UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií

Petra Uhlířová

VÝZNAMNÉ VÝSTAVY S.V.U. MÁNES V LETECH 1902 AŽ 1909

bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Blanka Altová, Ph.D.

2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně pod vedením PhDr. Blanky Altové, Ph.D., a použila jen uvedené prameny a literaturu.

…….

V Praze dne 3. 1. 2014 Petra Uhlířová

Poděkování

Zde bych ráda poděkovala především své vedoucí bakalářské práce PhDr. Blance Altové, Ph.D., za její cenné rady, vstřícný přístup a trpělivost. A také bych chtěla poděkovat za podnětné připomínky Mgr. Tomáši Sekyrkovi z Archivu Národní Galerie.

Obsah

Obsah 4
Úvod 5
Kritické zhodnocení pramenů a literatury 6

1. Výstava Augusta Rodina v Praze v roce 1902 12
1.1. Příprava a průběh Rodinovy výstavy v Praze 15
1.2. Návštěva A. Rodina v Praze 31
1.3. Bezprostřední ohlasy Rodinovy výstavy v Praze 35

2. Výstava Edvarda Muncha v Praze v roce 1905 39
2.1. Příprava a průběh Munchovy výstavy v Praze 42
2.2. Bezprostřední ohlasy Munchovy výstavy v Praze 47

3. Výstava Émila Antoina Bourdella v Praze v roce 1909 52
3.1. Příprava a průběh Bourdellovy výstavy v Praze 53
3.2. Návštěva E.A. Bourdella v Praze 58
3.3. Bezprostřední ohlasy na Bourdellovu výstavu 60

Závěr 63
Seznam literatury a pramenů 68
Seznam obrazové přílohy 72

Úvod

Ve své práci se zaměřím na tři souborné výstavy zahraničních umělců – sochaře Augusta Rodina, malíře Edvarda Muncha a sochaře Émila Antoina Bourdella, které uspořádal *Spolek výtvarných umělců Mánes* (dále jen S.V.U. Mánes) v letech 1902 až 1909 v Praze. Podle dobových archivních pramenů, výstavních katalogů a odborného tisku se budu snažit rekonstruovat přípravu výstav od prvotního nápadu, propagace až k jejich realizaci. Na základě rozboru článků v soudobé publicistice budu sledovat bezprostřední dobové ohlasy těchto výstav. Zároveň se pokusím zjistit, jakou zájmovou skupinu mohly výstavy oslovit a do jaké míry bylo soudobé publikum obeznámeno s díly jednotlivých umělců ještě před zahájením nebo v průběhu jejich trvání.

V průběhu práce budu tyto výstavy hodnotit z kurátorského pohledu, abych mohla srovnat úkoly tehdejších pořadatelů výstav[1] se současnou kurátorskou praxí, protože sama bych se v budoucnu chtěla této profesi věnovat.

Ze stejného úhlu pohledu porovnám dobové hodnocení výstav se zpětnými pohledy pozdějších českých historiků, teoretiků a kritiků umění, kteří sledovali bezprostřední i dlouhodobý ohlas těchto jednotlivých výstav v české umělecké tvorbě. S tím souvisí i hodnocení významu výstavní a publikační činnosti S.V.U. Mánes.

Ve své práci se zabývám obdobím od roku 1902 až do roku 1909, kdy S.V.U. Mánes pořádal v relativně rychlém sledu tyto tři významné výstavy.

S.V.U. Mánes se zabýval výstavní činností od roku 1898, kdy v Topičově salonu uspořádal svou první členskou výstavu. Ale zásadní výstavní akcí v moderním stylu byla až Rodinova výstava v Praze v roce 1902, pro kterou byl speciálně vybudován výstavní pavilon pod Kinského zahradou. S.V.U. Mánes předvedl v této secesní budově nové způsoby prezentování moderních uměleckých děl. Pavilon pak sloužil k výstavním účelům až do roku 1917.

[1]Role kurátora nebyla tehdy ještě vymezena jako dnes.

Kritické zhodnocení pramenů a literatury

Ve své práci využívám dobové písemné a obrazové prameny, které jsou uloženy v několika institucích, jedná se o Archiv hlavního města Prahy, Archiv Národní galerie, knihovnu Uměleckoprůmyslového muzea, Národní galerii v Praze a Národní knihovnu v Praze.

Hlavním úkolem archivů je shromažďovat, uchovávat a zpřístupňovat historicky cenné písemnosti, které vznikly z činnosti právnických a fyzických osob. Archivy obecně poskytují badateli hlavní základnu při studiu písemných pramenů, většinou netištěných. Tyto dokumenty jsou v archivech tříděné do tzv. archivních fondů, které zahrnují dokumenty shromážděné určitou institucí nebo osobou.[2]

Archiv hlavního města Prahy shromažďuje a uchovává historické dokumenty, které podávají svědectví o minulosti naší metropole. Je v něm také uložen fond Spolku výtvarných umělců Mánes a jednotlivé složky ke konkrétním výstavám. V rámci tohoto fondu jsem pracovala s osobní korespondencí členů S.V.U. Mánes nebo s oficiálními dopisy, které spolek posílal důležitým pražským institucím.

Archiv Národní galerie je odborné pracoviště, které se specializuje na uchovávání a zpřístupňování archivních dokumentů vypovídajících o vývoji výtvarného umění. Shromažďuje prameny, které vznikly na půdě Národní galerie v Praze a jejich právních předchůdců (Společnost vlasteneckých přátel umění v letech 1796–1950, Krasoumná jednota pro Čechy 1842–1939, Moderní galerie 1901–1942, Českomoravská zemská galerie 1939–1945), a také písemné pozůstalosti výtvarných umělců, sběratelů, historiků, teoretiků a kritiků umění.

Pro moji práci byly stěžejní dopisy sochaře Josefa Mařatky, které jsou částečně uloženy v tomto archivu a v roce 1987 byly některé publikovány v knize vzpomínek Josefa Mařatky, kterou uspořádali historici Jiří Dvorský a Anna Masaryková.[3]

---

[2]HROCH, Miroslav: *Úvod do studia dějepisu,* Praha, 1985, s. 185.

[3]MAŘATKA, Josef: *Vzpomínky a záznamy*, Praha, 1987. V roce 2003 bylo publikováno druhé vydání pod Univerzitou Karlovou v Praze, kde úvodní stať napsal historik umění Petr Wittlich.

Z archivních pramenů jsem získala informace o výstavbě pavilonu S.V.U. Mánes, o převozu děl, dobových účtech, provedení instalace expozic a zároveň jsem sledovala bezprostřední ohlasy vystavujících umělců a organizátorů těchto výstav. V práci s tímto typem pramenů jsem brala v úvahu, že osobní korespondence je dokument subjektivní povahy a vyžaduje citlivou kritiku. Zároveň představuje badatelsky nejcennější část písemných pozůstalostí a přibližuje osobní život autora a postoje k určitým událostem.[4]

Literaturu k tématu jsem vyhledávala v katalozích knihoven Uměleckoprůmyslového muzea, Národní galerie v Praze a Národní knihovny v Praze.

Knihovny jsou zařízením, které shromažďuje, uchovává, eviduje a zpřístupňuje sbírky tištěných, popřípadě rukopisných materiálů jako zdrojů poznatků a informací, a to s posláním vědeckým, osvětovým či všeobecně kulturním.[5]

V knihovnách Uměleckoprůmyslového muzea[6] a Národní galerie v Praze[7] jsou dostupné katalogy k výstavám, které S.V.U. Mánes pořádal. Tyto katalogy byly pro mé téma jedním z nejvýznamnějších pramenů, neboť plnily funkci průvodce výstavami i dílem autorů, což v té době bylo převratné.

Důležitý zdroj informací pro mou práci představoval denní a odborný tisk, uložený v Národní knihovně v Praze[8]. S pomocí novinových a časopiseckých textů jsem mimo jiné mohla sledovat ohlasy těchto tří výstav.

Dobový tisk jsem dělila na dvě základní kategorie. 1. Kulturní tisk, do kterého jsem zahrnula časopisy *Lumír*[9], *Zlatá Praha*[10], *Moderní revue*[11], *Volné směry*[12], *Dílo*[13],

[4]HROCH, Miroslav: *Úvod do studia dějepisu,* Praha, 1985, s. 155-156.
[5]HROCH, Miroslav: *Úvod do studia dějepisu,* Praha, 1985, s. 181.
[6]Knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze je v současné době největší českou veřejnou odbornou knihovnou specializovanou na výtvarné umění a příbuzné obory. Ve svých fondech má knihovna řadu významných uměleckých encyklopedií, slovníků výtvarných umělců, ikonografických, místopisných, heraldických a dalších odborných příruček. Významnou součástí fondu jsou i výstavní a aukční katalogy, průvodce, diapozitivy, předlohy. Knihovní fond je zároveň tvořen mnoha tituly uměleckých a odborných časopisů. Zdroj: http://www.knihovna.upm.cz/index.php?page=profil
[7]Fond knihovny Národní galerie zpřístupňuje publikace zaměřené na výtvarné umění – malířství, grafiku, sochařství, architekturu atd. Součástí fondu jsou také česká a zahraniční periodika, katalogy výstav českých i světových výtvarníků.
[8]Národní knihovna v Praze je centrální knihovnou České republiky. Její knižní fond je univerzální, uchovává i speciální sbírky a konzervační fond. Je největší a zároveň jednou z nejstarších českých veřejných knihoven, její sbírky mají celoevropský význam.

Český svět[14] *a Nová česká revue*[15] a také literární týdeník *Zvon*[16], časopis katolické moderny *Nový život*[17] a časopis pro ženy *Ženský svět*[18]. 2. Politické deníky, tedy *Národní listy*[19], *Hlas národa*[20], *Právo lidu*[21], *Samostatnost*[22], měsíčník *Česká revue*[23] a satiricko-politický časopis *Šípy*[24].

---

[9]Tuto „měsíční revue pro literaturu, umění a společnost" založil v roce 1851 Ferdinand Břetislav Mikovec. Snažil se povznést českou literaturu na světovou úroveň, a to publikováním překladů i původní tvorby inspirované zahraničními vzory. Od roku 1877 stál v čele *Lumíru* Josef Václav Sládek. V této době se okolo časopisu soustředila skupina spisovatelů, kteří byli označováni jako lumírovci.

[10]„Obrázkový týdeník pro zábavu a poučení" *Zlatá Praha* byla vydávána od roku 1884. Jejím vydavatelem byl Jan Otto, později se jím stal Matěj Anastásia Šimáček. Redaktorem textu byl Jaroslav Kvapil a redaktorem obrazu Viktor Oliva. Mezi přispěvatele patřili: Karel Matěj Čapek-Chod, Viktor Dyk, Růžena Jesenská, Alois Jirásek. Každé číslo bylo rozděleno na samostatné rubriky se zaměřením na literaturu, hudbu, výtvarné umění a divadlo.

[11]Tento měsíčník (*Moderní revue pro literaturu, umění a život*) založili v roce 1894 literární a výtvarný kritik Arnošt Procházka s básníkem Jiřím Karáskem. Byla v něm uveřejňována zejména česká, ale i zahraniční dekadentní literatura a zároveň se zde publikovalo moderní české umění. Redakci zpočátku doplňovali, kromě hlavních zakladatelů, ještě básník Karel Hlaváček a překladatel Hugo Kosterka.

[12] Měsíčník *Volné směry* vydával S.V.U. Mánes od roku 1897. Program tohoto uměleckého měsíčníku stál na pomezí uměleckého časopisu a časopisu o umění. Byly zde publikovány příspěvky a reference o umění od členů S.V.U. Mánes. Hlavním poslání *Volných směrů* bylo zpravovat kulturní společnost o umění v kritice a diskuzi. Hlavním šéfredaktorem byl od založení měsíčníku Karel Ladislav Klusáček, potom Jan Kotěra. V letech 1902–1909 se v redakci vystřídali např.: sochaři Jan Kotěra, Ladislav Šaloun, malíři Jan Preisler, Vladimír Županský, Miloš Jiránek, Arnošt Hofbauer, Max Švabinský a literát F. X. Šalda.

[13] Umělecký měsíčník *Dílo* byl zaměřen na původní českou a slovanskou tvorbu, zejména dekorativní. Vydávala ho Jednota umělců výtvarných v Praze od roku 1902 a redaktory byli: malíř Alois Kalvoda a překladatel Hugo Kosterka.

[14] Obrazový časopis *Český svět* byl vydáván od roku 1904 a vycházel jako čtrnáctideník. Zprvu ho vydával a redigoval Karel Hipman. Tento magazín přispěl k vývoji reportážní a novinářské fotografie. Přispívali do něj fotografové Rudolf Bruner-Dvořák, Vladimír Jindřich Bufka, Bohumil Střemcha a Zikmund Reach.

[15] *Novou českou revui* s podtitulem „měsíčník pro sociální život, vědu a umění", vydával nakladatel František Topič v letech 1903–1905.

[16] Vycházel od roku 1900 a vydavatelem byl stejně jako ve *Zlaté Praze* M. A. Šimáček.

[17] Tento „měsíčník pro umění, vzdělání a zábavu" vydával v letech 1896–1907 básník a kněz P. Karel Dostál Lutinov.

[18] Tento časopis s podtitulem „list paní a dívek českých" vydával Ústřední spolek českých žen v Praze od roku 1896. Šéfredaktorkou byla Tereza Nováková, která komentovala dění na české i zahraniční výtvarné scéně. Od roku 1908 hlavní šéfredaktorskou pozici v časopise převzala Pavla Maternová.

[19] Tento deník patřil k předním českým novinovým titulům, které výrazně ovlivňovaly kulturní a politický život. Od roku 1861 je vydával, řídil i vlastnil mladý ambiciózní právník dr. Julius Grégr. V majetku jeho rodiny byla tato tisková tribuna mladočeské strany až do roku 1910. V letech 1900–1910 byl vydavatelem a šéfredaktorem Prokop Grégr.

[20] Deník *Hlas národa* vydávala v letech 1886–1918 staročeská strana.

[21] *Právo lidu* bylo založeno v roce 1893 jako místní sociálně demokratický časopis v Kuklenech u Hradce Králové. V roce 1897 redakce přesídlila do Prahy a z *Práva lidu* se stal ústřední deník Československé strany sociálně demokratické dělnické. Redaktory byli Antonín Němec, František Soukup, František Tomášek, Josef Schuster, František Václav Krejčí, Václav Šturc a Josef Hudec. Od začátku nového století na nich spolupracovali také Bohumír Smetal, Josef Stivín a Lev Winter.

[22] Obdeník *Samostatnos*t zastupoval Českou stranu radikálně pokrokovou. Vycházel v letech 1897–1914. Měl maloměstský charakter, obhajoval státoprávní program a národní osvobození, v sociální oblast vnášela radikálně-demokratické požadavky. Vydavatelem byl A. Hajn.

[23] Jednalo se o časopis Národní strany svobodomyslné, věnovaný veřejným otázkám. Vycházel od roku 1897, nakladatelem byl Zdeněk V. Tobolka. Původním vydavatelem byl v letech 1897–1903 Edvard Beaufort a pozdějšími Kamil Krofta a J. Thon.

[24] Vycházely od roku 1888 a vydavatelem byl František Zákon.

Zásadní práce, které se zabývají kulturními dějinami Prahy na přelomu 19. a 20. století, představují knihy Petra Wittlicha[25]a Tomáše Vlčka[26]. Ty mi poskytly důležité souvislosti pro toto období z oblasti dějin umění. Pro ukotvení tématu z hlediska politických dějin jsem čerpala z publikací Zdeňka Kárníka – *Malé dějiny Československa (1867–1939*)[27], Otto Urbana – *Česká společnost 1848–1918*[28] a Hany Rousové – *Mezery v historii 1890–1938*[29].

Informace k historii S.V.U. Mánes jsem získala mimo jiné z katalogu k výstavě pořádané k 100. výročí založení výstavní síně Mánes, který uspořádal Jiří Kotalík.[30] Dále o činnosti S.V.U. Mánes a vydávání jejich spolkového časopisu pojednali v roce 1993 historici Roman Prahl a Lenka Bydžovská v knize *Volné směry, časopis moderny a secese.*[31] Údaje o členech S.V.U. Mánes a důležitých osobnostech z umělecké oblasti jsem zjišťovala převážně ze slovníku československých umělců Prokopa Tomana.[32]

Výstava soch a kreseb Augusta Rodina v roce 1902 zaujala svým dopadem na české moderní umění pozornost značného množství badatelů. V padesátých letech 20. století pojednaly o této expozici Anna Masaryková v monografii Josefa Mařatky [33] a v roce 2000 Milena Lenderová v knize o malířce Zdence Braunerové.[34] O Rodinově výstavě z roku 1902 psali autoři článků v katalogu výstavy *Pocta Rodinovi* z roku 2002, kam vedle Petra Wittlicha přispěla i Magdalena Juříková nebo Marie Halířová.[35] Poznatky o expozici děl Émila Antoina Bourdella rozšířili svým výzkumem jednak opět Anna Masaryková, Petr

[25] WITTLICH, Petr: *Česká secese*, Praha, 1982; WITTLICH, Petr: *Malíři české secese*, Praha, 2012.
[26] VLČEK, Tomáš: *Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890–1914*, Praha, 1986.
[27] KÁRNÍK, Zdeněk: *Malé dějiny Československa (1867–1939*), Praha 2008.
[28]URBAN, Otto: *Česká společnost 1848–1918,* Praha, 1982.
[29]ROUSOVÁ, Hana: *Mezery v historii 1890–1938: polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, 1994.
[30] KOTALÍK, Jiří: *S.V.U. Mánes, Výstava k 100. výročí založení Výstavní síně Mánes*, Svaz českých výtvarných umělců Národní galerie v Praze, 1987.
[31]PRAHL, Roman a BYDŽOVSKÁ, Lenka: *Volné směry*, *časopis moderny a secese,* Praha 1993.
[32] TOMAN, Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců, I. a II. díl*, Praha, 1947–1950.
[33]MASARYKOVÁ, Anna: *Josef Mařatka*, Praha, 1958,
[34]LENDEROVÁ, Milena: *Zdenka Braunerová*, Mladá Fronta, 2000
[35]HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi.* Katalog výstavy v Galerii hlavního města Prahy 18. 12. 1992 – 31. 1. 1993, Praha, 1992.

Wittlich[36] a nejnověji Kateřina Fabelová ve svém článku *Bourdelle a Pragueen 1909 et son rapport aux artistes tcheques et a Auguste Rodin.* [37]

Ačkoliv o Munchově osobnosti malíře v současné době vychází nepřeberné množství publikací, na jeho výstavu v Praze v roce 1905 zdaleka tolik literatury nenajdeme. Výstavou v Praze se zabýval Otto M. Urban v monografii Edvarda Muncha – *Být sám.*[38]

V práci s prameny a literaturou využívám metody kompilace a komparace. Miroslav Hroch v příručce *Úvod do studia dějepisu* uvádí, že při použití této metody je důležité stanovit si: objekt, cíl, kritérium srovnávání a vztah k časové ose.[39]

Mým objektem jsou výstavy A. Rodina, E. Muncha a E. A. Bourdella v Praze. Cílem je rekonstrukce jejich příprav, průběhu a dobových ohlasů. K tomu účelu tedy komparuji informace z dobových pramenů (většinou korespondence). Pramenem jsou pro mě i dobové texty a fotografie v novinách a časopisech a samozřejmě také v katalozích výstav, plakáty a pozvánky, účetní doklady apod. k jednotlivým výstavám. K rekonstrukci sledu událostí mi slouží i pozdější publikované vzpomínky účastníků. Řadu informací jsem však také čerpala z pozdější odborné literatury (kterou jsem řadila chronologicky), v níž jednotliví autoři měli k dispozici prameny a poznatky, k nimž jsem sama nedospěla. Využila jsem tedy i metodu kompilace. Snažila jsem se však rozlišit dvě časové roviny: 1. dobu příprav, konání a bezprostředního ohlasu výstav a 2. dobu zpětného hodnocení výstav.

[36]WITTLICH, Petr: E. A. Bourdelle a jeho výstava r. 1909 v Praze, in: *Umění*, 1961, roč. 9, č. 5, s. 476–484.
[37]FABELOVÁ, Kateřina: Bourdelle a Prague en 1909 et son rapport aux artistes tcheques et a Auguste Rodin, in: Umění 57, 2009, č. 4, s. 364–384.
[38]URBAN, Otto M.; VRBOVÁ, Jarka; VRBA, Tomáš: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy*, 2006.
[39]HROCH, Miroslav: *Úvod do studia dějepisu,* Praha, 1985, s. 235.

1. Výstava Augusta Rodina v Praze v roce 1902

Nápad uspořádat výstavu sochaře Augusta Rodina (1840–1917) v Praze se zrodil v roce 1900 v souvislosti s konáním Světové výstavy v Paříži, kde měl Rodin vystaven veliký soubor svých prací ve vlastním pavilonu na place d'Alma.

Na Rodinovu výstavu do Paříže byli vysláni i dva zástupci S.V.U. Mánes a zároveň referenti *Volných směrů*, malíři Arnošt Hofbauer[40] (1869–1944) a Miloš Jiránek[41] (1875–1911), aby Rodinovi vzdali hold a osobně předali dopis, psaný sochařem a předsedou S.V.U. Mánes Stanislavem Suchardou[42] (1866–1916).

Dne 22. září 1900 napsal Sucharda za S.V.U. Mánes i *Volné směry* Rodinovi dopis a prosil ho o svolení reprodukovat v uvedeném měsíčníku některá z jeho děl (do francouzštiny dopis přeložil pravděpodobně Emanuel Čenkov[43] nebo Hanuš Jelínek): „*Na Mistra se obracejí ‚synové národa', jehož nový život začal teprve se začátkem století a hnutí umělecké před čtyřiceti lety, všichni stojíme teprve na začátku úkolu, který nám umění uložilo vyjádřit naší slovanskou národní povahu uměním, které bude skutečně naše. Nemáme téměř žádné předchůdce a umělecké tradice, teprve včera jsme se zbavili akademismu; my mladí přicházíme k Vám, abychom našli posilu a oporu. A Vaše dílo, Mistře, je pro nás tím nejvznešenějším poučením...*" [44] Rodin reagoval kladně, slíbil, že oba umělce přijme a slib splnil.

[40] A. Hofbauer byl členem S.V.U. Mánes v letech 1896–1944. Studoval Umělecko-průmyslovou školu v Praze a AVU. Jeho učiteli byli: Vojtěch Hynais, Maxmilián Pirner a František Ženíšek. V letech 1897–1899 studoval ve Vídni divadelní malířství. V roce 1900 studoval techniku dřevorytu pod vedením Floriana a dřevořezu u Henriho Riviére v Paříži.

[41] M. Jiránek studoval na Filosofické fakultě UK a na pražské Akademii výtvarných umění (1894–1899) u Maxmiliána Pirnera a Vojtěcha Hynaise. Studoval též v zahraničí v Paříži a v Mnichově, kde v roce 1900 bydlil u přítele Willima Rittera a učil se grafice u Oskara Grafa. Byl členem S.V.U. Mánes v letech 1897–1911.

[42] S. Sucharda byl jedním z předních iniciátorů vzniku S.V.U. Mánes (v roce 1887) a téměř dvacet let stál v jeho čele. Od roku 1892 byl asistentem J. V. Myslbeka na Umělecko-průmyslové škole v Praze, kde se později i on sám stal profesorem v oboru sochařství. Sucharda zároveň v letech 1896–1900 pracoval jako šéfredaktor *Volných směrů.*

[43] Vlastním jménem JUDr. Emauel Stehlík

[44] Korespondence SUCHARDA, S. – RODIN, A., 22. 9. 1902, In: LENDEROVÁ, Milena: *Zdenka Braunerová*, Mladá fronta, 2000, s. 150.

Jiránek se tedy 28. září vypravil do Rodinova ateliéru v rue de l'Université 182. Dostal z redakce *Volných směrů* za úkol přemluvit Rodina, aby souhlasil s publikováním jeho kreseb ve *Volných směrech*. Rodin svolil a Jiránek se ještě nabídl, že by mohl z jeho kreseb udělat reprodukce. Rodin nadšeně souhlasil.[45]

Tak vzniklo roku 1901 speciální dvojčíslo (květen–červen) *Volných směrů* nazvané *„Hommage de soumission á Auguste Rodin"* (Pocta Augustu Rodinovi). Jeho redaktory byli sochař L. Šaloun (1870–1946), architekt a zodpovědný vedoucí redakce J. Kotěra (1871–1923) a malíř J. Preisler (1872–1918). V tomto čísle byly také publikovány texty francouzských a českých autorů. Byl přeložen a otištěn úvodní text do katalogu Rodinovy pařížské výstavy, jehož autorem byl umělecký kritik A. Arséne, také článek od R. Milése o Rodinově soše *Balzaka* (1898),[46] dále stať novináře G. Geffroye o Rodinově sousoší *Měšťané z Calais* (1889)[47] a hlavně texty Jiránka, Hofbauera a Suchardy. Pro obálku tohoto dvojčísla byl zvolen dřevoryt Arnošta Hofbauera, inspirovaný zřejmě Rodinovou první skandální sochou *Muže s přeraženým nosem* (1863–1864). [48]

Miloš Jiránek ve svém článku *Kresby A. Rodina* psal o pocitech z Rodinova pavilonu, který navštívil při příležitosti světové výstavy v roce 1900 v Paříži: *„Ve výstavě Rodinově, přiznám se, stalo se mi poprvé naopak. Jeho sochy nejen, že si mne rázem celého podmanily, cítil jsem také ve všech hned na první pohled sílu génia tak samozřejmě a spolehlivě, že mi po nějaké nejistotě nebo nedůvěře ve vlastní úsudek nezbylo ani zdání."*[49] Dále hodnotil vystavené Rodinovy kresby: *„Byla to jednak řada starších perových a tušovaných i guašovaných náčrtků, ve stylu skizz starých renaissančních mistrů nebo Delacroix, ale brutálnějších, a hlavně serie tužkou kreslených a jedním, někdy dvěma tony kolorovaných ženských aktů ve všemožných podivných posicích."*[50] Právě z těchto sérií kreseb Jiránek vytvořil ilustrace do speciálního dvojčísla *Volných směrů*, neboť z technických důvodů nebylo možné je reprodukovat prostřednictvím fotografií. Jiránek se v textu přiznal, že pro

[45] JIRÁNEK, Miloš: *Kresby A. Rodina,* Volné směry V., č. 5-6, 1901, s. 129.
[46] MILÉS, Roger: *Balzac,* Volné směry V., 1901, č. 5-6., s. 112.
[47] GEFFROY, Gustave: *Měšťané z Calais,* Volné směry V., 1901, č. 5-6, s. 114-123.
[48] MASARYKOVÁ, Anna: *Josef Mařatka*, Praha, 1958, s. 26.
[49] JIRÁNEK, Miloš: *Kresby A. Rodina,* Volné směry V., 1901, č. 5-6, s. 124-125.
[50] Tamtéž, s. 125.

Rodinovy kresby zpočátku neměl pochopení, později se za to styděl a názor změnil: *„Pro mě není dnes Rodin jen největším moderním sochařem, je stejně velkým a větším kreslířem.“*[51]

Hofbauer ve svém článku *Několik hodin u Rodina* popsal, jak mu byl svěřen úkol, aby vybral řadu Rodinových tužkových kreseb pro redakci *Volných směrů*. Bylo to vůbec poprvé, co Rodin nechal publikovat své kresby.[52] Hofbauer navštívil Rodinův zámek v Meudonu, kde ho sochař přivítal a dovolil mu vybrat si z mnoha jeho kreseb. Jak z textu Hofbauerovy reportáže z návštěvy u Rodina vyplývá, byl velmi okouzlen jeho dílem i osobní genialitou a civilností: *„…komponuje Rodin s živým modelem, přírodou, ve třech dimenzích – s kubickými rozměry – a považuje dnešní vyučování na všech těch uměleckých ústavech, kde se počíná reliéfem, co naprosto pochybené, protože se tím ztrácí smysl pro kubické rozměry – a chybu tuto nelze nikdy více napraviti."* [53]

Do tohoto speciálního dvojčísla přispěl svým článkem *Sochař Rodin* ještě Sucharda. V textu napsal o tom, jak chápe Rodina v rámci francouzského sochařství: „… *Francouzové dovedli vypěstiti si svoji význačnou, odlišnou školu, kdy vytvořili svůj sochařský ráz, svůj národní sloh, v té době Rodin jde dál, nespokojuje se takovou konvenční, elegantní krásou francouzské plastiky – on jde nad tuto práci, on jde hloub, k hlubšímu studiu přírody, učí se ji chápat, jak praví, a hledá cestu namáhavou, ale jistou tu přirozenou, prostou krásu neokrašlovanou – a tvoří své první význačné práce, které v prvních listech čísla jsou reprodukovány.“*[54] Francouzské plastiky Suchardovi přijdou únavné, zato ty Rodinovy jsou pro něj milým osvěžením.[55] Na konci článku vyzýval *„český lid“*, aby ocenil Rodinovo umění, zejména jeho tři díla: *Calais* (1892), *Evu* (1897), *Balzaka* (1898) a předpověděl ocenění jeho tvorby v budoucnu: *„Přijde ta doba, která oddělí malichernosti přítomnosti a dá Rodinovi zadostiučinění za onu křížovou cestu,…“* [56]

Před Rodinovou pražskou výstavou o jeho díle psali v českých zemích především redaktoři z Volných směrů. Domnívám se, že hlavní zájem o Rodinovo dílo vyšel od

[51] Tamtéž, s. 132.
[52] HOFBAUER, Arnošt: *Několik hodin u Rodina,* Volné směry V., č. 5-6, 1901, s. 135.
[53] Tamtéž, s. 140.
[54] SUCHARDA, Stanislav: *Sochař Rodin,* Volné směry V., č. 5-6, 1901, s. 144.
[55] Tamtéž.
[56] Tamtéž.

Stanislava Suchardy, neboť on jako sochař v Rodinovi viděl představitele moderního sochařství. V S.V.U. Mánes také došlo k rozhodnutí uspořádat Rodinovu výstavu v Praze v roce 1902.

1.1. Příprava a průběh Rodinovy výstavy v Praze

Hlavní zásluhu na dojednání Rodinovy výstavy v Praze měli sochaři a členové S.V.U. Mánes Stanislav Sucharda a Josef Mařatka[57] (1874–1937). Vypovídá o tom jejich vzájemná korespondence,[58] kdy Mařatka dojednával podrobnosti výstavy s Rodinem v Paříži a Sucharda v Praze.

Mařatka, jako student pražské Akademie v ateliéru sochařství prof. J. V. Myslbeka (od roku 1892), získal v roce 1900 Hlávkovo cestovní stipendium do Paříže, zrovna v době konání Světové výstavy. [59] V Paříži navštívil Rodinovu výstavu, která právě potvrdila jeho světovou velikost. A spolu s řadou dalších studentů sochařství z celého světa docházel do Rodinova ateliéru v Meudonu, aby si od něj nechal posoudit svá díla. Později v letech 1901–1904 se Mařatka stal i Rodinovým sekretářem.[60]

Mezitím v Praze 24. ledna 1902 napsal Sucharda Rodinovi dopis, aby ho jménem S.V.U. Mánes a *Volných směrů*, požádal, zda by byl ochotný představit své dílo českému publiku ve větším měřítku v Praze. V té době se uvažovalo, že by výstava mohla být uspořádána ve velkém sálu paláce barona Nádherného na Ferdinandově třídě (dnešní Národní třída) v Praze, kde měl S.V.U. Mánes své kanceláře a redakci spolkového časopisu Volné směry. Výstavní síň v paláci projektoval architekt Emanuel Pelant.[61] Uvažovalo se také, že výstava by mohla být zahájena 15. března 1902, proto Sucharda prosil Rodina o co nejrychlejší odpověď, případně už o zaslání

[57] J. Mařatka byl členem S.V.U. Mánes v letech 1896–1937
[58] Uložená ve fondu Mánes v Archivu hl. m. Prahy (fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43.
[59] Více o životě J. Mařatky in: MASARYKOVÁ, A.: *Josef Mařatka*, Praha, 1958, s. 9-18.
[60] Tamtéž, s. 24.
[61] E. Pelant (1871– ?) byl členem S.V.U. Mánes v letech 1898–1907 a žákem Jana Kotěry na Uměleckoprůmyslové škole v letech 1901–1904.

i některých děl. Na konci dopisu sdělil, jaká by to pro Čechy byla pocta připravit takovému mistru, jakým je Rodin, soubornou výstavu: *„Budeme hrdí, že jsme prvními Slovany, které takto vyznamenáte; Čechy jsou prahem celého slovanského východu, tato výstava bude první setbou vašich idejí v panenské půdě moderního slovanského umění.“*[62] Odpověď Rodina se zřejmě nedochovala, nicméně se ví, že byla kladná.

Dne 24. ledna vyšla také v týdeníku *Zlatá Praha* zpráva, ve které se psalo o plánu S.V.U. Mánes připravit výstavu Augusta Rodina v Praze: *„Uskuteční-li se tento plán, bude míti širší veřejnost vzácnou příležitost uviděti v Praze z blízka některé z prací jednoho z největších souvěkých mistrů výtvarného umění.“*[63]

V únoru 1902 byla vyslána pražská delegace, vedená pražským primátorem JUDr. Vladimírem Srbem[64], na pozvání pařížské municipality na oslavy 100. výročí narození Victora Huga na place des Vosges v Paříži.[65] Mařatka při této příležitosti požádal pražskou městskou radu, jež pražskou delegaci vyslala, aby při oslavách v Paříži oficiálně požádala Rodina o uspořádání jeho výstavy v Praze.[66] Pražská delegace proto do svého programu zahrnula i návštěvu Rodinova ateliéru v Meudonu. V dopise adresovaném Suchardovi 5. března Mařatka uvedl, že v pražské delegaci byli zastoupeni kromě primátora Srba ještě jeho náměstek Eustach Neubert, dramatik, prozaik a tehdejší ředitel Národního divadla F. A. Šubert (1849–1915), malíř A. Mucha (1860–1939) a básník, překladatel a tlumočník E. Čenkov (1868–1940). Zástupci pražské městské rady zde osobně poprosili Rodina o svolení k uspořádání jeho výstavy v Praze. Rodin souhlasil. Sám Mařatka se ihned pustil do organizování výstavy a téměř okamžitě začal plánovat převoz děl do Prahy. Mařatkovo nadšení z přípravy Rodinovy výstavy bylo zřejmé i z dopisu psaného Suchardovi téhož dne: *„Bude to světová výstava, kterou se v cizině upozorní na nás na naši*

[62] LENDEROVÁ, Milena: *Zdenka Braunerová*, Mladá fronta, 2000, s. 152.
[63] *Spolek výtvarných umělců Mánes,* Zlatá Praha, roč. 19, č. 13, 24. 1.1902, s. 155.
[64] Primátor Srb udržoval přátelské styky s představiteli pařížské radnice, zejména s Louisem Daussetem již od roku 1900.
[65] Československý rozhlas:*„Jak jsme dělali Rodinovu výstavu“*, 5. 4.1937, také in: MAŘATKA, Josef: *Vzpomínky a záznamy,* Karolinum, Praha, 2003, s. 110.
[66]Tamtéž, s. 112.

Prahu…zde v Paříži už vědí Francouzové, kdo jsou ti Češi, teď už si nás nebudou plést s Maďary…a tímto ukážeme, koho si vážíme a kdo si váží nás…"[67]

Ve *Zlaté Praze* bylo 14. března také uvedeno oznámení o snaze S.V.U. Mánes uspořádat v Praze Rodinovu výstavu: *„Mánesu náleží vděčné uznání za snahu, s níž hledí uvést k nám jeden úlomek francouzského výtvarného umění v originálu, a to právě přímo ze samotné koruny jeho…"*[68]

Další informace z 28. března, kterou otiskl tentýž týdeník, se týkala plánovaného příjezdu Rodina na otevření výstavy: *„Výstava tato bude význačnou uměleckou událostí, a sám A. Rodin dojede při této příležitosti do Prahy, aby otevření její byl přítomen, při které příležitosti bude uctěn pěknou společenskou i uměleckou representací pražskou zvláštní oslavou. Výstava bude takovým projevem česko-francouzské vzájemnosti v nejušlechtilejším slova smyslu. Na politickém a národním poli se o ní mluví, na poli umění se pracuje. Také Zlatá Praha zúčastní se oslavy tím, že seznámí čtenáře svoje s celou řadou prací jeho."*[69]

Přestože příprava Rodinovy výstavy v Praze byla v takto pokročilé fázi, muselo se uvažovat o jiném výstavním prostoru, protože sál v paláci barona Nádherného se ukázal jako nedostačující. Druhou možností, jež přicházela v úvahu, byl Průmyslový palác na Výstavišti v Holešovicích, kam by se bez problému vmísila Rodinem pro Prahu připravená díla. Rodin byl s prostory v Průmyslovém paláci také nadmíru spokojen, neboť měly kvalitní přirozené osvětlení, které by dopadalo na sochy seshora, jak si přál.[70] Jak se ukázalo, Rodinova výstava se však ani v Průmyslovém paláci nemohla uskutečnit, protože zrovna v té době se v těchto prostorách konala Výstava hospodářská, pořádaná Společností hospodářskou pro království České.

Nakonec se organizátoři z S.V.U. Mánes, v čele se Suchardou, rozhodli vystavět pro Rodinovu výstavu zcela nový pavilon. Získali k tomu účelu obecní pozemek pod zahradou Kinských na smíchovské straně Petřína, kde se podle návrhu architekta

[67] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885–1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 293.
[68] *Rodinova výstava v Praze,* Zlatá Praha, roč. 19, č. 20, 14. 3. 1902, s. 240.
[69] *O výstavě Rodinově,* Zlatá Praha, roč. 19, č. 22, 28. 3. 1902, s. 264.
[70] MENDELOVÁ, Jaroslava: *Josef Mařatka a Rodinova výstava v Praze,* Documenta pragensia VIII., Praha 1988, 213.

Jana Kotěry[71](1871–1923), který byl pro tento úkol S.V.U. Mánes vybrán jako prototyp umělce nové doby, začalo na počátku dubna roku 1902 stavět. Výběr Kotěry k tomuto úkolu se dal očekávat, protože o jeho uměleckém potenciálu se už v roce 1899 pochvalně vyjádřil ve *Volných směrech* v březnovém čísle výtvarný kritik K. B. Mádl: *„... věděli jsme, že nám v něm vzniká nová, opravdu nová síla, jaká je české architektuře v té chvíli třeba jako soli, nemá-li tato na dále tonouti v uměleckém konzervatismu jinde již překonaném."*[72]

Sledovat průběh výstavby pavilonu lze v protokolech ze zasedání městské rady královského hlavního města Prahy. Dne 15. března roku 1902 byla v prezidiu pražské městské rady přijata delegace z S.V.U. Mánes zastoupená L. Šalounem a p. Fiedlerem, která předložila dopis psaný Suchardou. V něm Sucharda žádal městskou radu o spoluúčast na přípravách Rodinovy výstavy a o schválení výstavby nového pavilonu. Městská rada spoluúčast na přípravách výstavy přijala a 21. března *„vyhověla žádosti ct. Spolku Mánes v Praze, aby za účelem uspořádání výstavy děl fr. mistra Aug. Rodina mohl na obecním pozemku při vchodu do zahrady Kinského býti zbudován provisorní dřevěný pavilon nákladem jmenovaného spolku."*[73] Vzhledem k okolnostem byly administrativní průtahy minimální, a tak už 8. dubna povolila rada stavbu dle přiloženého plánu na pozemku č. 555 na Malé Straně. Jak z textu v katalogu k Rodinově výstavě vyplývá, podílely se na ní stavební firmy: František Hubáček, Praha III., Rakovnická továrna na šamotové zboží Kassalovský a Sommerschuh [74], dále dekoratér Antonín Zeman a malířské práce byly zadány Františku Fröhlichovi. Výstavba pavilonu trvala pouhých sedmnáct dní a na nákladech se s S.V.U. Mánes podílelo královské hl. m. Praha. Stavba nakonec stála 13.549, 35 korun tehdejší měny.[75] Historik umění Václav Vilém Štech[76](1885–1974) ve své knize vzpomínek z roku 1969 uvedl, že právě kvůli

[71] Jan Kotěra byl členem S.V.U. Mánes od jeho založení (1887), až do konce svého života. Kotěra studoval od roku 1894 architekturu na vídeňské Akademii výtvarných umění u profesora Otto Wagnera. Po návratu do Prahy ze svého studijního pobytu v roce 1899 dostal první profesní zakázku, a tou byla realizace průčelí Peterkova domu na Václavském náměstí. Byl to jeden z prvních projevů secese v Praze. V letech 1900–1903 působil Kotěra jako šéfredaktor *Volných směrů.*

[72] MÁDL, K. B.: *Příchozí umění,* Volné směry III, č. 3, 1899, s. 119.

[73] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 3.

[74] Na tuto firmu je na konci katalogu uvedena i reklama.

[75] JUŘÍKOVÁ, Magdalena: *Výstava A. Rodina v zrcadle archivních dokumentů*, in: Marie HALÍŘOVÁ (ed.): Pocta Rodinovi 1902–1992 (kat. výst.), Praha 1992, 15.

[76] V době konání výstavy Štech studoval ještě na gymnáziu v Praze, bylo mu pouhých 17 let.

nákladům spojených s výstavbou pavilonu se S.V.U. Mánes velmi zadlužil a dluh splácel patnáct let z výnosu domácích a zahraničních výstav pořádaných v této původně zamýšlené prozatímní stavbě.[77] V roce 1917 pak byl pavilon zbořen.

Z dobových fotografií je patrné, že pavilon nalézající se u vstupu do Kinského zahrady ve svahu pod Petřínem byl obklopen malebnou přírodou[1]. Tento pozemek zakoupily a proměnily ve veřejný park obec Smíchov a král. hl. m. Praha. Příjezdová cesta není na fotografiích bohužel zachycena. Samotná dřevěná budova z ocelové konstrukce měla pravděpodobně připomínat lidové hrázděné stavby, se kterými se mohla širší veřejnost blíže seznámit už na Národopisné výstavě, která se konala v roce 1895. Od té doby se prvky lidové kultury hojně užívaly i v současné městské architektuře v českých zemích.

Z dobového kresleného půdorysu pavilonu vyplývá, že Kotěra rozčlenil prostor na vstupní menší čtvercovou místnost a větší obdélníkový sál s půlkruhovým zakončením. Do vstupního vestibulu se vcházelo širokým schodištěm, nad kterým se klenula skleněná kopule. Portál byl vyzdoben naturalisticky ztvárněnými prstenci štukových věnců. Nad portálem se pak tyčily dva dekorativní pylony ve stylu bran starověkých chrámů. [78] Podle historika architektury Rostislava Šváchy formu portálu Kotěra pravděpodobně odvodil z průčelí Whitechapel Gallery v Londýně (1898) architekta Harrisona Townsenda. [79]

Stavba pavilonu vzbuzovala úvahy o dalším využití od svého počátku. Dne 11. dubna ve *Zlaté Praze* autor redakčního textu informoval, že by bylo vhodné, kdyby pavilon sloužil nejen prozatímně, ale třeba i několik let: *„Neboť jest jisto, že dnes mimo Rudolfinum nemáme výstavní místnost, ad hoc zřízené, a jistě bylo by nemoudro, když se už zbuduje pavilon pro Rodinovu výstavu, nezbudovat ho tak, aby byl prozatímní budovou nikoliv na několik měsíců, ale raději na několik let, něž se zmůže naše výtvarnická obec na definitivní budovu výstavní…"*[80]

[77] ŠTECH, Václav, Vilém: *V zamlženém zrcadle I.,* Praha 1969, s. 111.
[78] CERMANOVÁ, Jana: *Pražské sochařské výstavy 1898–1916, příspěvek k problematice galerijní prezentace sochy*, disertační práce, Ústav hospodářských a sociálních dějin, FF UK, 2013, s. 100.
[79] ŠVÁCHA, Rostislav: *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny 20.* století, Praha 1986, s. 54.
[80] *Pro Rodinovu výstavu,* Zlatá Praha, roč. 19, č. 24, 11. 4. 1902, s. 288.

Během výstavby pavilonu se dojednával převoz Rodinových děl do Prahy, který nakonec zajistila firma Schenker.[81] Dne 25. března oznámil Sucharda v dopise Rodinovi, že první zásilka s šestnácti sochami v pořádku dorazila. Také ho informoval, že pro jeho výstavu se už v Praze chystá zcela nový pavilon pod zahradou Kinských, a že se tedy nemusí obávat nedostatku prostoru pro vystavení svých děl.[82]

Dne 23. dubna Mařatka v dopise Suchardovi poslal seznam druhé zásilky. Jednalo se o 69 soch a 6 obrazů. Výstava tak s první zásilkou zahrnovala celkem 85 Rodinových skulptur. Mařatka v dopise popsal Rodinovu představu, jak by měly být sochy na výstavě umístěny. Všechny by měly stát na piedestalech vysokých 2,5 metru, ale obával se, jestli pan Kotěra myslel na to, aby se podařilo umístit všechny sochy do pavilonu. Dále pokračoval, že Rodin ještě žádá, aby mu byly připraveny skleněné vitríny o velikostech 1,5 cm dlouhé a 80 cm vysoké na čtyři menší exponáty. Mařatka nakonec žádal Suchardu, aby si dali záležet na dobré propagaci, neboť o výstavě se již mluví v Paříži, Londýně i v Americe. *„Celý svět o tom ví!"* [83]

Všechna do Prahy zasílaná Rodinova díla se prozatímně deponovala v kostele sv. Vojtěcha v Královédvorských kasárnách u Prašné brány. Ukázalo se však, že kolekce, kterou Rodin do Prahy poslal, se nevejde ani do nově stavěného pavilonu, proto musela být stavba ve své závěrečné fázi ještě rozšířena oproti původnímu projektu. Výstavní prostory nakonec zaujímaly plochu 450 metrů čtverečních.[84]

Mezitím se S.V.U. Mánes snažil upoutat pozornost veřejnosti na blížící se mimořádnou kulturní událost vylepováním plakátů. Propagace výstavy probíhala nejen v českých zemích a v Rakouském císařství, ale i v zahraničí. Z dobových

[81] Firma Schenker v dopise dne 10. května Suchardu informovala o vyúčtování za dopravu, které činilo 2 682,98 Kč. In: Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 218
[82] LENDEROVÁ, Milena: *Zdenka Braunerová*, Mladá Fronta, 2000, s. 152.
[83] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 322.
[84] JUŘÍKOVÁ, Magdalena: *Výstava Rodina v zrcadle archivních dokumentů,* in HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi: 1902–1992*, GHMP, Praha, 1992, s. 15.

pramenů, které soustředila Magdalena Juříková v roce 1992 je zřejmé, že na Rodinovu výstavu do Prahy přijížděli např. i návštěvníci z Británie nebo Dánska. [85]

Autorem plakátu k výstavě[2] byl malíř a knižní grafik Vladimír Županský[86] (1868–1928). Od roku 1899 byl Županský členem redakce Volných směrů, navrhoval obálky jednotlivých čísel spolkového časopisu a v roce 1902 navrhl tento plakát ve formě barevné litografie. V návrhu zvolil jako hlavní téma Rodinovu sochu *Balzaka*, jež byla v té době dobře známá díky aféře, která provázela její odhalení na pařížském Salonu v roce 1898. Společnost francouzských spisovatelů, která si ji původně objednala, ji totiž odmítla převzít. Rodin byl tehdy velmi zklamaný. Avšak s odstupem čtyř let se zdálo, že by se Balzakova socha mohla stát hlavním lákadlem Rodinovy pražské výstavy (i když nebyla součástí v Praze vystavené kolekce). Tento předpoklad se potvrdil a S.V.U. Mánes tak přispěl alespoň touto cestou ke společenskému uznání tohoto uměleckého díla.[87]

V popředí Županského plakátu dominoval v bílé barvě výše zmíněná socha Balzaka na pozadí laděném v šedofialových harmonických odstínech. V dolní části plakátu byl napsán zlatým písmem text s informacemi o výstavě a v pravém dolním rohu byl doplněn fialovozlatými květy, které barevně korespondovaly s celým pozadím plakátu. Županského plakát byl Rodinovi s předstihem zaslán poštou a on byl velmi nadšen. Mařatka napsal obratem Suchardovi: *„Viva la Županský. Županskému vyřiď moji srdečnou gratulaci, Rodin byl celý pryč, když ho uviděl, hned mi řekl, abych ho pověsil v atelieru, všem se ohromně líbí.“*[88]

Ve *Volných směrech* byl v červnovém čísle plakát charakterizován: *„Zatím, co se horečně pracovalo na stavbě výstavní budovy a na instalaci děl, posněžil již plakát Županského, který vztýčil skalnatou silhouettu obraz Balzaca na pozadí šedého oblaku a temně fialové oblohy, svým*

[85] JUŘÍKOVÁ, Magdalena: *Výstava Rodina v zrcadle archivních dokumentů*, in: HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi 1902–1992,* Galerie hl. m.Prahy, 1992, s 17.
[86] V. Županský studoval Akademii výtvarných umění ve Vídni a poté v Praze u profesora Vojtěcha Hynaise (v letech 1896–1897) a Maxmiliána Pirnera v letech (1897–1898). V roce 1900 poprvé vystavoval na třetí výstavě S.V.U. Mánes. Více in: TOMAN, Prokop: *nový slovník československých výtvarných umělců II,* Ostrava, 1993, s. 752.
[87] RODIN Auguste: *Auguste Rodin;* z angl. orig. překl. Lenka Faltejsková, Frýdek-Místek, Alpress, 2005, s. 16.
[88] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 365.

cudným, delikátním barevným tónem zdi Prahy i jiných středoevropských měst, docházeje všade významné a čestné pozornosti uměleckých myslí."[89]

Pozvánku na výstavu navrhl čerstvý člen S.V.U. Mánes (od roku 1902), v té době devětadvacetiletý Max Švabinský[90] (1873–1962). Ta zachycuje portrét Rodina a v pozadí za ním jeho sochu *Psyché* (1899)[3], která jako by ztvárňovala jeho múzu. Ačkoliv tato socha byla hlavním motivem pozvánky, ve skutečnosti nebyla v Praze vystavena. Z hlediska technického zpracování pozvánky se podle dobových fotografií dá odhadnout, že se jednalo o černobílou perokresbu. Avšak skutečný formát pozvánky se bohužel odhadnout nedá.

O plakátu a pozvánce k Rodinově výstavě se v článku z 1. června v *Národních listech* zmínil K.B. Mádl: „*Na velkých plakátech V. Županského tyčí se nápadně bílý zjev Rodinova ‚Balzaka' a na pozvánkách k výstavě od M. Švabinského zvedá se za podobou Rodinovou jeho ‚Psyché'. Bohužel, že obě díla na výstavě scházejí. Balzaca je neméně škoda, nežli, Calaiských', kteří jsou tu jen ve fragmentech a jako ukázkách. Tyto dva monumenty shrnují v sobě všechnu revolucionářskou sílu mistrovu a jsou pokračovateli ‚Kovového věku' a ‚sv. Jana Kř.', dvou postav, v nichž Rodin jasně vyslovil svoje kredo: Být pravdivým a jednoduchým, obojí ve stupni nejvyšším."*[91]

S.V.U. Mánes připravil a vydal i katalog výstavy děl sochaře Augusta Rodina v Praze[4]. Tisk katalogu zajistil mladočeský politik a novinář, působící v Národních listech, Eduard Grégr[92] (1827–1907). Fotografické reprodukce obstaral Grafický

[89] QUIDAM: *Rodinova výstava v Praze,* Volné směry VI, č. 9, 1902, s. 210.
[90] M. Švabinský měl v té době za sebou už studia na pražské Akademii výtvarných studií, kde byl mimo jiné pověřen vytvořením perokreseb s portréty českých spisovatelů a vědců pro památník chystaný k panovnickému jubileu císaře Františka Josefa I. V roce 1892 ho v uznání jeho kreslířských dovedností členové S.V.U. Mánes pověřili redigováním jejich spolkové sbírky kreseb *Paleta*. V roce 1896 se podílel na výzdobě budovy Zemské banky v Praze Na Příkopě. Švabinský zde ve foyeru budovy vytvořil dvě nástěnné malby s náměty Svatý Václav žehnající lidu a alegorie Blahobytu a Práce. V letech 1898-99 pobýval Švabinský v Paříži, roku 1901 obdržel cenu České akademie věd a umění a byl přijat za jejího dopisujícího člena.
[91] MÁDL, K. B.:Národní listy, roč. 42, č. 149, 1.6 1902, také in: *Umění včera a dnes, pětadvacet výstav Mánesa, kronika deseti let 1898-1908,* Praha, 1908, s. 62
[92] Eduard Grégr spolu s bratrem Juliem Grégrem patřili mezi hlavní zakladatele deníku *Národní listy* v roce 1861. Mimo to, také založili o rok později významnou pražskou tiskárnu, sídlící v Hálkově ulici na Praze 2. Eduard finančně podporoval projekt uměleckého měsíčníku *Volné směry*, kde později působil jako vydavatel jeho syn Zdislav Grégr (1874–1918).

ústav Unie-Vilím.[93] Katalog byl vydán ve formátu 9,5 cm na délku a 18,5 cm na výšku v brožované vazbě a ve světlezeleném papírovém přebalu, zdobeném zlatým přerušovaným pruhem.

Katalog k výstavě i s titulní stranou, na kterém je uveden fialovým písmem celý název katalogu, datum a místo konání výstavy, zahrnuje celkem 16 stran textu na klasickém bílém papíře. Prolog k výstavě, nazvaný *„Geniova mateřština"* napsal F. X. Šalda[94] a S. Sucharda byl autorem textů: *„Sochař Rodin"* a *„Život A. Rodina"*. Na třech stránkách jsou uvedeny praktické informace k výstavě, 13 stran zahrnuje seznam vystavených Rodinových děl (celkem 89 plastik) a 24 stran pak zahrnuje obrazová část na křídovém papíře. Na závěr katalogu je na 19 stranách uvedena reklama.[95]

V prologu Šalda vylíčil, jak pochopil Rodinovo umění: *„Rodinovi je plastika mateřštinou jako žádnému druhému sochaři od staletí. […] To co Rodin vyslovuje, nejen že se nedá vyjádřit žádným jiným uměním než plastikou, ale nedá se ani vyslovit celeji a ryzeji, nervněji i typičtěji zároveň. Zde jsme, alespoň pro přítomnost u hranic lidské síly."*[96]

Šaldův prolog podrobil kritice spisovatel Karel Čapek (1890–1938) v červencovém čísle měsíčníku *Česká revue*.[97] Naznačoval, že Šalda neprojevil dost úcty k sochaři K. V. Myslbekovi (1848–1922): *„A nemáme vzdor tomu tolik povinnosti k domácí práci, k mistrům jejím, o nichž přece víme, že aspoň jedním jménem přispěli k rejstříku světových jmén, abychom se jich zastali proti pokusu horečného exstatika, kterýž mezi psaním ani nepotřebuje ustati, a jen jediným, poněkud ‚nervnějším' (vzati z geniality) pohybem své čacké plece povalí piedestal, o němž jsme se domnívali, že je zbudován z balvanů nesmrtelnosti!?"*[98]

[93] Jednalo se o akciovou společnost založenou v roce 1900 spojením několika již existujících tiskáren vedených Janem Ottou, Josefem Richardem Vilímkem a Janem Vilímem.
[94] František Xaver Šalda (1867–1937) byl literární a výtvarný kritik, teoretik a spisovatel. V letech 1894 – 1908 psal pro redakci Ottova Slovníku naučného hesla z české, německé, francouzské a anglické literatury a ze světového malířství. Byl jedním z autorů *Manifestu české moderny* z roku 1895. Psal do mnoha časopisů (*Literární rozhledy, Novina, Česká kultura, Kmen, Volné směry, Literární listy),* kde se věnoval otázkám a problémům výtvarného umění, literatury, kultury i politiky.
[95] S.V.U. MÁNES: *Sochař A. Rodin,* katalog výstavy děl sochaře A. Rodina v Praze, 1902, s. 11.
[96] ŠALDA, F. X.: *Geniova mateřština, prolog k výstavě Rodinově,* in: SVU MÁNES: *Sochař A. Rodin,* katalog výstavy děl sochaře A. Rodina v Praze, 1902, s. 11.
[97] ČAPEK, K.: *Rodinova výstava*, Přehled umělecký, Česká revue, roč. 5, č. 10, s. 939-941.
[98] Tamtéž, s. 940.

Proti jakýmkoliv postranním úmyslům se Šalda ohradil v srpnovém čísle *Volných směrů* článkem *Odvaha k pomluvě.*[99] V článku přímo citoval část z prologu, na kterou zřejmě Čapek narážel: *„Postavte vedle něho i největší mistry, jež jste posud viděli, a zpatrní se vám celý rozdíl mezi nimi: plastika jest jim jen řečí naučenou, třeba dobře, dokonale a správně naučenou a bezvadně ovládanou, ale přes všecko ne nejhlubším a jedině zákonným, nýbrž více méně náhodným a libovolným prostředkem projevu výraz."*[100] Šalda zde ospravedlňoval svůj prolog k Rodinově výstavě: *„Každý, kdo četl můj prolog ví, jak tu pan Čapek mrzce lže a bez důvodu podezírá, neboť v mém celém článku není ani zmínky o českém sochařství ani narážky na ně. Vytýkám-li, v čem vidím povýšenost Rodinovu nad vším posavadním sochařstvím evropským, nesnižuju tím přece a neurážím nic a nikoho a nejméně české sochaře a Myslbeka: vyslovuji jen svůj soud a vyslovuji jej klidně a věcně."*[101]

K závěru článku Šalda odsoudil Čapka kvůli tomu, že místo toho, aby napsal seriozní kritiku na výstavu, napsal pouze pomluvu: *„Pan Čapek nenaučil se před Rodinem ani odvaze k obdivu, ani odvaze k nenávisti – jen odvaze k pomluvě. Výstava Rodinova nestála mu ani za to, aby napsal o ní do ‚České revue', třeba jen po svém smyslu a rozumu slušný umělecký referát."*[102]

Z textu v katalogu také vyplývá, že výstavní výbor za S.V.U. Mánes tvořili: S. Sucharda, L. Šaloun,[103] nakladatel J. Štenc[104], J. Kotěra, J. Mařatka, M. Jiránek, architekt A. Pfeifer[105]. Výstavní výbor chtěl do zorganizování výstavy zapojit celou řadu dalších institucí, protože si jeho členové byli vědomi finanční náročnosti takové akce. Většina však do riskantního podniku vstoupit odmítla, a tak se S.V.U. Mánes musel spolehnout pouze na podporu *České Akademie pro vědu, slovesnost a umění,*

[99] ŠALDA, F. X.: *Odvaha – k pomluvě,* Volné směry VI, číslo 11, 20. -21. 8.1902, s. 266-269.
[100] Tamtéž, s. 268.
[101] Tamtéž.
[102] Tamtéž.
[103] Ladislav Šaloun (1870 –1946) studoval na kreslířské škole prof. Emila Reyniera v letech 1885–1889. Na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze přijat nebyl, proto v letech 1889–1891 soukromě studoval sochařství v ateliéru pod vedením Bohuslava Schnircha. Již roku 1896 vyhrál soutěž na výzdobu městského muzea v Praze, v roce 1900 provedl výzdobu Městské pojišťovny na Staroměstském náměstí a v hotelu Central v Praze. Jeho nejvýznamnější prací se stal pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí v Praze (1901, dokončen 1915). Byl členem S.V.U. Mánes v letech 1897–1905 a také se podílel na přípravách spolkového časopisu *Volné směry.*
[104] Jan Štenc (1871–1947) Již od roku 1894 byl členem S.V.U. Mánes. Zde Štenc brzy uplatnil své znalosti jako tiskař nebo spisovatel a podílel se na přípravě několika důležitých publikací a spolkového časopisu *Volné směry.*
[105] Antonín Pfeifer (1879–1938) byl žákem J. Kotěry a členem S.V.U. Mánes v letech 1899–1938. V devadesátých letech absolvoval studijní pobyty v Budapešti a v Paříži. Podílel se na stavbě pomníku Jana Husa na Staroměstském náměstí.

Uměleckou besedu a Spolek českých žurnalistů pod Protektorátem rady král. hlav. města Prahy. Právě Magistrát, který podporoval tento nákladný projekt a vyjadřoval tím svou náklonnost francouzskému republikánskému zřízení, byl tentokrát neobvykle vstřícný, jak při rychlém vyřizování formálních pohledávek, tak v přidělování finančních prostředků.

V katalogu je dále uvedeno, že květinové dekorace a zahradnické práce byly provedeny nákladem pražských sadů a nábytek k výstavě byl zapůjčen Pražsko-Rudnickou továrnou. Na posledních stranách katalogu je uvedena reklama, zřejmě se záměrem poukázat na firmy a osobnosti, které S.V.U. Mánes určitým způsobem podporovaly a také upozornit na S.V.U. Mánes, respektive na jeho spolkový časopis *Volné směry*. Je zde jmenována např. firma Rakovnická šamotka, již jsem už výše zmiňovala v souvislosti s výstavbou pavilonu pod Kinského zahradou. Dále obec Smíchov, nakladatelství uměleckých děl B. Kočí nebo dekorativní malíř Josef Hlaváček a další.[106]

Z katalogu se dozvíme, že instalace výstavy byla svěřena architektu Kotěrovi. Podle textu ve *Volných směrech* (v červnovém čísle) je možné udělat si alespoň rámcovou představu o jejím uspořádání: „*Po schodech dostoupíte vchodu, nad nímž jest vržena lunetta K. Špillarova. K střední místnosti, osmistěnu, v němž vládne harmonická skupina ‚Polibku', přiléhá jednak menší čtvercovitý prostor, na jehož zdích je rozvěšeno celé kreslířské dílo Rodinovo, pokud bylo zasláno na Pražskou výstavu, jednak druhý podlouhlý obdélník, o stupeň snížený, který soustřeďuje v zahradním interieru většinu a vlastní jádro sochařského díla mistrova – úhrnem jest vystaveno 187 prací, soch a kreseb.*" [107]

Z doposud známých textových pramenů se mi nepodařilo zjistit, jak probíhala instalace výstavy. Z dochovaných fotografií[5] je ale patrné, že sochy byly umístěny na živém trávníku, mezi kterými vedly chodníky sypané pískem, doplněné

[106] V katalogu byly dále uvedena reklama na nový obchodní dům J. Nováka (Vodičkova ulice u Šrajbrů); Hudební závod Mojmíra Urbánka v Praze (reklama v češtině i ve francouzštině); reklama na obleky Ed. Doskočila v Chocni; Zpráva umělecká – Myslbekův slavný krucifix (bližší informace podá umělecký závod F. Topiče v Praze; továrna na vodovody, čerpadla a větrné motory K. Pašek; Léčebný ústav Praha Kateřinská (majitel Dr. Skrbek; česká mechanická tkalcovna Semilské veby (Bratři Hamáčkové v Semilech); elektrické podniky král. hl. m. Prahy; Stříbrnictví a zlatnictví V. Němce v Praze II; Běřkovická vína bílá a červená; umělecký závod sochařství a řezbářství Josef Krejčík v Praze; H.F. Seidl (řecké přírodní sladké víno Mavrodaphne); obrazy v cenných reprodukcích G. Dubský v Č. Budějovicích; Franta Anýž (atelier pro návrhy a provádění dekorativních umělecko-průmyslových objektů); W. Staněk (největší a direktní závod importérský v Rakousku- Uhersku čajů, rumů, jap. a čínského zboží).

[107] QUIDAM: *Rodinova výstava v Praze,* Volné směry VI, č. 9, 1902, s. 210.

okrasnými stromky. Kotěra se zřejmě snažil vyjít z Rodinova přístupu k přírodě, jenž prezentoval Sucharda ve výše zmíněném článku *Sochař Rodin*, který byl otisknut ve Volných směrech v roce 1901.

Výstava měla být zahájena 1. května, ale pořadatelé se ocitli v časové tísni, tak zahájení muselo být přeloženo na 10. května. Časovou tíseň se pokusil zlehčit svým návrhem z Paříže A. Mucha. Jeho taktický plán byl nakonec přijatelný pro všechny strany. Mařatka o tom informoval Suchardu v nedatovaném dopise v dubnu: *„[…] tak pan Můcha si myslí, že Rodin nemusí být přítomen otevření výstavy, že vy ji směle můžete otevřít na sv. Jana sami (15. května) co Rodin bude v Londýně, a pak až přijede kolem 20. května […] už ho bude každý znát a vy se zase můžete ocupovat banketem a jinými věcmi."*[108]

K povinnostem pořadatelů výstav v Rakouské císařství patřilo i to, že museli propagační materiály předkládat k posouzení c.k. policejnímu ředitelství v Praze. Dne 3. května tak učinil za S.V.U. Mánes Sucharda, poslal text pozvánky: *„Spolek výtvarných umělců ‚Manes' v Praze oznamuje, že bude v době od 10. května do 15. července 1902 pořádat za účastenství, České Akademie', ‚Umělecké besedy' a ‚Spolek českých žurnalistů' pod protektorátem slavné Rady král. hl. m. Prahy soubornou výstavu děl pařížského sochaře Aug. Rodina v provisorním pavilonu dřevěné konstrukce, vně a z velké části uvnitř na rákos omítnuté, vystaveném na fortifikačním pozemku č. 555 při vchodu do zahrady Kinského..."*[109] V pozvánkách byly také uvedeny informace o vstupném, které činilo v pondělí dvě koruny a v ostatní všední dny, neděli a ve svátek pak korunu. Na zvýhodněné vstupenky za 50 haléřů měli nárok studenti a dělníci. Pozvánky byly napsány ve dvou jazykových verzích (v české a německé).

Pro pochopení dobové situace je třeba povšimnout si vztahů Čechů a Němců, jakožto dvou formujících se národnostních skupin na českém území v rámci Habsburské monarchie ve druhé polovině 19. století. V českých zemích byli Němci preferovanější skupinou z politického i kulturního hlediska a také v oblasti vzdělávacího systému, kdy byly upřednostňovány německé školy před českými, na

[108] JUŘÍKOVÁ, Magdalena: *Výstava Rodina v zrcadle archivních dokumentů*, in: HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi 1902–1992,* Galerie hl. m. Prahy, 1992, s 16.
[109] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 51.

které už nezbývalo dost financí. Českých středních škol nebylo mnoho a i na německo-české Karlo-Ferdinandově univerzitě v Praze nepatřili Češi mezi preferované studenty. To se však mělo změnit v roce 1882, kdy došlo k rozdělení Karlo-Ferdinandovy univerzity na německou a českou část.[110]

V devadesátých letech 19. století nastoupila generace českých učitelů a studentů, kteří reprezentovali českou vzdělanost, což velmi povzbudilo českou kulturu a naopak německou to potlačilo. Zároveň docházelo k oslabení komunikace mezi českou a německou kulturní i vědeckou veřejností a formovaly se kulturní, osvětové a tělovýchovné spolky, které upevňovaly národní soudržnost. Izolovanost těchto národnostních skupin vedla k jejich vzájemné kulturní lhostejnosti, kdy se Němci nezajímali o českou kulturu a Češi o německou také ne. Tato skutečnost se projevovala především ve větších městech, kde vedle sebe existovaly německá a česká divadla, spolky[111] a vycházely německé a české noviny.[112]

Tyto spory mezi Čechy a Němci se projevily i při prezentaci Rodinovy pražské výstavy. Deník *Národní listy* z 28. května 1902 rozebíral aféru, která vyšla na povrch v souvislosti s pozvánkami na Rodinovu výstavu.[113] Za S.V.U. Mánes rozeslal Sucharda německy psané pozvánky na německé adresy, ačkoliv se podle usnesení komitétu v zastoupení Akademie císaře Františka Josefa, Jednotou výtvarných umělců, Spolkem českých žurnalistů a Umělecké besedy dohodlo, že pozvánky budou pouze francouzské s vloženou pozvánkou českou. To „národní české kruhy" pobouřilo, nechtěly se s německými hosty potkat, a proto se rozhodly raději odvolat svou účast na slavnostech a oficiálním banketu. Na konci článku se Sucharda zřejmě snažil zmírnit nedorozumění a žádal „české umělecké kruhy", aby ještě přehodnotily své rozhodnutí: *„Opakujeme k českým uměleckým kruhům vyzvání, aby se k banketu co nejhojněji dostavily. Slavný náš host, který přijel do Prahy k Čechům, nemůže nalézti přece sál prázdný."* [114]

[110] KÁRNÍK, Zdeněk: *Malé dějiny Československa (1867-1939*), Praha 2008., s. 21.
[111] Z významných německých výtvarných spolků činných v Praze to byl především *Verein der deutschen bildenden Künstler in Böhmen* (Jednota německých výtvarných umělců v Čechách).
[112] JANIŠTINOVÁ, Anna: *Praha a Čechy*, in*:* ROUSOVÁ, Hana *Mezery v historii 1890-1938: polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi* (kat. výst.)*,* Galerie hlavního města Prahy 1994, s. 44-45.
[113] *Infámní útok na zdar slavnosti Rodinovy,* Denní zprávy, Národní listy, roč. 42., č. 145, 28. 5. 1902.
[114] Tamtéž.

Na tento článek reagoval výbor S.V.U. Mánes v příloze *Volných směrů* vydané v červnovém čísle. Výbor zde prohlásil, že deník *Národní listy* neměl právo vyjadřovat se za S.V.U. Mánes. To měl totiž v pravomoci pouze komitét zastoupený korporacemi, které pořádají Rodinovu výstavu v Praze: *„Dopustil-li se výstavní výbor spolku ‚Manes' oproti druhým v komitétu zastoupeným korporacím nějaké nekorektnosti, přísluší pouze representačnímu komitétu právo, volati jej k zodpovědnosti..."*[115]

Dne 10. května byla tedy výstava zahájena v novém pavilonu pod zahradou Kinských. O den později (11. května) deník *Národní listy* zevrubně popsal toto slavnostní zahájení. Autor článku se domníval, že účast osobností z politické sféry na vernisáži převažovala nad účastí osobností z literárního a uměleckého prostředí. Z významných osobností redaktor jmenoval z politických kruhů Vladimíra Srba, starostu, Františka Ladislava Riegra[116], politika, Karla Kramáře[117] politika, Alfréda Merous de Alois, francouzského konzula v Praze, z umělecké oblasti Jana Vilíma[118] fotografa, grafika a majitele zinkografického závodu, Viléma Amorta[119] sochaře, Františka Ženíška[120] malíře, Zdenku Braunerovou[121] malířku, Alfonse Muchu, malíře, Antonína Slavíčka[122] malíře, Maxe Švabinského, malíře, Josefa Suka[123] skladatele a houslistu, Jakuba Arbesa[124], spisovatele a novináře, Františka Adolfa Šuberta, Gabrielu Preissovou[125] dramatičku, spisovatelku a dramaturgyni Národního

[115] Výstavní výbor spolku v. u. Mánes: Volné směry, příloha k č. 9, 1902.
[116] F. L. Rieger (1818–1903) byl politik a člen Národní strany (po rozdělení strany v roce 1874 byl členem staročeského křídla). V roce 1848 vstoupil do politiky v čele českých liberálů. V letech 1848–1849 působil jako poslanec v rakouském Říšském sněmu. V šedesátých a sedmdesátých letech Rieger reprezentoval českou politiku snažící se o státoprávní reformu monarchie a posílení práv českých zemí. Od konce 80. let 19. století jeho politický vliv slábl společně s oslabením pozic staročeské strany v důsledku takzvaných punktací. Od roku 1861 byl Rieger také orientován na spolupráci se státoprávní českou šlechtou a sám dosáhl roku 1897 povýšení do šlechtického stavu.
[117] K. Kramář (1860–1937) v roce 1890 vstoupil do Národní strany svobodomyslné (mladočeši) v době vrcholící kampaně proti tzv. punktacím, které inicioval tehdejší předseda předlitavské vlády hrabě Eduard Taaffe. Jednalo se o návrh rozdělit Čechy na dvě části: německou (jednojazyčnou) a česko-německou (dvojjazyčnou). Podle těchto oblastí měly být rozděleny i obvody soudů, školských rad, obchodních a živnostenských komor a dalších úřadů. V roce 1891 byl Kramář za mladočechy zvolen do Říšské rady a v letech 1894–1913 působil jako poslanec Českého zemského sněmu. Více in: URBAN, Otto: *Česká společnost 1848-1918,* Praha, 1982, s. 678.
[118] J. Vilím (1856–1923)
[119] V. Amort (1864–1913)
[120] F. Ženíšek (1849–1916)
[121] Z. Braunerová (1858–1953)
[122] A. Slavíček (1870–1910)
[123] J. Suk (1874 – 1935)
[124] J. Arbes (1840–1914)
[125] G. Preissová (1862–1946)

divadla, Antonína Sovu[126] básníka a prozaika, Emanuela Čenkova, Václava Viléma Štecha, dále z jiné profesní oblasti Andrého Cheradamma, francouzského publicistu zabývajícího se slovanskou otázkou, Františka Křižíka[127] technika a vynálezce, Jana Ottu[128] nakladatele uměleckých časopisů *Zlatá Praha, Lumír, Světozor* a další umělce. [129] Z výčtu však plyne, že zahájení se přeci jen těšilo větší pozornosti umělecké obce než politické.

Z dobových pramenů vyplývá, že na zahájení výstavy se podílelo více osobností. Dne 16. května ve *Zlaté Praze* bylo uvedeno:*„Výstava zahájena byla dne 10. května sochařem Stan. Suchardou jménem Mánesa a starostou drem. V. Srbem jménem města Prahy a to za tak skvělé účasti českého světa uměleckého a společenského, že zajisté v našich poměrech tato vernissage rovné dosud neměla. Dnové Rodinovy výstavy jsou pravým svátkem našeho uměleckého života, vcházejícího vítězně ve styk s celou cizinou."*[130] Podle Mařatkova projevu, *Jak jsme dělali Rodinovu* výstavy, který odvysílal Československý rozhlas dne 5. dubna 1937[131], při zahájení promluvil i politik F. L. Rieger.

Ve vzpomínkách na zahájení Rodinovy výstavy podal popis jejího celkového uspořádání jeden z účastníků vernisáže V. V. Štech, kterému tehdy bylo sedmnáct let. Později se stal historikem umění a ve své knize *V zamlženém zrcadle* vydané v roce 1969, vzpomínal na uspořádání Rodinovy výstavy v roce 1902 v Kotěrově pavilonu: *„Vedlo k němu schodiště, jež ústilo v jakési atrium, které vyplnil tehdy Rodinův Polibek. […] Z atria šlo se do jakéhosi salónku, jenž shromáždil kresby a malé bronzy, také studii hlavy Balzacovy. Podélnou osu budovy, rovnoběžnou s chodníkem spodního náměstí, zabrala dvorana s vrchním světlem, jež měla místo podlahy trávník s pěšinou vedoucí kolem soch posazených do trávníku buď přímo, nebo na vysoké sloupy. Byla to instalace překvapující a účinná."*[132]

K veřejnému zklamání se vernisáže neúčastnil samotný Rodin, neboť už z korespondence Mařatky a Suchardy ze dne 20. března vyplývá, že by se měl 15.

[126] A. Sova (1864–1928)
[127] F. Křižík (1847–1941)
[128] J. Otto (1841–1916)
[129] Národní listy, roč. 42, č. 129, 11.5 1902. také in: JUŘÍKOVÁ, Magdalena: *Výstava Rodina v zrcadle archivních dokumentů*, in: HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi 1902-1992,* Galerie hl. m. Prahy, 1992, s 16.
[130] *Rodinova výstava v Praze,* Zlatá Praha, roč. 19, č. 29, 16. 5. 1902, s. 348.
[131] Československý rozhlas:*„Jak jsme dělali Rodinovu výstavu"*, 5. 4. 1937, také in: MAŘATKA, Josef: *Vzpomínky a záznamy,* Karolinum, Praha, 2003, s. 116.
[132] ŠTECH, Václav, Vilém: *V zamlženém zrcadle I.*, Praha 1969, s. 111-112.

května zúčastnit banketu v Londýně, kde se měla údajně pořádat jeho další souborná výstava, hned po pražské. [133]

Po otevření Rodinovy výstavy dobový tisk informoval o zástupech návštěvníků, které proudily do pavilonu pod zahradou Kinských. Záměrem organizátorů bylo přilákat co nejširší veřejnost z různého sociálního prostředí. S.V.U. Mánes nabízel v rámci návštěvy Rodinovy výstavy výrazné skupinové slevy různým spolkům a školním třídám. O těchto skupinách informovaly dochované seznamy žadatelů o hromadnou návštěvu Rodinovy výstavy. [134] Organizátorům se tak podařilo podnítit značný zájem z různých společenských vrstev a do pavilonu pod zahradou Kinských přilákat tak vůbec největší počet návštěvníků v jeho historii. Z dobových pramenů, které použila historička Milena Lenderová (*1947) v monografii o malířce Zdence Braunerové v roce 2000, výstavu navštívilo skoro 14000 platících návštěvníků a o Svatodušních svátcích se denní návštěva pohybovala až kolem 900 lidí. Podle původního plánu měla výstava trvat do 15. července, ale díky vysoké návštěvnosti a finančním dluhům S.V.U. Mánes, které vznikly v souvislosti s nákladnou přípravou této výstavy, byla ještě prodloužena do 10. srpna. [135]

[133]Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 303.

[134] Jednalo se mimo jiné o následující spolky: Dělnická beseda Havlíček v Libni, Odborný spolek dělníků pekařských v Praze, Spolek Typografia v Praze, Jednota učitelů Komenský v Praze, Filiálka dřevodělníků v Praze VII, Ústřední škola dělnická v Praze, Podpůrný a vzdělávací spolek kameníků v Praze VII, Spolek strojvůdců v Čechách, Spolek českých mediků. In: Archiv hlavního města Prahy, Fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, Seznamy žadatelů o hromadnou návštěvu výstavy, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 141.

[135] LENDEROVÁ, Milena: *Zdenka Braunerová*, Mladá Fronta, 2000, s. 154.

1.2. Návštěva A. Rodina v Praze

Auguste Rodin dorazil do Prahy osmnáct dní po zahájení své výstavy, 28. května 1902. Z článku v deníku *Hlasu národa* z 28. května je patrné, že jeho příjezd do Prahy vzbudil velkou pozornost veřejnosti. Rodina na cestě do Prahy doprovázeli malíř Rudolf Vácha[136] (1860–1939) a sochař Mařatka. Článek podrobně informoval o uvítání Rodina na Státním nádraží (dnešní Masarykovo nádraží) a o programu návštěvy.[137] Také Mařatka ve svých vzpomínkách popsal dojmy z Rodinova uvítání: *„Nepřehledné zástupy na peroně nás vítají. Umělci všech spolků, Žurnalisti všech listů, zástupci města a země vítají Rodina a pronášejí řeč. Rodin je překvapen a dojat nadšeným uvítáním. Praha přivítala Rodina opravdu královsky."*[138]

Ačkoliv před sochařovým příjezdem sice nepřevládala v Praze, podle dobových vzpomínek Mařatky, přívětivá atmosféra, tak nakonec byl Rodin přivítán se všemi poctami. Velmi výstižně poznamenal německý historik umění Richard Muther (1860–1909), že tak, jak byl přivítán Rodin v Praze a na Moravě, byli dříve vítáni pouze králové.[139] Historička umění Marie Halířová se v roce 1992 v textu katalogu k výstavě *Pocta Rodinovi* všímá, že slavnostní přivítání Rodina na vlakovém nádraží mělo politický podtext. Češi vítali Rodina jako vyslance francouzské kultury, která se hlásí k ideám svobody, volnosti a bratrství. České země v devadesátých letech mimo jiné ovlivněny také vídeňskými událostmi, střety mladých umělců s orgány státní moci. Velkolepé přivítání Rodina bylo podle Halířové zřetelnou demonstrací české touhy po svobodě, nalézající právě v kultuře legální ventil k vyjádření svého postoje.[140]

Díky *Programu návštěvy A. Rodina v Praze pro 1. tři dny jeho pobytu*[141], který připravili malíři F. Herčík (1861–1923) a M. Jiránek, víme, že: Na čtvrtek 29. května bylo na

---

[136] R. Vácha studoval od roku 1888 v Paříži u Rixense a současně díla starých mistrů. Postupně se ve Francii, kde setrval skoro čtvrtstoletí, stal oblíbeným malířem portrétů a ilustrátorem pro pařížské nakladatele.
[137] *Rodinova výstava,* kat. Literatura a umění, Hlas národa, roč. 17, č. 145, 28. 5. 1902
[138] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, *Jak jsme dělali Rodinovu výstavu,* s. 384.
[139] MAŘATKA, Josef: *Vzpomínky a záznamy,* Karolinum, Praha, 2003, s. 133.
[140] WITTLICH, Petr: *Rodinova* mise, in: HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi 1902-1992*, Galerie hl. m. Prahy, 1992, s. 7-8.
[141] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 63.

11. hodinu naplánováno veřejné uvítání Rodina na Staroměstské radnici. O tom informoval také deník Národní listy z 30. května, v článku *Uvítání Rodina na Radnici staroměstské.* První proslov měl císařský rada J. V. Novák, významný pražský sběratel a předseda výboru Rodinovy výstavy i Rodinových oslav, poté promluvili S. Sucharda za Českou akademii pro vědy, slovesnost a umění a F. A. Šubert jménem Národního divadla. Šubert při této příležitosti vzpomínal na pražský zájezd k oslavám Victora Huga, kterého se v únoru roku 1902 účastnil. Zde na radnici ještě promluvil jménem Klubu českých poslanců právník a finančník Ladislav Pinkas[142] (1863–1936), za Jednotu výtvarných umělců vystoupil architekt a malíř Jiří Stibral[143] (1859–1939) a za Spolek českých žurnalistů redaktor K. Čubr.[144]

Podle Herčíkova a Jiránkova programu se v pátek 30. května mělo uskutečnit tzv. „druhé slavnostní otevření" Rodinovy výstavy v pavilonu pod zahradou Kinských, tak se i stalo. V monografii historičky umění Anny Masarykové (1911–1996) o Josefu Mařatkovi z roku 1958 je uveden uvítací projev z této akce a řeč A. Hofbauera, který promluvil za mladou uměleckou generaci:

„*Drahý Mistře,*

Spolek českých umělců Mánes mne pověřil velkou poctou, abych Vás pozdravil při příležitosti zahájení Vaší výstavy. Vaše výstava je událostí pro celý náš národ, jest událostí pro umělecké vzdělání. Je to poprvé, co k nám přichází cizí umění a že jsme schopni je chápati. Dosud nám to bylo opravdu nemožné, neboť náš národ umělecky byl mladý, byl nucen se starati hlavně o svůj umělecký vývoj. Až nyní si můžeme troufat poznávat, aniž bychom se obávali ztráty své individuality, nyní si můžeme troufat upřít své oči na zářivé vrcholy, které se zvedají mimo naše hranice, přísně posuzovat výsledky svých snah uměleckých a hledati síly a odvahy, abychom mohli

---

[142] L. Pinkas byl také významný politický propagátor česko-francouzských vztahů. Roku 1895 byl zvolen poslancem českého zemského sněmu za mladočeskou stranu. Překládal z němčiny a francouzštiny, psal fejetony do *Národních listů.*

[143] J. Stibral byl členem České akademie věd a umění, studoval architekturu u Josefa Zítka. Od r. 1886 byl profesorem na Uměleckoprůmyslové škole a ve stejném roce vystavoval v galerii *Ruch* a v *Rudolfinu* své akvarely ze studijních zahraničních cest. Také přispěl svými ilustracemi do Ottových publikací: *Národní divadlo, Čechy,* do uměleckých časopisů *Zlatá Praha* a *Světozor.* Získal cenu za své návrhy na stavby Živnostenské banky, Obecního domu a Prašné brány. V roce 1897 se stal ředitelem Uměleckoprůmyslové školy po J.V. Myslbekovi.

[144] *Uvítání Rodina na Radnici staroměstské*: Národní listy, roč. 42, č. 147, 30. 5. 1902.

následovat cestu uměleckého pokroku. […] My, mladí lidé, mladí umělci, chápeme a ctíme hlavně to, co je odvážného, nového ve Vašem umění. Pro vliv osobní, který nám přinášíte, pro novou budoucnost, kterou nám otvíráte, voláme: Drahý, vážený Mistře, upřímné a srdečné díky!" [145]

Poté se podle programu konal slavnostní banket v Hotelu Central v Hybernské ulici, kde byl Rodin ubytován a na večer téhož dne byly rezervovány lístky do Národního divadla na operu Prodaná nevěsta. V sobotu 31. května byla na programu prohlídka města Prahy (návštěva zemského musea, strahovské knihovny, Hradčan, slavností J. Zeyera v Královské zahradě a Belvederu). V neděli 1. června měl Rodin podle plánu odjet na Moravu.[146]

Dopis, který Rodin poslal pražskému purkmistrovi Karlu Grošovi 25. června téhož roku dokládá, že se mu v českých zemích líbilo. Rodin v něm Prahu přirovnal k Římu, vzpomínal na srdečné přivítání a zmínil se o aristokratické kráse pražských žen *„jejich chůze i toaleta, tak půvabná a elegantní"* mu připomínala *„ráj Dantův".*[147]

Mařatka v rozhlasovém projevu z roku 1937 vzpomínal, že při loučení Rodin prý věnoval městu Praze své dílo *Kovový věk* (z bronzu, 1875–1877) a přál si, aby bylo umístěno na pražské radnici.[148] [149] K tomu nakonec bohužel však nedošlo.

Z dokumentů, které soustředila Magdalena Juříková v roce 1992 v katalogu k výstavě *Pocta Rodinovi,* je zřejmé, že Rodin své dílo Praze nevěnoval, ale město Praha se po složitých diskuzích rozhodla Kovový věk od něho zakoupit. Svůj čin však představitelé Prahy nepovažovali za manifestaci určitého uměleckého vkusu, ale spíše za nevyhnutelný akt vstřícnosti vůči francouzské straně. Radní se tehdy dokonce dohodli, že nákup i cenu udrží v tajnosti.[150] Kupní cena tehdy činila pět

---

[145] MASARYKOVÁ, Anna: *Josef Mařatka*, Praha, 1958, s. 28.

[146] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, s. 63.

[147] Dopis byl otištěn v Národních listech roč. 42, č. ,16. 7. 1902., také in: LENDEROVÁ, Milena: Zdenka Braunerová, Mladá fronta, 2000, s. 157.

[148] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43, *Jak jsme dělali Rodinovu výstavu,* s 388.

[149] Instalace *Kovového věku* provázely rozporuplné názory. Zpočátku byla Rodinova socha *Kovový věk* umístěna v malé zasedací síni Staroměstské radnice, nicméně se také jednalo hned od počátku o jejím umístění na Žofíně, které velmi podporoval Stanislav Sucharda. Nakonec však bylo prvním dekretem městské rady z roku 1903 rozhodnuto o umístění Rodinova díla v Městském muzeu na Poříčí. Více in: Bc. KNAPOVÁ, Martina: bakalářská práce, *Výstavy Augusta Rodina v Praze 1902, její okolnosti a vlivy*, UK FF – Ústav dějin umění, Praha, 2013, s. 46.

[150] JUŘÍKOVÁ, Magdalena: *Výstava A. Rodina v zrcadle archivních dokumentů*, in táž *Pocta Rodinovi*, katalog výstavy, Praha 1992, s. 14-15.

tisíc korun tehdejší hodnoty, ale ze soupisu uměleckých památek města Prahy z roku 1929 je zřejmé, že v pozdějších letech vystoupala až na 60 000 korun.[151]

[151]*Přehled událostí*, in: Národní listy XLIV, č. 121, 1. 5. 1904, 3; nn.: *Soupis a ocenění uměleckých památek města Prahy*, in: Národní listy LXIX, č. 17, 17. 1. 1929, 5.

1.3. Bezprostřední ohlasy Rodinovy výstavy v Praze

O Rodinově výstavě v Praze a jeho tvorbě se psalo v politickém deníku *Národní listy* v pražském kulturním týdeníku *Zlatá Praha* a měsíčnících *Volné směry* a *Moderní revue.*

Odbornou kritiku na Rodinovu výstavu napsal do *Národních listů* 25. května výtvarný kritik K. B. Mádl. Ten v ní vyzýval k upřímnému zamyšlení, zda český divák byl skutečně schopen vstřebat toto umění, které nebylo lehké prosadit ani v samotné Paříži s dlouhou uměleckou tradicí: *„Výstava A. Rodina značí vpád do Prahy, nenadálý nečekaný vpád do nepřipraveného města, vpád čehosi cizího, neslýchaného, rozvířujícího. Před tímto čímsi stojí většina beze slov, zamlklá, zaražená, zbojácněná, nevěřící svým vlastním smyslům, nedůvěřující svým vlastním citům, ztrácející sdílnost a otevřenost.“* [152]

Mádl také kritizoval přehnané upozornění na Rodinovu výstavu v tisku.: „*A průměrný Pražan, umělecky zanedbaný, netečný, okem lenivý, zabořený do svých titěrných klepů uměleckých, což proň značí jen divadelních, který teď zprávami popichován putuje ke Kinského zahradě do pěkného pavilonu výstavního, ten že by na ráz a jako v zázračném osvícení měl v mžiku prodělati proces, který v Paříži po čtvrt století ještě není úplně skoncován?“*[153]

Podobně se o této kulturní události vyjádřil básník a spisovatel Jiří Karásek ze Lvovic v červnovém čísle měsíčníku *Moderní revue*. Karásek kritizoval žurnalisty, kteří podle něj neporozuměli uměleckému významu výstavy a zdůrazňovali spíše význam politický: *„… nevkusností tu je řvavé akcentování nacionálního momentu jak při zahájení, tak při příjezdu p. Rodinově do Prahy – dík několika žurnalistům, kteří zdají se míti zrovna tak málo pochopení pro vkus vůbec, jako pro dílo p. Rodinovo specielně.“* [154] V článku se Karásek zaměřil i na hodnocení výstavy. Pochválil zejména Kotěrovu instalaci a pavilon, který podle něj doladil celkový dojem z výstavy.

V červnovém čísle *Volné směry* reagovaly na výše uvedené texty, psané zejména K. B. Mádlem, a snažily se objasnit záměr a význam Rodinovy pražské výstavy: *„Umělecký*

[152] Národní listy, roč. 42, č. 142, 25. 5. 1902; také In: MÁDL, K. B.: *Umění včera a dnes, pětadvacet výstav Mánesa, kronika deseti let 1898–1908,* Praha, 1908, s. 55.
[153] Národní listy, roč. 42, č. 142, 25. 5. 1902; také In: MÁDL, K. B.: *Umění včera a dnes, pětadvacet výstav Mánesa, kronika deseti let 1898–1908,* Praha, 1908, s. 55.
[154] KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Výstava děl sochaře Augusta Rodina v Praze,* in: Moderní revue, roč. 13, č. 9,1902, s. 477.

iniciativní význam Rodinovy *výstavy v podání ‚Manesově', který byl tak uboze zvráceně a nejapně chápán většinou naší referující kritiky, záleží ve snaze, vyzdvihnouti moderní plastiku, posud odstrkovanou a zanedbávanou v obvyklých salonech, v rámci náladového umění interiérového a všemi jeho náladovými činiteli. Úkol ten byl v arrangementu ‚Manesově' řešen a rozřešen právě jemným a hlubokým pochopením všech charakteristických znaků a vlastnosti díla* Rodinova*: ano v podání ‚Manesově' přišly právě tyto veliké a ryze původní rysy jeho umění k platnosti stejně slavné jako intimní, k platnosti plnější, hlubší a bezprostřednější než na veliké výstavě děl mistrových, v Paříži samé na Pont d'Alma před dvěma roky pořádané."*[155]

Kladné hodnocení Rodinovy výstavy a informaci o jejím prodloužení otiskla 25. července ještě *Zlatá Praha*: *„Rodinova výstava, toto nejvýznačnější umělecké dílo letošního roku, podnik, jehož veliký význam uznal kdo povolaný u nás i v cizině, a jehož cena pochopena a doložena bude v budoucnosti vlivem na sílu a hloubku tvůrčí mladé generace i rozjasněním a pochopení širších vrstev obecenstva o výtvarném umění se interesujícího, prodloužena jest do 10. srpna…"*[156]

V průběhu výstavy vycházely v tisku zároveň odborné kritiky na Rodinovo dílo. V tomto případě nejvíce recenzí napsal K. B. Mádl. Například v *Národních listech*

1. června vyjádřil názor na umístění Rodinovy sochy Kovový věk po jejím zakoupení král. hl. městem Praha: *„Bronzovou sochu ‚Kovového věku', onoho nahého muže, který, stoje, jakoby se z těžkých mrákot probouzel a s námahou probíral, zakoupilo město Praha, a místo do některého musea bylo by lépe a užitečnější postaviti ji venku, v některém parku městském, aby její prostota, případnost akce, přirozenost linie každému kolemjdoucímu do oka padla."*[157] Mádl v textu popisoval i další Rodinovy sochy instalované na pražské výstavě: „ *‚Sv. Jan Kř.', nahý anachoret, pevně tuhých, neochablých svalů, s tváří fanatického kazatele, a ‚Eva', jejíž silné tělo se celé zachvívá, jejíž trup, hlava a paže strachem se v jedno*

[155] QUIDAM: *Rodinova výstava v Praze,* Volné směry VI,č. 9, 1902, s. 211.
[156] Tamtéž.
[157] MÁDL, K. B.:Národní listy, roč. 42, č. 149, 1.6 1902.

choulí, ‚Vnitřní hlas', zjev nahé ženy, který jednou bude stát za sedícím V. Hugem, to jsou na výstavě ukázky, kterakým způsobem A. Rodin ovládá hlavní instrument svého umění."[158]

Ve *Zlaté Praze* 13. června uvedl Mádl ještě názory na Rodinovo umění: *„Jedni praví: Rodin je sochařem života, po dlouhé době klasicismu a akademismu – sochařem, který se nenamáhá pracovati, co některý v dávnověkosti vyhledaný vzor už vytvořil, nýbrž jak tento tvořil… Druzí shledávají, že je Rodin sochařem pohybu, ne upraveného, vyspekulovaného, vykombinovaného, nýbrž spontánního, instinktivního, takřka bezděčného, který vypozoruje, skryt jako myslivce na číhané. Obojí je pravda, neboť nelze jedno od druhého odděliti."*[159] Na závěr Mádl hodnotil:„*Rodinova výstava a Rodinova přítomnost v Praze, muže i jeho díla, zůstanou pozoruhodnou událostí v našem intelektuálním životě. Tolik je jisto."*[160]

Po shrnutí hlavních poznatků je vcelku zřejmé, že Rodinova výstava v Praze byla významná nejen z hlediska uměleckého, ale také kulturně-politického.

Výtvarní kritici (K. B. Mádl a Jiří Karásek) postřehli neobyčejný zájem širší společnosti o Rodinovu výstavu. Z jejich recenzí je zřejmé, že zde byla snaha (iniciovaná politickým tiskem) upozorňovat na Rodinovu výstavu a jeho návštěvu v Praze jako na událost politickou. Češi se totiž prostřednictvím těchto kulturních událostí snažili vyjádřit nesouhlas s jejich postavením v rámci Rakouska-Uherska a zejména Praha se chtěla vymezit vůči závislosti na Vídni jako uměleckém centru monarchie. Češi se v té době politicky i kulturně hlásili k Francii, a tak Rodinovu osobnost při této příležitosti chápali jako vyslance francouzské kultury. Zájem o Rodinovu výstavu měl být tedy zřetelnou demonstrací české touhy po svobodě politické.

Z uměleckého hlediska byla Rodinova výstava podle bezprostředních ohlasů přijata víceméně pozitivně. Akorát K. B. Mádl vyjádřil zpočátku obavy, zda Praha je na

[158] Tamtéž.
[159] *Rodinova výstava,* Zlatá Praha, roč. 19, č. 33, 13. 6. 1902, s. 394.
[160] MÁDL, K. B.:*Rodinova výstava,* Zlatá Praha, roč. 19, č. 39, 25. 7. 1902, s. 468.

toto moderní umění připravena, ale nakonec připustil, že Rodinova výstava byla v té době jedinečnou událostí.

Hodnocením instalace Rodinovy výstavy se doboví kritici příliš nezabývali. Pouze Jiří Karásek se zmínil, že byla povedená. Naopak Rodinovým dílem se podrobněji zabýval K. B. Mádl a hodnotil dobové názory na jeho umění.

Z ekonomického pohledu lze shrnout, že S.V.U. Mánes financoval ze spolkových peněz zaprvé velmi nákladnou výstavbu pavilonu (o celkovou cenu se dělil s král. hl. m. Praha, viz výše) a jeho provoz, zadruhé převoz Rodinových děl na pražskou výstavu a zatřetí náklady spojené s vydáváním katalogu.[161] Z dobových pramenů přímo nevyplývá, kdo hradil výdaje spojené s vernisáží výstavy. Dále lze pouze spekulovat, zda Grafický ústav Unie-Vilím požadoval po S.V.U. Mánes zaplatit náklady na pořízení fotografií do katalogu k výstavě. Avšak ohledně nákladů spojených s tiskem katalogu, pozvánek a plakátů se domnívám, že byly hrazeny E. Grégrem na vlastní náklady, neboť jak jsem se v souvislosti s katalogem k Rodinově výstavě zmiňovala, Grégr sponzoroval časopis Volné směry.
Na ekonomickém zajištění Rodinovy výstavy v Praze se podílely i další umělecké spolky a instituce: Umělecká beseda, Jednota výtvarných umělců, Česká akademie věd a umění, Spolek českých žurnalistů. Na výdajích spojených s příjezdem samotného Rodina do Prahy se značnou měrou podílela především městská rada král. hl. m. Prahy. Podle archivovaných účtů přispěla městská rada na celou akci sumou tisíc korun, zbytek nákladů za pronájem kočárových povozů, zakoupení kytic a vyplacení sloužících si rozdělili k úhradě pořádající spolky.[162]

[161] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953)*, A. Rodin, inv. č. 3973, sign. 4.1, karton 43.
[162] KORBELOVÁ, Helena: Rodinova pražská výstava a jeho návštěva v Praze, in: Documenta pragensia II., Praha 1981, 107, 117.

2. Výstava Edvarda Muncha v Praze v roce 1905

O malíři Edvardu Munchovi (1863–1944) a jeho díle v Čechách poprvé psal Jiří Karásek[163] na počátku roku 1895 v únorovém čísle uměleckého měsíčníku *Moderní revue.* Jednalo se o recenzi na monografii *Das Werk des Edvard Munch*[164] od polského dekadentního spisovatele Stanislava Przybyszewského.

Karásek na začátku svého textu upozorňoval, že *„Munch není malířem davů, malířem před jehož obrazy ve výstavách kupilo by se zvědavé, banální množství. Je malířem elity, malířem, jehož ideál umělecký vždy důsledněji a důsledněji prováděný tím více ho zcizuje porozumění, čím méně průměrný pozorovatel může jej sledovat a v to, co vytváří, vnikati."* [165]

Karásek v recenzi citoval i čtyři úsudky o díle E. Muncha, jejichž autory byli spisovatel F. Servaes, německý kunsthistorik W. Pastor, kritik umění Meier-Graefe a S. Przybyszewski.[166] V závěru své recenze Karásek uvažoval o možném přijetí Munchova díla českými umělci: *„Jedno při knize mimoděk napadne českému čtenáři: v jakém poměru je české malířství k proudům, jež jinde uchvacují a zmocňují se uměleckých hlav. […] Kdo u nás vůbec se stará o takové věci, jako je např. umělecká methoda Munchova! U nás by se malíř jeho rázu a jeho aspirací odbyl jednoduše parodií, […] zatím co nábožní pozorovatelé kupí se kolem šablon a akademických předloh a konceptů ‚uznaných' mistrů do nekonečna kopírovaných v němém vytržení."*[167]

Redakce *Moderní revue* v roce 1896 navázala písemný kontakt přímo se spisovatelem Stanislavem Przybyszewským. *Moderní revue* ho zaujala a s jejími editory začal ochotně spolupracovat. V roce 1897 byla v *Moderní revue* uveřejněna Przybyszewského esej o Munchovi, v níž podrobně popsal Munchovy obrazy a zároveň i samotného Muncha jako člověka – jeho nitro: *„Jeho duše je duší génia. Pod vlivem prvního dojmu utváří se život znova, jevové živly se spojují v nový celek, zdánlivě samo sebou srozumitelné stává se strašidelnou hádankou, jasné se potopí v šeru nedohledné propasti."*[168]

---

[163] Jiří Karásek (1871–1951) byl básník, spisovatel a kritik. Jeho první díla byla napsána pod vlivem naturalismu, později začal tvořit dekadentně a stal se předním představitelem tohoto směru, více in: *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha, NLN, 1998, s. 409.

[164] PRZYBYSZEWSKI, Stanislav: *Das Werk des Edvard Munch,* Berlín, 1894.
[165] KARÁSEK, Jiří: Moderní revue I, č. 5, únor 1895, s. 118-119.
[166] Tamtéž.
[167] Tamtéž. s. 119-120.
[168] PRZYBYSZEWSKI, Stanislav: *Edvard Munch,* Moderní revue, roč. III., č. 51897, s. 102-103.

Przybyszewského text byl doplněn reprodukcemi Munchových děl *Madona* (1894)*, Vlastní podobizna s kostmi a pažemi* (1895) *a Zoufalství* (později uváděno jako *Výkřik* – 1893).

V Praze byl Munch poprvé představen v roce 1897, což bylo v době, kdy už měl za sebou pravidelné výstavy v německých galeriích.[169] Munch byl tedy v tomto roce uveden na výstavě Krasoumné jednoty v pražském Rudolfinu[170], s litografií *Vlastní podobizna s kostí paže* (1895). V následujícím roce měl zde Munch vystaven i svá další grafická díla.[171]

Ve Volných směrech byl v prosincovém čísle roku 1897 uveřejněn komentář, ve kterém redakce reagovala na snahu literátů z *Moderní revue* prezentovat i výtvarné umění: *„Mladí politikové a literáti postavivše se proti starším na stanovisko příkře moderní a pokrokové, akcentovali svoje stanovisko a stupňovali svůj interes také ve věcech umění,… […]. Ale umění nevedlo se při tom zase valně: naši literáti, hlavně ti ultramoderní, chtěli vydupati ze země také v malířství analogickou školu, a nadšené články o Munchovi, Vigelandovi atd., měly nám býti skvělými vzory. Ale bohužel půda nebyla dosti úrodná a z bohaté setby vzešly – ó smutku – jen pp. Hlaváček, Runin a Kupido."*[172]

Moderní revue se však ve svém zájmu o malíře Muncha nenechala odradit. V roce 1900 vyšlo jako 33. svazek Knihovny *Moderní revue – Album Moderní revue,* které obsahovalo reprodukce děl anglického kreslíře a ilustrátora Aubreye Beardsleyeho (1839–1909), Edvarda Muncha, švýcarského malíře a grafika Felixe Vallottona (1865–1925), sochaře a grafika Františka Bílka (1872–1941), básníka a výtvarníka Karla Hlaváčka (1874–1898), německého grafika a ilustrátora Hugo Steinera (1880–1945).[173]

V roce 1902 proběhla Munchova výstava v Berlíně, kterou pořádal spolek *Berlínská secese*. Vystaven byl soubor 28 obrazů z cyklu *Vlys života* (v té době šlo o nejúplnější prezentaci tohoto souboru). Tato berlínská výstava byla také kladně recenzována v českém tisku 15. června v *Hlasu národa: „Z malířů hned v prvním pokoji náležitě se uplatňuje Edvard Munch sérií „obrazů ze života". Zárodky lásky (6 obrazů), rozkvět a zánik lásky (6 obrazů), úzkost (5 obrazů) a smrt (5 obrazů). Mnohé z obrazů Munchových prozrazují hlubokou a velkou myšlenku, o četných však dlužno velmi dlouho přemýšleti, přečísti si z katalogu název obrazu a hojně kombinovati; myšlenka*

[169] Například Berlín (1892, 1893, 1895, 1896, 1898), Drážďany (1893, 1894, 1898), Mnichov (1891, 1893, 1900).
[170] Budova Rudolfina byla postavena v novorenesančním stylu v letech 1876–1884 na návrhy architektů Josefa Zítka a Josefa Schulze. Budova patřila původně České spořitelně, ale od jejího uvedení do provozu v ní měla stálou galerii Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění. Od roku 1885 v ní současně působila Krasoumná jednota, která v ní pořádala výroční výstavy.
[171] Katalog výstavy Krasoumné jednoty, Praha 1898. Katalogová čísla: 652, 653, 654, 656.
[172] *Umělecká kritika mladá i starší,* Volné směry, roč. II., č. 2,1897, s. 81-86.
[173] *Album Moderní revue,* 33. svazek, Moderní revue, 1900.

zůstává namnoze zahalena v tajeplném skrytu a normální divák nemůže pochopiti souvislost mezi tím, co vidí na obraze s tím, čím je označen obraz v katalogu."[174]

Munchovi se v Berlíně dostalo výrazného ocenění, dokonce i finančního. Díky tomuto uznání se Munch pravidelněji objevoval i na výstavách mimo německé galerie.

V roce 1904 bylo v Praze na 65. výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu vystaveno šest Munchových obrazů, např.: *„U rybníka"; „Ženy koupající se na břehu mořském"; „Skupina dívek v krajině"; „Podobizna čtyř dětí"*. V dubnovém čísle *Moderní revue* tuto výstavu recenzoval literární a výtvarný kritik Miloš Marten[175] (1883–1917): *„[…] Těžiště výstavy leží tedy přirozeně v dílech cizinců.[…] V bohatém zastoupení moderní grafiky, hlavně německé, vidím zvláštní význam rudolfinské výstavy."* [176] Z německých spolků zde vystavovaly: *Svaz kreslících umělců, Spolek pro původní leptání v Mnichově a Sdružení pro původní litografii v Berlíně.* Marten se pak zvláště zaměřil na hodnocení Munchových obrazů: *„Stavy duše maluje p. Munch; realita sujetu se mu přetváří a zbavuje zlou, bolestnou náladu, intensivní, až ke smrti. Krajina slévá se ve velké barevné skvrny nezvyklých valeurů; linie ztrácejí určitost, tóny se tmějí nebo intensivnějí, že až raní oko. Ale ponořte se v obraz dlouze a hluboce: těžkou, prolínavou sugesci sdílí se vám umělcův duševní stav…"*[177]

Odlišný názor na vystavené Munchovy obrazy měl kritik umění K. B. Mádl, jenž ve *Zlaté Praze* 13. května napsal: „…*Munch extrahuje z kraje a lidí, ze scén a portrétu jejich koloristickou esenci, ne líbivou krásu a hezkou pěknost, nýbrž nejprimitivnější hodnoty barevné v jejich nahosti a tím ovšem i brutalitě. Jsou to obrazy? Jsou to zaokrouhlená, sama sebou žijící díla umělecká? Pochybuji."*[178]

Edvard Munch byl tedy v době před rokem 1905 v českých zemích již znám zejména z okruhu literátů a čtenářů měsíčníku *Moderní revue*. Díky úspěchu na berlínské výstavě v roce 1902 byl Munch představen i čtenářům deníku *Hlas národa*. Autor článku Munchovo dílo sice neodsuzoval, ale hodnotil ho jako náročné na pochopení. Zato u výtvarného kritika K.B. Mádla je jasné, že Munchovo dílo spíše odsuzoval.

K.B. Mádl však dostal novou šanci svůj názor změnit, a to právě při souborné výstavě Edvarda Muncha v Praze v roce 1905, pořádané S.V.U. Mánes, v pavilonu pod zahradou Kinských, již známém po slavné Rodinově výstavě.

---

[174] *Výstava berlínské „Secese",* Hlas národa, roč, 17., č. 163, 15. 6. 1902.

[175] Od roku 1900 M. Marten přispíval svými esejemi do *Moderní revue.* Studoval Právnickou fakultu UK (v roce 1906 získal titul JUDr.). Stal se také překladatelem z francouzštiny a angličtiny.

[176] MARTEN, Miloš: *Výstava Krasoumné jednoty*, Moderní revue, roč. 15, č.8, 1904, s 351.

[177] Tamtéž, s 353.

[178] M. (MÁDL, K. B.): *Výstava v Rudolfinu,* Zlatá Praha XXI, č. 29, 13. 5. 1904, s. 345.

2.1. Příprava a průběh Munchovy výstavy v Praze

Na přípravě Munchovy výstavy se dle katalogu, který k výstavě vydal S.V.U. Mánes v roce 1902, podíleli především S. Sucharda, A. Hofbauer, V. Županský, J. Kotěra a J. Preisler.[179] Dodnes, však bohužel není známo, kdo dal první podnět k jejímu uspořádání. Z písemných pramenů vyplývá, že výstavu pravděpodobně mohli osobně s Munchem dojednat buď překladatel a publicista Hugo Kosterka (1867–1956), nebo nakladatel Jan Štenc.

Hugo Kosterka pracoval v redakci *Moderní revue* jako překladatel a v období příprav Munchovy výstavy v Praze si s malířem dopisoval. V době jeho pobytu v Praze pak plnil roli tlumočníka, respektive byl jedním z Munchových pražských průvodců. [180]

Je doloženo, že mezi Munchem a Štencem probíhala před Munchovou výstavou korespondence taktéž.[181] Otto M. Urban, úvahu o tom, že pražskou výstavu s Munchem dojednal Jan Štenc, opírá o to, že Munchovu tvorbu znal z berlínských výstav u Paula Cassiera. Štenc se o svém záměru domluvit s Munchem jeho soubornou výstavu v Praze prý nezmínil do poslední chvíle ani nejbližším kolegům. Taková myšlenka je však zavádějící zejména z důvodu, že příprava takové výstavy je velmi náročný projekt, který vyžaduje spoustu organizační práce. [182]

Konkrétní zpráva o přípravách výstavy byla otištěna 20. ledna roku 1905 ve *Zlaté Praze*: *„Sotva uzavřena byla výstava Slavíčkova, již znovu chystají se v Manesu k otevření pavilonu pod zahradou Kinských veřejnosti. Tentokráte bude tu upravena exposice norského impresionisty E. Muncha. Výstava, snad nejúplnější soubor prací vzácného tohoto umělce, který kdy byl veřejnosti přístupen, obsahovati bude asi šedesát obrazů olejových, na dvacet portrétů a sto původních leptů. Snad ještě v lednu bude možno výstavu urovnati a obecenstvu otevříti."*[183]

---

[179] S.V.U. MÁNES: *Edvard Munch, XV. Výstava Spolku Mánes v Praze*, Praha, 1905.
[180] URBAN Otto M.; VRBOVÁ, Jarka; VRBA, Tomáš: Edvard Munch: *Být sám (obrazy – deníky – ohlasy,* 2006, s. 205.
[181] Na výstavě *Jana Štence, život a dílo v roce* 1941 v Umělecko průmyslovém muzeu byla právě část korespondence z období Mánesa vystavena. Zda se však v korespondenci přímo psalo o dojednání Munchovy výstavy, však zřejmé není. Korespondence byla později převedena do osobního archivu. Po znárodnění Štencovy firmy byla bohužel zničena společně s celou pozůstalostí, došlo k nenávratné škodě. Podle kritiků Štencovy výstavy korespondence zahrnovala dopisy od Alše, Mádla, Plečnika, Mauclaira, a také hlavně Rodina a Muncha. In: *Pražský sborník historický*, sv. 29, Orbis, 1996, s. 175.
[182] URBAN, Otto M.; VRBOVÁ, Jarka; VRBA, Tomáš: Edvard Munch: *Být sám (obrazy – deníky – ohlasy,* 2006, s. 204.
[183] *Výstavy Mánesa:* Zlatá Praha XXII, č. 14, roč., 20. 1. 1905, s. 168.

O zapůjčení a převozu děl na Munchovu výstavu informoval 2. února sociálně demokraticky zaměřený deník *Právo lidu*: „*Nejobsažnější soubor děl Munchových vystaven byl dosud v létě předešlého roku v Kristianském saloně „Frie Udstilling". Byl do Prahy převezen a zaujímá polovinu naší exposice. Portréty a jiná malovaná díla zapůjčena byla soukromníky z ciziny a grafické práce, které výstava obsahuje, zaslány byly z Berlína na výstavu naši."*[184]

V dobových pramenech se o vlastní instalaci Munchovy výstavy nepíše. Zachovalo se ale několik fotografií, které zachycují pohled do výstavy. Z nich je patrné, že obrazy byly umístěny poměrně dost blízko sebe, na tmavém podkladu a samotné výstavní prostory byly doplněny květinovou výzdobou.

Propagační materiál Munchovy pražské výstavy není v dobových písemných pramenech dostatečně reflektován. Z obrazových pramenů lze zhodnotit pouze plakát k Munchově výstavě[6], pozvánka na vernisáž se bohužel nedochovala.

Plakát navrhl malíř Jan Preisler[185], který v S.V.U. Mánes působil už od roku 1896. Podle dobové fotografie se dá určit, že ústředním motivem plakátu je postava ve žlutých šatech, která stojí pod ovocným stromem a vzhlíží vzhůru do nebe. V pozadí je zachycena v šedivých ponurých tónech nejspíše severská krajina.

O Preislerově plakátu se více rozepisuje až překladatelka Helena Kadečková v 90. letech 20. století v knize o časopise *Moderní revue*: *„Preislerův plakát pro Munchovu výstavu je vlastně uměleckou antittezí či reinterpretací Munchova díla. Pod stylizovaným stromem života v seversky strohé jarní krajině stojí postava génia, která upřeně hledí do nebe. Objevují se zde některé motivy z Munchova díla, ale Preislerovo východisko z erotické klenby není bezvýchodně tragické jako u Muncha. Preisler zde více čerpal z Březinovy či Bílkovy vizionářské kosmologie…."*[186]

K Munchově výstavě vydal S.V.U. Mánes katalog[7], který si bylo možné zakoupit za 60 haléřů. Byl vydán ve formátu 14cm na délku a 16 cm na výšku v brožované vazbě. Na přebalu katalogu z hnědého pevného papíru je na přední straně v horní části napsáno červeným hůlkovým písmem jméno vystavujícího malíře a v dolní části je uveden

---

184 *Výstava děl norského malíře,* kategorie Literatura, divadlo, umění, Právo lidu XIV, č. 33, 2. 2. 1905.

185 J. Preisler (1872–1918) studoval v letech 1887–1895 Uměleckoprůmyslovou školu v Praze. V roce 1894 Preisler nakreslil obálku k ke sbírkám kreseb *Listy z palety*, které S.V.U. Mánes vydával za působnosti v Mnichově v letech 1885–1899. V roce 1896 byla jeho kresba *Vánek a vítr* použita na obálku prvního čísla časopisu *Volné směry*, který také redigoval. V roce 1898 vymaloval strop kostela v Přešticích a v letech 1903–1904 dostal zakázku na nástěnný obraz v Kotěrově hotelu Grand v Hradci Králové. V letech 1908–1912 byl externím učitelem kresby aktu na Umělecko průmyslové škole v Praze.

186 KADEČKOVÁ, Helena: *Skandinávský fin de siécle z českého pohledu,* in: URBAN, Otto M.: *Moderní revue 1894-1925*, Praha, 1995, s. 112-129.

pořadatel výstavy, město a rok. Katalog obsahuje celkem 37 stran. Z toho na 24 stranách jsou uvedeny informace k výstavě, které doplňuje černobílá reprodukce Munchovy grafiky *„Vlastní podobizna s kostí paže"* (1895). Zbylých dvanáct stran je věnováno inzerci. Na titulní straně jsou uvedeny hůlkovým písmem důležité informace k výstavě: *„XV. Výstava spolku výtvarných umělců Manes v Praze; od 5. února do 12. března 1905; Edvard Munch".*

Na sedmi stranách byl napsán úvod do katalogu k Munchově výstavě, jehož autorem byl recenzent *Volných směrů* Karel Svoboda[187] (1888–1960). V textu velmi výstižně charakterizoval Munchovo umění: *„Toto umění, Munchovo umění, zrodilo se v duši životem tísněné a touhami štvané, do života vášnivě zamilované a jím obtížené, hovořící mluvou, jaké svět zřídka slýchá a jíž proto tak málo rozumí. A přece sotva které z děl moderních promluvilo jasněji, výrazněji a lidštěji než tato díla setkávající se pravidelně s odporem, málo kdy se shovívavostí a jen výjimečně s uznáním…"*[188] Svoboda upozorňoval, že na umělecké dílo se stále pohlíželo z hledisek, z nichž lze posuzovat vše, jen ne vnitřní pravou povahu díla. Na konci textu především zdůrazňoval, že Munch byl sice v době své pražské výstavy neoblíbený, ale věřil, že jednou určitě dojde svému ocenění podobně jako např. skladatelé Beethoven nebo Dvořák.

V katalogu bylo uvedeno složení výstavní výboru, který tvořili: Stanislav Sucharda, Arnošt Hofbauer, Vladimír Županský, Jan Kotěra, Jan Preisler a Max Švabinský. Tajemníkem Munchovy výstavy byl opět V. Kieswetter. Na dvanácti stranách byly otištěny seznamy vystavených děl. Munchova pražská výstava celkem zahrnovala přes 120 děl, olejů, pastelů a leptů.[189] Zbylých dvanáct stran textu v katalogu zabrala nakonec ještě reklama.

Již před zahájením Munchovy výstavy v Praze v pavilonu pod zahradou Kinských publikoval umělecký měsíčník *Volné směry* rozsáhlejší studii o Munchovi. V denním tisku *Právo lidu* a *Hlas národa* se objevily zprávy o očekávané Munchově výstavě, vernisáži, možném přijetí a pochopení Munchova díla v Praze.

Volné směry připravily samostatné březnové číslo věnované Munchovu dílu. Vstupní esej, *Násilník snu,* napsal F. X. Šalda. V textu Šalda rozvedl název své eseje. Nejprve si stanovil

[187] K. Svoboda byl vnukem malíře Karla Svobody. V době Munchovy výstavy mu bylo teprve sedmnáct let. Později se stal filologem, teoretikem umění a překladatelem.

[188] SVOBODA, Karel: *Úvod ke katalogu výstavy Edvarda Muncha v Praze,* in: MANES: *Edvard Munch, XV. Výstava Spolku Mánes v Praze,* Praha, 1905. Také přetištěno in: URBAN, Otto M., Jarka Vrbová, Tomáš Vrba: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy*, 2006, s. 241.

[189] Rozsahem se jednalo o Munchovu do té doby největší samostatnou výstavu.

v rámci výtvarného stylu Munchův protějšek, jímž označil barokního španělského malíře Diega Velazqueze (1599–1660): *„ Jest malíř nejintimnějšího kouzla skutečného dne, epik toho mystéria, jemuž se říká skutečnost, realita, denní světlo."*[190] Muncha proti němu nazval *„násilníkem snu, krajním subjektivistou, člověkem dramatického pathosu a křeče."*[191] Šalda vylíčil, že Munchovo dílo směřuje spíše k základnímu smyslu a minulosti než k realitě: *„Dílo toto jest jistě cizím běžným formám a způsobům dnešního malířství, ale není cizím samé jeho podstatě, jeho základnímu smyslu a tradici. Přerušuje-li toto dílo s něčím souvislost, jest to dnešek, včerejšek nebo předvčerejšek ale ne minulost, veliká kořenná minulost."* [192] Doprovod k Šaldovu článku tvořilo 20 celostránkových reprodukcí Munchových obrazů a grafik. Dne 2. února 1905 *Právo lidu* dokonce odvážně přirovnalo význam Munchovy výstavy s dřívější exposicí Auguste Rodina z roku 1902: *„Výstava děl norského malíře Edvarda Muncha v paviloně Mánesa bude po výstavě Rodinově nejvýznačnější ve výtvarnickém ruchu pražském, neboť i díla tohoto umělce nebyla dosud nikde kolektivně tak početně vystavena jako zde, kde umění Munchovo reprezentovati se bude plnou silou vážné originality."*[193] Ke konci článku se autor zmínil i o Munchově životě: „*Munch, jehož umění na prvé setkání vyvolalo dosud všude odpor, po pozdějším však shlédnutí vždy nově připoutávalo diváka svojí sugestivní silou, narodil se v Loitenu, studoval v Paříži a žil později mimo vlast střídavě v Německu. Pochází ze staré, vážené rodiny norské a jeho předkové byli vynikajícími representanty Norska."*[194]

Stejný list 4. února informoval čtenáře o příjezdu Muncha do Prahy a následném kulturním programu. Dne 3. února večer Munch shlédl v Národním divadle inscenaci Smetanovy opery Prodaná nevěsta a další den byl přítomen na slavnostním otevření své výstavy. [195]

Ve stejný den byly v *Hlase národa* uveřejněny Munchovy dojmy z návštěvy Prahy: *„Líbí se mu město i lid. […] V uměleckém kruhu Mánes cítí silný sklon k živému temperamentu slovanskému a podivoval se jak rychle je chápán."*[196] Autor článku informoval i o průběhu vernisáže. Munchova výstava byla otevřena 4. února dopoledne slavnostní recepcí pro zvané hosty v pavilonu pod zahradou Kinských. Přítomen byl kromě Edvarda Muncha dále ředitel

[190]ŠALDA, F.X.: *Násilník snu,* Volné směry XI., č. 3, 1905, s. 105.
[191]Tamtéž.
[192] Tamtéž., s. 106.
[193]*Výstava děl norského malíře*, Právo lidu XIV, č. 33, 2. 2. 1905.
[194]Tamtéž.
[195]*Norský malíř Edvard Munch,* Právo lidu XIV, č. 35, 4. 2. 1905.
[196] Tamtéž.

v zastoupení presidia městské rady Václav Brož, univerzitní profesor J. Hlava[197], radní zemského výboru dr. J. Haasz, architekt F. Šimáček[198] s chotí, členové S.V.U. Mánes a další.[199] Odpoledne se výstava otevřela veřejnosti, vstupné činilo korunu pro dospělé, 60 haléřů pak pro studenty a dělníky. Redaktor v textu vyjádřil pochybnosti o přijetí výstavy návštěvníky, a zdali je české obecenstvo na takový způsob výtvarného vyjádření připraveno: *„Silný kontrast se vším, co tu dosud bývalo, […] jest důvodná obava, bude-li intencím Manesa porozuměno. […] Mnozí pochybovali o jeho umělecké poctivosti a mluvili o přetvářce. Nemáme mnoho nadějí, že se s lepším osudem setká u nás tento brutální Severan.“*[200]

Munchova výstava v Praze trvala pouhých pět týdnů, přesto ji do 12. března, kdy byla výstava ukončena, navštívilo více než 3000 návštěvníků. Prezentace Munchova díla S.V.U. Mánes byla kladná, jak se dalo předpokládat. Pozitivní očekávání Munchovy výstavy projevili také redaktoři z deníku *Právo lidu,* kteří odhadovali, že Munchova výstava v Praze by se mohla vyrovnat slavné Rodinově z roku 1902. Tento názor však rozhodně nesdílel redaktor z deníku *Hlas národa*, neboť vyjádřil pochybnosti, jestli je české obecenstvo na takový druh umění připraveno.

[197] Jaroslav Hlava (1855–1924) byl sice profesorem patologické anatomie na Univerzitě Karlově v Praze, ale zároveň se zapojoval i do pražského kulturního dění. V roce 1898 mu vytvořil portrét malíř Josef Schusser, člen S.V.U. Mánes. V témže roce byl profesor Hlava v souvislosti s organizací výstavy architektury a inženýrství v Praze zvolen předsedou výboru pro vytvoření "druhého českého divadla“. Byl spoluzakladatelem Společnosti Národního divadla, která byla založena v roce 1900.

[198] František Šimáček (1890–1942) byl absolvent stavitelské průmyslové školy v Praze a později zaměstnancem Ringhofferových závodů a přednostou stavebního oddělení. V té době byl předsedou Společnosti Národního divadla.

[199] *Edvard Munch v paviloně Manesa,* Hlasu národa (večerní list), roč. č. 35, 4. 2. 1905.

[200] Tamtéž.

2. 2. Bezprostřední ohlasy Munchovy výstavy v Praze

O Munchově výstavě a díle se psalo v pražských kulturních týdenících a měsíčnících *Zlatá Praha, Volné směry, Moderní revue, Nová česká revue*, v beletristických a literárních časopisech *Zvon*, *Lumír*, v měsíčníku katolické moderny *Nový život*, dále v politickém tisku *Právo lidu*, *Národní listy* a dokonce v satiricko-politickém týdeníku *Šípy*.

Krátkou informační zprávu otiskl deník *Právo lidu* 9. února: *„Výstava děl Edvarda Muncha jest skutečnou událostí v letošním jarním období výstavním, jeví den ze dne zvláštní působivost na naše obecenstvo a salony její stávají se dostaveníčkem uměnímilovných kruhů pražských, jichž příslušníci touží poznati kaceřované až dosud umění vytryskující z duše umělce norského.“*[201]

Odbornou kritiku na Munchovo dílo od K. B. Mádla, uveřejnily 12. února *Národní listy*. Na začátku článku Mádl Munchovi vytkl, že je příliš nekonvenční a pohrdá tradičním uměním: *„Tento neohrožený Nor nechce ničeho věděti o tom, jak jiní vidí a malují, co bylo před ním a co se děje v ateliérech kolem něho. Přichází hrdý a pyšný ve své oddělenosti a také ve své primitivní nemotornosti. […] Jeho krása je jiná a my ji nepoznáváme a nerozeznáváme proto, že je nová… Je li tomu tak, pak nezbývá než čekat. Čas rozhodne náš spor a nikdo jiný…“* [202] V závěru svůj text uzavřel: *„… trvám na tom, že umění naše nezahyne bez Muncha a že ostatní umění má na jednom Munchovi dost.“*[203]

Mádl zhodnotil Munchův vliv na dobové umění ještě ve *Zlaté Praze* 17. února: *„…tento, jak se tvrdí, génius, který ve svém umění vyvážil prý nejzákladnější obsah dnešního života…, zůstal po dvaceti letech beze všeho vlivu na chod umění. Ale snad přece doba jeho přijde, jako přišel čas jiných za živa neuznávaných géniů.“*[204] Mádl se na základě reakcí návštěvníků na výstavu domníval, že větší ohlas si na pražské výstavě získaly Munchovy portréty a krajiny nežli Munchův slavný cyklus *Život: „Není zajisté bez významu, že i noví nadšenci pro umění Munchovo těší se nejvíce, ne z toho, v čem E. Munch sám vidí nejvlastnější svoji sílu a zvláštní podstatnost svého umění, ne v cyklu „Život“ ne v „Koupajících se dívkách“…, nýbrž v portetech a náladových krajinách o jemně vyšetřených tónech, které jsou vskutku životními obrazy, pokud je náhle nevyrušuje z umělecké rovnováhy nějaká Muchova schválnost a brutálnost.“*[205]

---

[201] *Výstava děl Edvarda Muncha,* Právo lidu XIV, č. 40, 9. 2. 1905.
[202] MÁDL, K. B.: *Eduard Munch,* Národní listy XXXXV, č. 43, 12. 2. 1905, s. 13.
[203] Tamtéž.
[204] MÁDL, K. B: *Edvard Munch,* Zlatá Praha, č. 18, roč., XXII, 17. 2. 1905, s. 214.
[205] Tamtéž.

Měsíčník *Moderní revue* sice nepřinesl v únorovém čísle vlastní kritiku Munchovy výstavy nebo díla, ale přetiskl Kosterkův překlad slavné studie norského spisovatele Sighjorna Obstfeldera o Munchovi z roku 1896. V redakční poznámce k textu autor narážel na negativní kritiku a nepochopení díla tohoto norského malíře a žádal o trochu porozumění: *„Uveřejňujeme jej pro některé zajímavé detaily a odlišná osobní hlediska, soudíce, že individualitu, tak jedinečnou jako Munchovu, záhodno osvětliti se všemožných hledisek, zvláště u nás, kde jen plochost, nepochopení a mnohdy surovost se o něm rozpínavě a hlučně vyjadřuje, a to i tam, kde bychom byli čekali aspoň minimum slušnosti a drobet porozumění."*[206]

V březnovém čísle měsíčníku *Nová česká revue* hodnotil Munchovo dílo Miloš Jiránek. Hned na začátku článku Jiránek připustil, že Munchovo dílo vyvolalo rozruch, jaký Praha nezažila od Rodinovy výstavy. Ale upozornil, že oproti Rodinovi, který do Prahy přicházel již se světovým renomé, tak Munch svůj boj o přízeň ještě zdaleka neměl za sebou ani doma ani za hranicemi: *„Zvláště naše užší publikum, pokud se zajímá o umělecké otázky, dalo si vnutiti určité stanovisko už faktem, že prvním prorokem Muncha u nás byl před lety Przybyszewski, a přišlo tak o první předpoklad správného chápání o nepředpojatost."*[207] Jiránek jinak Munchovo dílo hodnotil velmi kladně: *„Jemu je malba běžným písmem, […] On maluje jen, co se ho hluboce dotklo, ale to podá tak bezprostředně a intensivně, jak nejvíce je schopen. […] On ukazuje zase jednou nové možnosti, nové perspektivy, a rozšiřuje obsah dneška o celou řadu dnešních bolestí a smutků, o dary neradostné, ale blízké nám a drahé, protože jsou to bolesti a smutky nás všech moderních lidí – a v tom je jeho nová velkost."*[208]

V této souvislosti je zajímavé podotknout, že tato obsáhlá recenze na Munchovu tvorbu, která byla považována za jednu z nejlepších, jak dokládají historici umění Roman Prahl a Lenka Bydžovská v knize o časopisu *Volné směry* [209]z roku 1993. Zároveň tato recenze způsobila rozkol uvnitř S.V.U. Mánes, protože nevyšla totiž ve *Volných směrech*, jak se předpokládalo, neboť Jiránek pracoval v redakce, ale vyšla právě v *Nové české revue*.

Z kulturních týdeníků a měsíčníků otiskly články na Munchovu výstavu *Volné směry, Moderní revue a Zvon.*

[206] *Edvard Munch,* Moderní revue, roč. XI, č. 16, rok. 10/1904-6/1905, s. 292.
[207] JIRÁNEK, Miloš: *E. Munch*, Nová česká revue II., č. 5, 1905, s. 336.
[208] Tamtéž, s. 340.
[209] BYDŽOVSKÁ, Lenka; PRAHL, Roman: *Volné směry*, *časopis secese a moderny*, Praha 1993.

Organizátoři Munchovy výstavy v článku publikovaném v únoru ve spolkovém časopise *Volné směry* připustili, že v období příprav na tuto událost ani nedoufali v její úspěch: *„Výstava s 80 olejovými obrazy a 40 listy grafickými je nejúplnějším souborem děl Munchových, jaký kdy byl vystaven. […] První naše kroky k uspořádání tak úplné výstavy Munchovy, jak jsme si přáli a jak se dnes v Praze nalézá, podnikali jsme s malou důvěrou ve zdar. Dnes je výstava zde a je krásná!"*[210]

Dne 3. března vyšel v týdeníku *Zvon* článek od historika umění a publicisty F. X. Jiříka[211], který v souvislosti s Muchovou výstavou poukázal na špatnou uměleckou vzdělanost české společnosti: *„Výstava Munchova rozvířila u nás způsobem dávno již nezvyklým zvědavost obecenstva, které uměleckou výchovou…dovede i kolem geniálních děl, dle pravidel vkusu provedených, choditi s naprostou lhostejností. Tuto netečnost lze přemoci jenom něčím, co podněcuje zvědavost, něčím, co není obvyklým, konvenčním. A tj. umění Muchovo."*[212]

Munchova výstava se také brzy stala pro řadu recenzentů určitou mírou pro jejich pohled na domácí umění. Příkladem může být recenze literárního a výtvarného kritika Arnošta Procházky v červnovém čísle Moderní revue na jarní členskou výstavu S.V.U. Mánes, která následovala po výstavě Munchově. Jakkoli Procházka Munchovo jméno ani jednou neuvedl, z jeho odkazů bylo zřejmé, že měl na mysli Munchovu výstavu: *„Na výstavě členů spolku Mánes jako by ležela neúprosná tíha velkého a silného: prošel výstavními místnostmi někdo, jenž znamená tvůrčí mohutnost, nové světy a budoucnost. A nyní jeho stopy je cítit, jeho mocný dech, jeho dobyvačné gesto. Jako v oné básni Nerudově – lví stopou. […] Kdosi veliký tu kráčel. Tíží na všem. I bez něho však většinou úlomky, rozmachy, snahy, ne definitivní díla. Něco nutného, osudného, ve své neodvratnosti, samozřejmého, jako dýchání, jako vzduch, voda a světlo – umělecký čin: schází tu…zatím…?"*[213]

Na Munchovu výstavu a jeho dílo také zareagovali i někteří literární kritici.

Esej ve formě dopisu od spisovatele Václava Tilleho (1867–1937) otiskl 15. března beletristický měsíčník *Lumír*. Autor zde velmi podrobně rozebral Munchův způsob tvorby a snažil se přimět čtenáře k pochopení jeho díla. Na konci své studie napsal: „*Nehledejte*

[210] *Zprávy a poznámky,* Volné směry IX., č. 2, 1905, s. 94-95.
[211] František Xaver Jiřík (1867–1947) byl historikem umění, kritikem a publicistou. Od roku 1895 byl spolupracovníkem *Ottova naučného slovníku.* V letech 1895–1901 publikoval v časopise *Květy*, *Rozhledy* a v letech 1904-08 redigoval časopis *Dílo.*
[212] F. X. JIŘÍK: *Výstava Mánesa, Edvard Munch,* Zvon, 3. 3. 1905.
[213]PROCHÁZKA, Arnošt: *Výstavy,* Moderní revue XI, 1905, s. 436.

tedy umělecké věci, ale hledejte stopy člověka, jenž došel dál než jiní, ať vedou do hlubin času a vesmíru, ať uměním do hlubin duše.“ [214]

V dubnovém čísle měsíčníku katolické moderny *Nový život* byl uveřejněn článek literárního kritika a historika Miloslava Hýska[215] (1885–1957), který hodnotil Munchovu výstavu pravděpodobně se i snažil odhalit smysl Munchovy tvorby: *„Není možno odcházeti z výstavy E. Muncha než s otřesenou duší. Dojmy ji naplní, rozplynou se v ní, tolik dojmů a tak různorodých, že lze cítit plnost něčeho, ale vše zůstává tajemným. […] Působí tedy celá výstava silným dojmem. […] Patrno to i z toho, že vedle sebe staví nálady krajinné čistě impresionisticky pojaté a sladké ovoce uměleckého snu: procítit bídu a smrt a zachytit ji barvami. Zde bude asi cíl tvorby p. Munchovy a sem jistě též dojde…“*[216]

V souvislosti s výstavou Muncha v Praze se dokonce objevily až posměšné články v humoristickém týdeníku *Šípy*. Autor, jenž byl uveden pod jménem Křenoslav Harmofil Špachtle 4. března výstavu komentoval: *„Teď se objeví mladíček z Norvéžska, který štětcem rejduje po plátně, trefí-li čáru, trefíje dobře, netrefí-li, přetáhne, ještě lepší. Nadlidé by hnedle vypili benzín z umělcova automobilu a táhli by ho za křivé, netrefené čáry a fialové nohy, na gumových kolách sami.“*[217] Po Praze se prý zpívala o Munchovi i posměšná písnička, kterou stejný časopis otiskl dne 11. března: *„Před plakátem Munchovy výstavy. Divák: Svět to neviděl, co vše ta reklama teď již provádí. Vymalujou tu holku, jak se dívá na chumáče žlutých chuchvalců plovoucích v modru nebes, jak kapání v polívce. Co to může jiného být než Zátkových vaječných těst do polívky?!“*[218]

Z článků uvedených v kulturních časopisech je zřejmé, že jejich autoři přijímali Munchovu výstavu kladně. Zejména oceňovali (*v Moderní revue a Nové české revue*) Munchovo dílo, jeho originalitu a expresi čišící z jeho obrazů.
Pozitivně laděné články v literárně zaměřených časopisech se pravděpodobně objevovaly i z důvodu, že Munch byl v českých zemích prezentován nejprve mezi skupinou literátů se zájmem o severskou literaturu.

[214] TILLE, Václav: Lumír XXXIII., č. 6, 15. 3. 1905, s. 269.
[215] M. Hýsek studoval tři semestry ve Vídni u V. Jagiće a v Berlíně u A. Brücknera. V roce 1908 získal doktorát z filosofie. Psal do *Časopisu českého muzea, Časopisu Matice moravské, Národních listů, Lidových novin,* týdeníku *Lumír,* měsíčníku *Naše doba, Časopisu pro moderní filologii,* časopisu *Venkov* aj.
[216] HÝSEK, Miloslav: *Edvard Munch,* Nový život, X, č. duben, 1905, s. 143-145.
[217] ŠPACHTLE, Křenoslav Harmofil: *O anarchismu v umění,* Šípy, roč. XVIII., č. 13, 4. 3.1905
[218] Šípy XVIII., č. 14, 11. 3. 1905.

Negativně zaměřené recenze byly uveřejněny v politickém deníku *Národní listy* a humoristickém týdeníku *Šípy*. Munchovy obrazy byly dle kritiků (K. B. Mádla a „Křenoslava Harmofila“) příliš nekonvenční a pro návštěvníky výstavy z toho důvodu většinou těžko pochopitelné.

V každém případě Munchova pražská výstava rozvířila zájem z řad obecenstva výtvarného umění a přinejmenším vyvolala debatu, v níž se mísily velmi rozporuplné názory, které nakonec vedly k zásadní proměně českého uměleckého prostředí.

3. Výstava Émila Antoina Bourdella v Praze v roce 1909

Francouzský sochař a Rodinův žák Emile Antoine Bourdelle (1861–1929) se zřejmě v reakci na ohlas Rodinovy pražské výstavy několikrát ucházel v žádosti odeslané Krasoumné jednotě o vystavení některých svých děl v rudolfinském salonu. Již v roce 1904 si pozorný návštěvník salonu mohl prohlédnout jednu z variant *Beethovena* [219]a stylizovaný dívčí portrét s názvem *Růže a Fialky*. Sochy v Rudolfinu bezesporu představovaly díla, jež Bourdelle považoval za reprezentativní, neboť jak Beethoven, tak Růže a fialky se v Praze objevily znovu v roce 1909, kdy Bourdelle sestavení přehlídky věnoval jistě mimořádnou pozornost.[220]

První zprávu o Bourdellových sochách, která vyšla v českém tisku, uveřejnily Volné směry v červencovém čísle v roce 1906. Zpráva zachycovala postřehy F. X. Šaldy z jarních salonů pařížských: *„A Bourdelle je vždycky zajímavý a nebanální i když neumí ještě plně vyvážit bouři svých nervů a svého srdce v uměleckou harmonii."* [221] Šaldovy vztahy s S.V.U. Mánes však po roce 1907 velmi ochladly, z toho důvodu už ve *Volných směrech* dále nepublikoval.

O Bourdella se pak zajímali zejména sochaři, kteří měli možnost seznámit se s ním během svých studijních pobytů v Paříži. Mařatka znal Bourdella z Rodinova okruhu a Bohumil Kafka[222] (1878–1942) se s jeho dílem seznamoval prostřednictvím kovolijce, vedoucího slévárny v Paříži A.-A. Hebrard et Cie Adriena Hébrarda (1865 – 1937).[223]

[219] Jednalo se o sochu z roku 1901. Bourdelle se beethovenovské tematice věnoval od roku 1888 až do své smrti a zpracoval jej ve více než osmdesáti variantách. Více ZIMMERMANN, Aleš, E. A. Bourdelle – Beethovenovský cyklus. Zdroj: www.volny.cz/aleszimm/Bourdelle.html.

[220] CERMANOVÁ, Jana: *Pražské sochařské výstavy 1898–1916, příspěvek k problematice galerijní prezentace sochy*, disertační práce, Ústav hospodářských a sociálních dějin, FF UK, 2013, s. 188.

[221]Volné směry X, č. 9, 1905/1906s. 271.

[222]B. Kafka studoval nejprve na C. a k. odborné škole sochařsko kamenické v Hořicích, poté v Praze letech 1896–1898 v Praze nejprve na Uměleckoprůmyslové škole u S. Suchardy a později (1898–1901) na Akademii výtvarných umění u J.V. Myslbeka. V letech 1898–1942 byl členem S.V.U. Mánes.

[223] CERMANOVÁ, Jana: *Pražské sochařské výstavy 1898–1916, příspěvek k problematice galerijní prezentace sochy*, disertační práce, Ústav hospodářských a sociálních dějin, FF UK, 2013, s. 187.

3.1. Příprava a průběh Bourdellovy výstavy v Praze

Josef Mařatka ve svých vzpomínkách na Bourdellovu výstavu v Praze dne 3. října 1931 uvedl, že výstavu domluvil se sochařem on sám[224]: *„Po velkolepé výstavě A. Rodina v Praze roku 1902 navrhl jsem Mánesu, že bych opatřil výstavu Bourdella, což se taky uskutečnilo. Pan Bourdelle přijal pozvání a poslal nejvýznačnější svá díla do Prahy."*[225] Avšak z dokumentů, které soustředila historička umění Karolína Fabelová v roce 2009 v článku v časopise *Umění* vyplývá, že samotný Bourdelle požádal na Rodinovo doporučení Mařatku o zprostředkování kontaktu s vedením S.V.U. Mánes. Je doloženo, že Bourdelle si dopisoval s tehdejším předsedou S.V.U. Mánes Janem Preislerem a s Bohumilem Kafkou, kteří tak společně prostřednictvím korespondence připravovali Bourdellovu výstavu. Ta nakonec tehdy představovala první expozici zahraničního výtvarníka v Praze, k níž dal podnět sám francouzský umělec a nikoliv členové S.V.U. Mánes.[226]

Přípravy výstav v S.V.U. Mánes vyžadovaly velmi dlouhou přípravu. Rozhodně nebyly kompletně připravené za jeden den. Proto zajel tentokrát do Paříže za Bourdellem Stanislav Sucharda, stejně jako v době Rodinovy výstavy v Praze v roce 1902 Jiránek s Hofbauerem. Návštěvu Bourdellova ateliéru v Paříži Sucharda popsal v únorovém čísle Volných směrů v roce 1909: *„Zastal jsem ho v plné práci a přednesl mu s jistými rozpaky žádost, aby svolil k reprodukci svých prací ve Volných směrech. Bourdelle znal Prahu z vypravování Dědinova, znal i truimf první Rodinovy výstavy v Praze a tak vzniklo v něm přesvědčení, že dnešní Praha vtiskuje umělci pečeť definitivního uznání, že moderní umění najde v Praze vždy obecenstvo schopné porozumění i rozhodného úsudku, - a nabídl ihned ochotně k disposici vše, co nám bude libo."*[227] Sucharda v článku ještě hodnotil jednotlivé Bourdellovy plastiky a nakonec i Bourdellův význam v oboru sochařském.

Když se dozvěděl Rodin o přípravách Bourdellovy výstavy v Praze, nabídl se S.V.U. Mánes, že Bourdella do Prahy uvede. Toto setkání podrobně popsala historička Anna

[224] V roce 1901 se Mařatka s Bourdellem potkal v ateliéru A. Rodina v rue l'Université 182, scházeli se zde přátelé a žáci Rodina z celého světa.
[225] MAŘATKA, Josef: *Vzpomínky a záznamy,* Karolinum, Praha, 2003, s. 156.
[226] FABELOVÁ, Karolína: *Bourdelle a Prague en 1909 et son raport aux artistes tcheques et a Auguste Rodin*, in: Umění 57, 2009, č. 4, s. 364–384.
[227] SUCHARDA, Stanislav: *O dobrém sochaři,* Volné směry XIII, č. 2., s. 46.

Masaryková v roce 1958. Svůj slib dodržel a napsal do katalogu k Bourdellově výstavě předmluvu *A. Rodin o E. A. Bourdellovi*, která byla otištěna v české i francouzské verzi. .[228]

Po Suchardově návratu z Paříže, kde byla Bourdellova výstava na jisto domluvena, bylo nutné poslat žádost c.k. policejnímu ředitelství v Praze o povolení pořádat výstavu. O to dne 19. února žádal S.V.U. Mánes a teprve 1. března obdržel kladnou odpověď[229]: *„Žádosti ze dne 19. února 1909 uděluje se Vám na základě zmocnění c.k. místodržitelství ze dne 24. února 1909 ...povolení ku pořádání výstavy prací francouzského sochaře E. A. Bourdella v paviloně pod zahradou Kinských od 27. února do 28. března 1909 za vstupné 1K…*[230]

V tu dobu se zadávaly do tisku propagační materiály. Pozvánka na vernisáž Bourdellovy výstavy nebyla tak umělecky zpracována jako například při Rodinově výstavě. Pozvánka z roku 1909 byla vydána v malém formátu a na tvrdém bílém papíře, kde byl uveden pouze holý text, což dokládá konkrétní příklad adresovaný hraběti Schönbornovi[8]. Pozvánka mu byla odeslána 24. února a bylo na ní napsáno: *„Spolek výtvarn. umělců „Manes v Praze pokládá si za čest zváti Vás k zahájení výstavy děl francouzského sochaře Emila A. Bourdella, který sám osobně k zahájení se dostaví, na sobotu dne 27. února 1909 o 11. hodině dopoledne v pavilonu pod zahradou Kinských."*[231]

Na dalším propagačním materiálu se podílel František Kysela[232] (1881–1941), který navrhl plakát k Bourdellově výstavě[9]. Na něm nevyniká malba, jako u předešlých výstav (A. Rodina a E. Muncha), ale písmo. Ve středu originálního plakátu, který je uložen v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, je velkými černými písmeny napsáno příjmení sochaře. Od shora dolů je veden sloupec obsahující informace k výstavě a protínající ve středu plakátu příjmení sochaře. V tomto sloupci je uvedeno: *„XXVII Výstava S.V.U. Mánes Emile Antoine pavilon pod zahradou Kinských 27. února – 27. března od 9 – 5 hod 1K."* Bílé pozadí plakátu vyplňuje žlutá mřížka. Svislý sloupec písma po stranách zdobí v dolní části plakátu květinové motivy a v horní části elipsy, ve kterých jsou malované pletence

[228] MASARYKOVÁ, Anna: *Josef Mařatka,* Praha, 1958, s. 37.

[229] Bourdellova výstava už byla v této době zahájena (27. února 1909), domnívám se tedy, že potvrzení od c.k. policejního ředitelství v Praze bylo spíše formalitou.

[230] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953),* Soubor děl sochaře Emila A. Bourdella, inv. č. 4009, sign. 4.1, karton 47, *K. K. Polizeidirektion in Prag, 1. března 1909*, s. 33

[231] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953),* Soubor děl sochaře Emila A. Bourdella, inv. č. 4009, sign. 4.1, karton 47, s. 22.

[232] F. Kysela studoval malířství na Uměleckoprůmyslové škole v letech 1900–1908 u K.V. Maška a mezitím také rok studoval na Akademii výtvarných umění u H. Schwaigera. Svou výtvarnou činnost zahajoval navrhováním plakátů a úpravou knih (knižní vazby, ilustrace, typografie). Kysela zároveň navrhoval nástěnné malby a malovaná okna (např. divadlo v Prostějově, 1908). Byl členem S.V.U. Mánes v letech 1905–1911.

doplněné zdobnými korálky. Celý plakát působí velmi vkusně a jednoduše, což bylo hlavním záměrem autora.

V tomto jednoduchém stylu byl vydán i katalog k Bourdellově výstavě.[10] Jeho tisk opět zajistil Eduard Grégr a reprodukci fotografií zařídil Grafický ústav Jana Štence.

Katalog má formát 16cm na délku a 19cm na výšku a byl vydán v brožované vazbě a v béžových papírových deskách. Na přebalu katalogu je napsán tmavomodrým písmem text – název pořadatele výstavy, pořadové číslo, doba trvání, rok a místo konání. Desky katalogu jsou jednoduché a elegantní.

Text uvnitř katalogu je na jednotlivých stránkách rámován přerušovanou čarou. Katalog celkem zahrnuje 20 stran textu na klasickém bílém papíře a 12 stran reprodukcí děl sochaře Bourdella na křídovém papíru. Zároveň obsahuje samostatný seznam plastik, kreseb a obrazů.

Na prvních stranách se nachází reklama na únorové číslo spolkového časopisu *Volné směry,* které redaktoři věnovali právě sochaři E. A. Bourdellovi. Na dalších stranách jsou uvedeny praktické informace k výstavě. Ve výboru S.V.U. Mánes v Praze byli zastoupeni: J. Preisler, tehdejší starosta, architekti K. Hilbert[233], J. Kotěra, O. Novotný, malíři O. Nejedlý[234] a M. Švabinský, ilustrátor A. Scheiner[235], malíř a grafik K. Špillar[236], sochař J. Štursa a nakladatel J. Štenc. Tajemníkem Bourdellovy výstavy byl V. Kieswetter.

Na dalších šesti stranách je napsána předmluva k výstavě s názvem *A. Rodin o E. A. Bourdellovi.* Rodin v ní vyprávěl o setkání s Bourdellem, a jak se stal jeho žákem a přítelem: *„Bourdelle! Blahopřeji upřímně svým pražským přátelům, že pomyslili na výstavu jeho díla. […] Mám*

[233] Karel Hilbert (1869–1933) studoval v letech 1892–1894 na Akademii výtvarných umění ve Vídni u profesora Fleischera. V letech 1896–1899 projektoval v Lounech několik historizujících staveb v Poděbradově ulici. V letech 1899–1933 byl zvolen vedoucím stavitelem svatovítského chrámu po Mockrovi. Byl členem S.V.U. Mánes v letech 1900–1933.

[234] Otakar Nejedlý (1883–1957) navštěvoval v letech 1898 – 1901 soukromou malířskou školu Ferdinanda Engelmüllera. Byl členem S.V.U. Mánes v letech 1903–1949.

[235] Artuš Schneiner (1863–1938) byl původním povoláním úředník finančního ředitelství v Praze, kreslení se věnoval ze záliby. Od roku 1897 začal své kresby uveřejňovat v českých společenských a humoristických časopisech *Světozor, Paleček, Švanda dudák, Zlatá Praha*. Roku 1902 ilustroval první pohádkovou knížku *Růženka a Bobeš* od spisovatele V. Říhy. Dále ilustroval pohádky B. Němcové, K. J. Erbena, H. Ch. Andersena a jiné. Byl členem S.V.U. Mánes v letech 1902–1919.

[236] Karel Špillar (1871–1939) studoval od roku 1893 Uměleckoprůmyslovou školu v ateliéru pro dekorativní malbu u F. Ženíška. V roce 1896 se stal členem S.V.U. Mánes. V roce 1899 spolupracoval s J. Preislerem na dekorativních panelech pro pavilon Pražské obchodní komory na Světové výstavě v Paříži. Ve spolupráci pokračovali oba umělci při návrzích výtvarné výzdoby hotelu Central v Praze v roce 1900. V roce 1902 odešel Špillar do Francie, kde ho nejvíce ovlivnila tvorba Pierra Puvise de Chavannes. V roce 1908 se vrátil z Paříže do Prahy a jeho nejznámějším dílem z doby po návratu do Čech byl návrh pro figurální mozaiku Hold Praze na průčelí Obecního domu v Praze z roku 1909.

rád jeho sochařské dílo, tak osobité, odpovídající jeho citlivé přirozenosti, jeho vášnivému a ohnivému temperamentu. A nacházím v něm jistou delikátnost, která jest vlastní pouze opravdu silným." [237]
Katalog zakončuje další reklama, ve které byli uvedeni: Jan Štětka za strojnickou továrnu pro zřizování ústředních topení, J. K. Maschka Praha, jako jednatel c. k. celního úřadu v Praze za závod pro dopravu nábytku a Antonín Zeman za tapety, vlysy a linoleum. Můžeme se domnívat, že uvedené firmy podporovaly S.V.U. Mánes a podílely se na uskutečnění Bourdellovy výstavy v Praze.

Jen pár týdnů před zahájením výstavy se organizátoři z S.V.U. Mánes snažili francouzského sochaře v dopise z 26. ledna přesvědčit, aby poslal do Prahy více děl z jeho posledního období. Jan Preisler s Bohumilem Kafkou mu slibovali, že v pavilonu vyhradí více místa, tak aby *„sochy měly dostatek prostoru, nebyly natlačeny blízko zdí, a bylo možné jimi otočit, bude-li to potřeba..."*[238] Bourdelle nakonec žádosti vyhověl a poslal ještě několik plastik. Bourdellova pražská souborná výstava obsahovala nakonec 58 soch a reliéfů, 18 kreseb a maleb a dokonce i dvě fotografie *Pomníku mrtvých v Montaubanu*[239]. Jeho díla byla v pavilonu pod Kinského zahradou rozmístěna podle moderních výstavních principů. Instalaci dostal na starost architekt Otakar Novotný[240] (1880–1959). Snahou Novotného, na rozdíl od Kotěrovy Rodinovy výstavy, bylo odpoutání od secesní teatrálnosti, žádné stromy, ani zeleň. Plastiky byly postaveny na jednoduchých soklech a jejich bílé linie dobře vynikaly na tmavém pozadí sálu. Uspořádání výstavy se Novotný snažil pojmout na základě Bourdellových zásad v sochařství: „méně znamená více".[241]

---

[237] RODIN, Auguste: *A. Rodin o E.A. Bourdellovi*, *Katalog: MANES, XXVIII. Výstava únor – březen v Praze 1909*, S.V.U. Mánes, 1909.
[238] *„…de placer des oeuvres librement, de ne pas les placer pres du mur, et leur donner la possibilité, pouvoir prendre le tour, quand il le faut…"* Lettre de Mánes (de Bohumil Kafka) a Émile Antoine Bourdelle, Prague,le 26 janvier 1909, Archives du Musée Bourdelle, Paris. Citováno dle FABELOVÁ, Karolína: *Bourdelle a Prague en 1909 et son raport aux artistes tcheques et a Auguste Rodin*, in: Umění 57, 2009, č. 4, s. 365.
[239] V roce 1897 získal Bourdelle na Rodinovu přímluvu povolení vytvořit pomník mrtvým z Prusko-francouzské války v jeho rodném městě Montaubanu. Zde na pražské výstavě představil alespoň fotografie tohoto pomníku.
[240] O. Novotný studoval v letech 1900–1903 na Umělecko-průmyslové škole v Praze u profesora Jana Kotěry. V roce 1902 se stal členem S.V.U. Mánes, kde byl v pozdějších letech 1913–1915 jejím předsedou. Následujícího roku (červen 1903 – červenec 1904) byl hlavním architektem v Kotěrově ateliéru. V roce 1904 si otevřel vlastní architektonický ateliér a v letech 1906–1909 souběžně vyučoval kresbu a kompozici v kursech pro malíře pokojů, které pořádalo Umělecko-průmyslové museum.
[241] *„Bourdelle used his will and his intelligence to become less complicated. [...] He also moved away from complicated to more simple methods. The sculptor made his statues increasingly large by eliminating any element that served no purpose and by reducing the whole to only the necessary planes. The artist would readily explain that art was certainly something quite* simple. It is we who are *complicated"*. Leaving Rodin behind?Sculpture in Paris, 1905–1914, Musée d'Orsay 2006. Zdroj: www.musee-orsay.fr.

V písemných pramenech se o uspořádání Bourdellovy výstavy nepíše, ale dochovaly se dobové fotografie. Vstupnímu prostoru, jehož stěny byly potaženy tapetou, dominovala složitější plastika s názvem *Satyra hrajícího na flétnu.* V malém sále byla umístěna socha *Umírajícího bojovníka* a reliéfy. Hlavní sál, laděný do tmavých tónů, shromažďoval většinu vystavených plastik.

Vstup do sálu otvírala Bourdellova dvě zásadní díla, *Ležící akt (Zora) a Herakles lučištník* (1909).[242] Ostatní plastiky byly rozmístěny ve dvou řadách s dostatečnými odstupy mezi sebou. K dalším významným dílům se řadí jedna z variant busty Beethovena (1902) [11] a busta malíře Jeana Augusta Dominiqua Ingrese[243] (1908).[244]

Zahájení výstavy proběhlo v sobotu dne 27. února 1909 v 11. hodin v pavilonu pod zahradou Kinských. Z vernisáže se omluvil starosta kr. hl. města Prahy, ale upozornil, že ho budou zastupovat městští radní Dr. St. Prachenský a B. Patočka.[245] Na vernisáži naopak nechyběl sochař Bourdelle se svou manželkou. Podle vzpomínek Mařatky svou pražskou výstavu považoval za velmi významnou, protože byla jeho první soubornou výstavou v cizině.[246][247]

Zahájení zachytil fotograf Rudolf Brunner-Dvořák[248], fotografie vyšla 5. března v obrazovém týdeníku *Český svět.* V pavilonu se tehdy sešla velmi „distingovaná" společnost.*[249]* [12]

Bourdellova výstava trvala pouze měsíc, to Rodinova expozice byla otevřená tři měsíce. Důvodem mohl být fakt, že se plánovala jeho retrospektiva v Polsku (ve Varšavě), která však byla na poslední chvíli organizátory zrušena. Výstavu navštívilo zhruba 3 500

---

[242] Obě sochy se ve 20. letech 20. století staly součástí českého státního nákupu francouzského sochařství a nyní jsou součástí francouzské sbírky Národní galerie v Praze umístěné ve Veletržním paláci.

[243] Tato busta Ingrese byly zakoupena v roce 1950 Československých státem, nyní je součástí francouzské sbírky Národní galerie v Praze umístěné ve Veletržním paláci.

[244] CERMANOVÁ, Jana: *Pražské sochařské výstavy 1898–1916, příspěvek k problematice galerijní prezentace sochy*, disertační práce, Ústav hospodářských a sociálních dějin, FF UK, 2013, 195.

[245] Archiv hlavního města Prahy, fond: *Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885-1953),* Soubor děl sochaře Emila A. Bourdella, inv. č. 4009, sign. 4.1, karton 47, s. 29.

[246] *Josef Mařatka k 70. výročí narození a druhému výročí smrti velkého sochaře přítomné doby E. A. Bourdella* (9.10.1931) in: Archiv Národní galerie v Praze, fond Josef Mařatka..

[247] Bourdellovi bylo v době pražské výstavy čtyřicet osm let a velké zakázky a pocty na něj teprve ještě čekaly.

[248] R. Brunner-Dvořák (1864–1921) byl zakladatel reportážní fotografie. V roce 1887 si v Přelouči založil vlastní portrétní ateliér, později se přestěhoval do Prahy. Jeho první významnou zakázkou byla Jubilejní výstava v roce 1891, kdy se jeho snímky poprvé objevily v deníku *Praha.* V období 1904–1910 působil v obrazovém časopisu *Český svět.*

[249] *Zahájení výstavy děl francouzského sochaře Emila A. Bourdella,*, Český svět V, č. 21., 5. 3. 1909.

návštěvníků[250], což zdaleka nedosáhlo na rekordní návštěvnost Rodinovy výstavy v roce 1902 (13 000 lidí), ale zároveň o 500 návštěvníků převýšilo Munchovu pražskou výstavu v roce 1905.

3.2. Návštěva E.A. Bourdella v Praze

Z politického hlediska je považována za významnou událost samotná návštěva E. A. Bourdella v Praze během jeho výstavy. Ještě před příjezdem mu organizátoři z S.V.U. Mánes naplánovali kromě prohlídky Prahy také výlety po různých českých městech. V programu byla zahrnuta města: Kuks, Kutná Hora[251] a Dvůr Králové.

Bourdelle přicestoval 26. února na nádraží Františka Josefa. O příjezdu informovaly *Volné směry* v článku *Kronika E.A. Bourdella v Praze* v březnovém čísle: *„E.A. Bourdelle, umělec v mužných letech a v plné tvůrčí síle, přišel do Prahy s neobyčejným zájmem, který způsobilo přesvědčení sugerované Rodinem, že úsudek pražského obecenstva o moderním uměním má váhu zcela mimořádnou.“*[252]

V Praze se 1. března konala v Národním klubu Bourdellova přednáška. *Volné směry* z ní v témže čísle uvedly několik útržků a doplnily fotografiemi Bourdellových plastik[253]. Hlavním obsahem bylo pojednání o umění A. Rodina, francouzských katedrálách a o sochařství obecně. *Volné směry* v tomto článku referovaly i o Bourdellově návštěvě dalších českých měst. Uvedly, že Bourdelle obdivoval nejvíce Kutnou horu a fresky v katedrále sv. Barbory, neboť se tehdy připravoval k freskové výzdobě divadla Champs Elysés v Paříži.[254] Nakonec celkově zhodnotily Bourdellovu návštěvu: *„Pobyt Bourdellův v Praze byl takto častým podnětem k myšlení a v mnohém ohledu lekcí právě proto, že to nebyl profesor autoritativních zásad a hlasatel neodvolatelných rozsudků, ale starší soudruh, un grand confrére, který*

[250] Přesné údaje o počtu návštěvníků se nedochovaly, tento údaj vznikl na základě záznamu počtu prodaných lístků. In: HOJDA, Zdeněk: *Die Prager Kunstausstellungen 1886–1914. Ihr Publikum und Ihr Verkaufserfolg, in: Bildungsgeschichte, Bevölkerungsgeschichte, Gesellschaftgeschichte in den böhmischen Ländern und in Europa. Festschrift für Jan Havránek zum 60. Geburtstag*, Wien –München, 1988, s. 251–273.

[251] Z návštěvy Kutné Hory vyšla v *Českém světě* i fotografie: *Z návštěvy franc. sochaře Em.A. Bourdella v Kutné Hoře*, Český svět V, č. 25., 2. 4. 1909.

[252] *Kronika E. A. Bourdella v Praze,* Volné směry XIII, č. 3, s. 111.

[253] Volné směry otiskly výběr Bourdellových prací včetně podobizny *Ingrese*, torza *Pallas Athény*, masky *Pallas Athény, Penelopy, Odpočinku sochařky, Kyrysníka, Bojovníka*, detailu ženy z *Pomníku Mrtvým*. Výše zmíněná díla zařadil Bourdelle do pražské expozice.

[254] J. M *Kronika E.A. Bourdella v Praze,* Volné směry XIII, č. 3, s. 111.

přinesl s sebou vzduch silnějšího prostředí, živějšího uměleckého světa, opojné ovzduší onoho umění dneška, na němž spolupracovati, k němuž přispěti přínosem svojí rasy jest ctižádostí a nadějí naší generace."[255]

Bourdelle přiznal, že se v Čechách cítil „jako příbuzný, dlouho již očekávaný". To byla jeho slova z vlastních pražských poznámek, které předal v březnu 1909 E. Čenkovi. Ten je přepsal a ještě téhož měsíce uveřejnil v politickém deníku *Samostatnost***.** Vyšly ve formě pěti fejetonů na pokračování pod názvem *Z deníku pana Emila Antoina Bourdella*. Z těchto fejetonů je patrné, že Bourdelle objevoval Prahu románskou, všímal si české gotiky a také byl zaujat Brunclíkovou sochou na Karlově mostě. V závěrečném článku z 27. března Bourdelle hodnotil svou návštěvu a děkoval za vstřícné přijetí: *„Ten český kraj kypí duchem, ten kraj je dobrý a zdravý, stačí jen pohled na ty malé Sokoly a Sokolky, abys o tom se přesvědčil. […] A nyní opouštěje vás, pravím vám, že k tomu, co jsem předeslal, k tomu, co jsem děl o vaší zemi a o vás samých, nemám jiného důvodu než vděčnost za ušlechtilé přijetí, jehož se nám dostalo od všech a že pouze hluboká láska k mému umění velela mně, abych při rozloučení ještě k vám vzkřikl těch několik slov jako s bohem dání a jako radost svého přátelství!"*[256]

J. Mařatka v roce 1931 ve vzpomínkách hodnotil, že Bourdellova návštěva v Praze překonala svým významem umělecký rámec podobně jako ta Rodinova v roce 1902. Oba umělci byli považováni za vyslance francouzské kultury a podle toho byli také význačně přijati.[257]

[255] Tamtéž.
[256] ČENKOV, E: *České dojmy (Črty z deníku pana Emila A. Bourdella,* Feulleton, Samostatnost, č. 29, 27. 3.1909.
[257] MAŘATKA, Josef: *Josef Mařatka k 70. výročí narození a druhému výročí smrti velkého sochaře přítomné doby E. A. Bourdella* (9.10.1931) in: Archiv Národní galerie v Praze, fond Josef Mařatka.

3.3. Bezprostřední ohlasy na Bourdellovu výstavu

Soudobý politický tisk (*Samostatnost*), kulturní (*Zlatá Praha, Dílo*), beletristické (*Lumír, Zvon*) a společenské (*Ženský svět*) časopisy reflektovaly kromě Bourdellovy výstavy, jeho díla také Bourdellovu osobnost a politický kontext výstavy.

Bourdellovu výstavu hodnotil E. Čenkov ve výše zmíněných pěti fejetonech, které vyšly v obdeníku *Samostatnost*. V prvním článku z této řady 11. března Čenkov napsal, že *„výstava děl sochaře E. A Bourdella v paviloně Manesu jest z nejpozoruhodnějších uměleckých výstav posledních let."*[258]

Dále kulturní měsíčník *Zlatá Praha* v odborném článku z 19. března upozornila, že město Praha mělo od Rodinovy výstavy v Paříži výbornou pověst, a proto zde Bourdelle hledal první potvrzení svého umění. Autor článku zhodnotil výstavu, že *„vyzařuje ze všech bodů a na všechny strany osvěžující a posilující poučení."* [259]

Ve stejný den v týdeníku *Zvon* autor článku porovnával Bourdellovu výstavu s expozicí děl (podle autora ne příliš povedených) malíře Émila Bernarda. Tohoto umělce totiž S.V.U. Mánes uvedl v pavilonu před Bourdellem: *„Výstava sochařského díla E.A. Bourdella v pavilonu pod Kinskou jest splendidním odškodněním za předchozí výklad banálních pláten Bernardových, skvostným, radostným výsluním v diorámě umění včerejška i předvčerejška, jak za sebou plyne v Manesových výstavách. V Bourdellově práci není patrna ani stopa nějakého titánství… Plastiky p. Bourdella nejsou totiž návodem pro diváka k tomu, aby vytušil, čeho by byl umělec rád ve svém oboru docílil, nýbrž jsou cílem samým."*[260]

Z dobových fotografií a novinových článků je patrné, že Bourdellova výstava, respektive spíše jeho osobnost, oslovila i dámské publikum. Teréza Nováková[261], která byla kromě své literární činnosti známá svým zájmem o moderní umění, doporučila 20. března prostřednictvím časopisu *Ženského světa* navštívit Bourdellovu výstavu. V Bourdellovi totiž nalezla osobnost *„vyjadřující myšlení i cítění moderního člověka v plné hloubce, celém rozmachu; Emile Bourdelle pak k mohutnosti umělecké koncepce přiřazuje jemnost, oduševnění lidské bytosti do*

[258] ČENKOV, E: *České dojmy (Črty z deníku pana Emila A. Bourdella,* Feulleton, Samostatnost, č. 29, 11.3.1909, s. 144.
[259] *Emile A. Bourdelle,* Zlatá Praha, roč. XXVI, č. 26, 19. 3. 1909, s. 310-311.
[260] K.M.Č.: *„Manes", XXVIII. Výstava,* Zvon, roč. IX., 19. 3. 1909, s. 399.
[261] Umělecko-kritickým dílem Terezy Novákové se zabývala PACHMANOVÁ, Martina, Slyšet šepot duše v dunění moderního pokroku. K počátkům české ženské umělecké kritiky. In: BARTLOVÁ, Milena – PACHMANOVÁ, Martina (ed.), *Artemis a dr. Faust. Ženy v českých a slovenských dějinách umění*. Praha Academia, 2008, s. 13–27.

nejprchavějších záchvěvů vystižené. Umění to mluví k duši, řekněme i k ženské duši zvlášť; jest citové nade vše."[262]

Podobný náhled na Bourdellovu osobnost měl autor odborného článku v dubnovém čísle časopisu *Dílo,* které vydávala konzervativně orientovaná Jednota umělců výtvarných: *„sochař p. E. A. Bourdelle je umělec velmi prostý, co se týče prostředků výtvarných. […]Nikde nezdálo se mi tak průzračně dokumentováno, jako u tohoto sochaře, že stojí před svým dílem jako člověk vzácných duševních a citových hloubek a ne jako, jen sochař, v běžném slova smyslu, takový totiž chladný a vypočítavý konstruktér linií, ploch a techniky."*[263] Autor se vyjádřil i o Bourdellově díle: *„Nic křečovitého, ani podvědomého nenaleznete v jeho plastikách, které jsou zcela životny, ale také nenaleznete tam nic neprocítěného a neujasněného. V dílech jeho můžete čísti jako v knize…Dobrý sochař nepoužívá k plastickému vyjádření své myšlenky zesilujícího efektu. […] Bourdelle totiž nemá nic společného se sochaři, kteří chtějí svým dílem vyvolávat extase a kteří volí k tomu i zvláštní rafinované prostředky. […]Bourdelle nealegorizuje, nýbrž prostě lidsky odvažuje svoji lásku i svoje nadšení a přirozeně dává průchod svému citu.."* [264]

Z článku je patrné, že autor obdivoval a prosazoval Bourdellův styl sochařství před Rodinovým. Petr Wittlich v přednášce *„Auguste Rodin a vliv jeho díla na české umělecké prostředí"* v roce 2013 pojednal o rozdílném stylu sochařství Rodina a Bourdella. Podle Wittlicha se Bourdelle vracel ke stylu klasicistních sochařů a odmítal Rodinův „živelný styl".[265] Domnívám se, že právě to byl důvod, proč Jednota umělců výtvarných upřednostňovala Bourdella před Rodinem.

O Bourdellově díle vyšel ještě 17. dubna článek v literárním týdeníku *Lumír* od básníka a esejisty Hanuše Jelínka[266], který se dlouhodobě zabýval sblížením české a francouzské kultury. Jelínek nejprve komentoval přednášku, a potom hodnotil jeho způsob tvorby: *„Bourdelle není bez předků, pochopil a překonal antiku; zná svého Donatella a s hrdostí zná se k neznámým a bezejmenným praotcům, kteří tesali své kamenné sny na gotických katedrálách*

[262] NOVÁKOVÁ, Teréza: *Výstava sochařských prací Emila Bourdelle*, Ženský svět, roč. 9, č. 6, 20. 3.1909, s. 89.
[263] *Francouzský sochař É. A. Bourdelle v pavilonu Manesa.* Dílo, 1909, roč. 7, č. 4, s. 114.
[264] *Francouzský sochař É. A. Bourdelle v pavilonu Manesa.* Dílo, 1909, roč. 7, č. 4, s. 115.
[265] WITTLICH, Petr:*„Auguste Rodin a vliv jeho díla na české umělecké prostředí"*, Národní galerie Praha - Veletržní palác, 18. 12. 2013.
[266] H. Jelínek (1878–1944). studoval od roku 1896 na filosofické fakultě c. a k. České univerzity Karlo-Ferdinandovy, českou, německou a francouzskou literaturu. Po dvou semestrech získal stipendium pro studium na pařížské Sorbonně. V této době se stýkal s českými umělci v Paříži, např. Františkem Kupkou či Alfonsem Muchou. V roce 1900 mu prestižní literární časopis Mercure de France otiskl studii o současné české poesii La Littérature tchèque contemporaine. V roce 1902 založil s Viktorem Dykem *Klub českých spisovatelů.*

v Chartres, Remeši, Amiensu, Rouenu a v Paříži."[267] V závěru textu si neodpustil poznámku o nedůstojném způsobu zacházení města Prahy s cennými uměleckými díly:*„Město Praha získalo jeden zajímavý bronz (‚Odpočívající sochařku') a sádrovou bustu Ingresovu. Čin jistě pěkný – jen malou poznámku k němu: nezapadnou tyto práce ve tmách obecních skladišť, kde tají se např. Rodinův ‚Kovový věk', a nebyl by čas definitivně rozřešit otázku důstojného umístění děl takové ceny?"*[268]

Na základě výše zmíněných ohlasů soudím, že pražské publikum přijalo Bourdellovu výstavu velmi kladně. K úspěchu Bourdellovi nepochybně pomohlo, že byl žákem Rodina, který ho v Praze představil ještě před samotnou výstavou.

Hodnocení instalace výstavy není z dobových ohlasů bohužel zřejmé. Redaktoři v soudobé publicistice hodnotili spíše Bourdellovu osobnost a jeho tvorbu. Z článků vyplývá, že redaktoři považovali Bourdella za člověka velmi citlivého a přemýšlivého.

Jeho dílo hodnotili autoři odborných článku především v uměleckých časopisech *Zlatá Praha* a *Dílo.* Redaktoři obecně oceňovali jeho sochařský styl, zejména schopnost modelovat plastiky tak, aby vypadaly jako živé a přitom vkusné a jednoduché.

[267] JELÍNEK, Hanuš: *XXVIII. Výstava spolku Manes: Soubor děl sochaře Emila Bourdella,* Lumír, roč. 37, č. 7, 17. 4. 1909, s. 333-334.
[268] Tamtéž, s. 334.

Závěr

Nejprve bych tyto tři výstavy zhodnotila z kurátorského pohledu. K tomu je třeba definovat si pojem „kurátora" v umění, neboť tato profese ještě stále není v českém prostředí dostatečně vymezena. Člověk této profese v sobě zpravidla skrývá několik rolí najednou, a to roli organizátora, administrátora, historika umění (badatele), kritika či umělce. Zároveň může být kurátorem na „volné noze", což zahrnuje koncipování výstav pro nezávislá umělecká centra, veřejné prostory a alternativní scénu. Nebo se lze stát kurátorem zaměstnaným např. v městském muzeu či galerii, kde se kromě pořádání výstav stará o stálé sbírky, nakupuje, eviduje a zapůjčuje umělecká díla.[269]

O vymezení této role se pokusil ve sborníku *Médium kurátor* v roce 2006 kurátor David Korecký: *„Kurátor současného umění je ten, kdo se ideově a organizačně podílí na vzniku výstav a jiných uměleckých projektů a aktivit, vybírá umělce a umělecká díla, připravuje texty a tlumočí záměr umělců i svůj odborné i laické veřejnosti."*[270]

V článku *Kdo je kurátor/ka?* se v témže roce pokusila o charakteristiku profese historička umění a kurátorka Martina Pachmanová: *„Výstavní kurátor by tak mohl být specializovaným pracovníkem ve sféře výtvarného umění, který na základě vyhodnocení kvality a ve spolupráci s dalšími institucemi a kurátory poskytuje služby umělcům za účelem prezentace a interpretace jejich děl. Zároveň doporučuje, případně zprostředkovává nákup uměleckých děl galeriím, muzeím či soukromým sběratelům.*[271]

Na počátku 20. století nebyla tato role zdaleka tak vymezena. V té době byly pořádány výroční salóny, například Krasoumnou jednotou. Organizátory takovýchto výstav byli buď galeristé, tedy obchodníci s uměním, nebo funkcionáři spolků a společenství, kteří většinou zaplňovali výstavní prostory tak, aby se do nich všechno vešlo. Výstavy většinou postrádaly tematický koncept, jaký se dodržuje v současnosti.

Modernímu pojetí se začal od roku 1902 přibližovat S.V.U. Mánes pořádáním významných akcí – výstav zahraničních umělců. Převratné bylo už jen to, že se jednalo o souborné výstavy. S.V.U. Mánes se přestal řídit tehdejším standardem v prezentaci uměleckých děl a výstavy připravoval originálním způsobem.

---

[269] PACHMANOVÁ, Martina: *Kdo je kurátor/ka?* In: KORECKÝ, David: *Médium kurátor. Role kurátora v současném českém umění.,* VŠUP, Praha, 2006, s. 124.
[270] KORECKÝ, David: *Médium kurátor. Role kurátora v současném českém umění.,* VŠUP, Praha, 2006, s. 8.
[271] PACHMANOVÁ, Martina: *Kdo je kurátor/ka?* In: KORECKÝ, David: *Médium kurátor. Role kurátora v současném českém umění.,* VŠUP, Praha, 2006, s. 125.

Samotná příprava zabrala organizátorům spoustu času. Výstavu museli nejprve domluvit s umělcem, dojednat převoz děl a vymyslet koncept instalace, což dostali na starost architekti. Ti se snažili uspořádat jednotlivá díla tak, aby měla mezi sebou větší rozestupy a výstavní prostory nepřeplňovali zbytečnými dekoracemi v podobě perských koberců a nábytků. Nedílnou součástí těchto příprav byla propagační a publikační činnost. S.V.U. Mánes považoval propagaci výstav za velmi důležitou součást přípravy. O akcích spolek referoval také ve spolkovém časopise *Volné směry*, kde vycházely odborné články o umělcích doplněné fotografiemi. K těmto výstavám vyšla samostatná čísla.
Osobně si myslím, že tehdejší práce výstavního výboru S.V.U. Mánes se přibližovala dnešní kurátorské roli.

Nyní se pokusím porovnat bezprostřední ohlasy s významy, které těmto třem výstavám přisuzovali historici umění v průběhu 20. století.

Bezprostřední ohlasy na Rodinovu výstavu v roce 1902 byly spíše ovlivněné kulturně-politickou situací v Praze, která hodnocení Rodinovy výstavy trochu zkreslovala. Z uměleckého hlediska ji však výtvarní kritici v zásadě přijali. Dobový kritici nehodnotili způsob instalace výstavy ani práci organizátorů. Způsob uspořádání kladně hodnotil až v šedesátých letech historik umění V. V. Štech ve své knize vzpomínek.
Historici umění se v průběhu 20. století zabývali spíše významem Rodinovy výstavy a jeho díla pro vývoj českého sochařství. Zpětně ji označovali za důležitou uměleckou událost, která se stala mezníkem ve vývoji české moderní kultury.
Marie Halířová se v katalogu *Pocta Rodinovi* z roku 1992 domnívala, že tato výstava proměnila způsob tvorby celé české sochařské generace. Jednalo se o první velkou pražskou manifestaci na přelomu 20. století pro světové moderní umění a od počátku byla právem považována za historický předěl, od něhož se začaly odvíjet dějiny českého moderního umění.[272]
Také historik umění Petr Wittlich v úvodní stati ke knize vzpomínek Josefa Mařatky hodnotil, že Rodinova výstava v Praze se právem považuje za nejúspěšnější čin S.V.U.

[272] HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi 1902-1992,* Galerie hl. m. Prahy, 1992, s. 3.

Mánes před první světovou válkou. Rodin měl prostřednictvím své výstavy zcela mimořádný význam nejen pro vývoj českého sochařství, ale celé české moderní kultury.[273]
Konkrétním českým sochařem, u kterého je možné zaznamenat Rodinův vliv na počátku dvacátých let 20. století, je Jan Štursa (1880–1925) [274]. Rodinovo ovlivnění lze určit u děl: *Raněný* (1916 a 1921), *Ikaros* (1919–1920), *Podobizna Maxe Švabinského* (1918), *Podobizna matky* (1919) a další.
K oživení rodinovské problematiky v Čechách došlo také na konci třicátých a ve čtyřicátých letech generací žáků Jana Štursy. Jimi byli například Karel Dvořák (1893–1950), Vincenc Makovský (1900–1966) a Josef Wagner (1901–1957).[275]
Další vlna přišla v šedesátých letech, kdy zájem o Rodinovo dílo projevila nejmladší sochařská generace v zastoupení Stanislava Hanzíka (*1931), zčásti Karla Nepraše (1932–2002) a Jana Hendrycha (*1936).
V současné době se na mezinárodní scéně odkazuje na Rodina pouze v dílčích momentech, například při využití fragmentu těla, zpracování povrchu nebo expresivity výrazu v různých dílech.[276]

Munchova výstava v roce 1905 v Praze značně rozvířila diskusi o moderním umění v Praze. Kritiky byly různé. K. B. Mádl, který doposud příznivě hodnotil umělce vybrané na výstavy S.V.U. Mánes, se tentokrát proti Munchovi a jeho díle výrazně vymezil. To Jiránek se Šaldou naopak hájili Munchův styl jako projev opravdovosti. V porovnání s Rodinovou výstavou v roce 1902 byla tato výstava přijata negativněji v politicky zaměřených listech. Uspořádání Munchovy výstavy nehodnotili doboví kritici ani historici v průběhu 20. století.
Z pozdějších textů kritiků a historiků umění vyplývá, že Munchova výstava a jeho tvorba měla ohromný vliv na vývoj českého malířství ve 20. století. Historik umění Jaromír Pečírka se ve třicátých letech vyjádřil, že tato výstava *„rozvlnila hladinu našeho uměleckého života ještě hlouběji a prudčeji než výstava Rodinova v r. 1902."* [277] A také Jiří Kotalík v

[273] MAŘATKA, Josef: *Vzpomínky a záznamy,* Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2003, s. 13.
[274] J. Štursa studoval v letech 1899–1904 u J. V. Myslbeka. Do S.V.U. Mánes vstoupil v roce 1905.
[275] HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi 1902-1992,* Galerie hl. m. Prahy, 1992, s. 3-4.
[276] Tamtéž, s. 5.
[277] PEČÍRKA, Jaromír: *Edvard Munch,* in Prameny, sbírka dobrého umění, svazek 27, Praha, 1939, s. 3.

osmdesátých letech potvrdil, že Munchova výstava sehrála významnou úlohu ve vývoji výtvarné kultury.[278]

V průběhu 20. století historici umění spíše reflektovali Munchovu tvorbu a jeho vliv na české malířství. Ten shrnul Otto M. Urban v roce 2006 v monografii Edvarda Muncha. Upozornil v ní, že Muncha oceňovaly dvě skupiny umělců. Literáti a básníci ho chápali jako „filosofa barev" a výtvarníci byli zase fascinování jeho malířskou a grafickou technikou. Po Munchově výstavě v Praze se jeho obrazy začaly kopírovat, malovalo se „à la Munch" a přídavné jméno „munchovský" se objevovalo v mnoha souvislostech. [279]

Střety názorů kolem Munchovy výstavy v Praze nasměrovaly české umění k expresionismu. Podle Wittlicha lze první ohlas Munchova stylu v české tvorbě zaznamenat už u Jana Preislera (1872–1918) ve studiích k *Ženě a jezdci u jezera* (1905). [280] Nejvýraznější ovlivnění Munchem v českém prostředí se ukázalo v roce 1907 při prvním vystoupení mladých malířů sdružených ve skupině *Osma*[281].

Na Bourdellovu výstavu v roce 1909 převažovaly kladné bezprostřední ohlasy a neprobíhaly takové názorové střety jako při Munchově výstavě. Soudobí kritici umění Bourdellovo dílo oceňovali, k instalaci výstavy se ale nevyjadřovali.

V průběhu 20. století se historici umění (J. Pečírka, P. Wittlich a N. Savický[282]) převážně shodovali, že Bourdellova výstava sice nedosáhla takové publicity jako Rodinova, ale z hlediska dopadu na kulturu a vývoj českého sochařství byla srovnatelná. Jaromír Pečírka však ve třicátých letech pochyboval i o Bourdellově významu pro české sochařství. To dokládá na základě „pařížského deníku" (1909–1910) sochaře Otty Gutfreunda (1889–1927)[283]. Z výroků, které jsou uvedené v tomto deníku, podle Pečírky vyplývá, že Gutfreund byl stále více ovlivněn Rodinem než Bourdellem.[284]

---

[278] KOTALÍK, Jiří: S.V.U. Mánes, Výstava k 100. výročí založení Výstavní síně Mánes, Svaz českých výtvarných umělců Národní galerie v Praze, 1987

[279] URBAN, Otto M., Jarka Vrbová, Tomáš Vrba: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy*, 2006, s. 208.

[280] WITTLICH, Petr: *Malíři české secese,* Praha, 2012, s. 134.

[281] Tu tvořilo radikální křídlo mladé generace, kterou zastupovali: Emil Filla (1852–1953), Max Horb (1882–1907), Antonín Procházka (1882–1945), Otakar Kubín (1883–1969), Bedřich Feigl (1884–1965), Bohumil Kubišta (1884–1918), Willi Nowak (1886–1977), a Emil Artur Pittermann (1885–1936). Později se přidali Vincenc Beneš (1883–1979), Linka Scheithauerová-Procházková (1884–1960) a Václav Špála (1885–1946)

[282] SAVICKÝ, N: *Francouzské moderní umění a česká politika v letech 1900-1939,* Praha, 2011, s. 41,

[283] O. Gutfreund studoval v letech 1905–1909 Akademii výtvarných umění u Josefa Drahoňovského. V roce 1909 odejel na studijní pobyt do Paříže a nastoupil na Akademii École de la Grande Chaumièreu do kurzů sochařství E.A. Bourdella.

[284] PEČÍRKA, Jaromír: *Moderní francouzské sochařství*, Praha, 1935, s. 18-20.

Petr Wittlich měl v sedmdesátých letech na Bourdellův význam v českém sochařství jiný názor. Ten opírá o skutečnost, že Bourdelle v roce 1909 v Praze ohlašoval nový styl sochařství, ve kterém zdůrazňoval vytváření sochy jako architektury. Tento styl byl záhy označen jako „nový klasicismus" a velmi rychle si získal podporu konzervativně zaměřené části pražského publika a především stoupence mezi českými sochaři.[285]

Inspiraci Bourdellem čerpali v českém sochařství především J. Mařatka, J. Štursa, J. Horejc a O. Španiel. Ve svých dílech se snažili o harmonizaci vztahů a citovosti a duchovnosti v podobě nového klasicismu. Josef Mařatka, který znal Bourdella už z Rodinova ateliéru v Paříži, modeloval v roce 1911 sochy pro fasádu Nové radnice v Praze na základě anticky klasicizující formule, která znamenala úplný odvrat od Rodina.[286] Bourdellovský způsob (moderní parafráze antiky) využil Jan Štursa v dílech *Den* a *Noc* (1911). Inspiraci antikou také prokázal v díle *Hermes* (1912) Suchardův žák Jaroslav Horejc (1886–1983). [287]

Dalším českým sochařem, který byl ovlivněn stylem nového klasicismu, byl Otakar Španiel (1881–1955). Ten v letech 1904–1912 studoval v Paříži, kde se dostával do styku s mladými sochaři, především Despiauem a Bourdellem. Toto ovlivnění podle Wittlicha asi nejvíce dokazuje Španielova studijní busta J. E. Purkyně z roku 1910. [288]

Při porovnávání významů, které přisuzovali těmto třem výstavám výše uvedení historici umění v české umělecké tvorbě 20. století, vyplývá, že výstavy Rodina (1902) a Muncha (1905) v Praze se staly důležitými mezníky ve vývoji českého moderního umění. Bourdellova výstava (1909) už tak trochu zůstala ve stínu předešlé Rodinovy, ale její vliv na vývoj českého sochařství ji také nelze upřít.

[285] WITTLICH, Petr:*Sochařství pražských veřejných prostranství*, in: POCHE, E.: *Čtvero knih o Praze, Praha našeho věku*, Praha, 1978, s. 197.
[286] WITTLICH, Petr: *E. A. Bourdelle a jeho výstava r. 1909, Umění IX, 1961, s. 476*, viz též : LAHODA, V. - NEŠLEHOVÁ, M.(eds.): *Sochařství před první světovou válkou* in Dějiny českého výtvarného umění (IV/I) 1890/1938, Praha, 1998, s. 317-318.
[287] Tamtéž, s. 319.
[288] Tamtéž, s. 320.

Seznam literatury a pramenů

Literatura

- BYDŽOVSKÁ, Lenka: Disertační práce SVU Mánes 1887 – 1907, Praha, 1889.
- CERMANOVÁ, Jana: *Pražské sochařské výstavy 1898–1916, příspěvek k problematice galerijní prezentace sochy*, disertační práce, Ústav hospodářských a sociálních dějin, FF UK, 2013.
- HALÍŘOVÁ, Marie: *Pocta Rodinovi 1902–1992,* Galerie hl. m. Prahy, 1992.
- HOJDA, Zdeněk: *Die Prager Kunstausstellungen 1886–1914. Ihr Publikum und Ihr Verkaufserfolg, in: Bildungsgeschichte, Bevölkerungsgeschichte, Gesellschaftgeschichte in den böhmischen Ländern und in Europa. Festschrift für Jan Havránek zum 60. Geburtstag*, Wien – München, 1988.
- HOROVÁ, Anděla: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění,* Academia, Praha 1995.
- KÁRNÍK, Zdeněk: *Malé dějiny Československa (1867–1939*), Praha 2008
- KARÁSEK ze Lvovic, Jiří: *Vzpomínky,* Praha, 1994
- KOTALÍK, Jiří: *S.V.U. Mánes, Výstava k 100. výročí založení Výstavní síně Mánes*, Svaz českých výtvarných umělců Národní galerie v Praze, 1987.
- LENDEROVÁ, Milena: *Zdenka Braunerová*, Mladá Fronta, 2000.
- MAŘATKA, Josef: *Vzpomínky a záznamy*, Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2003.
- MASARYKOVÁ, A.: *Josef Mařatka*, Praha, 1958.
- MAŠEK, Karel: *Tři léta s Mánesem*, Praha, 1921.
- PEČÍRKA, Jaromír: *Edvard Munch,*in Prameny, sbírka dobrého umění, svazek 27, Praha, 1939.
- PRAHL, Roman a BYDŽOVSKÁ, Lenka: *Volné směry*, *časopis moderny a secese,* Praha 1993.

- RODIN Auguste: *Auguste Rodin;* z angl. orig. přel. Lenka Faltejsková, Frýdek-Místek, Alpress, 2005.
- ROUSOVÁ, Hana *Mezery v historii 1890–1938: polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi* (kat. výst.)*,* Galerie hlavního města Prahy 1994.
- ŠTECH, Václav, Vilém: *V zamlženém zrcadle I.,* Praha 1969.
- ŠVÁCHA, Rostislav: *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny 20. století,* Praha 1986.
- URBAN, Otto M.; VRBOVÁ, Jarka; VRBA, Tomáš: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy*, 2006.
- URBAN, Otto, M.; MERHAUT, Luboš: *Moderní revue 1894–1925*, Praha 1995.
- VLČEK, Tomáš: *Praha 1900*, Praha, 1986.
- WITTLICH, Petr: *Česká secese,* Praha, 1985.
- WITTLICH, Petr: *Malíři české secese*, Praha, 2012.

Články v časopisech

- FABELOVÁ, Karolína: *Bourdelle a Prague en 1909 et son raport aux artistes tcheques et a Auguste Rodin*, in: Umění 57, 2009, č. 4.
- KORBELOVÁ, Helena: *Rodinova pražská výstava a jeho návštěva v Praze,* in: Documenta pragensia II., Praha 1981.
- MENDELOVÁ, Jaroslava: *Josef Mařatka a Rodinova výstava v Praze,* Documenta pragensia VIII., Praha 1988.
- PACHMANOVÁ, Martina, *Slyšet šepot duše v dunění moderního pokroku. K počátkům české ženské umělecké kritiky*. in: BARTLOVÁ, Milena – PACHMANOVÁ, Martina (ed.), *Artemis a dr. Faust. Ženy v českých a slovenských dějinách umění*. Praha Academia, 2008.
- WITTLICH, Petr, *É. A. Bourdelle a jeho výstava r. 1909 v Praze*, in: Umění 9, 1961, č. 5, s. 476–484.

Katalogy

- S.V.U. MÁNES: *Sochař A. Rodin,* Praha, 1902.
- S.V.U. MÁNES: *Edvard Munch, XV. Výstava Spolku Mánes v Praze*, Praha, 1905.
- S.V.U. MÁNES: *MANES, XXVIII. Výstava únor – březen v Praze 1909*, Praha, 1909.

Archivní fondy

- Fond Josef Mařatka, Archiv Národní galerie.
- Fond Spolek výtvarných umělců Mánes, Archiv hlavního města Prahy.

Periodika

- Česká revue 1902.
- Český svět 1909.
- Dílo 1909.
- Hlas národa 1902, 1905.
- Právo lidu 1905.
- Lumír 1905, 1909.
- Moderní revue 1895–1909.
- Národní listy 1902, 1905, 1909.

- Nová česká revue 1905.
- Nový život 1905
- Samostatnost 1909.
- Šípy 1905.
- Volné směry 1897–1909.
- Zlatá Praha 1902–1909.
- Zvon 1905
- Ženský svět 1909.

Internetové zdroje

- www.musee-orsay.fr.
- www.volny.cz/aleszimm/Bourdelle.html._ZIMMERMANN, Aleš, E. A. Bourdelle – Beethovenovský cyklus

Seznam obrazové přílohy

1. Expozice výstavy Augusta Rodina, 1902, fotografie, Praha, pavilon S.V.U. Mánes, in: MASARYKOVÁ, A.: *Josef Mařatka*, Praha, 1958, s. 42.

2. Županský, Vladimír: Souborná výstava děl sochaře Rodina, plakát výstavy, barevná litografie, 1902, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

3. Švabinský, Maxmilián: Pozvánka k zahájení výstavy Augusta Rodina v Praze, 1902, in: Volné směry VI, č. 9, 1902, s. 208.

4. S.V.U. Mánes: Katalog k výstavě děl A. Rodina, 1902, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

5. Instalace Rodinovy výstavy v pavilonu pod Kinského zahradou, 1902, in: MAŘATKA, Josef: *Vzpomínky a záznamy*, Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2003, s. 28.

6. Preisler, Jan: Edvard Munch, XV. Výstava Sp. Mánes, plakát výstavy, 1905, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

7. S.V.U. Mánes: Katalog k Munchově výstavě, 1905, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

8. Pozvánka na zahájení Bourdellovy výstavy hraběti Schönbornovi, 1909, in: Archiv hlavního města Prahy, fond: Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885–1953), Soubor děl sochaře Emila A. Bourdella, inv. č. 4009, sign. 4.1, karton 47, s. 22.

9. Kysela, František: XXVII. Výstava S.V.U. Mánes Emile Antoine Bourdelle, plakát výstavy, 1909, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

10. S.V.U. Mánes: Katalog K Bourdellově výstavě, 1909, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

11. Bourdelle, E.A.: Busta Beethovena, 1902, in: S.V.U. Mánes: katalog k Bourdellově výstavě, 1909, Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

12. Antoine Bourdelle mezi pořadateli své výstavy v S.V.U. Mánes v r. 1909: zleva M. Jiránek, K. Myslbek, dr. V.V.Štech, X. Bunaud, J. Mařatka, A. Bourdelle, A. Sucharda, E. Čenkov, Fr. Bílek, in: MASARYKOVÁ, A.: *Josef Mařatka*, Praha, 1958, s. 48.