe poznali, a proto se rozhodl namalovat její podobiznu.

²²¹ RŮŽENA POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, *Život tří generací. Vzpomínky na velké Purkyně. Listy a články malíře Karla Purkyně*, Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1944, s. 351.

²²² JAN NERUDA, *Výtvarné umění a hudba*, Praha 1962, s. 77-78.

²²³ V případě, že s otcem probíral citové záležitosti ohledně paní Arnemannové, nebo Adrienne.

²²⁴ Dopis z Vaux-de-Cernay, 14. října 1859, fond S. H. Pinkas, PNP.

První *Podobiznu Adrienne* (č. k. 66) provedenou v olejomalbě můžeme vročit do roku 1860. Z tmavého pozadí vystupuje poprsí mladé ženy v hnědých obyčejných šatech a bílém čepci. Její tvář je zachycena z profilu a modelována s veškerou láskou malíře. Rozptýlené světlo se rozlévá po bledém obličejí pouze s jemnými odstíny růžové. Prostor obrazu dotváří ledabyly nasazený čepec na hustých tmavě hnědých zvlněných vlasech. Soustředěný výraz ve tváři se příjemným způsobem snoubí se zamyšlením, které můžeme číst v očích Adrienne. Pinkas nakonec rodičům tuto podobiznu neodeslal a napsal otcí zdůvodnění: „Vymaloval jsem mou ženušku v nočním francouzském čepci z profilu, to ale všechny zdejší ženské nadělaly křiku, [...] poněvadž prý takovou podobiznu byste nemohli pověsit do salonu, takže dokončím druhou, která již takřka hotová a snad ti bude milejší, poněvadž již není z profilu, ačkoliv má milá Adrienne má roztomilý profilek.“²²⁵

Pinkasovy rodiče Adrienne nakonec postupně přijali a z roku 1860 pochází první nesmělá a velmi zdvořilá francouzsky psaná korespondence mezi Dr. Pinkasem a Adrienne. Na její druhou *Podobiznu* si však museli počkat až na podzim 1862: „Bez pochyby si [Adrienne] bude na tebe ztěžovati, že jsi zapomněl říci v tvém psaní, jestli se vám její tvář líbí na podobizně. Čekala s velikou netrpělivostí na tvoje psaní, aby se to dozvěděla a počítala na váš výrok tím více, poněvadž jsme poslali podobiznu po očitém svědku, jenž mohl tvrditi, že je podobná. Sadil bych se, že má velikou chuť Vám říci, že takřka všichni naši známí tvrdili, že hezčí než můj výkres. Nebude se ale troufati vám to psáti, udělám jí tedy tuto službu, ačkoliv to škodí mé malířské pověsti.“ Snad tento portrét můžeme ztotožnit s oválnou *Podobiznou* (č. k. 71), na které je Adrienne zachycena en face. Výběr oválného formátu a způsob zachycení odpovídá snaze dosáhnout co nejrepresentativnějšího účinku. Na našepsované plátno s velmi jemnou strukturou je v oblasti pozadí nanесena červenohnědá barva, ze které vystupuje poprsí portrétované. Barvy v oblasti portrétu jsou kladeny přímo na bílý podklad, což je znatelné u dolního okraje malby a v dalších místech, kde podklad prosvítá. Adrienne v modrých slavnostních šatech na nás upírá krásné hnědé oči, ve kterých se odráží její cit a duše. I přes své jemné a vzdušné provedení působí malba plasticky, ale nabízí se otázka, zda je skutečně dokončena.

²²⁵ Dopis otcí z Vaux-de-Cernay, 11. prosince 1860, fond S. H. Pinkas, PNP.

Vztahy s Adrienniným strýcem Jeanem-Baptistem Beauem se také podařilo urovnat a v květnu 1861 Pinkas otci psal dokonce o jeho pozvání do regionu Champagne-Ardenne: „Na příští měsíc jsme pozváni do Ludes k strýci mé ženy panu „mairovi“ toho města, kdež dělají kapitální šampaňské, ačkoli chce všecko zanechat své neteři, neposlal nám dosavade ani jedinou láhev ze svého sklepu. Ke konci toho měsíce přijde prý do Paříže a navštíví nás, nepřinese-li ale sklíček tenkrát několik vzorů ze svých vinic, nevím, odhodlám-li se na cestu, ačkoliv bych rád uviděl Reims, která jest jen několik hodin cesty od Ludes.“²²⁶ Při té příležitosti pravděpodobně vznikla *Podobizna Jeana-Baptisty Beua* (č. k. 69). Nádherná modelace barvou dává vyniknout rysům asi šedesátiletého muže, který je zachycen z tříčtvrtečního pravého pohledu. Statná hrud' a ramena jsou zahaleny do bílé košile s vysokým límcem, přes kterou je natažená modrá halena. Na hlavě má posazený klobouk a na levém uchu se třpytí zlatá náušnice. Z výrazu tváře můžeme vyčíst, že se jedná o tvrdého a nekompromisního muže, který však dodrží slovo a jedná vždy spravedlivě. Načervenalá barva pokožky ošlehaná sluncem nám zase dává poznat, že pracuje na svých vinicích a bedlivě dohlíží na veškeré dění v Ludes.

Uplynula poměrně dlouhá doba od sňatku, než se Soběslavu a Adrienne narodil malý Pinkas.²²⁷ Přišel na svět 11. září 1863 a dostal jméno Ladislav.²²⁸ Poprvé můžeme šťastnou rodinu vidět na obraze *Rodinná scéna v sadě* (č. k. 82). Zpovzdálí sledujeme sedící Adrienne, oblečenou do modrých šatů, která na klíně chová Lada v bleděmodrém křtícím oblečku.²²⁹ Pinkas v šedém obleku se k nim naklání, jakoby chtěl malého pohladit. V popředí pobíhají dva psy a zdá se, že ze sadu vybíhá na pravé straně ještě jeden pes. Malba je velmi hutná a světlejší odstíny zelené jsou v korunách stromů a na trávě nanesené pastózně. Podobným způsobem Pinkas pracoval na obraze *Stará studna* (č. k. 84), kde ještě více uvolnil malířský rukopis a

²²⁶ Dopis otci, 3. května 1861, fond S. H. Pinkas, PNP.

²²⁷ Adrienne se potýkala se zdravotními obtížemi, snad se jednalo o chudokrevnost, a dokonce jednou potratila.

²²⁸ Opis rodného listu Ladislava Pinkase z 13. dubna 1939, fond S. H. Pinkas, PNP.

²²⁹ Podle popisu by se mohlo jednat o křtící obleček, který měl být dostatečně dlouhý, aby nebyly vidět plenky, když je dítě na ramenou. Na druhou stranu by to mohl být modrý pláštík, který z Prahy poslala Ladova babička.

přidal barevnou hmotu. V obraze zachycujícím muže u studny převažují, s výjimkou vegetace, hnědé, okrové, bílé a žluté tóny.

Malý Ladislav rostl a začal se motat otcí při práci. Není proto divu, že se stal námětem dalšího obrazu, který pravděpodobně vznikl již v Cernay-la-Ville, v domku přítele, francouzského krajináře, Françoise-Louise Française, kam se Pinkasovi kolem poloviny 60. let přestěhovali. Pinkas namaloval Lada asi ve věku čtyř let, jak si hraje se psy (č. k. 104). K obrazu se zachovala studie (č. k. 103) – rychlý skicovitý záznam celkové kompozice oproštěný veškerých detailů, který nám dává nahlédnout do malířovy „kuchyně“. Definitivní obraz *Syna Ladislava se psy* vypadá naopak jako fotografie. Na podlaze klečí malý Lado, oblečený do bílé košilky, směje se a drbe pod bradou a za ušima velkého loveckého psa. Druhý pes umístěný na levé straně v pozadí se na sebe snaží upozornit strháváním deky z nábytku. Zároveň perfektně dotváří kompozici a dojem hlubšího prostoru. Obraz je co do kompozice a malířského rukopisu nejpečlivěji provedeným dílem. Když Ladislav povyrosl, stal se námětem Pinkasova klasické podobizny, bohužel nedokončené (č. k. 109). Ze tříčtvrtěčného levého pohledu je na ní zachycen Lado s námořnickou čapkou. Pinkas hrdě tvrdil, že neexistuje krásnější obličej než jeho.²³⁰

Do rodiny 5. března 1867 přibyla ještě malá Jiřinka, křtěná jako Georgette Marie 2. června v Cernay-la-Ville v diecézi Versailles.²³¹ Podobu děvčátka známe z uhlokresby (č. k. 208), která vznikla pravděpodobně až v Praze, kam se rodina přestěhovala o dva roky později. Zdá se, že se k odchodu do Prahy pomalu, ale jistě schylovalo od smrti Dr. Pinkase, která nastala po delší nemoci 28. září 1865.²³² Pinkas odjel na pohřeb a po jedenácti letech se ocitl v Praze. Tato událost pro něj znamenala velkou ztrátu, protože přišel nejen o otce, ale i o přítele. Na jeho památku navrhl kruhový medailon s reliéfním profilem, který byl odlit a umístěn na náhrobku na Malostranském hřbitově v Košířích (obr. 11). Pravděpodobně v této době pro matku vytvořil *Repliku otcovy podobizny z roku 1854* (č. k. 184), aby jí zůstala alespoň milá vzpomínka. V Praze se Pinkas setkal s druhy z mládí a zval je do Cernay.

²³⁰ Dopis rodičům, (1863-1865), fond S. H. Pinkas, PNP.

²³¹ Neověřený opis křestního listu Jiřiny Pinkasové z 29. dubna 1896, fond S. H. Pinkas, PNP.

²³² Úmrtní oznámení A. M. Pinkase, fond S. H. Pinkas, PNP.

Naopak Vilémem Gabler, se kterým si začal dopisovat, jej přesvědčoval k návratu do vlasti.

Život na francouzském venkově Pinkasovi přinášel rodinou pohodu a dostatek podnětů pro práci, ale přece jen mu chyběl kontakt s „českými Pařížany“. Jakmile odjel na chvíli do Paříže vyřizovat záležitosti kolem svým obrazů, zastavil se u krejčího Hulka na rue de Rivoli, aby se dozvěděl, co je nového. Ferdinand Hulek, jenž pocházel z Červeného Kostelce a v Paříži žil již dlouhá léta, fungoval jako neoficiální ambasador. U něj se scházela česká společnost, která se stala základem pro spolek ustanovený v roce 1862 a nesoucí název Českomoravská beseda. První manifestací spolku se stala sbírka spojená s tombolou ve prospěch Národního divadla. Mezi besedníky bychom našli celou řadu různých osobností, jako byl Josef Václav Frič, jenž do Paříže přesídlil v roce 1860, ale i obyčejných řemeslníků a živnostníků.²³³

Soběslav Pinkas zval přátele také do údolí Chevreuse, aby jim mohl ukázat krásy francouzské paysage. Ve Vaux-de-Cernay ho v roce 1862 navštívil Josef Zítek a v Cernay-la-Ville na sebe nenechaly první návštěvy dlouho čekat. Během léta 1865 zde pobýval Victor Barvitijs, Pinkasův spolužák z pražské Akademie a výtečník z Lorenzovy kavárny.²³⁴ O rok později přijel Vilém Riedel, který měl za sebou školení v ateliéru Maxe Haushofera v Praze a Andrese Achenbacha v Düsseldorfu. Riedlův pobyt v Cernay byl pro oba umělce velmi inspirující, ale je těžké určit, zda Riedlův *Kvetoucí stromy* podnítily Pinkase k namalování *Kvetoucí jabloně v Cernay-la-Ville* (č. k. 93), nebo tomu bylo naopak.²³⁵

²³³ Více viz JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti III*, Praha 1963, s. 282-284, 373-374.

²³⁴ HANA VOLAVKOVÁ, *Malíř Viktor Barvitijs*, Jan Štenc, Praha 1938, s. 70.

²³⁵ F. x. Jiřík datuje Pinkasův obraz kolem roku 1865, Šárka Leubnerová v rozmezí let 1865-66 v katalogu výstavy Vilém Riedel 1832-1976, 47. výtvarné Hlinecko, Hlinsko 2006, nepag.

Pinkas lovcem

První zmínku o Pinkasově vášni pro lov nacházíme již z roku 1854, kdy velmi lituje, že nemůže v místních lesích beztrestně lovit.²³⁶ Teprve po přestěhování do Vaux-de-Cernay našel pochopení u svého souseda barona de Lage, od něhož pravidelně dostával pozvání na honbu s „panskými hosty“.²³⁷ Baron měl brzo možnost přesvědčit se o Pinkasově karikaturních schopnostech, když dostal zásilku pištálek společně s výkresem, na kterém byly pověšené. Pinkas na něm „představil barona de Lage, jak píská do těchto nástrojů a okolo něho ukroucené zvěře veliké množství. Zaječí samice, která mu představuje svou malou rodinu a na druhé straně zajíc samec, jak nabídne cigáro loveckému psovi. Vzadu hromada srnců a divokých kachen.“²³⁸ Věděl však, že je i vynikajícím malířem, protože si od něj pravidelně objednával obrazy s loveckou tematikou. Na konci roku 1858 Pinkas maloval zátiší pro jídelnu, o kterém víme z dopisu otci: „Čekám netrpělivě na zajíce, nebo jinou zvěřinu. Budu se snažit eliminovat tahy štětce a malovat svědomitě, abych v tu dobu, za jeho přítomnosti, dosáhl uznání. Mám naději, že námět je podmínkou k úspěchu.“²³⁹ V roce 1860 následovaly dokonce čtyři obrazy pro zdejší zámek.²⁴⁰

S loveckými náměty Pinkas uspěl nejen u barona, ale i na výstavách. Zatímco *Dřevorubec a smrt* byl v roce 1863 odmítnut, plátno nazvané jednoduše *Zátiší* (č. k. 73) bylo na oficiální Salon přijato. O rok později bylo posláno do Prahy, kde si získalo příznivou kritiku od Jana Nerudy: „Rovněž zase třeba souhlasiti, že obraz „Zvěř v zásobárně“ (č. 83) byl přijat do výstavy samé. Zde je příroda i elegance, kresba i malba v dobrém souladu.“²⁴¹ Karel Purkyně prohlásil, že to jest „svěže podle přírody a solidně provedená studie“, ale že by měla být umístěná „ve velkém salonu, aby správně působila, nikoli v našich nízkých výstavních místnostech“.²⁴² Dnes je bohužel dílo nezvěstné.

²³⁶ Dopis rodičům z Bourron forêt de Fontainebleau, 16. září 1854, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²³⁷ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 19. prosince 1859, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²³⁸ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 24. ledna 1860, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²³⁹ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 3. prosince 1858, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁴⁰ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 10. července 1860, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁴¹ JAN NERUDA, *Výtvarné umění a hudba*, Praha 1962, s. 78.

²⁴² RŮŽENA POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, *Život tří generací. Vzpomínky na velké Purkyně. Listy a články malíře Karla Purkyně*, Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1944, s. 351.

Neodmyslitelnou součástí každé honby byli samozřejmě lovečtí psi, které v této době Pinkas toužil malovat: „*Můj obraz mě velice zajímá, bude to radost malovat. Je to šest jasno barevných psů loveckých okolo komína a mladý hoch selský, který přikládá otypku klestí v životní velikosti. Našel jsem zde krásného cernovského kluka s červenou čapkou, který už sám by dal obraz, silné světlo na tom seskupení psů v popředí udělá dobrý dojem malebný, můj náčrtek pro barvu je již hotový a kreslím nyní psy celý den a ve všech postaveních.*“²⁴³ Popsaná kompozice se opravdu stala tématem obrazu, za který Pinkas v roce 1864 v Rouenu získal stříbrnou medaili první třídy (č. k. 80).²⁴⁴ Dnes je obraz neznámý, ale díky studii z roku 1863 s názvem *Psi* (č. k. 76) si dovedeme představit, že Pinkas dokázal skvěle vystihnout zvířecí srst a podat charakteristiku jednotlivých plemen.

Velký úspěch slavil rozměrný obraz *Après la chase* (č. k. 81), který dnes známe pouze z kresby (č. k. 249), na níž se skupina lovců hrdě sklání nad úlovkem. Pinkas dílo vystavil v roce 1864 nejdříve v pařížském Salonu. Když jej o rok později poslal na výstavu Krasoumné jednoty do Prahy, Karel Purkyně napsal, že Pinkasovo plátno „*připomíná nejedno dílo Courbetovo. Světlo jest dobře komentováno.*“²⁴⁵ Dále pak znovu zdůrazňoval, že by bylo třeba větších výstavních místností.

Nad každou lidskou činností bdí nějaký světec, který po přimluvě zajistí zdárný průběh. Sv. Hubert, patron lukostřelců a myslivců, dopomohl Pinkasovi nejen k velkým úlovkům, ale i k obrazům. V únoru 1865 Pinkas získal zakázku od ministerstva na vytvoření kopie obrazu *La conversion de Saint-Hubert* od Carla Van Loo z roku 1758.²⁴⁶ Práce byla dokončena v červu a uznána za dobrou.²⁴⁷ Toto dílo patrně Pinkase inspirovalo k vlastnímu ztvárnění *Sv. Huberta* (č. k. 102) v roce 1868. Podle legendy byl světec obrácen na víru při lovu na základě zjevení jelena, jenž měl mezi paroží zaráčící kříž a promlouval nadpřirozeným hlasem. Pinkas vystihl tento moment naprosto mistrovsky, protože dokázal nadpřirozený jev spojit s realitou.

²⁴³ Dopis otci z Vaux-de-Cernay, 15. listopadu 1863, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁴⁴ *Národní listy* V, 1865, č. 37, 6. 2., s. 2.

²⁴⁵ Cit dle F. X. JIŘÍK, *Soběslav Pinkas*, Jan Štenc, Praha 1925, s. 44-45.

²⁴⁶ Obraz Carla van Loo visel původně v kapli zámku Saint-Hubert v departementu Yvelines, ale v době, kdy Pinkas vytvářel kopii, byl již umístěn v kostele Saint-Lubin-et-Saint-Jean v Rambouillet.

²⁴⁷ MARIE HOVORKOVÁ, *Soběslav Pinkas* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 1952, s. 163.

Krajina je vytvořena na základě odpozorované skutečnosti, což máme doložené podrobnou studií (č. k. 168) a postava světce se psem u nohou je patrně autoportrét, neboť ve zvířeti poznáváme věrného psa jménem Sac, který se stal námětem samostatného obrazu, kde je zachycen sedící u krbu (č. k. 101).

Sv. Hubert se objevuje i na návrhu na dekoraci čepele nože s názvem *Per ardua ad astra*, neboli přes obtíže k hvězdám (č. k. 180). Na jedné straně je zobrazen lovec se psem stojící u stromu, na kterém je zavěšen znak s písmenem H, a na druhé straně rozpoznáváme sv. Huberta vzývajícího úlovek v podobě srnky a jelena s křížem, který je jeho atributem. Lovecká vášeň Pinkasovi otevřela dříve netušené možnosti v podobě návrhů na výzdobu nejrůznějších uměleckoprůmyslových prací. První nákres s loveckou tematikou určený pro lovecký nůž pochází z roku 1863 (č. k. 179) a vznikl jako projev vděčnosti hraběti Bouchageovi, který byl švagrem barona de Lage a zval Pinkase také na lov. Jednu stranu zaujímá dekorativní rámec s nápisem „*Le Solitaire poussé au bois, n'est pas commode parfois*“ a druhé Pinkas ukázal svůj smysl pro humor, když ukázal zástup lovců se psy, kteří se pokouší ulovit silného kance. Pinkasovy návrhy vzbudily kladné ohlasy a přinesly mu objednávku od vévody de Trévisse. Pinkasův námět *Hon na divokého kance* (č. k. 186) byl vyryt na lovecký nůž, který se stal ozdobou pařížské výstavy ve skladě puškaře císaře Napoleona. Podrobný popis a reprodukci přinesly v roce 1868 Květy: „*Na obou hladkých stranách čepele jest vyobrazen lov na divokého kance provedený dětmi. [...] Po jedné straně čepele vyobrazen jest odchod na lov, po druhé návrat z lovu. Zvláště odchod jest velmi živý, humorem protkaný, že jest nám, jakokdybychom se probírali komickými situacemi života lesnického. Tu především jest rozpuštěna smečka psů, jenž čenichají divokou zvěř, průvodci svému se vytrhli, až upadl. Jeho pádu posmívají se ti, kdož jdou nejbliže za ním. Pak přijde jiná smečka psů, která jeno s těžší udržeti lze oprati, troubením a bičem. Na to následuje celá řada honců chtivých, zabraných již ve šťastné příhody dnešního dne. Na konci pak se poroučí lovec druhům, kteří musejí zůstat doma, což jednoho až přivedlo k pláči. Tu jest také začáteční litera markýse z Trevisu. Návrat má tvářnost zcela změněnou. Psové jsou unaveni, pošukubáni; jdou schlíplí a z těžka jako invalidi o dřevěné noze, ano dva z nich sotva že se mohou hnouti, ačkoliv před nimi dva trubači troubí veselý pochod. Na to pohybují se u*

*vítězné slávo s kořistí dnešního dne – ležít na káře ověněna listím tato kořist a ji strkají a táhnou jásající šťastní honci. Jásot ten sdílejí i nejbližší průvodčí. Doma pak vše usedne a hoví si při té pitce a vypravování o událostech dnešního dne. Alliance umění s průmyslem provedena v tomto předmětu s pěkným důmyslem.*²⁴⁸ Pinkas se domluvil s Juliem Grégrem, že bude do Květů posílat pravidelně výkresy, ale obával se, že nedokáže dobře pojednat slovanské náměty, neboť je obstoupený francouzským živlem.²⁴⁹

Na závěr nesmíme opomenout návrh, který Pinkas vytvořil pro barona de Lage a nazval jej *Hodie victor – Cras victus* (č. k. 188). Na první straně sledujeme společně se srnkami tvrdý zápas dvou jelenů, z něž vzejde vítěz, který se na druhé straně stane obětí lovců.

Návrhy na čepele nožů jsou malovány s nesmírnou živostí a důvtipem. Vymezené kompoziční schéma dává vyniknout smyslu pro naraci a svižnou kresbu, která v obrysech s lehkým šrafováním zachytí vše podstatné.

Exkurs k návrhům keramiky

Uměleckoprůmyslové dekorace byly pro Pinkase vítaným zpestřením, možností naučit se něco nového a zároveň vítaným příspěvkem do rodinného rozpočtu. Náměty pro lovecké nože však nezůstaly jedinými návrhy v oblasti uměleckého řemesla. V roce 1867 Pinkas poprvé vytvořil kompozici, která byla převedena do keramiky. Jednalo se o návrh na tympanonu pro kostel Saint-André v Auffargis (č. k. 653).²⁵⁰ Pinkas spolupracoval s Josephem Théodore Deckem, který vlastnil menší ale o to úspěšnější továrnu na majoliku. Díky Deckovi, který Pinkase podnítil k pokračování v této sféře umění, vznikla další nádherná díla.

Světová výstava v Paříži v roce 1867 přinesla novou inspiraci z Japonska. Pinkasovy návrhy fajánsových mís z následujícího roku naznačují, že znal Album ptáků japonského malíře Hokusaje a že dokázal tyto podněty invenčním způsobem

²⁴⁸ *Květy* III, 1868, č. 4, 23. 1., s. 28-29.

²⁴⁹ Dopis Pinkase Gablerovi, 6. ledna 1868, fond V. Gabler, LA PNP.

²⁵⁰ F. X. JIŘÍK, *Soběslav Pinkas*, Jan Štenc, Praha 1925, s. 50.

vstřebat.²⁵¹ Zároveň nesmíme zapomenout na Pinkasovo pečlivé zkoumání přírody, která byla základem i pro tato díla. Prvními motivy jeho děl se stal *Ostříž* (č. k. 189) a *Ledňáček* (č. k. 465). Obě kresby byly prezentovány na výroční výstavě Krasoumné jednoty v roce 1875 a dostalo se jim pochvalné poznámky od Jana Nerudy.²⁵² Druhý návrh provedený ve fajánsy koupilo Muzeum v Limoge.

Poslední prací vytvořenou ve Francii je pravděpodobně Návrh talíře pro vévodu de Trévisse (č. k. 192).²⁵³ Ve středu vidíme pohled na zámek Coupvray se zahradou a na okrajích nalézáme alegorickou dekoraci řek Seiny a Marny. Kromě japonských vlivů, které jsou patrné ve způsobu záběru a stylizováním fauny a flóry, můžeme pozorovat, že jistou roli zde sehrály i vlivy italské a francouzské.

²⁵¹ JARMILA BROŽOVÁ, Umělecké řemeslo historismu. Čechy 1860-1890 in: HELENA LORENZOVÁ – TAĚÁNA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/2*, Academia, Praha 2001, s. 228.

²⁵² JAN NERUDA, *Výtvarné umění a hudba*, Praha 1962, s. 255.

²⁵³ F. X. JIŘÍK, *Soběslav Pinkas*, Jan Štenc, Praha 1925, s. 51.

4. KAPITOLA - NÁVRAT DO VLASTI

Soběslav Pinkas o návratu do Prahy poprvé uvažoval po smrti otce, kdy se shledal se starými přáteli, ale jako při každém důležitém rozhodnutí ve svém životě, musel pečlivě zvážit pro a proti. Láska k vlasti v něm přetrvávala i nadále, ale politická situace se zdála po rakousko-uherském vyrovnání ještě beznadějnější než předtím. Navíc se obával, jak by se v úplně cizím prostředí cítila Adrienne, a uvědomoval si, že ve Francii budou muset nechat Edouarda.

Jeho pochybnosti se poněkud jízlivým způsobem snažil vyvrátit Vilém Gabler, se kterým si začal dopisovat po otcově smrti. V jednom z dopisů Gabler Pinkasovi napsal: „Možná, že se mýlím, ale zdá se mi, že Ty neposloužíš vlasti své velkou slávou uměleckou, jak sis původně myslel. Tys chtěl se vrátit do vlasti jenom co slavný malíř a nyní že ještě slavným malířem nejsi, raději žiješ ve Vaux-de-Cernay.“²⁵⁴ Zároveň ho nabádal k návratu do Čech, že ho „mají rádi, i když není slavný“.²⁵⁵ Záhy mu paradoxně vnucoval myšlenku, že by byl posilou pro české malířství a mohl by dávat soukromé hodiny kreslení. Navíc by měl myslet na budoucnost svých dětí, se kterými může žít v matčině domě na Kampě, a dohlédnout na výchovu mladšího bratra Oskara. Pinkas Gablerovi na jeho poznámky odpověděl: „Mluvíš o ctižádosti o slávě a o výdělku, ale zapomněl jsi úplně na věc pro umělce velmi důležitou totiž na tu šlakovitou „lásku k umění“ a ta se neuhostí pouze v srdci slavných a velkých umělců, ale také někdy v duši velmi prostředního a malilinkatého malíře jako já jsem. Tato láska je ale právě příčinou že se dosavade nemohu rozhloučiti s uměleckými poklady Paříže a že se nerázně bojím tomu kapralství nad Pražskými Javůrkami. Nemohu si jinak představit moje přebývání v Čechách než na venkově, kdež bych hleděl čerpat obrazy z lidu našeho, nemohl bych tedy vyplnit tuto politicko-kantorskou úlohu, kterou jsi pro mě napsal co pravý dramaturg.“²⁵⁶

Nakonec Pinkas přijal Gablerovu roli a vrátil se v druhé polovině září 1869 do Prahy,²⁵⁷ aby se stal učitelem kreslení na soukromé vyšší dívčí škole, kde

²⁵⁴ Dopis Gablera Pinkasovi, 26. srpna 1866, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁵⁵ Ibidem.

²⁵⁶ Dopis Pinkase Gablerovi, 1. října 1866, fond V. Gabler, LA PNP.

²⁵⁷ Dopis Gablera Pinkasovi, 15. září 1869, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

Gabler od jejího otevření v roce 1863 zastával ředitelskou pozici.²⁵⁸ Úkolem ústavu bylo vychovávat české dívky k vlastenectví a učitelé se stávali velmi vzdělaní lidé, kteří by však kvůli svému přesvědčení jen těžko našli uplatnění ve státní sféře nebo na dalších oficiálních pozicích.²⁵⁹ Pinkas například v roce 1876 žádal o místo inspektora obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění po zemřelém Karlu Würbsovi, ale neuspěl.²⁶⁰

Soběslav Pinkas se brzy začal zapojovat do dalších aktivit, zatímco pro Adrienne musely být začátky pražského pobytu těžké, vezmeme-li v úvahu rozdíl mezi francouzským venkovem a pražskou měšťáckou společností. Snažila se novým poměrům co nejvíce přizpůsobit, a ačkoli původně neuměla česky, zakrátko se naučila alespoň tak, aby se dorozuměla.²⁶¹ Začala dávat soukromé lekce francouzského jazyka, nejen kvůli čínorodé povaze, ale především, aby mohla nějaké peníze posílat do Francie Edouardovi.²⁶² Pinkasovi se nastěhovali na Kampu k mamince Karolině Pinkasové, ale na letní měsíce odjížděli na venkov. Opakovaně se vraceli do myslivny v Králi u Hudlic, kde vznikl obrázek *Umělcovy dcery Jiřiny se psy* (č. k. 112). Na dřevěné lavičce před domem sedí děvčátko v modrých šatičkách, na které se upřeně dívají dva psi a slepice stojící na sudu. Další slepice zobají okolo, ale jsou načrtnuté pouze v obrysech. Nedokončení olejomalby a postupná rezignace na malířské umění je pro pražské období bohužel charakteristická. Pinkas umění miloval, ale jeho láska se projevovala více v uměleckoprůmyslových pracích a v kulturně-organizační činnosti.

Při svém pobytu v Praze v roce 1865 se Soběslav Pinkas stal členem Umělecké besedy a věnoval jí obraz *Dřevorubec a smrt*. Po čtyřech letech navrátil se do vlasti

²⁵⁸ K historii školy viz VLASTA DRCHALOVÁ-LANGEROVÁ, *Městská vyšší dívčí škola v Praze, o jejím vzniku a vývoji*, Praha 1938.

²⁵⁹ VLASTA DRCHALOVÁ-LANGEROVÁ, *Městská vyšší dívčí škola v Praze, o jejím vzniku a vývoji*, Praha 1938, s. 20.

²⁶⁰ JINDŘICH ŠÁMAL, K životopisu Soběslava Pinkase, *Umění ČSAV III*, 1955, s. 354.

²⁶¹ ADRIENA BOROVIČKOVÁ, *Voskovec a Wachsmanni z rodinné kroniky a dopisů*, Praha 1996, s. 18.

²⁶² V LA PNP se zachoval konvolut dopisů Edouarda adresovaných Adrienne a Soběslavovi.

se zapojil do besedních aktivit s velkým elánem a v roce 1875 se stal dokonce předsedou výtvarného odboru.²⁶³

Umělecká beseda, původně Beseda Umělecká, oficiálně zahájila svou činnost na začátku roku 1863 a v prvních stanovách si vytkla jasné cíle: „*Beseda Umělecká majíc jednacím řeč jen jazyk český, bude pěstovati pěkné umění vůbec; prostředkem k tomu založí spolkovou čítárnu uměleckých časopisů a knihovnu, bude čítati díla umělecká nebo uměleckou formou vynikající, pěstovati deklamaci a podporovati domácí umělce a hlavně své údy. Skládati se bude ze tří oborů: výtvarní, hudební, odbor pěkné literatury. Odbory budou míti za údy umělce, přátele umění a údy čestné, schvalované správním výborem a c. k. náměstnictvím. Znak Besedy Umělecké bude varyto se třemi růžemi a barva spolku modrá a bílá: pečtidlo měž obraz Lumíra s okolním nápisem Beseda Umělecká.*“²⁶⁴ Záběr besedních aktivit byl velmi rozsáhlý a postupně se díky novým členům rozšiřoval, ale vzpomeňme alespoň ty nejdůležitější. Beseda se snažila o aktivní spolupráci mezi jednotlivými uměleckými disciplínami, vyvíjela vydavatelskou činnost, pořádala výstavy a koncerty, podporovala domácí umělce, ale zároveň navazovala kontakty se zahraničím a snažila se zprostředkovat českému publiku a čtenářstvu poznání evropské kultury. Prostřednictvím venkovských jednatelů rozvíjela společensko-kulturní život na venkově a nesmíme zapomenout na starost o národní kulturní paměť, která znamenala umístování pomníků a pamětních desek, záchranu staršího umění a pořádání slavností na počest významných osobností.

Organizování slavností, které mělo v 19. století svůj původ v německých zemích, se vztahovalo k datu narození nebo úmrtí význačné osoby, ať již českého nebo evropského původu. Po Shakespearovských slavnostech v roce 1864 následovaly další, z nichž nás zajímá především oslava stého výročí narození Josefa Jungmanna, na jejíž přípravě se aktivně podílel i Pinkas.²⁶⁵ Pro pódium Novoměstského divadla zkomponoval živý obraz – tableau vivant s tématem Jungmannovy apoteózy. Ve středu stála oslavencova busta, kterou věncila herečka Helena Veverková v bílém rouchu představující génia. Druhé ženské role se ujala

²⁶³ EVA PETROVÁ, *Umělecká beseda 1863-2003* (kat. výst.), GHMP, Praha 2003, s. 9.

²⁶⁴ HANUŠ JELÍNEK (ed.), *Padesát let Umělecké besedy 1863-1913*, Praha 1913, s. 144 citováno dle RUDOLF MATYS, *V umění volnost. Kapitoly z dějin Umělecké besedy*, Academia, Praha 2003, s. 22-23.

²⁶⁵ RUDOLF MATYS, *V umění volnost. Kapitoly z dějin Umělecké besedy*, Academia, Praha 2003, s. 39.

Renata Tyršová s diadémem z červených a bílých růží ve vlasech, jež držela koš plný růžových lístků, které děti sypaly směrem k bustě. Byly to obě Pinkasovy děti a starší z Fričových synů. Popsaný výjev obklopovali přední představitelé českého písemnictví, například Jan Hus v podobě Otakara Hostinského.²⁶⁶

Jednou z důležitých činností výtvarného odboru Umělecké besedy bylo pořádání výstav, které měly zvýšit úroveň výstavního provozu a orientovat publikum na skutečné hodnoty. Proti Krasoumné jednotě, jejíž působení považovali za nedostatečné, se vymezili instalací stálé expozice svých členů v besedních místnostech a řadou putovních výstav po českých a moravských městech. Od roku 1870 pořádali vánoční výstavy a nemalou pozornost si zaslouží mimořádné výstavy reprezentativního charakteru. Nejvýznamnější z nich se konala v roce 1871 v sále Měšťanské besedy, kde přes čtyři tisíce návštěvníků zhlédlo díla nedávno zesnulých umělců Václava Levého, Josefa Navrátila, Karla Purkyně, Adolfa Kosárka apod.

Výtvarný odbor byl asi neaktivnější v navazování mezinárodních kontaktů s celou řadou zemí, ale díky Pinkasovi převládala orientace na Francii. Podařilo se mu získat od francouzské umělecké agentury práva na uvádění francouzských autorů a prosazoval otevření se českého umění moderním proudům nejen ve výtvarném umění, ale i v literatuře.²⁶⁷ Svou statí do varšavské *Revue slave*, kde vytýkal české poezii národní uzavřenost a lidový primitivismus, způsobil menší skandál, který málem skončil šermířským soubojem.²⁶⁸ V literatuře se postavil se na stranu lumírovců a osvětových autorů stejně jako v politice patřil k progresivnějším mladočechům.

Po smrti Jaroslava Čermáka Umělecká beseda, zajisté na podnět Pinkase, podala žádost o převezení jeho ostatků do Prahy, kde byly na její náklad slavnostně pohřbeny 7. července 1878 na Olšanských hřbitovech.²⁶⁹ Pinkas byl s Čermákem po celá léta v kontaktu, a proto se na něj později obrátila i paní Gallaitová, která mu

²⁶⁶ RENATA TYRŠOVÁ, Z mých vzpomínek na Soběslava Pinkase, *Národní politika* XLIII, 1925, č. 187, 10. 7., s. 1-2.

²⁶⁷ V 80. letech byla uzavřena smlouva, díky které se nemusela práva vyjednávat prostřednictvím Němců. Viz RUDOLF MATYS, *V umění volnost. Kapitoly z dějin Umělecké besedy*, Academia, Praha 2003, s. 59.

²⁶⁸ *Ibidem*, s. 84-85.

²⁶⁹ Olšanský hřbitov V., oddělení 7.

sdělila, že kromě věnování Čermákových děl pražské obci mu jako upomínku na přítele posílá obraz *Na verandě (Un interieur de famille)*.²⁷⁰

Vlastenecké snahy, které Umělecká beseda deklarovala již v prvních stanovách, se plně projeví při dostavbě Národního divadla. V květnu roku 1880 byla za účasti všech odborů spolku vydaná publikace *Národ sobě!*, jejíž výtěžek Beseda věnovala ve prospěch stavby. Hlavní redakce pamětního listu zajišťoval Jan Neruda a Pinkas kromě spoluredakce vytvořil návrh titulní ilustrace.²⁷¹ Členové besedy také působili v uměleckých komisích a zásadním způsobem tak ovlivnili podobu výzdoby Národního divadla.

Když v roce 1871 stavba Národního divadla dospěla do výše prvního patra, bylo třeba začít promýšlet plastickou výzdobu. Výbor pro zřízení ND sestavil zvláštní komisi, která v roce 1872 program sochařské výzdoby vypracovala.²⁷² Díky svému rozhledu a znalostem světového umění byl do ní jmenován také Pinkas. Jeho účast bychom přirozeně očekávali také v komisi, která sestavovala program maleb, ale do ní byli jmenováni pouze malíři Ženíšek a Lhota společně s básníkem Vrchlickým. Pinkasovo jméno nacházíme až v porotě, která soutěžní návrhy na malířskou výzdobu hodnotila. Aktivně se zapojil do debaty, jakou technikou mají být práce provedeny, a postavil se za názor Hostinského, že by měla být zachována svobodná volba umělců. Pinkas se během soutěže přimlouval především za Mikoláše Alše, Františka Ženíška a Vojtěcha Hynaise.

Při vypsání užšího konkurzu na oponu Pinkas navrhl k soutěži vyzvat kromě pěti doporučených autorů Ženíška, který vyslovil přání, aby se mohl zúčastnit také Aleš. Pinkas souhlasil a dodal: „*Vhodná myšlenka jest při této úloze věcí nejdůležitější a bohatá obrazotvornost mladého toho umělce opravňuje k naději, že jeho návrh podá co do myšlenky a komposice šťastné rozluštění těžkého úkolu toho. [...] Lituji, jako člen poroty, že žádný z nás nevzpomněl na pana Alše, a nepochybuji, že slavný výbor schválí dodatečně*

²⁷⁰ VRATISLAV ČERNÝ - F. V. MOKRÝ - V. NÁPRSTEK, *Život a dílo Jaroslava Čermáka*, Výtvarný odbor umělecké besedy, Praha 1930, s. 50-51.

²⁷¹ JAROMÍR HRUBÝ, *Umělecká beseda 1863-1893*, in: JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 170.

²⁷² ANTONÍN MATĚJČEK, *Národní divadlo a jeho výtvarníci*, Praha 1954, s. 65-66, 85.

vyzvání pana Alše, čímž bude pojištěno zúčastnění dvou nadaných umělců.“²⁷³ Pinkas se snažil Alšovi přispět radami i jiným způsobem, ale pravděpodobně nemohl zabránit odnětí prováděcích prací na cyklu *Vlas* ve foyer. Podepsal alespoň návrh, aby směl Aleš pokračovat v kreslení kartonů.²⁷⁴ Vzhledem k postupujícímu času, musela být práce na lunetách rozdělena mezi několik umělců, kteří v barvě provedli Alšovy návrhy. Pinkas vymaloval „tu, která představuje mladého muže výhružně mávajícího blesky a zdolávajícího nepřítele“,²⁷⁵ čehož můžeme usuzovat na lunetu *Severní průsmyky*.

Pinkas sehrál svou roli také při jednáních s umělci pobývajícími ve Francii – Vojtěchem Hynaisem, Václavem Brožíkem a Antonínem Chittussim. Nejčastěji si dopisoval s Hynaisem, který se na něj obrátil s prosbou o předání svých návrhů na královskou lóži.²⁷⁶ Mezi umělci panovala shoda v české otázce i samotné výzdobě, což dokazuje Pinkasův dopis Zítkovi: „Přál bych sobě, aby panu Hynaisovi v zájmu českého umění aspoň část maleb svěřena byla, a bude-li podpora z Vaší strany, jsem si tím úplně jist. Gerôme, Boulanger a Baudry, kteří skizzi Hynaisovy viděli, se o těchto velmi pochvalně vyjádřili.“²⁷⁷ Hynais uspěl se svými návrhy pro dámský budoár a schodiště a po požáru Národního divadla v srpnu 1881 se celá lóže ocitla v rukou „českých Pařížanů“, kdy Chittussi vyzdobil předsíň a Brožík pánský salon.

Mladých umělců z generace Národního divadla, Mikoláše Alše a Antonína Chittussiho, se Pinkas nepřímo zastával již dříve.

Dne 25. listopadu 1876 studenty velice pobouřila přednáška *Kunstgeschichte und Denkmäler von Prag*, kterou pronesl profesor Akademie Alfred Woltmann v německém spolku Concordia Na Příkopě a ve které zaznělo, že české umění je převážně německého původu. Reagovali na ni pískotem, vylepováním letáků a demonstrací, což nezůstalo bez trestu. Zatčeni byli dva studenti Akademie, Mikoláš

²⁷³ Ibidem, s. 155.

²⁷⁴ Ibidem, s. 174.

²⁷⁵ Soběslav Pinkas, *Alliance française de Prague*, Praha 1902, s. 4.

²⁷⁶ FRANTIŠEK ŽÁKAVEC, K věrnému přátelství Hynaise s Myslbekem, in: KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník k sedmdesátinám Karla B. Mádl, Jan Štenc*, Praha 1929, s. 213-217.

²⁷⁷ ANTONÍN MATĚJČEK, *Národní divadlo a jeho výtvarníci*, Praha 1954, s. 208.

Aleš a Antonín Chittussi, a potrestání několikadenním vězením. Prostřednictvím tisku proběhla debata, do které svým komentářem v *Politiku* přispěl i Pinkas.²⁷⁸

Na úvod svého článku Pinkas uvádí, že neexistuje jediná univerzita, kde by nebyl profesor vypískán. Většinou taková situace končí odchodem profesora nebo potrestáním žáků. Pinkas by pravděpodobně očekával satisfakci pro obě strany a nejen potrestání studentů, neboť prapočátek celé aféry nevidí ani v radikálnosti českých studentů, kteří Woltmanna vypískali, ani v novinových zprávách, „*nýbrž ve veřejných přednáškách prof. Woltmanna, v nichž vmetl českému národu do tváře těžkou obžalobu, že je v dějinách umění zcela pasivní a že zolášť všechny památky architektury, na které jsme hrdi, jsou odpadem ze stolu německého ducha*“. Nechce ve svém příspěvku zkoumat Woltmannovy kompetence v oblasti umělecké historie, i přesto, že každý ví, že „*umění a především architektura, je od počátku křesťanství společným majetkem evropských národů, a ne jednotlivých národů, tedy ani německého*“. Velmi elegantním způsobem, za použití jiného příkladu německých nároků na veškeré vědění a umění lidstva, vykládá, že němečtí učenci notoricky uráží ty, před které by měli předstupovat jako kazatelé vědy. Na závěr se ptá, proč nemohou být vztahy mezi Čechy a Němci přátelské jako mezi jinými národy žijícími v jedné zemi.

Česko-francouzské vztahy

V roce 1886 v Praze vznikla pobočka *Alliance française*, národního sdružení pro šíření francouzského jazyka v koloniích a v cizině. Jejím předsedou byl z podnětu Louise Legera jmenován Soběslav Pinkas, který byl neúnavným propagátorem česko-francouzských vztahů již několik let. Když se v Praze začalo uvažovat o zřízení konzulátu Francouzské republiky, Albert Lefavre navrhoval, aby se Pinkas postavil do čela této instituce.²⁷⁹

Během pobytu ve Francii si Pinkas uvědomil, že Francouzi netuší téměř nic o českém národnostním boji a po bitvě u Magenty se rozhodl informovat francouzské občanstvo o situaci v Čechách. Díky kontaktům na demokraty se mu podařilo

²⁷⁸ [HIPPOLYT SOBĚSLAV PINKAS], Zur Affaire Woltmann, *Politik* XV, 1867, č. 337, 6. 12., s. 1-2.

²⁷⁹ PAVLA HORSKÁ, *Sladká Francie*, Praha 1996, s. 97.

navázat spojení s listem *L'Opinion nationale*, který v roce 1859 založil Adolph Guérout.²⁸⁰ Pinkas se necítil být literátem, i přestože byl velmi sečtělý, a proto vyzval ke spolupráci Josefa Václava Friče, který články psal a Pinkas je překládal. V *L'Opinion* dvojice své texty uveřejňovala od 12. února 1860 a brzy měla i svůj sloupek s názvem *Bohême*. První úspěch Friče podnítil k vydávání vlastních novin *La voix libre de Bohême – Čech* a později ke *Correspondance tchèque*.²⁸¹ Důležitou součástí české propagandy ve Francii se stalo založení Českomoravské besedy v Paříži v roce 1862, která fungovala jako neoficiální česká ambasáda.

Pinkas přestal spolupracovat s Fričem a stal se dopisovatelem *Correspondance slave*, která od 21. června 1869 vycházela francouzsky v Praze a měla seznamovat zahraničí a zejména diplomaty s názory předních českých politiků.²⁸² Jednotlivé příspěvky byly anonymní, ale je jisté, že Pinkas se během čtyř let trvání listu svými články aktivně účastnil. Spolupráce s *Correspondance slave* pravděpodobně způsobila roztržku s Fričem, kterou dokládá i Pinkasova karikatura v *Humoristických listech* z 19. listopadu 1870.²⁸³

V době vypuknutí prusko-francouzské války se Pinkas jednoznačně postavil za Francii, a kdyby to bylo možné, odešel by bojovat za svou druhou vlast. Když se na konci roku 1870 čeští poslanci rozhodli oficiálně protestovat proti pruské anexi Alsaska a Lotrinska, Pinkas text bez váhání přeložil do francouzštiny.²⁸⁴

Pinkas se v 80. letech stal dopisovatelem deníku *Le Soleil*, odkud později přešel do *Journal des débats*, ale jeho články bychom našli například i v *L'Europe*. Dokonce se stal v roce 1887 výhradním zástupcem francouzské Havasovy tiskové agentury v Praze, čímž bezesporu dovršil své postavení informátora francouzského tisku.²⁸⁵

Po celou dobu pražského pobytu se Pinkas setkával s Francouzi přicházejícími do Prahy a navazoval s nimi spolupráci na oficiální úrovni, ale i osobní vztahy. Jeho

²⁸⁰ STÉPHANE REZNIKOW, *Frankofilství a česká identita 1848-1914*, Karolinum, Praha 2008, s. 76-77.

²⁸¹ *Ibidem*, s. 77, 100.

²⁸² *Ibidem*, 100-103.

²⁸³ KAREL CVEJN (ed.), *J. V. Frič v dopisech a denících*, Praha 1955, s. 168.

²⁸⁴ REZNIKOW, Stéphane. *Frankofilství a česká identita, 1848-1914*. Praha, 2008, s. 132.

²⁸⁵ REZNIKOW, Stéphane. *Frankofilství a česká identita, 1848-1914*. Praha, 2008, s. 190.

blízkými přáteli se staly osobnosti jako Louis Léger, Émile Picot, nebo Ernest Denis, který mu věnoval druhé vydání své knihy Čechy po Bílé hoře.²⁸⁶

Kvůli svému působení v Alliance française, v Umělecké besedě a dalším aktivitám Pinkas asi začal zanedbávat práci na Vyšší dívčí škole, kde se stal ve školním roce 1887/1888 řádným učitelem.²⁸⁷ Gabler Pinkasovi v roce 1891 vyčítal, že škole nevěnuje dostatek pozornosti,²⁸⁸ a po rozsáhlé inspekci o čtyři roky později mu doslova napsal, že by bylo lepší odejít do penze dříve, než k tomu bude vyzván.²⁸⁹ Na jednu stranu se Gabler snažil Pinkase chránit, na druhou stranu mu po celých dvacet šest let spolupráce dával najevo, že jen díky němu si udržel zaměstnání: *„Nebyl jsem úplně přesvědčen o tom, že ty se hodíš na toto místo, ale toliko jsem věděl, že se toto místo hodí pro tebe a doufal jsem, že ty co nadaný a šikovný člověk dovedeš býti i učitelem kreslení na dívčí škole. Dnes musím Ti říci, že od prvního začátku Tvého vyučování lidé kompetentní nebyli spokojeni s vyučováním kreslení na naší škole a že až posud nejsou. Musil jsem Tvou znalost jazyka francouzského vésti do boje proti těm, kteří by rádi byli udělali jméno a musím každý rok slyšeti, že kreslení u nás není tak, jak by mělo býti.“*²⁹⁰ Pinkas uměl probudit ve svých žáčkách lásku k umění, což potvrzuje i případ Zdenky Braunerové, ale je asi pravda, že nebyl příliš trpělivým a shovívavým učitelem. Jeho žáčky vzpomínaly, že *„dovedl peskovati za nepodařený výkres, ale že ho měly rády“*.²⁹¹

Zapomenuté malířství

Zmínili jsme, že Pinkas postupně rezignoval na vlastní uměleckou tvorbu ve prospěch kulturně-organizačních a politických aktivit. Jednou z posledních

²⁸⁶ Dedikace je formou otevřeného dopisu Ladislavu Pinkasovi.

²⁸⁷ Jak vyplývá z různých dokumentů uložených v PNP, zemská školská rada neschválila v usnesení z října 1887 návrh městské rady královského hlavního města Prahy, aby se stal řádným učitelem, protože prý nemá zákonitou způsobilost pro střední školství, Pinkas podal žádost o prominutí předepsané zkoušky pro učitele kreslení na středních školách s odvolání na praxi, které bylo vyhověno.

²⁸⁸ Dopis Gablera Pinkasovi, 12. září 1895, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁸⁹ Dopis Gablera Pinkasovi, 28. dubna 1891, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁹⁰ Dopis Gablera Pinkasovi, 12. října 1883, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

²⁹¹ RENATA TYRŠOVÁ, Z mých vzpomínek na Soběslava Pinkase, Národní politika XLIII, 1925, č. 187, 10. 7., s. 2.

dokončených olejomaleb je *Hřbitůvek na Sázavě* z roku 1882 (č. k. 118), kde byla toho roku pohřbena jeho milovaná Adrienne. Obrázek zachycuje hřbitov u kostela sv. Martina s pohledem do krajiny, kde nad táhlým hřebenem asi ve dvou třetinách malby začíná nebe. Hřbitovní zeď vymezuje prostor, kde jsou rozesety jednoduché většinou dřevěné náhrobky. Kompozice Pinkas velmi dobře promyslel a po vzoru starších mistrů umístil do zlatého řezu listnaté stromy. Osobní zaujetí je patrné z velmi jemně procítěné malby.

Adrienne Sázavu milovala a společně si se Soběslavem plánovali, že si u Čertovy brázdy postaví chalupu. Pinkas musel uskutečnit společný sen bez ní a v roce 1885 za pomoci architekta Valenty navrhl typickou českou chalupu.²⁹² Nábytek sesbíral po starých selských staveních v okolí, ale krb navrhl sám.²⁹³ Dodnes je na jeho zadní stěně litinová tvář svatoprokopského čerta (č. k. 653). V chalupě si Pinkas vytvořil malou domácí galerii obrazů, v níž čestné místo zaujímal portrét Adrienne, vedle kterého stávala váza naplněná čerstvými květinami.²⁹⁴

Pinkas se na Sázavě věnoval umělecko-průmyslovým návrhům, což dokazují malby na hliněné nádoby a krásné talíře, z nichž vyniká návrh *Luce flamma, similibusque adtrahuntur* (č. k. 194.), kde se mezi stylizovanými rostlinami nachází netopýr, mýry a žáby. Navržená dekorace byla v pozmeněné podobě realizována (č. k. 214). Pinkas si umělecké řemeslo a lidové motivy zamiloval natolik, že dal podnět k ustanovení Výboru pro šíření národního vyšívání, jehož členy se stali například Jan Koula, Renata Tyršová, manželé Fantovy nebo paní Náprstková. Úkolem výboru byla snaha o zachování vzorů a technik vyšívání a šíření jeho krásy. Výbor pod vedením Pinkase a za spolupráce Zdenky Braunerové připravil v roce 1892 českou expozici na výstavě Art de la Femme v Paříži.

„Hippolyt Soběslav Pinkas, akademický malíř a profesor vyšší dívčí školy pražské, předseda spolku Alliance française, bývalý předseda Umělecké Besedy, rytíř francouzské čestné legie zesnul klidně po delší nemoci v pondělí dne 30. prosince 1901 po 9. hodině večerní

²⁹² ADRIENA BOROVIČKOVÁ, *Voskovec a Wachsmanni z rodinné kroniky a dopisů*, Praha 1996, s. 19.

²⁹³ Ibidem.

²⁹⁴ Dopis Zdenky Odkolkové Ladislavu Pinkasovi z Roztok, 7. května 1894, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

ochrnutím srdce. Tělo drahého zesnulého bude ve čtvrtek dne 2. ledna 1902 v 10 hodin dopoledne v chrámu Páně u sv. Tomáše na Malé Straně po zádušních službách Božích vykropeno, na to do Sázavy převezeno a tam pohřbeno“²⁹⁵ aby spočinul vedle své milované Adrienne.

²⁹⁵ Úmrtní oznámení, fond H. S. Pinkas, LA PNP.

ZÁVĚR

Studijní cesty a pobyty od nepaměti patřily do repertoáru výtvarných umělců, ale z Čech bývalo zvykem jezdit do německy mluvících zemí. Pokud umělec získal stipendium, odcestoval do Itálie, která byla obecně považovaná za kolébkou umění. Jaroslav Čermák, Soběslav Pinkas, Karel Purkyně, Viktor Barvitijs a další umělci, kteří v letech 1850-1870 odcházeli do Francie, objevili pro následující generace novou „mekku“ umění, i když to neznamená, že by tradice italských pobytů zanikla.

Soběslav Pinkas se stal společně s Jaroslavem Čermákem jedním z prvních „českých Pařížanů“, umělců, kterým se Francie stala druhým domovem. Jak jsem již zmínila v úvodu, Pinkas dokázal reflektovat moderní umění, které si teprve razilo cestu do Salonů. Podle mého názoru Pinkasovo přijetí realismu bylo částečně podmíněno osobním založením a předchozími událostmi. Na jednu stranu byl romantik, který věřil, že se na první pohled zamiluje, že potká tu pravou lásku, na druhou stranu byl realista, který žije tady a teď, pečlivě sleduje politické dění a snaží se o změnu pomocí dostupných prostředků. Na barikádách a na říšském sněmu v Kroměříži se zkrížily jeho životní osudy s otcovými. Pinkas se navzdory nesouhlasu otce, kterému byl v mnohém podobný, rozhodl stát malířem. Poprvé se oficiálně uvedl jako karikaturista Havlíčkova *Šotka*, ale jen díky předchozím lekcím kresby dokázal zastat tuto pozici a podílet se na zrodu české politické karikatury. Na pracích pro *Šotka* je patrné, že se nezaměřoval jen na vnější znaky, ale že se snažil vystihnout podstatu. Karikaturami si vytrýbil pozorovací schopnosti, které jsou pro umělce tak důležité, a upevnil si demokratické názory a odpor k „šosáctví“.

Studium na pražské Akademii se mi nepodařilo podrobněji prozkoumat z hlediska Pinkasových děl, ale chtěla jsem představit způsob výuky, abychom pochopili jeden z možných důvodů odchodu do Mnichova. Na druhé straně zajisté stála politická situace směřující k absolutismu a možný strach z persekuce. Při cestě do Mnichova se Pinkas snažil vyhýbat vojákům a strážníkům a působit nenápadně. Při pohledu na uměleckou situaci v Mnichově bylo jasné, že Pinkas na Akademii dlouho nezůstane. Berdellého ateliér mu nabídl kvalitní vzdělání v oblasti portrétní malby a probudil v něm touhu po Paříži, která byla stvrzena návštěvou Čermáka.

Pražské intermezzo bylo způsobeno rodinnou a finanční situací, zároveň znamenalo první velké plátno, které, i přes četné nedostatky v perspektivě, dokazuje snahu o zachycení odpozorované reality. Důležitá byla setkání s přáteli v Lorenzově kavárně, díky kterým vznikly kresby v tzv. Svatolukášské knize. V této práci jako první přináším podrobnější komentář a popis Pinkasových příspěvků do knihy.

Odchod do Paříže pomohl Pinkasovi najít správný směr v umění. První dojmy bez bližšího poznání francouzského umění v něm probudily chuť nanést barvy volně na plátno bez podrobnějších studií a zachytit momentální situaci a pocit v obraze s názvem *V ateliéru*. Teprve později začíná měnit svůj způsob výtvarného vyjadřování a výběr námětů. Chtěla jsem ukázat, že v prvních dvou letech v Paříži hledal svůj směr, jakoby se snažil uspokojit nároky, jaké na něj byly kladeny ze strany rodiny, očekávání, že se stane slavným malířem v oblasti historické malby. Při čtení jeho dopisů otci, matce či sestře bylo zřejmé, že je příliš závislý na vizuální skutečnosti a že se nedokáže přetvařovat. Rozhodujícími momenty pro Pinkasovu tvorbu bylo setkání s díly barbizonských malířů a Gustava Courbета společně s pobytem v umělecké kolonii v Marlotte. Pinkas se rozhodl zdokonalit se v krajinomalbě, kterou alespoň ve skicářích zachycoval již při pobytu v Mnichově, ale důležitější roli pro něj hrála vždy figura. Proto mu byl z barbizonských mistrů nejbližší Jean-François Millet, jehož díla dobře znal. Pinkas do jisté míry přebírá Milletovu monumentalitu, ale zůstává přesnějši v modelaci barvou. Většinou bývá dáván do souvislosti s Millem Pinkasův obraz *Stařec a smrt*, a proto jsem chtěla toto dílo představit podrobněji. Myslím si, že Milletův vliv byl v případě tohoto díla především v námětové rovině.

Pod dojmem Milletovým se však Pinkas vzdává idealizace a zaměřuje se na obyčejné lidi - služebné, pasačky, ženy v kuchyni, sedláky na poli či děti. V krajinomalbách s lidskou figurou i bez ní pracuje velmi spontánně. Městské a interiérové výjevy často znamenaly větší promyšlení a dozrávání námětu. Obrazy *Metařka s kyticí* a *L'oraison funèbre d'un pendu* byly malované na základě vizuální zkušenosti, ale až s několikaletým odstupem, kdy si Pinkas musel zaplatit modely, aby věrně podal reálnou situaci, která mu utkvěla v paměti. V námětech z loveckého

prostředí se Pinkas více přiblížil Courbetovi a byl s ním i na výstavě v Praze srovnáván.

Pinkas malbu miloval, ale někdy ho stála větší úsilí a přemlouvání se do práce: „*Ono to malování nepřichází jaksi „samo“ a lehce, musíte mít na něj náladu,*“ napsal v jednom z dopisů otci. Právě rodinnou korespondenci jsem nejčastěji využívala při své práci, protože je mnohem spolehlivější než pozdější vzpomínky nebo hodnocení. Řada dopisů nepřináší informace zajímavé z hlediska kunsthistorika a nejraději bychom malíři vzkázali jeho vlastní slova: „*Avšak Hippolytku zůstaň u palety a nech politiku, které vůbec nerozumíš.*“ Na druhou stranu jeho povídání o politické situaci pomohlo datovat nedatové dopisy a tím třeba i obrazy. Osobní korespondence také přinesla důležitý pohled na Pinkase jako člověka – způsob přemýšlení, názory na aktuální dění, vztahové záležitosti a také úplné drobnosti o grilování a sbírání hub, které pro tuto práci nebyly podstatné.

Po návratu do Prahy Pinkas zanechal téměř svého malířského umění a důvodů může být několik. Stálé učitelské místo a aktivity v Umělecké besedě a v soutěžních komisích na výzdobu Národního divadla ho musely plně zaměstnávat. Později se přidalo předsednictví Alliance française, které bylo pouze logickým vyústěním, protože již během svého pobytu v cizině hrál Pinkas roli prostředníka mezi Francií a Čechami. Toužil po smíru s německým národem, ale neváhal vystoupit a říct svůj názor, jako tomu bylo v případě Woltmannovy aféry. Z uměleckého hlediska Pinkas v Čechách a především v Praze nenacházel dostatek podnětů pro svou tvorbu a prázdninové malování nebylo dostatečným cvičením. Také předchozí nepochopení jeho umělecké tvorby hrálo svou roli. Odmítání realismu ve Francii podle mého názoru souviselo s určitými obavami, protože za Velké francouzské revoluce venkovský lid ukázal, jakou má sílu, navíc zobrazování pracujícího člověka v otrhaných šatech znamenal útok na estetické i morální hodnoty člověka. V Čechách pozdější revoluce měla ohnisko v Praze a probíhala trochu jiným způsobem, tady mnohem více vadilo „odalegorizování“ a způsob podání. Ve Francii byla nakonec Pinkasova díla přijímána na Salon a získala si své místo, ale jak poznamenal Purkyně „*Praha není Paříž*“. V Čechách vrcholilo národní obrození, které si žádalo vznešenou alegorickou nebo historickou malbu. Idealizující podání,

uhlazená malba a komponování děl bez přímého pozorování reality neodpovídaly Pinkasovu naturelu.

Cílem mé diplomové práce bylo hlouběji prozkoumat život a tvorbu Hippolyta Soběslava Pinkase a věřím, že se mi tento cíl podařilo splnit. Daná problematika (zda už se jedná o osobnost toho malíře nebo další „české Pařížany“) však z hlediska vědeckého výzkumu není zdaleka vyčerpána, spíše naopak. Doufám, že i tato diplomová práce přispěje k jejímu lepšímu poznání. Osobnost Hippolyta Soběslava Pinkase si zájem badatelů nepochybně zaslouží.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. Prameny

ARCHIVNÍ MATERIÁLY

Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP) Praha, fond Vilém Gabler, č. 399, neuspořádáno

Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP) Praha, fond Adolf Maria Pinkas, č. 1300, neuspořádáno

Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP) Praha, fond Hippolyt Soběslav Pinkas, č. 1301, neuspořádáno

Varia, Archiv Národní galerie v Praze

EDICE PRAMENŮ

KAREL CVEJN (ed.), *J. V. Frič v dopisech a denících*, Praha 1955

JINDŘICH ANGER - MIROSLAV ANGER (ed.), *Josef Mánes. Dopisy*, Artefactum, Praha 1998

ZDENĚK HOJDA - ROMAN PRAHL, *Kunstverein nebo / oder Künstlerverein*, Artefactum, Praha 2004

JAN NERUDA, *Výtvarné umění a hudba*, Praha 1962

VZPOMÍNKY

ADRIENA BOROVIČKOVÁ, *Voskovec a Wachsmanni z rodinné kroniky a dopisů*, Praha 1996

JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti I*, Praha 1957

JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti II*, Praha 1960

JOSEF VÁCLAV FRIČ, *Paměti III*, Praha 1963

JAROMÍR HRUBÝ, Umělecká beseda 1863-1893, in: : JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 158-172

SOBĚSLAV PINKAS, Josef Mánes jako karikaturista, in: JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 28-30

SOBĚSLAV PINKAS, Z mých vzpomínek o Jaroslavu Čermákovi, in: JAROMÍR HRUBÝ (ed.), *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti umělecké besedy 1863-1893*, Praha 1894, s. 40-45

RŮŽENA POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, *Život tří generací. Vzpomínky na velké Purkyně. Listy a články malíře Karla Purkyně*, Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1944

DOBOVÁ PERIODIKA - ČLÁNKY

Humoristické listy XII, 1870, č. 47, 19. 11., s. 188

Lumír, 1851, č. 26, 31. 7., s. 623

Lumír, 1852, č. 20, 10. 6., s. 479-480

Lumír, 1853, č. 7, 17. 2., s. 165

Lumír, 1854, č. 5, 2. 2., s. 117

Lumír, 1858, č. 45, s. 1077

Květy III, 1868, č. 4, 23. 1., s. 28-29

Národní listy V, 1865, č. 37, 6. 2., s. 2

Rodinná kronika IV, 1864, č. 87, 28. 11., s. 101

[HIPPOLYT SOBĚSLAV PINKAS], Zur Affaire Woltmann, *Politik* XV, 1867, č. 337, 6. 12., s. 1-2

RENATA TYRŠOVÁ, Z mých vzpomínek na Soběslava Pinkase, *Národní politika* XLIII, 1925, č. 187, 10. 7., s. 1-2

2. Sekundární literatura

MONOGRAFIE

Soběslav Pinkas, Alliance française de Prague, Praha 1902

EDUARD BASS, *Čtení o roce osmačtyřicátém, Praha 1963*

JEAN BOURET, *L'école de Barbizon et le paysage français aux XIX^e siècle, Paris 1972*

MICHAEL BOROVIČKA, *Kauza Karel Havlíček Borovský, Praha 1998*

VRATISLAV ČERNÝ - F. V. MOKRÝ - V. NÁPRSTEK, *Život a dílo Jaroslava Čermáka, Výtvarný odbor umělecké besedy, Praha 1930*

VLASTA DRCHALOVÁ-LANĚROVÁ, *Městská vyšší dívčí škola v Praze, o jejím vzniku a vývoji, Praha 1938*

FERNAND DESNOYERS, *La peinture en 1863. Salon des refusés, Azur Dutil, Paris 1863*

ULRICH FINKE, *German painting from romanticism to expressionism, Thames and Hudson, London 1974*

F. X. HARLAS, *Jaroslav Čermák, Praha 1914*

PAVLA HORSKÁ, *Sladká Francie, Praha 1996*

MARIE HOVORKOVÁ, *Soběslav Pinkas (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 1952*

JILJÍ V. JAHN, *František Ladislav Rieger. Obraz životopisný, Praha 1889*

F. X. JIŘÍK, *Soběslav Pinkas, Jan Štenc, Praha 1925*

F. X. JIŘÍK, *Vývoj malířství českého ve století XIX., Jednota umělců výtvarných, Praha 1909*

JIŘÍ KOTALÍK (ed.), *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze. K 180. výročí založení (1799-1979), Akademie výtvarných umění v Praze ve spolupráci s NG, Praha 1979*

JIŘÍ KOTALÍK, *G. Courbet, Praha 1950*

MILENA LENDEROVÁ, *Zdenka Braunerová, Praha 2000*

- PATRICIA MAINARDI, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*, London 1989, s. 9.
- ANTONÍN MATĚJČEK, *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze*, Praha 1926
- ANTONÍN MATĚJČEK, *Národní divadlo a jeho výtvarníci*, Praha 1954
- ANTONÍN MATĚJČEK, *Umění 19. století*, F. Topič, Praha 1925
- RUDOLF MATYS, *V umění volnost. Kapitoly z dějin Umělecké besedy*, Academia, Praha 2003
- LINDA NOCHLIN, *Realism*, Penguin Books, Harmondsworth 1978
- RUDOLF OLDENBOURG, *Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert. 1. Teil, Die Epoche Max Josephs und Ludwigs I.*, München 1983
- JAROMÍR PEČÍRKA, *Josef Mánes živý pramen národní tradice*, Praha 1939
- EMANUEL POCHE (ed.), *Čtvero knih o Praze. Praha národního probuzení*, Praha 1980
- STÉPHANE REZNIKOW, *Frankofilství a česká identita 1848-1914*, Karolinum, Praha 2008
- FRANTIŠEK ROUBÍK, *Rok 1848 v obrázcích a karikaturách*, Praha 1948
- MARIE SLAVÍKOVÁ - HANA VOLAVKOVÁ, *Život a dílo Petra Maixnera*, Praha 1934
- JIŘÍ ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851*, Praha 2005
- JIŘÍ ŠTAIF, *Revoluční léta 1848-1849 a české země*, Historický ústav ČSAV, Praha 1990
- FR. AD. ŠUBERT, *Národní divadlo v Praze. Dějiny jeho i stavba dokončená*, J. Otto, Praha 1881
- JAROSLAV ŠVEHLA, *Česká karikatura v XIX. století*, Praha 1941
- HERMANN UHDE-BERNAYS, *Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert. 2. Teil, 1850-1900*, München 1983
- VOJTĚCH VOLAVKA, *Karel Purkyně*, Odeon, Praha 1962
- VOJTĚCH VOLAVKA, *O moderním umění*, Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1961

HANA VOLAVKOVÁ, *Malíř Viktor Barvitijs, Jan Štenc, Praha 1938*

DÍLČÍ ODBORNÉ STUDIE

JARMILA BROŽOVÁ, Umělecké řemeslo historismu. Čechy 1860-1890, in: HELENA LORENZOVÁ - TAŽÁNA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/2*, Academia, Praha 2001, s. 205-231

ŠÁRKA BRŮHOVÁ, Soběslav Hippolyt Pinkas, in: MILAN ŠTĚDRA (ed.), *Sázavsko. Historie, tradice, současnost, VIII*, 2001, s. 44-47

ANTONÍN DUFEK, Počátky fotografie. Čechy 1840-1860, in: HELENA LORENZOVÁ - TAŽÁNA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/1*, Academia, Praha 2001, s. 409-419

IRENA FLOSSOVÁ, Voskocův dědeček - malíř Soběslav Pinkas, in: OTAKAR WLASÁK (ed.), *Sázavsko. Historie, tradice, současnost, IV*, 1997, Sázava, s. 91-101

MILOŠ JIRÁNEK, Příležitostná kapitola o starším českém umění, *Volné směry XIV*, 1910, s. 388-391

LUCIEN LEPOITTEVIN, Sur une vie d'artiste, in: idem (ed.), *Jean-François Millet. Au-delà de l'Angélu*, Editions de Monza, 2002, s. 18-134

ANTONÍN MATĚJČEK, Josef a Guido Mánesové v knize umělecké společnosti v kavárně Lorenzově, in: KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník k sedmdesátinám Karla B. Mádl*, Jan Štenc, Praha 1929, s. 179-208

ROMAN PRAHL, Malířství v generaci Národního divadla. Čechy 1860-1890 in: HELENA LORENZOVÁ - TAŽÁNA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/2*, Academia, Praha 2001, 60-113

ROMAN PRAHL, Obrazy české společnosti z 60. let 19. století, in: MILENA FREIMANOVÁ (ed.), *Město v české kultuře 19. století*, Praha 1983

VĚRA PTÁČKOVÁ, Scénografie historismu: tendence k realismu a naturalismu. Čechy 1860-1890 in: KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/2*, Academia, Praha 2001, 232-239

MARTIN SALCMAN, O barvě, *Výtvarné umění VI*, 1956, s. 255

TOMÁŠ SEKYRKA – VÍT VLNAS, Peter Cornelius v Praze, *Umění XLII*, 1994, č. 6, s. 427-444

JINDŘICH ŠÁMAL, K životopisu Soběslava Pinkase, *Umění ČSAV III*, 1955, s. 354

V. V. ŠTECH, Z obrazárny Pražského hradu, *Umění-Štenc VI*, 1933, s. 280-282

MARKÉTA THEINHARDT, J.-F. Millet et Sobeslav Hippolyt Pinkas, in: LUCIEN LEPOITTEVIN (ed.), *Jean-François Millet. Au-delà de l'Angélu*, Editions de Monza, 2002, s. 328-335

MARKÉTA THEINHARDOVÁ, Žánrová malba od biedermeieru k realismu. Čechy 1840-1860, in: HELENA LORENZOVÁ – TAŽÁNA PETRASOVÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780-1890 III/1*, Academia, Praha 2001, s. 342-357

FRANTIŠEK ŽÁKAVEC, *Chrám znovuzrození. O budovatelích a budově Národního divadla v Praze*, Jan Štenc, Praha 1938

FRANTIŠEK ŽÁKAVEC, K věrnému přátelství Hynaise s Myslbekem, in: KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník k sedmdesátinám Karla B. Mádl*, Jan Štenc, Praha 1929, s. 213-217

KATALOGY

XCII. výstava Spolku výtvarných umělců Mánes. Čeští mistři malíři Hippolyt Soběslav Pinkas (1827-1901), Karel Purkyně (1834-1868), Viktor Barvitius (1834-1902), Antonín Chittussi (1847-1891), Obecní dům v Praze 1925

Klasikové 19. století. Obrazy ze sbírky Karlštejnské a. s., (kat. výst.), SVU Mánes – Karlštejnská a. s., Praha 2012

Od baroka k Josefu Mánesovi (kat. výst.), SVU Mánes – Kooperativa pojišťovna a. s., Praha 2012

KOLEKTIV AUTORŮ, *Gustave Courbet* (kat. výst.), Réunion des musées nationaux, 2007

KOLEKTIV AUTORŮ, *Francouzské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci*, Oblastní galerie v Liberci 2002

KOLEKTIV AUTORŮ, *La forêt de Fontainebleau* (kat. výst.), Réunion des musées nationaux - Musée d'Orsay, 2007

NADĚŽDA BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, *Malířská rodina Mánesů* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2002

JITKA BOUČKOVÁ, *Francouzské malířství od impresionismu po současnost* (kat. výst.), Východočeská galerie Pardubice 1965

ŠÁRKA BRŮHOVÁ, *Realismus v české malbě 19. století* (kat. výst.), 40. výtvarné Hlinecko 1999

GALETTI, *Album caricatural*, Paris 1861

JIŘÍ KOTALÍK - OLGA MACKOVÁ, *Český realismus* (kat. výst.), Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou 1978

ŠÁRKA LEUBNEROVÁ, *Vilém Riedel 1832-1976* (kat. výst.), 47. výtvarné Hlinecko, Hlinsko 2006

MARIE MŽYKOVÁ (ed.), *Křídla slávy I., II. díl* (kat. výst.), Galerie Rudolfinum, Praha 2000

EVA PETROVÁ, *Umělecká beseda 1863-2003* (kat. výst.), GHMP, Praha 2003

LUDVÍK ŠEVEČEK, *Soběslav Hippolyt Pinkas. Quido Mánes* (kat. výst.), Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově - Národní galerie v Praze 1977

RADIM VONDRÁČEK (ed.), *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814-1848* (kat. výst.), Praha 2010

FRANTIŠEK ŽÁKAVEC, *Francie v obrazech českých malířů* (kat. výst.), Francouzský institut, Praha 1931

SLOVNÍKY A ENCYKLOPEDIÉ

Heslo Johann Baptist Berdellé, in: *Allgemeine Deutsche Biographie XLVI*, Leipzig 1902, s. 369-370

Heslo Johann Baptist Berdellé, in: *Thieme-Becker Künstler-Lexikon III*, Leipzig, 1909, s. 378-379

Heslo Johann Baptist Berdellé, in: *Allgemeines Künstler-Lexikon IX*, München - Leipzig 1994, s. 257-258

Heslo Vilém Gabler, in: *Ottův slovník naučný* IX, Praha 1895, s. 810

Heslo Dušan Vilém Lambl, in: *Ottův slovník naučný* XV, Praha 1900, s. 583-584

Heslo Antonín Čeněk Lebeda, in: *Ottův slovník naučný* XV, Praha 1900, s. 754

Heslo Soběslav Hippolyt Pinkas, in: *Ottův slovník naučný* XIX, Praha 1902, s. 755-756

Heslo Anton Springer, in: *Ottův slovník naučný* XXIII, Praha 1905, s. 915

Heslo Jan Staněk, in: *Ottův slovník naučný* XXIII, Praha 1905, s. 1041

3. Internetové zdroje

Matrikelbücher der Akademie der Bildenden Künste München, Bd.: 2, München, 1841-1884, 00848 Hippolyt Sobeslav Pinkas, Matrikelbuch 1841-1884, http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1841-1884/jahr_1850/matrikel-00848,
vyhledáno 25. 5. 2012

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Sotek/1849>, naposled vyhledáno
20. 6. 2012

Příloha: Katalog děl (druhý svazek)