

# **Pražské sochařské výstavy 1898–1916**

Příspěvek k problematice galerijní prezentace sochy

# **Prague sculpture exhibitions 1898–1916**

A contribution to the theme of gallery sculpture presentation

---

*Teze disertační práce*

Jana Cermanová



Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta  
Ústav hospodářských a sociálních dějin  
Historické vědy – hospodářské a sociální dějiny – dějiny techniky  
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Štaif, CSc.  
Praha 2013

Zásadní význam pro rozvoj moderního umění mají podle předních badatelských autorit výstavy. Přelom 20. století s sebou přitom přinesl doslova výstavní boom na poli výtvarného umění. Vedle tradičních uměleckých salonů byly pořádány výstavy nově se ustavujícími spolky mladých progresivních autorů, otvíraly se umělecké expozice v rámci velkolepě pojímaných národních výstav i mezinárodních přehlídek. V takto široce koncipovaném výstavním provozu reprezentovalo výtvarné umění nejen atribut vkusu, ale stejně tak i stvrzení hospodářské prosperity či prostředek zahraniční politiky. Výstavní dění přitahovalo pozornost stále širšího okruhu veřejnosti a výstavní sály se stávaly nejen prostředníkem výtvarných požitků, ale také jakýmsi místem „en vogue“ pro společenská setkávání, navazování kontaktů a přemítání o povznášející úloze krásných umění. Právě období od první výstavy děl spolku výtvarných umělců Mánes až po veřejné vystoupení členů Skupiny výtvarných umělců v Obecním domě je v tomto ohledu považováno za klíčové a byla mu v dílčích studiích věnována patřičná pozornost.

Specifikem mého výzkumu výstavního dění se stal akcent na sochařská díla a jejich prezentaci. Pro takto nastavené téma bylo nejprve nutné zmapovat prostor, do něž socha jako umělecké dílo a výstavní objekt vstupovala. Na základě katalogů zjišťuji participaci sochařů ve vybraných expozicích všech sdružení, jež se soudobého pražského výstavního provozu účastnily (Krasoumné jednoty, Jednoty výtvarných umělců, Spolku výtvarných umělců Mánes a konečně od roku 1912 Skupiny výtvarných umělců). Realizace zdánlivě široce koncipovaného rozboru výstav byla možná pouze s ohledem na nepoměrně menší zastoupení plastických děl oproti malbě. Toto vymezení s sebou přineslo výhodu ucelenějšího pohledu na problematiku, bez zřetele na selekci, kterou vykonal pozdější dějepis umění.

U vybraných výstav se zabývám zastoupením konkrétních autorů a následnou reflexí jejich účasti v soudobé publicistice (F. X. Harlas, K. B. Mádl, F. X. Šalda, Miloš Jiránek, Karel Čapek, Arne Novák aj.). Na základě rozboru zpráv recenzentů se také snažím ozřejmit, do jaké míry mohlo být soudobé publikum obeznámeno s dílem autora ve chvíli, kdy mu byl na výstavní scéně věnován větší prostor či zvýšená pozornost, a jakou zájmovou skupinu mohla výstava oslovit. Zjišťuji, zda se dobové hodnocení shoduje či rozchází se stanovisky pozdější uměnovědy.

Jelikož sochařské zastoupení na výstavách před první světovou válkou mělo v mnoha případech podobu velmi kvalitních děl zahraničních tvůrců, snažím se zhodnotit, nakolik byl obraz soudobého evropského sochařství, stvořený na základě pražského výstavního dění, reprezentativní. Zajímá mne, do jaké míry se na jeho podobě podílely pokrokové a konzervativní složky spolkového spektra. Pražských výstav této éry se čile účastnili také německo-čeští sochaři. Pokouším se rozkrýt, jaká byla jejich pozice na výstavní scéně a jak jejich podíl hodnotila česká umělecká kritika.

Sochařský materiál, vymezený výše nastíněným způsobem, mi v první řadě poskytl podklady pro studium změn týkajících se galerijní prezentace sochy. Prostřednictvím analýzy a interpretace fotografií otištěných v soudobých uměleckých i populárních časopisech (mj. Volné směry, Dílo, Český svět, Zlatá Praha) se pokouším objasnit vývoj, kterým tato oblast na počátku 20. století prošla. Zkoumám, jak dalece se v českém prostředí uplatňovaly evropské výstavní trendy, reprezentované zejména principem amor vacui, mobilním systémem vnitřní architektury nebo teorií Gesamtkunstwerku. Zaměřuji se na užití a následné opuštění aplikace secesní ornamentiky ve výstavních sálech. V mezích možností pramenného materiálu věnuji pozornost barevnosti výstavního prostředí. V soudobé teorii umění pátrám po autorech, kteří by kriticky korigovali probíhající vývoj v oboru. Zajímá mě rovněž atmosféra velkých pražských výstav zahraničních sochařů (Rodin, Meunier, Bourdelle), přijetí těchto akcí místním publikem a zhodnocení poznatků při realizacích sochařských přehlídek českých autorů. A konečně si pokládám otázku, nakolik se sochaři sami aktivně podíleli na organizaci výstavního dění a jeho reformě.

Základní schéma výstavního provozu v Praze na přelomu 20. století, vymezené na jedné straně akcemi Mánesa a na druhé aktivitami Krasoumné jednoty, v soudobém společensko-kulturním kontextu chápané značně polaritně, mi posloužilo jako výchozí vzorec pro bádání v oblasti výstavní estetiky, která kolem přelomu století pronikla do evropských výstavních sálů, Prahu nevyjímaje. Mánes a Jednota umělců výtvarných zprvu nedisponovaly vlastními výstavními prostory a prezentovaly se v soudobých privátních výstavních sálech. Jednota získala vlastní výstavní síň Rösslerovou přestavbou hospodářské části kláštera svaté Voršily až v meziválečném období, Mánes se vlastnímu objektu podle projektu Jana Kotěry dočkal již v roce 1902 v souvislosti s výstavou děl francouzského sochaře Augusta Rodina. Mánes i Jednota se vymezovaly vůči výstavní politice Krasoumné jednoty, které vytýkaly

absenci konceptu, který by zohledňoval jiné než kvantitativní hledisko, a naprostý diletantismus v otázkách výstavního aranžmá. Architektonické řešení výstavních prostorů a celkové uspořádání jednotlivých exponátů se pro členy Mánesa staly kategoriemi, kterým v rámci realizace výstavy přikládali stejný význam jako původnosti a kvalitě prezentovaných uměleckých děl. Pavilon pod Kinskou zahradou, projektovaný s ohledem na soudobé trendy v oboru architektury výstavních budov, jim v tomto směru poskytoval znamenitou základnu. Prostor velkého sálu nabízel prostřednictvím vestavby vnitřních příček značnou variabilitu a autoři instalací mohli tímto způsobem živě reagovat na aktuální potřeby vystavovaných prací. Světlo proudilo do budovy vrchním světlíkem a vytvářelo ideální podmínky pro pozorování obrazů a soch. Kolem přelomu století podléhala výstavní disciplína, stejně jako interiérová architektura, secesní estetice a ve výstavních sálech se ve značné míře uplatňovala secesní křivka a ornament, který v českém prostředí rozvíjel naturalistický základ. Autoři aranžmá, přední soudobí architekti, z podstaty svého tvůrčího přístupu chápali ornament nikoliv jako vnější dekorativní prvek, ale jako nedílnou konstrukci podtrhující součást stavby či instalace. Barevnost výstavních sálů opustila tmavou tonalitu viktoriánského slohu a začala se řídit subjektivními hledisky tvůrců instalací, kteří prostřednictvím různých odstínů barev a s ohledem na jejich psychologický účinek modifikovali optimální atmosféru pro prezentaci konkrétních výtvarných děl. Nevhodný masivní mobiliář v galerijních sálech byl nahrazován speciálně navrženými podstavci a lehkým, zejména proutěným nábytkem pro odpočinkové zóny. Výtvarná díla byla vyvázána z těsného objetí zelených rostlin, jejichž neúnosný počet byl značně eliminován. V provzdušněných výstavních síních se otevíral nový prostor pro umístění obrazů a plastických děl, jejichž kvalitativnímu výběru se věnovala pověřená jury. Při zavěšování maleb a osazování soch kladli autoři instalací zvláštní důraz na vyznění díla jako solitéru a současně na jeho začlenění do celku expozice.

Po přelomu století vstoupilo sochařství do zadaptovaných galerijních sálů s razancí vlastní mladým talentům. Pro obor nezvyklá síla výjimečně nadaných tvůrců se etablovala ze speciálního oddělení, které s disciplínou sobě vlastní vedl na akademii Josef Václav Myslbek. Odchovanci nestora českého sochařství si po lekcích v duchu francouzského akademismu začali objevovat vlastní vzory. Umělecké cesty orientované západním směrem je přes Mnichov a Berlín vedli do magicky přitažlivé Paříže, kde se měli možnost seznámit nejen se splendorními uměleckými sbírkami, ale také s nejnovějšími trendy v oboru. Přímý zážitek

Rodinových impresivních soch se hluboce otiskl do jejich myslí a sochařského díla. Výstava Rodinovy tvorby se mohla v Praze v roce 1902 uskutečnit pouze díky všeobecnému naladění na francouzskou kulturně-politickou notu, entuziasmu spolku Mánes a zcela mimořádnému nasazení sochařů Josefa Mařatky a Stanislava Suchardy. Aranžmá výstavy navrhl Jan Kotěra se zřetelem k charakteru Rodinova díla jako obraz slavnosti přírody. Při pohledu na bílé figury tančící na zeleném trávníku jistě nemohl Rodin nezpomenout umění obdivované Isidory Duncanové. Tvorba geniálního Francouze byla širokým českým publikem přijímána s bezmezným nadšením. Závažnější kontroverzi překvapivě nevyvolala odvážně erotická poloha kreseb ani ve své době unikátní asamblážová forma některých soch. Podmanivá energie Rodinových soch ve spojení se silou republikánského vzoru tvořily nekritizovatelnou jednotu. Rodinovo dílo se stalo zdrojem podnětů pro české umělce a aranžmá jeho pražské výstavy zcela zásadním počinem v oblasti galerijní instalace sochy, s nímž se museli autoři dalších sochařských expozic vyrovnat. Exmplární roli v kontextu umístění volné plastiky v prostoru města sehrála jediná akvizice, která z Rodinovy výstavy vzešla. Peripetie spojené s instalací Kovového věku se staly demonstrativním příkladem bezradnosti městských úředníků osadit volnou sochu ve veřejném prostranství.

Umístění plastického díla v galerijním prostředí si vzhledem ke složitým vizuálním vazbám sochy k jejímu okolí nárokovalo zvláštní pozornost tvůrců instalací. Tato oblast byla v soudobém pojetí úzce provázána s problematikou začlenění uměleckého díla do bytového interiéru. Teoretickou záštitu poskytovaly autorům zejména texty rakouského estetika a uměleckého kritika Josefa Augusta Luxe, které publikovala i česká odborná periodika. V kontextu české teorie bytové architektury se otázkám instalace výtvarných děl věnoval Otakar Novotný. Jeho řešení vykazovalo maximalistický charakter: výtvarné dílo mělo být navrhováno speciálně pro konkrétní interiér nebo naopak bytový prostor měl být „ušit na míru“ specifickému obrazu či soše. Stejnou dávku perfekcionalismu vykazoval v praktických návrzích umístění uměleckých děl v celku budovy či bytu i Novotného učitel, Jan Kotěra. Projekty, kterým se po přelomu století věnoval, měly velmi často povahu Gesamtkunstwerku a spolupráce s výtvarníkem byla od počátku součástí celé koncepce. Oba stěžejní představitelé české výstavní tvorby počátku 20. století postupovali v intencích maximalistického přístupu rovněž při návrzích instalací výtvarných děl pro galerijní sály.

Nesporné centrum vývoje výstavní disciplíny v širším střeoevropském prostoru kolem přelomu století představovala Vídeň. Zejména dvorní architekti Wiener Secession, Josef Hoffmann a Koloman Moser, navrhovali pro výstavy v Olbrichově spolkovém pavilonu vypointované instalace, v nichž absolutně všechny složky výstavy podléhaly jednotné ideji, jež je hieraticky soustředila k jedinému dílu. Instalace sama přebírala v takovém případě znaky vrcholného uměleckého výtvaru a poutala k sobě nepřiměřenou pozornost. Egocentrická podoba instalací výstav Wiener Secession měla své obdivovatele, ale vzbuzovala rovněž negativní kritiku. Českým tvůrcům byla mnohem bližší galerijní poloha instalací, kterou ve vídeňském kontextu prosazoval v prostorách Zedlitzhalle reprezentant Hagenbundu Josef Urban. Urbanův přístup vycházel z optimalizace prostředí galerie za účelem podpoření účinku výtvarných děl. Ani Urban však nebyl schopen v zájmu vyznění vystavovaných prací zcela potlačit vlastní umělecké ambice a v řadě jeho vídeňských instalací již klíčil zárodek scénografa velkého formátu. Jevištní výtvarnictví bylo ostatně vedle výše zmiňovaného interiérového designu dalším uměleckým oborem, který měl na podobu aranžmá nejen vídeňských výstav značný vliv. V Praze počátku století se však významněji projevil pouze na Kotěrově instalaci Rodinova díla.

Čeští architekti výstav docílili ve srovnání s vídeňskými kolegy nesmírné autorské kázně a instalace vytvářeli s maximálním ohledem na prospěch vystavovaných obrazů a soch. Jejich projekty vykazovaly velmi moderní přístup ke specifickým problémům umístění plastického díla v galerijním prostředí. Zajišťovali návštěvníkům ideální odstup pro sledování děl, zohledňovali vztah volné plastiky k pozadí a ostatním pracím v expozici, vhodným začleněním do celku výstavy pomáhali divákům nalézat působivé pohledové úhly. Se vzrůstající prestiží oboru museli autoři instalací reagovat na rozšiřující se formální i obsahové spektrum vystavovaných prací. O své místo v sálech galerie se razantně přihlásila sochařská skica, studie, kresba a také plaketa, jež si získala značnou oblibu mezi klienty skomírajícího trhu se sochařskými díly.

Umělecký rozkvět sochařství byl skutečností reflektovanou v celé Evropě a čeští sochaři přispěli k utváření pomyslné galerie evropské plastiky svým osobitým vkladem. Po mezinárodním ohlasu Myslbekova díla na sklonku osmdesátých a v devadesátých letech sklízela původní česká plastická tvorba úspěchy v cizině. Sochaři sdružení ve spolku Mánes, který se stal jakýmsi „oficiálním“ reprezentantem českého umění za hranicemi monarchie,

vystavovali pod záštitou sdružení na četných výstavách v Evropě a představili se i na zaoceánských přehlídkách. České expozice, jimž byl v rámci rakouského pavilonu věnován pouze omezený prostor, z něhož byla většinou ještě vydělena polská sekce, obsahovaly okleštěný výběr špičkové výtvarné produkce. Zaranžování sálů se ujímali především zkušení matadoři výstavní disciplíny – Kotěra, Gočár nebo Novotný a české instalace patřily k tomu nejkvalitnějšímu, co mohli návštěvníci vzkvétajícího výstavního provozu spatřit. Vedle Bohumila Kafky, jehož symbolistní plastiky zdobily francouzské vavříny, sklízel nejvyšší sochařská ocenění Jan Štursa. Jeho cesta k zahraničním úspěchům nevedla přímo do Mnichova či Benátek, ale překvapivě na ní byla první a stěžejní zastávkou Vídeň. Štursa pravidelně vystavoval s Hagenbundem a v jeho prostorách, o mnoho dříve než v Praze, představil reprezentativní soubor svých soch. Zmiňujeme-li reflexi českého sochařství v mezinárodním kontextu, musíme připomenout také Suchardovu a Španielovu medailérskou tvorbu.

Jednou z podstatných charakteristik výstavního programu Mánesa byla značná otevřenost spolkových sálů pro prezentaci výtvarných děl cizinců. V pavilonu pod Kinskou zahradou dostali v prvním desetiletí jeho existence prostor jak zbožňovaní francouzští tvůrci, tak především Seveřané a sochaři z Chorvatska. Druhou závažnou lekci francouzského post-rodinovského sochařství dostali čeští umělci a pražské publikum v roce 1909 díky retrospektivě Émila Antoina Bourdella. Rodinův žák i rival si zřejmě Prahu symbolicky vybral jako místo veřejné demonstrace umělecké nezávislosti na meudonském Mistrovi. Jeho dílo bylo tou dobou v Čechách zcela neznámé a v rozporu s Bourdellovým záměrem se výchozím klíčem k jeho pražské výstavě stala právě Rodinova umělecká osobnost. Stejně jako sevřená forma a jasná stavebnost Rodinových dramatických figur okouznil pražské výtvarníky i živý Bourdellův *naturel* a řečnicko-pedagogický talent. Přímá zkušenost s Bourdellovým sochařstvím v roce 1909 významně podpořila novoklasicistní tendence v české plastické tvorbě a posunula otázku stylizace do centra výtvarné diskuze. Autorství instalace Bourdellových soch v pavilonu Mánesa není jednoznačné. Vzdušné a střízlivé aranžmá odpovídalo soudobému rukopisu spolkového architekta Otakara Novotného, ale významný podíl na konečné podobě expozice mohli nést i hlavní zprostředkovatelé Jiránek a Kafka. Instalace byla pojata v intencích Bourdellovy tvůrčí filozofie, jež vycházela z celkového zjednodušení formy i prostředků a z toho plynoucího jasného řádu díla. Velký sál pavilonu,

vyhrazený pouze sochám, umožnil tvůrcům postavit nesmírně dynamické jádro výstavy a vyprávět návštěvníkům podstatnou část příběhu sochařova života. Pražští umělci uchopili Bourdellovy sochy zcela nadčasovým způsobem a postavili instalaci, jež s Francouzovým dílem srostla. Vytvořili precedens pro prezentaci sochy v galerijním prostředí, k němuž bylo možné se po experimentech v rámci stylotvorného úsilí kubismu vrátit.

Pražskou výstavu Bourdellova díla nejen symbolicky zažili mladí umělci hlásící se k radikální frakci výtvarné scény a výjimečně citlivého dvacetiletého Ottu Gutfreunda přimělo osobní setkání s Bourdellovými sochami k rozhodnutí pokračovat ve studiu sochařství v Paříži. Stejně jako jeho učitel nalézal i Gutfreund neobyčejnou zálibu v památkách minulosti a především duchovní rozměr gotického umění jej v mnohém inspiroval, když se po návratu z Paříže zcela sám potýkal s řešením klíčových výtvarných problémů kubistického sochařství. Pokoušel-li se Gutfreund nalézt formální prostředky k optickému odhmotnění plastiky, musel si vzpomenout na jedinečné plody českého vrcholně gotického stavitelství. Právě z blízkosti k tvarosloví gotické architektury je nejvíce čitelná ukotvenost českého kubismu v domácí umělecké tradici.

Na tento aspekt je třeba upozornit rovněž v souvislosti s instalacemi soch na prvních dvou výstavách Skupiny výtvarných umělců, kterých se ujali Pavel Janák a Josef Gočár. Obě expozice z roku 1912 spojovala koncepce vycházející ze stylotvorného úsilí „Nového umění“, jak členové Skupiny označovali své výtvarné projevy v oborech malířství, sochařství, architektury a užitého umění. Janák i Gočár řešili aranžmá výstavy velmi komplexně: od vestavby kubistické architektury, přes návrh souznějícího mobiliáře, až po rozmístění nábytku, obrazů, soch, architektonických modelů, keramiky a skla. V některých výstavních sálech vznikl takřka kompletní návrh zařízení bytového interiéru v kubistickém stylu. Janák s Gočárem tak navázali na Luxovu teoretickou bázi a svým způsobem rovněž na koncept instalace uměleckých děl do fiktivních interiérů, který v českém prostředí zažíval svůj vrchol na přelomu století v sálech zatracovaného Rudolfa. Při řešení instalací výstav v letech 1913 a 1914 se skupinová architekti ovšem navrátili ke galerijnímu pojetí instalací, v jehož střízlivých kulisách také Mánes před první světovou válkou roznítil emoce Pražanů, když jim ve spolkovém pavilonu představil kolekci děl evropské sochařské avantgardy.



## Seznam použité literatury a pramenů

### Literatura

- ACKERMANN, Marion, *Farbige Wände. Zur Gestaltung des Ausstellungsraumes von 1880 bis 1930*, München 2003.
- AICHELBURG, Wladimir, *Das Wiener Künstlerhaus 1861–1986, 125 Jahre in Bilddokumenten*, Wien, 1986.
- ANDĚL, Jaroslav – LIŠKA, Pavel – ŠVESTKA, Jiří – VLČEK, Tomáš, *Český kubismus 1909 – 1925, malířství, sochařství, architektura, design*, Praha, 2006.
- BALEKA, Jan, *Výtvarné umění, výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha, 1997.
- BASL, Josef, *Modelování v hlině*, Praha, 1904.
- BAUDELAIRE, Charles, *Úvahy o některých současnících*, Praha, 1968.
- BENDA, Jaroslav, *Léta s umělci*, Praha, 1969.
- BOŘUTOVÁ, Dana, *Dušan Jurkovi: architekt a jeho dům*, Brno, 2010.
- DVOŘÁKOVÁ, Zita, *Josef Václav Myslbek. Umělec a člověk uprostřed své doby*, Praha, 1979.
- DUBY, Georges – DAVAL, Jean-Luc, *Sculpture*, Köln, 2006.
- FORSTHUBER, Sabine, *Moderne Raumkunst. Wiener Ausstellungsbauten von 1898 bis 1914*, Wien 1991.
- GETSY, David J., *Rodin, Sex and the Making of Modern Sculpture*, New Haven, 2010.
- GORDON, Donald E., *Modern Art Exhibition 1900 – 1916*, München, 1974.
- GRABOVAC, Jelena, *Ivan Meštrović und Wien. Entstehung der modernen Skulptur*. Diplomarbeit Universität Wien, 2010.
- HARLAS, F. X., *Sochařství a stavitelství*, Praha, 1911.
- HARTMANN, Petr, *Francouzské sochařství ze sbírek Národní galerie*, Praha, 1966.
- HOROVÁ, Anděla (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha, 1995.
- HORSKÁ, Pavla, *Sladká Francie*, Praha, 1996.
- CHLUPÁČ, Miloslav, *Sochařství*, Praha, 1985.
- Jan Kotěra (1871–1923), zakladatel moderní české architektury*, Praha, 2001.
- JONES, Owen, *Grammar of Harmony*, London, 1868.
- KOTALÍK, Jiří, *Mánes*. Katalog výstavy ke 100. výročí založení SVU Mánes, Národní galerie v Praze 7. 5. – 12. 6. 1987, Praha, 1987.
- KRISTAN, Marcus, *Joseph Urban*, Wien, 2000.

- KRUMMHOLZ, Martin, *Stanislav Sucharda 1866–1916*, Nová Paka, 2006.
- Ladislav Jan Kofránek (1880–1954), *sochař mezi tradicí a modernou*. Katalog výstavy v Galerii VŠUP a Galerii plastik v Hořicích, Praha, 2008.
- LAHODA, Vojtěch – NEŠLEHOVÁ, Mahulena (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938, IV/I*, Praha, 1998.
- LAMAČ, Miloslav, *Osmá a Skupina výtvarných umělců*, Praha, 1988.
- LARVOVÁ, Hana (ed.), *František Bílek (1872–1941)*, Praha, 2000.
- LOOS, Adolf, *Trotzdem*, Innsbruck, 1931.
- LUKEŠ Zdeněk (ed.), *Josef Gočár*, Praha, 2010.
- MÁDL, K. B., *Bohumil Kafka, jeho dílo od roku 1900 do roku 1919*, Praha, 1919.
- MÁDL, K. B., *Stanislav Sucharda: padesát plaket, medailí a podobizen*, Praha, 1912.
- MASARYKOVÁ Anna, *Národní galerie (5. díl), České sochařství 19. a 20. století*, Praha, 1963.
- MAŠEK, Karel, *Tři léta s Mánesem*. Vyškov, 1922.
- MAUCLAIR, Camille, *Auguste Rodin (člověk, myšlenky, dílo)*, Praha, 1907.
- Moderní galerie tenkrát, 1902–1942*. Katalog výstavy, Klášter sv. Anežky české únor–duben 1992, Praha, 1992.
- MOHR, Jan, *Franz Metzner, socha a architektura mezi secesí a monumentem*. Katalog výstavy v Severočeském muzeu v Liberci, 2006.
- NOVOTNÝ, Otakar, *O architektuře*, Praha, 1959.
- NOVOTNÝ, Vladimír, *Sto let Krasoumné jednoty*, Praha, 1935.
- PADRTA, Jiří, *Teorie, kritika, polemika. Osmá a Skupina výtvarných umělců*, Praha, 1992.
- PEČÍRKA, Jaromír, *Francouzské moderní sochařství*, Praha, 1935.
- Pocťa Rodinovi*. Katalog výstavy v Galerii hlavního města Prahy, 18. 12. 1992 – 31. 1. 1993, Praha 1992.
- POCHE, Emanuel (ed.), *Čtvero knih o Praze, Praha národního probuzení: architektura, malířství, sochařství, užité umění*, Praha 1980.
- PROCHÁZKA, Václav, *Bohumil Kafka*. Katalog výstavy v Podkrkonošském muzeu v Nové Pace a v Galerii plastik v Hořicích, 1978.
- PROCHÁZKA, Václav, *Bohumil Kafka 1878 – 1942, životní dílo*, Praha, 1962.
- REZEK, Petr, *K teorii plastičnosti*, Praha, 2011.
- ROUSOVÁ, Hana (ed.), *Mezery v historii 1890 – 1938. Polemický duch Střední Evropy. Němci, Židé, Češi*. Katalog výstavy v Galerii hlavního města Prahy a v Národní galerii, Praha, 1994.
- RUMÍŠKOVÁ, Marie, *Deutsch-böhmischer Künstlerbund*, bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita Brno, 2009.

- SAVICKÝ, Nikolaj, Francouzské moderní umění a česká politika v letech 1900–1939, Praha, 2011
- SCHEFFLER, Karl von, Konstantin Meunier, Berlin, 1903.
- SCHEUFLER, Pavel – HOZÁK, Jan, *Krásné časy, Rudolf Bruner–Dvořák, momentní fotograf*, Praha, 1995.
- SCHEUFLER, Pavel, *Galerie c.k. fotografů*, Praha, 2001.
- SCHREINER, Lorenz, *Kunst in Eger. Stadt und Land*, München – Wien, 1992
- STAUB, Helena (ed.), *Bourdelle a jeho žáci. Giacometti, Richter, Gutfreund*. Katalog výstavy ČMU a Musée Bourdelle, Praha, 1999.
- SVITÁKOVÁ, Andrea, *Sochař Vilím Amort (1864–1913)*, diplomová práce, Masarykova Univerzita Brno, 2012.
- ŠETLÍK, Jiří – ERBEN, Václav (eds.), *Otto Gutfreund*. Katalog výstavy v Národní galerii v Praze od 14. 12. 1995 – 14. 3. 1996, Praha, 1995.
- ŠETLÍK, Jiří, *Otto Gutfreund: zázemí tvorby*, Praha, 1989.
- ŠIMON, Patrik, *Zamlčená moderna. Iluze a sny. Středoevropské umění ze sbírky Patrika Šimona 1880–1930*, Praha, 2009.
- ŠEJNOST, Josef, *Problém pokroku v sochařství*. Přednáška ve společenském klubu Slavie, dne 17. 2. 1910, Praha, 1924.
- ŠLAPETA, Vladimír, *Otakar Novotný (1880–1959)*, Praha, 1980.
- ŠROM, Antonín, *Výstava prací mistra Čeňka Vosmíka, akademického sochaře*, Klementinum 13. 4. – 18. 5. 1924, Praha, 1924.
- TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců, I a II. díl*, Praha, 1947–1950.
- TURNER, Jane (ed.), *The Dictionary of Art*, London, 1996.
- URBAN, Otto M. – WITTLICH, Filip, *1912. 100 let od otevření Obecního domu v Praze*. Katalog výstavy v Obecním domě v Praze 24. 10. – 31. 1. 2013, Praha, 2013.
- VLČEK, Tomáš, *Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890 – 1914*, Praha 1986.
- VLNAS, Vít, *Za zrcadlem: čeští sochaři ve fotografiích a dokumentech*. Katalog výstavy, Zbraslav 30. 9. – 21. 11. 1993, Praha, 1993.
- VOLAVKA, Vojtěch, *O soše: úvod do historické technologie a teorie sochařství, díl I.*, Praha, 1959.
- VOLAVKA, Vojtěch, *Sochařství devatenáctého století*, Praha, 1948.
- VOLAVKOVÁ–SKOŘEPOVÁ, Zdenka, *Myšlenky moderních sochařů*, Praha, 1971.
- WEINMANN, Josef, *Egerländer Biografisches Lexikon mit ausgewählten Personen aus dem ehemaligen Reg.-Bez. Eger, Band II*, Bayreuth, 1987.
- WITTLICH, Petr, *Česká secese*, Praha, 1982.
- WITTLICH, Petr, *České sochařství ve 20. století, 1890–1945*, Praha, 1978.
- WITTLICH, Petr, *Horizonty umění*, Praha, 2010.

WITTLICH, Petr, *Jan Štursa*, Praha, 2008.

WITTLICH, Petr, *Kresby Jana Štursy*, Praha, 1959.

WITTLICH, Petr, *Sochařství české secese*, Praha, 2000.

ZEMINA, Jaroslav, *Emil Filla sochař: práce z let 1913–1938*. Katalog výstavy v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, 2002.

ZEMINA, Jaromír, *Otto Gutfreund*. Katalog výstavy v Městském muzeu ve Dvoře Králové n. L. od 16. 6. – 13. 9. 2009, Dvůr Králové nad Labem, 2009.

### **Články v katalozích, sbornících a časopisech**

BYDŽOVSKÁ, Lenka, Topičův salon, in: *Topičův dům. Nakladatelské příběhy 1883–1949*. Katalog výstavy, výstavní síň České spořitelny v Praze 5. 10. – 31. 10. 1993, Praha, 1993, s. 39.

HOJDA, Zdeněk, Die Prager Kunstausstellungen 1886–1914. Ihr Publikum und Ihr Verkaufserfolg, in: *Bildungsgeschichte, Bevölkerungsgeschichte, Gesellschaftsgeschichte in den böhmischen Ländern und in Europa*. Festschrift für Jan Havránek zum 60. Geburtstag, Wien – München, 1988, s. 251–273.

HOJDA, Zdeněk, Kdo nakupoval na výstavách Krasoumné jednoty?, in: *Město v české kultuře 19. století*. Sborník symposia v Plzni, 4.–6. března 1982, Praha, 1983, s. 133–154.

ERBEN, Václav, Mezi inspirací a produkcí. Sochařství na Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891, in: *Umění na Jubilejní výstavě před sto lety*. Katalog výstavy, Západočeská galerie v Plzni – Národní galerie v Praze, 1991, s. 13–16.

FABELOVÁ, Kateřina, Bourdelle à Prague en 1909 et son rapport aux artistes tchèques et à Auguste Rodin, in: *Umění 57*, 2009, č. 4, s. 364–384.

FABELOVÁ, Karolína, Camille Mauclair a české moderní umění, *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*. Sborník příspěvků z 21. ročníku symposia k problematice 19. století. Plzeň 8.–10. března 2001, Praha, 2002, s. 404–412.

FABELOVÁ, Karolína, La collaboration entre Camille Mauclair et l'association Mânes, à l'occasion de l'exposition Henri Le Sidaner et Louis Dejean et de l'exposition des impressionnistes français à Prague, in: *Umění 58*, 2010, č. 3, s. 242–247.

HARLAS, F. X., Výtvarné umění, in: *Topičův sborník I.*, Praha, 1913–1914, s. 353.

JANÁS, Robert, Výstavy spolku Mährischer Kunstverein v letech 1882–1918, in: VRÁNOVÁ, Jana–SLAVÍČEK, Lubomír (ed.), *90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910–2000*, Brno, 2000, s. 20–35.

KORBELOVÁ, Hana, Rodinova pražská výstava a jeho návštěva v Praze, in: *Documenta Pragensia 2*, Praha, 1981, s. 106–124.

KRUMMHOLZ, Martin, Kalvárie života a díla Viléma Amorta, *Umění 52*, 2004, č. 4, s. 372–381.

KRUMMHOLZ, Martin, Mařatka Maudrovi. Příspěvek ke studiu česko-francouzských styků, in: *Umění 52*, 2004, č. 2, s. 169–178.

KRUMMHOLZ, Martin, „Tedy z šílené bědy nitra a lásky naší orat a sít zbývá...“, korespondence Františka Bílka a Stanislava Suchardy, in: *Umění* 48, 2000, č. 6, s. 453–461.

KRZYSZTOFOWICZ–KOZAKOWSKA, Stefania, Sztuka, Wiener Secession, Mánes. The Central European Art Triangle, in: *Artibus et Historiae* 27, č. 53, 2006, s. 223–224.

MASARYKOVÁ, Anna, Cizí umělci na výstavách Krasoumné jednoty v Praze, in: *Acta Universitatis Carolinae, 1965, Philosophica et Historica* 1, Praha, 1965, s. 199–205.

MASARYKOVÁ, Anna, Výstavy umění, umění výstavám, in: *Panorama*, 1990, s. 28–31.

PACHMANOVÁ, Martina, Slyšet šepot duše v dunění moderního pokroku. K počátkům české ženské umělecké kritiky, in: BARTLOVÁ, Milena – PACHMANOVÁ, Martina (ed.), *Artemis a dr. Faust. Ženy v českých a slovenských dějinách umění*, Praha, 2008, s. 13–27.

PLAKOLM–FORSTHUBER, Sabine, Elza Kövesházi Kalmár, eine österreichisch-ungarische Bildhauerin, in: *Das alles war ich. Politikerinnen, Künstlerinnen, Exzentrikerinnen der Wiener Moderne*, Wien, 1998, s. 115–143.

PRAHL, Roman, Plakát 1. výstavy SVU Mánes. Provokace mezi revoltou a utopií, in: *Umění* 40, 1992, č. 1, s. 23–35.

PRAHL, Roman, Hagenbund a Mánes. Mezi Vídní a Prahou, in: *Umění* 45, 1997, č. 5, s. 456.

SEKYRKA, Tomáš, Tschechen und Deutsche in der bildenden Kunst 1848–1938, *Germanoslavica II (VII)*, 1995, č. 1, s. 93–100.

VLNAS, Vít – SEKYRKA, Tomáš, Sochařství na výstavách Společnosti vlasteneckých přátel umění v letech 1821–1875, in: *Bulletin Národní galerie*, Praha, 1991, s. 137–145.

VLNAS, Vít, Výroční trh obrazový. Krasoumná jednota a její výstavy před rokem 1918, in: VLNAS, Vít (ed.), *Obrazárna v Čechách 1796–1918*. Katalog výstavy v Jízdárně Pražského hradu 11. 4. – 30. 6. 1996, Praha, 1996, s. 184–200.

WITTLICH, Petr, Maillol a Bourdelle, *Výtvarná práce* 9, 1961, č. 25–26, 30. 12., s. 3.

WITTLICH, Petr, Émile Antoine Bourdelle 1861–1929, *Výtvarná kultura* 5, 1981, č. 4, s. 26–28.

WITTLICH, Petr, É. A. Bourdelle a jeho výstava r. 1909 v Praze, in: *Umění* 9, 1961, č. 5, s. 476–484.

## **Memoáry**

DVOŘÁK, Karel, *Sochař vypravuje*, Praha, 1958.

HOFBAUEROVÁ–HEYROVSKÁ, Klára, *Mezi vědci a umělci*, Praha, 1947.

HOFFMEISTER, Adolf, *Kavárna Union. Sborník vzpomínek pamětníků*, Praha, 1958.

MAŘÁTKA, Josef, *Vzpomínky a záznamy*, Praha, 2003.

ŠEBEK, Jiří, *Jan Štursa, svědectví současníků a dopisy*, Praha, 1962.

ŠTECH, Václav Vilém, *Vzpomínky, díl 1. V zaměřeném zrcadle*, Praha, 1969.

ŠTECH, Václav Vilém, *Vzpomínky, díl 2. Za plotem domova, Praha, 1970.*

### **Tištěné edice pramenů**

ČAPEK, Karel, *O umění a kultuře (I. díl), Praha, 1984.*

JIRÁNEK, Miloš, *Dojmy a potulky a jiné práce, Praha, 1959.*

JIRÁNEK, Miloš, *O českém malířství moderním a jiné práce, Praha, 1962.*

MÁDL, Karel Boromejský, *Umění včera a dnes: pětadvacet výstav „Mánesa“: kronika deseti let 1898–1908, Praha, 1908.*

ŠALDA, František Xaver, *Kritické projevy IV–IX, (1898–1915), Praha, 1951–1954.*

### **Katalogy**

*Constantin Meunier, zvláštní výstava Krasoumné jednoty pro Čechy, Praha, 1906.*

*Česká plastika.* K výběru vánočních, novoročních a vůbec příležitostných darů uměleckých k výzdobě českých příbytků. Umělecké nakladatelství Bedřicha Kočího, Praha, 1900.

DUŠEK, V. J., *Bohuslav Schnirch.* Katalog výstavy v Domě umělců v Praze, Praha, 1901.

*Katalog výstavy spolku Deutsch-Böhmischer Künstlerbund, Praha, Krasoumná jednota – Rudolfinum, únor 1910 – březen 1910*

*Katalog výstavy spolku Deutsch-Böhmischer Künstlerbund, Praha, Krasoumná jednota – Rudolfinum, únor 1912 – březen 1912*

Katalogy výročních výstav Krasoumné jednoty, 1898–1914.

Katalogy výstav Jednoty výtvarných umělců 1898–1914.

Katalogy výstav SVU Mánes, 1898–1916.

ŠUMAN, V., *Posmrtná výstava malíře Ferdinanda Engelmüllera, sochaře Josefa Kalvody, malíře Jakuba Schikanedera.* Katalog 42. výstavy Jednoty výtvarných umělců v Praze, 1926.

### **Archivní fondy**

Fond Anna Masaryková, Archiv Národní galerie.

Fond Bohumil Kafka, Archiv Národní galerie.

Fond Jan Kalvoda, Archiv Národní galerie.

Fond Jan Kotěra, Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea v Praze.

Fond Josef Gočár, Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea v Praze.

Fond Josef Mařatka, Archiv Národní galerie.

Fond Pavel Janák, Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea v Praze.

Fond Společnost vlasteneckých přátel umění, Archiv Národní galerie.

Fond Stanislav Sucharda, Archiv Národní galerie.

Fond SVU Mánes, Archiv hlavního města Prahy.

### **Periodika**

Architekt 1907

Česká revue 1897, 1903

Český svět 1904–1914

Deutsche Kunst und Dekoration 1902, 1906

Dílo 1906, 1908, 1909, 1910, 1914

Kunst für Alle 1900, 1901, 1902, 1903, 1913, 1914

Květy 1891

Lumír 1902, 1909, 1910

Máj 1902, 1903, 1905, 1908

Moderní revue 1905, 1910

Národní politika 1903

Nová česká revue 1904, 1905

Styl 1909–1914

Umělecký měsíčník 1912–1914

Volné směry 1897–1914

Zlatá Praha 1901, 1902, 1903, 1909, 1911, 1912, 1913, 1914

Ženský svět 1906, 1909