

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Kristýna Vrbová

Podoby mecenášství v českém prostředí

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Psárech dne 28. 6. 2018

Kristýna Vrbová

Poděkování

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala svému vedoucímu práce, panu PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc., v první řadě za projevenou důvěru ve výběru tématu, dále také za mnoho cenných a odborných rad, kterých si velmi vážím.

Ráda bych také poděkovala svojí rodině a příteli za nekonečnou trpělivost a podporu při psaní této práce.

Bibliografická citace

Podoby mecenášství v českém prostředí [rukopis] : diplomová práce / Bc. Kristýna Vrbová; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha 2018. – 85 s.

Anotace

Diplomantka zpracuje mezioborovou syntézu o významu mecenášství v dějinách českého výtvarného umění. Jádrem práce bude analýza zvoleného fenoménu prostřednictvím čtyř případových studií, věnovaných vybraným osobnostem, které reprezentují různé časové horizonty a různé typy mecenátu: Josefu Hlávkoví, Václavu Špačkovi ze Starburgu, Augustu Švagrovskému a Pavlu Vašíčkovi. Jádrové kapitoly připraví jednak kritické vyrovnání s dosavadní literaturou, jednak obecnější expozice předmětu práce. Případové studie pak zobecní a shrne závěrečná kapitola, která stanoví specifika mecenášství v českém prostředí. Součástí práce bude obrazová příloha.

Klíčová slova

mecenáš, mecenášství, Josef Hlávka, August Švagrovský, Václav Špaček ze Starburgu, Pavel Vašíček

Abstract

The author of this diploma thesis will conduct an interdisciplinary synthesis about significance of patronage in history of Czech art. The core of the thesis will be an analysis of the chosen phenomenon through four case studies dedicated to selected personalities, who represent different eras and different forms of patronage: Josef Hlávka, Václav Špaček ze Starburgu, August Švagrovský and Pavel Vašíček. Main chapters will prepare critical evaluation of existing literature as well as general exposition of the subject of the thesis. Case studies will be generalised and summarized in the final chapter, which will define specifics of patronage in Czech environment. Picture attachment will be a part of the thesis.

Keywords

patron, patronage, Josef Hlávka, August Švagrovský, Václav Špaček ze Starburgu,
Pavel Vašíček

Počet znaků: 145 719

Obsah

Úvod.....	1
1. Pojem mecenášství	3
2. Josef Hlávka	8
2.1. Zhodnocení literatury	10
2.2. Josef Hlávka: Vzdělanost a kultura českého národa	10
3. August Švagrovský.....	19
3.1. Zhodnocení literatury	20
3.2. August Švagrovský: Podpora generace umělců	20
3.3. Osud sbírky Augusta Švagrovského	26
4. Václav Špaček ze Starburgu	30
4.1. Zhodnocení literatury	30
4.2. Hrad Kokořín a jeho oprava	31
4.3. Václav Špaček ze Starburgu: Rekonstrukce, která zabránila úplnému zničení	35
5. Pavel Vašíček	38
5.1. Zhodnocení literatury	39
5.2. Historie Topičova salonu	39
5.3. Pavel Vašíček: Obnovení činnosti významné instituce	43
6. Specifika českého mecenášství.....	45
6.1. Současné mecenášství	54
7. Závěr.....	59
8. Obrazová příloha	63
9. Seznam vyobrazení.....	69
10. Seznam literatury	71

Úvod

Smyslem této práce bylo vystihnout a popsat čtyři vybrané mecenášské osobnosti, jejich konkrétní činy a skutky, které měly vliv na kulturní prostředí u nás. Žádný ze čtyř popisovaných mecenátů není stejný, každý člověk představuje jinou formu a podobu mecenášství. Prvním z vybraných je Josef Hlávka, dodnes považovaný za největšího českého mecenáše s neskutečným záběrem a zájmem něco ve společnosti změnit.

V rámci své bakalářské práce, která se zabývala i Antonínem Slavičkem, jsem narazila na jméno Augusta Švagrovského. Jelikož byl jeho vztah s tímto umělcem a jeho další aktivity byly dost unikátní, stal se druhým ze sledovaných mecenášů. Švagrovského zájmy se týkaly především jeho rodného města Roudnice nad Labem a různými vztahy s umělci, které se rozhodl podpořit.

Třetím mecenášem, kterému je v rámci této práce věnován prostor, je Václav Špaček ze Starburgu. Tento obchodník stál za rekonstrukcí a záchranou středověkého hradu Kokořín, který v průběhu let dost utrpěl a dalo se tak hovořit skoro o ruině.

Posledním sledovaným mecenátem je obnova Topičova salonu Pavlem Vašíčkem, který měl před sebou nelehký úkol navázat na dlouhodobou tradici kvalitních výstav a dalších aktivit zde pořádaných.

Jednotlivé kapitoly začínají představením mecenášů ve stručném životopise, dále se věnují konkrétně jejich činnosti, případně jsou více rozepsány důležité nebo doplňující informace a okolnosti týkající se jejich altruismu.

Kromě těchto čtyř kapitol je součástí práce také úvod popisující různé typy mecenášství a jeho motivace v proměnách času. Tato kapitola se věnuje více také podobám mecenášství ve Spojených státech, kde je tato činnost zřejmě stále více běžná než v jiných státech.

Kapitola s názvem Specifika českého mecenášství vznikla za účelem vyzdvižení dalších jednotlivých osobností důležitých pro naše prostředí. Věnuje se vybraným zajímavým mecenášům přibližně od 18. století po současnost.

Úskalí a problémy dnešního mecenášství jsou nastíněny a rozebrány v kapitole Současné mecenášství.

Tato práce nemá za cíl postihnout veškeré mecenáše a donátory pohybujících se v Čechách a na Moravě v minulosti a současnosti. Ústředním motivem zůstává analýza podoby a motivace čtyř vybraných osobností, které jsou pro české mecenášství významné. Výběr dalších zmíněných osobností je do značné míry dosti subjektivní.

1. Pojem mecenášství

Gaius Cilnius Maecenas nebyl jen blízký přítel a rádce císaře Augusta, ale také se proslavil jako bohatý a mocný člověk, který podporoval umělce. Jeho konání nebylo součástí nějaké funkce či úřadu, nicméně přesto byly jeho činy plně respektovány. Hrál „v rámci společnosti své doby kromě role přímého i nepřímého ideového a finančního podněcovatele vzniku literárních a výtvarných děl také roli mecenášského činitele¹.“ To ostatně pro muže Maecenatova postavení bylo zcela běžné, včetně toho, že dávat své bohatství najevo vlastně upevňovalo a potvrzovalo jejich postavení. Jeho osobní jméno se v dnešní době stále připomíná, jelikož bylo přejato jako označení pro všechny jeho nástupce až do současnosti.²

Mecenášství má samozřejmě velmi blízko ke sběratelství, které v mecenášství leckdy také vyústí, nicméně oba pojmy nelze úplně volně zaměňovat, protože ne každý sběratel má mecenášské úmysly. Jako mecenáše vnímáme i dnes příznivce či podporovatele umění a věd.³ Definice sběratele a jeho činnosti je ovšem odlišná. Podrobně se jí věnovala v rámci sborníku *Mít a být* Martina Pachmanová. Russel W. Belk vnímá sběratelství jako „proces aktivního, selektivního a vášnivého získávání a vlastnění věcí vyňatých z běžného užívání a vnímaných jako součást souborů různorodých objektů nebo zkušeností.“⁴ Werner Muensterberger charakterizuje sběratelství jako „shromáždování a uchovávání předmětů subjektivní hodnoty“⁵

Mecenáši měli a mají pro své činy různé druhy motivace. Během středověku mecenášství nadále sloužilo především k potvrzení vlastní moci. V renesanci tento fenomén popsal u skupiny kondotierů Michael Mallet v kapitole *Konditioner*, která je součástí díla *Renesanční člověk a jeho svět*. Mallet uvádí, že „hledání postavení v rámci proměnlivější a flexibilnější společnosti se často považuje za hlavní motiv pro prosazování mecenášství v kultuře.“⁶ Na konci 14. a počátku 15. století s mecenášstvím v případě žoldnérů ještě často souvisela touha něco po sobě zanechat.⁷ Úlohu této skupiny rozhodně nelze podceňovat, vždyť „bez prostředků vydělaných vojenskou

¹ RICHTEROVÁ 2014, 5

² RICHTEROVÁ 2014, 5

³ Ottova všeobecná encyklopedie 2010,

⁴ BELK 2009, 187 IN PACHMANOVÁ 2009

⁵ MUENSTERBERGER 2009, 196 IN PACHMANOVÁ 2009

⁶ MALLET 2003, 57

⁷ *Donace, poskytované mnoha kostelům v různých částech Itálie, byly do jisté míry pro mecenášství kondotierů typické.* IN MALLET 2003, 58

*službou by mecenášství Gonzagy, d'Esteho, Malatesty a Montefeltra nebylo tak významné; vévodské paláce v Mantově, Ferrare a Urbinu by nebyly postaveny ani vyzdobeny...*⁸

Časté jsou i další důvody, k nimž patří například osobní reprezentace, uchování památky na mecenáše, či jeho rodinu, nebo dříve velmi obvyklá chvála Bohu. Ve středověku i renesanci se mecenášství běžně odehrávalo v rámci dvorské kultury. Peter Burke poukazuje dvůr Karla IV. v Praze a okruh umělců, kteří zde díky císaři tvořili, nebo na londýnský dvůr Richarda II. Bylo by chybou si postavení umělců na dvorech idealizovat, nicméně pokud vytrvali a dokázali si své postavení udržet, často se z nich stali správci uměleckých sbírek. To platí třeba pro Velasqueze, který na dvoře Filipa IV. strávil skoro celý život jako kurátor, který měl i poměrně velkou možnost rozhodovat.⁹

Nelze také nezmínit významnou roli papežů jako mecenášů, za všechny lze jmenovat třeba Julia II. či Lva X., oba bezpochyby stáli za rozvojem literatury, vzdělanosti a umění na počátku 16. století v Římě.¹⁰

Fenomén kunstkomory byl vzorem pro mnoho aristokratů již před rokem 1600, vrcholem je ale bezpochyby sbírka Rudolfa II.¹¹ Tento panovník byl možná z hlediska historie neúspěšným vladařem, neodpovídající požadavkům doby, ale je tu samozřejmě také zajímavější možnost nahlížet na něho jako na intelektuála, díky němuž vzniklo v Praze svébytné kulturní centrum.¹²

Tématu a bližší charakteristice patronů a zákazníků se věnuje Peter Burke, rozlišuje v období renesance tři hlavní motivy patronace: zbožnost, prestiž a ocenění, k nim přidává ještě investici, která se mu ale v této době nejeví jako až tak zřejmá.¹³ Upozorňuje na skutečnost, že i Machiavelli radí, že „vladař se má též projevit jako milovník a umění a věd, má zaměstnávat proslulé muže a prokazovat poctu vynikajícím umělcům. Má povzbuzovat pokojnou práci také v jiných odvětvích lidské činnosti.“¹⁴ Zajímavě Burke rozebírá motivaci potěšení, přirovnává ho k pocitu rozkoše, který lze vidět u muže, který je zamilován. Objednavatele a případné mecenáše vlastně

⁸ MALLETT 2003, 59

⁹ BURKE 2003, 125

¹⁰ BURKE 2003, 116

¹¹ SEIFERTOVÁ 2001, 539

¹² SLAVÍČEK 1993, 37

¹³ BURKE 1996, 109

¹⁴ BURKE 1996, 110 IN MACHIAVELLI: Vladař, kap. 21

„podezřívá“ z touhy něco krásného vlastnit bez jakéhokoliv vyššího zbožného zájmu. Jako příklad uvádí třeba Cosima de' Medici nebo Isabellu d'Este.¹⁵ Martin Nodl ve své eseji *Kultura přepychu a luxusu*, která se vyrovnává s názory Gillese Lipotevského, naznačuje něco velmi obdobného. Nodl souhlasí, že v některých případech lidé investují do luxusních a drahých věcí, ne za účelem vlastní reprezentace či vyšší společenské prestiže, ale pouze proto, že chtějí zažít chvíli rozkoše. Nicméně poukazuje na to, že tento jev není ničím novým, ale běžným už v rámci středověké a renesanční společnosti. Dále upozorňuje na fenomén panovníků, na příklad Václava IV. nebo Karla V. Moudrého, kteří neměli ani potřebu své velmi nákladné iluminované rukopisy sdílet s někým dalším.¹⁶ Do této skupiny spadá také bavorský kurfiřt Maxilián I., který v roce 1606 svá díla z Kunstkomory přemístil do tzv. Kammergalerie „ *která se stala jakýmsi jeho stuiolem, zároveň však i pokladnicí, do níž měl přístup pouze on sám.*“¹⁷

Dnešní mecenášství související s uměním má někdy překvapivé motivace, existují lidé, kteří se rozhodnou podporu umělců a umění povznést na jinou úroveň. Stanou se z nich mecenáši konkrétních umělců nebo projektů. Nejde tak ani o to objekty vlastnit, ale umožnit svými financemi další tvorbu svého oblíbeného autora. To se částečně shoduje s motivací mecenášů Hlávky a Švagrovského, i když ani v jednom případě to není výlučně hlavní důvod jejich aktivity.

Jenže v případě Newyorčanů manželů Aaronsových najednou chápeme, že jsou vskutku „*nadšenými fanoušky umělců*“, jen málokdo zaplní své čtyři rezidence uměleckými díly, protože chce, aby jeho oblíbenci mohli bezstarostně tvořit.¹⁸ Ještě dál šli manželé Zabłudowiczovi, kteří v roce 1994 založili sbírku, která dnes čítá přes 2000 prací od více než 500 umělců¹⁹, ti v roce 2007 otevřeli výstavní prostor v bývalé kapli. Zde se pořádají výstavy pro mladé a méně známe umělce, mimo to nabízejí umělcům a kurátorům možnost stáže a tvůrčích pobytů.²⁰

Pro prostředí Spojených států je příznačný také přístup Agnes Gundové, velmi známé mecenášky a filantropky a emeritní prezidentky newyorského Museum of

¹⁵ BURKE 1996, 112-113

¹⁶ NODL 2006, 210

¹⁷ SEIFERTOVÁ 2001, 540 IN L.Seeling. The Munich Kunstkammer 1586-1807, IN: O. Impey – A.Mac Gregor edd The origins of museum . The cabinet of Curiosities in sixteenth and seventeenth century Europe, Oxford, 1985, 76

¹⁸ WAGNER 2013, 182

¹⁹ <https://www.telegraph.co.uk/women/womens-business/9889024/How-art-collector-Anita-Zabłudowicz-helps-young-artists-do-business.html>

²⁰ WAGNER 2013, 184

Modern art. Její vášeň pro umění a jeho sbírání je značná, nicméně umění si nechce nechávat jen pro sebe. Je v jejích možnostech ho předat dále, což také každoročně dělá, a tak se mohou veřejné umělecké instituce těšit z jejích velkorysých darů.²¹

Snaha o navázání a udržování vztahů s umělci může být pro některé lidi dalším důvodem, proč se rozhodnou aktivně se zabývat mecenášstvím. Jako dokonalý příklad může sloužit třeba příběh Gertrudy a Lea Steinových. Ti se na počátku 20. století rozhodli ze San Franciska přestěhovat až do Paříže právě kvůli možnosti navázání nových přátelství s významnými umělci. Jejich schopnost odhadnout kvalitu na tu dobu odvážných děl, vzdělanost a otevřenost, jim zaručila možnost stýkat se s nejvýznamnějšími a nejprogresivnějšími umělci té doby a zároveň od nich kupovat dnes neuvěřitelně hodnotná umělecká díla.²²

Tento přístup nicméně není nutně svázán jen se Spojenými státy, avantgardní umění si našlo své ohromné podporovatele v osobnostech Sergeje Ščučkina a Ivana Morozova.²³

Někdy je vztah mecenáše a umělce přeroste ve velmi blízké přátelství, stalo se tomu tak v případě manželů Arensbergových, v jejich bytě se totiž pravidelně scházeli umělci, aby spolu jedli, pili a debatovali. Jejich velmi blízkým přítelem byl Marcel Duchamp, ten jim radil v otázce umění, oni byli na oplátku jeho mecenáši. Není jasné, nakolik pravdivá je historka, že právě Walter Arensberg byl jedním ze společníků, kteří Duchampa doprovázeli do železářství J. L. Mott za účel zakoupení záchodové mísy, která zahýbala vývojem umění 20. století. Podobných významných vztahů mezi mecenáši a umělci existovalo více, zmínit je třeba ještě Peggy Guggenheim nebo ze současné doby Dakise Joannou.²⁴

Ne každý mecenáš chce vztah s umělcem udržovat, nicméně třeba vztah Antonína Slavíčka a Augusta Švagrovského by bylo možné zařadit do této kategorie. Slavíček se Švagrovskému svěřoval se svými uměleckými překážkami, vždy se mu samozřejmě dostalo podpory a pochopení. Švagrovský v Slavíčkovu tvorbu velmi věřil a díky přátelství s ním byl velmi zainteresovaný v jeho tvorbě, kterou pro sebe vyhodnotil jako velmi hodnotnou a proto mnoho děl od Slavíčka zakoupil, čímž ho samozřejmě finančně podporoval.

²¹ WAGNER 2013, 184

²² WAGNER 2013, 190

²³ WAGNER 2013, 191

²⁴ WAGNER 2013, 191

Mecenášství dnešní doby, které nesouvisí přímo s uměním, může mít ještě jiné rozměry, často se projevuje sponzoringem sportů a sportovců a různých extrémních aktivit. Tato forma mecenátu je ovšem v podstatě jen reklamou s účelem zisku pro obě strany.²⁵

Přestože všichni mecenáši umění nemají stejnou motivaci, jejich úloha je velice důležitá. Není totiž vůbec jisté, zda by bez jejich zájmu, financí a důvěry v umělce daná a velice často i významná díla vůbec vznikla.

²⁵ NODL 2006, 210

2. Josef Hlávka

Nejznámější a nevýznamnější z českých mecenášů Josef Hlávka, architekt původem z Přeštic, byl synem státního úředníka Antonína Hlávky a jeho ženy Anny. Narodil se 15. 2. 1831 do nepříliš majetné rodiny, což mu ale nebránilo v trvalém a již od raného věku vážném a trvajícím zájmu o architekturu a kresbu.²⁶ První objekt, který ho zaujal vlastně na celý život, byl barokní děkanský chrám Nebevzetí Panny Marie v Přešticích od Kiliána Ignáce Dientzenhofera a Anselma Luraga (dokončoval Antonín Haffencecker). Lodr uvádí, že se Hlávka, okouzlen právě touto stavbou, rozhodl pro studium architektury.²⁷

Po středoškolském vzdělání na gymnáziu v Klatovech a v Kolíně přešel v roce 1846 na dvouroční stavovskou reálku v Praze v Dominikánské ulici. Ta byla v té době součástí Polytechnického ústavu, později Vysoké školy technické. Mezi léty 1847 - 1851 studoval s vynikajícími výsledky pozemní stavitelství na technice.²⁸

V roce 1851 - 4 zamířil studovat ještě na Akademii výtvarných umění ve Vídni, která se v té době těšila výborné pověsti. V roce 1856 se účastnil soutěže o cestovní stipendium na dva roky, vyhrál a dva roky cestoval hlavně po Jižní a Západní Evropě (Itálie, Sicílie, Řecko, Francie, Anglie, Belgie ad.) a zakresloval vše, co považoval za důležité – architektonické památky, pamětihodnosti, folklor. Jelikož byl opravdu mimořádným studentem, bylo mu stipendium dokonce prodlouženo o další rok. Z této zkušenosti pak mohl čerpat jako architekt a i pro další sloužil jako inspirační zdroj.²⁹

Ještě během studií na vídeňské Akademii se ve firmě vídeňského stavitele Františka Schebka (Lodr uvádí jako Šebka) vyučil zedníkem. Stavitel a velký vlastenec František Shebek vidí Hlávkoovo nasazení a studijní úspěchy a v roce 1854 ho zaměstná, načež se zanedlouho Hlávka dokonce stane ředitelem.

V padesátých až sedmdesátých letech si Hlávku ke spolupráci vybral architekt Heinrich Ferstel, což se ukázalo jako šťastná volba, jelikož jejich návrhy byly oceněny a postaveny (dostavba rakouské banky, novostavba burzy a Votivní chrám ve Vídni).³⁰

²⁶ VOPAŘIL 1974, 3

²⁷ LODR, 1988, 10

²⁸ LODR 1988, 11

²⁹ LODR 1988, 16

³⁰ LODR, 1988, 14

Před jeho samostatnou dráhou architekta se mu ještě postavila do cesty jedna překážka. Jeho stipendium bylo vázáno podmínkou, že musí vykonávat činnost v Rakousku. To ale právě prohrálo válku s Itálií (1859) a rozhodně nebylo jeho prioritou řešit, co s architektem Hlávkou. Josef Hlávka měl ale velké štěstí, jelikož se mu jeho bývalý šéf František Shebek rozhodl předat celý svůj podnik.³¹ První Hlávkovou zakázkou byl velký kostel lazaristů v druhém vídeňském okrese. Tato stavba mu následně zaručila mnoho dalších zakázek.³²

Dvorní opera, palác arcivévody Viléma a kostel sv. Ottmara jsou hlavními díly, které ho proslavily ve vídeňském prostředí. Hlávka ve Vídni postavil 142 staveb, stal se jedním z nejvyhledávanějších architektů v Rakousku.³³ Jednou z jeho významných staveb v Praze je Zemská porodnice známá dnes spíše jako Porodnice u Apolináře z roku 1865. Další významnou Hlávkovou stavbou je rezidence řeckokatolické metropolitě v Černovcích v Bukovině na dnešní Ukrajině (stavěno od roku 1860), která dodnes slouží jako sídlo černovické univerzity.³⁴

V roce 1862 se Hlávka oženil s Marií Čermákovou, která mu byla oddanou životní družkou. Také se o něj starala v době, kdy Josef Hlávka vyčerpaný ze své práce a cestování s ní souvisejícím, skončil v roce 1869 ochrnutý na invalidním vozíku. Hlávka byl tak odkázán na kolečkové křeslo, později začal ztrácet ještě zrak, na dalších deset let se vzdal své profese a s pomocí své manželky se snažil svou nemoc překonat. Jezdil často buď do lázní v Karlových Varech, nebo svůj čas trávil na zámku v Lužanech. Zámek původně zakoupil pro svoji matku, ale v roce 1875 se stal jeho majitelem a rázem byl postaven před novou výzvou – stal se majitelem zemědělské usedlosti, aniž by cokoliv o tomto oboru věděl.

V roce 1882 umírá v sanatoriu v Griess na tuberkulózu jeho první žena Marie. Po její smrti zvažuje Hlávka prodej lužanského zámku, ke kterému nakonec nedošlo. Zámek byl v roce 1886 Hlávkou přestaven a byla do něj včleněna jednopatrová kaple zasvěcená Panně Marii. Okolí bylo upraveno na anglický park. Hlávka také navrhl rodinnou hrobku na přeštickém hřbitově.³⁵

³¹ LODR, 1988, 18-19

³² POKORNÝ 2005 15-16

³³ LODR, 1988, 86

³⁴ POKORNÝ 2005, 16

³⁵ SEKYRKA 2008, 17

Svou druhou ženu Zdeňku, dceru dvorního rytíře Matěje Havelky, si Hlávka vzal za manželku roku 1886. Zdeňka Hlávková znala mnoho umělců, byla v úzkém kontaktu například s Antonínem Dvořákem, který v roce 1887 k příležitosti vysvěcení lužanské kaple napsal na žádost Hlávky mši. Z Lužan se stalo místo setkávání významných umělců a politických osobností. Po druhém sňatku se Hlávka přesunul z Vídně do Prahy (zakoupil domovní dvojtrakt v ulici Jungmannova a Vodičkova³⁶)³⁷ a střídal pobyt zde s pobytem v Lužanech.³⁸ Po šťastném uzdravení se Hlávka ke své původní profesi architekta už nevrátil. Místo toho se začal angažovat v umožnění rozvoje inteligence českého národa a také jako mecenáš.³⁹ Josef Hlávka zemřel 11. března 1908 v Praze, pohřben byl v Přesticích.⁴⁰

2.1. Zhodnocení literatury

V roce 1988 vyšla v Melantrichu k 80. výročí úmrtí Josefa Hlávky rozsáhlá monografie od Aloise Lodra, která je základem pro každého, kdo se kdy zajímal o Josefa Hlávku. Autor shrnuje dosavadní poznatky o Hlávkově životě, díle a mecenášské činnosti. Tato skoro 300 stránková kniha obsahuje nejen výběr z korespondence Josefa Hlávky, ale i mnoho poznatků, které odkrývají třeba i to, jak byl Josef Hlávka vnímán svými současníky, nebo jaký měl vztah se svými blízkými. Velmi podrobně se „Hlávkovým institucím“ věnuje Jiří Pokorný v knize Odkaz Josefa Hlávky z roku 2005. Pokorný na bezmála 300 stranách popisuje předpoklady vzniku, historický kontext a konkrétní Hlávkovu roli v případě České Akademie, studentských kolejí, Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových nebo Národohospodářského ústavu. Drobné dílo od Josefa Vopařila přináší jen základní informace.

2.2. Josef Hlávka: Vzdělanost a kultura českého národa

Z dnešního pohledu můžeme Hlávku vyhodnotit jako největšího českého mecenáše, který zasáhl do mnoha oblastí a často řešil i věci, které by běžně měl řešit stát⁴¹. To, co my dnes vnímáme jako obdivuhodné úsilí, některé jeho současníky značně rozčilovalo.

³⁶ BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ/SEKYRKA 2008, 17

³⁷ LODR, 1988, 36-37

³⁸ BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ/SEKYRKA, 2008, 17

³⁹ POKORNÝ 2005, 16

⁴⁰ BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ/SEKYRKA, 2008, 18

⁴¹ LODR, 1988, 79

Měli mu za zlé jeho nároky na okolí⁴², jeho pracovní nasazení⁴³, posmívali se mu za jeho šetrnost i za to, že neuměl kvůli dlouhému pobytu ve Vídni perfektně česky. Lodr ale popisuje, co bylo pro Hlávku zcela typické – potřeboval pracovat, zahálka pro něj byla nejhorším stráveným časem. Tuto myšlenku se snažil předat i studentům, ke kterým promlouval. Pokud chceme něčeho dosáhnout, bez práce a píce to zkrátka nepůjde - „*Jen v práci tkví záruka všeho zdaru. Jen v práci je naše síla a záchrana. Nevěřte, že je možno žít v blahobytu bez práce. Nevěřte lidem, kteří myslí, že národ spasí, když nebudou ničeho dělati... Zachovejte si smysl pro vše krásné, podporujte v práci jeden druhého, buďte jako jedna rodina, mějte každý své přesvědčení, ale šetřte i mínění jiných. Buďte poctiví a vždy snášliví!*“⁴⁴ Dnes bychom ho vzhledem k tomu, co popisuje Lodr, pravděpodobně označili za absolutního workoholika. Alois Lodr ho trefně popisuje jako „*zosobnění práce, byl zaujat jedině tvořením.*“⁴⁵ Zajímavý je i Hlávkův až pohádkový zjev, který kontrastoval s jeho obrovitým majetkem. Měl dlouhý plnovous až do pasu, vysokou postavu a energický pohyb.⁴⁶

Hlávka sám odpovídal na veškerou svou korespondenci, které mu přicházelo nesčítelně mnoho od různých spolků, organizací, umělců a vědců. Hlávková mecenášská činnost měla neuvěřitelný rozsah. Je skoro až nemožné, že tolik různorodých aktivit skutečně zvládl jeden člověk. Ať už se jedná o jeho činnost architekta či mecenáše, cítíme, že Josef Hlávka byl skutečně výjimečným zjevem i v rámci své generace. Příznačný je pro něj již zmíněný rozsah. Zajímal se o zřízení samostatné české Akademie, přemýšlel nad životem vysokoškolských studentů, angažoval se svým vlivem v různých společenských otázkách. Přestože neměl z počátku velké množství finančních prostředků⁴⁷, dokázal svou pílí, svědomitostí a poctivostí velmi mnoho. S ostatními mecenáši ho spojuje snaha vytvořit odkaz, u Hlávky možná více vnímáme osobní touhu být tím, kdo uvede věci do pohybu, spasitelem, díky kterému se dílo podaří. Celkově je z jeho mecenášské činnosti možno vyčíst, že to byl

⁴² „... Včera bylo sezení IV. třídy skoro až do ½ 9té, takže jsem toho měl po dopoledním 3 hodinovém sezení na radnici v příčině restaurace na Karlově až po krk! – Dnes celé dopoledne samý Vladislavský saal!... odpoledne zase správní komisi a jednání o sebraných spisech Zeyerových... Zítřej pak ještě o 7 hod ráno klub, pak 11 hod sněm, bezpochyby do 2 hodin a pak odpoledne valné shromáždění...“ IN LODR, 89

⁴³ „Hlávka stůně a jest v Lužanech, ale i přesto a odtamtud týrá nás v Akademii, jak jen může.“ In LODR 1988, 89 in Jaroslav Vrchlický Eduardu Albertovi, dopis ze dne 23. 11.1899

⁴⁴ POKORNÝ 2005, 19 IN ROUBÍK 1924, 17 (František Roubík: Josef Hlávka, český selfmademan, zvl. Otisk České Revue)

⁴⁵ LODR 1988, 88

⁴⁶ LODR 1988, 88

⁴⁷ neměl více než 2000 zlatých z domova a úvěr“ in Pokorný 2005, 18

velmi vzdělaný člověk, obávající se o budoucí osud národa, jehož se cítil být součástí. Josef Hlávka strávil část svého života ve Vídni, možná proto vnímal tak intenzivně nutnost dát co nejlepší podmínky nastávající generaci, jelikož viděl, jak rychle se mění tamější společnost. Z jeho projevů si můžeme udělat představu, jaký člověk to asi byl. Jeho mecenášskou činnost taky charakterizuje Hlávkově přesvědčení, že nejen on, ale i ostatní majetní a mocní by se měli zajímat o budoucnost národa a především o vzdělávání. Proto, když přispěl leckdy nemalou částkou na nějaký konkrétní projekt, očekával, že se k němu ostatní připojí. Ne vždy se to v reálném životě setkala s pochopením a jeho očekávání zůstávala nenaplněna.⁴⁸ To ho ale neodradilo a ve snaze vyprovokovat ostatní možné mecenáše pokračoval.

Hlávka měl bezpochyby velký vliv, vždyť mu dnes vděčíme za polohu sochy sv. Václava, to zaručil dar 15 000 zlatých ještě před samotnou soutěží. Mimoto je jeho zásluhou i autorství Josefa Václava Myslbeka. Ikonická jezdecká socha měla původně stát blíž budovy Národního muzea a jejím autorem mohl být Bohuslav Schnirch. Jeho návrh byl kladněji přijímán, jelikož lépe odpovídal dobové představě o sv. Václavu.⁴⁹ Tato diplomová práce si neklade za cíl dopodrobna rozebrat každý Hlávkův čin. Okolnosti vzniku a případné další osudy některých institucí spojených s Josefem Hlávkou jsou na dalších stranách tedy nastíněny, ale není možné je zachytit je v plném rozsahu. Mimo jiné také proto, že tuto práci, v případě některých institucí, již odvedl velmi podrobně Jiří Pokorný v monografii Odkaz Josefa Hlávky.

2.2.1. Akademie

Předchůdkyní Akademie v českém prostředí byla Česká společnost nauk fungující od poloviny 80. let 18. století, v roce 1790 bylo k názvu přidáno ještě slovo Královská. Název zněl tedy Královská česká společnost nauk (KČNS nebo také učená společnost).⁵⁰ Výzkum zde prováděný byl spíše zaměřený na přírodní vědy, až s příchodem Františka Palackého se výzkum obrátil i k humanistickým tématům. Společnost měla utrakvistický charakter, což bylo překážkou pro proměnu Společnosti

⁴⁸ Často uváděným příkladem je zmíněný Hlávkův dar 15 000 zlatých na stavbu pomníku Svatého Václava. Darování tohoto obnosu bylo s podmínkou, že zbytek dodá zemský výbor, s čímž ale zmíněný výbor tak úplně nepočítal, jak dokazuje dochovaná věta Lobkovic: „*Darujete nám postroj, ale ekypáž a koně si k ní máme koupit sami!*“ IN POKORNÝ, 2005, 20

⁴⁹ HOJDA/POKORNÝ 1996, 110

⁵⁰ POKORNÝ 2005, 21 IN Josef Kalousek, Děje Král. české spol. nauk, 1885, Jaroslav Prokeš, Počátky české společnosti nauk do konce 18.stol , 1938, 200 let české společnosti nauk, 1784-1984

v Akademii. O změnu se zajímal také Jan Evangelista Purkyně, ten si přál, aby vznikla Akademie „národní“, tzn. „brala by ohled na potřeby národa.“⁵¹ Jeho ideou bylo, že se podaří Akademii propojit s Národním muzeem, doufal, že financování bude probíhat stejným způsobem, tedy vyhlášením národní sbírky. Tento plán ale nebyl úspěšný a i další pozdější pokusy ze strany Josefa Jirečka (tehdejšího ministra kultu a vyučování) nevedly k úspěchu, bylo zjevné, že se nelze spoléhat na vídeňskou vládu ani v období, kdy byla vůči Českému národu pozitivně nakloněna.

Další významnou osobou zajímající se o osud českého vědění byl Tomáš Garrigue Masaryk. Především mu záleželo na tom, aby vědecká práce byla organizovaná, srovnání schopná v mezinárodním měřítku a její výsledky se dostávaly také k těm, kdo o ně má zájem, tzn. studentům.⁵²

Původně si Hlávka myslel, že když bude KČNS přispívat na její chod a zlepšení koncepce⁵³, že se brzy někdo připojí. To se bohužel nestalo, kromě knížete Lobkovice, který věnoval 2000 zlatých, zůstala tato Hlávková „výzva“ bez odezvy. Hlávka v 70. letech 19. století přemýšlel i o možnosti založit velkou nadaci, do které by zahrnul i svůj majetek a určil, co se z něj má realizovat. Jelikož došlo ke zlepšení jeho zdravotnímu stavu a zároveň nastala i příhodnější doba – blížilo se 40. výročí vlády Františka Josefa I., což byla ideální příležitost pro založení nové instituce, jelikož to byl čin nejen vlastenecký, ale také měl oslavit panovníka. Nicméně i tak se vídeňští politici (ministrský předseda Taaff a ministr kultu a vyučování Gautsch) k tomuto nápadu nestavěli kladně, byli si vědomi faktu, že zřízení české Akademie by mohlo mít neočekávané důsledky. Po intenzivních jednáních ve vídeňském i českém prostředí došlo 9. října 1888 ke schválení zřízení Akademie, bylo tím tedy uznáno právo českého národa na tuto instituci. Po diskuzi o podobě stanov a dalších praktických záležitostech bylo dne 23. ledna roku 1890 povoleno Františkem Josefem zřízení Akademie.⁵⁴ Slavnostní obřad se konal o rok později dne 18. května v nově postaveném Muzeu království českého, dnes Národního muzea.

⁵¹ POKORNÝ, 2005, 22

⁵² POKORNÝ 2005, 24 IN T. G. Masaryk, Jak zvelebovati naši literaturu naukovou. Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku, 2. červen 1885, 270-275

⁵³ V roce 1884 věnoval Hlávka 20 000 zlatých na zřízení Jubilejního fondu pro vědeckou literaturu českou. Což po dobu tří let zvýšil ještě vždy o 5000 zlatých (Antonín Lodr, Josef Hlávka, 106, J Beran, vznik čavu, 11)

⁵⁴ POKORNÝ 2005, 36

Akademie propojovala svět vědy a umění, zájem o předtím dominující přírodní vědy byl umenšen výrazně převažujícími humanitními vědami, což zřejmě souvisí s „*národně buditelským*“⁵⁵ duchem samotné instituce. Důležitým prvkem Akademie byly jednotlivé třídy, které zahrnovaly skupiny vědců a umělců. Jiří Brožovský charakterizuje Akademii jako grantovou agenturu, která podporovala vědce a umělce granty a stipendii, zároveň zajišťovala tisk prací.

Řádnou volbou stanul Josef Hlávka ve vedení Akademie, což bylo jen přirozené, jelikož se tak velmi angažoval v založení této instituce (přesto ale nebyl zvolen jednomyslně a na půdě Akademie se našli i ti, kdo si ho nevážili).⁵⁶ Velkým kritikem Akademie byl Josef Svatopluk Machar, který tvrdil, že Akademie zklamala nejvíce ze všech kulturních institucí⁵⁷, dokonce v dopise Hlávkově navrhuje její reformu.

Přes všechnu kritiku je nutné si uvědomit, že bez Hlávkových peněžních prostředků a touhy vybojovat ryze českou vědeckou instituci, by Akademie nikdy nevznikla. A přestože Hlávka čelil připomínkám ze všech stran za přílišnou spořivost⁵⁸, za přemíru akademiků v českém prostředí⁵⁹ aj., byl jeho mecenášský počín bez pochyb velkolepý.

2.2.2. Hlávkovy studentské koleje

Podmínky těch, kdo se rozhodli pro vysokoškolské studium nejen v Hlávkově době, skutečně nebyly ideální, ať už se jedná o finanční situaci, či jejich bydlení. Větší pozornosti se tomuto tématu dostalo zaprvé proto, že na přelomu 19. a 20. století začalo na vysokých školách studovat mnohem více studentů⁶⁰ a objevila se také snaha řešit palčivé sociální otázky. Největším problémem byly zjevně finance, i přes možnost získání stipendia od různých nadací (stipendia ale údajně nebyla rozdělována příliš spravedlivě) nebylo možno každého studenta zabezpečit. Čeští studenti nedostali

⁵⁵ POKORNÝ 2005, 53

⁵⁶ POKORNÝ 2005, 46-47

⁵⁷ POKORNÝ 2005, 53-54

⁵⁸ POKORNÝ 2005, 53

⁵⁹ POKORNÝ, 2005, 40-41

⁶⁰ POKORNÝ 2005, 94-95 IN F. Fousek, K otázce nezaměstnanosti absolventů vysokých škol, Protokol I. sjezdu, s 202

dostatek stipendií, i proto že se museli napůl dělit s německými studenty, což bylo značně nespravedlivé, jelikož českých studentů bylo více.⁶¹

Josef Hlávka, zřejmě poučen i vlastními studentskými léty a pozorováním neuspokojivé situace studenstva, v roce 1901 začal podnikat konkrétní kroky. Že má v úmyslu založit kolej je oznámil při příležitosti svých 70. narozenin dne 15. února 1901, nicméně od kdy se myšlenkou na zřízení této instituce zabýval, není známo. Do začátku věnoval Hlávka nově vznikající organizaci 200 000 korun, další finanční prostředky pocházely z darů a výtěžků veřejných sbírek a akcí. Z těchto peněz měly být nakoupeny nebo pronajaty domy, které budou spolkem využívány a spravovány. Přesto, že Josef Hlávka na řízení této instituce nebyl sám, je mu připisován největší podíl práce, jak je naznačeno v 6. Výroční zprávě z roku 1906.⁶² Jak se dá předpokládat, začátky nebyly snadné. I přes mnoho vybraných peněz byl roční provoz stále dost drahý.⁶³ Hlávka navrhl velmi praktické řešení, doporučil, „*aby se od těch studentů, kteří by nepožívali výhod místa založeného, vybíral na provoz (stravu a praní prádla) určitý poplatek, který propočítl na 12 korun*“, což mimo přísunu financí mělo přispět i k větší zodpovědnosti v chování studentů k vybavení. Mimoto se zavázal splatit případné neočekávané výdaje.

Z jara roku 1903 byla započata stavba rozsáhlé budovy, od nejlevnějšího stavitele Matěje Blechy.⁶⁴ V budově bylo místo pro 215 studentů, 29 studentů posledních ročníků mělo dokonce pokoj jen pro sebe. V budově bylo zavedeno ústřední topení a elektrické osvětlení. Hlávkově se také podařilo dosáhnout toho, že většina dodavatelských firem účtovala jen polovinu ceny. Dostavěno a slavnostně otevřeno bylo, za přítomnosti významných osobností, o dva roky později, dne 20. listopadu 1904.

2.2.3. Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových

Tato instituce začala fungovat v podstatě až po smrti svého zakladatele. Josef Hlávka svou závětí ze dne 25. ledna 1904 sdělil, jak se má přesně nakládat s jeho majetkem

⁶¹ POKORNÝ, 2005,97- 98

⁶² POKORNÝ, 2005, 105

⁶³ Hlávka vypočítal, že roční provoz bude stát přibližně 50 000 K. in BROŽOVSKÝ 2005, 105

⁶⁴ BROŽOVSKÝ, 2005, 106 IN 2. výroční zpráva 1902/03

a komu má konkrétně pomoci. Hlávkův majetek má dle závěti sloužit „v první řadě k podpoře všem vědeckým, literárním a uměleckým snahám a kulturním potřebám národa českého a v druhé řadě k podpoře vynikajících nemajetných studentů na českých vysokých školách pražských.“⁶⁵

Nadání závěti získalo velkostatek a zámeček Lužany, pražský dům č. p. 736-II (areál mezi Vodičkovou a Jungmannovou ulicí) a pět vídeňských domů, které se v případě výhodného obchodu směly prodat.⁶⁶

2.2.4. Národohospodářský ústav

Další instituce, na které měl Hlávka i když malý podíl, byl Národohospodářský ústav, ten souvisí s Nadáním, jelikož jím dle Hlávkovy přání měl být financován. Původní záměr pochází od Karla Riegera, továrníka z Roketnice. Ve své závěti z roku 1888 Rieger odkázal 100 000 zlatých ku prospěchu českého národa.

František Ladislav Rieger, který s ním nebyl v žádném příbuzenském vztahu, přemýšlel, jak s darem naložit. Svému příteli Hlávkovy se svěřil s plánem na instituci podporující mladé a talentované podnikatele, ten ho podpořil. Komplikace nastala, když bylo zjištěno, že penězi nebude možno disponovat hned z důvodu zadluženosti závodu. Po domluvě s Riegerovou vdovou byly peníze postupně skládány na účet. Až do března roku 1904 se o záležitosti spojené se vznikem Národohospodářského ústavu staral František Ladislav Rieger. Po jeho smrti převzal tuto zodpovědnost jeho přítel Josef Hlávka. K penězům, které se nahromadily na účtu, přidal Hlávka ještě 200 000 korun, aby urychlil možnost vzniku instituce a její faktické fungování. Na jeho naléhání byl Ústav připojen k již existující Akademii.

2.2.5. Překlady Shakespearova díla

V roce 1895 bylo rozhodnuto, že se uskuteční návrh Josefa Václava Sládka, že bude vydáno Shakespearovo dílo v novém překladu.⁶⁷ Josef Hlávka, který o Sládkově záměru

⁶⁵ BROŽOVSKÝ 2005, 159?

⁶⁶ Löwengasse 22 a 28, Kegelgasse 26 IN POKORNÝ 2005, 160

⁶⁷ Měla ho vydat IV. třída Akademie v rámci sborníku světové poezie s pomocí družstva Národního divadla IN LODR 1988, 130

věděl, měl za to, že by se mělo jednat o skutečně originální a kvalitní překlady, což zabere velké množství času, tudíž by se měl překladatel věnovat pouze tomuto úkolu. Původně měli se Sládkem na překladech spolupracovat ještě Eliška Krásnohorská a Jaroslav Vrchlický, nicméně oba se rozhodli ze spolupráce ustoupit. Sládek se tedy ocitl v nelehké situaci, protože se domníval, že svou rodinu nemůže uživit pouze překlady Shakespeara a také mu nepřipadalo adekvátní nechat si za ně tolik platit.⁶⁸ Josef Hlávka ale Sládkovu práci velmi obdivoval a za každou přeloženou hru mu kromě obdivu a uznání poslal honorář 100 zlatých. To na jednu stranu zabezpečilo Sládka a jeho rodinu, ale také způsobilo nevoli ostatních členů IV. skupiny Akademie. Hlávka nicméně ve své podpoře neustal a Sládek tak do své smrti v roce 1912 stihl přeložit třicet dva dramata a část Jindřicha VI.⁶⁹

Josef Václav Sládek byl od mládí omezován nervovou nemocí (zdroj) a práce její příznaky jen zhoršovala. Proto je nutno docenit Hlávkův podíl na Sládkových překladech. Jak i z jejich korespondence vyplývá⁷⁰, je otázkou, zda by Sládek zvládnul tolik překladů ve výborné kvalitě, nebýt právě mecenáše Josefa Hlávky

2.2.6. Dar Obrazárně SVPU

K příležitosti 100 let od úmrtí Josefa Hlávky byla v Národní galerii uspořádána výstava, z jejího katalogu je možno dozvědět se bližší informace o Hlávkově mecenášství ve vztahu k výtvarnému umění.

Josef Hlávka byl roku 1888 uznán jako čestný člen Společnosti vlasteneckých přátel umění, především pro pozvednutí poměrů na Akademii. Hlávka, který se zřejmě ztotožňoval s konzervativním vkusem Společnosti⁷¹, ale také Krasoumné jednoty⁷², se později stal i jejich platícím členem. Zřejmě si povšiml skutečnosti, že Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění nemá dostatek prostředků na nákup skutečně kvalitních děl, patrně proto jí ve své závěti odkázal svou rozsáhlou sbírku umění.

⁶⁸ „Mé hmotné poměry jsou uspořádány a mítí ze Shakespeara jakousi dojnou krávu bylo by i urážkou největšího spisovatele lidstva i -krávou hubenou“ in LODR 1988, 129

⁶⁹ LODR 1988, 134

⁷⁰ „Za to, co poslal jste mi za Hamleta, srdečně Vám děkuji a přijdu se Vám ještě poděkovati sám... Ani nevíte, jak mi Vaše tvář, Váš úsměv a Vaše povzbuzení jsou posilou! Vaše povzbuzení a mé ženy! To je mi vždy tou jedinou a velkou odměnou, když opět jeden ten balvan zmohu.“ in LODR 1988, 134 in Josef Václav Sládek - Josefu Hlávkově, dopis ze dne 4. 3. 1899; LA PNP

⁷¹ Od roku 1896 IN SEKYRKA 2008, 22

⁷² Od roku 1894 IN SEKYRKA 2008, 22

Zdeněk Hojda a Roman Prahel napočítali⁷³ téměř 500 uměleckých předmětů rozmístěných různě po Hlávkových nemovitostech – v pražském a vídeňském bytě a na zámečku v Lužanech. Součástí sbírky bylo 150 olejomaleb, 26 plastik, velké množství grafik, fotografií a architektonických plánů. U uměleckých předmětů nejsou zcela jasná kritéria výběru, nicméně se jedná povětšinou o kvalitní díla soudobých autorů, převažujícím žánrem je krajinomalba. Krajinomalba je v Hlávkově sbírce zastoupena díly těchto umělců – Franze Alta, Eduarda Lichtenfelse, Thomase Endera, dále z českých autorů – Josef Navrátil, Antonín Chittussi, Julius Mařák, Wilhelm Riedel, Bohuslav Dvořák nebo František Kaván. Náboženská malba je zastoupena v dílech Josefa Führichta či Antonína Jedličky, historickou malbu reprezentuje Karel Svoboda, žánr například Friedrich Friedländer. Zcela mimo tyto díla stojí nepříliš kvalitní obraz Ukřižovaného nizozemského původu, pocházející z doby kolem roku 1570.⁷⁴ Většina autorů byla tedy jeho současníky, mohl je poznat během pobytu ve Vídni v 50. a 60. letech. Někteří, např. J. V. Myslbek či V. Hynais, se stali později jeho přáteli.

Není zcela jasné, jak Hlávková sbírka vznikala. Jak uvádí Sekyrka s Blažičkovou, pravděpodobně se k němu umělecká dála většinou dostávala jako poděkování za podporu či byla darována umělcem, který v Hlávkovu podporu doufal do budoucnosti.⁷⁵ Po Hlávkově smrti byla cesta děl do Národní galerie poněkud zdlouhavá a složitá a to především kvůli nejasné Hlávkově závěti. Definitivně sem byla všechna přemístěna až v roce 1923.⁷⁶

⁷³ Josef Hlávka mezi sběrateli své doby 1990, Soupis Hlávkovy pozustalosti, 123-142

⁷⁴ SEKYRKA, 2008, 22

⁷⁵ Třeba v případě Oldřicha Homoláče a Josefa Schussera, jejich jsou datovány do roku 1898 a ještě ten samý rok jim byla Hlávkou poskytnuta podpora v podobě cestovního stipendia v hodnotě 600 zlatých od Akademie. In BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/SEKYRKA 2008, 23

⁷⁶ SEKYRKA 2008, 24

3. August Švagrovský

Tento mecenáš původem z Roudnice nad Labem se narodil 14. 3. 1847 do rodiny velkopodnikatele Martina Švagrovského a jeho ženy Rozálie. Město Roudnice vděčí této rodině za kulturní i politický rozvoj. Dům Švagrovských sloužil totiž jako místo pro setkávání pražského vlasteneckého hnutí, navštěvovali ho hudebníci, politikové, žurnalisté a umělci⁷⁷. Rodiče Augusta Švagrovského dokonce podporovali Jana Nerudu či Václava Brožíka, kterému umožnili studium v Paříži.

V roce 1866 otec Augusta Švagrovského umírá a jeho synové jsou nuceni převzít vedení otcova podniku – pily na Bezděkově a několika statků. Bohužel v této době začaly dřevařské firmy v Německu krachovat, což zapříčinilo i značné finanční problémy rodině Švagrovských. August Švagrovský přesto neupustil od velmi štědrého přispívání na dobročinnost, navíc byl majetek ještě zmenšen vyplacením věna jeho sester, které se provdaly. Mezi bratry, spravující zbývající majetek, se začaly objevovat spory.

Mnoho společenských aktivit v Roudnici bylo podníceno Augustem Švagrovským. Například v roce 1868 stál Švagrovský společně se svým celoživotním přítelem a později i starostou Ervínem Špindlerem u založení roudnického Sokola, v roce 1869 měnili Měšťanskou Besedu na Občanskou. S Václavem Kratochvílem založili čtrnáctideník Říp a Ruch dále i list Podřipan. Švagrovský také na vlastní náklady vydal Vladaře od N. Machiavelliho a Smlouvu společenskou od J. J. Rousseaua. Také dodával levněji dřevo na stavbu Národního divadla, po jeho vyhoření byl zodpovědný za dodané dříví, což jeho napjaté finanční situaci příliš nepomohlo.

Není zcela jisté, kdy a proč odešel Švagrovský do zahraničí, ale je zřejmé, že v roce 1880 žil v Paříži, jelikož odtamtud posílal dopisy rodině. Hlaváčková předpokládá, že jeho odchod nebyl impulzivní, spíše vyplynul ze špatné rodinné finanční situace a faktu, že v české společnosti z „*z nevyjasněných důvodů nebyla jeho účast nadále žádoucí.*“ Štíbr naopak uvádí, že „*v souvislosti se zájmem o kulturu a výtvarné umění zvláště, odcestoval a delší dobu žil v Paříži.*“⁷⁸ Z roku 1886 existuje zmínka z roudnických novin, že se Švagrovský stáhl z veřejného života. Z Francie se navrácí v polovině

⁷⁷ „...do jejich pohostinného domu přicházelo mnoho vynikajících českých lidí“ in NEČÁSEK

⁷⁸ ŠTÍBR, 1983, 1

90. let, několik let poté působil v chmelařské společnosti v Žatci. Své zaměstnání opouští a stěhuje se do Prahy do Košíř, kde žije z malého dědického podílu. Nevede nečinný život, ale zúročuje zkušenosti získané z ciziny především na poli uměleckém. Je odběratelem Volných směrů, setkává se s umělci, chodí na výstavy a aukce. Především jeho přímé stýkání se s umělci mělo pro jeho budoucí záměr velký význam.

August Švagrovský se totiž v roce 1910 rozhodl, že svou rozsáhlou sbírku, ve které přední místo zastávala díla Antonína Slavíčka, Miloše Jiránka, Antonína Hudečka či Angela Zeyera, věnuje městu Roudnici jako základ pro Moderní galerii. Jeho sběratelská činnost postupem času pro nedostatek financí ustávala. August Švagrovský zemřel 27. 6. 1931 v Písku⁷⁹, byl převezen do Roudnice nad Labem a zde 1. 7. 1931 pohřben.

3.1. Zhodnocení literatury

O Augustu Švagrovském není mnoho dostupné literatury, nejvíce se jeho osobnosti věnovala Miroslava Hlaváčková, bývalá ředitelka galerie v Roudnici. Napsala dvě monografie, první je jen stručný katalog, jakási příprava na to, co mělo přijít později. Druhá kniha je značně obsáhlejší a plná informací o vztahu Švagrovského k Roudnici a k umělcům, také pojednává o osudech sbírky. Z toho důvodu z ní bylo čerpáno jako z hlavního zdroje. V archivu v Lovosicích je uloženo něco málo z korespondence, kterou Švagrovský vedl s různými lidmi, také se zde nachází fotografie z jeho života a další věci vztahující se k jeho životu. Pozůstalost je nicméně torzovitá, Štíbr předpokládá, že Švagrovský vedl mnohem aktivnější a ve vztahu k umělcům i širší korespondenci.⁸⁰ Ve Vlastivědném sborníku Podřipska vyšly dva příspěvky týkající se jeho aktivit, článek Tichý mecenáš od Antonína Nečásk a po smrti Švagrovského v roce 1931 jeho nekrolog.

3.2. August Švagrovský: Podpora generace umělců

Švagrovský byl významným mecenášem především pro Roudnici nad Labem. Již od mládí se zajímal o různé způsoby, jak zajistit, že bude ve městě dostatek kulturních podnětů jdoucích s dobou a v duchu aktuálního vlastenectví. Jeho zájem měl kořeny

⁷⁹ ŠTÍBR 1983, 1

⁸⁰ ŠTÍBR, 1983, 2

v rodinném prostředí, jelikož se dům jeho rodičů stával místem, kde se setkávaly různé osobnosti z prostředí českého umění, politiky a žurnalistiky.⁸¹ Nečásek ve svém příspěvku ke Švagrovského osmdesátinám vyzdvihuje *nejen srdce vždy otevřené pro věc národní, ale také kapsu, která je vždy otevřená dokořán*.⁸² Dále uvádí, že „hlavní, nejvlastnější, přímo legitimní láskou bylo vždy umění výtvarné a divadelní. Nejvíce ale miloval a podporoval výtvarnictví.“⁸³

Sbírka se sestává ze tří částí. První je tvořena díly ze 17. a 18. století od českých, německých, holandských a italských autorů (většinou není znám autor). Nej kvalitnější jsou v této skupině díla od Jana Jiřího Heinsche (*Sv. Mikuláš uděluje almužny, 1685; Sv. Václav hostí chudé starce, 1685; Sv. otec Řehoř, 1690*). Druhá část obrazů pochází z 19. století, u českých umělců je autorství většinou známé. Zastoupen je zde Quido Mánes, Antonín Chittussi, Antonín Waldhausser a další. Poslední skupinou jsou obrazy od českých umělců od konce 19. století do roku 1909, tato skupina je také nej kvalitnější. Tvoří jí šedesát děl od Antonína Slavíčka, deset děl od Miloše Jiráka, čtrnáct obrazů od Angela Zeyera, tři díla Antonína Hudečka, jeden obraz Františka Kavána, dále dílo Jindřicha Bubeníčka, Jana Mikule, Karla Langerá⁸⁴

Obsah sbírky naznačuje, že v případě současných umělců se jednalo o předem rozmyšlený výběr. Švagrovský sbíral hlavně krajinomalbu, „*již odpoutanou od vlivů minulosti a poučenou novými výboji*“⁸⁵

Do své sbírky Švagrovský už nezahrnul díla nastupující generace výtvarníků ze skupiny Osma. Stalo se tak zřejmě proto, že v době jejich zjevení se na umělecké scéně byla už Švagrovského mecenášská aktivita u konce kvůli nedostatku financí.

Malíře, jejichž díla se vyjímají v současné roudnické sbírce, poznal August Švagrovský různě. Antonína Chittussiho a Zdenku Braunerovou znal již od mládí prostřednictvím kontaktu s rodinou Jana Zeyera. Zeyer byl manželem Švagrovského sestry Františky. Švagrovský byl strýcem jejich syna malíře Jana Angela Zeyera, kterého se také snažil všemožně podporovat, přestože s ním nebylo vždy lehké vyjít. Rodinu Miloše Jiráka znal již od mládí, tudíž pro něj nebylo těžké se samotným

⁸¹ HLAVÁČKOVÁ 2000, 5

⁸² NEČÁSEK 1926-27

⁸³ NEČÁSEK 1926-27

⁸⁴ HLAVÁČKOVÁ 2008, 30

⁸⁵ HLAVÁČKOVÁ, 2008, 31

umělcem navázat vztah. Další následovali – Hanuš Schweiger, Alois Kalvoda, Bohuslav Kafka, Karel Langer, Herbert Masaryk⁸⁶, František Kaván, Václav Mašek, Otakar Nejedlý nebo Antonín Hudeček.⁸⁷

Za naprosto unikátní je možno označit vztah Švagrovského s Antonínem Slavičkem, jehož význam nelze podcenit. Seznámeni byli v roce 1903 Milošem Jiránkem, August Švagrovský hodlal od Slavička zakoupit několik obrazů, tento záměr postupně přerostl ve dlouhotrvající přátelství. Z korespondence, kterou si vyměnili, je možno sledovat postupné proměnění jejich vztahu z uctivého na velmi přátelský. „*Během velmi krátké doby se vztah mezi Slavičkem a starším Švagrovským rozrostl v přátelství pro osobní kvality obou mužů a pro Švagrovského vstřícnost, poctivost a šlechetnost, které vůči Slavičkovi projevoval.*“⁸⁸ Švagrovský byl velmi záhy zasvěcen do procesu Slavičkovy tvorby, psal mu o tom, co konkrétně maluje, o výstavách, kterých se chtěl zúčastnit, ale i o ryze rodinných záležitostech.

Od roku 1904 se jejich vztah stává důvěrnějším, Slavičkovi záleží na názorech jeho mecenáše, přestože se mezi nimi občas vyskytnou prudké výměny názorů. Slaviček ale staršího Švagrovského velmi respektoval a často ho žádal o nejrůznější pomoc či radu. Můžeme najít konkrétní příklady korespondence, kde si Slaviček, jako správný mistr, stěžuje a pochybuje o sobě a svých obrazech a obrací se ke Švagrovskému se svými myšlenkami.⁸⁹ Vlastně i díky jejich dochované korespondenci bylo možné vyložit různé Slavičkovy myšlenkové pochody a případně určit dataci různých přeměn v jeho díle. Hodně se tímto způsobem s dopisy Švagrovskému pracuje například v monografii z roku 2004 – Antonín Slaviček (1870-1910)⁹⁰.

Že byl pro Slavička významný Švagrovský z hlediska mecenášského, je neoddiskutovatelné, ale pro umělce bylo toto přátelství opravdu cenné, jak se několikrát vyjádřil, smýšlel o Švagrovském jako o velmi blízkém příteli, kterého na rozdíl od jiných, neodstříhl ani v době kolem roku 1906, kdy se stranil lidí⁹¹

⁸⁶ Herbert Masaryk se v roce 1907 obrátil na Švagrovského, jelikož potřeboval finanční podporu přes zimní měsíce. IN Dopis Herberta Masaryka Augustu Švagrovskému, A/1/3-1

⁸⁷ HLAVÁČKOVÁ 2008, 12

⁸⁸ ORLÍKOVÁ/HLAVÁČKOVÁ, 85

⁸⁹ HLAVÁČKOVÁ 2008, 12-13

⁹⁰ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH

⁹¹ ORLÍKOVÁ/HLAVÁČKOVÁ, 85

Výrazně mladší umělec Miloš Jiránek byl velmi činný, ať už se jednalo o uměleckou či teoretickou tvorbu, nebo překládání. Jiránek psal do Volných směrů a jeho literární činnost byla poměrně uznávaná. S jeho rodinou se znal Švagrovský od mládí, proto není divu, že s ním lehce navázal přátelský vztah. Přestože neexistuje příliš dochované korespondence, je jisté, že udržovali kontakt až do roku 1911, kdy Jiránek zemřel. Švagrovského si velmi cenil jako někoho, kdo: „*nikdy nezklame, dodá uměleckou odvahu a pomůže v těžkých dobách*“⁹², tuto skutečnost je možno vyčíst i z konkrétních dopisů.⁹³

Od Jiráňka byla Švagrovského sbírka obohacena o 10 obrazů z doby mezi léty 1900 až 1907. Finanční důvody byly zřejmě příčinou, proč Švagrovský nenakoupil i pozdní Jiráňkovo dílo.⁹⁴

Obrazy od Antonína Hudečka z let 1910 a 1918 Švagrovský nakoupil až později, protože v roce 1910 nebyly součástí daru, popř. v době darování ještě nevznikly. Je možné, že se do sbírky dostaly až po smrti Švagrovského díky jeho závěti⁹⁵

Svého synovce Angela Zeyera znal Švagrovský samozřejmě od jeho dětských let prožitých v Roudnici, později se vídali i v Praze. Zeyer sice nedělal vše se strýcovým souhlasem, nicméně spolu, i přes časté Zeyerovo cestování a občasné neshody, nadále udržovali kontakt. Zeyer byl na Akademii žákem Brožíka a Schweigera, hodně cestoval (Dalmácie, Německo, Holandsko, Belgie, Itálie, Francie, Španělsko, Amerika, Kanada adj.). Švagrovský od tohoto umělce získal svůj nejstarší exponát do své sbírky, jednalo se o obraz *Zed'* zobrazující motiv staré roudnické pily z konce 19. století (1898).

Dále se ve sbírce nacházel obraz *Santo Campo v Pule* (1901) s námětem chorvatského hřbitova, či dílo s názvem *Plachty* inspirovaný zřejmě pobytem v Belgii. Obraz nazývaný *Klepání kosa* z asi roudnického prostředí byl bohužel ztracen a nedochovala se k němu ani fotografická dokumentace.

⁹² HLAVÁČKOVÁ 2008, 17

⁹³ „*Děkuju Vám i za peníze, které mi tak vlídně nabízíte; těším se, že snad najde mezi mými zdejšími studiiemi některá, která se Vám zalíbí dost, abych jí pak zase mohl nabídnout já Vám.*“ IN Dopis Miloše Jiráňka Augustu Švagrovskému z roku 1903 A/1/2.2

„*Obě věci jsou již dosti pokročilé, a definitivní doděláním snad o něco odložím; ještě předtím bych rád slyšel Váš úsudek.*“ IN Dopis Miloše Jiráňka Augustu Švagrovskému z roku 1909 A/1/2-10

⁹⁴ HLAVÁČKOVÁ 2008, 17

⁹⁵ HLAVÁČKOVÁ 2008, 18

Otakar Nejedlý se s Augustem Švagrovským více seznámil až v Praze, navštěvovat se začali pravděpodobně až v roce 1911 po návratu Nejedlého z Indie a z Ceylonu nebo až po 1. světové válce. Do sbírky Švagrovského nebyl žádný Nejedlého obraz zahrnutý, přestože zřejmě nějaký vlastnil. Společná korespondence napovídá o povaze jejich vztahu. Nejedlý se mu svěřuje se svými uměleckými plány a prosí ho o pomoc s uspořádáním výstavy Antonína Slavička a o zapůjčení Slavičkových obrazů z roudnické galerie.⁹⁶

Profesor Akademie Hanuš Schweiger patřil také k umělcům, se kterými se Švagrovský často stýkal, společně ještě se Slavičkem byli návštěvníky letenské restaurace U Davidů. Proto je s podivem, že se v majetku Švagrovského nenacházelo nějaké zásadní Schweigerovo dílo, vlastnil pouze jeden obraz nevelkého významu (Studie hlav 1906).⁹⁷

Od Antonína Chittusiho získal Švagrovský do své sbírky tři obrazy, není jasné, zda to byly skutečně všechny. Za prvořadou krajinu lze buďto považovat menší dílo s názvem Mlýn u Brna z roku 1885 či se jedná o dílo, které mohl Švagrovský získat až později. Chitussi totiž v době, kdy byl Švagrovský ve svém sběratelství nejaktivnější, již nebyl naživu.

Díla od Antonína Waldhaussera byla pro Švagrovského dostupná, jelikož oba bydleli v Praze na Smíchově. Do sbírky patří tři jeho díla, popř. se k nim dá ještě přiřadit obraz Krajina s řekou a západem slunce, která se mohla do sbírky dostat až se závětí. Zmínky o bližším přátelství s umělci, od kterých Švagrovský zakoupil díla, nemáme. Mezi tyto umělce patří: Jan Mikula, Max Švabinský, František Tavík Šimon, Václav Jansa, Emil Holárek, Jan Vochoč, Jindřich Bubeníček a František Kaván.⁹⁸

August Švagrovský byl „*plně oddán národní věci*“⁹⁹, je příkladem až extrémní touhy po mecenášství, myšleny jsou tím především jeho pozdní roky života, kdy bylo zřejmé, že jeho finanční situace zdaleka není taková, aby si mohl dovolit být mecenášem. To ho však nezastavilo, upřednostnil zájmy svého rodného města a hlavně toužil po vyplnění své vize – vytvoření významné galerie, která město Roudnici pozvedne. Do

⁹⁶ HLAVÁČKOVÁ 2008 18-19

⁹⁷ HLAVÁČKOVÁ 2008 19

⁹⁸ HLAVÁČKOVÁ, 2008 19

⁹⁹ NEČASEK 192226-27

poslední chvíle si přál podporovat umělce a pomáhat jim tam, kde cítil, že to má smysl. Svědčí o tom i fakt, že když k osmdesátým narozeninám dostal darem 10 000 tisíc korun od obyvatel Roudnice, protože bylo zjištěno, že žije ve velmi chudých poměrech, Švagrovský tento dar věnoval chudému malíři.¹⁰⁰

To, čím byl August Švagrovský tak výjimečný, je nejen jeho snaha vytvořit kvalitní sbírku, ale také především jeho vztahy s mladou generací umělců, kterým bylo díky Švagrovského mecenášské aktivitě umožněno tvořit a „nezpronevřit se svému talentu“¹⁰¹ Hlaváčková uvádí, že mu lze bez nadsázky připsat zásluhy za vznik různých děl. Nejen finance znamenají podporu, pro Augusta Švagrovského bylo příznačné, že budoval ve „svých“ umělcích důvěru v sebe sama a v jejich dílo. Nejlépe ho vystihuje popis profesora Rudolfa Prosa¹⁰² – „*Jest vzácným typem sběratele – idealisty, který nespekuluje, nekupčí, nýbrž věren svým ideám mravním dává národu své životní dílo radostně bez nároku na sebemenší uznání*“¹⁰³

Ale to, že si jeho práce roudničtí vážili, dokazuje beze zbytku parte, kde je Švagrovský oceňován jako „mecenáš města“, „čestný občan“ a „vzácný člověk“. Dávej, je-li ti dáno, to bylo heslo, kterým se August Švagrovský řídil celý život.¹⁰⁴ Nechtěl za své činy uznání, kvůli tomu je nekonal.¹⁰⁵ A přesně jak upozornil prof. Rudolf Pros v roce 1927 u příležitosti 75. narozenin Švagrovského, jeho mecenášský čin se zdá být o to důležitější, že byl vykonán někým, kdo „*sám žije v spartanské prostotě, neměl a nemá jiného požadavku než ten, aby prospěl českému národu a umění.*“¹⁰⁶

August Švagrovský se tak řadí mezi ty lidi, kteří jsou ochotni zasvětit svůj život něčemu většímu, co by bez nich nemohlo vzniknout, bez ohledu na vlastní potřeby.

¹⁰⁰ HLAVÁČKOVÁ, 2008, 24

¹⁰¹ HLAVÁČKOVÁ, 2008, 31

¹⁰² HLAVÁČKOVÁ, 2008, 31

¹⁰³ HLAVÁČKOVÁ 2008, 31

¹⁰⁴ HLAVÁČKOVÁ, 2008, 24

¹⁰⁵ „*Co jsem vykonal, konal jsem bez nároku na uznání, vedla mne k tomu pouhá dobrá vůle, jako ke všemu, co jsem vykonal v minulosti.*“ In HLAVÁČKOVÁ 2000, 6

¹⁰⁶ HLAVÁČKOVÁ 2000, 6

3.3. Osud sbírky Augusta Švagrovského

August Švagrovský se sběratelství uměleckých děl věnoval necelých 15 let, později už mu to jeho finanční situace nedovolila, Soustředil se zpočátku na autory z 19. století a starší obrazy různé provenience.¹⁰⁷ Rozhodnutí podpořit vznik Roudnické galerie pocházelo od Švagrovského, nicméně ani o sám si nebyl zcela jistý, jakou formu mecenášství vlastně zvolí. Počátky vzniku roudnické sbírky lze zasadit do roku 1904, Švagrovský se v tomto roce rozhodl nabídnout starostovi Špindlerovi tři obrazy, nakonec to bylo děl devět.

Po roční odmlce, kdy Švagrovský stále přemýšlel, jak nejlépe uskutečnit svůj záměr, nabízí v roce 1905 sto obrazů malých rozměrů do dražby. Jinou variantou byla loterie, z jejíhož výtěžku se měla nakoupit díla současných umělců. Ani jedna z akcí se z důvodu obav, aby se v Roudnici vše dobře prodalo, neuskutečnila.¹⁰⁸ K příležitosti 65. narozenin starosty Špindlera mu Švagrovský v roce 1908 věnoval obraz s motivem města Roudnice nad Labem (zřejmě šlo o dílo od Františka Chalupy, které starosta později věnoval do roudnické galerie), současně nabídl k dispozici i další díla, což bylo radostně přijato.¹⁰⁹

Hlaváčková uvádí, že rok 1909 byl tím, kdy se Švagrovský definitivně rozhodl o podobě svého mecenášského daru městu Roudnici.¹¹⁰ Tento rok byl roudnický starosta pozván do bytu v Košířích do domu U božího požehnání, aby se Švagrovským dohodli bližší podobu jeho velkorysého daru pro město Roudnice nad Labem. Špindler byl vybídnut, ať se vyjádří k výběru umělců, sám Švagrovský navrhoval, aby byl ve sbírce zastoupen Antonín Waldhausser a Miloš Jiránek.

Výběr kvalitních děl a sbírka, ve které bylo tak hojné zastoupení obrazy Antonína Slavíčka, předurčovala roudnickou galerii jako úspěšný podnik a zajišťovala jí budoucí důležitost.

Původně se mělo jednat o sto děl, které Švagrovský přislíbil, z toho šedesát obrazů bylo dílem Slavíčka (někdy uváděno 59). Nicméně jako již předtím, August Švagrovský věnoval o mnoho více, než co původně přislíbil (Špindler při další návštěvě v dubnu

¹⁰⁷ HLAVÁČKOVÁ, 2000, 5

¹⁰⁸ HLAVÁČKOVÁ 2008, 21- 22

¹⁰⁹ HLAVÁČKOVÁ 2008, 20

¹¹⁰ HLAVÁČKOVÁ 2000, 6

roku 1909 zjistil, že se bude jednat téměř o 150 děl). Díla dorazila do Roudnice s půlročním zpožděním oproti původnímu plánu, Hlaváčková uvádí, že tomu tak mohlo být i proto, že Švagrovský všechna díla balil svépomocí.

Přes původně přislíbených přibližně 150 děl nakonec na počátku roku 1910 dorazilo neuvěřitelných 225 obrazů zabalených v deseti bednách, další se k nim ještě přidala a celkový počet byl tedy 234. Kolem počtu obrazů panovaly nejasnosti, jelikož Švagrovský k výčtu děl počítal ještě díla již dříve darovaná a seznamy z pozdější doby nejsou v tomto ohledu příliš přehledné.

Dopis, z téhož roku, který Švagrovský odeslal svému příteli, naznačuje jeho unikátní a osobní vztah k jednotlivým uměleckým dílům. „*Posílám dnes Roudnici na tvou adresu řadu svých chráněnců s přáním, aby se jim dostalo tam u Vás stářejšího útulku. Loučil jsem se s nimi s tesknou a takovou, jako když si dva přátelé poslední pozdravy vyměňují. Už jsem takových teskností prožil několik. Leckterý z těch obrázků poskytoval mi často náhrady za útěchu přátelskou a přirostl mi k srdci, nediv se tedy mé tesknostě.*“¹¹¹

Je zřejmé, že pro Augusta Švagrovského umělecká díla znamenala víc, než jen způsob, jak uložit peníze. Měl k nim skutečně osobní vztah a již tehdy si uvědomoval, jaký význam bude mít sbírka s takovým zastoupením děl Antonína Slavíčka. Nejen, že pomáhal umělcům (ať už finančně, nebo jim poskytoval oporu ve chvílích, kdy o sobě pochybovali), ale také se rozhodl podílet na kulturním dění ve svém rodném městě. Jeho snahu velice vyzdvihl už v roce 1910 starosta Ervín Špindler, ve svém projevu seznámil zastupitele se Švagrovského ušlechtilým záměrem: „*Přiznávám se, že se cítím šťasten, moha slavnému zastupitelstvu podat radostnou zvěst o znamenitém daru čili věnování, jenž učinil zdejší šlechtný rodák p. August Švagrovský svému rodnému městu.*“¹¹²

Tímto darem nicméně připravil rodnému městu hlavolam, kam darovaná díla umístit a jak je co nejlépe „využít“. První tři roky byly obrazy skladovány v budově probošství, pak byla mnohá díla zapůjčena na Slavíčkovu výstavu v Praze, která se uskutečnila po jeho smrti v roce 1910. O rok později byla v Roudnici vystavěna budova měšťanských škol, v roce 1913 byla v její aule poprvé prezentována sbírka Augusta Švagrovského.¹¹³

¹¹¹ HLAVÁČKOVÁ 2008, 21

¹¹² HLAVÁČKOVÁ 2000, 6

¹¹³ HLAVÁČKOVÁ 2008, 23-24

Na tomto místě byla díla vystavena následujících šest let, poté učinil nabídku dr. Ferdinand Lobkowicz, který nabídl, že galerie může mít zázemí v pěti uvolněných místnostech v zámeckém areálu. Galerie zde našla útočiště do roku 1928. I přesto se starosta Špindler nikdy nevzdal vysněného samostatného výstavního prostoru. V roce 1927 tento záměr značně pomohla uskutečnit Švagrovského závěť, ve které odkazuje Roudnici *„veškerý svůj majetek v bytě, z něhož obrazy a umělecky cenné věci mají být umístěny v galerii, ostatní pak věci zpeněženy a z výtěžku založen fond na udržování galerie“*¹¹⁴

Starosta Špindler dojednal s Obecní spořitelnou, jejíž budova vznikala na náměstí mezi léty 1928 až 1930, možnost využívat druhé patro jako výstavní síň. Prostor, který byl zpřístupněn od roku 1932, měl rozlohu 300 m² a instalace děl v něm proběhla dle galerijních zásad, toho se už bohužel Švagrovský nedožil, neboť zemřel rok předtím. Předpoklad Švagrovského, že touto sbírkou zaručí zájem o Roudnici z kulturního hlediska, byl správný. V roce 1940 a znovu o deset let později nabídlo ministerstvo školství zapůjčení obrazů a plastik, mnoho z nich poté ve sbírce zůstalo. V roce 1940 tuto zápůjčku ministerstvo podmínilo vznikem regionální galerie vedenou historikem umění. Vedoucí funkce se ujal dr. Ing. Alfréd Píffl – jednatel archeologického ústavu pro roudnický okres.¹¹⁵

V prostoru Obecní spořitelny se sbírka nacházela jen deset let. V dubnu roku 1942 byl prostor zabrán s vizí, že zde vzniknou byty četníků. Již v květnu téhož roku navštívil Roudnici dr. Josef Cibulka a dr. Vladimír Novotný, jejich doporučení díla uložit na bezpečném místě a fotograficky je zdokumentovat, Píffl dodržel. Zájem o díla znovu započal v roce 1947, kdy se konala první ustanovující schůze kuratoria Městského muzea a galerie a byla obnovena činnost Kruhu přátel muzea a galerie Augusta Švagrovského. Otázka, kde sbírku umístit, byla opět aktuální, v roce 1948 byla v prostorách zámku otevřena Obrazárna s vystavenými 177 obrazy ze Švagrovského sbírky, dokonce zde pronášel proslov i tehdejší ředitel Národní galerie – dr. Vladimír Novotný. Toto řešení ale opět nebylo definitivní, už po dvou letech celý objekt zámku chtěla využívat armáda, která zde zřídila Hakenovu školu. Nakonec se sbírka vlastních

¹¹⁴ HLAVÁČKOVÁ, 2008, 24

¹¹⁵ HLAVÁČKOVÁ 2008, 24

prostor dočkala až v červnu roku 1965 v prostorách bývalé zámecké jízdárny, u jejíž rekonstrukce mezi léty 1960-1965 stál Miloš Saxl (ředitel galerie) a Pavel Mošťák (architekt).¹¹⁶

¹¹⁶ HLAVÁČKOVÁ 2008, 24-25

4. Václav Špaček ze Starburgu

Václav Špaček ze Starburgu byl narozen v roce 1840 v Soběslavi. Pravděpodobně pocházel z rodiny poštmistra, v roce 1859 se stává c. k. poštmistrem v Praze a majitelem poštovního úřadu. Původně bydlel v Senovážné ulici, později zakoupil dům v Samcově ulici blízko Peterského náměstí, kde se nacházely velké stáje s koňmi, které vlastnil. Špaček byl tedy především významným podnikatelem v oblasti pronájmu koní. Pronajímal je Poště v Praze za účelem přepravy zásilek a pro dostavníky. Dokonce byl 27. října 1891 vyznamenán zlatým Záslužným křížem s korunkou za přínos v rozvoji poštovníctví. Jeho podnikatelské úspěchy vyústily v udělení titulu císařského rady dne 30. listopadu 1898.¹¹⁷ V roce 1898 společně s manželkou zakoupil kokořínský velkostatek společně se zříceninou hradu Kokořín. Jelikož byla stavba dost poničena, rozhodl se Špaček kvůli jejímu zachování najmout přední historiky a architekta.

Po smrti Václava Brožíka v roce 1901 se Špaček rozhodl od jeho ženy odkoupit celou umělcovu pozůstalost. Kdyby tento krok neučinil, byla by rozprodána ve Francii. Většinu zakoupených děl věnoval Špaček městu Praze. Ponechal si několik menších obrazů a obraz velkých rozměrů - Jan Hus před koncilem kostnickým, ty umístil na Kokoříně.

Špačkovi byl v roce 1908 udělen z rozhodnutí císaře Františka Josefa I. titul šlechtice ze Starburgu (Županič Václava Špačka uvádí jako zástupce středního stavu.¹¹⁸), v překladu ze Špaččího hradu společně s vlastním erbem, který schematicky znázorňuje pohled na Kokořín. V roce 1911 Václav Špaček iniciuje opravu starého paláce, již rok nato ale zemře. Dílo tak dokončuje v roce 1915 s několika změnami a vlastními invencemi jeho mladší syn Jan.

4.1. Zhodnocení literatury

O Václavu Špačkovi, především ve spojitosti s hradem Kokořínem, napsal mnoho Miroslav Brožovský, nejobsáhlejší je jeho příspěvek do Památek středních Čech z roku

¹¹⁷ POLÍVKOVÁ 32-33

¹¹⁸ ŽUPANIČ 19

1985, ve kterém podrobně popisuje hrad a přestavby na něm provedené. Na tohoto autora v nedávné době navázala svou diplomovou prací Markéta Polívková. Nelze opomenout také starší příspěvky Josefa B. Cinibulka, který znal dobře hrad i celou oblast. Velmi pozoruhodné jsou nejen kvůli ilustracím od Julia Fishera, ale také množstvím informací, které se autorovi podařilo shromáždit.

4.2. Hrad Kokořín a jeho oprava

Hrad byl dle pověsti založen v dávných dobách rytířem Okořem z rodu pánů z Dubé, ten zaslíbil svého syna dceři pána nedaleké tvrze ve Vidimi Ctiborovi. Po smrti Okoře se ale jeho syn zamiloval do dcery pána z hradu Housky, ta se následně stala jeho manželkou. Ctibor je pak oba z Kokořína vyhnal. Pověst se zřejmě skutečně vztahuje k původní kokořínské tvrzi (zčásti vytesané ve skále) a tvrzi ve Vidimi, jejíž zbytky lze dodnes spatřit.¹¹⁹ Vznik hradu Kokořín je předpokládán do druhého desetiletí 14. století¹²⁰, za jeho stavebníka je považován Hynek Berka z Dubé. Miroslav Brožovský s odkazem na L. Böhma uvádí, že ves Kokořín získal Hynek Berka z Dubé roku 1320 a to výměnou za ves Velešice.¹²¹ Prameny poprvé hrad Kokořín uvádějí v roce 1427, kdy jako majitel uváděn Aleš Škopek z Dubé. Přes původní návrhy, že byl hrad poničen husity, se tomu zřejmě nikdy nestalo (v roce 1421 jeho majitel přestoupil ke kališnictví), jak naznačuje také stav, ve kterém se hrad dochoval. Hrad mnohokrát změnil majitele¹²², nicméně prameny ho uvádějí v roce 1545 jako pustý. Tudíž lze usuzovat, že skutečně nebyl obývaný, ať už pro špatný technický stav, nedostupnost či nedostatek komfortu, který si jeho majitelé zajistili stavbou nové tvrzi ve vsi.

Přes 350 let byl hrad ponechán svému osudu bez jakékoliv péče napospas lidem, kteří ho z různých důvodů navštěvovali, a přírodním živlům, které se na podobě hradu také dost podílely. Výsledkem byla romantická zřícenina obdivovaná především umělci z éry romantismu, okouzila například Karla Hynka Máchu, Antonína Mánesa nebo Josefa Navrátila.¹²³ Klub českých turistů se zasloužil o větší povědomí o zřícenině

¹¹⁹ BROŽOVSKÝ, 1997, 2-3

¹²⁰ BROŽOVSKÝ 74 in MENCLOVÁ 1972, 339

¹²¹ BÖHM 1892, 550

¹²² CINIBULK, 1920, 24-40

¹²³ BROŽOVSKÝ, 1997, 15

Kokořina v roce 1895, kdy představil maketu hradu na Národopisné výstavě v Praze.¹²⁴ Také se předpokládá, že Klub českých turistů stál za zpřístupněním věže hradu za „pomocí dlouhého žebříku, opřené o práh vstupního portálu“.¹²⁵

V roce 1895 (Cinibulk uvádí až o rok později) podnikatelé s nájemnými koňmi – manželé Václav a Růžena Špačkovi zakoupili od manželů Jírových (ti vlastnili panství od roku 1884¹²⁶) společně s kokořínským velkostatkem i zřízení hradu Kokořín. V této době byla zříčenina Kokořín ve velmi špatném stavu.¹²⁷ To se týkalo hlavně zdiva, které poničily přírodní živly, ale také lidé využívající kameny z hradu jako stavební materiál.¹²⁸

Věž a její střecha byly poničeny pravděpodobně po zásahu bleskem. Jelikož hrozilo úplné zničení, bylo nutné rychle přistoupit k opravám Kokořína. Odborný dohled opravy Kokořína měli zajistit přední historikové – August Sedláček, Zikmund Winter, Čeněk Zíbrt a další. Projektantem byl určen architekt Edvard Sochor, dopisující člen Centrální komise pro zachování památek, který už měl s opravami a restaurováním památek zkušenosti z dřívější doby.

Záměrem Václava Špačka bylo už od začátku hrad Kokořín zpřístupnit lidem, opravit ho tak, aby ho návštěvníci mohli navštívit, poučit se zde a převzít vlastenecké poslání mecenáše.

V roce 1911 byla započata oprava hradu obnovou starého paláce. Již další rok ale Václav Špaček zemřel, jeho dědicem se stává mladší syn Jan, který šel ve stopách svého otce a v opravě hradu pokračoval. V roce 1913 se konala slavnost k příležitosti opravy starého paláce.

Jan Špaček se rozhodl, že kromě edukativního centra s vlasteneckým přesahem, z Kokořína vytvoří ještě rodinný památník. To se projevilo ve výmalbě druhého patra starého paláce. Tzn. Lovecký předpokoj je ozvláštněn malbami s náměty členů rodiny. Jan Špaček je znázorněn jako Svatý Hubert, jeho žena Jarmila a syn Jarmil v lovecké scéně s volavkami a sokolem, nechybí ani jeho další děti – Václav a Jana. Spojení hradu

¹²⁴ CINIBULK, 1920, 16

¹²⁵ BROŽOVSKÝ 75 in CINIBULK 20

¹²⁶ CINIBULK, 1912, 34

¹²⁷ „Až do restaurace hradu (r. 1911) byl Kokořín-hrad prastará, malebná ruína, s kterou rval se zub času neúprosně...“ IN CINIBULK, 1920, 16

¹²⁸ BROŽOVSKÝ 75

a rodiny se promítlo i do výzdoby dlažby – má motiv Špačkova erbu, dále i do sochařské výzdoby – na severovýchodní nároží paláce byla umístěna socha Špačkovy ženy Jarmily, ta drží štít s reliéfem zobrazujícím špačkovský erb. Na jednom z krakorců můstku na západní straně byl dokonce vytesán obličej Jana Špačka, jeho autorem je Myslbekův žák Josef Kalvoda.¹²⁹

Největší změnou původní koncepce je stavba nového paláce. Na jeho místě stála původně zřejmě dřevěná budova, ze které se zachovaly pouze sklepy. Nový palác měl sloužit jako výchozí místo k návštěvě věže, ale především zde byla snaha přemístit Brožíkův obraz, o který byl skutečně zájem, na lepší místo, kde skutečně vynikne. Ve světle blížícího se pětisetletého výročí od Husova upálení je to logický krok, Špaček chtěl, aby vznikla expozice týkající se husitství, kde by obraz Jan Hus před kostnickým koncilem byl hlavním exponátem.¹³⁰

V roce 1915, v době Husova významného výročí, byl dostavěn nový palác. Na jeho výzdobě se významně podílel Julius Fischer, žák pražské Akademie, kde ho vyučoval Maxmilián Pirner. Náměty děl jsou pro Fischera příhodné, jelikož se věnoval zobrazení husitských dějin.¹³¹

V prvním patře paláce se nachází Husova síň, ta je přístupná mimo jiné z točitého schodiště, na které Fischer vymaloval erby a jména českých pánů, kteří v roce 1415 odeslali do Kostnice protestní list na záchranu Jana Husa. Do této síně byl umístěn tehdy velmi obdivovaný Brožíkův obraz¹³² a na protější stranu Fisher napsal citaci z Husova posledního listu – „Všem věrným Čechům“. Pod textem se nacházela skříň s originály a kopiemi spisů týkající se Jana Husa, nebo přímo z Husovy doby. Vystaveny byly také všechny dostupné reprodukce Husových podobizen, mimo jiné i z důvodu tehdejší diskuze, zda Hus nosil, či nenosil plnovous.¹³³ V síni byla použita okna se znaky českého království v podobě z roku 1420, dále Jana Žižky, Jiřího z Poděbrad, Jana z Chlumu a Václava z Dubé.

¹²⁹ BROŽOVSKÝ, 1997, 18-19

¹³⁰ BROŽOVSKÝ 1985, 77

¹³¹ Prokop Toman: Nový slovník československých výtvarných umělců. Praha 1947, 223

¹³² „Působí mohutným dojmem, jak slavným momentem historickým, který představuje, tak i mohutnou koncepcí a geniálním způsobem malby ve velkých plochách při životní velikosti figurální. Ohromná malba tato bude asi největším obrazem v soukromém majetku v naší republice, neboť měří přes 4 m výšky a přes 6 ½ m délky. Za dílo toto byla nabízena již velká cena, ale majitel obrazu vůbec neprodá.“ IN

CINIBULK, 1920, 79 IN Ml. Podřipsko, 6. VI. 1908

¹³³ BROŽOVSKÝ 1985,78,

Velmi kontroverzně byla vnímána stavba restaurace hradu Kokořína dostavená v roce 1918. Kritici se shodovali, že nejlepším přístupem by byla konzervace objektu, přistavěné části, ať už se jednalo o vnitřní úpravu starého paláce či výstavu nového, nebyly pozitivně oceňovány.¹³⁴

Nicméně v porovnání s jinými zámky (Hluboká nad Vltavou, Orlík, Sychrov...), kde byly v 19. a na počátku 20. století odstraněny i větší středověké části, shledáme, že z dochovaných částí Kokořína nebylo odstraněno nic, což dosvědčuje náčrt od F. A. Hebera z roku 1843.¹³⁵

Na pokyn Václava a Jana Špačkových, kteří si na tom velmi zakládali, byly autentické části doplněny jen o nezbytné minimum, které by zaručilo „*další existenci této památky a umožňující její kulturní využití*“.¹³⁶

V roce 1947 po smrti Jana Špačka se dědicem hradu stal jeho syn Jarmil, nicméně jeho vlastníkem dlouho nezůstal. O tři roky později byl dne 26. května hrad Kokořín zestátněn a dále ho do správy převzala Národní kulturní komise. Významné předměty z expozic byly předány centrálním institucím (Brožíkův Jan Hus byl přemístěn do reprezentačních místností Pražského hradu, Máchovy rukopisy převzal Památník národního písemnictví)¹³⁷ a zámek byl doplněn inventářem ze Sychrova, Ploskovic a Velkého Března. Od roku 1969 byla prováděna zahájena rozsáhlá oprava hradu.

4.2.1. Osud hradu Kokořín do dnešních dnů

Syn Václava Špačka Jan měl dva syny a dceru, hrad zdědil mladší syn Jarmil. Prvorozený Václav zemřel při tragické nehodě během 2. světové války. Syn Jana Špačka Jarmil se v roce 1940 oženil s Taťánou Soukupovou (dcera akademického malíře Josefa Soukupa), deset let poté došlo k zestátnění veškerého majetku. Státní bezpečnost nejen že zničila mnoho dokumentů týkajících se rodiny Špačkových, ale na počátku padesátých let Jarmila Špačka dokonce zatkla. Ve vězení byl dva roky a po návratu zemřel na tuberkulózu. Jarmil Špaček měl pět dětí, z nichž nejvíce známý je Jarmil Špaček, který se narodil v roce 1942, později se vyučil zahradníkem

¹³⁴ BROŽOVSKÝ 1985, 78 IN MENCLOVÁ 341

¹³⁵ BROŽOVSKÝ 1985, 79

¹³⁶ BROŽOVSKÝ 1985, 79

¹³⁷ BROŽOVSKÝ 1985, 81

v Litoměřicích, pracoval v léčebně v Bohnicích nebo v Severočeských uhelných dolech.¹³⁸

V devadesátých letech započala snaha rodiny Špačků o restituci majetku, zpočátku jim byl vrácen pouze les, v roce 2003 získali i pozemky pod hradem. Navrácení hradu se ale protáhlo na několik let. Nejdřív byl v roce 2001 Kokořín prohlášen za národní kulturní památku, což mělo zabránit vydání hradu dědicům. Komplikací byla i součást zákona o půdě, která znemožňovala vydat majetek zapsaný na seznamu kulturních památek. V roce 2005 ale došlo ke zrušení tohoto nařízení Ústavním soudem a hrad společně s okolními pozemky mohl být i přes odpor památkářů v roce 2006 vrácen rodině původního majitele. Z dědického řízení po Janu Špačkovi vyplývá, že na části majetku má nárok devět dědiců, nicméně spory mezi nimi prý nejsou, jelikož sedm z nich Jarmil Špaček u soudu zastupoval.¹³⁹ Nejdůležitějším z dědiců je stále Jarmil Špaček, který dlouhodobě bydlí na Kokořínsku, kde také mnoho let vykonával funkci starosty. Mimo to spravuje a řeší provoz hradu. Rodině Špačků doposud patří a také provozují hřebčín Xaverov na Praze 9, v němž se šlechtí koně pro dostihový sport.¹⁴⁰ Polívková také uvádí, že rodině patří hotel Dolina v blízkosti hradu, který je ale poměrně zchátralý.¹⁴¹

4.3. Václav Špaček ze Starburgu: Rekonstrukce, která zabránila úplnému zničení

Odborný učitel ze Mšena J. B. Cinibulk zaznamenal hned na první straně své monografie o Kokořínu větu jednoho z návštěvníků hradu – „Kdo obnovuje „starou minulost“, by přítomností byla zachována, ten sobě sám památník staví, a ruka jeho je vždy požehnána“¹⁴²

Toto sdělení plně vystihuje mecenášský záměr Václava Špačka. Ač se Václav Špaček nemůže v rozsahu mecenášství rovnat například Josefu Hlávkoví, i přesto byly jeho činy významné v regionálním historickém měřítku. Rodina Špačkových se opravený hrad rozhodla využít zaprvé jako „didakticky vzornou ukázkou skutečného

¹³⁸ POLÍVKOVÁ 2010, 36

¹³⁹ POLÍVKOVÁ 2010, 36

¹⁴⁰ http://spacek-xaverov.sweb.cz/historie_chovu.php

¹⁴¹ POLÍVKOVÁ 2010, 37

¹⁴² CINIBULK, 1920, 5

gotického hradu“¹⁴³, ale také pro edukativní účely, což dokazuje již zmiňovaná expozice o Janu Husovi. Za vystavení Brožíkova obrazu a za expozici mu dle Cinibulka byli mnozí návštěvníci vděční – „*Síni Husovou získal nynější majitel hradu vděčné sympatie všech návštěvníků Kokořína. Originál Husova koncilu je zlatým hřebem poutavých objektů restaurovaného hradu.*“¹⁴⁴

Václav Špaček byl bohatý muž s prosperujícím podnikem, se svými penězi mohl jistě naložit jinak, než koupit zříceninu a pustit se do zodpovědné a nákladné rekonstrukce. Nicméně přesně to udělal a po smrti přenesl svůj úkol i na další generaci, na syna Jana. Cinibulk Špačka hodnotí jako majitele „*kterýž s láskou a pozorností nevšední, jakož i s obdivuhodným nákladem vynasnažil se, aby je v původní asi stav a vzhled přivedl.*“¹⁴⁵

Že se nejedná o rekonstrukci jen za účelem výdělku, naznačuje i velké úsilí Špačků zachovat co nejvíce z autentických částí hradu, co nejvěrněji doplnit chybějící (dle nalezených fragmentů, či nápodobou z jiných zachovaných středověkých zámků). Obnovovací práce se týkaly všech částí hradu a byl dokonce použit kámen z lomu nedaleko Kokořína, stejný jako ve 14. století.

Hrad si na sebe ale nevydělal, rekonstrukce byla velmi nákladná (2 miliony rakouských korun), to dokazuje i fakt, že v roce 1932 Jan Špaček prodal kokořínský statek, aby opravu zaplatil.¹⁴⁶

Václava Špačka můžeme vnímat jako významného mecenáše nejen kvůli jeho nezištné opravě hradu Kokořín (Brožovský to popisuje slovy „*velký čin kulturního mecenášství*“¹⁴⁷), ale i vykoupení a následné darování Brožíkovy pozůstalosti městu Praha svědčí o jeho vlastnosti nepřepočítávat vše jenom na zisk.

Přestože od roku 1969 probíhala rekonstrukce hradu, která jistě také přispěla k zachování hradu Kokořín, prvotní myšlenku na záchranu měl Václav Špaček. Zásadním rozdílem zůstává fakt, že Špaček si najal odborníky a jeho snahou byla zodpovědná rekonstrukce. To se o té, která přišla později (1969-1983), nedá říct, přesto že byla rozsáhlá a týkala se interiéru i exteriéru hradu – vyskytly se omyly v památkové

¹⁴³ BROŽOVSKÝ 1985, 79

¹⁴⁴ CINIBULK, 1920, 81

¹⁴⁵ CINIBULK, 1920, 62

¹⁴⁶ Kokořínský velkostatek zakoupil Jaroslav Vaněk za 2,5 milionu korun IN BROŽOVSKÝ 1985, 90

¹⁴⁷ BROŽOVSKÝ 1985, 81

koncepti, nebyl vypracován památkový záměr, a Brožovský uvádí, že celková rekonstrukce byla poznamenána nedomyšlenostmi.¹⁴⁸

Václav Špaček byl tím mecenášem, kterému záleželo na rozvoji a vylepšení jeho okolí, což dokazuje například i výstavba školy v roce 1903 na vlastní náklady.¹⁴⁹ Přestože je přestavba Kokořína z let 1911- 1918 zpětně vnímána ne zcela bez výhrad, je nutno si uvědomit, že tato „památkářsky pojatá záchrana středověkého hradu“ byla, jak uvádí Brožovský¹⁵⁰, svého druhu první. Jednalo se o promyšlený záměr obnovy a navrácení zanikající stavební památky zpět do života, včetně jejího následného smysluplného využití. Oprava a využití Kokořína je důležitá taky proto, že se později stala jakýmsi vzorem pro další hrady a zámky, zpřístupněné v roce 1945 po jejich zestátnění.

V době zániku Rakouska - Uherska byla rekonstrukce a úprava místností hradu Kokořín významná i z hlediska „posilování českého národního vědomí návštěvníků“¹⁵¹ Činy rodiny Špačků měly tedy i národní a vlastenecký podtext. Závěrem význam rodiny vystihuje nejlépe Brožovský, ten vyzdvihuje hlavně – „zachování a zpřístupnění významných historických a uměleckých hodnot nejširšímu národnímu společenství“¹⁵²

¹⁴⁸ BROŽOVSKÝ 1985, 83

¹⁴⁹ BROŽOVSKÝ, 1997, 17

¹⁵⁰ BROŽOVSKÝ 1997, 20-21

¹⁵¹ BROŽOVSKÝ 1997, 20-21

¹⁵² BROŽOVSKÝ, 1997, 21

5. Pavel Vašíček

Vašíček se narodil v roce 1944 v Kyjově, jeho otec zde vlastnil železářský obchod, který byl ale rodině komunisty sebrán. Vašíčkův otec pak nadále pracoval jako zámečnický dělník v místní sklárně.¹⁵³ Pavel Vašíček pracoval původně jako stavební dozor, později se stal podnikatelem. Svému pravému poslání se začal věnovat koncem osmdesátých a začátkem devadesátých let, kdy můžeme sledovat jeho příklon k uměleckému světu.

V březnu roku 1989 ve Vinohradské tržnici pořádá výstavu *Minulost a budoucnost*, která byla velmi kladně hodnocena jako přínos k nezávislé kultuře té doby.¹⁵⁴ V devadesátých letech Vašíček spolupracoval s *Revolver Revue*. V roce 1998 zorganizoval ve spolupráci se Studiem paměť společně se svým bratrem (filosof Zdeněk Vašíček) výstavu, kde byly představeny předměty vytvořené jejich otcem Květošem Vašíčkem. Jelikož měl zkušenosti se stavebnictvím, pomáhal instituci i s opravou sklepních prostorů.

V devadesátých letech, především díky svým kontaktům z uměleckého prostředí, spoluorganizoval aukce uměleckých předmětů na Žofíně. Od roku 2006 byl i zástupcem 1. Art Consulting Brno – Praha, vedené Jiřím Rybářem.

Od roku 2008 se Pavel Vašíček stal jednatelem neziskové společnosti s názvem *Topičův salon*, k tomuto projektu ho přivedl a oslovil ho se záměrem spolupráce majitel aukčního domu Jiří Rybář. Vznikla tak výjimečná spolupráce čistě komerčního subjektu – aukční síně a neziskové organizace, která v době, kdy v prostorách nebyly pořádány aukce, připravovala program. Svědectví uváděná v diplomové práci Anny Stárkové, popisují Vašíčka jako člověka, kterému se *Topičův salon* stal vším a vše mu také obětoval. S pomocí okruhu přátel, kteří se rovněž zajímali o umění, se mu podařilo vytvořit unikátní výstavní prostor, který nejen refletoval významnou minulost, ale dával prostor pro realizaci i mladé generaci (*Crashtest*). Kolektivu vedenému Pavlem Vašíčkem se podařilo splnit vskutku nelehký úkol, totiž dostat kvalitám *Topičova*

¹⁵³ https://www.lidovky.cz/penas-ej-ztepili-suhaji-aneb-kyjovske-citaty-f3u-nazory.aspx?c=A120530_220719_in_nazory_kim

¹⁵⁴ POKORNÁ1999: Na následujících stránkách ... In: *Revolver Revue* č. 40/1999, 249.

salonu, během let zde bylo uspořádáno 43 výstav a byly také vydány 3 knihy popisující historii Topičova salonu. Vašíček zemřel 15. února roku 2015, pochován byl v Brně.¹⁵⁵

5.1. Zhodnocení literatury

Topičův Salon je pražská výstavní síň s dlouhou historií, mezi lety 2008 - 2014 byla neodmyslitelně spjatá se jménem Pavla Vašíčka. Velmi obsáhlou diplomovou práci na toto téma napsala v roce 2017 studentka Ústavu dějin křesťanského umění Anna Stárková, která ve své práci sleduje právě období působení Pavla Vašíčka v této instituci. Z tohoto důvodu bude její práce využívána jako jeden z hlavních zdrojů k této kapitole. Je nutné zmínit, že Anna Starková se musela vypořádat s faktem, že společnosti chyběl jednotný archiv. Informace tedy získala díky pomoci Jana Rybáře, Evy Forstové (členka společnosti, vytvořila „archiv“ prvních třech let existence instituce) a bytné Pavla Vašíčka. Vycházela také z výpovědí těch, kteří byli s Topičovým salonem spojeni. Její práce vznikla s ambicí, že poslouží jako podklad pro další monografii o Topičově salonu. Zatím v nich byla zpracována období z let 1918 - 1936, 1937-49, 1894-1899 a 1906-1911. Monografie obsahují dobové fotografie, soupisy výstav a popisy aktivit, které byly v Topičově salonu v dané době provozovány.

Samostatné kapitole o Pavlovi Vašíčkovi bude přecházet stručná charakteristika jednotlivých období Topičova salonu od počátku jeho vzniku. Vzhledem k tomu, že se tato diplomová práce zaměřuje mecenášský počín obnovení Topičova salonu Pavlem Vašíčkem v ideovém smyslu, popisuje vlastně jen pár let, tudíž tato kapitola nebude rozsáhlá jako třeba kapitola věnující se tématu Josefa Hlávky a jeho snaze o vzdělání české společnosti.

5.2. Historie Topičova salonu

Topičův salon, který založil a roku 1894 otevřel František Topič na tehdejší Ferdinandově třídě¹⁵⁶, se stal významnou institucí, která během svého prvního pětiletého období ovlivnila uměleckou scénu nejen v Praze. Topičově salonu předcházela Lehmannova obrazárna nebo galerie Ruch, která zanikla roku 1889. Během

¹⁵⁵ STÁRKOVÁ 2017, 19-21

¹⁵⁶ Dnes Národní třída

fungování Topičova salonu byla v provozu i Krasoumná jednota (se sídlem v Rudolfinu), Topičův salon byl ale odlišný - ve zdejší výstavní síni byly výstavy pořádány během celého roku.¹⁵⁷ Výtvarníkem spjatým s touto érou byl Viktor Oliva, autor plakátů a obrazových doprovodů k řadě knih, které vycházely v Topičově nakladatelství¹⁵⁸. Významné byly výstavy Alfonse Muchy a Luďka Marolda, kromě toho František Topič založil Ústřední závod umělecký, který sloužil k prodeji originálů i reprodukcí od umělců s ním spolupracujících. V Topičově salonu se také konala první dvě vystoupení mladých umělců z SVU Mánes. Během pěti let bylo spořádáno 35 výstav, výstavní síň se snažila vyjít vstříc konzervativněji založeným divákům ale i modernistům.¹⁵⁹ Přes evidentní zájem o českou kulturu neopomíjela i zahraniční umění.¹⁶⁰

Během let 1906 - 1911 upevnil František Topič svoji pozici stavbou nového sídla (dům č. p. 1010, sousedící s původními prostory¹⁶¹) resp. přestavbou dle návrhu Osvalda Polívky. Ve druhém období zde bylo uspořádáno 47 výstav (především domácích umělců), výběr uměleckých děl obsahoval klasiky 19. století, ale také aktuální trendy, prostor byl věnován i ženám - umělkyním. Topič díky svým aktivitám představil i zahraniční autory například z Ruska či Japonska¹⁶². Umělecká díla a reprodukce byla stále ke koupi prostřednictvím Ústředního závodu uměleckého. Činnost výstavní síně byla ale pozastavena z důvodu obtížnosti zaujmout pražské publikum.¹⁶³

Znovu se František Topič pokusil oživit výstavní síň až se vznikem nové republiky v roce 1918 (nakladatelství mezitím fungovalo nepřetržitě). Salon musel čelit politickým a společenským změnám, což se mu nedařilo právě nejlépe. Zachoval si sice vlastenecké cítění, ale přílišný konzervatismus zapříčinil ztrátu výsadního postavení.

¹⁵⁷ BROŽOVÁ 2015, 9

¹⁵⁸ Činnost nakladatelství byla zahájena již roku 1884, „ještě pod značkou „knihkupectví F.Šimáček“. Po Šimáčkově smrti získal Topič koncesi a v roce 1886 již podnikal pod svým jménem. In HEKRDLOVÁ 2015, 17

¹⁵⁹ BROŽOVÁ 2015, 41

¹⁶⁰ BROŽOVÁ 2015, 43

¹⁶¹ ŠÁMAL 2016, 41

¹⁶² Například: „...japonské originály ze sbírky Joe Hlouchy, díla umělců z ruské školy lidového umění Talaskino vedené kněžnou Marií Teniševou, čalouny francouzské umělkyně Blance Ory Robin, karikatury francouzských kreslířů, grafiky Angličana Franka Brangwyna nebo obrazy Švýcara Hermanna Rüdissühliho“ IN NOVOTNÁ 2017, 9

¹⁶³ NOVOTNÁ 2017, 9

Salon se orientoval na domácí, slovanskou a francouzskou tvorbu, v tomto období ho bylo možné si také pronajmout, což vyústilo v kolísavou kvalitu zde pořádaných výstav.

Velkou roli stále hrály ženy, ať už umělkyně, nebo ženy, které stály za provozem uměleckoprůmyslového oddělení v čele se snachou Františka Topiče Miladou Topičovou¹⁶⁴. Velkou část provozu Topičova salonu stále tvořil prodej originálů, reprodukcí a užitého umění.

S třetím obdobím je spjata také Sdružení českých umělců grafiků Hollar, které zde pravidelně vystavovalo, a navíc někteří jeho členové svou grafikou obohacovali knihy, které vycházely v Topičově nakladatelství. Během fungování třetího období Topičova salonu zde svou první samostatnou výstavu měli například Jan Zrzavý či Josef Šíma¹⁶⁵. Úmrtí syna Františka Topiče v roce 1936 znamenalo zastavení a následný prodej podniku.¹⁶⁶

Mezi léty 1937 – 1948 se odehrávalo čtvrté období fungování Topičova salonu, to je spojeno s osobností Václava Poláčka. Ten vytvořil v suterénu domu na Národní třídě 9 výstavní síň, kterou vedl až do roku 1942 a přestože byl donucen odejít, v jeho koncepci se nadále pokračovalo až do roku 1949. Tato éra byla charakteristická především svým propojením s divadlem (Divadélko pro 99, představení divadelního charakteru v režii Gustava Schorsche, Jindřicha Honzla a Josefa Šmída). Dále se Václav Poláček zaměřoval na prodej předmětů, které měly zlepšovat estetickou úroveň života, a také prodejem malířských a sochařských reprodukcí. Spolupracoval s nejlepšími domácími umělci té doby, mezi ně patřili například: Toyen, Jindřich Štýrský, František Gross, František Hudeček, Jan Kotík, Josef Istler, Václav Tikal, František Jiroudek, Zdenek Seydl, Arnošt Pederlík a další¹⁶⁷.

Topičův salon byl v roce 1944 z válečných důvodů uzavřen, sice byl o rok později znovu otevřen, ale komunistický převrat v roce 1948 měl za následek zásadní změnu.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Zdenka Braunerová, Milena Jesenská, Zdenka Lukešová, Marcelle Giblet, Marie Teinitzerová a Hilde Pollak IN PECH 2012, 9

¹⁶⁵ Vystavovali zde ale také Otakar Nejedlý, Václav Radimský, Jaroslav Šetelík, Arne Hošek, Augustin Sagner či Zdenek Rykr. IN PECH 2012, 9

¹⁶⁶ V roce 1937 fungovala v rámci podniku Jaroslava Stránského, v suterénu Topičova domu na Národní třídě, výstavní síň, kterou vedl Václav Poláček. Ten vedl Topičův salon jako významnou pražskou instituci v nelehkých časech nacistické okupace. IN PECH 2012, 10

¹⁶⁷ Také se zde odehrály významné výstavy skupiny 42, Skupiny Ra či Sedm v říjnu. IN

¹⁶⁸ BREGANTOVÁ/PECH 2012, 9

Následující období znamenalo ukončení činnosti nakladatelství Topič, to bylo totiž přetransformováno v nakladatelství Československý spisovatel. Výstavy zde pořádal Svaz československých výtvarných umělců, oboje bylo samozřejmě ovlivněno silným ideologickým přesvědčením. Změnila se orientace na zahraničí, v této éře dostávaly prostor státy jako Čína nebo Bulharsko.¹⁶⁹ V roce 1960 byla budova dřívějšího Topičova nakladatelství rekonstruována, zdejší výstavní síň se pak nazývala Malá galerie československého spisovatele. Program zde pořádaný byl dle Marie Klimešové „*věrným obrazem doby*.“¹⁷⁰ Kvalitnějších výstav se diváci mohli dočkat po roce 1956 (Jan Zrzavý, Libor Fára, Jan Kotík, Richard Fremund, Václav Tikal, Olga Karlíková aj.) a především v šedesátých letech - v prostorách výstavní síně vystoupila skupina UB 12, dále zde byl představen Josef Sudek, Adriena Šimotová, Eva Fuková nebo Václav Chochola. Svou první výstavu zde měl v roce 1966 také Jan Koblasa, o dva roky později zde probíhala výstava Surrealismus a fotografie. Z tohoto období je ještě možné vyzdvihnout kvalitní výstavy užitého umění.¹⁷¹ Pod správou Svazu československých výtvarných umělců (později Svazu českých výtvarných umělců) zůstaly výstavní prostory až do rozpadu Svazu v roce 1990. Výstavní síň ještě využívala od roku 1990 do poloviny roku 1991 Galerie Pi – Pi - Art, pak došlo k privatizaci Topičova domu.¹⁷²

Období nejvíce se blížící současnosti zpracovala a ve své diplomové práci postihla již zmíněná Anna Stárková. Nelze nesouhlasit s tím, že detailnější nezaujaté hodnocení bude možné přinést až s větším odstupem času¹⁷³. Nicméně, jak naznačuje Stárková, Topičův salon se v tomto období stal velmi prestižním místem pro výtvarníky, i když nemohl konkurovat státním a městským galeriím (Národní Galerie či Galerie hlavního města Prahy) stejně jako velkým soukromým institucím (Centrum současného umění DOX nebo Muzeum Kampa). Zásadním v něm byla role kurátorů, nejprve z řad členů Společnosti, později externích, kteří z pozice umělecko-historických odborníků řešili koncepcie jednotlivých výstav. Pavel Vašíček i Anna Stárková oba zdůrazňují výjimečnost umístění Topičova salonu v rámci Prahy.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Výjimkou byla výstava Finská grafika z roku 1954. IN NOWAKOVA 2014, 23

¹⁷⁰ KLIMEŠOVÁ 2014, 10

¹⁷¹ KLIMEŠOVÁ 2014, 10

¹⁷² LEHKOŽIVOVÁ/ŠPIČÁKOVÁ 2014, 207

¹⁷³ STÁRKOVÁ 2017, 153

¹⁷⁴ STÁRKOVÁ 2017, 148-149

Z počátku se program odvíjel od osobnosti teoretika Jana Rouse a Pavla Vašíčka¹⁷⁵. Po odchodu Rouse se zaměření galerie obrátilo více na umění z doby 70. a 80. let, které představovalo náhled do tehdejší neoficiální scény. Dalším rozvíjeným tématem byli nedávno zesnulí umělci, kterým byl v rámci Topičova salonu věnován prostor, dbalo se ještě i na vyváženost pražských a mimopražských umělců. Také skupina zapomenutých českých umělců představovala další cíl Společnosti Topičova salonu, jejich snahou bylo znovu představit tyto autory.¹⁷⁶

5.3. Pavel Vašíček: Obnovení činnosti významné instituce

Jak výstižně napsala Anna Stárková, na osobě Pavla Vašíčka stál provoz celého Topičova salonu. Pod jeho vedením si instituce udržela svůj vyvážený konzervativní přístup, také dávala hodně prostoru generacím minulým a přirozeně se hodně věnovala historii samotného Topičova salonu.¹⁷⁷

Přesto, že Topičův salon nepatřil k nejnavštěvovanějším a veřejnosti nejznámějším institucím¹⁷⁸, nebránilo to tvorbě programu ve vysoké kvalitě a s velkými ambicemi¹⁷⁹. Byly zde pořádány přednášky, vytvářen byl literární a dokonce i občasný divadelní program. Na české poměry progresivní a přínosný byl také CRASHTEST – možnost pro mladé kurátory vyzkoušet si pořádání výstavy, který letos proběhl již po osmé. Galerie tak nejenom dává výjimečnou příležitost studentům, ale zároveň tato možnost slouží i k výchově kvalitních budoucích kurátorů.¹⁸⁰

Z kombinace všech těchto faktorů v podstatě vyplývá, že program Topičova salonu je možno také vnímat i jako službu veřejnosti, v čemž právě spočívá podstata mecenášství Pavla Vašíčka. Přestože řízení Topičova salonu muselo být časově velmi

¹⁷⁵ „Díky kontaktům Jana Rouse a jeho zájmu o umění generace 60. let 20. století Topičův salon představil aktivní umělce, kteří ve skupinách silně drželi při sobě a jejichž tvorba tak nesla podobné charakteristické znaky (např. geometrie, struktura nebo poetismus). V době realizací výstav v V. Topičově salonu byli tito umělci povětšinou již po smrti.“ IN STÁRKOVÁ 2017, 149

¹⁷⁶ STÁRKOVÁ 2017, 149

¹⁷⁷ Pod vedením Vašíčka byly vydány 3 knihy, které zmapovaly velmi podrobně a komplexně funkční období galerie.

¹⁷⁸ Návštěvnost každé výstavy průměrně 350 návštěvníků. Navíc ještě 150 návštěvníků na vernisáži. IN STÁRKOVÁ 2017, 17

¹⁷⁹ Ke konkrétním tématům bylo připravováno mnoho materiálů, které měly poskytnout, co největší přehled informací, případně odkázat na příslušné další zdroje.

¹⁸⁰ Tato strategie se ukázala jako velmi cenná, jelikož Anna Stárková, začínající zde jako kustod, nakonec Topičův salon po smrti Vašíčka převzala. IN <https://wave.rozhlas.cz/studentky-ktere-zachranily-stoletou-galerii-praxe-nas-naucila-vic-nez-skola-5227896>

náročné a jistě muselo být i obtížné dobře navázat na ohromnou tradici této instituce, pro Vašíčka bylo přední galerii obnovit a nadále pokračovat v její tradici. Chtěl, aby v Praze a v Čechách existovalo kulturní centrum, kde se budou pořádat pravidelně výstavy, a kde se hlavně budou setkávat lidé, kteří se z různých důvodů zajímají o umění. Velmi důležitou funkci během Vašíčkova vedení měli kurátoři, kteří měli za úkol zprostředkovat téma dané výstavy. Na rozdíl od podobných menších galerií měl Topičův salon velmi konkrétní přístup k finanční odměně kurátorů. Ta byla vždy součástí finančního rozpočtu.¹⁸¹

Osobnost Pavla Vašíčka je pro tuto diplomovou práci zajímavá mimo jiné i proto, že byl jakýmsi hnacím motorem pro ostatní, vizionářem, bojovníkem, který se i přes nevydařené věci nevzdával a nikdy neopustil od svého původního záměru.

¹⁸¹ Stárková uvádí, že plat kurátorů byl od 10 000 do 30 000 Kč.

6. Specifika českého mecenášství

Tato kapitola si neklade za cíl detailně popsat všechny mecenáše související s českým prostředím, spíše se bude snažit vyzdvihnout ty, kteří jsou něčím výjimeční a přispěli k formování mecenášství u nás.

Sběratelství a mecenášství v 17. a 18. století patřilo k běžnému životu tehdejší aristokracie, společně s chovem koní, podporou hudby, opery a divadla se jednalo o způsob, jak upevnit svůj sociální status, jak zapůsobit. To se postupně začalo měnit, mecenáši a sběratelé z řad šlechty chtěli působit jako milovníci umění a znalci, kteří jsou všestranně vzdělaní a zajímají se především o kvalitu díla.¹⁸²

Popisovaný směr dokonale reprezentuje Karel Eusebius z Lichtensteina. Své myšlenky se rozhodl uchovat v traktátu *Werk von der Architektur*¹⁸³, kde rozdává praktické rady o architektuře, nebo řeší otázku paragone, také se v něm dochovaly jeho názory na mecenášství a sběratelství.¹⁸⁴

Velkou důležitost dává schopnosti rozpoznávat kvalitní originály, pro které je potřeba zřídit oddělenou galerii pro prezentaci. Tuto galerii kníže Lichtenstein skutečně založil a sám sebe také považoval za mecenáše, jak je známo z popisu Christiana Ludwiga von Hagerorna : „*Vznešený pán vlastní kabinet, nebo jak odpovídá jeho stavu, galerii, protože mezi nimi je rozdíl; nechá malovat nyní žijící mistry a zdobí jejich pracemi celý pokoj; to je cnost a pán se nazývá mecenáš.*“¹⁸⁵ Dle mínění knížete z Lichtensteina peníze a majetek mají aristokratovi sloužit k dosažení možnosti vytvářet a po sobě zanechávat „*krásné památky k věčné a nesmrtelné památce*“.¹⁸⁶ Díky těmto myšlenkám, které se mu podařilo úspěšně předat svému synovi, stojí jméno Karla Eusebia na počátku významných lichtensteinských sbírek.

Přelom 18. a 19. století je v českém prostředí ojedinělý v otázce zrodu veřejných institucí vystavujících výtvarné umění. Zatímco jiné evropské státy vděčí za jejich vznik

¹⁸² SLAVÍČEK 2007, 14

¹⁸³ Spis psaný především za účelem poučení svého syna a dědice Johanna Adama Andrease. IN SLAVÍČEK 2007, 99

¹⁸⁴ SLAVÍČEK, 2007, 98-100

¹⁸⁵ SLAVÍČEK 2007, 95

¹⁸⁶ SLAVÍČEK 2007, 98

panovníkovi, případně státu, v našem prostředí na sebe tento úkol skoro výhradně vzali „*uměnilovní soukromníci a jejich sdružení*“.¹⁸⁷ Lubomír Slavíček tím mimo jiné míní zřízení Obrazárny, které by nebylo možné bez „*osvícensky orientovaných přátel umění z řad patriotické šlechty a měšťanských elit, zakladatelů a příznivců privátní Společnosti vlasteneckých přátel umění*“.¹⁸⁸ Tato skupina patrioticky smýšlející šlechty¹⁹⁰ společně s řadou měšťanských intelektuálů¹⁹¹ a umělců¹⁹² si předsevzala zvelebit umění a vkus v Čechách, chtěli toho dosáhnout zřízením všem dostupné obrazárny¹⁹³ a založením kreslířské školy, která do té doby v Praze chyběla. Fondy Obrazárny byly vybudovány ze zapůjčených uměleckých děl v poměrně krátkém čase, během prvního roku fungování zde bylo nashromážděno 500 obrazů. Obrazy byly vystaveny v tehdejší malé galerii Černínského paláce na Hradčanech, kterou poskytl hrabě Černín. Největší příspěvky, v podobě obrazů z rodových galerií, poskytli František II. Libštejnský z Kolovrat společně s Františkem Josefem z Vrtby. Další dva aristokraté spojení s Obrazárnou se na místo zápůjček rozhodli zpřístupnit své vlastní sbírky v svých pražských palácích, jednalo se o hraběte Františka Antonína Novohradského z Kolovrat a hraběte Fridricha Jana Nostice¹⁹⁴ Mimoto byly fondy Obrazárny doplňovány nákupy děl staršího umění z ročních příspěvků členů Společnosti vlasteneckých přátel umění. Tato díla byla prodávána v aukcích s podmínkou, že budou nadále zapůjčována po dobu deseti let.

Kromě zlepšení vkusu, založení přístupné obrazárny a kreslířské školy, byla cílem členů Společnosti vlasteneckých přátel umění také podpora žijících umělců, což je jasně řadí do kategorie mecenášů. Proto byla v rámci Obrazárny zřízena Galerie žijících umělců s jasným cílem dokázat, že nepodporují je „staré umění“, ale váží si i současných umělců.

¹⁸⁷ SLAVÍČEK 2007, 193

¹⁸⁸ Společnost vlasteneckých přátel umění vznikla na počátku roku 1796.

¹⁸⁹ SLAVÍČEK 2007, 193

¹⁹⁰ Mezi ně patřili: Filip Kristián a Joachim Šternberkové, František Josef Šternberk-Manderscheid, Václav Paar, František Josef z Vrtby, František Josef II. Libštejnský z Kolovrat, Josef František Maxmilián z Lobkovic, Jan Rudolf Černín, Jan Buquoy, Václav Vernier, Jan z Astfeldu a Václav ze Schönau. IN SLAVÍČEK 2007, 152

¹⁹¹ MUDr. Jan Mayer, abbé Tobiáš Gruber, Ignác Veselý IN SLAVÍČEK 2007, 152

¹⁹²¹⁹² Jan Quirin Jahn, Jan Balzer IN SLAVÍČEK 2007, 152

¹⁹³ „*Obrazárna začala vznikat dva měsíce po založení SVPU, konkrétně 12. dubna 1796. Na první výstavě bylo v Černínském paláci na Hradčanech předvedeno 704 maleb. Jádro sbírky obrazů a soch tvořila zápůjčka hraběte Františka Šternberka a jeho rodičů (306 maleb českých barokních mistrů a italského umění) a hraběte Františka Vrtby (152 obrazů)*“. IN VEČERNÍKOVÁ 2017, 2

¹⁹⁴ SLAVÍČEK 2007, 151-153

Obdobná situace nastala v Brně, obrazárna Františkova muzea byla vybudována Moravsko-slezskou společností pro podporu zemědělství, přírodovědy a vlastivědy.¹⁹⁵

Veškeré konání těchto „přátel umění“ byly jednoznačně příznivé pro sběratelské a mecenášské aktivity. Novinkou je, že nejen vznešenost, ale i bohatství zavazuje, což v praxi znamená jakousi výzvu přijmout roli příznivce umění. V praxi je tím míněno, že od mecenášů z aristokratických řad by bylo velice vítané, kdyby „*kupovali umělecká díla, udělovali umělcům subvence a ceny, posílali je na studijní cesty, udělovali jim zakázky, pořádali jim soutěže... a stali se opět kupcem umění.*“¹⁹⁶ V této generaci mecenášů nacházíme již dříve zmíněného architekta a podnikatele Josefa Hlávku, ale také Vincence Daňka šlechtice z Esse, Vincence Siccarda, Julia Schlessingera a mnoho dalších movitých vzdělanců.

Jan II. z Lichtenštejna je typickým mecenášem v pravém slova smyslu, nejen že byl v odvětví umění a vědy velmi vzdělaný, ale také byl velkým zastáncem myšlenky, že je potřeba zakládat muzea, které budou následně sloužit jako vzdělávací instituce. Na několik muzeí přispěl Jan II. z Lichtenštejna finančně¹⁹⁷, i když zajímavější je způsob, jakým nakupoval umělecká díla k rozšíření a obohacení sbírkových fondů muzeí. Při výběru totiž sledoval regionální autorské vazby¹⁹⁸, snažil se doplňovat soubory tak, aby mohly zprostředkovat alespoň některé proudy výtvarného umění z přelomu 19. a 20. století. Je však třeba mít na paměti, že vkus mecenáše byl pořád hlavním kritériem výběru, tudíž byla ve sbírce zastoupena díla především v klasickém akademickém stylu.¹⁹⁹

Celé 19. století je na různorodé osobnosti různých mecenášů bohaté, to dokazuje třeba mecenát Bedřicha Silva Taroucy, který je znám především pro svou podporu rodiny Mánesů, hlavně však Josefa Mánesa. Významný je také jeho odkaz Matici

¹⁹⁵ Členové společnosti umožnili vznik sbírky darováním uměleckých děl ze svého majetku. IN SLAVÍČEK 2007, 193

¹⁹⁶ SLAVÍČEK 2007, 195

¹⁹⁷ Jedná se o dnešní Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně a Slezské zemské muzeum. IN SVOBODOVÁ 2010, 63

¹⁹⁸ Muzeum v Opavě podaroval díly místního rodáka Adolfa Kauffmana. Obrazárna Moravského muzea v Brně byla zase obdařena kresbami Ludvíka Ehrenhafta, rodáka z Veselí na Moravě. IN SVOBODOVÁ 2010, 63

¹⁹⁹ SVOBODOVÁ 2010, 62-67

moravské, která jeho rozsáhlou sbírku²⁰⁰ později předala částečně Moravské zemské knihovně a Moravskému zemskému muzeu²⁰¹

Výjimečné postavení ovšem zaujímá baron Vojtěch Lanna, jehož aktivity zahrnovaly sběratelství, podporu umělců, řemeslníků a muzeí srovnatelnou se světovými mecenáši. K zájmu o umění a sběratelství a mecenášství se Lanna vlastně dostal náhodou. Do svých dvaceti čtyř let se intenzivně připravoval pro podnikatelskou kariéru a vedení rodinné firmy, k tomu patřilo studium v Lipsku a také doprovod otce na jeho obchodních cestách. V roce 1860 ale Lanna onemocněl a odjel se léčit do Alp, během pobytu tam se rozhodl navštívit Mnichov. Tamější sbírky Lannu velice zaujaly, čímž vlastně započala životní dráha Lanny jako sběratele a mecenáše umění.²⁰² Během druhé poloviny šedesátých let nakupuje mnoho uměleckých předmětů. Když během roku 1866 umírá jeho otec a Lanna přebírá rodinnou firmu, otevírají se mu daleko větší finanční možnosti pro uskutečnění sběratelských záměrů. Dva roky poté byl Lanna jmenován do rytířského stavu, jeho kariéra podnikatele ale i sběratele se naplno rozběhla. Členství v nejrůznějších výborech a vědeckých společnostech²⁰³ naznačuje, že se od něj čekala i materiální podpora, čemuž se Lanna nebránil²⁰⁴. Základ dnešních sbírek Uměleckoprůmyslového muzea dal právě Vojtěch Lanna. Zajímavé místo má v Lannových sbírkách antické umění, o kterém se radil s rakouským archeologem a přítelem Otto Benndorfem, jehož archeologické výkopy finančně podpořil.²⁰⁵

Jako jednoho z významných mecenášů 19. století je nutné jmenovat i Vojtu Náprstka, dobrodruha a vědce, jenž se zasloužil především o přinášení nových informací a poznatků, což považoval za zásadní. Významným počinem bylo založení veřejné knihovny, která ale fungovala spíše jako kulturně vzdělávací centrum. První různorodé návštěvy se postupně formovaly do salonu, kde se objevovaly takové osobnosti jako J. E. Purkyně, Božena Němcová, Jan Neruda či Jaroslav Vrchlický.

²⁰⁰ Sbírkou obsahovala kromě knihovny, početnou kolekci mincí a starožitností, dále také soubor kreseb a grafických listů z 16. -19. století. Celý soubor je nyní součástí sbírek Moravské galerie a čítá přes dva a půl tisíce položek. IN SVOBODOVÁ 2010, 17

²⁰¹ SVOBODOVÁ 2010, 11-19

²⁰² DUFKOVÁ/ONDŘEJOVÁ 2006, 97

²⁰³ Lanna byl členem Společnosti vlasteneckých přátel umění, Krasoumné jednoty, funkcionářem kuratoria Uměleckoprůmyslového muzea nebo předsedou výkonného výboru muzejního. IN HONZÁK 1996, 233

²⁰⁴ Všechny instituce podporoval finančně, ale zásoboval je i přímo uměleckými díly. Příkladem je jeho dar Obrazárně SVPU, které věnoval cennou sbírku kreseb J. Mánesa. IN HONZÁK 1996, 233, IN ŠÁMAL 2016, 105

²⁰⁵ DUFKOVÁ/ONDŘEJOVÁ 2006, 98-99

Knihovna byla neuvěřitelně obsáhlá a jejím součástí bylo i mnoho německých, francouzských, amerických a anglických novin a časopisů. Zajímavostí je množství feministické literatury, která ale souvisí s celkovým zájmem Vojty Náprstka o feminismus společně se vzděláváním žen.²⁰⁶ V roce 1874 Náprstek otevřel v Praze České průmyslové muzeum, přístupné bylo dvakrát do roka, ale obsahovalo mnoho exponátů z různých koutů světa – stroje a nástroje ze Spojených států, sbírky Emila Holuba z Afriky, dále také sbírky prezentující indickou nebo habešskou kulturou. Nově postavená budova Náprstkova muzea z roku 1886 umožnila rozšíření sbírek, ke kterému přispělo dle Secké „tisíce dárců.“²⁰⁷

Stejně jako u Josefa Hlávky můžeme u Vojty Náprstka sledovat snahu o vzdělání českého národa, dále je také evidentní jeho snaha rozšířit povědomí společnosti o událostech, které se odehrávají jinde po světě

Z konce 19. století nelze opomenout básníka, literárního kritika, prozaika a také mecenáše Jiřího Karáska ze Lvovic. Ten se ke sběratelství a později mecenášství dostal v podstatě náhodou, roli jistě hraje jeho přátelství se Stanislawem Przybyszewským a Karáskovy aktivity kolem časopisu *Moderní revue*. Ale hlavním důvodem pro vytvoření sbírky byla jeho návštěva vídeňské Albertiny a uvědomění si, že v Praze nic obdobného není, resp. rozhodně ne veřejně přístupného.²⁰⁸ Karásek považoval za velmi důležité a přínosné pro pochopení hotových děl kresbu a návrhy. První část jeho sbírky tvořilo padesát italských kreseb ze sbírky Sigismunda Landsingera, dále nakupoval díla v evropských aukcích (Dorotheum, Artarie ve Vídni nebo u Godeforye v Paříži atd.) Jelikož nepatřil k nejbohatším, nemohl si dovolit kupovat umělecká díla za velké částky. Proto je nakupoval po pražských obchodech s uměním a starožitnictvích. Zvláštností je, že své sběratelství tajil poměrně dlouho i před nejbližšími přáteli. Smrt Karáskova blízkého přítele Arnošta Procházky a následné rozptýlení jeho výtvarných děl měla za následek přemýšlení o zabezpečení jeho vlastní sbírky. Karásek se rozhodl, že uskuteční svůj původní záměr věnovat sbírku Praze a tím zamezit jejímu rozprodání. Na základě darovací smlouvy s Československou obcí sokolskou jim svou sbírku²⁰⁹ věnoval, pod podmínkou, že bude mít nadále rozhodující vliv a slovo. Sbírkou tedy byla

²⁰⁶ SECKÁ 2011, 131-197

²⁰⁷ SECKÁ 2011, 226

²⁰⁸ DAČEVOVÁ 2007, 13

²⁰⁹ Do sbírky patří díla J. Mánesa, K. Purkyně, M. Alše, T. F. Šimona, F. Koblihy. Dále jsou v souvislosti s jeho sbírkou zmiňováni soudobí čeští výtvarníci – K. Hlaváček, F. Bílek, R. Béma, F. Kaván. Svě místo mají také polští autoři – W. Hoffman, O. Boznanská a mnoho dalších.

zpřístupněna v prostorách Tyršova domu na Malé Straně. Reakce na slavnostní otevření Karáskovy galerie se konalo 17. května 1925 byly velice kladné. Následující dění odhaluje stálou přítomnost „*obrozenecké tradice podpory kultury*.“²¹⁰

Karáskova galerie obdržela značné množství darů od výtvarníků, sběratelů a mecenášů, patřili mezi ně třeba František Bílek, Max Švabinský, Růžena Purkyňová, Jan Zrzavý ad. Duplikáty knih a fotografií přispělo také Náprstkovo muzeum, peněžním darem přispěla Zemská banka. Četné dary sice navýšily uměleckých děl, ale také měly za následek určitou nekoncepčnost a nahodilost sbírky, jak v roce 1935 nepřímo podotkl František Kovárna²¹¹. Později, jak sbírka narůstala, se její součástí stala i rozsáhlá knihovna společně s grafickým kabinetem. Sbírka byla vyhledávanou atrakcí nejen pro členy Sokola, ale i pro různé spolky, studenty a novináře.²¹²

Podle rozsahu zájmu tehdejších umělců, sběratelů, ale i obyčejných lidí, je možné soudit, že mecenášství bylo v Karáskově chápáno velmi pozitivně a lidé byli nakloněni jeho následování. Nicméně tento jev už nemůžeme v pozdější době považovat za tak samozřejmý.

Podobnou touhu jako Jiří Karásek ze Lvovic měl také sběratel a průmyslník Jindřich Waldes. Avšak jeho snaha vytvořit Waldesovu obrazárnu s opravdu kvalitními díly soustředícími se na české národní umění zůstala nenaplněna. Bohužel doba jeho záměru nepřála, v roce 1939 se díla jako židovský majetek dostala do Státní sbírky starého umění.

Jak trefně uvádí Sekyrka „*ve 20. století došlo k hned několika radikálním změnám politických poměrů, které přinášely diskontinuitní tendence do české kultury a společnosti*.“²¹³, tento fakt zcela jistě přispěl ke specifické podobě českého mecenášství. Zmiňované radikální proměny měly mimo jiné za následek i to, že vybudování kvalitních soukromých ale i státních sbírek, bylo značně ztíženo, jelikož komunistický režim měl jiné priority než podporovat sběratele umění.

Popis období 20. století by se neobešel bez zdůraznění role Vincence Kramáře. Nejen, že byl historikem a teoretikem umění, také byl ředitelem Obrazárny Společnosti

²¹⁰ DAČEVOVÁ 2007, 18

²¹¹ DAČEVOVÁ 2007, 86 IN KOVÁRNA 1935

²¹² DAČEVOVÁ, 2007, 22

²¹³ SEKYRKA 2014, 145

vlasteneckých přátel umění. Kramář během cest v letech 1910 - 13 nakoupil v Paříži mnoho děl, tyto nákupy jsou spojeny s obchodníkem Danielem-Henrym Kahnweilerem, který zastupoval kubistické umělce.²¹⁴ Kramář byl jedním z prvních sběratelů kubismu i ve světě a také umožnil domácím umělcům poznat aktuální tvorbu. Nedílnou součástí jeho sbírky byly také obrazy českých kubistů, především Emila Filly, Bohumila Kubišty, Antonína Procházky, Vincence Beneše a Otto Guttfreunda. Dnes je velká část původní Kramářovy sbírky součástí sbírek Národní galerie. V knize *Sobě, umění a přátelům* je sbírka Vincence Kramáře označena jako jediná, která se dostala do evropského povědomí - „*malá, ale velmi cenná*“²¹⁵, stále patří k tomu nejlepšímu, co může Národní galerie dodnes nabídnout.

Mezi léty 1902 - 1942 můžeme sledovat v rámci fungování Moderní galerie²¹⁶, jak se mecenášské aktivity proměňovaly. Tato instituce sice dokázala nashromáždit kvalitní sbírku umění 19. století²¹⁷, která byla doplněna dary soukromníků²¹⁸, ale projevovala se i ve svých akvizicích značně konzervativně. Evidentní byl příklon k nákupu děl již zesnulých umělců a až na výjimky ignorace a přehlížení soudobé avantgardní tvorby.²¹⁹ V roce 1933 jen díky Sdružení přátel Moderní galerie byla galerie obohacena o do té doby opomíjené autory. Zakladateli byli právníci JUDr. František Čeřovský, JUDr. Jaroslav Nebesař, předsedou se stal dr. Kamil Krofta. K výběru děl přizvali významné historiky umění zabývající se současným uměním – Vojtěcha Volavku a Antonína Matějčka. Díla Sdružení nakupovalo různě někdy přímo přes umělce nebo z pražských výstavních síní. Z Musée Rodin byla ve spolupráci s Bankovním domem Petschek zakoupena třeba sádrová socha Balzaca.²²⁰ Zakoupené byly tehdy obrazy Emila Filly a plastiky Otta Guttfreunda (např. *Úzkost* z roku 1911), dále díla Jana Zrzavého (*Poslední večere I*, 1913), Václava Špály (*Koupání* 1914), Josefa Čapka (*Květinářka*, 1934), podařilo se získat i obraz Otto Kubína *Zátiší s jablky*. Významný byl také nákup Kubištova díla *Lom v Bráníku*, jelikož tím byla překonána velmi odsuzovaná skutečnost, že po smrti Kubišty Moderní galerie odmítla od jeho rodiny dar v podobě

²¹⁴ UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ 2016, 162

²¹⁵ SLAVÍČEK 2007, 10 IN KAHNWEILER 1964, 159

²¹⁶ Obrazárna SVPU a Moderní galerie se staly základem pro dnešní Národní galerii.

²¹⁷ Významně byli zastoupeni především Josef Mánes, Mikoláš Aleš a umělci generace Národního divadla.

²¹⁸ Mezi ně patřil Josef Hlávka, Leopold Katz, Josef Thomayer či K. B. Mádl.

²¹⁹ UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ 2016, 159

²²⁰ UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ 2016, 159

obrazu z roku 1911 - Koupání žen.²²¹ Od současných domácích surrealistických malířů byla ještě vybrána a zakoupena díla od Františka Muziky, Josefa Šímy. Ze zahraničí byla zakoupena plastika od Alexandra Archipenka, obraz od Joana Miróa, také díla Francisca Borése a Endre Nemese. Na těchto nákupech se velkou měrou podíleli mecenáši z prostředí bank, velkých podniků ale i menší dárci. Činnost sdružení skončila v roce 1938, tedy netrvala dlouho, jisté ale je, že dodnes díla získaná díky ní zastávají důležité místo v rámci sbírek dnešní Národní galerie.²²²

Mecenášské dary od fyzických osob měly většinou podobu jednotlivých uměleckých předmětů. Mecenáši byli obvykle osobami umělecky a kulturně činnými. Mezi ně patřil například dar dánského knihovníka a spisovatele C. E. Hansena, který věnoval čtyři kresby od Jana Štursy. Daru se Moderní galerie dočkala i od Františka Kupky, v roce 1935 věnoval sošku od Francouze Emannuela Frémieta.²²³

Velice specifickou motivaci k velkorysému obdarování můžeme sledovat třeba na případu Arne Laurina, jehož dar z roku 1939 je jednoznačně podmíněn tehdejší politickou situací. Arne Laurin totiž krátce před útekem do zahraničí věnoval Moderní galerii dva obrazy.²²⁴ Drobnější dary byly tedy během fungování Moderní galerie typické, ale odkaz nebo dar celé sbírky se za celou dobu její existence nevyskytl.²²⁵

Vztahy mezi potenciálními mecenáši a uměleckými institucemi rozhodně nevytěžily ani události po komunistickém převratu v roce 1948. Na jednu stranu perzekuce a konfiskace majetku přineslo tehdy již Národní galerii mnoho děl starého i nového umění, nicméně vedlejším efektem bylo to, že došlo k likvidaci uměleckého trhu a většiny soukromých sbírek. Jak píše Lubomír Slavíček: „*období nesvobody po březnu 1939 a zejména po únoru 1948 nebyla nikterak příznivá nejen pro rozvoj soukromého sběratelství v Čechách a na Moravě...*“²²⁶ Přestože tímto odstartovala nedůvěra ve stát a jeho instituce a darů od soukromníků značně ubylo, můžeme jmenovat několik významných darů.

Jednalo se o sbírku od Ladislava Horáka, lékaře, který v roce 1954 věnoval rozsáhlou sbírku, která mimo jiné obsahovala díla A. Hudečka, J. Preislera, B. Dvořáka či

²²¹ UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ, 2016, 162

²²² UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ, 2016, 162

²²³ SEKYRKA 2014, 146-154

²²⁴ Jednalo se o obrazy „Portrét kritika G. Brandese“ od A. Koblitze a „Tři muži“ od Alfreda Justitze.

²²⁵ SEKYRKA 2014, 146-154

²²⁶ SLAVÍČEK 2007, 10

O. Nejedlého. Další dar pochází z šedesátých let a je spojen se jménem Emanuela Hloupého, ten v roce 1967 věnoval Národní galerii svojí sbírku obsahující díla Emila Filly, Toyen, Štýrského nebo Františka Grosse. Dále se v jeho sbírce nacházela díla Mikuláše Medka, Jiřího Koláře, Vladimíra Boudníka a dalších. „*Tvorba všech těchto umělců byla v dané době systematicky odmítána tehdejším politickým establishmentem a k jejich zařazování do sbírek...vůbec nedocházelo.*“ Díky Emanuelovi Hloupému jsou tak dnes tato díla součástí sbírek Národní galerie, přestože v šedesátých letech nebylo sběratelství, potažmo mecenášství přijímáno a patřičně oceňováno tak, jak by si zasloužilo, tato sbírka ilustruje jeho význam.²²⁷ V sedmdesátých letech Národní galerie obdržela dar od zrušené Umělecké besedy, která za uchráněné peníze nakoupila díla současných autorů (Adriena Šimotová, Běla Kolářová, Jiří Kolář, Vladimír Kopecký ad.), významný byl pro tento krok Jaromír Zemina, náležící do kruhu UB 12.²²⁸

Osmdesátá a následující léta byla ve znamení snahy komunistického systému soukromému sběratelství zamezit nebo ho alespoň co nejvíce eliminovat. Proto došlo k narušení vztahů mezi veřejným sektorem a soukromými mecenáši.²²⁹

K rozvoji mohlo dojít po roce 1989, ale negativní vzpomínky na komunistický režim vzbuzovaly stále nedůvěru, která na dlouho ovládla ochotu mecenášů ke spolupráci. S počátkem devadesátých let se obchod s uměním poměrně rychle revitalizoval a vzniklo i mnoho soukromých sbírek, nicméně vztah mezi potenciálními mecenáši – sběrateli a nejvýznamnější státní institucí – Národní galerií stále nelze označit za ideální.²³⁰

Z nedávné doby je možné uvést dar pro Národní galerii od doktorky Aleny Žižkové Lind. V katalogu výstavy, kterou Národní galerie z její sbírky uspořádala, je její čin označen jako ušlechtilý ale také ojedinělý. To jen potvrzuje pravdivou myšlenku, že tradice donátorů a mecenášů „*již nebo ještě není úplně obvyklá.*“²³¹

Naprostým zjevem v našem prostředí je Meda Mládková. Po komunistickém převratu se přesunula do Paříže, kde kromě toho, že založila nakladatelství Editions Sokolova a studovala dějiny umění, poznala také Františka Kupku (jehož díla se

²²⁷ UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ, 2016, 166

²²⁸ UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ, 2016, 166

²²⁹ UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ, 2016, 166

²³⁰ SEKYRKA 2014, 156

²³¹ NOVOTNÁ/BENDOVÁ 2014, 7

rozhodla začít sbírat) a svého budoucího manžela. S tím se v roce 1960 přestěhovala do Washingtonu.²³²

Mládková se v roce 1968 vydala ze Spojených států zpět do své vlasti za účelem vybrat zde umělce, jejichž výstava se měla konat ve Washingtonu. Text k výstavě sepsaný Mládkovou, který naznačoval nesvobodu českého domácího umění, a politická situace v roce 1968 vedly k počátku sběratelství manželů Medkových. Společnost Art centrum, která převzala organizaci, která díla původně zapůjčila, přišla s návrhem, aby manželé Mládkovi díla odkoupili, což by ušetřilo nepříjemnosti nejen společnosti, ale i vystavujícím umělcům. Mládkovi se rozhodli v této činnosti pokračovat, čímž mohli podpořit umělce, kterým nebylo umožněno svá díla vystavovat.²³³ Ve sběratelské činnosti vytrvale pokračovala a podporovala i nadále umělce ve své vlasti.

Po návratu do Čech Medková v roce 1999 založila Nadaci Jana a Medy Mládkových spojenou navždy s heslem „Vydrží-li kultura, přežije národ“. Sbirka, kterou nashromáždili manželé Mládkovi, se tak stala základem pro Muzeum Kampa. Jejím posláním je *„podporovat vztah domácích i zahraničních návštěvníků k výtvarnému umění, seznamovat veřejnost s moderním a současným výtvarným uměním a přispívat k znovuvytvoření a posílení povědomí o tradici v uvedené kulturní oblasti.“*²³⁴

Přestože sběratele umění v České republice dnes stále ve velkém nevnímají mecenášské aktivity jako svůj prioritní zájem, sama Národní galerie vnímá již zmíněný dar Aleny Žižkové Lind jako *„znovuzrozenou tradici dárcovství.“*²³⁵

6.1. Současné mecenášství

Otázce současného mecenášství se často věnují autoři z kulturního čtrnáctideníku A2, kde otvírají některá úskalí dnešního mecenášství. Problémy dnešní doby a našeho prostředí poměrně výstižně shrnula Tereza Stejskalová ve svém článku *Mecenášství, za jakou cenu?*. Stejskalová se zájmem sleduje podporu různých institucí a akcí, jako je Centrum pro současné umění DOX, Cenu Alfréda Radoka, hudební festival Colours of Ostrava nebo Cenu Jindřicha Chalupického. Ač autorka nechce pranýřovat zmíněné

²³² <http://www.museumkampa.cz/meda-mladkova/>

²³³ MLÁDKOVÁ 2009, 24-26

²³⁴ <http://www.museumkampa.cz/nadace/>

²³⁵ UHROVÁ/PASTYŘÍKOVÁ, 2016, 180

instituce a akce, které jsou vděčné za finanční podporu, říká, že za těmito akcemi leckdy stojí poměrně kontroverzní osobnosti. Vznikají pak „*kulturní projekty v rukou několika oligarchů či přinejmenším magnátů s velkým politickým vlivem.*“

Dalším aspektem, který uvádí, a který nelze opominout, je etický rozměr tohoto problému, o který se ale v České republice málokdo zajímá.²³⁶ Touto tematikou se ve spojitosti s J&T Bankou zabýval Pavel Sterec, nejen že upozorňuje na další magnáty²³⁷ stojícími za kulturními projekty, ale konkrétně se podivuje nad praktikami již zmíněné banky.²³⁸

Tématu se věnuje také Martina Buláková, ta svým článkem pokládá otázku „*Jakou roli u nás hraje kulturní filantropie?*“ Buláková se ve svém článku rozhodla zaměřit spíše na fakt, že rozsah mecenášství, který je běžný ve Spojených státech, je v našem prostředí stále utopií. Nicméně poukazuje na, to že v dnešní době už je pro umělce snazší si o podporu od mecenáše říct. Dále také optimisticky vnímá přibývající počet lidí²³⁹, „*kteří v umění vidí trvalou hodnotu vedoucí k pozitivnímu rozvoji společnosti. Živé umění vnímají jako nedílnou součást kultury, jako způsob obohacení svého myšlení či jako formu poznávání sebe i druhých.*“²⁴⁰

Otázkou tedy nicméně nadále zůstává, kdo by byl tím ideálním mecenášem, který by nevnášel kontroverzi, ať už politickou nebo finanční. Další opomíjeným faktorem je, že ti mecenáši, kterých si můžeme z minulosti opravdu vážit, měli o umění nebo vzdělání skutečný zájem a mnozí z nich ho vnímali jako poslání. Nesloužilo jim prvoplánově jen k vylepšení jejich veřejného obrazu, či image. Pavel Smutný – zakladatel a prezidentem Bohemian Heritage Fund je sice přesvědčený, že by tato skutečnost nutně vyšla najevo²⁴¹, ale při již zmíněných sponzorstvích se tomuto dojmu přece jen nelze úplně ubránit.

Zdá se, že když v současnosti hledáme mecenáše určitých kvalit, můžeme svoji pozornost zase obrátit zpět ke šlechtickým rodinám. Je zřejmé, že současnou českou

²³⁶ „Budeme tleskat s vědomím, že náš kulturní zážitek je vykoupen životní úrovní některých našich spoluobčanů. Takový je v současnosti paradox (nejen) české kultury.“ IN STEJSKALOVÁ 2014

²³⁷ „J&T Banka se tak pouze připojila po bok PPF Petra Kellnera (Galerie Václava Špály, Ateliér Josefa Sudka, Fotograf Gallery), Erste Bank (--Tranzit.cz), Komerční banky (Národní galerie), Karla Janečka, Václava Dejčmara, Zdeňka Bakaly (DOX) a mnohých dalších.“ IN STEREC 2016

²³⁸ STEREC 2016

²³⁹ Autorka odkazuje na aktivity neziskové organizace Aspen Institute, která má současné mecenáše propojovat nebo na Nadaci Via .

²⁴⁰ BULÁKOVÁ 2016

²⁴¹ JINDROVÁ 2016

společností mohou být šlechtické rody, obzvláště ty, které řeší nebo v minulosti řešily restituce svého majetku, vnímány negativně. Samozřejmě také nelze všechny šlechtice automaticky považovat za mecenáše. Nicméně z vybraných příkladů je snad zřejmé, že aktivity těchto rodin nejsou motivovány vlastním finančním ziskem. Naopak jakoby na této skupině lidí stále ulpívala jakási zodpovědnost zděděná po mnoha, jejich pro českou kulturu významných, předcích. Jejich činnost není samozřejmě prvotně spojená s mecenátem umění, ale spíše s opravou rodinných sídel a panství. Ovšem mnoho z těchto lidí se zajímá i o rozvoj kultury a podporu kulturních projektů, což je důvodem proč jsou v této práci zmíněni.

Konkrétním příkladem je třeba rod Kolowratů, který je s českou historií svázán už několik století a jehož větev Kolowrat-Krakowští se rozhodla navázat na mecenášskou tradici svých předků založením nadačního fondu Kolowrátek. Předkové této rodiny v minulosti často finančně podporovali katolickou církev, především její stavební aktivity. Uvést je možné hraběte Václava Kolowrata- Liebsteinského, který v roce 1654 celý svůj majetek v hodnotě 178 500 zlatých věnoval jezuitskému řádu za účelem stavby chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně a přilehlého profesního domu.²⁴² Zajímavým členem rodu byl také hrabě František Antonín II. Kolowrat-Liebsteinský, nejen že patřil do skupiny aristokratů, která stála u vzniku Vlasteneckého muzea (dnešního Národního muzea), ale na muzeum pamatoval i po své smrti. Muzeu věnoval svojí rozsáhlou knihovnu, která měla přes 35 000 svazků a také sbírku minerálu dodnes pro muzeum významnou.²⁴³ Za svého života podporoval vznik českých spolků týkajících se umění a vědy. Stejně se o Vlastenecké muzeum zajímal také velký vlastenec a podporovatel Matice české - Jan Nepomuk Karel Kolowrat-Krakowský-Nowohradský zvaný Hanuš, který byl mimo to ještě jedním ze zakládajících členů výboru na dostavbu chrámu sv. Víta.²⁴⁴ Byl v kontaktu s předními českými spisovateli, kterým poskytl své finance, neboť chtěl podpořit například vydání Jungmannova slovníku nebo vydávání časopisu památky archeologické.²⁴⁵ Důležitou součástí Společnosti vlasteneckých přátel byla její už zmíněná obrazárna, té zapůjčil svou obrazovou sbírku Hrabě František Josef II. Kolowrat-Liebsteinský. Sbírkou byla roku 1872 převezena zpět na zámek v Rychnově nad Kněžnou, po únoru 1948 byla

²⁴² JUŘÍK 2016, 31-33

²⁴³ JUŘÍK 2016, 73

²⁴⁴ JUŘÍK 2016, 72

²⁴⁵ JUŘÍK, 2016, 72

zestátněna a rodině Kolowratů navracena až v roce 1992.²⁴⁶ Činnosti jednotlivých členů z rodu Kolowratů možná nevyznívají jako převratné, nicméně pokud vezmeme v potaz jejich konzistentnost během několika století, můžeme ocenit velkou tradici mecenášství v rámci jedné rodiny. Po návratu ze Spojených států pronajal Jindřich II. Kolowrat-Krakowský Národnímu divadlu budovu Kolowratského paláce za symbolickou cenu jedné koruny ročně²⁴⁷, v této tradici rodina pokračuje. Významnou osobností z nedávné minulosti je i jeho syn František Tomáš Kolowrat-Krakowský, který se mecenášství v České republice věnoval od devadesátých let, během kterých podporoval rozvoj obce Přimda, dále také podpořil částkou 100 000 vnik publikace přibližující historii Národního muzea. Jeho děti Maximilian, Francesca a Dominika v roce 2008 zašitíují nadační fond²⁴⁸, který si dává za cíl především podporovat nadané děti a mladistvé, rodina se i nadále hodlá věnovat mecenášským projektům z různých oblastí mimo jiné i kultuře.²⁴⁹

Ještě lepším příkladem významného šlechtického rodu spojeného s mecenášstvím a celkově rozvojem kultury v oblasti, ve které žijí, je rod Kinských, jehož historie sahá zřejmě až do 13. století.²⁵⁰

Původně bylo jejich rodovým panstvím Chlumeck nad Cidlinou, ke kterému v první polovině 20. století přibýlo panství Žďár nad Sázavou, po válce samozřejmě čekal jejich majetek zestátnění, což vedlo k tomu, že příslušníci rodu emigrovali do zahraničí, mezi nimi i hrabě Radslav Kinský. Do České republiky se Kinští vrátili v devadesátých letech, od roku 2008 pokračují ve správě majetku Kinských jeho synové Constantin a Charles Nicolas Kinští.²⁵¹ Mezi současné zajímavé projekty, se kterými je rodina spojena, patří celkový rozvoj potenciálu areálu ve Žďáře, rekonstrukcí zde vzniklo interaktivní muzeum využívající nová média, která mají návštěvníkovi přiblížit historii celého areálu spojeného s cisterciáckým řádem a bývalým klášteřem. Návštěvníci jsou také touto cestou seznámeni s významnými historickými osobnostmi spjatými se Žďárem nad Sázavou. Ač je možné namítnout, že by šla expozice udělat mnohem odborněji, je možná na místě si uvědomit, že maximální možná odbornost v tomto

²⁴⁶ JURÍK, 2016, 89

²⁴⁷ HALADA 1992, 76

²⁴⁸ Fond založila Dominika Kolowrat-Krakovská 26. února roku 2008.

²⁴⁹ Nadační fond podporuje například Centrum Paraple, festival Mladá Praha, či konkrétní jedince, kteří jsou nadaní, ale jejich finanční situace jim nedovoluje jejich talent naplno rozvinout. Také často podporuje děti, které mají zdravotní problémy. IN <http://www.kolowrat.cz/cs/kolowratek/projekty>

²⁵⁰ Ottův naučný slovník, 1899, 240

²⁵¹ <http://www.zamekzdar.cz/zamek-a-klaster/o-rodu-kinskych/>

případě není původním záměrem. V případě Kinských můžeme sledovat i velkou ochotu investovat v celém regionu²⁵² a touhu povznést místní kulturní aktivity pořádáním různých kulturních akcí. Konkrétně se jedná například o projekt Marie Kinský nazvaný KoresponDance²⁵³ – mezinárodní festival současného tance a pohybového divadla. Město díky festivalu navštíví světoví umělci, kteří dostanou prostor pro své umění v prostorách zámku.²⁵⁴

²⁵² https://jihlava.idnes.cz/constantin-kinsky-uci-jak-prilakat-turisty-fe8-/jihlava-zpravy.aspx?c=A150921_2193214_jihlava-zpravy_evs

²⁵³ <http://www.korespondance.cz/>

²⁵⁴ <https://www.zdarskypruvodce.cz/manzele-kinsti-obdrzeli-nejvyssi-krajske-oceni/>

7. Závěr

Jak již naznačují předešlé kapitoly, tradice mecenášství není českému prostředí cizí. Nedostižným vzorem z minulosti bezesporu zůstává největší z českých mecenášů: Josef Hlávka – architekt a podnikatel, kterému nebylo lhostejné směřování a vzdělání národa. Stál u vzniku Akademie, jeho zásluhou jsou také kvalitní překlady Shakespearova díla, zanedbatelná není ani jeho podpora studentů či darování vlastní sbírky Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění. Rozsah jeho mecenášské činnosti je ohromující a zdaleka nebyl v této práci v plné šíři popsán. Nicméně Hlávka byl nepopíratelně mecenášem v pravém slova smyslu, vždy připravený pomoci, pokud v tom viděl smysl, své jmění byl ochotný rozdělit i mezi ostatní, pokud dané věci opravdu věřil. Zároveň vše pečlivě promýšlel a propočítával, čímž dováděl některé své současníky k šílenství.

V jistém smyslu je Hlávkoví velmi podobný druhý představený mecenáš August Švagrovský, jen své poslání nevnímal tak plošně, ale zaměřil se pouze na své rodné město Roudnici nad Labem. Švagrovský byl jedním z těch, co jsou ochotní obětovat vše i za cenu svého pohodlí, což v dnešní době v českém prostředí zůstane asi ještě dlouho nepochopeno. Nelze opomenout, že i Švagrovského rodiče se podíleli na rozvoji kultury v Roudnici a také podpoře umělecké činnosti, jelikož finančně pomáhali Janu Nerudovi a Jaroslavu Brožíkovi. Cílem Augusta Švagrovského bylo vytvořit základ pro budoucí moderní galerii města, na kterou by mohli být roudničtí právem hrdí. K tomu přispívá především kvalitní sbírka, která mimo jiné obsahuje mnoho děl od Antonína Slavíčka, tomu byl August Švagrovský životním přítelem a podporovatelem. To ale neznamenal jen finanční podporu, jejich vztah je i dnes významný proto, že se Slavíček svému mecenáši svěřoval s tím, co ho trápí nebo čím se zabývá. Jejich korespondence je dnes velmi cenným dokladem pro ty, kdo se zajímají o Slavíčkovo dílo. Tuto roli lze vztáhnout nejen na Antonína Slavíčka, ale také na Miloše Jiránka nebo Angela Zeyera, což se dozvídáme především z dochované korespondence, ve sbírce se ovšem nachází i díla dalších autorů, u kterých není přesně jasné, jak se do ní dostala.

Z dochované korespondence lze také usoudit, že si Švagrovský uměleckých děl velmi vážil a jejich přítomnost si užíval stejně jako interakci se „svými“ umělci. V jeho případě můžeme tedy hovořit o podpoře generace umělců.

Dalším podrobněji rozebraným mecenášem je Václav Špaček ze Starburgu, ten se ze svých vydělaných peněz rozhodl stavebně a kulturně obnovit hrad Kokořín. K přestavbě tehdejší ruiny přistoupil velmi nezištně (finance vynaložené na opravu se majitelům zpět už nevrátily) zodpovědně, jelikož najal přední historiky a architekta Edvarda Sochora, který měl už s rekonstrukcemi předchozí zkušenosti.

Přestože oprava kokořínské zříceniny je z dnešního hlediska ne vždy kladně hodnocená, je třeba vzít v potaz, že se jedná o jednu z prvních památkářsky zaměřenou záchranu středověkého hradu, která později sloužila jako vzor pro nakládání s památkami po 2. světové válce. Václav Špaček hrad Kokořín, ale neopravoval jen z osobních pohnutek, i když využil hrad jako místo rodinné prezentace, o čemž svědčí výmalba ve Starém paláci s náměty rodiny Špačků. Kokořín nebyl využíván jako rodové sídlo, počítalo se totiž s tím, že bude plnit funkci edukačního centra, které mohou návštěvníci navštívit a poučit se zde nejen o Janu Husovi, kterému byla věnována celá expozice. Mecenášské zájmy rodiny Špačků přesahovaly hrad Kokořín, mimo jeho opravu se zasloužil Václav Špaček o vykoupení Brožikovy pozůstalosti, kterou skoro celou, věnoval městu Praha, dále také na vlastní náklady založil v obci Kokořín školu.

Posledním mecenášem, kterým se tato diplomová práce zabývala, je galerista Pavel Vašíček. Jeho mecenášské aktivity jsou relativně z nedávné doby a představují ještě jiný typ mecenášství než dosavadně zmínění. Vašíček se, na výzvu Jiřího Rybáře, stal jednatelem obnovené společnosti Topičův salon. Salon má za sebou bohatou historii píšící se už od roku 1894, prošel několika lišícími se obdobími. Převládajícím jednotícím prvkem v činnostech Topičova Salonu je kvalitní a pečlivý přístup k pořádaným výstavám. K tomuto odkazu se Pavel Vašíček a okruh jeho přátel rozhodl naplno přihlásit. Za jeho vedení také přibyl kurátorský seminář CRASHTTEST fungující dodnes, ten má „zaučit“ mladé a začínající studenty dějin umění, ale je prospěšný i pro opačnou stranu, tím jak si vychovává své možné budoucí kurátory. Topičův Salon byl také zvláštní pro svou spolupráci s aukčním domem 1. Art Consulting Brno – Praha, se kterým se zdařila vskutku nevídaná symbióza ve využívání prostor pro komerční i výstavní účely.

V kapitole Specifika českého mecenášství jsou ještě vyzdvihnuty další významné osobnosti, které přispěly k podobě tohoto odvětví u nás. Kratší část je věnována podobě mecenátu a mecenášů od přelomu 17. a 18. století.

Vznik Společnosti vlasteneckých přátel umění v roce 1796 značí, že se o rozvoj umění a dobrého vkusu starali aristokraté a vzdělaní měšťané spíše než panovník. Tito „přátelé umění“ si vytyčili za cíl vylepšení dobového umění i vkusu, dále také založení Obrazárny a školy. Mimo jiné je tato doba charakteristická tím, že se od aristokratů mecenášská role přímo očekává.

Tuto roli plnit nedělalo problém například Vojtěchu Lannovi, díky jehož činnosti má dnes Uměleckoprůmyslové muzeum základy svých sbírek. Velký podíl má také na antických sbírkách v českých zemích. Lannovi je nicméně dle Garyho B. Cohena²⁵⁵ málokdy českými historiky dávána stejná důležitost jako Josefu Hlávkoví a to především z politických důvodů²⁵⁶.

Dále z mecenášů z 19. století nelze opomenout Vojtu Náprstka, dobrodruha a vědce, který vybudoval rozsáhlou knihovnu fungující jako vzdělávací centrum, také i pro ženy, jejichž práva a vzdělávání považoval Náprstek za důležité. Nečekaným mecenášem je třeba také Jiří Karásek ze Lvovic, jeho sbírka byla rozšiřována z řad jeho sympatizantů, což mělo za následek její roztržitost.

Tuto kapitolu uzavírá text o 20. století, které, jak bylo naznačeno, mecenášství v našem prostředí z různých důvodů příliš nepřálo. Dále z textu také vyplývá, že se naši nejvýznamnější státní organizaci bohužel stále nepodařilo rehabilitovat narušený vztah s potencionálními mecenáši.

Přestože se Národní galerie snaží o mecenášský a patronský program (Klub patronů NG), při bližším pohledu je jasné že, má před sebou ještě dlouhou cestu. Velmi evidentní je to při srovnání přístupu Národní Galerie například s National Gallery of Art ve Washingtonu, která má vlastní systém mecenášství velmi podrobně rozpracovaný.²⁵⁷ Samozřejmě je při tomto srovnání nutné mít na paměti, že nemůže být nikdy úplně fér,

²⁵⁵ COHEN 2010, 16-18

²⁵⁶ Hlávka reprezentuje český národní tábor, kdežto Lanna se řadil spíše k liberálním Němcům. IN COHEN 2010, 26

²⁵⁷ <https://www.nga.gov/support.html>

at' už kvůli specifickým české postkomunistické společnosti, ale i odlišnému prostředí, kterým Spojené státy dozajista jsou²⁵⁸.

V závěrečné části této kapitoly jsou popsány úskalí a některé podoby dnešního mecenášství v našem prostředí. Největším problémem se zdají být kontroverzní osobnosti, které se spojují s různými kulturními institucemi či akcemi. Ty jsou pak vystavené rozhodnutí, zda jejich pomoc a spojení s takovýmto typem osobností bude pro ně přínosem, či nikoliv. I přes negativní emoce, které v mnoha českých občanech šlechtické rody stále vyvolávají ve spojitosti s restitucemi, nelze některým z jejich představitelů upřít opravdový systematický zájem o rozvoj kultury, podporu různých kulturních projektů nebo finanční podporu těm, kteří to potřebují.

Dnešní česká společnost je bohužel ještě stále velmi poznamenána komunistickou minulostí, která rozvoji mecenášství u nás nepomohla. Na jednu stranu jsou dnes v kulturní sféře osobnosti s touhou finančně podpořit různé projekty, nicméně nelze je považovat za opravdové mecenáše, jelikož se pro ně tato podpora kulturních projektů stává spíše formou reklamy. Přestože u některých šlechtických rodin lze rozpoznat rozvíjející se mecenášské úmysly, v současné době zde stále chybí další (mimo již předchozí zmíněné mecenáše zasahující svými aktivitami do současnosti) velcí kulturní mecenáši z řad občanů tohoto státu, kteří by skutečně naplňovali opravdovou ideu mecenášství, tak jak ji představují v různých formách právě Josef Hlávka, August Švagrovský, Václav Špaček ze Starburgu nebo Pavel Vašíček.

²⁵⁸ Podpora umění je v mnoha zemích nejčastěji organizována přímo státem a spíše méně soukromými mecenáši na rozdíl od Spojených států. IN MULCAHY 1999, 55

8. Obrazová příloha



1. Josef Hlávka, fotografie



2. Josef Hlávka v díle J.V.Myslbeka, 1900 – 1901



3. August Švagrovský



4. Portrét A. Švagrovského od M. Jiránka

Drahý Auguste,
 Tvá štedrosť a obetavosť
 predstavuje veľkú oce-
 ľovosť. Sľúbil som
 si najprv 3 také
 obrazy Herzovy.
 Keď mi ich učiteľom
 našel piatu piatu 7
 a kópiu do školy bez
 od mediteľa, vyba-
 vilý piatu z nich
 obrazu deviat!!!
 Títo sa o ňy za vied
 ny by vzáimosti!

5. Dopis E. Špindlera Augustu Švagrovskému

Keďže by som v ateliere dosti pravidelne
 medzi 10-12 a 2-4 hod., a mám
 dve nové vety, ktoré by som rád
 ukázal, maď by som z nich niečo na
 jare vytavil. Nebylo by vám vhod
 v pondelok alebo v úterý odpoledne medzi
 2-4 hod? Obe vety som již dosti
 pokročilé, a definitívne dočítané
 maď o nich odložiť; ještě před tím
 bych rád fyzil váš vzhled.
 Bude li vám možno, budu se
 na vás těšit.
 Váš oddaný
 J. Jiránek.

6. Dopis M. Jiráka Augustu Švagrovskému



7. Václav Špaček ze Starburgu se synem Janem a A. Sedláčkem na nádvoří Kokořína (J. Fišer)



8. Výmalba loveckého pokoje na Kokoříně zobrazující Janu a Václava Špačkovi



9. Erb Špačků ze Starburgu

Dičův salon

19. 1. 2018
OH CZ

ve spolupráci s občanským sdružením
a programem ústředí k. m. úřadu
zřizovanou Ošou Českého úřadu
pro státní

vešho

Klona

Spolupráce

Vladimír Špaček

Tomáš Čížek

Jan Čížek

Igor Klouček

Marika Křížová

Oldřich Mlýnský

Štěpán Mlýnský

Vladimír Novák

Lubomír Těšný

Jan Václavík

Jan Václavík

Kurpatř

Jan Václavík

Marika Křížová

Marika Křížová

Marika Křížová

Marika Křížová

Marika Křížová

Marika Křížová

Marika Křížová

Marika Křížová

Marika Křížová

Marika Křížová



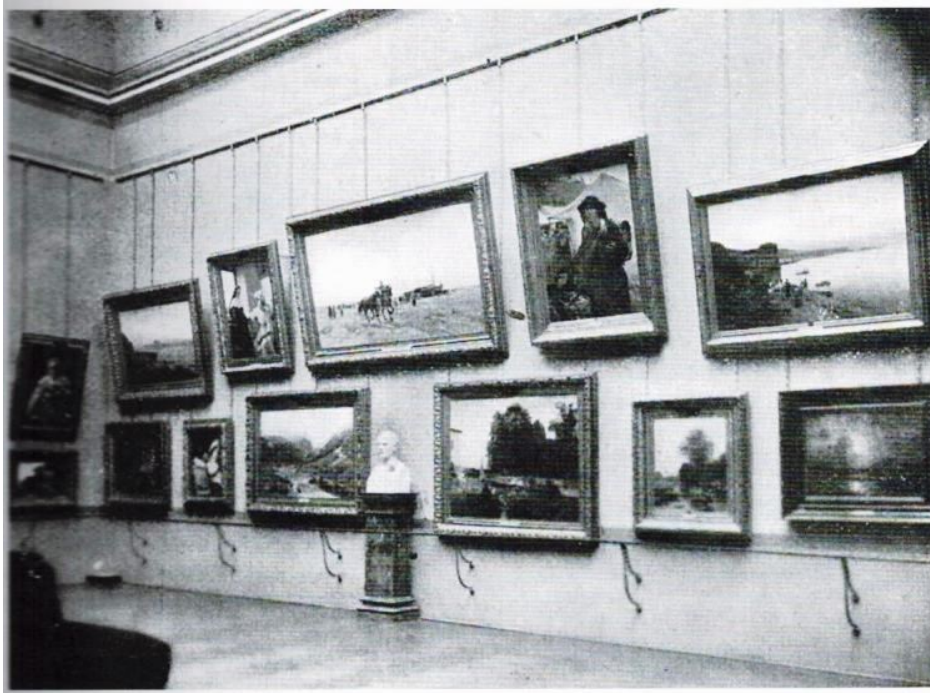
10. Pavel Vašíček a Eva Forstová na veletrhu



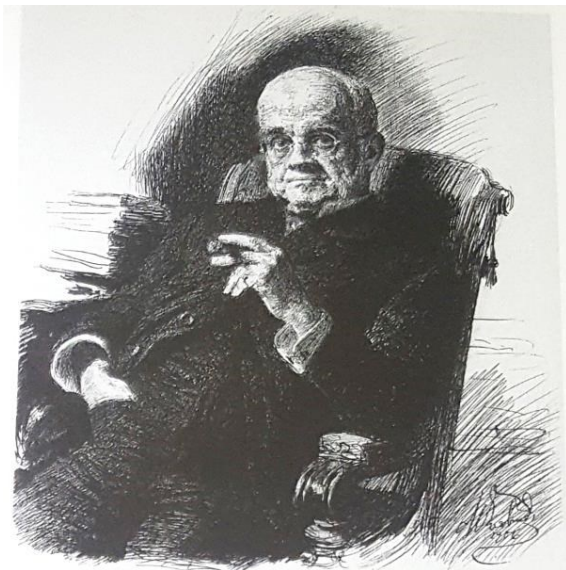
11. Jan Rous a Pavel Vašíček při vernisáži výstavy



12. Karel Eusebius z Lichtensteina, 1632



13. Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění, 1904 (Sbírka A. Řehoře)



14. Portrét Vojtěcha Lanny od M. Švabinského (1906)



15. Jiří Karásek ze Lvovic, 1941

Zápis

o zakoupení obrazu od Fr. Borés-a
z výstavy Salonu „Salon des Surindépendants“

V březnu a dubnu 1938. konala se v Praze v
místnostech „Sdružení Výtvarníků“ v Praze I.
výstava: v říjnu 1938
několik členů Salonu Surindépendants a hosté.“

Nákupní komise byla upozorněna p. prof. Dr. Matějčkem
a p. Dr. Volečkou na to, že by bylo možno získati
vysoce některý z vystavených obrazů k doplnění
kolekce francouzského moderního umění vybran-
ného v Moderní galerii.

Podpsaný člen nákupní komise Dr. Čížovský
v nepřítomnosti chránského písaře p. Dra. Starého
shledl s výstavou společně s p. Dr. Volečkou a oba
po bedlivé jívně vybrali ke koupi obraz uvedení

16. Zápis ze schůze Společnosti přátel Moderní galerie z roku 1938



17. Vincenc Kramář



18. Vincenc Kramář se svou sbírkou



19. Meda Mládková



20. Alena Žižková Lind

9. Seznam vyobrazení

1. Josef Hlávka, fotografie, Reprodukce z: LODR 1988, obrazová příloha
2. Josef Hlávka v díle J.V.Myslbeke, 1900 – 1901, Reprodukce z: LODR 1988, obrazová příloha
3. August Švagrovský, Reprodukce z: HERYNK 1931-32, 3
4. Portrét A. Švagrovského od M. Jiráňka, Reprodukce z:
<http://www.galerieroudnice.cz/august-svagrovsky-a-jeho-sbirka-2010.html?rok=2010> ,
vyhledáno 10.6.2018
5. Dopis E. Špindlera Augustu Švagrovskému, Lovosice, Státní okresní archiv Litoměřice se sídlem v Lovosicích, sign. A/I/4-9. Foto: autor
6. Dopis M. Jiráňka Augustu Švagrovskému, Lovosice, Státní okresní archiv Litoměřice se sídlem v Lovosicích, sign. A/I/4-9. Foto: autor
7. Václav Špaček ze Starburgu se synem Janem a A. Sedláčkem na nádvoří Kokořína, Reprodukce z: POLÍVKOVÁ 2010, 84
8. Výmalba Loveckého pokoje na Kokoříně zobrazující Janu a Václava Špačkovi (J.Fišer), Reprodukce z: BROŽOVSKÝ 1997, 15
9. Erb Špačků ze Starburgu, Reprodukce z: CINIBULK 1920, 46
10. Pavel Vašíček a Eva Forstová na veletrhu v Brně, Reprodukce z: STÁRKOVÁ 2017, 170
11. Jan Rous a Pavel Vašíček při vernisáži, Reprodukce z: STÁRKOVÁ 2017, 163

12. Karel Eusebius z Lichtensteina, 1632, Reprodukce z: SLAVÍČEK 2007, 98

13. Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění, 1904 (Sbírka A.Řehoře), SLAVÍČEK 2007, 197

14. Portrét Vojtěcha Lanny od M.Švabinského (1906), Reprodukce z: SLAVÍČEK 2007, 195

15. Jiří Karásek ze Lvovic, 1941, Reprodukce z: SLAVÍČEK 2007, 205

16. Zápis ze schůze Společnosti přátel Moderní galerie z roku 1938, Reprodukce z: SEKÝRKA 2014, 150

17. Vincenc Kramář, Reprodukce z: SEKÝRKA 2014, 145

18. Vincenc Kramář se svou sbírkou, Reprodukce z:
<http://www.jirisvestkagallery.com/vincenc-kramar>, vyhledáno 10. 6.2018

19. Meda Mládková, Reprodukce z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Meda_Ml%C3%A1dkov%C3%A1#/media/File:Meda-Ml%C3%A1dkov%C3%A1,-95.-narozeniny.jpg, vyhledáno 10. 6. 2018

20. Alena Žižková Lind, Reprodukce z: NOVOTNÁ/BENDOVÁ 2014, 6

10. Seznam literatury

BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/ SEKYRKA 2008 – Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ / Tomáš SEKYRKA: Odkaz Josefa Hlávky Národní galerii v Praze. Praha 2008

BOROVSKÝ/HANUŠ/ŘEPA 2006 — Tomáš BOROVSKÝ / Jiří HANUŠ / Milan ŘEPA: Kultura jako téma a problém dějepisectví. Brno 2006

BREGANTOVÁ/PECH 2012 — Polana BREGANTOVÁ / Milan PECH: Topičův salon 37-49

BROŽOVÁ 2015 — Kristýna BROŽOVÁ: Topičův salon 94-99. Praha; Kostelec nad Černými lesy 2015

BROŽOVSKÝ 1985 — Miroslav BROŽOVSKÝ: K opravě a úpravě hradu Kokořína. In: Památky středních Čech I., 1985, 74-95

BROŽOVSKÝ 1997 — Miroslav BROŽOVSKÝ: Hrad Kokořín. Praha 1997

BUDAK/PEJČOCHOVÁ 2016 — Adam BUDAK / Michaela PEJČOCHOVÁ: Velkorysost. Umění obdarovat. Praha 2016

BULÁKOVÁ 2016 — Martina BULÁKOVÁ: Obroda mecenášství v Česku IN A2, <https://www.advojka.cz/archiv/2016/12/obroda-mecenasstvi-v-cesku> , vyhledáno 10. 6. 2018

BURKE 1996 — Peter BURKE: Italská renesance. Praha 1996

CINIBULK 1910 — Josef B. CINIBULK: Průvodce údolím Kokořinským a Mšenským Švýcarskem: Mšeno u Kokořína- Hradsko-Houska : výlety ze Mšena: snůška excerpt o údolí Kokořinském.

CINIBULK 1920 — Josef B. CINIBULK: Kokořín, starý hrad český: jeho historie, pověsti a zajímavosti: Kokořín obnovený. Praha 1920

DAČEVOVÁ 2012 — Rumjana DAČEVOVÁ: Karáskova galerie: České výtvarné umění přelomu 19. a 20. Století a první polovina 20. Století ve sbírce Karáskovy galerie. Praha 2012

DUFKOVÁ/ONDŘEJOVÁ 2006 — Marie DUFKOVÁ /Iva ONDŘEJOVÁ: Historie sběratelství antických památek v českých zemích. Praha 2006

FEJTOVÁ/ LEDVINKA/PEŠEK/VLNAS 2005 — Olga FEJTOVÁ/ Václav LEDVINKA/Jiří PEŠEK/Vít VLNAS Barokní Praha - Barokní Čechie 1620-1740: Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách. Praha 2005

GARIN 2003 — Eugenio GARIN: Renesanční člověk a jeho svět. Praha 2003

HALADA 1992 — Jan HALADA: Lexikon české šlechty (Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti). Praha 1992

HÁNOVÁ 2016 — Markéta HÁNOVÁ: Sbíрка asijského umění v Praze: Pojetí velkorysosti ve formování sbírky japonského umění a v ikonografii japonského buddhismu. Praha 2016, 117-140 IN BUDAK/PEJČOCHOVÁ 2016

HAVEL 2014 — Dalibor HAVEL: An vědy a umění miloval: milovníci a mecenáši věd a umění v reholním rouše. Brno 2014

HEKRDLOVÁ 2015 — Alice HEKRDLOVÁ: Knihupec. Nakladatel. Vlastenec. František Topič a knižní produkce na sklonku 19. Století IN BROŽOVÁ 2015, 13-28

HERYNK 1931-32 — Antonín HERYNK : Za Augustem Švagrovským. In: Vlastivědný sborník Podřipska IX., 1931-32, 3

HLAVÁČKOVÁ 2000 — Miroslava HLAVÁČKOVÁ: August Švagrovský a jeho sbírka: 90. výročí založení galerie. Roudnice nad Labem 2000

- HLAVÁČKOVÁ 2008 — Miroslava HLAVÁČKOVÁ: August Švagrovský a jeho sbírka. Roudnice nad Labem 2008
- HOJDA/POKORNÝ 1996 — Zdeněk HOJDA / Jiří POKORNÝ: Pomníky a zapomníky. Praha 1996
- HONZÁK 1996 – František HONZÁK: Kdo byl kdo v našich dějinách do roku 1918. Praha 1996
- JINDROVÁ 2016 — Tereza JINDROVÁ: Podpora kultury je politický úkol IN A2, <https://www.advojka.cz/archiv/2016/12/podpora-kultury-je-politicky-ukol> , vyhledáno 10.6.2018
- JUŘÍK 2016 — Pavel JUŘÍK: Kolowratové. Praha 2016
- KLIMEŠOVÁ 2014 — Marie KLIMEŠOVÁ: Topičův salon 51-90. Praha 2014
- LODR 1988 — Alois LODR: Josef Hlávka: Český architekt, stavitel a mecenáš. Praha 1988
- MLÁDKOVÁ 2009 — Meda MLÁDKOVÁ: Sbírký muzea Kampa. Praha 2009
- MULCAHY 1999 — Kevin V. MULCAHY: Cultural Patronage in the United States. International Journal of Arts Management, vol. 2, no. 1, 1999, pp. 53–58. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/41064675.
- NEČÁSEK 1926 -27 — Antonín NEČÁSEK: Tichý mecenáš. In: Vlastivědný sborník Podřipska IV., 1926-27, 137-138, 148-149
- NODL 2006 — Martin NODL: Kultura přepychu a luxusu. Brno 2006 IN BOROVSÝ/HANUŠ/ŘEPA 2006, 201-211
- NOVOTNÁ/BENDOVÁ 2014 — Zuzana NOVOTNÁ / Eva BENDOVÁ (ed.): Nečekané dědictví: Šíma, Štyrský, Toyen, Zrzavý. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 29. 5.

- 24. 8.2014. Praha 2014

NOVOTNÁ 2016 — Tereza NOVOTNÁ: Topičův salon 1906-1911. Kostelec nad Černými lesy; Praha 2017

NOWAKOVÁ 2014 — Agáta NOWAKOVÁ: Výstavní aktivity v galerii československý spisovatel v letech 1950-1956 IN KLIMEŠOVÁ 2014. 23-42

ORLÍKOVÁ/HLAVÁČKOVÁ — Jana ORLÍKOVÁ /Miroslava HLAVÁČKOVÁ: Antonín Slavíček 1870-1910. Praha 2004

PECH 2012 — Milan PECH: Topičův salon 18-36. Praha 2012

POKORNÝ 2005 — Jiří POKORNÝ: Odkaz Josefa Hlávky. Praha 2005

RICHTEROVÁ 2014 — Eva RICHTEROVÁ: Mecenát. IN HAVEL 2014, 5

SECKÁ 2011 — Milena SECKÁ: Vojta Náprstek: Vlastenec, sběratel, mecenáš. Praha 2011

SEIFERTOVÁ 2001 — Hana SEIFERTOVÁ: Obrazárny – Výraz sběratelské náruživosti. Aristokracie v období baroka. Praha 2001 IN FEJTOVÁ/ LEDVINKA/PEŠEK/VLNAS 2005, 539-548

SEKYRKA 2008 — Tomáš SEKYRKA: Josef Hlávka a jeho sbírka v Národní galerii v Praze. Praha 2008 IN BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ/ SEKYRKA 2008, 21-25

SEKYRKA 2014 — Tomáš SEKYRKA: Sběratelé moderního umění a Národní galerie v Praze ve 20. Století. IN NOVOTNÁ/BENDOVÁ 2014

SLAVÍČEK 2007 — Lubomír SLAVÍČEK: Sobě, umění, přátelům. Brno 2007

STEJSKALOVÁ 2014 — Tereza STEJSKALOVÁ: Mecenášství, za jakou cenu? IN A2larm, <https://a2larm.cz/2014/01/mecenasstvi-za-jakou-cenu/> , vyhledáno 10. 6.2018

STEREC 2016 — Pavel STEREC: Mentální luxus J&T Banky IN A2,
<https://www.advojka.cz/archiv/2016/12/mentalni-luxus-j-t-banky> , vyhledáno 10.
6.2018

SVOBODOVÁ 2010 — Kateřina SVOBODOVÁ: Donátoři, mecenáši, sběratelé. Katalog
výstavy Moravské galerie v Brně, 19. 11. 2010 – 13. 2. 2011

ŠÁMAL 2016 — Petr ŠÁMAL: Vojtěch Lanna a počátky sbírek grafiky a kresby Národní
galerie v Praze. 105-115 Praha 2016 IN BUDAK/PEJČOCHOVÁ 2016

ŠÁMAL 2017 — Petr ŠÁMAL: Topičův dům a jeho podoba před první světovou válkou.
IN NOVOTNÁ 2017, 43-52

ŠTÍBR 1983 — Jan ŠTÍBR: Pozůstalost Augusta Švagrovského. Terezín 1983

SLAVÍČEK 1993 — Lubomír SLAVÍČEK: Evropa v zrcadle pražského barokního
sběratelství. Praha 1993

STÁRKOVÁ 2017 — Anna STÁRKOVÁ: V. Topičův salon 2008 – 2014 (od obnovení po
smrt galeristy Pavla Vašíčka) (Diplomová práce na Teologické katolické fakultě
Univerzity Karlovy.) Praha 2017

VEČERNÍKOVÁ 2017 — Lucie VEČERNÍKOVÁ: Společnost vlasteneckých přátel umění.
Praha 2017

VOPAŘIL 1974 — Josef VOPAŘIL: Josef Hlávka, český architekt a mecenáš: osobnost,
doba, dílo a odkaz. Praha 1974

WAGNER 2013 — Ethan WAGNER: Sbírání umění: vášně, investice a mnohem víc. Zlín
2013

ŽUPANIČ 2006 — Jan ŽUPANIČ: Nová šlechta Rakouského císařství. Praha 2006