

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Studijní program: Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Doktorský studijní obor: Dějiny výtvarného umění

Autoreferát (teze) disertační práce

Mgr. Sandra Baborovská

Otázky moderní orientace absolventů sochařského ateliéru AVU v letech 1896–1914
The Issues of Modernist Orientation of Sculpture Studio Graduates at the Academy of
Arts in Prague in 1896–1914

školitel: prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc.

2017

Předkládaná disertační práce se zabývá ateliérem J. V. Myslbeka, který byl na Akademii výtvarných umění v Praze založen v roce 1896. Nejprve hodnotí samotnou Myslbekovu osobnost a jeho umělecký vývoj od poloviny šedesátých let 19. století. Dostupné prameny často uvádějí, že před Myslbekem „nebylo nic“. Štursa, asistent sochařského ateliéru, který působil po Myslbekově boku od roku 1908 do roku 1919, než převzal jeho ateliér zcela, nad vzdal hold svému učiteli nad jeho rakví: „Vy jste nás naučil pracovat. Vás neučil nikdo. Vaší školou byl Karlův most, Vašimi učiteli Braun a Brokoff, jak jste říkával.¹ Mezi nimi a Vámi nebylo nic. (...) Byl jste přísný, žádal jste mnoho na nás, zejména to, co jsme pochopili teprve po letech. (...) Odcházíte od svého díla nepřemožený. (...) skláníme se před Vaším dílem, jež tlačí nás k zemi, zdviháme-li k němu hlavu.“²

Václav Nebeský (1889–1949), slavný český výtvarný kritik, estetik, pedagog Umprum a redaktor *Volných směrů*, který se zabýval otázkou modernosti, v katalogu *České moderní sochařství. Od Gutfreunda k Wagnerovi* z roku 1946 shrnuje dějinné předpoklady pro vznik moderního sochařství v Čechách.³ Tvrdí, že byly stejně jako kdekoliv jinde, Francii nevyjímajíc, jiné než v malířství. Již sama vázanost na trojrozměrně rozmístěné hmotě nebyla příznivá duchu volného experimentu. Modernost sochařství dokonce soudobý kritik Václav Nebeský téměř popřel, když v polovině dvacátých let minulého století napsal, že o modernosti současného sochařství jednati lze jen s největšími výhradami. Příčiny toho jsou několikeré. Především již sama vnitřní struktura nejméně dvou třetin 19. století nebyla taková, aby ladila dobu „plasticky“ aspoň stejnou měrou, jakou nutkala ji k výrazu malířskému a kresebnému. Jiný výtvarný teoretik Karel Boromejský Mádl (1859–1932) sledující tvorbu J. V. Myslbeka jako jeho současník, se domnívá, že „devatenáctý věk dlouho zůstal bez svého umění“ z toho proto, že umělci utíkali do minulosti, „někdy pro posilu, někdy pro zapomnění“ a neuvědomili si, že tato retrospektivní snaha může být výrazem rezignace.⁴ „Dosud se tu rodí a strojí se zástupy a voje, sestavené z bohů a bohyň dávno vniveč se rozpadlých, roje ideálních alegorií a malebných zjevů minulých, pitoreskních časů.“⁵ Mádl shodně s Nebeským konstatuje, že sochařství následuje malířství v jeho šlépějích.⁶

Jedna z dalších nesnází podle Václava Nebeského tkví k příkladu velkých mistrů. Na jedné straně baroko a na straně druhé Myslbek. Barokní expresionismus a Myslbekův

¹ „Když jsem byl mladý, nebylo v Praze nic, než kamenný most.“ Vojtěch Volavka, *Josef Václav Myslbek*, Praha 1942, s. 7.

² ANG, fond J. Štursa, př. č. AA 2943, kt. 19

³ Václav Nebeský, *České moderní sochařství od Gutfreunda k Wagnerovi*. Praha 1946, nepag.

⁴ K. B. Mádl, *Výbor z kritických projevů a drobných spisů*. Praha 1959, s. 122.

⁵ *Ibidem*, s. 123.

⁶ *Ibidem*, s. 123.

klasicismus byly kolem roku 1900 dva pevné body, mezi nimiž se mladí sochaři pohybovali, což pro ně bylo oporou, ale zároveň i obtížně překonatelným úkolem. „Ulehčovala-li totiž mohutná a do široka rozvětvená barokní tradice novodobým českým sochařům cestu po stránce řemeslné dokonalosti, zatěžovala na druhé straně velmi povážlivě jejich rozlet za samostatným uměleckým projevem.“ Nepřekonatelné individuální umělecké osobnosti jsou stejně obtížně překonatelné jako slohová období. Totéž tedy platí o J. V. Myslbekovi, tvrdí Nebeský. „Čím zářnější byl jeho příklad, čím vyšší byly cíle, které jeho dílo imperativně kladlo, čím závažnější byl jeho příkaz kázně a řádu, který předávalo nové generacím, tím nebezpečněji sváděl k trpnému následování.“

Osobnost Myslbekova začala výrazněji formovat české sochařství. Ač se učil v dílně Tomáše Seidana a Václava Levého, je často považován za autodidakta, protože na Akademii výtvarných umění neexistoval ateliér sochařství. Ten musel sám založit. Cesta k tomu vedla dlouhá, přes jeho profesorskou dráhu na Uměleckoprůmyslové škole. V rané fázi tvorby Myslbekovi zprostředkoval objednávky architekt, stavitel a restaurátor František Schmoranz starší (1814–1902), později rovněž architekt František Schmoranz mladší, který se stal prvním ředitelem právě na Uměleckoprůmyslové škole.

Vrcholným dílem, kterým uzavírá Myslbek periodu předpařížskou, je první návrh *Krucifixu* (1877). Jedná se o lidskou zpověď umělce, do jehož života poprvé hluboce zasáhla smrt. V roce 1876 zemřel sochaři ani ne měsíční syn Julius. Myslbek ve svých třiceti letech čelil existencionálním otázkám života a smrti.

Cesta do Paříže roku 1878 a přátelství s Vojtěchem Hynaisem mu přineslo hlubší vhled do soudobé francouzské plastiky, zásadní pro stylové formování plastiky *Hudba*. V díle Myslbekově jsou přímé vazby na francouzskou plastiku. Původní taneční gesto a inspirace přírodou u první varianty Myslbekovy *Hudby* z roku 1892 je nápadnou variací na Delaplachovu plastiku *La Danse*. Myslbeka při práci na studiích k *Hudbě* bezesporu ovlivnila pařížská zkušenost, kterou absolvoval v již zmíněném roce 1878 s Františkem Ženíškem a Emanuelem Krescencem Liškou. Vydali se navštívit Světovou výstavu v Paříži. Tam Myslbek podle jeho svědectví spatřil *La Musique* (1870), kterou Eugène Delaplanche vytvořil pro Opéru Garnier. „Vím se pamatovati, že například Delaplanchovou „La Musik“ jsem viděl na pařížské výstavě i v Saloně (v sádře) vystavenou.“⁷ Myslbekův fotografický archiv, který se nachází v Archivu Národní galerie v Praze, je významnou sondou do sochařova povědomí o zahraničním

⁷ ANG, fond V. Hynais, korespondence přijatá - jednotlivci, J. V. Myslbek, (pravděpodobně dopis ze zač. r. 1882) př. č. AA 2888, kt. 5.

kontextu. O dění ve Francii byl Myslbek informován prostřednictvím dopisů od Vojtěcha Hynaise a Václava Brožíka. Dopisy jsou svěží a jejich původnost přibližuje, jak silné a přátelské bylo pouto bylo mezi těmito přáteli, kteří si navzájem pomáhali. Původní korespondence nacházející se v Archivu Národní galerie v Praze. Myslbek neustále vyžadoval zaslání nových a nových reprodukcí děl vystavených v Salonu, jehož se sám zúčastnil, a tak se poprvé nepřímo setkal s Augustem Rodinem, zásadním pro generaci jeho budoucích žáků. Rodin pochválil Myslbekův Krucifix s tím, že lepšího Krista neviděl. Hlavní výzvou byla pro Myslbeka vždy draperie. Proto jej francouzští klasicizující mistři tolik zajímali, šlo mu o to, aby pochytil něco té senzuální modelace obohacující draperii. Klasické akty v životní velikosti nepřicházely v úvahu a na tom se moderní generace se svým učitelem nepohodla.

Josef Václav Myslbek působil od roku 1885 jako profesor odborné školy sochařské, převážně figurálního směru, na nově založené C. k. Uměleckoprůmyslové škole a od roku 1896 byl jmenován vedoucím katedry sochařství na Akademii výtvarných umění. Všichni významní sochaři první třetiny 20. století jeho školou prošli. Myslbekova učitelská práce souvisela vždy s prací na jedné úloze. Učitel zadával svým žákům nový úkol, který často souvisel s objednávkou, jež sám zpracovával. Nejstarší žáci Myslbeka z Uměleckoprůmyslové školy byli ovlivněni profesorem lyrickým pojetím. Generace Mařatkových spolužáků přešla se svým učitelem na nově vzniklou Akademii.

Kolem roku 1900 počaly ostré konflikty mezi učitelem a žáky. Ty se však zpětně viděno jeví jako zásadní pro jejich budoucí úspěch. Do sochařského ateliéru na AVU přicházeli absolventi hořické školy sochařsko-kamenické. Hořická průprava byla ideálním východiskem pro umělecký růst žáků Myslbeka, který dával důraz na řemeslo, jemuž se učili na pomníku sv. Václava. Myslbek se začínal střetávat s novou generací v otázkách modernosti zejména po výstavě Augusta Rodina v Praze roku 1902. Myslbeka nebylo možno „překonat“, jít proti němu, pouze jít vedle něj. Jen tak bylo možné se vyrovnat s jeho dílem.

Disertační práce zkoumá působení českých Němců z nejsilnějšího sochařského ročníku na Akademii 1898–1902 (Karl Wilfert, ml., Alois Rieber), v ateliéru Myslbeka, a představuje prostřednictvím dopisů dosud zcela neznámou německy mluvící žačku Josefíne Christen. Roku 1908, tedy v době, kdy se stal asistentem ateliéru Jan Štursa, Myslbek z důvodu problémů kolem realizace pomníku sv. Václava a nastupujících rodinných i zdravotních komplikací, nevěnoval studentům již takovou péči a postupně se začal stahovat do sebe.

Předloženou práci lze vnímat jako pokus o nastínění postupného etablování sochařství

v Čechách a následný souboj o moderní pojetí plastiky poučené zahraničními vlivy. K modernímu vývoji přispělo i mezinárodní složení Myslbekových žáků, které bylo pro nacionálně laděnou společnost problematické a díky následným historickým událostem a záměrné likvidaci relevantních pramenů byli zejména čeští Němci z kontextu Myslbekova ateliéru vytrženi. Osobnost Karla Wilferta prošla proměnami od meunierovské stylizace přes rodinovou až po metznerovskou a dekorativně vídeňskou. Christen se snažila profesionalizovat v pomníkových zakázkách. Její zlatá éra ji potkala v Paříži na výstavách Salonu.

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

Roku 1929 vyšla v *Českém Slově* anketa „My a Myslbek“. Sedm let po Mistrově smrti měli žáci odpovídat na tři otázky: jaký byl jejich poměr k Myslbekovi, zda byla otázka reality v umění Myslbekem vyřízena a zda ideovost úloh je pro výtvarníka na překážku. Bohumil Kafka, největší žijící talent Myslbekův, odpověděl nejstručněji, za to však nejobdivněji. Ctil a vzhlížel k jeho dílu plnému vznešeného pojetí, dokonalosti formy a vzácné charakternosti. Kafka zastával ten názor, že Myslbekovo dílo zůstane navždy aktuální. Dokonce pro svého učitele žádal zastoupení v zahraničních sbírkách. Hodnocení Josefa Mařatky bylo rovněž pozitivní, spíše osobnějšího rázu. Všichni se shodovali na přísné povaze svého učitele, ale zároveň oceňovali jeho opravdovost a zájem. Myslbekův otcovský přístup a posléze přátelský poměr a zájem o své absolventy i po dokončení školy (než nastoupily jeho těžkosti) dokazovaly přesah vztahu žák a učitel i mimo školu. Myslbek měl ve škole svou druhou rodinu, kterou starostlivě opečovával a současně dohlížel na disciplínu a uměl ocenit píli.

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

V této disertační práci jsem se pokusila složit ze střípků mozaiku pozapomenutých výrazných osobností, k nimž se téměř ztratily klíčové materiály. Proto byl můj výzkum

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

LITERATURA K TEZÍM:

Volavka, Vojtěch: *Josef Václav Myslbek*, Praha 1942.

Nebeský, Václav: *Smysl modernosti*. Praha 2001.

Nebeský, Václav: *České moderní sochařství od Gutfreunda k Wagnerovi*. Praha 1946.

Mádl, K. B.: *Výbor z kritických projevů a drobných spisů*. Praha 1959, s. 122.

ANG, fond J. Štursa, př. č. AA 2943, kt. 19

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