

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Historický ústav

Akademický rok 2006/2007



Diplomová práce

Reflexe dětství v obrazech 19. století

Sabina Mičková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Milena Lenderová, CSc.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem „Reflexe dětství v obrazech 19. století“ vypracovala samostatně, pouze s použitím uvedené literatury a pramenů.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 29. 6. 2007

.....

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především prof. PhDr. Mileně Lenderové, Csc., za cenné rady a připomínky udělované během konzultací. Dále pracovníkům Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích, zejména pak Mgr. Máje Havlové a Nataše Talůžkové, a také všem, kteří ochotně umožnili zpřístupnění ikonografického materiálu. V neposlední řadě děkuji svým rodičům za podporu a trpělivost, Mgr. Janě Königsmarkové za přečtení textu a Lukášovi Čeňkovi za pomoc poskytnutou při tisku této práce.

Anotace

Diplomová práce s názvem „Reflexe dětství v obrazech 19. století“ se věnuje problematice dětství a dítěte v historickém kontextu v oblasti dětského portrétu. Jedná se o materiálovou studii, která se snaží osvětlit význam ikonografických pramenů pro zkoumání daného tématu.

Základní pramenný korpus tvoří dosud nepublikované dětské portréty 19. století z jihočeských hradů a zámků, jež jsou zprostředkované v podobě katalogu. Tento korpus je doplněn o některá díla významných portrétistů té doby, ta jsou reprodukována v obrazové příloze.

Cílem práce je pokus o interpretaci předložených obrazů a objasnění změn v přístupu vnímání dětství 19. století, odrážející se v portrétním umění.

Annotation

This thesis called „Reflection of Childhood in Pictures of 19th Century“ devotes to theme of childhood and child in historical context of child's portrait. This is a material research which try to explain meaning of picture sources in that topic.

The main material base is constituted of child portraits of 19th century which are not publishing yet. There are deposite in castles of south part of Bohemia. These pictures are mediate in catalogue in the end of this work. The base is completing by some works of important Czech portraitists of 19th century. They are copying in picture supplement.

The aim of thesis is trying to explicate that pictures and make clear about changes in perceptions of childhood in 19th century in the child portraits.

I.	Úvod	7
II.	Dítě v malířství – sled epoch výtvarného umění	12
III.	Výběr z portrétní tvorby českých malířů 19. století	20
IV.	Dětské šlechtické portréty z jihočeských sbírek.....	35
V.	Proměny dětské módy.....	42
VI.	Hmotný svět dětství.....	62
VII.	Vztahy a prostředí na dětských portrétech.....	75
VIII.	Závěr.....	81
IX.	Seznam použitých pramenů a literatury.....	84
X.	Obrazová příloha.....	90
XI.	Katalog.....	101

I. Úvod

Historie dějin dětství je poměrně mladá disciplína, kterou se moderní historiografie začala zabývat v 60. letech minulého století. Dějiny každodennosti, dějiny hmotné kultury, dějiny rodiny a především tzv. gender studie přispěly k počátkům zkoumání dětského světa.¹

Bádání o dětství se v minulosti věnovali převážně historičtí demografové. Dnes toto studium zaujímá významné místo v dějinách mentalit. Mimo jiné také díky tomu, že právě pomocí historické demografie našly dějiny mentalit ve druhé polovině minulého století nové uplatnění a nastala invaze do dosud neznámých či velmi málo prozkoumaných oblastí. Objevily se studie o smrti, sexualitě, kriminalitě, delikvenci, sociabilitě, věkových skupinách, lidových slavnostech, zbožnosti a také o dítěti a dětství.²

Prameny, které lze použít pro rekonstrukci dětství jsou různorodé. Mimořádně rozsáhlý prostor pro tuto rekonstrukci poskytuje interpretace pramenů etnologických, literárních, pramenů osobní povahy, vzpomínek, deníků, zápisníků, korespondence a především pramenů hmotných a ikonografických.³

Ikonografické prameny byly dlouhou dobu v rámci historiografie považovány za druhotné. Sloužily jako doprovodná metoda, jejímž úkolem bylo ilustrovat již hotovou syntézu.⁴ Dnes však mohou hrát úlohu hlavní materiálové základny, na jejímž podkladě tak vzniká celistvé a informačně hodnotné dílo, které jako sekundárního

¹ M. LENDEROVÁ - M. MACKOVÁ - Z. BEZECNÝ - T. JIRÁNEK, *Dějiny každodennosti "dlouhého" 19. století II. díl: Život všední i sváteční*, Pardubice 2005, s. 14.

² Tamtéž, s. 4.

³ Tamtéž, s. 15.

⁴ M. LENDEROVÁ, *Ikonografické prameny k dějinám dětství – možnosti jejich interpretace (Příklad 19. století)*, Scientific Papers of the University of Pardubice, Series C, Faculty of Humanities, Supplement 5, 2002, s. 79.

materiálu využívá pramenů písemných. Konfrontace s jinými zdroji je nutná vždy. Obrazové prameny se využívají především při studiu dějin každodennosti, kultury a mentalit. Prostřednictvím jejich interpretace lze doložit dobovou módu, atributy, gesta, vybavení interiéru apod. Tím si získaly status nepostradatelného pomocníka v oblasti zkoumání dějin dítěte. Dítě jakožto malířský námět se v 19. století uplatnil v různých oblastech – v žánru, figurální náboženské nebo historické malbě a samozřejmě v portrétním umění. To si v průběhu 19. století získalo svůj status, stalo se odrazem zejména zámožnějších středních a vyšších vrstev, a nechalo tak nahlédnout do dětského světa svých příslušníků. Portréty z nižších vrstev se začaly postupně objevovat až ve 2. polovině 19. století s nástupem realismu a naturalismu.

Publikací, jež se vážou k dějinám dětství 19. století, je poskrovnu. Za zmínku jistě stojí cizojazyčná literatura. Té s přehledem vévodí převratná monografie ze šedesátých let 20. století Philippa Ariése *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, vydaná v anglickém a německém překladu.⁵ Tato kniha ve své podstatě pojednává o dětství v 17. až 18. století, a přesto se stala odrazovým můstkem pro řadu historiků, kteří se zabývají tímto tématem v období „dlouhého“ 19. století. Dále to je třídílná encyklopedie americké autorky Pauly S. Fassové – *Encyclopedia of Children and Childhood: in History and Society*⁶, jenž na Ariého odkazuje a s jeho výroky polemizuje. O dětství a jeho světě píše také Sally Kevill-Daviesová v knize *Yesterday's Children*.⁷

V českém prostředí vyšla minulý rok unikátní, a prozatím jediná publikace svého druhu, pojednávající o dítěti 19. století v českých

⁵ Anglický překlad: P. ARIÉS, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, New York 1962; německý překlad: P. ARIÉS, *Geschichte der Kindheit*, München 1978.

⁶ P., S. FASS, *Encyclopedia of Children and Childhood: in History and Society*, New York 1992.

⁷ S. KEVILL – DAVIES, *Yesterday's Children: the Antiques and History of Childcare*, Woodbridge 1994.

zemích, a to kniha *Radostní dětství?* Mileny Lenderové a Karla Rýdla.⁸ Autoři nahlízejí na dětství z hlediska lékařského, výchovného, rodinného, pedagogického i marginálního. Kromě této knihy v našem historickém podhoubí zatím neexistuje ucelenější přehled o dané problematice. Dětství se částečně věnuje další kniha Mileny Lenderové – *K hříchu i k modlitbě*.⁹ Z dříve vydaných knih je to pak *České dítě* Františka Pražáka.¹⁰

I přesto však vznikly v poslední době dílčí studie, které jsou svým obsahem k dějinám dětství taktéž velmi přínosné.¹¹ Také k problematice dítěte ve výtvarném umění s ohledem na 19. století se váže jen minimum literatury a odborných studií.¹² Jiným přínosným pramenem vztahujícím se k dějinám dětství jsou vzpomínky.¹³

Dějiny dětství se stávají novým trendem v bádání historiků. Ve své podstatě jsou však stále ještě v plenkách, a proto je třeba jim zasvětit daleko více pozornosti.

Ikonografické prameny, jejichž stěžejním motivem je dítě, jsou také hlavním zdrojem informací této práce. Skladba uvedených

⁸ M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství? Dítě v Čechách 19. století*, Praha 2006.

⁹ M. LENDEROVÁ, *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*, Praha 1999, 11 – 38.

¹⁰ F. PRAŽÁK, *České dítě*, Praha 1948.

¹¹ T. JIRÁNEK – J. KUBEŠ (edd.), *Dítě a dětství napříč staletími. Scientific Papers of the University of Pardubice, Series C, Faculty of Humanities, Supplement 5*, Pardubice 2002; *Vše pro dítě: ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*, Praha 1994; E. UCHALOVÁ, *Malí lordi, námořníci a barbies. Proměny dětského oblečení v 18. – 21. století*, *Dějiny a současnost* 28, 2006, č. 1, s. 37 – 39; Z. LENDEROVÁ, *Dětství na kolečkách. Historie dětských kočárků*, *Dějiny a současnost* 28, 2006, č. 1, s. 34 – 36.

¹² České: V. NOVOTNÝ, *Dítě v umění výtvarném*, Praha 1941; M. VÁŇOVÁ – J. KOTALÍK, *Dítě v českém výtvarném umění 19. a 20. století: katalog výstavy*, Praha 1979; M. LENDEROVÁ, *Ikonografické prameny*, s. 79 – 92; H. SEIFERTOVÁ, *Podobizny dětí v 1. polovině 19. století*, Liberec 1970. Zahraniční: U. KESSELHUT, *Das Kind in der Kunst*, Leipzig 1977.

¹³ E. PECHOVÁ – KRÁSNOHORSKÁ, *Z mého mládí. Vzpomínky životopisné*, Praha 1921; A. MASARYKOVÁ, *Dětství a mládí*, Praha 1994; R. TYRŠOVÁ, *Jindřich Fügner. Paměti a vzpomínky na mého otce, I., II.*, Praha 1927; E. VRCHLICKÁ, *Dětství a mládí s Vrchlickým*, Praha 1988.

podobizen je opravdu různorodá. Jedná se o dětské portréty jednotlivců, dětské skupinové a smíšené skupinové portréty; v zastoupení úplně těch nejmenších – kojenců a batolat přes děti v předškolním a školním věku, pubescenty, až po adolescenty.¹⁴ Asi nejmenší počet reflektují podobizny kojenců a batolat. Naopak největší zastoupení patří dětem ve věku do 12 let, tedy dětí předškolního a školního věku.

Reprodukce obrazů jsou zprostředkovány v podobě katalogu. Originály reprodukcí v katalogu pocházejí z památkových objektů jižních Čech: ze státního hradu a zámku v Českém Krumlově a Jindřichově Hradci, ze státního hradu Rožmberk a ze státních zámků v Třeboni, Dačicích, Hluboké nad Vltavou a Červené Lhotě. Katalog prezentuje celkem 71 dětských podobizen a je rozdělený do dvou částí. První část představuje obrazy kreslené a malované, a to různými technikami – akvarelem, kvašem, temperou či olejem, druhá část katalogu zprostředkovává grafické listy – litografie. Všechny obrazy časově spadají do 19. století, přičemž některé podobizny pocházejí z přelomu 18. nebo 20. století. Mezi reprodukcemi se také vyskytují některé kopie malované podle starších předloh, většinou ze 17. století. I když jsou některé obrazy v evidenčních listech časově zařazeny nekonkrétně a datovány pouze 19. stoletím, lze po důkladné interpretaci, především na základě dobové módy a hraček, určit alespoň přibližné desetiletí.

První část práce, respektive první dvě kapitoly, se zabývají dítětem ve výtvarném umění a pokusí se nastítnit přehled vybraných dětských podobizen od významných českých malířů 19. století. Tento portrétní výběr je pak reprodukován v závěru práce v obrazové příloze.

¹⁴ Hranice dětství byla v 19. století poněkud posunuta. Za dítě se sice nadále považoval jedinec do sedmi let života, ale do dospělosti vstupoval až svou zletilostí, tedy až ve 24 letech. Mezitím prožíval období nedospělosti, trvající zhruba do 14 let a dospívání, které končilo 24 rokem života. Blíže M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 133 – 134, s. 160.

Druhá část práce je ve své podstatě materiálovou studií, která se věnuje interpretaci podobizen z jihočeských památkových objektů. Snaží se popsat změny, ke kterým docházelo v průběhu 19. století ve vnímání dítěte, a jejich promítnutí do portrétního umění. Tomuto bloku jsou věnovány čtyři kapitoly. První z nich pojednává o dětských podobiznách šlechtických potomků, další se pak zaměřují na interpretaci dobové módy a atributů jako jsou hračky, nábytek, zvířata, rostliny, aj. Poslední kapitola je pak věnována vztahům mezi jednotlivými portrétovanými postavami a prostředím, do kterého jsou zasazeny. Autonomní částí práce je přiložený katalog.

II. Dítě v malířství – sled epoch výtvarného umění

Pro snadnější proniknutí do problematiky ikonografie dítěte je nutné zmínit hledisko historického vývoje uměleckých stylů. Každá epocha má své charakteristické znaky, přičemž některá tématická pole jsou opomíjena, jiná naopak vystupují do popředí. Někdy je to vyjádřeno intenzivněji, takže určité epochy nabývají ráz a charakter podle druhu svých témat.¹⁵

Středověké umění zhruba až do 12. století zpodobňování dětí neznalo.¹⁶ V českých zemích je obraz dítěte vysledovatelný již v dílech raného středověku. Románský sloh, který se u nás projevuje zhruba od počátku 11. století, vyjadřuje dítě výlučně postavou Ježíška. Tato postava však v sobě neobsahuje nic hravého, rozmařilého, nic přirozeně dětského. Jeho figura je spíše strnulá. Jediné co připomíná, že se skutečně jedná o dítě, je jeho miniaturní tělíčko s poněkud nepřirozenými proporcemi působícími neživotně. Postava důsledkem náboženského citění působí jako „odpozemštěná“. Románské umění neznalo vyjevování člověka jako oduševnělé bytosti. Toto období je synonymem náboženského pojetí světa. Proto i Madona působí v románském podání více jako všemohoucí bohyně trůnící na nebesích, než-li jako milující matka, která pečuje o své dítě. Ježíšek i Madona jsou tady ztělesněním všeho božského.¹⁷

¹⁵ Například v době středověku se do popředí zájmu umělců dostala figurální malba náboženského charakteru, od 16. století se stále více uplatňuje krajina a podobizna. Tato okolnost souvisí s proměnou náboženského nazírání středověku k realistickému chápání novověku. Lidská postava představuje pro umění věčné téma. V jeho klasifikaci tak figurální umění zaujímá první místo. Dítě pak stojí před umělcem jako jedna z nejtěžších otázek, na kterou se snaží najít odpověď v dobovém vyjádření. V. NOVOTNÝ, *Dítě*, s. 5.

¹⁶ P. Ariés uvádí, že ve 12. století se setkáváme s jistou „deformací“, kterou umělec uvaluje na dětská tělíčka. To znamená, že děti jsou zobrazovány jakožto zmenšená kopie dospělého. Jiný signifikantní znak prozatím není zřejmý. Blíže P. ARIÉS, *Centuries*, s. 33. Pro srovnání V. NOVOTNÝ, *Dítě*, s. 7.

¹⁷ Tamtéž, s. 6.

Tyto tendence pokračují i v následujícím 13. století, kdy k nám proniká gotický sloh. Postupně se však mění a dostávají do fáze, kdy pozemský život přestává být tolik negován. Do náboženského nazírání tak proniklo mnoho lidského – což ho přiblížilo člověku. Božské přestalo být nepřístupným a povzneseným schématem, ale vzalo na sebe roucho zidealizovaných lidských citů.¹⁸

Vztah mezi Madonou a Ježíškem se tedy začíná měnit. Oba získávají na životnosti. Pomalu ale jistě mezi nimi vzniká emocionální spojení. Ježíšek nabírá charakteristických dětských rysů, Madona je obdařována mateřským cítěním. Tyto změny vyvrcholily zhruba ve 14. století.¹⁹ Vzniká tak určitý typ dítěte, který ovšem ještě nepředstavuje typ individuální, nýbrž pouze postavu, která nese specifické dětské znaky.

Tento proces pokračuje nadále i v 15. století a pomalu krystalizuje v 16. století, kdy umělec zapojuje dítě do kompozice aktivně. Renesanční myšlenky, které již prostupují celou Evropu a postupně pronikají i do českých zemí, kladou do popředí člověka a jeho potřeby. Tím se také ve středu umělcova zájmu objevuje podobizna a záliba v portrétování. Motiv dítěte je zde plně zastoupen a inklinuje k realistickému podání. Začíná se uplatňovat jeho zesvětšování. Idealismus sice stále zůstává hlavním rysem, ale postupně je doplňován

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ V českých zemích vzniklo velké množství Madon, u nichž je tento projev viditelný. Např. Madona strakonická (1330–1340), strahovská, veverská, zbraslavská (polovina 14. století), Madona plzeňská či krumlovská (konec 14. století) jsou typickým příkladem charakteristických změn v pojetí Ježíšek – dítě, Madona – matka. Uplatňuje se hravost, naivita, mateřskost, pohyb a postupná přirozenost. Nejintenzivněji lze tuto proměnu sledovat v díle Mistra Vyšebrodského oltáře – Narození Páně, které lze označit za jakýsi prototyp těchto transformací. Viz V. NOVOTNÝ, *Dítě*, s. 7. Také F. PRAŽÁK, *České dítě*, s. 292. Pro srovnání, v ostatních zemích Evropy je 14. století také obdobím gotiky. V Itálii se ale rodí nové snahy ohlašující renesanci. Za předchůdce renesance je považován italský umělec Giotto. V jeho díle se snoubí pozdní gotika s ranou renesancí. Giottova Trůnicí Madona je toho názorným příkladem. U. KESSELHUT, *Das Kind*, s. 7.

realistickými prvky, které se snaží popsat život jednotlivce ve skutečné rovině.²⁰

Tento vývoj u nás vrcholí ve století sedmnáctém, které je zlomovým obdobím ve znázorňování dítěte. Naše země byla prostoupena nábožensky zaníceným barokem, jehož základní myšlenka směřovala ke splynutí duchovního a pozemského světa. Náboženství začalo být chápáno smyslově a během vývoje barokního umění tato senzualita ještě vzrostla. Pod jejím vlivem se pak také zformoval vzhled lidské postavy. Dítě v tomto smyslově chápaném světě hrálo velmi důležitou úlohu. V podobě andělíčka se stalo spojovacím článkem mezi pozemským a nebeským. Pro vrcholný barok je andělíček typickým atributem výtvarného umění a v Čechách je tento motiv plně využit. Na počátku 18. století se dítě stalo skutečným barokním elementem. Představovalo jakousi spojku mezi nebem a zemí, mezi světským a náboženským.²¹

V období 18. století se tak pomalu rýsuje cestička k modernímu pojetí dětství. Idealismus však stále přetrvává, i když v tomto období má jinou funkci než v období gotiky.²² V epoše rokoka bylo dítě pojato jako rozšafné subtilní stvoření. Obrazům nechybí poetičnost a

²⁰ V průběhu 16. století se objevují individualizované portréty dětí, jejichž hlavním cílem je úsilí zachovat podobu dítěte pro případ jeho úmrtí. M. LENDEROVÁ, *K hříchu i k modlitbě*, s. 13. Děti byly portrétovány častěji s rodiči, než samostatně. Blíže P., S. FASS, *Encyclopedia of Children*, s. 449 – 450.

²¹ V. NOVOTNÝ, *Dítě*, s. 10 - 11.

²² Na konci 18. století se v důsledku Velké francouzské revoluce, a také průmyslové revoluce v Anglii, změnilo celkové nazírání na společnost, která se sama od základů změnila. Pod vlivem působení mravoličné knihy „Emil“ Jeana Jaqua Rousseaua, vydané roku 1762, se aristokracie začala více zajímat o výchovu svých dětí a stala se hlavním objednavatelem dětských portrétů. Umělec tak „konstruoval“ jejich zidealizované podoby odrážející všechnu jejich nevinnost. Takové obrazy pak mohly snadno reprezentovat honoraci a její moc. Ve Velké Británii, kde průmyslová revoluce propukla nejdříve, se setkáváme s dětskými portréty, na nichž zobrazené děti byly vykresleny jakožto „luxusní položka“. Takové pak měly reprezentovat rodinné bohatství. Děti byly zobrazovány v elegantním oblečení, čisté, bez jediné známky nemoci či jiných nedostatků. Blíže P., S. FASS, *Encyclopedia of Children*, s. 452.

sentimentalita²³ a také jistá erotická podbarvenost – jeden z rysů rokoka. Následující klasicismus již připravil živnou půdu pro „století dítěte“ a jeho uplatnění ve výtvarném umění.

19. století je pak obdobím velkých změn, které se projeví ve všech sférách lidského života. Jedna z podstatných změn se týká právě nazírání na dítě i na samotné dětství.

Již na počátku devatenáctého století začaly rodinné hodnoty převyšovat hodnoty materiální. Dítěti najednou patří budoucnost a stává se odrazem rodinné péče a výchovy. Přestává být považováno za další zdroj „pracovní síly“, ale naopak je mu přisouzeno plnohodnotné postavení ve funkci rodiny.

19. století je velmi pestrá přehlídka uměleckých stylů. V průběhu sta let se jich vystřídal hned několik. Mohly trvat krátkou dobu, například čtvrt století, ale svými myšlenkami měly nedozírný přínos pro umění a společnost vůbec. Tvorba umělců této doby často nespadá pouze do jednoho období, ale je ovlivněna vícero styly. Umělci nechávají volný průchod novým myšlenkám, nechávají se jimi snadno ovlivnit a umělecké styly se v jejich dílech prolínají.

Dítě se dostává do popředí zájmu a tak se stává skutečným středem pozornosti – i v umění. Jedním z nejživotnějších českých malířů byl bezesporu Antonín Machek, který dokázal bravurně vystihnout dětskou individualitu. Malířem podobných kvalit byl jeho vrstevník František Tkadlík, který především v rané fázi své tvorby vytvořil řadu zajímavých dětských portrétů.²⁴ Stejně tak Josef Vojtěch Hellich nebo Josef Navrátil ve svých obrazech dokázali, že pochopili dětskou osobitost. Josef Mánes se pak stává mistrem v zobrazování dítěte. Se svými dětskými žánrovými obrázky je rozhodně primárem

²³ Např. Norbert Grund a jeho výjevy ze života milenců i dětí jsou typickým příkladem rokokové hravosti a nadsázky. Sentimentalita se odráží v každém jeho obraze, tudíž se nevyhýbá ani dětským postavičkám.

²⁴ Jedná se především o portrétní kolekci dětí rodiny Srdínkovy a skupinu dětských portrétů z okruhu rodu Černínů.

jeho bratr Quido Mánes, který studoval zejména život venkovských dětí.²⁵

Klasicismus, který se u nás objevuje v období konce 18. století a doznívá v první třetině 19. století je prvním ze slohů „dlouhého 19. století“. Nastoluje objektivní řád, klade důraz na rozum a staví se do opozice vůči frivolnosti rokoka. Hlavní zájem soustřeďuje na ideální typy postav, jež mají svým postojem a gesty vyjadřovat ušlechtilost a uměřenost.

Nejenom u nás vznikaly v této době umělecké akademie, v nichž převládal konzervativní akademismus, projevující se ovšem s odstupem času jako zpátečnická síla devatenáctého století.²⁶ Umělec používá svůj rozum, aby portrétovaného zobrazil co nejdokonaleji, na základě myšlenek klasicismu. Přesto se o dítě zajímá jakožto o individuum. „Idealizující typizace“ představovala pro umělce základní poučku.²⁷

Postupem doby, a to poměrně v krátkém časovém úseku – s nástupem romantismu – se mění ono nazírání na dětství. Dětství začíná být považováno za autonomní fázi ve vývoji člověka. V průběhu 1. poloviny 19. století je již rodina hodnotou a dítě rovnoprávným členem rodiny.²⁸ Tím pádem se také setkáváme s nemalým zájmem o portrétování dětí.

²⁵ F. PRAŽÁK, *České dítě*, s. 297.

²⁶ V roce 1800 byla v Praze založena Akademie výtvarných umění, jejímž prvním ředitelem byl jmenován dvorní malíř pasovského biskupa Josef Bergler. Pod jeho vedením byla vychována řada vynikajících českých malířů, jako byli Antonín Machek, František Tkadlík, Antonín Navrátil, Josef Mánes či Josef Hellich a řada dalších. Ti se dokázali z tohoto vlivu vymanit a nechali ve svých dílech působit vlivy nové.

²⁷ E. PETROVÁ, *František Tkadlík*, Praha 1959, s. 9.

²⁸ Příkladem zodpovědné matky, která se svým dětem věnovala osobně a nalézala v tom uspokojení a smysl života, byla například Pavlína ze Schwarzenbergu. Se svým manželem Josefem Janem vychovávala devět dětí. O jejím vztahu k dětem se dozvídáme především z dopisů, ve kterých o nich píše s láskou a se zájmem o jejich osobnost. M. LENDEROVÁ, *Svět Paulíny ze Schwarzenberku. Osobní korespondence jako historický pramen*, Jihočeský sborník historický 72, 2003, s. 1 – 11.

Romantismus se stal opozicí vůči rozumovému klasicismu. Důraz na intimitu, duchovnost, smyslovost, na nitro a city člověka, znamenalo schůdnou cestu k dítěti. Doba se zajímá především o vlastní život dítěte, do něhož se umělec snažil proniknout. Toto prostupování a hluboké zahledění do dětského života bylo jednou z nejzákladnějších změn, které zapříčinil vývoj v 19. století. Vznikají tak obrazy ze skutečného života dítěte, jež jsou malovány s viditelným zájmem.²⁹ Umění se již nevyhýbalo znázornění něčeho negativního, byl nastolen kult ošklivosti a postupný odklon od idealizace, což znamenalo velkou liberalizaci.

Posun ve vnímání dítěte také podnítil osvícenský racionalismus, pronikající z nedaleké Francie. S tím souvisí počátek tzv. období „předbřeznového stylu“, nebo – li *biedermeieru*. Vládl střední Evropou – v německých a rakouských zemích. Ovlivňoval životní styl, kulturu a vkus středních vrstev – především měšťanstva, zhruba do poloviny devatenáctého století.

Biedermeier se promítl do malířství a tudíž i do portrétního umění. Nejzřetelněji se pak odrazil v bezpočetných portrétech malovaných na objednávku. Preferována byla také rodinná témata, miniatura nebo drobné žánrové obrázky.

Druhá polovina devatenáctého století začínala pro české umění nepříznivě, ale přesto měla znamenat jeho rozvoj. V této době dochází k nástupu měšťanské třídy, která reprezentuje celý národ a do svých služeb povolává české umělce. Průkopníkem uměleckého pokroku se stává právě malířství, které se snaží zachytit skutečnost tak, jak se jeví. Synonymem tohoto období se stává realismus, který se staví do opozice vůči akademickému idealismu. Portrét a také figurální malba představují jeden z hlavních prostředků tohoto směru.³⁰ Dětská podobizna tak dosáhla svého vrcholu. Nejviditelnější je tento proces na

²⁹ V. NOVOTNÝ, *Dítě*, s. 15.

³⁰ J. PAVEL, *Dějiny umění v Československu*, Praha 1978, s. 180 – 182.

obrazech Karla Purkyně. S nástupem generace Národního divadla se dětské motivy nevytrácejí, objevují se téměř u všech figuralistů.³¹ Dítě lze vysledovat v obrazech Jaroslava Čermáka, Soběslava Pinkase, Vojtěcha Hynaise, Václava Brožíka a především Mikoláše Alše, u něhož „celý svět žije dítětem“.³² Ve všech kompozicích pro Národní divadlo i v dalších obrazech hraje dítě významnou úlohu. Je zobrazeno až s naturalistickou životností.

V dílech umělců se mísí poněkud suchý realismus s pojetím historického obrazu, který u nás v této době zapustil pevné kořeny. Řada umělců pobývala v zahraničí, odkud si přinesli mimo jiné také studie dětí s nimiž se setkali během svých cest. Pro malíře, kteří se nechali ovlivnit impresionismem nebo postimpresionismem, znamenal potom zjev dítěte mnohem víc.

S nástupem nových slohů upadl zájem o řešení formálních otázek, taktéž zájem o otázky tematické. Z těchto důvodů vystupuje postava dítěte v nových proudech velmi zřídka. Jediný malíř, který překlenul tuto „propast“ byl Max Švabinský, u něhož je monumentální kompozice změkčena impresionistickým vlivem a jehož pojetí je blízké oduševnělému chápání Josefa Mánesa. Dítě v jeho díle zaujímá zcela zvláštní místo.³³

V dílech malířů pozdního devatenáctého století se sice s dítětem setkáme, ale není to již téma hlavní a záměrně vyhledávané. Ustupuje jaksí do pozadí a umělec ho využívá spíše jako stafáž. Dítě má svůj statut, který mu už nemá být odepřen. Na konci 19. století nastupují nové, moderní směry, které svou pozornost soustředí jinou cestou.

³¹ M. VÁŇOVÁ – J. KOTALÍK, *Dítě v českém umění 19. a 20. století: katalog výstavy*, Praha 1979, s. 3 – 10.

³² F. PRAŽÁK, *České dítě*, 298.

³³ V. NOVOTNÝ, *Dítě*, s. 17 – 18.

V následující kapitole bude rozveden umělecký záměr významných portrétistů 19. století, přičemž hlavní důraz bude kladen na dětskou podobiznu.

II. Výběr z portrétní tvorby českých malířů 19. století

Spletitost a prolínání uměleckých stylů, hledání nových a nepoznaných témat, utváření osobností s individuálním projevem, to vše zaznamenaly dějiny umění 19. století. Tato různorodost procházela složitými změnami, byla ovlivněna společenským a ekonomickým vývojem, stejně tak jako převratnými technickými vynálezy či novými myšlenkovými názory doby.³⁴

V době 19. století, kdy se mimo jiné krajinomalba, žánr, zátiší, ke konci století také figurální historická malba, získává portrétní umění zásadní význam. V první polovině století se zvedá vlna zájmu o portrét, který se stává symbolem nově se utvářející společnosti. Vznikla tak řada podobizen s originálním rukopisem malíře, ve kterých se odráží myšlenkové klima dané doby. Ne všichni umělci si ovšem jako hlavní téma zvolili právě dětský portrét. Motiv dítěte se v mnoha případech uplatnil v malbě žánrů, například Quido Mánes je svými roztomilými dětskými výjevy proslulý. Nebo rovněž v náboženských námětech, například v díle Františka Tkadlíka, který velmi subtilně a věrohodně ztvárnil postavu malého Ježíška - dítěte.

Portrét však i přesto zaujímá ve výtvarném umění specifickou roli.³⁵ Portrét je složitým schematismem vystižení podstaty člověka. Umělec by měl umět rozpoznat a následně zachytit vlastnosti portrétované osoby. Tyto vlastnosti – tělesné, duševní i společenské se

³⁴ N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, *České malířství 19. století. Katalog stálé expozice Sbírký umění 19. století: Klášter sv. Anežky České*, Praha 1998, s. 13.

³⁵ Portrétní umění je známé od nejstarších dob. Na úplném počátku středověku postrádal portrét smysl pro podobu lidské tváře, což souviselo se světovým názorem středověkého umělce, který viděl v lidské fyziognomii pouze výraz pomíjivé schránky. Až na konci středověku a počátku novověku se objevila snaha o charakteristický výraz lidské tváře. Ve Francii Ludvíka XIV. byl ideálem obličej šlechtice, proto se i měšťanský portrét chce podobat šlechtickému. V pozdějším období se pak začínají uplatňovat oduševnělé portréty odrážející psychologii člověka. Blíže *Portrét a podobnost*, *Výtvarné umění* 12, 1962, s. 9.

však mění v závislosti na ideových tendencích dané doby.³⁶ Ještě specifičtější podskupinou portrétu je pak portrét dětský. Tak jako od počátku 19. století stoupal zájem o dítě z hlediska pedagogického, výchovného i lékařského, stoupal zájem o dítě z hlediska malířského, respektive portrétního.

Úplný počátek 19. století však nebyl pro české portrétní umění příliš příznivý. Skupina dosavadních objednavatelů – šlechta a církve se poměrně redukovala. Měšťanský stav se teprve formoval a požadavky na umělce tak byly poněkud skromné. I přesto, že řada umělců odešla za prací do ciziny, podařilo se některým z nich vydržet a obnovit českou tradici.³⁷ V roce 1800 byla založena první česká Akademie výtvarného umění. I když do jejího čela usedl cizozemec Josef Bergler³⁸, byla pod jeho přímým vedením vychována řada významných českých malířů. Bergler byl představitelem akademického klasicismu, jeho současníci a kolegové se věnovali především krajinářství, historickým výjevům, zřídka portrétu a pod vlivem klasicistních zásad se soustředili především na kresbu.

Berglerovi žáci však dokázali své dovednosti dále rozvíjet a postupně se vymanit z akademického mechanismu. Mimo jiné se začali více věnovat portrétování a malbě. Portrét, především ve druhé třetině 19. století, sloužil jako vizitka středních a vyšších vrstev. Stal se módní záležitostí reprezentativního charakteru. V díle Františka Tkadlíka, Václava Mánesa, Josefa Vojtěcha Hellicha a Josefa Navrátila, jakožto přímých odchovanců Josefa Berglera, je zaznamenána řada významných dětských podobizen. Dětskému portrétu se také věnoval

³⁶ D. ŠINDELÁŘ, *Umění portrétu*, Výtvarné umění 5, 1955, s. 14.

³⁷ N. BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství*, s. 13 - 14.

³⁸ Josef Bergler (1753-1829) – rytec, kreslíř, malíř a pedagog – narodil se v Rakousku, ale dlouhá léta působil v německém Pasově jako dvorní malíř pasovského biskupa Leopolda Leonarda Thuna. V roce 1800 odešel do Prahy kde se stal ředitelem nově založené Akademie. V Čechách zůstal až do své smrti. N. BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství*, s. 21.

Antonín Machek, který se i přes odklon od Akademie stal nejuznávanějším portrétistou 1. poloviny 19. století.

František Tkadlík vytvořil v raném období své tvorby velmi zdařilé dětské portréty, jež slohově odpovídají pozdnímu klasicismu a empirii.³⁹ Portrétoval děti rodiny Srdínkovy a taktéž potomky Černínů, u kterých působil jako komorní malíř. Tyto portréty jsou v podstatě prvními známými obrazy v dětském portrétu 19. století vůbec.

První známou datovanou podobiznou od Františka Tkadlíka je *portrét šestiletého Josefa Srdínka* z roku 1811.⁴⁰ Tento portrét se nepochybně snaží vystihnout pravou podobu malého Josefa. Přes určité rysy malířovy individualizace je tento obraz ve své podstatě ideální dětskou podobiznou. Velké oči, pootevřená ústa, hladká oblá tvář, to vše umocňuje ideál zdravého a zajištěného dítěte. Tak jak si žádala tehdejší společnost. Sešit, který chlapec drží v ruce pak tento ideál umocňuje o typ vzorného a učenlivého dítěte.⁴¹

Ze stejného období pochází *portrét Rosalie Srdínkové*.⁴² Děvče je nakresleno do půli těla, je oblečeno do bílých šatů, v náručí drží košík květin, z něhož vyndává růži s poupaty. Tento subtilní portrét dokázal perfektně popsat nevinnost a zranitelnost dětství, opět s ideálními rysy formy klasicismu.

Třetím portrétem ze série je *podobizna Jana Srdínka*, nejmladšího ze sourozenců.⁴³ Chlapec je zobrazen v přísném en face, v jedné ruce, kterou pozvedá směrem k divákovi drží jablko, druhou paži má za

³⁹ František Tkadlík (1786-1840) – působil jako komorní malíř Jana Rudolfa hraběte Černína. Podnikl studijní pobyty do Říma a Vídně, v roce 1836 se stal ředitelem pražské Akademie. N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, *České malířství*, s. 24.

⁴⁰ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA, č. 1. Josef Srdínek pocházel z bohaté patricijské rodiny, byl synem Jana Srdínka, pražského obchodníka. Tkadlík měl k této rodině osobní vztah. Bydlel s nimi v Praze ve stejném domě a Josefova sestra Rosalie se později provdala za Tkadlíkova bratrance. E. PETROVÁ, *František Tkadlík*, s. 19.

⁴¹ Tamtéž, s. 20 – 21.

⁴² OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 2

⁴³ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 3

zády. I tento portrét, stejně jako předchozí dva, se snaží zachytit pravou podobu dítěte. Díky tomu není pochyb o tom, že všechny tři děti jsou sourozenci. Podobně jako u portrétu bratra Josefa i zde dokázal Tkadlík vystihnout určitou typizaci. Ta je podmíněna hravou náladou, kterou lze vyčíst z hochova pronikavého pohledu a mírného úsměvu, ale také z gesta natažené ruky. Z obrazů je rovněž patrné, že se malíř s portrétovanými znal a že práce vznikly z osobní objednávky. O tom svědčí především pečlivé vykreslení charakterů jednotlivých postav. I přesto přetrvává idealizace. Portrétovaní jsou zobrazeni v symbolických gestech s atributy, jejich póza působí poněkud strnule. Největší důraz je kladen na oční partii a pronikavý pohled směrem k divákovi.

Další významnou skupinou Tkadlíkových dětských portrétů jsou podobizny dětí tzv. Černínského okruhu. Po Tkadlíkově příjezdu do Vídně v roce 1817 se stal hlavním mecenášem jeho díla Jan Rudolf Černín.⁴⁴ Do této portrétní řady patří portréty dětí Janova syna Eugena. První datovanou podobiznou Eugenových dětí je *podobizna syna Jaromíra* z roku 1820.⁴⁵ Tento obraz, narozdíl od portrétů dětí Srdínkových, se snaží zachytit dětskou přirozenost a nepůsobí tak křečovitě, podobizna dostává životnější ráz. Chlapec je zobrazen s tužkou v ruce, jakoby si zrovna kreslil. Tkadlík opět zdůraznil oči a pronikavý pohled.⁴⁶

O dva roky starší je *portrét dítěte s medailonem*, nebo-li portrét Rudolfa Černína.⁴⁷ Malý Černín jako batole v bílých šatičkách a bílém čepečku s červeným medailonem v ruce. Jemné kontury kresby jen podtrhují jeho křehké vzezření. Naopak přímý pohled výrazných tmavých očí přímo na diváka a výraz tváře působí zamyšleným dojmem.

⁴⁴ E. PETROVÁ, *František Tkadlík*, s. 37.

⁴⁵ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 4

⁴⁶ E. PETROVÁ, *František Tkadlík*, s. 57.

⁴⁷ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 5

Asi nejzdařilejším portrétem z Tkadlíkových vyobrazení členů rodiny Černínovy je *portrét Otakara Černína* jako čtrnáctiletého chlapce.⁴⁸ Je zobrazen v hrdé póze, jakoby ve větru mu vlají vlasy a také barevný šátek uvázaný kolem krku. Pravá ruka v bok, rozepnutý kabátec, téměř zasněný pohled a přesto hrdý postoj značí uvolnění v provedení tématu. Tento obraz působí asi nejživotněji ze všech Tkadlíkových dětských portrétů. Umělec vystihl momentální náladu chlapce, který se nachází na rozhraní mezi dětstvím a dospělostí, a je si vědom svého vysokého postavení, stejně tak jako z toho plynoucích povinností dědice rodového panství. Tento obraz již čerpá ze zásad romantického pojetí o čemž svědčí především jeho rozevlátý postoj.

Tkadlíkův současník a kolega z Akademie, jenž pocházel z velké malířské rodiny a v určitém období svého uměleckého působení se věnoval podobizně, byl Václav Mánes.⁴⁹ Ani tento malíř, poněkud stojící v pozadí slavnějšího bratra Antonína, neopomenul ve svém díle dětský motiv. Ač byla rodina Mánesů zaměřena spíše na krajinomalbu či žánr, byl Václav Mánes nadaným portrétistou. Kromě toho, že se věnoval historické a oltářní malbě, která nějak výrazně nepřekročila hranice akademické malby, byl jeho přístup k portrétu zcela oduševnělý. Dokázal totiž vystihnout charakteristické rysy portrétovaného.⁵⁰

Jelikož v první polovině 19. století byla podobizna velmi žádaná a jako výzdoba salónů, stala se portrétní tvorba pro malíře nejsnadnějším způsobem vydělání peněz. Naopak v oboru figurální malby, jejíž byl Mánes vášnivým protagonistou bylo uplatnění velmi těžké. Mánes se s portrétem vypořádal svébytně. Jelikož největší počet

⁴⁸ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 6. Otakar Černín byl synovcem Tkadlíkova mecenáše Jana Rudolfa Černína. Viz N. BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství*, s. 25. Také E. PETROVÁ, *František Tkadlík*, s. 80.

⁴⁹ Václav Mánes (1793/96-1858) malíř figurálních kompozic, oltářních obrazů a podobizen, mladší bratr Antonína Mánesa. N. BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství*, s. 27.

⁵⁰ Tamtéž.

podobizen stvořil v období biedermeieru očekávalo by se, že obrazy budou malovány v tomtéž duchu. Mánes si však zachoval svůj styl – jeho portréty jsou elegantní, decentně upravené, příliš neoplývající biedermeierovskou zdobivostí.⁵¹ Tento výtvarný projev je vidět též na Mánesově nejznámější dětské podobizně, na *portrétu děvčátka s ovečkou*.⁵² Dívka je oděna do bílých šatů, ve vlasech má růžovou růži. Levou ruku má položenou na natrhaném jeteli, kterým krmí ovečku u svých nohou, kterou hladí.

Tak trochu stranou Akademie se ubíral bezesporu nejvýznamnější český portrétista 1. poloviny 19. století Antonín Machek.⁵³ Jeho portréty tehdejší „smetánky“ jsou víceméně nadčasové, což se projevilo také v dětských podobiznách. Machek mistrně vystihl ideál měšťanského klasicismu, reprezentující občanské ctnosti.⁵⁴ Nevyhýbal se dětskému portrétu jednotlivce, častější, především v období biedermeieru však byl skupinový portrét zdůrazňující rodinný intimismus.

Mezi Machkovi první významné skupinové podobizny, ještě z období klasicismu patří *portrét pražské rodiny*.⁵⁵ Jedná se o vyobrazení rodičů s potomky v pokoji s klavírem, což byl oblíbený námět především vídeňských portrétistů, u kterých Machek na počátku 19. století studoval. Tam se z něj také stal profesionální portrétista živící se vlastní prací, jelikož se jako jeden z mála vzdal záštity pražské Akademie.⁵⁶ Tento skupinový portrét byl vlastně Machkovým prvním

⁵¹ TÁŽ, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002, s. 88.

⁵² OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 7

⁵³ Antonín Machek (1775-1874), studoval na vídeňské akademii, krátce poté studoval u Berglera figurální kompozici. Zabýval se také litografií. N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, *České malířství*, s. 23.

⁵⁴ J. BOUČKOVÁ, *Antonín Machek*, Pardubice 1985, s. 2 – 5.

⁵⁵ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 8

⁵⁶ L. NOVÁK, *Antonín Machek*, Praha 1962, s. 28.

velkým portrétem, kterým reprezentoval své dílo. S velkou pečlivostí jsou vymalovány všechny tři děti. Nejstarší dospívající hoch sedí u piana s hrdým výrazem, jeho mladší bratr si hraje s bičíkem jakoby chtěl shodit domek z karet a nejmladší z dětí – děvčátko sedí zřejmě na taburetce v popředí obrazu. Má oblečené bílé šaty, obuté červené střevíčky, v ruce drží květinu, kterou vyndává z košíku plného lučního kvítí, přičemž se prstíkem levé ruky dotýká rtů. Obraz odhaluje klasicistní symboly – za klavírem antická socha amora, v pozadí výhled z okna do tehdejší Prahy. Přestože kompozice směřuje k přirozenému zachycení citových vztahů v rodině, působí obraz v zásadách klasicismu sebevědomého držení těla a přímého pohledu, jakoby v divadelních gestech.⁵⁷ Podobně je tomu u Tkadlíkových portrétů dětí Srdínkových, jež jsou také vyobrazeny v poněkud nepřirozených pózách.

V dalším období Machkova působení vzniká významná podobizna z období *biedermeieru*, a to *podobizna Terezie Palacké s dětmi*.⁵⁸ Zde již kompozice působí přirozeněji. Postava matky je umístěna v pravé části obrazu. Má oblečené tmavé šaty, havraní vlasy precizně upravené podle dobové módy a hraje na harfu. Synek stojící za harfou v pozadí téměř zbožně sleduje svou matku a naslouchá jejímu hraní, mladší dcerka, která je hlavním bodem předního plánu obrazu, sedí před harfou, v ruce drží košík s květinami a ovocem. Tento obraz dokázal více vystihnout pohodu rodinné idyly, na kterou *biedermeier* kladl velký důraz.

V období 30. let byl měšťanský stav plně zformován, kladl do popředí své zájmy a snažil se co možná nejvíce prosazovat svůj status. Hlavními objednateli portrétů se tak stali zástupci měšťanstva, především pražského, více než-li duchovenstvo či významné

⁵⁷ Tamtéž, s. 34

⁵⁸ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA, č. 9

osobnosti⁵⁹ a podnítli tak vznik nepřeborného množství portrétů. Jedním z hlavních malířů pražské selanky byl právě Machek.

Dochovalo se také četné množství jeho dvojportrétů – především matek s dcerami. Asi nejkrásnějším a nejtypičtějším *biedermeierovským* dvojportrétem je *podobizna paní Chmelenské s dcerou*.⁶⁰ Zobrazením holčičky z profilu vytvořil umělec opravdu velmi důvěrné pouto mezi matkou a dcerou. Stejně tak růžička v dívčině ruce vnáší do obrazu sentiment *biedermeieru*.⁶¹

Zvláštní kategorii portrétů tvoří portréty členů rodiny, v tomto případě dětských členů. Pokud si malíř vybral k portrétování někoho z rodiny vnášel do díla mnoho osobního, proto jsou takové obrazy ceněny dvojnásob. Velmi jímavým portrétem je *Machkova podobizna syna Jindřicha* z roku 1816.⁶² Tento obraz vznikl v době, kdy se dětská podobizna začala setkávat s velkou oblibou. Malý hoch v bílém čepečku a košili, převázané červenou šálou držící v pravé ruce jablko je naprostým obrazem toho, že autor vyobrazené dítě znal velmi dobře. Tato podobizna tak trochu připomíná *Tkadlíkův* portrét *Jana Srdínka* – i zde jakoby malý *Jindřich* nabízel divákovi jablko. Ruka sice nesměřuje ven z obrazu, ale gesto je umocněno pronikavým přímým pohledem a mírně nadzvedlým obočím. To, že malíř znal perfektně synovu fyziognomii, povahu, měl k němu osobní vztah, to vše odlišuje tento portrét od běžné malby na zakázku.⁶³ Obraz malého *Jindřicha* se taktéž diferencuje čitelnou psychologíí tváře – na rozdíl od téměř „*grimasovitého*“ obličje *Janova*, působí *Jindřichova* tvář zamyšleným dojmem.

⁵⁹ L. NOVÁK, *Antonín Machek*, s. 123.

⁶⁰ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 10

⁶¹ L. NOVÁK, *Antonín Machek*, s. 126.

⁶² OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 11

⁶³ R. VONDRÁČEK, *Dětský portrét v miniatuře*, Vše pro dítě: ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1994, s. 55 – 60.

Všestranným umělcem a odchovancem Akademie, tvořícím na rozhraní romantismu a realismu, byl malíř historických výjevů, krajin, žánrů, zátiší a také portrétu Josef Navrátil.⁶⁴ V jeho tvorbě se projevil hned několik výtvarných názorů, přičemž nejbližší mu bylo umění druhého rokoka – styl typický pro střední Evropu vymezený rozhraním obou polovin století.⁶⁵ I přesto, že portrét pro něj byl spíše okrajovou záležitostí, nalezneme v jeho díle řadu žánrových výjevů, kde nejoblíbenějším motivem bylo právě dítě s matkou. Snažil se o zachycení intimní atmosféry mezi nimi a záměrně se vyhýbal detailu.⁶⁶ Navrátil spodobnil dítě v rozličných situacích a prostředích, především v krajině. Přesto se u Navrátila najdou dva zajímavé portréty, typické pro období poloviny století, a to jsou dva *portréty jeho syna Antonína*.⁶⁷ Oba dva portréty vznikly v krátkém časovém rozmezí, vystihují velmi osobní vztah otce k synovi. Podobizny jsou velmi přesvědčivé. První, respektive starší z nich ukazuje malého Antonína s naducanými růžolícími tvářemi, nevinným dětským pohledem ve světlých šatech. Druhý z nich velmi svědomitě sleduje synkovo počínání při čtení či psaní, i když Antonínovi bylo v tu dobu pouze necelých pět let.⁶⁸ Malíř – otec dokázal velmi přesvědčivě zachytit synovo přemítání nad složitostí úlohy což umocňuje zobrazené gesto ruky podpírající si hlavu.

⁶⁴ Josef Navrátil (1798-1865) – původně se vyučil malířem pokojů, později ho také živila malířsko-dekoratérská dílna. Tvořil ve stylu druhého rokoka a biedermeieru, stal se v podstatě předchůdcem realistů. N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, *České malířství*, s. 54.

⁶⁵ Tamtéž, s. 52.

⁶⁶ Tamtéž, s. 55.

⁶⁷ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 12 a č. 13

⁶⁸ P. TOMAN, *Antonín Navrátil*, Umění 5, 1932, s. 436.

Dalším akademikem a posledním žákem Josefa Berglera, stojícím na přelomu mezi polovinami století, byl Josef Vojtěch Hellich.⁶⁹ Hellich především za dob studií působil v několika šlechtických rodinách jako dvorní malíř a učitel. Zde také vytvořil řadu podobizen, mezi kterými nechybí podobizny dětské. Maloval děti hraběte Šlika, hraběte Rudolfa Kinského nebo hraběte Chotka. Krásným příkladem jeho tvorby je skupinová *podobizna dětí hraběte Františka Šlika* ze třicátých let 19. století.⁷⁰ Toto působivé vyobrazení čtyř sourozenců zřetelně vystihuje tendence období *biedermeieru*. Malíř zachytili rodinnou idylu a harmonické sepětí mezi dětmi. Především vyjádření gest – všechny děti se drží za ruce a vzájemně se objímají – vypovídají o této skutečnosti. Hlavní postavou obrazu je zřejmě nejstarší dívka, která má v ruce list papíru, možná dopisu, jenž ukazuje ostatním sourozencům. Je zajímavé, že jediný chlapec je zobrazen z poloprofilu – čelem k dívkám, jeho sestry naopak vhlíží směrem k divákovi. Chlapcův postoj opět umocňuje onu intimitu *biedermeierovského* sentimentu.

Z pozdějšího Hellichova období pak pochází *dvojportrét doktora Staňka se synem Abundem* a ženský protipól – *podobizna jeho ženy Lotinky s dcerou Boženou*.⁷¹ Obrazy byly zajisté vytvořeny na doktorovu objednávku. Obrazy měly posloužit jakožto výzdoba salonu, jehož byl Hellich čestným hostem a kde se také zrodila pozdější myšlenka portrétovat Boženu Němcovou.

Druhá polovina 19. století byla z hlediska uměleckých stylů mnohem rozmanitější než jeho první půle. Bohužel toto přirovnání neplatí pro dětské podobizny. Umělci se zaměřovali na jiná náměty, především na krajinomalbu, zátiší a obzvláště žánr. I když v žánru a figurální malbě se motiv dítěte objevuje, stává se dětský portrét

⁶⁹ Josef Vojtěch Hellich (1807-1880) – jeden z posledních žáků Josefa Berglera. V roce 1841 se stal prvním správcem archeologických sbírek Musea království Českého, dnešního Národního muzea. N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, *České malířství*, s. 83.

⁷⁰ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 14

⁷¹ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 15 a č. 16

především v pozdním 19. století poněkud opomíjeným tématem. České země jsou prostoupeny romantismem akcentujícím především na historickou malbu a pozdějším realismem soustřeďující se na nová témata ze životů „obyčejných lidí“.

Téměř samostatnou skupinu tvořila malířská rodina Mánesů. Z její řady byl nejproslulejší Josef Mánes⁷², který vytvořil několik velmi zdařilých dětských portrétů. Josef Mánes se stal „skutečným básníkem dítěte“.⁷³ Věnoval se především dětské skupinové podobizně. Asi jeho nejznámějšími portréty je líbezná *podobizna baronky Marie Eiselsbergové a jejích dcer* z roku 1865⁷⁴ a taktéž *podobizna dětí hraběte Sylva-Tarouca* z roku 1867.⁷⁵

Oba obrazy předznamenávající realismus jsou nádherným dokladem pochopení specifičnosti dětského světa. Je v nich vidět, že Mánes v 60. letech dospíval k objektivnějšímu portrétu s reprezentativním vzhledem, aniž by však potlačoval své senzuální cítění.⁷⁶ Na podobizně hraběnky Eiselsbergové s dcerami je vidět poklidnou rodinnou idylku. Matka sedící uprostřed výjevu v černých šatech drží v náruči mladší dcerku, která je oděna v lehké šaty s lodičkovým výstřihem. Starší dcerka v bílých šatech a bílých kalhotách s krajkou stojí vedle matky. K tomuto obrazu se dochoval

⁷² Josef Mánes (1820-1871) – syn Antonína Mánesa, bratr Amálie a Quida Mánesových. Učil se na Akademii u Františka Tkadlíka. Aktivně se účastnil revolučního roku 1848, o rok později portrétoval na Kroměřížském sněmu významné české politiky. Stal se nejenom vynikajícím malířem své doby, ale také kreslířem – kreslil kroje, ilustroval lidové písně, prózu a také Rukopis královedvorský. Ve své podstatě vytvořil nejlepší díla české malby 19. století. Blíže N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, *České malířství*, s. 89.

⁷³ V. NOVOTNÝ, *Dítě*, s. 13.

⁷⁴ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 17

⁷⁵ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 18

⁷⁶ A. MATĚJČEK, *Rodinný portrét od Josefa Mánesa*, *Umění* 10, 1937, s. 231.

průvodní dopis, ve kterém se píše, že „*podoba je zachycena zcela skvěle*“⁷⁷, což hovoří o velkolepé dovednosti autora.

Druhý obraz dětí hraběte Sylva-Taroucy je pouze o dva roky mladší a již spadá do pozdního Mánesova období, které se vykazuje známkou jeho nemoci – v pozdějším věku trpěl psychickou poruchou. Obraz je poněkud roztráštěný, ale zároveň až naturalisticky pojatý. Perfektně vystihuje atmosféru volného času malých šlechticů, stejně tak oblečení, nábytek, hračky. Ústředním bodem obrazu je stůl uprostřed místnosti, u kterého sedí tři děti – sourozenci, jedna dívka a dva chlapci kteří jakoby v zápalu hry strhli ubrus přes něj položený. Okolo dětí je nepořádek způsobený hraním – na zemi je kočárek pro panenky, nádobí, malá židle, také chlapecké hračky – šavle. Tento „chaos“ jakoby byl vyjádřením onoho vnitřního chaosu, který prožíval Josef Mánes ve svém nitru.

Asi nejvýznamnější osobností 2. poloviny století, která se ovšem za svého života neseznala s přílišným pochopením, byl Karel Purkyně.⁷⁸ Tento malíř byl vyznavačem monumentálního realismu, jenž uplatnil především v podobiznách a zátiších, ale také figurálních a historických výjevech.⁷⁹ Realismus, který prostupoval dějiny umění se začal zabývat náměty, jenž byly pro předchozí období spíše nepřípustné. Umělci více poznávat český venkov, také venkov i město za hranicemi, kam čeští umělci pravidelně a skoro nutně podnikali studijní cesty.

Purkyňova skupinová *podobizna Jana Szalatnaye* a taktéž jeho *podobizna rodiny Vorlíčkovy*, jenž tvoří jakýsi protiklad prvnímu obrazu,

⁷⁷ Tamtéž. Dopis napsal choť portrétované hraběnky, který se nemohl účastnit portrétování, hrabě Guido svobodný pán z Eiselsbergu.

⁷⁸ Karel Purkyně (1834-1868) – syn významného přírodovědce Jana Evangelisty Purkyně. Byl tvůrcem několika monumentálních maleb, které tvoří jeden z vrcholů českého umění. V roce 1863 se podílel na ustavení Umělecké besedy. N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, *České malířství*, s. 98.

⁷⁹ Tamtéž.

patří k vrcholům jeho portrétní tvorby.⁸⁰ Podobizna Jana Szalatnaye, bohatého továrníka a Purkyňova známého, vznikla v roce 1858. Podobiznu tvoří objímající se rodiče sedící v pozadí. Matka drží malé nemluvně v bílé zavinovače, které je natočené směrem k divákovi, starší bratr stojí u rodičů a dotýká se o svého sourozence. Portrét rodiny Vorlíčkovy je mnohem statičtější. Jedná se opět o vyobrazení čtyřčlenné rodiny. Matka s otcem sedí na paravánu, mladší z dcerek spočívá v matčině náruči, starší dcera stojí před nimi. Na ruce jí sedí ptáček. Tato podobizna vznikla o necelé dva roky později. I přesto, že obrazy pochází téměř ze stejného období, jsou vidět rozdíly, které byly pro portrétní umění typické. Szalatnay, jakožto přítel Purkyně a bohatý měšťan je zobrazen se vši pýchou a vážností. Malíř dokázal zobrazit mladou dokonalou rodinu zámožného světa, jakožto pravé stoupence biedermeierovského idylismu. Naopak Vorlíček je ukázkou ustaranosti. Také celková kompozice a uspořádání postav ukazuje jistou hierarchii v rozdílech tříd. U Vorlíčků jsou všechny postavy stejně důležité, naopak u Szalatnayů je ve středu divákovi pozornosti nemluvně, jež drží matka v náruči.⁸¹

Za zmínku jistě stojí také umění Jaroslava Čermáka, který náměty čerpal v Dalmácii a Černé Hoře.⁸² Ve svém díle motiv dítěte uplatnil velmi zřetelně, především z hlediska figurálního. Přesto namaloval celou řadu dětských studií a portrétů, z nichž asi nejpoetičtější je *portrét děvčátka s panenkou*⁸³, zobrazující děvče v tmavých šatech s rozpuštěnými vlnitými vlasy, která objímá zřejmě porcelánovou panenku ve světlém oblečení.

⁸⁰ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 19 a č. 20

⁸¹ V. VOLAVKA, *Purkyňova podobizna rodiny Jana Szalatnaye*, Umění 4, 1931, s. 31 – 32.

⁸² Jaroslav Čermák (1830-1878) – usadil se trvale v Paříži. Hodně cestoval a věčným námětem mu byla nedaleká Dalmácie a Černá hora, kde vznikla řada obrazů ze života ČernoHORců. Svými figurálními historickými kompozicemi sklídl jako první malíř mezinárodní úspěch. N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, *České malířství*, s. 207.

⁸³ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 21

Ve druhé polovině 19. století byla pro české země specifická skupina umělců okolo Národního divadla. Téměř u všech se setkáme s dětským motivem použitým v žánru, historické malbě či dekorativní malbě, ojediněle pak s dětskou podobiznou. Asi nejlépe si s motivem dítěte poradil Mikoláš Aleš.⁸⁴ V jeho díle se dítě uplatnilo především v žánrových obrázcích, drobných ilustracích říkadel a lidových písniček. U Aleše dítě působí životně, bez idealizace a příkras.

S dětským motivem se také setkáme u Václava Brožíka.⁸⁵ Například portrét žánrového charakteru *Rodinný výjev*⁸⁶ z roku 1886, namalovaný v pozdním období jeho působení je důkazem, že Brožík znal dětský svět dokonale. Dokázal velmi podrobně vystihnout místnost, ve které si hraje matka se třemi dětmi. Malířovým výtvarným prostředkem je barva, kterým dokázal perfektně rozlišit druhy látek, zachytit detaily dětských hraček i oblečení. Stejně tak bravurně vystihl každodennost života měšťanské rodiny i vybavení domácnosti. Brožík vytvořil řadu obrazů z venkovského prostředí. Maloval jak žánry, tak dětské portrétní studie. Řada z nich vznikla při pobytu ve Francii v okolí zámku d'Ambleville poblíž Paříže u svého tchána.⁸⁷

Podobiznou se zabýval také Brožíkův soupeřník Vojtěch Hynais.⁸⁸ Hynais dítě uplatňuje především jako dekorativní námět, ale namaloval několik zajímavých dětských portrétů. Velmi působivým

⁸⁴ Mikoláš Aleš (1852-1913). Podílel se na výzdobě foyeru Národního divadla. Byl to vynikající ilustrátor románů a povídek vzniklých v té době. N. BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství*, s. 284.

⁸⁵ Václav Brožík (1851-1901) – původně litograf, který se usadil v roce 1879 se natrvalo usídlil v Paříži. Ve Francii byl také jmenován jako jediný český umělec členem Francouzské akademie. V roce 1887 byl císařem Františkem Josefem I. jmenován do šlechtického stavu. Byl všestranným umělcem, věnoval se žánru, portrétní malbě, krajině i historických námětům. N. BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství*, s. 279.

⁸⁶ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA, č. 22

⁸⁷ N. BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství*, s. 280.

⁸⁸ Vojtěch Hynais (1854-1924) – věnoval se výzdobě Národního divadla. V roce 1882 navrhl a o rok později realizoval novou oponu. Také pracoval na výzdobě panteonu Národního muzea. Maloval plakáty, portréty krajiny a především alegorické figurální výjevy. N. BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství*, s. 285.

portrétem je *podobizna paní Hynaisové se synem*.⁸⁹ Tento skoro až naturalistický výjev perfektně vystihuje zobrazenou intimní atmosféru mezi matkou a dítětem. Matka poněkud s ustaraným výrazem ve tváři k sobě zvedá synka, který v dětské rozmařilosti „cumlá“ prstík levé ruky a živě pokukuje po divákovi. Obličej matky zobrazený z poloprofilu se vyznačuje hlubokou odevzdaností, ale zároveň hrdostí způsobenou rolí matky. Obraz je ukázkou nestrojenosti, živosti a pohybu obou postav, které malíř velmi důvěrně znal.

V podstatě žádný jiný budoucí malíř nedokázal dítě spodobnit tak výrazově a pohybově, jako právě Hynais, přičemž svým obrazům vtiskl určitou lehkost a eleganci.⁹⁰

Dějiny umění 19. století zaznamenaly řadu významných dětských podobizen. Jejich opravdový rozkvět nastal v první polovině století, kdy se začal formovat měšťanský stav. Ten v portrétování spatřoval určitý druh seberealizace, projev váženosti i movitosti. Proto byla téměř nevyhnutelná idealizace jednotlivých postav. Druhá polovina století dítě pojala více žánrově a figurálně. Pokud se objevují dětské portréty, umělec se v nich snaží co možná nejvíce vystihnout skutečnost tak, jak ji sám vidí. Tyto jevy byly podmíněny nejenom postavením malíře, který mohl, ale nemusel k portrétovanému zaujímat určitý osobní vztah, ale také jednotlivými uměleckými směry, v jejichž zásadách se promítly myšlenky konkrétního období.

Konec 19. století znamenal konec rozkvětu malířství, zejména díky vzniku fotografie, která se začala uplatňovat namísto portrétů.

Následující kapitoly se budou věnovat ikonografickému rozboru dětských podobizen, jež pochází z jihočeských památkových objektů, a budou se snažit o interpretaci a objasnění propojenosti jejich významu s obecnými poznatky o dětském světě 19. století.

⁸⁹ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 23

⁹⁰ V. NOVOTNÝ, *Dítě*, s. 17.

IV. Dětské šlechtické portréty z jihočeských sbírek

Dochované obrazy uložené na jihočeských hradech a zámcích představují poměrně pestrou přehlídku dětských podobizen. Najdeme zde dětské šlechtické portréty, respektive portréty dětí šlechtických rodů sídlících na jednotlivých panstvích, podobizny dětí ze středních i nižších vrstev, portréty od známých malířů té doby, od rodinných portrétistů, stejně tak obrazy diletantské. Ve sbírkách se také dochovalo několik dětských miniatur. Dětská miniatura jakožto specifická výtvarná technika měla pro dětský portrét zásadní význam.⁹¹ Katalog jich prezentuje celkem osm, přičemž nejmenší miniatura, která na výšku měří pouhé čtyři centimetry pochází ze zámku v Červené Lhotě. Zobrazuje poloprofil malého chlapce v narůžovělých šatech s precizně vymalovanými detaily obličeje.⁹²

Ve sbírkách jihočeských hradů a zámků jsou mimo jiné uloženy portréty potomků různých šlechtických rodů. Tyto obrazy jsou velmi přínosným materiálem při studiu ikonografických pramenů z hlediska dějin každodennosti šlechty.

Státní zámek Červená Lhota byl od třicátých let 19. století rezidencí rodu Schönburgů, kdy ho do své péče získal kníže Eduard Schönburg-Hartenstein, který se v roce 1823 oženil s Luisou ze Schwarzenbergu.⁹³ Zřejmě také z tohoto důvodu se zde nachází několik jejích portrétů. Je zde uložen kněžnin portrét jako dvouleté holčičky

⁹¹ Již v 18. století byla miniatura oblíbeným památečním předmětem, který mohl obdarovaného doprovázet na cestách. V době rozšíření celkového zájmu o dítě byla dětská miniatura velmi oblíbená a v 1. polovině 19. století dosáhla svého vrcholu. Viz R. VONDRÁČEK, *Dětský portrét*, s. 55.

⁹² KATALOG č. 3

⁹³ Aloisie (Luisa, Ludvika, Ludovika) Eleonora Schönburg (1803–1884), rozená Schwarzenberg byla třetí dcerou Pavlíny ze Schwarzenbergu a Josefa Jana ze Schwarzenbergu. Roku 1823 se provdala za knížete Eduarda Schönburg-Hartensteina, bývalého manžela své zesnulé sestry Marie Pavlíny (1798–1821). Luisa je variantou prvního křestního jména Aloisie. M. LENDEROVÁ, *Tragický bál. Život a smrt Pavlíny ze Schwarzenbergu*, Praha 2004, s. 131 – 164.

v bílých šatech a čepečku⁹⁴, jako mladé dámy krátce provdané ze knížete Eduarda⁹⁵ a pak jako zralé ženy – matky se dvěma syny.⁹⁶

Podobizna malé Luisy se vyznačuje jistou zvláštností – téměř identický obraz, s názvem *Princezna Ludvika Eleonora ze Schwarzenbergu*, se ještě nachází ve sbírce zámku v Hluboké nad Vltavou.⁹⁷ Na obrazech jsou ovšem patrné jisté nepřesnosti, viditelné pouhým okem – modrá kytička na dívčině bílém čepečku, která je namalována pouze na obraze z Hluboké. Dále závěs v pozadí, jenž má na reprodukci z Hluboké kytičkový fialkový vzor, ve Lhotě je naopak jednobarevný, dooranžova. Stejně tak se liší okrasný keř v květináči – na obraze z Hluboké je vidět jen pár lístků, ze Lhoty je vidět poměrně bohatý květnatý porost. Nelze však s jistotou určit, zda oba portréty pocházejí od stejného autora. U portrétu z Hluboké je uvedeno jeho jméno – Lanzedelli – a pravděpodobně se jedná originál. Na Hluboké se totiž nachází ještě další portréty několika Luisiných sourozenců od stejného autora. Obraz uložený v Červené Lhotě je pak zřejmě kopie, kterou mohl malovat sám autor, ale spíše ho na kněžninu žádost vytvořil jiný umělec. Kněžna si tak mohla kopii odvést s sebou do nového sídla, originál pak zůstal s ostatními na Hluboké.

Podobně tomu bylo i s portrétem Luisy Schönburg jako matky se syny.⁹⁸ Jedná se litografii, která se rovněž nachází na zámku v Českém Krumlově, hlavním Schwarzenberském sídle. Tento obraz je však s obrazem ze Lhoty identický - grafické listy se tisknou ve vícero kopiích, a tak si jednu z nich mohla kněžna také odvést s sebou. Je zajímavé, že v Českém Krumlově se tento obraz nachází v depozitáři,

⁹⁴ KATALOG č. 6

⁹⁵ KATALOG č. 5

⁹⁶ KATALOG č. 63

⁹⁷ KATALOG č. 38

⁹⁸ KATALOG č. 64

přičemž není známo, kdo přesně je na podobizně vyobrazen. Jedná se tedy s určitostí o portrét Luisy Schönburg se syny.

Státní hrad a zámek v Českém Krumlově je bezesporu největším unikátem mezi jihočeskými památkovými objekty. Již v 18. století se stal sídlem Schwarzenbergů, kteří se ve 2. polovině 19. století přesunuli na zámek v Hluboké nad Vltavou. V Českém Krumlově je uloženo na patnáct dětských portrétů z 19. století, přičemž zhruba polovina zobrazuje příslušníky Schwarzenberského rodu. Jedná se o portrét dítěte v bílých šatech z en face, patrně portrét Marie Matyldy ze Schwarzenbergu.⁹⁹ Dále jsou to portréty Matyldiných sourozenců – Marie Anny Berty v bílých šatech s velkým límcem¹⁰⁰ a Jana Adolfa II. jako dítěte v modrém kabátku.¹⁰¹ Pak je to dvojportrét sourozenců prince Adolfa Josefa a princezny Marie, potomků Jana Adolfa II., stojících v okně s psíkem.¹⁰² Samozřejmě také výše zmíněná podobizna Luisy Schönburg se syny.¹⁰³ Portrét chlapce s ponym je pak

⁹⁹ Marie Matylda ze Schwarzenbergu (1804–1886), čtvrtá dcera Pavlíny ze Schwarzenbergu. Jako batole ochrnula, což jí přivodilo trvalé následky – malý vzrůst a hrb. Blíže M. LENDEROVÁ, *Tragický bál*, s. 131 – 164.

KATALOG č. 7

To, že se jedná o Matyldin portrét můžou dosvědčovat dívčíny šaty. Matylda díky svému postižení zřejmě nosila šaty, které měly v ramenní části našity úchyty. Na portrétu z Krumlova má růžové úchyty. Ve stejných šatech ovšem s modrými úchyty je Matylda vyobrazena na podobizně jeňž je uchována na zámku v Hluboké. Viz KATALOG č. 37

¹⁰⁰ Marie Anna Berta (1807–1883) – osmá, nejmladší dcera a zároveň předposlední potomek Pavlíny ze Schwarzenbergu, provdaná Lobkoviczová.

KATALOG č. 8

¹⁰¹ Jan Adolf II. (1799–1888) prvorozený syn Pavlíny ze Schwarzenbergu, který převzal rodové dědictví. Roku 1830 se oženil s Eleonorou princeznou z Liechtensteinu a ve 2. polovině 19. století s celou rodinou přesídlil na zámek v Hluboké nad Vltavou. Obraz datovaný rokem 1850 je zřejmě kopií obrazu namalovaného dříve, nebo detailem ze skupinové podobizny. Podle data Janova narození, by v polovině devatenáctého století procházel zralým věkem života.

KATALOG č. 9

¹⁰² Adolf Josef (1823–1914) a jeho sestra Marie Leopoldina (1833–1909) děti Jana Adolfa II. a Eleonory. Adolf Josef se stal po smrti svého otce nástupcem a držitelem rodového panství.

KATALOG č. 10

¹⁰³ KATALOG č. 69

pravděpodobně portrétem jednoho z Luisiných synů, nejstaršího Alexandra, v mládeneckém věku.¹⁰⁴ Poněkud zahalená je totožnost ženy s dítětem z jedné litografie z Krumlovské sbírky, ale podle jistých znaků by mohlo jít o některou z Luisiných sester.¹⁰⁵

Ostatní podobizny zobrazují děti či mladistvé z nešlechtického rodu. Za zmínku však ještě stojí dva dětské alegorické portréty – Amora s toulcem a Amora s kuší¹⁰⁶, které by mohly zpodobňovat někoho z příslušníků rodu Schwarzenbergů. Žádné podklady k tomu však neodkazují.

Největší počet namalovaných dětských tváří, celkem 22, se uchoval ve státním zámku Dačice. Dačice patřily po celé 19. století Dalbergům. Přesto se dětských šlechtických podobizen tohoto rodu dochovalo poměrně málo. Zbytek tvoří portréty dětí z nižších nebo středních vrstev. Tím však dačická sbírka předkládá velmi zajímavou skupinu portrétů, které v jiných objektech uchovány nejsou.

Ze šlechtických podobizen rodu Dalbergů se dochovala podobizna Friedricha Ferdinanda Franze Egberta v. Dalberga.¹⁰⁷ Portrét byl původně označen v evidenčním listě jako portrét Friedricha Egberta, což byl ovšem Ferdinandův druhorozený syn, narozený v roce 1863. Portrét byl přitom namalován v roce 1843.

Dále jsou to dvě roztomilé miniaturky, které tvoří jakýsi „diptych“, sester Dalbergových. Je to miniatura dítěte v osmiúhelníkovém rámu, čili portrét zhruba jednoleté Theresie Marie

¹⁰⁴ Alexander Schönburg - Harteinstein (1826–1890), prvorozený syn Luisy Schönburg. KATALOG č. 70

¹⁰⁵ Podle výrazné podoby vyobrazené ženy s Luisou Schönburg, ale také díky indiciím technického charakteru – oba obrazy jsou grafické listy, pocházející ze stejné dílny a od stejného autora (Josefa Kriehubera), je možné se domnívat, že ženy jsou sestry. Žena s dceruškou by tedy mohla být jedna ze sester Luisy Schönburg. KATALOG č. 67

¹⁰⁶ KATALOG č. 14, č. 15

¹⁰⁷ Ferdinand Franz Egbert v. Dalberg (1822–1908) KATALOG č. 18

Dalberg¹⁰⁸ a miniatura dívky s panenkou v osmiúhelníkovém rámu, portrét starší sestry, pětileté Sofie Dalberg.¹⁰⁹

Dvojportrét chlapců v mušelinovém obleku je zřejmě podobiznou posledních Dalbergů. Starší Josef Marie Friedrich je spodoben stojící, mladší Johannes Evangelist sedí na dřevěné stoličce.¹¹⁰

Samostatnou skupinu šlechtických podobizen tvoří skupinový portrét France Josefa I se sourozenci z první třetiny 19. století.¹¹¹ Obraz byl malován buď podle litografie Josefa Kriehubera, nebo může jít o originální předlohu pravděpodobně od Petera Fendiho, který císařskou rodinu ve 30. letech častěji portrétoval. Do Dačic byl portrét zřejmě převezen císařovou vychovatelkou Luisou Sturmfeder, snoubenkou majitele panství Friedricha Karla Antona Ostein – Dalberga, zesnulého v napoleonských válkách v bitvě u Brienne roku 1814.¹¹²

Druhým rodovým sídlem primogenitury Schwarzenbergů byl zámek v Hluboké nad Vltavou, kam se jeho přední zástupci v čele s Janem Adolfem II. přestěhovali ve 2. polovině 19. století. Sbíрка dětských portrétů z tohoto zámku uchovává mimo jiné sérii podobizen potomků Pavlíny ze Schwarzenbergu od malíře Lanzedelliho. Z devíti dětí se dochovalo pět podobizen od tohoto autora. Je to dvojportrét

¹⁰⁸ Theresia Maria Dalberg (1866–1893), nejmladší dcera Friedricha Ferdinanda Franze Egberta.
KATALOG č. 23

¹⁰⁹ Sofie Dalberg (1861–1937), šesté dítě Friedricha Ferdinanda Franze Egberta.
KATALOG č. 24

¹¹⁰ Poslední Dalbergové – Josef Maria Friedrich (1906–1929) a Johannes Evangelist (1909–1940), potomci Friedricha Egberta v. Dalberga.
KATALOG, č. 31

¹¹¹ KATALOG č. 32

¹¹² Rod Osteinů vlastnil panství Dačice od první třetiny 18. století. Friedrich Karel Anton hrabě Ostein-Dalberg (1787–1814) byl adoptivním synem majitele panství Johanna Friedricha v. Osteina, po němž zdědil nejenom majetek, ale také titul Ostein a erb. Friedrich Karel Anton zahynul v napoleonských válkách, přičemž jeho smrtí rod Osteinů definitivně vymírá. Dědicem se pak stal jeho bratr – Karl Anton Maxmilian v. Dalberg (1792–1859), jenž v Dačicích nastolil éru Dalbergů. Blíže J. BISOVÁ, *Osteinové v Německu a českých zemích*, Muzejní a vlastivědná práce - časopis společnosti přátel starožitností 38, 2000, s. 18 – 28.

nejstarších synů Jana Adolfa II. a Felixe s hudebními nástroji¹¹³, pak je to již výše zmíněný portrét dvouleté Luisy v bílých šatičkách¹¹⁴, portrét Marie Matyldy s košíkem plným květin¹¹⁵, Marie Anny Berty v křesílku s knihou.¹¹⁶ Mimo tuto sérii se nachází portrét nejmladšího syna Bedřicha s vojenskými insigniemi¹¹⁷, který maloval neznámý autor. Dalším dětským šlechtickým portrétem je podobizna hraběnky Lamberg – Schwarzenberg jako dítěte.¹¹⁸

Mezi další sídla Schwarzenberského rodu, kde se uchovaly portréty dětí z 19. století patří zámek v Třeboni. Zde se však dochoval pouze jeden portrét potomka Schwarzenbergů, a to posmrtný portrét malého Waltera.¹¹⁹ Hoch je zpodoběn ležící v postýlce obklopen květinami.

Ostatní portréty šlechtických potomků patří k zástupcům Černínského rodu. Dochoval se zde unikátní portrét, a to zřejmě studie nebo skica k portrétu Jaromíra Černína od Františka Tkadlíka.¹²⁰ Dále jsou zde uloženy dva obrazy pocházející z rukou diletantských autorů

¹¹³ Felix Schwarzenberg (1800-1852), druhorozený Pavlínin syn, budoucí ministerský předseda.
KATALOG č. 39

¹¹⁴ KATALOG č. 38

¹¹⁵ KATALOG č. 37

¹¹⁶ KATALOG č. 40

¹¹⁷ Bedřich Schwarzenberg (1809-1885), nejmladší syn a zároveň poslední narozené dítě Pavliny ze Schwarzenbergu. Budoucí kardinál a arcibiskup pražský.
KATALOG č. 36

¹¹⁸ KATALOG č. 35

¹¹⁹ Walter Schwarzenberg (1839-1841), třetí dítě Jana Adolfa II. a Eleonory. Zesnul v pouhých dvou letech.
KATALOG, č. 60

¹²⁰ KATALOG č. 62; viz srovnej Tkadlíkův dokončený originál OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 4.

z řad Černínů. Jedná se o portrét děvčátka v interiéru s květinami¹²¹ a o skupinovou podobiznu jedenácti členů Černínovy rodiny.¹²²

Je zajímavé, že na státním hradě a zámku v Jindřichově Hradci, který byl od konce 18. století ve správě Černínů, se nedochoval žádný známý portrét některého z potomků. Alespoň v evidenčních listech nenajdeme o tomto jevu žádnou zmínku. Pouze je znám obraz, který namalovala Marie Černínová. Je to podobizna dvou děcek v bílých košilkách.¹²³ Jindřichohradecká sbírka ale ukazuje poměrně bohatou škálu dětských portrétů z vyšších vrstev, i když se nejedná přímo o šlechtické portréty.

Posledním objektem, jehož sbírky obsahují portréty šlechtických dětí je hrad Rožmberk, kde již od 17. století sídlili Buquoyové. Dochoval se roztomilý portrét asi šestiletého Jiřího Buquoye v modrém kabátku.¹²⁴ Ostatní portréty zobrazují neznámé děti, přičemž jeden z potomků Buquoyů by mohl být vyobrazen na portrétu malého chlapce s kuželkami¹²⁵, jelikož má kolem sebe atributy urozenosti – helmici a šavličku.

V dalších kapitolách bude blíže rozvedena interpretace jednotlivých obrazů z několika hledisek, které pomáhají identifikovat dětský svět – z hlediska dobové módy, hraček, nábytku a takzvaných atributů dětství.

¹²¹ Obraz je signován podpisem *F. Czernin – Schönburg*.
KATALOG č. 61

¹²² Skupinová podobizna nakreslená zřejmě jedním ze členů rodiny Černínů.
KATALOG č. 63

¹²³ Marie Černínová nebyla jedinou známou diletantkou ze šlechtického prostředí. Výtvarné citění projevovaly i jiné stoupenkyně urozených vrstev. Například Eleonora ze Schwarzenbergu byla zdatnou kreslířkou, stejně tak její matka Pavlína ze Schwarzenbergu.
KATALOG č. 42

¹²⁴ Portrét pravděpodobně Jiřího Jana Jindřicha Buquoye (1814-1883).
KATALOG č. 53

¹²⁵ KATALOG č. 55

V. Proměny dětské módy

Dětská móda je velmi široký pojem. Dětský oděv lze rozlišit podle pohlaví a věkových kategorií. Vychází především ze společenské a vědecké úrovně dané doby, je ovlivněn sociálním postavením rodiny, jejím vzděláním a finanční situací, může být určovaný také místní tradicí a zvyklostmi.¹²⁶

Až do konce 18. století dětské oblečení kopírovalo oblečení dospělých.¹²⁷ „Revoluce“ v dětském odívání nastává na jeho sklonku, kdy věk rozumu doznívá a zanechává nosné podhoubí pro změnu náhledu na dětský svět. Mínění, že dětská přirozenost by měla zůstat zachována a nedeformována se stává hlavním tématem výchovných spisů, které radí, jak správně pečovat o dítě. K tomu měl mimo jiné dopomoci také typicky dětský oděv upravený tak, aby nebránil volnosti pohybu dítěte a zaručoval jeho zdraví. Názory doby na dětské odívání byly formulovány v časopise *Journal des Luxus und der Moden* vydávaném od roku 1786.¹²⁸ Ale teprve až v průběhu 19. století byly tyto názory náležitě uplatněny. Pojetí dětské módy se vyčleňuje, nabírá konkrétních obrysů a stává se samostatným odvětvím oděvního průmyslu.

¹²⁶ E. UCHALOVÁ, *Od panýrů k legínám. Dětské odívání na cestě k účelnosti*, Scientific Papers of the University of Pardubice, Series C, Faculty of Humanities, Supplement 5, 2002, s. 93.

¹²⁷ Blíže tamtéž, s. 93 – 94; dále M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 230; dále L. KYBALOVÁ – O. HERBENOVÁ – M. LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973, s. 581.

¹²⁸ Výmarský časopis se stal hnacím motorem v rozvoji dětské módy. Jeho vydavatel osvícenský propagátor Friedrich Justus Bertuch připisuje značný podíl zlepšení fyzické péče o dítě především anglickému vlivu. Na základě výchovných pojednání Johna Locka píše, že oděv by se měl dítěti přizpůsobit, zajistit mu dostatek volnosti, a v žádném případě by neměl kopírovat módu dospělých. Tomuto doporučení se ovšem móda prozatím ubránit nedokázala a trvalo ještě poměrně dlouho, než se alespoň částečně přizpůsobila dětským požadavkům. Blíže E. UCHALOVÁ, *Od panýrů k legínám*, s. 93 – 95; blíže k názorům F. J. Bertucha TÁŽ, *Česká móda. Pro salon i promenádu 1780 – 1870*, Praha 1999, s. 21.

Ve středověku byly děti oblékány jako dospělí a nebylo podstatné je od sebe tímto způsobem diferencovat. Naopak čím vyšší bylo postavení rodičů, tím více sloužil oděv dítěte reprezentaci a detailně kopíroval oblečení dospělých.¹²⁹ Tehdejší společnost považovala za podstatnější rozdíly mezi jednotlivými vrstvami, ne mezi rodinnými příslušníky.¹³⁰

Již v 17. století se však u středních a vyšších vrstev objevil oděv určený pouze dětem. Jednalo se o jakousi tuniku, která se vpředu zapínala na knoflíky či zavazovala na tkaničky, a svým stříhem připomínala kněžskou sutanu. Oblékali jí především chlapci ve věku čtyř až pěti let, a to po celé sedmnácté století.¹³¹ Tento oděv dokázal odlišit dítě od dospělého muže.

Chlapci odrostlí kojeneckému věku, zhruba dvou až čtyřletí, byli strojeni jako jejich sestřičky, tj. do sukně, halenky a zástěrky. Zvyk oblékat malé chlapce do dívčích šatů, zavedený zhruba v polovině 16. století, vymizel až po první světové válce. Rozeznat čtyřletého chlapce od stejně staré holčičky, alespoň na obraze, bylo opravdu nemožné.¹³²

Poněkud horší podmínky k dosažení nezávislosti v oblékání měly v novověku malé slečny. Jakmile byly způsobilé chůze, byly okamžitě ustrojeny do šatů, které imitovaly šaty dospělých žen, korzet nevyjímaje. V 17. století „přechodné období“ v dívčím odívání nenajdeme. Děvčata nenosila volnou tuniku se zapínáním vpředu, tento „komfort“ byl určen pouze chlapcům. Dívčí móda byla zcela závislá na dámské a nevyhnula se jejím tendencím. Dámská móda v průběhu staletí důsledně dodržovala nošení korzetu a nedovolila tak uvolnit ani dětské tělíčko, které se pod jeho tísní spíše deformovalo.

¹²⁹ E. UCHALOVÁ, *Malí lordi*, s. 37.

¹³⁰ P. ARIÉS, *Centuries*, s. 50.

¹³¹ O tomto jevu informuje především nesčetný počet dětských portrétů pocházejících z oblasti západní Evropy. Blíže P. ARIÉS, *Centuries*, s. 50 – 51.

¹³² Tamtéž.

Přesto existoval módní doplněk, jenž dokázal odlišit privilegované dítě – dívku i chlapce – od dospělého. U žen takovou součást nenalezneme. Dívčí šaty, které v určitém věku oblékala obě pohlaví, byly obohaceny o zvláštní prvek – dva pruhy látky, respektive široké stuhy, našité k oděvu v ramenní části, splývající po zádech dolů. Tyto stuhy měly pouze dekorativní funkci, jež koncem 18. století mizí.¹³³

V období novověku bylo dětství chápáno jako etapa poměrně krátká. Děti dosáhnou sedmi nebo osmi let začaly být oblékány jako dospělí.¹³⁴ Takové dítě bylo považováno za dospělého a očekávalo se od něj, že se vzdá všech dětských radovánek a začlení se do světa dospělých také svým chováním.

Stejně pravidlo platilo i v 19. století. Dětství však končilo o něco déle, zhruba dvanáctým rokem života dítěte¹³⁵ a v mnohých případech i déle. Záleželo pouze na rodině, na kdy výchovou a působením stanovila dospělost svého potomka.¹³⁶

Je tedy zřejmé, že do konce 18. století se různorodost dětského oblékání promítla především do života chlapců. Jakmile odrostli

¹³³ Stuhly se pravděpodobně vyvinuly z falešných prostřižených rukávů, které původně sloužily k odkládání rukou. Byly oblíbené především u žen středověku. Postupem času se ovšem jejich funkce změnila a tyto rukávy se staly pouhou ozdobou. U dětského šatu se pak přetransformovaly ve dva svislé pruhy zdobící záda. Blíže P. ARIÉS, *Centuries*, s. 54 – 56.
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 24; zdroj: S. KEVILL – DAVIES, *Yesterday's Children*, s. 184.

¹³⁴ Blíže P. ARIÉS, *Centuries*, s. 33.

¹³⁵ E. UCHALOVÁ, *Malí lordi*, s. 38.

¹³⁶ Například Eliška Krásnohorská ve svých pamětech píše, že si ještě v deseti letech hrála s panenkami. Ona, ani maminka na tom neviděly nic špatného. Pan učitel se však snažil maminku přesvědčit o opaku: „Pro takové velké děvče, jako Eliška, se panny přece již nehodí! ...chcete jí takové hlouposti dovolovat? Pak ovšem nechcete, aby to ve škole k něčemu přivedla, ...či chcete aby si až do dvanácti let hrála pannami ...?“ Na což maminka pokrokově odvětila, že hrát si s panenkami není žádný velký projev nedospělosti, jelikož i na hře s pannou se dítě může naučit mnohým cenným zkušenostem do života, své dceři hraní nezakázala: „... kdyby si chtěla hrát až do čtrnácti, do patnácti let, byla bych ráda a budu vždycky ráda, dokud děvče bude myslet na panny a nezačne myslet na panáky.“ A ještě ve třinácti letech dostala Eliška pannu. E. PECHOVÁ – KRÁSNOHORSKÁ, *Z mého mládí*, s. 96 – 100.

zavinovačkám, oblékli sukně. V období předškolního věku pak dostali dlouhou tuniku a kolem sedmi let již byli šaceni jako dospělí muži – tj. do kalhot, kabátku a klobouku, který nahradil dětský čepec. Děvčátka byla okamžitě od útlého dětství oblékána do ženských šatů, dětství jim tím bylo, po stránce svobody pohybu a mnohdy za cenu pochroumaného zdraví, odepřeno.

Dochované podobizny z jihočeských hradů a zámků představují celou plejádu nádherných různorodých dětských kostýmů. Některé se užívaly formálně, jiné sloužily pro běžné denní nošení. Obrazy hodnotně vypovídají, do jaké míry je portrétovaný vystižen reálně. Informují o dobovém vkusu, módních směrech, stylu oblékání, odlišnostech a proměnách jednotlivých věkových skupin.

Jedinci zhruba do 12 let života jsou oblečeni zcela jinak, než tomu bylo ve stoletích předcházejících. Jelikož se ještě jedná o děti, a ne o malé dospělé, dívky i chlapci svým oblečením nabývají nezávislosti a od dospělých se liší. Sukénky – díky svému pohodlí – zůstaly do určitého věku stále v šatníku obou pohlaví. Chlapci však vyměnili dlouhé tuniky za pohodlné dlouhé kalhoty, které – záleželo na rodině, byly aplikovány zhruba od tří do pěti let.¹³⁷

Dětské oděvy procházejí v průběhu dlouhého devatenáctého století transformacemi, které v kontextu složitosti a nejednotnosti doby byly takřka nevyhnutelné. Oděvy se mění na základě dobového smýšlení o dětství a naplňují představy konkrétního trendu. Například na počátku 19. století byly u chlapců moderní volné kalhoty s kabátkem, na jeho konci se nosily námořnické oblečky.

U dívek sice nadále dominují šaty s živůtkem, ale určité rozdíly oproti dřívějšímu způsobu odívání jsou viditelné na první pohled.

¹³⁷ M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 231.

Živůtky jsou volnější, poddajnější a jejich funkce měla být spíše nápravná, než-li okrasná.¹³⁸

První etapu dětského života, které jihočeské obrazy reflektují, je období kojenců a batolátek, trvající zhruba do tří let dítěte. Z hlediska odívání je pro něj charakteristické, a nezáleží na pohlaví, že děti jsou oblékány převážně do bílých dlouhých šatů, někdy s nádechem domodra či dorůžova. Toto životní stadium je identifikovatelné poměrně snadno. Dopomáhá k tomu nejenom samotné vzezření dítěte, ale především jeho oděv.

Batolata nosila šaty volného košilového střihu, s krátkými rukávky odkrývajícími ramena¹³⁹ nebo s rukávky delšími, přičemž šaty sahaly až ke krku, který zdobil límeček nebo volánek.¹⁴⁰ Oděv býval krášlen mašlí, krajkami nebo páskem a často jej doplňoval čepeček.

Jedinečnou podobiznou dítěte tohoto věku je portrét *hraběnky Lamberg – Schwarzenberg* jako dítěte.¹⁴¹ Malá holčička je vypodobena do půli těla pouze v košilce, která spadá až pod ramena a odhaluje horní část trupu. Takový portrét je ze sbírek jihočeských zámků ojedinělý. Jedná se o intimní vyobrazení dítěte, přičemž se nejedná o mytologický portrét nebo žánr s bájeslovným námětem. Obraz přitom neztrácí určitou jemnost, eleganci a především dětskou přirozenost. Ve své podstatě se jedná o velmi realistický portrét, vystihující dítě jakožto živoucí lidskou bytost, bez idealizace a příkras.

V průběhu celého století nejsou vidět razantní změny ve stylu oblékání batolat. Bílé šaty s čepečkem nosila batolata jak na počátku, tak i na konci 19. století. Dětem do tří let byl čepeček nasazován poměrně

¹³⁸ Šněrovačka měla být užívána jakožto fixační držák při úrazech. Blíže E. UCHALOVÁ, *Od panýrů k legínám*, s. 94. Samozřejmě, že toto doporučení nebylo téměř dodržováno a šněrovačka nadále, sice v různých formách, přetrvávala.

¹³⁹ KATALOG č. 6, č. 10

¹⁴⁰ KATALOG č. 23, č. 45, č. 50

¹⁴¹ KATALOG č. 35

běžně. Býval také bílý a zdobený jemným lemem v obličejové části.¹⁴² Krásný dětský čepeček má na hlavičce dvouletá Luisa Eleonora ze Schwarzenbergu.¹⁴³ Stejně tak princezna Marie z dvojportrétu se svým bratrem princem Adolfem.¹⁴⁴

Dětský čepeček, který se stal jakýmsi atributem dětství běžného nošení dětí do tří let, poněkud vymizel v další etapě – v předškolním a školním věku. Toto období zahrnuje největší počet dětských podobizen z jihočeských hradů a zámků. Je nutno podotknout, že z některých obrazů je velmi těžké určit přesný věk dítěte, pokud tak není uvedeno v evidenčních listech, jež jsou v tomto ohledu někdy velmi strohé a zavádějící. Komparací s písemnými materiály lze alespoň přibližně stanovit věkovou skupinu portrétovaného.¹⁴⁵ Následující interpretace se proto budou soustředit na děti zhruba do deseti, dvanácti let, u nichž je tato hranice definovatelná především pomocí oděvu.

Pokrývka hlavy se v této věkové kategorii vyskytuje zcela sporadicky. Portrét děvčátka ve žlutých šatech je nejranějším dochovaným obrazem, který ukazuje určitý druh pokrývky hlavy.¹⁴⁶

Pětileté děvčátko má nasazen bílý hladký čepeček lemovaný jemnou, téměř transparentní krajkou. Takovýto čepeček, ale také šaty, které má děvčátko na sobě, však svou podobou spadají spíše do 17. století. Nasvědčují tomu všechny detaily oděvu – balonové prostrážené rukávky, lodičkový výstřih, živůtek obepínající tělo, jemný závoj i krajkový čepeček. Stejně tak i celá kompozice obrazu – hornaté pozadí, dívčina póza a také umístění květiny v levém rohu předního plánu.

¹⁴² Bílá barva symbolizuje čistotu, nevinnost a stává se atributem samotného dětství. Pro děti v období do tří let je bílá barva oblečení téměř synonymem.

¹⁴³ KATALOG č. 6, č. 38

¹⁴⁴ KATALOG č. 10

¹⁴⁵ Písemnými materiály rozuměj patričníou literaturu a dochované prameny vztahující se k jednotlivým osobám, pokud je známa jejich identita.

¹⁴⁶ KATALOG č. 56

Tyto indikátory téměř jednoznačně směřují k tomu, že by mohlo jít spíše o kopii staršího obrazu. Obraz je však datován počátkem 19. století a v evidenčních listech nenacházíme zmínku o tom, že se nejedná o originál. Mohlo by se tedy jednat o určitý jev, který spočívá v tom, že u oděvu ještě přetrvávají jisté prvky z doby předcházející. V některých případech totiž trvá déle, než se uplatní zcela nový typ oblékání, podléhající dobovému vkusu dané doby.¹⁴⁷ V tomto případě byly práce na obraze započaty pravděpodobně již v 18. století, přičemž dítě pózovalo v šatech, které se nosily v předcházejícím období, a tudíž je v těch samých šatech, někdy na přelomu 18./19. století, domalováno.

Podobně je tomu v případě dvojportrétu neznámého chlapce a děvčete, taktéž z Rožmberka.¹⁴⁸ U tohoto obrazu je již v evidenčním listě uvedeno, že byl zřejmě namalován jakožto kopie podle starší předlohy. Dívka, sedící před chlapcem, má na hlavě obdobný čepec jako děvčátko ve žlutých šatech.¹⁴⁹ Tento lehký krajkový čepec, ozdoben jemným lemováním, se pravděpodobně nosil denně. Sloužil jako běžný doplněk neformálního oblečení. Oděv obou postav, jak chlapce tak dívky, by svým zařazením spadal také spíše do 17. století. Značí to především prostřižené rukávky u kabátku chlapce, velký bílý límec a šerpa.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Například v 18. století byly děti často oblékány jako děti ze století předcházejícího. První dětské oblečení bylo vlastně oblečením, které nosívali o století dříve dospělí. Pak se teprve přizpůsobilo dětským požadavkům a adaptovalo se na jejich prostředí. Blíže P. ARIÉS, *Centuries*, s. 57 – 58.

¹⁴⁸ KATALOG č. 54

¹⁴⁹ V evidenčním listě je zaznamenáno, že dívka má na hlavě zavítí. Tento pojem je však zavádějící. Zavítí je totiž plátěná páska obtočená pevně kolem hlavy a brady, s obroučkou z vyztuženého plátna nad čelem, na níž bývala často posazena čelenka. Blíže L. KYBALOVÁ – O. HERBENOVÁ – M. LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie*, s. 361 – 398. Spíše se jedná o jakousi obdobu závoje, který se nosil v 16. století. Viz OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 25, zdroj: tamtéž, obr. č. 12. Z ostatních obrazů, jež svou datací spadají nezpochybnitelně do 19. století je zřejmé, že dívky z měšťanských či šlechtických rodin chodily doma prostovlasé. Vlasy ovšem nosívaly pěkně upravené a mnohdy nazdobené různými čelenkami, mašlemi a květinami. Čepec i klobouk se nosil příležitostně jako doplněk svátečního a vycházkového oblečení.

Dalším obrazem, který představuje velmi specifickou pokrývku hlavy, je portrét děvčátka ze zámku v Dačicích.¹⁵¹ Dívka je zřejmě oblečena do místního kroje, jehož dominantu tvoří právě vysoký čepec či čelenka s dečkou splývající až na ramena zahalující vlasy. Dívka je vymalována do půli těla, takže celý oděv zůstává skrytý a divákovi se naskýtá pohled pouze na jeho horní část. Tu tvoří bílá halena s volánkem u krku a svrchní světlý pláštík lemovaný tmavou páskou.

Podobně zajímavý a také ojedinělý je oblek – nejspíše druh stejnokroje, chlapce s bubínkem.¹⁵² Na tomto poměrně tmavém obrázku je jen ztěží rozpoznatelný červený klobouček, respektive čtvercový baret, ozdobený ptačím pérem. Chlapeček má na sobě modrou krátkou sukénku po kolena, modrý rozhalenkový kabátek, bílou košili, vázanku a světlé podkolenky. V tomto případě je pokrývka hlavy opět nutným doplňkem ke kostýmu. Celý oděv je sladěn a všechny jeho části k sobě perfektně souzní. Mohlo by se jednat o druh školní uniformy.

Děvčátko z Hluboké nad Vltavou je zobrazeno ve slaměném kloboučku, který se nosil především během dne při procházkách venku.¹⁵³ Portrét dívky v klobouku¹⁵⁴ zachycuje dívku v místním kroji. Jelikož obraz byl namalovaný v Mnichově, může se jednat o německý kroj, kterému dominuje zelený klobouk. Velmi podobný je portrét chlapce taktéž v zeleném klobouku.¹⁵⁵ Zřejmě se jedná o variantu kroje z německy mluvící země, ovšem v maskulinní podobě. Chlapec má oblečenou bílou košili, která je ozdobena červenou propletenou vázankou. Kalhoty jsou, stejně jako pověšený kabátek za hůlku, zelené

¹⁵⁰ Viz porovnej OBRAZOVÁ PŘÍLOHA č. 26; zdroj: H. PILSOVÁ, *Obrazové zrcadlo urozeného dětství*, České Budějovice 2003 (diplomová práce), katalog obr. č. 13.

¹⁵¹ KATALOG č. 27

¹⁵² KATALOG č. 22

¹⁵³ KATALOG č. 41

¹⁵⁴ KATALOG č. 28

¹⁵⁵ KATALOG č. 12

barvy a jsou připevněny zdobenými šlemi. Hocha zdobí, stejně jako dívku, zelený klobouk.

Unikátním obrazem, zachycujícím ovšem slavnostní chlapeckou pokrývku hlavy, je portrét tří dětí ze zámku v Jindřichově Hradci.¹⁵⁶ Obraz byl namalován jakožto narozeninový dar vnoučat dědečkovi.¹⁵⁷ Všechny děti jsou oblečeny ve svátečním oděvu, který u starších chlapců doplňují modré čapky se štrápci. Ty byly nejspíše, stejně jako oděv samotný, oblékány při slavnostních událostech. Starší chlapci mají barevné haleny, v pase přepásané šňůrkou. Nejmladší chlapec, jelikož je ještě kojencem, má na hlavičce v tomto věku běžně užívaný čepček.

Všeobecně je z obrazů patrné, že při neformálním oblékání se pokrývka hlavy nenosila. Klobouček nebo čepice se užívaly pouze při slavnostních příležitostech nebo při vycházkách.

Teorii, že v určitém věku, zhruba do čtyř či pěti let, jsou chlapci i dívky téměř k nerozeznání ještě v 19. století, dokazuje několik obrazů. Asi nejpůsobivější jsou dvě grafiky ze čtyřicátých let devatenáctého století pocházející ze zámku v Českém Krumlově.

Na prvním z nich je vyobrazena Luisa Schönburg se svými dvěma syny.¹⁵⁸ Starší syn sedí na taburetce u lenošky. Mladší syn spočívá na klíně své matky. Tento asi pětiletý chlapec je oblečen do bílých šatiček s volánkovými rukávky a má obuty tmavé botičky.

Na obraze druhém pózuje žena - zřejmě jedna ze sester Luisy Schönburg, v křesle a v náručí drží malou holčičku, zhruba stejně starou jako je chlapec z výše zmíněného obrazu.¹⁵⁹ Holčička má na sobě bílé šatečky s balonovými, bohatě volánkovými rukávky, která odkrývají ramena. Na první pohled je viditelné, že šaty chlapce jsou

¹⁵⁶ KATALOG č. 50

¹⁵⁷ O tom informuje německý nápis na předním plánu obrazu: „Zu deinem Namens feste lieben Grosspapa, Bringen wir Kleiner Kleblatt Vor Jedermann wohl gerant Als Hanno, Otomar und Emil benannt Unser Conterfey als Angebinde dann.“

¹⁵⁸ KATALOG č. 64, 69

¹⁵⁹ KATALOG č. 67

téměř totožné s šaty, které má oblečeny holčička. Jistá odlišnost je však patrná – šaty chlapce mají jednodušší střih, nejsou zdobené, výstřih je menší a neodhaluje ramena.

Na jiném obraze, který svou datací spadá do konce 19. století, jsou namalováni pravděpodobně sourozenci – chlapec a dívka, zhruba pětiletí.¹⁶⁰ Oba dva jsou oblečeni v bílých dívčích šatech s volánkovým lemem ve výstřihu a červenou mašlí na rameni. Takto oblečený chlapec je opravdu těžko rozeznatelný od holčičky. Hlavním rozlišujícím faktorem jsou náušnice v uších dívky a délka jejích vlasů.

Malý chlapec z obrazu Dvou dětí v krajině je také oblečen do bílých šatů.¹⁶¹ Ty jsou velmi jednoduchého volného střihu, spíše košilového s volánkem lemujícím ramena. Zde je hlavním znakem určujícím mužské pohlaví bičík, jenž děčko svírá v ruce.¹⁶²

Tyto ukázky dosvědčují, že feminizace chlapeckého oblečení byla do určitého věku – především u chlapců – běžnou záležitostí. Ve své podstatě přetrvávala až do první poloviny dvacátého století.

Krásným příkladem již typicky chlapeckého obleku, je jakýsi kalhotový kostým nebo-li overal, do kterého se strojili chlapci předškolního, ale i školního věku z měšťanských a šlechtických rodin. Byl v užívání po celé 19. století, ale nejoblíbenější však byl v jeho první půli. Tento oděv zvaný *skeleton suit* – vznikl již v 80. letech 18. století v Anglii. Skládal se z dlouhých, vzadu nabíraných kalhot se zvednutým pasem, všitých do pásku, které se připínaly knoflíky ke kabátku, a z bílé košile s velkým límcem.¹⁶³ Kabátek většinou ladil s barvou kalhot a mezi chlapci byla nejrozšířenější barva modrá.

¹⁶⁰ KATALOG č. 51

¹⁶¹ KATALOG č. 49

¹⁶² Následující kapitola bude pojednávat právě o attributech dětství, na jejichž základě lze pohlaví identifikovat.

¹⁶³ E. UCHALOVÁ, *Malí lordi*, s. 37; M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 231.

Celý model můžeme vidět na hochovi z obrazu Tři hrající si děti v krajině ze zámku v Dačicích.¹⁶⁴ Oděv působí přirozeně a pravděpodobně se v něm chlapci cítili také pohodlně. Ve stejném overalu je oblečen i Jiří Buquoy.¹⁶⁵ Na rozkošném portrétu malého Buquoye je perfektně zachycen a detailně vystižen způsob připnutí kalhot ke kabátku. Kalhoty byly připnuty nad pasem. Stejnými knoflíky byl kabátek propnut a navíc ozdoben dvěma falešnými řadami knoflíků našitými svisle.

Také malého Jana Adolfa II. ze Schwarzenbergu¹⁶⁶, jehož podobizna je vystavena na zámku v Českém Krumlově, oblékali do modrého kostýmku. Jeho mladší bratr, Bedřich ze Schwarzenbergu, rovněž nosíval skeleton suit. Na obraze z roku 1815 je namalován zhruba jako šestiletý. Oblek, ovšem bez svrchního kabátku, odkrývá spodní část oděvu, kterým je v tomto případě červená halena s krátkým rukávem a bílým volánkem u krku.¹⁶⁷

Počátky století znamenaly i určité uvolnění pro dívky. Na začátku 19. století totiž nastupuje móda empíru, která má značný podíl na zavedení lehkého, přirozeně působícího oděvu, jenž dívkám dodával dostatečný pocit volnosti.

Krásným obrazem, jenž zachycuje dobový empírový šat, je portrét bankéře Guimüllera s rodinou.¹⁶⁸ Všechny dívky jsou oblečeny do typických empírových kostýmů – košilových šatů, jež jsou nad pasem převázané stuhou.¹⁶⁹

¹⁶⁴ KATALOG č. 34

¹⁶⁵ KATALOG č. 53

¹⁶⁶ KATALOG č. 9

¹⁶⁷ KATALOG č. 36

¹⁶⁸ KATALOG č. 33

¹⁶⁹ Matka i otec jsou také oblečeni do empírových šatů. Matka má klasické volné šaty s velkým zakulaceným výstřihem, krátkými rukávy a jsou nad pasem přepásané. Muž má na sobě civilní pánské oblečení té doby. Komplet tvořil tmavý frak, pantaloны – tj.

Obraz Marie Matyldy ze Schwarzenbergu je také významnou ukázkou empírového oděvu.¹⁷⁰ Děvčátko má oblečené bílé šaty stažené nad pasem, na ramenech jsou připevněny modré stuhy, které v tomto případě slouží účelově jako úchyty a zřejmě také jakožto náprava křivých zad. Matylda má obuty červené střevíce, jež byly pro děvčata tohoto věku a postavení příznačné a můžeme je spatřit i na jiných obrazech.

Další podobiznou, jež představuje stejný typ šatů je portrét Marie Anny Bertý ze Schwarzenbergu, mladší sestry Matyldy ze Schwarzenbergu.¹⁷¹ Děcko je vyobrazeno téměř v totožných šatech jako Matylda, úchyty však chybí, děvčátko má obuté červené střevíce.

Dvě miniatury z „triptychu“ ze zámku v Jindřichově Hradci představují velmi zajímavé empírové dívčí šaty.¹⁷² Obě vyobrazené dívky jsou oděny do modrých šatů s balonovými našasenými rukávy, nad pasem staženými širokým páskem se sponou, u krku s bílým límečkem.

Další etapa, kdy dochází k určitým změnám v běžném odívání, nastala ve 30. letech 19. století. U nás, ale i v rakouských a německých zemích, dozrávala zlatá éra módy *biedermeieru*, která zdůrazňovala způsob oblékání střední vrstvy a podtrhovala noblesu a rozvoj měšťanského stavu.

Menší chlapci, pravděpodobně předškolního věku, začínají nosit oblek s tunikou. Skládal se z nabrané, vpředu otevřené sukně ke kolenům a z dlouhých kalhot, kterým se říkalo pantalony.¹⁷³ I přesto, že

dlouhé kalhoty, krátká vesta, košile s vysokým vázácím límcem a nákrčníkem. Viz E. UCHALOVÁ, *Česká móda*, s. 19 – 32, s. 69 – 73.

¹⁷⁰ KATALOG č. 37

¹⁷¹ KATALOG č. 40

¹⁷² KATALOG č. 43, č. 44; třetím obrazem ze série je obraz z KATALOGU č. 45.

¹⁷³ Blíže E. UCHALOVÁ, *Malí lordi*, s. 38. Tato tunika tak trochu připomíná tuniku ze 17. století, kterážto ovšem byla dlouhá až na zem.

se dívčí korzet snažil být měkčí a volnější¹⁷⁴, svoboda pohybu byla díky jeho nevyhnutelnosti stále omezenější než u chlapců.

Portrét dítěte z roku 1830 má oblečený obdobný oblek.¹⁷⁵ Zhruba pětileté děcko, které mimo jiné podle atributů – koník, vojáček – můžeme identifikovat jakožto chlapce, má na sobě šedavou tuniku s našasenu sukni, v pase staženou. Tunika má spadlá ramena, rukávy jsou dlouhé, balonové, zužující se u zápěstí. Pod tunikou se rýsují bílé kalhoty spadající až ke kotníkům.

Pantalony ovšem nenosili jenom chlapci. Ve stejném období se kalhoty pod sukni objevují i u dívek.¹⁷⁶ Opět můžeme uvést jako vzorový příklad obraz *Tři hrající si děti v krajině*.¹⁷⁷ Je na něm zobrazena dívka v bílých šatech. Levou rukou si je přizvedává a tím částečně odhaluje spodní bílé kalhoty s krajkovým zakončením. Šaty mají volnou fazonu, v horní části trupu jsou pouze převázané růžovou stuhou a na zádech tvoří mašli, takže oděv působí velmi pohodlně. Šaty z obrazu naznačují určité přechodné období mezi módou empíru, jež dívkám i ženám poskytl dostatečnou volnost, a módou 30. let, jež znamenala opětovné nošení korzetů a pro dívky nově vykukování kalhot pod sukni.

Skupinový portrét sourozenců se psem z poloviny devatenáctého století také prezentuje dívčí kalhoty pod sukni.¹⁷⁸ Obě děvčata jsou oblečena do bílých šatů, pod nimiž mají kalhoty. Oba živůtky jsou náležitě ozdobeny – dívka vlevo má na něm našitý límec, dívka usazená vpravo má živůtek ozdobený jemným transparentním krajkovým volánkem.

¹⁷⁴ M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 231.

¹⁷⁵ KATALOG č. 52

¹⁷⁶ E. UCHALOVÁ, *Malí lordi*, s. 39.

¹⁷⁷ KATALOG č. 34

¹⁷⁸ KATALOG č. 2

Také dívka z obrazu *Dvě děti v bílých šatech v přírodě* odhaluje pod sukní kalhoty.¹⁷⁹ Obraz není datován konkrétně, pouze 19. stoletím. Podle oblečení bychom však mohli obraz zařadit zhruba do 2. čtvrtiny 19. století. Jako na předchozím obraze, i zde je dívka vyobrazena v bílých šatech, živůtek je v poměrně hlubokém výstřihu ozdobený volánem.

Po odlehčené módě empíru se dámy v období *biedermeieru* opět vrací ke korzetům a živůtkům¹⁸⁰, tudíž se tomuto trendu nevyhnou ani dívky. Dívčí móda je i nadále inspirována dámskou. Upnutý živůtek i nabíraná sukně, která odhaluje spodní kalhoty, brání dívkám ve volném pohybu.¹⁸¹ Příznačným obrazem je portrét ženy s dítětem ze zámku v Dačicích.¹⁸² Žena má oblečeny naprosto typické šaty období *biedermeieru* – signifikantními znaky oděvu jsou rozšířené rukávy, široký pásek s ozdobnou přezkou, široká sukně. Dívka, která ženu objímá, má na sobě zástěrové fialkové šaty, pod nimi bílou halenku a živůtek, který zdůrazňuje pas.

Konec století znamenal pro dětské oblečení značné uvolnění a také určitou jednotnost. Chlapecká móda se těšila velké popularitě námořnických oblečků. Takový obleček se skládal z volné blůzky s námořnickým límcem, u starších chlapců z kalhot a u mladších ze skládané sukně.

¹⁷⁹ KATALOG č. 49

¹⁸⁰ Ve 20. letech, kdy se postupně začíná měnit společenské klima vytvořené ekonomickým a kulturním rozkvětem měšťanstva, se mění také módní linie. Žena je nazírána jakožto oddaná manželka, laskavá matka a rozšafná hospodyně. Tím se také formuje její nová podoba. Pas, jehož štíhlost zvýrazňuje opětovné zavedení korzetu, je vrácen na své původní místo. Ramena jsou zdůrazněna rozšiřujícími se rukávy, bohatá sukně podtrhuje boky. Blíže E. UCHALOVÁ, *Česká móda*, s. 39; dále L. KYBALOVÁ – O. HEBNEROVÁ – M. LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie*, s. 261 – 263.

¹⁸¹ E. UCHALOVÁ, *Od panýrů k legínám*, s. 96.

¹⁸² KATALOG č. 19

Uplatňovala se především modrá, bílá a také rezná barva.¹⁸³ Portrét hochy v námořnickém ze zámku v Jindřichově Hradci je opravdu spanilým dokladem tohoto druhu oděvu.¹⁸⁴ Chlapec je namalován do půli těla, tím vynikne horní část oděvu, který tvoří kabátek s velkým bíle lemovaným límcem a zdůrazňuje zlatem vyšitou kotvu.

Poněkud starší chlapec¹⁸⁵ je také oblečen do určitého druhu námořnického obleku. Tvoří ho modrobíle pruhované triko, modrý kabátek s typickým uvázáním límce. Hlavu zdobí červený baret, který se tak trochu vymyká námořnické modři.

Slavnostní chlapecký oděv na konci 19. století vypadal poněkud odlišně. Skládal se ze sametového obleku s krátkými kalhotami, bílého jemného límečku a bílé manžety z krajek či mušelínu.¹⁸⁶ Opravdu příznačný doklad svátečního oblečení spatřujeme na dětském dvojportrétu ze zámku v Dačicích.¹⁸⁷ Oba chlapci jsou oblečeni v identickém slavnostním oděvu, přičemž oba kabátky jsou na pravé straně propnuty jednoduchou řadou knoflíků. Chlapci mají obuty černé lakýrky a modré podkolenky.

Dívčí móda se koncem století také mění. Stává se mnohem méně závislá na dámské a snaží se od ní co nejvíce odlišit. V 90. letech došla dětská emancipace tak daleko, že se opět vrací k volnějším střihům a snaží se úplně vypustit korzet.

¹⁸³ E. UCHALOVÁ, *Malí lordi*, s. 38.

¹⁸⁴ KATALOG č. 48

¹⁸⁵ KATALOG č. 58

¹⁸⁶ Viz E. UCHALOVÁ, *Malí lordi*, s. 38.

¹⁸⁷ KATALOG č. 31

Až do 20. let 20. století se nosí šaty košilového typu – plisované, nabírané či skládané, zdobené krajkami, většinou bez pásku či jen lehce stažené legou pod pasem.¹⁸⁸ Portrét dvou stojících děvčátek ze zámku v Jindřichově Hradci vystihuje šaty ve své plné uhlazenosti.¹⁸⁹ Obě dívky na sobě mají bílé volné skládané šaty. Starší z nich má šaty přepásané světle modrou stuhou pod pasem a kotníčkové šněrovací botky. Mladší holčička má šatečky lehce stažené ozdobnou bílou stuhou pod pasem, na nohou černé polobotky a bílé ponožky.

Portrét holčičky v bílých šatech¹⁹⁰ časově spadá také pravděpodobně do konce 19. století.¹⁹¹ Holčička je vyobrazena pouze do půli těla, přičemž opět vyniká horní partie oděvu. Napovídá hodně o tom, že oděv byl volný, bez upnutého korzetu. Šaty jsou skládané, s krátkými volánkovými rukávky a zdobeným lemem u krku.

Jihočeské objekty uchovávají také několik portrétů mladých dívek a jinochů ve věku 12 až 20 let. Je téměř nemožné určit přesný věk jedince, pokud není znám jeho datum narození. Jelikož dětství v jejich životě již pominulo, poznávacím znamením se opět stává především oděv, který je naprosto shodný s oděvem dospělých.

Oděv mladíků v průběhu století prochází nepatrnými změnami, jež jsou viditelné pouze v detailech. Po celé století byly nevyhnutelné dlouhé kalhoty, ke kterým se nosily, v závislosti na určité módní vlně, košile, vesty, krátké i dlouhé kabáty, fraky, pláště. Nechyběly nezbytné doplňky jako byl vysoký límec, vázanka, či u vycházkového oděvu klobouk nebo cylindr.

¹⁸⁸ E. UCHALOVÁ, *Malí lordi*, s. 39; nebo TÁŽ, *Od panýrů k legínám*, s. 96.

¹⁸⁹ KATALOG č. 46

¹⁹⁰ KATALOG č. 47

¹⁹¹ Obraz není datován konkrétně – obraz pochází z 19. století. Podle šatů, které má holčička na sobě, je možné se domnívat, že pochází spíše z konce, respektive z poslední třetiny 19. století. Také míra realistického vystižení hovoří spíše za konec století.

Jan Adolf II. a Felix ze Schwarzenbergu¹⁹², na nejstarší chlapecké podobizně této věkové kategorie, spadající ještě do éry empiru, jsou oblečeni do tmavých obleků. Tvoří jej volné kalhoty a kabátek, pod nimž mají oblečenou bílou vestu s bílou vázankou, která těsně obepíná krk. Na nohou mají bílé punčochy a černé polobotky.

Nejvíce chlapeckých podobizen se dochovalo ze 40. let 19. století. Běžně se nosili úzké dlouhé kalhoty s podšlapky a vystřiženým nártem.¹⁹³ K němu se pak oblékaly kratší kabátky¹⁹⁴, ale také frak, dlouhý většinou ke kolenům.¹⁹⁵ Krátký kabátek byl pohodlný také při jízdě na koni, k jezdeckým doplňkům pochopitelně patřil vysoký klobouk, rukavice a bičik.¹⁹⁶ Velmi oblíbené byly také vesty, ušité z rozmanitých látek. Chlapec s ponym má oblečenou károvanou vestu, jež kontrastuje s jednoduchým polodlouhým kabátkem a světlými kalhotami.¹⁹⁷ Pod svrchním oděvem pak většinou vyčníval límec košile, v období *biedermeieru* téměř překrýval bradu a byl nazýván *Vatermörder*. Ve 40. letech ho vystřídal černý hedvábný *plastrón* nebo-li široká vázanka.¹⁹⁸ Ke konci století se pak vázanka proměňuje do tvaru, jaký je známý dnes. Mladík z obrazu má na krku černou vázanku, jejíž cípy směřují dolů, bílá košile má pouze decentně zvednuté límce.¹⁹⁹ Proto je nasnadě zařadit tento portrét spíše do konce 19. století.

¹⁹² KATALOG č. 39

¹⁹³ Blíže E. UCHALOVÁ, *Česká móda*, s. 73.

¹⁹⁴ KATALOG č. 64

¹⁹⁵ KATALOG č. 18; na obraze je mladík zobrazen pouze do půli těla, přičemž svrchní kabát je pravděpodobně frak.

¹⁹⁶ KATALOG č. 68

¹⁹⁷ KATALOG č. 35

¹⁹⁸ E. UCHALOVÁ, *Česká móda*, s. 74.
KATALOG č. 18

¹⁹⁹ KATALOG č. 28

Počátek století znamenal, stejně tak jako v dívčí módě, určitý způsob uvolnění i pro mladé dámy. Doba klasicismu a empíru dopřávala ženám kteréhokoliv věku dostatek volnosti. Z tohoto období se dochovaly dvě miniatury. První pochází z přelomu 18./19. století. Namalovaná dívka je oděna v bílých šatech, které zdobí volánkový výstřih. Přes šaty má přehozený červený šál.²⁰⁰

Dívka z druhé, časově mladší miniatury, je rovněž oblečena v bílých šatech. Jelikož je obraz datován rokem 1818, jsou šaty pozdního empírového střihu předznamenávající následující období biedermeieru. Šaty zdobí nabíraný našasený límec zvaný okruží.²⁰¹ Živůtek je skládaný a těsně pod poprsím stažený stuhou. I tento šat je doplněn kašmírovým šálem. Obě dívky mají typický empírový účes – navlněné vlasy upravené do drdolu.

Portrét dívky ve fialovém oděvu časově spadá do první půle 19. století.²⁰² Přesto, že je dívka vyobrazena pouze do půli těla, je z oděvu patrné, že vychází z módy biedermeieru, přičemž z období pozdního empíru přetrvává bílé okruží. Dívka má přes šaty uvázaný šál ve stejné barvě, který zakrývá spodní část oděvu.

Velmi líbezný je portrét dívky s vejci, která je oblečena do bílých šatů.²⁰³ Úzký živůtek, vpředu propnutý na knoflíky, je zakončený špičkou. Rukávy se zvonovitě rozšiřují, jejich konce zdobí prostřihovaný květinový dekor. Stejný motiv zdobí také límec. Pod

²⁰⁰ Jedná se pravděpodobně o kašmírový šál, původně dovážený z Egypta, který byl v tomto období nejoblíbenějším doplňkem a nahrazoval svrchní část oděvu. Viz L. KYBALOVÁ – O. HEBNEROVÁ – M. LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie*, s. 243; dále E. UCHALOVÁ, *Česká móda*, s. 36.

KATALOG č. 20

²⁰¹ Okruží bylo oblíbené především ve španělské módě 16. století. Límec byl skládaný, škrobený a často podpíraný drátem. Užíval se v různých variantách až do počátku 18. století, také ho využila pozdní éra empírové módy. Viz L. KYBALOVÁ – O. HEBNEROVÁ – M. LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie*, s. 399; dále E. UCHALOVÁ, *Česká móda*, s. 36.

KATALOG č. 21

²⁰² KATALOG č. 16

²⁰³ KATALOG č. 13

límce má dívka připevněnu růžovou mašli s hnědým lemem. Obraz byl namalován po roce 1850, kdy móda prochází obdobím druhého rokoka.²⁰⁴

Šaty dívky v bílých šatech s podepřenou levou rukou pravděpodobně také spadají do období druhého rokoka.²⁰⁵ Dívka je oděna do bělavých šatů, široká spadlá ramena odhalují šiji, úzký korzet zakončený špičkou zdůrazňuje pas. Široká sukně zdobená volány a mašlí, patrně vyztužená krinolínou, podtrhuje jeho štíhlost.

Dětská móda se ve své podstatě odvíjela od módy dospělých.²⁰⁶ Přesto si svoji specifičnost najít dokázala. Od 70. let 19. století byly navrhovány dětské šaty podle věkových kategorií a pro různé události.²⁰⁷ Nejrůznorodější a nejzajímavější oděvy, které prošly celou řadou přeměn, nosily děti školního a předškolního věku. Barva oděvu většinou korespondovala s postavením dítěte, respektive jeho rodiny. Urozené dívky předškolního věku většinou pózovaly v bílých šatech s bílými doplňky. V pozdějším věku – okolo deseti let – se uplatňovaly i jiné barvy, například fialková, či růžová. Chlapecké barvy se prolínaly. Do doby, kdy nosili dívčí šaty, byla charakteristická bílá barva. Jen ve šlechtických rodinách se nosily i barvy tmavé.²⁰⁸ Do modrých, zelených, černých tónů až po tmavě fialové a červené se oblékali až když dostali kalhoty. Batolata obou pohlaví byla vždy oblékána do bílých šatů.

²⁰⁴ Móda druhého rokoka, která trvala až do 70. let, znamenala v 50. letech opětovné zavedení krinolíny – sukně, která pod několika spodničkami skrývala konstrukci obručí ve tvaru polokoule. V 60. letech se pak sukně mění a předznamenává „honzíka“ – vypodložený zadní díl sukně. Blíže L. KYBALOVÁ – O. HEBNEROVÁ – M. LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie*, s. 271 - 279; E. UCHALOVÁ, *Česká móda*, s. 53 – 68; TÁŽ, *Od panýrů k legínám*, s. 96.

²⁰⁵ KATALOG č. 17

²⁰⁶ V 19. století se mezi dospělými muži rozšířilo nošení kalhot, stejně tak se kalhoty postupně adaptovaly i v dětském prostředí. Blíže P. ARIÉS, *Centuries*, s. 60. Podobně i móda dívčí sledovala v těsném závěsu dámskou. Korzet, které nosily slečny i dámy jakéhokoliv věku, se u dětí snaží být volnější.

²⁰⁷ E. UCHALOVÁ, *Od panýrů k legínám*, s. 96; M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství*, s. 232.

²⁰⁸ KATALOG č. 10

Dětská móda je symbolická především pro majetnou společnost. Dobře a čistě oblečené děti naznačovaly skutečné sociální poměry rodiny.²⁰⁹

O poměrech v dané rodině velmi dobře vypovídají také hračky, stejně tak nábytek, které si rodina podle své ekonomické situace mohla a nebo naopak nemohla dovolit.

²⁰⁹ M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 233 – 234.

VI. Hmotný svět dětství

K dětství neodmyslitelně patří hmotné znaky, které úzce souvisejí s jeho identitou. Bez oblíbené hračky, knížky, pokoje s vlastní postýlkou by dítě nebylo dítětem. V 19. století tyto předměty nabývají určitých hodnot, s jejichž pomocí se utváří specifičnost dětského světa. Hračky, knihy, vozítka, nábytek, hudební nástroje, ale také zvířata či rostliny, patří do kategorie takzvaných atributů dětství. Z historického hlediska pomáhají dešifrovat informace o dané době a stávají se tak nepostradatelným pomocníkem při zkoumání dějin každodennosti. Ikonografický rozbor díla pak na jejich základě dokáže určit, co bylo dětem blízké, jak vypadalo prostředí, ve kterém trávily volný čas, co je bavilo, s čím si hrály.

Katalog předkládá téměř nadpoloviční většinu obrazů, jež reflektují pohled do hmotného světa dítěte a velmi tím přispívá k poodhalení dobového smýšlení o dětství.

Hračky

Asi nejvýznamnější místo v životě dítěte zaujímají hračky. Historie hraček sahá až do pravěku, kdy se jejich význam překrývá s významem předmětů votivního charakteru.²¹⁰ Jisté svébytnosti nabývají hračky v období antiky. V antice se vymezily dvě základní podoby – chlapci si začali hrát s bojovníkem či jezdcem, dívky s panenkami. Tato diferenciací předznamenala rozdělení rolí v dospělosti, na muže vládce a ženu matku, hospodyni. Starověká hračka sloužila především jakožto nástroj připravující dítě pro budoucí život.²¹¹

²¹⁰ M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 205.

²¹¹ Blíže H. KOENIGSMARKOVÁ, *Hračky a děti, děti a hračky v minulosti*, Vše pro dítě: ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1994, s. 25.

V období středověku a raného novověku se hračky začaly utvářet a specifikovat.²¹² Ale stejně tak jako móda, dosáhly vývojového vrcholu až v 19. století a zlatou éru dovršily ve století dvacátém.

„Dlouhé století“ přidalo hračkám nový rozměr. Nesloužily už jen k zábavě a přípravě pro budoucí život, ale především měly za úkol rozvíjet dětskou fantazii, představivost a měly poskytovat poučení. Jako pokrokové se objevily cínové figurky zobrazující různé historické výjevy, významné osobnosti nebo technické novinky, jako parní stroje, vláčky či mluvící a chodící panenky.²¹³ Mezi klasické a dětmi oblíbené hračky však i nadále patřily míče, trdla, dřevění koníci, vojáčky, panenky, vozíky, bubínky, bičíky, kočárky aj. Ty pak děti provázely důležitou částí života, jež byla ukončena v mládí, vstupem do dospělosti.

Nejtypičtější dívčí hračkou a vůbec nejznámější hračkou, která prošla snad nejzajímavějším a dlouhým historickým vývojem, je panenka. Její forma se měnila od dřevěné přes voskovou, porcelánovou až po umělohmotnou, vyrobenou z celulóidu. Z katalogu jsou známy tři obrazy, respektive portréty tří dívek, vyobrazených s panenkou.

Nejstarší obraz pochází z počátku 19. století.²¹⁴ Dívka drží v náručí panenku v růžových šatech. Druhou panenku v šatech

²¹² Například ve středověku si děti hrály s hliněnými loutkami, v renesanci a baroku byly v oblibě kočárky a koníci na tyči, osvícenství dbalo na rozvíjení rozumu, začaly se vyrábět mechanické hračky. Blíže M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 205 – 206. V průběhu 16. a 17. století se postupně prosadila sériová výroba hraček. Viz H. KOENIGSMARKOVÁ, *Hračky a děti*, s. 25. V 17. a 18. století se hračky staly věrnými zmenšeninami skutečného světa, byly určeny především pro malé aristokraty. Nejvýznamnějšími centry výroby tohoto období byl především Norimberk, Augsburg nebo Vídeň. Pro děti z nižších vrstev se vyráběly tzv. trdla, nebo-li panenky ze dřeva, někdy polychromované, bez končetin. Blíže J. PETRÁŇ, *Dějiny hmotné kultury II.(2). Kultura každodenního života od 16. do 18. století*, Praha 1997, s. 156.

²¹³ H. KOENIGSMARKOVÁ, *Hračky a děti*, s. 26. Renáta Tyršová ve svých pamětech píše, co se jednou skrývalo pod vánočním stromkem: „sedm panen... , mezi nimi velkolepá nevěsta s opravdickými vlasy a z Paříže zaslané půvabné baby, jehož ohybací kloubky a zavírající se oči a pisklavý hlásek byly tehda v Praze novinkou.“ R. TYRŠOVÁ, *Jindřich Fügner*, s. 96.

²¹⁴ KATALOG č. 44

modrých má položenou na stole. Obě figurky, stejně jako holčička, jsou oblečené do šatů, které spadají do módy empíru.²¹⁵ Majitelka má pro své „svěřenkyne“ opatřenu také nezbytnou výbavu – bílé miniaturní hrnečky, které jsou položeny na dřevěném stolku po jejím boku.

Další portrét z 1. poloviny 19. století zobrazuje holčičku, která má svoji panenku v růžových šatech posazenou na klíně.²¹⁶ Tělo panny je nejspíše ušité z látky, přičemž její hlava, ruce a nožky jsou vyrobené z porcelánu, což bylo na počátku 19. století velmi moderní.²¹⁷

Dívka ze třetího obrazu si již hrála s poněkud odlišným typem panny.²¹⁸ Obraz pochází z 2. poloviny 19. století, kdy se do módy dostal tzv. *biskvit*, nebo-li nepolévaný porcelán, který dokázal lépe imitovat lidskou pleť. Taková panna měla skleněná zavírací očka, účes z pravých vlasů, pohyblivou hlavičku a její výrobce uměl velmi dokonale napodobit fyziognomii dětské postavy.²¹⁹ Panenka z obrazu je oblečena do modrých šatů a na hlavě má nasazen bělavý čepeček. Spočívá v dívčíných ručkách a zdá se, že její oči jsou díky pohyblivým víčkům zavřené.

K panenkám neodmyslitelně patří také jejich výbava – domeček s vybavením, náhradní oblečení, kočárek, miniaturní napodobenina nádobí. Z těchto doplňků však na jihočeských obrazech nenajdeme nic, kromě výše zmíněného nádobí z prvního obrazu.

Panenka byla neodmyslitelnou společnicí každé malé slečny. Přesto si i dívky hrály s jinými hračkami, někdy stejnými jako chlapci.

²¹⁵ Do počátku 19. století bývalo zvykem, že panenka byla obrazem své majitelky. Blíže H. KOENIGSMARKOVÁ, *Hračky a děti*, s. 26.

²¹⁶ KATALOG č. 25

²¹⁷ Jejich výroba je doložena již v 18. století. J. PETRÁŇ, *Dějiny II.(2)*, s. 156. Teprve až v 19. století se setkávají s běžnou výrobou.

²¹⁸ KATALOG č. 24

²¹⁹ Blíže H. KOENIGSMARKOVÁ, *Hračky a děti*, s. 26; dále M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 208. Podobně asi vypadalo také ono „baby“, o kterém píše Renáta Tyršová ve svých pamětech. Viz poznámka č. 213.

Například mladší děvče z portrétu dvou stojících dívek drží v ruce modrý míček.²²⁰ Nebo malá Luisa Schönburg drží ve své drobné ručce malý kulatý předmět, také zřejmě míček.²²¹ Pohybové hry byly u dětí obou pohlaví velmi oblíbené.

Dalšími předměty, se kterými byly dívky zobrazovány, i když se nejednalo o hračky v pravém slova smyslu, byly knihy. Například princezna Marie Anna Berta pózovala s knihou.²²² Dívka je zachycena v okamžiku, jakoby jí malíř při četbě vyrušil. Stejně tak dívky z dvojportrétu mají před sebou na zemi pohozenou rozevřenou knihu²²³, jejíž neuspořádanost vděčí očividně nezbedným dětským ručkám. Mezi oblíbené dětské knihy patřili ve druhé půli století Karafiátovi Broučci nebo Babička Boženy Němcové, která „*městským dětem přiblížila venkov – lid i přírodu – a podle ní si utvořili názor na něj.*“²²⁴

Chlapecké hračky byly mnohem pestřejší. Dřevěný koník, bubínek, vozík, šavlička aj. se staly doménou především chlapeckého světa. Různorodou přehlídku takových hraček nabízí dvojportrét chlapců v mušelínovém obleku.²²⁵ Mladší z nich sedí na nízké stoličce a drží barevně malovaného dřevěného panáčka. Starší hoch stojí a třímá v ruce oj od postroje zřejmě dřevěné kravičky, která je kompletně vybavena jako skutečné zvíře. Nechybí jí ozdobná ohlávka, postroj a také zapřažený vozík. Na zemi leží pohozená otevřená kniha a jablko.

²²⁰ KATALOG č. 46

²²¹ KATALOG č. 6, č. 38

²²² KATALOG č. 40

²²³ KATALOG č. 46

²²⁴ R. TYRŠOVÁ, *Jindřich Fügner*, s. 110; blíže k četbě A. MASARYKOVÁ, *Dětství a mládí*, s. 63.

²²⁵ KATALOG č. 31

Obdobný shluk věcí je vidět na podobizně čtyř dětí s květinami.²²⁶ Tři chlapci a dívka jsou zobrazeni se svými hračkami, rozeznatelný je bubínek, vozík, houpací kůň i malý dřevěný koník na tahání, na zemi se pak ještě před skupinkou povalují atributy malých šlechticů – šavličky. Díky špatné kvalitě reprodukováného obrazu jsou jen těžko rozpoznatelné další věci, které jsou pohozené kolem dětí, ale pravděpodobně se jedná o další insignie šlechtického původu dětí.²²⁷

Asi nejtypičtější chlapeckou hračkou byl dřevěný koník. Stejně jako panenka, je i koník znám z dob dřívějších.²²⁸ Koník měl hned několik podob – jako zmenšená kopie skutečného zvířete nechyběl při hře s vojáčky, stejně tak mohl být opatřen dřevěnou destičkou na kolečkách s provázkem, takže děti ho mohly za sebou tahat a koník tak sloužil jako pomůcka při chození. Děcko z portrétu z Jindřichova Hradce zrovna jednoho takového vlastnilo. Hraje si s dřevěným koníkem na kolečkách, ke kterému nechyběla nezbytná výbava ve formě vojáčků, ti mohli být vyrobeni z cínu či ze dřeva.²²⁹

Velmi oblíbeným, především v zámožnějším prostředí, byl rovněž kůň houpací. Například děcko z dětského trojportrétu „osedlalo“ koníka, svírajíc jeho otěže²³⁰, též jeden z chlapců z portrétu čtyř dětí s květinami se houpe na koníkovi.²³¹

Malé batole z miniaturny je také zobrazeno se svým oblíbeným koníkem ²³². V druhé ruce svírá nezbytnou „jezdeckou“ pomůcku – bičík. Bičík je nejenom specifickou hračkou, zmenšeninou opravdového

²²⁶ KATALOG č. 32

²²⁷ Podle záznamu v evidenčním listě se údajně jedná o portrét velkovévody France Josefa, budoucího císaře, se sourozenci.

²²⁸ Především v 18. století byl u malých šlechticů oblíbený dřevěný koník na tyči.

²²⁹ KATALOG č. 52

²³⁰ KATALOG č. 34

²³¹ KATALOG č. 32

²³² KATALOG č. 45

jezdeckého biče, ale také jedním z dětských atributů mužského pohlaví. Pokud je dítě zobrazeno s koníkem či na koníku, mnohdy ještě v jedné ruce drží bičík.²³³ V případě hochy z obrazu *Dvou dětí v krajině*²³⁴ se skutečně jedná o atribut pohlaví. Chlapec je zobrazen v dívčích šatech, bez atributu by byl od děvčete jen těžko rozpoznatelný.

Oblíbenými hračkami, stejně jako v případě dívek, byly hračky vyžadující aktivitu jako kuželky nebo míč.²³⁵

Své specifické hračky měli také úplně ti nejmenší. Kojenci bývali často zabavováni různými druhy chrastidel²³⁶, případně také míčky.

Nábytek

Dětský svět netvoří pouze hračky nebo knížky. Děti jsou obklopeny i jinými věcmi, které pomáhají vytvářet symbiózu jejich prostředí. K tomu neodmyslitelně patří místo, kde kdykoliv najdou zázemí a které je přizpůsobeno jejich požadavkům, totiž dětský pokoj. K tomu však samozřejmě patří i náležité vybavení, jako je dětská postýlka nebo kolébka, stolek, židle, tedy dětský nábytek.

Změny ve vnímání dětské individuality na počátku 19. století daly podnět ke vzniku dětského pokoje jakožto účelové místnosti určené výhradně dětem.²³⁷ V předchozích stoletích sice existovaly prostory, které obývaly zejména děti, ale jednalo se spíše o miniaturní provedení pokojů pro dospělé. Respektive pokoj pro dospělé byl dočasně přizpůsoben dítěti. Stejně tak jako oblečení se i nábytek vyráběný dětem nejdříve zhotovoval jako zmenšenina nábytku

²³³ KATALOG č. 34, č. 45

²³⁴ KATALOG č. 49

²³⁵ KATALOG č. 55

²³⁶ KATALOG č. 23, č. 50

Chrastítka se mohla vyrábět například z vyschlého husího jícnu, který byl naplněn kamínky nebo luštěninami. M. LENDEROVÁ - K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 205.

²³⁷ Tamtéž, s. 202.

dospělých. Děti měly své malé postýlky, malé židličky, křesílka a stolky, ale první specificky dětský nábytek – vysoká židle umožňující stolování společně s dospělými, se objevila až v období klasicismu. Takové vybavení se však týkalo pouze zámožných rodin, především šlechtických či vysoce postavených měšťanských rodin, které si nákup nábytku mohly dovolit.²³⁸

Ve druhé polovině století se začal dětský nábytek vyrábět sériově. Nejznámějším a největším výrobcem dětského nábytku se stala firma Thonet.

Katalog předkládá několik obrazů, na nichž je zachycen dobový nábytek. Stejně jako u módy a hraček, také nábytek prošel vývojovou proměnou. Bohužel se na jihočeských podobiznách nedochoval žádný obraz s dětskou vysokou jídelní židlí ani s kolébkou či postýlkou. Obrazy přinášejí svědectví především o čalouněném nábytku, dřevěných židličkách, křesílkách a stolicích.

Na některých obrazech si nelze nepovšimnout, že dítě bývá vyobrazeno s nábytkem určeným pro dospělé nebo v místnosti, která nebyla typicky dětským pokojem. Jedná se například o portrét Luisy Schönburg jako dítěte.²³⁹ Malá Luisa je svou tělesnou konstitucí dvouletého dítěte nepřímou úměrná masivní čalouněné židli, o kterou se opírá pravou ručkou. Toto gesto může značit, že Luisa si ještě nebyla stoprocentně jistá udržením rovnováhy, proto pózuje přidržujíc se sedadla židle.

Podobný výjev se naskytne při pohledu na portrét dítěte z Rožmberka.²⁴⁰ Malý chlapec sedí na tmavozelené taburetce, jakoby objímá dřevěnou část opěrky na ruce, jinak čalouněné židle na kolečkách, potažené stejnou látkou, z níž je zhotovena taburetk.

²³⁸ Blíže D. KARASOVÁ, *Historický vývoj dětského bydlení a nábytku*, Vše pro dítě: ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1994, s. 51 – 54; také M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 203.

²³⁹ KATALOG č. 6, č. 38

²⁴⁰ KATALOG č. 55

V pozadí dítěte je umístěná dřevěná stolička, která mohla sloužit jakožto dětský stolek nebo sedací stolička.

Další obrazy nabízejí poměrně jednotně ukázkou dětského nábytku. Na podobné dřevěné stoličce sedí mladší z chlapců z chlapeckého dvojportrétu.²⁴¹ Pěknou sedací soupravu – židli se stolkem – mělo děvčátko s panenkou.²⁴² Sedadlo židle je potaženo růžovou látkou, opěradlo je zdobené po vzoru empírového stylu, stolek je kulatý. Podobně také chlapec s koníky²⁴³ je vymalován s dřevěným křesílkem s oblým opěradlem a čtvercovým stolkem.

V dětském křesílku šedomodré barvy sedí malá Anna Berta ze Schwarzenbergu.²⁴⁴ Stejně tak dívka v bílých šatech s panenkou²⁴⁵ je usazena do dětského křesla tmavě vínové barvy se zahnutými opěradly na ruce. Lily a Marie Liechtenstein²⁴⁶ sedí na polstrovaných křeslech u dřevěného stolu, pravděpodobně umístěných v jejich dívčím pokoji.

Ostatní atributy

Mimo panenek a dřevěných koníků byly děti často portrétovány s předměty, jež usnadnily identifikovat pohlaví, především v období, kdy chlapci i dívky nosili stejné (dívčí) šaty, a které se staly takzvanými atributy dětství jako například bičík u chlapců. Chlapci, většinou urozeného původu, pak mohli být navíc ozdobeni šavličkami, helmicí, nebo také pózovali s hudebním nástrojem – s bubínkem, houslemi, violoncellem nebo u klavíru. Dívčí atribut byl úzce spjat s flórou, dívky byly zobrazovány především s květinami. Specifickou skupinou

²⁴¹ KATALOG č. 31

²⁴² KATALOG č. 44

²⁴³ KATALOG č. 52

²⁴⁴ KATALOG č. 40

²⁴⁵ KATALOG č. 25

²⁴⁶ KATALOG č. 4

„atributů“ jsou zvířata. Chlapci, ale také dívky, byli portrétováni se psem, kočkou, ptáčkem nebo koněm.

Některé tyto atributy dětství identifikující pohlaví, vrstvu či postavení portrétovaného se ve výtvarném umění užívaly již v předchozích dobách, kdy měly svou symboliku poplatnou konkrétnímu století.²⁴⁷

Asi nejznámějším atributem, který provází lidstvo všech kultur, je květina.²⁴⁸ V 19. století se symbol květiny objevuje poměrně často, i když původní význam se poněkud změnil. Jihočeské sbírky předkládají řadu obrazů, kde je zobrazena květina. Snad pouze v jednom případě zdobí květiny chlapce, a to na posmrtném portrétu Waltra Schwarzenberga.²⁴⁹

Jinak květiny jsou součástí portrétů především dívek předškolního nebo školního věku. Květiny mohou být svázané do nádherné bohaté kytice²⁵⁰, spletené do girlandy²⁵¹, nebo jsou naaranžovány do košíku.²⁵²

²⁴⁷ Například v období novověku byli portrétováni, většinou dívky, zobrazení s květinou, jako byla růže, tulipán či narcis. Květiny sloužily jako symbol komunikace, tzv. květomluvy. Jiným oblíbeným atributem byl ptáček nebo psík nebo dřevěný koník u chlapců. Blíže H. PILSOVÁ, *Obrazové zrcadlo urozeného dětství*, s. 90 – 103.

²⁴⁸ Květiny jsou symbolem stvoření a probuzení života, zároveň však můžou vyjadřovat jeho pomíjivost. Jejich symbolika je známá již z dob antiky. Do konce 13. století bylo rozlišováno pouze několik druhů květin, nejužívanější byla růže a lilie. K druhovému vyhranění pak došlo v 15. století, kdy jednotlivé květiny získaly určitý význam. Například fialka se stala symbolem pokory, lilie značí nevinnost a čistotu, tulipán rozmařilost. Dlouhým vývojem prošel symbol růže, spojovaný především s kultem Panny Marie – od atributu jara, pomíjivosti přes mlčenlivost, čistotu až k symbolu ran Kristových. Květinová znamení přetrvávala prakticky až do počátku 20. století, do období secese a květinových dekorací. J. ROYT – H. ŠEDINOVÁ, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998, s. 79 – 81.

²⁴⁹ KATALOG č. 60

²⁵⁰ KATALOG č. 2, č. 10,

²⁵¹ KATALOG č. 43

²⁵² KATALOG č. 34, č. 37

V některých případech tvoří jen skromnou kytičku lučního kvítí.²⁵³ Výjimkou je portrét děvčátka ve žlutých šatech²⁵⁴, jakožto kopie z dřívějšího století. V předním plánu obrazu je namalována růžová růže, která jakoby se vznášela ve vzduchu, klaněla se a dívka jakoby ji chtěla uchopit. V tomto případě může růže symbolizovat čistotu dětství.

Květina, jakožto atribut dětství doprovázející portrétovaného, se na jihočeských portrétech vyskytuje především v 1. polovině 19. století. Pozdější znázornění květiny má spíše charakter žánru, respektive její přítomnost postrádá funkci atributu. Je tomu tak například na portrétu děvčátka s květinou v interiéru²⁵⁵, které pravděpodobně vyndalo květinu z kytice ve váze na komodě v pozadí.

Podobný význam jako květina, která vyjadřovala jemnost a křehkost něžného pohlaví, měly u chlapců helma, šavle nebo bičík, které zdobily především šlechtické potomky. Byly to atributy urozenosti a vysokého postavení – kord v pravé ruce a helma položená na kamenném sloupku, nechyběly Bedřichu ze Schwarzenberga.²⁵⁶ Chlapec z Rožmberka²⁵⁷ je také vymalován s kordem a vojenskou přilbicí. Mohlo by se tedy jednat o portrét některého příslušníka z rodu Buquoyů, kteří hrad Rožmberk obývali od poloviny 17. století až do poloviny století dvacátého. Šavli také drží chlapec na skupinovém portrétu.²⁵⁸ Ten jakoby byl připraven ji kdykoliv vytasit a bránit svou rodinu.

²⁵³ KATALOG č. 1, č. 41, č. 49

²⁵⁴ KATALOG č. 56

²⁵⁵ KATALOG č. 61

²⁵⁶ KATALOG č. 36

²⁵⁷ KATALOG č. 55

²⁵⁸ KATALOG č. 66

Další skupinu předmětů tvoří hudební nástroje. Velmi oblíbenějším nástrojem jak dívek tak chlapců byl klavír. Klavír často býval součástí vybavení obytného pokoje, nebo stával společně s dalšími nástroji v hudebním salóncu. Někdy byl umístěn přímo v chlapeckém nebo dívčím pokoji²⁵⁹ a značil tak zájem a hudební nadání. Z katalogu je známý jeden obraz, který zachycuje mladého Jana Adolfa II. ze Schwarzenbergu, jak hraje na klavír. Je zobrazen společně se svým bratrem Felixem, který pózuje s violoncellem. Zřídka se objevují také housle, které byly zpočátku v urozeném prostředí nepříliš vážené.²⁶⁰ Dalším hudebním nástrojem byl také bubínek, jenž ve své podstatě sloužil jako hračka než-li hudební nástroj.²⁶¹

Samostatnou skupinou atributů portrétního umění jsou zvířata. Stejně tak jako flóra, tak i fauna zaujímala významné postavení ve světě symbolů. Především v období raného novověku měla některá zvířata ve výtvarném umění, jako například ptactvo, zásadní význam.²⁶²

Portrét sedícího chlapce s ptáčkem²⁶³ z počátku 19. století je ještě malován v duchu doby předcházející. Na romanticky laděném obraze sedí chlapec na zemi pouze na kusu látky, pravděpodobně na plášti. Na prstík pravé ruky jakoby mu usedal přilétnuvší malý ptáček, očividně stehlík s červenobíločernou hlavičkou, na něhož chlapec druhou ručkou ukazuje.

²⁵⁹ Viz obrazová dokumentace: K. KŘÍŽOVÁ, *Šlechtický interiér 19. století. V dobových zobrazeních ze zámeckých sbírek*, Praha 1993, s. 52, s. 113, 118 – 119.

²⁶⁰ M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 206.

²⁶¹ KATALOG č. 22, č. 32

²⁶² Například již ve středověku malí a rychlí ptáčci symbolizovali duši člověka, ptáci velcí měli naopak negativní význam. Asi nejčastěji zobrazovaným ptákem, především na obrazech s náboženskou tematikou, byl stehlík. Od 12. do 18. století byl zobrazován na obrazech Madony, především spolu s malým Ježíškem. Symbolika Kristova dětství a jeho následného utrpení pak pravděpodobně přešla i do portrétního umění a stehlík je tak běžně rozšířen na dětských podobiznách 17. a 18. století. Blíže k symbolice ptactva J. ROYT – J. ŠEDINOVÁ, *Slovník symbolů*, s. 121 – 135.

²⁶³ KATALOG č. 11

V 19. století však zobrazení fauny, jež především v 17. a 18. století mělo svou skrytou symboliku, ztrácí na původním významu a zobrazená zvířata nabývají roli spíše doplňkovou. Nejoblíbenějším zvířetem, tak jako v dnešní době, byl pes.

Pes byl věrným přítelem, domácím mazlíčkem a ochráncem především dětí zámožnějších rodičů.²⁶⁴ Mnohdy byl považován téměř za člena rodiny, a tak byl se svými majiteli portrétován. Například princ Josef Adolf a princezna Marie měli svého oblíbeného psího mazlíčka, kterému svou lásku dokazovali hřejivým pohlazením.²⁶⁵ Také chlapec z dětského trojportrétu hladí svého psa.²⁶⁶ Pes samozřejmě byl rovněž věrným a spolehlivým pomocníkem při loveckých hrátkách.²⁶⁷

Přesto se mezi jihočeskými obrazy našel jeden, který v sobě v podobě psa – bílého chrta – nese určitou skrytou symboliku.²⁶⁸ Je to alegorický portrét s romantickým nádechem. Bílý pes by v tomto případě mohl symbolizovat věrnost.²⁶⁹ Dítě s bílým psem pak může alegorizovat věčné mládí jara, což je navíc umocněno květinou, kterou drží v ruce.

Dalším zvířetem, které se vyskytuje na reprodukováných obrazech, je kůň. V tomto případě se nejedná o koníka hračku, ale o skutečné, živé zvíře. Kůň byl od starověku atributem vyššího

²⁶⁴ Renáta Tyršová v pamětech na svého otce píše: „Můj tatínek měl psy v lásce, jen malé hafánky nesl... , ale bez velkého psa jsme nikdy nebyli. První z nich byl Türkmann, černá velká doga... , pak si tatínek nechal vemluvit koupi dvou čistokrevných chrtů – Diana a Mylord se jmenovali. Pak na jejich místo nastoupil žlutý polobuldok Quick.“ R. TYRŠOVÁ, Jindřich Fügner, s. 115.

²⁶⁵ KATALOG č. 10

²⁶⁶ KATALOG č. 2

²⁶⁷ KATALOG č. 68

²⁶⁸ KATALOG č. 1

²⁶⁹ Pes již od starověku symbolizoval věrnost. J. HALL, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 348 – 349. Také J. ROYT – H. ŠEDINOVÁ, *Slovník symbolů*, s. 156.

společenského postavení a stal se nezbytnou součástí jezdeckých portrétů i pomníků, které se hojně vyskytovaly až do 19. století.²⁷⁰

Z katalogu jsou známy dva obrazy, na nichž je zobrazen kůň. Jedná se o portrét chlapce s ponym²⁷¹ a o výjev chlapce s koněm a loveckým psem.²⁷²

Všechny předměty a atributy, jež se vyskytovaly v blízkosti dětí 19. století, se kterými byly v bezprostředním kontaktu, pomáhají poodhalit svět, v němž se pohybovaly a vyrůstaly. Stejnou měrou se však na jeho objevení podílí také jeho druhá část, nacházející se v tzv. abstraktní rovině, o níž bude pojednávat následující kapitola.

²⁷⁰ Kůň ve výtvarném umění nese až do současnosti dva základní významy – kůň bílý je pozitivním, kůň černý pak negativním symbolem. Blíže J. ROYT – H. ŠEDINOVÁ, *Slovník symbolů*, s. 144 – 146.

²⁷¹ KATALOG č. 70

²⁷² KATALOG č. 68

VII. Vztahy a prostředí na dětských portrétech

Ikonografické prameny mohou vypovídat kromě roviny hmotné také o rovině nehmotné – čili o vztazích mezi jednotlivými postavami, o jejich činnostech, gestech nebo o výrazu tváře. Výklad této roviny je důležitý – nezbytně kompletuje již interpretované údaje o hmotném prostředí a poodhaluje psychologii jednotlivých postav. Tato kapitola se pokusí nastínit do jaké míry a jakým způsobem obraz vypovídá o vzájemném poměru mezi rodiči a dětmi a mezi dětmi navzájem. Taktéž se pokusí nahlédnout do „pozadí obrazu“, respektive do prostředí, které portrétované obklopovalo.

Poznatky o vztazích mezi sourozenci jsou poněkud rozmlžené. Mezi sourozenci panovalo hierarchické uspořádání. Autoritou se stal nejstarší bratr nebo sestra, kteří mohli v případě úmrtí rodičů nahradit mateřskou či otcovskou péči. Nejstarší dcera často pomáhala matce s výchovou mladších sourozenců a staráním se o domácnost. Přesto narození dívky znamenalo spíše zklamání, a to především z hlediska ekonomického – vyvstala otázka řešení budoucího věna. Naštěstí toto zklamání netrvalo příliš dlouho a rodiče se z přítomnosti nového přírůstku do rodiny těšili. Pokud byly v rodině v převaze dívky, docházelo mnohdy k sesterskému sblížení a porozumění. Naopak většina chlapců zaručila častější bitky a zápolení.²⁷³ Již v 19. století se zakořenil úzus „*hodných holčiček*“ a „*zlobivých chlapců*“.²⁷⁴ Způsob výchovy byl důležitý, ještě v první půli 19. století byl poněkud přísný. Fyzické tresty se však již příliš neužívaly, spíše se vytratily a jako výchovného prostředku se využívalo například strašení. I když cílem bylo vychovat „*schopnou bytost, která uspěje v drsném světě*“ a city se vůči

²⁷³ Na portrétu císařovny Žofie s dětmi je vidět, že výchova chlapců, kteří ke všemu byli v těsném věkovém rozdílu, byla poměrně náročná a někdy i nevinná hra se mohla změnit v neposlušné dovádění. Viz OBRAZOVÁ PŘÍLOHA, č. 27.

²⁷⁴ Blíže o rodinných vztazích mezi sourozenci M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 154 – 159.

dětem příliš neprojevovaly, došlo ve druhé polovině století k postupnému uvolňování a zmírňování tvrdého režimu, stejně tak ke zlepšení emocionálních vztahů v rodině.²⁷⁵

Sourozeneckých skupinových portrétů se v jihočeské provenienci nachází hned několik. V katalogu jsou reprodukovány nejčastěji dvojportréty, ale také vícečetné podobizny. Na některých je rozpoznatelné silnější sourozenecké pouto, které může být vyjádřeno například vzájemným objetím. Například portrét dvou dívek, kde se mladší z holčiček naklání ke starší sestře a jemně se jí dotýká na šíji.²⁷⁶ Nebo dvojportrét dvou dětí v bílých šatech v přírodě vystihuje sourozenecké sblížení, kdy starší sestra opatruje mladšího bratra a ochrannitelsky ho drží za paži.²⁷⁷ Na trojportrétu dětí se psem jsou sestry zobrazeny s rukama položenýma kolem ramen. Jistě mezi nimi došlo k onomu „sesterskému sblížení“.²⁷⁸ Zřejmě jejich starší bratr stojí v důstojné, téměř ochrannitelské póze za nimi. U chlapců bylo projevování citů méně obvyklé než u děvčat.

Samozřejmě tyto projevy sourozeneckého sblížení neznamenaají, že by ostatní portrétované děti, které se na obrazech nedrží či jinak nedotýkají, k sobě neměly hezký vztah. Mnohdy totiž takové objetí na portrétu mohlo být podmíněno přáním tvůrce nebo objednavatele. Ale spíše poukazují na to, že dochází k určitému emocionálnímu uvolňování v rodině, které se začíná nejdříve projevovat mezi sourozenci.

Vztah mezi rodičem a jeho potomkem se v 19. století také poněkud změnil, dalo by se říci, že se přímo zformoval. Dítěti je dopřáno více svobody, je mu věnována téměř veškerá pozornost, klade

²⁷⁵ M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 147 – 150.

²⁷⁶ KATALOG č. 59

²⁷⁷ KATALOG č. 49

²⁷⁸ KATALOG č. 2

se důraz na jeho výchovu a vzdělání, zároveň se učí poslušnosti a dobrým mravům.

Asi nejvěrohodněji vyjadřují vztah rodičů k dítěti a naopak grafické listy. Grafika jakoby méně idealizovala portrétované osoby a snažila se o přesnější zachycení skutečnosti. Především díky tomu, že se nevyhýbá detailům, které by na monumentální malbě zanikly. Druhá polovina katalogu, která předkládá poměrně velký počet grafických listů – litografií – je z tohoto důvodu nepostradatelná.

Velmi krásnou a informativně hodnotnou litografií je portrét ženy s dítětem.²⁷⁹ Autor zde dokázal vystihnout velmi intimní atmosféru mezi matkou a malou dcerkou. Děvčátko poněkud neposedně sedí na matčině klíně, přičemž si rozverně hraje s nožkami, takže jedna botka se vyzula a spadla na zem. Dívka se tak dožaduje matčiny pozornosti, rukou se dotýká jejího pláště a odevzdaně ji sleduje. Toto gesto působí poměrně přirozeně vzhledem k věku dítěte – asi čtyři roky starého. Matka však zachovává dekórum, v tváři se jí zračí vážnost, i když podbarvena sentimentálním výrazem.

Podobný výjev je vidět na portrétu Luisy Schönburg se syny.²⁸⁰ Malý chlapec si taktéž v matčině náručí hraje – dotýká se své nožky a knoflíku na halence matky, která ho objímá. Starší syn, který již prochází obdobím mladistvosti sedí vzpřímeně na taburetce u matčiny lenošky a nechybí mu hrdý výraz téměř dospělého muže. Pro starší děti, respektive mladistvé, bylo takovéto „laškování“ nevhodné.

Dalším velmi zdařilým grafickým listem je portrét ženy s dítětem.²⁸¹ Obraz poměrně realisticky vystihuje uvolněnou náladu mezi matkou a dcerou. Pravděpodobně sedící matka drží v náručí malou dcerku, která se ručkami opírá o její ramena. Botkami jakoby šlape po matčině sukni a šibalsky se dívá směrem k divákovi.

²⁷⁹ KATALOG č. 67

²⁸⁰ KATALOG č. 64, č. 69

²⁸¹ KATALOG č. 65

Na podobizně ženy s dětmi je vidět jistá hierarchie, která byla mezi sourozenci běžná.²⁸² Nejmladšího a také nejzranitelnějšího – kojence – matka drží v náručí. Ostatní starší děti stojí kolem matky. Mladší dcera stojí po matčině levici, mírně se opírajíc o její paži. Děvče jakoby matce dávalo najevo naprostou odevzdanost. Zhruba stejně starý synek, možná o něco málo starší než děvče, stojí po matčině pravici.²⁸³ V ruce svírá šavli, kterou jakoby chtěl vytasit v případě nebezpečí a bránit tak svou rodinu. Zřejmě nejstarší dcera stojí napravo od skupinky, tak trochu stranou od ostatních sourozenců. Může se jednat o vyjádření dívčiny samostatnosti a schopnosti postarat se o mladší sourozence.

Jediným skupinovým portrétem znázorňujícím matku s dcerou, vytvořeným jinou technikou než litografií – akvarelem, je portrét ženy s dítětem.²⁸⁴ Dcerka s matkou se vzájemně objímají, i když v poněkud strojených gestech.

Z obrazů je patrné, že matky měly s dcerami mnohem důvěrnější vztah než se syny. Sdílely s nimi veškeré jejich radosti i starosti.²⁸⁵

Jediným obrazem, a tedy také poměrně vzácným kusem, který znázorňuje otce jakožto obětavého rodiče je portrét muže s dítětem – s dcerkou.²⁸⁶ Otec byl od nejstarších dob autoritou, která vyžadovala úctu

²⁸² KATALOG č. 66

²⁸³ Chlapci byli většinou na rodinných podobiznách zobrazováni na pravé straně, případně po boku otce. M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 157.

²⁸⁴ KATALOG č. 19

²⁸⁵ I přesto, že rodiče vůči svým dětem emoce příliš neprojevovaly a mazlení s nimi bylo spíše nežádoucí, je patrné v některých rodinách, především od 2. poloviny 19. století zlepšení. M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství?*, s. 147. Ve výtvarném umění se setkáme s jevem, kdy matka svou dcerku či synka objímá. Takové výjevy z dřívějších dob nejsou příliš obvyklé.

²⁸⁶ KATALOG č. 71

Obraz je unikátním zobrazením otce a dcery. Pokud se malovaly portréty otců s dětmi, většinou to bylo se syny. Například portrét Dr. Staňka se synem Abundem od J. V. Hellicha. Viz OBRAZOVÁ PŘÍLOHA, č. 15. Tento obraz je také reprodukován v knize V. Novotného *Dítě ve výtvarném umění*, kde autor uvádí, že se jedná o dílo Josefa Berglera. Což je ovšem chybná informace, obraz totiž vznikl v době, kdy byl

a mnohdy z ní šel strach. Svým dětem byl často z hlediska výchovy i vyjadřování citů mnohem vzdálenější než matka. Tento otec však potvrzuje výjimku. Se svou dcerkou, která ho láskyplně objímá má pravděpodobně vřelý vztah. Tváří se sice vážně, jako hlava rodiny si musí zachovat určitý respekt, zároveň se mu v očích zračí otcovská добрta.²⁸⁷

Z těchto ukázek je patrné, že portrétisté se dokázali vcítit do zobrazovaných postav a dokázali zachytit atmosféru, jenž v rodině panovala. Samozřejmě, že toto zobrazení bylo poznamenáno dobovým smýšlením a také požadavkům objednavatele.

Dalším aspektem, který by neměl být při interpretaci obrazu opomenut je prostředí, do kterého jsou portrétované osoby, zvířata nebo věci zasazeny. Toto prostředí, v malířské terminologii nazýváno „pozadí“, mohlo být různé. Postavy dětí bývaly zobrazeny v místnostech – dětských pokojích, respektive v místnostech, které sdílely spolu s rodiči nebo v krajině. Téměř všechny portréty z katalogu s alegorickým námětem jsou zasazeny do exteriérového nebo-li přírodního panoramatu romantického charakteru.²⁸⁸ Tyto obrazy byly namalovány na počátku 19. století, kdy se ještě uplatňovaly zákonitosti předchozích stylů. Do krajiny jsou zasazeny také některé portréty z období romantismu, například *Dvě děti v bílých šatech v krajině* nebo *trojportrét dětí*.

Obrazy z první poloviny století, na kterých jsou děti zobrazeny v interiéru pocházejí ze šlechtického prostředí. Děti jsou zobrazeny v místnosti dětem známé, ve které se denně pohybovaly. Některé obrazy vystihují celkem reálně místnost či pokoj, tak jak opravdu vypadala, i

Bergler dávno po smrti. Vznikl na počátku 40. let 19. století z ruky J. V. Hellicha na žádost objednávky dr. Staňka. Blíže o Hellichovi H. SOBKOVÁ, *Malíř slavného portrétu Josef V. Hellich*, Praha 2003.

²⁸⁷ Velmi loajálního otce měla například Eva Vrchlická, která na něj vzpomíná téměř s posvátnou úctou. Nebo Eliška Krásnohorská – Pechová měla velmi obětavého otce, jehož brzkou smrt nahradila výchova matčina.

²⁸⁸ KATALOG č. 1, č. 11

s nábytkem.²⁸⁹ V řadě dalších je však očividné, že děti byly vyobrazeny v místnosti, která byla pro účel portrétování předem připravena. Svědčí o tom například naaranžovaná drapérie v pozadí²⁹⁰ nebo seskupení nábytku s jednobarevným pozadím, jenž pouze doplňovaly obraz a nedokumentovaly určité prostředí, které můžeme tušit především kvůli nábytku.²⁹¹

I přesto, že některé obrazy nechají nahlédnout do skutečné místnosti, jenž mohla být konkrétními dětmi obývána, najde se jenom malé množství těch, jenž se snaží obraz zachytit realisticky bez aranžování a přesouvání nábytku nebo hraček. Poměrně věrohodně zachycuje reálné prostředí portrétu děvčátka s květinami v interiéru.²⁹² Tento obrázek je signován v pravém dolním rohu podpisem F. Czernin – Schönburg a datován druhou půlí 19. století. Obraz tedy namaloval příslušník šlechtického rodu, jakožto diletant a snažil se zachytit skutečnost tak, jak ji viděl.

Také portrét dívek Lily a Marie Liechtenstein zachycuje pravděpodobně velmi důvěrně pokoj, ve kterém dívky trávily volný čas. Nebo skupina Schwarzenberských portrétů z Hluboké nad Vltavou poměrně věrohodně dokumentuje místnosti, které mladí šlechticové obývali.

²⁸⁹ KATALOG č. 6, č. 37, č. 38, č. 40

²⁹⁰ KATALOG č. 43, č. 44, č. 45, č. 46, č. 55

²⁹¹ KATALOG č. 31, č. 52

²⁹² KATALOG č. 61

VIII. Závěr

Diplomová práce si kladla za cíl nastínit reflexi poznatků o dětském světě v portrétním umění, a to na příkladu dosud nepublikovaných závěsných obrazů a grafik z jihočeské oblasti.

K objektivnímu posouzení interpretace obrazů vyžadovala důkladné prozkoumání obrazu. V některých případech bylo toto zkoumání ztíženo nedostatečnými informacemi o daném díle. I přesto jsem se pokusila vysledovat co možná nejvíc údajů.

Otázka dětství 19. století byla složitou záležitostí. Stejně tak i společenské procesy, které se udály v jeho průběhu a odrazily se mimo jiné v umění. Dětství v obrazech 19. století je znázorněno s důrazem na tyto pochody a smýšlení v daném období. Je zřejmé, že portrétisté byli ovlivněni několika faktory. Za prvé slohovými zásadami, které platily jako nové poučky a měly charakteristické rysy určitého slohového období. Dále byli ovlivněni společenským i kulturním klimatem, smýšlejícím také o dětství a rodinných poměrech, které panovalo v té dané době a jež si v podstatě vyžádalo držet se určitých striktních pravidel. A v neposlední řadě je obraz ovlivněn tvůrcovým rukopisem a jeho viděním skutečnosti, nebo-li osobním vztahem k portrétovanému. Pokud malíř zpodobňoval někoho ze své rodiny, nebo někoho blízkého, promítlo se to i do jeho výtvarného ztvárnění. To je zřejmé i na podobiznách z katalogu. Například dvorním portrétistou – litografem šlechticů, především Schwarzenbergů, byl Josef Kriehuber. Předpokládá se, že měl s portrétovanými užší vztah, proto jsou také jeho podobizny plné entuziasmu a hluboké empatie pro daný výjev. Také autor Peter Fendi, jenž portrétoval France Josefa I. pojímá podobiznu životněji. I když u většiny podobizen není autor znám, dá se z obrazu vydedukovat, zda byl malován na objednávku či se jednalo o dílo diletantské.

Změny ve vnímání dítěte se do obrazů 19. století promítly celkem zřetelně. Opět je však nutné neopomenout, že malíři museli dodržovat určité zásady. Podobizny z 1. poloviny 19. století se snaží dítě zachytit s atributy, které jsou dětství poplatné a vystihují jeho podstatu. Dívčám jsou do rukou vkládány panenky, chlapcům pak dřevění koníci a bičíky, jejich oděv se snaží odlišit dítě od dospělého. Děti jsou zobrazovány pokud možno v dětském prostředí, nebo s věcmi, které dětství charakterizují.

V tomto období vznikly především portréty zámožnějších středních a vyšších vrstev. Dítě, které se postupně stalo středem pozornosti v rodině, bylo nutné také spodobnit. Proto vznikla celá řada dětských šlechtických podobizen reprezentujících rod. Názorným příkladem jsou portréty dětí Pavlíny ze Schwarzenbergu, která je známá svou vzornou péčí o své potomky. Na obrazech je vidět hrdý postoj všech dětí a také odraz jisté rodičovské pýchy.

Jak jsem zmínila výše, autor musel dodržovat určité zásady poplatné uměleckému stylu. V období klasicismu bylo zvykem, že autor se snažil zachytit zidealizovanou podobu dítěte. I když podoba byla mnohdy věrohodná, nebyla nejdůležitějším faktorem. Podstatné bylo znázornit dítě pokud možno jako subtilní stvoření, o nějž je dobře postaráno. Romantismus a paralelní *biedermeier* se snaží dítě vystihnout v rodinném sepětí a senzualismu.

Naopak v 2. polovině století, kdy se v umění prosazuje realismus a naturalismus, vznikají portréty více zaměřené na dětskou psychologii postavy i tváře, na pohyb a především na reálné vystižení určité situace, než-li na idealizaci. Umělci začínají pronikat i do nižších vrstev, zajímají se o venkov, přírodu. Malují tedy i podobizny z nižších kruhů. Děti už nemusí být nutně zobrazovány s atributy dětství, malíř se snaží dítě začlenit do jeho přirozeného prostředí.

Bádání po jihočeských památkových objektech přineslo opravdu dobrodružné putování. Velké množství reprodukováných portrétů je

totiž uloženo v zámeckých depozitářích a jejich existence je tak obyčejným návštěvníkům poněkud zatajena. Mnohdy bylo třeba vyvinout značné úsilí zorientovat se v nepřehledném množství obrazů a najít ten pravý. Výsledek však stojí za to a diplomová práce tak předkládá poměrně ucelený a obsáhlý přehled dětských podobizen jihočeské proveniencí 19. století.

X. Seznam pramenů a literatury

Prameny

SHZ Český Krumlov, obrazy inv. č.: ČD 6, ČD 268, 494, 495, 501, 1778, 1970, 2128, 2634, 2760, 3666, 3667, 3727, 3728, 4232.

SHZ Jindřichův Hradec, obrazy inv. č.: 746, 3556, 3557, 3558, 3790, 3795, 3796, 4515, 4516, 4614, 5343.

SZ Červená Lhota, obrazy inv. č.: 467, 470, 571, 590, 593, 594, 595.

SZ Dačice, obrazy inv. č.: 409, 411, 412, 416, 425, 426, 431, 436, 438, 439, 444, 453, 455, 459-01, 460, 462, 463, 464, 465, 1272.

SZ Hluboká nad Vltavou, obrazy inv. č.: 727, 6946, 10927, 10928, 10929, 10930, 10950.

SZ Třeboň, obrazy inv. č.: 502, 830, 831, 947, 958, 967.

SH Rožmberk, obrazy inv. č.: 535, 667, 668, 669.

Editované prameny

Eliška PECHOVÁ - KRÁSNOHORSKÁ, *Z mého mládí. Vzpomínky životopisné*, Praha 1921.

Alice MASARYKOVÁ, *Dětství a mládí*, Praha 1994.

Renáta TYRŠOVÁ, *Jindřich Fügner. Paměti a vzpomínky na mého otce, I., II.*, Praha 1927.

Eva VRCHLICKÁ, *Dětství a mládí s Vrchlickým*, Praha 1988.

Literatura

Philippe ARIÉS, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, New York 1962.

Zdeněk BEZECNÝ, *Dětství, mládí a výchova Karla IV. ze Schwarzenbergu*, Scientific Papers of the University of Pardubice, Series C, Faculty of Humanities, Supplement 5, 2002, s. 67 – 72.

Jana BISOVÁ, *Osteinové v Německu a českých zemích*, Muzejní a vlastivědná práce - časopis společnosti přátel starožitností, 38, 2000, s. 18 – 28.

Naděžda BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *České malířství 19. století. Katalog stálé expozice Sbírký umění 19. století: Klášter sv. Anežky České*, Praha 1998.

Naděžda BLAŽÍČKOVÁ - HOROVÁ, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002.

Jitka BOUČKOVÁ, *Antonín Machek*, Pardubice 1985.

Paula S. FASS, *Encyclopedia of Children and Childhood: in History and Society*, New York 1992.

James HALL, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

Daniela KARASOVÁ, *Historický vývoj dětského bydlení a nábytku*, Vše pro dítě: ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1994, s. 51 – 54.

Ursula KESSELHUT, *Das Kind in der Kunst*, Leipzig 1977.

Sally KEVILL - DAVIES, *Yesterday's Children: the Antiques and History of Childcare*, Woodbridge 1994.

Helena KOENIGSMARKOVÁ, *Hračky a děti, děti a hračky v minulosti*, Vše pro dítě: ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1994, s. 25 – 29.

Květa KRÍŽOVÁ, *Šlechtický interiér 19. století. V dobových zobrazeních ze zámeckých sbírek*, Praha 1993.

Ludmila KYBALOVÁ - Olga HERBENOVÁ - Milena LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973.

Milena LENDEROVÁ, *Ikonografické prameny k dějinám dětství – možnosti jejich interpretace (Příklad 19. století)*, Scientific Papers of the University of Pardubice, Series C, Faculty of Humanities, Supplement 5, 2002, s. 79 – 92.

Milena LENDEROVÁ, *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*, Praha 1999.

Milena LENDEROVÁ, *Svět Paulíny ze Schwarzenberku. Osobní korespondence jako historický pramen*, Jihočeský sborník historický 72, 2003, s. 1 – 11.

Milena LENDEROVÁ, *Tragický bál. Život a smrt Paulíny ze Schwarzenbergu*, Praha 2004.

Milena LENDEROVÁ – Milena MACKOVÁ – Zdeněk BEZECNÝ – Tomáš JIRÁNEK, *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století II. díl: Život všední i sváteční*, Pardubice 2005.

Milena LENDEROVÁ – Karel RÝDL, *Radostné dětství? Dítě v Čechách 19. století*, Praha 2006.

Jana MACHAČOVÁ, *Jaké bylo dětství v českých zemích 19. století?* Scientific Papers of the University of Pardubice, Series C, Faculty of Humanities, Supplement 5, 2002, s. 61 – 65.

A. MATĚJČEK, *Rodinný portrét od Josefa Mánesa*, Umění 10, 1937, s. 230 – 233.

Ludvík NOVÁK, *Antonín Machek*, Praha 1962.

Vladimír NOVOTNÝ, *Dítě v umění výtvarném*, Praha 1941.

Jakub PAVEL, *Dějiny umění v Československu*, Praha 1978.

Josef PETRÁŇ, *Dějiny hmotné kultury II. (2). Kultura každodenního života od 16. do 18. století*, Praha 1997.

Eva PETROVÁ, *František Tkadlík*, Praha 1959.

Hana PILSOVÁ, *Obrazové zrcadlo urozeného dětství*, České Budějovice 2003. (Diplomová práce)

- František PRAŽÁK, *České dítě*, Praha 1948.
- Jan ROYT – Hana ŠEDINOVÁ, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.
- Prokop TOMAN, *Antonín Navrátil*, *Umění* 5, 1932, s. 436 – 437.
- Prokop TOMAN, *Josef Navrátil. Jeho život a dílo*, Praha 1932.
- Hana SEIFERTOVÁ, *Podobizny dětí v 1. polovině 19. století*, Liberec 1970.
- Helena SOBKOVÁ, *Malíř slavného portrétu Josef V. Hellich*, Praha 2003.
- Dušan ŠINDELÁŘ, *Umění portrétu*, *Výtvarné umění* 5, 1955, s. 12 – 18.
- Portrét a podobnost*, *Výtvarné umění* 12, 1962, s. 8 – 13.
- Eva UCHALOVÁ, *Česká móda. Pro salon i promenádu 1780 – 1870*, Praha 1999.
- Eva UCHALOVÁ, *Dětské odívání, Vše pro dítě: ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*, Praha 1994, s. 41 – 49.
- Eva UCHALOVÁ, *Malí lordi, námořníci a barbies. Proměny dětského oblečení v 18. - 21. století*, *Dějiny a současnost* 28, 2006, č. 1, s. 37 – 39.
- Eva UCHALOVÁ, *Od panýrů k legínám. Dětské odívání na cestě k účelnosti*, *Scientific Papers of the University of Pardubice, Series C, Faculty of Humanities, Supplement* 5, 2002, s. 93 – 103.
- Magdalena VÁŇOVÁ – Jiří KOTALÍK, *Dítě v českém umění 19. a 20. století: katalog výstavy*, Praha 1979.
- Vojtěch VOLAVKA, *Karel Purkyně*, Praha 1962.
- Vojtěch VOLAVKA, *Purkyňova podobizna rodiny Jana Szalatnaye*, *Umění* 4, 1931, s. 310 – 312.

Radim VONDRÁČEK, *Dětský portrét v miniatuře*, Vše pro dítě: ze sbírek

Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1994, s. 55 – 60.

X. Obrazová příloha

1. *Portrét Josefa Srdínka*, František Tkadlík, 1811.
2. *Portrét Rosalie Srdínkové*, František Tkadlík, 1811 – 1812.
3. *Podobizna Jana Srdínka*, František Tkadlík, 1811 – 1812.
4. *Podobizna Jaromíra Černína*, František Tkadlík, 1820.
5. *Dítě s medailonem – portrét Rudolfa Černína*, František Tkadlík, 1822.
6. *Portrét Otakara Černína*, František Tkadlík, 1823.
7. *Portrét děvčátka s ovečkou*, Václav Mánes, 1843.
8. *Portrét pražské rodiny*, Antonín Machek, 1814, detail.
9. *Portrét Terezie Palacké s dětmi*, Antonín Machek, 1837.
10. *Portrét Ludoviky Chmelenské s dcerou*, Antonín Machek, 1838, detail.
11. *Podobizna syna Jindřicha*, Antonín Machek, 1816.
12. *Podobizna syna Antonína I.*, Josef Navrátil, 1833(?).
13. *Podobizna syna Antonína II.*, Josef Navrátil, 1834.
14. *Děti hraběte Františka Šlika*, Josef V. Hellich, 1830.
15. *Dr. Staněk se synem Abundem*, Josef V. Hellich, 1843 – 1844.
16. *Lotinka Staňková s dcerou Boženou*, Josef V. Hellich, 1843 – 1844.
17. *Podobizna baronky Marie Eiselsbergové a jejích dcer*, Josef Mánes, 1865.
18. *Podobizna dětí hraběte Sylva-Tarouca*, Josef Mánes, 1865.
19. *Podobizna Jana Szalatnaye*, Karel Purkyně, 1858.
20. *Podobizna rodiny řezbáře J. Vorlíčka*, Karel Purkyně, 1859.
21. *Portrét děvčátka s panenkou*, Jaroslav Čermák, 1871.
22. *Rodinný výjev*, Václav Brožík, 1886.
23. *Podobizna paní Hynaisové se synem*, Vojtěch Hynais, 1891.
24. *James Cecil IV. hrabě ze Salisbury a jeho starší sestra Lady Catherine Cecil*, John Michael Wright, 1668, detail.
25. *Maria Maximiliana z Pernštejna*, Alonso Sánchez Coello, kolem 1580, detail.
26. *Portrét Františka Hartrada ze Schwarzenbergu*, – , 1633.
27. *Císařovna Žofie s dětmi*, Alexander de Valentini, 1849.

1.



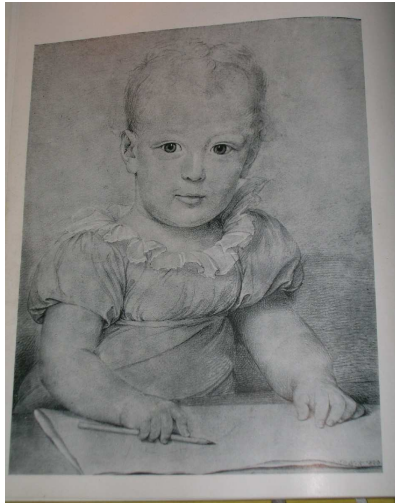
2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



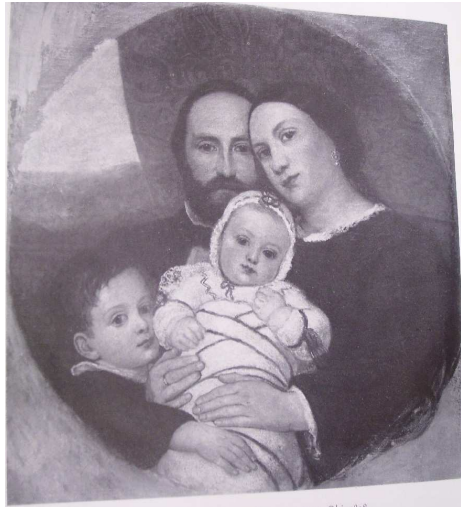
17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.



27.



XI. Katalog

Katalog I.

1. *Portrét dítěte se psem*, inv. č. 467, SZ Červená Lhota.
2. *Skupinový portrét – sourozenci se psem*, inv.č. 470, SZ Červená Lhota.
3. *Miniatura – portrét chlapce*, inv. č. 571, SZ Červená Lhota.
4. *Dvojportrét dětí Lily a Marie Liechtenstein*, inv. č. 590, SZ Červená Lhota.
5. *Portrét dívky – Luisa Schönburg*, inv. č. 593, SZ Červená Lhota.
6. *Portrét dítěte – Luisa Schwarzenberg*, inv. č. 594, SZ Červená Lhota.
7. *Portrét dítěte*, inv. č. ČD 6, SHZ Český Krumlov.
8. *Sestra Jana Adolfa II. jako dítě*, inv. č. 494, SHZ Český Krumlov.
9. *Portrét Jana Adolfa II. Schwarzenberga jako chlapce*, inv. č. 494, SHZ Český Krumlov.
10. *Portrét sourozenců prince Adolfa Josefa a princezny Marie jako dětí*, inv. č. 501, SHZ Český Krumlov.
11. *Portrét sedícího chlapce s ptáčkem*, inv. č. 1778, SHZ Český Krumlov.
12. *Portrét chlapce*, inv. č. 3666, SHZ Český Krumlov.
13. *Portrét dívky s vejci*, inv. č. 3667, SHZ Český Krumlov.
14. *Amor s toulcem – portrét dítěte*, inv. č. 3727, SHZ Český Krumlov.
15. *Amor s lukem – portrét dítěte*, inv. č. 3728, SHZ Český Krumlov.
16. *Portrét dívky ve fialovém oděvu*, inv. č. 409, SZ Dačice.
17. *Portrét dívky v bílých šatech s podepřenou levou rukou*, inv. č. 411, SZ Dačice.
18. *Portrét Friedricha Ferdinanda v. Dalberga*, inv. č. 412, SZ Dačice.
19. *Portrét ženy s dítětem*, inv. č. 416, SZ Dačice.
20. *Miniatura dívky*, inv. č. 425, SZ Dačice.
21. *Miniatura – portrét dívky*, inv. č. 426, SZ Dačice.
22. *Portrét chlapce s bubínkem*, inv. č. 431, SZ Dačice.
23. *Miniatura malé dívky v osmiúhelníkovém rámu*, inv. č. 436, SZ Dačice.

24. *Miniatura dívky s panenkou v osmiúhelníkové rámu*, inv. č. 438, SZ Dačice.
25. *Portrét dívky s panenkou*, inv. č. 439, SZ Dačice.
26. *Portrét chlapce*, inv. č. 444, SZ Dačice.
27. *Portrét dívky*, inv. č. 454, SZ Dačice.
28. *Portrét chlapce*, inv. č. 455, SZ Dačice.
29. *Portrét dívky v klobouku*, inv. č. 459, SZ Dačice.
30. *Portrét chlapce*, inv. č. 860, SZ Dačice.
31. *Dětský dvojportrét*, inv. č. 462, SZ Dačice.
32. *Portrét čtyř dětí s květinami*, inv. č. 463, SZ Dačice.
33. *Portrét bankéře Guimüllera s rodinou*, inv. č. 464, SZ Dačice.
34. *Tři hrající si děti v krajině*, inv. č. 465, SZ Dačice.
35. *Portrét hraběnky Lamberg – Schwarzenberg jako dítěte*, inv. č. 727, SZ Hluboká nad Vltavou.
36. *Portrét Bedřicha Schwarzenberga, pozdějšího pražského arcibiskupa*, inv. č. 6946, SZ Hluboká nad Vltavou.
37. *Portrét princezny Marie Matyldy ze Schwarzenbergu*, inv. č. 10927, SZ Hluboká nad Vltavou.
38. *Portrét princezny Ludviky Eleonory ze Schwarzenbergu*, inv. č. 10928, SZ Hluboká nad Vltavou.
39. *Portrét knížete Jana Adolfa II. a Felixe ze Schwarzenbergu*, inv. č. 10929, SZ Hluboká nad Vltavou.
40. *Portrét princezny Marie Anny Berty ze Schwarzenbergu*, inv. č. 10930, SZ Hluboká nad Vltavou.
41. *Portrét děvčátka v klobouku*, inv. č. 10950, SZ Hluboká nad Vltavou.
42. *Portrét děvčátek*, inv. č. 746, SHZ Jindřichův Hradec.
43. *Portrét děvčátka s květy*, inv. č. 3556, SHZ Jindřichův Hradec.
44. *Portrét děvčátka s panenkou*, inv. č. 3557, SHZ Jindřichův Hradec.
45. *Portrét dítěte s koníčkem a bičkem*, inv. č. 3558, SHZ Jindřichův Hradec.
46. *Portrét dvou stojících děvčátek*, inv. č. 3790, SHZ Jindřichův Hradec.

47. *Portrét holčičky v bílých šatech*, inv. č. 3795, SHZ Jindřichův Hradec.
48. *Portrét hochy v námořnickém*, inv. č. 3796, SHZ Jindřichův Hradec.
49. *Dvě děti v bílých šatech v přírodě*, inv. č. 4515, SHZ Jindřichův Hradec.
50. *Tři děti – podobizna*, inv. č. 4516, SHZ Jindřichův Hradec.
51. *Portrét dvou děcek*, inv. č. 4614, SHZ Jindřichův Hradec.
52. *Portrét dítěte*, inv. č. 5343, SHZ Jindřichův Hradec.
53. *Portrét Jiřího Buquoye*, inv. č. 535, SH Rožmberk.
54. *Dětský dvojportrét*, inv. č. 667, SH Rožmberk.
55. *Portrét dítěte*, inv. č. 668, SH Rožmberk.
56. *Portrét děvčátka*, inv. č. 669, SH Rožmberk.
57. *Portrét dívky v dirdlu*, inv. č. 502, SZ Třeboň.
58. *Portrét dítěte*, inv. č. 830, SZ Třeboň.
59. *Portrét dvou dívek – větší v bílých šatech, menší v kostkovaných šatech*, inv. č. 831, SZ Třeboň.
60. *Portrét mrtvého dítěte s růžemi v postýlce*, inv. č. 947, SZ Třeboň.
61. *Portrét děvčátka s květinami v interiéru*, inv. č. 958, SZ Třeboň.
62. *Portrét dítěte*, inv. č. 967, SZ Třeboň.
63. *Skupinový portrét – 11 osob Černínovy rodiny*, inv. č. 977, SZ Třeboň.

Katalog II.

64. *Portrét Luisy Schönburg se syny*, inv. č. 595, SZ Červená Lhota.
65. *Portrét ženy s dítětem*, inv. č. ČD 268, SHZ Český Krumlov.
66. *Matka se čtyřmi dětmi*, inv. č. 1970, SHZ Český Krumlov.
67. *Matka s dítětem*, inv. č. 2128, SHZ Český Krumlov.
68. *Chlapec s jezdeckým koněm a psem*, inv. č. 2634, SHZ Český Krumlov.
69. *Rodinná podobizna*, inv. č. 2760, SHZ Český Krumlov.
70. *Chlapec s ponym*, inv. č. 4232, SHZ Český Krumlov.
71. *Portrét muže s dítětem*, inv. č. 1272, SHZ Český Krumlov.

Portrét dítěte se psem
Inv. č. 467



plátno, olej
92 x 72,5 cm
autor: neoznačen
počátek 19. století

SZ Červená Lhota

Portrét děvčátka s kyticí v levé ruce. Děvčátko je oblečené do bílé košilky. Druhou rukou se dotýká tmavého masivního stolu, na němž jsou položeny natrhané květiny. U nohou děvčátka sedí bílý psík, asi chrt. V pozadí je vidět romantická hornatá krajina, rozbouřené tmavé nebe, listnatý porost a část architektury.

Skupinový portrét – sourozenci se psem
Inv. č. 470



plátno, olej
148 x 110 cm
autor: neznámý
polovina 19. století

SZ Červená Lhota

Portrét tří sourozenců se psem. V popředí sedí dvě dívky v bílých šatech, které se objímají. Uprostřed drží bohatou barevnou kytici. Nad dívkami stojí chlapec, který je oblečen do červeného kabátce s bílými volánky. Chlapec se pravou rukou dotýká psa. Pozadí je tmavé, v zadním plánu obrazu je vidět část sloupu.

Miniatura – portrét chlapce
Inv. č. 571



slonovina, kvaš
3 x 4 cm, ovál
autor: neznámý
polovina 19. století

SZ Červená Lhota

Portrét chlapce, který je oblečen do růžového obleku s lemováním u krku a ramenech. Chlapec má světle hnědé vlasy, tmavé oči. Pozadí miniatury je zelenkavé.

Dvojportrét dětí Lily a Marie Liechtenstein
Inv. č. 590



papír, akvarel
19 x 24 cm
autor: Feudi
rok 1840, Rakousko
(kopie)

SZ Červená Lhota

Portrét dvou dívek v růžových šatech s modrými zástěrkami. Dívky sedí u stolu, na němž je položena látka, jehelníček, nádoba na šití a vyšívají. Dívky sedí u otevřeného okna s výhledem do zahrady.

Portrét dívky - Luisa Schönburg
Inv. č. 593



papír, akvarel
42 x 35 cm
autor: W. Thomson
1824, Paříž

SZ Červená Lhota

Portrét Luisy Schönburg - Hartenstein rozené Schwarzenberg. Portrét vznikl rok po svatbě s knížetem Eduardem Schönburg - Hartensteinem v Paříži. Okolí portrétu je pravděpodobně úmyslně rozmazáno, takže je zřetelněji vidět pouze kněžnina hlava, kterou zdobí typický účes biedermeierovské kultury.

**Portrét dítěte, Luisa Schwarzenberg
Inv. č. 594**



papír, akvarel
25 x 20 cm
autor: neznámý
počátek 19. století

SZ Červená Lhota

Na obraze je vymalována zhruba dvouletá Luisa Schwarzenberg, provdaná Schönburg - Hartenstein. Děvčátko oblečené do bílých šatiček a bílého čepceku, se pravou ručkou opírá o sedadlo židle. V levé ruce drží míček. V pozadí je umístěn velký květináč s okrasným keřem. Za ním je pak pověšen těžký závěs s třásněmi.

Portrét dítěte
Inv. č. ČD A6



lepenka, pastel
31 x 27 cm
autor: neoznačený
19. století

SHZ Český Krumlov

Jedná se o portrét dítěte z en face. Má oblečen bílý šat zdobený růžovými stuhami v ramenní části. Děvče má světle hnědé vlasy a pronikavé tmavé oči. Pravděpodobně se jedná o portrét Marie Mathyldy Schwarzenberg.

Sestra Jana Adolfa II. jako dítě
Inv. č. 494



plátno, olej
46 x 37,3 cm
autor: neuvěden
2. čtvrtina 19. století, Vídeň

SHZ Český Krumlov

Portrét pravděpodobně Marie Anny Berty ze Schwarzenbergu, provdané Lobkowiczové. Dítě je zobrazeno v tříčtvrtečním poloprofilu, má oblečenu bílou košili s velkým límcem. Má plavé vlasy, narůžovělé tváře. Pozadí je šedavé, neurčité.

Zezadu nápis: „Fürstin Bertha Lobkowicz schwester des Johann Adolf“

Portrét Jana Adolfa II. Schwarzenberga jako chlapce
Inv. č. 495



papír, pastel
39,3 x 31,2 cm
autor: Stieger
kolem roku 1850

SHZ Český Krumlov

Portrét dítěte z poloprofilu, které je oblečeno do modrého kabátku se třemi řadami knoflíků, u krku bílý límec košile. Chlapec má hnědé vlasy a tmavěhnědé oči. Pozadí je šedavé. Pravděpodobně kopie starší předlohy.

č. 10

**Portrét sourozenců prince Adolfa Josefa a princezny Marie
jako dětí**

Inv. č. 501



plátno, olej
52,7 x 42,2 cm
autor: Dittenberg
rok 1835

SHZ Český Krumlov

Portrét dvou dětí v okně, opírajících se o parapet. Vlevo stojí chlapec ve fialovém oděvu s odhalenými rameny, v pravé části okna holčička v bílých šatech a čepečku. Uprostřed dětí je vidět hlava psa, kterého chlapec hladí. V pozadí je umístěna rudá drapérie, vlevo v rohu v předním plánu obrazu váza s květinami. Pod oknem je vytesán rodový erb.

Portrét sedícího chlapce s ptáčkem
Inv. č. 1778



plátno, olej
90 x 74 cm
autor: Friedrich Füger
rok 1801

SHZ Český Krumlov

Portrét sedícího chlapce v bílé košilce na okrovém plášti. V pravé ruce drží ptáčka, zřejmě stehlíka, na něhož ukazuje levou rukou. V pozadí je vidět stín stromu, obloha šedomodrá.

Portrét chlapce
Inv. č. 3666



plátno, olej
71,6 x 54,3 cm
autor: J. B. Reiter
2. polovina 19. století, Vídeň

SHZ Český Krumlov

Portrét chlapce v bílé košili, s červenou vázankou kolem krku, šedomodrých kalhotách se šlemi a v zelenkavém klobouku. V ruce drží hůlku, na níž má pověšený kabátec.

Portrét dívky s vejci
Inv. č. 3667



olej, plátno
84,3 x 60,4 cm
autor: J. B. Reiter
po roce 1850, Rakousko

SHZ Český Krumlov

Dívka v bílých šatech se širokými rukávy a korzetem propnutým knoflíky. U krku límec s růžovou mašlí s hnědým lemováním. Dívka drží bílou mísu s vejci. Pozadí červenohnědé.

Amor s toulcem – portrét dítěte
Inv. č. 3727



plátno, olej
43,8 x 36,8 cm
autor: neoznačen
1. třetina 19. století, Vídeň

SHZ Český Krumlov

Portrét dítěte jakožto amora do půli těla. Dítě má světlé vlasy a modré oči, prstem pravé ruky ukazuje směrem nahoru směrem k nebi, v levé ruce drží toulec obvázaný červenou stuhou. V pozadí jsou vidět křídla, která zřejmě vyrůstají dítěti – amorovi ze zad možnost portrétu někoho z rodu.

Amor s lukem – portrét dítěte
Inv. č 3728



olej, plátno
45 x 52 cm
autor: neoznačen
1. polovina 19. století, Vídeň

SHZ Český Krumlov

Portrét dítěte jako amora s rozevlátými vlnitými světlými vlasy a hnědýma očima. V levé ruce drží luk, pravou rukou ukazuje dolu směrem k zemi. Přes rameno má přehozený červený plášť. Obraz tvoří sérii k obrazu číslo 20. Mohlo by se jednat o portrét někoho z rodu Schwarzenberků.

Portrét dívky ve fialovém oděvu
Inv. č. 409



papír, kvaš
22 x 18 cm
autor: neznámý
1. polovina 19. století

SZ Dačice

Portrét dívky ve fialových šatech s bílým krejzlíkem u krku. Dívka má tmavé vlasy a modré oči a vytvořený biedermeierovský účes s loknami. Pozadí je šedavé.

**Portrét dívky v bílých šatech s podepřenou levou rukou
Inv. č. 411**



papír, kvaš
19 x 14 cm
autor: C. Peter
1. polovina 19. století

SZ Dačice

Portrét Heleny Waldsten, rozené Sturmfeder (1836-1916). Dívka je zobrazena z profilu v bílých šatech s fialkovým lemováním. Levou rukou se opírá o zítku. Vlasy má sčesané do drdolu a ozdobené květinou. Dívku zdobí náhrdelník a náramky.

Portrét Friedricha Ferdinanda v. Dalberga
Inv. č. 412



papír, akvarel
24 x 16,5 cm
autor: J. Frank
1842

SZ Dačice

Pravděpodobně portrét Friedricha Ferdinanda Franze Egberta v. Dalberga (1822 – 1908). (Portrét původně označen v evidenčním listě pouze jako Friedrich Egbert, což byl ovšem Ferdinandův syn, který žil v letech 1863 – 1914). Mladý muž je oblečen do černého fraku a vesty, které doplňuje bílá košile s černou vázankou. Mladík má rezavé polodlouhé vlasy, oválný obličej. V pravé ruce drží cvikr pověšený na šňůrce kolem krku. V levém dolní rohu je obraz značen: *J. Frank fecit 1842.*

Portrét ženy s dítětem
Inv. č. 416



papír, akvarel
36 x 44 cm
autor: Loise Desfours
1. polovina 19. století

SZ Dačice

Matka je zobrazena v bílých šatech se staženým širokým páskem, velkým výstřihem a balonovými rukávy. V pravé ruce, kterou zdobí náramek, drží cvikr. Má tmavé vlasy upravené do drdolu, v uších náušnice. Dcera je oblečená do fialkových zástěrovitých šatů. Drží se s matkou ve vřelém objetí. V pozadí je vidět závěs a rám okna.

Miniatura dívky
Inv. č. 425



slonovinová destička, dřevo, tempera
5 x 6 cm
autor: neznámý
přelom 18. a 19. století

SZ Dačice

Miniatura mladé dívky v bílých šatech s volánkovým výstřihem a rudým šálem přehozeným přes ramena. Dívka má hnědé vlasy a modré oči. Pozadí je tmavohnědé.

Miniatura – portrét dívky
Inv č. 426



slonovinová destička, tempera – akvarel
8 x 6 cm
autor: L. Grünbaum, Rakousko
1818

SZ Dačice

Miniaturní portrét mladé dívky v bílých šatech s krejzlíkem, v pase stažených stužkou. Dívka má přes rameno přehozený vínový šál. Světlé vlasy jsou upravené do drdolu. Pozadí je namodralé.

Portrét chlapce s bubínkem
Inv. č. 431

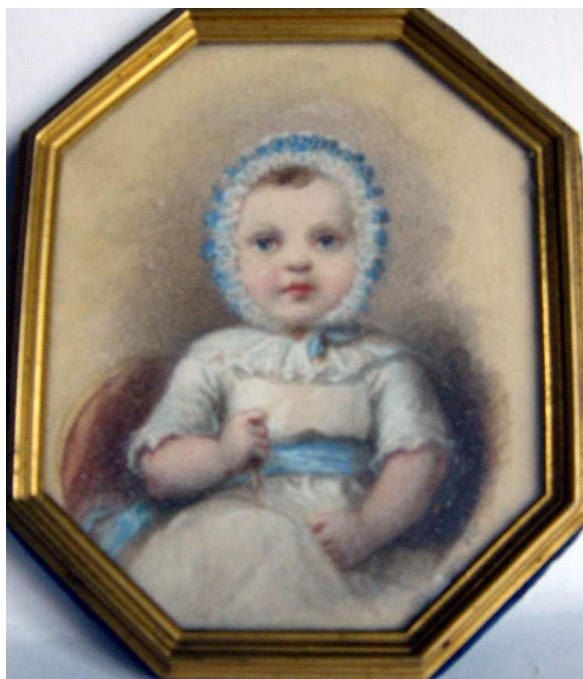


dřevo, olej
23 x 20 cm
autor: neznámý
19. století

SZ Dačice

Portrét chlapce v celé postavě. Chlapec je oblečen do modré sukénky a modrého kabátku, bílé košile s červeným lemováním. Na hlavičce má nasazen červený čtvercový baret s ptačím pérem. Na krku má pověšený amulet. V pravé ruce drží bičík, přes levé rameno má přehozený bubínek a v levé ruce drží paličky. Pozadí tvoří zeleň – chlapec stojí na zeleném trávníku, v pozadí je vidět hustý keř.

Miniatura malé dívky v osmiúhelníkovém rámu
Inv. č. 436

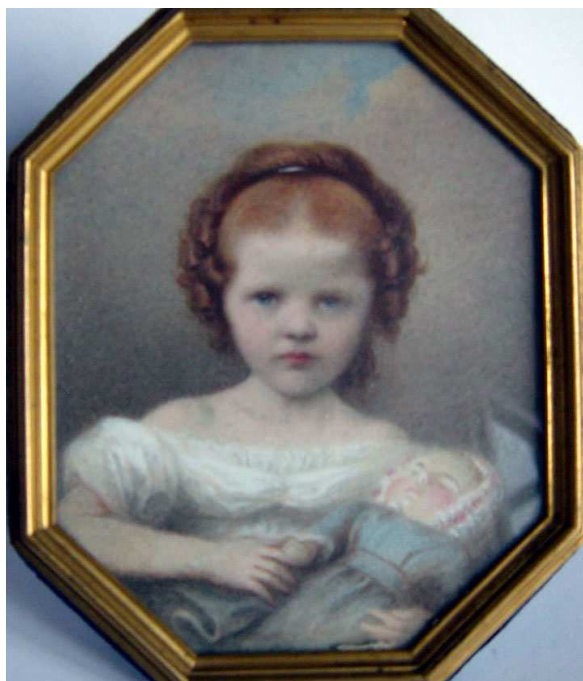


papír, akvarel
10 x 13 cm
autor: Dullinger
1867

SZ Dačice

Sedící malé dítě v čepičce s modrými krajkami a v bílých šatech s delšími rukávy a volánkem u krku. Šaty jsou v pase převázány modrou stuhou. V pravé ruce dítě drží pravděpodobně chrastidlo. Možná se jedná o portrét Theresie Marie Dalberg (1866–1893), mladší sestry Sofie Dalberg, jejíž portrét následuje na další stránce.

Miniatura dívky s panenkou v osmiúhelníkovém rámu
Inv. č. 438



papír, akvarel – pastel
10 x 13 cm
autor: neznámý
2. polovina 19. století, asi rok 1866

SZ Dačice

Portrét asi pětileté Sofie Dalberg (1861–1937) v bílých šatech odhalujících ramena. Má hnědé vlasy, vyčesané z čela a stažené čelenkou, po stranách má nakadeřeny lokny. Dívka drží v náručí panenku v modrých šatech a čepečku. Pozadí je neurčité, zbarvené šedobíle.

Portrét dívky s panenkou
Inv. č. 439



papír, akvarel
20 x 16 cm
autor: neznámý
1. polovina 19. století

SZ Dačice

Portrét sedícího děvčátka ve fialovém křesle v bílých šatech. Šaty mají velký výstřih, pod pasem jsou přepásané modrou stužkou, rukávy jsou krátké balonové. Dívka drží za ruku panenku v růžových šatičkách s bohatým řaseným bílým límcem. Dívka má kadeřavé hnědé vlasy, modrá očka. V pozadí za křeslem je vidět zelený keř.

Portrét chlapce
Inv. č. 444



plátno, olej
36 x 44,5 cm
autor: neoznačeno
konec 19. století

SZ Dačice

Portrét malého chlapce s rezavými vlasy a pronikavě modrými očima. Chlapec má na sobě modrou košili na knoflíky s bílým límečkem a béžový kabátek s lemováním. Pozadí je vystínované, okrové.

Portrét dívky
Inv. č. 454



plátno, olej
41 x 32 cm
autor: neznámý
19. století

SZ Dačice

Portrét dívky z en face do půli těla. Dívka je oblečena do bílé haleny s límečkem a slonovinovým pláštěm s černým lemem. Na hlavě má nasazený vínový čepec překrývající kštici hlavy.

Portrét chlapce
Inv. č. 455



plátno, olej
41 x 36 cm
autor: neznámý
19. století

SZ Dačice

Portrét mladíka z en face s černými vlasy sčesanými na patku a tmavými očima. Chlapec je oblečen v černém kabátě, pod ním má bílou košili s černou vázankou.

Portrét dívky v klobouku
Inv. č. 459



papír, akvarel
42 x 30 cm
autor: Reinintzer
1894, Mnichov

SZ Dačice

Portrét dívky v zeleném klobouku. Dívka má oblečenou bílou halenku s balonovými rukávy, přes ni černý korzet ve stylu vestičky, pod korzetem vetknutou růžovou květinu. Pozadí šedavé, stínované.

Portrét chlapce
Inv. č. 860



plátno, olej
33,5 x 28 cm
autor: neznámý
19. století

SZ Dačice

Poloprofil malého hnědovlasého chlapce s naducanými růžovými tvářičkami. Na sobě má zelený kabátek, u krku zavázaný bílý šátek. Šedavé pozadí.

Dětský dvojportrét

Inv. č. 462



plátno, olej
 158 x 107 cm
 autor: A. v. Dalmien
 počátek 20. století

SZ Dačice

Pravděpodobně dvojportrét posledních Dalbergů jako dětí. Starší stojící chlapec – Josef Maria Friedrich (1906–1929), mladší sedící Johanes Evangelist (1909–1940). Oba dva zobrazeni v mušelínovém svátečním obleku s krajkami, v podkolenkách a černých lakýrkách. Jsou zobrazeni s oblíbenými hračkami – mladší chlapec drží dřevěného malovaného panáčka, starší zřejmě dřevěnou kravičku i s vozíkem. Na zemi leží jablko a otevřená kniha. Pozadí tvoří drapérie zavěšená v levé části obrazu.

Portrét čtyř dětí s květinami
Inv. č. 463



papír, akvarel
 28 x 35 cm
 autor: pravděpodobně Peter Fendi
 2. čtvrtina 19. století

SZ Dačice

Portrét velkovévody France Josefa I. s jeho sourozenci. Malováno buď podle litografie Josefa Kreihubera (1800–1876), nebo může jít o originální předlohu pravděpodobně od Petera Fendiho, který císařskou rodinu ve 30. letech častěji portrétoval, a kterou si císařova vychovatelka Luisa Sturmfederová (snoubenka Friedricha Karla Antona Ostein-Dalberga, zesnulého v bitvě u Brienne roku 1814) mohla přivést po návratu do Dačic. Na obraze jsou vyobrazeny čtyři děti. Zřejmě velkovévoda Franc Josef sedí na houpacím koni, ostatní sourozenci – dva chlapci v kalhotovém kostýmu (skeleton-suit) a dívka v bílých šatech stojí před ním společně s hračkami – bubínkem, vozítkem a dalšími věcmi.

Portrét bankéře Guimüllera s rodinou
Inv. č. 464



plátno, olej
280 x 251 cm
autor: Ios. Abel
1811

SZ Dačice

Monumentální skupinový portrét bankéře s manželkou a sedmi dětmi v empírových kostýmech. Nejmladší dítě je zobrazeno s kojnou v pravé dolní části obrazu. Děti jsou oblečeny do výrazně barevných šatů, pod pasem stažených stuhou. Matka s otcem sedí uprostřed tančících potomků. V pozadí je vidět hornatá krajina a blankytné nebe. Na zemi u nohou dívek rostou pestrobarevné květiny.

Tři hrající si děti v krajině
Inv. č. 465



plátno, olej
145 x 185 cm
autor: neznámý
1. polovina 19. století

SZ Dačice

Portrét tří dětí v pozadí romantické krajiny. V pravé části obrazu je zobrazena dívka v bílých šatech s růžovou mašlí, pod nimi má kalhoty a na nohou červené střevíčky. Dívka je natočena směrem k divákovi. V pravé ruce drží košík s květinami, levou rukou si přizvedává spodní část sukně a přidržuje v ní květinu. V levé části obrazu stojí chlapec v modrém obleku (skeleton – suit), pravou ruku v bok, levou rukou drží otěže houpacího koníka na němž je zobrazeno třetí dítě. Je oblečené do žlutého overalu s modrou mašlí v pase a bílým límečkem. V pravé ruce drží bičík.

Portrét hraběnky Lamberg – Schwarzenberg jako dítěte
Inv. č. 727



plátno, olej
38 x 45 cm, ovál
autor: nesignováno
2. polovina 19. století, střední Evropa

SZ Hluboká nad Vltavou

Portrét dítěte – ovál, poprsí částečně zahalené do sametově bílého roucha, na krku náhrdelník s medailónkem, světle hnědé vlasy. Pozadí tvoří textilie, možná polštář, s okrovým vzorem.

Portrét Bedřicha Schwarzenberga, pozdějšího pražského arcibiskupa

Inv. č. 6946



plátno, olej
80 x 63 cm
autor: neznáno
kolem roku 1815, Vídeň

SZ Hluboká nad Vltavou

Portrét Bedřicha, nebo také Friedricha, Schwarzenberga (1809–1885), pozdějšího pražského arcibiskupa. Je zobrazen jako malý chlapec, zhruba šestiletý ve tříčtvrteční postavě s krátkými tmavými vlnitými vlasy a tmavými očima. Na sobě má oblečenou červenou halenu s krátkými rukávy a hlubším výstřihem s volánkem a tmavě modré kalhoty se zvýšeným pasem. V pravé ruce drží kord, levou ruku má opřenou předloktím o béžový kamenný stůl. Na stolku je položena přílba. Vpravo za postavou šedočerné kmeny stromů, vlevo pohled do krajiny. Tmavošedá obloha, na horizontu přechází do šedoběžové.

Portrét princezny Marie Matyldy ze Schwarzenbergu
Inv. č. 10927



dřevo, karton, kvaš
23,8 x 28,8 cm
autor: Lancedelli
počátek 19. století, střední Evropa

SZ Hluboká nad Vltavou

Portrét princezny Marie Matyldy ze Schwarzenbergu (1804–1886) jako dítě. Princezna je vyobrazena s košíkem květin, v červených střevíčkách, bílých šatech s modrými stuhami (jako úchyt) na ramenech. V levé ruce drží košík a pravou sahá mezi květy. Vpravo od dívky je umístěn kulatý stůl s olivově zeleným ubrusem, pozadí tvoří šedá stěna s linkami. Podlaha je dlážděná hnědočernými dlaždicemi. Na zadní straně nápis: „Marie Mathilda Schwarzenberg“.

Portrét princezny Ludviky Eleonory ze Schwarzenbergu
Inv. č. 10928



dřevo, karton, kvaš
 19 x 24,9 cm
 autor: Lanzedelli
 počátek 19. století, střední Evropa

SZ Hluboká nad Vltavou

Portrét princezny Ludviky Eleonory, nebo-li Luisy ze Schwarzenbergu, jako malého děvčátka. Dívka stojí v červených střevíčkách, hedvábných bílých šatech a čepěčku u židle s tmavomodrým potahem, kterou se dotýká pravou rukou. V levé ruce drží malý míček. V pozadí ornamentálně zdobená, světle modrá drapérie s širokým modrým okrajem. Dále velký květník s keřem. Na rubu nápis: „*Prinzessin Luise Schwarzenberg, nachmahlige Fürstin Schönburg*“.

Portrét knížete Jana Adolfa II. a Felixe ze
Schwarzenbergu
Inv. č. 10929



dřevo, papír, kvaš
23,2 x 29 cm
autor: Lancedelli
počátek 19. století, střední Evropa

SZ Hluboká nad Vltavou

Portrét knížat v chlapeckém věku – vpravo Jan Adolf II. hrající na violoncello v modrém obleku, vlevo bratr Felix sedící u klavíru v tmavě zeleném obleku. Pozadí v odstínech béžové, šedomodré s drapérií napravo. Na zadní straně nápis: „Fürst Johann Adolf Fürst Felix Schwarzenberg“.

Portrét princezny Marie Anny Berty ze Schwarzenbergu
Inv. č. 10930



dřevo, karton, kvaš
19,5 x 25,5 cm
autor: Lanzedelli
počátek 19. století, střední Evropa

SZ Hluboká nad Vltavou

Portrét princezny Marie Anny Berty ze Schwarzenbergu jako malého děvčátka v bílých hedvábných šatech a červených střevíčkách. Děvče sedí na malém sofa a listuje v obrázkové knížce. V pozadí jsou umístěna empírová hnědošedá kamna, šedá pohovka a zelený závěs. Na rubu nápis: „Prinzessin Berta Schwarzenberg, nachmalige Fuerstin Lobkowitz“.

Portrét děvčátka v klobouku
Inv. č. 10950



papír, akvarel
25 x 40 cm
autor: L. Fischer
1841

SZ Hluboká nad Vltavou

Portrét sedící dívky v křesle. Dívka je oblečena do bílých šatů ze zástěrkou, ve které má natrhanou kytici lučního kvítí. Na hlavě má slaměný klobouk, černé vlasy spletené do copu.

Portrét děvčátek
Inv. č. 746



papír, akvarel
23,5 x 33 cm
autor: Marie Czernin
1795, střední Evropa

SHZ Jindřichův Hradec

Portrét dvou děvčátek v bílých šatech s kulatým výstřihem a rukávy roubenými volánkem. Dívka vlevo se dívá směrem k zemi, dívka sedící vpravo hledí směrem k divákovi, má tmavé oči a tmavší vlasy.

Portrét děvčátka s květy
Inv. č. 3556



papír, kolorovaná kresba
ovál 13 x 15 cm
autor: neuveden
1. polovina 19. století, střední Evropa

SHZ Jindřichův Hradec

Děvčátko v modrých šatech se širokým páskem a bílým límcem. V ruce drží girlandu upletenou z barevného kvítí. V pozadí stojí dřevěný stůl, na kterém je položený košík s červeno-bílo-žlutými květy. Pozadí je neurčité, šedavé.

Portrét děvčátka s panenkou
Inv. č. 3557



papír, kolorovaná kresba
ovál 13 x 15 cm
autor: neuveden
1. polovina 19. století, střední Evropa

SHZ Jindřichův Hradec

Děvčátko s krátkými světlými vlasy, v modrých šatech s bílým límečkem u krku. V náruči drží panenku v růžových šatech. V pozadí je umístěn dřevěný nábytek – stůl, na kterém je položeno bílé miniaturní nádobí a panenka; a židle s růžovým polstrováním. Pozadí tmavošedé.

Portrét dítěte s bičíkem a koníčkem
Inv. č. 3558



papír, kolorovaná kresba
ovál 13 x 15 cm
autor: neuvědén
1. polovina 19. století, střední Evropa

SHZ Jindřichův Hradec

Chlapec v bílé košilce sedící na vínovém polštáři. V pravé ruce drží bičík, levou rukou hladí zřejmě dřevěného koníka. Pozadí šedavé.

Portrét dvou stojících děvčátek
Inv. č. 3790



plátno, olej
80 x 145 cm
autor: neoznačen
přelom 19. a 20. století

SHZ Jindřichův Hradec

Portrét dvou stojících děvčátek na červeném koberci. Obě v bílých šatech, bílých ponožkách a černých botičkách. Mladší z nich drží v levé ruce míček, starší je k divákovi otočená bokem, v pase má šaty staženy modrou stuhou. Na zemi leží listy z knihy. Pozadí je tmavě zelené.

Portrét holčičky v bílých šatech
Inv. č. 3795



plátno, olej
39 x 30 cm
autor: neoznačen
19. století

SHZ Jindřichův Hradec

Portrét holčičky do půli těla v bílých plisovaných šatech s volánovými rukávy. Dívka má tmavě hnědé, nakrátko střižené vlasy s ofino a modré oči pronikavého pohledu. Pozadí je světle šedivé, po levé straně děvčátka je naznačena pnoucí rostlina.

**Portrét hochy v námořnickém
Inv. č. 3796**



plátno, olej
ovál 36 x 29 cm
autor: neoznačen
19. století

SHZ Jindřichův Hradec

Portrét hochy se světlými nakadeřenými vlasy a tmavými očima. Chlapec má oblečen námořnický oblek. Na haleně je vyšitá zlatá kotva, límec kabátku je ozdoben bílým lemem. Světle modré pozadí.

Dvě děti v bílých šatech v přírodě
Inv. č. 4515



papír, akvarel
29 x 23 cm
autor: neuveden
19. století

SHZ Jindřichův Hradec

Dvě děti, pravděpodobně sourozenci, vyobrazené v přírodě. Mladší chlapec v bílé košilce, károvaných podkolenkách a černých botičkách drží v pravé ruce bičík, levou rukou má zařatou v pěst. Starší děvče v bílých šatech s hlubokým výstřihem a spodními kalhotkami a černými botkami sedí za chlapcem. V pravé ruce drží kytičku, levou rukou drží sourozence za rameno. Dívku zdobí červené korálky a ve vlasech stuha. Pozadí tvoří lesnatá krajina.

Tři děti - podobizna
Inv. č. 4516



papír, kolorovaná kresba
 21 x 29 cm
 autor: W. Mánes
 1843, Čechy

SHZ Jindřichův Hradec

Portrét tří dětí. Dvě starší děti mají oblečené pestré šaty, modré čepice se střapci a fialovou stuhou. Uprostřed v postýlce leží nejmladší dítě s čepčkem v bílých šatech. Jedná se zřejmě o portrét vytvořený k narozeninám pro dědečka vyobrazených dětí. V popředí obrazu nápis:

Portrét dvou děcek
Inv. č. 4614



papír, karton, akvarel, pastel
ovál 22 x 16 cm
autor: A. Eckert
konec 19. století, Čechy

SHZ Jindřichův Hradec

Oválný portrét dvou děcek malovaných zřejmě dle fotografie. Jedná se o poprsí děvčátka a chlapce, pravděpodobně sourozenců, oba dva jsou oblečeni do bílých dívčích šatů s volánkovým lemem výstříhu, a na rameni s červenou mašlí. Sourozenci se dotýkají hlavami.

Portrét dítěte
Inv. č. 5343



papír, akvarel
23 x 27 cm
autor: John Neder
1830, Německo

SHZ Jindřichův Hradec

Portrét malého chlapce v šedavé tunice a bílých kalhotkách. Tunika má velký výstřih odhalující ramena. Děcko si hraje si s koníky a vojáčky položenými na dřevěném stole. Za děckem stojí dřevěné křesílko. Modrá podlaha a neurčité pozadí.

Portrét Jiřího Buquoye
Inv. č. 535



papír, pastel
52 x 41 cm
autor: neoznačeno
kolem 1820, střední Evropa

SH Rožmberk

Portrét chlapce - Jiřího Buquoye - v modrém kabátku se třemi řadami knoflíků a širokým bílým volánkovým límcem. Chlapec je prostovlasý má krátké neučesané vlasy. Šedozelené pozadí.

Dětský dvojportrét
Inv. č. 667



plátno, olej
78,5 x 59 cm
autor: neoznačeno
19. století

SH Rožmberk

Zřejmě stojící chlapec v nazlátlém bohatě vyšíváném oděvu, s prostřihovanými rukávy, velkým krajkovým límcem, manžetami a červenou šerpou přes rameno. Chlapec má dlouhé hnědé vlasy s ofinkou. Jeho levá ruka spočívá na hlavě zřejmě klečící dívky v hnědých šatech s velkým bílým límcem a medailonem na krku. Dívka má dlouhé hnědé vlasy a bílý krajkový čepeček. Zřejmě kopie podle starší předlohy.

Portrét dítěte
Inv. č. 668



plátno, dřevo, olej na plátně
85 x 66 cm
autor: neoznačeno
1. třetina 19. století, střední Evropa

SH Rožmberk

Portrét dítěte v bílé košilce a černých botkách, sedícího na zelené sametové taburetce. Dítě se drží masivního křesla na kolečkách, na kterém je položený barevný míč a šavle. Na zemi leží tři kuželky, v pozadí na dřevěné stoličce je umístěna vojenská přilba. Pozadí tvoří rudý závěs.

Portrét děvčátka
Inv. č. 669



plátno, olej
48 x 35 cm
autor: neoznačeno
počátek 19. století, střední Evropa

SH Rožmberk

Tříčtvrteční portrét pětiletého děvčátka ve zlatavě žlutých šatech s prostříhnutými kratšími rukávy a lodičkovým výstřihem s transparentní krajkou. V levé části předního plánu obrazu je namalována růžová růže. Pozadí je hornaté. Pravděpodobně kopie starší předlohy.

Portrét dívky v dirdlu
Inv. č. 502

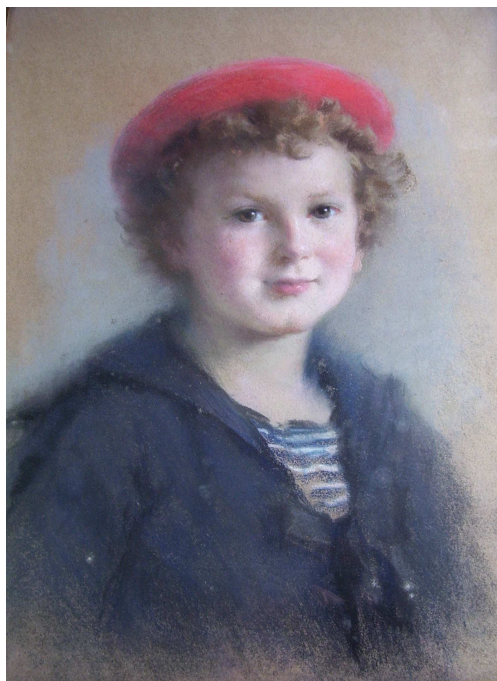


plátno, olej
52 x 40 cm
autor: Friedrich Amerling
19. století

SZ Třeboň

Dívka v hnědých šatech s bílou náprsenkou a červeným šněrováním. Na hlavě má uvázaný červený šátek, pod kterým ukrývá tmavé vlasy. Pozadí je tmavé.

Portrét dítěte
Inv. č. 830



papír, pastel
52 x 40 cm
autor: neuveden
19. století, střední Evropa

SZ Třeboň

Chlapec v modré námořnické košili s velkým límcem a pruhovanou náprsenkou. Na hlavě má nasazen červený baret. Vlasy jsou světlé, pozadí stínované domodra.

č. 59

**Portrét dvou dívek – větší v bílých šatech, menší
v kostkovaných šatech**
Inv. č. 831



papír, pastel
ovál 38 x 52 cm
autor: neuveden
2. čtvrtina 19. století, střední Evropa

SZ Třeboň

Portrét dvou dívek – zřejmě sester. Starší z nich je oblečená do bílých šatů se stuhami na ramenech, mladší dívka má oblečené kostkované šaty, na krku má malý medailon.

Portrét mrtvého dítěte s růžemi v postýlce
Inv. č. 947

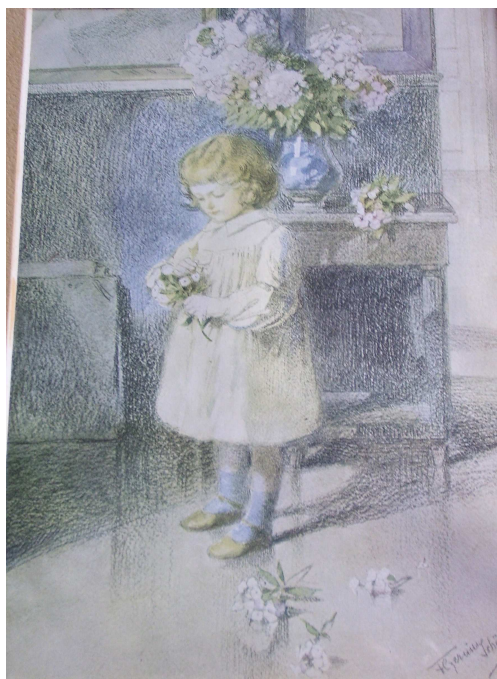


papír, kolorovaná kresba tužkou
27 x 19 cm
autor: Josef von Kriehuber
1841

SZ Třeboň

Portrét mrtvého dítěte, pravděpodobně Waltra /Prospera/ (1839-1841), jakožto dvouletého, syna Jana Adolfa II. ze Schwarzenbergu a Eleonory princezny z Liechtensteinu. Dítě leží v pasteli s bílým povlečením, u hlavy má položené růžové růže.

Portrét děvčátka s květinami v interiéru
Inv. č. 958

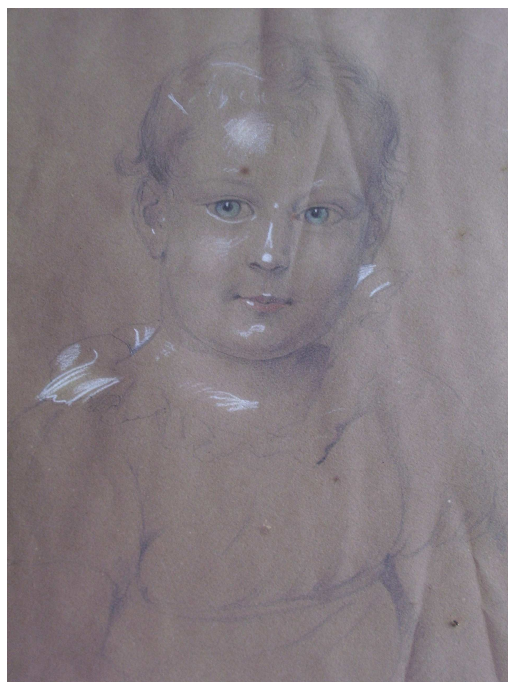


papír, kolorovaná kresba tužkou
25 x 17 cm
autor: Czernin Schönburg
2. polovina 19. století

SZ Třeboň

Děvčátko s rezavými vlasy, stojící uprostřed místnosti s květinou v ruce. Je oblečené do světlých širokých šatů s dlouhými rukávy, na nohou má modré podkolenky a hnědé polobotky. Pozadí tvoří stěna místnosti – nábytek podél stěny – stůl s vázou a květinami.

Portrét dítěte
Inv. č. 967



papír, tužka
27 x 37 cm
autor: František Tkadlík
19. století

SZ Třeboň

Pravděpodobně studie k portrétu Jaromíra Černína. Portrét malého
hocha v košilce s pronikavým pohledem modrých očí.

Skupinový portrét - 11 osob Černínovy rodiny
Inv. č. 977



papír, kresba tužkou
 24 x 18 cm
 autor: neoznačeno
 1803, střední Evropa

SZ Třeboň

Portrét jedenácti osob Černínovy rodiny v interiéru. Obraz zřejmě pochází od některého člena z jejich rodu, jedná se o obraz diletantský. Všechny postavy jsou oblečeny do empírových kostýmů a jejich jména jsou popsána v dolní části kresby.

Portrét Luisy Schönburg se syny
Inv. č. 595



papír, litografie
autor: Kriehuber
rok 1841

SZ Červená Lhota

Na obraze je namalovaná Luisa Schönburg se svými dvěma syny. Matka leží na lenošce, oblečena do domácího oděvu, který je doplněn bílým čepcem rámuujícím tmavé vlasy, a je přikrytá přikrývkou. Na klíně drží mladšího syna, který je oblečen do bílých dívčích šatů. Po levém boku matky sedí na taburetce starší syn Alexander (1826-1890). Je oděn do tmavého kabátku, bílé náprsenky a tmavé vázanky, kalhoty jsou světlé.

Portrét ženy s dítětem
Inv. č. ČD 268



papír, litografie
15 x 11 cm
autor: A. E. Chalon R. A., H. Robinson
1. polovina 19. století, Anglie

SHZ Český Krumlov

Portrét mladé ženy ve skvostném zdobeném oděvu s bohatým řaseným dekoltem, rukavičkami a kapesníčkem v pravé ruce. Na levé ruce chová dcerušku, která je také oblečena do slavnostních bílých šatů. Obraz pochází z Anglie, nese název: Mrs. Henry Bathoret and Child.

Matka se čtyřmi dětmi
Inv. č. 1970



papír, litografie
22,4 x 28 cm
autor: W. Strancker, tisk: Hanstaengel Mnichov
19. století

SHZ Český Krumlov

Portrét matky se čtyřmi dětmi v popředí. Po matčině pravé straně stojí zřejmě nejstarší dcera ve světlých šatech. Před ní je vyobrazen chlapec svírající kord, v tmavém oděvu tunikového střihu s balonovými rukávy. Po matčině levé straně stojí dívka v bílých šatech se stuhou a kytičkou v ruce, která se opírá o matku. Matka drží v náručí nejmladší dítě oděné do bílé košilky s čepečkem. Matka má biedermeierovský účes ozdobený květinou.

Matka s dítětem
Inv. č. 2128



papír, litografie

28 x 36 cm

autor: Kriehuber, litograf: J. G. Ewinhold, tisk: Hanstaengel

rok 1840

SHZ Český Krumlov

Matka oblečená v kožešinovém plášti a dlouhé těžké sukni sedící v křesle. Na klíně chová holčičku v bílých šatičkách, která si při hře vyzula jednu botku. Drží se matčina pláště a upřeně se na ni dívá. Žena má tmavé vlasy upravené do dobového účesu.

Chlapec s jezdeckým koněm a psem
Inv. č. 2634



papír, litografie
38 x 31 cm
autor: nečitelný podpis
rok 1843

SHZ Český Krumlov

Chlapec v jezdeckém oděvu – dlouhých kalhotách, krátkém kabátku a bílém šátku kolem krku – s bičikem v ruce odpočívající v přírodě. Je znázorněn v celé postavě z profilu. Na zemi má odložený cylindr. U nohou chlapce sedí černý setr, za chlapcem stojí tmavý kůň s překříženýma nohama s uvázanou uzdou o pařez.

Rodinná podobizna
Inv. č. 2760



papír, litografie, 27 x 32,5 cm
autor: Kriehuber
1841

SHZ Český Krumlov

Na obraze je namalovaná Luisa Schönburg se svými dvěma syny. Matka leží na lenošce, oblečena do domácího oděvu, který je doplněn bílým čepcem rámuujícím tmavé vlasy, a je přikrytá přikrývkou. Na klíně drží mladšího syna, který je oblečen do bílých dívčích šatů. Po levém boku matky sedí na taburetce starší syn Alexander (1826-1890). Je oděn do tmavého kabátku, bílé náprsenky a tmavé vázanky, kalhoty jsou světlé.

Chlapec s ponym
Inv. č. 4232



papír, litografie
43 x 36 cm
autor: Kriehuber
1846, Rakousko - Uhersko

SHZ Český Krumlov

Stojící postava chlapce v černém kabátku, kostkované vestě, bílých kalhotách uprostřed louky s černým ponem. V levé ruce drží jeho uzdu. Pravděpodobně se jedná o portrét staršího syna Luisy Schönburg - Alexandra.

Portrét muže s dítětem
Inv. č. 1272



papír, litografie
33 x 24 cm
autor: F. Eybl
kolem 1860

SZ Dačice

Portrét děvčete se svým otcem. Otec sedí v křesle v tmavém obleku a bílé košili s vázankou. V levé ruce drží knihu, pravou rukou drží dcerku, která ho objímá. Děvče má oblečené šaty s bílým volánem.