



ROMANTISMUS
na severu
Čech

Miroslav Divina

ROMANTISMUS
na severu
Čech

Věnováno památce Zbyňka Sedláčka.

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
27. 11. 2014 – 18. 1. 2015



1/ August Bedřich Piepenhagen
Úplněk nad horskou bystřinou, (60. léta 19. století), výřez
Národní galerie v Praze

Obsah:

Slovo k výstavě	6
Romantismus	9
Na severu Čech	11
August Bedřich Piepenhagen	18
Josef Matěj Navrátil	24
Carl Robert Croll	30
Ernst Gustav Doerell	36
Hugo Ullik	42
Křižovatky trendů a tendencí	47
Summary	52
Výběr z literatury	54
Použité zkratky	55
Soupis vystavených děl	56
Soupis vyobrazení	59

Slovo k výstavě

Hned na úvod je třeba čtenáři sdělit, že výstava *Romantismus na severu Čech* (ani doprovodná publikace) nemá ambici stát se důslednou a obsáhlou přehlídkou uměleckých děl, spojených s romantickým proudem devatenáctého století. Představuje pouze výběr z tvorby několika málo autorů. A co více – již samotný název výstavy může být poněkud nepřesný či snad lehce zavádějící, neboť, jak bude ukázáno v následujících textech, použití slova „romantismus“ pro označení určité skupiny děl nebo dokonce uměleckého stylu je do značné míry problematické.

Přesto je tento výraz v názvu použit, nejen jako zastřešující, byť pomocné, avšak konvenčně užívané označení způsobu tvorby pěti malířů, kterým se výstava věnuje, ale také k úvaze nad užíváním pojmu „romantismus“ i k reflexi a případnému zhodnocení výtvarné tvorby pod tento přívlástek zahrnované.

Výstava *Romantismus na severu Čech*, pořádaná Galerií moderního umění v Roudnici nad Labem od 27. listopadu 2014 do 18. ledna 2015, prezentuje díla malířů, kteří bývají běžně v literatuře řazeni do kapitol o romantismu a zároveň působili na severu Čech, tedy v oblasti mezi Prahou a Drážďanami, a jejichž díla dodnes představují základy sbírek umění devatenáctého století v dané oblasti. Těmi nejvýznamnějšími jsou August Bedřich Piepenhagen, Josef Matěj Navrátil, Carl Robert Croll, Ernst Gustav Doerell a Hugo Ullik. Jistě by bylo vhodné, aby byli po jejich bok zařazeni také další umělci, kteří by spadali do daného vymezení – Antonín Mánes,

Julius Theodor Gruss, Antonín Waldhauser, případně i Wilhelm Riedel – z technických a koncepčních důvodů se však výstava musí obejít bez nich.

Jak již bylo předesláno, jedná se pouze o skromný výběr z tvorby uvedených autorů, zacílený zejména na krajinomalbu a veduty. Přesto by výstava měla být pestrou ochutnávkou romantického malířství, průkazným vzorkem pro vyložení spojitostí a odlišností jednotlivých způsobů tvorby apod. Zároveň by však měla nabídnout také osvěžující pohledy a podnítit úvahy o celém proudu romantismu v devatenáctém století.



2/ August Bedřich Piepenhagen
Bystřina pod listnatými stromy, (30. léta 19. století)
Národní galerie v Praze



3/ Josef Matěj Navrátil
Alpské jezero s loďkou, nedatováno
SGVU v Litoměřicích

Romantismus

Na první pohled by se mohlo zdát, že výraz „romantismus“ má zcela jasný, konkrétní význam; hlubší pohled nám však odhalí poněkud jinou skutečnost a mnohá úskalí, jež toto označení skýtá.

V obecných přehledech dějin kultury (výtvarného umění, divadla, literatury apod.) je romantismus standardně chápán jako styl či epocha, které bychom mohli chronologicky zařadit mezi klasicismus a realismus, tedy přibližně do první poloviny devatenáctého století. Užití pojmu v tomto významu je velmi praktické pro zpřehlednění situace, pokud se chceme vymezit například vůči ostatním zmíněným stylům, případně pokud potřebujeme nějaké časové ukotvení. Na druhou stranu jsou ale charakteristiky romantismu jako stylu nebo kulturně společenské epochy tak široké a nejednotné, že žádná z definic nemůže mít univerzální platnost. Navíc romantické, klasické i realistické tendence se objevují v průběhu téměř celého 19. století, jen tu a tam s větší či menší intenzitou. V souvislosti s tím pak také nelze romantismus definovat na základě formální opozice vůči jiným proudům, klasicismu nebo realismu.¹

V tuto chvíli se omezíme pouze na malířství a opomeneme veškeré další umělecké projevy, zejména literaturu, s níž byl výraz romantismus spojován nejdříve, ale i sochařství, architekturu atd. Přesto se i zde setkáváme se značnou různorodostí, bohatstvím žánrů i lokálních specifik. Jako příklad může posloužit diametrální odlišnost v pojetí romantismu ve Francii a v německých zemích. Zatímco v jed-

né oblasti dominuje figurální malba historických a literárních předloh, ve druhém případě vévodí mystická a symbolická krajinomalba drážďanské akademie. Obdobně se pak mohou různit výtvarné projevy na dalších místech, v centrech i zákoutích starého kontinentu. Tato pestrost a mnohotvárnost souvisí mimo jiné také se vzestupem nacionalismu v jednotlivých zemích, šíří trhu s uměním, s oblibou přírody a jejích lokálních specifik i s individualismem umělců.

Pro malířství romantismu může být typická vypjatá emocionalita, fantazie, nostalgie, mystika; obliba dramatických a historických námětů, hrdinských činů; dále pak různé projevy sentimentu, nacionalismu i úcta k přírodě, pohled do nitra člověka a líčení jeho osudu. Rozmáhá se zobrazování přírody ve všech jejích podobách, jako idylické snové krajiny i jako prostředí drsných živlů, upomínajících na slabost člověka a pomíjivost lidského života. V krajině se velice často objevují bouře, hrady, západy slunce nebo rozbouřené moře; ve figurálních výjevech pak především smrt. Zde vidíme, že romantická tvorba může být velice různorodá. Problémem tohoto pojetí však zůstává, že v žádném díle se neobjevují všechny zmiňované charakteristiky současně a zároveň že mnoho ze zmiňovaných rysů není výsadou romantismu, ale objevují se i u jiných výtvarných směrů a stylů, v různých obdobích. V takové situaci je tedy na místě věnovat se primárně jednotlivým dílům a tendencím, spíše než obecnému pojetí „stylu“.

^{1/} Zdeněk Hrbata, Martin Procházka: *Romantismus a Romantismy*. Praha 2005, str. 11.



4/ Antonín Mánes
Kokořín, 1839
Národní galerie v Praze

Na severu Čech

Podobně jako budeme nyní chápat pojem „romantismus“ poněkud volněji a s určitou nadsázkou, tak ani pro lokální vymezení „na severu Čech“ není nutné vyznačovat exaktní hranice. Nejen proto, že rozsah jednotlivých panství, administrativních celků apod. se mohl v průběhu let měnit, ale také proto, že v devatenáctém století již existovala značná mobilita umělců i uměleckých děl. V případě umělců to mohly být nejen daleké studijní cesty, ale také výpravy do volné přírody za inspirací; pro díla samotná pak široké možnosti obchodu s uměním. Nehledě na národnostní diferenciaci, která v tuto dobu stejně neměla takový význam, jaký jí byl přikládán v pozdějších obdobích, rozumějme pod označením „sever Čech“ oblast našeho území severně od Prahy. Bylo to prostředí velmi aktivní nejen v souvislosti s rozvojem průmyslu a obchodu v devatenáctém století, ale také z důvodu intenzivního kulturního propojení Čech s německými zeměmi, především se sousedním Saskem. Výrazným benefitem pak byla relativní blízkost obou uměleckých center, Drážďan i Prahy, s vlivnými uměleckými akademii v obou městech. Vedle toho zdejší prostředí skýtalo ještě jednu zásadní výhodu – značnou pestrost a proměnlivost krajiny, od majestátních vrcholů Krkonoš, přes táhlé hřebeny Krušných hor, rovinatého Polabí s homolemi Českého středohoří, až po příznačné hrady a nespočet zřícenin.

Pokud uděláme ještě krátkou odbočku k drážďanské a pražské akademii, musíme si uvědomit, že od počátku devatenáctého století se zde čím dál více

uplatňovala krajinomalba. Její obliba ostatně stoupala v celé Evropě. Důvodem nebyla pouze touha po přírodě v rámci romantického hnutí, ale také její obsahová nekonfliktnost ve složitých politických a společenských poměrech a zároveň i velmi dobrá prodejnost a poptávka ze strany měšťanstva a buržoazie, tedy poměrně nových společenských kruhů, které se rychle staly důležitými objednateli či odběrateli uměleckých předmětů.

V Drážďanech dominovali na poli krajinomalby Caspar David Friedrich (1774–1840) a Johan Christian Claussen Dahl (1788–1857), jejichž dílo bezpochyby představuje jeden z vrcholů celého romantismu. Přesto, že se Dahl od Friedricha poněkud odlišoval (například volnější technikou malby), je společným charakteristickým rysem jejich tvorby téměř mystická atmosféra, oduševnělá krajina, kde se člověk střetává se všemocnými živly a neúprosným proudem času. Samotná příroda tu má silný symbolický význam. Může představovat dokonalou harmonii a ideální krásu, stvořenou někým jiným než člověkem, nebo také všeobjímající sílu, zahrávající si s lidským osudem, a případně také věčnost a nekonečno, ve kterých je člověk a jeho život pouze ztraceným zrnkem písku. Obdobnou vizi nacházíme ve značné části tvorby obou zmiňovaných autorů, ať již se jedná o rozbouřená moře, která můžeme často vidět u Dahla, nebo o Friedrichova četná vyobrazení horských masivů.

Vzhledem k blízkosti Drážďan a také s ohledem na tehdejší kulturní a společenské propojení není náhodou, že Caspar David Friedrich podnikal výpravy do příhraničních oblastí a na české území,

kde se mimo jiné inspiroval pro svoji krajinářskou tvorbu. Vedle zhotovení proslulého *Děčínského oltáře* (*Tetschen Alteret*, 1807, Galerie Neue Meister Dresden) zachytil také mnoho pohledů na zdejší krajinu. Jedním z nejvěrnějších vyobrazení je *Česká krajina s Milešovkou* (*Böhmische Landschaft mit dem Milleschauer*, 1808, Galerie Neue Meister Dresden), kde se k nebi tyčí dva vrcholy – Milešovka a Kletečná. Dále vystihl také několik krkonošských scenerií s divokými horami a mlžnými údolímí. Ačkoli se převážně jedná o zachycení samotné přírody, Friedrich těmto výjevům téměř vždy dodává nádech vznešenosti a duchovního prožitku.

Z malířů, kteří pobývali a tvořili na severu Čech, prošel školením na drážďanské Akademii Carl Robert Croll, jenž studoval u Johana Christiana Claussena Dahla, avšak mohl se přiučit také u Caspara Davida Friedricha.² Crollovi se budeme věnovat v jedné z následujících kapitol.

Druhým významným centrem, kde umělci mohli projít krajinářským školením, byla pražská Akademie. Na počátku 19. století zde figuroval jako významná osobnost Karel Postl (1769–1818), výuku však orientoval zejména na kresbu v konzervativním, klasicistním duchu. Po jeho smrti v roce 1818 zde krajinářská škola zanikla, obnovena byla až roku 1836 za Postlova žáka Antonína Mánesa (1784–1843). Ten tvořil již zcela jiným způsobem, kladl důraz především na malbu a pod vlivem romantických idejí zobrazoval divokou přírodu, osamělé stromy i staré hrady. Mohl být ovlivněn i dílem Friedricha a Dahla, kteří vystavovali svá díla v Praze v roce 1824 a vzbudivili zde obsáhlou diskusi mezi umělci i kritiky.³

Antonín Mánes se již vydával po způsobu romantiků do přírody, kde se skicářem zaznamenával zajímavé motivy. Procházel tak mimo jiné panství svého mecenáše Františka Antonína hraběte Thuna v okolí Litoměřic, Děčína i Klášterce nad Ohří. Velmi inspirativní pro něj muselo být také Kokořínsko. Z obrazů zachycujících prvky severočeské krajiny jsou nejvýznamnějšími malbami *Krajina u Oseku s duhou* (kolem 1835, NG v Praze), v níž je patrný charakteristický kužel Milešovky, *Krajina s Ohří u Klášterce* (1821–1822, NG v Praze) a *Kokořín* (1839, NG v Praze, obr. 4), který je vyobrazen v částečně reálném a částečně fantastickém prostředí s vodopádem a s téměř mystickým osvětlením a atmosférou. Jedním z vůbec nejzajímavějších obrazů Antonína Mánesa je *Křivoklát a Kokořín v bouři* (1834, NG v Praze, obr. 5). Oba hrady se zde tyčí přímo proti sobě a jsou zasazeny do rozbouřené, hornaté krajiny, sestavené čistě podle imaginace autora. S dramatickou atmosférou bouře a víchru poněkud kontrastuje motiv osluněného údolí s kostelíkem a oběma hrady, princip často užívaný v romantické přírodní symbolice.

Po Mánesově smrti převzal krajinářskou školu pražské Akademie Max Haushofer (1811–1866), původem z Mnichova, pro jehož tvorbu jsou typické výjevy z Alp či od Chiemsee. Jeho přínos českému umění byl především pedagogický. Během svého dvacetiletého působení na Akademii vchoval řadu vynikajících krajinářů, jejichž dílo se však může vzájemně dosti lišit. Za nejvýznamnější Haushoferovy žáky lze považovat Julia Mařáka (1832–1899), Bedřicha Havránka (1821–1899), Adolfa Kosárka (1830–1859) nebo Aloise Bubáka (1824–1870). Se severočeským prostředím lze spojit



5/ Antonín Mánes
Krajina s Kokořínem a Křivoklátem v bouři, 1834
Národní galerie v Praze

také Ernsta Gustava Doerella a Hugo Ullika, jimž se budeme věnovat později, ale Haushoferovými žáky byli také Julius Theodor Gruss (1825–1865) a Wilhelm Riedel (1832–1876).

Zatímco Gruss, který pobýval především v Teplicích a později v Liberci, maloval lyrickou krajinu v pestřích barvách pod vlivem Haushoferova školení (příkladem mohou být obrazy *Krajina od Litoměřic* a *Krajina s hradem*, po 1850, GMU v Roudnici nad Labem, obr. 8), Wilhelm Riedel představuje zcela odlišnou tendenci. Jeho dílo osciluje mezi romantismem a realismem. Pocházel ze zámožné sklářské rodiny v Jizerských horách, zemřel však poměrně mlád na tuberkulózu v Kundraticích u Litoměřic. Přesto během života prošel několika výraznými proměnami své tvorby. Po čtyřech letech ukončil studia na pražské Akademii a přesunul se na Akademii v Düsseldorfu, kde ho ovlivnil především Andreas Achenbach (1815–1910). Dlouhodobými pobyty v cizině strávil celkem třináct let. Podnikl

dvě cesty do Itálie, kde zachycoval tamní krajinu s antickými ruinami. Zásadní význam měl pro Riedela pobyt ve Francii. Zde se setkal s realistickou tvorbou, jejíž principy pak uplatňoval ve svých četných malbách poklidné krajiny v okolí Fontainebleau a Cernay-la-Ville i charakteristického pobřeží Bretaně; „... jeho bezprostřední kontakt s druhou generací barbizonských malířů a transformace jejich podnětů do osobitého, koloristicky neobyčejně bohatého výrazu, znamenala pro českou malbu první skutečný tvůrčí kontakt s francouzským krajinářským realismem.“⁴

I když bývá Riedel považován za průkopníka realistické krajinomalby, stále je možné v jeho díle nacházet mnohé prvky romantismu. Zřejmé je to v případě rané tvorby. Například *Horské jezero v Krkonoších* (1856, Správa pražského hradu) vystihuje dramatickou atmosféru potměšlé krajiny, kde člověk je pouhým návštěvníkem drsného pohoří, v němž dominantní roli hraje příroda a živly. Po období příklonu k francouzskému realismu se po návratu do Čech navrátil také k tradičnější tvorbě více citově laděných krajin. To mohlo být dáno prostředím a společenskými požadavky, nebo i z důvodu zhoršujícího se zdravotního stavu a melancholických nálad v období před autorovou smrtí.⁵ Z jeho posledních prací vynikají *Svatošské skály u Karlových Varů* (1871, Muzeum Šumavy), kde je divoká příroda zahalována tajemným soumrakem. Obdobně je tomu i v případě malby *Večerní krajina s dubem a ovce* (1873, SGVU v Litoměřicích, obr. 6). V tomto případě se jedná spíše o idylickou krajinu nežli o nespoutanou přírodu, stmívající se obloha však opět představuje příznačný barevný přechod od

rudé přes žlutou až do temně šedých tónů. Navíc se zde objevuje také oblíbený romantický motiv starého dubu. Pod ním spočívá muž, hlídající stádo ovcí. I za tímto běžným motivem lze vidět tradiční symboliku. Pozoruhodný je také obraz z posledních let Riedelova života – *Ztroskotání lodi* (1873, NG v Praze). Přes uvolněný malířský rukopis zde nelze nevidět spojitosti s velkými díly německého romantismu, kupříkladu s obrazem Johana Christiana Clausena Dahla *Ráno po bouřlivé noci* (*Morgen nach einem Sturm*, 1819, Neue Pinakothek München).

Vedle absolventů Akademie směřovali na sever od Prahy také dva více či méně samostatní umělci, August Bedřich Piepenhagen a Josef Matěj Navrátil, patřící spolu s Carlem Robertem Crollem ještě ke starší generaci romantiků, jejíž vrchol spadá do období kolem poloviny devatenáctého století. Přesto, že se živilo především provozováním dílny jiného zaměření, zasáhli oba výrazným způsobem do oblasti romantické krajinomalby.

2/ Miloslav Vlček: *Carl Croll*. Turnov 1989, str. 14.

3/ Naděžda Blažičková-Horová, Česká krajinomalba a veduta v období klasicismu a preromantismu. In: *Dějiny českého výtvarného umění III/1*. Praha 2001, str. 124–128.

4/ Šárka Leubnerová: *Wilhelm Riedel (1832–1876)*. Praha 2008, str. 152.

5/ Tamtéž, str. 137–150.

7/ nahoře: August Bedřich Piepenhagen
Romantická krajina se stromy u jezera, nedatováno
SGVU v Litoměřicích

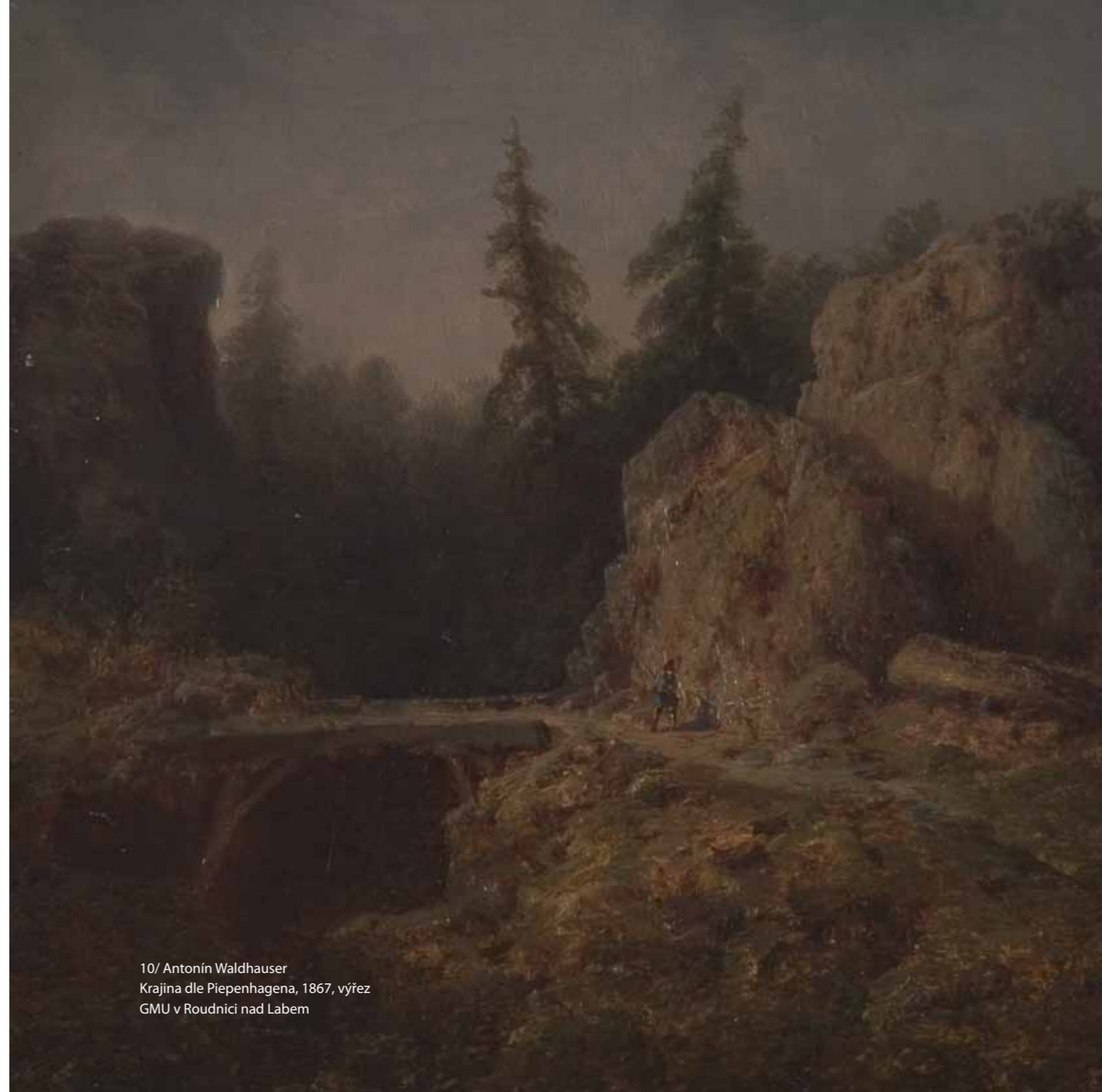


6/ Wilhelm Riedel
Večerní krajina s ovce, 1873
SGVU v Litoměřicích

8 / dole: Julius Theodor Gruss
Krajina s hradem, (po 1850)
GMU v Roudnici nad Labem



9/ August Bedřich Piepenhagen
Panoramatický pohled na hrad Housku, 1822
Oblastní galerie Liberec



10/ Antonín Waldhauser
Krajina dle Piepenhagen, 1867, výřez
GMU v Roudnici nad Labem

August Bedřich Piepenhagen

2. 8. 1791, Soldin u Frankfurtu nad Odrou – 27. 9. 1868, Jenerálka u Prahy

Na rozdíl od většiny ostatních úspěšných malířů neprošel Piepenhagen školením na Akademii. Původně se vyučil u svého otce knoflíkářskému řemeslu a posléze odešel na tovaryšskou cestu do Švýcarska. Zde byl ovlivněn nejen divokou alpskou přírodou, ale také krajinářem Johannem Heinrichem Wüstem (1741–1821), u nějž kratší dobu studoval. V roce 1811 ho osud zanesl Prahy, kde začal pracovat v dílně prýmkaře a knoflíkáře Jana Rissbittera. Ten však ve stejném roce náhle zemřel a zanechal po sobě nejen dílnu na Starém Městě, ale také mladou vdovu Kateřinu, kterou si Piepenhagen vzal o čtyři roky později za manželku a získal s ní tak i celou dílnu (a následně i čtyři dcery). Souběžně s provozem dílny se věnoval také malbě obrazů s náměty krajin. V této oblasti se také prosadil jako zdatný obchodník i úspěšný umělec. Pro své zákazníky vytvořil dokonce vzorníky krajin miniaturních formátů, ze kterých si pak zájemci vybírali konkrétní motivy a malíř pak jejich přání zpracovával do výsledných obrazů.

Velmi blízký si byl Piepenhagen s Josefem Navrátilem, s nímž se často navštěvovali a sdíleli spolu mnohé romantické názory. Oba ve svých krajinách shodně zachycovali alpské prostředí i domácí scenerie, přesto každý z nich vycházel z jiných uměleckých vzorů. Piepenhagen se inspiroval zejména dílem Františka Xavera Procházky (1746–1815), ale také holandským krajinářstvím 17. a 18. století –

úspěšně maloval obdoby jejich jezerních a horských krajin, nočních rybolovů nebo zimních výjevů. Od třicátých let pak komponoval obrazy na základě vlastní imaginace. Neustále obměňoval pohledy na vodní hladiny se zrcadlením úplňku, na bizarní středověké ruiny, na horská údolí a malebné lesní cesty s poutníky směřujícími do dále.⁶

Piepenhagenovy malby většinou nepředstavují velkolepé dramatické výjevy. V jeho jemně modelovaných, zamlžených krajinách je zachyceno romantické zasnění, pocit dalek i osamění, splynutí s přírodou. Vyjadřují volnost, náladovost i nostalgii. Tak je tomu jak v případě krajin alpských (*Romantická krajina s jezerem*, nedatováno, Oblastní galerie Liberec, obr. 13), tak i domácích (*Krajina s hradem*, před 1850, GMU v Roudnici nad Labem, obr. 12; *Krajina s poutníkem a jezerem*, 50. léta 19. stol., NG v Praze, obr. 14). Další Piepenhagenovou specialitou byla tvorba nočních scén. Pohled proti měsíci, často umístěnému do osy kompozice, vytváří kontrasty světla a stínů. Něžný měsíční svit a temná zákoutí zde umocňují tajemnou atmosféru divoké a přesto vlídné přírody, kde člověk je pouhým návštěvníkem (*Měsíčná krajina*, 40. léta 19. stol., NG v Praze, obr. 15; *Úplněk nad horskou bystřinou*, 60. léta 19. stol., NG v Praze, obr. 1).

Ke konci života omezoval Piepenhagen barevnost svých obrazů na minimum. Jeho „asfaltové malby“ (asfalt se přidával do černé olejové barvy) zachycují výjevy pouze v bílé a černé, případně hnědé barvě, o to však procítěněji. To můžeme vidět například na obraze *Romantická krajina se stromy u jezera* (nedatováno, SGVU v Litoměřicích, obr. 7), který je vytvořen velmi jednoduchými prostředky a přesto

působí velice expresivně. Obdobně je tomu také v případě díla *Pavilon mezi stromy* (nedatováno, SGVU v Litoměřicích, obr. 11). Zde můžeme spatřit pozoruhodné spojení romantického díla s klasicistním architektonickým motivem. Sdělení obrazu je však zřejmé – stavba se rozpadá a je neodvratně pohlcována divokou přírodou, stejně jako se veškeré lidské výtvořiny nakonec utopí v nekonečném proudu času.

Malířství se věnovaly i dvě Piepenhagenovy dcery, Charlotta (1821–1902) a Louisa (1825–1893), s nimiž také cestoval po evropských zemích (Německo, Francie, Belgie), kde se seznamovali s dobovými tendencemi. Obě dcery pak výtvarně následovaly svého otce, zejména Charlotta tvořila v jeho duchu až do konce devatenáctého století.

Pokud se podíváme s odstupem na celou Piepenhagenovu uměleckou osobnost, je až s podivem, že se stal tak úspěšným a obdivovaným malířem i přesto, že neabsolvoval malířskou školu a celý život se živil především svojí knoflíkářskou dílnou. Nejen že bývá považován za jednoho ze stěžejních krajinářů období kolem poloviny devatenáctého století, ale jeho jemné, rozmlžené výjevy byly také inspirací pro řadu dalších umělců. Příkladem za všechny může být dílo *Krajina dle Piepenhageny* (1867, GMU v Roudnici nad Labem, obr. 10) od Antonína Waldhausera (1835–1913).

6/ Naděžda Blažičková-Horová, *Nástup Romantismu*. In: *Umění 19. století v Čechách (1790–1910) – malířství, sochařství a užité umění*. Praha 2009, str. 29–45.



11/ August Bedřich Piepenhagen
Pavilon mezi stromy, nedatováno
SGVU v Litoměřicích



12/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s hradem, (před 1850)
GMU v Roudnici nad Labem



13/ August Bedřich Piepenhagen
Romantická krajina s jezerem, nedatováno
Oblastní galerie Liberec



14/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s poutníkem a jezerem, (50. léta 19. století)
Národní galerie v Praze



15/ August Bedřich Piepenhagen
Měsíčná krajina, (40. léta 19. století)
Národní galerie v Praze

Josef Matěj Navrátil

17. 12. 1798, Slaný u Prahy – 21. 4. 1865, Praha

Téměř rembrandtovský osud potkal Josefa Navrátila. Vedle univerzálních malířských schopností ho s holandským mistrem spojují také složité životní peripetie.

Navrátilova rodina se přestěhovala do Prahy v roce 1800. Otec si zde založil živnost jako malíř pokojů, v čemž mu později pomáhali oba synové, František i Josef. Oba dva pak společně studovali pražskou Akademii u Josefa Berglera (1753–1829) v letech 1819–1823. Přesto toto studium Josefa Navrátila nijak zvlášť nepoznamenalo a spíše hledal vlastní výrazové možnosti. Největších úspěchů dosahoval od poloviny třicátých let, kdy postupně freskami vyzdobil zámky v Liběchově (1834–1854), v Jirnech a Klenové (1845–1847), v Zákupcích (1851–1852) a v Ploskovicích (1852–1853). Vedle toho podnikl také několik cest do ciziny, kde měl možnost setkat se s aktuálními uměleckými tendencemi evropského umění (Německo a Švýcarsko – 1843; Německo, Švýcarsko a Belgie – 1852; Rakousko, Německo, Švýcarsko, Belgie a Francie – 1858). Od konce padesátých let se však kolo osudu obrátilo proti němu. Nejprve zemřel v roce 1859 jeho talentovaný syn Antonín (žák pražské Akademie z let 1841–1848). V roce 1861 ranila Josefa Navrátila mrtvice, načež musel z důvodu finanční tísně prodat svůj pražský dům v Mlýnářské ulici. Nakonec zemřel roku 1865 „v nouzi a zapomnění“⁷

Josef Navrátil vynikal jako málokterý malíř v širokém spektru žánrů a technik zároveň. Maloval nástěnné i závěsné obrazy, náměty krajin, žánrové malby, zátiší, architektury, divadelních výjevů, ornamentů či podobizen. Byl také zručným restaurátorem fresek, navrhoval užitkové řemeslné výrobky, kostýmy a dekorace pro divadla, patrony pro malíře pokojů apod.⁸ Podstatná byla jeho freskařská tvorba, v níž navazoval mimo jiné na českou pozdně barokní tradici, kterou spojil s tendencemi druhého rokoka. Z Navrátilovy tvorby na severu Čech nelze opomenout především výzdobu zámku v Ploskovicích. Zde vytvořil malby v pokojích císaře a císařovny a také přemaloval barokní fresky na klenbě hlavního sálu, představující alegorii čtyř světadílů. Jejich původním autorem byl pravděpodobně Václav Vavřínek Reiner.

Velmi plodným byl Josef Navrátil také na poli krajino-malby. Často maloval, podobně jako mnoho dalších romantiků, alpská pohoří s hlubokými údolími a průzračnými jezery, s nimiž se seznámil během svých cest. Vedle toho podnikal také výlety do severních Čech, Krkonoš a Slezska. Zdejší krajinu zachycoval s podstatně menším odstupem než alpskou, spíše jako pohled na konkrétní místo, nežli panoramatický výjev. Podobně jako u jeho přítele Piepenhagena je tato „intimní“ krajina zachycena velmi poeticky a se silným zaujetím pro vystižení atmosféry daného okamžiku. Stále se však jedná o tvorbu v ateliéru, reálná příroda byla zachycována zejména na studijních skicách.



16/ Josef Matěj Navrátil
Hon na lišku, (začátek 50. let 19. století)
Národní galerie v Praze



17/ Josef Matěj Navrátil
Krajina s hradem, (kolem 1853), výřez
GMU v Roudnici nad Labem

Pro Navrátilovy krajiny je typický velmi uvolněný malířský rukopis a mistrovsky zvládnutá práce s barevnou skvrnou. To je znát především v jeho kvašových dílech, kdy byl i na malém formátu schopen vytvořit velmi působivý celek. Základem Navrátilovy krajinomalby je také charakteristický kolorit, sestávající z kombinací sladce pastelových a lomených tónů, i specifické působení „rozptýleného“ světla. Autor se tak cíleně přiklání k dědictví rokoka.⁹ Příznačné je i mlžné prostředí, v němž měkká, nadýchaná oblaka často zahalují pozadí a dodávají výjevu specifický náboj téměř mýtického tajemna. Toto pojetí atmosféry, které bychom mohli označit jako „prosvětlená mračna“, je také prostředkem pro harmonické sjednocení celého obrazu.

Námětově by se velká část Navrátilových krajin dala přiřadit buď do skupiny alpských výjevů, nebo do domácích krajin s loveckými prvky. Přesto, že obdobných děl vznikalo poměrně velké množství, nesklouzl autor k pouhému mechanickému opakování. „... (autor motivy) neustále obměňoval s tak udivujícím bohatstvím invence a fantazie, že se jejich podobnost nikdy neunavila, ani neustálé opakování a modifikování námětů nesnížilo jejich výtvarnou úroveň, snad i proto, že mu bylo podnětem k novému rozehrání neobyčejně působivé a harmonické škály barev.“¹⁰ Obdobné principy jsou pak typické i pro scény z domácího prostředí. Navrátil mnohokrát zobrazil například scénu *Hon na lišku* (začátek 50. let 19. století, NG v Praze, obr. 16). Variaci představuje obraz *Skalnatá krajina* (nedatováno, Oblastní galerie Liberec, obr. 18), kde je na místo lovců zachycena sběračka dříví. V tomto díle pak můžeme vidět několik typických Navrátilových výtvarných

postupů. Vedle charakteristické techniky a barevnosti to je také kompozice obrazu, kdy základem je umístění stromů či skal doprostřed výjevu, z čehož se pak odvíjí umístění postav, zatímco pozadí je zahaleno oněmi „prosvětlenými mračny“ a spíše jen dokresluje atmosféru situace. Další variací může být nahrazení ústředního stromu architekturou (kaplí, mlýnem, atd.), což můžeme pozorovat i na obraze *Krajina s hradem* (kolem 1853, GMU v Roudnici nad Labem, obr. 17). Ostatně hrady a zříceniny, naprosto typické romantické motivy, byly Navrátilovi inspirací zejména při jeho pobytu v Ploskovicích, odkud vyrážel do okolí na četné výpravy. Svědčí o tom mimo jiné také pozoruhodné dílo *Zřícenina Kamýk* (nedatováno, soukromá sbírka),¹¹ kde se v mlžném pozadí tyčí charakteristická silueta hradu Hazmburku.

7/ Ludvík Ševeček: *Josef Navrátil a český romantismus*. Litoměřice 1987, nestr.

8/ Dimitrij Slonim: *Josef Navrátil. Repetitorium historie života a díla*. Blatná 2011, str. 9.

9/ Naděžda Blažičková-Horová, Česká krajinomalba a veduta v období klasicismu a preromantismu. In: *Dějiny českého výtvarného umění III/1*. Praha 2001, str. 131–133.

10/ Tamtéž, str. 132.

11/ Publikováno: Jaromír Pečírka: *Josef Navrátil*. Praha 1940, obr. 239.



18/ Josef Matěj Navrátil
Skalnatá krajina, nedatováno
Oblastní galerie Liberec



19/ Josef Matěj Navrátil
Zřícenina hradu v horách, nedatováno
Národní galerie v Praze

Carl Robert Croll

21. 11. 1800, Kaditz – 3. 11. 1863, Praha

Carl Croll, pocházející z Kaditz nedaleko Drážďan, absolvoval studium na tamější Akademii u profesora Johana Christiana Claussena Dahla. Jeho školení spočívalo mimo jiné v zakreslování jednotlivých motivů přímo v přírodě (obrazy se však stále prováděly především v atelieru) – nejčastěji to byly stromy nebo terénní útvary a zejména pak oblaka, která hrají zásadní roli při vystihování atmosféry krajiny. Pro další Crollovu tvorbu však mělo velký význam také studium drážďanských obrazů Bernarda Bellotta (1720–1780), z nichž čerpal poučení pro kompoziční výstavbu a zachycování architektury ve svých pozdějších vedutách.¹²

Po studiích se roku 1824 přemístil na více než 15 let do Teplic, kde mu prodej obrazů bohaté lázeňské klientele zajišťoval dobré živobytí. V této době byly teplické lázně v plném rozkvětu a hostily mnoho významných osobností. Odehrála se zde památná schůzka Johanna Wolfganga von Goethe a Ludwiga van Beethovena s rakouským císařským párem a pruský král Friedrich Wilhelm III. sem jezdil téměř každoročně. Ten si dokonce objednával Crollovy obrazy, aby mu připomínaly okolí lázeňského města. Celkem sedm Crollových obrazů pak zdobilo Hohenzollernský zámek v Berlíně, všechny však bohužel shořely při požáru sídla na konci druhé světové války.¹³

Na počátku čtyřicátých let nastoupil Carl Croll do služeb nejbohatšího šlechtice na severu Čech,

Ferdinanda Josefa z Lobkowicz, a přesídlil z Teplic na Jezeří. Tím se z především měšťanského prostředí přesunul do aristokratické společnosti, v níž působil jako učitel kreslení a opakovaně zachycoval pohledy na jednotlivé součásti lobkowiczského panství. Z tohoto období pocházejí nejlepší Crollovy krajiny, jež se dnes nacházejí především v lobkowiczských sbírkách. Od poloviny čtyřicátých let pak Croll pobýval a tvořil zejména v Praze. Zde se však jeho zdravotní stav zhoršoval. Od roku 1849 musel být hospitalizován v Zemském ústavu pro choromyslné, kde nakonec v roce 1863 zemřel.

Dílo Carla Roberta Crolla sestává především z krajinomalby a vedut. Autor se také v menší míře věnoval interiéřům a figurální malbě. Charakteristické jsou pohledy na lobkowiczská sídla – Nelahozeves, Roudnici, hrad Střekov, Helfenburk a další. Při malbě krajiny často vystihoval jemné přechody horizontu a šedomodré oblohy, svědčící o drážďanském školení. Podobně jako v případě již zmiňovaného obrazu Caspara Davida Friedricha *Česká krajina s Milešovkou (Böhmische Landschaft mit dem Mille-schauer, 1808, Galerie Neue Meister Dresden)* se i u Crolla můžeme setkat s pojetím otevřené krajiny ubíhající k nejzazším horizontům, v níž se lidská existence stává téměř malichernou. Je to patrné například v obraze *Roudnice* (1843, Lobkowiczské sbírky, zámek Nelahozeves, obr. 25) nebo *Pohled k Bohosudovu* (1860, RM v Teplicích, obr. 21), kde se objevuje také nenásilně symbolický motiv cesty, klikatící se do neznámých dálek.

Vedle poklidné atmosféry vedut se však autor snažil s obdivuhodnou pečlivostí zaznamenat také nejrůznější formy oblačnosti, od jemných cirrů až



20/ Carl Robert Croll
Hrad Střekov, 1848
SGVU v Litoměřicích



21/ nahoře: Carl Robert Croll
Pohled k Bohosudovu, nedatováno
Regionální muzeum v Teplicích

po těžká bouřková mračna. S vyobrazením bouře ve všemožných podobách, téměř symptomatickým motivem romantické krajinomalby, se můžeme setkat u velké části nejvýznamnějších, dramaticky pojatých obrazů Carla Roberta Crolla. Ukázkovým příkladem může být *Střekov před bouří* (1845, Lobkowiczské sbírky, zámek Nelahozeves). Naproti tomu *Hrad Střekov* (1848, SGVU v Litoměřicích, obr. 20) zaznamenává již odcházející bouři. Pozoruhodné dílo nevelkých rozměrů je patrně posledním známým Crollovým obrazem.¹⁴ Svědčí o důvěrném poznání atmosférických jevů, o hlubokém prožitku konkrétní chvíle i o úzkém sepětí s daným místem. Temná mračna zde odcházejí do pozadí, zatímco protější část oblohy se již prosvětluje slunečními paprsky. Z řeky, procházející mezi strmými svahy Středohoří, stoupají vydatná oblaka mlhy, což je jev, který je možno v těchto místech po bouři často spatřit, zejména pak v období pozdního léta. Část popředí je již osvětlena zlatavými slunečními paprsky a kontrastuje s temnými mračny v dáli, jako by nám naznačovala pomíjivost všech bouří. Celý výjev pak dokresluje mohutná silueta skály s hradem Střekovem, který se heroicky a téměř nedosažitelně tyčí po dlouhé věky nad řekou, zatímco vše ostatní jen plyne kolem něj.

12/ Miloslav Vlček: *Carl Croll*. Turnov 1989, str. 13–14.

13/ Tamtéž, str. 20.

14/ Tamtéž, str. 122.

22/ dole: Carl Robert Croll
Pohled na Doubravskou horu a Krušné hory, 1834
Regionální muzeum v Teplicích



23/ Carl Robert Croll
Krajina (Hrad Helfenburk u Úštěku), 1842
Oblastní galerie Liberec



24/ Carl Robert Croll
Krajina (Hřbitov u Krupky), 1845
Oblastní galerie Liberec



25/ Carl Robert Croll
Roudnice, 1843
Lobkowiczké sbírky, zámek Nelahozeves

Ernst Gustav Doerell

22. 8. 1832, Freiberg – 18. 3. 1877, Ústí nad Labem

Rodištěm Ernsta Gustava Doerella je Freiberg, hornické město na saské straně Krušných hor. Autor se však pro slabší tělesnou konstituci nemohl věnovat tradičnímu rodovému povolání, hornictví, a jeho matka, pocházející z Teplic, ho roku 1846 poslala do učení do Litoměřic ke svému bratrovi Josefu Krombholzovi. Od roku 1848 se Doerell živil jako malíř pokojů v Teplicích a poté, co mu v roce 1856 zemřela matka, odešel do Prahy a nastoupil na Akademii, kde studoval pravděpodobně přímo u Maxe Haushofera. Doerell však Akademii nedokončil a roku 1857 se vrátil nejprve do Litoměřic a následně opět do Teplic, kde se již věnoval plně krajinomalbě. Po dvou letech se pak přesunul do Ústí nad Labem a zde zůstal až do konce života.¹⁵

Z Doerellova díla se dochovala řada litografií, kreseb, obrazů i malovaných střeleckých terčů. Velká většina zachycuje severočeskou krajinu v širším okolí Ústí nad Labem, tedy zejména České středohoří, Podkrušnohoří a údolí Labe od Litoměřic po Děčín. Doerellova tvorba se vyznačuje postupně sílícím realistickým zpracováním, vedle toho však u něj nalézáme také tradiční romantické okouzlení přírodou, zachycení náladové atmosféry nadcházejícího soumraku či bouře, případně motivy hradů a zřícenin. Na rozdíl od Hugo Ullika však do těchto výjevů nekládá heroický či idealizující náboj a často se drží viděné skutečnosti, což se vedle věcného charakteru malby projevuje také ve vyobrazování industriálních prvků (mosty, železnice).

Atmosféra Doerellových krajin bývá především poklidná, pouze pestré tóny barev navozují pocity melancholického zasnění. Velmi často zobrazovaným motivem byl hrad Střekov. Tento výjimečný objekt na pozoruhodné skále nad řekou zachycoval snad ze všech možných pohledů, v idylických scénách s rybářskými lodkami na Labi (*Hrad Střekov*, 1870, MM Ústí nad Labem, obr. 29), v průhledu divokou skalnatou roklinou (*Hrad Střekov*, 1868, MM Ústí nad Labem, obr. 30) i s ústeckými továrnami v pozadí. Obdobně se však opakovaně věnoval i dalším místům v dané oblasti, například svádovskému zámku (*Svádovský zámek*, 1874, MM Ústí nad Labem, obr. 31). Při jeho precizním podání včetně drobných detailů se tak dochovalo barvitě svědectví o podobě zdejší krajiny v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století, o proměnách lidských sídel nebo také o zásazích člověka do této přírody.

Jedním z nejrealističtějších děl je *Pohled na České středohoří* (1871, SGVU v Litoměřicích, obr. 26), které důsledně vystihuje podobu labského údolí v okolí Libochovan, nezaměnitelné siluety Kletečné i Milešovky a v pozadí také táhlé hřebeny Krušných hor. Vedle toho je tento výjev doplněn o tradiční romantický prvek starého dubu, který se košatí nad postavou myslivce nesrovnatelně menšího měřítka, osamocené v přítmí lesa.

Neobvyklým obrazem v kontextu tvorby Ernsta Gustava Doerella je *Romantická krajina* (1871, Oblastní galerie Liberec, obr. 27). Představuje značně imaginativní krajinu, sestavenou z rozličných přírodních elementů. Můžeme zde vidět holé, skalnaté masivy, tajemné město na jejich úpatí i několik úrovní jezer, obklopených roztodivnou vegetací



26/ Ernst Gustav Doerell
Pohled na České středohoří, 1871
SGVU v Litoměřicích



27/ Ernst Gustav Doerell
Romantická krajina, 1871
Oblastní galerie Liberec

lehce exotického charakteru. Tento pozoruhodný výjev tak výrazně vybočuje z Doerellova popisného trendu reálných scenérií a podobá se spíše krajinám proslulých romantických fantastů, Augustem Bedřichem Piepenhagenem a Antonínem Mánesem počínaje a Thomasem Colem konče.

15/ Vladimír Kaiser, Michal Šroněk: *Ernst Gustav Doerell. Ústí nad Labem* 1986, str. 10–15.



28/ nahoře: Ernst Gustav Doerell
Labské údolí s dubickým kostelíkem, 1870
Muzeum města Ústí nad Labem



29/ dole: Ernst Gustav Doerell
Hrad Střekov, 1870
Muzeum města Ústí nad Labem



30/ Ernst Gustav Doerell
Hrad Střekov, 1868
Muzeum města Ústí nad Labem



31/ Ernst Gustav Doerell
Svádovský zámek, 1874
Muzeum města Ústí nad Labem

Hugo Ullik

14. 5. 1838, Praha – 9. 1. 1881, Praha

Hugo Ullik byl jedním z nejuvěrnějších žáků Maxe Haushofera na pražské Akademii. Studoval u něj v rozmezí let 1854 a 1861. O deset let později se přihlásil do krajinářské školy Eduarda Schleicha v Mnichově, kde strávil tři roky (1871–1874), přesto je zřejmé, že nejvýraznější stopu v něm zanechal právě Haushofer.

V šedesátých letech Ullik procestoval rakouské země a důvěrně se seznamoval s alpskou krajinou, v sedmdesátých letech pak pobýval především v Mnichově. Když se roku 1877 vrátil do Prahy, pracoval zejména jako malíř divadelních dekorací (například pro premiérové uvedení Smetanova *Tajemství* v Novém českém divadle v Praze v roce 1878, ale dekorace maloval i pro divadla v Plzni a v Bratislavě) a živil se také ilustrováním českých časopisů (*Květy* a *Světlozor*). Ve své malířské tvorbě vycházel z náladové krajinomalby svých učitelů, zachycoval idylické scenerie z okolí Salcburku, Mnichova i Prahy nebo horské motivy z Alp, Krkonoš i Šumavy. Jeho nejčastějším námětem jsou pohledy na české a moravské hrady, které souvisejí s jeho „vlasteneckým romantismem“ i s „topografickým romantickohistorizujícím zájmem doby“.¹⁶

Jedním z ukázkových příkladů Ullikovy malířské tvorby může být obraz *Krajina s Řípem* (1872, Oblastní galerie Liberec, obr. 34). Zde je zachyceno nereálné prostředí, vytvořené na základě fantazie autora. Idylickou krajinu v popředí převyšuje nad-

dimenzovaná, heroicky pojatá hora Říp. Zahaluje ji lehký, zabarvený opar, který jako by naznačoval mýtickou nedosažitelnost tohoto výjevu a jeho vzdálenost v čase i prostoru. Podobně vyobrazoval i mnoho českých hradů, zahalených nažloutlým či nafialovělým, mlžným závojem dávné slávy, přičemž jejich proporcím mnohdy přilepšoval, aby mohly být ještě výraznější, dominantním prvkem krajiny. Přesto jsou z dnešního pohledu Ullikovy malby velmi cenným zdokumentováním tehdejšího stavu zachycených objektů.

Z řady panoramatických pohledů vybočuje Ullikův obraz *Lesní krajina s postavou na cestě* (1867, Oblastní galerie Liberec, obr. 35). Zachycuje travnatou louku s figurou na pěšině, vinoucí se podél dubového lesa. I za tímto poměrně jednoduchým seskupením lze spatřovat vizuální metafory. Vedle samotné cesty, představující neúprosný tok času, to jsou především mohutné, košaté stromy, které svojí velikostí kontrastují s drobnou lidskou bytostí. Člověk jako by tu byl opět pouhým stéblem trávy v silách všemocné přírody. Ostatně stromy jsou velmi oblíbeným a často používaným motivem romantických malířů. Nejen pro důležitou úlohu v kompozici obrazu, ale také pro svůj symbolický význam. Mnohdy byly dávány do souvislosti se „stromem života“, tedy s teologickou, mytologickou a filozofickou metaforou, která se objevuje nejen v křesťanském učení, ale také v prastarých severských mýtech i v mnoha dalších kulturách světa. „Strom života“ může mít různé (přesto související) interpretace, od univerzálního kosmologického řádu přes koloběh života a smrti až po provázanost všeho živého v rámci jednoho přírodního celku.

¹⁶/ Naděžda Blažíčková-Horová: *České malířství 19. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni*. Plzeň 2000, str. 11.



32/ Hugo Ullik
Hrad Střekov, 1877
SGVU v Litoměřicích



33/ Hugo Ullik
Trosky, 1872
Oblastní galerie Liberec



34/ Hugo Ullik
Krajina s Řípem, 1872
Oblastní galerie Liberec



35/ Hugo Ullik
Lesní krajina s postavou na cestě, 1867, výřez
Oblastní galerie Liberec

Křižovatky trendů a tendencí

Pohled na dílo uvedených malířů zachycuje pouze malou část dobové výtvarné produkce. Přesto nám může posloužit k vyložení některých zásadních rysů umění devatenáctého století. Předně je to fakt, že oblast mezi Prahou a Drážďanami, ačkoli ji nemůžeme považovat za ohnisko, byla velmi živou oblastí, místem pobytu i významným zdrojem inspirace jak českých, tak německých autorů. Jejich národnost má však na charakter tvorby jen nepatrný vliv a z dnešního pohledu není možné nějakým způsobem rozdělovat umění na české a německé. Na daném území docházelo naopak ke vzájemnému kulturnímu ovlivňování, avšak neopomenutelným faktorem byl také individuální naturel umělců.

Pokud umění vyjadřovalo nacionální otázky, pak tomu bylo především v oblasti figurálních a historických námětů. Poměrně mírumilovný a politicky a nezátížený žánr krajinomalby byl této problematice vzdálen. Přesto v evropském měřítku někteří umělci tyto nacionální tendence zachycovali. Příkladem z německého prostředí může být tvorba Caspara Davida Friedricha, z českého pak některá vlastenecky laděná díla Hugo Ullika. Většinou se však pomocí krajiny vystihují čistě estetické záměry, případně filozofické sdělení na pomezí náboženství, obdivu k přírodě a existenciálních myšlenek.

Ve způsobu malířské tvorby můžeme mezi pěti popisovanými autory pozorovat značné rozdíly, související s odlišným školením, prostředím a dobou vzniku i s rozdílnými výtvarnými záměry. Někde se setkáváme s precizním podáním detailů (Croll,

Doerell), jinde zase s virtuózní uvolněností práce se štětcem (Navrátil). Emocionálního působení se dosahuje například zachycením atmosférické situace (Croll), nebo zahalením výjevu do zabarveného oparu (Ullik). Často pak mohou díla zobrazovat různé krajinné výseky, od širokých panoramatických pohledů (Croll, Doerell) po tajemná, intimní zákoutí (Piepenhagen, Navrátil). Při tvorbě romantických scenerií se autoři inspirovali skutečnou krajinou a tu pak vystihují s maximální důsledností v její reálné podobě (Doerell), nebo ji mohou v menší či větší míře dle svých představ transformovat až po zcela imaginární, fantastické krajiny (Piepenhagen). Romantická tvorba se v mnoha případech prostupuje a kříží s dalšími uměleckými směry. Můžeme tak pozorovat rozličné prvky související s trendy klasicismu (Croll), biedermeieru (Croll, Piepenhagen), rokoka (Navrátil) i realismu (Doerell).

Dalším faktorem, který se podílí na nesmírné pestrosti a různorodosti romantické krajinomalby, jsou samozřejmě proměny práce během života každého z autorů, jejich momentální inspirace, záměry, námět a účel díla apod. Žádný z uvedených umělců netvořil po celý život stále stejným způsobem, mnohdy využíval ve své tvorbě i protichůdné tendence. Za ukázkové příklady lze považovat zobrazování reálných i fantastických krajin E. G. Doerella nebo různé užívání kresebného a barevného malířského podání v obrazech Carla Crolla.

Ve výsledku se nám jeví, že jednotlivých rysů romantické krajinomalby je poměrně málo. Zatímco po formální stránce nacházíme společných prvků poskrovnu, dalo by se říci, že k prolínání myšlenek dochází především ve vnitřním obsahu děl. Znač-

ná část obrazů nezachycuje jen pouhý „pohled do přírody“, ale také subjektivní zhodnocení daného výjevu autorem, jeho individuální interpretaci krajiny a mnohdy i obohacení o symbolické poselství, které úzce souvisí s romantickým viděním světa. Umělec tak může použít krajinu pro vyjádření svých vlastních pocitů, případně nálad v duchu očekávání tehdejší společnosti. To se projevuje nejen zachycováním dramatických prostředí, mezi nimiž vévodí rozeklané hory, bouře, soumraky a nespoutaná příroda, ale také vystižením jedinečné atmosféry, která celý výjev umocňuje. A právě tato atmosféra jedinečnosti je základním elementem, který pak odlišuje exkluzivní, hluboce procítěnou romantickou krajinu od krajiny všední, realistické.

Situace ostatních výtvarných žánrů je podobná jako v případě krajinomalby. Vyskytuje se zde značné množství osobních přístupů, národních či regionálních odlišností i derivací definovaných podmínkami konkrétního místa a času. Mnohdy se tak romantismus přímo prolíná s dalšími uměleckými trendy, jako je klasicismus, rokoko nebo realismus. Z dnešního pohledu není možné chápat romantismus jako stylovou periodu či epochu, vklíněnou mezi klasicismus a realismus, či jej dokonce dále striktně chronologicky členit do dílčích fází na základě formálních znaků. Umění není organická struktura, která by podléhala postupné proměně krok za krokem, jako v případě evoluce živých tvorů. Jeho vývoj tedy nelze chápat lineárním způsobem. Je spíše výsledkem individuálních aktů a jejich interakcí. A navíc se často vrací ke starším hodnotám, které přebírá, opakuje, transformuje a jindy zase zavrhuje a překonává. Jednotlivé proudy se tak mohou vzá-

jemně různým způsobem prostupovat a ovlivňovat, mnohdy pak mohou koexistovat přímo vedle sebe.

Romantismus devatenáctého století je spojován nejen s výtvarným uměním, ale také s architekturou, literaturou, hudbou a dokonce i s prvky každodenní kultury lidí, jako je oblékání, vystupování nebo korespondence. Přesto by bylo velmi problematické jej považovat za celistvý „styl“. Podobně jako jsme se snažili manifestovat některé charakteristiky na velmi omezeném příkladu krajinomalby, jsou romantické projevy nesmírně pestré a různorodé i v ostatních oblastech a nacházíme mezi nimi jen malé množství spojujících prvků. A s ohledem na skutečnost, že jednou ze základních charakteristik tohoto proudu je individualita, jak tvůrce, tak i díla, je patrné, že právě tato různorodost a pluralita přístupů je jedním ze základních stavebních kamenů celého romantismu. Ten pak můžeme vnímat spíše jako neuspořádaný shluk souběžných tendencí, nežli jako konzistentní styl.



36/ Hugo Ullik
Soví hrádek, 1872
Národní galerie v Praze



37/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s jezerem, nedatováno, výřez
GMU v Roudnici nad Labem



38/ Ernst Gustav Doerell
Doubravská hora, nedatováno
Muzeum města Ústí nad Labem

Summary

The North Bohemian region, or more precisely put the area north of Prague, could hardly be described as a self-contained centre of culture and art throughout 19th century. What it could do though was to benefit from the proximity of two large cities: Prague and Dresden, whose schools of art was the epicentre of romantic painting, especially romantic landscape painting. It is no coincidence that the artists educated in those schools used to travel to northern Bohemia to find inspiration because its geographical conditions and diverse countryside offered an extremely wide range of motifs for painting: the majestic peaks of the Krkonoše mountains, the far reaching hills of Krušné hory, the flatlands surrounding the river Labe with the round cones of the České Středohoří highlands and the countless castles and castle ruins typical of this region. This landscape is captured in several paintings by a leading figure of the Dresden Academy of Fine Arts, Caspar David Friedrich (1774–1840). The city of Dresden was also the artistic home of painter Carl Robert Croll (1800–1863), who upon his graduation from the Academy settled down in Teplice and later moved on to work in the service of the Lobkowitz family, for whom he created a number of smaller vedutas and large paintings mostly depicting vistas of the Lobkowitz estates. The larger canvases, at present found in the Lobkowitz Collections, show Croll's artistic training with the Dresden Academy's Professor Johan Christian Dahl.

Among the artists of the older generation of romantic landscape painters, the North Bohemian countryside inspired two entirely different figures: Antonín Mánes (1784–1843) and August Bedřich Piepenhagen (1791–1868). Mánes received formal academic training and from 1836 was employed at The Academy of Fine Art in Prague as professor of landscape painting, whereas Piepenhagen was a self-taught painter. However both became enchanted by the countryside surrounding Kokořín castle and used local motifs in their works. Like Piepenhagen his close friend Josef Matěj Navrátil (1798–1865) was another artist with a strong personality who, despite having briefly studied at The Academy of Fine Art in Prague, set off on his own journey of artistic exploration and in his varied works combined romantic, rococo and baroque painting principles. Beside landscape and figural painting, he also painted frescos as and his ornaments decorating Castle Ploskovice imperial rooms are well-known; he also completed baroque ceiling frescos with allegorical representations of four continents on the ceiling of the main hall.

After the death of Antonín Mánes, the landscape school at the Prague Academy was led by Maximilian Haushofer (1811–1866), who moved to Prague from Munich. Among his prominent students were Hugo Ullik (1838–1881) and Wilhelm Riedel (1832–1876) as well as Ernst Gustav Doerell (1832–1877). Hugo Ullik was a rather conservative painter and the majority of his paintings depict Czech castles and ruins in a sentimental atmosphere and with a heroic exaggeration. Unlike Ullik, Doerell and Riedel's work featured a mixture of romantic tendencies

and realism. However, they were both completely different. Doerell with his relation to Ústí nad Labem painted the landscapes of Krušné Hory Mountains, České Středohoří highlands and the gorges along the river Labe striving for objectivity, accuracy and attention to detail. While Riedel, influenced by his foreign travels, drew his inspiration from French realism such as the tendency to depict the impact of the landscape while using a rather free brushwork.

We can see therefore that the area between Prague and Dresden was not just an artistic periphery, but that several trends and influences collided there thanks to the activities of significant landscapists. While their work may differ from one another, the infinite number of ways a landscape can be depicted shows the enormous variety of romantic painting. It is also evident that if we attempt to grasp romanticism as a consistent artistic style we see that its characteristics are varied and often contrasting, even if we focus only on one genre – landscape painting. Despite all formal differences, a number of underlying motifs can be found, especially in the content of romantic works: sentimental atmospheres and the uniqueness of landscapes are a unifying attribute with realistic ordinariness being the opposite. Romanticism is not related to a particular painting approach but rather to each artist's perception of the world and his subjective rendition of the depicted scenes.

Výběr z literatury:

Jaromír Pečírka: *Josef Navrátil*. Praha 1940.

Vojtěch Volavka: *České malířství a sochařství 19. století*. Praha 1968.

Miloslav Vlček: *Carl Robert Croll (1800–1863), Rudolf Alt (1812–1905)*. Praha 1980.

Vladimír Kaiser, Michal Šroněk: *Ernst Gustav Doerell*. Ústí nad Labem 1986.

Ludvík Ševeček: *Josef Navrátil a český romantismus*. Litoměřice 1987.

Miloslav Vlček: *Carl Croll*. Turnov 1989.

František Šamalík: *Německo humanistů a romantiků*. Praha 1991.

Naděžda Blažíčková-Horová: *České malířství 19. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni*. Plzeň 2000.

Naděžda Blažíčková-Horová, Taťána Petrasová, Helena Lorenzová: *Dějiny českého výtvarného umění III/1*. Praha 2001.

Zdeněk Hrbata, Martin Procházka: *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*. Praha 2005.

Jiří Zemánek: *Od země přes kopec do nebe. O chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Litoměřice 2005.

Jitka Sedlářová: *Romantismus 19. století v evropském umění. Průvodce pro milovníka umění a historie, stálá výstava obrazů a soch 19. století z depozitářů moravských zámků, hradů a muzeí*. Brno 2007.

Maarten Doorman: *Romantický řád*. Praha 2008.

Miroslava Hlaváčková: *August Švagrovský a jeho sbírka*. Roudnice nad Labem 2008.

Šárka Leubnerová: *Wilhelm Riedel (1832–1876)*. Praha 2008.

Naděžda Blažíčková-Horová, Šárka Leubnerová, Tomáš Sekyrka: *Umění 19. století v Čechách. (1790–1910) - malířství, sochařství a užité umění*. Praha 2009.

Naděžda Blažíčková-Horová: *August Bedřich, Charlotta a Louisa Piepenhagenovi*. Praha 2009.

Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814–1848. Ed. Radim Vondráček. Praha 2010.

François Furet: *Člověk romantismu a jeho svět*. Praha 2010.

Jiří Kroupa: *Školy dějin umění. Metodologie dějin umění 1*. Brno 2010.

Jiří Kroupa: *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*. Brno 2010.

Dimitrij Slonim: *Josef Navrátil. Repetitorium historie života a díla*. Blatná 2011.

Miroslav Kroupa, Michal Šimek: *Haushoferova krajinářská škol. Litomyšl 2011*.

Ivana Noble, Jiří Hanuš: *Křesťanství a romantismus*. Brno 2011.

Adam Hnojil: *Osvobozování sentimentu. Podoby středoevropského romantismu a biedermeieru*. Hluboká nad Vltavou 2013.

Použité zkratky:

GMU: Galerie moderního umění (v Roudnici nad Labem)

MM: Muzeum města (Ústí nad Labem)

NG: Národní galerie (v Praze)

RM: Regionální muzeum (v Teplicích)

SGVU: Severočeská galerie výtvarného umění (v Litoměřicích)

Soupis vystavených děl:

1/ August Bedřich Piepenhagen
Panoramatický pohled na hrad Housku, 1822
olej, plátno, 73,5 x 110 cm
Oblastní galerie Liberec, O 2127

2/ August Bedřich Piepenhagen
Pohled na hrad Housku, 1822
olej, plátno, 74 x 11 cm
Oblastní galerie Liberec, O 2128

3/ August Bedřich Piepenhagen,
Bystřina pod listnatými stromy, (30. léta 19. století)
olej, plátno, 80 x 110 cm
Národní galerie v Praze, O 16190

4/ August Bedřich Piepenhagen
Měsíčná krajina, (40. léta 19. století)
olej, plátno, 52 x 67 cm
Národní galerie v Praze, O 2832

5/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s hradem, (před 1850)
olej, plátno, 30 x 37 cm
GMU v Roudnici nad Labem, O 959

6/ August Bedřich Piepenhagen,
Horská krajina s mlýnem, (kolem 1850)
asfalt, papír/plátno, 104 x 91,5 cm
SGVU v Litoměřicích, O 1354

7/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s poutníkem a jezerem, (50. léta 19. století)
olej, plátno, 31,5 x 40 cm
Národní galerie v Praze, O 12398

8/ August Bedřich Piepenhagen
Úplněk nad horskou bystřinou, (60. léta 19. století)
olej, plátno, 47 x 63 cm
Národní galerie v Praze, O 2800

9/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s jezerem, nedatováno
olej, lepenka, 20,5 x 20,5 cm
GMU v Roudnici nad Labem, O 1010

10/ August Bedřich Piepenhagen
Romantická krajina s jezerem, nedatováno
olej, plátno, 31,7 x 42,2 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1596

11/ August Bedřich Piepenhagen
Romantická krajina se stromy u jezera, nedatováno
asfalt, papír, 26 x 33 cm
SGVU v Litoměřicích, O 1380

12/ August Bedřich Piepenhagen,
Pavilon mezi stromy, nedatováno
asfalt, papír, 29,5 x 23 cm
SGVU v Litoměřicích, R 994

13/ Josef Matěj Navrátil
Hon na lišku, (začátek 50. let 19. století)
olej, plátno, 45 x 55 cm
Národní galerie v Praze, O 10219

14/ Josef Matěj Navrátil
Krajina s hradem, (kolem 1853)
olej, plátno, 25,5 x 34,5 cm
GMU v Roudnici nad Labem, O 829

15/ Josef Matěj Navrátil
Skalnatá krajina, nedatováno
olej, dřevo, 37 x 52 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1260

16/ Josef Matěj Navrátil
Horská krajina s poutníky, nedatováno
kvaš, papír, 37 x 47 cm
SGVU v Litoměřicích, O 1251

17/ Josef Matěj Navrátil
Alpské jezero s lodkou, nedatováno
kvaš, papír, 21 x 26,8 cm
SGVU v Litoměřicích, O 1652

18/ Josef Matěj Navrátil
Zřícenina hradu v horách, nedatováno
kvaš, papír/plátno, 43 x 54 cm
Národní galerie v Praze, O 9267

19/ Carl Robert Croll
Pohled na Doubravskou horu a Krušné hory, 1834
olej, plátno, 41 x 53,5 cm
Regionální muzeum v Teplících, OP 33

20/ Carl Robert Croll
Bouře nad Střekovem, (kolem 1837)
olej, plátno, 56 x 72 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 263

21/ Carl Robert Croll
Krajina (Hrad Helfenburk u Úštěku), 1842
olej, lepenka, 26 x 29,5 cm
Oblastní galerie Liberec, O 185

22/ Carl Robert Croll
Roudnice, 1843
olej, plátno, 63 x 92 cm
Lobkowiczské sbírky, zámek Nelahozeves, LR5717

23/ Carl Robert Croll
Krajina (Hřbitov u Krupky), 1845
olej, plátno, 37,5 x 53 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1718

24/ Carl Robert Croll
Hrad Střekov, 1848
olej, dřevo, 17,5 x 24 cm
SGVU v Litoměřicích, O 61

25/ Carl Robert Croll
Pohled na ruiny hradu na Doubravské hoře, nedatováno
akvarel, papír, 37 x 45,5 cm
Regionální muzeum v Teplících, OP 1030

26/ Carl Robert Croll
Pohled k Bohosudovu, nedatováno
olej, plátno, 37,5 x 51,5 cm
Regionální muzeum v Teplících, OP 16

27/ Ernst Gustav Doerell
Hrad Blansko s vesnicí, 1866
olej, plátno, 27 x 37,5 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 110

28/ Ernst Gustav Doerell
Hrad Střekov, 1868
olej, plátno, 46 x 69 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 179

29/ Ernst Gustav Doerell
Hrad Střekov, 1870
olej, plátno, 27,6 x 37,5 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 178

30/ Ernst Gustav Doerell
Labské údolí s dubickým kostelíkem, 1870
olej, plátno, 26,5 x 36,5 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 802

31/ Ernst Gustav Doerell
Romantická krajina, 1871
olej, plátno, 74 x 102 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1890

32/ Ernst Gustav Doerell
Pohled na České středohoří, 1871
olej, plátno, 47,5 x 78,5 cm
SGVU v Litoměřicích, O 504

33/ Ernst Gustav Doerell
Svádovský zámek, 1874
olej, lepenka, 34,8 x 47 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 174

34/ Ernst Gustav Doerell
Bořeň s rybníkem, 1876
olej, karton, 30 x 24,5 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 117

35/ Ernst Gustav Doerell
Doubravská hora, nedatováno
olej, plátno, 73 x 100 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 195

36/ Hugo Ullik
Lesní krajina s postavou na cestě, 1867
olej, plátno, 63 x 68,5 cm
Oblastní galerie Liberec, O 2108

37/ Hugo Ullik
Trosky, 1872
olej, plátno, 74 x 105,5 cm
Oblastní galerie Liberec, O 872

38/ Hugo Ullik
Krajina s řípem, 1872
olej, plátno, 74,5 x 107,5 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1900

39/ Hugo Ullik
Pohled na Bezděz, 1872
olej, plátno, 85 x 130 cm
Národní galerie v Praze, O 12601

40/ Hugo Ullik
Soví hrádek, 1872
olej, plátno, 55,5 x 76 cm
Národní galerie v Praze, O 4796

41/ Hugo Ullik
Zámek Konopiště, 1873
olej, plátno, 56 x 68,5 cm
SGVU v Litoměřicích, O 328

42/ Hugo Ullik
Hrad Střekov, 1877
olej, plátno, 60 x 100 cm
SGVU v Litoměřicích, O 327

Soupis vyobrazení:

1/ August Bedřich Piepenhagen
Úplněk nad horskou bystřinou, (60. léta 19. století), výřez
olej, plátno, 47 x 63 cm
Národní galerie v Praze, O 2800
Foto©Národní galerie v Praze

2/ August Bedřich Piepenhagen
Bystřina pod listnatými stromy, (30. léta 19. století)
olej, plátno, 80 x 110 cm
Národní galerie v Praze, O 16190
Foto©Národní galerie v Praze

3/ Josef Matěj Navrátil
Alpské jezero s loďkou, nedatováno
kvaš, papír, 21 x 26,8 cm
SGVU v Litoměřicích, O 1652
Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

4/ Antonín Mánes
Kokořín, 1839
olej, plátno, 70 x 89 cm
Národní galerie v Praze, O 4844
Foto©Národní galerie v Praze

5/ Antonín Mánes
Krajina s Kokořínem a Křivoklátem v bouři, 1834
olej, plátno, 86 x 121 cm
Národní galerie v Praze, O 11475
Foto©Národní galerie v Praze

6/ Wilhelm Riedel
Večerní krajina s ovce, 1873
olej, plátno, 35 x 60 cm
SGVU v Litoměřicích, O 360
Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

7/ August Bedřich Piepenhagen
Romantická krajina se stromy u jezera, nedatováno
asfalt, papír, 26 x 33 cm
SGVU v Litoměřicích, O 1380
Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

8/ Julius Theodor Gruss
Krajina s hradem, (po 1850)
olej, dřevo, 25 x 33,5 cm
GMU v Roudnici nad Labem, O 834
Foto©GMU v Roudnici nad Labem

9/ August Bedřich Piepenhagen
Panoramatický pohled na hrad Housku, 1822
olej, plátno, 73,5 x 110 cm
Oblastní galerie Liberec, O 2127
Foto©Oblastní galerie Liberec

10/ Antonín Waldhauser
Krajina dle Piepenhagen, 1867, výřez
olej, plátno, 41 x 46 cm
GMU v Roudnici nad Labem, O 740
Foto©GMU v Roudnici nad Labem

11/ August Bedřich Piepenhagen,
Pavilon mezi stromy, nedatováno
asfalt, papír, 29,5 x 23 cm
SGVU v Litoměřicích, R 994
Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

12/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s hradem, (před 1850)
olej, plátno, 30 x 37 cm
GMU v Roudnici nad Labem, O 959
Foto©GMU v Roudnici nad Labem

13/ August Bedřich Piepenhagen
Romantická krajina s jezerem, nedatováno
olej, plátno, 31,7 x 42,2 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1596
Foto©Oblastní galerie Liberec

14/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s poutníkem a jezerem, (50. léta 19. století)
olej, plátno, 31,5 x 40 cm
Národní galerie v Praze, O 12398
Foto©Národní galerie v Praze

15/ August Bedřich Piepenhagen
Měsíční krajina, (40. léta 19. století)
olej, plátno, 52 x 67 cm
Národní galerie v Praze, O 2832
Foto©Národní galerie v Praze

16/ Josef Matěj Navrátil
Hon na lišku, (začátek 50. let 19. století)
olej, plátno, 45 x 55 cm
Národní galerie v Praze, O 10219
Foto©Národní galerie v Praze

17/ Josef Matěj Navrátil
Krajina s hradem, (kolem 1853), výřez
olej, plátno, 25,5 x 34,5 cm
GMU v Roudnici nad Labem, O 829
Foto©GMU v Roudnici nad Labem

18/ Josef Matěj Navrátil
Skalnatá krajina, nedatováno
olej, dřevo, 37 x 52 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1260
Foto©Oblastní galerie Liberec

19/ Josef Matěj Navrátil
Zřícenina hradu v horách, nedatováno
kvaš, papír/plátno, 43 x 54 cm
Národní galerie v Praze, O 9267
Foto©Národní galerie v Praze

20/ Carl Robert Croll
Hrad Střekov, 1848
olej, dřevo, 17,5 x 24 cm
SGVU v Litoměřicích, O 61
Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

21/ Carl Robert Croll
Pohled k Bohosudovu, nedatováno
olej, plátno, 37,5 x 51,5 cm
Regionální muzeum v Teplicích, OP 16
Foto©Regionální muzeum v Teplicích

22/ Carl Robert Croll
Pohled na Doubravskou horu a Krušné hory, 1834
olej, plátno, 41 x 53,5 cm
Regionální muzeum v Teplicích, OP 33
Foto©Regionální muzeum v Teplicích

23/ Carl Robert Croll
Krajina (Hrad Helfenburk u Úštěku), 1842
olej, lepenka, 26 x 29,5cm
Oblastní galerie Liberec, O 185
Foto©Oblastní galerie Liberec

24/ Carl Robert Croll
Krajina (Hřbitov u Krupky), 1845
olej, plátno, 37,5 x 53 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1718
Foto©Oblastní galerie Liberec

25/ Carl Robert Croll
Roudnice, 1843
olej, plátno, 63 x 92 cm
Lobkowiczké sbírky, zámek Nelahozeves, LR5717
Foto©Lobkowiczské sbírky / Lobkowicz Collections, o. p. s.

26/ Ernst Gustav Doerell
Pohled na České středohoří, 1871
olej, plátno, 47,5 x 78,5 cm
SGVU v Litoměřicích, O 504
Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

27/ Ernst Gustav Doerell
Romantická krajina, 1871, výřez
olej, plátno, 74 x 102 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1890
Foto©Oblastní galerie Liberec

28/ Ernst Gustav Doerell
Labské údolí s dubickým kostelíkem, 1870
olej, plátno, 26,5 x 36,5 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 802
Foto©Muzeum města Ústí nad Labem, Jiří Preclík

29/ Ernst Gustav Doerell
Hrad Střekov, 1870
olej, plátno, 27,6 x 37,5 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 178
Foto©Muzeum města Ústí nad Labem, Jiří Preclík

30/ Ernst Gustav Doerell
Hrad Střekov, 1868
olej, plátno, 46 x 69 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 179
Foto©Muzeum města Ústí nad Labem, Jiří Preclík

31/ Ernst Gustav Doerell
Svádovský zámek, 1874
olej, lepenka, 34,8 x 47 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 174
Foto©Muzeum města Ústí nad Labem, Jiří Preclík

32/ Hugo Ullik
Hrad Střekov, 1877
olej, plátno, 60 x 100 cm
SGVU v Litoměřicích, O 327
Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

33/ Hugo Ullik
Trosky, 1872
olej, plátno, 74 x 105,5 cm
Oblastní galerie Liberec, O 872
Foto©Oblastní galerie Liberec

34/ Hugo Ullik
Krajina s řípem, 1872
olej, plátno, 74,5 x 107,5 cm
Oblastní galerie Liberec, O 1900
Foto©Oblastní galerie Liberec

35/ Hugo Ullik
Lesní krajina s postavou na cestě, 1867, výřez
olej, plátno, 63 x 68,5 cm
Oblastní galerie Liberec, O 2108
Foto©Oblastní galerie Liberec

36/ Hugo Ullik
Soví hrádek, 1872
olej, plátno, 55,5 x 76 cm
Národní galerie v Praze, O 4796
Foto©Národní galerie v Praze

37/ August Bedřich Piepenhagen
Krajina s jezerem, nedatováno, výřez
olej, lepenka, 20,5 x 20,5 cm
GMU v Roudnici nad Labem, O 1010
Foto©GMU v Roudnici nad Labem

38/ Ernst Gustav Doerell
Doubravská hora, nedatováno
olej, plátno, 73 x 100 cm
Muzeum města Ústí nad Labem, U 195
Foto©Muzeum města Ústí nad Labem, Jiří Preclík

39/ August Bedřich Piepenhagen
Romantická krajina se stromy u jezera, nedatováno, výřez
asfalt, papír, 26 x 33 cm
SGVU v Litoměřicích, O 1380
Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

Katalog vydala Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, příspěvková organizace, k výstavě *Romantismus na severu Čech* z volného výstavního cyklu *Styly, směry, tendence*, která se konala v prostorách zámecké lobkowiczské jízdárny v době od 27. listopadu 2014 do 18. ledna 2015.

Výstavu podpořilo Ministerstvo kultury ČR.

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem děkuje všem zapůjčitelům za poskytnutí uměleckých děl a jejich reprodukcí (Lobkowiczské sbírky / Lobkowicz Collections, o. p. s. , Muzeum města Ústí nad Labem, Národní galerie v Praze, Oblastní galerie Liberec, Regionální muzeum v Teplicích, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích).

Koncepce a příprava výstavy: Miroslav Divina

Texty v katalogu: Miroslav Divina

Překlád: Ivana Hokešová

Foto na obálce: Carl Robert Croll, *Hrad Střekov*, 1848, Foto©SGVU v Litoměřicích, Jan Brodský

Grafická úprava katalogu, pozvánky a plakátu: Kateřina Vykouková

Tisk: Wendy s. r. o.

ISBN: 978-80-87512-36-4



