

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Ústav pro dějiny umění

Disertační práce

Mgr. Sandra Baborovská

**Otázky moderní orientace absolventů sochařského  
ateliéru AVU v letech 1896–1914**

**The Issues of Modernist Orientation of Sculpture  
Studio Graduates at the Academy of Arts in Prague  
in 1896–1914**

Praha 2017

vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc.

Mé poděkování patří zejména mému školiteli panu prof. PhDr. Petru Wittlichovi, CSc. Dále bych chtěla vyslovit mé díky Mgr. Tomáši Hylmarovi z Archivu Národní galerie v Praze za ochotu. Za spolupráci na německých rešerších děkuji Mgr. Lucii Rychnové, Ph.D. Díky rovněž patří všem vyučujícím za trpělivost a víru v jejich žáky.

„Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.“

V Praze, dne 31. května 2017, Mgr. Sandra Baborovská

### Abstrakt:

Práce se zabývá nově vzniklým ateliérem J. V. Myslbeka na Akademii výtvarných umění v Praze založeným v roce 1896. Nejprve hodnotí samotnou osobnost J. V. Myslbeka a jeho umělecký vývoj od poloviny šedesátých let 19. století. Cestu do Paříže z roku 1878 a přátelství s Vojtěchem Hynaisem, které mu přineslo hlubší vhled do soudobé francouzské plastiky, zásadní pro stylové formování plastiky *Hudba*, na níž pracoval mezi léty 1891 až 1907 v průběhu jeho působení na Uměleckoprůmyslové škole a na Akademii výtvarných umění v Praze. Nejstarší žáci Myslbeka z Uměleckoprůmyslové školy byli ovlivněni profesоровým lyrickým pojetím, generace Mařatkových spolužáků přešla se svým učitelem na nově vzniklou Akademii. Kolem roku 1900 začaly ostré konflikty mezi učitelem a žáky, které se zpětně viděno jeví jako zásadní pro jejich budoucí úspěch. Do sochařského ateliéru na AVU přicházeli absolventi hořické školy sochařsko-kamenické. Hořická průprava byla ideálním východiskem pro umělecký růst žáků Myslbeka, který dával důraz na řemeslo, jemuž se učili na pomníku sv. Václava. Myslbek se začínal střetávat s novou generací v otázkách modernosti zejména po výstavě Augusta Rodina v Praze roku 1902.

Práce dále zkoumá působení českých Němců z nejsilnějšího sochařského ročníku na Akademii 1898–1902 (Karl Wilfert, ml., Alois Rieber) v ateliéru Myslbeka a představuje pomocí dopisů dosud zcela neznámou německy mluvící žačku Josefínu Christen. Roku 1908, tedy v době, kdy se stal asistentem ateliéru Jan Štursa, Myslbek z důvodu problémů kolem realizace pomníku sv. Václava a nastupujících rodinných i zdravotních komplikací, nevěnoval studentům již takovou péči a postupně se začal stahovat do sebe. Předloženou práci lze vnímat jako pokus o nastínění postupného etablování sochařství v Čechách a následný souboj o moderní pojetí plastiky poučené zahraničními vlivy. K modernímu vývoji přispělo i mezinárodní složení Myslbekových žáků, které bylo pro nacionálně laděnou společnost problematické a díky následným historickým událostem a záměrné likvidaci relevantních pramenů byli zejména čeští Němci z kontextu Myslbekova ateliéru vytrženi.

### Abstract:

The main subject of the thesis are the beginnings of the studio founded by J. V. Myslbek at the Academy of Arts in Prague in 1896. Firstly, the personality of J. V. Myslbek and his evolution as an artist since the early sixties of the 19th century are being discussed. This part covers Myslbek's trip to Paris in 1878 and his friendship with Vojtech Hynais, which helped him gain a deeper understanding of the contemporary French sculpture and which was vital to the stylistic formation of his sculpture "Music" (created between 1891 and 1907, during Myslbek's presence at the Academy of Arts, Architecture and Design and at the Academy of Arts). Myslbek's first students at the Academy of Arts, Architecture and Design were influenced by his lyrical conception; the generation of Maratka's classmates have followed their teacher to the newly established Academy of Arts. Around 1900 sharp controversies between the teacher and his students have arisen - these in retrograde seem to be essential for their future success. Graduates of the College of Stonemasonry and Sculpture in Horice were among the students of the sculpture studio at the Academy of Arts in Prague. Their previous training laid an ideal foundation for artistic growth under the tuition of Myslbek, who has stressed the importance of craft, which they have been acquiring also during their work on the St. Wenceslaus monument. Particularly after the exhibition of works of August Rodin in Prague in 1902, the collisions between Myslbek and the new generation over the issues of modernity started to arise.

The next aim of the thesis is to explore the activity of Czech Germans who studied (Karl Wilfert jr., Alois Rieber) at the Myslbek's studio at the Academy of Arts in 1898–1902 (Karl Wilfert jr., Alois Rieber) and to introduce Josefina Christen, a largely forgotten Myslbek's German speaking student. In 1908, many problems arose during the construction of the St. Wenceslaus monument; those were accompanied by Myslbek's family difficulties and health inconveniences. Jan Stursa became the assistant of the studio, while Myslbek started to be less concerned with his students and he was becoming more and more introvert.

The thesis can be read as an attempt to outline the beginnings of the art of sculpture in Bohemia and the related discussion on the modern conception of sculpture, informed by foreign influences. International backgrounds of Myslbek's students was important for the modern development, however, it was perceived as controversial by the nationalist society. Due to the following historical events and intentional discarding of relevant sources, particularly Czech Germans were disregarded as an integral part of Myslbek's atelier.

Klíčová slova:

sochařství, modernismus, Odborná škola sochařská a kamenická v Hořicích, Akademie výtvarných umění v Praze, Uměleckoprůmyslová škola v Praze, Spolek německých výtvarných umělců v Čechách, Svaz německých umělců výtvarných, čeští Němci

Key words:

Sculpture, Modernism, School of Sculpture and Stonemasonry in Hořice, Academy of Arts Prague, Academy of Arts Architecture and Design in Prague, Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen, Deustchböhmischer Künstlerbund, Czech Germans

„Umělecká díla vznikají v paralelních sériích. Formy se tvoří v čase vedle sebe.“

(Henri Focillon, *La Vie des Formes*, 1934)



## **OBSAH:**

1. Úvod.....	11
2. Josef Václav Myslbek, mladické začátky a „předpařížské“ období (1864–1878).....	14
3. Skica Hudby a Myslbekovo poučení z pařížské cesty.....	18
4. První Myslbekovi žáci na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (1885–1896).....	28
5. Učednické začátky budoucích absolventů Akademie v Hořicích (1884–1898).....	39
6. Sochařská speciálka na c. k. akademii umění v Praze (1896–1906).....	45
7. Práce studentů na pomníku sv. Václava.....	57
8. Jan Štursa asistentem Myslbekova ateliéru, 1908.....	60
9. Čeští Němci v ateliéru J. V. Myslbeka.....	62
10. Josefína Christen (1869–?), první žena a první sochařka na pražské Akademii výtvarných umění .....	69
11. Odkaz J. V. Myslbeka.....	81
12. Soupis studentů Myslbekova sochařského ateliéru Akademie výtvarných umění (1896–1914).....	83

Seznam zkratk:

ANG – Archiv Národní galerie v Praze

NG v Praze – Národní galerie v Praze

PNP – Památník národního písemnictví

## 1. Úvod

*Původ sochařství ztrácí se v noci času; je to tedy umění Karibů.*<sup>1</sup>

V polovině 19. století, kdy ve Francii, stejně jako v Čechách, dominovalo malířství nad sochařstvím, zachytil atmosféru pařížských Salónů (1845) Charles Baudelaire ve své kritice „Proč je sochařství nudné“ takto: „Sochařství má četné nevýhody, zákonité důsledky svých prostředků. Hrubé a skutečné jako příroda, je zároveň nejasné a nepochopitelné, protože ukazuje příliš mnoho tváří najednou. Marně se sochař snaží o jediný pohled; návštěvník figuru obchází a může si zvolit sto různých pohledů, jen ne ten pravý; a to je pro umělce ponižující, že náhodným působením světla nebo účinkem umělého osvětlení se objeví jiná krása než ta, již zamýšlel.“ Původ sochařství Baudelaire přisuzoval primitivním národům a tím se stal vizionářem nejen kubismu a celého moderního vývoje. Zmínka o působení světla byla důležitou součástí díla Augusta Rodina, kterého jiný, Francií ovlivněný teoretik českého původu, považoval za jediného sochaře, jenž odvážil se překlenout propast, jež se mezi jeho uměním a dobou otevřela.“

Václav Nebeský (1889–1949), slavný český výtvarný kritik, estetik, pedagog Umprum a redaktor Volných směrů, který se zabýval otázkou modernosti, v katalogu *České moderní sochařství. Od Gutfreunda k Wagnerovi* z roku 1946 shrnuje dějinné předpoklady pro vznik moderního sochařství v Čechách.<sup>2</sup> Tvrdí, že byly stejně jako kdekoliv jinde, Francii nevyjímajíc, jiné než v malířství. Již sama vázanost na trojrozměrně rozmístěné hmotě nebyla příznivá duchu volného experimentu. „Nadvláda malířství (...) vysvětluje i jiný zjev současného sochařství; vysvětluje, proč vedle průkopníků nových směrů pracuje i celá řada dobrých, ba znamenitých sochařů, jimž vnitřní aktuálnost díla je lhostejná,“<sup>3</sup> napsal Václav Nebeský do Volných směrů a shrnul tak svůj přínosný metodologický náhled. Modernost sochařství dokonce soudobý kritik Václav Nebeský téměř popřel, když v polovině dvacátých let minulého století napsal: „...o modernosti současného sochařství jednati lze jen s největšími výhradami. Příčiny toho

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Úvahy o některých současnících*, Praha 1968, s. 160.

<sup>2</sup> Václav Nebeský, *České moderní sochařství od Gutfreunda k Wagnerovi*. Praha 1946, nepag.

<sup>3</sup> Václav Nebeský, *Smysl modernosti*, Praha 2001, s. 56.

jsou několikeré. Především již sama vnitřní struktura nejméně dvou třetin 19. století<sup>4</sup> nebyla taková, aby ladila dobu „plasticky“ aspoň stejnou měrou, jakou nutkala ji k výrazu malířskému a kresebnému.“<sup>5</sup> Na rozdíl od malířství hrají podle Nebeského v českém sochařství individuální projevy výraznějších osobností významnější úlohu nežli programy obecnějšího a širšího dosahu.<sup>6</sup> Autor se domnívá, že zejména druhá polovina 19. století byla značně formalistní, a navíc kombinovaná s oslabenými náměty. Forma převyšovala námět, který se stával čím dál tím víc pasivnějším. Tento trend podle Nebeského vyvrcholil ve stylizovaném naturalismu secese, kdy se obsah s formou rozešly úplně. Jiný výtvarný teoretik Karel Boromejský Mádl (1859–1932), který sledoval tvorbu J. V. Myslbeka jako jeho současník, se domnívá, že „devatenáctý věk dlouho zůstal bez svého umění“ z toho proto, že umělci utíkali do minulosti, „někdy pro posilu, někdy pro zapomnění“ a neuvědomili si, že tato retrospektivní snaha může být výrazem rezignace.<sup>7</sup> „Dosud se tu rodí a strojí se zástupy a voje, sestavené z bohů a bohyň dávno vniveč se rozpadlých, roje ideálních alegorií a malebných zjevů minulých, pitoreskních časů.“<sup>8</sup> „V našem věku má jistě štětec převahu nad dlátem“ Mádl shodně s Nebeským konstatuje, že sochařství následuje malířství v jeho šlépějích.<sup>9</sup>

Jedna z dalších nesnází podle Václava Nebeského tkví k příkladu velkých mistrů. Na jedné straně baroko a na straně druhé Myslbek. Barokní expresionismus a Myslbekův klasicismus byly kolem roku 1900 dva pevné body, mezi kterými se mladí sochaři pohybovali, což pro ně bylo oporou, ale zároveň i obtížně překonatelným úkolem „Ulehčovala-li totiž mohutná a do široka rozvětvená barokní tradice novodobým českým sochařům cestu po stránce řemeslné dokonalosti, zatěžovala na druhé straně velmi povážlivě jejich rozlet za samostatným uměleckým projevem.“ Nepřekonatelné individuální umělecké osobnosti jsou stejně obtížně překonatelné jako slohová období. Totéž tedy platí o J. V. Myslbekovi, tvrdí Nebeský. „Čím

---

<sup>4</sup> Autor se domnívá, že zejména druhá polovina 19. století byla značně formalistní, a navíc kombinovaná s oslabenými náměty. Forma převyšovala námět, který se stával čím dál tím víc pasivnějším. Tento trend podle Nebeského vyvrcholil ve stylizovaném naturalismu secese, kdy se obsah s formou rozešly úplně.

<sup>5</sup> Nebeský (pozn. 3), s. 55.

<sup>6</sup> Nebeský (pozn. 2), nepag.

<sup>7</sup> K. B. Mádl, *Výbor z kritických projevů a drobných spisů*. Praha 1959, s. 122.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 123.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 123.

zářnější by jeho příklad, čím vyšší byly cíle, které jeho dílo imperativně kladlo, čím závažnější byl jeho příkaz kázně a řádu, který předávalo novým generacím, tím nebezpečněji sváděl k trpnému následování.“

O rozkročení mezi barokem a Myslbekem a zároveň velkým respektu vůči učitelům svědčí Štursův text pronesený nad Mistrovou rakví: „Vy jste nás naučil pracovat. Vás neučil nikdo.<sup>10</sup> Vaší školou byl Karlův most, Vašimi učiteli Braun a Brokoff, jak jste říkával.<sup>11</sup> Mezi nimi a Vámi nebylo nic. A s úzkostí tušíme, že s Vámi klesá monumentální české sochařství ze své heroické výše. (...) Byl jste přísný, žádal jste mnoho na nás, zejména to, co jsme pochopili teprve po letech. (...) Odcházíte od svého díla nepřemožený. (...) skláníme se před Vaším dílem, jež tlačí nás k zemi, zdviháme-li k němu hlavu.“<sup>12</sup>

Myslbeka nebylo možno „překonat“<sup>13</sup>, jít proti němu, pouze jít vedle něj. Jen tak bylo možné se vyrovnat s jeho dílem.

---

<sup>10</sup> Myslbekovým učitelem byl, jak známo, Václav Levý, po jehož smrti v roce 1870 dokonce vyhotovil nedokončenou sošku sv. Metoděje. Viz *Světlozor*, roč. IV., příloha k č. 28, 8. 7. 1870, s. 98.

Myslbek pracoval v téže roce i na modelu sousoší *Cyryl a Metoděj* pro Třebíč. „Mladý sochař Misselbek (sic) dokončil v modelu sousoší sv. Kyrila a Metoděje pro město Třebíč na Moravě.“ in: *Hálkovy Květy*, 1870, č. 24, s. 111.

<sup>11</sup> „Když jsem byl mladý, nebylo v Praze nic, než kamenný most.“ Vojtěch Volavka, *Josef Václav Myslbek*, Praha 1942, s. 7.

<sup>12</sup> ANG, fond J. Štursa, př. č. AA 2943, kt. 19

<sup>13</sup> Nebeský (pozn. 2). „Není pošetilejšího výrazu ve věcem umění nad slovo „překonati“.“

## 2. Josef Václav Myslbek, mladické začátky a „předpařížské“ období (1864–1878)

„Myslbekem počíná česká plastika vyššího umění.“<sup>14</sup> Narodil se v Praze na Smíchově 20. června v bouřlivém revolučním roce 1848, v čemž kritik Karel Boromejský Mádl spatřuje prst osudu, protože v tu dobu přišli na svět ti umělci, kteří byli nejdéle prosti národního vědomí, a to umělci výtvarní.<sup>15</sup> Myslbek pocházel z pražské řemeslnické rodiny, jeho otec Václav i strýc Petr Misselbeck byli malíři pokojů. Nejprve se mezi léty 1864–1866 učil v dílně u profesora modelování na pražské technice Tomáše Seidana (1830–1890). Ač byl Seidan studentem sochařů bratří Maxů, patřil mezi pražskou bohému, která navštěvovala Lorenzovu kavárnu na Příkopech<sup>16</sup>. Chodili tam například Josef Mánes a Karel Purkyně.<sup>17</sup> Romantik Mánes a realista Purkyně představovali pro Myslbeka dva vzory a dvě autority, které si byly navzájem umělecky protikladné, ale ve své preciznosti se shodovali.<sup>18</sup> Tato oscilace mezi romantismem a realismem bude pro mladého sochaře příznačná a bude se ji snažit spojovat ve svém díle.

Tehdy se v Lorencově kavárně kriticky probíraly zakázky na oficiální pomníky bratří Maxů, které vznikaly podle kreseb Christiana Rubena. Karel Purkyně dokonce veřejně v tisku ostře napadal soudobou sochařskou tvorbu.<sup>19</sup> Se Seidanem odjel Myslbek v patnácti letech do Vídně, kde pracoval na sochách vojevůdců v Arsenále pouze za 2 zlaté týdně, a tak si

---

<sup>14</sup> Mádl (pozn. 7), s. 187.

<sup>15</sup> Volavka (pozn. 11), s. 6.

<sup>16</sup> V Lorenzově kavárna nejprve sídlila v domě U černé růže na Příkopech. Poté se přesunula k Modrému hroznu v Havířské ulici, a nakonec do Celetné ulice. V albu Svatolukášské knihy se zachovala karikatura Tomáše Seidana od Quida Mánesa.

<sup>17</sup> Členy společnosti tzv. pražského Bratrstva sv. Lukáše, které sdružovalo převážně v padesátých a šedesátých letech všechny významné pražské umělce, byli Mánesové, Josef Navrátil, Adolf Kosárek, Soběslav Pinkas, Viktor Barvitius, a další. Vznikaly tu spontánně přímo na místě satirické kresby a karikatury. *Svatolukášská kniha* dokumentovala činnost tohoto uskupení scházejícího se od 40. let 19. století (přesněji od roku 1847 do roku 1873) v Lorenzově kavárně. Album obsahuje například Purkyňovu kresbu *V šatlavě* s textem „Tak tedy nebudu pověšen u vypatlanců!“, která souvisí s prohraným rokem 1848, dobou neomezeného panování Alexandra Bacha, rakouského ministra vnitra. Purkyně roku 1856 odjížděl z Prahy do Paříže a sochař Václav Levý o dva roky dříve do Říma.

<sup>18</sup> Mánes a Purkyně se i přes názorové rozdíly přátelili.

<sup>19</sup> Články v deníku *Politik* v letech 1863–1866. Nakladatelem byl český novinář a politik Jan Stanislav Skrejšovský.

přivydělával práci na gumových figurkách. Tam se seznámil Myslbek s Václavem Levým, který se po roce 1866 stal jeho učitelem v pražské dílně ve Spálené ulici<sup>20</sup>, kde se poznal s Janem Evangelistou Purkyně. Ten Myslbeka, k Levého nevoli, zasvětil do studia anatomie. V roce 1870 po smrti Levého dokončil *sv. Metoděje* pro oltář sv. Víta.<sup>21</sup> Tehdy má ještě mladý žák problémy s tvarováním drapérie. Téhož roku 1870 vytváří mladý sochař první sochu představující *Šárku*, která je velmi romanticky ztvárněna. Zkušenosti se vydává nabrat po cestách v Německu, aby po své návratu započal dvě alegorické sochy pro Národní divadlo.<sup>22</sup>

Myslbek je často považován za autodidakta, protože na Akademii výtvarných umění neexistoval ateliér sochařství, po svém návratu z Vídně roku 1868 se nechal zapsat na pražské akademii u malíře historických výjevů Josefa Matyáše Trenkwalda (1824–1987). V té době měl za sebou již první dochovanou práci *Apotheosu rukopisu Královedvorského* (1867), čím se přihlásil k mánesovské tradici. Na škole u Trenkwalda vytesává za 500 zl. pro Společnost vlasteneckých přátel umění z kamene *Pietu* (1869). Práce v definitivním materiálu se podobá gotickému sousoší. Stejně tak v definitivním materiálu provádí sochy pro Národní divadlo *Opera a Drama* (1871), ale většinou se jedná o výjimku.

První Myslbekova objednávka reliéf *Pelikáni* v Chrudimi (1868) byla spjata s architekturou. Kontakty se staviteli a architektky sochaři zajišťovaly obživu. V rané fázi tvorby Myslbekovi zprostředkoval objednávky architekt, stavitel a restaurátor František Schmoranz starší (1814–1902)<sup>23</sup>, později rovněž architekt František Schmoranz mladší, který se stal prvním ředitelem Uměleckoprůmyslové školy. Ještě, než se stal Schmoranz mladší ředitelem, spolupracovali na Myslbekově prvním pomníku v Priessnitzových

---

<sup>20</sup> Volavka přirovnává Spálenou ulici k pařížskému Montmartru.

<sup>21</sup> „Z jednoty svatovítské“, *Světlozor*, roč. IV., 1870, příloha k č. 28, 8. 7., s. 98. „Vyhotovení modelu nedokončené sošky sv. metoděje po zesnulém sochaři Levém uděleno chvalně známému sochaři Myslbece.“

<sup>22</sup> *Hálkovy Květy*, roč. VI., 1871, č. 28, s. 223.

<sup>23</sup> Synové Gustav a František hrají v Myslbekově tvorbě nadále velkou roli. Gustav Schmoranz (1858–1930) byl od roku 1887 profesorem Uměleckoprůmyslové školy a v letech 1900–1922 ředitelem Národního divadla. František Schmoranz mladší (1845–1892) byl architektem jako jeho otec a prvním ředitelem Uměleckoprůmyslové školy.

lázních v Jeseníku<sup>24</sup>. Vznikla tak postava *Hygieiy* (1873–1874) odlitá v kovu<sup>25</sup>. Její první návrh, který se bohužel nezachoval, vystavil už roku 1869 na výstavě Krasoumné jednoty k 70. výročí narození Čeňka Priessnitze. Zjevná inspirace řeckým uměním<sup>26</sup> formálně Myslbeka posunula od „gotické strnulosti“ k antické vznešenosti. Pomník je považován nejen za první větší dílo ve veřejném prostoru, ale také první úspěšnou realizaci, o které napsal Jan Neruda v roce 1894 svůj fejeton. Neruda informoval v Národních listech o Myslbekovi pravidelně již od poloviny sedmdesátých let 19. století. „Pan Myslbek má patrně pravý smysl pro úkol českého sochaře, kéž by mu byla možnost, aby ho řádně osvědčiti mohl.“<sup>27</sup>

Zde se podle Vojtěcha Volavky poprvé projevuje u Myslbeka jak z formálního, tak i smyslového hlediska řecký vliv. „Je to spíš antika řeckých tanager, teple procítěná smysly, oživená čerstvou krví, ale také změkčená citem. Lze-li mluvit o typicky domácím pohledu na Řecko, je toho jistě nejpřednějším dokladem Myslbekova Hygieia.“<sup>28</sup> Obdiv k *Hygie* neskrývá ani architekt Josef Zitek, a tak je v roce 1871 Myslbek vyzván, aby vytvořil sochy *Dramatu* a *Opery* pro výzdobu bočního vchodu Národního divadla. Neměl tehdy skoro žádnou konkurenci. Jediným sokem mu byl sochař Antonín Pavel Wagner (1834–1895), vídeňsky orientovaný žák Josefa Maxe, který získal první cenu za sochy *Lumíra* a *Záboje* do výklenků lodžii Národního divadla. Kritika v časopise *Lumír* vyzdvihovala návrhy Myslbekovy, které získaly druhou cenu. „Skizzy Myslbekovy, obdrževši druhou cenu, vynikají vysoko nad práce sokovy i šťastným rozluštěním programu, který žádal šetření slovanského rázu, i dokonalou krásou myšlének i tvarů. Komposice skupin Myslbekových překvapuje harmonií a postavy jednotlivé okouzlují lahodou a krásou. I u Wagnera jsou jednotlivosti velmi podařené, ale kouzlo poetické, kterým vyniká dílo Myslbekovo, postrádáme u Wagnera naprosto.“<sup>29</sup> Autorem textu byl pravděpodobně Julius Zeyer. Neorenesanční stylizace a inspirace Michelanylem ladí se stavebním slohem

<sup>24</sup> Do roku 1945 známy pod německým názvem Gräfenberg.

<sup>25</sup> Až do pomníku *Hygieiy* pracoval Myslbek pouze v hlíně, sádře, nebo kameni.

<sup>26</sup> „Lze-li mluvit o typicky domácím pohledu na Řecko, je toho jistě nejpřednějším dokladem Myslbekova Hygieia.“ Volavka (pozn. 11), s. 16.

<sup>27</sup> J. N., „Sochař Myslbek“, *Národní listy*, roč. 15, 1875, č. 297, 28. 10., s. 3.

<sup>28</sup> Volavka (pozn. 11), s. 16.

<sup>29</sup> (er.), *Lumír*, roč. V., 1877, č. 4, 10. 2. 1877, s. 64.



budovy Národního divadla. V roce 1873 se Myslbek osamostatnil a usadil se ve své vlastní dílně. (obr. 1)<sup>30</sup>

Záhy zpracovává Myslbek další zakázku do veřejného prostoru, pomník Jana Žižky pro město Tábor (1874) a Čáslav, i když myšlenkou Žižkova zobrazení se zabývá už od roku 1870, kdy vytvořil romantickou ležící plastiku *Umírající Žižka vlast žehnající*. „Od neděle je v páně Mislbekově atelieru (Spálená ulice – naproti druhdy Purkyňovu bytu) vystaven velký sádrový model sochy, která je určena pro město Tábor. (...) Pro ty, které české umění zajímá, podotýkáme, že je atelier p. Mislbeka veřejně přístupno jen ještě dnes a sice od 9–12 dopo. A od 2–4 hod. odpoł.“<sup>31</sup> Informuje Jan Neruda v Národních listech o možnosti spatřit Žižkův pomník.

Vrcholným dílem, kterým uzavírá Myslbek periodu předpařížskou je první návrh *Krucifixu* (1877). Jedná se o lidskou zpověď umělce, do jehož života zasáhla smrt. V roce 1876 zemřel sochaři ani ne měsíční syn Julius. Myslbek ve svých třiceti letech čelil existencionálním otázkám života a smrti. Práce na *Krucifixu* nebyla zprvu motivovaná oficiální zakázkou. Ale o čtyři roky později ji Myslbek použil pro výzdobu hrobky přítele Stupeckého.

---

<sup>30</sup> Bydlel naproti bytu, kde žil Jana Evangelisty Purkyně. Ten zemřel roku 1869 a jeho syn Karel Purkyně rok před ním.

Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 496, obraz 402

<sup>31</sup> J. N., „Mislbekův „Žižka““, *Národní listy*, 1877, č. 22, 23. 1., s. 3.

### 3. Skica Hudby a Myslbekovo poučení z pařížské cesty

Josef Václav Myslbek působil od roku 1885 jako profesor odborné školy sochařské, převážně figurálního směru, na nově založené C. k. Uměleckoprůmyslové škole, a od roku 1896 byl jmenován vedoucím katedry sochařství na Akademii výtvarných umění. Všichni významní sochaři první třetiny 20. století jeho školou prošli. Myslbekova učitelská práce souvisela vždy s prací na jedné úloze. Učitel zadával svým žákům nový úkol, který často souvisel s objednávkou, jež sám zpracovával. Skupina prvních studentů figurálního směru, kterou Myslbek vedl v letech 1888–1896, pomáhala na stěžejním díle 90. let, zejména na plastice *Hudby*, na níž mistr provedl jen mezi léty 1891 a 1907 celkem 28 náčrtů.<sup>32</sup> To bylo dokladem jeho tvrdohlavosti a vzorem pro žáky v neustávajícím úsilí hledání nového výrazu. Byla mu zadána za obnos 10.000 zlatých (6.000 zlatých za model 2 m vysoký a 4.000 zlatých za jeho provedení v mramoru) včetně materiálu s dodací lhůtou čtyř let (lhůta 2 a půl roku pro model a 1 a půl roku na provedení v mramoru), ale výsledek dodal až za dvacet let v roce 1912. Zakázka pro Národní divadlo byla výsledkem jeho žádosti u ministerstva kultury a vyučování již roku 1887. Myslbek prosil o možnost tvořit v „monumentálním slohu“. 26. ledna 1891 byla umělcova prosba vyslyšena.

„Pravé umění má vidiny, je nadpozemské, je dílem srdce a duše nadšené, dosahuje k výšinám, k sídlu Boha. Jedno z největších je Hudba, povznáší a mizí-duch neviditelný. Výtvarné umění je viditelné a zanechává k povznesení zbytky do dob příštích, jsou stále zraku přístupny. Hudbu božskou slyšíme – nevidíme, je srozumitelnou každému člověku v bolu i radosti, což u výtvarného umění není-tomu i inteligentní člověk nerozumí – je to *hmota* – Hudba – duše – jaro – květ.“<sup>33</sup> To jsou Myslbekova slova k „hudbě“ a ač si téma vybral vzhledem jejímu vysokému hodnocení sám, tak svůj tvůrčí zápas popisuje příteli Vojtěchu Hynaisovi 7. července 1892 takto: „Právě dělám skizzu a 10 nejméně jsem jich zas shodil! Nejde to!!! Rád bych

<sup>32</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis ze 7. září 1884) př. č. AA 2888, kt. 5. V dopise z roku 1884 se již Myslbek o práci na „České hudbě“ zmiňuje Hynaisovi. „Dřů nyní skupinu na most a jednu nahatou holku (Českou hudbu) pro Doubka.“

<sup>33</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (ed.), *Korespondence*, Praha 1960, s. 187.

uplet českou Hudbu naší, něco extra, a vono pod rukou se to žmoulá, až hanba povídat – furt se ve mě vtej hlíně zjevují panáci který ja nechci. Bac! bac! a už je pryč – leč druhej zas takovej – ale zas báb báb – Jsem v náladě až hanba povídat.“<sup>34</sup> Myslbek se často vyjadřoval o „panáku“, kterého dělá, a tím charakterizoval podstatnou stránku svého výtvarného citění a tvoření.<sup>35</sup>

Již za osm dní dostal od Hynaise odpověď: „Vém si dobrý žensky model (inteligentní) sedni a uzavři se pár dní v dílně a nech ji (přírodu) hledat – Najednou nalezneš lépe než cokoliv vymyšleného (zvlášť pro jednotlivou figuru). Příroda jest k nevyčerpání. ale nejlepší radkyně. Musím se přiznat, že bych byl v největších rozpacích udělati českou hudbu. (zvláštní rytmus a veselost jsouce charakteristika) kdyby alespoň nástroj predvlastně charakteristický byl. (floutny jsou řecký, housle dělal Delaplanche[]), varyto jest tůze pamatující na lýru antickou (nešikovná forma) basu ji take vylučně nevidim hrát neb foukat do trouby jakékoliv — Tedy vlastně Ti píšu čemu všemu se vystříhat a konec koncem přece Ti neumím poradit. (...) Odpusť mnetoto; jen to vím že kdybysi mne dal nůž na krk, že v okamžiku nic kloudného nevím. Přal bych Ti můj nynější model.“<sup>36</sup> V říjnu 1892 Myslbek začal III. Hudbu – nahou a počátkem listopadu ji odlévá do sádry a nechá svou skicu fotografovat Karlem Bellmannem. Fotografie zasílá Josefu Hlávkoví, který zprostředkovává kontakt na ministerstvo kultu a vyučování.

V počátku splývala *Hudba* s přírodou, která byla zdrojem inspirace. Strom měl symbolizovat první hudební nástroj a na jeho kmeni jsou v 2. náčrtu z roku 1892–94 (obr. 7) vyryta jména českých a světových hudebníků. Celá kompozice se postupně mění od tanečního zvlnění těla k sevřené póze a hlavou skloněnou k tělu, všechen pohyb směřuje k srdci. Sochař postupně zahaluje dívku rouchem a obrací ji k nitru. V díle Myslbekově jsou přímé vazby na francouzskou plastiku. Původní taneční gesto a inspirace přírodou u první varianty Myslbekovy *Hudby* z roku 1892 (obr. 2) je nápadnou variací

---

<sup>34</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis ze 7. července 1892) př. č. AA 2888, kt. 5.

Viz také v nepřesném znění in: Anna Masaryková, *Národní galerie. Díl 5, České sochařství 19. a 20. století*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. 202 s. České dějiny; sv. 31., s. 24.

<sup>35</sup> „Myslbekovo umění je vtělená statuaristika“ in: K. B. Mádl (pozn. 7), s. 186.

<sup>36</sup> Petr Kolář, *Můj milý Mýso! Z málo známé korespondence Votěcha Hynaise s J. V. Myslbekem let 1881-1900* (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2007, s. 82.

na Delaplachovu plastiku *La Danse* (obr. 3). Myslbeka při práci na studiích k *Hudbě* bezesporu ovlivnila pařížská zkušenost, kterou absolvoval v roce 1878 s Františkem Ženíškem a Emanuelem Krescencem Liškou. Jeli se podívat na Světovou výstavu v Paříži. Tam Myslbek podle jeho svědectví spatřil *La Musique* (1870) (obr. 9), kterou Eugène Delaplanche vytvořil pro Opéru Garnier. „Vím se pamatovati, že například Delaplanchovou „La Musik“ jsem viděl na pařížské výstavě i v Saloně (v sádře) vystavenou.“<sup>37</sup> Je zřejmé, že při provádění II. varianty z roku 1907 se k této inspiraci vrátil. (obr. 8) *La Musique* provedená v sádře byla vystavena již na Salonu 1877 (kat. č. 3702) a zakoupena do státních sbírek. Roku 1878 na pařížském Salonu zaujal mladého Myslbeka Ernest-Luis Barrias se sousoším *Les premières Funerailles: Adam et Ève emportant le corps d'Abel*.

Myslbek navštívil také École des Beaux Arts, kde obdivoval malbu *Hémicycle* z poloviny 19. století od Paula Delaroche (1797–1856), učarovala mu svou realističností. „Na jedné straně tam byla luneta od Delaroche, kde poloklečící Musa hází vavřínový věnec ven z obrazu do sálu, ve kterém se shromažďují vyznamenaní. V pozadí jsou zobrazeni velcí umělci, Michelangelo, Rafael, Rembrandt aj. Stál jsem jako přikován, díval jsem se, zdali mne někdo nevidí, pak jsem zařal pěsti a říkám si na hlas – Já ti ho vyrvu!“<sup>38</sup> Byla to velká vlna realismu a naturalismu, která přišla z Paříže v devadesátých letech. Menší obdiv vůči *Hemicyklu* měl Charles Baudelaire, který považoval dílo za dětinské a neobratné, plné protikladných záměrů.<sup>39</sup> Myslbek za stipendium 200 zlatých pobyl 18 dní v Paříži<sup>40</sup> a seznámil se u kolegy a přítele Václava Brožíka s Vojtěchem Hynaisem, se kterým si od té doby vřele dopisoval. Navzájem si hodnotili práce, pomáhali si v diplomatických kruzích a informovali se o kulturním dění mezi Prahou a Paříží. Hynais na prosbu Myslbekovu zasílal od začátku osmdesátých let reprodukce francouzských mistrů. 8. listopadu 1881 Myslbek píše: „Kup a možno-li pošli brzy – rád bych v mých skicách trošku toho Mache od

<sup>37</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá - jednotlivci, J. V. Myslbek, (pravděpodobně dopis ze zač. r. 1882) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>38</sup> Srov. Volavka (pozn. 11), s. 39.

<sup>39</sup> Baudelaire (pozn. 1), s. 113.

<sup>40</sup> V. V. Štech, *J. V. Myslbek*, Praha 1952, s. 13.

Francouzů odkoukal.<sup>41</sup> Myslбек s oblibou říkal, že „drapíruje“ s pravou pařížskou „machou“. Obdivovaná francouzská „macha“ pro Myslbeka znamenala zvýšenou senzualitu modelace a umnou práci s bohatou drapérií.<sup>42</sup>

Projevilo se to zejména na prvních návrzích pro Palackého most z roku 1881 (skica pro sousoší *Lumír a píseň*, sousoší *Libuše a Přemysl*)<sup>43</sup> a na *Štítonoších a štítonoškách* (1881–1884) pro budovu městského chudobince u sv. Bartoloměje na Slupi.<sup>44</sup> Sochy pro městský chudobinec jsou kromě mramorového *Sarkofágu Václava Švagrovského* (1877–1883) první větší zakázkou po návštěvě Paříže. Objednala ji paní Marie Švagrovská v Roudnici pro hrobku zemřelého manžela.<sup>45</sup> Jan Neruda jej v Národních listech hodnotí nadmíru dobře: „Je to práce tak výborná, že nevíme, co bychom jí z domácích výtvorů postavili po bok. V duchu realistického pojata je postava truchlící vdovy vyvedena co nejušlechtleji (...). Přímo klassická je svrchní část těla, ta krásně modelovaná hlava s výrazem němého tragicky mohutného bolu (...) Je to práce, na níž může české umění býti pyšno.“<sup>46</sup> Skupinu *Praha ochraňuje chudé* (1881–1884) z městského chudobince dokonce Volavka spojuje s Duboisovou alegorií *La Charité*<sup>47</sup> (1876) (obr. 14), kterou Myslbek viděl provedenou sádře na pařížské výstavě a ve Vídni odlitou v bronz.<sup>48</sup> Její reprodukce se spolu s mnoha dalšími zachovala

---

<sup>41</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z 8. listopadu 1881,) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>42</sup> Obdivovaná francouzská „macha“ pro Myslbeka znamenala zvýšenou senzualitu modelace a umnou práci s bohatou drapérií. Petr Wittlich, *Česká secese*, Praha 1982, s. 37.

<sup>43</sup> Skupina *Lumír* měla představovat „lyriku“ a *Libuše* pak „epos“. „Josef Myslbek s pravým uměleckým taktém zvolil právě postavu pěvce Vyšehradu pro tento staroslavnému hradu panovníků český nejbližší pilíř. Nemenší důmysl osvědčil náš umělec při volbě figurální: ozdoby pro pilíř pravý, (k Praze obrácený), umístiv tam sousoší, jehož hlavní postavou jest zakladatelka Prahy Libuše.“ V. W., *Světlozor*, roč. XVI., 1882, č. 26, 23. 6., 1882, s. 310.

<sup>44</sup> Město si objednalo práci u Myslbeka za 6700 zlatých.

<sup>45</sup> *Světlozor*, roč. XIII, 1879, č. 6, 7. 2. s. 70. „Rakev a figura provedena bude z bílého mramoru karrarského, stupně z žuly belgické, a sice v Praze, což nebývá zvykem, jelikož se jinak obyčejně vypracované modely posílávají k vytesání do Itálie. Celý sarkofag státi bude několik tisíc zlatých a postaven bude v proboštském chrámu roudnickém. Model proveden jest v každém ohledu výtečně.“

<sup>46</sup> J. N., *Národní listy* 1879, č. 28, 2. 2.; Jan Neruda, *Sebrané spisy Jana Nerudy. VIII. Umění*, Praha 1911, s. 406.

<sup>47</sup> Volavka (pozn. 11), s. 42.

<sup>48</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (pravděpodobně dopis ze zač. r. 1882) př. č. AA 2888, kt. 5.

v Archivu Národní galerie v Praze.<sup>49</sup> Volavkovu teorii potvrzuje dopis z roku 1881, v němž píše Myslbek Hynaisovi: „Byl jsi totiž tak laskavý, žeš opatřil mě některé fotografie: Možno-li, totiž budeš-li míti času. tož přikup k těmto již koupeným nějakou větší – pak-li peněz zbylo! Nejraději kdybys dostal tu „Charitas“ z pomníku (Moricière)<sup>50</sup> od P. Dubois. – anebo Courage z téhož pomníku.“ Na zaslání fotografií Myslbek spěchá: „Prosím tě, možno-li pošli mě ty fotografie – čím dřív tím lépe, rád bych u provádění skic je viděl a lecos od mache se přiučil i do skic v páčil.“<sup>51</sup> Myslbek v té době již pracoval na skicách pro Palackého most, a proto nutně potřeboval získat inspiraci při provádění drapérií. Na rubu dopisního papíru je tužkou znovu připsána urgence: „Když mi to pošleš uděláš mě velkou dobrotu!!!“<sup>52</sup> Před Vánoci 1881 Myslbek děkuje za reprodukce děl Jean-Léon Gérôme a Jean-Baptiste Carpeaux<sup>53</sup>. Záhy opět žádá o menší repliku sádrového modelu Duboisovy „Charitas“, aby měl nějaké „živé vodítko“, než bude moci opět Paříž navštívit. Sám si chtěl zakoupit menší model, nebo angažovat Uměleckou besedu.<sup>54</sup> 13. února 1883 Myslbek za zaslání šunku Hynaisovi žádá další reprodukce s „gladiátorem“<sup>55</sup>, nebo jezdcem od Pierre-Alexandre Schoenewerka, píše speciální prosbu: „hlavně bych rád něco drapírovaného“.<sup>56</sup> V Myslbekově pozůstalosti se zachovala pouze fotografie Schoenewerkovy mramorové sochy *Jeaune fille à la fontaine* (1875).

Své žáky Myslbek povzbuzoval, aby do Paříže odjeli. „Když chcete dostat ze sochařství ostruhy, musíte do Paříže!“ Zvláště sochaře Eugène Delaplanche si Myslbek vážil a žádal přítele Hynaise o zakoupení nějaké

---

<sup>49</sup> ANG, fond Myslbek, fotografie a reprodukce sochařských děl českého a světového umění, kt. 8 a 9.

<sup>50</sup> Kenotaf generála Lamoricière v katedrále sv. Petra a Pavla v Nantes, 1878.

<sup>51</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z roku 1881.), př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> V Myslbekově pozůstalosti v ANG byla nalezena fotografie *L'Amour blessé* od Carpeaux z roku 1873. Dnes se nachází provedená v patinované sádře v Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais. ANG, fond Myslbek, fotografie a reprodukce sochařských děl českého a světového umění, kt. 8 a 9.

<sup>54</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (pravděpodobně dopis ze zač. r. 1882) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>55</sup> Jedná se o ženskou alegorickou postavu Evropy, která se dnes nachází před Musée d'Orsay.

<sup>56</sup> „Můžeš mě za ty peníze poslat fotografie jen prosím tě žádnou jako ty tři kurvy „Grazie“ anebo dokonce ten „Prometheus“. ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z 13. 2. 1883) př. č. AA 2888, kt. 5.

skulptury od Delaplancha pro jejich školu. „Milý příteli! Navrhl jsem našemu řediteli radovi Schmoranzovi, aby pro náš ústav zakoupena byla nějaká moderní skulptura francouzská, a aby to byla převším socha hudby od Delaplancha.“<sup>57</sup> Myslbek žádá o sádrový odlitek v originální velikosti. Přeje si vychovat žáky „ve směru jedině zdravém totiž francouzském“.<sup>58</sup> Opakovaně píše, jak francouzské umění ctí, protože to je podle něj jediný pramen, ze kterého umělec 19. století „sílití“ může – „pramen, který vytryskl z přírody.“<sup>59</sup> Z korespondence vyplývá, že Myslbek byl pomocí katalogů obeznámen s plastikami, které jsou vystavovány na pařížském Salonu, a ten pravidelně obesílá.<sup>60</sup> Jury byly přijaty na Salon roku 1887 dvě plastiky. *Oddanost* (1880–1886) pod číslem prvním byla provedená v sádře v hlavní lodi a *sv. Josef* (1884–1888) pod číslem třetím v postranní lodi.<sup>61</sup> Socha *sv. Josefa* zaujala odbornou porotu více než *Oddanost*, protože u ní vadila nápadná podobnost s antickou sochou *Sofokla* z Lateránského muzea.<sup>62</sup> Jejich hodnocení Myslbeka neuspokojilo, získal pouze ocenění „Mention Honorable“. Přítel Václav Brožík 30. května 1887 informuje sochaře z Paříže: „Milý brachu! Dávám Ti uvědomovat, že Ti byla jury udělena cena čestného diplomu neb u nás zde tak zvaného „Mention Honorable“. Není to ovšem to, co jsem sobě sliboval, ale upřímně řečeno vždy vyznamenání velice čestné a hlavně v oddělení sochařských prací, kde jsou k víře nepodobné obtíže jakoukoliv cenu udržeti. Nemýlím-li se, jest tohoto roku šest ne-li *více set* prací sochařských vystaveno a Ty má z třiceti vyznamenání předce vždy jedno – tj. velmi mnoho. Též náhodou letošního roku jsou vskutku obrovské práce mladších sochařů francouzských a konkurenčních prací, tedy není divu,

---

<sup>57</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z 2. 10. 1886) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>58</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z 15. 10. 1886) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>59</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z 27. 12. 1886) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>60</sup> „Kdybys dostal ňakou kritiku o mých kamnech na Salonu vystavených tož bys mě mohl poslati dotyčné časopisy. Zejména kritiku kteřá tepá do živého!“ ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z 2. 7. 1887) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>61</sup> <https://archive.org/stream/catalogueillustr1887soci#page/58/mode/2up>

<sup>62</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 10.

že oni vždy protěžují svých více nežli cizích. Jsem jist, zašleš-li příště novou práci, obdržíš cenu větší (...)<sup>63</sup>

S uvedenou cenou není Myslbek spokojen, protože je přesvědčen, že zasláné práce by zasluhovaly lepší hodnocení. To získal za stejná díla v podobě Zlaté medaile na Mezinárodní výstavě v Mnichově o rok později a roku 1889 cenu Umělecké besedy na výroční výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu. Na Jubilejní výstavě v Praze (1891) *Oddanost* získala poctu finální.

Václav Brožík nabádal Myslbeka, aby se znovu zúčastnil s „Kristem na kříži“, neboť ten se na fotografii líbil nejvíce: „Paul Dubois, Barrias (...), vůbec všichni, kdo Tvé práce viděli, jsou překvapeni hlavně monumentálním pojetím a velikostí forem ve všech věcech Tvých.“<sup>64</sup> A tak se také stalo, na pařížském Salonu roku 1892 uspěl ve velké mezinárodní konkurenci Myslbekův Kristus – *Krucifix*. Dokonce i Auguste Rodin dílo na výstavě ocenil, když údajně prohlásil: „Nikdo na světě nevytvořil Krista lepšího.“<sup>65</sup> O záměru vystavit v Paříži *Krucifix* snil Myslbek už od roku 1887, což se dozvídáme z dopisu Hynaisovi: „Zrovna objednal u mě baron Ringhoffer *Krucifix* v bronze přes 2 metry velkého. Dali panbůh poslal bych model příštím rokem na Salon.“<sup>66</sup> Myslbek s návrhem nebyl spokojen a od roku 1888–1890 pracoval znovu na námětu ukřižovaného podle přírody – mrtvého zavěšeného v patologickém ústavu na kříži. Původní romantizující dílo z roku 1877 (obr. 15) tedy sochař zcela přepracoval a zaslal jej na pařížský Salon až v roce 1892 na popud svého přítele Václava Brožíka. „Co se týče Tvého *Krucifixu*, zaslal jsem Ti včera telegram, poněvadž bylo mým přáním, abys tento zde vystavil. Při mém pobytu v Praze netroufal jsem si o tom s Tebou mluvit, poněvadž jsem se obával, žes nebyl (po právu) spokojen se svou dřívější výstavou zde na Salonu, alespoň s rezutátem odměny ne. Ty znáš ale dostatečně moderní francouzské sochaře a jejich sílu, tedy věř, že konkurence je zde o mnoho těžší nežli v kterémkoliv oboru a kdekoliv jinde. Já jsem

---

<sup>63</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 187.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 109.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 116

<sup>66</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z 21. 7. 1887) př. č. AA 2888, kt. 5.



přesvědčen, že se svým Kristem uděláš velký pokrok kupředu zde.“<sup>67</sup> 22. února 1892 Hynaisovi Myslbek oznamuje, že poslal na radu Brožíka *Krucifix* do Salonu.<sup>68</sup> V Paříži měl úspěch a získal druhou cenu (Médailles de deuxième classe.), jeho *Krucifix* byl dokonce vystaven vedle *Galatée et Pygmalion* od Jeana-Léona Gérôme. Před pařížskou výstavou *Krucifix* Myslbek vystavil roku 1900 ve Vídni na Výroční výstavě v Künstlerhausu a 1901 v na Jubilejní mezinárodní výstavě v Berlíně a na Mezinárodní výstavě v Mnichově. Zřejmě tedy potřeboval získat sebevědomí nejprve na ověřených místech mimo Čechy, aby se odvážil *Krucifix* odeslat na Salon.

Zásluhou ředitele Umprum Františka Schmoranze získal roku 1886 Myslbek objednávku *jezdeckou sochu sv. Václava*. V počátku vytváří postavu rytíře s křížovou standardou. Roku 1887 Myslbek začal modelovat koně: „A nyní mám na tebe kluku prosbu a sice tu abys mě možnoli opatřil v Paříži momentní fotografií koně v kroku podle přírody. Kdybys vedle těchto – podle přírody – fotografie výtečné nějaké plastiky našel – moderní francouzské – jako Fremiet Jean d’Arc (...) Modeluju pilně podle jiných koňů a nedávno v sobotu jsem měl jednoho vě škole, šel pěkně přes schody na horu.“<sup>69</sup> „Abych tě udělal zvědavého tak ti tady posílám předeek mého koně a až bude víc hotovo tak ti pošlu celého.“<sup>70</sup> Vojtěch Hynais 30. listopadu z Paříže informuje „Hledám odlitek sádrový od Jeanne d’Arc od Fremieta, který jsem viděl u Baudrýho. Jest to redukce Fremietem udělaná, má as 50 Cm. neb něco více výšky, a myslým, že Ti bude více sloužiti než všechno jiné, an máš koně ze všech stran. Cena jest arci něco ke 100 neb málo přes sto franků. Ale může to snad ve Vašy škole pak sloužit a vlepíš to mezi školní útraty.“ 3. prosince zasílá Hynais zásilku z Paříže do Prahy: „Můj milý Mýso! Jsem byl tak šťastnym s povolením Fremieta se dopátrati odlitku dobrého jeho vlastnoručné redukce Jeanne d’Arc. Což jen teď vadí, jest dobré zaobalení. Znáš, jak má silhonettu komplikovanou, jakou péči zapotřeby by bez úrazu

---

<sup>67</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 117.

<sup>68</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z 22. 2. 1892) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>69</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis z roku 1887, není přesně datován) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>70</sup> ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (dopis není datován) př. č. AA 2888, kt. 5.

přišla na místo. V úterý dostanu docela dohotovenou a opravenou sošku, ihned před mími[!] oči bude zaobalená se všemy garatiemi možnými. Pro ten pád a ve vlastním Tvém interessu nechám Ti oznámiti železnici příjezd toho delikátního kousku aby na celním úřadě jen ve Tvé přítomnosti byla bedna otevřená a prohlednutá. Bude v dvouh bednách vše šrouby připevněno; an se nesmí tlouci kladivem na bedně. (...) Bude wata mezi všemi odevstávajícími předměty. Pošlu rychlým[!], bys vše co nejdříve měl. Dám vše nejpečlivěji udělati. Budeš pak moci v Praze si nechat udělati několik odlitků. Čekám s toužebností na Tvou zprávu, jestli jest Ti vhod, jak jsem učinil. Myslým že budeš míti radost.“<sup>71</sup>

Po doručení Fremietovy *Johanky z Arku* (1874) Uměleckoprůmyslové škole Myslbek ihned informuje: „Sošku jsem šťastně předečirem do mého ateliéru neporušenou dopravil. (...) Soška sama jest feš a všeobecně se líbí (...).“ Ředitel Uměleckoprůmyslové školy František Schmoranz si vyžádal prostřednictvím Myslbeka také cenu dalších soch: originální velikost *Hudby* od Eugène Delaplanche a menší kopii *Charitas* od Paula Dubois. Škola měla podle Myslbekova dopisu z roku 1887 v úmyslu všechny sochy zakoupit.<sup>72</sup>

V pozůstalosti Josefa Václava Myslbeka uložené v archivu Národní galerie v Praze se zachovaly například reprodukce děl zaslané Hynaisem roku 1881–1886, které sochař později, v roce 1903, osobně doporučil na následující výstavu Krasoumné jednoty. „Profesor Myslbek upozorňuje, že by bylo velice žádoucnó získati několik čelných sochařů francouzských na výstavu. Příštího roku mohli by jiní umělci požádáni býti. Profesor Myslbek ukazuje snímky takových děl vynikajících.“<sup>73</sup>

Mezi jinými to byli především Jules Dalou (*Lavoisier*, 1866, *Boulonnaises*, 1876), Emmanuel Frémiet (*Saint Georges*, 1871), Louis-Ernest Barrias (*Les premières Funerailles: Adam et Ève emportant le corps d'Abel*, 1878), Alexandre Falguière (*La Nymphe Chasserresse*, 1888), Albert Bartholomé a Laurent Marqueste (*Eve*, Salon 1889). Velký zájem měl

---

<sup>71</sup> Kolář (pozn. 36), s. 70.

<sup>72</sup> „Od „*La musik*“ a *Charitas* nezasílej žádné fotografie, ty znám (...)“ ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá-jednotlivci, J. V. Myslbek, (14. 12. 1887) př. č. AA 2888, kt. 5.

<sup>73</sup> ANG, Krasoumná jednota, Korespondence, 1903, př. č 1754/1, kt. 82, Protokol z jednání Krasoumné jednoty:“

Myslбек o různé ztvárnění tématu postavy Johanky z Arku at' už od Henriho Chapu (*Jeane d'Arc à Domrémy*, 1870–1872<sup>74</sup>), Antonina Mercié (*Jeane d'Arc*, 1875) nebo jezdecké sochy *Johanky z Arku* (1889) Paula Dubois<sup>75</sup>. O Myslbekově vlivu svědčí to, že většina sochařů ještě téhož roku v Rudolfinu vystavovala, včetně Daloua, Falguièra a Chapu, kteří byli prezentováni posmrtně. *Hudbu* (1870) Eugèna Delaplanche (+ 1891) se pro přehlídku v Rudolfinu získat nepodařilo.

---

<sup>74</sup> Dnes ve sbírkách Musée d'Orsay v Paříži

<sup>75</sup> 1889 provedena v sádře, roku 1895 představena v bronzu na Salónu v Grand Palais a následně osazena před kostelem svatého Augustina v Paříži.

#### 4. První Myslbekevi žáci na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (1885–1896)

Mezi Myslbekevy studenty, kteří se k němu dali zapsat hned po založení Uměleckoprůmyslové školy, patřili: Augustin (Gustav) Zoula (1871–1915), František Hošek (1871–1895), František Stránský (1869–1901), Jan Růžička (1862–1911) a Stanislav Sucharda (1866–1916). Všichni začínali roku 1885 na Myslbekevě všeobecné škole modelování a od roku 1888/89 na jeho odborné škole figurativního sochařství. Absolvovali roku 1892. (obr. 12)

Sucharda byl v témže roce jmenován pomocným učitelem modelování na Umprum. Je známý jeho vysoký reliéf *Ukolébavka* (1892) (obr. 10) uzavřený v novorenesanční lunetě s lidovým námětem, který byl příznačný pro první žáky Myslbeka. Semestrální práce těchto prvních Myslbekových žáků z roku 1891/2 jsou převážně dekorativního a lyrického charakteru, jak je fotograficky zdokumentováno v Archivu Národní galerie v Praze. Hudební téma rezonovalo v ateliéru na Umprum také v jediné dochované práci Františka Stránského s názvem *Tanec*<sup>76</sup> (obr. č. 13).

Všichni studenti a jejich starší zkušení současníci<sup>77</sup> se podíleli na umělecké výzdobě fasády Městské spořitelny Pražské, o čemž svědčí zpráva ze *Zlaté Prahy* z 22. června 1894: „Nová budova Městské spořitelny Pražské má dvě průčelí. Jedno do ulice Rytířské a druhé do Havelské. Obě dohromady vyzdobena jsou těmito osmi sochami, a sice: Allegorickou postavou »Spořivosti« (provedl Stanislav Sucharda), »Pilnosti« (F. Stránský), »Průmyslu« (F. Hošek), »Zámožnosti« (G. Zoula dle náčrtku J. Růžičky), »Opatrnosti« (F. Hergesel), »Umírněnosti« (Ant. Procházka), »Hospodářství« (B. Seeling) a »Orby« (L. Wurzel, který zhotovil také příslušných osm medailonů, umístěných pod římsou prvního patra). Jiné figurální skulptury na obou průčelích spatřujeme v cípových náplních téhož patra. Zhotovil je, jakož i svorníky v přízemí mistr Boh. Schnirch. Cípové

<sup>76</sup> Ve sbírce Galerie plastik v Hořicích sádra s tečkováním a mramor.

<sup>77</sup> Bernard Otto Seeling (1850–1895) učil se v kamenické dílně sochaře Platzera a později pracoval ve Vídni, v Římě, a na Akademii v Praze, kde hospitoval u prof. Roma a Lhoty.

náplně pod patrem druhým provedli pp. St. Sucharda, Fr. Hošek a G. Zoula.“<sup>78</sup>

Jan Růžička rok po absolvování (1893) odjel do Chicaga, kde pracoval na plastické výzdobě pro světovou výstavu, později působil v Baltimore, Washingtonu a usadil se jako „Rose John“ v New Yorku. Výstav Krasoumné jednoty se však stále zúčastňoval. Například v roce 1901 s bronzem *Těleso osvětlovací. Číňan*. (kat. č. 748). Augustin Zoula získal stipendium do Říma, kde pobyl od roku 1892 do roku 1898.

Slibní mladí talentovaní sochaři František Hošek (obr. 11) i František Stránský zemřeli předčasně. Hošek dokonce ještě před dokončením studia jako čtyřadvacetiletý. O Františku Hoškovi psala svou diplomovou práci v roce 1960 na Filozofické fakultě university Karlovy již Marie Halířová. Přínosem této práce byl zejména soupis Hoškových děl zaměřených spíše na dekorativní plastiku a soutěžní návrhy na výzdobu fasád (Městská spořitelna v Rytířské ulici v Praze). Nejvíce ceněnou Hoškovou plastikou je nedokončená<sup>79</sup> práce z roku 1895 *Loučení v Bechyni* (dnes v depozitáři NG v Praze). Sám Myslbek si ji pochvaloval a Hoška považoval za jednoho ze svých nejnadanějších žáků a neustále na něj vzpomínal<sup>80</sup>, o čemž svědčí vyprávění jednoho z posledních žáků, Karla Pokorného<sup>81</sup>.

U Josefa Václava Myslbeka na c. k. Uměleckoprůmyslové škole studovali jeho budoucí asistenti Viktor Edvín Klein (1870–1939)<sup>82</sup> a Emanuel Halmann (1873–1945)<sup>83</sup>, vídeňský rodák Eduard Piccardt (1874–?), absolventi c. k. odborné školy sochařsko-kamenické v Hořicích Quido

---

<sup>78</sup> „Umělecká výzdoba nové budovy Městské spořitelny Pražské“, in: *Zlatá Praha XI.*, 1894, 22. 6., č. 32, s. 375.

<sup>79</sup> *Národní album: sbírka podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých*, J. R. Vilímek, 1899.

<sup>80</sup> Svědčí o tom vyprávění jednoho z Myslbekových posledních žáků, Karla Pokorného. Absolvoval roku 1917.

<sup>81</sup> Karel Pokorný, „Vzpomínky na J. V. Myslbeka“, in: *Josef Václav Myslbek*, Praha 1954, s. 45–48.

<sup>82</sup> Viktor Klein navštěvoval ještě před Umprum (1890) École nationale des Arts decoratifs v Paříži. Klein byl také malířem a soukromě navštěvoval hodiny u Antonína Slavíčka. Jeho pozdější malby podepisoval jako „Klen“.

<sup>83</sup> Žák Umprum v letech 1889–1896. Halmann absolvoval před studiem u Myslbeka tři roky u profesora Kloučka čtyři roky speciální školy u profesora Myslbeka.

Kocian (1874–1928) a Bulhar Marin Vasilev (Vasiljev) (1867–1931)<sup>84</sup>, mezi další patřili Josef Mařatka (1874–1937), Josef V. Pekárek (1873–1930), Josef Rejnart a Jaroslav Vorel (1874–1936) (obr. 34).

Z nich roku 1896 na Akademii přešel jako první Myslbekův asistent Viktor Edvín Klein<sup>85</sup>, který měl kromě 3 semestrů na Uměleckoprůmyslové škole a 6 semestrů Myslbekovy speciální školy pro sochařství. Klein byl hodnocen jako pilný student a škola jej osvobodila od placení školného, jelikož neměl rodičů. Mezi další patřili: Kocian, Mařatka, Piccardt a Pekárek. Nejvýraznějšími talenty již na Umprum byl Kocian (obr. 33) a Mařatka, který měl za sebou kromě speciální školy sochařské prof. Myslbeka (1892–1895) také tři roky všeobecného modelování, oddělení pro dekorativní sochařství, profesora Celdy Kloučka (1889–1892). Myslbek Mařatku přes jeho prvotní průměrné výsledky povzbuzoval k soustavnému studiu přírody. V přízemním atelieru Umprum Mařatka pomáhal na soše *Kardinála Bedřicha knížete Schwarzenberga* (1891–1895) a na „oři“ sv. Václava.<sup>86</sup>

V roce 1894 Myslbek radikálně přehodnotil podobu *Hudby* a převrátil ji do horizontální polohy, zřejmě na popud zaslané fotografie od Hynaise (obr. 4). Jako III. náčrt k *Hudbě* modeloval *Labutí píseň*<sup>87</sup>, ležící ženský akt s umírající labutí. Na plastiku dnes známou pod názvem *Labutí zpěv* (obr. č. 6), reagoval o čtyři roky později plastikou *Léda* (1898) (obr. 5) Josef Mařatka. Ten přešel se svým profesorem z Umprum (1892–1896)<sup>88</sup> na Akademii (1896–1899). „Dokončoval jsem studium ve škole prof. J. V. Myslbeka v dosavadní Uměleckoprůmyslové škole, když byl Myslbek jmenován profesorem na Akademii umění. Tím i jeho škola se přestěhovala do nových atelierů na Akademii ve Stromovce. Myslbek si ještě ponechal svůj atelier na Uměleckoprůmyslové škole, dokud se nedostavěla nová budova Akademie na Letné. K nám pak do Stromovky jednou až dvakrát týdně docházel.“<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> Marin Vasilev se narodil v Šumenu v Bulharsku. Patří k prvním Bulharům, kteří své umění zkoušeli na monumentální plastice. Stal se z něj znamenitý portrétista.

<sup>85</sup> „Sochař Viktor Klen zemřel.“ In: *Národní listy* 79, 1939, 22. 4., č. 111, s. 5.

<sup>86</sup> Josef Mařatka, *Josef Mařatka*. Praha 1942, nepag.

<sup>87</sup> Název napsaný na plintě soklu.

<sup>88</sup> Mařatka na Umprum původně studoval na odborné škole pro modelování, převážně ornamentálního směru, u Celdy Kloučka (1889–1892).

<sup>89</sup> Josef Mařatka, *Vzpomínky a záznamy*. Praha 1987, s. 9.

Mařatka získal I. cenu Státní akademie na rok 1898 za žánrovou plastiku *Matka v úzkostech* vystavenou rovněž na Krasoumné jednotě v Rudolfinu a tím se rozloučil s Akademií.

Ze stejného roku pochází i stylově velmi podobná plastika od Eduarda Piccardta<sup>90</sup> *Abel a Eva*, jednalo se zřejmě o absolventskou práci (obr. 36).

Žánrový charakter plastik byl charakteristický pro celou generaci studentů, kteří studovali v Myslbekově ateliéru v 80. a 90. letech. Za „nejstaršího“ žáka Myslbeka a mistra tzv. „genrů“ je v literatuře uváděn Ludvík Wurzel (1865–1913), od roku 1897 profesor „Všeobecného modelování“ a „Všeobecného aktu“ na Uměleckoprůmyslové škole. Wurzel u Myslbeka nikdy oficiálně nestudoval, neboť není uveden v žádných školních záznamech. „Genrový realismus“ byl velmi populární a Wurzel tento žánr od poloviny 90. let naplňoval náměty lidovými jako například *Cibulář* (1900) (obr. 21), *Chod na stráži* (1895), *Skalník*<sup>91</sup> a *Rozloučení!* (1899)<sup>92</sup> (obr. 22), které se stylově velmi blíží Mařatkově *Matce v úzkostech* (obr. 35). Wurzel se nejprve učil v dílně u Bohuslava Schnircha, ale vymezení vůči Myslbekovu *Krucifixu* (1877–1890) je patrné zejména na více než tři metrové sádrové plastice *Oběť víry (Ukřižovaný kacíř, 1890)*<sup>93</sup> (obr. 16) vystavené v roce 1891 na umělecké výstavě zemské Jubilejní výstavy v Praze po boku Myslbekovy *Oddanosti*. (obr. 18). Dílo bylo podle reprodukce v časopise *Český svět*<sup>94</sup> známé také pod názvem *Oběť Neronova* (obr. 20) a datováno již k roku 1889. Jedná se skutečně o zrcadlově otočenou předběžnou studii výsledného díla zhotovenou v menším měřítku. Fotografie z Wurzelova ateliéru je hodnotným dokumentačním materiálem, je na ní vidět figurína, podle které pracoval, a autor sám. Výsledná plastika je oproti této daleko naturalističtější, přesně podle následujícího popisu ze *Zlaté Prahy*: „Nahé, na surovém pni těžce visící tělo „rouhače“ je výborný kus plastického díla. Vše je na něm jasné, myšlenka i kompozice, pevné a jisté v plastickém

---

<sup>90</sup> Piccardt se po studiu u Myslbeka živil jako štukatér spolu se svými spolužáky z ateliéru Celdy Kloučka z Umprum Bedřichem Šimonovským (1871–?) a Františkem Kraumanem (1869–1943).

<sup>91</sup> Dochováno v pálené hlíně ve sbírce Národní galerie v Praze, P-984.

<sup>92</sup> Reprodukováno in: *Světlozor XXXIII.*, 1899, č. 24, 21. 4., s. 277.

<sup>93</sup> Ve sbírce Národní galerie v Praze (P-20), zakoupeno 30. 11. 1891 Ministerstvem kultury a vyučování na Zemské výstavě v Praze.

<sup>94</sup> *Český svět*, roč. 10, 1913–1914, 5. 12. 1913, č. 14, s. 17.

cítění a podání.“<sup>95</sup> Ačkoli dobové kritiky byly jiného názoru<sup>96</sup>, vypjatý stylizovaný naturalismus monumentální plastiky je Myslbekovu realistickému přístupu vzdálený a souvislosti lze spatřovat spíše se solitérem českého sochařství Františkem Bílkem, který svou *Golgotou* (1892) šokoval stipendijní komisi po příjezdu z Paříže.

Duchovním otcem christologických námětů naturalistických forem byl zejména belgický autor Constantin Meunier (1831–1905). Meunierovo souborné dílo bylo vystaveno rok po jeho smrti v Rudolfinu na Zvláštní výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy (2. prosince 1906) a publikováno již roku 1904 ve *Volných směrech*<sup>97</sup>. Putovní výstava cestovala do Prahy přes Vídeň, na přelomu června a července 1906 začínala v Norimberku (obr. 43).

Není jistě náhoda, že se reprodukce Meunierova díla *Ecce homo* (1890–1892) (obr. 24) objevila také ve *Zlaté Praze*<sup>98</sup> a to až roku 1911, Wurzelova plastika *Ejhle, člověk* (obr. 23) byla ve *Zlaté Praze* otištěna o tři roky později při příležitosti oznámení autorova úmrtí. Je zpracovaná realističtěji než již zmiňovaná Wurzelova *Oběť víry* (obr. 17). U Meuniera se často prolínají soudobé nešťastné příběhy důlních dělníků s náměty ze života Ježíše Krista. Témata jsou dramatická, mají téměř „dokumentární“ charakter, protože Meunier události spatřil na vlastní oči. A tím, že je připodobnil k životu Ježíše Krista, tak získala universální sdělení a formální i niternou vypovídající sílu. Například téma ukřižování představuje oběť výbuchu v dolech (*Le Supplicié / Souzený*, 1887<sup>99</sup>): „Není tu dlouhých kadeří, není trnové koruny, není nápisu nad křížem, jest tu jen kůl bolestí, na němž přibit člověk ve své muce, a nazad převislá, k smrti unavená hlava.“<sup>100</sup> Nebo variace na biblický motiv marnotratný syn inspirovaný vlastním osudem (*L'Enfant prodigue*, kolem 1892), kdy otec objímá ztraceného potomka. Skupina *Le Grisou / Třaskavé větry* (1887–1890) představuje mrtvého syna zpodobného jako Ježíše Krista, nad nímž se sklání matka: „Matka hledá mezi oběťmi

---

<sup>95</sup> *Zlatá Praha* XXXI., 1914, č. 12, s. 143.

<sup>96</sup> „Avšak první jeho velký úspěch „Ukřižovaným kacířem“ (1890) ukazuje tak silné dojmy a vlivy Myslbekova umění, že L. Wurzel platil obecně za žáka tohoto mistra.“ In: *Zlatá Praha* XXXI., 1914, č. 12, s. 143.

<sup>97</sup> *Volné směry* VIII, 1904, č. 1.

<sup>98</sup> *Zlatá Praha* XXVIII., 1911, č. 10, s. 112.

<sup>99</sup> Ve sbírkách Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv. 10000/23

<sup>100</sup> *Volné směry* VIII, 1904, č. 1, s. 89–90.



třaskavých větrů svého syna. Přistoupila k mrtvole udušeného, sklání se nad ní se smrtelně úzkostlivou tázavostí ve ztrhané oko. Tato tichá rozmluva mezi matkou a nebožtíkem působí úchvatnou, tichou a vznešenou tragikou.<sup>101</sup> Podstatný je také pro modernu důležitý fakt, a to změna ve vnímání draperie: „Není to „draperie“, není to k plastickému účelu vypůjčená garderoba, ale pravý drsný šat života a práce.“<sup>102</sup> Constantinu Meunierovi byl v roce 1904 věnován tento překlad textu od Georga Treue (1843–1921), německého kurátora sochařské sbírky z drážďanského Albertina<sup>103</sup>. Ale již roku 1897 psal o Meunierovi K. B. Mádl, který navštívil jeho putovní výstavu v Drážďanech.<sup>104</sup> Popisuje, jak si vzpomněl na českého umělce Františka Hergessela mladšího (1857–1929) a jeho *Hákování v Krkonoších* (1891)<sup>105</sup> (obr. 19), „výjev z našich hor, tvrdý a zkrušující“. „Předmětem i etickým podkladem staví se dílo českého umělce po bok Meunierovým. Nemá sice jeho prostory a jednoduchosti formy, který je individuální u obou, její ale totéž hnutí soucitu, a tudíž dojímavost nalezneme u obou...“<sup>106</sup> Mádl sledoval Meunierovu tvorbu přímo v Bruselu: „Přede dvěma lety vstoupil jsem do vestibulu Musea bruselského, a zde pojednou jsem se ocitl před skupinou grandiosní síly a výmluvnosti. „Le Grisou“ – třaskavé plyny – jmenuje ji umělec. Na zemi leží mrtvé tělo, skoro nahé, sedrané, zubožené úmornou prací a drtivostí katastrofální smrti; leží tu rovně natažené jako Holbeinův mrtvý Kristus v Basileji, bez vlády a síly, již málem v rozkladu. (...) A jak se tu sklání žena Meunierova nad rozdrásanou mrtvolou, celá schváčená žalem a bolestí, stojí tu jak Mater dolorosa, velká ve své bídě, nevýslovně jímavá a úchvatná ve svém neštěstí – moderní Pietà.“<sup>107</sup> Když K. B. Mádl hovoří o tom, že Meunier jde proti akademické tradici tím, že se jeho těla nerýsují na klasicky prázdném pozadí, má na mysli reliéfy z pomníku *Práce* (obr. 44) Pomník byl jakousi oslavou lidské energie. „Jeho modely si přinášejí svoje

---

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> Dnes: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

<sup>104</sup> Výstava cestovala ještě přes Düsseldorf, Lipsko, Berlin, Kolín nad Rýnem. Viz Francesca Vandepitte (ed.), *Constantin Meunier (1831–1905)*, (kat. výst.), Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles 2014, s. 287.

<sup>105</sup> Vystaveno na *Jubilejní výstavě zemské království českého* roku 1891. Hergessel na něm pracoval společně s Antonínem Procházkou.

<sup>106</sup> Mádl (pozn. 7), s. 131.

<sup>107</sup> Ibidem, s. 132.

pózy s sebou.“ Protože jejich „v sebe zakloubená souvislost a organičnost činí je (...) výmluvným bez frází (...) a hledaného afektu.“<sup>108</sup> Meunier byl hodnocen soudobým tiskem jako moderní sochař.

„C. Meunier ukázal v plastice, že havíř a uhlokop v mozolné námaze jsou důstojným východiskem uměleckého tvoření, F. Hergesell zapřáhl tři ženská pokolení v pluh oráče, a Josef Mařatka jde po téže cestě. Jeho »Ledaři« jsou právě na výroční výstavě v Rudolfině, a šestadvacetiletý sochař v nich znovu prokazuje svoje pevné plastické nadání.“<sup>109</sup> Josef Mařatka krátce po svém úspěchu s *Ledaři na Vltavě / Tahači ledu* (1900) odjel do Paříže na učení k mistru Augustu Rodinovi.

Sochařství bylo na 61. výroční výstavě Krasoumné jednoty v Praze roku 1900 zastoupeno zejména Myslbekovým oldenburským hřebcem *Arde* odlitým do bronzu na prodejní účely (kat. č. 234) (obr. 32), již zmíněnými *Tahači ledu* (kat. č. 591)<sup>110</sup> rovněž provedenými v bronzu a skupinou postav *Při dopravě kamene (Steinwälzer)* (kat. č. 593) od Karla Wilferta mladšího (1879–1932)<sup>111</sup>. Tyto tři práce ostatně vyzdvihuje i recenzent *Nového života* český spisovatel, básník, dramatik, kritik, překladatel a propagátor okultismu a svobodného zednářství Emanuel Lešehrad (1877–1955). Ale dodává, že „jako celek působí výstava trapněji nežli kdy jindy“. Kritizuje její „pustotu“ a málo pozoruhodných a uměleckých prací.<sup>112</sup> Je však třeba zdůraznit, že negativní hodnocení směřuje zejména na českou malbu. K mystice a okultismu měl blízko již zmíněný český Němec a dosud ne zcela objevený žák Myslbeka Karel Wilfert mladší, podrobněji se k německé umělecké komunitě vrátím v kapitole *Čeští Němci a v ateliéru J. V. Myslbeka*.

---

<sup>108</sup> Ibidem, s. 130.

<sup>109</sup> *Zlatá Praha XVII*. 1900, 20. 4., č. 24, s. 288.

<sup>110</sup> S podporou České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Sádra (160 K). Bronz (750 K).

<sup>111</sup> V katalogu je chybně uvedeno jméno jeho otce Karla Wilferta staršího (1847–1916).

<sup>112</sup> Em. šl. s Lešehradu, „Výroční výstava v Rudolfinu“, in: *Nový život V.*, 1900, červen, č. 6., s. 183. Kromě zmíněných prací se ve dvoraně Rudolfinu objevila i Kocianova *Šárka* (1897) v sádrovém modelu (kat. č. 570).

Karel Wilfert mladší<sup>113</sup>, rodák z Chebu (Eger) se Meunierem nechal inspirovat ještě jako student Akademie při modelování skupiny *Steinwältzer*, za kterou obdržel na školní výstavě c. k. Akademie umění v roce 1899 II. státní cenu. Ta samá skupina byla vystavena roku 1900 na 61. Výroční výstavě v Rudolfinu a rovněž na chebské výstavě Spolku německých výtvarných umělců v Čechách, kde mu byla udělena bronzová medaile.

Wilfert měl za sebou, kromě jednoho roku učení v Chebu u svého otce, kameníka Karla Wilferta staršího (1847–1916), studia na odborné škole keramické v Teplicích (Fachschule Teplitz) (1895/96) a především dva semestry na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u profesora Stanislava Suchardy<sup>114</sup>. Mezi léty 1898–1901 studoval na c. k. akademii výtvarných umění v Myslbekově sochařském ateliéru.<sup>115</sup> Nejprve nastoupil na podzim roku 1898 do Speciální školy prof. Myslbeka, do přípravky modelování.

V roce 1901 vystavil v Rudolfinu reliéf *Deputace stávkářů*, reprodukováný téhož roku ve *Zlaté Praze* roč. XVII., č. 44, s. 526 (obr. 45). „Zase je to Práce, práce lidská, fysická námaha, silné lidi vyčerpávající, jejíž plastický projev sochaře vede ku tvoření. Constantin Mennier, mocný a láskyplný líčitel tělesných pracovníků Černé Země belgické, vydobyl definitivně dnešnímu dělníku domovské právo v nové plastice. Má již četnou družinu následovatelů a není jim vždy k necti, že vnikají za vůdcem do proraženého a dobytého průlomu. Jsou takoví i mezi českými sochaři nejmladší generace a K. J. Wilfert se k nim přihlašuje jak oněmi dělníky z kamenného lomu, tak Deputací stávkářů, prací, kterou „Zlatá Praha“ dnes přináší v reprodukci.“<sup>116</sup>

Tatáž reprodukce se objevila v *Rudých Květech* pod názvem *Deputace horníků*,<sup>117</sup> ačkoli článek, který se k reprodukci odkazuje, již nazvala redakce v sekci „naše obrazy“ Deputace stávkujících.

Wilfert získal za tuto školní práci I. státní cenu na výroční školní výstavě, kterou uspořádala pražská akademie ve dnech 11. a 12. července

---

<sup>113</sup> Vlastním jménem Josef Carl Wilfert (obr. 42)

<sup>114</sup> Viz Wilfertova odpověď Krasoumné jednotě na přepis z 9. května 1901.

<sup>115</sup> Bydlel u Antonína Poppa (1850–1915) v Divadelní ulici 16. Popp se v roce 1891 účastnil Jubilejní výstavy skupinou „Elektriny“. Nejznámější je výzdoba České národní banky (původně Živnostenského paláce) *Genius se lvem*.

<sup>116</sup> *Zlatá Praha* XVII., 1900, č. 44, s. 528.

<sup>117</sup> *Rudé Květy* I–III, 1901–1904, č. 9, s. 136.

1900 v budově Akademie. Plasty měly zvláštní oddělení, v ateliéru odborné sochařské školy na Výstavišti se prezentovala odborná škola prof. Josefa Václava Myslbeka. II. cenu získal Bohumil Kafka a III. cenu Josef Kalvoda. Na úspěch akademie měla do značné míry vliv i uměleckoprůmyslová škola, z níž po třetím roce přechází velká část talentovaných žáků.

„Ve škole prof. Myslbeka vystavovalo 6 mladých umělců, ale byla tu řada pozoruhodně provedených děl. Za přední považujeme „spícího chrta“ a portrét Folkmannův od B. Kafky. Překvapuje, že většina kompozic neprozrazovala směr mistra, nenesouc se ke stylizované kompozici velkého směru, nýbrž k genu a to někdy docela naturalistickému. Tím způsobem je provedena i Deputace stávkujících od K. Wilferta a procítěná Babička<sup>118</sup> a vnučka od H. Folkmanna. Zde nejlépe pozorovati, jak cizí vlivy a všechen směr moderní plasty mají mocný účinek na dorost. Vyučování na Akademii sleduje dvojí cestu. Pracuje se dle přírody a zkouší se v samostatných kompozicích. V obém bere se zřetel k technikám, které se za poslední doby nejvíce vyvinuly. Studie dle antik a starých mistrů nejsou již od let na programu, žádá se, aby každý z žáků naučil se na přírodu co možno bezprostředně hleděti, krásy její poznávati a zachytiti jak co do formy, tak barvy. (...) Každé vyučování předpokládá učně a mistra, a jen když se oba k sobě co nejintimněji přiblíží, může býti výsledek nejlepší.“<sup>119</sup>

V roce 1901 na 62. Výroční výstavě Krasoumné jednoty Meunier vystavil *Ženu z lidu / Femme du peuple* (1893) (kat. č. 371) (obr. 45) a plastiku *Kovář / Le Marteleur* (1886) (kat. č. 367). Karel Wilfert, ml. poblíž Meunierových plastik v místnosti VIII., věnované až na výjimky<sup>120</sup> zejména cizincům, vystavil již uznanou práci *Deputace stávkujících* (1900) (kat. č. 375) a sádrovou skicu nazvanou *Vřídlo* (kat. č. 377). „Pozoruhodný je sklon mladých našich sochařů k tematům sociálního rázu, které i ve výtvarnictví počínají si dobývat své domovské právo. V té příčině třeba poukázati na (...)“

---

<sup>118</sup> *Má matka*, 1901, kolorovaná sádra, kat. č. 745.

<sup>119</sup> J. K., „Výstava c. k. akademie umění.“, *Národní listy* XXXX., 1900, č. 193, 15. 7., s. 3.

<sup>120</sup> Napravo od Meunierovy *Ženy z lidu* se objevila bronzová plastika *Genius* (kat. č. 372) od Antonína Poppa, u kterého tehdy Wilfert, ml. bydlel.

práce Boh. Vlčka<sup>121</sup> „Z pohorské lopoty“ a Fr. Uprky<sup>122</sup> „Bez existence“ a mladého Čechoněmce z Chebu K. Wilferta<sup>123</sup> „Deputace stávkářů“. Je patrné, že sociální problémy vnikající do umění, stávají se zdravým a novým zúrodněním umělecké tvorby, přibližující se vždy blížeji a úžeji k tepně současného života a jeho palčivých problémů.“<sup>124</sup> Z roku 1901 pocházejí i málo známé Štursovy plastiky *Cihlář* (obr. 47) a *Muž s lopatou* (obr. 48), které se tématem práce přímo zabývají. Rovněž *Žízeň* (1905) od Vladimíra Astla (1876–1960), absolventa Akademie z roku 1900, je českou variací na Meunierovy pracovní motivy.

Zúčastnil i Auguste Rodin s fragmentem pomníku *Victoria Huga* (kat. č. 55) a portrétem *Puvise de Chavannes* (kat. č. 59). V jeho blízkosti vystavoval i Josef Mařatka, který již tehdy žil v Paříži, žánrovou plastiku *Příroda v objetí prvního jarního dne* (kat. č. 50)<sup>125</sup>, Josef Kalvoda *Starost o miláčka* (kat. č. 53) (obr. 38, 39) a Bohumil Kafka *Mrtvou labuť* (1900) (kat. č. 60) a *Spícího chrta* (kat. 56). Josef Václav Myslbek se po boku svých žáků a Augusta Rodina představil svou *Vlastní podobiznou* (1901)<sup>126</sup> (kat. č. 57) a uprostřed dvorany upoutal pozornost II. sádrovou studií koně *Arda*, studií Oldenburského hřebce (kat. č. 58), na které pomáhal Kafka a jeho spolužáci

---

<sup>121</sup> Bohumil Vlček (1862–1928) Studoval na pražské Umprum a na vídeňské akademii u Holmera.

<sup>122</sup> František Uprka (1868–1929) od roku 1889 pracoval v kamenických dílnách u J. Čapka, A. P. Wagnera a ve Schnirchově ateliéru.

<sup>123</sup> Kromě Wilferta se výstavy účastnil i jeho spolužák Alois Rieber (*Poprsí pana prof. Dr. L.*, sádra, kat. č. 52) Alois Rieber Krasoumné jednotě zaslal následující dopis (přeloženo z němčiny a zkráceno): K váženému dopisu z 9. května 1901, ve kterém je níže podepsaný vyzván oznámit údaje o své osobě, dovoluje si tento ke své osobě sdělit následující: Alois Rieber, studující na Speciální škole pro sochařství na c.k. Umělecké Akademii v Praze, se narodil v Bečově (Petschau) 16. ledna 1876. Navštěvoval obecnou školu roku 1882–1890, stal se poté malířem porcelánu v Selbu (Bavorsko), navštěvoval tam pokračovací školu. V roce 1894 byl přijat na Akademii do malířského ateliéru v Praze, kde studoval dva roky u prof. Pirnera a poté na Speciální škole pro sochařství u prof. J. Myslbeka, kde se současným školním rokem ukončí svá studia. Zdroj: ANG, fond Krasoumné jednoty, neuspořádáno

<sup>124</sup> „Z výstavy rudolfinské.“, *Národní listy* XXXI. 1901, č. 147, 30. 5., s. 5.

<sup>125</sup> R. Tyršová: „Výroční výstava Krasoumné jednoty“, in: *Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, roč. XXXI., 1901, č. 6, s. 546.

„...vedle nich sympaticky zaujme pozornost opravdovostí výrazu skupina od mladistvého Kalvody, kdežto smělá allegorie, kterou soudruh jeho Mařatka z Paříže zaslal, nám mladého výborného toho spolupracovníka pod vlivem nového okolí na cestách, které se odchylují od snahy, k skutečnosti se přimykající, citem dobře české.“

<sup>126</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), kat. č. 77.

od roku 1899 (obr. 31). Renáta Tyršová hodnotí ve své kritice Myslbekova Arda kladně: „Mistr Myslbek zabral se do studia koňů déle desíti let, s onou vzácnou autokritikou, která jsouc pořád výsledky srovnání skutečnosti s jejím obrazem neuspokojena, vždy znova práce se ujímá. Tentokrát jistě je přísný kritik Myslbek spokojen a řekne si, že je málo jezdeckých soch od antiky až po naše dni, které by se mohli měřit s jeho koněm.“<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> R. Tyršová: „Výroční výstava Krasoumné jednoty“, in: *Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, roč. XXXI., 1901, č. 6, s. 545.

## 5. Učednické začátky budoucích absolventů Akademie v Hořicích (1884–1898)

„Materiálu zde na celá desetiletí a ruk pilných a hlav snaživých více než dosti!“<sup>128</sup> (V Hořicích, dne 25. ledna 1883, Fr. Hubený, starosta)

Na c. k. odborné škole sochařsko-kamenické v Hořicích se začalo učit dne 3. března 1884<sup>129</sup>, ale škola byla založena už 9. listopadu 1883, tedy dříve než Uměleckoprůmyslová škola v Praze. Založení sochařsko-kamenické školy bylo výsledkem politiky Rakouska-Uherska, která měla v úmyslu pozvednout řemeslo.<sup>130</sup> V počátcích školy se učilo v provizorních místnostech, než bylo zastupitelstvem města rozhodnuto o výstavbě nové budovy a městská rada mohla roku 1888 konečně zakoupit stavební pozemek. Budova školy byla oficiálně otevřena až sedm let po jejím založení 14. září 1891. Původní budova byla jednopatrová a postupně byla vznikla galerie osmi historizujících postav od Mořice Černila, osazená po stranách školy. Finální kolaudace školy se konala koncem roku 1896, v době, kdy profesor Myslbek otevřel v Praze svůj sochařský ateliér.

Prvním ředitelem se stal Vilém Dokoupil (1852–1927), kterého vybralo na základě jeho více než desetileté praxe Ministerstvo kultu a vyučování.<sup>131</sup> Navrhl učební plány a osnovy všech odborných předmětů a všechny byly ve Vídni bez námitek schváleny.<sup>132</sup> Výuka sochařů a kameníků kladla důraz na řemeslo, kterému byla věnovaná více než polovina vyučovací hodiny.<sup>133</sup> Dokoupil školu vedl školu dvacet jedna let až do 31.

---

<sup>128</sup> Václav Weinzettl, *C. k. odborná škola sochařská a kamenická v Hořicích. Jubilejní výroční zpráva 1908–1909*. Jičín 1909, s. 9.

<sup>129</sup> Ve stejném roce byly založeny odborné školy šperkařská v Turnově a keramická v Bechyni.

<sup>130</sup> První specializovaná škola pro výuku kameníků vznikla v roce 1874 v Laasu v Tyrolsku.

<sup>131</sup> Dokoupil se pyšnil několika vyznamenáními, jakými byl například rytířský kříž řádu Františka Josefa, královského pruského řádu železné koruny III. třídy, královského saského řádu Albrechtova, čestný člen matematicko-přírodovědeckého odboru královské akademie věd v Lucemburku, čestný člen přírodovědecké společnosti v Norimberce, atd.

<sup>132</sup> Škola byla řízena vídeňským c. k. ministerstvem kultu a vyučování.

<sup>133</sup> Erik Tichý, *120 let hořické školy pro sochaře a kameníky 1884–2004*. Jičín 2004, s. 41.

května 1904. Odešel zpátky do Vídně, kde stal se ministerským inspektorem odborných škol a byl jmenován c. k. vládním radou. Je třeba zdůraznit, že Dokoupilova průkopnická činnost měla nedílnou zásluhu na budoucím úspěchu žáků J. V. Myslbeka. Dokonce Mistrovi do Prahy již jako c. k. vládní rada a inspektor průmyslového školství v ministerstvu kultu a vyučování doporučoval i některé hořické absolventy.<sup>134</sup> Dokoupil neztrácel jako čestný předseda Galerie plastik kontakt s Hořicemi ani za svého působení ve Vídni.

Druhým ředitelem se stal 1. června 1904 architekt Václav Weinzettl (1862–1930), učitel stavitelských a architektonických předmětů, které přednášel na škole ještě před nástupem do funkce ředitele.<sup>135</sup> S chodem školy byl proto dobře obeznámen. Weinzettl byl rovněž od roku 1905 ředitel průmyslového muzea a Galerie plastik císaře a krále Františka Josefa I. v Hořicích.

Podmínky k přijetí nebyly do roku 1902 nijak náročné, požadovala se pouze tělesná způsobilost, dobrý prospěch z předešlého studia a dokončených 14 let věku. V hořické sochařsko-kamenické škole panovala tvrdá kázeň. Učitelský sbor dohlížel na žáky i mimo budovu školy a někteří žáci pravidelně dostávali i dvojky z chování.<sup>136</sup>

V prvním a druhém ročníku se budoucí sochaři učili modelovat podle předloh antických, gotických, renesančních a takzvaně moderních. Největší důraz byl však kladen na vzory antické a novogotické. V posledních dvou ročnících již pracovali podle přírody a se věnovali portrétům<sup>137</sup> a od roku 1889 se žáci učili restaurování. V praktických dílnách byli zaměstnaní v zimě padesát čtyři a v létě šedesát hodin týdně včetně soboty a v neděli měli služby

---

<sup>134</sup> V Památníku národního písemnictví se dochoval dopis od Viléma Dokoupila, v němž Myslbekovi roku 1905 doporučuje do speciální školy podle jeho mínění „nejlepšího z loňských absolventů“ Františka Fabiánka, budoucího absolventa Akademie z roku 1908. PNP, fond: J. V. Myslbek, k.p.: Vilém Dokoupil

<sup>135</sup> Jilemnický, *Kámen jako událost*, Praha 1984, s. 85.

<sup>136</sup> V seznamu provinění a trestů jsou pod jménem Ladislava Kofránka poznámky: „Jest vyzývavý, nezpůsobilý. Byl do 10 hodin na Gothardě. Jedl při vyučování. Hašteřil se. Byl bez dovolení v divadle. Zavřel žáky v kabinetě u dílny. Při němčině se smál. Jest nepokojný. Při rýsování neměl opětně napjato. Přišel pozdě.“ Jilemnický (pozn. 135), s. 38.

<sup>137</sup> Podle Kofránkových pamětí všichni žáci dostali za úkol vytvořit portrét významného muže města. Kofránkova podobizna starosty z Dobré Vody byla odlita do sádry a věnována modelu. Ladislav Jan Kofránek, „O J. V. Myslbekovi“, in: V. V. Štech a kol. autorů, *Josef Václav Myslbek*, Praha 1954, s. 38.



v kostele.<sup>138</sup> Vyučovala se zde plastická anatomie a figurální i ornamentální modelování v sádře a hlíně, dějiny plastiky, figurální kreslení, odborné kreslení a architektonické názvosloví.<sup>139</sup> Výuku modelování a plastické anatomie vedl akademický sochař Mořic Černil (1859–1933), který přišel do učitelského sboru roku 1885 z vídeňské akademie jako úspěšný absolvent Carla Kundmanna (1838–1919).<sup>140</sup> Černil je autorem knihy *Plastická anatomie* a sochy *Anděla míru* na portálu k Novému hořickému hřbitovu na vrchu Gothard (obr. 27). Realizace portálu trvala od roku 1893 do roku 1907 a na práci vystřídal generace žáků.

Mimo vlastní vyučovací program probíhal na škole i kurz kamenický, štukatérský a kurz pro fasádníky. Rapidně začal vzrůstat počet studentů a budova se rozšířila a vzrostla roku 1908 o další patro. Ve druhém patře byla otevřena místnost Průmyslového muzea podkrkonošského s knihovnou a čítárnou, kde se scházela intelektuální společnost včetně Archeologického spolku. Sídlila zde Galerie plastik císaře a krále Františka Josefa I., v jejíž výstavní síni se nacházela první instalace žakovských prací a význačných děl darovaných slavnými absolventy do sbírek z vděčnosti a sentimentu (obr. 84).<sup>141</sup>

Žáci, kteří dokončili školu, byli odborně připraveni na samostatné řemeslo a podnikání. Škola měla oddělení pro sochaře a pro kameníky. Sochařské oddělení bylo čtyřleté a mnozí studenti ještě úspěšně pokračovali na Uměleckoprůmyslové škole, nebo na nově vzniklém sochařském ateliéru na Akademii v Praze.

Často se opomíjí jméno prvního budoucího Myslbekova studenta z Uměleckoprůmyslové školy Marina Vasiljeva (obr. 85), sochaře bulharského původu, který v roce 1886 přišel na kamenickou školu do Hořic a po čtyřech letech úspěšně absolvoval. Po čtyřročním intermezzu, které strávil v Bulharsku a v Mnichově vstoupil roku 1894 na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze k Myslbekovi.

---

<sup>138</sup> Jilemnický (pozn. 135), s. 76, 93, 98.

<sup>139</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>140</sup> V Památníku národního písemnictví je ve fondu J. V. Myslbeka uložena korespondence přijatá od Carla Kundmanna.

<sup>141</sup> Mezi nejvýznačnější práce bezpochyby patří *Mrtvý Abel* Quido Kociana (obr. 37) a *Puberta* Jana Štursy.

Nejstarší z budoucích spolužáků na Akademii Josef Kalvoda (1874–1925) nastoupil již roku 1888 a absolvoval 1892. O rok později absolvoval Quido Kocian (1874–1928). Bohumil Kafka začal odbornou školu sochařsko-kamenickou navštěvovat roku 1891 a absolvoval 1895, tedy o rok dříve než spolužáci Ladislav Jan Kofránek (1880–1954) (obr. 30), rodák z Vojic u Hořic, Jan Štursa (1880–1925) (obr. č. 29) a Jaroslav Krepčík (1880–1946), kteří přišli z Českomoravské vrchoviny<sup>142</sup>. Kofránek zde podobně jako Kafka i Štursa pobíral podpůrné stipendium<sup>143</sup>. Dařilo se mu oproti spolužákům lépe nejen proto, že dostával vyšší částku, ale i proto, že měl velkou podporu v nejstarším bratru Františkovi, uznávaném městském lékaři, u kterého po celé čtyři roky zdarma bydlel.<sup>144</sup>

Žáci na hořické škole absolvovali deset povinných vyučovacích hodin denně včetně soboty, a ještě se dobrovolně zapisoval na nedělní a večerní kurzy modelování<sup>145</sup>. Vyučování v létě bylo od sedmi do dvanácti a od jedné do šesti. Večerní kurz modelování trval až do osmi hodin. Z výtvorů Ladislava Kofránka se zachovala pouze *Studie dle přírody*, brilantně zvládnutá portrétní kresba umělcovy babičky z roku 1897.<sup>146</sup> V levém dolním rohu je napsán počet hodin, které ve škole nad prací strávil<sup>147</sup>. U Jana Štursy nalezneme analogický portrét se stejným údajem. Štursa tehdy kreslil studii mladé ženy se závojem.<sup>148</sup> Absolvoval roku 1898 plastikou *Truhlář* (obr. 26).

V žácích postupně rostla touha studovat dále na Akademii výtvarných umění v Praze. Kafkovi se podařilo našetřit za rok práce 202 zlatých, a tak už

---

<sup>142</sup> Štursa se narodil v Novém Městě na Moravě a Krepčík pocházel z Telče.

<sup>143</sup> Pro srovnání Štursa pobíral 100 zlatých, které mu byly po otcově smrti zvýšeny na 120, a Kofránek 165 zlatých ročně.

<sup>144</sup> MUDr. František Kofránek (1864–1920) měl v Hořicích zřízenou první zubní ordinaci a patřil k respektovaným osobnostem. Asistoval také na Lékařské fakultě University Karlově v Praze, kterou absolvoval roku 1892.

Viz *Archiv Univerzity Karlovy*, Matriky Univerzity Karlovy, inv. č. 31, Matrika imatrikulovaných české Karlo-Ferdinandovy univerzity

Od roku 1901 do své smrti přednášel na odborné škole sochařsko-kamenické o první pomoci při úrazech. Krátce před skonek podle doktora Kofránka modeloval sochař František Duchač-Vyskočil (1886–1928) ruce k prvnímu pomníku Mikoláše Alše ve Smetanových sadech v Hořicích.

<sup>145</sup> Kofránek (pozn. 99), s. 38.

<sup>146</sup> Prarodiče byli oblíbeným sochařovým námětem. Známa je i drobná plastika babičky vytvořená kolem roku 1900 a plaketa umělcova děda z téhož roku.

<sup>147</sup> 7 hodin.

<sup>148</sup> Vyobrazení Štursovy skizzy mladé ženy je reprodukováno v Jilemnického knize. Jilemnický (pozn. 135), s. 90. Srov. také Petr Wittlich, *Jan Štursa*, Praha 2008, s. 19.

v srpnu 1896 odešel do Prahy studovat na Umprum ke Stanislavu Suchardovi. Kofránek se ještě před ukončením hořické školy vydal přesvědčit profesora Josefa Václava Myslbeka, aby ho na akademii přijal již v půli semestru. Profesor ale tehdy vrátil zpátky nohama na zem a doporučil mu školu v Hořicích řádně dokončit. Myslbek na mladého uchazeče tehdy velmi zapůsobil, vyvolával v něm naprostou úctu. „Představoval jsem si ho jako muže vysoké a silné postavy, proto mne jeho malá, robustní figura překvapila. Zato však na mne působila jeho výrazná hlava, která mě upoutala na první pohled. Býčí zátylek svědčil o pevnosti vůle a houževnatosti. Zbrzděná tvář o prožité perné práci, jeho oči jako by přímo uhrančivě pronikaly do duše člověka, s nímž hovořil. Měl tlustá, smyslná ústa, krátce stříhané, již šedivé vlasy a vousy...“<sup>149</sup> Po absolvování hořické školy roku 1898 Myslbek Ladislava Kofránka hned přijal. Jan Štursa díky špatné finanční situaci nemohl nastoupit a musel odjet pracovat do Německa.<sup>150</sup>

S hořickou školou byl profesor ve styku prostřednictvím kontaktů s Vilémem Dokoupilem a Mořicem Černilem<sup>151</sup>, kterého uznával i přes jeho názorovou orientaci na vídeňský klasicismus, a dokonce mu při příležitosti otevření nové školní budovy roku 1891 napsal srdečné telegrafické přání: „Do nové budovy dej Bůh štěstí!“<sup>152</sup>

Myslbek měl hořické absolventy v oblíbenosti. Od roku 1896 do roku 1919 jich přijal osmnáct. Dával jim přednost před žáky Uměleckoprůmyslové školy proto, že měli větší cit pro tvoření v kameni, dobrou řemeslnou průpravu, byli vzděláni v anatomii, kresbě, modelování a sochařské reprodukci. Řemeslné práce uměleckého charakteru zpracovávali žáci podle předloh vytvořených jejich učiteli.

Hořičtí absolventi měli za sebou díky odborné sochařsko-kamenické škole přípravku, která tehdy na Akademii chyběla. K Myslbekovi nastupovali technicky dobře vybaveni, ale jejich rozhled v moderním sochařství nebyl

---

<sup>149</sup> Ladislav Jan Kofránek, „O J. V. Myslbekovi“, in: Štech (pozn. 137), s. 39.

<sup>150</sup> Tento krutý osud se Štursovi však „vyplatil“, jelikož se v Berlíně seznámil prostřednictvím výstavy Berlínské secese (1899) s novou moderností. Viz. Petr Wittlich, *Jan Štursa* (pozn. 148), s. 20–21.

<sup>151</sup> Žáci měli údajně Černila v oblíbenosti a na rozloučenou se s ním i Dokoupilem nechali vyfotografovat u jeho busty *Hraběte Strozziho*, která byla určena pro Karlín. (obr. 25)

<sup>152</sup> Jilemnický (pozn. 135), s. 35.

nijak valný. Praktická výuka Mořice Černila studenty orientovala převážně na vídeňský klasicismus a teoretická výuka akademického malíře Václava Krcha, který vyučoval kreslení, modelování, nauce o uměleckých tvarech, a především dějinám plastiky, považovala za vrchol modernosti mimo jiné neoklasicistní sochaře Bertela Thorvaldsena (1770–1844), soudobého „největšího umělce německého“ Reinholda Begasa (1831–1911) a již zmiňovaného Carla Kundmanna.<sup>153</sup>

Hořická škola, která byla podporovaná tehdejší rakouskou monarchií, neposkytovala mladinkým sochařům téměř žádné informace o francouzské plastice<sup>154</sup>. Tento znalostní deficit si ale během studií v Praze brzy doplnili.

---

<sup>153</sup> Wittlich (pozn. 148), s. 18.

<sup>154</sup> Václav Krch pouze zmínil jméno sochaře Antoina-Denis Chaudeta (1763–1810).

## 6. Sochařská speciálka na c. k. akademii umění v Praze (1896–1906)

„...dostavili jsme se k „audienci“ do akademie, která byla tehdy v budově nynější uměleckoprůmyslové školy. Myslбек nás přijal ve svém ateliéru v přízemí budovy (...)“

(Otakar Španiel, „Ze vzpomínek na J. V. Myslbeka“) <sup>155</sup>

Do nově založeného samostatného sochařského ateliéru na Akademii (1896) přestoupil z Umprum hořický absolvent Quido Kocian, který v roce 1897 vytvořil *Šárku*<sup>156</sup>, jež se stala jablkem sváru mezi žákem a učitelem. S učitelem na Akademii přešli Viktor Edvín Klein, Josef Mařatka a Josef V. Pekárek. Bývalý žák Myslbeka z Umprum Emanuel Halmann od roku 1898 působil jako výpomocný učitel pro modelování až do roku 1907, zastával místo asistenta a vedl přípravnou školu. Poměr Halmanna k Myslbekovi byl značně napjatý a do výuky v sochařské speciálce nezasahoval.<sup>157</sup>

V průběhu studia dostávali žáci stipendium za výborné studijní výsledky, které se postupně zvyšovalo, a po jeho ukončení někteří získali i Hlávkovu absolventské stipendium, což jim po ukončení akademie usnadnilo živobytí. Jedním z nich byl Josef Mařatka, který získal Hlávkovu cenu za *Ledaře / Tahače ledu* (1900).

Myslбек si Mařatky velmi vážil, i přes to, že se v Paříži dál učil u Augusta Rodina, jenž měl naprosto odlišný přístup k formě. Myslбек vůči Rodinovi přistupoval rezervovaně, ale francouzského kolegu a vrstevníka respektoval. Nicméně ke 30. květnu 1902 si Myslбек zapsal: „Dopoledne byl ve Stromovce a v mém atelieru Rodin a jeho suita.“<sup>158</sup> A na jiném místě pouze konstatuje: „Byl zde A. Rodin.“ Myslбек měl závažné výhrady k Rodinově „draperii“: „Tělo dělá znamenitě, ale hadry neumí.“<sup>159</sup> Zde je patrný Myslбекův tradicionalistický přístup. Klasické antikizující róby skutečně u Rodina nenajdeme a u Myslbeka naopak nebylo myslitelné, aby ztvárnil akt jako volný civilní námět. V tom tkvěl hlavní umělecký rozpor mezi oběma

---

<sup>155</sup> Štech (pozn. 137), s. 32.

<sup>156</sup> Roku 1900 byla vystavena pod kat. č. 570 na 61. Výroční výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy.

<sup>157</sup> Štech (pozn. 137), s. 39.

<sup>158</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 414.

<sup>159</sup> Ibidem, s. 9.

mistry, kteří se i přes vzájemné odlišnosti v osobním kontaktu uznávali a jejich korespondence svědčí o vztahu plném úcty. Dokonce se v Myslbekově fondu v Památníku národního písemnictví zachovaly Rodinovy vizitky s gratulací a přáním „všeho nejlepšího“ „s upřímnými vzpomínkami“ a blahopřání k Novému roku svědčící o vřelém vztahu francouzského génia k Myslbekovi. V přijaté korespondenci se nachází také dopis ze 14. září 1903, kde se Auguste Rodin přimlouvá za Josefa Mařatku: „Drahý pane Myslbeku! Pan Mařatka ode mne odchází po tříletém pobytu. Považuji ho za hodného pozornosti vedení Akademie výtvarných umění a jelikož Vy jste jeho profesorem, obracím se na Vás s prosbou, aby mohl žádat o zprostředkování podpory pro svoji práci. Přijměte, prosím, drahý pane Myslbeku, projev mé největší úcty a mé nejsrdečnější pozdravy, Auguste Rodin“<sup>160</sup>

Ze žáků, kteří na Akademii začínali studovat, jako prvního absolventa hořické školy přijal Myslbek roku 1897 Josefa Kalvodu, který se vrátil ze svých skandinávských cest<sup>161</sup>, rok poté Bohumila Kafku, ten mezitím dva roky studoval u Stanislava Suchardy<sup>162</sup> na Uměleckoprůmyslové škole, a Ladislava Kofránka<sup>163</sup> rovnou po absolvování hořické školy. Nikoho dalšího ze sedmi žadatelů Myslbek nepřijal. Jan Štursa díky špatné finanční situaci nemohl nastoupit do stejného ročníku s Kofránkem a Kafkou, a musel odjet pracovat do Německa. Tento krutý osud se Štursovi nakonec „vyplatil“, jelikož se v Berlíně prostřednictvím výstavy Berlínské secese s novou moderností. Nastoupil až v roce 1899, kdy Quido Kocian zažádal písemně o vydání absolutoria a vystoupení z Akademie. Tedy v období Myslbekova největšího vzdoru vůči „nové generaci“. V zápiscích z 13. července 1899 si Myslbek zapsal – „Wilfert II., Kafka III., Kofránek IV., Kocián IV.“<sup>164</sup> Jednalo se zřejmě o hodnocení prospěchu.

Mimo hořické uchazeče přijal roku 1897 ještě Josefa Rektora (1877–?), který od roku 1900 dále pokračoval ve speciální škole u prof. Brožíka, a

---

<sup>160</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Rodin Auguste, č. přír.: 150/37

<sup>161</sup> Kalvoda strávil před vstupem na akademii čtyři roky v sochařských a kamenických dílnách v Dánsku, Německu a Švédsku.

<sup>162</sup> Myslbeka na Umprum nahradil jeden z jeho prvních žáků – Stanislav Sucharda.

<sup>163</sup> První rok se Kofránkovi vedlo dobře a údajně od profesora Myslbeka dostal i čestné uznání.

<sup>164</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 377.

roku 1898 budoucího významného konzervátora a významného člena české vojenské Maffie Jindřicha Čapka, ml. (1876–1927)<sup>165</sup>, (obr. 40) který na Akademii přešel jako absolvent Umprum od Stanislava Suchardy a Celdy Kloučka.

Později Myslbek přijal i další hořické absolventy Jaroslava Krepčíka, Ludvíka Herzla (1877–1944), Václava Antoše (1878–1938) (obr. 80).

Akademie výtvarných umění se nejprve nacházela naproti Rudolfinu, v budově takzvané staré akademie, která sídlila v dnešní Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Myslbekovu sochařskému ateliéru patřila místnost v přízemí, kde byl umístěn *Krucifix*, skica k *Hudbě* a k *pomníku sv. Václava* a jiné plastiky, které studenty inspirovaly, vzbuzovaly v nich respekt a byly jim zdrojem poučení. Dopoledne se zde vyučovalo studium aktů a odpoledne studium hlavy. Akty žáci modelovali pod Myslbekovým dohledem již v prvním ročníku, jak zmiňuje Bohumil Kafka v zápiscích října roku 1898.<sup>166</sup>

Roku 1900 byli Kofránek s Kafkou a Kalvodou přeloženi do druhého oddělení ve Stromovce<sup>167</sup>, kde měli ateliéry a školy malíři Vojtěch Hynais a Václav Brožík. Potkali se tam také se svými německy mluvícími spolužáky Karlem Wilfertem mladším a Aloisem Rieberem (1876–1944) (obr. 41). Oba se narodili v západních Čechách, Wilfert v Chebu (Eger) a Rieber v Bečově nad Teplou u Karlových Varů (Petschau bei Karlsbad).<sup>168</sup>

Do té doby, než se dostavěla nová budova Akademie na Letné, tak si Myslbek ponechal svůj ateliér na Umprum.<sup>169</sup> Do Stromovky docházel jednou až dvakrát týdně, později méně často, což kromě jiného později působilo četná nedorozumění. Myslbek totiž začal být v té době roztrpčen

---

<sup>165</sup> Syn Jindřicha Čapka staršího (1837–1895), který studoval mimo jiné u Františka Hergesella a od roku 1860 i na pražské Akademii.

<sup>166</sup> Tomáš Hylmar: „Kdyby mne Myslbek tak dobře nepotřeboval.“: in: Sandra Baborovská, Petr Wittlich (ed.), *Neklidná figura*, Praha 2016, s. 62.

<sup>167</sup> Budova pozdější Moderní galerie na Výstavišti.

<sup>168</sup> Po ukončení Akademie vystavovali v rámci skupiny *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen* po boku Franze Metznera (1870–1919), rodáka z Všerub u Plzně. Metzner vyučoval na vídeňské uměleckoprůmyslové škole (1903–1909), pravidelně se zúčastňoval výročních výstav Krasoumné jednoty v Rudolfinu. Roku 1905 mu byla věnována celá místnost, jejímž ústředním motivem se stala plastika *Země* (obr. 60). Metzner byl rovněž členem *Deutsch-Böhmischer Künstlerbund*.

<sup>169</sup> Jiří Mašín, *Josef Mařatka. Vzpomínky a záznamy*. Praha 1987, s. 39.

útoky na jeho osobu, které se v roce 1899 opakovaly. Od roku 1897 do roku 1902 (výstava Augusta Rodina v Praze) se formoval secesní názor nastupující mladé české generace a Myslbek byl vnímán jako málo progresivní v otázkách modernosti, protože nechápal a neuznával nové proudy. Spory Myslbeka s Kocianem, Kafkou a Štursou se datují kolem přelomu století.

„Umělci popírali školu, považující volný, nezávazný vývoj jedinců za spásné východisko z pout nenáviděné tradice,“ píše Antonín Matějček.<sup>170</sup> A pokračuje: „Mezi sochaři, jako mezi malíři, vedlo hnutí k popírání autorit Akademie a odboj proti Myslbekovi se stal zjevným. Popíralo se jeho umění, plné heroického rytmu, zlehčoval se jeho monumentalismus, nevěřilo se v realismus jeho formy. (...) Popíral se Myslbekův požadavek formy tektonicky pevné soudržné v objemech i obrysech (...). Popírala se hmatová podstata plastiky (...).“<sup>171</sup> Neshody pramenily jistě i z profesorových traumat způsobených nejen prohlubující se hluchotou, ale i tragickými událostmi v jeho vlastní rodině.

Myslbek dokonce zakazoval některým žákům účast na III. výstavě SVU Mánes v roce 1901. „Profesor a rektor akademie umění p. V. J. Myslbek zakázal žáku svému účastenství na III. výstavě spolku „Manes“ – Týž žák spolu s druhým p. Wilfertem nejen že vystavoval na letošní výstavě v Rudolfině, ale byl i k tomu p. Myslbekem přímo vyzván. – Pan rektor by měl zde své stanovisko doložit.“<sup>172</sup> Jednalo se zřejmě o Bohumila Kafku.

Vztahy s Myslbekem se postupně mírně zlepšily, když učitel po názorovém střetu nechal Bohumila Kafku šestkrát rozbít jeho absolventskou práci plastiku *Raněného šermíře* (1901) a teprve sedmou variantu dokončit. Kafkovi pak na školní výstavě nakonec udělil první cenu.<sup>173</sup>

Žák musel být schopný, pilný a všímavý. Myslbek u žáků nesnášel povrchnost, liknavost a lajdáctví. Nejvyšší pochvalou bylo, když žáka zatahal za vlasy.<sup>174</sup> Největším učitelovým oceněním bylo, když žák „dřel“, proto s oblibou říkával: „Vidím, že se dřete,“<sup>175</sup> a pokusy stále opakuje, stejně jako

---

<sup>170</sup> Antonín Matějček, *Jan Štursa*, Praha 1923, s. 12.

<sup>171</sup> *Ibidem*, s. 16–18.

<sup>172</sup> Profesor a rektor akademie..., *Volné směry*, roč. V., 1901, č. 1, s. 24.

<sup>173</sup> Petr Wittlich, *Bohumil Kafka (1848-1942). Příběh sochaře*. Praha 2014, s. 34.

<sup>174</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 8.

<sup>175</sup> Štech (pozn. 137), s. 37



Mistr sám. Zvláštní důraz Myslbek kladl na draperii a sám ji na zadní části sochy klečícího *Kardinála Bedřicha knížete Schwarzenberga* (1891–1895) předělával podle vzpomínek žáka Otakara Španiela šestačtyřicetkrát. Nakonec byla socha po jejím dokončení roku 1896 vyznamenána ve Vídni Čestným diplomem, na Mezinárodní výstavě v Berlíně Velkou zlatou medailí a roku 1900 na Světové výstavě v Paříži za ni dokonce Myslbek získal Grand prix.

Myslbekova „drezura“ byla zaměřená na formu. Profesor tvrdil, že kdo ovládá formu, ten pak zvládne i ten nejtěžší úkol. Zároveň Myslbek chápal akty jako „studie“ podobně, jako například u *Ženského aktu, pomocného modelu k Hudbě* 1892–1894<sup>176</sup>.

Studenti kromě pomníku sv. Václava modelovali roku 1901 *Akt v póze pro fontánu* (obr. 49) v životní velikosti známý také jako *Dívka držící si prsy*. Tím, že se jednalo o fontánu, byl ospravedlněný akt v životní velikosti, který se běžně v Myslbekově ateliéru nedělal. Modelem tehdy zřejmě stála Žanda Slepíčková. Ten samý akt dostal za úkol vymodelovat i Jan Štursa<sup>177</sup>. Podle zachovaných reprodukcí Kofránkova a Štursova sádrového modelu můžeme posoudit, že obě práce mladých studentů jsou kvalitativně srovnatelné. Přesto, že se jednalo o prosté ročníkové cvičení, nesou však již známky různorodého rukopisu. Kofránkův akt je více skicovitý a méně živelný (obr. 50). Myslbek s ním však byl tehdy spokojen a chtěl si jej ponechat pro budoucí galerii akademie.

Později sochaři modelovali podle mladší sestry Slepíčkové, teprve čtrnáctileté<sup>178</sup> Kláry. Kofránek tehdy vytvořil *Studii mladého děvčete*, která byla na 63. výroční výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu na podzim roku

---

<sup>176</sup> Provedená v sádře, v. 101 cm, dnes v Národní galerii v Praze. Vystavena a restaurována při příležitosti výstavy *Neklidná figura. Expresse v českém sochařství 1880–1914*. 4. května–25. září 2016. Galerie hlavního města Prahy. Městská knihovna, 2. patro. Autoři výstavy: Petr Wittlich, Sandra Baborovská.

<sup>177</sup> Dochoval se v sádře ve sbírce Národní galerie v Praze. Reprodukce tohoto díla pod názvem *Žena držící si prsy* (obr. 51) je publikována v monografické knize Petra Wittlicha, in: Wittlich, *Jan Štursa*, (pozn. 148), s. 28.

<sup>178</sup> Zde se údaje liší. V pamětech z roku 1953 uvádí Kofránek, že Klára byla čtrnáctiletá a na jiném místě píše, že jí bylo patnáct. Každopádně je tak mladý věk zarážející. Když si vzpomeneme například na Štursovu *Pubertu* z roku 1904, naskytne se nám zajímavé srovnání.

1902 ohodnocena první cenou.<sup>179</sup> Myslbek nechal Kofránkův akt známý později jako *Po koupeli* odlít, stejně jako Kafkova *Raněného šermíře*.<sup>180</sup> V Rudolfinu vystavoval i Jan Štursa. Uvedl se skicou, která již měla znaky modernosti, plastikou *Podzim* (1901). V soupise Štursových děl z roku 1926, který vznikl při příležitosti souborné výstavy v refektáři Klementina, se objevuje také sádrová plastika *Žena s ručníkem* z roku 1902, popsána jako školní práce. „Stojící ženský akt, utírající si záda ručníkem, držným oběma rukama, do loktů k tělu přitisknutýma. Ozn.: Štursa 1902, vpředu na podstavci: II. cena.“<sup>181</sup>

Sochařská díla výtvarní kritici přijali kladně: „Velmi pěkná je studie mladého děvčete od Ladislava Kofránka, měkké tvarování postavy je v líbezném souladu se vzhlednou individuální charakteristikou rysů.“<sup>182</sup> Nebo: „Boh. Kafka, G. Kocián, Josef Kalvoda a Ladislav Kofránek jsou čtyři mladá sochařská K, jimiž jest označeno hned šestnáct plastik. Kafkův „Raněný šermíř“ a Kofránkova „Studie děvčete“ vydávají pěkné svědectví o solidnosti školy, kterou oba mladí umělci prošli.“<sup>183</sup> Recenze F. X. Harlase reflektující práce Myslbekových žáků, tehdy také nebyla nijak odmítavá, Kofránkova „Studie“ ho přes svůj realismus celkové nahoty zaujala líbezným půvabem, jaký do něj sochař vložil.<sup>184</sup> O devět let později se ve své knize *Sochařství*,

---

<sup>179</sup> „V roce 1902 vystavoval Kofránek poprvé. Ve středu dvorany Rudolfiny stálo jeho „Mladé děvče po koupeli“, svěží, mladá, směle a přirozeně vybudovaná postava.“ V. V. Štech, „Rozloučení s Ladislavem Kofránkem (Řeč prof. V. V. Štecha nad rakví umělcovou)“, in: *Výtvarná práce*, roč. II, 1954, č. 21, s. 7.

<sup>180</sup> Sochy *Po koupeli* (obr. 52) a *Raněný šermíř* (obr. 51), které byly na Akademii vystaveny, nechal Jan Štursa v době svého rektorování zničit, aniž by se Kofránka nebo Kafky zeptal. Při příležitosti otevření výstavy *L. J. Kofránek (1880–1954). Sochař mezi tradicí a modernou*, vyšlo však najevo, že se v hořické kamenosochařské škole nachází dosud neznámá varianta Kofránkovy sochy *Po koupeli*. Je pravděpodobné, že se může jednat i o Štursovu variantu, ale modelace spíše naznačuje ke Kofránkovi. Zachoval se dokonce Kofránkův dopis, v němž věnuje plastiku Hořicím.

<sup>181</sup> *CVI. Výstava S.V.U. Mánes v Praze, Jan Štursa, 1880–1925*. Pod protektorátem pana prezidenta republiky T. G. Masaryka. Praha. Květen–červen–červenec, refektář Klementina 1926.

<sup>182</sup> „Sehr hübsch ist die Studie eines jungen Mähdchens von Ladislaus Kofránek, das weiche Formgebung in der Gestalt mit gefällig individueller Charakteristik der Züge angenehm vereinigt.“ Srov. (R.A.), „Prager Kunstausstellung II.“ in: *Beilage zur Bohemia*, roč. 75, 1902, č. 105, 17. 4., s. 1.

<sup>183</sup> (M.) [Karel Boromějský Mádl], Z výroční výstavy v Rudolfinu, in: *Zlatá Praha*, roč. 19, 1902, č. 29, 16. 5., s. 347.

<sup>184</sup> Srov. F. X. Harlas, „Prager Salon 1902“, in: *Politik*, roč. 41, 1902, č. 111, 23. 4., s. 1.

*stavitelství* vyjádřil o Kofránkově plastice vystavené v Rudolfinu konkrétněji: „Kofránek na poprvé postavil před nás graciézní tílko dívčí v póze zcela prosté, stojít' vzpřímena, poněkud na zad prohnutá s nožkami semknutými, zaměstnaná utíráním svých útlých zad – po koupeli.“<sup>185</sup> V. V. Štech o padesát dva let později ocenil Kofránka, Kafku a Štursu takto: „To bylo tehdejší sochařské mládí, generace, která tenkrát nastoupila a pokračovala v práci svého mistra.“<sup>186</sup> Zpětně Štech zhodnotil ve své memoárové knize *V zamlženém zrcadle* z roku 1967 své mladické pocity z výstavy Krasoumné jednoty 1902 takto: „Byla to vždy podívaná dosti strakatá, přece však přinášela do naší odloučenosti podněty a informovala alespoň poněkud o proměnách, jimiž tehdy procházel český realismus, měnící se v nápaditost, o mezinárodních vývojích světelné malby, o stylizačním úsilí plastiky, o apartnostech symbolismu a kompozičních vtipnostech, jimiž bylo možno vyniknouti z davové produkce, už odtržené od společenské potřeby. Nechápal jsem souvislosti, nezajímaly mne otázky dekorativnosti, jen jsem se díval a nábožně obdivoval. Vzpomínám si, jak zaujaly mne ve výstavě roku 1902 dvě sochy mladých českých autorů, jež tenkrát tvořily středy světelné dvorany. Jedna byl mužský akt Bohumila Kafky „Raněný šermíř“, proti němuž kontrastně působila druhá, svěží mladé tělo L. Kofránka „Studie mladého děvčete“, otírajícího se velmi přirozeně ručníkem. V koutě byla celkem nenápadná „Studie“ Jana Štursy, představující ženu v šatech, sedící na malé skutečné dřevěné židli (obr. 53). Tehdy vystavoval i Kvido Kocián symbolicky pojaté plastiky, byl to nástup jedné generace Myslbekových žáků, v níž Štursa se celkem ztrácel.“<sup>187</sup>

Sádrový odlitek aktu *Po koupeli* byl pod názvem *Dívčí akt* vystaven v létě roku 1903 na Výstavě českého severovýchodu v Hořicích (obr. 28). Tato výstava byla stejně jako přehlídka Krasoumné jednoty prodejní.<sup>188</sup> Mladí absolventi akademie tehdy vystavovali například po boku „mánesáků“ Františka Kupky, Maxe Švabinského, Vojtěcha Preissiga, Františka Bílka a

---

<sup>185</sup> F. X. Harlas, *Sochařství, stavitelství*, Praha 1911, s. 126

<sup>186</sup> Výtvarná práce, (pozn. 179), s. 7.

<sup>187</sup> V. V. Štech, *V zamlženém zrcadle*. Díl první, Praha 1967, s. 106–107.

<sup>188</sup> Srov. *Katalog výstavy děl uměleckých na Výstavě českého severovýchodu v Hořicích*, 26. 7.–6. 9. 1903.

Ladislava Šalouna.<sup>189</sup> Myslbek tehdy do Hořic na výstavu doporučil hlavně tyto žáky: Kofránka, Kafku, Kalvodu, Herzla, Štursu a Krepčíka. Svědčí o tom jeho korespondence z 29. října 1902. „Slovutní pánové! Bude-li mi jen drobátko možno zúčastním se vaší výstavy krajinové. Žákovské práce rád dávám k dispozici vaší a připojuji seznam jich autorů: pp. Kofránek, Kafka, Kalvoda, Herzl, Štursa, Krepčík a jiní. Mnoho zdaru předem vaší výstavě vás M.“<sup>190</sup> (obr. 82, 83)

Jaroslav Krepčík absolvoval roku 1903 pozoruhodným dílem aktem v životní velikosti *Sedící muž*, u kterého se nechal sám vyfotografovat (obr. 81).

Myslbek si do svých poznámek 7. března roku 1902 zapsal také výstavu konkurentů o Klárovu nadaci, kde vystavovali Wilfert, Rieber a Kocián.<sup>191</sup> Své žáky vedl v patrnosti i po jejich absolvování.

Karel Wilfert, ml., Alois Rieber<sup>192</sup> a Richard Teschner (1879–1948) vystavovali v roce 1903 v Rudolfinu<sup>193</sup> na Souborné výstavě spolku německých výtvarných umělců v Čechách (obr. 55). Tedy v národnostně oddělené části výstavy. Teschner téhož roku navrhl pro výstavu Spolku výtvarných německých umělců v Čechách v Ústí nad Labem plakát.

Z Aloise Riebera se stal výborný portrétista. Myslbekův odkaz se odrazil na jeho *Podobizně Stiftera* (kat. č. 505)<sup>194</sup> (obr. 54). Portrétoval také *J. E. Purkyně* (1908)<sup>195</sup>, ale i *K. M. Webera*, *W. A. Mozarta* a *Arthura Schopenhauera*<sup>196</sup>. Bohužel se v období protektorátu nebál také zachytit

---

<sup>189</sup> O tom, že se nejednalo se o bezvýznamnou přehlídku, plakát k výstavě navrhl dokonce Alfons Mucha.

<sup>190</sup> Dopis J. V. Myslbeka organizátorům Výstavy českého severovýchodu je uložen v Městském muzeu v Hořicích.

<sup>191</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 412.

<sup>192</sup> Rieber vystavil sádrovou plastiku *Zápas s hadem* (kat. č. 427) (obr. 58), *Podobiznu Stiftera* (kat. č. 505) a *Podobiznu malíře K.* (kat. č. 515).

<sup>193</sup> (M.), „Výroční výstava v Rudolfinu“, in: *Zlatá Praha*, roč. XX., 1903, č. 30, 22. 5., s. 360.

<sup>194</sup> Ve sbírkové kartotéce pražského magistrátu je uvedena bronzová busta „Adalbert Stifter“, německý básník a spisovatel. Kupní cena 8.000 K.

<sup>195</sup> In: *Český svět* IV., 1908, 7. 2., č. 16. Zároveň se zachovala i bronzová plaketa v Národní galerii v Praze, P-2113.

<sup>196</sup> Dnes ve sbírce Galerie hlavního města Prahy, kam přešla z magistrátní sbírky roku 1963, kdy byla galerie založena. Jedná se o sádrový odlitek zakoupený za 5.000 Kč.

bronzovou bustu *Adolfa Hitlera*, jehož portrét byl vystaven v čele síně primátorského salonu Staroměstské radnice.<sup>197</sup>

Recenzent F. X. Harlas vymezení německých Čechů hodnotí roku 1903 takto: „Letošní »Pražský Salon« byl v mnohém směru velmi zajímavou výstavou moderního umění domácího i cizího. Hlavní zájem obracel se u Pražského obecnstva na tak řečené »německé« oddělení, na soubornou výstavu prací německých malířů a sochařů z Čech pocházejících. Ti snažili se tentokráte vystoupili nejen početně, ale i hodnotně jako zdatný sbor umělecký, a to za příčinou méně ideální, než by se zdálo. Nešlo o závodění s našimi domácími umělci, ale o důkaz, že Němci v Čechách vůbec mají své umění a že tudíž mohou činili nároky na přiměřené zastoupení — v budoucí zemské galerii. Jak známo, byla galerie svým zakladatelem určena pro moderní *české* umění, a teprve po mnohých zápletkách, po mnohém agitování, psaní a mluvení došlo k tomu, že Praze dostane se zemské rovnoprávné, německočeské galerie, v níž se shledáme také s německočeským uměním. Bylo tedy záhodno postaratí se o toto dosud marně hledané umění, neboť jsme sice znali několik malířů a sochařů Němců v Čechách rodilých, ti však o své příslušnosti k našemu království ani slyšeti nechtěli. Nyní tedy přece se přihlásili.“<sup>198</sup>

Pro české prostředí bylo typické, že spolu s konstituováním česky mluvícího prostředí se začaly diferencovat a separovat veřejné instituce. Jako jedna z mála institucí zůstala jednotnou i po roce 1900 umělecká akademie, ovšem tvrdé polemiky existovaly i tam. Je proto jasné, že i umělecká díla byla nahlížena skrze hledisko národnosti.

V Lidových novinách vyšel roku 1903 v rubrice „Pražská kronika“ vůči českým Němcům ironicky pohrdavý článek „Němci a umělecké naše školy“, který shrnuje neúspěšnou žádost Němců o „stolici profesorskou pro plastiku“ na Akademii. „Vláda, vždy ochotná, byla by jistě žádosti jejich vyhověla, jen kdyby byla našla osobu k úřadu tomu způsobitou, jež by právě

---

<sup>197</sup> Busta se nezachovala, pouze záznam o ní ve sbírkových kartách pražského magistrátu pod názvem „Adolf Hitler“ vůdce a kancléř říše Velkoněmecké. Dílo bylo zakoupeno od autora Aloise Riebera, profesora německé techniky v Praze, bytem v Praze IV., Na Valech 286. Zakoupeno za 10.000,- K.

<sup>198</sup> Fr. Harlas: „Rozhledy v umění výtvarném“, in: *Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, roč. XXXIII., 1903, č. 6, červen, s. 551.

jako Thiele v poměru k českým profesorům malby v poměru k Myslbekovi v plastice nedočinila se pro „umění“ německé v Čechách stejného fiaska. Kdyby šlo o Čechy, byla by jich po ruce řada: Klouček, Sucharda, Šaloun, Kafka, Kofránek, Kocian atd. vesměs umělců výborných, jakých mezi plastiky německými není k nalezení: neboť i nejsilnější z nich Wilfert ml. utkvěl jako kopista v Rodinovi. Hledalo se a objeveni dva: Metzner a Henry Kautsch.<sup>199</sup> Ale Metzner do Prahy nechtěl a moha si za svůj pomník císařovny Alžběty voliti, zvolil Vídeň, a Kautsch? Zná, třeba byl v Paříži od svých krajanů vzdálen, tyto velmi dobře a ví, že by nejen nezískal, ale ztratil, a nejen snad hmotně ztratil, ale i na významu uměleckém a zůstal tedy také chladným k lákání do Prahy, v důsledcích čehož plány německé s výtvarnickou akademií se pro tentokrát zhatily, neúspěch pak pěkný podal důkaz o vlastně německým kruhům jde: že ne o skutečné umění, poněvadž tože dle svého mezinárodního charakteru jest přístupno všem, ať pochází odkudkoli, nýbrž o ryze nacionální vzdor se snahami o umění nemající docela nic společného, což dobře Metzner i Kautsch pochopili.“<sup>200</sup> Tato novinářská reflexe byla odrazem nacionálně zbarvené a nepřátelské společenské situace, která německým Čechům nepřála. Útoky na německy mluvící umělce studující v Praze se množily a kritizovala se i poskytovaná stipendia. Redakce Lidových novin neútočila na české Němce zdaleka poprvé, již v roce 1901 ve svém článku „Galerie umění v Praze“ zazněla ostrá kritika německého umění: „Němců je v Čechách třetina, ale z peněz pro galerii chtějí polovici, ačkoliv nemají žádného umění. V deputaci byli malíři Krattner, Wilfert a architekt Zasche – sami lidé nepatrného významu.“<sup>201</sup> Spolu s Wilfertem a Rieberem se na výstavě objevili také další reprezentanti generačně staršího německo-českého sochařství s christologickými náměty od Karla Wilferta

---

<sup>199</sup> Medailér Jindřich (Heinrich) Kautsch (1859–1943) se narodil v Praze, kde studoval zlatnickou školu, poté absolvoval vídeňskou uměleckoprůmyslovou školu a pařížskou akademii u Injalberta a Roubauda. V letech 1881–1887 učil na zlatnické škole pražské uměleckoprůmyslové školy. Od roku 1889 žil v Paříži a před vypuknutím I. světové války uprchl do Vídně. Byl členem *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen* a později i *Metznerbundu*.

<sup>200</sup> „Němci a umělecké naše školy“, in: *Lidové noviny* XI. 1903, č. 233, s. 2.

<sup>201</sup> „Galerie umění v Praze“, in: *Lidové noviny* IX., 1901, č. 260, s. 4.

staršího<sup>202</sup> a Ignáce (Hynka) Weiricha (1856–1916)<sup>203</sup>. Harlas míní, že Wilfert se vzhledl v Rodinovi, „jak to obrovská černá ruka s dvojicí bílých postav v dlani dokazuje.“<sup>204</sup> Pisatel má na mysli mramorovou sochu z roku 1903 *Láska a osud (Amor et Fatum)* vystavenou<sup>205</sup> (obr. 57), Wilfert mladší nejvíce vystupuje z mezí slušné dovednosti, a také trochu imituje Rodina, jak již vzpomenuto.<sup>206</sup>

Afinita k Rodinovi byla samozřejmou reflexí jeho pražské výstavy, kterou pořádal SVU Mánes v roce 1902 v Kinského zahradě. Ale podpořena mohla být zcela jistě německým vydáním Rodinovy monografie od Rainera Maria Rilkeho v roce 1903. Podle reprodukce jiné Wilfertovy plastiky *Podobizny archeologa* (kat. č. 516) (obr. 56), pracoval Wilfert s podobným motivem jako Jean-Léon Gérôme při vytváření *Tanagry* (1890). Záhy se Wilfert začne stylově orientovat směrem k Metznerovi *Hlava siláka* (1904) (obr. 59) a stejně tak jeho spolužák z Akademie Rieber (obr. 61).

---

<sup>202</sup> Na výzvu Krasoumné jednoty otec Karla Wilferta mladšího napsal (přeloženo z němčiny a zkráceno): „K váženému dopisu z 9. května 1901, ve které je níže podepsaný vyzván, oznámit údaje o své osobě, dovoluje si tento ke své osobě sdělit následující: Narodil jsem se v Krásnu (Schönfeld) u Karlových Varů, neměl jsem ale příležitost vzdělávat se, po mých školních letech (2 třídy obecné školy) jsem se učil tkalcovství, které jsem provozoval do svých 27 let, načež jsem tuto mně příjemnou práci opustil a věnoval jsem se pracem kamenickým. Začal jsem v lomu u nejjednodušších prací, v následujícím roce 1873 do 1874 jsem již pracoval na Mlýnské kolonádě v Karlových Varech, po ukončení této práce jsem šel do Vídně, odtud do Stuttgartu, kde jsem pracoval jako kameník a sochařský pomocník a navštěvoval dva měsíce večerní školu. Roku 1876 jsem se stal samostatným a v Chebu jsem založil obchod s náhrobními kameny. Roku 1884 jsem obdržel první veřejnou pomníkovou zakázku na sochu císaře Josefa v nadživotní velikosti z bavorského kamenného bloku pro Osvětim – roku 1886 zakázku k vytvoření pomníku císaře Josefa v Chebu – postava mnou modelovaná a v c. k. slévárně ve Vídni odlitá do bronzu, od té doby jsem uskutečnil pomník Schillera pro Cheb z laaserského mramoru, pomník císaře Josefa v Lubách (Schönbach), vojenské pomníky pro Nejde (Neudek) a Jáchymov (Joachimsthal) (sochy válečníků) z kararského mramoru. Navštívil jsem téměř každý rok umělecké výstavy v Praze, ve Vídni, v Mnichově nebo v Drážďanech a podnikl jsem roku 1886 4týdenní cestu do Itálie, čímž se obohatily moje znalosti, neboť jsem nikdy nedostal příležitost navštěvovat odbornou školu nebo Akademii. Německo-čeští umělci mně nejsou známí. Zdroj: ANG, fond Krasoumné jednoty, neuspořádáno

Na výstavě v Rudolfinu se účastnil plastikou *Christus Moriens*, (kat. č. 473).

<sup>203</sup> Weirich vystavil sádrouvou plastiku *Mrtvý Abel* (kat. č. 410), která se dnes nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze. Bohužel se ji z důvodu špatného stavu nepodařilo získat na již zmiňovanou výstavu *Neklidná figura. Expres v českém sochařství 1880–1914*.

<sup>204</sup> Fr. Harlas (pozn. 197), s. 553.

<sup>205</sup> Kat. č. 428.

<sup>206</sup> *Ibidem*, s. 555.

Wilferta si jako vůdčí postavy českých Němců v sochařství všímá již roku 1902 Renáta Tyršová: „...sochařství německých Čech representuje, jak známo, při všech oficielních i neoficielních příležitostech Karel Wilfert.<sup>207</sup> Tyršová v témže periodiku v roce 1901 Wilferta objevuje a řadí je mezi naše domácí sochaře: „Nově představuje se tu Karel Wilfert, ml. originálně zosobněním Zřídla a deputací stávkujících, skupinkou tří dobře studovaných postav dělnických, obratně přimknutou ke stěně, která jim tvoří pozadí.“<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> R. Tyršová: „Výstava Krasoumné jednoty“, *Osvěta* XXXII., 1902, č. 5, s. 442.

<sup>208</sup> R. Tyršová: „Výroční výstava Krasoumné jednoty“, *Osvěta* XXXI., 1901, č. 6., s. 548.



## 7. Práce na pomníku sv. Václava

V Kafkových zápiscích, které se dochovaly v Archivu Národní galerie v Praze, nalezneme záznam již z roku 1899 o tom, že modelují koně podle učitelovy studie v kuse čtrnáct dní. Kafka na modelování koně strávil prázdniny roku 1900 a v lednu 1901 získal takovou důvěru, že měl provádět dokonce celého sám. Žáci se učili modelovat koně podle živého modelu, který chodili pozorovat v pohybu v hřebčinci za Strahovskou branou<sup>209</sup>, a poté začali pomáhat na *pomníku sv. Václava*. Kofránek dostal za úkol hlavně postavu *sv. Ludmily*, Václav Antoš figuru koně *Arda* pro podhled, Bohumil Kafka modeloval v posledním ročníku 1901 meč, ruce, třmeny a praporec. 24. listopadu si zapsal: „Myslbekevi dělám nyní meč k sv. Václavu. Dělán jej již čtyři neděle. Velké potíže dělá Myslbekovi shánění historických pomůcek. Za několik dnů začnu standartu.“<sup>210</sup> Ludvík Herzl drátěnou košili, kterou si Myslbek vypůjčil do svého ateliéru v originále, a Jaroslav Krepčík všechny ornamenty a podrobnosti roucha (obr. 87, 88).<sup>211</sup>

U Myslbeka po roce 1902 Kofránek, na rozdíl od Kafky, který byl rád, že se s Myslbekem v dobrém rozešel<sup>212</sup>, zůstal, o čemž svědčí také mistrova poznámka v jeho deníku ze 17. února: „Kofránek odpoledne pomáhá“<sup>213</sup>. Již v dopise z roku 1901 se Kofránek v odpovědi Kafkovi na jeho nabídku „zda-li by nechtěl modelovat Vencla“ odpovídá kladně, „že by to rozhodně vzal“.<sup>214</sup>

Z Myslbekových poznámek vyplývá, že žáky platil, Kafkovi celkem ke 14. prosinci 1901 174 zlatých.<sup>215</sup> Kofránek mu nadále pomáhal také

---

<sup>209</sup> Tomáš Hylmar: „Kdyby mne Myslbek tak dobře nepotřeboval.“: in: Sandra Baborovská–Petr Wittlich (ed.), *Neklidná figura. Expresse v českém sochařství 1880-1914*, Praha 2016, s. 62.

V Myslbekově deníku stojí poznámka z 5. ledna 1899: „Prohlídka hřebců Na Panenské se žáky sochařské školy.“ In: Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 373.

<sup>210</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>211</sup> Volavka (pozn. 11), s. 117.

<sup>212</sup> „Jsem rád, že již mám od něj pokoj a že jsme se v dobrém rozešli.“ Blíže viz.: Sandra Baborovská, Petr Wittlich (eds.) (pozn. 209), s. 65.

<sup>213</sup> Josef Václav Myslbek–Alois Lodr (pozn. 33), s. 412.

<sup>214</sup> Z dopisu Ladislava Kofránka Bohumilu Kafkovi, Hořice, 9. září 1901. Dopis je uložen v Hořickém muzeu v Podkrkonoší.

<sup>215</sup> Ibidem, s. 410.

na miniaturách *Krucifixu*<sup>216</sup>, *Lumíra* a skupiny *Libuše s Přemyslem* pro Topiče.<sup>217</sup> Pracoval také na kopiích čtyř světců *Ludmily*, *Anežky*, *Prokopa* a *Vojtěcha* a *jezdecké sochy sv. Václava*<sup>218</sup>, které sloužily k architektonickému řešení pomníku. Kofránek dostal od Myslbeka za úkol vytvářet draperii ke sv. Ludmile. Tu modeloval podle studií živého modelu<sup>219</sup> do roku 1907.<sup>220</sup> Dokladem toho, že na soše pracoval, může být fotografie, která byla otištěna v knize *J. V. Myslbek*<sup>221</sup>. Figura sv. Ludmily byla poslední prací, na které Kofránek pro Myslbeka dělal. V. V. Štech postavu této světice hodnotí ze všech čtyř svatých nejlépe: „Nejdokonalejší plastická rovnováha citového obsahu, dramatického děje a plastické formy jeví se v překrásné soše svaté Ludmily, která je nejvyrovnanějším dílem celého pomníku.“<sup>222</sup> K drapérii, na které se Kofránek podílel, dodává: „Forma je živá, jednotlivě zvlněna v ideálním reliefu, kde vrstvy plynule v sebe zapadají...“<sup>223</sup>

Myslbekův poměr ke Kofránkovi dostal v té době nádech srdečnosti<sup>224</sup> a dokonce mu občas i „zatykal“. Mladý sochař ho tehdy požádal, zda by mu nevěnoval odlitek skici *Krucifixu* a Myslbek mu jej beze všeho dal.<sup>225</sup> Myslbek Kofránkovi dokonce řekl: „Chci vám říci, vy nikdy z akademie nepůjdete, vy zde musíte mít místnost pro svou práci. Dojděte si na sekretáře Koubleho, ať vám ji sežene. To by bylo zlé, aby se v tak velké

---

<sup>216</sup> Kopie *Krucifixu* Kofránek prováděl už za studií.

<sup>217</sup> Pracoval na nich ve staré akademii, bývalé Akademii výtvarných umění, která sídlila v budově nynější Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Jednou tam za Kofránkem Myslbek přišel a poprosil ho, zda by mu nenaložil jeho vlastní autoportrét, který pak chtěl nechat odlít a použít jako pomůcku při své práci.

<sup>218</sup> Mezi léty 1902–1903 vznikala série devíti hlav sv. Václava, na které pomáhal mimo jiné i Kofránek.

<sup>219</sup> Modelem prý dokonce stála uklízečka z Akademie, nebo i hraběnka Thunová. Volavka (pozn. 11), s. 121.

<sup>220</sup> V roce 1907 dělal už jen draperii splývající na přední části krku. Zůstala již definitivní a beze změn.

<sup>221</sup> Volavka (pozn. 11), s. 120. Fotografie však dle mého názoru není z let 1898–1899 jak Volavka uvádí, ale až z roku 1904–1905, kdy se Kofránek vrátil z Paříže a pracoval na naloženém modelu Ludmily již ve skutečné velikosti.

<sup>222</sup> V. V. Štech, *Josef V. Myslbek. Studie*, Praha 1922, s. 54.

<sup>223</sup> *Ibidem*.

<sup>224</sup> Jednou mu Myslbek dokonce nabídl, že může popíjet z jeho lahví vína složených pod umyvadlem v ateliéru. „Vidím, že nepijete, nemám nic proti tomu, když si každé dopoledne nalejete sklenici...“

<sup>225</sup> Dodnes visí v jeho vile na Hadovce, kterou mu na konci dvacátých let navrhl přítel, architekt Jan Závorka (1884–1963).

budově pro vás nějaká nenašla. Podejte také žádost, aby se uprázdnilo místo asistenta, dejte si ji ještě někým podepsat.“<sup>226</sup>

Kofránek ale moc dobře věděl, že Myslbek dokáže vztah k lidem prudce změnit, pokud není po jeho vůli<sup>227</sup>. Podle sochařových pamětí se nakonec v době poslední fáze úprav na Ludmile rozešli ve zlém, protože si Kofránek coby nerozvážený student dovolil odjet na tři dny za výdělkem. Měl restaurovat jakousi barokní plastiku v Kyšperku<sup>228</sup>. Nic zlého netušíc žádal Myslbeka o svolení v době, kdy bylo zapotřebí plastiku *sv. Ludmily* dokončit. Od té doby s ním už mistr údajně nepromluvil, jen když se v průběhu dalších let náhodou někde potkali, prohodili pár slov. Jejich rozhovory však byly chladné.<sup>229</sup>

Asistenturu Kofránek přirozeně nedostal. I když se přestali osobně stýkat, slovy kritika V. V. Štecha však „Kofránek zůstal Myslbekovi věren až do konce, bez kolísání, bez podléhání zmatku, kterým v letech jeho nástupu procházela česká plastika.“<sup>230</sup> 23. ledna 1908 asistenturu získal Jan Štursa.

---

<sup>226</sup> Kofránek (pozn. 99), s. 43.

<sup>227</sup> Popisuje ho dokonce jako osobnost s despotickými sklony. Zároveň ale uznává, že byl knížetem mezi umělci.

<sup>228</sup> Dnes Letohrad ve východních Čechách. V roce 1908 na zdejším náměstí zřejmě restauroval morový sloup. Srov. Vladimír, Preclík, *Tiše se přemísťovati*. Hradec Králové 1989, s. 167.

<sup>229</sup> Zachovala se jen odměřená Myslbekova odpověď ohledně portrétu Sladkovského, který měl Kofránek na zakázku vytvořit. Dopis z 19. 5. 1912 se dochoval v pozůstalosti.

<sup>230</sup> V. V. Štech, „Rozloučení s Ladislavem Kofránkem (Řeč prof. V. V. Štecha nad rakví umělcovou)“, in: *Výtvarná práce*, roč. II, 1954, č. 21, s. 7.

## 8. Jan Štursa asistentem Myslbekova ateliéru, 1908

Roku 1908 byl na Akademii vyhlášen konkurz na místo asistenta pro modelování. Myslbek předložil na žádost rektorátu následující pořadí: „Prohledl jsem přiložené práce a písemné doklady čtyř žadatelů a místo veřejným konkurzem 2.–20. ledna 1908 vypsané vesměs to absolventů speciální školy sochařské c. k. akademie umění v Praze. Dle mého úsudku bych na prvé místo navrhl sochaře Jana Štursu, na místo druhé sochaře Ladislava Kofránka, na místo třetí sochaře Jaroslava Krepčíka a na místo čtvrté sochaře Václava Antoše.<sup>231</sup> Žádám slušně slavný rektorát, aby návrh můj ve schůzi sboru profesorského na den 24. ledna 1908 svolané, laskavě k posouzení předložil a v případném souhlase cestou úřední dále vysokému c. k. ministerstvu kultu a vyučování ve Vídni ku schválení zaslal.“<sup>232</sup> Takový byl úsudek J. V. Myslbeka o budoucím asistentovi sochařského ateliéru, jenž měl vystřídat Emila Halmanna, který od roku 1898 působil jako výpomocný učitel pro modelování a až do roku 1907 zastával místo asistenta a vedl přípravnou školu. Úplně prvním asistentem ještě na Uměleckoprůmyslové škole byl Viktor Edvín Klein. Na Akademii výtvarných umění v oddělení archivu bohužel neexistuje soupis asistentů, proto bylo možné vyčíst jejich jména pouze z dobových článků a memoárů. Totéž lze konstatovat i o průběhu výuky a fotografiích žakovských prací. Jedinými pomocnými záznamy jsou občasně poznámky v katalogu studentů.

Pořadí studentů určené Myslbekem vychází z jeho přesvědčení o talentu Štursy a zároveň ukazuje na postupné předávání vedení ateliéru, které se naplno uskutečnilo roku 1919, ale dá se říci, že vlastně o deset let později, protože poslední žák František Bžoch absolvoval roku 1918.<sup>233</sup> Prvním žákem, který od roku 1908 absolvoval, byl Dokoupilem osobně doporučený student František Fabiánek, absolvent Hořic. Jeho talent podporoval Myslbek i nadále a doporučil ho údajně dokonce i do ateliéru Augusta Rodina. Jako

---

<sup>231</sup> Fotografie Antošových děl viz obr. 89, 90, 91, 93.

<sup>232</sup> Dopis ze dne 23. ledna 1908, ANG, fond: J. V. Myslbek, rukopisy vlastní Viz také Jiří Šebek, Jan Štursa. *Svědectví současníků a dopisy*. Praha 1962, s. 258.

<sup>233</sup> Jiří Kotalík, Almanach Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799-1979). Praha 1979, s. 95.

další z hořických absolventů následoval Jaromír Čermák (1909), Petr Pallavicini (1912), Julius Pelikán (1913), Karel Zentner (1913), Jaroslav Plichta (1913) a Josef Axman, který dokončil až u Štursy (1919).

Nejslavnějším a nejrozporuplnějším žákem, jehož Myslbek přijal a absolvoval u Štursy (1919), byl bezesporu Otakar Švec. Ten také v roce 1922, když Myslbek zemřel, organizoval z vděčnosti k Mistrovi pohřební průvod. Již zmiňovanou řeč nad rakví pronesl Jan Štursa.

V průběhu 1. světové války byla roku 1915 Štursovi obnovena asistentura, což mu umožňovalo odejít z Jihlavy, kde tehdy jako svobodník pěšího pluku sloužil.

## 9. Čeští Němci v ateliéru J. V. Myslbeka

V projektech manželů Habánových *Mladí lvi v kleci*<sup>234</sup>, *Německočeská výstava Liberec 1906*<sup>235</sup>, *Metznerbund*<sup>236</sup>, které pokračují ve stopách legendárního výstavního badatelského projektu Hany Rousové *Mezery v historii*<sup>237</sup>, se objevila v předchozích kapitolách zmiňovaná jména Karla Wilfera mladšího a Aloise Riebera<sup>238</sup>. I když ne v souvislosti s Myslbekovými žáky, tak, jako se o tuto kontextualizaci snaží tato práce. Definice, co je „německé“ a co „české“, bývají často zbytečně svazující a připomínají dobovou kritiku, proto jsem žáky německy mluvící od českých neoddělovala. Je však důležité si uvědomit, že mladá generace českých Němců se snažila prostřednictvím „Spolku německých výtvarných umělců v Čechách“ vzniklého roku 1895 o modernistickou reformu umění. Jistou křižovatkou pražských uměleckých společností jim byla již roku 1891 založená „Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst, Wissenschaft und Politik (Společnost na podporu německého umění, vědy a politiky), spojovala německy mluvící intelektuální elitu. Tištěným periodikem této společnosti byl časopis „Deutsche Arbeit“, který byl založen roku 1901 a kde se nachází velká část reprodukcí německy mluvících sochařů žijících v Čechách.

Když Karel Wilfert a Richard Teschner převzali jakožto předseda a zástupce předsedy vedení spolku, dostala mladá generace větší prostor. Ačkoli byli vnímáni jako německy mluvící umělci, a sami se tak i definovali, nebylo by správné nahlížet je izolovaně jakožto umělce německé národnosti, neboť se aktivně zajímali o mezinárodní proudy a cítili se být jejich součástí – tedy součástí moderny oproštěné od nějakých nacionálních vymezení.

---

<sup>234</sup> Anna Habánová (ed.), *Mladí lvi v kleci. Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období*. Řevnice, Liberec 2013.

<sup>235</sup> Anna Habánová (ed.), *Německočeská výstava Liberec 1906*. Liberec 2016

<sup>236</sup> Anna Habánová (ed.), *Dějiny uměleckého spolku Metznerbund 1920–1945*, která vyjde u příležitosti stejnojmenné výstavy v Oblastní galerii Liberec (21. 9.–31. 12. 2017)

<sup>237</sup> Hana Rousová (ed.), *Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi*. Praha 1994.

<sup>238</sup> V jednom z kondolenčních dopisů Kafkově manželce se Rieber zmiňuje o své manželce rozené Wilfert. ANG, fond: Bohumil Kafka

Karel Wilfert si společně s Richardem Teschnerem, rodákem z Karlových Varů, nechal v letech 1904–1905 postavit Modrou tzv. Wilfertovu (obr. 62) vilu od architekta Josefa Zasche (1871–1957)<sup>239</sup>. A zde se rozhodli založit Wilfert s Teschnerem samostatnou školu zaměřenou na výuku uměleckého řemesla a užitého umění.<sup>240</sup> „Deutsche Kunstakademie / Německou uměleckou akademii“. Teschner vedl kurzy leptu, Wilfert sochařské kurzy. Institucionálně byla akademie napojena na drážďanský „Dürerbund“, jehož pražskou pobočku spoluzakládal roku 1903 Richard Batka. Ovšem „Akademie“ se z neznámých důvodů rozpadla. V očích současné kritiky si „Dürerbund“ a tvorba Gustava Klimta neprotiřečily, takže není zarážející, že oba – Teschner i Wilfert – byli členy vídeňské Klimtovy skupiny „Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession Wien“ a zároveň dostali příspěvek od „Dürerbund in Österreich“.

Přes Teschnera se Wilfert seznámil v letech 1901–1909 s okruhem česko-německých literátů sdružujících se kolem spolku Jung-Prag<sup>241</sup>, a to zejména s Gustavem Meyrinkem, Maxem Brodem, Paulem Leppinem<sup>242</sup> a Oskarem Wienerem. Teschner byl integrální součástí uskupení Jung-Prag – v té době mu Oscar Wiener daroval svou první básnickou sbírku s věnováním. Lapidárně o vzniku uskupení informuje Wiener: „Seznámili jsme se ve *Společnosti výtvarných umělců v Čechách* a zůstali spolu. Tři

---

<sup>239</sup> Architekt c. k. stavební rada Josef Zasche pocházel z Jablonce nad Nisou. Je autorem řady projektů v Praze, Ústí nad Labem, Chomutově a Jablonci nad Nisou. Člen výstavní komise 63. Výroční výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze 1902 a později také člen *Deutschböhmischer Künstlerbund*, která vystavovala na přelomu února a března 1910. Zastoupeni byli hlavně Klimt, Orlik, Metzner, Brömse, Czeschka a j., in: *Besedy lidu. Laciný prstonárodní obrázkový časopis*, roč. 18, 1910, č. 12, 2. 4. 1910, s. 190. Další výstava tohoto spolku se uskutečnila v roce 1912. In: *Besedy lidu. Laciný prstonárodní obrázkový časopis*, roč. 19–20, 1912, č. 10, 2. 3., s. 157.

<sup>240</sup> Josef Kroutvor: „Richard Teschner – Mistr dutého zrcadla“, in: *Mezery v historii 1890-1938. Polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi*. Vydala Galerie hlavního města Prahy při příležitosti stejnojmenné výstavy. Praha 1994.

<sup>241</sup> Do okruhu německo-českých literátů patřil také Rainer Maria Rilke, ten však Prahu roku 1896 opustil. Nicméně přinesl zajímavé svědectví ze života Augusta Rodina, které psal od roku 1902, kdy odjel do Paříže, vydáno bylo roku 1903 v Berlíně.

<sup>242</sup> Hugo Steiner-Prag (1880–1945) narozený v Praze ilustroval Leppinovy básně, které byly vydány roku 1903 v Kolíně nad Rýnem a vystaveny na 64. Výroční výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze 1903 v oddělené části Souborné výstavy spolku německých výtvarných umělců v Čechách.

básníci (Viktor Hadwiger, Paul Leppin, Oscar Wiener), dva malíři (Hugo Steiner-Prag, Richard Teschner), dva sochaři (Karl Wilfert ml. a Alois Rieber), mladý a nespoutaný A. Moissi a mladý učenec W. Wiechowsky. Někdy, jen zřídka, přišel i Gustav Meyrink.<sup>243</sup> Skupina se pak rozšířila o archeologa Wilhelma Kleina a malíře a průkopníky filmu Rudolfa Waltra a Josefa Holuba. Materiálně a finančně byli představitelé Jung-Prag<sup>244</sup> podporováni profesorem Wilhelmem Kleinem, který je po společně strávených večerech ve Wilfertově ateliéru často zval do blízkého archeologického institutu, kde je hostil. Setkávali se také v Teschnerově ateliéru nedaleko Karlova mostu, později ve vile v Bubenči. Členové této společnosti byli Teschnerem často kresleni a karikováni. Typické pro tuto skupinu je také překračování hranic jednotlivých oborů – vztah mezi literaturou a výtvarným uměním je zde nápadný. Ne náhodou jsou Wienerovy *Verstiegene Novellen* z roku 1907 věnovány Teschnerovi a Wilfertovi: „Tuto knihu, která z historek všedního dne staví most do říše nekonformního smýšlení, věnuji svým drahým přátelům, malíři Richardu Teschnerovi a sochaři Karlu Wilfertovi.“ K mecenáši Wilhelmu Kleinovi měl Teschner i Wilfert srdečný vztah. Byl zakládacím členem „Společnosti na podporu německého umění, vědy a politiky“ a řádným profesorem archeologie na německé Univerzitě. Wilfert portrétoval archeologa Kleina pod názvem *Portrét archeologa* a v bronzu jej vystavil roku 1903 na výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu.

Karl Wilfert na oplátku umožnil Teschnerovi navázat v Praze kontakty s novými pražskými institucemi německy mluvící komunity například „Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst“, „Wissenschaft und Politik“ (Společnost na podporu německého umění, vědy a politiky), od které

---

<sup>243</sup> Kurt Ifkovits, „Richard Teschners Prager Jahre“, in: Kurt Ifkovits, *Die Bühnen des Richard Teschner* (kat. výst.), Wien 2013, s. 19.

<sup>244</sup> Když Hadwiger, Meyrink, Orlik, Steiner-Prag opustili Prahu – s výjimkou Teschnera se umělcům této skupiny více či méně nepodařilo v Praze etablovat. A také Teschner už zjišťoval, jaké by měl možnosti uchytit se ve Vídni. V každém případě se podílel ještě na dvou projektech, které se dají interpretovat jako labutí píseň skupiny Jung-Prag. Jedním z nich – časopis „WIR“, který Teschner redigoval s Leppinem. V předmluvě byly formulovány představy o tom, jak pozvednout umělecký a literární život Němců v Praze a vystupují zejména proti nepotismu a provincialismu. Ibidem, s. 21–22.



dostal roku 1902 Teschner podporu.<sup>245</sup> 23. 2. 1902 se konal recitační večer moderních pražských autorů, který uspřádali protagonisté tzv. „Frühlingsgeneration“, jež vzešli z „Jung-Prag Kreis. Tato akce byla prvním vyvrcholením aktivit volného uměleckého sdružení vytvořeného roku 1898 v první řadě kolem osoby Oscara Wienera a dále Karla Wilferta ml, Huga Steiner-Prag, Otokara Winického a především Paula Leppina. Tato skupina se chtěla otevřít mezinárodním proudům. Příkladem jim byl Rilke. Roku 1895 byl založen „Verein deutscher bildenden Künstler in Böhmen“ *Spolek německých výtvarných umělců v Čechách*, který se oddělil od žurnalistického sdružení „Concordia“, byl „kruhem výtvarných umělců všeho druhu a názorů sjednocených na základě stejných profesních zájmů“. Mezi jeho členy patřili: Emil Orlik, Hugo Steiner-Prag, Rudolf Walter, Karl Wilfert ml., medik W. Wiechowski, herec A. Moissi a Richard Teschner.

Karel Wilfert mladší byl od roku 1907 předsedou *Spolku německých výtvarných umělců v Čechách* (obr. 62), Richard Teschner předsedův náměstek, doc. Wilhelm Wiechowski jednatel a Oskar Wiener pokladník. Výstava *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen* uskutečněná v budově Rudolfina v lednu a únoru 1907 si kladla za cíl ukázat nové talenty a nové směry. „Po desetiletí byl spolek nucen omezovati svoji činnost jediné na pole organisace a na soustřeďování stávajících, ale porůznu roztroušených sil, nyní pořádá zde v Praze opět poprvé samostatnou výstavu, vracuje se tím k svým nejvlastnějším, čistě uměleckým úlohám, k jichž řešení před léty byl založen.“<sup>246</sup> Tento výmluvný text stojí v úvodu katalogu vydaného při příležitosti slavnostního otevření. Pro text není příznačný nacionalistický tón, ba právě naopak: „Vznik vlastního, domácího umění závisí tu jako nikde jinde nejvíce od správného vývoje příští generace, jež srostlá s domácí půdou, společně v zemi se snaží o vážné, umělecké cíle. Bez takové vnitřní i vnější souvislosti, jež jediné může sdružovati různé umělecké temperamenty a směry, není možným vzkvétání domácích uměleckých snah. Ještě chybí nám stále tato nejužší spojitost, ale možno doufati, že tato malá výstava pomůže jí připraviti dráhu. Žádný program, žádný směr, jen idealismus vzhůru tíhnoucí

---

<sup>245</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>246</sup> Katalog k výstavě Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen, Praha, Rudolfinum, leden-únor 1907, nepag.

mládeže a poctivá, cíle vědomá práce jsou mocnosti, jež mohou vzbuditi národní umění...“<sup>247</sup> Výstava se zdařila, dokonce se na ní představil i Gustav Klimt (*Věk člověka*) (obr. 66). Wilfert zde vystavil plastiku *Prosící (Pomoc hledající)*, *Masku z Goethovy fontány* (obr. 63, 64) a *Nástěnnou fontánu* (obr. 66). Představili se dva čerství absolventi Myslbekova ateliéru Adlof Mayerl (*Bruslič* (obr. 65), *Velocipedista*, *Portrétní busta prof. Schw.*) a Ferdinand Opitz (*Hrdinská smrt*). Podařilo se uvést nové talenty i etablované autory. O to větší šok v řadách Spolku nastal, když se plány na další výstavu v roce začaly komplikovat.

Následujícího roku Wilfert jako předseda Spolku musel opakovaně hájit zájmy německých umělců. Ve fondu Krasoumné jednoty v Archivu Národní galerie v Praze jsou uloženy dopisy týkající se výstav Spolku z roku 1907 a 1908. Nejprve Wilfert při příležitosti ukončení výstavy jménem Spolku děkuje Vojtěchu Lannovi, jednateli Společnosti vlasteneckých přátel umění, za úspěšné uskutečnění výstavy v lednu a únoru 1907 a žádá jej o sdělení, jestli a za jakých podmínek, mohou dostat k dispozici dvoranu Rudolfinu pro mimořádnou výstavu Spolku německých výtvarných umělců v Čechách a listopadu a prosinci 1907.<sup>248</sup> Po schválení požadavku se ale tón ze strany Spolku postupně přiostrňuje a na začátku roku 1908<sup>249</sup> se opakují naléhavé prosby: „Po ukončení naší úspěšné únorové výstavy 4. března 1907 jsme sekretariátu uměleckého spolku pro Čechy vznesli žádost, poskytnout nám pro příští výstavu spolku na podzim 1907 dvoranu Rudolfinu. V dopise z 20. listopadu 1907 nám bylo sděleno, že Dvorana může být poskytnuta našemu spolku teprve přibližně od 20. ledna 1908 pro dobu cca 4 týdny. (...) S ohledem na toto již existující rozdělení prostoru byl plán výstavy pro únor 1908 navržen a pozvánky k účasti na této výstavě rozeslány, mezi nimi také pozvánky pro kolektivní výstavy. Poté, co se přípravy v tomto smyslu uskutečnily, obdržel Spolek dopisem z 18. prosince 1907 zprávu, že výbor Společnosti vlasteneckých přátel umění příslib definitivně potvrdil, současně ale s ohledem na nebezpečí ohně rozhodl, že po ukončení nyní konané mimořádné výstavy vestavby musejí být odstraněny a postaveny smějí být

---

<sup>247</sup> Ibidem, nepag.

<sup>248</sup> ANG, fond: Krasoumná jednota, neuspořádáno, dopis z 4. března 1907, Praha

<sup>249</sup> ANG, fond: Krasoumná jednota, neuspořádáno, dopis z 9. ledna 1908, Praha

pouze volně stojící clony, aniž by bylo použito systému kójí. Takovéto opatření znemožňuje umělecké aranžmá a tím naši výstavu a odporuje také námi kladeným požadavkům. Toto rozhodnutí výkonného výboru se zdá být ovlivněno národnostními motivy poté, co se po skončení roční výstavy uměleckého spolku konaly tři české výstavy s použitím těch samých vestaveb, zatímco všechny naše představy a snahy zůstaly u obchodního vedení a také u Vás, pane barone Lanno, neúspěšné.“ (...) „Výstava je při současném stavu pro spolek životně důležitá, a proto musí být všemi prostředky prosazena, neboť by to znamenalo velkou, dokonce nenahraditelnou ztrátu pro německý umělecký život, kdyby musel být Spolek rozpuštěn v té chvíli, kdy má oprávněnou naději být v ještě větší míře prospěšný německým umělcům v Čechách, neboť vláda přislíbila na připravované výstavě uskutečnit nákupy a tím Spolek subvencovat. Přišly již početné přihlášky jednotlivých prací a větších kolekcí. Nynější odvolání výstavy, které by bylo nutným následkem těchto případných opatření, by způsobilo Spolku nepředvídané značné náklady, které by mohly v nynějším okamžiku způsobit finanční újmu, která by musela být umělci a veřejností připisována vážené Krasoumné jednotě...“<sup>250</sup>

Další větší samostatná prezentace německého umění se konala až roku 1910 ve spolupráci Deutschböhmischer Künstlerbund s Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen. V katalogu jsou jednotliví členové označeni jako B (Mitglied des Deutschböhmischen Künstlerbundes) nebo V (Mitglied des Vereines deutscher bildender Künstler).<sup>251</sup> Předsedou Künstlerbundu byl Franz Metzner a místopředsedou Karl Krattner. Metzner vystavil svou obsáhlou kolekci. Zúčastnili se také Wilfert (*Spící* (obr. č. 69, 70), *Dívka s rybou*) s Teschnerem. K věhlasu přehlídky jistě přispěla i dvě vystavená díla Gustava Klimta jako hosta z Vídně.

Poslední výstava Spolku Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen se konala od ledna do února 1911 v Rudolfinu. Ve sbírkách Národní galerie v Praze se nachází dílo Karla Wilferta *Citlivá* vystavené v Rudolfinu v sádře pod názvem „Citlivůstkářka“ (obr. 71). Kromě toho na sebe roku 1911 poprvé jako malířka výrazněji upozornila i Wilfertova manželka Marie,

---

<sup>250</sup> ANG, fond: Krasoumná jednotka, neuspořádáno, dopis z 15. ledna 1908, Praha

<sup>251</sup> Katalog z výstavy Deutschböhmischer Künstlerbund 1910, únor-březen

rozená Waltlová. Posmrtně se představil i František Werner a mladý absolvent od profesora Myslbeka Hugo (Uher) Eger (1907) sádrovou plastikou *Dvě přítelkyně*. Z Myslbekových záznamů na Akademii vyplývá, že Egerovi na studia přispívala Josefina Christen, jediná Myslbekova žákyně.

## 10. Josefina Christen (1869–?), první žena a první sochařka na pražské Akademii výtvarných umění

Podle korespondence z let 1902–1913 nalezené v Národním muzeu, Památníku národního písemnictví<sup>252</sup>, lze nalézt v národnostně rozděleném pražském prostředí jednu vzácnou výjimku: německy mluvící sochařku Josefina Chisten, narozenou v oblasti Sudet na Moravě. Její kontakt s profesorem byl nejvřelejší ze všech německy mluvících žáků, kteří u Myslbeka studovali.<sup>253</sup> Dopisy Christen jsou všechny psané kuretem v němčině. Vyznačují se temperamentem, obsírností a naléhavostí, ale svědčí o pílí a cílevědomosti budoucí první a jediné Myslbekovy žačky. Ač německého původu, Josefina Christen byla první českou žačkou sochařského ateliéru na Akademii výtvarných umění v Praze. Jednalo se tedy zřejmě o výjimku, kterou Myslbek učinil. Po založení první republiky bylo pro dívky oficiálně možné studovat teprve v roce 1919, jak uvádí Anna Masaryková ve své knize *České sochařství XIX. a XX. století*: „...tedy právě tehdy, když se ujal Jan Štursa profesury, bylo státním výnosem povoleno studium dívek na vysokých školách uměleckých, tedy i na Akademii v Praze.“<sup>254</sup> Z toho důvodu je mylně považována za první absolventku pražského sochařského ateliéru Karla Vobišová. Vobišová nese ovšem jiné prvenství jako první absolventka hořické sochařsko-kamenické školy.

Do ateliéru J. V. Myslbeka docházela žena, absolventka Pražské zemské hudební konzervatoře, oboru operní zpěv<sup>255</sup>, slečna Josefina Christen.

---

<sup>252</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, 15 dopisů, 2 pohlednice, č. přír.: 150/37

<sup>253</sup> Od Wilferta se zachovala pouze kondolence k sebevraždě Mistra syna, Karla Myslbeka, kterou zaslal 29. srpna 1915 z Chebu: „Vysoce vážený mistře! Ke hluboce bolestné ztrátě, která Vás nedávno postihla, přijměte prosím výraz mojí upřímné, srdečné účasti. Se starou vděčnou oddaností Karl Wilfert“ in: PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Wilfert Karl

<sup>254</sup> Martina Pachmanová, *Zrození umělkyně z pěny limonády. Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky umění*. Praha 2013, s. 140.

<sup>255</sup> Konzervatoř absolvovala s vyznamenáním. V katalogu profesora Myslbeka: Die Schüle der Englischen Fräulein Prag, das Prager Konservatorium Jan Branberger, *Konservatorium für Musik in Prag zur 100-Jahrfeier der Gründung im Auftrage des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen*. Praha 1911, s. 306. V této knize je zanesen záznam z 9. května 1886 o koncertu v Rudolfinu, kterého se slečna Josefina Christen zúčastnila spolu s dalšími děvčaty.

Narodila se 12. července 1869 v Třebíči na Moravě (Trebitsch in Mähren), ale od roku 1870 pobývala se svou sestrou a rodiči v Praze na Letné v Čechově ulici 337 poblíž nově zbudované Akademie výtvarných umění<sup>256</sup> a později na adrese „Untern Belvedere 29“<sup>257</sup>. Domovský list však měli vydaný roku 1874 stále v Třebíči. Předčasně zemřelý otec Ernst Christen (1840–1902), který byl ředitelem známé Občanské plovárny (Civil-Schwimmschule v parku Belvedere), kam docházel i Franz Kafka se svým otcem Hermannem<sup>258</sup>, po sobě zanechal vdovu Josefínu<sup>259</sup>, zvanou Josse. Ta se s dcerami Josefínou a o rok starší sestrou Amálií, klavírní učitelkou, přestěhovala na Smíchov do Jakobstrasse 5, což vyplývá ze záznamů na Akademii i z pobytových přihlášek pražského policejního ředitelství z let 1903–1904. Rok poté se Josefína osamostatnila a přestěhovala opět poblíž Akademie a bydlela v Bubenči v Čechově ulici 224, na živobytí si vydělávala jako učitelka zpěvu v klášteře, tak jak si přál její nemocný otec, který nesouhlasil s její divadelní dráhou.<sup>260</sup>

Ve svých 34 letech, poté, co otec zemřel<sup>261</sup>, byla od I. semestru 1902/1903 (25. května 1903) jako host zapsána na Akademii výtvarných umění v Praze. Christen korespondenčně kontaktovala Josefa Václava Myslbeka poprvé 31. října 1902, poté mu posílala časté dopisy s prosbou o korekci jejích děl. Píše: „Vážený pane profesore, vzala jsem v potaz Vaše dobré rady a udělám nový reliéf, ale musím doznat, že když jsem nabyla většího povědomí o svých chybách, přišla na mě veliká nejistota. Jsem poměrně často na pochybách, zda mám tak nebo tak činit a byla bych Vám vděčná, kdybyste si našel pár minut, abyste se na mé práce podíval, abych zjistila, zda jsem Vám správně rozuměla a jsem na správné cestě. Doufám, že při mém dalším pokusu už budu schopna samostatné práce. Teď jsem, jak jsem řekla, poněkud zmatená. Prosím, nezlobte se na mě, (...) kdyby pro Vás

---

<sup>256</sup> Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 215, obraz 864

<sup>257</sup> Zřejmě poblíž Občanské plovárny. Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 215, obraz 865

<sup>258</sup> Kafka bydlel na Niklassstrasse (Mikulášské třídě) 36 od roku 1907 do roku 1913.

<sup>259</sup> Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 215, obraz 878

<sup>260</sup> Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 215, obraz 877

31. 10. 1905 se rodina Christen přestěhovala do Karlových Varů.

<sup>261</sup> Ernst Christen zemřel 6. prosince 1902. Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 215, obraz 864

nebylo možné mě navštívit, tak Vám mohu své práce poslat, abych mohla znát Váš umělecký názor.“<sup>262</sup>

V deníkových záznamech Myslbeka se skutečně objevuje zpráva z 5. listopadu 1902, kdy se budoucí žákyně snažila o portrét: „Korigoval slečně Ch. portrét její matky.“ 14. listopadu Christen propadá zoufalství a píše: „Tentokrát jsem ale doopravdy napůl v beznaději. Musela jsem podstavec udělat nějak špatně, ta hlava se pořád naklání k jedné straně. Pokouším se to změnit, ale teď se naklání dopředu. Připojila jsem k hlavě krásně dlouhý krk, jsem ale bezradná, protože se vždy přes noc smrskne, místo, aby byl dlouhý a úzký, tak je krátký a široký. Co mám teď dělat? Teprve ve středu jsem našla model, pracuji tedy teprve poslední tři dny na bustě, ale zatím z toho není moc vidět. Přitom mám pořád ještě málo prostoru na práci, z jedné strany je hlava pořád v temnu, protože nemám ani točnu – nechám s tím teď něco udělat, pak budu moci doopravdy pracovat. (...) Teď to sice ještě vypadá jako hlava opice, ale určitě se to zlepší, než se to všechno zas zhroutí a já budu muset ráno začít práci zas od začátku. Nezbude mi nic jiného, než následovat Vaši dobrou radu...“<sup>263</sup> 26. listopadu 1902 Myslbek osobně korigoval slečně Christen bustu. Byli tedy v intenzivním kontaktu. I přes úmrtí otce píše na papír ohraničený černou barvou řádky plné nadšení a zabírá se v zimě těsně před koncem roku naplno do práce. Projevuje přání najít v sobě co se týče sochařiny také takové schopnosti jaké má Myslbek, od něhož obdržela dokonce vánoční dárek. „Vážený pane profesore, nedostává se mi právě slov kvůli přehršli ohromné radosti, kterou jste mi prokázal, nedostává se mi slov nad Vašimi uměleckými schopnostmi, které jste projevil tak zjevně v těch krásných deskách. Když člověk spojí tolik mistrovství a umu. Model na bustu, kterou chci vypracovat, mě nechal ve štychu, a tak mi nezbývá nic jiného než prozatím začít v reliéfu, ke kterému mi bude sedět jedna z mých sester.“<sup>264</sup> Jediný problém je, že mám příliš málo času. Doufám, že Vám budu moci brzy poděkovat za ten krásný dárek, zrovna jsem trochu nemocná a nedostanu se

---

<sup>262</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, dopis z 31. října 1902, Praha

<sup>263</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, dopis z 26. listopadu 1902, Praha

<sup>264</sup> Ze záznamů Policejního ředitelství je patrné, že Christen měla pouze sestru Amalii.

ven, ale pak...“ Dále pokračuje: „Nedávno se mě zeptal baron Procházka<sup>265</sup>, zda může přivést známého, který se zajímá o tu bustu. Neměla jsem nic proti. Ten dotyčný přišel a sledoval mě asi 10 minut při práci a upozornil mě na dvě chyby, které jsem hned opravila, pak řekl, že je ta busta *podobná* a odešel. Když tam byl, skoro jsem nemluvila, protože jsem chtěla využít čas ke zpracování vlasů. Na jeho chválu jsem řekla, že jsem se teprve teď začala učit a že doufám, že se zlepším. A teď si představte mé zděšení, když mi večer přišly noviny se zprávou o té bustě. (...) Všechno jsem hned ráno poslala baronu Procházkovi.“ (...) „Pán, který tu bustu chtěl vidět, byl totiž redaktor Joss z Prager Abendblatt a já jsem zlostí bez sebe, že sepsal takovou historku. Strašně se stydím, ale přesto za nic nemůžu. Přikládám tu zprávu, prosím, nezlobte se, už jsem se sama kvůli té bustě nazlobila dost. Snad se už v ranních novinách objeví odvolání. Jedno vím jistě, novináře si už jen tak do ateliéru nepustím.“<sup>266</sup> Jednalo se o pochvalný novinový článek, který přiložila Christen Myslbekovi k dopisu: „Sl. Josephine Christen, vysoce nadaná domovská sochařka, která je známá také jako komponistka, dokončila bustu v nadživotní velikosti skladatele svobodného pána Rudolfa barona Procházky. Dílo, kterému se dostalo pochvaly od samotného Mistra Josefa Myslbeka, se vyznačuje překvapivou portrétní věrností a silnou životností linií, svědčící o svéráznosti sochařky.“<sup>267</sup>

Ze zápisů v „Katalogu J. V. Myslbeka“ v archivu Akademie výtvarných umění v Praze a závěrečného hodnocení (Frequentations-Zeugnis)<sup>268</sup> plyne, že žákyně v zimním a letním semestru 1903/1904

---

<sup>265</sup> JUDr. Rudolph von Procházka (1864–1936) pocházel ze starého šlechtického rodu. Procházka byl právník, hudební skladatel a publicista. Publikoval pod pseudonymem Leon Elms. Nejprve přispíval do *Prager Tagblatt* a poté do *Prager Abendblatt*. Od roku 1888 působil nejdříve v Chebu a poté v Aši. Byl spoluzakladatelem a prvním prezidentem Německé hudební akademie. Roku 1893 se oženil s Antoníí Ludmilou Gundlingovou, pozdější předsedkyní Klubu německých umělkyní v Praze,

<sup>266</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefíne, 27. 12. 1902, Praha

<sup>267</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefíne, článek, výstřižek zřejmě z *Prager Abendblatt* 1902

<sup>268</sup> Závěrečné hodnocení je, stejně jako Myslbekova odpověď umělkyni, uloženo univerzitní knihovně v Münsteru (Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Westfalen. <http://kalliope-verbund.info/de/isil?isil.id=DE-6>)

Prag, 10.07.1904. - Frequentationszeugnis, 1 Bl.

Prag, 09.07.1906. - Frequentationszeugnis, 1 Bl., Deutsch. - Brief



navštěvovala speciální sochařskou školu jako host (als Gast) a později absolvovala řádně ve školním roce 1905/1906 (obr. 79).

5. dubna 1904 Myslbek navštívil koncert Josefíne Christen. Otázkou zůstává, zda mu imponovala více jako sochařka, nebo zpěvačka, ale na obálce ji tituloval jako: „operní zpěvačku“.

Cesta do Paříže, kam se Christen roku 1906 vydala, byla velmi dobrodružná a plodná. Pracovitost se zúročila a Christen prokázala i svůj talent. Podle korespondence, kterou s Myslbekem vedla, se usadila v atelieru na Avenue de Maine 107 poblíž hřbitova Montparnasse. Není známo, zda se zde setkala s Bohumilem Kafkou, který měl v té době (1905–1906) atelier poblíž na Avenue d'Orléans 21.<sup>269</sup> Oba ale s jistotou vystavovali pařížském na Salonu v letech 1906 a 1907<sup>270</sup>. O tom, že práce Josefíne Christen byly na výstavu přijaty, žačka hrdě informovala svého učitele. V Památníku národního písemnictví se zachovaly dopisy a konečně také fotografie děl této dosud zcela neznámé umělkyně. Jedná se především o *Salomé* (obr. 75, 78), které na Salonu 1907 vystavila pod katalogovým číslem 1854. Bohumil Kafka ve stejném roce v Salonu vystavil *Hlavu Jana Křtitele* (1905) (obr. 76) nápadně podobnou hlavě Jana Křtitele od Josefíne Christen.

Pod číslem 1855 vystavila Christen *Portrait de Mmme Sch.* (obr. 77), což by mohlo být další z děl na fotografii zachované ve fondu J. V. Myslbeka.<sup>271</sup> V dopise z 6. dubna 1907 píše Christen Myslbekovi, že má velikou radost, že *Salome* a busta v životní velikosti byly přijaty na Salon. Tento veliký úspěch na francouzské půdě jí dodal chuť do další práce, takže pilně pracuje a brzy pošle další fotografie *Kaina*, kterého právě dodělala. Ve Francii se Christen cítila šťastná a seznamovala se s mnoha umělci a navštěvovala různé ateliéry. Líčila Myslbekovi zcela otevřeně své finanční problémy a potíže s hledáním atelieru. Z vánoční gratulace z 23. prosince 1906 je cítit entusiasmus a nadšení: „Vážený pane profesore, dovolte mi,

---

Jak se do severní části spolkové země Severní Porýní-Vestfálsko dokumenty dostaly, není dosud známo. Je však více než pravděpodobné, že rodina Christen byla po 2. světové válce jako většina rodin sudetského původu odsunuta do Německa.

<sup>269</sup> Bohumil Kafka si pečlivě popisoval své fotografie a tato adresa byla na jedné z nich. „V pařížském atelieru v avenue d'Orléans 21, asi r. 1906. B. Kafka“ zdroj: ANG, fond: Bohumil Kafka, fotografie, AA 2966

<sup>270</sup> Société des Artistes Français, Catalogue illustré du Salon 1907, 51 Rue Saint-Georges, Paris

<sup>271</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, fotografie neznámých autorů

abych Vám k nadcházejícím vánočním svátkům popřála vše nejlepší! Jsem tu už pět týdnů. Viděla jsem tu mnoho, mnoho krásného. Mám jen ty nejlepší dojmy. Ve svém životě jsem již cestovala hodně, viděla jsem hodně velkoměst, ale nikde se neprolínají protiklady jako tady. Možná je to ale právě ta pestrost, co dělá Paříž tak nadevše zajímavou a když o ní chce člověk vyprávět, musel by tak člověk učinit ne v jednom dopise, neboť Paříž není město, je to svět, který člověk může obdivovat, ale často nad ním také kroutit hlavou. Asi si myslíte, že už mám plné ruce práce – tak to ale bohužel není! Ztratila jsem neuvěřitelně mnoho času hledáním bytu a také ateliér nebylo možné dodneška sehnat. (...) Když jsem do Paříže přijela, byly všechny hotely přeplněné a 8 dní jsem hledala bydlení. Každý den v každém počasí chodím od rána do večera a hledám ateliér. (...) Podařilo se mi sehnat půjčku na 261 franků, takže až se zase naskytne volný ateliér, budu ho moci rovnou zaplatit. Je tak smutné, když vidím, kolik dam tady jen tak pro potěšení modelují v ateliérech, které stojí 1200, 1800 i víc Franků, a někdo, kdo chce a musí vážně pracovat, nemůže najít to nejskrovnější místo. Ale jak jsem napsala, teď už zas doufám! Už se nemůžu dočkat, až budu moci pracovat! Těší mě, že už dorazil i Opitz a že jsem našla jedno výborné místo. Mohla jsem mu už první dny říci, kam se má podívat, kde se mi to líbilo. Občas objeví něco, kde jsem ještě nebyla, a tak se neustále navzájem upozorňujeme na krásná místa. Velice přátelsky jsem byla přijata v sochařské rodině Kautschových. U nich také strávím štědrý večer. Paní Kautschová<sup>272</sup> je laskavá a milá dáma a je nesmírně příjemné mít útočiště u takových přátel.<sup>273</sup>

Slečna Josefina Christen se v Paříži setkala se svým o šestnáct let mladším spolužákem, českým Němcem a Myslbekovým studentem – Ferdinandem Opitzem, který se přihlásil do Myslbekovy školy od II. semestru 1903/1904. Po celou dobu studia byl výborně hodnocen. Absolvoval roku 1906 a byl oceněn Klárovým stipendiem.<sup>274</sup> Odjel na stipendijní pobyt do

---

<sup>272</sup> Manželka Heinricha Kautsche Amélie, rozená Radio von Radiis byla stejně jako její muž, členkou *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen*. Ve sbírce Musée d'Orsay se zachovala medaile s její podobiznou z roku 1899 od Heinricha Kautsche.

<sup>273</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina 23. prosince 1906, Paříž

<sup>274</sup> Ferdinand Opitz (1885–1956/1960?) mladší, člen *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen*, se narodil v Praze, ale vyrůstal ve Velkém Šenově na Šluknovsku, kde později vytvořil pomník Obětem I. světové války s názvem *Raněný*

Říma a posléze roku 1907 za Christen do Paříže, odkud společně zaslali Myslbekovi pohlednici z Versailles.<sup>275</sup>

Z tohoto a mnoha dalších zachovaných dopisů v Památkovním národním písemnictví lze usuzovat, že Christen měla k Myslbekovi blízký vztah, jako by ji nahrazoval jejího předčasně ztraceného otce. V průběhu svého pobytu v Paříži pracovala na zakázce pro „Prager Mozartverein“, jak vyplývá z dochovaného dopisu od prezidenta spolku Václava rytíře Bělského. Německý originál dopisu je uložen v münsterské univerzitní knihovně: „Vážená slečno, pražský „Mozartův spolek“ si Vám dovoluje vyslovit svůj nejoddanější dík za zhotovení dvou modelů pro pražský Mozartův pomník a prostřednictvím soukromého bankovního institutu „Creditanstalt für handel und gewerbe“ Vám vyplatit honorář v hodnotě 200 fr. Zároveň Mozartův spolek žádá, aby byly tyto modely doručeny prezidentu spolku, panu Václavu rytíři Bělskému, advokátovi v Praze, bytem ve Vladislavské ul. č. p. 13. Za pražský Mozartův spolek Dr. Fibich (zapisovatel)“<sup>276</sup>

V roce 1909 odešla, jako většina dalších českých Němců<sup>277</sup>, do Vídně, kde se nacházel větší umělecký trh. Není známo, zda se zde potkala s Ferdinandem Opitzem, který stejného roku do Vídně natrvalo přesídlil. V dopisech se o něm nezmiňuje. Intenzivně pracovala na zakázce pro Kraslice (Graslitz), na pomníku mecenáše Kraslic a poslance Českého zemského sněmu *Richarda Jacoba rytíře von Dotzauer*<sup>278</sup>, který byl

---

(1918). Od roku 1909 se trvale usadil ve Vídni, kde také zemřel. Bydlel na Tivoligasse 76. Roku 1922 se stal členem vídeňské Společnosti umělců v *Künstlerhausu*. Roku 1933 byl jmenován ředitelem sochařské třídy Uměleckoprůmyslové školy ve Vídni (*Kunstgewerbeschule*), krátce na to vstoupil do NSDAP.

<sup>275</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, pohlednice z 6. dubna 1907, Paříž.

<sup>276</sup> uloženo v: Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Westfalen

Prag, 10.06.1907. - 1 Br., 2 Bl., Deutsch. – Brief

<http://kalliope-verbund.info/DE-611-HS-841236>, Brief von Wenzel von Belsky an Josefina Christen

<sup>277</sup> Rovněž Richard Teschner rozhodl odejít do Vídně roku 1909. Pražskou profesuru, se kterou počítal, dostal nakonec August Brömse.

<sup>278</sup> Richard Jacob rytíř von Dotzauer (1816–1887) byl rodák z Kraslic, český podnikatel a mecenáš umění - podpořil stavbu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

slavnostně odhalen o tři roky později roku 1912 (obr. 73, 74). Jak vyplývá z předchozí korespondence, s rodinou pana Dotzauera se Christen velice dobře znala, v roce 1905 trávila prázdniny se „starou paní Dotzauer“<sup>279</sup> v Saském Švýcarsku.<sup>280</sup> V dopise z 22. října 1909<sup>281</sup> se Christen z Vídně s Myslbekem podrobně radí o architektonické podobě pomníku a ceně za jeho odlítí: „Vážený pane profesore! Dnes jsem přeposlala ty fotografie dvou různých architektur, které jsem načrtla. Skizza označená jedním křížkem je podle mě lepší, mimo to mám pocit, že jsem v ní zabila tři mouchy jednou ranou. Také architekt, o němž jsem Vám psala, má za to, že tento návrh je lepší než ten druhý, a konstrukčně zcela správně navržený. Když páni z komise trvají na skupině dětí, nevypadala by ta skupina špatně na lavici, že? (...) Když by se měli v Kraslicích rozhodnout pro kašnu, mohla by se uplatnit právě tahle architekturu... (...) Myslíte, pane profesore, že bych za těchto podmínek mohla celé dílo pořídit za 10 až 12 tisíc? Pak by bylo možné, myslím, požadovat celé dílo za 20 tis korun. Pokud by ta věc byla už rozhodnutá, mám hlavu plnou starostí z toho, že až zaplatím úroky, tak mi sotva zbyde na živobytí. Je to hrozná bída, jak v tom má člověk pracovat! Ty návrhy jsem ještě nedala odlít, protože čekám na Vás názor, ale už jsem napsala starostovi, že příští týden to bude připravené, aby nebyl netrpělivý. Nezlobte se na mě, prosím, že Vás s tím obtěžuji, a neodmítněte mi svou

---

<sup>279</sup> Jednalo se o vdovu Eleonorou Dotzauer (1821–1914), která přežila svého manžela o čtvrtstoletí, zemřela roku 1914. Oženil se s ní v Praze roku 1844, byla to zřejmě jeho sestřenice.

Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 91, obraz 577

<sup>280</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, dopis z 19. 8. 1905, Saské Švýcarsko, Pötsche-Wehlen, Hotel „Deutsches Reich“

Vážený pane profesore, včera časně večer se sem dostala zpráva, že jste byl jmenován členem panské sněmovny ve Vídni. Měla jsem z té zprávy takovou radost, že jsem Vám musela ihned gratulovat. (...) Asi jste překvapen, že Vám píši z cest, ale stará paní Dotzauer vzala na dvou až tří týdenní pobyt. Je jí už 84 let a jistě by nebylo dobré, aby cestovala sama. Takže jsem nakonec přece jen na pěkném letním pobytu, každý den vyrážíme na procházky po okolí a paní Dotzauer mi dala možnost navštívit Albertinum v Drážďanech, což mě moc potěšilo. Ale už se těším na práci – ta pro mě přece jen zůstává tím nejkrásnějším. Občas usínám se strachem, že vše zapomenu, protože jsem celé léto nemodelovala. V tom případě by mi byla milejší hrouda hlíny než celé saské Švýcarsko.“

<sup>281</sup> Christen na pomníku pracovala již od června, kdy blahopřála Myslbekovi k narozeninám a zmínila se o nejisté zakázce, dopis z 20. 6. 1909, Vídeň

„Již jsem udělala dvě skizy (náčrty) a byla jsem požádána zhotovit ještě třetí s celou figurou. Všechno bohužel stojí hrozně moc peněz a já ještě ani nevím, jestli tu zakázku dostanu! Jinak pracuji ještě na jedné ženské figurě v životní velikosti – bohužel to není na zakázku.“

radu.“<sup>282</sup> Uschovaný podací lístek z pošty, který se zachoval v Památníku národního písemnictví, dokazuje, že Myslbek odpověděl již 26. října 1909.<sup>283</sup>

Myslbekovo vedení a školení je na pomníku poznat a snese srovnání se studií sochy *F. L. Riegera* pro panteon (1903–1908), která sloužila jako pomocný model pro pomník na Vinohradech. Ve své práci na pomníku pro Kraslice Christen intenzivně pokračovala i v roce 1910 a dokonce kvůli němu vyměnila i ateliér. Pobývala v centru Vídně na Josefstädter Strasse 87. „Ani si neumíte představit, jak je složité najít ve Vídni použitelný sochařský ateliér. Místnost, ve které jsem doted' pracovala, byla příliš nízká a hlava byla vždy špatně osvětlená, protože jsem neměla žádné světlo shora. Musela jsem se tedy kvůli té figuře pro pomník poohlédnout po něčem novém, ale ještě jsem nový nenašla.“<sup>284</sup>

Christen měla nejen charitativní sklony, ale zároveň i styky s německou pražskou smetánkou, jak vyznívá z gratulace Myslbekovi ke dni mužů: „Vážený pane profesore, dovolte mi, abych vzala 19. březen jako příležitost ujistit Vás, že vůči Vám chovám vděčnost a přeji Vám vše dobré. Zároveň s mými neupřímnějšími přáními ke dni mužů bych Vám chtěla vyjádřit svůj díky za tu fotografii, kterou jste mi před delším časem zaslal v dopise. Nenapsala jsem dřív, protože celý den pracuji na velkém pomníku a večer chodím navštěvovat jednu velmi nemocnou dámu, paní von Steinitz-Moser, bývalou primadonu německého zemského divadla v Praze. Momentálně leží zde ve Vídni v nemocnici. Ráda bych Vám poslala fotografii svého díla, nejsem s ním ale ještě tak daleko. Figura je už zcela připravena, hlava hotová, ale draperii jsem ještě neprovedla. Až s prací pokročím, pošlu Vám obrázek a poprosím Vás o posouzení.“<sup>285</sup>

„Vážený pane profesore, dnes jsem Vám poslala fotografie sochy pro Dotzauerův pomník s velkou prosbou, abyste mi sdělil svůj názor. Figura je vysoká 2,4 m, a jak víte, je to má první práce v nadživotní velikosti. Přibrala

---

<sup>282</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, dopis z 22. 10. 1909, Vídeň

<sup>283</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, podací lístek z roku 1909, 1 list

<sup>284</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, dopis z 30. 12. 1910, Vídeň

<sup>285</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, dopis z 18. 3. 1911, Vídeň

jsem si k rozvržení pomocníka, ale je to přesto dost náročné, dokonce jsem po dobu práce dost zhubla. Říkala jsem si často, kdyby si teď pan profesor alespoň na půl hodiny našel čas a podíval se na mou práci, že by mi to otevřelo oči pro další postup. Často jsem nevěděla, jak mám postavit konstrukci... (...) Teď si musím ohlídat, aby byla figura včas odlita. V mém ateliéru je hrozné horko jelikož je až v pátém patře. Samozřejmě, že se objevují nerovnosti v hlíně a já mám strach k smrti, že by se ještě mohlo něco přihodit. Před tím, než nechám figuru odlít bych potřebovala znát Váš názor – mohu Vás o něj neskromně poprosit?“<sup>286</sup> Z dopisu je poznat, že se Christen ocitá v časovém presu a bojí se, že se jí figura v tom horku začne rozpadat, ale zároveň chce počkat na profesorův názor, proto zvolila sochařka naléhavý tón a znovu opakuje svou adresu.

V universitní knihovně v Münsteru se zachovala Myslbekova odpověď ještě z téhož dne 6. května 1911 na prosbu Christen: „Velevážená slečno! Vaše žádost o můj úsudek zní: Váš portrét Dotzauer je dobrá, s pílí provedená práce přirozená v pojetí, jednoduchá a pravdivá – odlít! Váš upřímný přítel se srdečnými pozdravy J. V. Myslbek“.<sup>287</sup> (obr. 72) Z korespondence se dá usuzovat jednak vřelý vztah, ale také akcentace původního povolání slečny Christen. V dopise ji oslovuje jako „dramatickou zpěvačku“. Otázkou zůstává, kterého z talentů si Myslbek vážil více a zda svou žačku bral skutečně vážně jako svou absolventku. Ironií dějinných zvratů se bohužel pomník Richarda Dotzauera, který stál v Kraslicích před dnešní poštou, dochoval pouze na fotografiích, protože byl, bohužel, po 2. světové válce zničen.<sup>288</sup>

Blahopřání k novému roku 1914 z Vídně z 31. prosince 1913 je posledním dochovaným dopisem od Josefine Christen Myslbekovi: „Vážený pane profesore, starý rok by neměl překlenout, aniž bych Vám popřála vše nejlepší, do toho následujícího. Především pevné zdraví, ale také, aby Vám dělalo nadále mnoho, mnoho radosti Vaše skvělé umění. Kdybyste jen věděl,

---

<sup>286</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefine, dopis z 6. května 1911, Vídeň

<sup>287</sup> uloženo universitní knihovně v Münsteru (Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Westfalen. <http://kalliope-verbund.info/de/isil?isil.id=DE-6>)

<sup>288</sup> Bronzová socha byla údajně hozena do sběru, podstavec později obnoven jako pomník Republice 1918–1968.

jak často na Vás myslím. Jak často bych se s Vámi chtěla zaobírat uměleckými otázkami. (...) To, co mi bylo dáno, si už nenechám vzít. Jak jinak mám vyslovit své díky než skrze přání všeho dobrého. Vše zlé mám již za sebou. Tři měsíce jsem ztratila přestěhováním, nemohla jsem najít ateliér, když jsem byla už konečně sbalená, nemohla jsem se nastěhovat, protože dělníci ještě nebyli hotoví s pracemi. Teprve teď mohu začít zase modelovat. Před nějakým časem jsem psala profesoru Thielemu. Psala jsem mu, že jsem u jedné organizace požádala o podporu. Mám pro Vás nějaké fotografie na ukázkou. Bohužel jsem podporu nedostala. Říkám Vám, pane profesore, mám už z těch starostí zcela šedivé vlasy. Musím platit 1300 Korun nájem. Samozřejmě musím hladovět a mrznout. Ale s Boží pomocí se to jistě zlepší! Za pomník císaře Josefa II. pro Bodenbach (Děčín) jsem dostala III. cenu., II. cenu dostal Rieber, zakázku ale dostal synovec tamního starosty – tak už to holt bývá. Ovšem do soutěže se hlásilo 14 lidí., já jsem byla v Děčíně úplně neznámá. Za tu třetí cenu jsem dostala jen 200 Korun, což je cena za přepravu a odlití. Teď modeluji medvěda pro jeden náhrobek. Jen doufám, že Vám se vede dobře. Ve Vídni mě najdete v III. obvodu, Weissgerberlande 44-46.“<sup>289</sup> Bytové domy s ateliérem postavené architektem Juliem Müllerem (1881–1949) roku 1911 stojí ve Vídni dodnes.

Za 1. světové války působila Christen jako sochařka v umělecké skupině *Kriegspressequartier* (KPQ)<sup>290</sup>, kam vstoupila 7. listopadu 1917. Ze žádosti o přijetí do válečného tiskového oddělení (KPQ) vyplývá, že měla Christen vytvořit bystu svobodného maršála barona von Kövers v životní velikosti a dále bystu generálního šéfa štábu generála Eduarda rytíře von Steinitz (1839–1911), o jehož manželku, operní pěvkyni pražského německého divadla, Marii Moser-Steinitz (1847–1911) se ve Vídni ke konci jejího života starala. Kvůli této práci musela ovšem odjet na frontu, což bylo

---

<sup>289</sup> PNP, fond Myslbek Josef Václav, k.p.: Christen Josefina, dopis z 31. 2. 1913, Vídeň.

<sup>290</sup> Umělecká skupina válečného tiskového oddělení (*Kriegspressequartier*, KPQ). C. k. Válečné tiskové oddělení bylo oddělení vojenského vrchního velení, založeno 28. července 1914. Úkolem byla koordinace všech tiskových informací a činností propagandy Rakousko-Uherska během 1. světové války. V umělecké skupině (*Kunstgruppe*), která byla přiřazena ke KPQ, bylo během války aktivních 346 umělců, hlavně malířů.

dovoleno pouze členům oddělení KPQ. Ve válečném tiskovém oddělení sloužila do 5. listopadu 1918.

Další stopy po Josefíne Christen se vytrácejí, ale osudu této emancipované ženy bude jistě předmětem dalšího bádání. Stejně tak jako ze života obdobně talentovaného Karla Wilferta, jehož život je spjatý s Chebem v západních Sudetech, kde se narodil a zároveň i dožil. Zemřel předčasně roku 1932. Kdy zemřela Christen se nepodařilo zjistit. Na Akademii se těsně minuli, ale oba včetně zmiňovaného Fernanda Opitze, působili ve Vídni a stali se členy tzv. Metznerbundu, spolku založeného roku 1920.<sup>291</sup> Metznerbund nahrazoval svého předchůdce *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen* a *Deutschböhmischer Künstlerbund*.

Členem obou spolků byl sochař Johann Adolf Mayerl (1884–1954) z Chebu, dnes již pozapomenutý žák Myslbeka, který u něj studoval mezi léty 1901–1905. Stejně jako Wilfert studoval odbornou školu keramickou v Teplicích (Fachschule Teplitz). Věnoval se především dekorativní plastice a pomníkům padlých v I. světové válce (pro Starou Vodu, Pelhřimov, Františkovy Lázně). Nejznámější je Pomník padlým v městském parku v Chebu. Mayerl žil od roku 1924 ve Františkových lázních, ale později byl, jako všichni Sudetští Němci, na základě Benešových dekretů odsunut. Většina jeho pomníků byla po 2. světové válce zničena. Tentýž osud potkal i pomníky Franze Metznera<sup>292</sup> a již zmíněné Josefíne Christen. Wilfertův *Pomník císařovně Sissi* (1905) (obr. 67) z bílé žuly a carrarského mramoru zmizel z Františkových lázní (obr. 68) již v dubnu 1925 na základě nařízení o odstranění všech památek habsburských panovníků.<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> Více k *Metznerbundu* připravovaná publikace Anny Habánové.

<sup>292</sup> Více viz: Zdeněk Hojda–Jiří Pokorný, *Pomníky a zapomněnky*, Praha-Litomyšl (2. vydání). 1997, s.134–147.

<sup>293</sup> Nařízení se týkalo nejprve všech pomníků Josefa II.



## 11. Odkaz J. V. Myslbeka

Vlivem tragických událostí v Mistrově rodině, které započaly sebevraždou manželky Karoliny roku 1911<sup>294</sup>, úmrtím jeho dcery Marie o rok později (+1912)<sup>295</sup> a uzavřely se další sebevraždou jeho syna malíře Karla Myslbeka (+1915)<sup>296</sup>, dozajista i vlivem problémů s pomníkem sv. Václava, ale i postupující umělcovou hluchotou, stával se z Myslbeka postupem času čím dál větší podivín. Žil samotářsky. „Můj život byl peklo,“ prohlásil.<sup>297</sup> Je však zřejmé, že žáci, kterým se kolem roku 1900 nejvíce věnoval, mu svou oddanost v jeho těžkých chvílích mnohokrát vyjadřovali.

Roku 1929 vyšla v *Českém Slově* anketa „My a Myslbek“. Sedm let po Mistrově smrti měli žáci odpovídat na tři otázky: jaký byl jejich poměr k Myslbekovi, zda byla otázka reality v umění Myslbekem vyřízena a zda ideovost úloh je pro výtvarníka na překážku. Bohumil Kafka, největší žijící talent Myslbekův, odpověděl nejstručněji, za to však nejobdivněji. Ctil a obdivoval jeho díla plná vznešeného pojetí, dokonalost formy a vzácné charakternosti. Kafka zastával ten názor, že Myslbekovo dílo zůstane navždy aktuální. Dokonce pro svého učitele žádal zastoupení v zahraničních sbírkách. Hodnocení Josefa Mařatky bylo rovněž pozitivní, spíše osobnějšího rázu. Všichni se shodovali na přísné povaze svého učitele, ale zároveň oceňovali jeho opravdovost a zájem. Myslbekův otcovský přístup a posléze přátelský poměr a zájem o své absolventy i po dokončení školy (než

---

<sup>294</sup> Již tehdy existoval bulvární tisk, který nevybíravým způsobem informoval o této nešťastné události. „Tragická smrt choti sochaře J. V. Myslbeka.“ In: *Lidové noviny*, 1911, 31. 1., č. 31, s. 5. Myslbekova manželka se oběsila v záchvatu neurosy.

<sup>295</sup> „Velectěný Pane profesore! Račte přijmouti moji nelíbenou soustrast nad úmrtím Vaší draze milované dcery slečny Marie. V nejhlubší úctě oddaný. Lud. Herzl“ Herzl byl jeden z nápadníků jeho dcery. Myslbek jej pro ni považoval za perspektivního manžela. Nicméně později se ukázal ve srovnání s jeho vrstevníky jako slabší umělec (obr. 86)

Tento i další kondolenční dopisy se zachovaly ve složce J. V. Myslbeka v archivu na Akademii výtvarných umění v Praze včetně kondolencí Akademii psaných roku 1922 k úmrtí prof. J. V. Myslbeka.

<sup>296</sup> Tehdy dostal vřelou kondolenci i od Viléma Dokoupila. „Nenalézám slov bych Vám mohl něco utěšujícího říci. Dej Vám Bůh, který tak ukrutnou ránu podruhé na Vás seslal, dosti síly, byste bolest Vám způsobenou mohl s oddaností v nevyzpytatelnou Prozřetelnost nésti! S upřímnou soustrastí Váš upřímný ctitel.“ PNP, fond: Myslbek Josef Václav, k.p.: Dokoupil Vilém, pohled z 1. září 1915

<sup>297</sup> Štech, (pozn. 40), s. 33.

nastoupily jeho těžkosti) dokazovaly přesah vztahu žák a učitel i mimo školu. Myslbek měl ve škole svou druhou rodinu, kterou starostlivě opečovával a současně dohlížel na disciplínu a uměl ocenit píli.

Věčný rozpor mezi tradicí a modernou jsem se v této práci pokusila oživit tématem českých Němců, jejichž spolková činnost podtrhovala kosmopolitního ducha sochařského ateliéru, kde studovali i cizinci z Balkánu, převážně z území dnešního Chorvatska. Ti jako Slované nenaráželi na takový odpor českého tisku jako tomu bylo v případě německy mluvících sochařů.

V této disertační práci jsem se pokusila složit ze střípků mozaiku pozapomenutých výrazných osobností, k nimž se téměř ztratily klíčové materiály. Proto byl můj výzkum zdlouhavý a náročný. Za zcela zásadní považuji, na základě zjištěných faktů, dále probídat tvorbu a život talentovaných osobností jakými beze sporu byl Karel Wilfert mladší a Josefina Christen. Okolnosti jejího studia na Akademii nejsou dosud zcela ozřejmeny a společnost, která se scházela v Modré vile umělců Teschnera a Wilferta zaslouží taktéž hlubší výzkum. Okolnosti studií z Akademie výtvarných umění v Praze se bohužel dají zjistit pouze mimo archiv, ve kterém se údajně nenalézají žádné dokumentární materiály a fotografie žakovských prací, proto můj výzkum vycházel zejména z Archivu Národní galerie v Praze a dosud nezpracovaných fondů. Je až s podivem, že v Památníku národního písemnictví dosud nebyla objevena rozsáhlá korespondence Josefina Christen, která svědčí o srdečném vztahu obou umělců a lidském charakteru Myslbekově. V neposlední řadě za velký úspěch považuji přiřazení fotografií k osobě Christen a tím otevření otázky ženského umění na vysokých školách kolem roku 1900. Otázek je zatím ještě mnoho, a právě proto stojí toto dobrodružství za další uměleckohistorické studie,

## **12. Soupis studentů Myslbekova sochařského ateliéru Akademie výtvarných umění (1896–1914)**

Od založení ateliéru do roku 1914 absolvovalo v sochařském ateliéru Myslbeka celkem 60 žáků:

Klein E. V.

Mařatka Josef

Piccardt Eduard

Kocián Quido

Pekárek Josef

Astl Vladimír

Folkman Jan

Rada Josef

Buchar Josef

Kafka Bohumil

Kalvoda Josef

Rieber Alois

Wilfert Karel

Kofránek Ladislav

Štursa Jan

Antoš Václav

Krepčík Jaroslav

Španiel Otalkar

Pejatovič Risto

Mayerl Johan

Novák Václav

Opitz Ferdinand

Schaff Anton

Christen Josefina

Kubeš Karel

Cupal Jaromír

Jäger Jan

Pospíšil Václav  
Skála Jaroslav  
Šíp Vojtěch  
Vyskočil František  
Eger Hugo  
Scholze Max  
Fabiánek František  
Hlava Josef  
Kraus Friedrich  
Mach Václav  
Stehlík Bohumil  
Olmer Oldřich  
Hrdlička Antonín  
Čermák Jaromír  
Straka Jan  
Fryček Josef  
Renz Antonín  
Kummerer Johan  
Němec František  
Schwantner Emil  
Kadlčík Břetislav  
Novák Jaroslav  
Pallavicini Petr  
Krupička Václav  
Kubíček Josef  
Pelikán Julius  
Plichta Jaroslav  
Zentler Karel  
Hlavica Emil  
Kebl Bohuslav  
Lebduška Václav  
Sedláček Václav  
Skokandič Ivan

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Publikace, katalogy výstav, sborníky, adresáře a kroniky:

*Adresář královského hlavního města Prahy a obcí sousedních Břevnova, Bubence, Dejvic, Karlína, Kobylis, Košíř, Nuslí, Podolí-Dvorců, Radlic, Smíchova, Strašnic, Troje-Podhoří, Král. Vinohradů, Vršovic, Vysočan a Žižkova.* Praha 1907.

*Adresář stavitelů v republice československé.* Praha 1922.

*Adresář výtvarných umělců československých.* Praha 1937.

Baborovská, Sandra–Wittlich, Petr (ed.), *Neklidná figura. Expresse v českém sochařství 1880–1914.* Praha 2016.

Charles Baudelaire, *Úvahy o některých současnících,* Praha 1968

Benda, Jaroslav: *Léta s umělci.* Praha 1969.

Dufour, Annie: *Oublier Rodin? La sculpture à Paris, 1905–1914.* Paris 2009.

Gutfreund, Otto: *Zázemí tvorby.* Praha 1989.

Halířová, Marie: *Ladislav Jan Kofránek (1880–1954). Výbor z díla* (kat. výst.). Praha 1973.

Ibidem: *Poceta Rodinovi, A. Rodin a jeho čeští následovníci* (kat. výst.). Praha 1992.

Habánová, Anna (ed.): *Mladí lvi v kleci. Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období* (kat. výst.). Řevnice, Liberec 2013.

Habánová, Anna (ed.): *Německočeská výstava Liberec 1906.* Liberec 2016.

Habánová, Anna (ed.): *Dějiny uměleckého spolku Metznerbund 1920–1945,* vyjde u příležitosti stejnojmenné výstavy v Oblastní galerii Liberec (21. 9.–31. 12. 2017).

Harlas, František Xaver: *Sochařství, stavitelství.* Praha 1911.

Hojda, Zdeněk – Pokorný, Jiří: *Pomníky a zapomínky,* Praha-Litomyšl (2. vydání) 1997.

Ifkovits, Kurt, *Die Bühnen des Richard Teschner* (kat. výst.), Österreichisches Theatermuseum, Wien 2013.

- Jilemnický, Alois: *Kámen jako událost. Kulturněhistorický a společenský obraz první české školy sochařů a kameníků za sto let její existence 1884–1984*. Praha 1984.
- Idem: *Kámen jako chleba*. Podhorní Újezd 1980.
- Katalog výstavy děl uměleckých na Výstavě českého severovýchodu v Hořicích*, 26. 7.–6. 9. 1903.
- Kraus, Vojtěch: *Adresář královského hlavního města Prahy a obcí sousedních*. Praha 1910.
- kronika rodiny Kofránků (datována od roku 1819 do roku 1937)
- Kotalík, Jiří: Almanach Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799-1979). Praha 1979, s. 95
- Kolář, Petr *Můj milý Mýso! Z málo známé korespondence Votěcha Hynaise s J. V. Myslbekem let 1881-1900* (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2007.
- Lešer, Václav: *Adresář královského hlavního města Prahy a sousedních obcí Bubenče, Dejvic, Karlína, Košíř, Libně, Michle, Nuslí, Smíchova, Král.Vinohrad, Vršovic a Žižkova*. Praha 1910.
- Mádl, K. B., *Výbor z kritických projevů a drobných spisů*. Praha 1959.
- Mařatka, Josef: *Vzpomínky a záznamy*. Praha 1987.
- Mařatka, Josef: *Josef Mařatka*. Praha 1942.
- Masaryková, Anna: *České sochařství 19. a 20. století* (kat. výst.). Praha 1963.
- Mason, Raphaël– Mattiussi, Véronique: *Rodin*. Paris 2004.
- Mašín, Jiří: *Jan Štursa (1880-1925)*. Praha 1981.
- Matějček, Antonín: *Jan Štursa*. Praha 1923.
- Myslbek, Josef Václav–Lodr, Alois (ed.), *Korespondence*, Praha 1960.
- Nebeský, Václav: *Smysl modernosti*. Praha 2001.
- Nebeský, Václav: *České moderní sochařství od Gutfreunda k Wagnerovi*. Praha 1946.
- Pachmanová, Martina: *Zrození umělkyně z pěny limonády. Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky umění*. Praha 2013.
- Pečírka, Jaromír: *Francouzské moderní sochařství*. Praha 1935.

- Preclík, Vladimír: *Tiše se přemísťovati*. Hradec Králové 1989.
- Rilke, Rainer Maria, *Auguste Rodin*. Praha 1946.
- Rousová, Hana (ed.), *Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi* (kat. výst.). Praha 1994.
- Sochař A. Rodin* (kat. výst.). Praha 1902.
- Sochař mezi modernou a tradicí* (kat. výst.). Praha 2008.
- Stanovy spolku výtvarných umělců Manes v Praze*. Praha 1913.
- Šalda, František Xaver: *Z období zápisníku I*. Praha 1987.
- Šebek, Jiří: *Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy*. Praha 1962.
- Španiel, Otakar: *Otakar Španiel*. Praha 1954.
- Štech, Václav Vilém: *Josef V. Myslbek. Studie*. Praha 1922.
- Idem: *J. V. Myslbek*. Praha 1952.
- Štech, V. V. a kol. autorů: *Josef Václav Myslbek*. Praha 1954.
- Štech, V. V.: *V zamřženém zrcadle*. Díl první, Praha 1967.
- Taraba, Josef: *Adresář stavitelů v republice československé*, Praha 1922.
- Tichý, Erik: *120 let hořické školy pro sochaře a kameníky, 1884–2004*, Jičín 2004.
- Vandepitte, Francesca (ed.), *Constantin Meunier (1831–1905)*, (kat. výst.),  
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles 2014.
- Vlček, Tomáš (ed.): *Uměnovědné studie. Historické vědomí v českém umění 19. století*. Praha 1981.
- Volavka, Vojtěch: *J. V. Myslbek*. Praha 1942.
- Weinzettl, Václav: *C. k. odborná škola sochařská a kamenická v Hořicích. Jubilejní výroční zpráva 1908–1909*. Jičín 1909.
- Wittlich, Petr: *Kresby Jana Štursy*. Praha 1959.
- Idem: *České sochařství ve XX. století*. Praha 1978.
- Idem: *Česká secese*. Praha 1982.
- Idem: *Sochařství české secese*. Praha 2000.
- Idem: *Jan Štursa*. Praha 2008.
- Idem: *Bohumil Kafka (1848-1942). Příběh sochaře*. Praha 2014.

Články a časopisy:

- Art et le Beau* (revue mensuelle illustrée de la beauté plastique), roč. I, 1906, č. 12, décembre
- Čapek, Karel: IV. výstava skupiny výtvar. umělců, Obecní dům, *Lumír*, roč. XLII, 1914, č. 4, 13. 3., s. 189.
- [fd]: Sochař Ladislav Kofránek, roč. XXXV, *Lidová demokracie*, 1979, č. 251, 24. 10., s. 5.
- Harlas, F. X.: „Prager Salon 1902“, in: *Politik*, roč. 41, 1902, č. 111, 23. 4., s. 1.
- Harlas, Fr.: „Rozhledy v umění výtvarném“, in: *Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, roč. XXXIII., 1903, č. 6, červen, s. 551.
- Hommage de soumission a August Rodin, *Volné směry*, roč. V, 1901, s. 95–147.
- J. N., „Mislbekův „Žižka““, *Národní listy*, 1877, č. 22, 23. 1., s. 3.
- (M.) [Karel Boromějský Mádl]: Členská výstava „Mánesa“, roč. XXX, 1913, *Zlatá Praha*, č. 37, s. 442.
- (M.) [Karel Boromějský Mádl]: Z výroční výstavy v Rudolfinu, in: *Zlatá Praha*, roč. 19, 1902, č. 29, 16. 5., s. 347.
- (M.) [Karel Boromějský Mádl]: Z výstavy „Manesa“, in: *Zlatá Praha*, roč. XXII, 1905, č. 28, 28. 4. s. 334.
- (R.A.): „Prager Kunstausstellung II.“ in: *Beilage zur Bohemia*, roč. 75, 1902, č. 105, 17. 4., s. 1.
- Štech, V. V.: „Rozloučení s Ladislavem Kofránkem (Řeč prof. V. V. Štecha nad rakví umělcovou)“, in: *Výtvarná práce*, roč. II, 1954, č. 21, s. 7.
- Tyršová, R.: „Výroční výstava Krasoumné jednoty“, in: *Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, roč. XXXI., 1901, č. 6, s. 545.
- Tyršová, R.: „Výstava Krasoumné jednoty“, *Osvěta* XXXII., 1902, č. 5, s. 442.
- Tyršová, R.: „Výroční výstava Krasoumné jednoty“, *Osvěta* XXXI., 1901, č. 6., s. 548.
- Úryvek závěti Auguste Rodina, *Výtvarné umění*, roč. VI, 1956, s. 100.



Volavka, Vojtěch: Přehled soudobého sochařství, *Umění*, roč. XII, 1939–1940, s. 317–336.

Ø: Profesor a rektor akademie..., *Volné směry*, roč. V, 1901, s. 24.

Ø: „Mladý sochař Misselbek (sic) dokončil v modelu sousoší sv. Kyrila a Methoděje pro město Třebíč na Moravě.“ in: *Hálkovy Květy*, 1870, č. 24, s. 111.

Ø: „Němci a umělecké naše školy“, in: *Lidové noviny* XI. 1903, č. 233, s. 2.

Ø: „Galerie umění v Praze“, in: *Lidové noviny* IX., 1901, č. 260, s. 4.

#### Dobové katalogy:

Katalogy k výročním výstavám Krasoumné jednoty v Rudolfinu 1900–1912

Katalog k výstavě *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen*, Praha, Rudolfinum, leden-únor 1907

#### Archivy:

Archiv Národní galerie v Praze:

fond J. V. Myslbeka, fond Krasoumné jednoty, fond Bohumila Kafky, fond Jana Štursy, fond Josefa Mařatky, fond Josefa Kalvody, fond Anny Masarykové

Archiv Akademie výtvarných umění v Praze:

Katalog žáků J. V. Myslbeka, osobní fond J. V. Myslbeka

Památník národního písemnictví:

fond J. V. Myslbeka

Národní archiv:

Policejní ředitelství I, konskripce

Archiv Městského muzea v Hořicích

Univerzitní archiv a knihovna, Münster

Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Westfalen

### **Seznam vyobrazení:**

Obrázek č. 1: J. V. Myslbek v roce 1872, fotografie s věnováním příteli Brožíkovi na zadní části Myslbekova pozůstalost v Archivu Národní galerie v Praze

Obrázek č. 2: J. V. Myslbek, *Hudba*, I. náčrt, alternativa A, 1892, tónovaná sádra, Národní galerie v Praze

Obrázek č. 3: Eugène Delaplanche, *La Danse*

Obrázek č. 4: Neznámý autor, Myslbekova pozůstalost v Archivu Národní galerie v Praze

Obrázek č. 5: Josef Mařatka, *Léda*, 1898, Archiv Národní galerie v Praze

Obrázek č. 6: J. V. Myslbek, *Labutí zpěv* (náčrt k *Hudbě*), 1894, bronz, Národní galerie v Praze

Obrázek č. 7: J. V. Myslbek, *Hudba*, 2. náčrt, 1892-1894, originální sádrový model, v. 109 cm, Národní galerie v Praze

Obrázek č. 8: J. V. Myslbek, *Hudba*, II. varianta, 1907

Obrázek č. 9: Eugène Delaplanche, *La Musique*, 1870

Obrázek č. 10: Stanislav Sucharda, *Ukolébavka*, 1892

Obrázek č. 11: František Hošek, II. semestr

Obrázek č. 12: Speciální škola prof. Myslbeka, práce žáků Umprum, 1891/92, I. semestr

Obrázek č. 13: František Stránský, *Tanec*, před rokem 1891, hlína (sádrový odlitek i varianta převedená do mramoru se nachází v Galerii plastik v Hořicích)

Obrázek č. 14: Paul Dubois, *La Charité*, 1876

Obrázek č. 15: J. V. Myslbek, *Krucifix*, 1877, náčrt, šelakovaná sádra, Národní galerie v Praze

Obrázek č. 16: Ludvík Wurzel, *Oběť víry (Ukřižovaný kacíř)*, 1890, sádra, Národní galerie v Praze

Obrázek č. 17: Ludvík Wurzel, *Oběť víry (Ukřižovaný kacíř)*, 1890, fotografie z ateliéru

Obrázek č. 18: Jubilejní výstava zemská království českého, 1891, výstava plastiky v loggiích dvora budovy umělecké

Obrázek č. 19: František Hergessel ml., *Hákování v Krkonoších (Chléb náš vezdejší)*, 1891

Obrázek č. 20: Ludvík Wurzel, pohled do atelieru na *Oběť víry* označenou jako *Oběť Neronova* z roku 1889, repr. *Český svět*, roč. 10, 1913–1914, 5. 12. 1913, č. 14, s. 17.

Obrázek č. 21: Ludvík Wurzel, *Cibulář*, 1900

Obrázek č. 22: Luděk Wurzel, *Rozloučení*, před rokem 1899

Obrázek č. 23: Ludvík Wurzel, *Ejhle, člověk!*, nedat., repr. *Zlatá Praha* XXXI., 1914, č. 26, s. 305

Obrázek č. 24: Constantin Meunier, *Ecce Homo*, 1890–1892, repr. *Zlatá Praha* XXVIII., 1911, č. 10, s. 112.

Obrázek č. 25: Studenti hořické školy s Mořicem Černilem a ředitelem Vilémem Dokoupilem

Obrázek č. 26: Jan Štursa, *Truhlář*, absolventská práce z C. k. odborné školy sochařské a kamenické v Hořicích, 1898

Obrázek č. 27: Hřbitovní brána na Gothardu (dokončena 1906, portál dílem učitelů (Černil) a žáků (Kocian) školy), vrchol socha Mořice Černila *Anděl míru*

Obrázek č. 28: Výstava českého severovýchodu, 1903, Hořice, uvnitř Pavilonu sochařství a kamenictví *Anděl míru* od Mořice Černila

Obrázek č. 29: Jan Štursa, 1894, fotografie z fondu Hořického muzea

Obrázek č. 30: Ladislav Jan Kofránek, 1894, fotografie z fondu Hořického muzea

Obrázek č. 31: J. V. Myslbek při modelování koně Arda s živým modelem z vojenského hřebčince v atelieru ve Stromovce, 1899

Obrázek č. 32: Josef Václav Myslbek, *Oldenburský hřebec Ardo*, 1900, bronz, v. 89, 5, Národní galerie v Praze, Vystaveno na výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze 1900

Obrázek č. 33: Umprumácké okteto, 1895, vpravo dole Quido Kocian

Obrázek č. 34: Spolužáci z Akademie, zleva dolů: Marin Vasiljev, František Stránský, Emil Halman, Edvín Viktor Klein, Jaroslav Vorel a Josef Mařatka (označený křížkem), 1896–1898

Obrázek č. 35: Josef Mařatka, *Matka v úzkostech (Matčino štěstí)*, 1898

Obrázek č. 36: Eduard Piccardt, *Abel a Eva*, repr. *Zlatá Praha II*, 1899–1900, roč. XVII., s. 121

Obrázek č. 37: Quido Kocián, *Mrtvý Ábel*, 1901, sádra. Vystaveno na 63. Výroční výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze 1902, (kat. č. 370)

Obrázek č. 38, 39: Josef Kalvoda, *Starost o miláčka (Nemocné dítě)*, vystaveno na 62. Výroční výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze roku 1901. Kalvoda získal Hlávkovo stipendium. Reprodukováno ve *Zlaté Praze XIX*, 1901-1902, 29. 11. 1901, č. 6, s. 61.

Obrázek č. 40: Bohumil Kafka se svými spolužáky Ladislavem Kofránkem, Karlem Wilfertem, Jindřichem Čapkem mladším, Aloisem Rieberem a Josefem Rektorem v I. ročníku Akademie výtvarných umění v Praze, 1898

Obrázek č. 41: Studenti Akademie ve Stromovce (zleva sedící Alois Rieber, stojící Ladislav Kofránek, Karel Wilfert, ml., Bohumil Kafka, sedící Josef Kalvoda), kolem roku 1900

Obrázek č. 42: C. k. akademie umění v Praze, katalog Prof J. V. Myslbeka, *Nationale Karla Wilferta*, 1900–1901

Obrázek č. 43: Vstupenka na Constantina Meuniera, Norimberk, 11. červen-15. červenec 1906

Obrázek č. 44: *Pomník práce* na výstavě v Norimberku, červen-červenec 1906

Obrázek č. 45: Karel Wilfert, *Deputace stávkářů / Strike-Deputation*, 1900, repr. *Zlatá Praha XVII.*, 1900, č. 44, s. 526., vystaveno na 62. Výroční výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze 1901.

Obrázek č. 46: Pohlednice z 62. výroční výstavy Krasoumné jednoty v Praze 1901, vlevo Meunierova *Žena z lidu*

Obrázek č. 47: Jan Štursa, *Cihlář*, 1901

Obrázek č. 48: Jan Štursa, *Muž s lopatou*, 1901

Obrázek č. 49: Ladislav Kofránek, *Akt pro fontánu*, 1901

Obrázek č. 50: Ladislav Kofránek, *Žena držící si prsy*, 1901, neznámé

Obrázek č. 51: Jan Štursa, *Žena držící si prsy*, 1901, sádra, NG v Praze

Obrázek č. 52: Z katalogu 63. výroční výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze z roku 1902, Ladislav Kofránek, *Studie mladého děvčete*, 1902, sádra (kat. č. 49)

Obrázek č. 53: Jan Štursa, *Přemýšlející*, 1902

Obrázek č. 54: Alois Rieber, *Podobizna Stiftera*, 1903, sádra (kat. č. 505)  
Reprodukováno v katalogu a vystaveno na výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu z roku 1903

Obrázek č. 55: Výstava Krasoumné jednoty v Rudolfinu, 1903, vlevo  
*Podobizna Stiftera, Podobizna archeologa Wilhelma Kleina*

Obrázek č. 56: Karel Wilfert, ml., *Podobizna archeologa Wilhelma Kleina*, 1903, bronz (kat. č. 516)  
Reprodukováno v katalogu a vystaveno na výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu z roku 1903

Obrázek č. 57: Karel Wilfert, ml., *Láska a osud*, 1903, mramor (kat. č. 428)  
Vystaveno na Souborné výstavě spolku německých výtvarných umělců v Čechách, 1903  
Reprodukováno v: *Deutsche Arbeit* 1903

Obrázek č. 58: Alois Rieber, *Zápas s hadem*, 1902, sádra (kat. č. 427)  
Vystaveno na Souborné výstavě spolku německých výtvarných umělců v Čechách, 1903  
Reprodukováno v: *Album Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen* 1902

Obrázek č. 59: Karel Wilfert, ml., *Hlava siláka*, 1904, mramor (kat. č. 179)  
Vystaveno na výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu roku 1904.

Obrázek č. 60: Z 66. výroční výstavy Krasoumné jednoty v Rudolfinu, 1905  
Uprostřed Franz Metzner, *Země (Die Erde)*, 1904, vápenec (z výstavy koupeno do sbírek současné Národní galerie v Praze), napravo *Abatyše*, 1905, mramor, Národní galerie v Praze, do sbírek zakoupeno roku 1921

Obrázek č. 61: Alois Rieber, *Šermíři*, 1906, sádra (kat. č. 890)  
Vystaveno na 67. výroční výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu roku 1906

Obrázek č. 62: Hlavičkový papír Karla Wilferta mladšího, době, kdy byl předsedou Spolku německých výtvarných umělců v Čechách, výřez dopisu z roku 1907, adresa Modré vily

Obrázek č. 63: Karel Wilfert, ml., *Prosící, Maska z Goethovy fontány ve Františkových Lázních*, repr: *Český svět* III., 1906–1907, 1. 3. 1907, č. 19, s. 455  
Vystaveno na výstavě spolku Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen v Praze v Rudolfinu, leden–únor 1907

Obrázek č. 64: Karel Wilfert, ml., *Prosící (Pomoc hledající)*, 1906-1907, sádra (kat. č. 169)

Vystaveno na výstavě spolku „Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen“ v Praze v Rudolfinu, leden-únor 1907

Obrázek č. 65: Adolf Mayerl, *Bruslič*, 1907, sádra (kat. č. 185)

Vystaveno na výstavě spolku „Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen“ v Praze v Rudolfinu, leden-únor 1907

Obrázek č. 66: Karel Wilfert, *Nástěnná fontána*, repr.: Český svět IV., 1907–1908, č. 16, 7. 2., 1908, s. 377

Obrázek č. 67: Karel Wilfert ml., *Císařovna Alžběta*, pomník pro Františkovy Lázně, 1905

Reprodukováno v: Seznam Jubilejní výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze 1908, Dům umělců Rudolfinum

Obrázek č. 68: Osazený pomník císařovny Alžběty ve Františkových lázních

Obrázek č. 69: Karl Wilfert, *Zasněná /Spící (Träumende)*, 1910

Obrázek č. 70: Z výstavy „Deutschböhmischer Künstlerbund 1910“, výstava pořádaná Krasoumnou jednotou pro Čechy v Rudolfinu, 1910, únor-březen, prodejní cena 3000 K

Obrázek č. 71: Karel Wilfert, mladší, *Citlivá*, 1911

Vystavena pod názvem *Citlivůstkářka* v sádře na výstavě spolku „Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen“ v Praze v Rudolfinu. Leden-únor 1911

Obrázek č. 72: Dopis J. V. Myslbeka adresovaný Josefíne Christen

Zdroj: Universitní knihovna v Münsteru

Obrázek č. 73: Josefíne Christen s vítězným návrhem pomníku mecenáše a rodáka z Kraslic (Graslitz) *Richarda rytíře von Dotzauer* z roku 1912 v Kraslicích.

Začala na něm pracovat již roku 1909 a korespondenčně jej ze svého vídeňského ateliéru konzultovala s J. V. Myslbekem. Po 2. světové válce byla socha odstraněna.

Obrázek č. 74: výsledná podoba pomníku se sedícími dětmi na lavičce z roku 1935, v původním návrhu autorky byla fontánka

Obrázek č. 75: Josefíne Christen, *Salomé*, kolem roku 1907, vystaveno v Paříži na Salonu pod kat. č. 1854

Obrázek č. 76: Bohumil Kafka, *Hlava Jana Křtitele*, 1905

Obrázek č. 77: Josefina Christen, *Madame Sch.*, kolem roku 1907, vystaveno v Paříži na Salonu pod kat. č. 1855

Obrázek č. 78: Josefina Christen, neznámé dílo, pravděpodobně studie k *Salomé*

Obrázek č. 79: Frequentations-Zeugnis, 1905/1906  
Závěrečné hodnocení je uloženo univerzitní knihovně  
v Münsteru (Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Westfalen)

Obrázek č. 80: Spolužáci z Akademie výtvarných umění v Praze, zcela vlevo nahoře: Václav Antoš, napravo dole: Jaroslav Krepčík, nad ním Risto Pejatovič, kolem roku 1904

Obrázek č. 81: Krepčíkova socha k absolutoriu, 1903, získal za ni hlavní cenu 200 korun.  
„Na c. k. akademii umění v Praze“, in: *Lidové noviny* XI., 1903, 17. 3., č. 158, s. 4.  
„Z c. k. akademie umění v Praze“, in: *Národní listy* XXXXIII., 1903, 12. 7., č. 188, s. 3.

Obrázek č. 82: Josef Kalvoda, *Ve větru*, před 1903, vystaveno na Výstavě českého severovýchodu v Hořicích 1903

Obrázek č. 83: Josef Kalvoda, *Láska (Splynutí duší)*, před 1903, vystaveno na Výstavě českého severovýchodu v Hořicích 1903

Obrázek č. 84: Josef Kalvoda, *Torzo*, 1907, poctěno cenou České akademie pro vědy, slovesnost a umění  
Dar absolventa Kalvody Galerii plastik v Hořicích

Obrázek č. 85: Marin Vasiljev v Sofii  
Reprodukováno v: *Český svět III*, 1906–1907, č. 15., 1. 2. 1907, s. 365.

Obrázek č. 86: Ludvík Herzl, *První poklesek*, sádra (kat. č. 105)  
Vystaveno v sekci Jednoty umělců výtvarných na 67. Výroční výstavě Krasoumné jednoty 1906

Obrázek č. 87: Reprodukováno v: *Český svět I.*, 1904–1905, 24. 11. 1904, č. 3, s. 105

Obrázek č. 88: Práce na noze Myslbekovy sochy svatováclavské,  
Reprodukováno v: *Český svět II*, 1905–1906, č. 1, 20. 10. 1905, s. 16

Obrázek č. 89: Václav Antoš, *Melancholie, (Oddanost, Svatá)*, 1903–1904, sádra (kat. č. 56)  
Vystaveno v sekci Jednoty umělců výtvarných na 67. výroční výstavě Krasoumné jednoty roku 1906

Obrázek č. 90: Václav Antoš, *Portrétní studie*, 1906

Reprodukováno v: *Zlatá Praha XXVI.*, 1908–1909, 31. 12. 1908, č. 15, s. 176.

Vystaveno v sekci Jednoty umělců výtvarných na 67. výroční výstavě Krasoumné jednotě roku 1906 (viz níže)

Obrázek č. 91: Zcela vpravo v popředí: Hanuš Volkman, *Žal*, sádra, (kat. č. 10

Vystaveno v sekci Jednoty umělců výtvarných na 67. výroční výstavě Krasoumné jednotě roku 1906

Obrázek č. 92: Vladimír Astl, *Žizeň*, 1905, bronz, v. 105 cm  
Ve sbírkách Národní galerie v Praze

Obrázek č. 93: Václav Antoš, *Skupina hlav*, 1905, na výstavě Krasoumné jednoty roku 1907 pod názvem *Masky*



