

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Vjera Borozan

Tri kapitoly společného dějepisumuění

Three chapters of shared art history

Vzájemné vztahy Čechů a Jihoslovánů na poli výtvarného umění mezi lety 1861-1922

The mutual relations between Czechs and South Slavs in the field of the fine arts

between 1861 and 1922

Disertační práce

vedoucí práce - Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

2011

Podkování

V první řadě děkuji vedoucímu práce Prof. PhDr. Vojtěchu Lahodovi, CSc. za podnětné diskuse, cenné rady, trpělivost a ochotu, kterými přispěl k její realizaci.

Za dležitější připomínky a informace bych chtěl podkovat Prof. PhDr. Petru Wittlichovi, CSc. a Tomáši Winterovi. Ráda bych také podkovovala Markétu Vinglerovou a Mgr. Heleně Musilové za vstřícnost a pomoc při získávání potřebných kontaktů a materiálů.

Podkování patří i v-ěm nejmenovaným zaměstnancům institucí, se kterými jsem v procesu bádání spolupracovala: Slovanská knihovna v Praze, Archiv Národní galerie v Praze, Knihovna Národní galerie v Praze, Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Národní knihovna České republiky, Knihovna Ústavu dějin umění Akademie v České republice, Narodna biblioteka Srbije Beograd, Památník národního písemnictví v Praze, Archiv Národního muzea v Praze, Archiv Akademie výtvarných umění v Praze, Kupa Bukovac v Cavtatu, Národní galerie v Praze, Galerie hlavního města Prahy, Galerie Středoevropského kraje v Kutné Hoře, Západoevropská galerie v Plzni, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Moravská galerie v Brně, fiedovské muzeum v Praze, Spomen-Zbirka Pavla Beljanskog Novi Sad a Institut za povjest umjetnosti Zagreb.

Za pomoc při realizaci finální podoby této práce vděčím Pavlu Kappelovi a Alici Hekrdlové.

Na závěr děkuji především své rodině a přátelům za nespírnou trpělivost, ochotu a podporu.

Prohlášení

Prohláuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně, že jsem žádnou citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokéhoškolského studia i k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. 5. 2011

Vjera Borozan

Abstrakt

Ve své disertační práci se snažím poukázat na určité aspekty vzájemných vztahů, vlivů a vazeb, které spojovaly Čechy a Jihoslovany na poli výtvarného umění v období mezi lety 1861 a 1922. Zájem o tuto problematiku vycházel především z mých osobních zkušeností a znalostí člověka pohybujícího se v obou vybraných kulturních kontextech. Své bádání jsem zaměřila zejména na zkoumání role jednotlivců, jimiž významně figurojí v obou analyzovaných kulturních kontextech a zároveň je překládají. Práce se tak ve výsledku omezila na tři základní kapitoly, které sledují specifické vlivy a vztahy vybraných umělců, souasně však reflektují charakter proměnlivého dobového společenského diskurzu. V první kapitole této práce se zabývám několika českými umělci, kteří vytvářeli díla s jihoslovanskou tematikou v druhé polovině 19. století. Referenční rámec pro interpretaci těchto děl tvoří specifický orientalismus klíčící na úrodné půdě romantismu, podbarvený zároveň myšlenkami o slovanské vzájemnosti. Klíčovou postavou je v tomto kontextu především malíř Jaroslav Šedivý. Následování jeho vzoru sehrálo významnou roli v procesu kodifikace obrazu s jihoslovanskou tematikou nejen v českém kulturním kontextu, ale i v jihoslovanském. Druhá kapitola je věnována chorvatskému umělci Vlahu Bukovacovi, který se na začátku své tvorby významně inspiroval právě dílem Jaroslava Šedivého a od roku 1903 do roku 1922 byl také profesorem pražské Akademie výtvarného umění. Jelikož je v českém dějepisě umění zmíněn pouze okrajově a v Chorvatsku patří k nejvýraznějším uměleckým osobnostem poslední třetiny 19. století, nabídla se mi podnětná možnost porovnání existujících interpretací umělce a jeho díla, vycházejících z obou kulturních kontextů. Záměrem tak bylo představit Bukovacovo dílo v nových souvislostech. Předpokladem pro vytvoření nových spojení bylo v tomto případě poukázání na některé zatím neosvětlené momenty v umělcově tvorbě a zejména pak jejich (re)kontextualizace. V poslední kapitole pak zkoumám cesty Bukovacových studentů do Dalmácie. Zaměřuji se zejména na rok 1908, kdy v okolí Dubrovníka pobývali Václav Těšák a tři čtenové umělecké skupiny *Osma*: Emil Filla, Bedřich Feigl a Emil Artur Pittermann-Longen. Prostřednictvím dochovaných informací z archivních pramenů a literatury a zejména pak analýzou jednotlivých děl a jejich porovnáním s realitami se snažím o rekonstrukci jejich pobytu na špihu a motivace, jež za ním stála. V neposlední řadě bylo pro mě podnětné porovnání cest zakladatelů českého moderního umění s cestami českých umělců starší generace. Cílem této práce je tak upozornit na určité příznačné momenty v dějinách spletených a bohatých vzájemných vztahů českého a jihoslovanského kulturního kontextu.

Abstract

In my dissertation I aim to outline certain aspects of the mutual interrelations, influences and affinities linking the Czechs and the South Slavs in the field of the fine arts during the period between 1861 and 1922. My interest in this subject stems primarily from my own personal experience and knowledge acquired through an active involvement in both of the selected cultural contexts. In particular I have focused my research on examining the role of individuals who played a significant role in both of the cultural contexts under analysis, and at the same time transcended them. The resultant treatise thus consists of three main chapters that follow the specific influences and relations of the artists selected, while at the same time reflecting the nature of the transformation of social discourse during the time period examined. In the first chapter I focus on several Czech artists who made artworks with a South Slavic theme during the second half of the 19th century. The frame of reference for interpreting these artworks consists of a specific Orientalism springing from the fertile ground of romanticism, which is at the same time underscored by, and tinged with, notions of Slavic solidarity. The painter Jaroslav Čermák is a key figure in this context. His example played an important role in the process of codifying paintings with a South Slavic theme not only within the Czech cultural context, but also the South Slavic one. The second chapter is devoted to the Croatian artist Vlaho Bukovac who was at the outset of his artistic practice significantly influenced by the work of Jaroslav Čermák. He was also a professor at the Academy of Fine Arts in Prague between 1903 and 1922. Since he is only given marginal mention in the history of Czech art, and yet belongs among the most distinctive artistic figures of the last third of the 19th century, I was provided with a challenging opportunity to compare existing interpretations of the artist and his work, taking both of the cultural contexts examined as my starting points. Thus my aim was to present the work of Bukovac within a new contextual framework. In this case the prerequisite for establishing new connections was to highlight certain hitherto unclarified moments in the artist's artistic practice and, in particular, to (re)contextualise them. In the final chapter I examine trips undertaken by Bukovac's students to Dalmatia. In particular I focus on 1908, when Václav Třebála and three members of the *Osma* art group – Emil Filla, Bedřich Feigl and Emil Artur Pittermann-Longen – stayed in the vicinity of Dubrovnik. By using information preserved in archive resources and literature, and in particular by analyzing individual artworks and comparing them to contemporary reality, I have endeavoured to reconstruct their visits to the "South" and the motivation behind them.

Last but not least, it was stimulating for me to compare the trips of the founders of Czech modern art with those undertaken by an older generation of Czech artists. Thus the aim of this dissertation is to draw attention to characteristic moments in the history of the complex and rich mutual relations between the Czech and the South Slavic cultural context.

OBSAH

1. Úvodí	..1-12
2. K slovanskému Jihuí13-23
2. 1. Cesty na Balkán a dáleí	.13
2.2. Posedlost fivlem a d dictví romantických cest za dobrodruftvímí	15
2.3. Mezi orientalismem a slovanskou vzájemnostíí	.19
3. Vlaho Bukovací24-65
3.1. Pokus o (re)interpretací24
3.2. Bukovacova dobrodruftví p ed zahájením studia v Pa íffí	...27
3.3. Pobyt v Pa íffí a strategický startí	...29
3.4. Návrat do vlastí, chorvat-tí secesionisté a víde ská epizodaí37
3.5. Bukovacovo jmenování na místo profesora pražské Akademieí	.43
3.6. U ím se esky, ale mluvím chorvatskyí46
3.7. Od temperamentuplné pyrotechniky k zapomn níí	..49
3.8. Kuriózní nápady a Hotové ohavností	53
3.9. Modernita interpretovaná optikou Mrtvých velí iní	... 62
4. Cesta na Jihí	...66-80
4.1. Poznejme své bratry na jihu, shlédn me jejich krásné zemí	..66
4.2. Volání Jihuí	...69
4.3 První na Jihu?	..71
4.4 Sever a Jihí	.75
4.5. Na náb effí v Gravose, kde kvetou r fle, utratí-stejn v-udeí	.77
5. Záv rí 81-85
6. Seznam pouffité literatury a pramení	...86-102
7. Obrazová p ílohaí	..103

ÚVOD

Východiskem pro tuto disertační práci byl pokus o zmapování vzájemných vztahů mezi zeměmi bývalé Jugoslávie a českem na poli výtvarného umění v období mezi lety 1860 a 1930. Zájem o tuto problematiku vycházel především z mých osobních zkušeností a znalostí jako člověka pohybujícího se v obou vybraných kulturních kontextech. Během bádání na mé diplomové práci, zabývající se jihoslovanskou tematikou v díle českého malíře Jaroslava Šermáka, jsem narazila na řadu podstatných archivních fondů a na velké množství nezpracovaných pramenů a informací z dobových periodik, které svědily o velice intenzivní umělecké výměně. Během svých studijních pobytů v Západu a Bělehradu jsem významně doplnila své zkušenosti z místních zdrojů. S rostoucím počtem nových informací a objevených skutečností jsem si začala uvědomovat, že tento úkol v celé své šíři a rozsahu nelze dále sledovat naplnit v rámci disertační práce. Jako ideální forma se mi pro tyto účely jevil komplexní projekt, systematicky realizovaný týmem odborníků. Vzhledem k odhalení skutečného rozsahu a složitosti této problematiky jsem se rozhodla k radikální selekci nashromážděných informací, kterou jsem uskutečnila prostřednictvím detekce klíčových momentů v kontextu bohaté a složitě síťované kulturní výměny. Tyto momenty představovaly především neuralgické body, osobní jednotlivci i skupinami, jež působily jako významný katalyzátor vzájemných výměnných procesů v oblasti umění.

Prvním z těchto bodů byla reflexe zájmu českých umělců o jihoslovanské národy. Počinaje malířem Jaroslavem Šermákem, který své cesty podnikl již v polovině 19. století, ať po dalších českých umělcích, kteří svými cestami a obrazy s jihoslovanskou tematikou přispívali k proměně dobového diskurzu, vycházejícího z myšlenek slovanské vzájemnosti na začátku století dvacátého. Mezi českými umělci podnikajícími opakovaně své cesty na slovanský Jih koncem 19. a začátkem 20. století patřili mimo jiné František Bohumír Zvěřina, Ludvík Kuba a Alfons Mucha. Jejich cesty byly motivované nejen v-eslovanským ideovým základem, ale i – a především – etnografickým zájmem o tyto švzdálené, ale zároveň šblízke národy.

Další zajímavou kapitolou v kontextu kulturních kontaktů byly spolupráce a vztahy českých a slovinských umělců, k nimž docházelo již v průběhu 80. let 19. století. Místem jejich setkávání byla nejprve Vídeň. Zde se například seznámili Mikoláš Aleš a František Fieník s bratry Janezem a Jurajem Tmbečoviči. V další fázi pak Afibého malířská škola v Mnichově, k jejímu absolventům patřili například významní slovinští malíři Frane Tratnik (později studoval také v Praze), Richard Jakopič a Ferdo Vesel. Tito umělci patřili k předním představitelům nové šlovinské malířské školy, která vznikala specifickou reflexí francouzského impresionismu, do které integrovala myšlenky slovanství, ale i určité impulzy zprostředkované českými umělci, jako byli Jofa Uprka, Alfons Mucha a další. Vlivy a vztahy českých a slovinských umělců na začátku 20. století nedávno analyzoval Robert Simoniček.¹

Jedním z ústředních témat mého bádání byla také reflexe zájmu mladých Jihoslovánů o studium v cizích zemích. Již koncem 19. století začala i Praha okrom již tradičních center, jako byly Mnichov, Vídeň a Paříž, přitahovat mladé architekty, sochaře a malíře z těchto zemí. Příchodem chorvatského malíře Vlaha Bukovace na místo profesora pražské Akademie v roce 1903 se přirozeně zvýšil zájem mladých Jihoslovánů o studium na této instituci výrazně zvýšil. Po první světové válce se Praha pro jihoslovanské studenty stává jednou z nejatraktivnějších destinací také díky vzájemným státním dohodám a programu kulturní spolupráce Československa a Království Srbů, Chorvatů a Slovinců, spojených mimo jiné tzv. Malou dohodou. V tomto období v Praze studují stovky mladých Jihoslovánů,² kteří se organizují do spolků a vydávají časopisy. Studenti umění se zde sdružují v *Klub jihoslovanských studentů výtvarných umění* a pořádají svou první pražskou výstavu v Rudolfinu v roce 1921.

První pokus o systematické zmapování chorvatských umělců studujících v Praze podnikli autoři *Malého chorvatsko-českého biografického lexikonu*, vydaného Velvyslanectvím Chorvatské republiky v Praze v roce 2002. Tento dvojjazyčný biografický slovník obsahuje kromě studentů umění také ty i staředesátileté osobnosti, které štírně s sebou, v delším i kratším údobí patřili do obou kultur,

¹ Robert SIMONIČEK: Traces of Czech Art Manifested in the Works of Slovene painters at the Beginning of the 20th Century, in: *Umění LVIII*, 2010, 424-432.

² Srov. Damir AGIČIČ: Hrvatsko-česki odnosi na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće, Zagreb 2000. Autor v této knize dále sledně mapuje chorvatské studenty v cizích zemích. Součástí publikace jsou i tabulky se jmény jednotlivých studentů a také v dních oborů a škol, na kterých studovali.

nebo v nich zanechali z etelnou stopu.³ Bohužel zatím neexistuje obdobná literatura, která by prostřednictvím krátkých biografí systematicky zpracovávala významné osobnosti, jež pocházejí z ostatních zemí bývalé Jugoslávie a zároveň jsou spojeny s českým prostředím. Mapování jihoslovanských studentů u nás nebylo obzvláště komplikované díky archivům jednotlivých uměleckých kolektivů. Složitější to bylo s umělci, kteří v letech pobývali, avšak oficiálně nestudovali.

V průběhu první světové války přijíždí do Prahy například osmnáctiletý dezertér Milivoj Uzelac a stává se zde soukromým flákem Jana Preislera. V Praze tento mladý umělec strávil pět let a zážitky jeho tvorby prokazují výrazný vliv Preislerových pozdních maleb.⁴ V roce 1919 se k Uzelaci připojil jeho přítel a další uznávaný chorvatský malíř Vilko Gecan. Právě vystoupení Milivoje Uzelace a Vilka Gecana na VII. Jarním salonu v Záhřebu v roce 1919 je považováno za klíčový impulz pro formování nové nastupující generace moderních chorvatských umělců. Vlivy českého (i německého) expresionismu a kubismu, se kterými byli tyto mladí umělci konfrontováni v průběhu svého pražského pobytu, významně určily podobu raných děl představitelů chorvatského moderního umění.

Dalším významným jihoslovanským studentem, který pobýval v Praze od roku 1920, byl Dragan Aleksić. Tento pražský student slavistiky patřil k zakladatelům hnutí *Yougo-dada*. Prvotním impulzem pro vznik jugoslávského dadaismu byla událost na pomezí specifické performance a konference v nově založenému uměleckému smruku *Orgartu*, konající se v Praze na podzim roku 1920 v jistém ložnici na náměstí Jiřího z Podbrad.⁵ V únoru roku 1921 zakládá spisovatel a kritik Ljubomir Micić v Záhřebu významnou mezinárodní uměleckou revue *Zenit*. Micićův mladší bratr a spolupracovník Branko Ve Poljanski ve stejné době přijíždí do Prahy, připojuje se k Aleksićovi a společně organizují dadaisticko-zenitistické vystoupení ve třetí panské ulici.⁶ Tato velkolepá událost, zahájená textem Aleksićova textu, zaznamenaného na 25 metrů dlouhém papírovém svitku,

³ Jadranka BOJANIĆ / Dušan KARPATSKÝ / Zoran PULJAN: *Mali Hrvatsko-česki Biografski leksikon*, Praha 2002, 115.

⁴ Srov. Petar PRELOG: *Doprinosi interpretaciji sezanizma u slikarstvu Proletnog salona*, Institut za povjest umjetnosti, Zagreb 1999, 193.

⁵ Srov. autor v popisu tohoto vystoupení, in: Dragan ALEKSIĆ: *Vodnik Dadaističke umjetnosti*, in: *Vreme*, 1931, . 3243, 29.

⁶ Richard HUELSENBECK: *Memoirs of Dada Drummer*, in: John ELDERFIELD: *On the Dada-Constructivist Axis, dada-Surrealism*, .13, Iowa City 1984, 11.

skončila údajně hromadnou vražkou.⁷ Přestože na jaře téhož roku oba zmínění umělci opouštějí Prahu, spolupráce umělecké revue *Zenit* s umělci z okruhu *Dev tsilu* teprve začíná. *Zenit* pozorně sledoval činnost *Uměleckého svazu Dev tsil* a jifi ve svém 6. čísle reprodukoval díla Karla Teigeho a publikoval informativní články v nově vzniklém tomto seskupení českých avantgardních umělců.⁸ Stejně tak Karel Teige průběžně informoval českou veřejnost o činnosti *Zenitu*. Spolupráci *Zenitu* s českými umělci se zatím v nově vzniklé srbské historice umění Irina Subotić .

Kromě jifi zmíněvaných jihoslovanských umělců, jifi v Praze studovali, programově zde zahájili svou uměleckou dráhu a poté se významně podíleli na formování jihoslovanských avantgardních hnutí, vystupují v tomto období výrazně v obou kulturních kontextech také tvůrčí jifi mezinárodně etablovaní, jako jsou chorvatský sochař Ivan Meštrović nebo slovinský architekt Jofe Plečnik. Na poli architektury jsou sledované vztahy a vlivy obzvláště spletité a hojné. Počínaje například českým architektem Karlem Paříkem, jenž od roku 1884 až do své smrti v roce 1942 působil v Bosně a Hercegovině (kde navrhl, projektoval a realizoval desítky budov, včetně hlavních dominant Sarajeva, jako je například Národní divadlo, symbolicky zahajující svou činnost v roce 1921 představením *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany), přes desítky dalších českých architektů, kteří se jifi od konce 19. století významně podíleli na realizaci a výstavbě reprezentativních budov v jihoslovanských zemích, až po první generaci předních jihoslovanských architektů, kteří za místo svých studií zvolili Prahu.

Vezmeme-li v úvahu výše nastíněné problémy (nejprve jednostranný zájem českých umělců o slovanský Jih, poté jejich vlivy na jihoslovanské umělce i význam Prahy jako místa, kde studovala a kde se formovala řada předních jihoslovanských umělců, následnou spolupráci avantgardních hnutí *Zenitu* a *Dev tsilu* nebo reflexi realizací, které v těchto vznikaly pod rukama významných jihoslovanských osobností), složitost a komplexnost vzájemných vztahů a vazeb zůstává stále příliš obsáhlá a neuchopitelná formou disertační práce, a to i navzdory jisté systematizaci a zúžení do podoby jifi zmíněvaných neuralgických bodů. Akcentováním zásadních dalších momentů a klíčových uměleckých osobností (i hnutí) a jejich vyjmutím z širšího kontextu obecného zpracování velkého množství různých vztahů, vazeb a spoluprací vznikla specifická mentální mapa,

⁷ ALEKSI (pozn. 5) 29.

⁸ Irina SUBOTIĆ : Zenit a jeho okruh v letech 1921-1926, Spolupráce s českými umělci, in: Umění XXXV, 1987, 30-43.

kteřá v–ak stále reprezentovala p řlí– široké území a p řná–ela s sebou n kolik zásadních metodologických problém .

Prvním z nich je samotné vymezení pojmu řjihoslovanských zemíř, respektive řzemí bývalé Jugoslávieř. V n kterých p řpadech se mi zdála p řlí– instrumentální i separace esko-slovenského kulturního kontextu. Vzhledem ke složitosti této problematiky, kteřá navíc ve sledovaném řasovém rámci procházela radikálními prom namí, se mi uchopení tématu limitované národnostním vymečováním vybraných kulturních kontext ř za alo jevit jako ne zcela vyhovující. Dal–í diskutabilní otázkou bylo definování prom n ideového pozadí dobového diskurzu, projektujícího se do um ní; po řínaje společnou platformou slovanské vzájemnosti p řes období soust ředící se na jednotlivé řnárodní otázkyř afl po specifický kosmopolitismus avantgard, p řná–elo s sebou p řesné uchopení ideového rámce ř v návaznosti na prom nřlivost a nestálost geopolitického kontextu ř řadu děl řích problém .⁹ P řesné definování jednotlivých geopolitických uspo řádání ř řsituacíř, prom ůjících se v daném řasovém období, se mi zdálo p řlí– balastní. V procesu mého bádání v–ak zároveň neustále vyvstávala otázka, nakolik toto pozadí bylo ůřující pro vzájemné vztahy vybraných společností na poli výtvarného um ní.

Zkoumání a (re)definování pojmu řjako národ ři nacionalismus pat ří i v sou řasné době ke zna n diskutovaným řtemat m.¹⁰ Aktualizace řtchto otázek řjist souvisí ři se společenskými a geopolitickými zm řnamí, jeřli se uskute nily v uplynulých dvaceti letech. Traumatická podoba zm řívaných proces ů na území bývalé Jugoslávie, rozpad společného státu v p řřbu ob řanské války a formování stát ů nových jsou bohužel také potenciálním zdrojem zkreslení sou řasných (re)interpretací. Rovn řfl z řtchto řd řvod ř jsem se řht la vyhnout řakkoliv řnárodnostn řř limitovanému pojetí řtchto kulturních kontext . Vzhledem ke skute nosti, řle řnárodní otázkyř v um ní ztrácely na aktualit řa byly redefinované p řřve sledovaném období na p řelomu 19. a 20. století, řo řemřfl nap řklad sv řdí ři proslulé programové texty J. Meier-Graefeho ři F. X. řřaldy, a vzhledem k samotné povaze řideových pozadí ůřlív ůjících vybrané um lce jsem se rozhodla řsv ř výzkum v ůřřitou chvíli vychýlit od systematicky rovnocenného zpracování v–ech daných typ řspoluprací, vztah řa vzeb řsm řem ke zkoumání role vybraných výjime ných

⁹ V sou řasné době se krom řkosmopolitismu nabízí také reflexe koncept řa pojmu ř, jako jsou universalismus avantgard, ke kterému odkazuje nap řklad Boris Groys (srov. *The Weak Universalism in E-Flux Journal* XV, 4, 1-12), ři transnacionalismus řavangard (srov. James M. HARDING / John ROUSE (eds): *Not the Other Avant-Garde: The Transnational Foundations of Avant-Garde Performance*, Michigan 2006.

¹⁰ Srov. Mirolsav HROCH: *Národy nejsou dílem náhody*, Praha 2010.

jednotlivc , jifl významn figurují v obou analyzovaných kulturních kontextech a zároveň je p ekra ují.¹¹

Jasně vymezení tématu a jeho zvládnutelnost b hem doktorského studia sehrály v tomto sm ru také svou roli. Vzhledem k nesmírn rozsáhlé a p itom málo prozkoumané pramenné základn a vzhledem k jifl specifikovaným problém m souvisejícím s štekutým geopolitickým kontextem, jimiifl jsem necht la zbyte n zat flovat svou práci a jeff zároveň ne-lo obejít, jsem se rozhodla pro dal-í specifikaci a zúflení tématu. Z neuralgických bod jsem vybrala pouze ty, které spojovala p ímá konkrétní návaznost. Práce se tak ve výsledku omezila na t i základní kapitoly, které sledují specifické vlivy a vztahy jednotlivých vybraných um lc ; zároveň v-ak reflektují prom nu dobového diskurzu, odráfejíci obecn j-í charakter vztah dvou sledovaných kulturních kontext . asový rámec, v n mfl sleduji danou problematiku, jsem pak symbolicky ohrani ila roky 1861ó1922; rok 1861 odkazuje ke vzniku klí ového obrazu *Únos ernohorky* Jaroslava ermáka a rok 1922 je rokem úmrtí chorvatského um lce Vlaha Bukovace.

V první kapitole této práce tak budu analyzovat díla vybraných eských um lc , kte í se významn podíleli na vytvá ení obrazu jihoslovanských národ .¹² Referen ní rámec pro interpretaci d lt chto um lc tvo il specifický orientalismus klí ící na úrodné p d romantismu, podbarvený zároveň my-lenkami o slovanské vzájemnosti. Klí ovou figurou je v tomto kontextu p edev-ím malí Jaroslav ermák. Jeho dílo, kterým jsem se zabývala ve své diplomové práci, nyní zasazuji do -ír-ích souvislostí a analyzuji jeho vliv na dal-í eské um lce, zejména na Franti-ka Bohumíra Zv ínu. Následování ermákova vzoru sehrálo významnou roli v procesu kodifikace obraz s jihoslovanskou tematikou nejen v eském kulturním kontextu, ale zejména v jihoslovanském. Tuto problematiku pak e-ím v první ásti druhé kapitoly na konkrétním p íklad chorvatského malí e Vlaha Bukovace, který strategicky zahájil svou kariéru salonního um lce práv pod vlivem úsp ch eského malí e ermáka.

Jako jedno z moflných metodologických východisek se pro tuto ást mé práce nabízela postkoloniální studia, která na-la své -íroké uplatn ní zejména v zemích bývalé Jugoslávie

¹¹ Tato zmi ovaná ideová pozadí mají jifl sama o sob specificky ambivalentní charakter p esahující jednotlivé národnostní otázky. V p ípad eského um lce Jaroslava ermáka se jedná o my-lenky slovanské vzájemnosti, v p ípad chorvatského malí e Vlaha Bukovace o jihoslovanství.

¹² Text první kapitoly byl s men-ími úpravami publikován in: Vjera BOROZAN: Na divokém Východ , Cesty na Balkán a dál, in: Markéta DLÁBKOVÁ / Ond ej CHROBÁK: Franti-ek Bohumír Zv ína 1835ó 1908 (kat. výst.), Oblastní galerie Vyso iny, Jihlava 2008, 53664.

jakofito sou ásti v t-ího geopolitického celku Balkánu. Inicia ní impulz pro rozvoj postkoloniálních studií p edstavovala pr kopnická práce Edwarda Saida *Orientalism*, vydaná v roce 1978 a v novaná vývoji šzápadníhoō (p eváfln britského a francouzského) diskurzu a koncepci šOrientuō.¹³ Tento palestinsko-americký teoretik podrobil strukturu západních projekcí o šorientalizovaném Orientuō d kladné analýze a dekonstrukci. Said v inovativní p ístup inspiroval také bulharskou histori ku Mariu Todorovou, která ve své, pro kontext Balkánu nemén slavné knize *Imagining the Balkans* analyzovala šzápadníō projekce a p edstavy o Balkánu a ozna ila je vlastním termínem šbalkanismusō.¹⁴ P ínos t chto dvou jifl kanonických prací byl klí ový pro vývoj postkoloniálních studií v zemích bývalé Jugoslávie. Autorky jihoslovanského p vodu, nicmén p sobící na univerzitách v zahrani í, jako jsou Milica Baki Hayden i Vesna Goldsworthy, výrazn p ísp ly k roz-í ení postkoloniálních studií orientovaných na jihoslovanskou problematiku.

Balkán jako místo, na kterém se symbolicky neustále vrství a p ekrývají r znorodé ideologické a kulturní mapy, byl atraktivní destinací nejen pro eské dobrodruhy a um lce. e-í se svým specifickým zp sobem, prost ednictvím ideové platformy slovanské vzájemnosti, významn podíleli na formování obrazu o šjihoslovanských zemíchō, a to p edev-ím v období, kdy spole n s n kterými jihoslovanskými zem ími (i jejich ástmi) tvo ili sou ást Rakouského císa ství, respektive Rakouska-Uherska. V tomto kontextu je v-ak d leffitē upozornit na nestandardnost vztah mezi eskem a jihoslovanskými zem ími, které není moflnē interpretovat klasickou mocenskou perspektivou postkoloniálního diskurzu. Obdobn diskutabilní je samotná otázka kolonialismu na Balkán .¹⁵ Zatímco se o ekonomickém a správním charakteru postavení balkánských zemí v rámci osmanského impéria, Rakouského císa ství i pozd ji Rakouska-Uherska dnes uvafluje nejspí-e jako o špolokoloniálnímō, n kte í teoretici, kte í se zabývají dekonstrukcí obraz Balkánu v kritickém duchu postkoloniálních studií, pouflívají mnohem radikáln j-ích ozna ení.¹⁶ Tak nap íklad Vesna Goldsworthy, jeff v nuje svou pozornost -írokē -kále beletristických a cestopisných text , které hrály klí ovou rolí ve vytvá ení obrazu šdivokého východu

¹³ Edward W. SAID: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, New York 1978.

¹⁴ Maria TODOROVA, *Imagining the Balkans*, Oxford 1997.

¹⁵ Srov. Raymond DETREZ / Barbara SEGAER: *Europe and the Historical Legacies in the Balkans, Multiple Europes*, Bruxelles / Bern / Berlin / Frankfurt am Main / New York / Oxford / Wien 2008.

¹⁶ Raymond Detrez ve svém p ísp vku pojmenovaném *Colonialism in The Balkans, Historic realities and contemporary perceptions*, pouflívá termínu šsemi-colonialismō. viz. www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/RDetrez1.pdf, vyhledáno 20.3.2011.

Evropy, razí termíny jako šimperialismus p edstavivosti (imperialism of imagination) nebo šnarativní kolonizace (narrative colonization).¹⁷

Vzhledem k jifl zmi ovanému specifickému charakteru esko-jihoslovanských vztah by bylo p inejmen-ím zavád jící aplikovat pouze p ístupy postkoloniálních studií. eský zájem o Jihoslovany ovlivn ý, ne-li p ímo podmín ý koncepcí slovanské vzájemnosti vedl k svébytným formám uvařování, které šimperialismus p edstavivosti i šnarativní kolonizaci mohou pouze áste n p ipomínat. N kte í auto i zabývající se osvojením a p íjetím šzápadního obrazu Balkánu navíc upozornili na existenci obdobných mentálních konstrukcí, p ipomínajících šorientalismus i šbalkanismus, uvnit jednotlivých balkánských spole ností.¹⁸

Postkoloniálním studiím jako metod analýzy procesu vytvá ení, funkce a recepce obraz šdruhého se v eském akademickém prost edí nej ast ji v nují sociokulturní antropologové,¹⁹ zatímco v kontextu d jin um ní se s ním setkáváme spí-e o jedin le. Pokud se v-ak budeme zabývat obrazy eských um lc s jihoslovanskou tematikou, jeví se mi tento p ístup jako jedna z podn tných mořností. Vzhledem k mnořství a významu odborných prací zabývajících se dekonstrukcí šzápadního pohledu i obrazem šdruhého v kontextu Balkánu byl pro m pr zkum této literatury jedním z d lefitých východisek. Zárove jsem se v-ak snaffila pr b fin p ehodnocovat n které aspekty zavedeného zp sobu analýzy postkoloniálního diskurzu a soust edila jsem se p edev-ím na konkrétní specifika zkoumaných vztah a vazeb. My-lenky slovanské vzájemnosti a vztah šblif-í a vzdálen j-í periferie i spí-e nefl vztah šperiferie a centra i jsou d lefitými faktory, které výrazn definují charakter vztahu dvou zkoumaných kulturních kontext a tím ho zárove odli-ují od klasického vztahu kolonizátor-kolonizovaný. Postkoloniální studia pro m tedy p edstavovala spí-e jedno z inspirativních východisek nefl d sledn aplikovanou metodologii.

Druhá kapitola této práce bude v novaná chorvatskému um lci Vlahu Bukovacovi, který se na za átku své tvorby inspiroval dílem eského malí e Jaroslava ermáka a od roku 1903 do roku 1922 byl profesorem prařské Akademie výtvarného um ní. Jelikoř je v eském d jepise um ní zmi ovan pouze okrajov a v Chorvatsku pat í k nejvýrazn j-ím

¹⁷ Vesna GOLDSWORTHY: *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, New Haven / London 1998.

¹⁸ Milica BAKI -HAYDEN / Robert M. HAYDEN: *Orientalist Variations on the Theme šBalkans: Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics*, in: *Slavic Review* LI, 1992, . 1, 1615.

¹⁹ Srov. Franti-ek TĚŠTEK: *Na-í brat i na Jihu, Obrazy erné Hory a ernohorc v eské spole nosti 18306 2006* (diserta ní práce na Fakult ě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2006.

um leckým osobnostem poslední t etiny 19. století, nabídla se mi podn tná moflnost porovnání existujících interpretací um lce a jeho díla vycházejících z obou kulturních kontext . V procesu bádání jsem pracovala na jedné stran s velkým mnofstvím chorvatské literatury a pramen , na druhé stran jsem zároveň zpracovávala v-echny dostupné informace z eských zdroj .

Jelikož v echách existuje malé mnofství pramen a literatury zabývající se osobou a dílem Vlaha Bukovace, m j pr zkum se p irozen soust edil na dobovou recepci jeho díla v eských periodikách a zkoumání hodnocení jeho role profesora na pražské Akademii. Bukovaci se v Chorvatsku kontinuáln v nují p edev-ím Vera Krufli -Uchytíl a Igor Zidi ; jejich monografie v nované tomuto um lci byly d lefitými zdroji informací a podn tem pro (re)interpreta ní strategie poufllvané ve druhé kapitole této práce.²⁰ Oba zmi ovaní auto i tak na p íklad nepodlofen nadhodnocují Bukovacovo p sobení na pražské Akademii a jeho vliv na studenty hodnotí veskrze pozitivn . Nesoulad mezi š eským a š chorvatským oce ováním um lcova díla a jeho vlivu byl symptomatickým momentem, který podnítil srovnávací metodologii mého p ístupu. Ve výsledku se tak pokou-ím zjistit p í iny této diskrepance a zároveň poukázat na její moflné zdroje. Moflnost porovnání vedla k vyjasn ní n kterých zatím p íli- i bezd vodn akcentovaných skute ností v chorvatském kontextu a naopak osv tlila n která v eském kontextu zatím mén známá i opomíjená fakta.

V pr b hu bádání jsem také narazila na n kolik zatím dostate n neosv tlených moment a d l, které v um lcov íivot dle mého názoru sehrály významnou roli. Zviditeln ní a osv tlení t chto skute ností pat í k potenciálním p ínos m této práce. Vzhledem k jíř existující rozsáhlé chorvatské literatu e v nují se rekonstrukci Bukovacova íivota a díla jsem se rozhodla zam ít se na mén prozkoumané momenty související p edev-ím s eským kulturním kontextem. Ve výsledku se tedy v nuji zejména problematice vlivu eského malí e Jaroslava ermáka na za átky Bukovacovy tvorby a um lcovu skoro dvacetiletému p sobení v Praze. Pro komplexn j-í uchopení a dodrření ur íté kontinuity neinterpretuji zmín ná akcentovaná témata jako izolované fragmenty, ale naopak je zasazují do ír-řho kontextu um lcov a íivota a díla. Na úvod se tak krátce v nuji

²⁰ Vera KRUFIL -UCHYTIL: Vlaha Bukovac. íivot i djelo, Zagreb 1968; Vera KRUFIL -UCHYTIL: Vlaha Bukovac. íivot i djelo: 185561922, Zagreb 2005, Igor ZIDI : Vlaha Bukovac 185561922, Zagreb 2009.

biografickým údaj m z umlcova mládí, které p eváfln erpám z jeho flivotopisu *M j flivot*.²¹

Poté sleduji Bukovacova studia v Pa ífi a jeho strategický start salonního malí e. Období mezi pa ífským a pražským pobytem analyzuji spí-e zb fln a zd raz uji pouze zásadní formativní momenty, které jsou d leflité pro pochopení jeho díla jako celku. Pokud jde o Bukovac v pražský pobyt, snaflila jsem se dopátrat v–ech dostate n nevyjasn ných i odli–n interpretovaných skute ností, po ínaje jeho zvolením na místo profesora pražské Akademie výtvarného um ní afl po detailní zmapování jeho výstavní innosti a její ohlasy v dobových periodikách. Na záv r se pak podrobn v nuji n kolika vybraným Bukovacovým malbám, jefl vznikly v období 1905ó1906. Povaha t chto Bukovacových díl nebyla zatím d kladn analyzována a byla spí-e považována za svérázné výjimky v jeho tvorb . Vzhledem k jejich dobové recepci se v–ak domnívám, fle významn ovlivnila umlcovo budoucí sm ování a hodnocení jeho díla v eském kontextu.

V poslední kapitole této práce p ímo navazuji na kapitolu p edchozí a zkoumám v ní cesty Bukovacových student ů do Dalmácie.²² Vzhledem k jifl nazna ené problematice odli–ností ů eských ů a ů chorvatských ů hodnocení Bukovacova vlivu na studenty pražské Akademie je skute n pozoruhodné i rozhodnutí n kolika budoucích len skupiny *Osma* podniknout cestu do Dalmácie ó rodného kraje jejich chorvatského profesora.

V pr b hu bádání jsem zjistila, fle kv li nedosta ujícímu mnoflství pramen ů bohufel není moflné docílit zcela pesné rekonstrukce jednotlivých cest a dopátrat se konkrétn doloflené motivace, která stála za rozhodnutím t chto umlc vydat se k b eh m Jadraniu. P esto se mi áste n poda ilo osv tlit n které zatím ne zcela ujasn né skute nosti. Vycházela jsem p ítom z archivních materiál ů z poz stalostí jednotlivých umlc ů a z existující literatury na toto téma.

D leflitým postupem byla také komparace jednotlivých kreseb a maleb, up esn ní jejich datace a identifikace. Na rozdíl od druhé kapitoly v nované malí i Vlahu Bukovaci, ve které k dané problematice p istupuji metodou komparace eských a chorvatských pramen ů a interpretací, jefl zasazuji do nového –ir–ího kontextu, vycházím v p ípad t etí kapitoly p edev–ím z eských pramen ů a literatury. Vzhledem ke skute nosti, fle je tato

²¹ Vlaho BUKOVAC: *Moj flivot*, Zagreb 1918.

²² Tého problematice se zatím v noval Vojt ch Lahoda, in: *Osma a její následovníci na Jadraniu*, in: Josef KROUTVOR a kol.: *Cesta na Jih, Inspirace eského um ní 19. a 20. Století (kat. výst.)*, Obecní d m v Praze, 5. 5. ó 10. 10. 1999, Praha 1999, 198ó208.

problematika v českém dějepisě umění mnohem dle kladněji prozkoumaná a analyzovaná, snažila jsem se především poukázat na ty které zatím méně známé momenty.

Často se tak jedná o upesnění i korekci některých faktografických údajů, především využívám zejména své znalosti jihoslovanských realit. Přirozeně v případě veličin, které v českém kontextu reprezentují umělci Emil Filla a Václav Třebála, jejich dílo se permanentně nachází pod lupou historiků umění, nelze tedy zejména doplňovat, případně upesňovat jednotlivosti. Také z těchto důvodů jsem se snažila zaměřit se především na zatím méně známá díla, což v těchto případech byly zejména kresby z Dalmácie. Jejich prozkoumání a porovnání s realitami bylo také jedním z klíčů pro rekonstrukci dubrovnického pobytu malířské generace Osmy. Dalšími důležitými prameny byly také dochované fragmenty Třebálova zápisníku z roku 1908 a jeho soupis výtvarných prací, které významně napomohly upesněním některých zatím ne zcela ujasněných skutečností.

Prostřednictvím těchto vybraných a v úvodu naratovaných kapitol se budu snažit především upozornit na určité příznačné momenty v dalších spletených a bohatých vzájemných vztazích českého a jihoslovanského kulturního kontextu.

I. K SLOVANSKÉMU JIHU

Cesty na Balkán a dál...

Zpřesobily a dříve vody cestování do odlehlých a zapomenutých končin světa prošlo v průběhu 18. a 19. století razantní proměnou. Osvíceneckou snahu o objektivitu a empirismus vystřídala romantická touha po dobrodružství. Misionářské a vědecké výpravy následovaly cesty zvědavých a odvážných jednotlivců, hledajících bílá místa na mapě. Empirickou zkušenost z cestopisů vytlačila síla imaginace, dramatickosti a metaforičnosti.²³ Přímá konfrontace cestovatelů s místním reáliím, krajinou, jejím obyvatelstvem a zvyky umožnila vznik nového, intimního a špocitního pohledu. Cestovatelé museli sami překonat nástrahy a nejistoty pohybu na cizím území. Kromě mapy a znalosti místního jazyka a dialektu byl na cestách často výbavou i vhodný převlek, který umožnil ovládnout nenápadný průzkum nebezpečných teritorií.²⁴

Dalším důležitým faktorem, určujícím nejen směr a dříve cestování v průběhu 18. a 19. století, ale i celkový dobový diskurz, byly mocenské vztahy mezi Velkou Británií a Francií. Proces kolonizace a s ním spojené boje zprůsobily rostoucí zájem o zkoumání teritorií pod koloniálním dohledem. Cesty po Středozemí se protahovaly k Egyptu, Svaté zemi a pokračovaly dále na východ. S politickou a ekonomickou expanzí směrem na východ souviselo i utváření koncepce Orientu jako širšího, protikladného západnímu-evropskému. Vznikl soubor ustálených představ, stereotypů a schématických obrazů Orientu, prolínajících se na poli vědy a umění, definuje a zkoumá Edward W. Said ve svém již klasickém díle *Orientalism*.²⁵

²³ Barbara Marie STAFFORD ve své knize *Voyage into Substance. Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840*, Cambridge 1994, s. 443-444 definuje tento nový druh reflexe v romantických cestopisech. Používá pro tento termín španělské slovo *serena* a jako zjednodušený anglický překlad tohoto pojmu uvádí *serene description*. Tvrdí, že na rozdíl od cestovatelů osvícenců, romantičtí turisté krajinu spíše cítili a prožívali, než by ji detailně pozorovali a zkoumali.

²⁴ český malíř František B. Zvěřina tak na příklad využíval převlek hudebníka a mnicha. Viz. heslo Zvěřina, František Bohumír v *Ottově slovníku naučném: Šest houslemi, od ní v nuzný se-lý oblek, pouť l se hluboko do kraje, daleko od cest a silnic, mezi lid. Nocoval na salačích, v jeskyních, ve starých hradech a klášteřích, hrál Turkům, Albáncům a kreslil v-ude na papírky, do usmolených se-ít, které schovával do pouzdra, vlastní pytle, ve kterém měl housle, nebo nebylo v-ude takového porozumění pro jeho kreslířské umění, jako pro hru na housle.* Ottův slovník naučný, díl XXVII, Praha 1908, 712-713.

²⁵ Edward W. SAID, *Orientalism*, New York 1978. (V českém překladu: *Orientalismus. Západní koncepce orientu*, Praha / Litomyšl 2008.)

Vychází z úvah francouzského filozofa Michela Foucaulta o vztahu moci a vědomí a zdrazuje, že *štruktura orientalismu není pouhým produktem smýšlenek a mýtů, ale spíše něco jako obecně uznávaný filtr, kterým vstupuje realita Orientu do západního vědomí.*²⁶ Rozdíly jednotlivých orientalismů a jejich optiky (poražená Francie versus vítězná Anglie) autor dále kladně zkoumá v kapitole *Poutníci a jejich pout* již zmíněvané knihy.²⁷ Saidova dekonstrukce šorientalizovaného Orientu byla dále klíčovým podnětem pro formování postkoloniálních studií. Inspirovala mimo jiné i bulharskou historičku Marii Todorovu, která ve své knize *Imagining the Balkans*²⁸ analyzuje cestopisné, literární a další představy o Balkánu. Zavádí vlastní termín šbalkanismus a definuje jím ustálený západoevropský obraz Balkánu a Balkánců. Akcentuje přitom jeho specifické postavení mezi Západem a Orientem jako složitou pozici šdruhého uvnitř Evropy.

Nemalým dílem se na formování těchto představ podíleli i etnologové, cestovatelé a dobrodruzi. Balkán jako místo, na kterém se symbolicky neustále vrství a překrývají nové imaginární zeměpisné, ideologické a kulturní mapy, byl v 19. století obzvláště atraktivní destinací. Exotický, divoký a neprozkoumaný, zároveň však blízký a šslovanský.

Zájem o Slováky mimo habsburskou monarchii byl v letech na přelomu 19. století přirozeně menší. Zprávy o událostech ve Slovinsku a Chorvatsku byly mnohem méně známy než o srbské Hercegovině nebo Srbsku. Ve třicátých letech 19. století se prostřednictvím recenzí a předkládání knih srbského obrozence Vuka Stefanoviće Karadžića zrak české veřejnosti poprvé obrátil i k nejjihlavějším oblastem slovanského jihu. Zároveň s kulminací v-slovanských idejí docházelo k tématickému posunu od českých dějin k dějinám ostatních slovanských národů. Na přelomu třicátých a čtyřicátých let 19. století se v časopise *Květy* objevují první předklady jihoslovanské lidové a romantické poezie. Zájem přerostá své etnograficko-geografické hranice. Stává se ideologickou, kulturní a politickou záležitostí. Přeskočily-li dlouhou řadu významných osobností, jež sehrály dále klíčovou roli v budování vzájemných česko-jihoslovanských vztahů, a soustředily se pouze na

²⁶ SAID 2008 (pozn. 3) 16-17.

²⁷ Ibidem, 192-225.

²⁸ Maria TODOROVA, *Imagining the Balkans*, Oxford 1997.

cestovatele a umělce, kteří se vydali na nejzápadnější slovanský jih, pak je prokazatelně prvním umělcem, který navštívil i severní část Balkánu.²⁹

Zřejmě pod jeho vlivem o sedm let později, v roce 1858, zamířil na jih malíř Jaroslav Čermák. Během své první cesty byl tento umělec neustále bedlivě sledován pražským policejním úřadem, které ho považovalo za španělského emigranta. O několik let později se vrátil zpět na Balkán i se svým flákem, malířem Josefem Huttarem. Cestu za bratry Jihoslovany vykonal v roce 1865 i Vítězslav Hálek. Ve stejném roce vydaly *Národní listy* jeho cestopisné fejetony. Jihoslovanská témata a realie inspirovaly literární tvorbu Prokopa Chocholouška, Siegfrieda Kappera o něm později i Josefa Holého. Ve sloupcích černoohorského knižníku Danila přispěl český publicista a politik Jan Vaclík a ve sloupcích srbského státu František Zach. K tomuto krátkému výčtu vybraných osobností na závěr připojím také jméno umělce Františka B. Zvěřiny.

Posledost fivlem a d dicitví romantických cest za dobrodruktvím

š Chceme-li pochopit, jak mohli na-i p edkové p ipisovat zem t esení, b sn ní oceánu a kvílení orkán nadp irozeným mocím, musíme opustit studovnu a vydat se, kdyfl fivly bou í, do p írody. Je ale nutné navrátit se do tiché dílny badatele, pokud chce lov k obdivovat triumf ducha, který rozbil b flky pov r a nalezl pro tyto ni ívé síly p irozená vysv tlení.õ³⁰

astým motivem Zvěřinových kreseb a grafik byl boulivávanoucí severní vítr bóra, který obvykle dramaticky inscenoval v krasových pohorích Hercegoviny a Černé Hory. Bóra, zobrazená v mnoha obměnách a variacích a popsaná v několika vzpomínkových textech,³¹ sehrála klíčovou roli i ve Zvěřinově fivtopise. Autor v něm mimo jiné popisuje

²⁹ Více o vzájemných vztazích Václava Fišerka a Jihoslované, Praha 1975. Dušan Lambl o svých cestách referoval ve Zpráv o Černé Hoře a Černoohorcích, časopis českého musea XXIV, 1850, 511-540.

³⁰ V bouli a nease, Vzpomínky na bóru od Franze Zvěřiny, Gartenlaube 1881, 208-211.

³¹ F. B. Zvěřina, Bouřka, Písně na stepi III, in: Zlatá Praha XXVI, 1908-09, 428, In Sturm und Wetter. Bora-Erinnerungen von Franz Zverina, in: Gartenlaube XXIX, 1881, 208-211.

vlastní p sobení v slovinské Gorici, kde onemocn l o ním katarem. Dvouletý boj s touto nemocí uzav el zázra nou p íhodou o tom, jak zabloudil v okolních horách a ocitnul se ve šsfé e bóryõ práv v moment , kdy tento flivel za ínal ádit. Dramatický pr b h vich ice vygraduje – astným koncem: (...) šKone n v-ak p ece jenom zu ivost bou e povolila a mohl jsem se za silného jifl temna navrátiti dom . Jaký v-ak byl m j úflas, kdyfl jsem pozoroval, fle jsem dík této p íhod ztratil v t-í ást svojí slabosti zrakové, ano jifl druhého dne mohl jsem se bez ochranných brejlí voln pohybovati na slune ním svitu!

P sobila to snad bora jako nervy posilující prost edek tak znamenit na moje pozdravení?

Moje zlep-ení bylo tak zna né, fle jsem mohl trvale jifl odlofti brejle, a byl jsem dokonce brzy denuncován za simulanta, jako bych byl cht l docílti hlad eji svého p esazení do severn j-ích kraj . A kdyfl jsem se kone n úpln zotavil ze své obtífné choroby zrakové, vstoupil jsem do nové éry um leckého tvo ení.õ³²

V rohodnost zázra ného uzdravení m flme v mnoha ohledech zpochyb ovat, nicmén jeho význam pro tvorbu vlastního mýtu um lce není t eba opomíjet.

Pusto-ivé ád ní flivl v exotických p írodních scenériích, ale i bezcílné toulky okolní krajinou zcela jist pat í k d dictví romantismu. Objevení nových dimenzí vlastního nitra spojené se zálibou v úniku z civilizace a návratu k p írod se stalo obecným vlastnictvím jifl od dob Rousseauových *Sn samotá ského chodce* a tvo í základy šromantického áduõ.³³ Zv inova p íhoda v tomto kontextu pak ilustruje vlastní romantický mýtus um lce, který nejenfle hledá a nalézá exotické a nev-ední motivy pro svá díla daleko za humny své vlasti, ale symbolicky, prost ednictvím flivelného zásahu p írody, znovu šproz eõ a vstoupí do nové etapy své tvorby. Autenticita, s jakou autor do detail kreslí a popisuje krajinu, v nífl se bóra vyskytuje, sv d í o intenzit a významu tohoto proflitku: *šOblasti, v nichfl se bóra vyskytuje, lze poznat na první pohled. V-echny stromy zde rostou po sm ru bóry; kmeny se siln naklán jí na tutéfl stranu, takfle v p írod zcela postrádáme kolmé linie a celá krajina se jeví zkreslen .õ³⁴*

³² F. B. Zv ina, *Vlastní flivotopis*, in: *Zlatá Praha XVI*, 1909, 273.

³³ Maarten Doorman, *Romantický ád*, Praha 2008, 14.

³⁴ In *Sturm und Wetter* (pozn. 9) 208ó211.

Pok i vené borovice s mohutnými ko eny, zapu-t nými do rozeklaných skalisek bi ovaných silným v trem, tvo í p írodní scénérii nejen obraz s nám tem bóry, ale i v t-iny ostatních Zv inových kreseb a grafik ze šslovanského jihuö. Jako by se pro um lce neustále potýkání s fivlem bóry zároveň stalo i metaforou protitureckého vzdoru obyvatel t chto kon in.

Boj jihoslovanských národ (s p írodou i s Turkem) v nadmíru dramatických p írodních kulisách byl ideálním tématem vyhovujícím Zv inovu um leckému naturelu i jeho kresebnému stylu. ernohor-tí i hercegov-tí pastý í, zachra ující svá stáda a rodiny, ítící se v silném vichru do horských propastí, statní a chrab í, po zuby ozbrojení junáci, bojující za svobodu, pat í k -ír-ímu spektru nám t , které si um lec p inesl ze svých cest po Balkán . Zv ina, jak jífl bylo zmín no, nebyl prvním ani posledním poutníkem, jenfl hledal dobrodrufství v t chto kon inách.

V roce 1809 na své pouti do ecka lord George Gordon Byron objevil škouzloö jihovýchodní Evropy. Byl jedním z pr kopník , kte í se výrazn podíleli na formování básnického diskurzu a z n j odvozených šobraz ō a p edstav o této ásti sv ta.³⁵ Podrobným rozbozem Byronova díla v kontextu literárních p edstav o Balkán v anglické literatu e 19. století se zabývá Vesna Goldsworthy ve své knize *Inventing Ruritania*.³⁶ Z této knihy ocitují i následující Byronovy ver-e z proslulé *Childe Haroldovy pout* :

II. zp v, ver-42:

š í p l v mlze, post íb eno proufky sn hu;

kol v sm si tmy a nachu hory pluly,

a kdyfl se chmury nad tím rozhrnuly,

³⁵ Z Byronovy korespondence m fleme zároveň vy íst í adu osobních, nemén zajímavých názor a komentá : *š V-echny tyto zem jakoby se vzájemn neli-ily v mých o ích, ō pí-e* v roce 1810 Henry Drurymu. Viz Lord BYRON, *Selected Letters and Journals*, London 1993, 370. Splývání a ztofofl ování krajiny, zvyk a reálií balkánských zemí a národ je zcela b flný jev, o kterém se budu zmi ovat i v souvislosti s dílem Jaroslava ermáka.

³⁶ Vesna GOLDSWORTHY, *Inventing Ruritania: The Imperialism of the Imagination*, New Haven / London 1998, 24. eský p eklad *Childe Haroldovy pout* Eli-ka Krásnohorská, Praha 1918.

z út horskou í- , kde orel hnízdí skryt

a z oban brousí, vlk se v doup tulí;

zv divá, divo ej-í dlí zde lid,

a k e í bou livou rok mroucí jesti zryt...ö

Básník v nich popisuje sousední Albánii podobným zp sobem jako Zv ina zobrazuje ernou Horu a Hercegovinu ve svých kresbách, rytinách a textech. Paralelu divoké horské krajiny a jejích state ných, stejn jako divokých obyvatel, bojujících proti Osmanskému útlaku, po Byronovi o n kolik desetiletí pozd ji p ebírá dal-í anglický básník, Alfred Lord Tennyson. V dob protitureckých povstání jifních Slovan (187561878) je Tennyson aktuální a angaflovaný, a tak do svých ver- místo ek a Albánc dosazuje nové hrdiny ó ernohorce.³⁷

š Velká erná Horo! Je-ť nikdy od dob, kdy

na tvé erné horské h ebeny

natáhla se oblaka a prolomila je bóra,

nedýchal národ state n j-ích horal í ö

Byronovský romantický obraz t chto kon in p etrvává a nadále je pouze aktualizován. Politické znovuotevení švýchodní otázkyö poprvé dostává spletité balkánské reálie do salón a obývacích pokoj b fňých ob an , a to nejen na území zú astn ných sv tových velmocí. Zatímco postoj eské ve ejnosti byl celkem jednotný a sympatie byly zcela jasn na stran povstalc , anglická ve ejnost byla v této otázce rozpolcená.³⁸ Jakkoliv se názory a postoje jednotlivých stát li-ily, ve ejný ohlas událostí na Balkán byl v Evrop do té doby nevídaný. Na rozdíl od první romantické vlny (z dvacátých let 19. století), spojené s filhelénským hnutím, eckým povstáním a jeho ozvuky v dílech G. G. Byrona, Eugèna Delacroixe, Alexandra Decampse, Eugèna Fromentina, Victora Huga aj.,

³⁷ GOLDSWORTHY (pozn. 14). Citace z Alfred Lord TENNYSON: Montenegro, in: The Nineteenth Century. A Monthly Review, kv ten 1877, . 3, 43. P eklad do e-tiny Vjera Borozan.

³⁸ Viz proslulé rozpravy na téma švýchodní otázkyö Wiliama Gladstonea a Benjamina Disraeliho.

se tentokrát ve ejnosti dostává komplexn j-í obraz o pom rech a reáliích Osmany utla ovaných balkánských národ . Charakteristiky jednotlivých balkánských národ , p estofe pov domí o nich vzniklo teprve nedávno, stále výrazn ur uje romantická dikce.

Balkán romantický a idealizovaný zobrazuje i Zv ina na svých kresbách a grafikách a popisuje ve svých textech. Svými šobrazyö ze slovanského jihu zásobuje ilustrované asopisy a podílí se tak na formování -ír-ího pov domí tená v echách i zahrani í.

Na Balkán se Zv ina vrací opakovan , a proto neudivuje, fle se i v roce 1878 znovu ocitl na území Bosny a Hercegoviny, tentokrát v-ak jako vále ný kreslí v doprovodu rakouského armádního sboru.

Mezi orientalismem a slovanskou vzájemností

Jak jifl bylo zmín no, zájem eské ve ejnosti o protiturecká povstání jiflních Slovan (1875ó1877) byl obrovský.³⁹ Mapy jihoslovanského boji-t zdobily leckterý hostinec a kavárnu; p estofe získat autentické zprávy z boji-t bylo stále pom rn obtífné, eský tisk informoval o t chto událostech i n kolikrát týdn . Na téma šslovansko-tureckéö války vycházela celá ada se-ítových krejcarových tisk , lidové kalendá e, broflury, letáky i jarmare ní písn ur ené pro prodej na poutích a trzích.⁴⁰ Na frontu mí ili dobrovolníci a vznikaly sbírky na pomoc šbrat ím na Jihuö. Ohlas t chto událostí m l velký dopad i v eské soudobé kultu e. My-lenky slovanské solidarity, které navazovaly na obrozeneckou tradici, proklamovala ve svých dílech ada um lc . Eli-ka Krásnohorská ve své sbírce *K slovanskému Jihu* reagovala na dobové události výzvou k solidarit . P estofe nikdy nenav-tívila tyto kon iny, podn ty pro svou básnickou sbírku získávala p edev-ím z dobového tisku (zejména text Konstantina Jire ka) a vypráv ní malí e Josefa Huttaryho. šVýchodní otázkaö a její ohlasy inspirovaly také poezii Svatopluka echa, Jaroslava Vrchlického, Karolíny Sv tlé, Josefa Václava Sládka, texty Bohumila Havlasy i Adolfa

³⁹ Tého problematice se mj. v novala R flena Havránková ve své stati eská ve ejnost na pomoc protitureckým povstáním jiflních Slovan v letech 1875ó1877, in: *Slovanské historické studie VI*, Praha 1966.

⁴⁰ *Ibidem* 21.

Heyduka. Ve výtvarném umění jsou patrné v obrazech Jaroslava Čermáka, Mikoláše Alše (karikatury pro Paleček, kresby k zamýšlenému Jihoslovanskému cyklu), kresbách a akvarelech z Bosny Antonína Chittussiho a celé řadě ilustrací v dobovém tisku.⁴¹ Velice významnou roli ve vytváření šerského obrazuů jhoslovanských národů sehrál zejména Josef Holeček, který se této tématice v noval soustavně práv od poloviny sedmdesátých let 19. století.

V kontextu těchto událostí a myšlenkových proudů je nutno nahlížet i recepci Zvěřinova díla. Z mnoha balkánských cest (v etnograficky zmiňované cesty v roce 1878, kdy portrétuje bosenské povstalce, jejichž podobizny svým realismem a jednoduchým kresebným stylem zaujímají v umělecké tvorbě výjimečné postavení) umělec přináší několik motivů, z kterých pak konstruuje své svérázné obrazy.

Dominantním námětem (vizuálních i textových příspěvků) je zmiňovaný motiv bóry a protitureckých bojů. Bojující ernohorci a Hercegovci tvoří pandán motivu romantického dostaveníka v horách, variacím na téma pastorále a motivu s etnografického rázu, jako jsou guslar a svatba.⁴² Způsob, jakým Zvěřina znázorňuje boje skupinek organizovaných povstalců s mnohonásobně po etnograficky tureckou armádou bašibozuků, je zcela specifický. Charakterizuje ho jistá exaltovanost a anachronismus, typický pro zobrazovací strategie orientalismu. Tak například Hercegovci a ernohorci na jeho kresbách a grafikách s patřičným zanícením vrhají balvany na nepřítel, přičemž jim v tomto způsobu boje pomáhají i fleny (viz *ernohorky v boji*, 1871, obrazová příloha, kapitola 1., obr. 2).

Společodně, nicméně ozbrojené a korpulentní bojovnice, vrhající obří kameny do propastí, připomínají spíše bájně Amazonky než reálné postavy. Role flen v protitureckém boji byla v těchto končinách zcela jasně definovaná a spočívala v zásobování vojsk municí a jídlem a v péči a odvozu raněných vojáků z fronty (například na obraze Jaroslava Čermáka *Raněný ernohorec* nebo Zvěřinova kresba *Hercegovské fleny v boji*. Niva VIII, 1876). Fleny se do přírodního stětu s nepřítelem mohly dostat jen z údka a ve výjimečných situacích. Přístup ke zbraním mohl také ojedinele; například když stěfily zbraně muflim,

⁴¹ Viz Marek KREJČÍ: Daleký i blízký? Evropský Balkán o česka, in: Kateřina BLÁHOVÁ / Václav PETRBOK (eds.): Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století, Praha 2008, 168-182, a rovněž příspěvek Markéty Dlábkové v této publikaci.

⁴² Motiv guslara (potáhlmo slepého guslara) byl velice oblíbený nejen pro svou etnografickou atraktivitu, ale také pro svou mnohovýznamovost, která nabízela řadu interpretací: symbolika slovanské afinity k hudbě, paralela k populárnímu Ossianovi anebo odkaz ke klasickým kořenům a Homérovi. (Srov. obrazová příloha kapitola 1, obr. 9, 10, 11 a 12 a pozn. 57, kapitola 2.)

kte í je museli odkládat p í vstupu do klá-tera (nap . na obraze a grafice T. Valeria *P ed cetinjským klá-terem*).

Znalost místních zvyk a zp sob boje, jako je uko ist ní vlajky, tzv. šbarjakuõ (kresba pro Nivu VIII, 1876), Zv ina ilustruje dramatickým a pitoreskním zp sobem. Voln p í tom kombinuje krojové prvky oble ení bojovnic s fantaskními škostýmýmiö dopl ky a v-e jako obvykle inscenuje v dramatických kulisách vysokohorských skalisek.

V porovnání s ermákovými obrazy ernohorských a hercegovských boj (jako jsou *Trvátka v horách*, 1862, *Ran ný ernohorec*, 1874 a *Bosna 1877*, viz obrazová p íloha, kapitola 1., obr. 13) je patrné, že Zv inova díla charakterizuje v t-í dávka imaginace a voln j-í zacházení s reáliemi.

Jaroslav ermák na rozdíl od Franti-ka Zv iny v erné Ho e a Dalmácii strávil n kolik let svého íivota a protitureckých boj se pravd podobn ú astnil nejen jako pozorovatel. V literatu e se spekuluje o jeho p ímé ú asti v adách ernohorského vojska.⁴³ Pravd podobn -lo o bitvu u Grabu, která byla svedena za átkem srpna 1862. Jeho zku-enosti se pak promítly do jifl zmi-ovaných pláten.

ermákova tvorba s jihoslovanskou tematikou, od svých za átk z p elomu let 1858 a 1859 afl k posledním nedokon eným malbám z roku 1878, zaznamenala adu prom n. Tento proces metamorfóz se odráfl el p edev-ím ve výb ru motiv , v neposlední ad pak ve zp sobu jejich provedení. Vfl dy byl velice úzce spojen s vn j-ími okolnostmi a vlivy prost edí, ve kterém um lec tvo il. V prvním období (1858ó1862) malí je-t v duchu belgické flánrové malby a tradice francouzského romantismu reflektoval dobové události na Balkán optikou v-eslovanské vzájemnosti. Zam íl se p edev-ím na motiv fleny jako matky, ochránkyn a ob ti. Jeho hrdinky budily zájem v kontextu francouzské dobové malby p edev-ím svou exoti ností, v echách byla naopak zd raz ována jejich slovanská p íbuznost. Za vrchol tohoto období bývá považován proslulý obraz *Únosu* (viz obrazová p íloha, kapitola 1., obr.1). Ten na pa ífském *Salonu* roku 1861 zaznamenal obrovský úsp ch a tím reflektoval i výsledek diskuze dobové francouzské kritiky: realismus versus idealismus, ve prosp ch kompromisního st edu.

⁴³ V. ERNÝ / F. V. MOKRÝ / V. NÁPRSTEK: íivot a dílo Jaroslava ermáka, Praha 1930, 92. D kazem ve prosp ch t chto úvah by mohla být skute nost, že um lec obdrfl el komandérský stupe Danilova ádu ó vyznamenání prokazující výjime nou state nost v boji, ud lované samotným ernohorským kníftetem.

Další období ermákovy tvorby (1862-1865) je ovlivněno především nkolikam síním pobytem na území Hercegoviny a jeho doznívky. Umělec poznával a důkladně zkoumal prostředí, zpestřování života a zvyky hercegovců, což se významně promítlo do jeho tvorby. Vznikla série pozoruhodných portrétů a nkolika maleb svou autenticitou nadále užívaných. Poslední a nejdůležitější fáze za jiná koncem pobytu v Dalmácii, tedy rokem 1865. Zahajuje ji cyklus obrazů na téma zajatých Hercegovců, odvážlivců do tureckých harémů, a vrcholí pak *Raným hercegovcem a Bosnou 1877*.

V této době vznikala v Paříži. Charakterizuje je velkorysejší a složitější kompozice, větší výpravnost a alegoričnost příběhů. Ztrácejí však na autentičnosti a jsou nejbližší duchu salónního orientalismu. Z tohoto hlediska byla tato část umělcova díla později často kritizována.

Naopak dvě poslední ermákovy díla, *Dalmatská svatba* a *Na odpočinku se zajatými Hercegovkami*, bývají kladně hodnocena, především pro své nové malířské kvality.

V porovnání s proměnami ermákovy praxe k jihoslovanské tematice v závislosti na vnějších okolnostech a vlivech prostředí je Zvěřinovo dílo nemennou idealizující a romantizující konstantou.

Mezinárodní úspěch obrazů Jaroslava Ermáka s jihoslovanskou tematikou byl zcela jistě motivací a příkladem pro celou řadu českých a jihoslovanských umělců. Tak například chorvatský umělec Vlaho Bukovac ve vlastním životopise⁴⁴ popisuje, jak ho v Paříži v roce 1877 básník Medo Puci seznámil se svým dlouholetým přítelem Jaroslavem Ermákem. Pod vlivem Puciho a Ermáka se Bukovac v roce 1877 rozhodl poprvé vystavovat v rámci proslulého pařížského Salónu; pro tento účel zvolil obraz s příznačným námětem a názvem *ernohorka na stráži* (viz obrazová příloha kapitola 1. obr.4).⁴⁵

Není také náhodou, že právě *Raný hercegovce* z roku 1882 byl jedním z prvních obrazů, kterým se proslavil srbský malíř Pavle Paja Jovanović. Oba zmíněvaní malíři stejně jako Zvěřina vytvořili díla s námětem guslara a svatby, se kterými se poprvé setkáváme na plátnech Jaroslava Ermáka. Přestože zcela jistě nebyl prvním autorem, který do těchto končin přicestoval a zaznamenal obrazy ze života jifiňích Slovanů, byl Ermák určitě

⁴⁴ Vlaho BUKOVAC, *Moj život*, Zagreb 1918, 75, 80.

⁴⁵ O vlivu Jaroslava Ermáka na rané dílo Vlahy Bukovace viz kapitola 2, *Pobyt v Paříži a strategický start*, 29637.

prvním umělcem, který se touto tématikou mezinárodně proslavil. Práv z těchto vod je jeho role a význam pro škodifikaci tohoto druhu obrazů určující a srovnání se Zvěinovými díly nepostradatelné.

Společně nám tyto cesty nejsou jediným styčným bodem v životě a díle obou umělců. Ideové pozadí jejich obrazů je spojuje mnohem více nežli cokoliv jiného. Myšlenky

slovanské vzájemnosti obrácené především směrem na Balkán vystupují na pozadí rozdílných vizuálních strategií a jsou zcela patrné v dílech obou autorů. V obou případech jsou také šlovanští bratři na jihu příkladem a obdivuhodným vzorem. Na jedné straně se idealizoval jejich povodní, civilizací nezkažený kmenový způsob života, který odkazoval k historickým konstrukcím společných slovanských dějin, na straně druhé po staletí trvající boj proti osmanskému útlaku nabízel paralelu k české snaze o vyproštění se z *n meckých klepet*.⁴⁶

Příznačné je, že obecně ladná slovanská myšlenka, v té době zcela jistě na ústupu, se nejdéle udržela právě v umělecké sféře.⁴⁷

Specifický orientalismus klíčí na úrodné půdě romantismu, podbarvený myšlenkami o slovanské vzájemnosti, tvoří podstatnou část referenčního rámce pro interpretaci ermákových a Zvěinových cest a děl. Je pravděpodobné, že zmiňované ideové pozadí v rámci jejich obrazů s jihoslovanskou tematikou bylo méně zjevné a citelné pro širší mezinárodní publikum. Obrazy, kamuflované zdobností krojů a zbraní, velkolepostí povodních scénérií, krásou šchrabrých junáků a jejich obětavých žen, na první pohled zřejmě lákaly zejména svou šexotickou tematikou a špitoreskní formou.⁴⁸

⁴⁶ Tyto myšlenky nabyly krystalické podoby zejména v prózách a textech Josefa Holeka. Viz F. TÝSTEK: *Naši bratři na jihu. Obraz země Hory a Ernohorců v české společnosti 1830-1928* (dizertace na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy), Praha 2006, kapitola IV, Národní důvěra slovanská. Josef Holek: junáctví, transfuse Ernohorství a orientalismus, 83-110. Není náhodou, že u v rámci českých autorů zabývajících se touto tematikou (včetně Holeka, Ernáka a Zvěiny) dominuje obraz odvážlivých a idealizovaných bojujících jihoslovanských a českých bratrů. Jen málokdy se více dozvídáme o onom šdruhém slovanském obyvatelstvu, které přijalo islám a procentuálně tvořilo značnou část obyvatelstva těchto krajů. Pokud ano, pak je jejich role definovaná v rámci negativním stereotypem a v širším orientalistickém duchu.

⁴⁷ Jako šmemento mori nebo poslední pokus o postiflení jednotného charakteru slovanských dějin uvádí Jiří Rak *Slovanskou epopej* Alfonse Muchy z let 1911-1928. Viz Jiří RAK: *Bývalí češové. české historické mýty a stereotypy*, Praha 1994, 125.

⁴⁸ Běh divák jen stěží mohl rozlišit Ernohorské i hercegovské kroje a zbraně od tureckých. I samotní autoři často zaměňují a volně kombinují krojové prvky a zbraně. Realie proměňují a aktualizují v souvislosti s politickými událostmi. V tomto kontextu stojí za zmínku zejména názvy jednotlivých obrazů. Nejznámějším příkladem je Ernáček v *Únos Ernohorky* o na pařížském Salonu Hercegovky, v Mnichovské otcovské.

Za hranicemi těchto děl mohla elegantně zapadnout do širšího proudu salónního orientalismu, aniž by odkazovala ke svým dalším ambivalentním významům nebo skutečnému stavu v cí. Na základě obdobného principu pak mohly Zvěřinovy ilustrace ze života jihových Slovanů zcela jinak a pod jiným názvem fungovat v kontextu německého *Heimatu*, ruské *Nivy* nebo českého *Světlozoru*. Stejně tak Čermákovy a Zvěřinovy černošky nebo Hercegovky mohly mít dvojí podobu slovanských amazonek na bojišti a melancholických krás v harému.

II. VLAHO BUKOVAC

Pokus o (re)interpretaci

Akoliv Bukovac proflil v echách skoro t etinu svého flivota a na pražské Akademii výtvarného um ní u il bezmála dvacet let, jeho dílo je ve v-ech svých podobách v kontextu eských d jin um ní málo známé.

Do pov domí odborné ve ejnosti se zapsal p edev-ím jako profesor pražské Akademie, v jeho fl v-eobecné -kole se se-la ada klí ových um leckých osobností generace nastupujících expresionist . V eském d jepise um ní získal své specifické místo zejména v souvislosti s hromadným odchodem student , kte í jeho -kolu opustili podníceni legendární Munchovou výstavou, a v reakci na to následným formováním skupiny *Osmá*. Ve v t-in monografických prací v novaných jednotlivým len m *Osmý* je zpravidla popisován jako nepokrokový a konzervativní profesor, který v podstat mohl p sobit pouze jako brzdící faktor v um leckém vývoji svých flák .

V chorvatském d jepise um ní m fleme sledovat zcela opa nou tendenci; Bukovacovo dílo je zde p irozen povařováno za jeden z centrálních pilí chorvatského um ní devatenáctého století, a tak je i jeho pražská fáze asto nadhodnocovaná. Respektive objevuje se zde zcela protikladný obraz, který vykresluje profesora majícího na své eské studenty veskrze pozitivní vliv, profesora, jen fl byl jedním z mála pokrokových vyu ujících na pražské Akademii a jeho fl osobitý kolorismus byl podstatným impulzem pro vznik eské moderní malby.

Dílem Vlaho Bukovace se v Chorvatsku soustavn zabývají p edev-ím dva historici um ní. První z nich, Vera Kruffi -Uchytíl, napsala o Bukovacovi nejprve svou dizertaci v roce 1964, kterou poté publikovala jako obsáhlou monografii v roce 1968. V roce 2005 tuto publikaci doplnila novými poznatky a znovu vydala v podob zatím nejobsáhlejší monografie v nované tomuto malí i.⁴⁹ V této p ti set stránkové publikaci se podrobn v nuje rekonstrukci malí ova flivota a analyzuje jeho jednotlivá díla, zejména po stránce formální a technické. D leflitou sou ástí monografie je také obsáhlý katalog Bukovacových d l a seznam dokument z n kolika institucí, v jejich fl vlastnictví se

⁴⁹ Vera KRUFFI -UCHYTIL: Vlaho Bukovac. flivot i djelo, Zagreb 1968; Vera KRUFFI -UCHYTIL: Vlaho Bukovac. flivot i djelo: 185561922, Zagreb 2005.

nacházejí části umělcovy pozůstalosti. Druhým chorvatským historikem umění, který se kontinuálně vnuje dílu a osobnosti Vlaha Bukovce a interpretuje je v širším kontextu, je bývalý editel Moderní galerie v Záhřebu a současný editel Matice hrvatske Igor Zidi. Zidi se také podílel na organizaci zatím poslední výstavy Vlaha Bukovce v letech, kterou v roce 2000 hostilo Národní muzeum v Praze. Retrospektivní přehlídku, která představila přes osmdesát Bukovacových pláten, uspořádala záhřebská Moderní galerie za podpory chorvatského velvyslanectví a pod záštitou chorvatského ministerstva kultury v rámci projektu Praha evropskému století kultury roku 2000. U této příležitosti byl také vydán česko-anglický katalog.⁵⁰ V rozhovoru v nověm této výstavě a publikovaném mimo jiné na webových stránkách Matice Hrvatske se Igor Zidi opakovaně vyjadřuje o problému šneďnocení Bukovacova díla v letech.⁵¹ Již v úvodní části pojmenované *TMastné zapomnění* Zidi konstatuje, že *š eské zapomnění mu zajistilo nespornou přislušnost k chorvatskému umění*.⁵² Kriticky se vyjadřuje o skutečnosti, že díla tohoto chorvatského malíře, který nicméně většinu svého flivota strávil v Praze, nejsou součástí expozice v pražské Národní galerii, a tuto informaci uvádí jako důvod, jenž stál za rozhodnutím výstavu netradičně uspořádat v pražském Národním muzeu.⁵³ Také na tomto místě nadhodnocuje význam Bukovce jako profesora na pražské Akademii a zdrazňuje jeho vliv na formování české moderní malby.⁵⁴ Na první pohled zjevný a zcela zásadní nesoulad mezi š eským a š chorvatským obrazem Vlaha Bukovce je jedním ze symptomatických východisek této kapitoly.

V letech se naposledy o tomto chorvatském malíři zmíňuje Marie Rakušanová v rámci své rozsáhlé publikace *Bytosti odnikud*, zaměřené na interpretaci díla českých tvůrců salonního umění a akademismu 19. století a především pak na důkladnou kontextualizaci

⁵⁰ Igor ZIDI : Vlaho Bukovac (kat. výst), Národního muzeum 24. 2. 2000, Praha / Zagreb 2000.

⁵¹ <http://www.matica.hr/Vijenac/Vij157.nsf/AllWebDocs/Vlahini+europski+korijeni>, vylo také též též: Igor ZIDI : Vlahini europski korijeni, Izložba: Vlaho Bukovac (Cavtat, 1855-Prag, 1922), 23. Veljače 16. travnja 2000, Prag; Rozhovor s Igorom Zidiem, editelom Moderní galerie v Záhřebu, autorem výstavy v Praze, in: Vjenac, 9. 3. 2000, 157.

⁵² *š e-ki zaborav priskrbio mu je nedvojbeno pripadnost hrvatskoj umjetnosti* ō

⁵³ Srov. <http://www.matica.hr/Vijenac/Vij157.nsf/AllWebDocs/Vlahini+europski+korijeni>: *š Ne predbacuju i nikome, bez obzira na kolosalan prostor i zavidnu zbirku koju posjeduje Narodna galerija u Pragu, injenicu da od etiri Bukovca to ih esi posjeduju nijedan nije uvršten u stalni postav shvatio sam kao njihovo mišljenje o Bukovcu. Naravno da potujem njihovo mišljenje i druk iji na in na koji oni valoriziraju njegovo slikarstvo, ali sam onda potražio drugi prostor.* ō

⁵⁴ Srov. ibidem: *š (i) No, bez obzira na dinamiku opreku Bukovca i niza drugih mladih umjetnika toga doba, ne može se pore i injenica da iz njegova pražskog atelijera izlaze, ako ne svi, onda veliki broj pravaca tadašnje moderne umjetnosti. Uloga cijenjena profesora na pražskoj Umjetničkoj akademiji, gdje je Bukovac predavao od 1905. godine, bila je potvrda njegove kvalitativne odrenosti: razbudio je javnost novim, slobodnijim slikarstvom.* (i) ō

tvorby jejích tradicionalistických pokračovatel první poloviny 20. století.⁵⁵ V úvodní kapitole této knihy autorka p ehodnocuje vlnu obnoveného zájmu o fenomén salonního malí ství a akademické realismy, ježí zaplavila prostory galerií a stránky ady publikací v souvislosti s nástupem postmoderních interpreta ních strategií. Také na tomto míst zd raz uje, že její práce není šrehabilitací d íve proskribovaných tv r ích projev ō, ale spí-e mapováním t chto v echách prozatím šparalelních neviditelných d jin um níů.⁵⁶

V nejnov j-í publikaci v nované Vlahu Bukovacovi její autor Igor Zidi interpretuje malí ovo dílo práv optikou postmoderního my-lení.⁵⁷ Postmoderní diskurz, charakterizovaný p ehodnocováním zavedených interpreta ních struktur, následn také vedl ke zvý-enému zájmu o v-e eklektické, neisté, inferiorní, nekonzistentní, kontaminované, marginální, polymorfní... Jak jifl bylo nazna eno, v kontextu d jin um ní mimo jiné svým zp sobem vrátil do hry i akademickou malbu konce 19. a za átku 20. století. Hned na úvod v první kapitole Bukovacovy monografie *Malí v postmoderní dob* tak Zidi odkazuje k postmoderním debatám probíhajícím v 80. letech 20. století.⁵⁸ Jeho p ístup je automaticky se nabízejícím krokem vzhledem k interpreta níím metodám erpajícím z postmoderního diskurzu. Pokud budeme postmodernu reflektovat jako proces rozbití zavedených model , osvobození se od velkých p íb h , univerzálního jazyka, víry v pokrok, lineární vývoj a dal-í šmoderní utopieō a pokud ji vnímáme p edev-ím jako moflnost otev en j-ího pluralistického nahlífení skute nosti, nabídne se nám jako lákavý materiál pro tyto ú ely i dílo chorvatského malí e Vlahu Bukovace.

Nicmén v sou asné dob je d leffité mít na v domí také skute nost, že i postmoderní diskurz je považován za dal-í uzav enou kapitolu a že ada teoretiku a filozof se práv nyní v nuje jeho p ehodnocování. Postmoderní lekce jako ur itý typ o isty, spo ívající v rozbití existujících model a interpreta ních struktur, m že nicmén i v sou asnosti posloufít jako inicia ní impulz, anifl by p ítom vykazoval vedlej-í ú inky v podob vlastních mechanism , zavád jících kli-é a stereotyp .

Jako klí k (re)interpretaci díla Vlahu Bukovace se mi nyní nabízí moflnost porovnání,

⁵⁵ Marie RAKUŠANOVÁ: *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických princip v malb první poloviny 20. století v echách*, Praha 2008.

⁵⁶ *Ibidem* 10613.

⁵⁷ Igor ZIDI : *Vlaho Bukovac 1855-1922*, Zagreb 2009.

⁵⁸ *Ibidem* 5.

konfrontace a p e hodnocení zavedených model v kontextu chorvatského a eského d jepisu um ní na jedné stran , na druhé stran pak povafluji za zásadní osv tlení n kterých zatím temných míst v jeho flivot a díle, na které jsem narazila v procesu bádání. V praxi se tento p ístup dá metaforicky popsat jako zviditeln ní zatím neviditelných míst a moment v eském kontextu a naopak potla ení i uvedení na správnou míru n kterých, v chorvatském d jepise um ní zatím nepodlofen akcentovaných skute ností.

Jeho flivot ó Bukovacova dobrodrufství p ed zahájením studia v Pa ífi

Vlaho Bukovac, vlastním jménem Biaggio Fag(g)ione, pouflíval chorvatský p eklad svého italského jména jifl od roku 1877 na doporu ení chorvatského spisovatele a politika Meda Puci e.⁵⁹ Ú ední svolení k pouflívání jména Bukovac um lec získal afl v roce 1893.⁶⁰ Krom šslovanskéö varianty vlastního jména a p íjmení také b hem pobytu ve Francii b fln signoval své malby francouzskou variantou Blaise.⁶¹ Promy-lená strategie pouflívání n kolika pseudonym neodkazuje pouze k utilitárním aspekt m specifické mimikry jako snahy p izp sobit se a prorazit v nových prost edích, ale zároveň nese stopy um lcovy specificky konstituované identity. Vlaho Bukovac byl skute ným kosmopolitou a polyglotem, byl um lcem v neustálém pohybu, v kontextu postmoderního diskurzu se tak m fle stát exemplárním p íkladem s oblibou pouflívaného termínu šnomádö.⁶²

Narodil se v dalmatském m ste ku Cavtat nedaleko Dubrovníku v bilingvním italsko-chorvatském prost edí. Dobrodrufná povaha um lce a lákavá nabídka jeho strýce stály pravd podobn za rozhodnutím opustit rodné m sto, vydat se p es oceán a zkusit -t stí v Americe. A tak v roce 1866, ve v ku deseti let, spole n se strýcem odplouvá do New

⁵⁹ O genezi Bukovacova pseudonymu ZIDI (pozn. 10) 19620. Medo Puci , známý také jako Orssato Pozza, pat íl k významným panslavist m a iniciátor m Ilyrského hnutí. Zprost edkoval setkání Vlaha Bukovace s Jaroslavem ermákem v Pa ífi.

⁶⁰ Ibidem 20.

⁶¹ Blaise je francouzský p eklad Bukovacova jména Vlaho ó esky Blaf j. V p ípad komer ních zakázek pouflíval um lec také pseudonym Paul Andrez. ZIDI (pozn. 10) 46.

⁶² Ibidem 39.

Yorku. Zde se po zcela nečekané a náhlé smrti svého strýce nečastnou souhrou okolností ocitá v nápravném zařízení pro nezletilé na šHearts islandu.⁶³

Tyto a další dramatické okamžiky svého dobrodružného života poutavě popisuje ve vlastním životopise *Moj život* (Moj život).⁶⁴ Po čtyřech letech strádání a pletivání v New Yorku se Bukovaci konečně podaří zorganizovat návrat do rodného města. Po krátkém pobytu v Cavtatu, kde podstupuje kadetský výcvik, se opět vydává na moře, tentokrát již jako profesionální námořník.⁶⁵ Za velice dramatických okolností, poté co přelétl úrazem na lodi, se po několika měsících vrací domů do Cavtatu. Krátce nato se opět rozhodne zkusit štěstí za oceánem a společně s bratrem odplouvá do Jižní Ameriky. Připlouvá do Peru, kde stráví zhruba rok. V tvrdých podmínkách se zde pokouší vydělávat *škreslením písmen, úsilím a sem tam nějakou kvítkou* v továrně v Callao.⁶⁶ Zde se také začíná amatérsky v nově založeném studiu malování a zároveň se snaží prodávat své první portréty, které maluje ve vzácných chvílích volna.

Po roce odjíždí do San Franciska, kde se mimo jiné seznamuje i s pražským výtvarníkem Isaakem Lustigem. Ve vlastním životopise tomuto okamžiku věnuje patřičnou pozornost, pravděpodobně jako symbolickému odkazu k jeho budoucím vztahům na české prostředí.⁶⁷ Pan Lustig požádal Bukovace, aby namaloval portréty všech členů jeho rodiny a jako odměnu mu nabídl ubytování a stravu, což na začátku jeho umělecké cesty udělalo velký dojem.⁶⁸ V San Francisku se Bukovac nejprve živí kolorováním fotografií, poté malováním nápisů, nakonec shledává nejvýnosnější obživou práci v hostinci. Paralelně s tím vyvíjí každou volnou chvíli, aby se v nově založeném studiu malování, dokonce zde navštěvuje hodiny kreslení a malování u italského malíře Štojettiho.⁶⁹

V roce 1877 se Bukovac definitivně rozhodne pro návrat do Evropy a své zkušenosti z Ameriky shrne lakonickou větou ve vlastním životopise: *Šťastí Amerika je dobrou školou*

⁶³ Vlaho BUKOVAC: *Moj život*, zařazené do sborníku *Božo Lovrić* (Zagreb 1918, 23 (první chorvatské vydání)).

⁶⁴ Tato kapitola, věnující se uměleckému životu před zahájením studia v Paříži, vychází z jeho vlastní knihy, opírá se však pouze o ověřené informace. Důležitým poutavostí Bukovacova vlastního životopisu je i skutečnost, že se došlo k několika vydáním. Věty byly publikovány pouze jeho fragmenty, viz. Vlaho BUKOVAC: *Boj o život. Fragmenty vlastního životopisu*, in: *Zlatá Praha XLII*, 1925, s. 516–52, 506.

⁶⁵ BUKOVAC (pozn. 15) 38.

⁶⁶ *Ibidem* 55.

⁶⁷ *Ibidem* 65. Mj. pana Lustiga nazývá druhým otcem.

⁶⁸ *Ibidem*. V archivu Vlahy Bukovace v Cavtatu se dochoval dopis Olgy Löwit Lustigové ze dne 4. 3. 1903, viz korespondence, dokument č. 41.

⁶⁹ *Ibidem* 66.

*pouze pro obchodníky.*⁷⁰ Krátce po návratu do rodného Cavtatu zde namaluje a poté vystavuje obraz v duchu módního orientalismu pojmenovaný *Sultanija*.⁷¹ *Sultanije* a malí ova talentu si povíme Medo Puci, známý dalmatský spisovatel a panslavista s cennými kontakty v Paříži. Rozhodne se mladého nadaného samouka podpořit a navrhne mu společnou studijní cestu do Paříže, přestože Bukovac předtím uvažoval o ukolení v Itálii.⁷² K tomuto návrhu Puci je pravděpodobně mohlo vést přátelství s Jaroslavem Čermákem. Puci tehdy také apeluje na biskupa Josipa Juraje Strossmayera jako na potenciálního mecenáše, který pak záhy Bukovacovi přislíbí dvouleté stipendium.⁷³ Práv v tomto okamžiku navrhne Puci za nejvíce umělcem posloužit jeho italského jména jako důležitý strategický krok pro jeho budoucí kariéru, a tak se z Biaggia Faggioneho stává Vlaho Bukovac. Tímto jménem poprvé signuje svůj obraz *Sultanija* a vnuje ho biskupu Strossmayerovi jako poděkování za jeho velkorysou podporu.

Pobyt v Paříži a strategický start

Začátkem dubna 1877 přijíždí Medo Puci společně s Vlahem Bukovcem do Paříže.⁷⁴ Ihned společně navštíví českého malíře Jaroslava Čermáka. Bukovac ve svém životopise vzpomíná na příjemné uvítání a na to, že ho český umělec oslovil v jeho rodném jazyce.⁷⁵ Čermák mu údajně poradil, aby se především zdokonalil v kresbě, a doporučil mu, aby se zapsal na École des Beux-Arts k švýcarskému Cabanelovi. V červenci 1877 se Bukovacovi skutečně podařilo zapsat do Cabanelova ateliéru na École des Beaux-Arts.⁷⁶ V té době chorvatských (a jihoslovanských) umělců se v té době rozhodovala především mezi studiem na akademii v Mnichově či ve Vídni. Bukovacova volba Paříže se stala určitým precedentem, podobně jako Hynaisova či Broffíkova šfrancouzská orientace v letech.

⁷⁰ BUKOVAC (pozn. 15) 67.

⁷¹ KRUI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 24, poznámka 20: Josip BERSA: Dubrovačka slika i prilike, Zagreb 1941, 233.

⁷² BUKOVAC (pozn. 15) 75.

⁷³ KRUI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 143. Opis korespondence předtím publikoval F. ČERNÝ: Prve slike Vlaho Bukovca, in: Rečitarov zbornik, 193, 379 (dopis Puci je Strossmayerovi odeslaný z Dubrovníku 28. 1. 1877).

⁷⁴ BUKOVAC (pozn. 15) 75. Srov. také KRUI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 15.

⁷⁵ BUKOVAC (pozn. 15) 75.

⁷⁶ KRUI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 143. Dokument číslo 6. Opis z ČERNÝ (pozn. 25). Dopis Račić-Strossmayer. Září 13.7.1877. Puci informuje o tom, že se mu podařilo dostat Bukovce na pařížskou akademii a že jednu jeho kresbu chválil Čermák a profesor akademie.

Při shánění ubytování v Paříži umlci opřít pomohl přítel Medo Puci a doporučil mu špension Bourgoiseů, kde se chorvatský malíř seznámil s českými malíři Vojtěchem Hynaisem a Václavem Broffíkem.⁷⁷ Radu Jaroslava Čermáka si Bukovac vzal k srdci a v začátcích svého studia se zaměřil především na zdokonalení kresby. Byl velice ambiciózní a již v prvním roce pařížského pobytu toužil po prezentaci na Salonu.⁷⁸ Inspirován Jaroslavem Čermákem a úspěchem jeho obrazů s ernohorskou tematikou se mladý Chorvat rozhodl vydat stejnou, již švýcarskou cestou. Podařilo se mu obstarat ernohorské kroje a pak po stopách českého malíře zamířit do Fontainebleau malovat skály. Dá se předpokládat, že tyto kroky přímě konzultoval s Jaroslavem Čermákem.⁷⁹ V únoru roku 1878 je Bukovac v obrazu *ernohorka na obranu* (viz obrazová příloha kapitola 1. obr. 4) rozmalován a malíř si jako posledního konzultanta před přihlášením do Salonu zve do ateliéru známého krajana Baltazara Bogiče, který patřil k důležitým Čermákovým kontaktům v Dalmácii.⁸⁰ Bukovacova malba byla záhy přijata a vystavena na Salonu v roce 1878 společně s portrétem *Mme comtesse de C.*⁸¹

Na jaře téhož roku, krátce před otevřením Salonu, umírá Jaroslav Čermák.⁸² Na Salonu je na jeho počest vystaveno jeho poslední dílo s námětem z ernohorského prostředí.⁸³ Symbolicky se tak Vlaho Bukovac, student prvního ročníku *Školy krásných umění*, ocitl bok po boku Jaroslava Čermáka, oba podepsaní pod obrazy s ernohorskou tematikou. Bukovac v ambiciózní plánu se zúčastnit *ernohorka na obranu* se dokal i první kritiky ve formě lakonické poznámky *õbon tableau genre Cermakõ*, která pouze potvrzovala potenciál jeho předvodního záměru. Námět *ernohorky na obranu* je zjevně inspirován

⁷⁷ BUKOVAC (pozn. 15) 77. Také Marie MĚIKOVÁ: *Královská sláva*. Vojtěch Hynais, český Pařížan a Francie, Díl I, Praha 2000, 148.

⁷⁸ KRUFÍ -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 15.

⁷⁹ Ibidem. I když sám umělec ve svém životopise tvrdí, že se o těchto Čermákových postupech dozvěděl až později. Srov. Vlaho BUKOVAC: *Moj život, s předgovorem i tumažením od Marka Cara*, Beograd 1925, 90 (první srbské vydání).

⁸⁰ KRUFÍ -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 124, 143. Poznámka 29, z korespondence Bukovac o Bogiči, Bogičeva knihovna Cavtat, B-XXVI. Jeden z nejranějších dopisů je datován 8. 2. 1878, dok. číslo 7.

⁸¹ Ibidem 143, dokument číslo 7, opis z katalogu *õSalon de 1878õ*, s. 33: *õBukovac (Blaise) Né à Ragusa vecchia (Dalmatie), élève de M.Cabanel, Rue Rollin 27. 366. Episode de la guerre du Monténégro, 367. Portrait de Mme comtesse de C.õ* V případě obrazu *Episode de la guerre du Monténégro* bylo podle dokumentace zjištěno, že se jedná o obraz dnes uváděný pod názvem *ernohorka na obranu*, srov. ibidem, 124, poznámka 31.

⁸² V únoru 1878 na doporučení biskupa Strossmayera hodlal po svém přetáčení do Paříže navštívit Jaroslava Čermáka i Vojtěch Hynais, vybraný malíř však nedokázal přemoci zápal plic. Srov. MĚIKOVÁ (pozn. 29) 147.

⁸³ KRUFÍ -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 15. Ve stejném roce vystavují Čermákovy díla i na své výstavě konané v pařížských *õChamps de Marsõ*, srov. Marie MĚIKOVÁ: *Vojtěch Hynais*, Praha 1990; MĚIKOVÁ (POZN. 29) 148.

ermákovým obrazem *fiena psancova (La femme du proscrit srov. obrazová p íloha kapitola 1. obr. 3)*.⁸⁴

Tento obraz byl vystaven na pa ífském Salonu v roce 1861 společně s mnohem slavnějším ermákovým obrazem *Razzia*, v echách dnes známým jako *Únos ernohorky*.⁸⁵ Ohlas ermákovy *Únosu* byl tak obrovský, že se o něm dalo mluvit jako o malbě roku. Klasické téma a kompoziční schéma této malby, ovšem s konkrétními aktuálními odkazy a p íli-nou malískou prudkostí, nebylo zcela pochopené idealisty. Jako málo naturalistické a poněkud teatrální připadalo realistům, zato nejvíce odpovídalo představám kritiky stádu, reprezentované především T. Gautierem.⁸⁶ Recepce tohoto díla pak závisela na koncepci a pojetí realismu toho i onoho kritika, případně na míře divácké znalosti konkrétní problematiky a reálií. Ermákovy tvorby z tohoto období se svou aktuálností a výběrem politizujících a apelujících námětů lišila od klasické koncepce hlavního proudu orientálního flánu. Pro opodstatnění tohoto tvrzení je klíčové srovnání s b ílní používanými strategiemi malířů orientalismu. V jeho rámci můžeme sledovat několik mofných přístupů, z kterých byl nejvíce ceněn takzvaný popisný švdecký realismus francouzského malíře J. L. Gérôme. Jeho malby objevovaly širokému publiku škouzlo a škutečný charakter Orientu a byly obdivovány jako detailní fresky ze íivota společnosti n kterých částí Osmanské íe. Z dnešní perspektivy, formované reflexí postfeministického a postkoloniálního diskurzu, byl tento pohled zcela přehodnocen.⁸⁷ Strategie šdeskriptivního salonního realismu v kontextu orientálního flánu pronikavým způsobem dekonstruuje již Linda Nochlin ve své stati *šThe imaginary Orient*. Na příklad konfrontací vybraných děl Jeana-Léona Gérôme a Edouarda Maneta poukazuje na zkrslující a neadekvátní metody výběru námětů a způsobů prezentace orientální tematiky. Zcela významná povazuje preferenci erotických a pítoreckých motivů na stran

⁸⁴ KRUFIL -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 124, poznámka . 32: *šBon tableau genre Cermakö. Cit. z Dictionnaire Véron ou Memorial des Artistes du mon temps, vycházel od roku 1874 v Poitiers.*

⁸⁵ Obraz byl původně uveden v katalogu Salonu pod názvem *Razzia chez les bachi bouzouks dans un village chrétien de l'Herzégovine (Turquie) ó Vpád ba-íbozuk do k esanské vesnice v Hercegovin (Turecku)*, pí emfl nebyla zmínována národnost umělců, ale pouze místo, kde se výjev odehrává, tedy Hercegovina ó tehdy součástí Osmanské íe. Dodatečně pak v echách zdomácnil název *Únos ernohorky*. Tato záměna není ojedinělá, ale naopak typická pro záátky ermákovy tvorby s jihoslovenskou tematikou. Replika *Únosu*, kterou Jaroslav Ermák dokončil v roce 1865, je dnes součástí expozice pražské Národní galerie. Originál je umístěn ve sbírkách Dahesh Musea v New Yorku.

⁸⁶ K recepci tohoto díla viz Markéta THEINHARDT: *še-tí umělci a francouzská kritika 1855-1883*, in: MÍKOVÁ (POZN. 29) 1966201.

⁸⁷ Srov. Vjera BOROZAN: *erná Hora a ernohorky optikou obrazu Jaroslava Ermáka*, in: Mirjam MORAVCOVÁ / David SVOBODA / František TÝSTEK (eds.): *Pravda, láska a tí na švýchodě. Obrazy stádoevropského a východoevropského prostoru z pohledu eské společnosti*, Praha 2006, 162-183.

jedné, i naopak up ednost ování témat zd raz ujících krutost orientálc na stran druhé; v obou p ípadech v-ak zobrazované nekonfliktn , neobjektivn , mimo as a konkrétní prostor a neodrážející skute ný stav v cí.

Upozor uje na skute nost, že Orient v této dob proflival nejdrasti t j-í zm ny v d sledku kolonizace evropskými velmocemi a jako takový nebyl nikdy zobrazován. Naopak, byl ideálním, pohádkovým prostorem pro projekci um leckých fantazií, touhy po exotice a út ku. Diváky a ástí kritiky byla v-ak tato díla považována za zcela reálné, do detailu vykreslené obrazy ze flivota šorientálních i jiných švzdálených ō národ . Díla orientálního flánru pak Nochlín vtípn srovnává s usmívajícími se a tan ícími domorodci v záb rech National Geographic.⁸⁸

Díky svým specifickým zájm m, které se v rámci Osmanské í-e soust edily p edev-ím na jiflní Slovany, jejich zp sob flivota a osvobozenécké boje, byl Jaroslav ermák v této fázi své tvorby inspirován spí-e romantizujícím a exaltovan j-ím pojetím malby, ideov blif-í spí-e díl m E. Delacroixe nefl J. L. Gérôme.⁸⁹

D leflitou paralelou, na kterou bych na tomto míst cht la upozornit, je totoflná strategie, se kterou v p edchozím roce (1877) vstupuje do kontextu pa ífského Salonu Václav Broflík a pragmaticky vyufflívá této moflnosti a osv d ených recept , p estofle kvalitu d l vystavovaných na Salonu i jeho celkový charakter hodnotí skute n kriticky, jak je patrné na p íklad z následujícího úryvku: *šAlma Tadema, Lefevre, Cabanel, ermák a Gérôme, to se ti hází s jejich obrazy tak, jakoby nem ly ani sous ceny a v bec ztratí-úpln v-echnu úctu a vášnost p ed um ním, pon vadfl se to tak pohandluje jak d íví z lesa. Plné ho ej-í sály holoty akademické eká jakmile se n co hodn -eredného ukáfle, p ivítá s vaním (Brávo!!!) a smích a povyk je tak hanebný, fle mi to p ípadalo jako na fidlova ce. Jest to vlastn také nejv t-í svátek celého um leckého sv ta v Pa íffi! ō*⁹⁰

I po -estnácti letech od ermákova legendárního úsp chu se následování jeho vzoru a orientace na slovanskou tematiku opakovan ukázaly jako jistá vstupenka na koloto salonní ma-inérie. fienský akt op edený adou skrytých i explicitních význam , odkazující

⁸⁸ Linda NOCHLIN: The imaginary Orient, in: Art in America, 1983, 121. K problematice šbez asi ō a západního konstruktú šetnografické p ítomnosti ō pouflívaného jako b flné zobrazovací strategie nejen mimoevropských kultur viz Johannes FABIAN: Time and the Other. How anthropology makes its object, New York 2002.

⁸⁹ Srov. záv ry první kapitoly této práce.

⁹⁰ Z neznámých dopis Broflíkových, in: Dílo XI, 1913, 107.

k minulosti i aktuálnímu dění na slovanském jihu, byl jedním z oblíbených salonních flámrů.⁹¹

Zatímco v roce 1861 Jaroslav Šermáček ve svém *Únosu ernohorky* prostřednictvím dramatické diagonální kompozice staromistrovsky pojednaného aktu poukazuje na aktuální politické dění a bezpráví páchané Osmany na Balkáně, Václav Brofflík erotickou dráždivostí flenského aktu *Husitky (Episoda z husitských válek v letech z roku 1419, 1877, olej, plátno, 185 X 120 cm, MM Velvary)* obaluje odkazy k traumatickým momentům české historie.⁹² Oba obrazy můžeme interpretovat jako specifickou tematizaci motivu šňahé pravdy, značící skutečnou realitu, potažmo jako odhalení nebo vysvobození ze zapomnění, jak ve svém textu *Mezi ideálem a nahou pravdou* výstižně ukázala Markéta Theinhardt.⁹³

V roce 1877 také Jaroslav Šermáček vystavuje na Salon dvíklíové malby z posledního období své tvorby: *Bosnu 1877 (Návrat do vsi)* a *Raněného ernohorce*. Markéta Theinhardt ve svém příspěvku pro katalog *Králdla Slávy* uvádí celou řadu zajímavých dobových komentářů k těmto malbám, ze kterých zde uvedu část Timbalova hodnocení pro *Le Correspondant*: *Še-t chvíli a sám pan Šermáček bude patřit k uspáváním. Přitom je jeho téma Drancování v Hercegovině velmi aktuální; předvádí nám opět stejné fleny s velkýma očima a snědou pletí a, jejich děti jsme viděli již dvacetkrát v obrazech tohoto příjbratného malíře! (Měl by se obrodit v ústraní.)*⁹⁴ Recenzent zde velice trefně akcentoval Šermáčkovo ustrnutí a variabilní opakování orientalizující manýry, kterou v tomto období malíř aplikoval na podstatnou část své tvorby. Přestože však byl Jaroslav

⁹¹ Symptomatickým příkladem poukazujícím k rozdílným významovým konotacím aktu v kontextu dobové salonní malby může být karikatura Šermáčkova obrazu *Únos* a obrazu Alexandra Cabanela *Nymfa unášená satyrem*, Salon de 1861, Album Caricatural par Galletti, Paris 1861, na kterou poprvé upozornila Markéta Theinhardt v rámci svého příspěvku do katalogu *Králdla slávy*. Srov. THEINHARDT (pozn. 38) 1966201.

⁹² Je všeobecně známo, že se také Jaroslav Šermáček vnoval ve své tvorbě husitské tematice. Srov. Brofflík v popisu z dopisu s datem 1. května určený Brandeisovi, Dílo 1913, 132: *Šermáček jpr edstavuje Šusitské děje v zajetí na Kutné Hoře – akt skoro v životní velikosti a přitom postav Nemečičky. Myslím, že obraz se bude líbiti, poněvadž je přece trochu nový a historický zároveň, takže kritice privátní, totiž malíř, u mne byvající, se obraz líbil a je přý frapantní o tak nevím.* Brofflík v popisu vlastního obrazu jako štrochu nového a historického zároveň odkazuje k základním principům mechanismu, na kterém spočíval úspěch Šermáčkových maleb, oceňovaných jako šhistorické aktuality, tedy obrazy příjbratného svědka, vyznačující se však klasickou kompozicí a výrazem.

⁹³ Markéta THEINHARDT: *Mezi ideálem a nahou pravdou*. K proměně pojetí aktu v malířství 19. Století, in: *Třetina lesnost v českém výtvarném umění 19. století (kat. výst.)*, Plzeň 2009, 3611.

⁹⁴ THEINHARDT (pozn. 38) 200. Cit. Ch. TIMBAL: *Le Salon de 1877*, in: *Le Correspondant*, 25. 5. 1877, 617.

ermák v tomto roce označen kritickou nálepkou šuspáva eň, je zjevné, že i Broffíkova *Husitka* vykazuje jistou typovou podobnost s ermákovými šfienami s velkýma ořima.⁹⁵

V Broffíkově dopise ze dne 14. listopadu 1877 adresovaném Brandeisovi se zároveň píše do řst jeho hodnocení Jaroslava ermáka: *ř Toho nejmenřho bych neprořitoval, kdyby tak jednou v řdnu u mne se neukázal ermák, kterého jinak nectím co velkého malí e, jako výte něho řádce a korektora. Jsme v tom nejkrášn řím p řatelství a on vzdor t m Warnungsbrief m prařským chová se naopak ke mn ř jako ku své milé*".⁹⁶ Broffík v názoru vřak uřl nesřílela generace umlců a kritiků nastupující na scěnu na p řelomu století. Pro ilustraci tohoto tvrzení zde ocituji hodnocení Miloře Jiránka publikované ve Volných Smrech v roce 1907: *ř Nep řekářel tu jen rozdíl generace ani klatba, kterou byla postřřena malba historická; (...) ani rozdíl ná e technická nemusila býtí práv p řekářkou v dorozum ní; Jaroslav ermák byl nám daleko blifří neř Broffík, jeho nástupceí*⁹⁷ Broffíkova *Husitka* se velkého úspěchu nedokala a skute ný triumf na Salonu p řiel ařl v následujícím roce 1878 s obrazem *Svatební poselstvo eského a uherského krále Ladislava k francouzskému dvoru Karla VII.* Za tento obraz obdrřel mladý eský malí zlatou medaili II. řídy jako nejvyří ocen ní pro zahrani ního umlce.

V roce 1878, roce pa řřské Sv tové výstavy, roce úmrtí Jaroslava ermáka a roce, kdy Vřlav Broffík zazá řil jako hlavní hv zda Salonu, se Vřahu Bukovacovi, jak řil bylo zmín no, poda řilo vystavit *ernohorku na obran* inspirovanou ermákovou *řienou psancovou*. Na rozdíl od ermáka, který na svém plátn zobrazil ernohorku s puřkou v ruce st řřící vchod do jesky ky skalnatého útesu, ve které se ukrývají její zran ný manřel a dít , zatímco v pozadí doutná jejich vypálená vesnice, Bukovac se spíe soust edil na detailní vykreslení zdobného kroje a na krásnou tvá mladé hrdinky, která se dramaticky vyno řuje ze tmy. Zasazení p řbu do reálného řámce je zde potla eno a do prvního plánu se dostává řexotická řkráša a vnit ní drama řřenské hrdinky. Samotný obraz pak p sobí spíe teatřální a Bukovacova ernohorka svírající v ruce n řl m ře zároveň p sobit jako here ka v inscenaci antického dramatu. Zmi ované plátno Bukovac v noval chorvatskému biskupovi Strossmayerovi, který v té dob řil ve své sbírce m řl také proslulou malbu *Ran něho ernohorce* Jaroslava ermáka. Bohřel se oba umlci ve spole ném kontextu neocitli na dlouhou dobu, jelikořl biskup Strossmayer darovaný

⁹⁵ O podobnosti Broffíkovy *Husitky* s malbami Jaroslava ermáka viz. také RAKUřANOVÁ (pozn. 7) 61ó 62.

⁹⁶ Z neznámých dopis ř Broffíkových (pozn. 42) 197.

⁹⁷ MilořJIRÁNEK: Zprávy a poznámky ř V. Broffíka poz řtalost, Topi řv salon, in: Volné sm řy XI, 1907, 110.

Bukovac v obraz záhy v noval své nete i.⁹⁸ Nalezení východiska v ermákov slovansko-orientalizujícím sm ru bylo zjevn stále p itaflivým prvotním impulzem pro nastartování kariéry salonního um lce, a to jak v p ípad Václava Broflíka, tak v p ípad Vlaha Bukovace.

V nastoleném sm ru aktualizovaného orientalismu soust e ujícího se na ernohorskou tematiku Bukovac programov pokračuje je-t n kolik následujících let.⁹⁹ V roce 1879 tak na pa ífšském Salónu vystavil *ernohorku s pí-alkou* a v listopadu téhofl roku se vydal do erné Hory, aby tento obraz nabídl ernohorskému knífletu Nikolovi Petrovi i. Knífle tento obraz od um lce koupil a navíc ho pofládal o zhotovení vlastního portrétu a portrétu svého trnáctiletého syna Danila. V královském paláci na Cetinji m l Bukovac také p íleflitost vid t ernohorské portréty Jaroslava ermáka. Ve svém flivotopise se zmi uje o p ímé konfrontaci s ermákovým dílem.¹⁰⁰ Krom jífl zmi ovaných portrét b hem náv-t vy ernohorského panovníka na Cetinji chorvatský um lec namaloval také kompozici *Guslar*, skicu *ernohorky*, *Prvního hercegovského povstání* a *Portrét ernohorského metropolity Ilariona Roganovi e*, který pak vystavil v roce 1880 na pa ífšském Salónu.¹⁰¹

Po ukon ení studia v roce 1880 získává Vlaha Bukovac diplom a speciální ocen ní od Cabanela. V Pa íflí (s krat-ími pracovními pobyty v Srbsku, erné Ho e a Chorvatsku) malí z stává afl do roku 1894. Velký úsp ch sklízí na Salónu v roce 1882 s obrazem *La grande Iza* -jehofl hlavní hrdinkou je hv zda bulvárního bestseleru Alexise Bouviera. Publikum tentokrát ocenilo šzolovský naturalismusō.¹⁰² V roce 1882 Bukovac dostává pozvání a zakázku na srbském dvo e v B lehrad . V následujícím roce vystavuje na Salónu Triennel obraz *Une haltes des Monténégrines se rendent au marché ó ernohorky jdoucí na trh*, na který tematicky naváfle obrazem *ernohorka u pramene*. Po n kolika letech se um lec vrátil zp t na ernou Horu, aby namaloval sérii portrét po etné kníflecí rodiny a ernohorských vévod . Tento úkol s sebou p ínesl mnohem více komplikací, nefl um lec p vodn p edpokládal. Mezi knífletem Nikolou Petrovi em a Vlahem Bukovacem dochází k sérii nedorozum ní týkajících se sjednané odm ny.

⁹⁸ Zmi uje jí ТИТІІ (pozn. 25). Dnes je obraz v soukromé sbírce v Záh ebu.

⁹⁹ Zajímavostí je, fle se k ernohorské tematice bude Bukovac vracet afl do konce svého flivota. ernohorské tematice v jeho díle se v nuje ernohorská histori ka um ní An e Kapi i . Srov. An e KAPI I : Bukovac i Crna Gora, Cetinje 2002.

¹⁰⁰ BUKOVAC (pozn. 15) 82.

¹⁰¹ KAPI I (pozn. 51) 8.

¹⁰² V konkurenci 2722 exponát ōIzaō (Kat-120, t-6) byla povaflována za skute né šclouō, cit. KRUFII - UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 124, poznámka 48.

ernohorské peripetie jsou podrobně vyličenou kapitolou Bukovacovy knihy *Moje životy*. Pro srovnání zde uvedu několik dalších špitoreskních popisů návštěv v ernohorském knípectví, které mohou posloužit jako příznačné paralely.

Mezi první v českém prostředí patří zprávy o cestě Jaroslava Čermáka a jeho fláka, malíře Josefa Huttaryho, z jehož několika psaných deníků se vypaří auto i Čermákovy monografie z roku 1930, v níž se dozvídáme detaily společných dobrodružných výprav na ernohorská území, kde v té době probíhaly živé osvobozené boje proti turecké armádě.¹⁰³ Zdravným momentem celého vyprávění je popis oslav prohry turecké armády konajících se na Cetinji. Čermák se této akce nadšeně zúčastnil, a dokonce přispíval uvítání a pohostině pro ernohorské bojovníky. Spolu se svým flákem Josefem Huttarym pro pobavení oslavujícího davu dokonce pomaloval tureckými hlavami obrovský balón, který pak ernohorské diváctvo záhy a pohotově symbolicky zlikvidovalo. V následujícím mírovém období malíř i jeho flák tráví většinu času portrétováním členů knípectví rodiny a skicováním motivů z každodenního života ernohorců, kterým se pak věnuje celá řada nevšedních anekdot.

Další barvitý anekdotický popis ernohorského dvora je uváděn v biografické knize Alfonse Muchy: *Šbalkánští Slované ve svých vyprávěných kazajkách, podkasaných kalhotách, v opáncích a s tureckými nohama zastrkanými za zádepy pro ně je představeno, přes všechny lidský zájem, kuriozity. Jakési velké muzeum Mme Toussaud v pražském prostědí. Ani jejich krále, přes veškerou vrozenou úctu ke korunovaným hlavám, nebral vážně.*¹⁰⁴

Vlaha Bukovac byl hem dvěma měsíci strávených v hlavním městě ernohorského knípectví, Cetinji, namaloval 14 portrétů knípectví rodiny a pravděpodobně i další studie a skici, které pak posloužily pro koncipování budoucích obrazů s ernohorskou tematikou, jako je například *ernohorský guslar* (viz obrazová příloha kapitola 1, obr. 11). Obraz guslara patřil k oblíbeným tématům v rejstříku balkánských orientalizujících maleb. Jedním z prvních, kdo guslara zpodobnil, byl Jaroslav Čermák a jeho příkladu pak následovala celá řada českých umělců a záhy i první generace jihoslovanských malířů, jež se proslavila v zahraničí.¹⁰⁵

¹⁰³ V. ERNÝ / F. V. MOKRÝ / V. NÁPRSTEK: *Život a dílo Jaroslava Čermáka*, Praha 1930, 93.

¹⁰⁴ Jiří MUCHA: *Alfonso Mucha*, Praha 1982, 380-381.

¹⁰⁵ Němci podobných orientálních hudebníků známe už z třicátých let 19. století z obrazu A. Decampse a pozdějších obrazů J. L. Gérôma. Guslar měl ve společnosti skutečně prominentní postavení. Původ, který líčil boje, formoval příběh dynastií po staletí předcházejících formou epických zpěvů (v doprovodu

V procesu kodifikování zobrazovacích strategií a volby témat vycházejících z prostředí jihoslovanských národů měla skutečně zásadní roli právě český malíř Jaroslav Čermák. Jeho repertoár zobrazovaných motivů a následný úspěch na pařížském Salonu v roce 1861 byl důležitým impulzem a exemplárním příkladem pro celou řadu českých i jihoslovanských malířů v období následujících čtyřiceti let. Za klíčový moment zde považuji integraci vnějšího pohledu širšího - cizího v procesu konstituování vlastního pohledu. Tato skutečnost je zcela evidentní už pouhým porovnáním zmínovaných maleb Jaroslava Čermáka a jeho následovníků z řad jihoslovanských malířů. Nejznámějšími příklady jsou v tomto kontextu Pavle Jovanović, Uroš Predić a Vlaho Bukovac.¹⁰⁶

Návrat do vlasti, chorvatští secesionisté a vídeňská epizoda

Od druhé poloviny osmdesátých let 19. století Bukovac postupně ztrácí vazby na objednavatele a galeristy v Paříži a orientuje se spíše na Anglii, především díky úspěšné spolupráci s Vicars Brothers. Povstává úspěšného salonního umělce a zdatného portrétisty mu zaručila velkorysé komerční zakázky, a tak po roční spolupráci s touto anglickou společností může zahájit stavbu svého domu a ateliéru v blízkosti pařížské baziliky Sacré-Cœur. Mezi lety 1888 a 1891 pobývá chorvatský umělec převážně v Anglii a dělá především objednávky od Vicars Brothers. Po určité době, kdy získává potřebné kontakty, se snaží také osamostatnit. Pokračuje ve svém specifickém stylu plenérových portrétů. Během tohoto období vznikla i Bukovacova proslulá *Patricijka*, jež na Salonu 1890 získala bronzovou medaili a byla posléze vnována biskupu Strossmayerovi.¹⁰⁷

Díky malbě *Patricijky* zažívá Vlaho Bukovac i první velký úspěch u širšího publika v Záhřebu a přijíždí do chorvatského Djakova na první osobní setkání s biskupem Strossmayerem. Tento proslulý chorvatský mecenáš objednává u Bukovace kompozici *Gunduličeva Osmana*. Na jaře roku 1893 pak malíř přijíždí do Záhřebu a po pěti měsících usilovné práce zde v listopadu téhož roku organizuje svou první samostatnou výstavu portrétů významných souasných a historických osobností Chorvatska.

specifického zvuku jednostrunného hudebního nástroje (ó guslí) a byl velice uctíván a symbolizoval "mýtického prince" podobného Orfeovi i Ossianovi.

¹⁰⁶ Srov. kapitola 1, s. 22 a malby Pavla Jovanoviće: *Guslar* (1882) a *Raný ernohorec* (1882) nebo Vlaho Bukovace: *ernohorka na obranu* (1878), *ernohorský Guslar* (1879) a *ernohorský Guslar* (1919). Viz. obrazová příloha kapitola 1. obr. 10, 11, 12, 13, 14.

¹⁰⁷ KRUIČIČ -UCHYTIČ 1968 (pozn. 1) 126, poznámka 70.

Výstava se konala v prostorách Paláce akademie a do kála se obrovského úspěchu a masivní návštěvnosti. V následujícím roce se Bukovac rozhodne pro definitivní návrat do vlasti, prodává svůj dům a majetek v Paříži a záhy na to zahajuje výstavbu svého ateliéru v Záhřebu. Bukovac se v následujícím období pomalu, ale jistě stane hlavním aktérem na chorvatské umlecké scéně, agilním organizátorem umleckého života a inspirací pro nastupující generaci mladých umělců. Koncem roku 1894 organizuje v atriu Paláce akademie *Chorvatskou národní umleckou výstavu*, v dobovém tisku pak označovanou jako Salon. Po prvním úspěchu společného vystoupení se kolem umlecké osobnosti Vlahy Bukovace vytváří uskupení umělců, jež bude řešit otázky nového moderního umleckého výrazu. Jejich společným programem a hlavní devízou je plenéristický přístup k malbě.

V tomto období vzniká také známé rivalství mezi chorvatským umělcem Vlahem Bukovcem a Isidorem Kršnjavim; ten byl stěžebodem svého umleckého dění v Záhřebu afl do Bukovacova příchodu.¹⁰⁸ Jelikož se jejich teoretické směřování zásadně rozcházel, záhy došlo k roztržce, která bude nadále komplikovat Bukovacovy záležitosti a plány týkající se později také obsazení profesorských míst na záhřebské akademii. V následujícím roce 1895 Bukovac získává zakázku na vyhotovení opony záhřebského divadla, později známou pod názvem *Sláva jim* (Slava njima). Definitivní rozchod zmíněných v dělních osobností chorvatské umlecké scény se projevil v podobě programového vystoupení umělců ze spolku *Društva umjetnosti* (Spolek umělců) a založení nového spolku chorvatských umělců *Društva hrvatskih umjetnika* (Spolek chorvatských umělců), reprezentant první generace šchorvatské Moderny.¹⁰⁹

Rok 1896 je rokem Bukovacova velkolepého triumfu. Přestože ho zahajuje rozporuplné portrétování císaře ve Vídni, po svém návratu se intenzivně věnuje přípravám klíčového vystoupení chorvatských umělců v Paříži u příležitosti staletí uměleckého milénia. Společně se sochařem Robertem Frangešem a malířem Belou Štikou se zorganizuje první samostatné programové představení chorvatských umělců v zahraničí. Bukovacovi se dokonce povede získat povolení a dopravit z Maarska do Chorvatska konstrukci pavilonu, který se pak stane základem pro stavbu záhřebského *Umleckého pavilonu*. Zahraniční kritika považovala chorvatské vystoupení za neekvané překvapení.

¹⁰⁸ KRUŽIČI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 30637.

¹⁰⁹ Mezi přední členy nového spolku patřili kromě vedoucí osobnosti Vlahy Bukovace také Robert Frangeš, Mihanović, Robert Auer, Bela Štikó, Oton Iveković a Ferdo Kovačević.

Bukovac a Frange– získávají nejvyšší ocenění a celé vystoupení je hodnoceno jako velice zdařilé nejen domácím, ale i zahraničním tiskem, ve kterém se objevují zmínky o záhřebské špeštrobarevné (–arené) –koleö, za jejíž vedoucí osobnost je považován Vlaho Bukovac.¹¹⁰ Tato klíčová událost v chorvatských dějinách umění, jejíž ozvuky byly přítomnou zvýšeného zájmu o Bukovacovu malbu v zahraničí, upevnila zároveň i jeho pozici na domácí umělecké scéně, kde se stává v dějinách uměleckou osobností. Nově vzniklý *Spolek chorvatských umělců* je velice činný a jeho aktivity kulminují v letech 1897–1903, kdy jeho členové organizují řadu výstav v zahraničí.¹¹¹ Bukovac v tomto období pracuje na první výstavě pro nový umělecký pavilon. V roce 1897 vystavuje velkolepou figurální kompozici *Gunduli v sen* na druhém Benátském bienále, kde získává patřičnou pozornost; v následujícím roce se představí na výstavě Vídeňské secese. Stále prosvtluje paletu a směřuje od plenérismu k divizionismu. Toto období je obdobím euforie a vyvrcholením Bukovacova uměleckého snažení a angažování. Charakterizuje ho řada spoluprací, programových vystoupení, diskuzí o charakteru moderního chorvatského umění, budování nových spolků, institucí a založení záhřebského Salonu. V chorvatských dějinách umění je spojováno s nástupem první generace umělců šchorvatské Moderny.

Bukovacovo působení v Záhřebu je obdobím kulminace, ve kterém také dochází k proměně jeho malířského stylu a především jeho role, kdy se z prestižního salonního umělce přeměňuje mezi Francií a Anglií stává iniciátorem dlouho očekávaných změn. Jako předseda *Společnosti chorvatských umělců* a organizátor programových vystoupení v zahraničí je označován za klíčového protagonistu nové chorvatské špeštrobarevné –kolyö.¹¹² První generace umělců šchorvatské Moderny pokračuje ve svém směřování a sledování secesní symbolistické linie až do roku 1916, kdy se v Záhřebu etabloje nová skupina umělců, iniciátor tzv. Jarního Salonu (Proljetnji Salon), přiklánějící se k expresionismu.¹¹³

V tomto období se v Chorvatsku formují také další dvě umělecká uskupení, *Spolek Meduli* (Društvo Meduli, 1908) a spolek *Lada* (1904). Obě organizace a jejich zahraniční

¹¹⁰ O chorvatském vystoupení v Paříži. Viz například Rachel ROSSNER: The secessionists are the Croats. They have been given their own pavilion, <http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/spring07/141-qthe-secessionists-are-the-croats-theyve-been-given-their-own-pavilion-q-vlaho-bukovacs-battle-for-croatian-autonomy-at-the-1896-millennial-exhibition-in-budapest>.

¹¹¹ Výstavy v Kodani 1897, Petrohrad 1899, Paříži 1900 a Praha 1903.

¹¹² Ke vzniku tohoto pojmu viz. Rachel ROSSNER (pozn. 62). K jeho používání viz. Milena GEORGIEVA: South Slav dialogues in modernism. Bulgarian Art and the Art of Serbia, Croatia and Slovenia 1904–1912, Sofia 2008, 40.

¹¹³ Zajímavostí je, že Milivoj Uzelac a Vilko Gecan, hlavní umělecké osobnosti vystupující na klíčovém Jarním salonu v roce 1919, také pobývali a studovali v Praze.

výstavní politika se zasloufily o rostoucí vliv šchorvatské Modernyõ jak v dal-ích zemích bývalé Jugoslávie, tak například i v Bulharsku.¹¹⁴ Mezigenera ní uskupení jihoslovanských umlc *Lada* uspoádalo n kolik společných výstav, z nichfl na druhé, která se konala v Sofii v roce 1906 (díky Jaroslavu V-ínovi, agilnímu eskému organizátorovi p sobícímu v Bulharsku), vystavoval také Vlaho Bukovac, jenfl byl zároveň členem spolku *Meduli* .

Zatímco šchorvatskou Modernuõ v zahrani í reflektovali veskrze pozitivn , v samotném Chorvatsku byla situace sloflit j-í. Zahrani ní úsp ch záhy následovala ne ekaná a o to intenzivn j-í vlna domácí kritiky, doprovázená obvi ováním z anarchismu a dekadence, zároveň vznikla ada spor mezi umlci samotnými. Ostré útoky na *Spolek chorvatských umlc* a rozep e mezi umlci bere Bukovac osobn a stahuje se z ve ejného flivota.¹¹⁵ T sn p ed otev ením prvního *Chorvatského Salonu* pod taktovkou *Spolku chorvatských umlc* v roce 1898 se jeho hlavní protagonista dokonce rozhodne opustit Záh eb a na n kolik let se uchyluje do rodného Cavtatu.

V tomto období p ijífl l Bukovac do Záh ebu pouze ojedine. Zú astnil se zde například setkání Spolku chorvatských umlc , na kterém zd raz oval pot ebu zorganizovat šslovanskou výstavuõ v Záh ebu, která by pozd ji byla p enesená do Prahy.¹¹⁶ Tento pokus nakonec nevy-el, nicmén se tím p ipravil terén pro realizaci b lehradské výstavy v roce 1904, kterou pak následovala výstava v Sofii v roce 1906.

Za átkem roku 1900 je Vlaho Bukovac prohlá-en společn s Iljou Repinem za estného lena Jednoty výtvarných umlc . V dubnu pak společn s Frange-em a iko-em odjíflí do Pa ífle, aby realizoval chorvatský pavilon na Sv tové výstav . P i této p íleflitosti op t dochází ke sporu ohledn odd leného vystavování s Ma ary. Zku-ení šchorvat-tí secesionistéõ se ve finále do kají úsp chu a pozitivního hodnocení francouzské kritiky.

¹¹⁴ Srov. GEORGIEVA (pozn. 64). Autorka zde obzvlá-t upozor uje na vliv Vlaho Bukovace na mladou generaci bulharských umlc , na které zap sobil jeho specifický francouzský plenérismus.

¹¹⁵ O sloflité a pro umlce neúnosné situaci se Bukovac opakovan rozepisuje v dopisech svému p íteli R. Frange-i Mihanovi i, viz. korespondence zpracovaná Miroslavem Montaním, publikovaná v Bulletinu JAZU IX, 1961, 906100. Obdobn Bukovac popisuje situaci na chorvatské umlecké scén v dopisech V. Hynaisovi psaných v období 190161903, viz. Archiv NG v Praze, fond Vojt ch Hynais, korespondence Vlaho Bukovac.

¹¹⁶ Zmínka o plánované praflské výstav viz KRUFiI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 160. Opis dopisu D. Plav-i ovi, dokumnet . 173: v dopise Bukovac d kuje za pomoc s organizací petrohradské výstavy a zmí uje moflnost praflské výstavy. Také Bukovac v p ítel R. Frange-pí-e umlci z Pa ífle do Cavtatu o tom, fle se š e-i snaflí získat a sdruflit v-echny Slovany na společnou výstavu v *Petit Palais* v Pa íffi, a fle kv li tomu Mucha p ijede do Záh ebuõ. Viz KRUFiI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 163, poznámka 141, dokument . 209.

Díky velkému úspěchu malby *Gunduli v sen* na druhém benátském bienále je Bukovac znovu osloven, aby vystavoval na této pehlídce, tentokrát i s dalšími chorvatskými umělci; ti však úst odmlnou, a tak Bukovac vystavuje sám a do ká se op t pozitivního hodnocení kritiky.¹¹⁷

V pr b hu roku 1902, po jifl zmi ované vln chorvatské kritiky a nespokojenosti s celkovým d ním a vývojem na domácí um lecké scén , odjífdí ada chorvatských malí do zahrani í.¹¹⁸ Masivní odchod um lc pat i n zarezonoval v dobovém chorvatském tisku, dokonce si ho pov-ímnul i zahrani ní tisk, ve kterém je tento problém p etaven do podoby politické otázky. Ve Vídni se spekuluje o tom, fe chorvatská vláda vyhání ze zem Bukovace a Rendi e, proto fe odporují její politice. Za átkem roku 1902 se tak v chorvatském tisku objevuje lánec s alarmujícím názvem *šMalí i odcházejíõ a v asopise Obzor* krátká zpráva pojmenovaná *šPan Vlaho Bukovac se st huje do Prahyõ*, jeffl je první zmínkou o malí ov plávaném odchodu.¹¹⁹ Bukovac sv j odchod d kladn zvařloval, nicmén í p es naléhání p átel se nakonec rozhodl prodat sv j d m v Záh ebu, vzdal se funkce p edsedy Spolku chorvatských um lc (jako svého nástupce navrhuje p ítele, socha e Roberta Frange-e Mihanovi e) a opustil Chorvatsko. Klí ové zasedání Spolku chorvatských um lc konané v listopadu 1902 vedl jifl socha Frange-, nicmén zahájil ho op t Bukovac, tentokrát jifl svým projevem z fonografu.¹²⁰

Dochovalo se nám n kolik dopis , v nichffl Bukovac e-í své rozhodnutí a jeho d vody. V dopise ze 14. 4. 1902 zd vod uje sv j plán na p est hování se do Prahy svému kolegovi a nástupci Frange-ovi tím, fe se *švffly cítil být Slovanem, své jméno zeslovan-til a také chce vychovávat své d ti v tomto duchuõ*.¹²¹ Dokonce Isidor Kr-njavi, svého asu Bukovac v hlavní rival, komentuje jeho odchod a zároveň ho vyzývá k p ehodnocení vlastních plán : *šMy Slované jsme podivní lidé. P íli-m kci¹²² (í) na-i um lci, jakmile nastanou první problémy v boji o p eflití, rozute ou se jako d ti raka a nejlep-í mezi nimi Bukovac stahuje se do Cavtatu a tam loví ryby. (í) Bukovac je povinen jak v í sob , tak v í nám v-em vytáhnout se ze své skrý-e a znovu vystoupit na kolbi-t .õ¹²³*

¹¹⁷ KRUfíI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 145, poznámka 150.

¹¹⁸ Mezi n pat í na p íklad Auer, íko-, Valdec, Crn í , Rendi a Bukovac. Srov. Ibidem 46.

¹¹⁹ Ibidem 46, 132. Cit. Obzor, 1902, . 96, 2.

¹²⁰ Ana ADAMEC: R[udolf] Valdec ó R[obert] Frange-: Izloflba kiparskog stvarala-tva prigodom 100 godi-njice ro enja, Gliptoteka Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (kat. výst.), Záh eb 1972.

¹²¹ KRUfíI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 164, dokument . 223.

¹²² V originálním zn ní šmeki do zla bogaõ.

¹²³ KRUfíI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 133, poznámka 169. Cit. Narodne Novine, 1902, . 196, 1.

V druhém vydání *Mého života* se Bukovac zmíní uje o tom, že se dozvěděl, že se v Praze uvolnilo jedno profesorské místo na Akademii a že se okamžitě rozhodl zkusit své štěstí a odeslat přihlášku i se všemi pochvalnými kritikami z německých novin. Poté čekal plných šest měsíců na odpověď, aby byl konečně jmenován externím profesorem na zkušební dobu jednoho roku.¹²⁴

O Bukovacově záměru přestěhovat se do Prahy a stát se tam profesorem na Akademii se dozvídáme také z jeho korespondence s Vojtěchem Hynaisem, která je dnes uložena v Archivu Národní galerie v Praze (fond Vojtěch Hynais). Hynais, Bukovacův přítel z dob pražských studií, v té době učil na pražské Akademii a zrovna v období 1901 až 1902 byl jejím rektorem. Pravděpodobně to byl právě on, kdo chorvatského malíře informoval a kdo ho podporoval v jeho záměru. Jako důvod své volby Bukovac opakovaně uvádí skutečnost, že *Štáha je stále dlejší slovanským centrem*.¹²⁵ V dopise zasláném z Vídně, datovaném 11. 6. 1903, Bukovac svému příteli líčí vývoj celé záležitosti a fládá ho, *šabý udělal, co je v jeho možnostech pro jeho přijetí u pražských kolegů*.¹²⁶

Od podzimu roku 1902 Bukovac i s celou svou rodinou vyčkává na své jmenování ve Vídni. Zde si pronajímá ateliér a připravuje svou první samostatnou výstavu pro vídeňské publikum. Umělcova nepřipravená výstava se nakonec konala v roce 1903 v Artinově salonu. Kritiky byly celkem příznivé; Bukovacova vídeňská výstava se v ní jeví jako recenze, a to nejen v místním tisku. Jejich pisatelé oceňují na jedné straně umělcovy bravurní portréty, na druhé straně pak některé z nich (například mecký kritik Franz Servaes) kladou naopak důraz na jeho secesní symbolistické malby, jako byly obrazy *Ikarus* a *Dante*. V *Prager Tagblattu* vychází příspěvek nesoucí název *Ein serbo-croaticher Secessionist*, ve kterém se jeho autor podivuje nad skutečností, že *šv Chorvatsku existuje tak moderní malíř (i) a přesto, že vyústíva n co z pleinairismu a pointilismu, charakterizuje ho vlastní malířský styl*.¹²⁷

Po ukončení vídeňské výstavy nově vzniklý časopis *Die Kunst*, jehož redaktorem byl v té době Adolf Loos, v níje část svého druhého díla chorvatskému malíři a reprodukuje patnáct Bukovacových prací. Také chorvatský tisk sleduje Bukovac v úspěších, publikuje

¹²⁴ Vlaho BUKOVAC: *Moj život*, drugo hrvatsko izdanje, Zagreb 1992, 191.

¹²⁵ Srov. dopis datovaný 6. 2. 1902. Archiv NG v Praze, fond Vojtěch Hynais, korespondence Bukovac: *šJe choisis pour cela Prague l'autant plus que c'est une ville importante et le centre slave*.

¹²⁶ Srov. dopis datovaný 11. 6. 1903, Archiv NG v Praze, fond Vojtěch Hynais, korespondence Bukovac: *š(i) Je signerais demain une demande pour Prague. A toi maintenant de faire le possible auprès des tes Collegues, pour que je sois le bien venu (i)*

¹²⁷ *Prager Tagblatt* XXVII, 1903, . 62, 9.

opisy jeho zahraničních recenzí a konstatuje lítost nad jeho odchodem a jeho budoucími následky.¹²⁸

Pes v–echny své úspěchy a pozitivní ozvuky poslední výstavy umělců vyerpává nejistota a vykávaní na zprávy z Prahy.¹²⁹ Období rovního provizoria ve Vídni bylo ukončeno v říjnu 1903, kdy byl Vlaho Bukovac definitivně jmenován do funkce externího (provizorního) profesora Akademie výtvarných umění v Praze.

Konec ve Zlaté Praze – Bukovacovo jmenování na místo profesora pražské Akademie

V knize *Moje flivota* vnuje Vlaho Bukovac svému skoro dvacetiletému působení v Praze pouze krátkou kapitolu. Poslední kapitola, pojmenovaná v prvním chorvatském vydání této knihy z roku 1918 *Na akademii v Praze o Pracuji a vystavuji o Mé poslední práci* (Kapitola VII: Na akademiji u Pragu o Radim izlađem o Moja krajnja fljelja, 148ó151) a v prvním srbském vydání z roku 1925 *Protahováni ve Vídni o Mé profesorováni v Praze o Mé poslední práci* (Kapitola VII: Natezanja u Beču o Moje profesorovanje u Pragu o Moja kona na fljelja, 177ó181), je skutečně symptomaticky stručná.¹³⁰ Vzhledem k detailním popisům dobrodružných epizod z předělných období flivota je zcela patrné, že umělec svému pražskému pobytu nepřítal velký význam a tenáskou atraktivitu.

Jeho vyprávění je navíc prodchnuto zvlátní melancholií a steskem po rodném kraji, mojí a slunci a na závěr korunováno vyslovením umělcova posledního příběhu v podobě vytouflěného návratu do Dalmácie.¹³¹

Pražskou kapitolu zahajuje popisem pljezdu, který navíc rozdílně datuje v prvním srbském (20. září) a prvním chorvatském vydání (22. září).¹³² Na nádraží ho uvítal jeho

¹²⁸ O recepci Bukovacovy vídeňské výstavy viz KRUFIL – UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 48.

¹²⁹ Srov. korespondence s R. Frangešem o Mihanovičem, publikoval M. MONTANI, in: Bulletin JAZU 1961, a korespondence s Vojtěchem Hynaisem v Archivu NG v Praze, fond Vojtěchů Hynais, korespondence Vlaho Bukovac.

¹³⁰ Srov. údaje z prvního srbského vydání z roku 1925: BUKOVAC (pozn. 31) a prvního chorvatského vydání z roku 1918: BUKOVAC (pozn. 15).

¹³¹ Srov. BUKOVAC (pozn. 15) 180, 181: *šfeljan sam sunca i na–eg mora, a bogme i doma e hrane, ljupke na–e rje i i na–eg ovjeka, koji je uzasve mane, najbliđi na–em srcu i udiť . Na more, na more, brate! Da spasimo zdravlje i snagu, –to je jo– fliva i neslomljena i vapi, vi e, urli e za novim, ja im, savr–enijim izrađajem. Na more, gdje s eu nestalnom modrom talasu ogledava moja mila, bijela varo–, moj rodeni Cavtat!õ*

dlouholetý přítel Hynais s chotí. Bukovac si ihned na úvod svého přítele pochvaluje, jelikož mu v začátcích byl důležitou oporou. Zmíní uje se také o skutečnosti, že s jeho příchodem byla na Akademii otevřena všeobecná škola (která nahradila školu přípravní) a že v ní bylo osm studentů včetně malířova krajana, Dalmatince Kreinera.

Na pražskou Akademii Vlaho Bukovac nastoupil (podle oficiálních dokumentů) začátkem listopadu roku 1903.¹³³ V textu pro *Almanach akademie* z roku 1926 Antonín Matějček píše o Bukovacově zvolení vlivu Vídní: *š (í) a vlivem Vídní dosazen byl roku 1903 na školu i Chorvat Vlaho Bukovac (1855-1922), zprvu jako provisorní učitel. A dále komentuje samotnou povahu personálních změn na Akademii: š Zmny, jeřl v ústrojí školy v t chto letech nastaly, byly spí-e d sledkem pom r vyvolaných osobními zmami neřl výsledkem vnit ní pot eby.ř¹³⁴ Po smrti Julia Mařka byl v roce 1900 jmenován profesorem krajinářské speciálky Rudolf z Ottenfeld; uřl v této volbě spatřuje Matějček začátek stoupajícího vlivu vídeňského ministerstva kultury a vyuřování v reakci na předchozí nelibost Němců sledujících proměny školy z pravořlánského meckého v eskou. Vzhledem k delikátnosti situace, vztahující se na jedné straně k národnostní otázce plynoucí z poměru pravořlánských a německých umělců v profesorském sboru Akademie, na druhé straně pak vzhledem k touhám mladší generace umělců po modernizaci a reformě instituce samotné, se příchod Vlahy Bukovace zdál být ukázkovým kompromisem.*

Chorvat jmenovaný ve Vídni, soupeřník Hynaise a Brořfika t řlící ze svých úspěchů na pražských salonech a prezentující se zároveň s mladší generací šchorvatské Moderny na výstavě pořádané spolkem Mánes vyvolal svým nástupem na Akademii rozporuplné názory.

O politickém pozadí Bukovacova jmenování m řeme pouze spekulovat. Podle údajů z malířovy korespondence se ve věci jeho zvolení angařloval jistý Vukovič, chorvatský poradce ve Vídni.¹³⁵ Vera Krufflí -Uchytil ve své monografii zmíní uje krom Vukoviče také dalšího chorvatského poradce Peroviče a o obou zmíněných tvrdí, že v důli o Bukovacov

¹³² Opět srov. údaje z prvního srbského vydání z roku 1925: BUKOVAC (pozn. 31) 178 a prvního chorvatského vydání z roku 1918: BUKOVAC (pozn. 15) 148.

¹³³ Archiv Akademie výtvarných umění, fond Vlaho Bukovac. Dokument o jmenování ze dne 3. 11. 1903. V následujícím roce 1904 byl chorvatský umělec jmenován řádným profesorem, dokument o jmenování z roku 1904 se nachází v Bukovacově archívu v Cavtatu.

¹³⁴ *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze. K stodvacátémuřádnému výročí zaloření ustavy, 1926, 52.*

¹³⁵ Viz Archiv NG v Praze, fond Vojtěchů Hynais, korespondence Vlahy Bukovac, dopis odeslaný z Vídně, datovaný 11. 6. 1903.

slovanské orientaci, čímž se snažil vyvrátit politické pozadí malířova jmenování.¹³⁶ Vzhledem k protahování celé záležitosti a vzhledem ke skutečnosti, že Bukovac byl nejprve jmenován pouze provizorně se smlouvou na rok, je zcela evidentní jistá opatrnost a rezervovanost v průběhu celého procesu.

Nehled na spletné pozadí volby, znamenalo pro umělce jeho jmenování naplnění přání, o jehož realizaci dlouze a odhodlaně usiloval.¹³⁷ Zatímco v roce Bukovacova jmenování vyšlo v tisku pouze několik neutrálních oznámení, pozdější komentář k nově povolaným profesorům z roku 1907 byl už radikálně kritický.¹³⁸ Jak uvádí Marie Rakušanová ve své knize *Bytosti odnikud*, kritik denníku *Právo lidu* ze dne 26. 10. 1907 nazývá nové profesory (Thiele, Roubalík, Bukovac) *špensisty umění*, jimiž nemají s uměním nic společného.¹³⁹

U čim se esky, ale mluvím chorvatsky

O Bukovacově pobytu v Praze nemáme dostatečnou množství informací. Většinou se jedná pouze o krátké úvahy a údaje z jeho korespondence či o fragmentární poznámky a krátké zprávy jeho přátel a blízkých. Jedním z jeho prvních pražských studentů, se kterým navázal blízký kontakt již během svého pobytu ve Vídni, byl Chorvat Mirko Rački.¹⁴⁰

¹³⁶ KRUFÍ -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 133, poznámka 183.

¹³⁷ Jak již bylo zmínováno, první dohledatelné zmínky o Bukovacově nápadu přestěhovat se do Prahy máme vyjít z jeho dopisů psaných Vojtěchu Hynaisovi již v průběhu roku 1901 a 1902. Viz Archiv NG v Praze, fond Vojtěchů Hynais, korespondence Vlaho Bukovac; dopis z Cavtatu datovaný 22.3. 1901: *š Venir Vous serrer la main a Prague et la nous canserons affaires, õ* dále dopis z Cavtatu datovaný 6.2.1902: *š Je pense toujours a Prague (í) J'ai choisis pour cela Prague l'autant plus que c'est une ville importante et le centre slaveõ* a dopis datovaný 6.3.1902: *š En attendant l'heureux moment de Vois se (í) les mains dans Zlata Praha.õ*

¹³⁸ Viz např. Prager Tagblatt XXVII, 1903, . 282, 16. 10., 5.

¹³⁹ Viz *Právo lidu* XVI, 1907, . 296, 26. 10., příloha 1. Srov. RAKUŠANOVÁ: (pozn. 7) 33, poznámka 65.

¹⁴⁰ M. Rački se ve svém nepublikovaném deníku zmíní také o období Bukovacova příchodu do Prahy. Viz KRUFÍ -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 49.

V nadcházejícím období o Bukovacov působení v Praze sporadicky informují jihoslovanský tisk, chorvatský spisovatel a dramatik Boflo Lovri a Miljenko uri .

V Praze se Vlaho Bukovac obtífl a pomalu pokou-el šasimilovat. Stýkal se hlavn se svými studenty, kolegou a pa ífským p ítelem Vojt chem Hynaisem, malí em Bene-em Knüperem a Janem D dinou.¹⁴¹ Nikdy se dostate n nenau il esky, dokonce i v t-ina jeho dopis a ú edních zpráv ur ených rektorovi Akademie je psaná jiným rukopisem a Bukovacem pouze podepsaná.¹⁴² V *Mém flivot* um lec popisuje, jak se hned na za átku nau il *štrochu esky*, a p esto ho jeho studenti *šp edb hli*, jelikofl kdyfl je poprvé oslovil v e-tin , tak mu odpov d li, *šfle si meztím zvykli na chorvat-tinu*.¹⁴³

Zdá se, jako by se v Praze Bukovac v p ístup k flivotu a um ní celkov prom nil. Ufl nebyl mladým okouzujícím um lcem francouzských salon ani komer n úsp -ným portrétistou pendlujícím mezi Pa ífí a Londýnem, jifl se ani nepokou-el být spole ensky a um lecky angaflovaným secesionistou, jak tomu bylo v Záh ebu. Stahuje se do soukromí rodinného flivota a pohybuje se p edev-ím mezi Akademií a svým bytem v Oveňecké ulici. Neffije p íli- spole enským flivotem a vystavuje jen z ídka. Jako by se jifl necht l programov prosazovat a získávat renomé v novém prost edí. O jeho izolaci v novém prost edí, o tom, fle z ídka kdy chodí do kaváren í divadla, fle si nem fle p ivyknout na flivot v Praze a severské klima, o jeho touze po vlasti, slunci a jihu pí-e ve svém lánku do *Narodnih novin* Boflo Lovri v roce 1908.¹⁴⁴

Po svém nástupu na Akademii se Bukovac naplno v nuje své nové roli profesora a jen sporadicky cestuje do zahrani í za komer ními zakázkami.

Vera Kruffi -Uchytíl v Bukovacov monografii dokonce odváfl tvrdí, *fle ša neradi, e-i dnes p eci p iznávají, fle v tomto období byl Bukovac nejlep-ím pedagogem na Akademii. Jeho fláci získali solidní malí ské vzd lání a vyvinutý smysl pro barvu. Osm z nich pod vedením Thieleho zformovalo pokrokovou skupinu ŠOma÷ a vystavovalo v Topi ov salonu. Ozna ování jsou jako Šzakladatelé moderního eského um ní-š*.¹⁴⁵ Sv j názor na

¹⁴¹ ZIDI (pozn. 2) 11.

¹⁴² Srov. dokumenty v Archivu Akademie výtvarných um ní, fond Vlaho Bukovac.

¹⁴³ BUKOVAC (pozn. 15) 148.

¹⁴⁴ Boflo LOVRI : Vlaho Bukovac, in: *Narodne novine*, 1908, . 74, 1.

¹⁴⁵ KRUFFI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 107. Srov. p vodní chorvatské zn ní: *šMakar nerado, esi ipak danas priznaju da je u tom periodu Bukovac bio najbolji pedagog Akademije. Njegovi aci dobili su solidnu slikarsku naobrazbu i razvijen koloristi ki smisao. Njih osmorica pod vodstvom Thilea formirali su naprednu grupaciju ŠOma÷i izlagali u Topi evom salonu. Okarakterizirani su kao Šzakladatele modernihog um ni-š* V nové Bukovacov monografii z roku 2005 KRUFFI -UCHYTIL opravuje ve svém tvrzení pouze chybné informace nap . o Thielem jako p edním p edstavitelem Osmy a dopl uje skute né leny skupiny.

Bukovace, podle něj byl nejlepším pedagogem pražské Akademie, Kruffi -Uchytil nijak nespecifikuje a nepodkládá, stejně jako odvážné a chybné tvrzení o skupině Osma. Tyto názory však sdílí také chorvatský historik umění Igor Zidi a v tina chorvatské literatury v nované tomuto malíci.

Jak již bylo uvedeno na začátku této kapitoly, český dějepis umění je názoru zcela opačného. Jedno z mála písemných svědectví o prvních letech Bukovacova působení na Akademii nám poskytují nepublikované paměti jeho studenta Zdeňka Kratochvíla, pojmenované *Sv tlem a stínem života*.¹⁴⁶ Přestože je Kratochvíl v textu prozřen zaměřen na vyprávění anekdot a barvitě popisuje konkrétních situací spíše než analýzu skutečné situace, nalezneme v něm několik výstižných momentů a posteh, které můžeme postihnout pouze a právě oko karikaturisty. V podkapitole X. kapitoly, pojmenované *Na-i profesora na Akademii*, Kratochvíl nejprve krátce charakterizuje profesora Bohumila Roubalíka a poté pokračuje: *Štalo se však, že jeho sláva úplně zmizela před novým zjevem, který byl z Vídně na pražskou Akademii dosazen o Vlaho Bukovacem. Bývalý námořník u c.k. válečného ložníka, jenž před dokončením v lakovkách a cylindru, a jenž byl jmenován editorem všech tiskových věštin v obecné koly. Vystavil v té době svého Škara-a vzbudil u svých fláků nadšení přímo panické, nebo dovedl sloužit pestrobarevný pointilismus francouzský s fotograficky vlnou kresbou akademickou. Namluvili jsme si, že dal Šlek- v- em Renoir m, Gogh m i Monet m, Šna nichž předce bylo možno akademickým loktem zjistit, že neumí v bec kreslit- V bec sympatie fláků vykazují diametrální- výkyvy než každá burza v době jejich revoluce. Nestal-li skutečnost, vymýšlejí se o flákovských bořstvech legendy. Bylo tomu tak i u Bukovace. (í) A v bec gusta a smrnice fláků na Akademii se mnila přímo diametrální (...)* Je jisto, že před takovýmito rozdíly hodnocení promínila se v náslava tak mnohého profesora přes noc ve věčné zatracení. Na počátku roku se napíklad eklo: *Što je předce uflnezvratně zji- t no, že ná- starej je nejv t- í genius Evropy. A neuplynul snad ani rok a ufl byla předijata zas docela jiná resoluce: Šnění fládná pomoc, kamarádi, ale musí se uflkone n- íci, že ten ná- sta ec je nejv t- í prase, jaké země nosila- (í) Nuancí a mezistup- nebylo.õ¹⁴⁷*

V době, kterou Kratochvíl popisuje, tedy v období krátce po nástupu chorvatského malíře na Akademii, koncem roku 1903 a v průběhu roku 1904, se názory na jeho osobu teprve

¹⁴⁶ PNP, fond Zdeněk Kratochvíl, Zdeněk KRATOCHVÍL: *Sv tlem a stínem života*, Zkrácená verze 1, Kapitola X, nepag. Za upozornění na tento fond děkuji Tomáši Winterovi.

¹⁴⁷ KRATOCHVÍL (pozn. 98) nepag.

vytvá ely. Bukovacovo strategické p edstavení v kontextu výstavy šchorvatské Modernyõ v reflii SVU Mánes nemohlo být –patnou vizitkou. Zmi ovaná malba *Ikara* a p edev–ím t i obrazy na téma Dantovy *Bofské komedie* pat í k jeho formáln nejodvážn j–ím díl m, jifl p edtím publikovaným v *Die Kunst* a pozitivn hodnoceným zahrani ní kritikou. Problematickým bodem zlomu byly zjevn teprve obrazy z roku 1905 a 1906. V tomto kritickém období, kdy um lce suflovaly také závaflné zdravotní problémy a deprese, namaloval pouze n kolik pláten, která následn vystavil na výro ní výstav v Rudolfinu v roce 1906. Domnívám se, fle to byly p edev–ím malby *Rodinná upomínka* a *Sk í budoucí slávy*, které vyvolaly zm nu názoru kritiky a Kratochvílem zmi ované hodnocení student mohly prom nit z šnejv t–ího geniaõ na jeho naprostý opak šnejv t–ího praseteõ. Rok 1905 a rok 1906 zaujímají v um lcov flivot a tvorb specifické místo, a tak se jim budu v novat v následující samostatné podkapitole.

V roce 1908 o Bukovacovi pí–e F. X. Harlas ve svém *Malí ství: šDo Prahy povolany prof. Vlaho Bukovac, hrvatský um lec v Pa ífi vzd laný, svým nenapodobitelným zp sobem, jak rozkládá barvu, na–ím akademik m tuto choulostivou techniku stále p ipomíná, ovládaje jí ov-em zcela osobit k docílení dojmu p ekvapující plastiky t lesné. Svítí to a kypí na jistou vzdálenost z rámu jeho maleb, jakoby vysílaly vlastní své sv tlo, hraje to jemnými odstíny barev; a jifl jde o podobiznu nebo výjev z Dantovy Bofské komedie, neb o genre, skv lá paleta Bukovacova vřdy slaví triumfy.õ*¹⁴⁸ V následujícím období to budou p edev–ím F. X. Harlas a K. B. Mádl, kdo v eském kontextu budou chorvatskému um lci v novat ob asnou pozornost. Zdá se, fle samotný um lec o jinou pozornost ani nestál; flil sv j poklidný flivot na praflské Letné a jako špensista um níõ vzpomínal v rodinném kruhu.

V pr b hu první sv tové války um lec realizoval návrhy maleb Franti–ka fiení–ka v Grégrov sále Obecního domu a paraleln s tím sepisoval své vzpomínky do deníkové podoby ur ené jeho rodin .¹⁴⁹ Pravd podobn pod vlivem Bofla Lovri e, chorvatského spisovatele a dramatika flijícího v Praze, se Bukovac rozhodl upravit sv j text do kniflní podoby.¹⁵⁰ Redaktorem prvního vydání *Mého flivota* byl zmi ovaný Lovri a kniha vy–la v roce 1918 v Záh ebu.

¹⁴⁸ Franti–ek Xaver HARLAS: *Malí ství*, Praha 1908, 188.

¹⁴⁹ O Bukovacov dohod s do asn zdravotn indisponovaným kolegou z Akademie Franti–kem fiení–kem o realizaci jeho návrh pro Obecní d m pojednává také ZIDI (pozn. 2) 10611. Nepoda ilo se mi v–ak získat informaci o zdroji Zidi ových citací rozhovoru mezi fiení–kem a Bukovacem.

¹⁵⁰ KRUFÍI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 54.

Krom profesorské innosti na Akademii, Bukovac v Praze nachází také podporu své politické orientace v názorech T. G. Masaryka na národní jednotu Chorvat a Srb . My-lenky politického realismu a sociálního reformismu profesora Tomá-e Garrigua Masaryka nad-en sledovala a p ejímala také celá ada chorvatských a srbských student , nav-t vujících jeho p edná-ky na eské univerzit .¹⁵¹ V roce 1913 se Vlaho Bukovac stal estným lenem eské akademie v d a v roce 1919 se dokonce zú astnil mírového konference v Pa íffi jako len eské delegace.¹⁵² Konec války chorvatský malí vítal s nad-ením a p edstavou návratu do nov sjednocené vlasti.

Od temperamentuplné pyrotechniky k zapomn ní ó Bukovacovy pražské výstavy

Jak jifl bylo zmín no, Bukovacova první prezentace p ed pražským publikem prob hla v listopadu a prosinci roku 1903. Spole n s dal-ími chorvatskými um lci, leny *Spolku chorvatských um lc* , vystavuje v rámci X. výstavy po ádané Spolkem výtvarných um lc Mánes v Pavilonu Kinského zahrady. Zdá se, fle ideální na asování malí ova p íjezdu do Prahy a prvního programového p edstavení šchorvatské Modernyõ nebylo náhodné. Pro pražskou výstavu vybral dev t pláten v pe liv zvařovaném pom ru: t i ukázky svého portrétního um ní z let 1898 a 1899, v zahrani í jifl n kolikrát vystavovaný diptych *Daidalos a Ikaros* z roku 1898, t i koloristicky a výrazov nejodvážn j-í malby

inspirované Dantovou *Bofskou komedií: Dante v ráji* 1899, *Dante v o istci* 1900, *Dante v pekle* 1902 a jako bonus *No ní fantazii* a obraz *V máji*. K výstav byl vydán katalog, ve kterém jsou reprodukovány dv Bukovacovy malby: *Ikaros* a *Portrét Pí. B.*¹⁵³

Vera Kruffli -Uchytil ve své monografii komentuje eské p íjetí této výstavy šsecesionistických Chorvat õ jako *šdosti chladnéõ*.¹⁵⁴ Ve své knize zmi uje dv recenze; první z deníku *Politik* . 298, ve které je výstava charakterizovaná jako *š vytahování se z akademické hn dé omá kyõ*,¹⁵⁵ druhá, kterou považuje za nejlep-í a nejvýstifn j-í kritiku,

¹⁵¹ Srov. Ladislav HLADKÝ: *Vztahy ech s národy a zem mi jihovýchodní Evropy*, Praha 2010, 60661.

¹⁵² *Ibidem* 55. Archiv Vlaho Bukovace v Cavtatu, viz. dokument . 75 ze dne 20. 1. 1919.

¹⁵³ X. výstava SVU Mánes v Praze, Sou asné chorvatské um ní, Pé í šDruffstva Umjetnostiõ v Záh eb , listopad afl prosinec 1903.

¹⁵⁴ KRUFFLI -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 48, poznámka 179.

¹⁵⁵ O. K.: *Die Kroatischen Kunstler in Prag*, in: *Politik* XLII, Praha 1903, . 298, 8. Zajímavostí je, fle autor této šchladnéõ recenze, podepsaný jako šO. K. ó Agram, Ende Octoberõ, tímto zd raznil, fle svou recenzi napsal v Záh ebu.

je recenze K. B. Mádl v Národních listech.¹⁵⁶ Mádl sv j komentá uvádí následujícím konstatováním: *Štoto chorvatské um ní jest vskutku nové a mladéõ*, dále pak pokračuje v celku zasvěceným popisem situace na chorvatské scéně a zmíní uje zde i odchod chorvatských umlců ze Záhřebu. Prozírav předvídá, že po odchodu Bukovace do Prahy *šbude lákat také pražská Akademie chorvatské adepty um níõ*. Pokud jde o dílo Vlaha Bukovace, tak jeho starší salonní a alegorické malby hodnotí jako obrazy *š(í) korektní chladného kreslíře, líbivého koloristy a obratného strjce alegorických dekorací (í)õ*, naopak vyzdvihuje jeho práce z druhé poloviny devadesátých let, v nichž *šprokmitají moderní vzory v liniové mluvě, v živém koloritu efektních a transparentně svítivých barev a také v jejich vložení kovém a ochráněném naná-eníõ*. Na závěr pak popisuje tři obrazy *Danta a Ikar v pádu*, které *švyznaují vrcholky Bukovacovy temperamentně pyrotechniky, v níž letická a duševní osnova předem tarcí ustupuje do pozadíõ*.

Mádlůva recenze se i přes svou stručnost dá považovat za jeden z mála zajímavých dobových komentářů v českém prostředí, které se spíše zajímalo o flivotní dobrodružství bývalého námořníka než o jeho díla.¹⁵⁷

V následujících letech Bukovac vystavuje své malby v rámci výročních výstav umlců Krasoumné jednoty pro děti a Jednoty umlců výtvarných. V roce 1904 v Rudolfinu vystavuje *Magdalenu a Malou političku*, v následujícím roce *Divan, Portrét paní K. a studii Dobré Ráno*, v roce 1906 představuje obrazy *Na balkón*, *Rodinná upomínka*, *Budoucí slávy skřípky* a *Klytie*.¹⁵⁸

Na výstavách Jednoty umlců výtvarných Bukovac prezentuje své práce i v letech 1907 a 1910. V roce 1915 chorvatský umlec oslavil své šedesátiny; při této příležitosti proběhla oficiální oslava na Akademii a umlecký místník Jednoty umlců výtvarných *Dílo* v jednom svém čísle publikoval lánek v noviny tohoto umlce a reprodukoval přes 20 jeho maleb.¹⁵⁹ V Chorvatsku se paradoxně na jeho jubileum skoro zapomnělo.¹⁶⁰ Práv umlcovo výročí bylo záminkou pro uspořádání jeho menší samostatné výstavy v Rubeřovském salonu. Poté, když jej úspěchem organizuje Bukovac koncem roku na téže místě další prodejní výstavu ve prospěch sirotků po padlých vojácích. Prezentuje zde v tře

¹⁵⁶ K. B. MÁDL: Društvo hrvatskih umjetnika, in: Národních listy XLIII, Praha 1903, č. 305, příloha, 13.

¹⁵⁷ Ibidem: *ŠV jeho biografii, jeftnědávno kolovala v denních listech, podívali se asi nejvíce jeho trudným a potulným za štát m.õ*

¹⁵⁸ Viz. Katalog der 65. Jahres-Ausstellung des Kunstvereins für Böhmen in Prag 1904; na této výstavě se objevilo také šest pláten Edvarda Muncha. Pro rok 1905 srov. Seznam 66. Výroční výstavy Krasoumné jednoty pro děti v Praze 1905 a Seznam 67. Výroční výstavy Krasoumné jednoty pro děti v Praze 1906.

¹⁵⁹ Dílo XIII, 1915, 25631.

¹⁶⁰ KRUFÍ -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 54.

kolekci obrazů, jimž vévodí malba *Válka 1915*.¹⁶¹ O Bukovaci opět referuje K. B. Mádl do Národních listů.¹⁶² Ve své recenzi zdrazuje malířovu šjinakost, zapříčiněnou jeho jiflanským p vodem a manifestující se specifickým kolorismem a luminismem. Kritik časopisu *Dílo* ve své recenzi také zdrazuje Bukovacovu specificky jiflanskou senzibilitu a vztah k barvám.¹⁶³ Vera Kruffl -Uchytíl uvádí jako nejobsáhlejší a nejlepší reakci na tuto výstavu recenzi jisté šBarbary Š publikovanou v časopise *Na-e Slovo*, pojmenovanou *Po plném jaru bohatý podzim*.¹⁶⁴

Po česti letech, v roce 1921, Vlaho Bukovac na radu svého přítele Marka Cara (který mu přiče, že je zapotřebí, aby v Chorvatsku obnovil svou prestiž, pokud se hodlá vrátit zpět) organizuje svou poslední pražskou výstavu.¹⁶⁵ Opět volí Rubeřovu galerii a tentokrát prezentuje svá díla společně s díly svých dcer a studentek Ivanky a Jelice. Poslední Bukovacova pražská výstava byla hodnocena spíše negativně a ocitla se pod palbou chorvatské kritiky. Umělec zde vystavil 34 maleb a chtěl celou akci také podpořit své dcery v jejich budoucím umělecké kariéře. Tato volba se mu stala osudovou; pokus o znovuzískání prestiže způsobil nejspíše opačný výsledek, čímž byl mimo jiné znemožněn jeho plánovaný návrat ve švelkém stylu.

Ve skutečnosti se český tisk této výstavy věnuje pouze okrajově a minimálně; právě tuto skutečnost vyfličvají chorvatští kritici z řad Bukovacových studentů.

Po první světové válce do Prahy přijíždí mnohem více mladých jihoslovanských studentů než v předchozích obdobích. Zakládají zde kromě několika časopisů také *Klub jihoslovanských studentů výtvarných umělců*, jehož prvním předsedou se stal Vlaho Bukovac. V roce 1921 organizuje klub svou první společnou výstavu v Rudolfinu,¹⁶⁶ přičemž Bukovac tehdy vyjádřil svůj nesouhlas s tímto pojetím jako příliš *špretenciózním pro začínající studenty umělců*.¹⁶⁷ Tím se dostal do konfliktu s ostatními členy klubu, kteří následně odmítli účast Bukovacových dcer na společné výstavě. Pravděpodobně také z těchto důvodů se pak Bukovac rozhodl uspořádat výstavu s dcerami Jelicou a Ivankou.

¹⁶¹ Ibidem 54.

¹⁶² K. B. MÁDL: U výstav, in: Národní Listy XXI, Praha 1915, . 10, 9.

¹⁶³ M. L. R: Vlaho Bukovac, in: Dílo, Praha 1916, . 4, 79.

¹⁶⁴ KRUFFL -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 54. Cit. Na-e slovo, Praha 1915, . 15, 15.

¹⁶⁵ Ibidem 55.

¹⁶⁶ Viz. katalog První české výstavy Klubu jihoslovanských studentů výtvarných umělců v Praze, 23. listopadu až 3. prosince 1921, Dům umělců, Parlament.

¹⁶⁷ Ibidem 55, poznámka 216, 217 a 218, s. 136.

V průběhu první světové války přijíždí do Prahy také osmnáctiletý dezertér Milivoj Uzelac a pokouší se o práci profesora Vlaha Bukovace.¹⁶⁸ Poté, co mu jeho krajan odmítl pomoci, nachází útočiště u Bukovacova kolegy Jana Preislera a stává se jeho soukromým flákem, poněvadž se jako dezertér nemohl oficiálně zapsat na Akademii. V Praze tento mladý umělec stráví následujících pět let a zážitky jeho tvorby vykazují výrazný vliv Preislerových pozdních maleb.¹⁶⁹ V roce 1919 za svým přítelem do Prahy přijíždí další budoucí významný chorvatský malíř Vilko Gecan. Právě vystoupení Milivoje Uzelace a Vilka Gecana na VII. Jarním salonu v roce 1919 bylo klíčovým impulzem pro formování a uvedení nové nastupující generace chorvatských umělců na scénu. Instituce Jarního salonu, založeného v roce 1916, byla hlavní platformou pro prezentaci nových tendencí a názorů moderního chorvatského umění. Nejpodstatnější období salonu v letech 1919 a 1920 předznamenalo začátek nové kapitoly v dějinách chorvatského moderního umění a zároveň definitivně uzavřelo kapitolu předlou, jejímž hlavním hrdinou byl Vlaho Bukovac. Bukovacova umělecká sláva v tomto období tak pomalu ale jistě bledne i v Chorvatsku. O samotném umělci se bude psát (respektive vzpomínat na jeho zásluhy) až v souvislosti s jeho úmrtím v roce 1922.

Kuriózní nápady a Hotové ohavnosti

Šťastná úplná vyšetření jeho prohojněho díla není ani pomýšlení o v duchu této lakonické poznámky K. B. Mádl, pronesené na konto Bukovacovy (hyper)produktivity, se nyní zaměřím především na několik klíčových uměleckých obrazů vzniklých mezi lety 1905 a 1906.¹⁷⁰

V X. kapitole jimi zmíněvaných paměti *Sv tlem a stínem fivota* píše Zdeněk Kratochvíl: *Šťastně vra me se je-t na chvíli k Chorvatu profesorovi Bukovaci, abychom se zmínili o jeho často kuriózních nápadech. Umyslil si například, že namaluje podobizny svých*

¹⁶⁸ Josip VRANIČ: Milivoj Uzelac, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1991, 23624.

¹⁶⁹ Srov. Petar PRELOG: Doprinosi interpretaciji sezanimza u slikarstvu Proljetnog salona, Institut za povjest umjetnosti, Zagreb 1999, 193.

¹⁷⁰ K. B. MÁDL: Vlaho Bukovac, s. d., s. 1., 3.

nejnadán j-ích flák . Nazval obraz *Šbudoucí slávy sk í ÷ Byla to opravdová sk í a v ní byly narovnány na-e hlavy jako hlávky zelí*.¹⁷¹

Autorka um lovy nejobsáhlej-í monografie Vera Krufi -Uchytil se o obraze *Sk í budoucí slávy* (viz. obrazová p íloha kapitola 2 obr.7) zmi uje pouze okrajov . V období kolem rok 1905 a 1906 lze podle jejího názoru z n kolika málo obraz , které um lec namaloval, pocítit ur itou škrizi. ¹⁷² Z roku 1905 je známa pouze jedna jeho signovaná práce, pojmenovaná *Divan*, a rokem 1906 je ozna eno pouhých deset Bukovacových obraz . Pro malí e, který proslul lehkostí a rychlostí, se kterou tvo il, je tato skute nost jist symptomatická. Ve prosp ch Bukovacovy (hyper)produktivity a bravurnosti, kterou se vyzna oval, vypovídá i dal-í anekdota z nepublikovaných Kratochvílových pam tí, která údajn o chorvatském malí i kolovala záhy poté, co nastoupil na pražskou Akademii: *šV-ichni kanto i na Akademii uspo ádali si prý konkuren ní kreslení akt . On (Bukovac) prý nejenom ostatní sout flící p ed il, ud lal za den, co oni za týden, ale zni il i nejváfn j-ího konkurenta Hynaise hodnotou své práce tak, že Hynais v zoufalství roz-kubal sv j výrobek na cucky, div se nevrhl do propasti jako antická sfinga ze skály tarpejské.*¹⁷³

Prudký pokles pracovního elánu, kterým Bukovac do té doby tak vynikal, byl pravd podobn zp soben problémy v soukromém flivot . Smrt um lovy matky za átkem roku 1905 a závafné zdravotní potífle spojené navíc s rozví enou atmosférou na pražské Akademii, která propukla po legendární Munchov výstav , byly nejspí-e hlavními p í inami nejen zpomalení jeho tv r ího tempa.

Vera Krufi -Uchytil v jifl zmi ované knize charakterizuje v t-ínu Bukovacových obraz vzniklých v tomto období jako odraz autorovi *šnevlastního a nevysv tlitelného flivotního pesimismu*.¹⁷⁴ Zcela evidentn pronásledován my-lenkami o nicotnosti a pomíjivosti flivota maluje nejprve *Rodinnou upomínku (Spomen jedne obitelji*, viz obrazová p íloha kapitola 2. obr. 3),v literatu e uvád nou také jako *Fantazie ó Hlavy rodiny*. Na obraze výrazn vertikálního formátu (195x55cm), na pozadí bílé textilie ztvárnil um lec zav -ené hlavy svých ty d tí (Aga, Marije, Jelice a Ivanka). Z lesklého kovového podnosu na stole ku pod nimi vzhlífí vzh ru ke svým potomk m hlavy um lce a jeho manželky. Kompozici dotvá í dv panenky a velká váza s kv tinami v levém spodním rohu. Dv

¹⁷¹ KRATOCHVÍL (pozn. 98) nepag. V Kratochvílov textu nalezneme i popis tohoto obrazu obsahující seznam identifikovaných student . V Kratochvílov fondu se nachází také negativ fotografie tohoto obrazu.

¹⁷² Vera KRUFÍ -UCHYTIL: Vlaho Bukovac. flivot i djelo, Matica hrvatska, Zagreb 1968, 112.

¹⁷³ KRATOCHVÍL (pozn. 98) nepag.

¹⁷⁴ *šNeobja-njivim i njemu nesvojtvenim flivotnim pesimismom*, KRUFÍ -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 112.

z d t í upínají své pohledy p ímo sm rem k divákovi, zatímco dal í dv se dívají vzh ru a dol . Hlavy d t í, zav -ené na vlastních vlasech a páskách, jsou redukované pouze na tvá e (bez krk). Stávají se tak podivnými objekty, maskami, nejspí-e metaforami bezvládnosti, loutkami ve h e fivota s nejistým scéná em osudu. K takovéto interpretaci nás m fle nabádat i p ítomnost dvou panenek. Kontemplanace nad pomíjivostí fivota v duchu záti-í švanitasõ komponovaného z hlav len vlastní rodiny m fle p sobit na diváka p ínejmen-ím zneklid ujícím dojmem, jistou bizarností a morbiditou.

Vlaho Bukovac ásto a s velkou zálibou maloval motivy ze svého rodinného fivota (nap . *Moje hnízdo* 1897, *Malí ova rodina v Cavtatu* 1903, *Divan* 1905). Jugoslávský um lec a teoretik (Aleksandar) Aleksa elebonovi ve své knize *Zkrá-lený sv t* analyzuje zálibu malí šburfloazního realismuõ v zobrazování motiv rodinného fivota jako svébytné deklarování vlastní (potafimo rodinné) prestiže. Presentování šrodinného -t stíõ jako skute né hodnoty nej ast ji v dekorativních kulisách vkusn a bohat zdobených interiér povafluje za vyjád ení ideáln dávkované rovnováhy mezi deklarovanými ideály burfloazní spole nosti a adekvátním a tolerovaným pot -ením.¹⁷⁵ V t-ina Bukovacových obraz s rodinnými motivy se nese práv v tomto duchu.

Um lec v nich pootev írá divák m dve e do svého soukromí a nechává je nahlířet na idylické scény z jeho rodinného fivota. Jedinou výjimkou je obraz *Rodinná upomínka*, který byl v roce svého vzniku publikován jako ilustrace v asopise *Dílo*.¹⁷⁶ Ve své monografii Vera Krufli -Uchytíl konstatuje, fle význam této malby má jist mnohem hlub-í pozadí nefli pouhý šmódní efektõ (pomodni efekt), *jak bylo tlumo eno n kterými kritikyõ*.¹⁷⁷ V eském dobovém tisku se mi poda ilo vypátrat pouze n kolik reflexí tohoto obrazu; jedná se p edev-ím o krátký odstavec neznámého recenzenta *Práva lidu*, který se zmi uje o n kolika Bukovacových obrazech vystavených v roce 1906 na výro ní výstav Krasoumné jednoty v Rudolfinu: *šNejsensa n j-ím íslem t chto domácích oddíl výstavy jsou dva obrazy Vlaha Bukovace, chorvatského malí e, jenfl je nyní profesorem pražské akademie um ní. Pan profesor m l ten podivný nápad postínat hlavy svým flák m a pokrýt a vyplnit jimi sk í (šBudoucí slávy sk í õ), jinde zas (šNa balkon õ) neostýchal se*

¹⁷⁵ Srov. Aleksa ELEBONOVI : *Ulep-an svet. Slikarstvo burfloaznog realizma*, Beograd 1974, 35 a 120-160. Tato publikace se ve své době t-ila velkému úsp chu a byla v roce svého vydání p elofená do n m iny a angli tiny.

¹⁷⁶ *Dílo* IV, 1906, 275.

¹⁷⁷ KRUFli -UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 112. Autorka v-ak neuvádí konkrétní zdroj tohoto tvrzení.

*provést tuto ukrutnost na roztomilých hlavičkách svých d tít a povíť je za vlasy jako indiánské trofeje i svazky cibule. Hotová ohavnost!ö*¹⁷⁸

Další negativní kritiky Bukovacových obrazů si povíinnul i jeho student Emil Filla, který ve svém dopise informuje Antonína Procházku o tom že *Bukovac dostal na h bet za sv j obraz v Rudolfín v Tagesblatt ö*.¹⁷⁹

Bizarnost a jistou morbiditu, která mohla snadno vyvolat citované reakce recenzenta *Práva lidu*, navíc podtrhuje veristicko naturalistické provedení jednotlivých hlav len Bukovacovy rodiny. Igor Zidi ve své poslední publikaci v nované Bukovacovi poukazuje na p íbuznost obrazu *Rodinná upomínka* s obrazy malí symbolist , zabývajících se tematizací špoetiky smrtiö. Konkrétn pak odkazuje k motivu hlavy Orfea jako paradigmatu symbolistického básníka.¹⁸⁰ Vzhledem ke skute nosti, že Bukovac na tomto obraze stejn tak jako na obraze *Sk í budoucí slávy* n které hlavy umis uje na podnosy, nabízí se nám spí-e paralela s dal-ím oblíbeným motivem symbolist ó hlavou Jana K titele.¹⁸¹

Toto téma vycházející z k es anské martyrologie malí i symbolismu p írozen zasazují do nových souvislostí, v nichfl se mu edníkem asto stává samotný um lec. V -ír-ím kontextu pak motiv u até hlavy má své archetipální p edobrazy jak v biblických p íb zích Salome a Jana K titele i Judit a Holoferna, tak v ecké mytologii v p ípad Persea a Medusy.

Také zájem o specifickou problematiku zobrazení tvá e byl typický pro um ní symbolismu a dekadence období šfin de siècleö. Fyziognomie tvá e v podob ideální, abstrahované, odosobn né masky i v dal-ích naturalisti t j-ích podobách manifestovala symptomatický proces obrácení se k vnit ním pochod m lidské psýché, cofl souviselo na jedné stran s rozvojem psychologie a psychiatrie, na stran druhé se v tom odráfla šmentalita symbolist ö v nujících se studiu ezoterních a hermetických nauk.¹⁸² Proslulé Charcotovy experimenty konané v pa ífské La Salpêtrière a celá ada dal-ích empirických pr zkum fyziognomických mechanism a sledování výrazu a mimiky tvá e byly

¹⁷⁸ Jarní výstava Krasoumné jednoty v Rudolfín , Právo lidu XV, 1906, . 157, p íloha s 8. Recenzent zde zam nil název obraz *Rodinná upomínka* (na n jfl se evidentn vztahuje jeho popis) s názvem obrazu *Na balkon* .

¹⁷⁹ Marcela MACHARA KOVÁ / Lubomír SLAVÍ EK (eds): Antonín Procházka 1882ö1945, Brno 2002 , 244. P epis dopisu Emila Filly Antonínu Procházkovi, únor 1906.

¹⁸⁰ ZIDI (pozn. 9) 96.

¹⁸¹ Srov. Dario GAMBONI: Le Symbolisme en peinture, in: Revue de l'art CVI, . 1, 1992. V eském kontextu se tímto tématem zabýval na p íklad Petr WITTLICH: eská secese, Praha 1982, 338.

¹⁸² Srov. Petr WITTLICH: Alfons Mucha: Tvá e (kat. výst.), Galerie St edo eského kraje, 17. 9. 2010 ö 28. 2. 2011.

přízna ným dobovým fenoménem. Médiem vizualizace nekonečného spektra manifestací různých duševních stavů se stala mimo jiné také fotografie. Výrazové možnosti tvář zkoumané také prostřednictvím vdeckých experimentů zachycených na dobových fotografiích byly silným impulzem pro umělce symbolismu i pro nastupující generaci expresionistů.

Oblíbeným a příznačným motivem charakterizujícím období šfin de siècle byla také zmiňovaná hlava Medusy.¹⁸³ Nejproslulejší ze tří obludných Gorgon disponující pohledem, který přisobil okamžitě zkamenění, patří přední místo mezi literárními obrazy objevujícími se v textech norského malíře Eduarda Muncha.¹⁸⁴

Tento motiv silně rezonoval v dobové skandinávské literatuře osmdesátých a devadesátých let 19. století, která byla důležitým východiskem a inspirací pro Munchovu tvorbu. Literární vědec Gunar Ahlström charakterizuje toto období a jeho reflexi ve skandinávské literatuře jako projev konce víry v osvícenskou ideu pokroku,

manifestující se přehodnocováním zastaralých konceptů křesťanské morálky a spravedlnosti.¹⁸⁵ Nejznámějším příkladem je v tomto kontextu román *Ze života Kristiánské bohémy* Hanse Jægera, publikovaný v roce 1885. Také v této kultovní knize se objevuje motiv hlavy Medusy stejně tak jako v další skandinávské dekadentní literatuře, například v *Rodinách bez naděje* D. H. Banga a Hanssonov *Sensitiva Amorosa*. Skoncování s dosavadními vybranými koncepty charakterizoval nový dekadentní pesimistický postoj k životu. Motiv hlavy Medusy v tomto kontextu mohl fungovat jako symptomatická metafora deziluze spojené s determinismem, fatalismem a nadměrnou kontemplací o život ve svém postrádajícím boha. Medusa stejně jako tvář boha-Jehovy, kterou podle judaistické tradice není možné spatřit, může symbolizovat lidský strach z omnipotence boha, ale zároveň také strach ze ztráty víry v boží existenci.

¹⁸³ Zobrazením Medusy od dob archaických až do současnosti se v jeho různých podobách a významech zabývá Stephen R. WILK ve své knize *Solving the mystery of the Gorgon*. Tento motiv zachycuje poprvé v osmém století před naším letopočtem a považuje jej za jednu z šnejpozoruhodnějších kreací dob archaických, provázející nás až do dnešních dnů. V kontextu umění fin de siècle se tomuto tématu důkladně věnuje francouzský historik umění a spisovatel Jean CLAIR ve své knize *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paříž 1989.

¹⁸⁴ Srov. Hans-Martin Frydenberg FLAATTEN: From Fragmentary notes for a novel to The Prose Poem. Edvard Munch and the Medusa Head of Modern Pesimism, in: *Munch becoming Munchö. Artistic Strategies 1880-1892* (kat. výst.), Munch Museet, 10. 10. 2008 - 11. 1. 2009, 105-121.

¹⁸⁵ Gunar AHLSTRÖM: *The modern breakthrough in Scandinavian Literature*, Stockholm 1973, 257-290, citován ibidem 107.

Také v textech Edvarda Muncha popisujících jeho milostná trápení se opakovan objevuje motiv hlavy Medusy jako *š symbolu flivota v podob nesmírného teroru*.¹⁸⁶ Gorgona zde vystupuje jako metafora pro flivotní roz arování a následný *šteror existence*. Respektive stává se symbolickým prost edníkem deziluze souvisejícím pak s následným strachem z prázdnoty zp sobené absencí boha.¹⁸⁷

Munch v akvarel *Rodokmen* z let 1894-1895 (viz. obrazová p íloha kapitola 2. obr. 5) se nabízí jako tematická paralela k jifl zmi ované Bukovacov malb *Rodinná upomínka*.¹⁸⁸ Norský malí zde symbolicky zobrazil sv j vlastní rodokmen, reprezentovaný útlým kmenem, ze kterého vyr stají hlavy jednotlivých rodinných p íslu-ník . U škmeneň vyr stajícího z muflské hlavy a opírajícího se o rudý sloup rámuující erný prostor v pravé ást kresby postává flenská figura v modrých -atech. Ob zobrazení primárn

charakterizuje úzkost ze smrti a s tím spojená obava o pokrač ování rodu a osudy rodinných p íslu-ník . Téma úzkosti a smrti, emblematicky prostupující celou tvorbou Eduarda Muncha, bylo jifl mnohokrát analyzováno a spojováno s jeho flivotním osudem, jenfl byl poznamenán p ed asnou konfrontací a opakovaným vyrovnáváním se se smrtí (nejprve smrt um lcovy matky a poté nejstar-í sestry a také um lc v vlastní boj s nemocí). Také Vlaho Bukovac maluje *Rodinnou upomínku* práv v symptomatickém moment , kdy po smrti své matky bojuje s depresí a dal-ími zdravotními potíflmi. Typný zdravotní stav byl také d vodem Bukovacovy absence na Akademii.¹⁸⁹ V roce 1905 chorvatského um lce krom deprese trápí také potífl se zrakem a v první polovin roku 1906 podstupuje operaci flaludku. Bukovacovy osobní problémy byly pravd podobn navíc komplikované intenzivn rezonujícími ozvuky Munchovy praflské výstavy, která zásadn zasáhla jeho studenty.¹⁹⁰

¹⁸⁶ Tyto fragmentární Munchovy poznámky jsou datované rokem 1890 a uloflené v archivu Munch Museet - MM T 2770, Folio 11 r. viz. FLAATTEN (pozn. 136) 1166119.

¹⁸⁷ Hlava Medusy byla také oblíbeným motivem um lce šchorvatské Moderny. Práv tento motiv ztvárnil Bukovac v kolega ze *Spolku chorvatských um lc* , socha Robert Frange-Mihanovi . Fotografie jeho *Gorgony* vystavené v Pavilonu Kinských na výstav chorvatských um lc v roce 1903 byla publikovaná v katalogu a velice zaujala kritika K. B. Mádl, který ji vychvaloval ve svých recenzích v Národních listech a Zlaté Praze, viz. MÁDL (pozn. 108); K. B. MÁDL: Výstava chorvatských um lc , in: Zlatá Praha XXI, 1904, .5, 58.

¹⁸⁸ Edvard Munch: *Rodokmen*, 1894-1895, kresba uhlem a akvarel na papí e, 63,1 X 47,2 cm, Munch Museet, Oslo. Publikováno v katalogu: E. Munch. Theme and Variation, Albetrina, Víde 2003, s. 73. Za upozorn ní na tento Munch v akvarel d kuji prof. Petru Wittlichovi. Podobná varianta *Rodokmene* (kresby s textem) z Munchova muzea v Oslu je publikovaná v Otto M. URBAN / Jarka VRBOVÁ / Tomá-VRBA: Edvard Munch. Být sám (obrazy ó deníky ó ohlasy), Praha 2006, 73.

¹⁸⁹ Archiv AVU, fond Vlaho Bukovac, dopis rektorovi ze dne 29. 6. 1906.

¹⁹⁰ Významem a reflexí této Munchovy praflské výstavy se naposledy zabýval Otto M. Urban, viz. Otto M. URBAN: Vzácná radost násilníka snu, respektive upí í zjev na gumových kolách, Edvard Munch a eské

Domnívám se, že i v Bukovacových obrazech vzniklých v roce 1906 můžeme vystopovat jistý specifický vliv těchto událostí. V tomto roce Bukovac namaloval pouze deset obrazů; kromě *Rodinné upomínky* a *Skříň budoucí slávy* jsou to především obrazy *Dolce Far Niente* namalované ve dvou variantách, dále pak *Klan ní Slunci* a *Stydící se dívka*, které projevují jistou tematickou příbuznost s Munchovými malbami. Malba *Dolce Far Niente* (viz. obrazová příloha kapitola 2. obr. 11), zobrazující odpočívající holici sedící u stolu, na kterém je umístěná váza s rudou květinou, se zdá být Bukovacovou obrazovou polemikou formálně inspirovanou proslulým Munchovým *Nemocným dítětem* (1896) a *Melancholií* (1899). Zatímco aktéři zmíněných Munchových obrazů podléhají tíže jistých emocionálních stavů, Bukovacova dívka pouze uvolněně relaxuje. Tematickou příbuznost s díly norského malíře pak jeví *Stydící se*, obraz nahé dívky zakrývající si obličej.¹⁹¹

Bukovac, sužovaný depresí a zdravotními problémy, se na jednu stranu ocitá v komplikované situaci nového profesora šiboucími se studenty, na druhou stranu ale v danou chvíli přirozeně inklinuje k šmunchovským tématům a vede s nimi specifickou polemiku.

Zatímco Edvard Munch ve svém díle dokonale kloubí obsahovou a formální stránku do podoby nového moderního výrazu, zdá se, že Vlaho Bukovac svým způsobem šsouzní s jeho tvorbou pouze v tomto specifickém období; Munch v inovativní a výrazově radikální způsobem zobrazování chorvatský malíř na rozdíl od svých studentů zcela evidentně ve své tvorbě nereflktuje. Naopak některé jeho malby z roku 1906 prokazují jistý návrat k naturalistické jistotě a veristické poloze, než tomu bylo v případě výrazově mnohem odvážnější danteovské série.

Můžeme se pouze domnívat, zda tento šzpáteňický krok nezpůsobily závažné problémy se zrakem, se kterými se umělec v tomto období potýkal. Možná že právě jeho obava o to, že *ztrácí kresbu a zbývají mu pouze beztvaré skvrny*, mohla být jedním z důvodů, pro

umění, 194–215, in: URBAN / VRBOVÁ / VRBA (pozn. 140). V této publikaci byly také shromážděny zásadní reakce a příspěvky týkající se ohlasů výstav a díla norského malíře v letech.

¹⁹¹ Tento obraz byl ztracen. Zachovala se nám pouze fotografie, viz jeho popis in: KRUFÍŘ - UCHYTIL 1968 (pozn. 1) 252. Tento obraz je možné tematicky srovnat s Munchovým obrazem *Puberta* (1894/695, 151 X 110 cm, Národní galerie v Oslu).

se po vyhraném boji s o ní chorobou rozhodl zcela realisticky ztvárnit ty icet ty i hlav svých studentů na obraze *Sk í budoucí slávy*.¹⁹²

Kratochvíl komentuje úsilí svého profesora ve zmi ovaném textu slovy: *šDo dne-ka jsem pln úřlasu nad tím, s jakou geniální v rností se mu poda ilo zv nit podoby, ba i charakter nás v-ech.õ*¹⁹³ Tento nesnadný úkol m fle krom jiného mít také charakter svérázného Bukovacova cvi ení a dokazování si vlastní schopnosti malovat v procesu p ekonávání zmi ovaných potířl se zrakem.

Obraz *Sk í budoucí slávy*, který Kratochvíl nazývá škuriosním nápademõ a recenzent *Práva lidu* šhotovou ohavnostíõ, je dal-í Bukovacovou variací na téma šu atýchõ hlav. V tomto p ípad kontemplaci nad lidskou smrtelností malí transponuje z kontextu intimní rodinné sféry do -ír-ích souvislostí fungování sv ta um ní. Jak jifl bylo zmín no, obraz byl poprvé vystaven na výro ní výstav Krasoumné jednoty v Rudolfinu v roce 1906 a poté v srpnu téhoř roku putoval do Sofie na druhou výstavu spolku jihoslovanských um lc *Lada*. V Bulharsku se bohuffel také ztrácí jeho poslední stopy. Podle údaj v monografii Very Kruffi -Uchytil tento obraz po výstav zakoupil samotný bulharský knířle Ferdinand I.¹⁹⁴

Na obraze *Sk í budoucí slávy* Bukovac ztvárnil vlastní hlavu a hlavy v-ech svých studentů zcela z ejm podle ur ítého hierarchického a významového klí e. Jak si správn pov-ímmul i Kratochvíl: *š(í) Z umíst ní hlav bylo z ejmé, fle profesor tímto obrazem své fláky také klasifikoval. Jemu nejmilej-řho a také zároveň nejpiln j-řho z nich, Schováňka, umístil na st íbrném podnosu a obklopil ho kv tinami (í)õ*.¹⁹⁵ Krom zmi ovaného Schováňka který byl umíst n na st íbrný podnos v pravém rohu sk ín , ne v-ak do nejuv t-í blízkosti svého profesora, kde se naopak ocitl krajan Poto njak a sokol Rábl, v nejuřl-ím krouřku figurují také hlavy dvou nastávajících protagonist *Osmý ó* Emila Filly a Bed icha Feigla; v-ichni spole n situovaní na velkém st íbrném podnose s kv tinami pod samotnou šsk íní slávyõ.¹⁹⁶ V dal-í rovin , tedy p ímo na a ve sk íni, se nachází celá ada student v etn Václava Třály, V. H. Brunnera, Ladislava Třmy a dal-ích. V poslední skupin

¹⁹² O problémech se zrakem, které um lec nejprve tajil a poté mu dokonce hrozilo naprosté oslepnutí, se zmi uje ZIDI (pozn. 2) 768.

¹⁹³ KRATOCHVÍL (pozn. 98) nepag. Ve fondu Zden k Kratochvíl v PNPse také nachází n kolik fotografií a negativ tohoto Bukovacova obrazu.

¹⁹⁴ Srov. poznámka 192, in: KRUFFI -UCHYTEL 1968 (pozn. 1) 134. Fotografie obrazu byla publikovaná v katalogu 67. výro ní výstavy Krasoumné jednoty a také v katalogu výstavy spolku Lada. Srov. GEORGIEVA (pozn. 64).

¹⁹⁵ KRATOCHVÍL (pozn. 98) nepag.

¹⁹⁶ Viz. jifl zmi ovaná paralela s motivem hlavy Jana K titele.

umlc, jejichž hlavy jsou zavěšeny na stěně za skříní, figuruje mimo jiné například Otakar Kubín. Popis tohoto obrazu z nepublikovaného Kratochvílova textu společně s kresbou a seznamem zpodobněných studentů, které vytvořily Bukovacovy dcery, posloužily ke spolehlivé identifikaci jednotlivých umlc (viz. Obrazová příloha, kapitola 2. Obr 9 a 10).¹⁹⁷

Motiv uatých hlav, který byl již analyzován v kontextu symbolismu, nabízí ještě několik zatím nezmiňovaných konotací. První z nich souvisí s vývojem frenologie jako jistého impulsu k odlévání posmrtných masek, případně dalších částí lidského těla.¹⁹⁸ Průlom v novém pojetí tělesnosti, související s fragmentarizací lidského těla, příznačný například pro dílo Augusta Rodina, byl v českém prostředí zprostředkován zkušeností Josefa Matky a samotnou výstavou legendárního francouzského sochaře v roce 1902. Právě Matka byl důležitým prostředníkem, který seznámil Rodina s chorvatským sochařem Robertem Frangešem Mihanovičem o Bukovacovým přítelem a nástupcem ve Spolku chorvatských umlc. V tomto období také Josef Václav Myslbek vyvíjí pro svou vlastní práci odlitky částí těla modelů. Podle údajů z Myslbekovy korespondence, na které upozornila Tereza Petrasová ve svém příspěvku do již zmiňovaného katalogu, se na pražské Akademii přesto v roce 1904 (v období po nástupu Bukovace) provedlo osm odlitek flenských částí pouze z hliněných modelů.¹⁹⁹ Proces fragmentarizace lidského těla, význam torza, masky, segmentů i detailu, byl již opakovaně interpretován jako metafora modernity.²⁰⁰ V případě Bukovacova obrazu *Skříň budoucí slávy* jsou však hlavy jeho studentů jako fragmenty skládány (v zcela protichůdném procesu) do významov zatíženého celku akademické kompozice.

Indikativní poznámka recenzenta *Práva lidu* o tom, že se umlec *šneostýchchal provést tuto ukrutnost na hlavi káchõ a špov sil je za vlasy jako indiánské trofejeõ* odkazuje k

¹⁹⁷ Kresba obrazu a seznam studentů, jejichž autorkami jsou Bukovacovy dcery, se nachází v umlcov archivu v Cavtatu.

¹⁹⁸ Srov. Tereza PETRASOVÁ: Podkřížích soch: anatomické modely, odlitky a české sochařství 19. Století, in: Tělo a tělesnost v českém výtvarném umění 19. Století (kat.výstavy), Plzeň 2009, 126-19; Lenka BYDĚDOVSKÁ: Zlomky těla: surrealismus a 19. století 257-269, in: Tělo a tělesnost v české kultuře 19. Století, Sborník příspěvků z 29. ročníku symposia k problematice 19. Století, Plzeň, 26.-28. února 2009.

¹⁹⁹ PETRASOVÁ (pozn. 150) 186-19.

²⁰⁰ Srov. například Linda NOCHLIN: *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*, New York 1995; Jean CLAIR: *Naissance de L'Acéphale*, in: *Crime et châtiment* (kat. výst.), Musée d'Orsay, Paris 16. 3. - 27. 6. 2010, 296-49.

další možná asociativní rovina obrazu. Přestože se Vlaho Bukovac dostal do přímého kontaktu s indiánskou kulturou během svého pobytu v Peru, vystavované trofeje v podobu atých hlav byly také běžnou praxí ernohorských válečníků, kteří tyto strategie převzali od svých tureckých nepřátel. Turecké šbarbarství v opozici k ernohorskému šhrdinství (používající totofných praktik v boji) a interpretace těchto konfliktů západními pozorovateli nedávno analyzoval slovinský antropolog Boflidar Jezernik.²⁰¹

Podstatným impulzem pro imaginaci motivu u atých hlav v umění 19. století byl také vynález gilotiny jako moderního nástroje masových poprav.²⁰² Hrozba tohoto motivu byla před nástupem gilotiny vyvolávána zejména v obrazech orientalisticky popisujících své epé praktiky Osmanů. V tomto kontextu se také objevuje například na obraze Jaroslava Šermáka *Bosna roku 1877, Návrat do vsi* (Srov. obrazová příloha, kapitola 1, obr.). V období protitureckých povstání na Balkáně patřil také motiv u atých hlav k běžným zobrazením v českých ilustrovaných časopisech (srov. obrazová příloha kapitola 1, obr.).

Modernita interpretovaná optikou *Mrtvých velí in*

Kromě hlavního, již analyzovaného motivu hlav se na Bukovacov obraze *Skří budoucí slávy* objevuje další velice příznačný moment v podobě širníku s popelníkem a hořící cigaretou, umístěný před pootevřenými dvířky škříně, a pouzdra s cigaretami, nacházejícího se zcela v popředí v samé blízkosti autorovy hlavy. Kromě palety a štětce jako klasických atributů malíře se tak na obraze objevují i nové atributy šmoderního umělce. S motivem umělce jako kuřáka se v tomto období setkáváme jak v díle Edvarda Muncha, tak v dílech celé řady dalších zahraničních i českých umělců v etnografické době známých autoportréty Emila Filly a Bohumila Kubišty.²⁰³ V některých zmíněných případech gesto kouření cigaret odkazuje k novému životnímu postoji moderního,

²⁰¹ Boflidar JEZERNIK: Head-hunting in Europe : Montenegrin heroes, Turkish barbarians and western observers. *Ethnologia Europaea*, 2001, 21636.

²⁰² Srov. Daniel SANGSUE: De quelques têtes coupées dans la littérature du XIXe siècle, in: *Crime et châtement* (pozn. 152) 75683.

²⁰³ Srov. Petra KOLÁŘOVÁ: (Auto)portrét v kroufcích dýmu. Stylizace moderního umělce jako kuřáka v českém výtvarném umění na přelomu 19. a 20. století (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy), Praha 2007.

emancipovaného individua umlce, pklánjícího se k anarchismu a p ekraujícího zavedené stereotypy tykající se jeho společenské role.

S motivem kouení cigaret, doutníku i jiných omamných látek, které p ináejí svým konzumentm o ekávané zmny stavu v domí, se setkáváme i v dílech umlc symbolismu a dekadence. Jejich zájem o hrani ní stavy lidské mysli a speciáln pak o fenomén šbd lého sn níõ byl jifl zmi ován.

Na obraze *Sk í budoucí slávy* pak m fle popelník s ho ící cigaretou, jejífl kou se významn vlní uprost ed pootev ené sk íni , symbolicky odkazovat k opojení mladých adept umleckých kol novým postojem šmoderního umlceõ o ekávajícího budoucí úsp chy. Dal ím klasickým atributem odkazujícím k šbudoucí sláv õ jsou v tví ky vav ínu umíst né v prvním plánu malby. Mofné ichové po itky obrazu tak získávají specificky symbolický nádech sm sice šmoderníhoõ kou e cigaret s šklasickouõ v ní kv tina vav ínu.

Klí ovým momentem obrazu je p edev ím samotná kumulace hlav a zp sob jejich mnohozna ného aranfování. Na rozdíl od obrazu *Rodinná upomínka*, kdy umlec zobrazuje pouze hlavy rodinných p íslu ník a tímto zp sobem kontemplan nad lidskou smrtelností a pomíjivostí, nabývá v obraze *Sk í budoucí slávy* tento motiv masového m ítka.

Desítky nakumulovaných hlav student umíst ných na, pod a ve sk íni i zav ených na vedlej í st n m flou reprezentovat anonymní umlecký dav, z n jfl se moflná pouze n kolik vyvolených m fle do kat onoho o ekávaného momentu slávy, která se navíc z hlediska budoucího vývoje m fle také ukázat jako zcela pomíjivá a relativní skute nost. Zdá se tedy, fle profesor Bukovac tímto obrazem zárove promlouval ke svým šbou ícím se student mõ a poukazoval ze své pozice zku eného umlce na jisté aspekty umleckého provozu, k nimfl pat í i ona pomíjivost slávy a relativita šmodernityõ.

Obdobné strategie vyjad ování se k problému šmodernityõ nacházíme také v programových dílech Bukovacova praflského p ítele Bene-e Knüpfra. Ve svém textu v novaném šnejv t ímu eskému malí i mo eõ Roman Prahl poukazuje na skute nost, fle protiklad idealizovaného sv ta um ní a moderní civilizace byl jedním z témat rozd lujících umleckou scénu p elomu 19. a 20. století, a poznamenává, fle š(í) *novoromantický*

*stereotyp sebevýkladu starší generace moderních umělců – individualita, vzdorující módám současnosti – což se nakonec stal součástí ideologie konzervativce v umění (i).*²⁰⁴

Zdá se, že Knüpferovi *Fauni prchající před automobilem* (cca 1905, Národní galerie v Praze) nebo jeho spektakulární *Biograf v úmrtí* (cca. 1905-1910, Oblastní galerie v Liberci) zobrazující kaskády proudící vody valící se na diváky stříbrného plátna, reflektují podobná východiska a postoje k problému modernity jako Bukovacova *Skřípění budoucí slávy*. Zatímco Knüpfer zasazuje svá programová díla do širšího kontextu obecně pojednávajícího o setkání s moderní civilizací, Bukovac se omezuje pouze na segment sv. ta umění.

Na tomto místě bychom se mohli vrátit do hry motivu uhlavě Medusy tak, jak ho použil Walter Benjamin ve své eseji z roku 1939 *Paříž metropole devatenáctého století*.²⁰⁵ V pasáži tohoto textu zabývající se Baudelairovou teorií šmoderní krásy š Benjamin zdůrazňuje její klíčový moment, který spojuje ve skutečnosti, že každá šmodernita š je pro Baudelaira kvalitou neměnné konstanty, pak Benjamin přirovnává petrifikujícímu pohledu Medusy.

Pokud budeme modernitu chápat jako paradigma zprostředkující formy sloužící k tomu, aby se mohl zformovat nový obsah, který si pak nalezne formu jinou, odpovídající tomu co v ní vzniklo, nebude možné narušit dialektickou vazbu mezi formou a obsahem. Bukovacovu *Skřípění budoucí slávy* tak na jedné straně můžeme v širším kontextu interpretovat jako didaktickou polemiku s povahou modernity (jako pomíjivé kvality) vedené z pozice konzervativce, na druhé straně se nám pak zároveň může jevit jako exemplární příklad šneproduktivního šustrnutí umělecké formy, která ve své době mohla přiblížit šedevším jako kuriózní nápad, kterým umělec na sebe mohl upoutat pozornost šehlčeného diváka výrobních výstav a salonů. Tento účel jeho malba také splnila, jelikož byla zmíněvaným recenzentem *Práva lidu* označena za šnejvší šsenzaci švýrobní výstavy Krasoumné jednoty v Rudolfinu.

Domnívám se však, že toto nebyl umělec v hlavní záměr. Vzhledem k jeho salonním úspěchům v Paříži a dráze komerčního úspěšného portrétisty by se poněkud laciná strategie

²⁰⁴ Roman PRAHL: *Moje jako umění, nebo kýš?*, in: *Dějiny a Současnost ševěi na palubě*, 2007, 3.

²⁰⁵ Walter BENJAMIN: *Medusa and Modernity from Paris, Capital of the Nineteenth Century*, in: Marjorie GARBER / Nancy J. VICKERS (eds): *The Medusa Reader*, Routledge, New York / London 2003, 89.

přilákání pozornosti mohla zdát pravděpodobnou; nesmíme však opomíjet Bukovacovo záhybečné období spojené s formováním prvního chorvatského secesionistického spolku a jeho iniciální roli v procesu modernizování chorvatského akademismu do podoby specifického plenerismu a luministického naturalismu. Podobnou roli v českém prostředí sehrál právě jeho generační souputník a přítel Vojtěch Hynais.²⁰⁶ V další fázi své tvorby Bukovac reflektuje formální poučení určitými strategiemi impresionismu a pointilismu, obsahově však často inklinuje k tématům symbolismu.²⁰⁷

Pokud tedy analyzujeme věchny změněné polohy a proměny jeho tvorby, musíme se pozastavit právě v symptomatickém okamžiku, který reprezentují malby z roku 1906 *Rodinná upomínka* a *Skříbující slávy*. Tento moment pak můžeme představit další příznakem křivotaku na jeho umělecké dráze, potažmo zažitek nové zvolené cesty, na které se rozhodne setrvat po zbytek svého života.²⁰⁸ Můžeme také ztchotit od Bukovaca svému skoro dvacetiletému pobytu v Praze nevnuje patřičnou pozornost ani ve vlastní knize *Moje život*; jako by samotný autor toto období svého života nepovažoval za umělecky dostatečně podstatné. V jině změněné látce *Profesoři na akademii umění* neznámý pisatel *Práva lidu* poukazuje na finanční a sociálně privilegovaný komfort profesorského postu v protikladu k jeho reálnému přínosu pro mladě začínající umělce.²⁰⁹ Svůj kritický tón stupňuje a tvrdí, že *štití lidé, kteří kdysi umělecky pracovali a nic znamenali*, jakmile se za nimi *šzavily dvě akademie, přestali pracovat a nic znamenat*. Celý profesorský sbor s výjimkou Myslbeka a Schwaigra označuje skupinou *predšních mrtvých velí in* a upozorňuje na skutečnost, že *švedení českého výtvarného umění není dávno ufl v rukou akademie*, ale *šjest v rukou Mánesa*. Přesto, že se Bukovac v Praze poprvé představil právě v rámci výstavy pořádané spolkem Mánes (1903), zdá se, že právě vystavení škuriosních obrazů *Rodinná upomínka* a *Skříbující slávy* (1906) rozhodlo o jeho budoucím směřování a interpretaci jeho osoby a díla.²¹⁰

²⁰⁶ Srov. RAKUŠANOVÁ (pozn. 7) 77684; kapitola v nově šmodernizaci akademismu a roli Vojtěcha Hynaise v tomto procesu.

²⁰⁷ Igor Zidi ve své nejnovější monografii o Bukovaci tyto malířské postupy výstižně pojmenoval šparaimpressionistickými. Srov. ZIDI (pozn. 9) 95.

²⁰⁸ Jifi ve svém dopise Vojtěchu Hynaisovi ze dne 6. 3. 1902 Bukovac poněkud rezignovaně píše, že jeho hlavním úkolem je nyní uflvit svou rodinu vlastním uměním a uoflnit svým dětem patřičné vzdělání. Viz Archiv NG v Praze, fond Vojtěch Hynais, korespondence Vlaho Bukovac.

²⁰⁹ *Profesoři na akademii umění*, in: *Práva lidu* XVI, 1907, . 296, příloha, 1.

²¹⁰ Příznakem momentem je, že K. B. Mádl jako jeden z mála naděných recenzentů chorvatské výstavy pořádané spolkem Mánes ve své recenzi *Výroční výstava Krasoumné jednoty z roku 1906* vystavená škuriosní díla Vlaho Bukovce vůbec nezmiňuje. Viz K. B. MÁDL: *Výroční výstava v Rudolfinu*, in: *Zlatá Praha XXIII*, 1906, . 35, 4186419.

Vraťme se nyní na začátek této kapitoly naznaující možnosti (re)interpretace díla chorvatského malíře Vlahy Bukovace v kontextu jeho působení v Praze. Pokud se nám podaří odpoutat se od paradigmat modernity a přehodnotíme-li i postmoderní interpretační strategie spočívající ve specifickém předpokladu zániku formy jako jistého vztažného bodu, zůstává zde umělec, fragmenty jeho života a díla, jež je stále možné představit v nových souvislostech. Předpokladem pro vytvoření nových spojení bylo v tomto případě poukázání na ty, které zatím neosvětlené momenty v Bukovacově tvorbě a zejména pak jejich kontextualizace prostřednictvím porovnání existujících informací a interpretací figurujících především v chorvatském a českém dějepisě umění.

III. CESTA NA JIH

Poznejme své bratry na jihu, shlédn me jejich krásné země

Autor ilustrovaného průvodce Dalmácií z roku 1913 uvádí tuto publikaci se slovy: *„Poznejme své bratry na jihu, shlédn me jejich krásné země, obírejme se jejich minulostí a v-ímejme si pokroku jejich v době přítomné, p- stujme s nimi styky obchodní, hospodářské i společenské. Získáme tím oba polní a poznáme svou sílu.“*²¹¹ Přesto, že jsou Jihoslované i nadále v duchu slovanské vzájemnosti označováni za bratry na Jihu, i ze stroze informativního textu průvodce je zcela patrný přítomný dobový rétorický obrát, směřující od zaobírání se společnou minulostí k pragmatickému řešení společné soustavnosti. Vzhledem ke skutečnosti, že právě v tomto období dochází v Dalmácii k rozvoji turistiky, je zcela přirozené, že se v rámci plánů průvodce jeho autor soustředil na popis krásných přírodních zákoutí, jelikož *„v-íno těch, kteří se ubírají na Dalmatský jih, zájmatí budou především krásy přírodní.“*²¹²

V tomto kontextu nesmíme opomenout počátky české turistiky a zmínku prvního zájezdu sedmdesátileté delegace *Klubu českých turistů* do Dalmácie, vykonaného v listopadu Velikonocích roku 1897. Tato první oficiální výprava nebyla však ještě chápána jako pouhá turistická návštěva jaderského pobřeží a svou pečlivou organizací a programem svádila především o manifestaci slovanské vzájemnosti.²¹³ V roce 1899 byla v Dubrovniku založena také *česká beseda*, která fungovala v prostorách českého hotelu Hejda.²¹⁴

Srovnáním *Adresáře českých v jihoslovanských zemích* z roku 1912 a 1924 můžeme snadno zjistit, že ke skutečnému nárůstu obyvatel českého pobřeží přijících a pracujících v Dalmácii dochází až v období po první světové válce. Zatímco v roce 1912 v Dubrovniku existovalo české kasino, několik ubytovacích zařízení s českými majiteli, předsobil zde český kapelník Šípek a dva lékaři, v roce 1924 se seznam mnohonásobně rozrůstá o

²¹¹ Tenkrát v ilustrovaném průvodce, Dalmacie s Terstem, Istrií, s pobřežím chorvatským a výletem do Cetyna a Bosna s Hercegovinou, Praha 1913, 3.

²¹² Ibidem 10.

²¹³ Srov. Jan BUCHAR: První výlet klubu českých turistů do Dalmácie, Černé Hory, Hercegoviny, Bosny a Záhradu, ve dnech od 13. do 30. dubna 1897, Praha 1898.

²¹⁴ Sdružení *česká beseda* bylo založeno v roce 1874 jako kulturní a osvětový spolek českých v Záhradu.

nové penziony, hotely, kavárny, obchod Ba a a další podniky v českém vlastnictví.²¹⁵ Stjepan Radić, významný chorvatský politik, píše o sobě také v Praze, ve své knize *Moderní kolonizace a Slované*, vydané v roce 1904, v kapitole o nově slovanském oblastem v Habsburské monarchii vnímá význam českých v Chorvatsku jako zásadní, jelikož zdárně *šparalyzují vliv kolonizace Německa a Maarska* *ř*.²¹⁶

V prvním desetiletí 20. století však Dalmácie i nadále představovala exotickou destinaci, lákající v první řadě především dobrodruhy a umělce. V tomto období byla také vehementně řešená politická a ekonomická situace a pozice Dalmácie a Bosny a Hercegoviny v rámci Rakouska-Uherska. Ukázkovým příkladem této tendence byla prezentace těchto dvou provincií na světové výstavě v Paříži v roce 1900; Bosna a Hercegovina zde získala svůj samostatný pavilon a Dalmácie speciální místo v rámci etnografické výstavy v Rakouském pavilonu.²¹⁷ Petr Těmbera ve svém příspěvku v novém dobové recepci zmíněvaného pavilonu výstižně komentuje tuto skutečnost slovy: *ř Rakousko, aby dokázalo své tu pokrok těchto provincií (i), vyutilo své šlechtivosti své světové výstavy a prezentovalo je z propagandistických důvodů - dodejme, značným vlastním pavilonem.*²¹⁸

Skutečně periferní postavení Dalmácie v ekonomickém systému Rakouska-Uherska a její potenciální možnosti spolupráce s českem popisuje i Stjepan Radić v již zmíněvané knize: *ř Z hlediska státního finančního dnes již každý český vládek ví, že slovanské země Dalmácie a Hali jsou pasivní a že na ně nejvíce doplácí na daních a jejich kácích země Koruny české. Z hlediska soukromého obchodního se v úderu ostře kritizuje nepřesnost a nespolehlivost jihoslovanských obchodníků a podnikatelů.*²¹⁹ Radić, který byl zpočátku významně ovlivněn myšlenkami T. G. Masaryka a který v českých pravidelně přispíval do několika periodik, byl také autorem první malé kapesní konverzace *Jak se české brzo naučí chorvatsky*, vydané v roce 1906 v Záhybu a záhy po vydání vyprodané v Praze.²²⁰ V roce 1909 vydává Hermann Bahr svůj cestopis *Dalmatinische Reise*.²²¹

²¹⁵ Srov. Adresář českých v jihoslovanských zemích, Praha, Záhyb 1912 a Dalmatinski Adresar, Dubrovnik, 1924.

²¹⁶ Stjepan RADIĆ: *Moderna kolonizacija i Slaveni*, Matica Hrvatska, Zagreb 1904, 227.

²¹⁷ Srov. Milan HLAVAČKA / Jana ORLÍKOVÁ / Petr TĚMBERA: *Alfons Mucha o Paříži 1900: Pavilon Bosny a Hercegoviny na světové výstavě*, Praha 2002.

²¹⁸ Petr TĚMBERA: *Pavilon Bosny a Hercegoviny o dobové reflexe*, in: HLAVAČKA / ORLÍKOVÁ / TĚMBERA (pozn. 7) 75.

²¹⁹ RADIĆ (pozn. 6) 284.

²²⁰ Stjepan RADIĆ: *Jak se české brzo naučí chorvatsky o Kako se české brzo naučí hrvatski?*, Zagreb 1906.

²²¹ Hermann BAHR: *Dalmatinische Reise*, Berlin 1909.

Tento autor, známý také napojením na české umlecké a kulturní kruhy, svou *Cestu Dalmácií* podbarvuje krom jiného i politickým podtextem ve formě specificky podané analýzy místních poměrů a neuspokojivé situace obyvatel této provincie.

V následujícím roce se Bahrova kniha dočkala svého českého překladu a brzy poté i dalšího německého vydání a stala se též tématem debaty, na kterou její autor zareagoval v rámci druhého vydání knihy. V reakci na ironický komentář barona Chlumeckého, řečený *šDalmatskou zemi potkalo veliké – stí: Hermann Bahr ji objevil. Teď se stane z rakouské popelky brzy bohatá princezna, nebo zase mohl dostati chuď dlati lidem chuď na Dalmácií*, Bahr zdůlňuje argumentuje a jako hlavní motivaci, která stála za vydáním této knihy, uvádí touhu, aby pomohl *štéto nejkrásn – j – rakouské zemi, aby byla zachrán na p – ed záludn – se plířící záhubou a p – inesl jí svobodu*.²²²

Auto i doslovu českého vydání Bahrovy knihy, překladatel Dr. Josef Novák a vydavatel Dr. Rudolf Brofl, upozorují na umlecké kvality této knihy, na výjimečnou bystrost a pronikavost obrazu dobových poměrů na slovanském Jihu, ale zároveň se distancují od Bahrových *švelkorakouských idejí*. Na závěr pak zdůlňuje, že jejich překlad má za účel *šp – ipojiti sv – j hlas k on m, jeřl upozorují české turisty i obchodníky na slovanský jih. Chceme, aby ná – překlad p – ispl k paralysování n – meckého proudu, který se práv – snařř vyvolati Hermann Bahr. Bylo jifl jednou vy – eno jméno Š – eské mo – e – o Adrii. Bylo jifl e – eno, že se Dalmacie musí státi Š – eskou kolonií – v zájmu ná – em i v zájmu Chorvat . (í) Doufejme, že p – ítomné dílo vykoná i v tomto sm – ru sv – j úkol. Volá: na jih!*

Odsuneme-li jisté politické aspekty dobového diskurzu do pozadí, z uvedených textů je zcela evidentní, že vzhledem k rozvoji turistiky byl zaátkem 20. století rozpoznán nový potenciál Dalmácie a že v českém kontextu jifl myšlenky slovanské vzájemnosti nepodbarvovaly pouze etnografické i dobrodružné, ale i podnikatelské zájmy.

Volání Jihu

Přestože zaátkem 20. století byl v české společnosti v novém kontextu ořiven zájem o slovanský Jih a že tu existovala jistá štradice, založená malířem Jaroslavem Čermákem, který si pro sv – j jihoslovanský pobyt vybral právě jiflní Dalmácií, stále není zcela jasné, co

²²² Hermann BAHR: *Cesta po Dalmácií*, Slovanská knihovna svazek III., Praha 1910, 124 a 136.

konkrétně stálo za rozhodnutím několika mladých umělců, včetně studentů chorvatského profesora Vlaha Bukovace, vydat se právě do těchto končin.²²³

Bezprostředních svědectví a přímých informací vedoucích jednotlivé umělce do okolí Dubrovníka se nám bohužel mnoho nedochovalo. Několik pohled Václava Těpály, jež není možné přesně datovat kvůli neexistujícímu poštovním razítkem, fragmenty poznámek a kresby z jeho zápisníku, jeden dopis Emila Filly Antonínu Procházce, ve kterém se zmíní o plánované cestě do Grufle, a pár dalších, vesměs pouze fragmentárních informací na jedné straně a na druhé straně celá řada výjimečných uměleckých děl dnes vypovídá o pobytu těchto českých umělců na březích Jadrana v roce 1908.

V případě Jaroslava Čermáka víme, že malířovu cestu a pobyt v Dalmácii podnítil jeho český přítel Dušan Lambl a chorvatští přátelé Medo Puci a Valtazar Bogiči. Ludvíka Kubu do těchto končin přivedl konkrétní etnografický výzkum a Alfonse Muchu nejprve zakázka malířské výzdoby pavilonu Bosny a Hercegoviny a poté jeho práce na Slovanské epopeji.

Pokud jde o mladé umělce Václava Těpálu, Bedicha (Friedricha) Feigla, Emila Filly a Emila Artura Pittermanna-Longena, vzhledem k nedostupným informacím můžeme pouze spekulovat o povaze jejich motivace podniknout tyto cesty. Jelikož zmínění umělci v tomto období včetně svých cest skutečně promýšleli a programově plánovali, nelze ani jejich cesty k břehům Jadrana považovat za pouhé dílo náhody. Vzhledem k předchozí společné cestě tří zakládajících členů skupiny *Osmá* (Filly, Feigl a Procházka) v roce 1906 po Evropě, na její význam se již opakovaně poukazovalo v literatuře a o její rekonstrukci se zasloužila Marie Rakušanová, nelze neřít si o tuto polofit otázku: co bylo to, co lákalo umělce na břehy Jadrana?²²⁴

Poté, co navštívili řadu evropských měst a měli možnost se seznámit se sbírkami galerií a muzeí v Německu, Holandsku, Belgii, Francii a Itálii, dospěli také k rozhodnutí založit vlastní uměleckou skupinu a na její platformě představit svá díla usilující o novátorský moderní výraz. V následujícím roce, v období mezi první a druhou výstavou *Osmý*, pak tři členové této skupiny (Filla, Feigl, Pittermann-Longen) a jejich souputník Václav Těpála malují své obrazy v Grufli a okolí Dubrovníka.

²²³ Kromě Emila Artura Pittermanna-Longena, který v zimním semestru 1903 již nebyl flákem přípravní školy Akademie, byli všichni ostatní umělci studenti Vlaha Bukovace.

²²⁴ Viz Marie RAKUŠANOVÁ: Cesta Emila Filly, Antonína Procházky a Friedricha Feigla v roce 1906 po Evropě, in: *Umění LII*, 2004, 75687.

Pokud se mladým českým umělcům v průběhu jejich cesty v roce 1906 podařilo v Paříži zhlédnout obrazy na *Podzimním salonu*, mohli také možnost spatřit několik pláten Henriho Matisse vzniklých během jeho pobytu v Collioure.²²⁵ Matisse zde vystavil pět maleb, které byly ihned po vystavení okamžitě zakoupeny podnikavými galeristy a vzbudily velkou pozornost.²²⁶ O tom, zda budoucí členové *Osmy* mohli možnost seznámit se s Matissovými a Derainovými obrazy z Collioure, můžeme pouze spekulovat. Jejich úsilí o inovaci výtvarného výrazu, odehrávající se v prostředí malebných stedomoškých zátok, se však v letech podobá.²²⁷

Do Collioure, malého katalánského městečka, přijíždí poprvé v roce 1905 nejprve Henri Matisse a poté se k němu připojuje André Derain.²²⁸ Kromě Saint-Tropez se tak právě Collioure stává další fauvistickou základnou, kaňdopádn mnohem vzdálenější Paříži a uměleckému ruchu, ukrytou ař na samotné hranici se Třanlskem. Právě zde v ní ím nerušené p řod vznikala Matissova a Derainova díla, vystavená na *Podzimním salonu* v roce 1905, který pak podnítil kritika Louise Vauxcellese koně proslulé v t o šDonatellovi mezi divokými ělmami, jeř následn rozhodla o pojmenování nového uměleckého sm řu.

Cesty moderních malí řm ůjící na řjih ě i na řjihovýchod ě, vedoucí k řpro i-t ní, ořivení a prosv tlení jejich palet ě, nebyly ani v tomto období n jak neobvyklou, ale naopak programovou záleřitostí. řHledání barev a sv tla ě je ař stereotypn se opakující konstatací, shrnující ur itě snahy řmoderních ě um ělc ō hledání nového výrazu, uskute ůjící se ěsto v mén ě i více exotických kulisách.

Právě zde na řjih ě ve St edomo ě, severní Africe ě i v ěir ěm kontextu je-t ě dál v řOrient ě hledali moderní malí ě i také specifickou autenticitu a ryzost jiného, řnezkařleného ě sv ta, sv ta nezatřřleného evropskou civilizací. Snaha o nový umělecký výraz tak byla ěsto spojována i s touhou po novém sv t ě i Arkádii.

Obdobn ě jako proslulí francouz-tí malí ě i znovu řobjevovali ě jih Francie ě i severní Afriku, vydávali se na cesty i ě-tí malí ě. Dalmácie jako nejvzdálen ě-í, řnejkrásn ě-ř ě a

²²⁵ Marie Raku-anová se v řjřř zmi ovaném textu domnívá, ře není pravd podobné, aby *Podzimní salon*, který se konal do 15. 11. um ěci stihli. Ibidem 85.

²²⁶ Hilary SPURLING: *The Unknown Matisse: A life of Henri Matisse: The Early Years, 1869-1908*, 370.

²²⁷ Srov. obrazová p řloha, kapitola 3., obr. 1 a 2.

²²⁸ O Matissov ě a Derainov ě pobytu v Collioure viz. Joséphine MATAMOROS / Dominique SZYMUSIAK: *Matisse ó Derain, Collioure 1905: un été fauve*, Paris 2005.

šnejexoti t j–ř rakouská provincie, jejíž b ehy omílá Adrie, ech m blízka a symbolicky p ivlast ovaná, se pak pro tyto ú ely mohla jevit jako ideální destinace.

První na Jihu?

V literatu e se nej ast ji uvádí, že prvním um lcem generace *Osmy*, který pobýval v jižní Dalmácii, byl Václav Třpála. Zatímco se v t–ina autor pojednávajících o jeho život a díle shodne na tom, že d vodem Třpálovy cesty byl jeho –patný zdravotní stav, jednotlivé datace jeho pobytu se zásadn li–í. Ji í Kotalík v monografické práci v nované tomuto um lci datuje jeho první cestu rokem 1906, stejn tak iní Vojt ch Lahoda ve svém textu *Osmá a její následovníci na Jadranu*.²²⁹ Naopak Antonín Mat jí ek ve Třpálov monografii tuto cestu datuje rokem 1908 (konkrétn do doby trvání druhé výstavy *Osmy*).²³⁰ Rok 1908 považuje za rok prvního Třpálova dubrovnického pobytu také Jaromír Pe írka.²³¹ Helena Musilová v textu katalogu um lcovy výstavy po ádané Národní galerií v Praze v roce 2005 uvádí, že Václav Třpála šv druhé polovin roku 1907 odjel na první zdravotní pobyt do Dalmácie, kde, podle autor *Soupisu Třpálova díla*, setrval ašl do následujícího roku 1908.²³²

Vzhledem k odli–ným datacím jednotlivých autor a vzhledem ke skute nosti, že se mi o první Třpálov cest zatím nepoda ilo najít dosta ující šp ímé d kazy, které by umořnily její p esné ur ení, nezbyvá nešl pokusit se hledat odpov v jeho dílech a propojit je s útrřky existujících informací.

P í p íleřitosti výstavy Bed icha (Friedricha) Feigla v Galerii Roberta Guttmanna v roce 2007 byl vydán katalog, ve kterém jeho autor Arno Pa ík publikoval n kolik kreseb tohoto um lce datovaných rokem 1907, vzniklých v pr b hu jeho pobytu v Dubrovniku.²³³ V t–ina Feiglových dubrovnických kreseb se dnes nachází ve sbírkách řidovského muzea v Praze a n které z nich jsou dokonce datované roky 1906ó1907. Pouze rokem 1906 není

²²⁹ Ji í KOTALÍK: Václav Třpála, Praha, 1972, 26; Vojt ch LAHODA: *Osmá a její následovníci na Jadranu*, in: Josef KROUTVOR a kol.: *Cesta na Jih, inspirace eského um ní 19. a 20. Století* (kat. výst.), Obecní d m v Praze, 5. 5. ó 10. 10. 1999, Praha 1999, 199.

²³⁰ Antonín MAT JÍ EK: Václav Třpála, Praha 1935, 6.

²³¹ Viz text Jaromíra PE ÍRKY, in: Národní um lec Václav Třpála, Posmrtná výstava, zá í ó ijen 1947 (kat. výst.), Spolek výtvarných um lc Mánes, Praha 1947.

²³² Helena MUSILOVÁ: *Um ní jako projev řivota*, in: Helena MUSILOVÁ (ed.): Václav Třpála. Mezi avantgardou a řivobytím (kat. výst), Národní galerie v Praze, Praha 2005, 21 a 214. Srov. Eduard BURGET/Roman MUSIL (eds): Václav Třpála, soupis díla, 1885ó1946, Praha 2002, 185.

²³³ Viz Arno PA ÍK: *Bed ich Feigl (1886ó1965), obrazy, kresby, grafiky* (kat. výst.), řidovské muzeum v Praze 2007/2008.

signované fládné Feiglovo a Třálovo dílo. Tato skutečnost pak také může vést k eventuálnímu zpochybnění prvenství Třálova pobytu v Dalmácii.

Nyní si tedy můžeme klást otázku, zda to byl Václav Třála, jehož sem převedly zdravotní problémy, či zda to byl zvědavý organizátorský duch Bedřicha Feigla a jeho případné osobní kontakty v Dubrovniku, jež byly prvním impulzem, který pak vedl k zájmu ostatních umělců o tuto oblast. Kromě zmínovaných Feiglových dubrovnických kreseb se mi nepodařilo vypátrat fládnou Feiglovu i Třálovu malbu signovanou rokem 1907.

Budeme-li vycházet z výše uvedených skutečností, nabízí se nám možnost alespoň přibližného určení prvního Feiglova a Třálova pobytu v Dalmácii. Můžeme tedy předpokládat, že v roce 1907 zde pravděpodobně pobýval Feigl, pokud nebudeme zpochybňovat signování jeho kreseb nacházejících se ve sbírkách řídovského muzea a Moravské galerie v Brně.²³⁴ V případě Václava Třály existuje pouze jedna kresba datovaná roky 1906–1907, nacházející se ve sbírkách Galerie moderního umění v Hradci Králové, o jejímž (celkovém) signování je možné pochybovat.²³⁵ Vešny ostatní Třálovy kresby a malby s motivy z Dalmácie jsou datované až rokem 1908. Podotýkám zde, že ani v *Soupis výtvarných prací*, jenž si tento malíř opízel v letech 1926–1946, který se dnes v podobě rukopisu nachází v majetku Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové, není uvedené žádné umělcovo dílo datované roky 1906 i 1907.²³⁶

Zůstává tedy otázkou, zda se Václav Třála skutečně vydal na léčení k břehům Jaderského moře již v roce 1906, či zda tak učinil až v druhé polovině roku 1907 a poté tam setrval až do roku 1908, nebo svou cestu podnikl až na jaře 1908.²³⁷ Přihlížíme-li především k dochovaným dílům a informacím z jeho vlastního soupisu, přiklonila bych se k variantě poslední. Jelikož na tyto otázky stále nemáme přesné a konkrétně doložené odpovědi,

²³⁴ Pouze jedna kresba (inv. . 176.756) ze souboru Feiglových dubrovnických kreseb uložených v řídovském muzeu v Praze je datovaná 1906–1907. Na této kresbě je zobrazena dívka jménem Trifuna, která se objevuje na několika dalších kresbách z tohoto souboru (inv. . 176.755 a 176.753), datovaných již pouze rokem 1907. Viz obrazová příloha, kapitola 3., obr. 3. Další dubrovnické kresby ze sbírek Moravské galerie v Brně: obr. 4 a obr. 5.

²³⁵ Václav Třála, *Dubrovnik*, 1906–1907, tuřka na papíře, 12,5 X 19,5 cm, Galerie moderního umění Hradec Králové, inv. . K-659, sign. dole: Dubrovnik 1906–1907 VTM. Zdá se, že podpis je pouze signatura VTM; zatímco datace a místní určení mohlo být dodatečně dopsané. Viz obrazová příloha, kapitola 3., obr. 6.

²³⁶ *Soupis výtvarných prací Václava Třály* byl publikován knižně v roce 2002, viz BURGET / MUSIL (pozn. 22).

²³⁷ Pokud tak učinil v roce 1907, muselo to být nejdříve ve druhé polovině června, jelikož v srpnu vystavoval v Sobotce a koncem září a začátkem června v Novém Bydčově. Domnívám se však, že je zcela nelogické vydávat se na zdravotní pobyt k Jadranu v pozdních podzimních či zimních měsících, v čase velice deštivých.

nezbývá nejl se p edev-ím zam ít na rok 1908, rok, ve kterém zcela jist v okolí Dubrovníka krom Týály a Feigla pobývali také Filla a Pitterman-Longen.

V Archivu Národní Galerie se dochovalo n kolik pohled Václava Týály, které psal své sest e Ann z Dubrovníku, bohufel na nich chybí známky i po-tovní razítka, která by umofnila p esnou dataci. Domnívám se, fle tyto dva pohledy byly napsané práv na ja e roku 1908. Um lec v nich p í-e, fle *šUfl vid l lidi v mo i se koupatiō*, a uvádí také adresu svého bydli-t v Dubrovníku.²³⁸ Ve stejném fondu se také nachází fragmenty p episu Týálových zápisník z roku 1908.²³⁹ Jedna z p epsaných poznámek: *šU mo e: zde je v-ak jiflhorko a mé choré plíce voln dýchajíō* je datovaná 16. 3. 1908.

Týálovy malby *Ulice v Dubrovníku*, stejn tak jako celá série um lcoových kreseb, nebo malba *Na Pile po de-ti* (viz obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 7, 8, 9 a 10) znázor ují zákoutí dubrovnické p edm stské tvrti Pile a vypovídají o tom, fle um lec z po átku zobrazoval p edev-ím m stské motivy, o emfl také sv d í i jeho adresa uvedená na pohledu.²⁴⁰ Vybírá si v-ak periferii, nemaluje architektonické skvosty starobylé Ragusy, drflí se programov spí-e za jejími hradbami.

V tomto ohledu je zajímavé porovnání strategií výb ru motiv Václava Týály jako reprezentanta mlad-í nastupující generace expresionist a Antonína Slaví ka, svébytného, ale p ece jen malí e star-í generace impresionist . Slaví ek, který v Dalmácii pobýval v roce 1909, zde b hem n kolika týdn namaloval adu obraz . Na obraze *Marina II* a *Marina III* zachytil pohledy na st echy dubrovnických dom , v jejichfl pozadí se rozpíná mo ská hladina. Dále pak namaloval souhrnný pohled na m sto a také jednu z hlavních Dubrovnických dominant ó katedrálu sv. Blafleje.²⁴¹ Krom maleb se z této Slaví kovy cesty dochovalo n kolik pozoruhodných kreseb p ímo ských skalisek a dal-ích pro tyto oblasti typických krasových útvar . Prost ednictvím tuflkových skic um lec nejen, fle podrobil detailnímu optickému pr zkumu neobvyklé tvary hornin, ale specifickým

²³⁸ Archiv Národní galerie v Praze, fond Lev Nerad-Rudolf Ry-avý, Václav Týála AA3819, 94 „sloflka korespondence, pohled sest e Ann s adresou: kod go s. Anna ved. Bilanzia, Dubrovnik B 102.

²³⁹ Bohufel se mi v pr b hu bádání nepoda ilo dostat k malí ov zápisníku z roku 1908, takfle jsem k dispozici m la pouze jeho p epsané fragmenty nacházející se v Archivu Národní galerie v Praze, fond Lev Nerad-Rudolf Ry-avý, Václav Týála AA3819, 94, sloflka rukopisné lánky.

²⁴⁰ N kolik kreseb z dubrovnické tvrti Pile se nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze (inv. . K 55 150). Celá ada tuflkových kreseb figuruje také v malí ov soupisu, kde se objevuje i zmínka o malb *Na Pile po de-ti, Dubrovnik*, srov. BURGET / MUSIL (pozn. 22) 168. Fotografie tohoto obrazu, který se v sou asnosti nachází v soukromé sbírce, byly publikované v katalogu výstavy v Národní galerii v Praze, viz MUSILOVÁ (pozn. 22), ernobilá fotografie na s. 244 a barevný detail na s. 62. Srov obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 9.

²⁴¹ Ke Slaví kovým obraz m z Dalmácie více Karel SRP: *St ídavé protivy*, in: Roman PRAHL / Marie RAKUŠANOVÁ / Karel SRP / Petr WITTLICH: *Antonín Slaví ek 1870-1910*, Praha 2004, 2406242.

zp sobem s nimi ztotožnil vlastní rukopis, respektive rozpustil ho v p írodní struktu e samotného motivu (viz obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 11).

Malovy malby zobrazují spí-e nereprezentativní zákoutí dubrovnické periferie s holými stromy, kaluřemi a mraky a svou specifickou, pon kud pochmurnou barevností s ob asnými šjedovatými barevnými akcenty odrářejí sv telné a barevné p etlaky a tenze panující v p ímo ských krajích na konci zimy a z po átku jara. Krom t chto m stských motiv existuje také celá ada kreseb a n kolik maleb Václava Malý z názor ujících zátoky a p írodu v okolí Dubrovníka. První z nich je *Krajina* (viz obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 12), malba menšího formátu, zobrazující p ímo skou promenádu s rozkvetlým stromem, nacházející se ve sbírkách Galerie St edo eského kraje. Druhá z nich je *Pob eff z Dalmácie* ze sbírek ostravské Galerie výtvarného um ní (viz obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 13), k níž se váže kresba *Krajina* (viz obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 14) ze sbírek Galerie St edo eského kraje.²⁴²

Na poslední zmi ované malb je jifl skute n patrné prosv tlení palety, upevn ní a koncentrování Malova malí ského rukopisu do výrazných gestických tah , vedoucích k zjednodu-ení a stereometrizaaci obrys malby a následné krystalizaci Malova nového malí ského výrazu. Z hlediska inovace formy odrářející se v obrazech s dalmatskými motivy je pro Václava Malu mnohem podn tn j-í jeho následný pobyt na jihu v roce 1910. Práv zde a v této dob malí podle vlastních slov objevil svou proslulou kombinaci červených a modrých akord .²⁴³

²⁴² Malba *Krajina* ze sbírek ostravské Galerie výtvarného um ní je pravd podobn malbou ozna enou ve Malov soupisu jako *Skály na Dan i*, Dubrovník, 1908, po . : 399 srov. BURGET / MUSIL (pozn. 22) 169. Práv zde, v okolí jedné z nejstar-ích dubrovnických pláfi Dan e, vznikla celá ada Malových kreseb a maleb, ale také n které z pláten Pittermanna-Longena a Feigla (srov. obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 13, 14, 15, 21, 23).

²⁴³ *Pro malí e je tu fle veliká, mn samému zdej-í pobyt dal vzniknouti dv ma hlavním syntetickým tón m červené a modré, kde v obraze sdruřila lidská stránka s dynamickou lyrou mo e a jeho fivelným rozp tím.õ* In: Dojmy z Jadranu, odpov na anketu oti-t ná v asopise Slovánský Jadran, rok?, . 1, 1. Dochované v strojopisovém opise v Archivu Národní galerie v Praze, fond Lev Nerad-Rudolf Ry-avý, Václav Malá AA3819, 94, slofka rukopisné lánky.

Sever a Jih

Na ja e roku 1910 Třála pobývá na opa ném konci Dubrovníka v oblasti Plo e i se svou mlad-í sestrou Franti-kou (Fan ou).²⁴⁴ Z tohoto roku se nám krom série pozoruhodných maleb dochovalo také n kolik p ízna ných text ů z um lcova zápisníku, které reflektují prom nu dobového pojmání národního charakteru um ní, ale zároveň i jistou kontinuitu v-eslovanského uvařování.²⁴⁵ šV Itálii hled li na mne jako na cizince, na slovanském jihu jako na p íbuzného, p edbojce. I na severu byl jsem cizincem. Jsem neodolateln Slovanem a mé touhy jsou touhy Sláv .õ T ěmito slovy uvádí sv j text s názvem *Slované*, ve kterém na pozadí my-řenek slovanské vzájemnosti osobit ěí také otázku řenské krásy. V následujícím textu ze dne 20. dubna 1910, pojmenovaném *Sever a jih*, Třála jifl pí-e o svém stesk po severu: š*Pon vadfl jsem zde na jihu, u jifního mo e, má touha se táhne k severu.õ*

K t ěto komparativním úvahám ho inspirovala š*krásná rodina seve an õ*, kterou náhodn spat il vystupovat z lodi a vzbudila v n m š*touhu po severu, jeho rase a řivotuõ*. Jih a sever dále p irovnává k muřskému a řenskému principu: š*Jih je líny, erotický, vá-řivý, planý, horký, povrchn j-í ó ale v lep-ím -atu, ozdob , vkusu ó je to řena, jih je řena. Sever je více hloubavý, pro sebe, snivý, rázn j-í, prakti t j-í, v trný, hybn j-í ó v bec muřn j-í.õ* Svě úvahy na toto téma kon í slovy: š*Porovnání s jihem pro n (my-řeno seve any) jaksi p íznivé vnucuje se mi snad proto, ře mi je te sever vzácn j-í. Rozhodn nechci k ivdit jihu, který je p ece sídlem um ní, zp v , řáru a temperamentu ó a p ůjemné lenosti.õ*

Třálovy úvahy i p es sv j intimní, útrřkovitý a p ři- pau-alizující charakter zápisníkověho záznamu odkazují k podhoubí ur ítých zako en ných p edstav a inklinací, které se mohly odrářet i v podob ěpon kud rezervovaněho postoje ěských um lc k p ři-řnému senzualismu francouzských fauvist ěi naopak v adoraci Edvarda Muncha,

²⁴⁴ Srov. dva pohledy psané sest ě Ann ůlofeně v Archivu Národní galerie v Praze, fond Lev Nerad-Rudolf Ry-avý, Václav Třála AA3819, 94, slořka korespondence.

²⁴⁵ Archiv Národní galerie v Praze, fond Lev Nerad-Rudolf Ry-avý, Václav Třála AA3819, 94, p episy zápisníku z roku 1910 ó strojopis.

jenž ztlesoval hloubavý, drsný (muffný) severský ideál, nabízející inspirativní a úrodnou půdu pro dobové avantgardní výboje.²⁴⁶

Miroslav Lama ve své publikaci *Osma a Skupina* poukazuje na škrtilý vztah k fauvismu jako podstatný rys českého stanoviska a upozorňuje na skutečnost, že díla umělce *Osmy*, přestože má blízko k fauvistické štvárné problematice, charakterizovalo odlišné psychologické ladění.²⁴⁷ Svě tvrzení Lama dokládá také Fillovými úvahami o Munchovi, v nichž umělec tvrdí, že Středoevropan přirozeně inklinuje spíše k nordické šhloubce, reprezentované uměleckou osobností Edvarda Muncha, který je jeho naturelu mnohem blíže než *šzbyte ná galská a jifní okázalost*.²⁴⁸ Ve zmiňovaném textu *Slované* Těpála krátce definuje slovanskou povahu slovy: *šfivot jejich je chmurný, temný, jejich chod je hmotný, pádný jejich mnohství ó hromobití, jejich elá mraky tmavé*.²⁴⁹

V tomto kontextu pak slovanský jih mohl být vnímán ambivalentně jako místo, na kterém se střetávají štypické, respektive stereotypní představy o jihu se zavedenými klíčovými interpretace slovanské povahy. Příznačným momentem v proměně chápání národní otázky v umění, v širším rámci koordinát sever-jih, je také Fillovo odkazování ke středoevropskému kontextu v porovnání se Těpálovým setrváním u problematiky slovanské vzájemnosti.

Na tomto místě je také důležité zdůraznit skutečnost, že právě Těpálovo usilování o moderní výraz je v kontextu českého dějepisumění nejčastěji charakterizováno jako nejbližší fauvistické, smyslově řívečné i ryze malířské, vycházející především z média malby a zachovávající tradiční propojení smyslu s přirodní realitou, postrádající hlubší expresionistické tenze a konceptuální přístup s přístupem k sociálně politickým obsahům. Také Miroslav Lama spatřuje ve Těpálových raných tušových kresbách *šprvní dotek českého umění s myšlenkovým světem fauvismu*.²⁵⁰

Přetavování a absorbování podstatných nových uměleckých směrů, které se projevovalo v reflexi šfauvistických poloh, spojených především s uvolněním barevnosti, i poloh

²⁴⁶ Poznámky o národním charakteru umění, objevující se v některých Těpálových textech, nebyly v této době ojedinelé a své úvahy o umění jimí prolínal i Emil Filla. Srov. Vojtěch LAHODA: Emil Filla, Praha 2007, 58.

²⁴⁷ Miroslav LAMA: *Osma a Skupina výtvarných umělců*, Praha 1988, 157-158.

²⁴⁸ Ibidem 157, citace z Emil FILLA: Edvard Munch a naše generace, in: *O výtvarném umění*, Praha 1948, 73.

²⁴⁹ Archiv Národní galerie v Praze, fond Lev Nerad-Rudolf Ryšavý, Václav Těpála AA3819, 94, p. episy zápisníku z roku 1910 ó strojopis.

²⁵⁰ LAMA (pozn. 37) 52.

šexpressionisti t j-ích, aplikujících vevní malí ský rukopis a specifickou zkratku, charakterizuje dalmatské krajiny nejen Václava Třála, ale i dalších t í zmi ovaných umlc skupiny *Osma*. Vojt ch Lahoda ve svém textu *Osma a její následovníci na Jadranu* výstifn podotýká, že *š Gruflský záliv se stal skute n místem malí ského vyzrání len Osmy (Filla, Feigl, Pittermann) i jejich souputníka a budoucího lena Skupiny (Třála)š.*

Na náb eř v Gravose, kde kvetou r fleí utratí–stejn v-udeí

šDnes o 12 odjfdím. (í) Pane, ekám t na náb eř v Gravone. Te je tam 18 stup a r fle kvetou,š pí-e Emil Filla Antonínu Procházkovi na ja e roku 1908.²⁵¹ Jak je patrn z dopisu, Filla lákal svého p ítele, aby se p ipojil k výprav na jih a na záv r krátce a pragmaticky argumentoval slovy *š utratí– v-ude stejn š.* Procházka se bohufel tohoto pobytu v Dalmácii nezú astnil a Filla do Dubrovníku p ijel společ n se spisovatelem a básníkem Josefem Uhrem, který se zde opakovan lé il i v p edchozích dvou letech.

Václav Třála ve své vzpomínce na spisovatele Uhra také dokládá jeho skoro dvoum sí ní jarní pobyt v roce 1908.²⁵² Uvádí zde pár společ ných p íhod a popisuje pocit sp ízn nosti, který ho spojoval se spisovatelem trpícím stejnou chorobou. B hem dubrovnického pobytu Emill Filla krom ady krajin namaloval také známou Uhrovu podobiznu. Vzájemné portrétování umlc p edev-ím v mediu tuflkových kreseb sv d í o společ n strávených chvílích na jihu. Václav Třála zde zpodobnil Emila Fillu, Pittermanna-Longena a nar tnul Bed icha Feigla (viz obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 16, 17 a 19). Ve Třálov soupisu je pod po adovým íslem 584. uvedená také kresba s názvem *Pittermann maluje Lakromu*.²⁵³ Tato kresba, datovaná rokem 1908, stejn tak jako Feiglova kresba *Mufl ve vest* (inv. . 176.747, viz obrazová p íloha, kapitola 3., obr. 18), o které se domnívám, že je Pittermannovým portrétem, sv d í o tom, že zde ve stejné dob pobývali také Pittermann-Longen a Feigl. Ve sbírkách fiidovského muzea se také nachází

²⁵¹ V p episu Fillova dopisu (viz Marcela MACHARA KOVÁ / Lubomír SLAVÍ EK (eds): Antonín Procházka 1882š1945, Brno 2002 , 247) je uvedeno Gravone; vzhledem k dob , kdy byl dopis napsán, a vzhledem k tomu, že m sto Gravone š respektive identické toponymum š neexistuje, domnívám se, že se jedná o Gravose, dobov b fln pouříváný italský název pro Grufl, p edm stskou ást Dubrovníka a jeho hlavní p ístav.

²⁵² Josef M. WEIMANN: ty i vzpomínky na Josefa Uhra, in: Vlastiv dný v stník moravský XX, 1968, .1, 106š107.

²⁵³ BURGET / MUSIL (pozn. 22) 174.

další Feiglova *Podobizna mufla* (inv. . 176.753, viz obrazová příloha, kapitola 3., obr. 20), kterého je možné identifikovat jako Václava Třávu. Ob Feiglovy podobizny nejsou datované a zřejmě nepatří do již zmínovaného souboru kreseb datovaných rokem 1907, ale naopak vznikly v roce následujícím.

Třáva v soupisu kreseb vzniklých v průběhu jeho dubrovnického pobytu v roce 1908 může dnes posloužit také jako seznam lokalit, ve kterých se umělci pohybovali a vybírali své motivy. Kromě Grufského zálivu, který ohraničoval zejména Emila Fillu, tak zjistíme, že ostatní umělci malovali spíše v oblasti Pile a okolí nejstarší dubrovnické pláže Danje. Právě zde se nabízí pohled na kostel Panny Marie na Danje, který namaloval Bedřich Feigl na svém obraze *Možná pobřeží* (viz obrazová příloha, kapitola 3., obr. 21). Tento obraz, blízký svou expresivní zkratkovitostí a podáním malbami Fillovým, Vojtěch Lahoda výstišně označil za *škoketování s fauvistickou barevností*.²⁵⁴

Oblast Pile poskytuje také unikátní pohled na dubrovnické zátoky a ostrov Lokrum, který ztvárnil Pittermann-Longen na svých obrazech *Přímo ská zátoka* (viz obrazová příloha, kapitola 3., obr. 22) a *Dubrovník-Ragusa* (viz obrazová příloha, kapitola 3., obr. 23).

Zatímco na první malbě tradičnějším způsobem zobrazuje souhrnné panorama, které v popředí konfrontuje s barevně rozehranou plochou skalního útvaru, v malbě *Dubrovník* se již zaměřuje na menší krajinný úsek a v typicky expresionistické zkratce pastózním a vervním rukopisem vytváří napětí mezi rozbouřenou hladinou moře a erupční hmotou pobřežních skalisek. Porovnání těchto dvou maleb jako exemplární juxtapozice svědčí o experimentech, které charakterizují období hledání a formování malířského výrazu. Srovnáme-li pak zmínované malby Pittermanna-Longena s obrazy Emila Filly, budou se nám jevit jako mnohem méně vyvrácené ve smyslu přiblížení se jasně definované představě nového malířského výrazu.

Většina Fillových maleb vznikala na opačné straně Dubrovníka, respektive v přílehlé Grufi, hlavním městském přístavu, v jeho blízkosti se nacházel také český hotel Petka. Za výběrem motivů pravděpodobně stálo nejen praktické, ale především umělcovo programové rozhodnutí a nastavení. Zcela příznačně Fillu v okolí Dubrovníka nelákalo otevřené moře s pobřežními a známými panoramaty, ale naopak poloindustriální a polovenkovská periferie Gravosi. Přímořské prostředí přístavu, zaklíněného navíc

²⁵⁴ Vojtěch LAHODA: Osma a její následovníci na Jadranu, in: KROUTVOR a kol. (pozn. 19) 202.

v impozantním zálivu, jasně ohraničeného okolními kopci, umí ovládnout efektní a proirozené uplatnění expresivní zkratky a navíc nabízelo i potěšný pohled na továrenský komín. Vojtěch Lahoda ve svém textu *Strhni Závoj, krajina, místo a expresionistická vize* analyzuje strategie expresionisticky orientovaných umělců, kteří *šobrací pozornost ke krajině, ale také edev-ím k místu i p ím stskému prost edíõ*.²⁵⁵ Stejně venkovského a městského světa odehrávající se na periferiích v podobě konfrontace industriální krajiny reprezentované továrenskými komíny o víceznačnými symboly modernity s fragmenty přírodního prostředí Vojtěch Lahoda definuje jako příznačné téma expresionistů. Jako příklad zde mimo jiné uvádí Filla v obrazu *Za m stem* (1907) ze sbírek Krajské galerie ve Zlíně, na kterém je motiv odpočinku v přírodě konfrontován s horizontem přemyslového města.

Přestože Dalmácie nebyla a stále není industrializovanou krajinou, Filla i zde, proirozeně v mnohem menším měřítku kýřleného kontrastu, nachází zákoutí nabízející tento typ pohledu. V tomto kontextu je zcela příznačné srovnání dvou Fillových maleb Grufského zálivu: na první z nich, pojmenované *Gruffl*, nacházející se v soukromé sbírce, malíř zachytil pohled na západní stranu zálivu, v jehož popředí se tyčí komín místní továrny.²⁵⁶ Na malbě *Gruffl* ze sbírek Národní galerie v Praze Filla svůj pohled posouvá několik set metrů směrem na východ, kde v popředí obrazu zaostává na bujnou kvetoucí vegetaci a stěchy místních malebných domků staré Gruffle, v jejichž pozadí se rýsuje přístav. Zatímco v případě prvního obrazu umělec volí spíše hladkou malbu členěnou do jasně definovaných, barevně intenzifikovaných ploch, na druhé malbě jakoby neodolal kouzlu a dojmu z jarní dalmatské přírody a zvolil šsmyslnější formu členěnou pastóznějšího rukopisu s typickými akcenty bílými. Obraz západní, modernější, poloindustriální části grufského zálivu podaného v typicky munchovském ladění tak tvoří skutečný pandán obrazu východní strany zálivu se starou Gruffí, blířící se svým podáním a barevností fauvistickým principům malby. Umístíme-li tyto dvě Fillovy malby skoro identických rozměrů vedle sebe, získáme tak na jedné straně celistvý pohled na grufský záliv, na druhé straně tím zároveň vytvoříme ambivalentní celek symbolicky reprezentující nejen východiska nového malířského výrazu, o němž zde umělci společně usilovali.

²⁵⁵ Vojtěch LAHODA: *Strhni závoj, krajina místo a expresionistická vize*, in: Marie RAKUŠANOVÁ (ed): *Kříte ústa! Předpoklady expresionismu*, Praha 2007, 416144.

²⁵⁶ Oba Fillovy obrazy můžeme zároveň pro usnadnění identifikace motivu porovnat s dobovou pohlednicí (viz obrazová příloha, kapitola 3., obr. 24, 25 a 26).

Na ja e roku 1908 se jifl mladí um lci vrací do Prahy a organizují zde druhou výstavu *Osmý v Topi ov* salonu, na které se mimo jiné objeví také n která jejich plátna vzniklá v Dalmácii. Zatímco Emil Filla jifl na slovanském jihu nemaloval, jeho souputníci Bed ich Feigl, Emil Artur Pittermann-Longen a Václav Třála tak iní a vrací se sem opakovan í v následujících letech. V tomto ohledu by bylo velice zajímavé porovnání jejich díl vzniklých v roce 1908 s díly pozd j-ími, stejn tak jako komparace t chto maleb s n kterými dalmatskými krajinami jejich profesora Vlaha Bukovace, Jaroslava ermáka a ady dal-ích eských um lc , jifl zde pobývali a tvo ili.

ZÁV R

Cílem této práce bylo poukázat na určité aspekty vzájemných vlivů a vztahů vznikajících na poli výtvarného umění mezi Čechy a Jihoslovany v období symbolicky vymezeném roky 1861-1922. V rámci této kapitoly se zabývám díly vybraných umělců, jejichž životy se navzájem prolínají v obou analyzovaných kulturních kontextech a zároveň je překlenují. Důležitým východiskem byla také obecnější reflexe vzájemného působení dvou sledovaných kulturních kontextů v závislosti na proměnách dobového společenského diskurzu. Pro jednotlivé kapitoly byly programově zvoleny odlišné metodologické přístupy vzhledem k jejich charakteru.

V první kapitole inspirované přístupy postkoloniálních studií jsem se pokusila nově nahlídnout na širší kontext českých malířů Františka B. Zvěřiny a Jaroslava Šedého. Zaměřila jsem se přitom na vystopování inspiračních zdrojů a zobrazovacích strategií jednotlivých umělců, zjevně inspirovaných idejemi romantismu. Zároveň však bylo podstatné zdůraznit i jejich specifika, spojující v propojení orientalistického žánru s myšlenkou slovanské vzájemnosti. Na tomto místě bylo především poukázáno na zásadní roli, kterou v tomto ohledu sehrál český umělec Jaroslav Šedý. Právě jeho díla s jihoslovanskou tematikou byla důležitým impulzem a inspirací pro celou řadu českých i jihoslovanských umělců. Důležitě bylo také porovnávání námětů a motivů vybraných uměleckých děl s dobovými realitami a historickými fakty. Podařilo se mi také upozornit na některé literární paralely, které významně rezonovaly v dané době. Příznačným momentem je také skutečnost, že setkávání českých a jihoslovanských umělců docházelo často v Paříži, která byla dobovým epicentrem uměleckého dění. Fenomén pařížských salonů a žánr salonního orientalismu tak představoval specifickou mezinárodní platformu, na které byla prezentována i díla českých a jihoslovanských umělců.²⁵⁷ Za hranicemi Čech, Srbska i Chorvatska mohla tato díla elegantně a snadno zapadnout do širšího proudu salonního orientalismu, aniž by byla rozpoznána jejich ambivalence. Zmiňovaný ideový rámec odkazující k slovanské vzájemnosti, jenž byl zdůrazněn především v širším, lokálních kontextech, byl zároveň často málo zjevný pro širší zahraniční publikum a kritiky salonů. Obrazy s jihoslovanskou tematikou tak v širším globálním kontextu na první pohled lákaly zejména svou šexotností a špitoreskostí.

²⁵⁷ Této tematice jsem se pak v nověla podrobněji v rámci druhé kapitoly (s.306-37).

Příklad českého malíře Jaroslava Šermáka a jeho úspěchy na pařížských salonech byly kaňdopádn velice lákavým vzorem. Strategický pařížský start prost ednictvím šgenre Cermakõ tak podnikli jak Václav Broflík, tak chorvatský malíř Vlaho Bukovac.²⁵⁸

Bukovacova reflexe Šermákovã díla a jeho skoro dvacetileté p sobení na pražské Akademii výtvarného um ní byly hlavními tématy druhé kapitoly. V pr b hu bádání jsem odhalila p ízna nou diskrepanci mezi českými a chorvatskými interpretacemi díla tohoto um lce. Jelikož je v českém d jepise um ní Bukovac zmi ován spí-e okrajov a v Chorvatsku pat í k nejvýrazn j-ím um leckým osobnostem poslední t etiny 19. století, vyuffila jsem moflnosti porovnání existujících interpretací, vycházejících z obou kulturních kontext . Tato skute nost se pak stala specifickým metodologickým východiskem. Snaffila jsem se poukázat na sporné a odli-n prezentované momenty a aspekty Bukovacova díla a osobnosti a dopátrat se p í in jejich vzniku. Prost ednictvím zviditeln ní ur itých problém v českém kontextu a uvedením na správnou míru n kterých, v chorvatském d jepise um ní zatím nepodlofen akcentovaných skute ností jsem se pokou-ela p edstavit um lcovo dílo v nových souvislostech.

Za klí ové jsem považovala p edstavení Bukovacova díla v -ír-ím kontextu a v-ech jeho podobách. Pon vadfl v echách byl tento chorvatský um lec nej ast ji prezentován pouze v souvislostech s jeho kariérou úsp -ného salonního um lce a portrétisty, považovala jsem za zásadní upozornit také na jeho šsecesionistické obdobíõ a na roli tohoto um lce v procesu konstituování šchorvatské Modernyõ. Bukovacovu lenství v n kolika secesionistických spolcích, jejichfl mezinárodní výstavy agiln organizoval, nebyl dosud dán v českém kontextu dostate ný význam, stejn jako zde z stala nedocen na jeho inicia ní role v procesu modernizování chorvatského akademismu do podoby specifického plenérismu a luministického naturalismu.

Z t chto d vod bylo také d leffité upozornit na skute nost, fle Bukovacovo první p edstavení českému publiku prob hlo práv v rámci výstavy chorvatského moderního um ní, kterou uspo ádal *Spolek výtvarných um lc Mánes* v roce 1903. V n kolika následujících letech se v-ak um lec prezentoval jifl v mnohem škonzervativn j-ímõ kontextu výro ních výstav po ádaných *Jednotou um lc výtvarných*. Práv na této platform p edstavil v roce 1906 n kolik p ízna ných d l, jeffl zatím nebyla dostate n

²⁵⁸ Viz kapitola 2., s. 30631 a poznámka 36.

interpretována a byla i chorvatskými odborníky považována spíše za svérázné výjimky v jeho tvorbě.

Bukovacovy malby vzniklé v letech 1905 a 1906 jsem proto podrobila důkladnějšímu průzkumu a interpretaci. Domnívám se, že dobová recepce těchto děl následně ovlivnila také celkové hodnocení Bukovacova díla zejména v českém kontextu. Dle mého názoru tato díla nesou na jedné straně specifické stopy umělcovy krize, způsobené zdravotními potížemi, na druhé straně také reflektují rozvíjenou atmosférou na pražské Akademii, vyvolanou legendární výstavou norského malíře Edvarda Muncha. Bukovac, sužovaný depresí a zdravotními problémy, nacházející se v nelehké situaci nového profesora šibovických se studentů, v dané chvíli obsahově přirozeně inklinoval k šmunchovským tématům, zároveň však s nimi vedl specifickou osobní laděnou polemiku.

V průběhu svého bádání jsem se také zaměřila na dobovou recepci Bukovacova díla, umělcovy výstavní činnosti v letech a zejména pak na hodnocení jeho osoby jako profesora pražské Akademie. Jelikož se právě v tomto bodě výrazně liší závěry českých a chorvatských historiků umění, snažila jsem se dopátrat konkrétních informací a sledování jeho českých i jihoslovanských studentů. Zatímco v letech je jeho profesorské působení vnímáno spíše neutrálně či negativně ve smyslu zastávání konzervativních, v dané době již přelekaných pozic, v Chorvatsku je místy nepodložený zdárazněn jeho pozitivní vliv na mladou generaci šibovických zakladatelů moderního umění.²⁵⁹ V tomto kontextu bylo pak obzvláště zajímavé rozhodnutí několika Bukovacových studentů a členů skupiny *Osmá podniknout cesty do jihní Dalmácie, nedaleko rodiště jejich chorvatského profesora.*

Rekonstrukce těchto cest, podniknutých v roce 1908, byla hlavním tématem této kapitoly mé disertační práce. V průběhu svého bádání jsem však bohužel zjistila, že pro nedostatek potřebných informací a archivních pramenů na jedné straně a na druhé straně pro odlišné datace a interpretace vyskytující se v literatuře nebylo možné dopátrat se konkrétních detailů a přesného průběhu jejich cest.

Prozkoumáním dostupné korespondence jednotlivých umělců a především jejich kreseb, jež se z těchto cest dochovaly, se však podařilo osvětlit některé zatím neznámé skutečnosti týkající se jejich pobytu na Jihu. Vzhledem k tomu, že se nedochovaly žádné zmínky o tom, že by chorvatský profesor Bukovac přímo podnikl cesty svých českých studentů, snažila jsem se zjistit důvody a motivace jednotlivých umělců, jež je nasměřovaly k

²⁵⁹ Srov. kapitola 2., s. 47 a poznámka 97.

během Jadranu. Nepodařilo se také vypátrat, zda umělci plánovali cestu společně a zda se pak v Dubrovniku scházeli postupně.

V literatuře se setkáme s údajem, že Václav Třebála byl prvním umělcem generace *Osmý*, jenž se vydal do Dalmácie již v roce 1906. Pokud však budeme přehlížet k umělcovskou korespondenci, zápisník a soupisů, jež si vedl, lze Třebálovo prvenství také zpochybnit a jeho první pobyt datovat nejspíše až rokem 1908. Přestože se mi nepodařilo dopátrat se jednoznačných odpovědí na všechny položené otázky, pokusila jsem se útržky existujících informací porovnat s uměleckými díly a místními a dobovými realitami a tímto způsobem doplnit některé chybějící části mozaiky.

Komparací s dobovými fotografiemi se například povedlo poukázat na strategie vybírání motivů pro obrazy jednotlivých umělců. Stejně tak bylo podstatné přiblížit specifické přístupy malířů v procesu hledání nového výtvarného výrazu, jenž intenzivně probíhal právě v rámci jejich pobytu v Dalmácii na jaře 1908. V neposlední řadě se pak nabízelo sledování rozdílných způsobů zobrazování šlovanského Jihu v dílech malířů, jako jsou Jaroslav Čermák a František B. Zvěřina, a jejich nástupců z druhé generace *Osmý*.

Motivace, která přivedla Jaroslava Čermáka, Františka Bohumíra Zvěřinu, Ludvíka Kubu nebo Alfonse Muchu na slovanský Jih, měla skutečně odlišný charakter a význam, v ní figurovaly zejména myšlenky slovanské vzájemnosti. Tato skutečnost je také zcela patrná z jejich maleb a kreseb inspirovaných i pořízených v těchto oblastech. Na zmíněných obrazech tak vřetinou figurují jihoslovanskí junáci a jejich ženy v exotických krojích a kulisách divokých krajinných scénérií, zatímco na obrazech Bedřicha Feigla, Emila Filly, Emila Artura Pittermanna-Longena a Václava Třebála můžeme obdivovat především výrazově inovativní podání dalmatské krajiny, oscilující mezi specifickou barevnou uvolněností a razantnějšími polohami expresivního pojetí.

Okolí Dubrovnicka a přilehlé zátoky patří k oblíbeným motivům mladší generace českých umělců. Zajímavostí je, že ani na kresbách ze zápisníků a skicách těchto umělců nenarazíme na studie obyvatel dalmatských městek v krojích, přestože se v dané době s nimi jistě museli setkávat. Tito mladí umělci jsou zjevně již zcela dalecí od šmodernistickému programu, a tak i na svých skicách preferují spíše studie městských typů z dubrovnických kaváren než malebné prodávky v krojích na místních trzích. Porovnání cest a obrazů českých umělců vzniklých i inspirovaných šlovanským Jihem

ve sledovaném období tak zároveň poukazuje na zásadní proměny dobového diskurzu a role umění a umělce v něm.

Na závěr bych chtěla podotknout, že vzhledem k odhalení nesmírně rozsáhlé a přitom málo prozkoumané pramenné základny tuto disertační práci považuji především za určitý iniciační krok v procesu mapování složitě a bohatě síťově propojené dvou sledovaných kulturních kontextů.

SEZNAM LITERATURY

Úvod a Kapitola I

- A. K.: Náv-t vou u Franti-ka Zv iny, in: Zlatá Praha XXIV, 190661907, 5926593
- A. M.: Pomník malí i Fr. Zv inovi, in: Dílo VIII, 1910, 285
- an.: Franti-ek Zv ina, in: Kv ty VI, 1871, 270
- an.: Souborná výstava Prof. Fr. Zv iny (kat. výst.), Topi v salon, Praha 1898
- BAKI -HAYDEN Milica / HAYDEN Robert M: Orientalist Variations on the Theme
oBalkanso: Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics, in: Slavic Review
LI, 1992, 1615
- BARJAKTAROVI Mirko: Vuk Karadfi o no-nji Crnogoraca, in: Nau ni skupovi 16,
Titograd 1987
- Bibliografie od r. 1800 do 1935. Knihy a asopisy, Praha 1940
- Bibliografie eskoslovenské balkanistiky za léta 1983-1986, Brno 1973
- Bibliografie eskoslovenské balkanistiky za léta 1987-1990, Brno 1992
- BLAfiÍ KOVÁ-HOROVÁ Nad fda: eské malí ství devatenáctého století. Anefský
klá-ter, Praha 1998
- BLAfiÍ KOVÁ-HOROVÁ Nad fda: Pr vodce sbírkou eského malí ství devatenáctého
století. Zámek Trója, Praha 1998
- BLAfiÍ KOVÁ-HOROVÁ Nad fda: T i p ísp vky k dílu Jaroslava ermáka, in: Um ní
XXX, 1982, 355n
- BLAfiÍ KOVÁ-HOROVÁ Nad fda: Jaroslav ermák a historická malba, in: *Historické
v domí v eském um ní 19. století* (sborník konference UTDU), Praha 1981
- BLAfiÍ KOVÁ-HOROVÁ Nad fda: Jaroslav ermák a jeho doba (kat. výst.), Praha
1976.
- BLAfiÍ KOVÁ-HOROVÁ Nad fda: Jaroslav ermák, in: Výtvarné Hlinecko 1994, Praha
1994
- BOIME Albert: The Academy and French Painting in the Nineteenth Century,
London/New York 1971
- BRAJOVI Toman: Crna Gora u djelima likovnih umjetnika drugih krajeva i naroda 19. i
po etkom 20. Vijeka, Cetinje 1967
- BRATI Toma: Narodne no-nje u Hercegovini, Sarajevo 1906
- BROWN Marilyn: Gypsies and other Bohemians, handbook to the department of prints
and drowings in the British Museum, London 1985

- BUBENÍ KOVÁ V ra: Strossmayer a e-tí um lci, in: Um ní V, 1957, 155661
- BURUMA Ian / MARGALIT Avishai: Okcidentalismus, Praha 2005 (první knižní vydání jako: Occidentalism. The West in the Eyes of its Enemies, London 2004)
- APEK K. M.: Souborná výstava d l Prof. F. Zv íny, in: Sv tozor XXXII, 1897698, 2246225, 233
- ERNÁ Milada: Charakter recepce srbských, ernohorských a bosensko-hercegovských literárních a kulturních jev v 19. století (do r. 1918), in: POSPÍ ML Ivo / ZELENKA Milo–(eds.): *Jihoslovanské literatury v eském prost edí*, Brno 1999
- ERNÝ Vratislav / MOKRÝ Franti-ek Viktor / NÁPRSTEK Václav: život a dílo Jaroslava ermáka, Praha 1930
- esko-slovenské práce o jazyce, d jínách a kultu e slovanských národ od roku 1760. Biograficko-bibliografický slovník, Praha 1972
- D jiny eského Výtvarného um ní III, Díl I a II, Praha 2001
- DOLENSKÝ Antonín: Z neznámých dopis malí e Jaroslava ermáka, in: Otisk ze Samostatnosti (p íloha), Praha 1911
- DRAGI EVI Risto: Nekoliko arhivskih podataka o crnogorskoj narodnoj no-nji i crnogorskom orufliju. Cetinje 1962
- DROfi K.: Tatry. S 37 obrazy od prof. Valeria Eljasze a Frant. Zv íny, Ruflomberok 1897
- DVORSKÝ Viktor: Ekonomickogeografické studie z erné Hory (Rozpravy eské akademie císa e Franti-ka Josefa pro v dy, slovesnost a um ní, . 37), Praha 1907
- FERRARD Christopher: The sublime State, in: Visions of the Ottoman empire (kat. výst.), Scottish National Portrait Gallery, Edinburg 1994
- FLEMING Kathryn E: Orientalism, the Balkans and Balkan Historiography, in: American Historical Review CV, 2000, 121861233
- FRI J.V.: Vzpomínky na Jaroslava ermáka, in: Sv tozor XX, 1886, 579n
- GÖBL Lubo-: Osobnosti Vyso iny I, Pelh imov 2005
- GOLDSWORTHY Vesna: Inventing Ruritania. The Imperialism of Imagination, New Haven/London 1998
- HÁLEK Vít zslav: Cestopisy. lánky z let 1861 ó 1874 (spisy IX), Praha 1925
- HARLAS F. X.: Malí ství eské v XIX. Století, Praha 1908
- HARLAS F. X.: Jaroslav ermák, Praha 1928
- HARLAS F. X.: Franti-ek Bohumír Zv ína, in: *Seznam d l souborné výstavy F. B. Zv íny* (kat. výst.), SVU Myslbek, Praha 1936, 7
- HARLAS F. X.: Malí ské dobrodrufství, in: Národní politika, 29. 2. 1936, 8

- HAVLASA Bohumil: Divokou Hercegovinou, Praha 1928
- HAVRÁNKOVÁ Růžena: Česká velebnost na pomoc protitureckým povstáním jifiňích Slovanů, in: Slovanské historické studie VI, Praha 1966, 5653
- HAVRÁNKOVÁ Růžena: Zájem o balkánské Slovan y jako slofička českého slovanství v 19. Století, in: Slovanské historické studie VII, 1968, 1956218
- HLADKÝ Ladislav a kol.: České a slovenské odborné práce o jihovýchodní Evropě . Bibliografie za léta 199162000, in: Slovanský p ehled 1/2004, 91693
- HOLE EK Josef: Na ěrnou Horu a ěrná Hora koncem v ěku, Praha 1899
- HORSKÁ Pavla : Sladká Francie, Praha 1996
- HOSTINSKÝ Otakar: Um ění výtvarné (Sto let práce), Praha 1891
- HOSTINSKÝ Otakar: O realismu um ěleckém, Praha 1890
- HRUBÝ Jan: Slovanská vzájemnost v ěasopisech, Praha 1910
- CHOCHOLOUŠEK Prokop: Jih. Historicko-romantické obrazy z d ějin jihoslovanských, Praha 186361864 (t ě i svazky)
- Istorija Crne Gore. Redakcija za istoriju Crne Gore, Titograd 1970
- JANKOVI Ján: Boje ěiernohorcov a túfiľby Slovákov (183961914), Bratislava 2004
- JANSEN Steff: Svakodnevní orijentalizam: dofiľivľaj šBalkanao / šEvropeo u Beogradu i Zagrebu, in: Filozofija i dru-tvo XVIII, Beograd 2001, 33670
- JEDLI KA Jaroslav: Jan Ev. Purkyn ě korespondence, Praha, Nové Athénium I
- JIRÁNEK Miloš: Poznámky o Jaroslavu ěermákovi, in: Volné sm ěry XII, 1910
- JIRÁNEK Miloš: P ělefiťitostná kapitola o star-ím českém um ění. Volné Sm ěry XIV, 1910, 388
- JIRÁNEK Miloš: Dojmy a potulky a jiné práce, Praha 1959
- JIRÁNEK Miloš: Literární dílo, Praha 1936
- JI ÍK F. X.: Franti-ek Zv ěina, in: Dílo III, 1905, 25648
- JI ÍK F. X.: Vývoj malí ství českého ve století XIX, Praha 1909
- JI ÍK F.X.: Sob ěslav Pinkas, Praha 1925
- JI ÍK F. X.: Karel Purkyn ě, Praha 1919
- JI ÍK F. X.: Jubilejní výstava Jaroslava ěermáka 1878 6 1928, Praha 1928
- Jugoslovenske narodne no-nje, Beograd 1930
- KARADfiI Vuk Stefanovi ě: Crna Gora i Boka Kotorska, Beograd 1969 (první vydání jako Montenegro und Montenegriner, Stuttgart 1837)
- Kdo byl Kdo v na-ích d ějinách do roku 1918, Rovina 1992
- KESNER Ladislav / HUIG Michael / VLNAS Vít: Historická malba v ěechách - ěkola

- Christiána Rubena, Praha 1996
- KJELLBERG Pierre: L' Orientalisme, in: La connaissance d' art, . 258., 59n
- KNOZOVÁ-KUSÁKOVÁ Helena: František Bohumír Zvěřina: Malba a kresba (kat. výst.), Hodonín 1978
- KOBLIHA F.: F. B. Zvěřina, in: Hollar VII, 193061931, 1486155
- KOLLÁR Jan: Slávy dcera, Praha 1903 (druhé vydání 1832)
- KOLEJKA Josef: Slavjanskije programy i ideja slavjanskoj solidarnosti v XIX i XX vjekah, Praha 1964
- KONEČNÝ Lubomír: Malované dějiny umění, in: *Historické v domě v českém umění 19. století*, Praha 1981
- KOTALÍK Jiří: Historické v domě v české malbě v branách 20. Století, in: *Historické v domě v českém umění 19. století*, Praha 1981
- KOŤÍK František: Pouta v rnošti, Praha 1971
- KRÁSNOHORSKÁ Eliška: K slovanskému jihu, básnické spisy III, Praha 1920 (první vydání Praha 1880)
- KREJČÍ Marek: Daleký i blízký? Evropský Balkán o číma malí z česka, in: *Cizí, jiné exotické v české kultu e 19. století, Sborník příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň, 22.624. února 2007, Praha 2008
- KUBA Ludvík: Na černé Hoře, Praha 1892
- KUBA Ludvík: Jaroslav Čermák v paměti lidu dalmatského, in: *Prémie Umlecké besedy na rok 1894*, Praha 1894
- KUBA Ludvík: Tení o Dalmácii, Praha 1936
- KUBA Ludvík: Cesty za slovanskou písni, 188561929, Praha 1953
- KUBA Ludvík: Zaslá paleta, Praha 1955
- KUSÁKOVÁ Helena: Kresby Fr. B. Zvěřiny v Grafické sbírce Moravského musea, in: *časopis Moravského musea, Acta Musei Moraviae XXXV, 1950 (zvláštní otisk)*
- KUSÁKOVÁ Helena: Moravský kreslí F. B. Zvěřina, in: *Vlastivědný věstník moravský*, 1956, 1726176
- KUSÁKOVÁ Helena: F. B. Zvěřina, Havlíkův Brod 1959
- KUSÁKOVÁ Helena / SOUKUPOVÁ Věra: F. B. Zvěřina (rec.), in: *Umění IX, 1961, . 1, 102*
- LEWIS Bernard: Kde se stala chyba? Vliv Západu na Střední východ a jeho následná odpověď. Praha: Volvox Globator, 2003 (převodní vydání: *What Went Wrong: Western Impact and Middle Eastern Response*. New York: New York University Press, 2002).

- LAINOVI Andrija: Stranci o Crnoj Gori i Crnogorcima, Cetinje 1939
- LAMBL Du-an: Zpráva o erné Ho e a ernohorcích, in: asopis eského musea IV, 1850, 5126539
- LAMBL Vilém Du-an: Izvje-taj o Crnoj Gori, Cetinje 1964
- LAWSON Julie: The painter-s vision, in: *The vision of the Ottoman empire* (kat. výst.), Schottish National Portrait gallery, Edinburg 1994
- LEMAIRE G.: Prom nlivost Salonu koncem 19. Století, in: Katalog výstavy K ídla slávy, Galerie Rudolfinum, Praha 2000
- LORÍTMJan: Jan Neruda jako kritik výtvarného um ní, in: Volné sm ry XXXVI, 194061941, 104, 181n
- MACKOVÁ Olga: eské malí ství devatenáctého století. Praha 1980
- MACKOVÁ Olga: eské malí ství devatenáctého století ze sbírek Národní Galerie v Praze, Praha 1982
- MACKOVÁ Olga: Jaroslav ermák 183061878. Malí erné Hory (kat. výst.), Muzeji Cetinje 1974
- MACURA Ond ej / RIEDELBAUCHOVÁ Tereza: Jaroslav Vrchlický a Josef Hole ek (185362003). Sborník ke 150. výro í narození dvou protich dc (památce prof. PhDr. Alexandra Sticha), Praha 2004
- MACWILLIAM V.: Bibliography of Salón criticism 183061850
- MÁDL K.B.: Z um leckých výstav, in: Ruch VI, 1884, 218n
- MÁDL K. B.: Z Topi ova Salonu. (Frant. Zv ína), in: Zlatá Praha XV, 1898, 236
- MÁDL K. B.: O Franti-ku Zv ínovi, in: Zlatá Praha XV, 1898, 260
- MÁDL K.B.: Um ní výtvarná, Praha 1898
- MÁDL K.B.: Viktor Barvitijs, Praha 1902
- MÁDL K.B.: Um ní v era a dnes, Praha 1904
- MÁDL K. B.: Sedmdesátník. Jubilejní referát k narozeninám Fr. Zv íny, in: Národní listy XLV, 5. 3. 1905
- MÁDL K. B.: Za Fr. Zv ínou. Nekrolog, in: Národní listy XLIX, 10. 1. 1909
- MÁDL K. B.: Z odborné literatury. Recenze o albu pohlednic F. Zv íny, in: Národní listy LI, 19. 3. 1911
- MAREK J. R.: P vab divo iny, in: Národní Listy, 23. 2. 1936, 11
- MARKOVICH Slobodan G.: British Perceptions of Serbia and the Balkans, in: Slovanský p ehled 2002, . 2, 2656267
- MAT JÍ EK Antonín: Francouzské um ní a my, in: Volné sm ry XXXIV, 1938,

26652.

MATĚJKOVÁ Antonín / LORINCĚK Jan / FIŠEK František: Dílo Josefa Mánesa, Praha 1923

MAYNE Jonathan: Delacroix's Orient, in: Apollo vol.78., 203n

MEDAKOVIĆ V. M.: Život i običaji Crnogoraca, Novi Sad 1860

MILIČKA Václav: Černoohorská vyznamenání, Praha 1980

MILIČKOVA Zorka: Tudja ve era. Kazivanja stoljetnih žena iz Crne Gore, Podgorica 1996 (převodní vydání: A Stranger's Supper. An Oral History of Centenarian Women in Montenegro, New York 1995)

MILJANOVIĆ Marko (Popović): Primjeri rođenosti i žena, Podgorica 2001 (první vydání Beograd 1901)

MILOVIĆ Milorad: Bibliografija o izvorima za istoriju Crne Gore, Podgorica 2000

MORAVCOVÁ Mirjam / SVOBODA David / FIŠEK František (eds.): Pravda, láska a štěstí na Východě. Obrazy středoevropského a východoevropského prostoru z pohledu české společnosti, UK FHS, Praha 2006

MRVALJEVIĆ Zorica: Crnogorska narodna nošnja, Cetinje 1999

MILYKOVÁ Marie: Česká bohéma o život v Paříži, in: *Katalog výstavy K ídla slávy*, Galerie Rudolfinum, Praha 2000

MILYKOVÁ Marie: Česká historická malba a Francie, in: *Katalog výstavy K ídla slávy*, Galerie Rudolfinum, Praha 2000

NEJEDLÍ Ctibor: Balkán a česká politika, Brno 1972

NERUDA Jan: Podobizny Jaroslava Čermáka, in: Hlas 1865

NERUDA Jan: Nekrolog Jaroslava Čermáka, in: Národní Listy 1878

NERUDA Jan: Ze flořinských salónů, in: *Prémie Umělecké besedy na rok 1879*, Praha 1879

NERUDA Jan: Sebrané spisy díla II díl VIII, Umění, Praha 1911

NERUDA Jan: Kritické spisy Jana Nerudy. VIII. Umění. Úvahy, životopisy, kritiky, Praha 1911

NJEKOVIĆ Petar Petrović: Horský výhled (překlad Josef Hiršal a Oton Berkopec), Praha 1963

NOCHLIN Linda: The Imaginary Orient, in: Art in America, 1983, 122n

NORRIS David E.: In the Wake of the Balkan Myth. Questions of Identity and Modernity, Basingstoke/New York 1999

NOVÁKOVÁ Markéta: Kolumbus Čerchovina, in: *Historické v domě v českém umění 19. století*, Praha 1981

- NOVÁKOVÁ Markéta: K otázce základního výzkumu umění 19. století,
in: *Konference o interpretaci*, Praha 1979, 68671
- NORRIS David E.: *In the Wake of the Balkan Myth. Questions of Identity and Modernity*, Basingstoke/New York 1999
- OPPENHEIMER V.: Frant. Boh. Zvěřina, in: *Die Internationale Kunstwelt II*, 1935, 63665
Ottův slovník naučný, Praha 199662003 (reprint)
- Ottův slovník naučný nové doby (dodatky), Praha 199862003 (reprint)
- PÁNEK J.: Ludvík Kuba a Jihoslované, in: *Přehled VIII*, 1973, 9626
- PINKAS H. S.: Z mých vzpomínek o Jaroslavu Čermákovi, in:
Prémie Umlecké besedy na rok 1894, Praha 1894
- POKORNÁ-PURKYŇOVÁ Růžena: *Život tří generací*, Praha 1944
- POPZECKA Maria: *Akademizm*, Warszawa 1980
- POPOVIĆ, J. M.: *Kulturne veze između Srbije i Jugoslovenima*, Beograd 1930
- PRAHL Roman: K publikacím o Akademii a Thomasu Couturovi, in:
Umění XXXI, 1983, 83691
- PRAHL Roman: "Dobrou noc, krásné umění v dětech?" Ke krizi v české malbě po átku 70. let 19. Století, in: *Umění XXXII*, 1984, 5076527
- PRAHL Roman: Česká historická malba, in: *Historické v domě v českém umění 19. století*, Praha 1981
- PRAHL Roman: Pro (ne)vystavovali dětí umělci v Praze 19. Století?
In: *Komunikace a izolace v české kultuře 19. Století*, sborník příspěvků z
21. Plzeňského symposia, Praha 2002
- PRAHL Roman: Figurální malba a šnárodní klasikaš, in: *Dějiny českého výtvarného umění III/1*, Praha 2001
- Přátelství národů Československa a Jugoslávie, Praha 1965
- Průvodce Zvěřinovou síní, Jihlava 1955
- RADOSAVOVIĆ Ilija: *Medjunarodni polofaj Crne Gore u XIX vijeku*, Beograd 1960
- RACHŇKOVÁ Zdeňka / ČEÁKOVA Michaela: *Crnogorska bibliografija 149461994*,
tom IV., knjiga 3, *Bibliografija o Crnoj Gori na srpskom jeziku 180161991*, Cetinje 1993
- RAK Jiří: *Bývalí děchové české historické mýty a stereotypy*, Praha 1994
- REZLER Aleš: *Členové Krasoumné jednoty v Kutné Hoře 1835 61910 (kat. výst.)*, Kutná Hora 2000
- ROTKOVIĆ Radoslav: *Sazdanje Cetinja*, Titograd 1984
- SAID Edward: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, New York 1978

- SAID Edward: Orientalism, New York 1979
- SÉRULLAT Maurice: Inventaire général des dessins de Eugène Delacroix 1798-1863, Paris 1984
- SIBLIK Emanuel: Le peintre Jaroslav Čermák 1830-1878, Praha/Paříž, Umělecká beseda 1930
- SIBLIK Emanuel: Nové stopy činnosti Jaroslava Čermáka v Paříži, in: Národní listy . 88, 1929
- SKŘIVÁNKOVÁ Eva: Černínský archiv v Jindřichov Hradci, in: Umění III, 1954, 340n Slovanské historické studie, Praha 1966
- Slovanská Vzájemnost 1836-1936, Praha 1938
- SOUKUPOVÁ Věra: Jaroslav Čermák, Praha 1981
- SOUKUPOVÁ Věra: Mládí Jaroslava Čermáka, in: *Příspěvky k dějinám umění*, Praha 1986
- SOUKUPOVÁ Věra: Cesta na Slovensko, in: Umění VI, 1983, 81n
- Souborná výstava prof. Fr. Boh. Zvěřiny (kat. výst.), Brno 1935
- SVOBODA J.: F. B. Zvěřina o malířství slovanského lidu a jeho hmotné kultury, in: *F. B. Zvěřina* (kat. výst.), Jihlava 1962
- TRNKA F.X.: Kritické projevy. Soubor díla F. X. Trnky, Praha 1954
- TRNKA Miroslav / TEJCHMAN Miroslav / HAVLÍKOVÁ Lubomíra / HLADKÝ Ladislav / PELIKÁN Jan: Dějiny Jihoslovanských zemí, Praha 1998
- TRNKA František: Účelové představy i stereotypy Turaka. Tomáš Rataj: Česká země ve stínu paplmu síce, Almanach 20-21, Podgorica 2003, 293-298
- TRNKA František: Štrnutí romantické rounky. Černá Hora a její politická scéna o časech časopisu Slovanský pohled, 1898-1914, In: Slovanské historické studie (Studies in Slavic History) 32, Brno 2007, 307-325
- TRNKA František: Transfúze junáctví. Myšlenka posílení české národní identity pomocí ernohorských patriarchálních hodnot v díle Josefa Holečka, In: SÝKORA Václav / JANÁČEK Antonín (eds.): Studentská vědecká konference TRNKA František: Univerzity Karlovy v oboru humanitních věd 2004, Prague 2004, 241-252
- TRNKA František: Črna Gora u čim putopisima (1890-1914), in: Matica 33/34, Podgorica 2008, 101-132
- TRNKA František: Česká společnost a Balkán: jihoslovanskí junáci jako vzor hrdinství, In: Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století. Sborník z konference,

konané ve dnech 25.-27. října 2006 v Praze

TKALJI Abdulah: Turcizmi u srbskohrvatskom ó hrvatskosrbskom jeziku, Sarajevo 1985

TKATULA Emanuel: Válka na Balkán . Válé né tažení Bulharska, Srbska, ecka a erné Hory proti Turecku, Praha 1913

TLAISOVÁ D: Ohlas první balkánské války v echách, in: Slovanské historické studie I, Praha 1955, 227-263

TTECH V.V.: Jaroslav ermák, in: Volné sm ry XXVI, 1928-1929, 80n

TTECH V.V.: Kalendá eských romantik , Praha 1935

TTECH V.V.: Kalendá eských realist , Praha 1935

TTECH V.V.: Ludvík Kuba, Praha 1949

TTECH V.V.: Výstava eských mistr první poloviny devatenáctého století, in: Um ní V, 1932, 92n

TTECH V.V.: P ehled výtvarného um ní ve století XIX. a XX ., in: Um ní I, 1955, 18n

TTECH V.V.: Z obrazárny pražského hradu, Praha 1950

TTEMBERA Petr: Orientální banket u Samsona. Orientalistická malba v echách na konci 19. století, in: *Cizí, jiné exotické v eské kultu e 19. Století. Sborník p ísp vk z 27. ro níku symposia k problematice 19. století*, Plze , 22. ó 24. února 2007, Praha 2008

TUMAN Viktor: Jaroslav ermák, in: Dílo XIX, 1926, 57n

TUMAN Viktor: Klasici eského um ní. Dílo XXI, 1928-1929, 67n

THEINHARDT Markéta: Charles Sedelmeyer ó p íklad výstavní strategie v 19. Století, in: *Komunikace a izolace v eské kultu e 19. století*, sborník p ísp vk z 21. Plze ského symposia, Praha 2002

THEINHARDT Markéta: e-tí um lci a francouzská kritika 1855-1883, in:

Katalog výstavy K ídla slávy, Galerie Rudolfinum, Praha 2000

THEINHARDT Markéta: Historická malba (1840-1860), in: *D jiny eského výtvarného um ní III/1*, Praha 2001

THORNTON Lynn: Introduction, in: *Eastern Encounters: Orientalist Paintings in the Nineteenth Century* (kat. výst.), London 1978

TODOROVA Maria: Balkan identities nation and memory, 2004

TODOROVA Maria: Imagining the Balkans, New York 1997

TYRTMMiroslav: O um ní, Praha 1936

TYRTMMiroslav: Jaroslav ermák. fiivotopis a rozbor estetický, in: *Osv ta* 8, 9, 1878-1879

- TYRTMMiroslav: Úvahy a pojednání o umění výtvarném (I), Praha 1901
- TYRTMMiroslav: Úvahy a pojednání o umění výtvarném (II), Praha 1912
- TYRTMOVÁ Renata: Výstava Františka Zvěřiny, in: Osvěta III, 1898, 4606462
- TYRTMOVÁ Renata: Miroslav Tyrš a Jaroslav Šeremák, in: Dílo XX, 1927-1928, 57n
- TYRTMOVÁ Renata: Mm. Gallait a Jaroslav Šeremák, in: Dílo XIX, 1926, 65n
- UHLÍKOVÁ Lenka: Kulturní stereotypy v etnologii a dalších společenských vědách, in: TYLLNER Lubomír / UHEREK Zdeněk (eds.): *Kultura o společnosti o tradice I. Soubor statí z etnologie, folkloristiky a sociokulturní antropologie*, Praha 2005, 9633
- VACLÍK Jan: Suverenitet Crne Gore i pravo malih naroda u Evropi, prevod Marina Vukičević, Podgorica 1996 (převodní vydání: *La souveraineté du Monténégro et le droit des gens modernes de l'Europe*, Leipzig 1858)
- VAISSE Pierre: Akademismus, in: Katalog výstavy Křídla slávy, Galerie Rudolfinum, Praha 2000
- VOLAVKA Vojtěch: Malíství devatenáctého století. Praha 1935
- VOLAVKA Vojtěch: Dvě krajinářská jubilea, in: Salon XIV, 1935, 20621
- VOLAVKA Vojtěch: Karel Purkyně, Praha 1942
- VOLAVKA Vojtěch: Česká malba XIX století, Praha 1942
- VOLAVKOVÁ Hana: Malí Viktor Barvitius, Praha 1938
- VOLAVKOVÁ Hana: Rodina Pokorná Purkyňová, Praha 1944
- Volné směry I, 1897, reprodukce s. 445, 475, 478, text k vyobrazení s. 487
- Volné směry XIII, 1909, s. 41 - nekrolog F. B. Zvěřiny
- V. V. [tech]: Malí Tater a Balkánu. Souborná výstava F. B. Zvěřiny v Myslbeku, in: Česká slova, 24. 2. 1936, 10
- VYŠNÝ Paul: Neo-slavism and the Czechs 1898-1914, Cambridge 1977
- WOLFF Larry: Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment, Stanford 1994
- WERICH Jan: Fimfárum, Praha 1987
- WEST Rebecca: Black Lamb and Grey Falcon. A Journey through Yugoslavia, London 1942
- WIESNER J.: Jaroslav Šeremák ve vzpomínkách Kati Luciové, in: Národní politika 6/3, 1928
- WINDSCHUTTLE Keith: Edward Said's Orientalism revisited, in: The New Criterion, vol. 17, No. 5, January 1999
- WITTLICH Petr: K modelu umění 19. století, in: *Historické v domě v českém*

um ní 19. století, Praha 1981

ZEJDA Radovan: František Bohumír Zvěřina: život a dílo, Hrotovice 2005

ZORE Luka: Vzpomínka na Jaroslava Zvěřínka, in: Národní listy 13/5, 1901

ZVĚŘINA F. B.: Vlastní životopis (překlad z DGK 1908), in: Zlatá Praha XXVI, 09, 189

ZVĚŘINA F. B.: Malíř F. B. Zvěřina o Moravu a Slovesy
o Slovensko a Karpaty a Rusko, Adamov 1971

ZVĚŘINA F. B.: Cesty F. B. Zvěřiny po Balkánu. Ke stému výročí
uměleckých cest, Hrotovice 1974

FRÁNEK Václav a kol.: Češi a Jihoslované v minulosti. Od nejstarších dob do roku 1918,
Praha 1975

FRÁNEK František: K monografii o Jaroslavu Zvěřínkovi, in: Umění III, 1930, 459n

FRÁNEK František: Dluh českých belgickému umění v devatenáctém století, in:
Umění IV, 1931, 403n

FRÁNEK František: Po jubilejní výstavě Jaroslava Zvěřínka, in: Umění II,
1929, 151n

FRÁNEK František: Francie v obrazech českých malířů, in: Umění IV, 1931, 369n

FRÁNEK František: Portrét Neruda v českém umění výtvarném, Brno 1933

FRÁNEK František: Příspěvek k poznání vztahu Tyršova k Tainovi, Bratislava 1935

FRÁNEK Jan (ed.): F. B. Zvěřina, pionýr slovanské vzájemnosti. Převodce Zvěřinovou síní
při Krajině vlastivědném muzeu v Hrotovicích, Moravský Krumlov 1948

FRANČIĆ Dragoje: Istorija crnogorskog naroda, tom III, Cetinje 1998

Kapitola II

Almanach Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 1926, 52

BABI Ljubo: Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943

BABI Ljubo: Velika retrospektivna izložba Vlaho Bukovca u Ujetničkom paviljonu, in:
Narodni list, 8. 9. 1957

BOGIĆ B.: Prije 100 godina rodio se Vlaho Bukovac, in: Politika, 8. 8. 1955

BUKOVAC Vlaho: Moj život, Srpska književna zaduga, Beograd 1925

BUKOVAC Vlaho: Moj život, drugo hrvatsko izdanje, Zagreb 1992

Bukovac Vlaho, in: Hrvatska enciklopedija III, 494

ELEBONOVIC Aleksa: Ulepšanje sveta. Slikarstvo buržoaznog realizma, Beograd 1974

esi o našim umjetnicima, in: Prosvjeta, 1904, . 3, 102

Ein neuer Professor an der k.k. Kunstacademie, in: Prager Tagblatt XXVII, 16. 10. 1903, . 282 (oznámení)

Ein Serbo-kroatischer Secessionist, in: Prager Tagblatt XXVII 4. 3. 1903, . 62, 9

FILLA Emil: Edvard Munch a na-e generace, in : Volné sm ry XXXV, 1938, 16635

GAMULIN Grgo: Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. U XX stolje e, Zagreb 1995, 43676

GATPAROVI Miroslav: Plenerizam, simbolizam. Slikarstvo secesije (kat.výst.), Zagreb 2003, 107

GEORGIEVA MILENA: South Slav Dialogues in Modernism. Bulgarian Art and the Art of Serbia, Croatia and Slovenia 190461912, Sofia 2008

GORENC Marcel: Pregled hrvatske likovne umjetnosti, Zagreb 1943

HARLAS F. X.: Die Ausstellung kroatischer künste, in: Politik, 1903, . 309, 1

HARLAS F. X.: Edvard Munch, in eský Sv t VII, .13, nepag.

HARLAS F. X.: Posmrtná výstava díla prof. Vlaho Bukovace, in: Národní politika, 8. 6. 1925

HARLAS F. X.: Vlaho Bukovac, in: Národní politika, . 121, 3

Illustrierter katalog der 67. jahres- ausstellung des kustvereins fur Böhmen in Prag 1906

Izlofba Vlahe Bukovc, (kat.výst.), Cavtat 1955

Katalog der 65. Jahres-Ausstellung des Kunstvereins für Boehmen in Prag 1904, Praha 1904

Katalog výstavy Jednoty um lc výtvarných, Rudolfinum, 29. 9. ó 30. 10. 1910, Praha 1910

k.j.: V rodném dom malí e Bukovace, in: Nový ve erník, 19. 8. 1931

KRTNJAVA I.: Monografije Jugoslovenskih Umjetnik. Vlaho Bukovac, Udruženje grafi kih umjetnika, Zagreb 1929

KRUfiI -UCHYTIL Vera: Vlaho Bukovac. fivot i djelo, Zagreb 1968

KRUfiI -UCHYTIL Vera: Vlaho Bukovac. fivot i djelo, Zagreb 2005

KRUfiI -UCHYTIL Vera: Vlaho Bukovac. Retrospektiva (kat.výst.), Zagreb 1988

LAMA Miroslav: Edvard Munch, Praha 1964

LAMA Miroslav: My-lenky moderních malí , Praha 1968

MÁDL K. B. : Výtvarné um ní, in: Národní listy, . 305, Praha 1903, 13

MÁDL K. B.: Edvard Munch, in: Zlatá Praha XXII, 1905, . 18, 214

MAREK J. R.: Edvard Munch, in: *Sborník výtvarného um ní*, Praha 1934, 35640

MARTEN Milo-: Edvard Munch, Praha 1905

- MUNK Zdenka: Slikarstvo i kiparstvo kod Hrvata, Zagreb 1943
- Na paměť etího výročí úmrtí malíře Vlaha Bukovace, in: Národní listy, 5. 5. 1925
- OEHRING MAYER Erika-DOPPLER Elke: Orientalische Reise. Malerei and Exotik im späten 19. Jahrhundert, Wien 2003
- Padělky obrazů Vlaha Bukovace, in: Národní listy ze dne 26. 5. 1934
- PEVSNER Nikolaus: Academism in Past and Present, Cambridge 1940
- Politik, 1903, .298, 8
- Posmrtná výstava prof. Vlaha Bukovace (kat.výst.), Dům umělců Rudolfinum, Praha 1925
- PRAHL Roman: Dobrou noc krásné umění v letech. Ke krizi v české malbě poátku 70. Let 19. století, in: Umění XXXII, 1984, 5086512
- RAKI Mirko: Bukovac u Pragu, in: Obzor, 1904, . 85, 1
- RADEV SIMEON: BTOPATA (šDRUHÁ umělecká výstava jiflních Slovanů. Dojmy) in Hudoznik,1. 1906607, 6621
- RAKUTĀNOVÁ Marie: Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v letech, Praha 2008
- ROSENTHAL Donald A.: Orientalism: The Near East in French Painting 1800-1880 (kat. výst.), Rochester 1982
- ROSSNER Rachel: Vlaho Bukovac's battle for Croatian Autonomy at the 1896 Millennial Exhibition in Budapest (WEB)
- Sajuz na jufnoslavjanskih hudofnicip šLadao, Sofija, Zagreb, Beograd, Ljubljana, (kat.výst.), Sofie 29. 8. ó 30. 9. 1906
- Seznam 66. Výroční výstavy Krasoumné jednoty pro děti v Praze 1905, Praha 1905
- Seznam 67. Výroční výstavy krasoumné jednoty pro děti v Praze 1906, II. Vydání, Dům umělců Rudolfinum
- Slikari nam odlaze (Bukovac se seli u Prag), in: Obzor, 1902, . 96, 2
- Souborné výstavy obrazů a kreseb Maxe Pirnera, Jana Preislera, Vlaha Bukovace (kat.výst.), Hradec Králové 1930
- Současné Chorvatské umění. Výstava Spolku výtvarných umění Mánes, Praha 1903
- TRĀLDA F. X.: Násilník snění, několik glos k dílu E. Munchovu, in: Volné směry IX, 1905, 1036107
- TRĀF Ferdo: Prve slike Vlaha Bukovca i Trösmajer, in: *Re-etarov zbornik*, Dubrovnik 1931, 379
- TRĀLA Václav: K Munchově výstavě, in: Pítomnost I, 10. 7. 1924, 4066407
- TRĀLA Václav: Vzpomínka na Edvarda Muncha, in: Volné směry XXXV, 1938, 15616

TETECH V. V.: Vzpomínka na Edvarda Muncha, in: život XIX, 1944, 1996209
 URBAN Otto M. / VRBOVÁ Jarka / VRBA Tomáš: Edvard Munch: Být sám (obrazy-
 deníky-ohlasy), Praha 2006
 Vlaho Bukovac, in: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1947, 115
 Vlaho Bukovac izabran za poslušna član šJednote u Pragu, in: život, 1900, . 2, 77
 Vlaho Bukovac profesor umjetničke akademije u Pragu, in: Obzor, . 230, Zagreb 1903, 2
 Výstava prof. Vlaho Bukovace a jeho dcer Jelicy a Ivanky (kat. výst.), Rubež v salón,
 Praha 1921
 WITTLICH Petr: Edvard Munch, Praha 1985
 WITTLICH Petr: Edvard Munch a české umění, in: Umění XXX, 1982, . 5, 4226447
 X. Výstava Mánes, in: Volné směry, 1904, . 1, 31
 XXV. Výstava Jednoty umělců výtvarných (kat.výst.), Rudolfinum, Praha 1907
 ZIDI Igor: Vlaho Bukovac 1855-1922 (kat. výst.), Národní muzeum v Praze 24. 2. 2000
 16. 4. 2000, Zagreb 2000
 ZIDI Igor: Vlaho Bukovac 1855-1922, Zagreb 2009
 Zpráva za mistic květen, in: Dílo, 1924-1925, . 6, 54

Kapitola III

Adresárech v jihoslovanských zemích, Praha/Zagreb 1912
 AGI I Damir: Dragi Franta! Hrvatska korespondencija Františka Hlaváčka (1896-
 1904), Zagreb 2003
 AGI I Damir: Hrvatsko-českí odnosi na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće, Zagreb 2000
 BAHR Hermann: Dalmatinische Reise, Berlin 1909
 BAHR Hermann: Cesta po Dalmacii, Praha 1910
 BAHR Hermann: Dalmatinsko putovanje, Zagreb 1991
 BUCHAR Jan: První výlet klubu českých turistů do Dalmácie, černé Hory, Hercegoviny,
 Bosny a Záhradu, ve dnech od 13. do 30. dubna 1897, Praha 1898
 BURGET Eduard / MUSIL Roman (eds): Václav Těpála, soupis díla, 1885-1946, Praha
 2002
 česká beseda v Záhradu 1874-1924, Zagreb 1924
 Dalmatinski Adresar, Dubrovnik 1924
 Dějiny českého výtvarného umění IV (1890-1918), Praha 1998
 DOLANSKÝ J.: československo-jihoslovanské vztahy v oblasti kultury, in: Přehled,

Daruvar 1964, 1627

HAVRÁNEK Jan: Pořátky a koeny pokrokového hnutí studentského na pořátku devadesátých let 19. století, in: Acta Universitatis Carolinae-Historia Universitatis, t. II, f.I, Praha 1961, 5633

HLAVA KA Milan / ORLÍKOVÁ Jana / TEMBERA Petr: Alfons Mucha o Pařífi 1900: Pávilon Bosny a Hercegoviny na sv tové výstav , Praha 2002

HOLE EK František: Jihoslovanská pokroková generace z konce minulého století a pořátku tohoto století a její vztahy k eskoslovenskému kulturnímu a politickému řivoutu, in: P ehled, Daruvar 1965666, 1628

HO ICA Ignát: Osoby a v ci v Chorvatsku, Praha 1895

KANN A. Robert: The Multinational Empire. Nationalism and National Reform in the Habsburg Monarchy 184861918, New York 1950

KOTALÍK Ji í: Václav Třála, Praha 1972

KROUTVOR Josef a kol.: Cesta na Jih, inspirace eského um ní 19. a 20. století (kat. výst.), Obecní d m 5. 5. o 10. 10. 1999, Praha 1999

KVAPIL Miroslav: eko-hrvatske knjifevne veze, Zagreb 1998

LAHODA Vojt ch: Emil Filla, Praha 2007

LAMA Miroslav: Osma a Skupina výtvarných um lc , Praha 1988

MACHARA KOVÁ Marcela / SLAVÍ EK Lubomír (eds): Antonín Procházka 18826 1945, Brno 2002

MATAMOROS Joséphine / SZYMUSIAK Dominique: Matisse o Derain, Collioure 1905: un été fauve, Paris 2005

MAT JÍ EK Antonín: Václav Třála, Praha 1935

MATUTNEK Josef: Jugoslovenski studenti u Pragu od 1895 do 1914. Godine, in: P ehled, Daruvar 1964, 39656

MATUTNEK Josef: esi u Hrvatskoj, Daruvar 1964

MUSILOVÁ Helena (ed.): Václav Třála. Mezi avantgardou a řivobytím (kat. výst.), Národní galerie v Praze, Praha 2005

PA ÍK Arno: Bed ich Feigl (188661965), obrazy, kresby, grafiky (kat. výst.), řivodské muzeum v Praze 2007/2008, Praha 2007

PÁTA J.: eské zmínky v korespondenci Fr. Ra kého a Jos. J. Strossmayera, in: eskoslovensko-jihoslovanská revue III, 193261933, 90696

PE ÍRKA Jaromír: (text bez názvu), in: *Národní um lec Václav Třála, Posmrtná výstava*, zá í o řijen 1947, Spolek výtvarných um lc Mánes, Praha 1947

- PRAHL Roman / RAKUŠANOVÁ Marie / SRP Karel / WITTLICH Petr: Antonín Slavík 1870-1910, Praha 2004
- PROHASKA Dragutin: Utjecaj T. G. Masaryka na modernu jugoslovensku kulturu, in: *T.G.Masaryk*, Beograd/Praha 1927, 102-168
- RADI Stjepan: Současné Chorvatsko, Praha 1900
- RADI Stjepan: Slovanská politika v Habsburské monarchii, Praha 1902
- RADI Stjepan: Moderna kolonizacija i Slaveni, Zagreb 1904
- RADI Stjepan: Slavenska politika u Habsburfskoj monarkiji, Zagreb 1906
- RADI Stjepan: Jak se učeh brzo naučí chorvatsky? Ó Kako se učeh brzo naučiti hrvatski?, Zagreb 1906
- RAKUŠANOVÁ Marie: Cesta Emila Filly, Antonína Procházky a Friedricha Feigla v roce 1906 po Evropě, in: *Umění LII*, 2004, 75-87
- RAKUŠANOVÁ Marie (ed): *Ki te ústa! Předpoklady expresionismu*, Praha 2007
- Slovanská Vzájemnost 1836-1936, Praha 1938
- SPURLING Hilary: *The Unknown Matisse: A life of Henri Matisse: The Early Years, 1869-1908*, New York 2005
- ŠULC ěn k: Šulc v ilustrovaný průvodce, Dalmacie s Terstem, Istrií, s pobřežím chorvatským a výletem do Cetyna a Bosna s Hercegovinou, Praha 1913
- VYŠNÝ Paul: *Neo-slavism and the Czechs 1898-1914*, Cambridge 1977
- WEIMANN Josef M.: *Čtyři vzpomínky na Josefa Uhra*, in: *Vlastivědný věstník moravský XX*, 1968
- WINTER Tomáš-(ed.): *Emil Filla. Archiv umělců*, Kutná hora 2010
- WINTER Tomáš-(ed.): *Zajatec kubismu. Dílo Emila Filly v zrcadle výtvarné kritiky (1907-1953)*, Praha 2004

Seznam archivních pramen

I. Archiv Akademie výtvarných umění v Praze, Knihy a Spisy:

1. Katalog všeobecné školy malířské 1903-1922
2. Osobní spis Vláho Bukovac

II. Archiv Národní galerie v Praze:

1. Fond Vojtěch Hynais 2925, korespondence Vláho Bukovac . 47- . 71.
2. Fond Lev Nerad-Rudolf Ryšavý AA3819, 94- Václav Těpála, sloflka korespondence a rukopisné lánky
3. Fond Ivan Me-trovi AA2802
4. Fond Ludvík Kuba AA 2997
5. Fond Willi Nowak AA 3064
6. Fond Bohumil Kubi-ta 2860

III. Ku a Bukovac Cavtat, Archivní sbírka: Dokumenty, knihy a asopisy Vláho Bukovace

IV. Památník národního písemnictví, Literární archiv, fond Zdeněk Kratochvíl, inv. . 1125, Rukopisy