



Zrcátka s pamětí. Daguerrotypie ve sbírkách Oddělení starších českých dějin Národního muzea¹

JANA KUNEŠOVÁ

ABSTRACT: Mirrors with memory. Daguerreotypes in the collections of the Department of Early Czech History at the National Museum in Prague

The study presents a collection of 46 portrait daguerreotypes of prominent figures primarily from Czech artistic, scientific, intellectual and social life in the 1840s and early 1850s, as well as previously unknown burghers and burghesses. It deals with the attribution and dating of the photographs based on provenance, archival and technological research, and interprets individual monuments in a cultural-historical context. Among the most significant inland pieces in the collection are the works of Wilhelm Horn, collection of family portraits of the Palacký and Rieger families by Jan Maloch, and the works of Bedřich Anděl. German, French, Italian, and American productions are also represented.

KEY WORDS: Daguerreotypes – Photographers – Portrait photography – Collection items

CONTACTS: Mgr. Jana Kunešová, Oddělení starších českých dějin Historického muzea, Národní muzeum, Vinohradská 1, 110 Praha 1; e-mail: jana.kunesova@nm.cz

Úvodem

Daguerrotypie představuje nejstarší v praxi aplikovaný fotografický proces a vůbec první komerčně úspěšnou metodu trvalého zachycení obrazu. Nepřekonatelné kouzlo těchto „zrcadlových objektů“ spočívá v jejich mimořádné kvalitě a čistotě, která z hlediska jasnosti a tonálního rozsahu zaujímá v dějinách fotografie jedinečné místo.

Celkem 70 kusů těchto objektů je uchováváno ve třech institucionálních složkách Národního muzea (dále jen NM). Nejpočetnější soubor nalezneme v Historickém muzeu – v Oddělení starších českých dějin (46 ks) a Archivu Národního muzea (3 ks). Druhý soubor je uchován v Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur v tzv. Náprstkově inventáři (20 ks).² Třetí je součástí sbírek Českého muzea hudby – Muzea Bedřicha Smetany (1 ks). Vedle největší sbírky v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze (dále jen UPM), Národním technickém muzeu (dále jen NTM) a Národním památkovém ústavu spravuje NM jednu z nejpočetnějších a historicky nejhodnotnějších státních sbírek České republiky.

1 Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/9.I.b, 00023272).

2 Více viz Milena SECKÁ – Blanka HNULÍKOVÁ – Jan ŠEJBL, *Vojta Náprstek, jeho rodina a přátelé: kolekce unikátních portrétů z fondů Náprstkova muzea*, Praha 2016 (CD-ROM).

K dějinám daguerrotypie a české fotografie

Daguerrotypii vtiskl jméno její objevitel, francouzský malíř a vědec Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851). Podstatou je zachycení obrazu na stříbrnou destičku vysokého lesku, která se vystaví parám jódu, což na jejím povrchu vytvoří světlocitlivou vrstvu jodidu stříbrného. Po exponování desky ve fotografickém přístroji a jejím vyvolání parami rtuti v temné komoře vzniká na jejím povrchu latentní obraz. Výsledný obraz tvořený částčkami amalgámu stříbra se ustálí pomocí roztoku chloridu sodného, později thiosíranu sodného. Pro vyšší kontrast, teplejší tón a stabilitu obrazu byly desky od roku 1840 tónovány zlatem.³ K poškození náchylný povrch desky byl následně vkládán pod krycí sklo a adjustován.

Po zveřejnění postupů výroby daguerrotypií dne 19. srpna 1839 Francouzskou akademií věd v Paříži se návodné popisy výroby převratného média šířily závratnou rychlostí po celé Evropě i v zámoří. U nás se první texty v němčině objevily již následující měsíc. Je na místě zde zmínit jednu z nejstarších známých daguerrotypií, uchovávanou na zámku Kynžvart a zapsanou na seznam světového dědictví UNESCO. Zátíší z Daguerrova ateliéru v Paříži zhotovil sám vynálezce v létě 1839 a ještě před zveřejněním patentu daroval rakouskému kancléři knížeti Klemensi von Metternichovi, podporovateli prvních daguerrotypistů a jednomu z vůbec prvních sběratelů fotografie.⁴

Počátky domácího daguerrotypování jsou podle dosavadního bádání spjaty se čtyřmi tvůrčími centry – Praha, Brno, Litomyšl a Plzeň. Vzhledem k technické povaze vynálezu se novou zobrazovací technikou přirozeně zabývali nejprve vědci. Tato prvotní etapa hledání možného uplatnění ve vědě se pojí hlavně se jmény brněnského premonstráta a profesora fyziky Bedřicha Franze (1796–1860) a fyzika a rektora piaristické koleje v Litomyšli Ignáce Floruse Staška (1782–1862). Z jejich rukou vzešly nejstarší dochované české daguerrotypy datované rokem 1840.⁵ Jen o málo později se experimentálně zabýval daguerrotypií i premonstrátský kněz a fyzik Antonín Josef Smetana v Plzni.⁶ Postupným zdokonalováním chemických procesů a technických přístrojů se zkrátily expoziční doby snímků na několik vteřin. To otevřelo prostor k uplatnění techniky v komerční sféře.

Vysoké výrobní ceny daguerrotypií přiměly ve 40. letech 19. století první fotografy k cestovatelské, kočovné práci. Vedle významných správních center se usazovali v lázeňských městech (zejména Karlovy Vary a Teplice), kde se nabízelo větší množství klientů z lepší společnosti, kteří se navíc obměňovali. Šlo výhradně o daguerrotypisty cizince a našimi zeměmi jich prošlo několik desítek. Máme o nich ale jen kusé informace.

Za první stálý daguerrotypický ateliér v Království českém se označuje podnik Wilhelma Horna, otevřený v říjnu 1841 na Koňském trhu v Praze. Konkurenční ateliér zřizuje akademický malíř Jan Maloch až na sklonku roku 1847. V následujícím roce se technikou začíná

3 Pavel SCHEUFLER, *Historické fotografické techniky*, Praha 1993, s. 14, 42; Tomáš ŠTANZEL, *Historická fotografie ve sbírkách a archívech*, *Historická fotografie* 8/9, 2008/2009, s. 19–20.

4 Petra TRNKOVÁ, Klemens Metternich a kynžvartská sbírka daguerrotypií, *Historická fotografie* 20, 2021, s. 2–15.

5 Pavel SCHEUFLER, *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*, Praha 2013, s. 106–107, 130–131.

6 Patrně nejstarší daguerrotyp v NM je uchován v Muzeu Bedřicha Smetany: Josef František Smetana, *portrét mladého Bedřicha Smetany*, Plzeň 1843, inv. č. E XXVI/79b (4732). Viz Tereza CÍGLEROVÁ, *Restaurátorská dokumentace: Nová adjustace daguerrotypie Bedřicha Smetany*, Praha 2013 (uloženo v archivu Českého muzea hudby).

zabývat i akademický malíř Bedřich Anděl, žák Antonína Mánese a Hornem vyškolený Antonín Řehula, původem grafik. Přibývají i další jména jako Antonín Žák či Eduard Vilém Dvořák. Mimo Prahu známe nejstarší ateliéry z roku 1848 z Liberce a Olomouce.⁷ S výjimkou Horna (který se paralelně živil jako státní úředník) představovala zakázková výroba daguerrotypií pro tyto osobnosti zpočátku jen příležitostný zdroj hlavní obživy. Tou zůstávala pod vlivem uměleckých školení tvůrčí práce na poli kresby a malby.⁸

Navzdory své popularitě byla technika daguerrotypie finančně nákladná, časově náročná a zdravotně riziková. Objev techniky mokrého kolodiového procesu (ambrotypie) v roce 1851 a zavedení výroby ferrotypie po roce 1856 výrazně zlevnily výrobní náklady fotografie. Daguerrotypie tak byla zákonitě odsouzena k postupnému zániku. U nás se udržela ještě celá 50. léta 19. století, přičemž počet jejich dodavatelů se ještě rozrostl. Zcela výjimečně se s ní můžeme v českém prostředí setkat ještě počátkem 60. let.

Daguerrotypie chápaly jejich tvůrci ve svém prvopočátku jako novou výtvarnou techniku. Byly proto adjustovány do rámců jako závěsné obrazy, nebo do pouzder jako malířské portrétní miniatury. Společně s obrazy byly v prvních letech také vystavovány. Dnes je z uměleckohistorického hlediska oprávněně vnímáme jako specifickou kapitolu dějin zobrazování. Co kus, to originál, který v sobě jedinečným způsobem slučuje pozitiv a negativ. Snoubení přesnosti a až mikroskopického prokreslení detailů s proměnlivostí a pomíjivostí obrazu pod úhlem dopadajícího světla na desku je čímsi podmanivě a neopakovatelně.

Charakteristika souboru

Sbírka fotografie Oddělení starších českých dějin (dále jen OSČD) zahrnuje celkem 46 výhradně portrétních daguerrotypií, z toho dva dvojportréty a jeden trojportrét. Bezpochyby představují nejstarší a jednu z nejhodnotnějších částí této sbírky.

Fotografie jsou převážně práce původu domácího a případně středoevropského, soliterně z francouzského, italského a angloamerického prostoru. Portrétovaní pocházejí z řad významných osobností primárně domácího uměleckého, vědeckého, intelektuálního a společenského života čtyřicátých a padesátých let 19. století.

Autorskou signaturu či ateliérové značení nese 15 snímků, jeden je určen přípisem na reversu a pět bylo autorkou nově připsáno. Ze zastoupených autorů se jedná o daguerrotypisty z Prahy (Wilhelm Horn, Jan Maloch, Bedřich Anděl a Antonín Řehula), ze severních Čech (Franz Zimmerhackel), z Paříže (Désiré-François Millet) a z Bostonu ve státě Massachusetts v USA (William Shew). U 21 položek se zatím nepodařilo portrétované identifikovat.

Z hlediska provenience se snímky dostaly do sbírky darem (19 ks), koupí (9 ks), pozůstalostí (3 ks) nebo konfiskací šlechtického majetku (4 ks). V 11 případech zůstává původ nejasný.

7 K počátkům české daguerrotypie Pavel SCHEUFLER, *Pražské fotografické ateliéry 1839–1918 I*, Praha 1987, s. 6–14; TÝŽ, *Galerie c. k. fotografů*, Praha 2001, s. 8–19; Antonín DUFEK, *Počátky české fotografie. Čechy 1840–1860*, in: *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890*, III/I, Praha 2001, s. 409–419.; K vývoji na Moravě viz TÝŽ, *Fotografická sbírka Moravské galerie v Brně a dějiny fotografie*, in: Antonín Dufek – Jiří Pátek – Petra Trnková, *V plném spektru: fotografie 1841–2005 ze sbírky Moravské galerie v Brně*, Brno 2011, s. 54–66.

8 O provázanosti prvních fotografů a výtvarného školení více Romana POSPÍŠILOVÁ, *Umělci a fotografie (České malířství a fotografie v 19. a na počátku 20. století)*, FFUK (disertační práce), Praha 2022, s. 20–34, 124–130.

Adjustace daguerrotypických desek

Daguerrotypické desky náchylné k poškození byly od počátku ukládány do speciálních pouzder – paspart, rámu, uzavíratelných pouzder a skládacích obalů. To, jakým způsobem a za použití jakých typů materiálů byly adjustovány, může pomoci k určení místa původu, datace či autora díla.

Ve sbírce OSČD jsou čtyři práce opatřeny adjustací tzv. anglo-amerického typu. Jde o uzavíratelná pouzdra s mosaznými panty, která kombinují uzavřený systém vnitřní a vnější adjustace. Pouzdra jsou vyrobena ze dřeva potaženého usní či tónovaným papírem (od roku 1854 unifikovaně z termoplastu, zv. union case). Ta jsou vně potažena usní, často zdobenou embosováním a opatřenou šelakovým nátěrem. Víko je vyloženo hedvábným, nebo sametovým polštářkem, který chrání vnitřní adjustace před mechanickým poškozením a při zavření vytlačuje z pouzdra vzduch. Vnitřní adjustaci tvoří deska s ozdobnou mosaznou paspartou a krycí sklo. Pasparta zabraňuje přímému kontaktu desky a skla. Má tvar oktagonu, obdélníku s oválnou výsečí, oválu nebo tzv. nonpariel (kombinuje konvexní a konkávní křivky).⁹ Celá sestava je po obvodu oblepena papírovou páskou a uzavřena vnějším fixačním rámečkem s postranními chlopněmi. Takto vytvořený „sandwich“ je vsazen do dna pouzdra.

Muzejní sbírce dominuje tzv. evropský typ adjustace, běžně užívaný v kontinentální Evropě. Úzce navazuje na adjustace portrétních miniatur. Fotografickou desku uloženou na kartonové podložce od krycího skla separuje vnitřní papírová pasparta a tento celek je po obvodu uzavřen lepící papírovou páskou. Tyto sestavy jsou vsazeny do variabilních rámečků nebo uzavíratelných pouzder s textilním polštářkem. Lze hovořit o třech základních typech této adjustace.

U šesti snímků se uplatňuje západoevropský (francouzský) typ adjustace zv. passe-partout. Charakteristická je pro ni vnitřní papírová pasparta v kombinaci s podmalováním krycího skla černou barvou, doplněnou ozdobnými zlatými liniemi kolem okénka ve tvaru obdélníku se zakulacenými rohy. Komerční výhodou této adjustace byla její kompletně předpřipravená výroba včetně zadní lepenkové pasparty s dvířky pro vložení formátově větší fotografické desky. V praxi se po vložení desky pouze zafixovaly boky sandwiche uvnitř i zevně samolepící páskou a zadní lepenka se přelepila barveným papírem.

U sedmi snímků jde o raný (německý) typ adjustace, kde desku kryje papírová pasparta překrytá lepenkovou paspartou, nejčastěji s oktogonálním okénkem. Společně s krycím sklem a zadním kartonem je celá sestava oblepena a utěsněna ozdobnou samolepící papírovou páskou a zadním polepovým papírem.

U čtyř snímků jde o středo-/východoevropský (maďarský) typ adjustace, výrobně nejsložitější, používaný zejména ve druhé polovině čtyřicátých let 19. století.¹⁰ Fotografická deska bez separační vrstvy vnitřní pasparty dosedá napřímo na krycí sklo. To částečně překrývá vnější kartonová pasparta s chlopněmi, potažená sametem. Revers je doplněn dvoukřídlou lepenkou vsazenou ve složeném stavu do dna dřevěného pouzdra potaženého papírem imi-

9 Gary W. CLARK, *Cased Images and Tintypes: A Guide to Identifying and Dating Daguerreotypes, Ambrotypes, and Tintypes*, Carlsbad (California) 2013, s. 23–28.

10 Viz maďarské fórum k dějinám, konzervaci a restaurování daguerrotypií ARCHALTFOTOKONZERV na webu <https://archfoto.tripod.com/daginsten.html> (přistoupeno 2025-11-10).

tujícími useň s embosováním. Víko pouzdra je opatřeno polštářkem. Pouzdro lze díky vlepené hedvábné stuze rozevřít jen do maximálního úhlu 100°. Po rozevření lze uvnitř pomocí výklopných lepenkových křídel zafixovat fotografickou desku v úhlu náklonu přibližně 45°. Slabinou této efektní adjustace je pronikání vzduchu a nečistot pod krycí sklo v důsledku nežádoucího kontaktu skla s deskou.

Nemalá část sbírky má atypické adjustace, které aplikují různé prvky výše zmíněných typů v kombinaci s vlastní invencí daného fotoateliéru, nebo reflektují přání zákazníka.

Jsou to např. adjustace podobné německému typu, pohledově vylepšené o sametový polep vnější pasparty s chloupky, doplněný po obvodu zlacenou papírovou páskou s embosováním. Celek je uzavřen zadním papírovým polepem a textilním závěsem pro pověšení (inv. č. H2-14611 a H2-14612). Obdobné řešení z ateliéru Wilhelma Horna – opatřené charakteristickým zeleným sametem s embosováním – je vzadu doplněno sklopnou kartonovou opěrkou pro možnost vystavení na stole (H2-18695), nebo dokonce ještě vsazeno do uzavíratelného pouzdra s textilním polštářkem (H2-68346).

Daguerrotyp Bedřicha Anděla se blíží středoevropskému typu adjustace, ovšem sandwich s fotografickou deskou je do dna pouzdra vsazen napevno, bez možnosti výklopu (H2-181945).

Série Malochových rodinných snímků Palackých a Riegra je zase vsazena bez vnější pasparty (nebo v kombinaci s typem passe-partout) do rámců z lisovaného papíru, zdobených reliéfním dekorem s palmetami a akanty; popřípadě do obrazových rámců ze dřeva (H2-187479, H2-192671) či mosazi (H2-27367). Lze zde nalézt i adjustaci passe-partout vsazenou napevno do uzavíratelného pouzdra s hedvábným polštářkem (H2-61073).

Solitéry sbírky

Ze sbírky se svým zpracováním vymykají tři kusy. První je signovaný a datovaný portrét **Františka Ladislava Riegra** od Jana Malocha z roku 1853. Deska je vsazena do víka uzamykatelné dózy na lvích nožkách z tepaného stříbra s rytými historickými scénami jezdců na koních a panoramaty Pražského hradu a Malé Strany (H2-143480/1-2). Dílo vzniklo bezesporu na specifické přání objednavatele – buď samotného Riegra nebo některého z rodinných příslušníků. Pravděpodobně to bylo u příležitosti jeho sňatku s dcerou Františka Palackého, snad jako dar snoubence či novomanželce. Přesné využití luxusní dózy není jasné.

Druhý je drobný, patrně náprsní typ oválné fotografické desky s portrétem **mladého muže se založenými rukama**, vsazené do jednoduchého mosazného rámečku se závěsem a očkem s hedvábnou stužkou (H2-11283). Svým formátem a adjustací navazuje na tradici kapesních portrétních miniatur (rám 45 x 39 x 5 mm).

Třetí je portrét **lékaře Johanna Josefa Engela** (H2-68501) s netypickou kruhovou fotografickou deskou, dobře patrnou pod zadním výlepovým papírem adjustace německého typu. Wilhelm Horn k jejímu zhotovení pravděpodobně použil fotoaparát vídeňské firmy Voigtlander & Sohn. Tento přístroj jako první představil světu Peter Wilhelm Friedrich Voigtlander (1812–1878) v roce 1841. Byl vyvinut pro daguerrotypický proces s použitím kruhové desky o průměru 95 mm. Identický formát má naše deska.

Zmíněný fotoaparát byl vybaven inovátorským Petzvalovým portrétním objektivem.¹¹ První daguerrotypické přístroje z roku 1839 zpočátku disponovaly jednoduchými objektivy s nízkou světelností, což v praxi vedlo k dlouhým expozičním časům (10–15 minut i více). V roce 1840 navrhl slovenský rodák Joseph Maximilian Petzval (1807–1891), profesor matematiky na univerzitě ve Vídni a v Budapešti, portrétní objektiv, který byl dvacetkrát rychlejší než předchozí objektivy Chevalier. Poskytoval vynikající ostrost pozvolna klesající od středu k okrajům. Byl tak ideální pro portréty a zkrátil expoziční časy na minutu i méně.¹²

Stav dochování daguerrotypií

Stav dochování souboru je z větší části neuspokojivý a u několika položek vysloveně špatný. Situace vyplývá jak z choulostivosti materiálu samotného, tak z nevhodných způsobů manipulace a zejména uložení v minulosti. Pouze pět položek prošlo v letech 2002–2003 restaurováním (H2-14611, 14612, 20353, 68345 a 186953). Většina desek trpí vedle běžných nánosů špíny, prachu, organických a mechanických nečistot také postupující oxidací obrazu. K té dochází zejména v důsledku degradace krycích skel a rozpadajících se lepených materiálů původních adjustací.

Osm nedávno nalezených kusů dochovaných zcela bez adjustací trpí velmi výrazným mechanickým i chemickým poškozením desek a ztrátou značné části obrazu (H2-197563–197570). Prozatím jsou preventivně zapaspartovány a čekají na další ošetření.

Restaurování celého souboru daguerrotypů z OSČD je v etapách rozplánováno na následující tři roky. Kromě stabilizace stavu snímků a jejich adjustací by mohlo přinést i nová zjištění vedoucí k identifikaci fotografických ateliérů a jejich zákazníků, popřípadě poodhalit další osudy a původ předmětů.

Katalog sbírky:

1. Ateliér Wilhelma Horna

Nejhodnotnější kusy ze sbírky pocházejí z pražských ateliérů předních českých daguerrotypistů. Předně jde o trojici portrétů z ateliéru průkopníka domácí fotografie Wilhelma Horna (10. 4. 1809, Česká Lípa – 15. 10. 1891, Česká Lípa). Horn absolvoval Polytechnický institut ve Vídni a dva roky v oddělení architektury vídeňské Akademie výtvarných umění. Již na podzim 1839 v Praze experimentoval s daguerrotypií. V říjnu 1841 si otevřel na pražském Koňském trhu první stálý daguerrotypický ateliér v českých zemích. V roce 1843 ho přesunul na Neue Alee, roku 1847 do Jindřišské ulice.¹³ Mezi lety 1854–1865 vydával prostřednictvím nakladatelství v Lipsku slavný *Photographisches Journal*, novátorský, ryze odborný fotografický časopis. Čtrnáctideník informoval o technických novinkách, mezinárodních výstavách a dalším důležitém dění v oblasti fotografování, včetně řady zahraničních příspěvateľů z oboru. Pro středoevropský prostor představovalo periodikum důležitý prostředek propagace a šíření nového média. Horn dokonce inzeroval praktickou výuku

11 B. HAVELKA, *Jozef Max Petzval a jeho význam v oblasti optiky*, Matematika a fyzika ve škole 13, 1982, č. 4, s. 254–262.

12 Ladislav KLÍMA, *Jozef M. Petzval – podmaniteľ svetla*, Bratislava 2014, zejména s. 21.

13 P. SCHEUFLER, *Osobnosti*, s. 136–139.

fotografické techniky.¹⁴ Roku 1854 přestěhoval ateliér do ulice Na Příkopě, kde jako první ve střední Evropě otevřel obchod s fotografickými potřebami, přičemž zásilky distribuoval po celém kontinentu. Jeho práce byly pro svou kompozici i precizní technické provedení vysoce ceněny již ve své době. Vystavoval je na výstavách Krasoumné jednoty (1842 a 1844) i na Světové výstavě v Paříži (1855).

První z Hornových daguerrotypií zachycuje **MUDr. Johanna Josefa Engela** (8. 3. 1796, Praha – 17. 1. 1845, Praha) /H2-68501/. Finančně stabilní rodinné zázemí umožnilo mladému Engelovi profesní dráhu medika na Karlo-Ferdinandově univerzitě. V letech 1827–1834 působil jako profesor teoretické chirurgie, následně jako profesor lékařství pro ranlékaře¹⁵ s velkorysým ročním platem 1200 zlatých.¹⁶ Velmi úspěšně provo-

zoval i soukromou lékařskou praxi. Četné společenské kontakty odrážely jeho vlastenecké smýšlení a zájem o kulturně společenské dění. Patřil mezi spoluzakladatele Matice české a členy Společnosti Vlasteneckého muzea v Čechách.¹⁷ V sedmačtyřiceti letech uzavřel dne 14. září 1843 u sv. Jiljí na Starém Městě Pražském sňatek s Johannou Barborou Zimmerovou (1810–1874). Ta byla dcerou Františka Zimmera (1765–1842), jednoho z prvních profesionálních obchodníků s výtvarným uměním v Čechách.¹⁸ V jejich bytě U Dvůrů zlatých klíčů ve Spálené ulici a posléze ve Staré rychtě v Rytířské ulici se scházela společnost významných osobností národního života. Mezi mnohými i malíř Antonín Machek, který Engela již roku 1834 malířsky portrétoval.¹⁹ Na pozadí mlhavé scenérie horského údolí s řekou ho zachytila o dekádu později daguerrotypie, na níž kontrastují nedbale rozčuchané vlasy a divoké zarostlé



Obrázek 1 – MUDR. Johann Josef Engel, značeno Wilhelm Horn, Praha, mezi 1841–1844, H2-68501. Foto: Jaroslav Barta.

14 TÝŽ, *Pražské ateliéry*, s. 14.

15 Karel BERÁNEK, *Biografický slovník pražské lékařské fakulty 1348–1939*, I, Praha 1988, s. 91.

16 David PROCHÁZKA, „Býti osudu k dispozici“. *Život českého lékaře a politika Emanuela Engla (1844–1907)*, FFUK (rigorózní práce), Praha 2010, s. 11, pozn. 13.

17 Dana MAREŠOVÁ, *Pražská měšťanka Johanna Barbora Englová rozená Zimmerová v odrazu rodinné korespondence 19. století*, FFJU (diplomová práce), České Budějovice 2015, s. 37–40.

18 Portrét Englova tchána od F. J. G. Liedera (1819) je ozdobou obrazové sbírky OSČD. K Zimmerovi viz Lubomír SRŠEŇ, *Malované závěsné portréty (I), Sbírká oddělení starších českých dějin Národního muzea*, Praha 2021, č. kat. 127, s. 230–233.

19 Dnes v zasedací síni děkanátu I. LF UK, Kateřinská 32, inv. č. 0J-03227/000. Za sdělení děkuji Doc. Karlu Černému z Ústavu dějin lékařství a cizích jazyků fakulty. K obrazu viz Josef PETRÁŇ (ed.), *Památky Univerzity Karlovy*, Praha 1999, s. 318, čís. kat. 37.



Obrázek 2 – Marie Kod'ouskové, statkářky a mlynářky z Holic v Čechách, značeno Wilhelm Horn, Praha, mezi 1848–1850, H2-186953. Foto: Jaroslav Bárta.

Snímek vznikl mezi lety 1841–1844. Protože o existenci tehdy obvyklé protějškové daguerrotypie manželky nemáme žádné důkazy, mohl snímek teoreticky vzniknout ještě před jejich sňatkem v září 1843 jako solitér. Byl zhotoven nejpozději do konce roku 1844, protože v lednu následujícího roku se Engel nakazil břišním tyfem a během několika dní zemřel. Pomocným vodítkem by mohl být i další Hornem signovaný daguerrotyp zachycující Františka Viléma Podstatského-Tonserna (1810–1878), majitele panství Litenčice a Chvalnov na Kroměřížsku, který nese identickou adjustaci.²²

Další dvě daguerrotypie s luxusními adjustacemi vytvořil Horn podle nálepek na reversech v ateliéru v Jindřišské ulici. Portrét **Marie Kod'ouskové, statkářky a mlynářky z Holic v Čechách** (?–?) prodala do muzejních sbírek dcera neteře portrétované /H2-186953/. Za jistou kuriozitu lze považovat téměř identický daguerrotyp Kod'ouskové ze sbírek Muzea hlavního města Prahy (dále MHMP). Obě fotografie vznikly v několikaminutovém odstu-

strniště s úhledně oblečeným tmavým kabátem s širokými klopami, světlou vestou s předním zapínáním a bílou košilí s nákrčníkem. Divák vidí pohled sebejistého muže, „*obezřetného, klidného a skorem bojácného během operačních výkonů.*“²⁰

Přestože do sbírek byla daguerrotypie zapsána až roku 1963, pravděpodobně se sem dostala převodem části pozůstalosti Antonína Jaroslava Vrtátka (1815–1892) z Knihovny NM. Vrtátko působil po smrti Václava Hanky jako muzejní knihovník a správce nejstarších historicko-archeologických sbírek ještě v původní budově Na Příkopě. Po odvodění Johanny Barbory Engelové s ní navázal blízký vztah. Když roku 1874 zemřela, získal po ní několik osobních památek, mezi nimi pravděpodobně i daguerrotypii jejího manžela.²¹

20 Michal NAVRÁTIL, *Almanach českých lékařů s podobiznami a 1000 životopisy: na paměť 50letého jubilea Spolku a Časopisu lékařů českých*, Praha 1913, s. 58.

21 Získal např. i malovaný miniaturní portrét Johanny Barbory a dvojici miniatur jejich rodičů. Za informaci děkuji PhDr. Lubomíru Sršňovi, srov. L. SRŠEŇ, *Malované portréty*, s. 232.

22 Dnes Muzeum Kroměřížska, inv. č. 22512 1Fb 2283. Srov. P. SCHEUFLER, *Osobnosti*, s. 137, obr.; Obdobnou adjustaci má *Portrét neznámé ženy s perlovým náhrdelníkem*, Museum Ludwig, Köln, inv. č. FH 00497, koupeno 2005, dat. kolem 1845. Srov. https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05050711/rba_d036407 (přistoupeno 2025-08-17).



Obrázek 3 – Dívka, značeno Wilhelm Horn, Praha, mezi 1847–1854, H2-68346.

Foto: Jaroslav Bárta.

pu.²³ Žena opírající si paži o stůl s květinou je oděna ve vzorované vycházkové letní šaty s dlouhým rukávem s pelerínou, doplněné čepcem s krajkou a stuhou a bílým vloženým límečkem, decentně zvýrazněné korálkovým náhrdelníkem. Typickou adjustací se zeleným sametem nalezneme např. u Hornova *portrétu neznámého muže* ze sbírek NTM²⁴ či na jeho *portrétu Marie Anny hraběnky Trauttmansdorffské* v Městském muzeu v hornorakouském Linci (datováno 1849).²⁵

Konečně portrét *dívky* /H2-68346/ ve světlých, nejspíše taftových šatech s vypasovaným živůtkem zdobeným stuhami a krátkým rukávem, je vsazen do oktogonálního pouzdra s paspartou ze zeleného sametu s ražbou. Ta je ještě vložena do dalšího, tentokrát koženého skládacího pouzdra identického oktogonálního tvaru.²⁶ Snímek se do sbírek dostal roku 1962 z pozůstalosti po Marii Guderové, rozené Durstové (1892–1962), operní zpěvačce a vdově po Čeňku Guderovi (1885–1954), vrchním účetním řediteli hl. m. Prahy. Bezdětní manželé vedli čilý společenský život pražské středostavovské rodiny. V jejich pozůstalostech je dochována řada písemností tehdejších výtvarných umělců, např. osobní korespondence s Mikolášem Alšem, Maxem Švabinským, Václavem Brožíkem, Antonínem Chittussim

23 MHMP, inv. č. H 19942, dat. mezi 1848 a 1850. Adjustace se liší v hnědém odstínu sametu na paspartě, revers i rozměry obou jsou identické. V obraze se liší drobnou změnou pozice pravé dlaně a směrem pohledu. Portrét z NM byl restaurován (archív OSČD, František SYSEL, *Restaurátorská zpráva (pro 5 daguerrotypií a 1 ambrotypii)*, Prostějov 2005, sine pag.

24 NTM, inv. č. NTM–19588. Revers s polepem jiného vzoru.

25 Stadtmuseum Linz, inv. č. AT-Fo-25.

26 Obdobnou adjustací má Hornův *portrét mladého muže* z Moravské galerie v Brně, inv. č. MG8404, 1845–1855 a *portrét ženy* v NTM, inv. č. NTM–19490.



Obrázek 4 – Terezie Palacká, rozená Měchurová, neznačeno, Praha (?), 40.–50. léta 19. století, H2-143479. Foto: Jaroslav Bárta.

a dalšími.²⁷ Gudera hojně rozvíjel i sběratelskou činnost, vedle malby, kresby, grafiky či starých tisků sbíral také fotografie. Soubor velmi hodnotných portrétních snímků předních českých umělců je dnes uložen v Oddělení fotografické dokumentace Národní galerie v Praze. Daguerrotypie snad představuje osobní památku na někoho z rodiny manželů.

2. Rodinná přehlídka Palacký – Rieger a ateliér Jana Malocha

Pozoruhodnou částí souboru je devět portrétů příslušníků rodiny Měchurů, Palackých a Riegrů. V listopadu 1961 je NM přijalo do sbírek jako dar manželů Riegrových coby součást mnohatisícového souboru původního vybavení jejich čtyřgeneračního rodinného bytu. Ten byl již roku 1931 na přání Palackého vnučky Libuše Bráfové přeměněn na Památník

F. Palackého a F. L. Riegra jako upomínka na významné postavy českého národního života 19. století.²⁸

Galerii slavného rodu otevírá portrét **Terezie Palacké, rozené Měchurové** (10. 1. 1807, Praha – 18. 8. 1860, Děčín) /H2-143479/. Brzy poté, co František Palacký přesídlil ze studií v Prešpurku do Prahy, se začal přátelit s hudebním skladatelem Leopoldem Měchurou, synem bohatého pražského advokáta a statkáře. Ten ho seznámil se svými sestrami Antonií a starší Terezií. Přestože mladý Palacký byl tehdy existenčně sotva zajištěný, dostal ke sňatku s bohatou dcerou svolení. Svatba se konala na statku Měchurových v Otíně na Klatovsku roku 1827. Novomanželé se nastěhovali do domu Měchurových v Pasiřské ulici na Novém Městě (dnes Palackého), kde jim Tereziin otec uvolnil byt v prvním patře předního traktu. Sám se přemístil do zadního dvorního křídla domu. Rodinné generační soužití nebylo vždy snadné.²⁹ Terezie navíc trávila se synem Janem a dcerou Marií mnoho času na venkově. Po sňatku Marie s Riegreem v roce 1853 Terezie s Františkem přenechali svůj byt novomanželům a sami se opět přesunuli do zadního traktu, když otec Měchura zemřel. Terezie měla od dětství velmi křehké zdraví. Trpěla vrozenou srdeční vadou a dalšími obtížemi. František se o churavějící ženu svědomitě a příkladně staral. Od října 1858 byla většinu času trvale

27 Lucie VEČERNÍKOVÁ, Čeněk Gudera (1885–1954): účetní, který sbíral umění, *Bulletin of the National Gallery in Prague* 30, 2020, s. 219–223; Srov. Archiv Národní galerie v Praze, fond Gudera Čeněk, (1831) 1856–1953, č. 103; Archiv hlavního města Prahy, fond Guderová Marie, (1810) 1892–1940, inv. č. 1202.

28 Roku 1960 předán do správy státu. Viz Zoroslava DROBNÁ – Věra PŘENOSILOVÁ, *Památník Františka Palackého a Františka Ladislava Riegra*, Praha 1999, s. 5–6.

29 Jiří KOŘALKA, Průhled do způsobu života pražské měšťanské rodiny Měchurovy a Palackého kolem poloviny 19. století, *Lidé města* 10, 2003, s. 13–47.

upoutána na lůžko. Po létě na venkově odjeli manželé v září následujícího roku na ozdravný pobyt na Riviéru do Nice. Následující jaro při cestě zpět se Tereziin stav velmi zhoršil. Cesta do Čech se protáhla na 12 týdnů, kdy zemřela v přítomnosti manžela v Děčíně-Podmoklech ve věku pouhých 53 let. Palacký poté svůj zadní byt opustil a usadil se v domácnosti dcery, kde roku 1876 zemřel.³⁰

Autorsky neznačená drobná daguerrotypie je dnes pravděpodobně vsazena do nepůvodního, byt' dobového pouzdra. Svědčí o tom její menší rozměr. Jediným vodítkem pro stanovení datace je září 1858, od kdy byla Terezie většinou upoutána na lůžko. S ohledem na její mladistvost vzezření nelze však vyloučit, že pochází ještě ze 40. let 19. století. Fotograf ji zachytil sedící u stolu, oděnou v černé peleríně, krajkovém čepci s úvazem pod bradou a v rukavičkách.

Další generace rodu je zastoupena portrétem *Marie Aloisie Palacké s kapesníčkem* (18. 4. 1833, Praha – 29. 3. 1891, Řím) /H2-192669/. Ta pro snímek zvolila vycházkové šaty z tmavého taftu s vypasovaným živůtkem, polodlouhými užšími rukávy s prostřihem, vázankou a textilními náramky. František Palacký svou dceru vedl k všestrannému vzdělání a lásce k českému jazyku. Mezi její učitele patřil např. Bedřich Smetana nebo Václav Vladivoj Tomek. Matka ji vedla k pracovitosti a péči o domácnost.³¹ V 18 letech se seznámila s Riegrem, otcovým spolupracovníkem. Sňatek byl uzavřen dne 18. srpna 1853 v kostele Panny Marie Sněžné v Praze.³² Ze šťastného manželství vzešly tři děti.³³ Od 60. let se Marie Aloisie profilovala jako filantropka zaměřená na dobročinnou pomoc dětem a chudým rodinám. Přičinila se o zřízení Fondu pro podporu chudých novorozenců a jejich matek. Podílela se na zřizování jazykově českých jeslí a mateřských škol pro děti z nejhudších vrstev, kde se jim dostalo stravy, oblečení i vzdělání. Prosazovala rozvoj ženského vzdělá-



Obrázek 5 – Marie Aloisie Palacké s kapesníčkem, Jan Maloch (signováno na desce), Praha, 1853, H2-192669. Foto: Jaroslav Bárta.

30 MacNevenův dům zdědila mladší dcera Libuše Bráfová a po ní její synovec a pravnuk F. Palackého Bohuš Rieger.

31 Paní Marie Riegrová, *Zlatá Praha* 8, 1891, č. 21, s. 251.

32 Daguerrotypie je datována rokem svatby, ale protože portrétovaná nemá snubní prsten lze předpokládat, že ji zachycuje ještě za svobodna.

33 Marie Červinková-Riegrová byla známou spisovatelkou a libretistkou, Bohuslav Rieger se proslavil jako právník a Libuše, provdaná za Albína Bráfa, pracovala v ženském hnutí.



Obrázek 6 – Marie Aloisie Riegrová ve svatebních šatech, Jan Maloch (signováno na desce), Praha, 1853, H2-192670. Foto: Jaroslav Bárta.

zejí z roku 1848. I přes značný počet dochovaných kusů, který se díky této studii podařilo významně rozšířit, se tomuto umění věnoval patrně příležitostně. Rozvíjel zejména své výtvarné nadání a také vášeň pro entomologii. Ateliér ve Spálené ulici provozoval až do roku 1863. Pouze mezi lety 1858–1860 přesídlil krátce na Václavské náměstí. Od roku 1863 se spojil s dalším významným českým fotografem Františkem Fridrichem (1829–1892), jehož ateliér později zdědil a samostatně provozoval. Maloch vše předal synovi Karlovi (akademickému malíři a fotografovi) a věnoval se čistě výtvarné tvorbě. Jeho daguerrotypie bývají oproštěny od dekorativních prvků, pozornost je soustředěna na portrétovanou postavu v neutrálním prostředí nebo na detail tváře. Snímky vyzařují jistý kultivovaný, malířskou průpravou ovlivněný pohled.³⁷

Jak se ukazuje, rodina Riegrů-Palackých Malocha s důvěrou opakovaně vyhledávala. Ostatně, bydleli pouhých 500 m od jeho prvního ateliéru. Zdařilý portrét dvacetileté **Marie Aloisie Riegrové ve svatebních šatech** /H2-192670/ si rodina nechávala opakovaně

ni, byla jedna ze zakladatelek Amerického klubu dam.³⁴ Stala se jistým „prototypem první dámy předního politika“, jejíž společenskou náplní bývá od té doby charitativní péče o děti, slabé a potřebné.³⁵ Její velkolepý pohřeb v roce 1891 v Libkovičích potvrdil, jak moc této skromné, avšak pilné ženě záleželo na prospěchu druhých.

Signovaná a rokem 1853 datovaná fotografie Marie je dílem druhého nejvýznamnějšího českého daguerrotypisty Jana Malocha (11. 6. 1825, Slaný – 15. 1. 1911, Praha). Maloch jako absolvent pražské malířské akademie techniku daguerrotypie, které se naučil ve Vídni, chápal jako doplňkovou činnost kresby a malby. Po návratu začal experimentovat a patrně ještě roku 1847 si otevřel malířský a daguerrotypický ateliér ve Spálené ulici v Praze. Portrétoval často osobnosti z českých vlasteneckých a uměleckých kruhů.³⁶ Jeho nejstarší známé datované snímky pochá-

34 Vladimíra COUFALOVÁ, *Česko-francouzské vztahy v oblasti filantropie v polovině 19. století. Marie Riegrová-Palacká a Marie Pape-Carpantier*, FFUK (diplomová práce), Praha 2009, s. 60–64.

35 Lubomír SRŠEŇ, *Malované drobné portréty: sbírka oddělení starších českých dějin Národního muzea*, Praha 2013, cit. s. 190.

36 Anděla HOROVÁ, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, A–M, Praha 1995, s. 477; P. SCHEUFLER, *Osobnosti*, s. 216–218.

37 TÝŽ, *Galerie*, s. 17.



Obrázek 7 – Manželský dvojjportrét Františka Ladislava Riegra a Marie Aloisie Riegrové, Jan Maloch (připsáno), Praha, 1853 či krátce po, H2-143477. Foto: Jaroslav Bárta.



Obrázek 8 – František Ladislav Rieger; Jan Maloch (připsáno), Praha, kolem 1853, H2-143478. Foto: Jaroslav Bárta.

přefotografovat.³⁸ Nevěsta oblékla velmi elegantní, krajkou zdobené šaty s vypasovaným živůtkem, rozšířenou sukni, polodlouhými rukávy a dlouhým tylovým závojem s bílou výšivkou. Nechybí doplňky v podobě dlouhých náušnic, rukaviček, náramků a věnečku z pomerančových květů.³⁹ Kolem roku 1853 vznikl nesignovaný **manželský dvojjportrét Františka Ladislava Riegra a Marie Aloisie Riegrové**, který patrně zachycuje čerstvé novomanžele držící se za ruce. Vyznívá až intimním dojmem /H2-143477/. Neokázalá a tichá svatba proběhla na svátek Nanebevzetí Panny Marie dne 15. srpna 1853 u Panny Marie Sněžné na Novém Městě. U obou těchto snímků lze Malochovo autorství předpokládat. Vykazují téměř identické adjustace jako zmíněný portrét Marie Aloisie s kapesníčkem.

Přibližně v téže době asi vznikl i nesignovaný portrét **Františka Ladislava Riegra** /H2-143478/, patrně opět Malochova práce.⁴⁰ Štíhlá postava v elegantní pozici se opírá o stolec. Je oděn do kabátů se širokými klopami, košile se světlou vestou s předním zapínáním a nákrčníku.

František Ladislav Rieger (10. 12. 1818, Semily – 3. 3. 1903, Praha), který na rozdíl od Palackého pocházel z dobře zajištěné rodiny, se po dokončení doktorátu práv věnoval zejména vlastenecké činnosti. Po téměř dvouleté studijní cestě po západní Evropě se oženil s Marií

38 Kabinetní a vizitkové fotografie z NM, OSČD, inv. č. H2–192830, H2–192833/1–4, H2–192839, H2–192842 a H2–192862.

39 Dochoval se účet krejčovského salonu Wilhelma Krcha (sídlicího na Václavském náměstí) na svatební šaty pro nevěstu a její matku v hodnotě 48 florinů a 12 krejcarů. Viz Archiv Národního muzea, fond František Palacký, kart. 17, inv. č. 536 (složka krejčí a švadleny 1849–1864). Za sdělení děkuji PhDr. Vandě Marešové.

40 Opět přefotografováno, NM, OSČD, H2–192826/1–2.



Obrázek 9 – František Ladislav Rieger s knihou a kožichem, foto Jana Maloch (signováno na desce), zlatník František Chloupek, Praha, 1853, H2-143480/1-2. Foto: Jaroslav Bárta.

Aloisii, což přispělo k úzké spolupráci s tchánem. Jako spoluzakladatel Národní strany Staročechů se postupně propracoval na post předního českého politika, „vůdce národa“. Jako poslanec zemského sněmu i říšské rady se až do konce života snažil prosazovat práva a svobody svého národa.

Svou horlivost patrně přetavil i v rodinné nadšení pro médium fotografie, které ho přimělo k pozoruhodné zakázce. Šlo o daguerrotyp v netradiční adjustaci. Portrét **Františka Ladislava Riegra s knihou a kožichem**,⁴¹ signovaný a datovaný Malochem roku 1853, byl téhož roku vsazen do víka dekorativní stříbrné dózy na lvích nožkách /H2-143480/1-2/. Práci provedl pražský a později vídeňský zlatník období historismu František Chloupek (1815–1879). Jako vlastenecky smýšlející člověk byl často vyhledáván zákazníky z okruhu národních obrozenců. Chloupek experimentálně vsadil daguerrotyp do víka dekorativní dózy. Využil zde barevného a materiálového souladu stříbřitého zrcadlového povrchu fotografické desky a tepaného stříbra v kontrastu s bohatým dekorem. V letech 1847–1853 provozoval Chloupek obchod na Václavském náměstí. Roku 1856 přesídlil pro nedostatek obživy do Vídně. Více zatím nebylo o jeho osudu známo.⁴²

V rodinné pozůstalosti se dochovaly ještě tři neznačené a nedatované daguerrotypie Marie Aloisie. Podle podoby lze předpokládat, že patrně vznikly v 1. polovině 50. let.

První z nich, vsazená do dřevěného, neorokokově tvarovaného zlaceného rámu, zachycuje v polopostavě **Marii Aloisii Riegrovou v bílé košili s vyšíváním** /H2-187479/. Přes ramena má přehozenou tmavou pelerínu či šál. Podle reversového přípisu „*Daguerotyp matčin*

41 Stejný kožich má Rieger patrně i na Malochovi připsané daguerrotypii s inv. č. H2-143477.

42 Heslo Chloupek, František, in: Dana STEHLÍKOVÁ, *Encyklopedie českého zlatnictví, klenotnictví a stříbrnictví*, Praha 2003, s. 193.

darovaný mi proboštem Štulcem“ byla fotografie původně ve vlastnictví probošta vyšehradské kapituly Václava Svatopluka Štulce (1814–1887). Kromě duchovní dráhy byl Štulc také významným představitelem českých vlasteneckých kruhů, spisovatelem, překladatelem, literárním vědcem, pedagogem, mecenášem a revolucionářem. Přátelil se např. s Karlem Havlíčkem Borovským, Josefem Jirečkem a již od 30. let 19. století také s Riegre. ⁴³ Když Rieger sestavoval redakční tým pro svůj *Slovník naučný*, zvolil Štulce za autora hesel z oblasti bohoslovectví. ⁴⁴ Ve spolupráci s ním se Štulc také zasloužil o proměnu vyšehradského hřbitova v „národní pohřebiště“ v roce 1869. Přípis na podobence pochází buď z ruky dcer Marie nebo Libuše, případně syna Bohuslava a musel vzniknout nejdříve po 30. červenci 1871, kdy byl Štulc proboštem instalován.

Druhá z neznačených daguerrotypií, portrét *Marie Aloisie Riegrové s knihou* byl opět vsazen do dřevěného rámu, navíc doplněného objemnou papírovou paspartou /H2-192671/. Ta je specificky orámována rovnoběžnými černými a zlatými linkami. Podobné řešení bývá vodítkem k určení autorství daguerrotypií Janu Malochovi. ⁴⁵

Třetí portrét *Marie Aloisie Riegrové s šálem a kapesníčkem* byl naopak zasazen do rámečku z lisovaného kartonu s kontrastním dekorem /H2-143476/.

Do rodinného souboru náleží i dvě daguerrotypie darované do sbírek Libuší Bráfovou roku 1914. První zachycuje portrét *Viléma Gablera* (14. 3. 1821, Stráž pod Ralskem – 27. 2. 1897, Královské Vinohrady), českého pedagoga, novináře a politika /H2-22001/. ⁴⁶ Z Karlo-Ferdinandovy univerzity jej vázalo blízké přátelství s Karlem Havlíčkem Borovským. V obecné povědomí vešel zejména jako ředitel nově vzniklé Vyšší dívčí školy v Praze ve Vodičkově ulici, první pokračovací školy pro dívky v českých zemích (ve funkci 1863–1897). ⁴⁷ Nepřekvapí, že členkou dozorčí komise této školy byla Marie Riegrová. ⁴⁸ Malochem signovaný a datovaný snímek Gablera zachycuje patrně před odjezdem do Srbska v červenci 1852, kde působil v Bělehradě jako vychovatel knížete a budoucího srbského krále Petra I. Karađorđevića. Na zásah rakouské vlády byl o dva roky později tohoto místa zbaven. ⁴⁹ I Gabler byl podobně jako Štulc spolupracovníkem Riegrova *Slovníku naučného*. Byl rovněž poslanec Českého zemského sněmu a říšské rady. Ve své soukromé knihovně shromáždil několik tisíc svazků, které odkázal Museu Království českého. Přátelské vazby s Riegrovými dokládá i mladší vizitková fotografie Gablera v rodinném albu Riegerových s přípisem na reversu „*Slečně Libuši Riegrové na památku Dr. Gabler*“. V témže albu

43 Josef BENEŠ, *Ač zemřeli ještě mluví: Medailony českých katolických vlasteneckých kněží*, Praha 1964, s. 360–366.

44 Robert SAK, *Rieger: Příběh Čecha devatenáctého věku*, Semily 1993, s. 126.

45 Pavel SCHEUFLER – Valburga VAVŘINCOVÁ, *Fotografické ateliéry na území země Koruny české*, Praha 2017, s. 161.

46 Památky na Karla Havlíčka ve sbírkách Národního muzea a Památníku národního písemnictví, *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – literární historie* 61, 2016, č. 3–4, s. 81, obr.

47 Ph.Dr. Vilém Gabler, *Světlozor* 31, 1897, č. 17, s. 202; Otto URBAN, *Česká společnost 1848–1918*, Praha 1982, s. 24; Heslo Gabler, Wilhelm, Schriftsteller, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 13, Wien 2007, s. 388.

48 Paní Marie Riegrová, *Zlatá Praha* 4, roč. 8, 1891, č. 21, s. 251; Jana BRABENCOVÁ, Marie Riegrová-Palacká a české vyšší dívčí vzdělávání, *Studie k sociálním dějinám*, 1999, č. 3 (10), s. 61–65.

49 Heslo ..., in: *Ottův slovník naučný*, IX, Praha 1895, s. 810; Zemřel Dr. Vilém Gabler, *Český časopis historický* 3, 1897, č. 2, s. 131–132; O putování vydal cestopis, viz Vilém GABLER, *Cesta po Srbsku*, *Světlozor* 2, 1868, č. 1, s. 3.



Obrázek 10 – Vilém Gabler, Jan Maloch (signováno na desce), Praha, 1852, H2-22001. Foto: Jaroslav Bárta.



Obrázek 11 – Harfenistka Marie Mösnerová, neznačeno, střední Evropa (?), 40.–50. léta 19. století, H2-22002. Foto: Jaroslav Bárta.

je zařazena i fotografie jeho manželky.⁵⁰ Daguerrotypie ho zachytila v elegantním posedu s nohou přes nohu, oblečeného do tmavého kabátu, tmavé vesty s kapesními hodinkami a bílé vesty s nákrčníkem.

Druhá podoběnka vyobrazuje **harfenistku Marii Mösnerovou** (14. 2. 1838, Leopoldskron – 24. 1. 1884, Salzburg) /H2-22002/. Známa virtuoska byla nazývána „největší *de-rou Salcburku*“.⁵¹ Marii předurčil k hudební kariéře její otec, houslista a varhaník v klášteře sv. Petra v Salcburku a později varhaník a sbormistr tamního kolegiátního kostela. Během studia hry na klavír na mnichovské konzervatoři se Marie seznámila s hrou na harfu. Se svým bratrem Kristiánem, nadaným houslistou, absolvovala tehdy několik koncertních turné po Evropě, v dubnu 1854 společně vystupovali i v Praze.⁵² V letech 1855–1857 úspěšně pokračovala ve studiích na konzervatoři v Paříži. Zároveň působila v divadelním orchestru ve Štrasburku, kde ji v pouhých sedmnácti letech jmenovali profesorkou tamní konzervatoře. Do poloviny 60. let podnikla další sérii koncertních turné po celé Evropě (včetně Prahy). Po sňatku s důlním podnikatelem hrabětem Filipem von Spaur v roce 1865 hudebně vystupovala jen zřídka.

V průběhu 50. let studovala Mösnerová v Praze harmonii a teorii u Josefa Leopolda Zvonaře (1824–1865), hudebního skladatele, teoretika a zakladatele české hudební peda-

50 NM, OSČD, inv. č. H2-143506/32.

51 Heslo Mösner, Familie, in: Rudolf FLOTZINGER (ed.), *Österreichisches Musiklexikon ONLINE*, Bd. 3, Wien 2004 (<http://www.musiklexikon.ac.at>; přistoupeno 2024-11-9); Ch[ristian] FASTL, heslo Spaur Marie Gfn. von, geb. Mösner, Harfenistin, in: *Österreichisches Lexikon 2007*, s. 8–9; Anja BUNZEL, Marie Mösner, Marie Riegrová, and Josef Leopold Zvonař: Teaching, learning, networking, *Clavibus unitis* 13, 2024, č. 3, s. 7–16.

52 *Tagesbote aus Böhmen*, roč. 3, ze dne 8. 4. 1854, 9. 4. 1854.

gogiky.⁵³ Z dobového tisku jsme informováni o jejích vystoupeních na pražském Žofině a v Konviktu u Betlémského náměstí.⁵⁴ O blízkém přátelství s rodinou Palackých svědčí i její hudební účinkování na svatební hostině Palackého syna Jana Křtitele Kašpara a Adeliny Hämplové v srpnu 1859.⁵⁵ V tisku najdeme i zmínku o dvouměsíčním pobytu virtuosky v Riegrově bytě v roce 1860.⁵⁶ V rodinné pozůstalosti Riegrů Palackých nalezneme i mladší vizitkové fotografie hudebnice.⁵⁷ Daguerrotyp neurčeného autora ji zachytil ve vycházkových šatech s krátkým rukávem a vypasovaným živůtkem s hlubokým dekoltem zdobeným krajkou.

Aby byl výčet Malochových prací ve sbírce OSČD kompletní, je nezbytné podrobně prozkoumat a zamyslet se nad souborem devíti daguerrotypií, nalezených v roce 2010 jako neevidované kusy neznámé provenience. Kromě jediné výjimky se ve všech případech z původních adjustací zachovaly pouze samotné fotografické desky, mechanicky i chemicky velmi poškozené, v některých případech s prakticky nečitelným obrazem.

U tří z nich s identickými formáty se podařilo nalézt Malochovo značení. Portrét *muže v kostkovaných kalhotách se zápisníkem a perem*, Jan Maloch (značeno na desce), Praha, 1853, H2-197564. Foto: Jaroslav Bárta.

U tří z nich s identickými formáty se podařilo nalézt Malochovo značení. Portrét *muže v kostkovaných kalhotách se zápisníkem a perem* je signován a datován 1853 /H2-197564/. Rokem 1852 nebo 1853 (poslední číslice špatně čitelná) jsou signovány a datovány i portrét *sedícího muže s plnovousem s levou rukou na opěradle židle* /H2-197567/ a portrét *sedícího muže s plnovousem s pravou rukou na opěradle židle* /H2-197568/. K nim lze přidružit ještě portrét *bezvousého sedícího muže s levou rukou na opěradle židle* /H2-197565/, který je sice většího formátu a značen není, ale svým provedením nepochybně patří do téže série jako dva předchozí snímky a je tedy možné ho považovat za Malochovu práci. Pro úplnost dodejme, že ve sbírkách UPM se dochoval *portrét staršího muže v cylindru*, neznačený, svým charakterem předchozím velmi podobný.⁵⁸



Obrázek 12 – Muž v kostkovaných kalhotách se zápisníkem a perem, Jan Maloch (značeno na desce), Praha, 1853, H2-197564. Foto: Jaroslav Bárta.

53 *Heslo Zvonář Josef Leopold*, in: Ottův slovník naučný, XXVII, Praha 1908, s. 726.

54 Národní listy 1, 1861, č. 18 ze dne 18. 1.; Prager Zeitung, 1860, č. 287 ze 4. 12.; Bohemia 34, 1861, č. 8 ze dne 9. 1. a č. 14 ze dne 16. 1. (online na <http://prague.cardiff.ac.uk>; přistoupeno 2024-11-10).

55 *Dalibor: hudební časopis s měsíční notovou přílohou* 2, 1859, č. 25, s. 198 ze dne 1. 9.

56 Dva měsíce pobývala v domě Ladislava Riegra. Viz *Prager Morgenpost* 8, 1861, ze dne 1. 1.

57 Vizitka z NM, OSČD, inv. č. H2-187111 (ateliér Viléma Ruppá, kolem 1850), H2-187184 (může jít o přefotografování starší daguerrotypie) a H2-187071/40 (album, po 1860).

58 UPM, inv. č. GF-27092, deska 76 x 66 mm.



Obrázek 13 – Malíř Josef Mánes v cylindru, Jan Maloch (připsáno), mezi 1847–1854, H2-197566. Foto: Jaroslav Bárta.

jinomalby 19. století.⁵⁹ Jako první umělec vytvořil dílo svým obsahem a povahou ryze národní, ve své době nepochopené. Genialitu jeho ducha předčasně ukončila duševní choroba. Něco z ní se i přes špatný stav desky snad zachovalo v umělcově až vyzývavě pronikavém pohledu, který se autorovi podařilo bravurně zvěčnit. Domnívám se, že tímto autorem je pravděpodobně Jan Maloch, který jak známo fotografoval i své přátele z řad výtvarníků. Vedle Bedřicha Havránka⁶⁰ a Soběslava Pinkase portrétoval i Josefa Mánese (nesignováno, datováno 1848).⁶¹

Celou skupinu uzavírá trojice daguerrotypů s kostýmovanými figurami. Portrét *muže v divadelním raně barokním kostýmu* /H2-197570/ zachycuje stojícího mladíka s dlouhými vlasy a bradkou, oděného v duchu módy 2. třetiny 17. století. Má svrchní polodlouhý kabátec, v pase sepnutý páskem, se širokými dlouhými rukávy sešitými u zápěstí a s průstřihy s viditelnou spodní košilí, plochý bílý límec, černé punčochy a ploché střevíce. Portrét *muže v divadelním renesančním kostýmu* /H2-197571/ odkazující k módě 16. století

Na zbylých deskách se značení identifikovat nepodařilo. Nejvíce poškozený a téměř nečitelný je portrét *ženy v kostkovaných šatech a puntíkováném šátku* /H2-197569/, vzorům typickým pro 50. léta 19. století. K dílu se před plánovaným restaurátorských zásahem nelze více vyjadřovat.

V jedné z dalších desek se podařilo díky charakteristickým rysům obličeje ztotožnit portrét *malíře Josefa Mánes v cylindru* /H2-197566/. Josef Mánes (12. 5. 1820, Praha – 9. 12. 1871, Praha) absolvoval studia na umělecké akademii v Praze a Mnichově. V letech 1847–1854 pak prožíval společenské a národnostní dění v Praze, než odjel k příteli hraběti Silva–Tarouccovi na zámek Čechy pod Kosířem a odtud na další poznávací cesty. Intenzivně se zabýval folklórem (studium slovanských krojů a koloritu a ilustracemi lidových písní). Dnes je právem považován za vůdčí postavu české malby a kra-

59 A. HOROVÁ, *Nová encyklopedie*, s. 478–479; Roman PRAHL, *Figurální malba a „národní klasika“*. Čechy 1840–1860, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/I 1780/1890*, Praha 2001, s. 310–317.

60 UMP, inv. č. GF-13574, datováno 1848 v zápise na rubu.

61 *Portrét Soběslava Pinkase*, soukromá sbírka (mezi 1848–1849, viz A. DUFEK, *Počátky*, 2001, s. 412–413, obr.) a sbírka Museum für Kunst und Gewerbe v Hamburku, inv. č. PD2013.9 (datován 1855). V této sbírce i neznačené a nedatované daguerrotypy Pinkase, inv. č. PD2013.53 a PD1915.403 a Malochovu značenou práci, inv. č. PD2013.6. Viz <https://www.mkg-hamburg.de/sammlung/online?term=Pinkas> (přistoupeno, 2025-09-17).

zachycuje v obdobné pozici mladého muže s plnovousem. Má kabát typu wams s typicky prostříhnutými rukávy s viditelnou spodní košilí, s náznakem stojatého řasěného límce, krátké vycpané kalhoty s prosvítající podšívku (tzv. plundry), tmavé punčochy, nízké střevíce s nártovým páskem, na hlavě baret zdobený perím, v ruce kord a za opaskem dýku. **Sedící muž v divadelním kostýmu se šavlí** má kabát s širokou manžetou, předním zapínáním na kulovité knoflíky a průramky s dutinkou, opasek, pevně zapnutý košilový límec a vysoký klobouk. Připomíná snad uniformu myslivce. Jako jediný je adjustován a opatřen rámečkem neorokokových forem z lisovaného kartonu /H2-197563/.



Obrázek 14 – Anna Holinová s knihou, Bedřich Anděl (signováno na desce), Praha, 1858, H2-181945. Foto: Jaroslav Bárta.

Portrétování v divadelních a historických kostýmech získávalo po polovině 19. století na oblibě. Ve fotografických ateliérech byly k dispozici různé kostýmy, díky nimž se mohl zákazník převtělit do určité role či figury. Od konce 50. let se stávalo pravidlem, že začínající i již zavedení herci si pořizovali fotografie v kostýmech z her, ve kterých účinkovali, a využívali je k propagaci, později i jako sběratelský artikl.⁶²

Je známo, že Jan Maloch daguerrotypoval kostýmované osobnosti z plesu umělců v roce 1848.⁶³ Šlo o slavnost spolku Concordia (Svornost), který ve 40. letech sdružoval malíře, literáty, hudebníky a herce. Mezi portrétovanými byl např. malíř Karel Javůrek v roli malíře Diega Velázquezé.⁶⁴ O Malochově autorství snímků kostýmovaných mužů je proto přinejmenším možné uvažovat. Restaurování snad pomůže odhalit nové skutečnosti a potvrdit či vyvrátit výše uvedené hypotézy.

3. Ateliéry Bedřicha Anděla a Antonína Řehuly

Šťastným ziskem do sbírek byl nákup portrétu *Anny Holinové s knihou* (1836, Praha – 27. 2. 1910, Praha) /H2-181945/. Anna byla první láskou Jana Nerudy (1834–1891). Seznámili se na podzim roku 1851 při čtverylce v Linkových tanečních kurzech v Michalské ulici

62 Taťána SOUČKOVÁ, Z počátků české divadelní fotografie, Shakespearovské slavnosti, 1864, *Divadelní revue* 3, 2007, s. 92–96.

63 P. SCHEUFLER, *Osobnosti*, s. 216.

64 *Portrét Karla Javůrka*, NTM – Muzeum elektrotechniky a médií, inv. č. NTM-56490; *Umělec v historickém kostýmu*, tamtéž, inv. č. NTM-19521.

v Praze.⁶⁵ Mladá dívka vyrůstala v zajištěné, vlastenecky orientované a intelektuální malostranské rodině. Její otec byl komorním generálem řádu křižovníků s červenou hvězdou. Začínající spisovatel naproti tomu vzešel z poměrů chudých. Přesto byl po nějaké době přijat do rodiny jako potenciální budoucí ženich. U Holinů se seznámil s Karlem Jaromírem Erbenem, Boženou Němcovou či Václavem Hankou. Dlouhá známost mladých lidí byla plná rozhodů a smířování, poznamenána Nerudovou nerozhodností a ztroskotala na jeho nezajištěné existenci. Definitivně se rozcházejí roku 1862, kdy bylo Anně 27 let. Nikdy se již neprovdala. Působila jako aktivní členka Amerického klubu dam i řady dalších dobročinných spolků. Neruda se také nikdy neoženil. Holinové věnoval řadu svých básní.⁶⁶

Daguerrotypie je datována rokem 1858 a signována Bedřichem Andělem (11. 2. 1821, Praha – 11. 9. 1895, Praha). Tento absolvent malířské Akademie v Praze pod vedením Antonína Mánesa se v počáteční tvorbě věnoval litografii.⁶⁷ Vlastní fotoateliér provozoval od roku 1852 ve Vodičkově ulici, následně na Malém náměstí. Mezi lety 1856–1859 je pražskými adresáři veden jako daguerrotypista. Jako zavedený portrétista působil až do roku 1866.⁶⁸ V následujícím roce živnost předal synům a sám se znovu vrhl na pole malby. Z dochovaných fotografií bývají jeho práce vyzdvihovány pro viditelný umělecký cit a akademicky kultivované podání.⁶⁹

Holinovou zachytil Anděl vsedě na křesle s vysokým opěradlem. Prsty pravé ruky se s lehkou elegancí dotýká tváře, v levici na klíně svírá zavřenou knihu. Je známo, že se shlédla v Boženě Němcové a začala ji napodobovat účesem i oblékáním. Vlnité vlasy s pěšinkou uprostřed má proto po stranách sčesaný, nad zátylkem upraveny do copu. Slavnostní hedvábné květované šaty s širokými rukávy a živůtkem zdobeným stuhami a třásněmi doplňuje v dekoltaži brož. Zachycené náušnice, řetízek i náramky se patrně shodují s těmi, které se dochovaly ve spisovatelově pozůstalosti.⁷⁰ Kromě daguerrotypie je znám i dvojportrét Nerudy a Holinové ve formě stereoambrotypie, datovaný kolem roku 1858.⁷¹

Posledním, nepříliš známým pražským autorem, kterého lze ve sbírce identifikovat je Antonín Řehula (20. 4. 1825, Praha – 10. 6. 1864, Praha). Po vzoru otce byl litografem a kreslířem. Je znám jako jeden z pomocníků Wilhelma Horna, který v době, kdy byl Horn zaměstnáván redakčními pracemi a řízením obchodu vedl jako asistent jeho ateliér u Praš-

65 Jindřiška KUBANDOVÁ, *Příběhy Nerudových lásek v povědomí školy a veřejnosti*, Pdf UK (diplomová práce), Praha 2012, s. 8–11.

66 Josef ŠPIČÁK, *Čtení o Janu Nerudovi*, Praha 1985, s. 57–63; Dagmar MOCNÁ, Příběhy Nerudových lásek. Životopis jako kulturní konstrukt, *Česká literatura* 59, 2011, č. 2, s. 150–162.

67 Radim VONDRÁČEK – Jana WITTLICHOVÁ, *Litografie aneb Kamenopis: počátky české litografie 1819–1850: k 200. výročí vynálezu litografie Aloisem Senefelderem*, Praha 1996, s. 118, č. kat. 216, 217, 303, 304, 325–335, 357–359.

68 K jeho nejnámějším pracím patří vizitky kostýmovaných postav dle návrhu Karla Purkyně ze slavnostního průvodu u příležitosti oslav 300. výročí narození Shakespeara v Praze v dubnu 1864. Viz Taťána SOUČKOVÁ, Počátky české divadelní fotografie, *Historická fotografie* 5, 2006, s. 61–63.

69 Prokop Hugo TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců A–K*, Praha 1947, s. 19; Pavel SCHEUFLER, heslo Anděl, Bedřich, in: A. HOROVÁ, *Nová encyklopedie*, s. 26 (zde další lit.); TÝŽ, *Osobnosti*, s. 20–21.

70 NM, OSČD, inv. č. H2-65645, H2-65646–65649 a H2-6550/a–b. Náramek je upleten z pravých vlasů, pravděpodobně Jana Nerudy. Ten nejspíše zase nosil náramek z vlasů Holinové.

71 UPM, inv. č. GF-13575. Viz P. SCHEUFLER, *Galerie*, s. 21–22, obr.

né brány Na Příkopě.⁷² Byl označován za zručného koloristu. Osamostatnil se a od roku 1858 provozoval vlastní ateliér v Malé Karlově ulici na Starém Městě. Po jeho smrti vedla ateliér manželka Anna, dcera malíře Františka Sládečka.

Podle reklamní nálepky na reversu vyhotovil Řehula ve svém ateliéru portrét *dívky s listinou* /H2-59557/. Adjustace fotografie je opatřena krycím sklem, z reversu černě lakovaným a doplněným zlatou dekorativní linkou, které kryje kartonovou paspartu se zlatým okosením výřezu. Podobné typy adjustací nalezneme v řadě českých sbírek. Dívka je velmi mladá, ještě nedospělá, přesto inscenovaná do ladné ženské pozice, v níž si ledabyly pohrává s levou náušnicí, zatímco poněkud smyslně odhaluje slabinu levého zápěstí. Evidence hovoří o fotografickém protějšku v podobě *portrétu sedícího*

muže /H2-59558/. K této domněnce patrně vedly stejné typy paspart s černě podmalovaným sklem a zlatými ozdobnými liniemi. Jako protějškové ale koncipovány nejsou, neshodují se v záběru ani kompozici. Obě práce byly zakoupeny z majetku Jiřiny Čarkové, matky archiváře Jiřího Čarka (1908–1985). Čarková odkázala svou rozsáhlou sbírku 10 000 devočnických grafik do sbírek OSČD. Stejný původ snad naznačuje osobní či rodinnou vazbu portrétovaných. Stejná provenience také podporuje předpoklad Řehulova autorství i u neznačeného mužského protějšku. Vzniknout musely během provozu Řehulova ateliéru mezi 1858–1864.

4. Portrétní siluetista ve službách daguerrotypie

Vedle známých autorů ukrývá sbírka i jedno, v literatuře o historické fotografii zatím neuváděné jméno. Na en face portrétu *Antonie Mesinské z Polné* (?–?) v přípisu na reversu stojí „...verfertiget Franz Zimmerhackel aus Hühnerwasser“ /H2-17214/. Franz Zimmerhackel (?–?) působil v obci Kuřivody (dnes součást Ralska) či z ní pocházel. Je známo, že první daguerrotypisté se často rekrutovali z řad malířů portrétních miniatur. Nepřekvapí proto, že Zimmerhackel je v mladších letech uváděn jako schopný portrétní siluetista.⁷³ Ve sbírce NM se dochovaly jím signované protějškové siluety dámy a pána v technice églomisé (da-



Obrázek 15 – *Dívka s listinou*, značeno Antonín Řehula, Praha, mezi 1858–1864, H2-59557. Foto: Jaroslav Bárta.

72 Prokop TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců L–Ž*, Praha 1950, s. 390; P. SCHEUFLER, *Galerie*, s. 15.

73 *Tri medailony s poprsím muže*: UPM, inv. č. UPM 8.333 (signováno, 1810), inv. č. GS 6.767; Západočeské muzeum v Plzni, inv. č. UMP 718 (signováno, 1807). Srov. Anežka MIKULCOVÁ, *Portrétní silueta v českých*



Obrázek 16 – Antonie Mesinská z Polné, značeno Franz Zimmerhackel, Kuřivody u Ralska, 40.–50. léta 19. století, H2-17214. Foto: Jaroslav Bárta.



Obrázek 17 – MUDr. Josef Kayser z Nilkheimu, Franz Zimmerhackel (připsáno), Kuřivody u Ralska, 40.–50. léta 19. století, H2-17213. Foto: Jaroslav Bárta.

továny 7. října 1809).⁷⁴ Portrét **MUDr. Josefa Kaysera z Nilkheimu** (asi 1784 – po 1856) / H2–17213/ sice Zimmerhackelem značen není, ale má shodnou provenienci. S podobiznou Mesinské se shoduje kompozicí, adjustací, rozměry i rukopisem na reversu. Mohlo by se tak jednat o protějškovou dvojici.

Josef Kayser von Nilkheim (na reversu mylně jako „Niklheim“) byl praktický lékař („fysikus“) z Brna. Jeho otec či strýc Vincenc Kayser von Nilkheim (1759–1823), rovněž brněnský praktický lékař, pracoval jako guberniální rada, protomedik a stavovský fysik markrabství moravského. Proslavil se coby velký propagátor očkování proti kravským neštovicím.⁷⁵ Josef je v letech 1810–1828 doložen v nemocnici u Milosrdných bratří, v letech 1815–1828 v nemocnici alžbětinek. Působil i jako zastupující lékař nemocnice při všeobecném zaopatřovacím ústavu.⁷⁶ Stal se mimo jiné ošetřujícím lékařem Josefa Dobrovského, který se při zpáteční cestě z císařské audience ve Vídni při zastávce v Brně nachladil a počátkem ledna 1829 u Milosrdných bratří zemřel na pokročilý zápal plic. Jak uvádí Dobrovského závěť,

zemích od 18. do 19. století, FFUK (disertační práce), Praha 2020, s. 266–267, č. kat. 245–246, 249; TÁŽ, *Portrét stínu. Fenomén portrétních siluet v dlouhém 19. století*, Praha 2024, s. 253.

74 NM, OSČD, inv. č. H2-159339, 159340.

75 Constantin WURZBACH, *Bibliographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, 11, Wien 1864, s. 96–97; Lenka VARGOVÁ – Ladislava HORÁČKOVÁ – Miroslava MENŠÍKOVÁ, *Zdravotní péče o brněnské obyvatele v 18. a 19. století*, Brno 2011, s. 16–17.

76 Viz http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=15740 (přístupeno 2024-10-1).

doktor Kaiser se přihlásil k úhradě za ošetření k částce 30 zlatých.⁷⁷ Roku 1814 se oženil s Magdalénou, vdovou po Johannu Habbergerovi.⁷⁸ Z Brna přesídlil do Jihlavy, kde působil jako krajský lékař,⁷⁹ a to patrně až do roku 1856, kdy byl penzionován.⁸⁰ O vztahu Josefa a Antonie Mesinské není nic známo. Společným vodítkem je prozatím fakt, že obec Polná leží nedaleko Jihlavy.

5. Autorsky neurčená díla

Sbírka zahrnuje i několik autorsky neidentifikovaných portrétů konkrétních osob.

V první řadě je nutno litovat dnes neznámé daguerrotypie pozapomenutého **malíře a kreslíře Josefa Hilberta** (21. 11. 1821, Praha – 8. 5. 1897, Praha) /H2-3893/. Hilbert vystudoval v letech 1839–1850 pražskou Akademii, pravděpodobně v krajinářské škole Maxe Haushofera. Byl autorem řady krajinných i městských pohledů. Svě spíše průměrné malby z čtených cest po Čechách pravidelně prezentoval na výstavách Krasoumné jednoty v letech 1846–1855. Četné dokumenty o jeho životě se zachovaly v pozůstalosti architekta Kamila Hilberta, posledního ze stavitelů svatovítské katedrály.⁸¹ Snad je vázal příbuzenský vztah. Bližší popis malířova portrétu není bohužel znám. Z archiválií víme pouze, že vznikl roku 1853 a do sbírek NM byl darován a do evidence zapsán roku 1898 Arnoštem Živným, stavbyvedoucím chrámu sv. Víta v Praze.⁸²

Kvalitní ukázkou protějškových daguerrotypií představují portréty **statkáře Josefa Bartolomia Rotha** (24. 8. 1811, Chříč u Kralovic – 19. 12. 1855, Chříč u Kralovic) a **Anny Rothové, rozené Chodaunské** (24. 2. 1815, ? – 9. 2. 1876, Chříč u Kralovic) /H2-14611, 14612/. Z inventáře víme, že protějšková dvojice neznámého autora zachycuje zjevně majetný manželský pár západočeských statkářů. Do sbírek byly darovány roku 1928. Anna je oděna do tmavých šatů s vypasovaným živůtkem a polodlouhými rukávy zdobenými krajkou, doplněnými košilí s bílým vyšíváním. Nechybí doplňky v podobě sametky s medailonem, náušnic, jehlic do vlasů, náramků a dámských kapesních hodinek. Josef je v tmavém kabátu, vestě s předním zapínáním a tmavém nákrčníku, má kapesní hodinky a prsteny.

77 Vladimír ZAPLETAL, Brněnské příspěvky k životopisu Josefa Dobrovského, *Vlastivědný věstník Moravský* 8, 1953, č. 2, s. 41–42, 45, pozn. 7. Testament viz Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZAB), fond Moravskoslezské zemské právo, Brno (NAD 135, C 9), sign. pův. 13 C-1421, ukl. j. 279 karton, Dobrovský Josef.

78 MZA Brno, fond Matriky, Brno – sv. Petr a Pavel, Oddání 1747–1838, sign. E67, ruk. č. 16950, 10. února 1814.

79 V Brně naposledy uveden 1828. Viz Johann S. SIEDLER, *Schematismus für das Markgrafthum Mähren und herzogthum Schlesien auf das Jahr 1828*, Brünn 1828, s. 70–72, 83. V letech 1846 a 1847 veden jako „Doktor der Medizin und k. k. Kreisarzt in Iglau“, pak se stopa ztrácí. Viz F. GASTL, *Provinzial-Handbuch für Mähren und Schlesien für das Jahr 1847*, Brünn 1847, s. 38, 235; F. GASTL, *Provinzial-Handbuch für Mähren und Schlesien für das Jahr 1846*, Brünn 1846, s. 38, 229, 378.

80 Waltreid HEINDL, *Die Protokolle des österreichischen Ministerrats 1848–1867*, Teil 3, Band 4, Wien 1987, s. 331, protokol ze dne 19. 3. 1856.

81 P. H. TOMAN, *Nový slovník 1947*, s. 332; Aleš REZLER, *Členové Krasoumné jednoty v Kutné Hoře 1835–1910 (katalog výstavy Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory)*, Kutná Hora 1999.

82 K jeho sobě viz Pavel VLČEK, heslo Živný, Arnošt, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 736.



Obrázek 18 – Statkář Josef Bartolomius Roth z Chříče u Kralovic, neznačeno, Čechy, do 1855, H2-14611. Foto: Jaroslav Bárta.

Josef Bartolomius byl synem Jana Rotha, řezníka a hospodského v Chříči čp. 28 a Ludmily rozené Kundratové z nedaleké obce Merklín čp. 36.⁸³ Dne 8. 10. 1833 pojal Josef za ženu Annu,⁸⁴ osmnáctiletou dceru Jana Chodaunského, mlynáře z Chodouně u Zdic čp. 10 (později čp. 5) a Anny Páwisové z Hrdlořez (později z Mlejna u Karlštejna čp. 7) a nastěhovali se do čp. 28, což byl tamní hostinec.⁸⁵ Jan se živil nejprve jako šenkýř a řezník, následně provozovatel a majitel hostince a od listopadu 1853 byl veden jako gruntovník. Manželé zplodili sedm dětí.⁸⁶ Josef však zemřel na „zapálení střev“ v pouhých 44 let a Anna se již znovu neprovdala. Přežila manžela o jednadvacet let, zemřela v 58 letech na žaludeční vřed.⁸⁷ Z logiky věci snímky musely vzniknout před Rothovou smrtí, tedy do konce roku 1855.

Další významnou osobnost českého vědeckého, kulturního i politického života druhé poloviny 19. století zachycuje portrét **Josefa Jirečka** (9. 10. 1825, Vysoké Mýto – 25. 11. 1888, Praha) /H2-7585/. Svou všestrannost uplatnil jako filolog, literární a kulturní historik, vydavatel, etnograf, právník i politik. Byl členem mnoha spolků a výborů. Po porážce revoluce odešel roku 1850 z Prahy do Vídně, kde se prosadil na řadě vysokých úřednických postů a stal se výraznou oporou vídeňské české menšiny. Mimo jiné usiloval o rovnoprávnost národních jazyků v rakouských zemích a výrazně se zasloužil o rozvoj školství v českém jazyce. Po svém návratu do Prahy v 70. letech byl zvolen poslancem Českého zemského sněmu a Říšské rady. Stejně jako jeho tchán Pavel Josef Šafařík se i on aktivně věnoval literární činnosti. Záslužné jsou i jeho studie k dějinám starší české literatury.⁸⁸

83 SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech č. 1014, sign. Chříč 01, Matrika narozených 1786–1819, s. 73–74.

84 TAMTÉŽ, sign. Zdice 09, Matrika oddaných 1814–1835, s. 57–58.

85 TAMTÉŽ, sign. Zdice 04, Matrika narozených 1814–1824, s. 80–81.

86 Anna porodila 10 dětí, dospělosti se dožili Gustav (*16. 9. 1838), Jan Nepomuk (*16. 5. 1844), Adolf (*14. 6. 1848), Rudolf (*9. 6. 1851), Marie (*3. 10. 1834), Františka Anna (*10. 3. 1846) a Emilie (*15. 11. 1853). Viz TAMTÉŽ, sign. Chříč 04, Matrika narozených 1819–1838, s. 51; sign. Chříč 10, Matrika narozených 1838–1900, s. 3, 8, 12, 14, 15, 20, 24, 33, 41, 46, 55, 130, 161. Roku 1873 je nejstarší syn Gustav při křtu svého syna uveden jako dědic celého statku.

87 TAMTÉŽ, sign. Chříč 15, Matrika zemřelých 1843–1910, s. 13, 52.

88 O. URBAN, *Česká společnost*, s. 95, 126–128; Vladimír FORST a kol., *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, 2/1, Praha 1993, s. 557–559; František KUTNAR – Jaroslav MAREK, *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepiscetví: od počátků národní kultury až do sklonku třicátých let 20. století*, Praha 1997, s. 332–334.

Daguerrotyp není signován, ale vzhledem k mladistvému vzezření Josefa vznikl snad již počátkem 50. let. Tehdy sice začal působit ve Vídni, ovšem povaha rámování snímku z tlačeného papíru s plastickým dekorem (identická jako u řady Malochových daguerrotypií Palackých a Riegra) naznačuje, že mohl vzniknout v Praze. Zdařilý detail tváře působí živým a uvolněným dojmem, vyznačuje z něj inteligence a cílevědomost. Fotograf výsledný obraz doplnil jemnými retušemi v partiích vlasů, obočí, kníru a očních linek. Fotografie daroval do sbírek Josefův syn z Vídně.⁸⁹



Na závěr zmiňme portrét **Dr. Josefa Ed. Vogla** (?-?), který daroval do sbírek roku 1942 Dr. Jan Květ (1896–1965), český historik umění a vědec, medievista / H2–24679/. Revers nese přípis „*To je otec mého manžela*“. Muž s retušovaným knírem je oblečen do zbrojního kabátu s dvouřadým zapínáním v tradiční bílé barvě, rukávy a stojatý límec je s modrým vyloženým (zavedeným v habsburské armádě roku 1849). Límec nese tři hodnostní hvězdy, avšak ramena jsou bez epolet, má šavli a kalhoty s lampasy. Zatím není o portrétovaném nic známo.

Obrázek 19 – Josef Jireček, neznámeno, střední Evropa, 50. léta 19. století, H2-7585. Foto: Jaroslav Bárta.

6. Konfiskáty

Vedle nákupů, darů a převodů pozůstalostí se do fotografické sbírky dostaly i konfiskáty šlechtického majetku. Takové fotografie bývají často obrazovým archivem rodinných příslušníků a blízkých osob původních držitelů těchto majetků.

To je i případ dvojice daguerrotypií původem ze zámku v Brandýse nad Labem. Jde o majetek Leopolda II. velkovévody Toskánského (1797–1870) a jeho potomků, kteří pocházeli z vedlejší linie Habsbursko-Lotrinské dynastie.⁹⁰ Ta poklidně vládla Toskánsku po dobu 120 let. Roku 1859 ovšem donutila politická situace směřující ke sjednocení Itálie Ludvíka i s rodinou nakvap uprchnout z rodné Florencie. Následujícího roku se usadili na zámku v Brandýse. S sebou přivezli i rodinou knihovnu a archiv, včetně fotografií. Rodinný majetek ještě výrazně obohatil Ludvíkův syn Ludvík Salvátor (1847–1915). Na zámku soustředil rozsáhlé kolekce archeologických, přírodopisných a uměleckých sbírek. Vše bylo roku 1919 zkonfiskováno a převezeno do NM jako státní depozit. Ten byl převeden do vlastnictví

⁸⁹ Syn Josef Konstantin (1854–1918) byl známým historikem, diplomatem a politikem, dcera Svatava (1863 – ?) malířskou a fotografkou.

⁹⁰ Eva GREGOROVÍČOVÁ, *Kapitoly z dějin Rodinného archivu toskánských Habsburků*, Praha 2013.



Obrázek 20 – František Josef I. podle předlohy Augusta Prinzhofera, neznačeno, Vídeň (?), 1848, H2-60891. Foto: Jaroslav Bárta.

státu roku 1959. Archiválie dnes spravuje Národní Archiv⁹¹, knihovnu a ostatní trojrozměrné předměty kulturněhistorického charakteru NM.⁹²

Portrét **Františka Josefa I.** (18. 8. 1830, Vídeň – 21. 11. 1916, Vídeň) je ve skutečnosti daguerrotypii známého litografického portrétu mladého panovníka podle předlohy Augusta Prinzhofera (1817–1885) /H2-60891/. Prinzhofer vytvořil první oficiální panovnický portrét poté, co osmnáctiletý František Josef nastoupil po abdikaci strýce Ferdinanda na rakouský císařský trůn.⁹³ Intronizován byl 2. prosince 1848 v Arcibiskupském paláci v Olomouci. Litografii vydal Johann Rauh ve vídeňském nakladatelství Artaria & Co. Daguerrotyp je adjustován v luxusním rámečku ze zlacené mosazi se stojánkem. Obraz je výrazně retušován a jemně kolorován, zejména v oblasti kabátce uniformy. Jeho vlastnictví jistě vypovídalo

o národnostní a v tomto případě doslova rodinné orientaci majitele.

Druhou daguerrotypii z brandýského depositu je pozoruhodný portrét **klerika Josefa z kongregace sv. Vincence z Pauly** (?-?) /H2-61073/. Z italského přípisu na štítku je patrné, že zmiňovaný Josef (Giuseppe) fotografii z vděčnosti věnoval velkovévodovi toskánskému. Nepochybně měl na mysli Leopolda II. Ten si ji pak přivezl do Čech. Zmiňovaná kongregace sv. Vincence z Pauly byla organizací duchovních osob, které svým příkladem a osobní účastí šířili zejména misijní činnost, duchovní služby a vzdělávání kandidátů kněžství. Souvislostí s misijní činností lze asi nejlépe vysvětlit barvu pleti portrétovaného. Je otázkou, kde snímek vznikl. Jeho adjustace do skládacího pouzdra je doplněna černě podmalovaným krycím sklem typu passe-partout.

Třetí z konfiskátů byl roku 1945 zabaven z majetku ml. Bedřicha Freye z Freyenfelsu (1835–1901). Frey byl velkostatkářem a majitelem parní mlékárny v Praze-Vysočanech a dalších rozsáhlých okolních pozemků.⁹⁴ Fotografie zachycuje jeho otce **PhMr. Bedřicha**

91 TÁŽ, Sbírká fotografií v rodinném archivu toskánských Habsburků, *Historická fotografie* 5, 2006, s. 5–27.

92 Lubomír SRŠEŇ, *Ikonografické a jiné památky na toskánské Habsburky ve sbírkách Národního muzea, přednáška pro Symposium Ludvíka Salvátora, konaném dne 18. 10. 2014 na zámku Brandýs nad Labem* (http://ludviksalvator.cz/historici/ikonograficke_pamatky/ikonograficke_pamatky.htm, přístoupeno 2024-10-1).

93 Heslo Prinzhofer August, in: Constantin VON WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, Vol. 23, Wien 1872, s. 312.

94 Heslo F. Bedřich, in: *Ottův slovník naučný*, IX, Praha 1895, s. 689. Bedřich ml. byl švagrem Emy Destinové. Henrietta baronka Freyová byla rozená Kyttlová, sestra pěvkyně. Ema měla jako častý host ve vysočanském zámku svůj pokoj.



Obrázek 21 – Klerik Josef z kongregace sv. Vincence z Pauly, neznačeno, Itálie (?), 40.–50. léta 19. století, H2-61073. Foto: Jaroslav Bárta.



Obrázek 22 – Farmaceut a podnikatel Bedřich Frey st. z Freyenfelsu, značeno Désiré-François Millet, Paříž, 1855 či krátce po, H2-31651. Foto: Jaroslav Bárta.



Obrázek 23 – Muž s kostkovaným šátkem a delšími vlasy, neznačeno, Štýrský Hradec, 40. léta 19. století, H2-103982. Foto: Jaroslav Bárta.

akty. Z literatury jsou známy i jeho pozdější úspěchy v Bruselu (1856), Dijonu (1858) a opět v Paříži (1857).⁹⁷ Milletovy práce dnes tvoří součást sbírek Musée d'Orsay, Francouzské národní knihovny a řady dalších.⁹⁸ Původně sídlil jeho ateliér na pařížské adrese 15 rue du Coq-Saint-Honoré (později v čp. 11 nebo 13), pak na 6, rue de Montesquieu, Maison de la salle Montesquieu, kde vznikla i naše daguerrotypie. A to patrně roku 1855, protože zadní vizitka v textu ještě nereflektuje fotografy úspěchy v Bruselu a Dijonu. Baron Frey měl ostatně k fotografii velmi blízko, pěstoval ji a údajně založil ateliér F. X. Adler ve Vídni.⁹⁹

Poslední konfiskovaná daguerrotypie ze sbírek pochází z majetku hraběte Osvalda Thun-Hohensteina ze zámku v Klášterci nad Ohří z roku 1945. Jde o portrét *sedící ženy* /H2-31676/. K její identifikaci, stejně jako k autorství snímku zatím nemáme žádné vodítko.

Freye st. z Freyenfelsu (1800–1878) /H2-31651/. Ten si pronajal od pražských dominikánů u sv. Jiljí statek Vysočany a roku 1835 zde založil prosperující cukrovar.⁹⁵ Baron byl původem lékárník, majitel lékárny U Bílého jednorožce na Staroměstském náměstí v Praze. Cukrovarnictví se vyučil během svého pobytu v pařížských lékárnách v letech 1826–1830 a do Francie se vracel opakovaně.⁹⁶

Revers nese tištěný reklamní štítek fotoateliéru Désiré François Milleta (1814–1875). Millet byl vyhledávaný pařížský daguerrotypista, který v roce 1855 vystavoval se ziskem zlaté medaile na Světové výstavě v Londýně (1854) a stříbrné medaile na výstavě v Amsterodamu (1855). Jeho fotografie zachycovaly nejen portréty, ale také památky, městské scény a dokonce

95 Petr MAŠEK, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé Hory do současnosti* I, A–M, Praha 2008, s. 245

96 Jan Vincenc DIVIŠ, *Cukrovarnictví*, Praha 1897, s. 37–38.

97 Bernard MARBOT – J. Naef WESTON, *After Daguerre: Masterworks of French Photography (1848–1900) from the Bibliothèque Nationale* (katalog Metropolitan Museum of Art), New York 1980, kat. č. 103.

98 Heslo Millet, Désiré, in: <http://gallica.bnf.fr> (přistoupeno 2024-10-1).

99 Jan Vincenc DIVIŠ, *Příspěvky k dějinám průmyslu cukrovarnického v Čechách. Období druhé 1830–1860*, Praha 1891, s. 48.

6. Nesignované a neidentifikované portréty

Soubor daguerrotypií uzavírá pětice fotografií s evropskou adjustací. Patrně nejstarším z nich je podobizna **muže s kostkovaným šátkem a delšími vlasy** ještě ze 40. let 19. století / H2-103982/. S ohledem na přepis na reversu „*WSöh /nebo WSch/ in Gratz 184...*“ (poslední číslice je nečitelná) vznikla patrně ve Štýrském Hradci. Zda se uvedené iniciály vztahují ke značce autora či ke jménu portrétovaného není jasné.

Pozoruhodné jsou dvě drobné kapsní daguerrotypie. Oválný portrét **mladého muže se založenými rukama** do sbírek daroval roku 1922 František Tábořský (1858–1940) / H2-11283/. Tento spisovatel, překladatel, básník, kulturní historik, kritik a dlouholetý profesor a ředitel Vyšší

dívčí školy v Praze byl mimo jiné i vášnivým bibliofilem a sběratelem umění.¹⁰⁰ Svou sbírku o několika tisících položkách odkázal NM.¹⁰¹ Vedle řady portrétních miniatur z ní pochází i drobná daguerrotypie, která miniatury svým oválným formátem i pojetím připomíná. Zachycuje poprsí neznámého mladíka v bílé vestě, tmavém saku a vázance, který sedí se založenými rukama na prsou a nepřítomně hledí do dále. Druhý kus, portrét **ženy s aloe** obdélného formátu s okosenými rohy byl do muzea zakoupen již roku 1909 /H2-7055/. Mladá žena je oblečena do světlých vycházkových šatů s vypasovaným živůtkem se zdobenými přednicemi, polodlouhými rukávy s prostřihy a šněrováním.

Rodinný portrét matky, otce a dítěte /H2–68345/ pochází opět z pozůstalosti Guderoých a byl restaurován. Dámský dlouhý kabát s jemnými svislými proužky a pajetkami na manžetách a v límcové části zdobený trásněmi není pro české prostředí charakteristický.

Identické rámování pasparty nese i **portrét neznámého úředníka** z NTM.¹⁰² Náš daguerrotyp zaujme trojúhelníkovou kompozicí s dítětem uprostřed. Totožná kolorovaná a zlacená pasparta, obohacená o masivní pozlacený rám byla užita i u portrétu **ženy se stuhou ve vlasech** /H2-27367/.¹⁰³ Ten do sbírek NM prodala rodina Jechenthalových, potomků podnikatele a stavitele Jindřicha Jechenthala (1842–1899). Byl realizátorem



Obrázek 24 – Žena se stuhou ve vlasech, neznačeno, střední Evropa, 40.–50. léta 19. století, H2-27367. Foto: Jaroslav Bárta.

100 Květa HOMOLOVÁ (ed.), *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*, Praha 1982, s. 289.

101 Lubomír SRŠEŇ – Olga TRMALOVÁ, *Malované miniaturní portréty. Sbíрка OSČD Národního muzea*, Praha 2005, s. 39.

102 Srov. NTM, *Portrét neznámého důstojníka*, inv. č. NTM-19586.

103 Srov. NTM, *Portrét manželského páru*, inv. č. NTM-19587.



Obrázek 25 – Mladý muž s nákrčníkem, William Shew, Boston, mezi 1845–1848, H2-20353. Foto: Jaroslav Bárta.

několika pražských činžovních domů, na nichž opakovaně spolupracoval s architektem Josefem Schulzem.¹⁰⁴

7. Anglo-americká provenience

Ve sbírce jsou zastoupeny čtyři daguerrotypie anglo-americké adjustace. Nejzajímavější a jediný autorsky určený se jeví portrét *mladého muže s nákrčníkem* /H2-20353/. Zachycuje v polopostavě neznámého mladíka s delšími, úhledně sčesanými vlasy, oblečeného do saka s náprsenkou a nákrčníkem. Na malíku a ukazováku pravé ruky jsou patrné dva prsteny, jeden snad pečtní. Adjustace nese zlacenou mosaznou paspartu střední tloušťky s pískovaným povrchem.

Dle štítku práci zhotovil William Shew (březen 1820, Watertown, New York, USA – 5. 2. 1903 Oakland, Kalifornie, USA). Tento uznávaný americký fotograf a daguerrotypista se spolu se třemi bratry učil u Samuela F. B. Morse (pozdějšího vynálezce elektrického telegrafu a Morseovy abecedy) v New Yorku (1841) a v galerii slavného Johna Plumba ml. v Bostonu v Massachusetts (1841–1844).¹⁰⁵ Roku 1844 si William v těsné blízkosti Plum-

¹⁰⁴ Heslo Jechenthal Jindřich, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 279–280.

¹⁰⁵ Srov. Frank F. FRAPRIE, William Shew: Miniature Casemaker in Boston, *Daguerreian Annual*, 1991, s. 217–223 (přetištěný článek z *American Annual of Photography*, 1949, s. 196–210); Peter E. PALMQUIST – Thomas R. KAILBOURN, *Pioneer Photographers of the Far West: A Biographical Dictionary 1840–1865*, Stanford 2000, s. 496–499; Bob ZELLER, heslo Shew, William, in: John HANNAVY (ed.), *Encyclopedia of nineteenth-century photography J–Z*, New York 2008, s. 1266; online databáze Craig's Daguerreian Registry. The Acknowledged Resource on American Photographers 1839–1860 (<http://craigcamera.com/dag/>, přistoupeno 2025-09-24).

bovy galerie otevřel vlastní společnost na výrobu fotografických pouzder.¹⁰⁶ Výrobu brzy rozšířil o distribuci daguerrotypického vybavení. Jako daguerrotypista je uváděn až od roku 1849 na řadě adres.¹⁰⁷ Naše daguerrotypie mladíka podle adresy z nálepky parně vznikla mezi lety 1845–1848. V roce 1850 Shew bostonský ateliér prodal a přesídlil do San Franciscu. Tam společně s bratrem úspěšně provozovali unikátní mobilní „Shew’s Daguerreian Saloon“, s nímž jezdili po blízkých státech a pořizovali daguerrotypie a ambrotypie v terénu. Vdechli tak portrétní fotografii exteriérový rozměr. Později si Shew ve městě zařídil stálý ateliér s prodejem fotografického zboží. Tomuto oboru zůstal věrný dalších 50 let. V roce 1906 velkou část jeho pozůstalosti i s ateliérem zničilo zemětřesení a požár.

Shewův portrét darovala roku 1940 do NM paní A. Třebická z Jindřichova Hradce, patrně příbuzná podnikavé obchodní a mecenášské rodiny Ignáce a Magdaleny Třebických.¹⁰⁸ Z majetku Třebických pochází i autorsky neurčený portrét *mladé ženy s knihou a broží* / H2-20352/, kterému podle koroze desky dnes chybí oktogonální mosazná pasparta. Nejspíše vznikl ve 40.–50. letech 19. století.

Další daguerrotyp *muže s vycházkovou holí a doutníkem* /H2-68347/ byl původně součástí majetku vdovy po sběrateli Čenku Guderovi. Zachycuje mladíka v tmavém kabátě se světlou dvouřadou vestou, stojacím límečkem a vyšívanou vázankou. Mosazná pasparta typu nonpariel s pískováním a vnitřním zkosením je příznačná zejména pro období 1845–1850. Tomu zhruba odpovídá i usní potažené skládací pouzdro s tlačným reliéfem.

Také *dvojportrét ženy a muže* /H2-185405/ je opatřen matnou mosaznou paspartou typu nonpariel, zatímco tlačný dekor usně na skládacím pouzdrú a sametový textilní polštářek s raženým dekorem odpovídají spíše počátku 50. let 19. století.

Závěrem

Unikátní fotografická technika přímého pozitivu, při níž obraz vzniká přímým působením světla během jediné expozice. Technika bez možnosti multiplikace obrazu. Charakteristické střídání pozitivu a negativu v závislosti na úhlu pozorování. Paralelní vnímání odrazu sebe sama a okolního prostředí zrcadlicího se na povrchu desky. Optické prolnutí minulosti a přítomnosti. Drobné formáty budící dojem soukromého intimního artefaktu. Médium neodmyslitelně spjaté s počátky dějin fotografie. To vše je daguerrotypie.

Sbírka OSČD NM se pyšní především početnými ukázkami prací předních daguerrotypistů Království českého. Jejím specifikem jsou portréty řady významných osobností z domácího vědeckého, politického, společenského i kulturně uměleckého života 19. století. Tyto postavy jsou často úzce provázány nejen s vlasteneckým budováním vědomí a postavení českého národa v rodící se moderní společnosti 2. poloviny 19. století, ale také s dějiny a budováním stěžejních sbírek Muzea Království českého, které na jejich základě stojí dodnes. Portréty bezejmenných zase podhalují dobovou módu a vkus tehdejší evropské

106 Roku 1844 byl Shew v dobových bostonských adresářích veden jako „miniature case maker“ na adrese 60–1/2 Cornhill.

107 Mezi 1845–1848 přesídlil na 16 Haskins Building a několik dalších adres. V letech 1848–1850 vedl ateliér pod názvem „William Shew & Co.“ na 123 Washington Street, kdy byli jeho společníky bratr Myron Shew (1824–1891) a daguerrotypista Marsena Cannon (1812–1900).

108 Heslo Třebický Ignác, in: *Ottův slovník naučný*, XXV, 1905, s. 683; Štěpánka BĚHALOVÁ – František FÜRBACH, *Nezapomenutelné osobnosti v historii města Jindřichův Hradec*, Jindřichův Hradec 2015.

i zámořské společnosti.

Rozsahem malý, přesto rozmanitý soubor poskytuje badateli nepřehledné možnosti studia a interpretace. Tato práce si především klade za cíl předložit čtenáři pevný faktografický základ k doposud neznámému souboru, na kterém bude možné v budoucnu dále stavět. Vedle autorství, datace, identifikace a osudů portrétovaných je to sledování výtvarného autorského rukopisu, provenience, stavu dosavadního bádání či kontextuality s českými i zahraničními sbírkami. Jako stejně podstatné se jeví i otázky typologie, degradace a poškození fotografických adjustací a desek a možnosti i limity jejich restaurování. V tomto ohledu sbírka na nové poznatky stále čeká.