

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta

# **Rudolf Vácha**

## ***Životní pout' zapomenutého portrétisty***

Zpracovala: Lucie Řezníčková

Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Bezečný, Ph.D.

Datum odevzdání:

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Rudolf Vácha – *Životní pouť zapomenutého portrétisty* vypracovala samostatně a použila jsem pouze pramenů a literatury, které cituji a uvádím v přiložené bibliografii.

V Českých Budějovicích, dne:

Podpis diplomanta:

# Anotace

Lucie Řezníčková

## **Rudolf Vácha – Životní pout' zapomenutého portrétisty**

(stran 83, příloh 34)

Diplomová práce na téma **Rudolf Vácha – Životní pout' zapomenutého *portrétisty*** je zaměřena na život umělce žijícího na přelomu 19. a 20. století, který dlouhou dobu působil v zahraničí, především ve Francii, kde si získal skvělé renomé jak v kruzích místní aristokracie, rovněž tak v bohatých společenských vrstvách.

Práce sleduje také okruh Váchovy současníků z řad umělců, kteří stejně jako on odcházeli do západoevropských uměleckých center, jimiž byly na konci devatenáctého století Mnichov a Paříž, aby zde změřili své umělecké kvality a zároveň poznali směr budoucího uměleckého vývoje. Avšak navzdory nově se probouzejícím názorům a hnutím zůstal Vácha věrný tradici akademické malby, která tak plně vyhovovala vkusu jeho konzervativních zákazníků. Těmi byli především, jak již bylo řečeno, francouzští šlechtici, ale také urození Češi a bohatí měšťané.

Ve snaze rehabilitovat umění 19. století se v posledních letech objevily nové umělecko-historické práce, v nichž se opět setkáváme se jménem Rudolfa Váchy, přestože je to setkání pouze letmé. Cílem této práce je bližší poznání jeho obdivuhodné osobnosti a barvitého života.

# Annotation

Lucie Řezníčková

## **Rudolf Vacha – Pilgrimage of forgotten portrait painter**

(pages 83, supplements 34)

Diploma paper on the topic **Rudolf Vácha – Pilgrimage of forgotten portrait painter** is focused on life of the artist who lived at the turn of the 20<sup>th</sup> century and who worked abroad for a long time, particularly in France, where he won brilliant reputation both in the circles of local aristocracy and rich social classes.

The paper addresses also the circle of Vácha's contemporaries from the field of art that - like him - left for West European art centres that were Munich and Paris at the end of the 19<sup>th</sup> century, to measure their artistic qualities and also learn the trend of the future art development. However, despite newly appearing views and movements Vácha remained faithful to the tradition of academic painting which fully corresponded to the taste of his conservative customers. As already said above, these were particularly French noblemen but also high-born Bohemians and rich burghers.

In the effort to rehabilitate the art of the 19<sup>th</sup> century, new historical works of art appeared lately, in which we encounter the name of Rudolf Vacha again, although this experience is only brief. The objective of this paper is closer cognition of his remarkable personality and colourful life.

# Obsah

<b>Pár vět úvodem</b>	<b>6</b>
<b>I. První kroky na cestě za slávou</b>	<b>11</b>
I. 1. Hluboká nad Vltavou	11
I. 2. Vídeň	15
I. 3. Mnichov	17
<b>II. Sladká Francie</b>	<b>24</b>
II.1. Paříž a české prostředí	24
II. 2. Paříž a česká bohéma	26
II. 3. Těžké, přesto veselé začátky ve společnosti přátel	29
II. 4. Studium	33
II. 5. Portrétista par excellence	35
II. 6. Afišista, ilustrátor a dekoratér	46
<b>III. Návrat</b>	<b>51</b>
III. 1. Odjezd do Prahy	51
III. 2. Účast na českých výstavách	54
III. 3. Portrétista české aristokracie	59
<b>IV. Poslední cesty</b>	<b>66</b>
IV. 1. Nemoc a první světová válka	66
IV. 2. Milované Čechy	69
<b>Závěr</b>	<b>72</b>
<b>Prameny a literatura</b>	<b>75</b>
Prameny archivní	75
Prameny vydané	76
Literatura	80
Slovníky a encyklopedie	82
Internet	83
<b>Seznam obrazové přílohy</b>	<b>84</b>

## Pár vět úvodem

Kdo by dnes hledal obrazy Rudolfa Váchy na stěnách výstavních galerií, byl by poněkud zklamán. V současnosti zapomenuté jméno Rudolfa Váchy se ozývalo v posledním desetiletí 19. století téměř každoročně v Salonu společnosti francouzských umělců, stejně tak v kruzích francouzské aristokracie a bohatých společenských vrstev. Jeho renomé zapůsobilo také na české šlechtické rody, které se o Váchu začaly zajímat v prvním desetiletí dvacátého století, tedy v době, kdy natrvalo přesídlil do Čech. To byl impuls pro bohaté pražské měšťany, kteří nechtěli zůstat pozadu a horlivě objednávali majestátní portréty pro své pracovny, stejně jako líbezné podobizny svých chotí a dětí.

Pozorovat život tohoto malířského individua, bylo natolik zajímavé, že se stalo hlavním tématem mé diplomové práce. Především, že se nejedná o práci umělecko-historickou, jejíž nezbytnou součástí je také rozbor a interpretace díla. To bych z hlediska přitažlivosti řadila ve Váchově případě až na druhé místo. Obrazová příloha bude vzhledem k tomu pouze ilustrační. Nelze na jejím základě provádět hlubší rozbor techniky, barvy a světla. Kompenzací snad bude barvitý životní příběh, který je opředen mnoha zajímavostmi a nezodpovězenými otázkami, které vzhledem k nevelké pramenné základně zůstanou možná navždy otevřeny.

Pramenná základna je ve Váchově případě opravdu slabá. Malíř nemá osobní pozůstalost. Pro ilustraci a oživení příběhu jsem využívala hlavně pramenů osobní povahy, především vlastních Váchových dopisů a několika dopisů adresovaných Váchovi. Z jeho studentských let v Mnichově se dochovalo celkem pět dopisů. Jsou psány německy a adresované dvornímu radovi. Ve schwarzenberských ročenkách je jako dvorní rada uveden JUDr. Alfred Decastello, takže dopisy pravděpodobně putovaly do Vídně, kde byla centrální kancelář, která vyřizovala také platbu objednávek Váchových obrazů. Dochovalo se i několik dokladů o zaplacení těchto obrazů, kde je uveden název obrazu, malíř a částka, která má být k určitému datu vyplacena. Dopisy a účty jsem využila k dokumentaci Váchových zakázek nebo část citovala v českém překladu. Uvedené prameny jsou

dochovány v pobočce Státního oblastního archivu Třeboň v Českém Krumlově.

Za to mnohem zajímavějšího a intimnějšího rázu jsou dopisy adresované knížeti Karlu IV. ze Schwarzenbergu dochované ve Státním oblastním archivu Třeboň. Použila jsem doslovných citací několika z nich, přičemž jsem kvůli autentičnosti ponechala i archaismy v nich obsažené. Z dopisů je již patrná proměna vztahu umělce a šlechtice na počátku 20. století. Oproti mnohem distingovanějším dopisům adresovaným knížeti Janu Adolfovi II. ze Schwarzenbergu prostřednictvím dvorního rady, jsou tyto dopisy psány přátelskou formou. Nechybí v nich ovšem ani cit pro zdvořilost a vyjádření úcty. Zajímavé jsou také po stránce informativní, neboť umožňují hlouběji proniknout do pozadí objednávek Váchových obrazů. Ty vznikaly na základě doporučení mezi příbuznými a spřátelenými šlechtickými rody, jejichž členy, zvláště knížete Karla IV. ze Schwarzenbergu Vácha několikrát žádal o přímělu u potencionálního zákazníka.

Nejintimnější byly dopisy od přátel či přátelům adresované. Mnoho se jich nedochovalo. Pouhý zlomek vlastní Archiv Národní galerie na zámku Zbraslav. Unikátem je jistě dopis Váchových přátel (Muchy, Marolda a Malýpetra) vzniklý v hostinci v Paříži. Je doplněn o humorné kresbičky a poskytuje náhled do každodennosti českých bohémů, nedávno příšlých do Paříže.

Posledním typem dopisů, které se od Váchy dochovaly, byly formální dopisy adresované sekretářům uměleckých výstav. Většinou se zde Vácha omlouval za zpožděné doručení přihlášek, které mu bylo naštěstí vždy prominuto. Dochovaly se celkem tři takovéto dopisy. Jeden se týkal výstavy Krasoumné jednoty roku 1896 a je dochován v Archivu Národní galerie a další dva byly adresované uměleckému výboru Jubilejní výstavy, jejíž fond se nachází v Archivu Národního muzea.

Pro přiblížení atmosféry, která panovala jak v Mnichově tak v Paříži, jsem využívala nejvíce pramenů vydaných, především vzpomínek. Atmosféru Mnichova barvitě vylíčil jak Alfons Mucha, tak Viktor Oliva, který nejvíce vzpomínal na návštěvy hostinců. Ostatně bylo velmi důležité utužovat přátelské vazby mezi krajany v cizině a nebylo vhodnějšího prostředí, kde by se dalo diskutovat, utišit prázdný žaludek a uhasit pekelnou žízeň. Tradice

hospodského spolčování českých umělců přetrvala i v Paříži, kam přesídlila část mnichovské společnosti. Na dobu pařížských kabaretů, sedánek u Michauda a Madame Charlotte s láskou vzpomínal Rudolf Vácha i Alfons Mucha. Jejich životní cesty se navzdory přátelství rozešly, a to nejen z hlediska tvorby, ale také životního standartu. Vácha byl první ze své generace, kdo se v Paříži potažmo ve Francii uchytil. Ve svých vzpomínkách líčil svůj start známého a oblíbeného portrétisty francouzské smetánky. V neposlední řadě jsou cenné také vzpomínky Josefa Mařatky, který v nich popsal jejich společnou cestu na Rodinovu výstavu v Praze roku 1902, na níž francouzského sochaře doprovázeli.

Dalším vydaným pramenem, kterého jsem použila pro zmapování Váchových aktivit v Čechách, byly katalogy výstav jednotlivých spolků. Pracovala jsem s katalogy Jednoty umělců výtvarných, Umělecké besedy a Krasoumné jednoty. Vácha s nimi vystavoval především na přelomu 19. a 20. století, tedy v době, kdy ještě působil v Paříži. Nejvýznamnější Váchovou výstavou v Čechách byla intimní výstava jeho portrétů v roce 1911. Soubor zde vystavených prací představuje nejkvalitnější výběr z umělcova díla jak francouzského, tak českého. Co se týká jeho výstav v Paříži, pracovala jsem s katalogy Salonu společnosti francouzských umělců a s katalogem Světové výstavy konané v Paříži roku 1900. Zvláště přínosný byl v tomto případě také soupis českých umělců na výstavách v Salonu společnosti francouzských umělců od Pascala Varejky otištěný v časopise Umění.

Posledním typem vydaného pramene, se kterým jsem pracovala, byly almanachy šlechtických rodů, schwarzenberské ročenky a pražské adresáře. Sloužily mi především pro zpřesnění a doplnění některých životopisných informací.

Čerpala jsem také z dobových časopisů, novin a uměleckých periodik. Pracovala jsem výhradně s tiskem českým. Nejvíce se o Váchu zajímala *Zlatá Praha*. Téměř v každém ročníku bylo otištěno několik reprodukcí Váchových obrazů. Určitou roli v tom jistě sehrál i fakt, že redaktorem obrazové části byl v letech 1899 až 1916 Viktor Oliva, Váchův přítel ze studií v Mnichově a v Paříži. V osobním fondu Viktora Olivy se dochovalo několik dopisů podepsaných Rudolfem Váchou, kde mu sděluje, jaké obrazy pro výtisk *Zlaté Prahy* připravil, a že mu je bratr ofotografuje, stejně tak se



zmiňuje o zdraví své manželky a syna. Informuje zde také Olivu o tom, na čem právě pracuje, ale také kdy se objeví v hostinci.

Mezi další periodika, kde se objevilo Váchovo jméno a reprodukce jeho obrazů, patřily *Máj*, *Dílo*, *Světlozor*, *Osvěta*, *Český Svět*, *Tradice* či *Umění*. *Máj* a *Tradice* navíc obsahují také Váchovy vzpomínky na Hlubokou. Na léta strávená ve Francii vzpomínal v novinových článcích otištěných v *Československé republice* či *Národní politice*. Nejkritičtějším vůči Váchově osobě zůstaly *Volné směry*, jejichž moderní koncepci se jeho akademická malba vymykala. Váchovo jméno připomínaly pouze v souvislosti s kritikou konaných výstav.

Nezbytná pro práci se ukázala také monografie o Váchovi, napsaná ještě za jeho života, takže autoři čerpali z dosud živých vzpomínek Rudolfa Váchy. Je zde zmapován téměř celý Váchův život, i když se zde objevují nepřesnosti či odlišnosti jednotlivých autorů v názvech jmen, míst či datech, na které jsem se snažila upozornit v příslušných poznámkách. Stala se ale důležitým komponentem celé práce, který nejpodrobněji popisuje Váchův život a dílo.

K doplnění dobových reálií mi posloužila také literatura současných autorů zabývajících se uměním přelomu devatenáctého a dvacátého století, především Marie Mžkové, Romana Prahla, Petra Wittliche, Karolíny Fábelové, Naděždy Blažíčkové - Horové a dalších. Zajímavé jsou také práce a studie starších autorů jako Františka Xavera Harlase, Quida Maria Vykočila, Františka Kovárny či Františka Xavera Jiříka.

Nelze však ani opominout nový zdroj informací, jímž se v poslední době stal internet. Pomocí něho lze najít Váchovy obrazy, jež se ocitly na internetových aukcích obrazů či výčet francouzských knih, které obsahují Váchovy ilustrace. Je ale potřeba počítat s omezenými možnostmi internetu, který představuje pouze ulehčený způsob vyhledávání.

Na základě práce s výše uvedenými prameny, literaturou a informačními zdroji, jsem se snažila biografickou metodou v její individualizované podobě přiblížit pestrý život jednoho z předních portrétistů urozené a bohaté společnosti, jenž se díky okolnostem, souhře náhod, štěstěny a nepochybně i dávce uměleckého umu ocitl na vrcholu své slávy

úderem dvacátého století, odkdy jeho hvězda začala pomalu hasnout, až uhasla navždy.

Mé poděkování bych směřovala především k panu Mgr. Zdeňku Bezeckému nejen za to, že mě k tématu přivedl, ale také za cenné připomínky a rady během vzniku této diplomové práce. Stejně tak patří mé díky všem, kteří mi usnadnili bádání, zejména pak pracovníkům v archivu v Českém Krumlově, jmenovitě Anně Kubíkové, a v Archivu Národní galerie. Vážím si a oceňuji také konzultace s Petrem Štemberou, pracovníkem Uměleckoprůmyslového muzea, jenž mi poskytl zajímavé informace nejen životě Váchy, ale také o jeho obrazech, které zůstaly v pramenech i literatuře utajeny. Stejně tak inspirativní a přínosná byla konzultace s Marií Mžkovou z Národního památkového ústavu, která mně zasvěceně objasnila postavení českých malířů v Paříži.

# I. První kroky na cestě za slávou

## I. 1. Hluboká nad Vltavou

Rok 1860 se může pochlubit dvěma významnými přírůstky v uměleckém prostředí. 19. června se narodil portrétista Rudolf Vácha a nedlouho po něm, 24. července, jeho dlouholetý přítel Alfons Mucha. Jejich životní dráhy je několikrát svedly dohromady, zároveň je na několik let odloučily, aby pak oba mohli po dlouhodobém pobytu v zahraničí a ve stejném roce naposledy vydechnout v rodné zemi.

Avšak na rozdíl od Muchy měl Rudolf Vácha již od narození blíže k vysokým kruhům tehdejší společnosti. Narodil se v Hluboké nad Vltavou,<sup>1</sup> poblíž aristokratického sídla krumlovských Schwarzenbergů, do rodiny inspektora knížecích zahrad Rudolfa Váchy a Marie Váchové, rozené Peschlové, dceři tamějšího vrchního knížecího sládka.<sup>2</sup>

Rodina bydlela v domě s popisným číslem 57, který stál naproti faře.<sup>3</sup> K domu tehdy přiléhala velká panská zahrada s exotickými a jinými vzácnými květinami, které byly určeny jak k dekoraci zámeckých prostor, tak k výsadbě v zámeckém parku.<sup>4</sup>

V domě Rudolfa Váchy bylo zajisté pořád rušno, neboť sčítací operát z roku 1890 uvádí až třináct osob nacházejících se v této domácnosti.<sup>5</sup> Kromě Rudolfa Váchy a jeho druhé manželky Antonie Váchové<sup>6</sup> je zde uvedeno pět dětí, jedna služka, jeden kočí a čtyři pomocníci při hospodářství, kteří pomáhali při práci v zahradě. V této době se již v domě nenacházel hlášený Rudolf Vácha, který trvale bydlel v Paříži, ani jeho starší bratr Adolf

---

<sup>1</sup> V té době hovoříme o obci podhradí. Až roku 1883 byl název na žádost představitelů obce změněn na jméno Hluboká (německy Frauenberg). Nový název byl s platností užíván od roku 1885. Srov. D. KOVÁŘ – P. KOBLASA, *Město jménem Hluboká*, Jelmo 1997, s. 34.

<sup>2</sup> Matka byla dokonce urozeného původu, neboť její předek získal přidomek z Lossů za statečnost při hájení Prahy proti Švédům v době třicetileté války. Srov. Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy cesta životem a uměním*, in: F. X. HARLAS – Q. M. VYSKOČIL – R. PROCHÁZKA – L. POMMERET, *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

<sup>3</sup> Srov. Státní okresní archiv České Budějovice, OkU Č. B., Sčítání lidu pro rok 1890, kart. 35.

<sup>4</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 8.

<sup>5</sup> Jako pozn. 3.

<sup>6</sup> Antonie Váchová pracovala po smrti svého manžela Rudolfa Váchy ve schwarzenberském cukrovaru v Českých Budějovicích. Srov. *Fürst Schwarzenberg Jahrbuch für das Jahr 1903*, Budweis 1902, s. 155.

z předchozího manželství. Zůstali zde jen Rudolfovi mladší sourozenci: Marie, Jan, Františka a Alois. Jan v té době studoval farmacii a Alois reálku. Jak uvádí sčítací operát, doma se moc nezdržovali.<sup>7</sup> Zato dívky byly přítomny trvale a pomáhaly v domácnosti.

Vraťme se však o třicet let zpět, do doby, kdy dům Váchových zaplnil pláč nového člena rodiny. Otec, vkládající veškeré své naděje do narozeného syna, jej učil již od malička poznávat krásy přírody. Často ho poučoval o tom, v čem vězí základní podmínka uměleckého tvoření v rámci zahradnické architektury.<sup>8</sup> Přes svou uměleckou citlivost byl otec energický, pevný a zásadový muž. Matka byla spíše jemné, ušlechtilé povahy, jíž úspěšně vyrovnávala rozšafnost svého chotě.<sup>9</sup>

Váchův otec se staral nejen o zámecký park v Hluboké nad Vltavou, ale byl zároveň zakladatelem sadů při knížecí hrobce v Třeboni, parku při zámku Červený dvůr, městských sadů v Českých Budějovicích nebo v Praze. Inspiraci hledal na studijních cestách v Německu, Belgii, Nizozemí a Francii, na které ho posílal kníže Jan Adolf II. Někdy také sebou brávil své syny, Rudolfa a Adolfa, aby si prý zvykali samostatnosti a cizímu prostředí.

Jan Adolf II. ze Schwarzenbergu si cenil práce svého vrchního zahradníka, kterého jmenoval do služby roku 1854. Již roku 1857 jej povýšil na *Kunst und Raumgartenera* a roku 1864 na *Hofgartenera* zámku Hluboká.<sup>10</sup> Sám kníže se velice zajímal o zahradnictví. Rudolf Vácha vzpomínal, jak byl otec vždy šťastný, když kníže osobně pochválil a uznal jeho práci.<sup>11</sup>

Také ostatní občané Hluboké nad Vltavou si Váchova otce vážili. Byl dokonce jmenován jednatelem Hlubocké záložny a mezi lety 1879-1896 řídil obecní záležitosti.<sup>12</sup> Své místo však našel i mezi významnými osobnostmi českého kulturního prostředí 2. poloviny 19. století. Roku 1899, krátce po jeho smrti, se objevil Váchův medailon v Národním albu nakladatele Vilímka, jež mělo širší veřejnosti představit „*podobizny těch, kdož pérem, slovem,*

---

<sup>7</sup> Jako pozn. 3.

<sup>8</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, Máj 7, 1909, s. 138.

<sup>9</sup> Jako pozn. 4.

<sup>10</sup> Státní oblastní archiv Třeboň (dále SOA), pobočka Český Krumlov, Schwarzenberská ústřední kancelář – nové oddělení, Česká generalia, sign. 12B/11b.

<sup>11</sup> R. VÁCHA, *Hlubocké vzpomínky*, Tradice 3, 1936, s. 6.

<sup>12</sup> Srov. J. MAŘÍK, *Paměti města Hluboká*, České Budějovice 1923, s. 128-143.; R. VÁCHA, *Hlubocké vzpomínky*, s. 5.

*tvorbou i činem jsou ve druhé polovici XIX. věku pozoruhodní v českém životě kulturním, národním a společenském a v slovesnosti, průmyslu, vědě, politice, umění, obchodu atd. zásluh si dobyli a pozorností české veřejnosti zasluhují.*<sup>13</sup>

Nejen otec a matka, dva rozdílné výchovné směry, vedli Rudolfovu duši na cestě za krásou umění. Svůj podíl mělo jistě i samo zámecké ovzduší Hluboké nad Vltavou, ve kterém mladý umělec vyrůstal. V době Váchova narození (1860) měl již zámek dnešní novogotickou podobu, do které jej nechal přestavět Jan Adolf II. se svou ženou Eleonorou po návratu z cest po Anglii. Uchvácení tudorovskou a alžbětinskou architekturou, zvláště pak královským zámkem Windsorem, obrátili se na vídeňského architekta Franze Beera. Tento vídeňský architekt vyhledávaný nejbohatší rakouskou šlechtou jim byl pravděpodobně doporučen Franzem Ernstem Harrachem, pro kterého dříve provedl romantickou přestavbu v Hrádku u Nechanic.<sup>14</sup> Přestavba zámku započala kolem roku 1840 na zadní a jihovýchodní straně, kde vznikla z nevelkého třetího nádvoří monumentální vstupní hala. Vzhledem k plánovanému zbourání předzámčí byl pro potřeby úřadu schwarzenberské správy budován v Podhradí velký úřednický dům a rozměrný farní kostel. Stavby byly dokončeny již roku 1846, takže další práce na zámku mohly rychle pokračovat. Svorník v klenbě průjezdu vstupní věže osadil roku 1847 samotný arcivévoda, pozdější císař František Josef I. V roce 1855 byla výstavba zámku v podstatě dokončena a kníže Adolf tu s rodinou poprvé pobýval. Práce na Hluboké však dále pokračovaly, a to až do začátku roku 1871, kdy korunní princ Rudolf vložil do chodby nesoucí jeho jméno poslední kámen.

Zatímco exteriér zámku je čistým projevem neogotiky, bylo vybavení interiérů neobyčejně eklektické. Zásluhu na tom měla především kněžna Eleonora, která se po Beerově odchodu energicky pustila do úprav vnitřních prostor zámku. Jak vzpomínal Rudolf Vácha: *„byla to dáma velkého slohu, jež vždy přicházela s nějakou novotou z Paříže. I jí dovedl otec vyhověti k spokojenosti, neboť byla to paní vytříbeného vkusu. Na její podnět kreslily se nové skupiny a dělaly změny v parku, též v zámku samém, a pak měli*

---

<sup>13</sup> J. R. VILÍMEK, *Národní album. Sbírká podobizen a životopisů českých lidí*, Praha 1899, b. s.

<sup>14</sup> J. VYBÍRAL, *Století zakladatelů a dědiců*, Praha 1999, s. 33.

*plné ruce práce jak kustos Zenker, tak zámecký správce Scheichl, nebyl-li ještě také příbrán z Krumlova stavební ředitel Deworetzky, aby podal nějaké návrhy na vykrášlení interieurů. Které došly schválení, ty pak truhlářský mistr Vondruška umělecky zpracoval.*<sup>15</sup>

Zámecké ovzduší, stejně jako poetický kraj Hluboké nad Vltavou, připomínaly Váchovi spíše pohádku než skutečnost: „*Jako ve snách vidím to, co mne za mého nejranějšího mládí uchvacovalo a okouzlovalo. Nejšťastnější chvílkou mého života bylo, když jsem se mohl dostat do zámku. Nebylo to tak snadné... musil jsem si vždy vyčíhati vhodný okamžik. Hodiny jsem sedával v koutě a čekával, až zahradníci půjdou s květinovými nosítky do zámku. Vplížil jsem se tam jako lasička, někam jsem se ukryl a díval se na gothické schodiště, po němž zahradníci chodili, jako by se báli došlápnouti, na veliké portréty pánů ve fantastických kostymech, na děla, zbraně, na rytíře v brněních. Bylo mně jako bych prožíval doopravdy nějakou pohádku. Tady mně bylo, jako bych byl v tajuplném chrámu, duše moje dostávala křídla, rytířové oživovali, ústa se pohybovala, oči zahrály oslnivým bleskem. A když jsem už dorůstal, vyhledával jsem nejúchvatnější pohledy na zámek. Pohádce se nejvíc podobal v sychravých dnech, kdy mlha stoupala z řeky a rybníka, a zámek činil dojem, jakoby stál na oblacích.*“<sup>16</sup>

Oslněn zámeckou nádherou, jeho vnitřním vybavením, zvláště pak honosnými portréty, začal Vácha již od útlého dětství portrétovat každého, kdo mu přišel do cesty. Prvním učitelem mu byl strýc František Franc, který byl tehdy vrchním zahradníkem na Hluboké, později pak kustodem Městského muzea v Plzni. Sám byl výtečným kreslířem a rád se chlapci věnoval.<sup>17</sup> Zdařilé obrázky pak společně přibíjeli na dveře konírny, kde vládl tehdy kočí Josef Witů, v té době nejlepší přítel mladého Rudolfa.

Později se chlapec obrátil i na zámeckého kustoda Zenkera, který mu přes svoji zaneprázdněnost s dokončováním přestavby zámku věnoval svůj čas a trpělivost. Sám Zenker byl zručným akvarelistou, ale chlapcovým učitelem dlouho nezůstal, neboť další Váchova cesta směřovala do Českých

---

<sup>15</sup> R. VÁCHA, *Hlubocké vzpomínky*, s. 6.

<sup>16</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 138.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 139.

Budějovic na reálku.<sup>18</sup> Po dokončení školy poslechl rady svého učitele kreslení profesora Hofmana a s otcovým souhlasem se roku 1879 odebral studovat malířství do Vídně.

## **I. 2. Vídeň**

Vídeň byla srdci mladého umělce blíže než Praha, neboť společně s Mnichovem patřila mezi nejvýznamnější středoevropská umělecká centra. Jako i ostatní adepti malířského umění, odcházel Vácha do metropole Rakousko-uherské říše, aby našel novou tvář umění a změřil své možnosti a schopnosti.

V době Váchova příchodu prožívala Vídeň období svého největšího lesku a slávy. Zcela byla pozapomenuta porážka u Sadové a následné vítězství rozpínavého a sebevědomého Pruska. Také strach z revoluce ustoupil ekonomickým potřebám a z dříve hradbami pevně semknutého města vyrostla moderní evropská metropole.<sup>19</sup> Podle francouzského vzoru byla vybudována široká impozantní Ringstrasse. Šíře ulice plnila především vojenské, ale také reprezentativní účely.<sup>20</sup> Byla jakousi spojnicí staré aristokratické Vídně s buržoazním předměstím.

Architekti a umělci se předháněli ve stavbách a výzdobách nových rozlehlých staveb sloužících pro politické, vzdělávací a kulturní účely, ale také pro reprezentaci nové třídy. V duchu historismu pak vznikaly velkolepé budovy dvorního divadla, dvorní opery, parlamentu nebo univerzity. Ringstrasse, obdoba francouzských bulvárů, byla paradoxně symbolem modernosti, zároveň však ucelenou výstavou historizujících slohů.

Alfons Mucha popsal atmosféru Vídně slovy: „*Srdce Vídeňáků se zalila spokojenou pýchou. Nikde nebyl život tak lehký, tak veselý a spokojený, nikde jinde nepadal lesk dvora tak rozmařile na všechny poddané.*“<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Bohužel údaje o Váchově studiu na reálce v Českých Budějovicích se nedochovaly. Vycházela jsem tedy z Vyskočilova příspěvku v dobové monografii. Srov. Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 9.

<sup>19</sup> Vídeň si své hradby zachovávala ještě dlouhou dobu potom, co ostatní evropské metropole srovnaly svá opevnění se zemí. Srov. C. E. SCHORSKE, *Vídeň na přelomu století*, Brno 2000, s. 48.

<sup>20</sup> Více Tamtéž, s. 50.

<sup>21</sup> J. MUCHA, *Kankán se svatozáří*, Praha 1969, s. 31.

Na rozdíl od Váchy přicházela většina jeho krajanů do Vídně z pražské Akademie, aby si zde doplnili studium. Pro mnohé ale byla jakousi mezistanicí, odkud pokračovali dále na západ, nejčastěji do Mnichova nebo do Paříže.<sup>22</sup> Do Vídně je přivedli profesori pražské Akademie, které sem následovali.<sup>23</sup> Zájem o Vídeň se zvedl především po prestižní Světové výstavě pořádané císařem Františkem Josefem roku 1873, které se aktivně zúčastnili i čeští umělci.<sup>24</sup>

I Vácha absolvoval dráhu mezinárodního uměleckého školení, začínající ve Vídni a končící až v samotném centru uměleckého dění, v Paříži. O bydlení měl ve Vídni postaráno, neboť kníže ze Schwarzenbergu pořídil ve svém vídeňském paláci jakousi kolej pro syny svých úředníků.<sup>25</sup> Mladí studenti měli k dispozici byt, ale také dřevo, kterým si v zimě hojně zatápěli. Hůře na tom byli Váchovi spolužáci z Akademie, kteří se sem za ním chodili zprvu jen ohřát a později, když začala tuhá zima, i pro dřevo, které jim velkorysý Vácha vždy rád tajně propašoval.

Ještě téhož roku, kdy Vácha nastoupil na Uměleckoprůmyslovou školu ve Vídni, přestoupil na místní Akademii. Té tehdy vévodili Heinrich von Angeli, Andreas Müller a Hans Makart. Zvláště impozantní byl vliv Makarta, na kterého vzpomínal Mucha: *„Makart vložil Vídni na hlavu korunu a oblékl ji do fantazie svých brokátů. Zatímco až dosud umělci zdobili paláce mytologickými scénami, kde se v neosobní krajině vznášely symbolické akty božských žen, maloval Makart ve svých alegoriích a historických scénách skutečné, živé Vídeňanky tak, jak je viděl v ulicích nebo jak přicházely pózovat do jeho pověstného ateliéru.“*<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Odchody českých malířů z Čech do světa byly častější od druhé poloviny 19. století. Do doby působení generace Národního divadla byly spíše ojedinělé. Malíři osmdesátých let – Alfons Mucha, Karel Vítězslav Mašek, Rudolf Vácha, Luděk Marold programově odcházeli do Paříže přes Vídeň či Mnichov. Následující generace let devadesátých, reprezentovaná Maxem Švabinským, Vojtěchem Preissem či Janem Preislerem směřuje již rovnou do Paříže.

<sup>23</sup> Prahu za Vídeň vyměnil Josef Matyáš Trenkwald následovaný svými žáky, stejně tak Jan Sweerts a Eduard von Engerth, za kterými dorazili František Ženíšek nebo Antonín Chittussi. Vídeňskou Akademii navštěvoval i „Videňák“ Vojtěch Hynais na přímluvu hraběte Jana Harracha, který se Vídni stýkal jak s urozenými, tak s nejprostšími krajany.

<sup>24</sup> Mezi významnými bychom našli architekta Josefa Zítka či sochaře Antonína Pavla Wagnera. Největší potěšení ze zlaté medaile měl ovšem Julius Mařák, v té době již plně aklimatizovaný Vídeňák. Ocenění Češi nebyli na výstavě uvedeni jinak, než jako „rakouští umělci“. Toto označení vyvolalo spoustu kritik, upozorňujících na cílené potlačování slovanských zájmů. Prvotní nadšení se tak rychle vytratilo. Srov. M. MŽYKOVÁ, *Křídla slávy. Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie I*, Praha 2000, s. 23.

<sup>25</sup> R. VÁCHA (ed. J. R. KRONBAUER), *Ze života pařížské bohémy*, Zlatá Praha 23, 1906, s. 272.

<sup>26</sup> J. MUCHA, *Kankán*, s. 33-34.



Vácha se však zapsal k profesorovi Christianovi Griepenkerlovi, Augustu Eisenmengerovi a Karlu Wurzingerovi. U Wurzingera a Eisenmengerera se předtím školil i Vojtěch Hynais. Jejich staromódní a zkostnatělý umělecký program ale mladému umělci nevyhovoval. Obracel se tedy i na jedinečného Makarta,<sup>27</sup> onu oázu v poušti zastaralé akademie: „*občas k němu docházel se svým školním pensem, aby se slavný mistr na ně podíval, poradil a strunu slabě znějící náležitě přitáhl a sesílil.*“<sup>28</sup>

U profesora Griepenkerla pak Vácha namaloval roku 1885 svůj první historický obraz *Návrat raněných ze Šlesviku na nádraží v Lovosicích*<sup>29</sup> a ještě téhož roku se vydal za studiem do dalšího centra kulturního dění, tentokrát do Mnichova.

### **I. 3. Mnichov**

Od druhé poloviny 19. století se pro většinu středoevropských umělců stal atraktivním uměleckým centrem právě Mnichov, jehož význam přesahoval v té době rámec střední Evropy.<sup>30</sup> Mnichovská královská akademie<sup>31</sup> zakládající si na tradici historické malby lákala umělce více než korektní, kresebný styl düsseldorfské školy. Také statut umělce zde byl vyšší než v ostatních centrech sjednoceného Německa. Místní umělci zde prodávali

---

<sup>27</sup> Makarta znal Vácha již z Hluboké, kdy byl kněžnou Eleonorou pozván na zámek, aby vytvořil její portrét. Vácha na něj vzpomínal jako na muže malého vzrůstu, přesto velikého charisma, kterým okouznil celou Vídeň. „*Při práci na tomto obraze se zdržel poněkud déle a zapomněl docela, že nazítří má se dostavití k audienci u císaře ve Vídni. Vzpomněl si teprve, když již žádným pravidelným vlakem nemohl jeti. Tehdy kněžna Eleonora telegraficky objednala zvláštní vlak (Extrazug) a malý vousatý Makart octl se druhého dne přesně v císařské audienci síni.*“ Srov. R. VÁCHA, *Hlubocké vzpomínky*, s. 6.

<sup>28</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 139.

<sup>29</sup> Obraz byl pravděpodobně namalován na objednávku Jana Adolfa II. ze Schwarzenbergu.

<sup>30</sup> Je potřeba připomenout, že konzervativní Mnichov byl ovládaný tradiční historickou malbou a byl málo přístupný moderním myšlenkám. Na přelomu století jej zastínil Berlín, který byl vůči modernistům otevřenější. Z hlediska kulturní přitažlivosti mu připadlo po Paříži druhé místo. Blíže Ch. CHARLE, *Paříž na přelomu století*, Brno 2004, s. 17-39.

<sup>31</sup> Původně soukromá mnichovská akademie byla založena v roce 1760 z podnětu rodiny Wittelsbachů. Maximilián II. jí v roce 1808 udělil statut Královské akademie krásných umění. Jeho zásluhou byla postavena i budova Nové pinakotéky, která byla určena pro výstavy soudobého německého umění, a Glyptotéka, představující veřejnosti královské sbírky domácího a zahraničního umění. Na rozvoji mnichovského kulturního centra se podílel i další královský mecenáš, Ludvík I., který nechal pro rozvoj vzdělání postavit budovu univerzity a státní knihovny. Příznivá doba trvala i za vlády poněkud excentrického krále Ludvíka II., obdivovatele Wagnerových oper. Dodnes nám tohoto šíleného krále a milovníka romantismu bude připomínat bizarní stavba Neuschwansteinu. Více M. MŽYKOVÁ, *Křídla slávy. Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie I*, Praha 2000, s. 33-35; H. FÁBELOVÁ, *Karel Vítězslav Mašek*, Praha 2002, s. 16-17.

více děl a za vyšší ceny než jejich němečtí kolegové, takže měli větší šanci se proslavit a zbohatnout.<sup>32</sup>

Odchod českých umělců do Mnichova měl ovšem také politický podtext. Byl jakousi revoltou proti vládnoucímu vídeňskému dvoru. Právě mnichovská Akademie je měla připravit na malbu velkolepých historických výjevů, které měly podpořit nároky českého národa na zrovnoprávnění na základě doložitelných tradic. Zdaleka však česká malba nemohla dosáhnout kvalit v evropském měřítku, neboť ti nejlepší malíři odcházeli dále na západ.

Služba národu nebyla ve Váchově případě pohnutkou pro změnu uměleckého prostředí. Pro něj byly směrodatné zakázky ze strany Schwarzenbergů, díky kterým si mohl dovolit nákladná zahraniční studia. Objednávky se většinou týkaly historických výjevů oslavujících významné momenty v dějinách rodu, a oltářních obrazů pro kostely na schwarzenberském panství.<sup>33</sup>

Prvním a největším Váchovým mecenášem byl Jan Adolf II. ze Schwarzenbergu. Přezdíváný „Král jižních Čech“ byl synem Josefa, zakladatele krumlovské větve Schwarzenbergů, a Pauliny ze Schwarzenbergu, jež nešťastně uhořela roku 1810 na plese konaném na počest svatby Napoleona Bonaparta s arcivévodkyní Marií Louisou. Jméno knížete je často spojováno, jak již bylo zmíněno, s přestavbou zámku Hluboké nebo hospodářskými reformami.<sup>34</sup>

Podpora mladého umělce ze strany knížete může být chápána také jako výraz díků za služby Rudolfova otce, tehdy vrchního inspektora knížecích zahrad. Rudolf si byl této pocty dobře vědom a hleděl, aby byla „*Jeho Jasnost*“ s obrazy spokojena. Často tedy obesílal vídeňského dvorního radu Alfreda Decastella dopisy, ve kterých se zmiňuje o svých studiích, výstavách a obrazech objednaných knížetem, nebo přímo posílal fotografie svých návrhů.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup>Tamtéž, s. 15.

<sup>33</sup>Srov. E. POCHÉ, *Umělecké památky Čech II*, Praha 1978, s. 157.; Týž, *Umělecké památky Čech III*, Praha 1980, s. 464.

<sup>34</sup>Rozšiřoval škálu pěstovaných plodin, zaváděl meliorace, používání umělých hnojiv a technické vynálezy do zemědělství. Zapsal se do vývoje českého rybníkářství, cukrovarnictví, lesnictví, mlékárenství, pivovarnictví, stavebnictví a mnoha dalších průmyslových odvětví. Srov. P. MAŠEK, *Modrá krev. Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*, Praha 1999, s. 256.

<sup>35</sup>SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, Rodinný archiv (dále RA) Schwarzenbergů, sign. F.P.h/2, kart. 15-16.

Již v Mnichově začal Vácha studovat staré mistry. Není proto divu, že prvním obrazem pro Schwarzenbergy byla kopie obrazu Madony od Antoona van Dycka. Obraz Vácha namaloval těsně po svém příchodu do Mnichova a obdržel za něj od knížete 250 zlatých.<sup>36</sup> Ve svém dopise, určeném dvornímu radovi, mnohokrátě děkuje za právě příšlý honorář a slibuje, že splní daný termín obrazu a fotografie obrazu pak obratem pošle knížeti ke schválení.<sup>37</sup>

Další objednávka knížete se již týkala oltářního obrazu pro nově přestavený kostel sv. Michaela ve Křemži pod Kletí. I tohoto úkolu se Vácha ujal zodpovědně a pojal ho jako monumentální výjev vítěze nad satanem. Modelem mu tehdy stála statná herečka mnichovského Residenz-Theatru slečna Texlová jako anděl a italský zpěvák Nigris jako satan.

Archanděla Michaela oblékl do brnění, které je částečně překryto růžovým rouchem symbolizujícím dobro, lásku a mravnost. Jeho levá ruka svírající meč směřuje dolů k tělu Satana, kterého ještě přidržuje pravou nohou. Boj dobra se zlem byl vítězně dobojován.<sup>38</sup>

Práce v ateliéru na Adalbertstrasse,<sup>39</sup> v domě jeho přítele barona Lea Willibalda Lüttendorffa-Leinburga, stále neubývalo. Ať už to byly obrazy určené na berlínskou výstavu, o kterých se zmiňuje v jednom ze svých dopisů dvornímu radovi<sup>40</sup>, nebo další obrazy pro knížete. Je zde také zmínka o obrazech pro státní divadlo v Bratislavě. Podle článku ve Zlaté Praze se jednalo o nástěnnou malbu na stropě divadla, kterou provedl společně s Leiburgem.<sup>41</sup> Nikdy nebylo času ani peněz nazbyt, ale na bídu si Vácha stěžovat nemohl, neboť jak uvádí Vyskočil: „*v nejhorším případě stačilo odkopírovati některý obraz v Pinakotéce, za jehož kopii zaplatil vždy rád díla žádoucí nadšenec aspoň tolik, aby veselí ve Váchově atelieru nikdy nedoznělo v malomyslnosti.*“<sup>42</sup>

<sup>36</sup> SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, Schwarzenberská ústřední pokladna, sign. III.B. 3b/10, kart. 232.

<sup>37</sup> Tamtéž, RA Schwarzenberků, sign. Fph/2, kart. 15.

<sup>38</sup> Bohužel se nedochoval dokument o celkové částce, kterou Vácha za obraz obdržel. Jisté je, že 20. května 1887 si mohl na konto připsat 100 zlatých, které dostal jako zálohu. Srov. SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, Schwarzenberská ústřední pokladna, sign. III.B. 3b/10, kart. 232.

<sup>39</sup> Podle dostupných pramenů vystřídal Vácha v Mnichově nejméně tři adresy. V dopisech dvornímu radovi z roku 1886 uvádí nejprve adresu Adalbertsrasse čp. 72 a poté Garneten čp. 20/686. Podle kreslené mapy české kolonie Škrétovců bydlel roku 1887 na adrese Theresienstrasse čp. 31. Srov. Archiv Národní galerie, Fond Varia, sign. AA 765.

<sup>40</sup> SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, Schwarzenberská ústřední pokladna, sign. III.B. 3b/10, kart. 232.

<sup>41</sup> Zlatá Praha 6, 1888, s. 34.

<sup>42</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 9.

Přízeň schwarzenbeského mecenáše trvala až do roku 1888, kdy Vácha opustil Mnichov. Mezitím provedl pro knížete Jana Adolfa II. další dvě velké zakázky a jiné menší práce. V dopise z 15. června roku 1887 uctivě děkuje za uznání, kterého u knížete dosáhly poslané fotografie obrazů, a zmiňuje se též o akvarelech pro rodinné album: *„Zajisté budu počítat za čest, když mě Její Jasnost pověří vykonáním zmíněných akvarelů pro rodinné album, dovoluji se mne stavit do této záležitosti zcela k dispozici a budu na to zajisté stavět všechny své síly, abych podstoupil tento úkol se vším nadšením a horlivostí.“*<sup>43</sup> Zároveň v dopise knížete žádá o zaslání charakteristik osob a údajů týkajících se námětu nového obrazu. Tím bylo Zázračné uzdravení princezny Mathildy.

Natěšen na novou práci vydal se Vácha s nadšením do Würzburgu do vlastního dějiště příběhu. V dopise se knížeti svěřuje, že *„tento úkol bude pro něj velice zajímavý, neboť také sama postava kardinála Hohenloheho je velice zajímavá“*.<sup>44</sup>

Jednalo se o výjev zázračného uzdravení nemocí ochromené princezny mocným vlivem víry a prostřednictvím imponující osobnosti kardinála Hohenloheho v roce 1821.<sup>45</sup> Středem kompozice obrazu je princezna vycházející po boku kardinála Hohenloheho ze dveří na dvůr, kde jsou již seskupeni přispěchavší lidé, aby byli přítomni onomu božskému zázraku. Mathilda se drží jednou rukou na hrudi, jakoby sama nemohla uvěřit tomu, že je zdráva.

---

<sup>43</sup> SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, RA Schwarzenberků, sign. Fph/2, kart. 15.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Princezna Mathilda ze Schwarzenbergu, sestra Jana Adolfa II. ze Schwarzenbergu, byla postižena vrozenou slabostí, která ji připoutala na lůžko. Léčebný pobyt v Nizze a lázních Barége v Pyrenejích jí prospěl natolik, že již brzy byla schopna chodit o berlích a později i bez nich. Avšak po návratu do Vídně se její stav opět zhoršil. Byla tedy poslána do ortopedického ústavu Dr. Heineho ve Würzburgu. Ale ani osvědčené metody Dr. Heineho nepostavily princeznu opět na nohy. Poté, co všechny lékařské pokusy uzdravit princeznu selhaly, navštívil princeznu biskup Alexandr Hohenlohe, který k jejímu loži povolal prostého rolníka Martina Michla z Unterwittinghausenu v Bádensku. Rolník se začal nad lůžkem princezny modlit, tak jako předtím u lůžek jiných, které uzdravil: *„A jak si všemocný Bože!, v evangeliu si pomohl těm, kdož v Tebe věřili, tak pomoz i mně, neboť věřím v Tebe. Tato nemocná kněžna vstanež ze svého lůžka ve jménu Tvém a chod!“* Načež princezna vstala z lůžka a začala chodit po místnosti. Zázraku byl přítomen i biskup Hohenlohe a princeznina ošetřovatelka Nanette Kämperová. Zakrátko přispěchali i obyvatelé domu a množství lidí se seskupilo na dvoře, aby zhlédli uzdravenou princeznu jak chodí, jako kdyby nikdy nebyla ochrnutá. Do konce života pak zůstala drobnější postavy, ale problémy s chůzí již nikdy neměla. Dožila se vysokého věku (82 let) a její tělo odpočívá v knížecí hrobce v Třeboni. Podrobněji b. a., Uzdravení princezny Mathildy ze Schwarzenbergu, Tradice 4, 1937, s. 74.

Kníže byl s obrazem spokojen a Vácha 11. března roku 1887 obdržel honorář 500 zlatých.<sup>46</sup> Dnes se obraz nachází v depozitáři archivu v Českém Krumlově, pobočce Státního oblastního archivu Třeboň.

Posledním náboženským obrazem, který pro stárnoucího knížete provedl těsně před jeho smrtí, byl oltářní obraz sv. Mikuláše pro kostel v Suchdole nad Lužnicí. Tentokrát nehledal model Vácha v divadelních kruzích, ale postačil mu knížecí puškař Habrda. Studie si tak Vácha zajel vypracovat do rodné Hluboké. Postavu sv. Mikuláše zvětšil sedícího s berlou v jedné a biblí v druhé ruce. Před ním leží převržená pokladnice, představující Mikulášovo vzdání se světského majetku, a palmový list jako symbol místa jeho původu a působení.

Oltářní obraz sv. Mikuláše pro patronátní kostel v Suchdole nad Lužnicí byl poslední prací v Mnichově, kterou provedl pro Jana Adolfa II., jenž zemřel 15. září 1888 v Hluboké nad Vltavou. V té době již Vácha pobýval čtyři měsíce v Paříži. Ostatně díky pravděpodobně vysokému honoráři si mohl studia v Paříži dovolit.<sup>47</sup>

Mnichovská léta nebyla poznamenána pouze prací pro Schwarzenbergy, ale také jiné aktivity naplnily Váchův volný čas. V době jeho pobytu v Mnichově studovala na Akademii řada jeho vrstevníků z Čech. Shledal se tu tak s Alfonsem Muchou, který studoval u Ludwiga von Löfftze a Johanna C. Hertericha. Podle Alfonse Muchy nebyli sice vynikajícími malíři, ale dobrými učiteli.<sup>48</sup> Naproti tomu pro Viktora Olivu, který studoval u Sequense, bylo tehdy snem dostat se do ateliéru Löfftze.<sup>49</sup> Mezi dalšími Čechy, které zde Vácha potkal, byl i Luděk Marold. Ten studoval společně s Muchou u Löfftze a u Gysise, do jehož ateliéru docházel i Vácha.<sup>50</sup> Nikolaus Gysis, původem Řek, byl profesorem mnichovské Akademie od

---

<sup>46</sup> SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, Schwarzenberská ústřední pokladna, sign. III.B. 3b/10, kart. 232.

<sup>47</sup> Doklad o zaplacení dalších prací včetně obrazu sv. Mikuláše se v dokumentech schwarzenberské ústřední pokladny nedochoval. Odjezd do Paříže však nezabezpečil pouze honorář za obraz sv. Mikuláše. Po návratu do Hluboké začal shánět zakázky, aby nashromáždil dostatečný kapitál k odjezdu do Paříže. Podle jeho vzpomínek prý maloval vše, co by mu přineslo nějaké peníze na cestu do Paříže. Srov. R. Vácha, *Ze života*, s. 205.

<sup>48</sup> J. MUCHA, *Kankán*, s. 43.

<sup>49</sup> V. OLIVA (ed. R. J. KRONBAUER), *Ze života mnichovské bohémy*, Zlatá Praha 24, 1907, s. 526.

<sup>50</sup> Otázkou zůstává, zda Vácha opravdu studoval na Akademii, nebo jen soukromě docházel do ateliéru Gysise. Podle Petra Štembery, který získal tuto informaci od archivářky Corneliie Erdl z archivu mnichovské Akademie, nebyl Vácha zapsán do matriky studentů. V dopisech určených dvornímu radovi se Vácha například zmiňuje o tom, že již dva týdny Akademii nenavštívil, což by zase znamenalo, že byl studentem Akademie.

roku 1882. Stejně jako později Brožík, byl i Gysis žákem Pilotyho. Zvláště vynikající jsou jeho žánrové obrazy z lidového prostředí Řeků.<sup>51</sup>

Mimo Akademii zakládali studenti různé spolky, které se kromě umění věnovaly také „studiu piva“ v místních hostincích. Jak vzpomínal Vácha: *„Scházeli jsme se tam ve spolku ‚Škréta‘ v zábavných večírcích, při kterých nescházely lečjaké mladistvé kousky, které někdy končily i na policii. Bavoráci byli k nám vždy plni ohledů a nikdy z toho nedělali tragédii.“*<sup>52</sup> Také jindy distingovaný studentík Vácha, jak ho známe z dopisů knížeti, byl pěkné kvítko. V jednom dopisu Váchovi mu Mucha sděluje: *„Teda, když jsi odejel, poškodil si jednomu pánu kuří voka, jak jsi s ním vyšel na té pekelné cestě. Prali jste se.“*<sup>53</sup>

Nebyla to však pouze zábava v hostincích, co sdružovalo mladé studenty z Čech v cizím městě.<sup>54</sup> 28. února roku 1885 se sešli čeští malíři v hostinci na Falkenthurmstrasse a založili umělecký spolek Škréta,<sup>55</sup> který byl výrazem sebevědomé snahy o navázání na nejlepší tradice obecně uznávaného českého umění.<sup>56</sup> Podmínky členství byly celkem tři. Členem spolku se mohl stát pouze Slovan, umělec a akademik. Předsedou byl Jan Vilímek, jednatelem Viktor Oliva, členy se postupně stali Alfons Mucha, Karel Vítězslav Mašek, Luděk Marold, Rudolf Vácha, Emil Holárek, Augustin Němejc, Josef Malýpetr, František Dvořák, Joža Uprka,<sup>57</sup> Josef Schusser a další.<sup>58</sup>

Jedním ze základních cílů spolku bylo vydávání časopisu. Měl být jednou týdně soustřeďován z prací členů a následujícího dne při členské schůzi prohlížen a diskutován.<sup>59</sup> Časopis sloužil především jako prostředek diskuze a povzbuzování soutěživosti členů spolku. Vlastním časopiseckým orgánem spolku byla Špachtle, obsahující především textové části. Paleta, soustřeďující více obrazového materiálu, zůstávala spíše albem nebo

<sup>51</sup> *Lexikon der Kunst*, Leipzig 1971, s. 170.

<sup>52</sup> R. VÁCHA, *O pobytu Ludka Marolda v Paříži*, Národní politika, 12. 2. 1939.

<sup>53</sup> Archiv Národní galerie, Osobní fond Alfonse Muchy, sign. AA 2988/2.

<sup>54</sup> Atmosféru české bohémy v Mnichova barvitě popsal Viktor Oliva. Srov. V. OLIVA, *Ze života*, Zlatá Praha 24, 1907, s. 525-526, 543-544, 550, 556-557, 573-574, 590, 599, 602.

<sup>55</sup> H. FÁBELOVÁ, *Karel Vítězslav Mašek*, s. 18.

<sup>56</sup> M. MŽYKOVÁ, *Křídla I*, s. 37.

<sup>57</sup> Ten se později stal novým předsedou spolku.

<sup>58</sup> V devadesátých letech 19. století měl spolek již kolem 300 členů.

<sup>59</sup> R. PRAHL, *Paleta – Špachtle. Idea a praxe časopisu české výtvarné moderny 1885-1899*, in: *Prameny české moderní kultury II*, Praha 1988, s. 218.

„výstavou“, určenou ke společnému prohlížení. Humorné a ironické články se objevovaly spíše ve Špachtli, doplněné zdařilými karikaturami Otakara Lebedy.

Časopis reflektoval jak dění v Mnichově, tak v českém uměleckém prostředí a reagoval na něj. Například při veřejném odsouzení Mikoláše Alše za ilustrace k rukopisům se ho veselí kumpáni z Mnichova zastali a jmenovali ho svým čestným členem. Vydali mu dokonce diplom s kresbou Luďka Maroda.

Po odchodu Luďka Maroda a Alfonse Muchy do Paříže začíná spolek stagnovat. Také roku 1887 odchází část studentů zpět do Prahy na nově reformovanou Akademii, v jejímž čele stanuli Julius Mařák a Max Pirner. Téhož roku zde mnichovští studenti založili Spolek výtvarných umělců Mánes a od roku 1896 vydávali měsíčník Volné směry, navazující na časopis Špachtle.

Rudolf Vácha patřil mezi ty umělce, kteří se rozhodli pokračovat směrem na západ. Roku 1888 tak následuje Muchu a Maška do Paříže.

## II. Sladká Francie

### II. 1. Paříž a české prostředí

Paříž, vysněný sen bezmála všech umělců, začíná v poslední třetině 19. století udávat tón nejen evropskému, ale celému světovému dění. Tak jako byla Praha symbolem intelektuálního života v Čechách, stala se Paříž zosobněním intelektuálního a kulturního života celé Evropy, respektive světa.

Nikde jinde bychom nemohli hledat tak hluboké rozdíly na poli uměleckém. Oficiální francouzské umění, reprezentované akademickou malbou v Salonech, se zde každodenně střetávalo s odvážnými pokusy modernistů. Bohužel však obecenstvo nebylo ještě mentálně ani duchovně připraveno absorbovat myšlenky pokrokových malířů, kteří se tak často setkávali s nepochopením a výsměchem. Vzorem pro příchozí umělce byla uznávaná tradiční francouzská malba prezentovaná v Salonech a odborných časopisech. V důsledku toho se všechny impulsy modernistů dostávaly do Čech se zpožděním. Také umělecké školení ve Vídni a Mnichově často bránilo mnohým malířům v přijetí radikálnějšího výtvarného programu. A tak v době, kdy se v tvorbě českých umělců objevuje duch impresionismu, diktují výtvarný pokrok v Paříži Goghova, Gauginova, Redonova či Cézannova díla. Nejlépe reflektoval dobu Kubišta slovy: *„Nejsmutnějším zjevem je, že v době, kdy se s impresionismem počítá už jako s odbytou věcí, u nás se ještě správně impresionisticky malovat nezačalo.“*<sup>60</sup>

Snaha „dohnat Evropu“, a to prostřednictvím francouzského příkladu, se stala heslem především konce 19. století. Tzv. „otevírání oken do Evropy“ bylo spjato se založením Spolku výtvarných umělců Mánes (1887) a vydáváním jeho měsíčníků *Volné směry* (1896), který se stal prostředníkem moderní výtvarné kultury mezi domovem a cizinou.<sup>61</sup>

Navazování kulturních vazeb s Francií můžeme v českém prostředí sledovat již od poloviny 19. století nebo i dříve, jak uvádí Doubravka

<sup>60</sup> Citováno podle M. LAMÁČ, *Osma a skupina výtvarných umělců*, Praha 1988, s. 17.

<sup>61</sup> Blíže se o umělecké periodikum *Volné směry* zajímal Roman Prahl: Srov. R. PRAHL - L. BYDŽOVSKÁ, *Volné směry. Časopis české secese a moderny*, Praha 1993.



Olšáková: „*Svůj sen o Paříži začala snít česká společnost ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století...*“<sup>62</sup> V té době si česká společnost vytvářela představy o Paříži díky literárním dílům Viktora Huga či Emila Zoly. Česká společnost poučena naturalismem Zolových děl, pak vnímala i stinné stránky tohoto „*morálně prohnitého velkoměsta.*“

Byla to však právě ona morální a myšlenková volnost, která plodila zárodky moderního umění a pohledu na svět. Výstižně budou znít slova Josefa Thomayera, nejznámějšího českého lékaře na počátku 20. století, který na obranu Paříže prohlásil: „*Mluvívá se u nás o hnilobě národa francouzského, ale jen nechte probůh také náš národ hníti tak, aby si všímal tak hojně literatury a umění, a tuším, že i ti, kteří mluvili o hnilobě francouzské, budou spokojeni.*“<sup>63</sup>

Seznamování české společnosti s francouzským uměním bylo intenzivnější od poloviny devatenáctého století, a to prostřednictvím výstav. Ty nejprve pořádala Krasoumná jednota, která se zaměřovala především na pole oficiální akademické tvorby.<sup>64</sup> Později se angažuje i SVU Mánes, který upřednostňoval moderní francouzské umění.<sup>65</sup>

Výstavy moderního francouzského umění však v českém prostředí pozbývaly na aktuálnosti, neboť to, co zde bylo představováno jako moderní, bylo již v Paříži dávno překonáno. Proto se nejen čeští umělci vydávali přímo k pramenům světové moderní kultury, do Paříže.

Paříž druhé poloviny 19. století hostila mnoho českých umělců, kteří sem přicházeli buď za studiem, nebo aby alespoň nadýchali atmosféru světové kulturní metropole. Ti, co podlehli jejímu kouzlu natolik, že se zde natrvalo usadili, jsou označováni jako čeští Pařížané.<sup>66</sup>

Tito čeští umělci přišli do Paříže se pak stali významnými prostředníky ve spojení s vyspělou francouzskou kulturou a její následnou infiltrací v rámci českého prostředí. Zároveň jejich působení v Paříži bylo chápáno jako

---

<sup>62</sup> D. OLŠÁKOVÁ, *U nás není Paříž*, Dějiny a současnost 27, 2005, č. 4, s. 33.

<sup>63</sup> Citováno podle D. OLŠÁKOVÁ, *U nás*, s. 36.

<sup>64</sup> V roce 1870 byla uspořádána *První velká výstava francouzského umění* a od té doby se Francouzi již pravidelně objevují na výstavách Krasoumné jednoty až do roku 1907.

<sup>65</sup> Roku 1902 v Praze proběhla výstava děl francouzského sochaře Augusta Rodina a výstava francouzského moderního umění. Roku 1907 se konala výstava impresionistů a roku 1910 výstava Les Independants, „Nezávislí“.

<sup>66</sup> S tímto označením se setkáváme především u Marie Mžkové.

reprezentace českého umění na světovém uměleckém poli. O jejich slávě, potažmo slávě českého národa, se pak dozvídal celý svět.

Být oceněn v Paříži znamenalo téměř jistě proslavit se i doma, poněvadž francouzské umění bylo všude přijímáno jako mezinárodní norma. Kariéra a sláva lákala umělce více než proslavení národa, i když je potřeba říci, že čeští umělci byli vždy hrdí na svůj původ a dávali to veřejně najevo. Malovali obrazy se slovanskou tematikou, zakládali nejrůznější slovanské spolky a pořádali vlastenecké akce.<sup>67</sup>

## ***II. 2. Paříž a česká bohéma***

Čeští malíři začali směřovat do Paříže v polovině 19. století. Zájem vyvolávaly především světové výstavy, které měly mezinárodní charakter. Obecenstvo se zde setkávalo s oficiální uměleckou tvorbou nejen francouzských umělců. Přitažlivé byly také každoroční výstavy ve francouzském Salonu. Salon společnosti francouzských umělců byl chápán jako jakési všeobecné měřítko kvality, ale nebylo tomu tak. Již brzy získal konkurenci v Salonu Národní společnosti výtvarných umění, kde byla vystavována díla, která byla odmítnuta právě oficiálním Salonem francouzských umělců. Svou pokrokovost a modernost si však Národní společnost dlouho neudržela, neboť na počátku století mu začíná konkurovat Salon nezávislých a Podzimní Salon. Ty se staly tribunou modernismu ve výtvarném umění.<sup>68</sup>

Zároveň byly pořádány soukromé výstavy umělců a jednotlivých výtvarných směrů mimo Salon. První vlaštkou byla soukromá výstava Couberta v roce 1855 nazvaná *Le Réalisme*. Necelých dvacet let poté se koná výstava impresionistů, kdy jsou v soukromém ateliéru fotografa Nadara vystavována díla Cézanna, Degase, Berte Morisotové a dalších umělců spjatých určitou koncepcí. Od té doby jsou pořádány výstavy soukromých

---

<sup>67</sup> Příkladem může být mnichovský spolek Škréta, který sdružoval Slovanů v Mnichově. Jeho obdobou se stal spolek Lada, založený českými studenty v Paříži. Předsedou spolku se stal akční Alfons Mucha. Více J. MUCHA, *Kankán*, s. 62.

<sup>68</sup> Srov. L. ŠEVEČEK, *Čeští malíři ve Francii*, *Výtvarná kultura* 7, 1983, s. 25.

společností, které svou odlišností od Salonu umožňují poznání i jiných forem umělecké tvorby.

Přitažlivá byla Paříž nejen jako umělecké centrum, ale také díky své svobodě, kterou českým umělcům přinášela. Zde hledali útočiště před neutěšenými českými poměry v druhé polovině 19. století, kdy se politické spory se často odrážely nejen na kultuře, ale také v umění. Zároveň zkostnatělá pražská Akademie nevytvářela příznivé podmínky pro rozvoj talentů.

Mezi prvními, kdo se usadil v Paříži a založil tu tak českou kolonii, byl Jaroslav Čermák. Z Čech odešel po revolučním roce 1848 a po přechodném uzavření Akademie. Jeho rodina mu umožnila studium v Bruselu, odkud se s chotí svého učitele odebral do Paříže. Tam za ním zakrátko přijel jeho student Soběslav Hippolyt Pinkas, který dorazil z Mnichova. Zatímco Čermák žil společenským životem francouzského elegána, vystavoval v Salonu a byl držitelem několika ocenění a medailí, Pinkase ovlivnili barbizonští krajináři. Svou tvorbou se vzdaloval a stavěl proti akademikům. Vystavoval v Salonu Národní společnosti výtvarných umění. Roku 1863 mu byl porotou odmítnut obraz *Dřevorubec a smrt* a ocitl se tak rázem v Salonu odmítnutých. Tam vystavovali svá díla nonkonformisté typu Pissara, Whistlera nebo Maneta. O dva roky později získal stipendium další z českých realistů, Viktor Bravitijs, který odcestoval do Paříže za Čermákem a Pinkasem. Na rozdíl od Čermáka, který se natrvalo usadil v Bretani, vrátili se jeho krajané Pinkas a Bravitijs zpět do Čech. Pinkas se stal učitelem kreslení na vyšší dívčí škole a Bravitijs učitelem perspektivy na pražské Akademii.

Roku 1874 přijel do Paříže první z představitelů generace Národního divadla, Václav Brožík. Ovlivněn francouzskou akademickou malbou a svým učitelem Léonem Josephem Bonnatem,<sup>69</sup> vytvářel rozměrné obrazy soustřeďující se na slavná údobí českých dějin. Jako jediný z Čechů byl roku 1896 zvolen členem Francouzské Akademie. Ostatní čeští umělci studovali

---

<sup>69</sup> Léon Joseph Florentin Bonnat (1833 – 1922) byl předním francouzským akademickým malířem se zaměřením na historické, alegorické a náboženské motivy. Byl také věhlasným portrétistou. Charakteristický je pro jeho tvorbu výrazný kolorit. Ve svých portrétech dramaticky používal temné odstíny starých mistrů. Srov. M. MŽYKOVÁ, *Křídla slávy. Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie II*, Praha 2001, s. 600.

převážně na soukromých výtvarných školách, hlavně na akademii Colarossi nebo Julian.

Dalším z generace Národního divadla byl Vojtěch Hynais, který do Paříže dorazil roku 1878, v době konání Světové výstavy.<sup>70</sup> Jako jeden z mála studoval na École des Beaux Arts (škole výtvarných umění). Jeho přítel Paul Baudry, autor výmalby Velké opery, ho doporučil k věhlasnému Jean León Gérômovi. Hynaisova malba byla ovlivněna nejen verismem, spjatým se jménem jeho učitele, ale také světelným luminismem.<sup>71</sup> V Paříži získal mnoho ocenění a renomé v uměleckých kruzích. Jeho věhlas došel až do Čech, kdy za ním přijíždělo mnoho umělců z pražské Akademie, aby pobýli nějaký čas v jeho pověstném skleněném ateliéru na návrší Montmartu.<sup>72</sup> Poté, co Brožík s Hynaisem dobyli francouzské Salony, vracejí se roku 1893 zpět do vlasti, aby si získali srdce žáků na nově reformované pražské Akademii, kde se oba vystřídali na postu rektorů.<sup>73</sup>

Mezitím, co se utužovaly vzájemné vazby mezi českými krajany, přišel do Paříže roku 1879 Antonín Chitussi, který zde s přestávkami setrval až do roku 1885. K odchodu z Čech ho jistě vedly spory na pražské Akademii, zvláště pak Wotlmanova aféra, v jejímž důsledku byl krátce uvězněn a vyloučen ze studia.<sup>74</sup> Narozdíl od Hynaise a Brožíka lákalo Chitussiho více než Paříž poetické prostředí Barbizonu a Fontainebleau, kde v plenéru maloval své intimní krajiny, inspirován příkladem barbizonců. Pravidelně se také vracel do ruchu velkoměsta, kde pak bydlel v Hynaisově ateliéru nebo v době konání Světové výstavy u Jettela.

Do Paříže také začínaly jezdit ženy, které se značně emancipují v uměleckých kruzích. Příkladem může být žačka a tehdejší láska

---

<sup>70</sup> Světová výstava v Paříži přilákala mimo Hynaise, který v Paříži zůstal několik let, i další české umělce jako Josefa Václava Myslbeka, Františka Ženíška, Zdenku Braunerovou či Beneše Knüpfera.

<sup>71</sup> Luminismem se u nás označovalo vyspělé figurální realistické nebo postrealistické umění, vyznačující se návazností na světelně-barevnou problematiku pozdního baroka a rokoka. Verismus zase vystihoval pokusy o sloučení nových maliřských podnětů s obnovující se klasicizující snahou o výtvarnou harmonii prvků díla. Více R. PRAHL, *Maliřství v generaci Národního divadla*, in: Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 III/2, Praha 2001, s. 96.

<sup>72</sup> Některý čas u něj bydlel Beneš Knüpfer, František Bílek nebo Luděk Marold.

<sup>73</sup> Brožík byl rektorem v akademickém roce 1893/1894. Dalším rokem byl rektorem Hynais a po něm v letech 1895-1897 opět Brožík.

<sup>74</sup> V době, kdy se prohlubovaly česko-německé spory, vystoupil v Praze německý profesor Alfred Woltman, který tvrdil, že veškeré umění je duchem německé. Proti tomu se vzbouřili především čeští studenti, kteří Woltmana vyhnali. Následně byly někteří ze studentů udáni na policii a odsouzeni. Více P. VOŠAHLIKOVÁ, *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.*, Praha 1996, s. 157.

Chitussiho, Zdenka Braunerová,<sup>75</sup> která byla stejně jako její učitel ovlivněna tvorbou barbizonské školy. Do Paříže přijela již během konání Světové výstavy roku 1878 a v letech 1885 až 1894 zde s přestávkami pobývala. Studovala na akademii Colarossi, stýkala se s významnými představiteli francouzské kultury a roku 1898 se zúčastnila ženské výstavy na Champ Elysées.

Počet českých umělců, kteří přijížděli do Paříže, se rok od roku zvyšoval. Přijížděli studovat na soukromé školy nebo do ateliéru svých krajanů. Cesta do Paříže se stala nezbytnou součástí jejich studia v rámci poznávání současného umění. Někteří přijeli na krátký čas, například zhlédnout Světovou výstavu, jiní na delší dobu, kdy pobývali u svých krajanů nebo si sami zařídili ateliér. Život zde ale nebyl pro neznámé umělce jednoduchý. Bylo těžké se prosadit v tak konkurenčním prostředí. Ti, kterým se to podařilo, zde setrvali déle nebo napořád. Zpravidla se ale vraceli zpět do Čech, do rodné vlasti.

### ***II. 3. Těžké, přesto veselé začátky ve společnosti přátel***

Další generace českých Pařížanů, která do Paříže dorazila koncem osmdesátých let, byla ze všech předešlých generací nejprůraznější jak na poli uměleckém, tak na poli společenském. Mezi ty nejryzejší Pařížany bychom zařadili Alfonse Muchu, Ludka Maroda, Rudolfa Váchu a Františka Kupku, který se k nim přidružil později. Všichni kromě Kupky se již vzájemně znali z mnichovské Akademie a výtvarného spolku Škréta.

První z této skupiny, kdo objevil krásy umělecké metropole, byl Alfons Mucha. Ten sem přijel společně s Karlem Vítězslavem Maškem roku 1887. Paříž té doby měla již dnešní moderní podobu, o kterou se zasloužil především prefekt Haussmann se svým nekompromisním plánem města, rozděleného paprscitou sítí širokých bulvárů. Atmosféru Paříže na základě vzpomínek svého otce brilantně vylíčil Jiří Mucha: *„Z pavilónů v parcích zněla Offenbachova hudba a Verlaine dosud bloudil po hospodách Latinské čtvrti.*

---

<sup>75</sup> Více o životě malířky M. LENDEROVÁ, *Zdenka Braunerová*, Praha 2000.

*Každého večera se rozsvěcoval zázrak elektrických světél a jízdní dráha se ucpávala zástupy fiakrů, kočárů a omnibusů a vyleštěnými lucernami, jež svítily červeně, zeleně a žlutě do nastávajícího soumraku. Do asfaltu Champs Elyseés tukala čtyřhlasně koňská kopyta, ale nová doba již klíčila v pracovnách inženýrů a architektů, kde se kreslily plány na první část Metra a nad střechami města jako rozkročené mamutí nohy vyrůstaly čtyři pilíře Eiffelovky věže.<sup>76</sup>*

Taková Paříž přivítala také roku 1888 Rudolfa Váchu. Pln nadějí a představ vystoupil 1. května na nádraží Gare de l'Est, kde ho měl již očekávat Mucha. Ten ovšem ještě spal hlubokým spánkem, neboť bylo teprve pět hodin ráno.<sup>77</sup> Ubytoval se tedy mezitím v hotelu L'Avenir v rue Madame, kam jej později přišli přivítat také Oliva a Marold. Prostředí hotelu blíže popsal podle vzpomínek Váchy Q. M. Vyskočil: „*V Hotelu de l'Avenir bývalo zvláště veselo, neboť docházelo sem mnoho studentů a jejich přítelkyň. Dobrosrdečný Pére Augu, majitel hotelu, držel nad všemi ruku a také místo, na němž dům stál, asi 20 metrů od Jardin Luxembourg, bylo velmi vhodné k dostaveníčkům pařížské Bohémy z »Bulmišu«<sup>78</sup> k níž náležel ovšem i mladý Vácha.<sup>79</sup>*

Dalším místem setkání a zábavy českých studentů byla hospoda hostinského Michauda. Sem docházeli na oběd, ale i na večerní sedánky, kdy si dopřávali také trochu alkoholu. Odtud pochází i dopis Váchovi od Muchy, Krämera, Malýpetra a Marolda: „*Tak tu sedíme jako vypovězení, jako opuštěné vovečky u Mišóda, a pláčem, vzlykajíce a spomínajíce jak a kde se máš...<sup>80</sup>* Také Vácha později docházel na obědy k hostinskému Michaudovi. Když neměli peníze na jídlo, tak to byl právě Vácha, kdo je sehnal nebo přemluvil hostinského, aby jim dal na dluh. Někdy také vydaje české skupinky platil Vídeňák Viktor Krämer, který měl poměrně slušné stipendium. Když se však ani ten neměl k zaplacení, přišel vždy Vácha s nějakým ztřeštěným nápadem: „*V nouzi napadla Váchu šťastná myšlenka. Před ním si*

---

<sup>76</sup> J. MUCHA, *Kankán*, s. 58.

<sup>77</sup> Svůj příjezd do Paříže Vácha barvitě popsal ve svých vzpomínkách. Vyprávěl jak bloudil od domu k domu a zvonil na všechny obyvatele ulice, neboť neznal číslo domu, ve kterém Mucha bydlel. Na přivítanou si tak vyslechl pár urážek ve francouzštině. Srov. R. VÁCHA, *Ze života*, s. 205.

<sup>78</sup> Tak byl přezdíván Boulevard St. Michelle, který sousedil s Luxembourskou zahradou.

<sup>79</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 11.

<sup>80</sup> Archiv Národní galerie, Osobní fond Alfonse Muchy, sign. AA 2988/2.

*na zbytcích oběda pochutnávaly mouchy. Vácha, ukazuje prstem na jednoho vykrmeného bručáka, zašeptal Krämerovi: ‚Podívej se na toho bručáka. Vsadím se s tebou o jeden louis, že ho polknu.‘ Mrštňně se rozehnal a šup, už byl bručák v ústech. Ale to nebyl konec, ten dareba se nedal za žádnou cenu polknout. Nakonec ho celý zpocený a uštvaný Vácha musel zapít pivem. Pak se vítězoslavně narovnal a slavnostně čekal na vyplacení sázky. Ale Krämer vzal klobouk, řekl ‚Schweinkerl !‘ a byl ze dveří.<sup>81</sup>*

Vácha byl vždy rád středem pozornosti a rád prováděl nejrůznější kousky k pobavení ostatních. Kdyby se nevydal na malířskou dráhu, pravděpodobně by z něj byl výtečný herec. Jedno takové menší divadelní představení čekalo návštěvníky odpoledního koncertu v Lucemburské zahradě v roce 1889, v době konání Světové výstavy. Vácha tehdy pracoval na obraze *Holdování knížeti Josefu ze Schwarzenberku na rodinném sídle Schwarzenberg v Bavorsku*. Byl to poslední obraz, který si u něj Jan Adolf II. ze Schwarzenbergu před svou smrtí objednal. Jedná se o výjev nastoupení knížete Josefa, zakladatele krumlovské větve, roku 1789 na knížecí trůn. Vácha měl tehdy kvůli autentičnosti výjevu zapůjčeny dobové kostýmy. Do jednoho z nich oblékl svého přítele malíře Emanuela Staňka. Kostým tvořil podivný ludvíkovský frak s vysokým límcem, krátké hedvábné kalhoty po kolena, střevíce se sponami a obrovský bílý chlupatý cylindr. Takto oděného Staňka pak na popud sázky a za všeobecného veselí zasvěcených přátel doprovázel celou hodinu po Lucemburské zahradě. „*A skutečně! Vynikající cizinec, o jehož původu přemnozí si lámali hlavu, a kteréhož Vácha s největší úctou doprovázel, zajímal se blahovlně o vše a měl znamenitý úspěch u obecnstva, neboť scéna tato byla sehrána s největší vážností.*“<sup>82</sup>

Ne všechny vzpomínky na pařížské začátky jsou takto veselé. V Paříži bylo tehdy pro české studenty tuze draho, a tak se museli hodně snažit, aby si byli schopni vydělat na živobytí, které mimo jiné zahrnovalo i financování soukromé výtvarné školy a modelů. Česká bohéma však byla k příchozím krajanům vždy vstřícná. Vzájemně si vypomáhali s ubytováním, propůjčováním ateliérů či sháněním zakázek.

---

<sup>81</sup> J. Mucha, *Kankán*, s. 83.

<sup>82</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 11.

Vácha se snažil svým mnichovským přátelům vždycky vyjít vstříc. První ateliér si zařídil na Avenue du Maine, kam občas docházel i Mucha. Ten na Váchu vždy vzpomínal s úsměvem na rtech: „*Vácha, ten si to dovedl zařídit. Maloval samé šlechtice, a tak se s nimi svezl životem. Byl vždycky jako excellence. Mladí šlechtici, které portrétoval, s ním měli dohodu, že vždycky nějaký čas nosil jejich nové šaty, aby dostaly patinu. Protože měl ateliér na avenue du Maine, chodil jsem k němu někdy kreslit, když jsem pracoval na Adamitech. Vácha maloval jakéhosi papežského nuncia a já své ilustrace.*“<sup>83</sup>

Také dalšího Váchova přítele Luděk Marolda čekaly v Paříži těžké začátky. Obrátil se tedy na své přátele, Hynaise, a poté i Váchu, zda by mu nepomohli sehnat nějakou finančně uspokojivou zakázku. Už v Mnichově, kde ilustroval Hacklänndrovy novely a přispíval do Fliegende Blätter, byl Marold všeobecně znám jako výtečný kreslíř. S tímto renomé ho Vácha doprovodil do redakce Revue Illustrée k Baschetovi, kam jej již předtím odkazoval Hynais. Tam mu ovšem nabízeli pouze 50 franků za kresbu, a tak se obrátili na Monsieura Hachetta. Ten mu nabídl 150 franků a zároveň si u něj objednal ilustrování románu pro „*La Mode Illustrée*“. Netrvalo dlouho a Marold byl zavalen prací pro nakladatele Guillaumea, Dentua, Calmann-Lévyho, Borela a dalších. Brzy se stal vyhledávaným ilustrátorem a jeho příjmy dosahovaly více než 1000 franků. Bohužel ale ani tento plat nebyl pro nákladný život v Paříži dostačující. Dokládá to především Maroldův dopis Maškovi z roku 1891, kde píše: „*koukej tadi je strašně draho, co já se nadřu, mám někdi heské příjmi, až 13 set měsíčně pod 1000 franku žadnej měsíc a mam porad fret.*“<sup>84</sup>

Ještě v začátcích, kdy bydleli Marold s Váchou v hotelu L'Avenir, byl Marold vynikajícím hostitelem. V jeho pokoji byla pouze kamínka, která si stačil ještě pořídit za stipendium. Na nich pak připravoval přátelům vynikající vídeňské řízky. Takto si ho pamatuje také Rudolf Vácha v díle Volných směrů věnovaných právě zesnulému Maroldovi: „*Mohu Vás ujistit, že pod jeho rukou povstávaly na nich pravé delikatesy! Ještě dnes ho vidím, jak pečlivě vykládal na journal všechn potřebný materiál a s jemností skutečného*

---

<sup>83</sup> J. MUCHA, *Kankán*, s. 82.

<sup>84</sup> Citováno podle M. MŽYKOVÁ, *Křídla I*, s. 162.



*kuchařského umělce namáčel řízek do vajíček, obaloval moukou a kladl na rozpálené máslo. A na podařené výtvary tohoto umění, z nichž se kůra neodlupovala, byl Marold snad pyšnější nežli na svůj nejskvostnější akvarell.*<sup>85</sup>

Když nebyl čas na vaření, docházeli na obědy k Madame Charlotte, vdově po vojenském hodnostáři, jenž padl v prusko-francouzské válce v roce 1870. Zde se stravovalo mnoho umělců z celého světa. Ti sem docházeli z akademie Colarossi, která stála naproti jídelně. Z české menšiny se zde objevoval i Alfons Mucha, který si nad jídelnou Madame Charlotte v rue de la Grande Chaumière pořídil ateliér. Největší osobností byl však Paul Gauguin, který sem pravidelně docházel, když byl v Paříži. Většinou byl díky nákladným cestám bez prostředků a laskavá madame Charlotte ho vždy ráda přivítala svou dobrosrdečností a vstřícností. Za plný žaludek se jí pak odměňoval barevnými obrázky, pro které sice sama neměla pochopení, ale přesto si jich velmi vážila. Nejen k Muchovým, ale také k Váchovým vzpomínám na Gauguina se váže jedna vtipná historka: *„S ním přicházela někdy i jeho přítelkyně, líbezná dívka malajského typu, kterou si přivezl z ostrova Havaj. Gauguin si nemohl vynachváliti poctivost Havajců. Jedenkrát však přišel velice zesmutnělý. Havajka mu totiž odcizila vše, co měl cenného a zmizela. Děvče však neuteklo daleko. Brzo se vrátilo a Gauguin velkomyslně jí odpustil.*<sup>86</sup>

Večery pak česká bohéma trávila v českém sklípku Palais Royal, kde byl nájemcem zástupce plzeňského pivovaru Karel Mákovský. Jeho dcera Zdenka okouzila Luďka Maroda natolik, že se roku 1891 konala svatba. Za svědky jim šli Rudolf Vácha a Alfons Mucha.

## **II. 4. Studium**

Koncem 19. století byla státní Akademie v Paříži většinou uzavřená nově příchozím umělcům z ciziny. To byl důvod, proč se mnozí z nich zapisovali na soukromé umělecké školy. Zároveň představovalo studium na soukromé škole jisté finanční zatížení. To mělo za následek, že mnozí malíři museli

---

<sup>85</sup> R. VÁCHA, b. n., Volné směry 3, 1899, s. 210.

<sup>86</sup> R. VÁCHA, *O pobytu.*

svou tvorbu přizpůsobit zakázkám. Stejně tak někteří zůstali ovlivněni konservatismem a akademismem, který přetrvával i na soukromých školách. Dokládají to slova Ludřka Marolda: „*Také jsem při svém příchodu byl zde ve škole. Ale musel jsem odejít. Zprotivilo se mi stále totéž malovat za těchž samých okolností, v témže světle, v témž tónu a v téže náladě.*“<sup>87</sup>

Mezi ty nejvěhlasnější patřila akademie Julian a Colarossi. Učili zde především umělci francouzské oficiální scény, přesto se mezi žáky našli často také modernisté, jejichž tvorba se radikálně rozcházela s tvorbou jejich učitele. Také Mucha, který se společně s Maškem zapsal na akademii Julian, zde zaznamenává jistý odklon studentů od tvorby jejich učitele: „*Akademie Julian měla sice dobré jméno, ale od mnichovské akademie se příliš nelišila. Rozdíl byl pouze v žácích. Zatímco se v Mnichově spokojovali opakováním tezí svých profesorů, snažili se zde alespoň ti čilejší nalézt nějaké východisko a uniknout akademismu.*“<sup>88</sup>

Rudolf Vácha se před svým příchodem do Paříže zapsal na akademii Julian. Po školení u Julese Josepha Lefébvre docházel do ateliéru Jeana Rixense a Benjamina Constanta. Tato největší soukromá škola v Paříži získala věhlas především díky zde působícím učitelům<sup>89</sup> a také benevolenci samého zakladatele Rudolfa Juliana, který přijímal všechny zájemce s ohledem na jejich finanční možnosti. Proto se stala útočištěm příchozích Čechů. Kromě Rudolfa Váchy navštěvovali školu ještě Emanuel V. Nádherný, Alfons Mucha, Ludvík Kuba, z žen Zdenka Braunerová či Amélie Hausmannová.<sup>90</sup>

Nějakou dobu docházel Vácha i na školu Collarossi, která, jak bylo již zmíněno, sídlila naproti oblíbené jídelně madame Charlotte. Postupně navštěvovali akademii i další čeští výtvarníci jako Zdenka Braunerová, Josef Čapek, František Bílek a Otto Gutfreund.<sup>91</sup> Dalším z Váchových přátel, který na škole studoval, byl také Alfons Mucha, jenž si později naproti škole zřídil ateliér. To už však do školy nechodil. Jeho studium naplnily návštěvy jídelny Madame Charlotte, kde potkával řadu svých bývalých spolužáků a přátel.

<sup>87</sup> Citováno podle J. BRABCOVÁ, *Luděk Marold*, Praha 1988, s. 52.

<sup>88</sup> J. MUCHA, *Kankán*, s. 56.

<sup>89</sup> Mezi ty nejvýznamnější učitele patřili Gustave Boulanger, Tony Robert – Fleury, Jules-Joseph Lefébvre, Jean-Paul Laurens a Gabriel Ferrier.

<sup>90</sup> Srov. M. MŽYKOVÁ, *Křídla I*, s. 188.

<sup>91</sup> Srov. V. FIALA, *Umělecká Paříž*, Praha 2002, s. 47.

Právě toto dusné prostředí jídelny se stalo jakousi líhni moderních uměleckých stylů jako symbolismu reprezentovaného zde Jeanem Moreauem nebo expresionismu Paula Gauguina.

I po ukončení studií se Vácha nadále stýkal se svými učiteli ze soukromé akademie Julian, od nichž čerpal inspiraci pro svou portrétní tvorbu. Jak uvedl Vyskočil: „*Rád navštěvoval obvyklé nedělní dopolední cercle, zejména v ateliérech Hennera, Benjamina Constanta, vynikajícího orientalisty a portrétisty, starého Françaisa, znamenitého krajináře barbizonské školy...*“<sup>92</sup>

Váchovu paletu ovlivnil především Henner se svým tajemstvím světelných efektů, stejně tak Constant svým mondainním pojetím portrétu, vyjádřením distinkce a elegance gesta a v neposlední řadě také Rixens svým smyslem pro intimní detail.<sup>93</sup>

Vácha nezapomněl ani na své české kolegy. Pravidelně s Muchou docházel k Maroldovi do Meudonu, s Brožíkem a Hynaisem k Gérômovi, který měl rodinný hotel na Boulevard Clichy. Hotel se podobal spíše soukromému muzeu. V přízemí měl vystavena svá sochařská díla. Odtud vedlo schodiště vyzdobené zbraněmi a výstroji do prvního patra, kde se nacházela sbírka Gerômových obrazů.<sup>94</sup>

Právě tyto styky s předními francouzskými portrétisty i českými kolegy, kteří dosáhli uznání především v oficiálních francouzských kruzích, připravovaly Váchu na cestě za slávou.

## ***II. 5. Portrétista par excellence***

S portrétem jako formou reprezentace se setkáváme již od dob baroka. Byl to pravděpodobně Hyacinthe Rigaud, který vytvořil podobu oficiálního reprezentativního obrazu uspokojujícího požadavky a přání panovníka.<sup>95</sup> Portrét byl symbolikou moci, bohatství a urozenosti. Měl být důstojný, okázalý, vyvolávat úctu a obdiv. Není tedy divu, že se prvními objednateli

---

<sup>92</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 14

<sup>93</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 139.

<sup>94</sup> Jako pozn. 93

<sup>95</sup> M. MŽYKOVÁ, *Křídla I*, s. 274.

stala především urozená vrstva, pro kterou portrét splňoval všechny požadavky reprezentace.

Později však i forma portrétního umění prochází změnou, zvláště v době, kdy mu začíná konkurovat vynález fotografie.<sup>96</sup> Ta představovala dokonalou reflexi okolí. Na rozdíl od portrétního umění, byla fotografie odrazem bezprostřední chvíle, momentu.

Otázkou zůstává, proč byla zachována věrnost portrétní malbě v době, kdy již v podstatě každý mohl mít vlastní fotografickou podoběnku? Důvodů je hned několik. Portrét měl reprezentativní úlohu. Nebylo tedy lepšího nástroje, jak dát veřejnosti najevo svůj sociální statut.<sup>97</sup> Portrét se tedy těšil oblibě především u šlechty, která měla vždy snahu reprezentovat starobylost svého rodu, bohatství a moc. Nebyla to však pouze historická šlechta, ale také nově nobilitovaná vrstva, která přejímala od té první kulturní a společenské návyky nebo také jinak řečeno životní styl. Tradice mecenášství přetrvávala i v 19. století, čímž šlechta vyjadřovala svůj zájem o umění. Ostatně příkladem může být právě Rudolf Vácha, který byl po léta podporován krumlovskými Schwarzenbergy.

Další společenskou vrstvou, která využívala funkce portrétního umění, byla bohatá buržoazie, která někdy mohla svým majetkem konkurovat i historickým šlechtickým rodům. Pozbývala však onu urozenost, kterou právě šlechta prezentovala svou výjimečností. Ve snaze vyrovnat se sociálnímu postavení šlechty, nechávala se také tato vrstva bohatých měšťanů zpodobňovat věhlasnými umělci.

Tradice portrétního umění tedy zůstala neohrožena i s nástupem fotografie. První negativní reakce z řad akademiků brzy odezněly. Fotografie se stala důležitou pomůckou akademických malířů, kdy nahrazovala časově náročné skici. Samozřejmě nadměrné využívání fotografie umělci bylo často kritikou odsuzováno,<sup>98</sup> neboť umělec zůstával svazován omezenými možnostmi

---

<sup>96</sup> Za vynálezce fotografie je považován Francouz Joseph Nicéphore Niépce, jehož první fotografie vznikla již v roce 1826. Později začal Niépce spolupracovat s Louisem Jacquesem Mandé Daguerrem, který vynalezl první využitelný způsob fotografování. První fotografie zhotovená tímto způsobem dostala název daguerotyp.

<sup>97</sup> Také Harlas uvádí, že se portréty staly atributem bohatších vrstev. Střední vrstvy se nechávaly spíše fotografovat, neboť výdaje na fotografii byly nižší než objednávka portrétního umění od umělce. Srov. F. X. HARLAS, *Doba a umění*, Praha 1908, s. 196-220.

<sup>98</sup> Vácha později čelil aféře s tajným využíváním fotografie při portrétování modelu, což způsobilo podobný skandál jako v případě prezidenta mnichovské Künstlergenossenschaft Franze Lenbacha. I on se snažil řešit přemíru zakázek a udržet si pověst prestižního a výkonného portrétisty pomocí

fotografie a jeho díla pak ztrácela na hodnotě. Později, kdy byl vyčerpán zájem o dokonalé kopírování skutečnosti, se pozornost upínala na subjektivní osobitou výpověď umělce. V této době pak vstupují do popředí nové umělecké proudy, které se plně odpoutaly od popisu skutečnosti.

Portrét, který vznikl jako společenská objednávka, se zpravidla řídil vkusem objednavatelů. Ten byl často ovlivňován obecně přijímanou akademickou salonní malbou poslední třetiny 19. století. Portrét dlouho zůstával nepřístupným v přijímání nových výtvarných technik. Jako výraz společenské sebereflexe byl ze všech malířských žánrů nejkonzervativnější.

Největší vliv v oblasti portrétní tvorby si uchovali francouzští akademičtí portrétisté typu Jeana – Leóna Gérôma, Eduarda Charlemonta, Gustava – Clarence – Rodolpha Boulangerera či Henriho Gervexa. Ti určovali směr reprezentativního salonního portrétu. Většina českých malířů, taktéž Vácha, tak často navázala na vídeňské či mnichovské školení, založené na akademické malbě.

Portrét se na základě objednávky typologicky odlišoval. Reprezentativní portrét vyžadoval preciznost a noblesu v provedení, eleganci a distinkci gesta. Měl být důstojný a úctyhodný, zároveň měl vyjadřovat laskavost a dobrotu. Naproti tomu soukromý či žánrový portrét ponechával umělci více tvůrčí svobody. Největší výpovědní hodnotu pak mají autoportréty, kdy umělec zůstává ve svém malířském pojetí a technickém provedení obrazu plně odpoután od konvenčního umění a soudobého vkusu.

Rudolf Vácha se proslavil díky svým uhlazeným reprezentativním portrétům, které tak plně vyhovovaly vkusu francouzské vysoké společnosti. Obrazy se vyznačovaly přesnou kresbou, lehkým nánosem barvy a jemně rozptýleným světlem. Společně se starožitným nábytkem se staly stylovým doplňkem salonů jejich objednavatelů. Jak se k portrétu stavěl Vácha, dokazuje jeho výpověď v příspěvku z pera F. X. Harlase: *„Podobizna je především dokument, zobrazující osobnost v jejím tělesném zjevu a výrazu. Podobizna určená pro přibytěk oné společnosti, taková podobizna se musí*

---

fotografie. Celé odhalení vedlo ke ztrátě důvěry v jeho schopnosti. Srov. MŽYKOVÁ, *Křídla I*, s. 221. O Váchově „zneužití“ fotografické techniky se mi osobně zmínil i Petr Šembera, který získal od vnuka Ludka Marolda zajímavé informace o údajném Váchově skandálu ve Francii. Vácha prý používal fotograficky citlivé plátno, na které přenášel fotografii portrétovaného. Následné odhalení prý donutilo Váchu změnit působiště a odstěhovat se do Čech.

včlenit v ono prostředí, kde má být zavěšena. Jsou to prostorné a vysoké salony s velkými okny, i s těmi francouzskými až na podlahu sahajícími, slohovými, často monumentálními krby a nábytkem slohově velmi výrazným, ať je to Louis XIV., Louis XV., nebo Louis XVI., nebo napoleonský empire. Tu není místa pro malířské extratúry a technické experimenty. Obraz musí zapadnout do intérieuru, musí dekorovat a representovat.“<sup>99</sup>

První zakázkou, která otevřela Váchovi dveře do světa bohaté francouzské společnosti, byl portrét známého romanopisce Emila Zoly. Vácha se s ním poprvé setkal v Royanu u Bordeaux, kam se vypravil krátce po příjezdu do Paříže, aby zde konečně poprvé spatřil moře. „*Od rána do soumraku toulal jsem se po břehu a snažil se zachytiti věčně měnivou jeho podobu*“, píše Vácha ve svých vzpomínkách.<sup>100</sup> Poté, co se nabažil pohledu na nekonečný oceán, vydal se zpět do města, kde ho zaujala pohádkově úchvatná vila Emila Zoly. Neméně uchvacující byl i pohled na samotného Zolu a jeho oslňující choť. „*Viděl jsem statného muže, pravého elegána ve sněhově bílých šatech. Vedle něho stála krásná, nádherná brunetka v rozkošné promenádní toilettě.*“<sup>101</sup> Vácha sebral odvalu a šel se u velkého spisovatele ohlásit. Mile překvapen Zolovým vřelým přijetím pustil se s chutí do portrétování. Zolu zachytil v zápalu práce, sedícího nad svým stolem, kde právě vznikl román *Sen*. Po Příjezdu do Paříže již bylo všeobecně známo, že Vácha portrétoval Emila Zolu. Chodilo prý k němu celé procesí zvědavců, aby zhlédli spisovatelovu podobiznu. Nedlouho poté se usmálo na Váchu opět štěstí. Jan Adolf II. ze Schwarzenbergu si u něj objednal již výše zmíněný obraz *Holdování*.

Od devadesátých let se Vácha plně začíná prosazovat na pařížském uměleckém poli. Roku 1890 vystavil v Salonu společnosti francouzských umělců portrét hraběnky Marie Zichy, který se rok na to objevil i na Jubilejní výstavě v Praze. Portrét se setkal se značným společenským úspěchem a zakázky ze strany „high society“ se jen hrnuly.

Prvním, kdo ho uvedl do salonu vysoké společnosti, byla baronka Loewenthalová, pocházející z polského šlechtického rodu. Byla chotí

---

<sup>99</sup> Citováno podle F. X. HARLAS, *Rudolf Vácha*, in: F. X. HARLAS – Q. M. VYSKOČIL – R. PROCHÁZKA – L. POMMERET, *Rudolf Vácha*, s. 4.

<sup>100</sup> R. VÁCHA, *Ze života*, s. 246.

<sup>101</sup> Tamtéž.

generála a bývalého vojenského attaché rakouského velvyslanectví v Paříži a byla to právě ona, kdo Váchu seznámil s hraběnkou Marií Zichy, chotí prvního rady vyslanectví. Obě tyto urozené dámy často zvaly Váchu do svých salonů.

Salon jako společenský fenomén vznikl ve Francii roku 1610, kdy byl založen aristokratkou Marquise de Rambouillet první salon jako místo setkání. Od té doby hojně vznikaly salony jako určitá společenství, které se scházela bez zjevného účelu k přátelskému rozhovoru. Toto společenství se však řídila jistými pravidly, obvykle stanovenými paní domu označovanou jako „královna salonu“.<sup>102</sup> Pěstovala se salonní řeč, vyžadovala se elegance a náležitá kultura. Zábavu v salonu naplňovaly diskuse, hudba, vědecké přednášky či četba beletrie.<sup>103</sup> Mezi zvanými hosty figurovala jména vysoké aristokracie, politiků, spisovatelů, hudebníků či umělců. Zvláště pro umělce bylo pozvání do salonu jedinečnou příležitostí, jak navázat důležité společenské kontakty a získat zákazníky pro svá díla.

Díky známostem s hraběnkou Zichy a baronkou Loewenthalovou, do jejichž salonů Vácha pravidelně docházel, získal rychle a snadno kontakty na své budoucí zákazníky. Baronka Loewenthalová měla jakýsi diplomatický salon, kam zavítal i bulharský kníže Ferdinand<sup>104</sup> či ministr hrabě Taaffe. Stálými hosty byli také představitelé vysokých finančních kruhů. Seznámil se a později portrétoval i rodinné příslušníky obou šlechtičen. Například dcera baronky Loewenthalové, vdova po bývalém ministru zahraničí vévodovi Decazes, pozvala Váchu na svůj zámek La Grève poblíž města Libourne, kde ji portrétoval společně s jejím synem.<sup>105</sup> Mladý vévoda se oženil s dcerou paní Singerové, vlastnící světoznámé americké závody na šicí stroje. S paní Singerovou se Vácha seznámil při pobytu na zámku La Grève a záhy byl pozván na její sídlo v Blosseville u Villerville, naproti městu Le Havre. Zde

---

<sup>102</sup> Oproti francouzským salonům se v českých salonech nevyžadovala ozdobná přítomnost „královny salonu“ nebo také „dámy společnosti“. Její úlohu často přebíral muž, „lev salonů“. Více H. LORENZOVÁ - T. PETRASOVÁ (edd.), *Salony v české kultuře. Sborník příspěvků z 18. Plzeňského symposia*, Praha 1999.

<sup>103</sup> O zábavě v šlechtických salonech více Z. BEZECNÝ, *Příliš uzavřená společnost. Oričtí Schwarzenbergové a šlechtická společnost v Čechách v druhé polovině 19. a na počátku 20. století*, České Budějovice 2005, s. 111-115. Dále o kultuře salonů H. Lorenzová – T. Petrasová (edd.), *Salony*.

<sup>104</sup> Pro knížete Ferdinanda provedl malbu na vějíř, kde jej zobrazil s manželkou a synem, oblečených do kostýmů doby Ludvíka XIV. Srov. F. X. HARLAS, *Rudolf Vácha*, s. 5.

<sup>105</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 13. Naproti tomu Vácha ve svých poznámkách uvádí, že byl pozván samotným vévodou Decazes, vnukem baronky Loewenthalové. Srov. R. VÁCHA, *Ze života*, s. 254.

zpodobnil paní Singerovou, nadšenou milovnici hudby, v jejím hudebním salonu plném krásných exotických květin, jak se oddává klavírnímu umění švédské pianistky Mobergerové. Obraz se dnes pravděpodobně nachází v New Yorku, kam byl paní Singerovou převezen.<sup>106</sup>

Mezitím se Váchovo jméno rozeznělo i za hranicemi aristokratických kruhů francouzské společnosti. Kromě paní Singerové se Vácha v Paříži seznámil s dalšími Američany. Portrétoval například dcery a paní Pulitzerovou, choť majitele New Yorkského listu *The World*, dále pak paní Hatzfeldovou, děti paní Pierceové z Washingtonu a další.<sup>107</sup>

Díky portrétům francouzských aristokratů pobýval Vácha nějaký čas na jejich zámcích roztroušených po celé Francii a okusil tak sladký život urozených. Při pobytu na zámku baronky Loewenthalové poznal krásy jižní Francie, odkud pak cestoval se svým přítelem Krämerem po Pyrenejích, do Biarritz, Bayonne a St. Sebastianu, kde byl poprvé svědkem býčích zápasů.<sup>108</sup> Zvláště ho okouzilo Španělsko. Byl velikým obdivovatelem Velasqueze a u některých jeho obrazů je patrná hispanofilní orientace. Uchvácen byl i kontrastem drsné a divoké krajiny Normandie, kam se následně vydal portrétovat paní Singerovou. Její zámek strměl na vysokém skalním útesu nad mořem a sestával se ze dvou budov spojených mostem.<sup>109</sup>

Při další práci se zase Vácha vydává do Epernay, střediska champagneského kraje, kde portrétuje pana Raoula Chondona, majitele velkých sklepů se šampaňským, jeho choť a děti. Zvěčnil zde také papežského komoří hraběte Gastona de Maigreta,<sup>110</sup> který byl zetěm pana Chondona, a jeho rodinu. Dvojportrét mladých hrabat de Maigret v jezdeckém úboru byl vystaven roku 1901 v Salonu francouzských umělců.

Někdy byl také Váchův pobyt na šlechtických sídlech spojen s jistou dávkou dobrodružství. Například, když portrétoval hraběte Gourcyho na zámku u Orleánsu, spal na lůžku, na kterém před ním odpočíval francouzský generál po vítězné bitvě. U markýze Hillerina na zámku de la Flocellière ve

---

<sup>106</sup> Viz nestránkovaná příloha monografie: F. X. HARLAS – Q. M. VYSKOČIL – R. PROCHÁZKA – L. POMMERET, *Rudolf Vácha*.

<sup>107</sup> Srov. F. X. HARLAS, *Rudolf Vácha*, s. 5.

<sup>108</sup> R. VÁCHA, *Ze života*, s. 272.

<sup>109</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 13.

<sup>110</sup> Reprodukce obrazu byla otištěna v časopise *Dílo*. Srov. Dílo 7, 1909, s. 76.



Vendée zase objevil v parku zříceninou, která byla Perraultovou inspirací k sepsání povídky o Modrovousovi, jenž ve svém hradu umučil přes dvě stě dětí.

Krásu nespoutané přírody i ušlechtilých parků, vznešenost a dobrodružství zámků, stejně jako urozenost hostitelů, to vše připomínalo Váchovi jeho dětství v Hluboké nad Vltavou. Nyní se však již nemusel plížit potajmu do zámku, ale vcházel do něj sebevědomým krokem se vztyčenou hlavou a s uspokojením si prohlížel své obrazy, visící na stěnách společenských salonů.

Do ruchu velkoměsta se vracel již jako uznávaný portrétista, oblíbený v aristokratických kruzích. Renomé, jež si získal portrétováním známých osobností, zapůsobilo jak v prostředí uměleckých Salonů, tak v mondainním světě pařížské společnosti. Vystavoval pravidelně v Salonu společnosti francouzských umělců<sup>111</sup>, obesílal pražské výstavy a reprodukce jeho obrazů zdobily stránky uměleckých periodik.

Roku 1895 se stěhuje do nového ateliéru na rue Boccador nacházejícím se v elegantní čtvrti Elysejských polí a vystavuje v Salonu *Portrét operní pěvkyně Gabriely Krausové*.<sup>112</sup> V době, kdy Mucha získal přízeň slavné francouzské herečky Sarah Bernhardtové, objevoval se Vácha pravidelně v Salonu věhlasné rakouské operní pěvkyně na bulváru Haussmann. Chvilé, které strávil v přítomnosti Gabriely Krausové a její společnosti, patří k těm nepříjemnějším Váchovým vzpomínkám na

---

<sup>111</sup> Výstavy v Salonu společnosti francouzských umělců. Srov. M. MŽYKOVÁ, *Křídla II*, s. 596.; P. VAREJKA, *Les artistes tcheques at les salons officiels parisiens avant 1914 (catalogue)*, Umění 32, 1984, s. 155-169.; *Catalogue illustré du Salon*, Paris 1901; 1906; 1909.

1890 Portrét paní hraběnky Zichy

1891 Portrét paní A.

1894 Portrét paní X, Portrét pana X, Ilustrace k La Fontainovi

1895 Portrét paní Gabriely Krausové

1896 Portrét velícího kapitána Gastynese, Portrét pana H. de Beauregarda, Před procházkou

1897 Portrét hraběte G. De Maigreta

1898 Portrét Marcela G., Návštěva

1899 Portrét paní X

1900 Portrét paní G.

1901 Portrét MM. G. a F. de M.

1906 Portrét paní de P., Portrét kapitána kyrysníků

1909 Portrét

<sup>112</sup> Operní pěvkyně Gabriela Krausová (1842 – 1903), rozená Vídeňkačka, se ocitla na vrcholu své slávy v době francouzsko-pruské války. Proslavila se díky rolím v *Aidě*, v *Polyedru*, v *Tributu Zamory*, v *Jindřichu VIII.* a ve *Vlasti*. Od roku 1887, kdy opustila jeviště, působila jako učitelka zpěvu. Za svou celoživotní práci získala ocenění francouzské Akademie. Srov. W. KILLY – R. VIERHAUS, *Deutsche biographische Enzyklopädie V*, München 1997, s. 84.

bohémský život v Paříži.<sup>113</sup> „U Krausové scházel se tehdy umělecký svět, výtvarný, hudební i literární. V jejím salonu setkali jste se s Gounodem, Massetem, Saint-Saënem, Delibesem, Faurem, byl tu však i Richepin, proslulý klavírista Diemer, matinee, pořádaná u Krausové na boulevardu Haussmannově, bývala hledanou atrakcí.“<sup>114</sup>

Portrét v životní velikosti se setkal s pochvalnou kritikou. „Umění Váchovo bylo tehdy vřele přijato v dobových časopisech světových, chvalně o něm psaly ‚New York Herald‘, ‚Figaro‘, ‚Gaulois‘, ‚Times‘ aj.“<sup>115</sup> Vácha dobře vystihl jak charakterové rysy, tak barevnou harmonii šatů. „Představil jsem si ji v hedvábných, žlutých, přiléhajících šatech, krášlených - jak to tehdejší móda předpisovala - drahocennými krajkami. Z levé strany byla zahalena v kožich, který zprava volně spadává.“<sup>116</sup> Přestože šat svou těsností a bohatostí působí dojmem tíže a svázanosti, postava pěvkyně jakoby ho ani nevnímala. Ženskou smyslnost, jež kontrastuje s vážností obličeje zralé ženy, zdůraznil Vácha obnaženým ramenem a útlým pasem, zvýrazněným těsným korzetem. Nejpřitažlivější jsou na portrétu oči hledící vzhůru do dálky, za ideálem, za slávou a štěstím, ke kterému by se chtěl přiblížit snad každý umělec.

Na oslavu dokončení impozantního obrazu, který byl ozdobou salonu Gabriely Krausové, se konalo matinee ve Váchově ateliéru, na kterém účinkovala sama pěvkyně a její kolegyně z Velké opery.

Po smrti umělkyně byl obraz umístěn v muzeu Velké opery, kterému jej odkázal její syn společně s bystou Gounoda od Carpeaua. Zde si ho všiml také známý kritik a ředitel muzejních sbírek Charles Bouvet, jenž se ve své kritice zaměřil především na barevnou kompozici obrazu: „Rudolf Vácha, československý malíř, neopomenul přizpůsobit svou paletu tónům látek, které měl zobrazit. Vybral žlutou pro robu a krásnou hněd' pro kožešinu, která se nádherně pojí k tmavé a teple fialové barvě pláště.“<sup>117</sup>

Dalším typem portrétů, které Váchu proslavily, byly podobizny vojenských důstojníků a generálů. Díky nim se mohl osobně setkat

---

<sup>113</sup> O. FILIP, *Pařížské vzpomínky vynikajícího českého portrétisty*, Československá republika, 15. 9. 1929.

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> Tamtéž.

<sup>116</sup> Citováno podle Tamtéž.

<sup>117</sup> Citováno podle F. X. HARLAS, *Rudolf Vácha*, s. 5.

s opravdovými válečnými hrdiny, které obdivoval již jako malý chlapec.<sup>118</sup> Prvním z těchto portrétů vystavených v Salonu společnosti francouzských umělců byla podobizna kapitána kyrysníků vikomta Léonce de Gastynese.<sup>119</sup> Zajímavý je také portrét armádního generála de Longmara, muže s krásnou jizvou, který bojoval v bitvě u Froeschwilleru. Naneštěstí byl generál v této bitvě zasažen střepem granátu přímo do obličeje. Přišel tak o jedno oko, které zahalil černou páskou, a část tváře, kterou částečně zakrýval mohutný knír. Vácha se rozhodl, že bude generála portrétovat právě z této, ne příliš lichotivé strany, za to ale mnohem zajímavější. Když se k němu při portrétování generál otočil tou neporušenou částí obličeje, pravil mu Vácha: „*Generále tuhle, takovou tvář, již mně právě ukazujete, má konečně každý, ale té druhé, střepem granátu zjizvené, nemá v celém světě nikdo – a právě tu bych rád zachytil.*“<sup>120</sup> Načež generál s Váchovým názorem souhlasil a natočil k němu zohavenou tvář. Dlužno říci, že Vácha přesto pojal portrét lichotivě a generálova tvář nepůsobí tak znetvořeně, jak ji popsal Kronbauer v Máji: „*Chybí oko, chybí všechno, co tvoří část obličeje...*“<sup>121</sup>

Portrét vikomta de Gastynese i generála Longmara<sup>122</sup> mohli zhlédnout Váchovi příznivci také na intimní výstavě jeho portrétů v Maltézském paláci v Praze roku 1911, kde se ostatně objevila většina děl výše zmiňovaných, kromě portréty Gabriely Krausové a paní Singerové. Objevily se zde i portréty vznešených dam paní Barachinové a hraběnky z Rochefortu, které byly vystaveny na světové výstavě v Paříži roku 1900.

Světová výstava zahájená 15. dubna roku 1900<sup>123</sup> byla symbolem rozchodu se starou epochou a vstupem do nového století. Byla již pátou světovou výstavou, která se konala v Paříži. Měla tradičně politický podtext,

---

<sup>118</sup> Tehdy na Hlubokou přijel pruský generál von der Roon, aby si prohlédl hlubocký zámek. V zámeckých sadech jej doprovázel Váchův otec, který na tuto vzácnou návštěvu upozornil malého Rudolfa a jiné chlapce z Hluboké. Ti se zvědavostí sledovali krok za krokem přichozí pruské oficíry, oděné do vysokých bot do půl stehen s dlouhými těžkými palaši. Srov. R. VÁCHA, *Hlubocké vzpomínky*, s. 3-4.

<sup>119</sup> Vystaven byl roku 1896.

<sup>120</sup> Citováno podle R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 141.

<sup>121</sup> Tamtéž.

<sup>122</sup> Kronbauer se o něm zmiňuje jako o markýzi Lamarrovi. Srov. Tamtéž.

<sup>123</sup> Přestože datum oficiálního zahájení výstavy bylo 15. dubna, byly v této době instalace ve stavu dokončování a některé paláce zely dokonce prázdnou. Dle dobových svědectví vedl generální sekretář výstavy Alfred Pikard prezidenta republiky vlastně obrovskou Potěmkinovou vesnicí, kolem pompézních fasád zakrývajících obrovský chaos a nepořádek uvnitř jednotlivých pavilonů. Teprve dva měsíce po otevíracím ceremoniálu byla výstava zkompletována a bylo skutečně nač se dívat. Srov. M. HLAVAČKA - J. HALADA, *Světové výstavy. Od Londýna 1851 po Hannover 2000*, Praha 2000, s. 99.

kterým chtěla dát veřejně najevo, že Paříž i nadále zůstává nejvýznamnější metropolí Evropy. Oproti poslední světové výstavě konané v Paříži, která byla jakousi dílnou nových architektonických a inženýrských postupů symbolizovaných stavbou Eiffelovy věže, byla nesena v duchu architektonických historismů a eklekticismu. Namísto ukázky nových směrů, k nimž směřovala architektura na prahu století, se spokojila pouze s triumfem dekoratérství, do něhož nesměle pronikala secese v podobě dekorací výstavních paláců nebo prvních vstupů do pařížského metra.

Motto výstavy znělo: „*Úspěchy evropské civilizace v 19. století*“. Výstava tak měla zachytit civilizaci Evropy na vrcholu její moci a jejího vlivu, což se jí ostatně podařilo. Mezi výstavními novinkami se objevil automobil, jezdící schody, film, železobeton, heliogravura a paprsky X. Samo město s elektrickým osvětlením, metrem urychlenou dopravou a moderní přestavbou symbolizovalo metropoli na počátku 20. století.

Na rozdíl od čtvrté Světové výstavy v Paříži, nesené v duchu stého výročí dobytí Bastily a oslav nového politického systému, vedoucího až k demonstrativní neúčasti říší a monarchií, byla účast na páté světové výstavě hojná. Vystavovalo zde až 80 zemí. Nejvíce návštěvníků dorazilo z Německa a nejméně pak z Anglie, která byla roztrpčena francouzskou kritikou za své nesmlouvavé chování během búrské války a boxerského povstání v Číně.

Zúčastněním státům byla také ponechána možnost postavit si na přiděleném místě vlastní národní pavilon. Tak se výstava rozrostla o mnoho zahraničních pavilonů rozkládajících se podél Seiny i mimo centrum, kam se návštěvníci snadno dopravovali nově postaveným metrem.

Habsburská monarchie nechala vystavit na nábřeží Seiny v tzv. Rue des Nations tři pavilony. Uherský pavilon evokoval středověký hrad, načež byl francouzským tiskem označen jako „*nepovedený stavitelský guláš*.“<sup>124</sup> Pavilon Bosny a Hercegoviny byl zase jakýmsi „*hybridem jadransko-muslimsko-jihoslovanského stylu*“,<sup>125</sup> jehož vnitřní dekorace vedené Alfonsem Muchou měly demonstrovat vzestup těchto balkánských zemí.

---

<sup>124</sup> M. HLAVAČKA, *Alfons Mucha a pařížská světová výstava 1900 očima současníků*, Dějiny a současnost 24, 2002, č. 5, s. 49.

<sup>125</sup> Tamtéž.

Poslední, rakouský pavilon, byl připomínkou vídeňského vrcholného baroka. Uvnitř byla replika schodiště z vídeňského Horního Belvederu (paláce Evžena Savojského), výstava rakouských pošt a telegrafů, etnografická výstava z Dalmácie a polsko-česká umělecká výstava, na jejíž přípravě se podílel také Alfons Mucha.<sup>126</sup>

Vácha vystavoval v sekci rakouských umělců žijících v Paříži. Mezi dalšími vystavujícími umělci bychom zde našli Jana Dědinu, Františka Kupku, Alfonse Muchu, Františka Dvořáka či Václava Radimského. Vácha zde byl zastoupen *Portrétem paní B.*<sup>127</sup> Pravděpodobně se jedná o portrét paní Pierre Brarachinové, jak ostatně dokládá Vyskočil i Harlas.<sup>128</sup> Tento portrét byl podle Harlase vystaven v Grand Palais,<sup>129</sup> který byl určen umění posledního desetiletí. Zůstává tedy otázkou, zda byla *Výstava rakouských umělců žijících v Paříži* umístěna do Grand Palais nebo zda *Portrét paní B* na této výstavě byl opravdu oním portrétem Pierre Barachin.

Pierre Barrachin, choť uhломagnáta ze severní Francie a tehdejší krasavici pařížského světa, vyobrazil Vácha v bohatých, řasených šatech s perlovým náhrdelníkem. Zvláště uhrančivé jsou na portrétu oči, ostře ohraničené tmavým obočím. Reprodukce obrazu se prý dokonce objevila i na titulní straně Figaro Illustré.<sup>130</sup>

Druhým Váchovým obrazem, který se objevil na *Výstavě Čechů reprezentujících Rakousko-Uhersko* v rakouském pavilonu, byl portrét hraběnky Germaine de Rochefort.<sup>131</sup> V katalogu světové výstavy je uveden pouze jako *Portrét.*<sup>132</sup> Vyobrazená elegantní a štíhlá mladá Pařížanka se zázrakem zachránila při požáru bazaru, spojeného s dobročinným plesem roku 1897.<sup>133</sup> Na něm společně s vévodkyní z Aleçonu, sestrou císařovny Alžbety, prodávala květiny. Vévodkyni potkal bohužel stejný osud jako Paulinu ze Schwarzenbergu na plese roku 1810 a při požáru uhořela.

Lze říci, že Rakousko-Uhersko bylo na Světové výstavě dobře zastoupeno, neboť kromě šarmantního Váchy, zde vystavovali další věhlasní

---

<sup>126</sup> Tamtéž.

<sup>127</sup> *Weltausstellung Paris 1900. Katalog der österreichischen Abteilung*, Wien 1900, s. 30.

<sup>128</sup> F. X HARLAS, *Rudolf Vácha*, s. 5.; Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 15.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> Tamtéž.

<sup>132</sup> *Weltausstellung Paris 1900*, s. 63.

<sup>133</sup> Nikoliv 1899, jak uvádí Vyskočil. Srov. Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 15.

čeští malíři, v Paříži dobře známí. Seskupení umělců bylo opravdu pestré, od svižného kreslíře Ludka Marolda, přes dekorativistického Alfonse Muchu, karikaturistu Františka Kupku, až po impresionisticky laděného Antonína Hudečka. Novým uměleckým formám pak kontrastoval luministický realismus Vojtěcha Hynaise či romanticky laděné krajinomalby zesnulého Julia Mařáka.

Světová výstava završila Váchovu prezentaci na světovém parnasu. Získal dokonce bronzovou medaili.<sup>134</sup> O dva roky později byl ještě jmenován důstojníkem francouzské Akademie věd a umění. Zlatá Praha to okomentovala slovy: „*Radostně zaznamenáváme toto vzácné ocenění umělce českého v cizině*“.<sup>135</sup> Následovaly již jen výstavy v Salonu společnosti francouzských umělců. Podle dostupné literatury a pramenů<sup>136</sup> zde vystavoval naposledy roku 1909, rok po svém odjezdu do Čech.

## **II. 6. Afišista, ilustrátor a dekoratér**

Rudolf Vácha nepůsobil v Paříži pouze jako portrétista. Jako ostatní jeho kolegové z Čech, přijímal i zakázky jiného druhu, na kterých byl existenčně závislý. Jednou z dobře placených uměleckých odvětví byla plakátová tvorba. V době, kdy přichází Vácha do Paříže, zažívá toto evropské velkoměsto plakátový boom. Plakát se stává novým kulturním fenoménem doby. Zaplňuje rušné ulice, křičí a vábí kolemjdoucí chodce. Nabízí jim hračky, likéry, zve je na divadelní a cirkusové představení, láká je do nových obchodů.

Poprvé se s plakátem setkáváme v Londýně, ale teprve Paříž mu umožnila stát se uměním. Jako samostatná umělecká disciplína byl poprvé prezentován na čtvrté Světové výstavě v Paříži v roce 1889. Podle Kroutvora jsou „*devadesátá léta v Paříži érou affichomanie, končící krátce po roce 1900, kdy se zdá být potenciál plakátu vyčerpán*“.<sup>137</sup>

První velkou osobností plakátu byl Jules Chéret, který mu vtiskl novou podobu. Barevný obraz těsně spjatý s písmem nahradil staré nevýrazné

<sup>134</sup> Srov. M. OSTERWALDER, *Dictionnaire des illustrateurs II*, Neuchâtel 2001, s. 1193.

<sup>135</sup> Zlatá Praha 19, 1902, s. 336.

<sup>136</sup> Srov. M. MŽYKOVÁ, *Křídla II*, s. 596.; P. VAREJKA, *Les artistes*, s. 155-169.; Catalogue illustré du Salon de 1901; 1906; 1909.

<sup>137</sup> P. ŠTEMBERA, *Čeští malíři – afišisté v Paříži na přelomu století*, in: M. MŽYKOVÁ, *Křídla I*, s. 232.

vývěsky. Chéret objevil magické kouzlo ženy, její vliv v moderní reklamě.<sup>138</sup> Jeho příklad pak následovali další afišisté. Toulouse Lautrec zobrazoval tanečnice kabaretů, Mucha své éterické a nedosažitelné ženy z jiného světa, Victor Oliva s Ludškem Marodem pikantní měšťanky.

Z Váchových současníků žijících v Paříži se plakátům věnoval také Emanuel Staněk,<sup>139</sup> Jan Dědina, František Kupka nebo Vojtěch Preissig. Plakát jim nabízel možnost proslavit se, vydělat si na živobytí a ovlivňovat dobový vkus.

Do Prahy proniká plakát hlavně díky těmto českým afišistům usedlým v Paříži. Lze říci, že počátky českého plakátu jsou těsně spjaty s Paříží. Ta měla na pražský plakát veliký vliv, který přetrvával i ve dvacátých a třicátých letech 20. století. První české plakáty vznikaly ve Francii a byly často spojeny s nějakou pražskou výstavou. V Paříži tak vznikl Hynaisův plakát pro Jubilejní pražskou výstavu v roce 1891.<sup>140</sup> Hynais však nevěděl, jak pojmout toto nové médium, a tak si tradičně vypomohl s alegorií vznášející se múzy. O mnoho pokrokovější nebyl ani jeho další plakát pro *Národopisnou výstavu* roku 1895. Také Maškův plakát pro *Výstavu architektury a inženýrství* v roce 1898 zůstává v zajetí akademické alegorie. O to kontrastněji působí Maroldův plakát *Náš dům v asanaci* pro divadelní představení na výstavišti v rámci výše uvedené výstavy. Jak uvedl Petr Štembera: „*Ten bývá – právem – považován za vůbec první český moderní plakát.*“<sup>141</sup>

Plakáty ovšem neoznamovaly pouze konání výstav či divadelních představení, ale zasáhly také do oblasti reklamy. Reklamním plakátům se nevyhýbal ani Marold, Mucha, Dědina, Staněk, Kupka. Ať už se jednalo o reklamu na likéry, korzety, vína, parfémy, cigaretové papírky, sušenky či obchodní domy. Stranou nezůstal ani Vácha. Při portrétování rodiny vinaře pana Raula Chandona vytvořil pro jeho podnik také reklamní kartony a viněty.<sup>142</sup> Kronbauer se také zmiňuje o plakátech pro Maison Goffart.<sup>143</sup>

<sup>138</sup> J. KROUTVOR, *Poselství ulice. Z dějin plakátu a proměn doby*, Praha 1991, s. 11.

<sup>139</sup> Petr Štembera ho označil za prvního Čecha zabývajícího se plakátem v Paříži. Studoval na École des Arts Décoratifs, neboť jako cizinec nesměl studovat na École des Beaux-Arts. Navrhl první velké české obrazové afíše pro reklamu importního závodu Maison Staněk, který vedl jeho bratr. Srov. P. ŠTEMBERA, *Čeští malíři*, s. 233.

<sup>140</sup> Josef Kroutvor ho označil jako nejstarší český plakát. Viz. J. KROUTVOR, *Poselství*, s. 21.

<sup>141</sup> P. ŠTEMBERA, *Čeští malíři*, s. 236.

<sup>142</sup> Jejich reprodukce byla otištěna v nestránkované příloze monografie o Váchovi. Srov. F. X. HARLAS – Q. M. VYSKOČIL – R. PROCHÁZKA – L. POMMERET, *Rudolf Vácha*.

<sup>143</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 140.

Štembera uvádí, že se pravděpodobně jedná o bruselskou tiskárnu J. L. Goffart, která dodávala plakáty i do Francie.<sup>144</sup> Potom by nejspíše nešlo o propagaci tiskárny, ale práci pro ni. Kromě reprodukcí reklamních plakátů pro pana Chandona obsažených v monografii o Váchovi, se dochoval pouze jeden návrh plakátu, který byl získán do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Jedná se o uhlovou kresbu dámy s cigaretou, signovanou a datovanou 1895, s nápisem „*Projet d'affiche*“.

Další existenční zakázkou se staly pro mnohé umělce ilustrace. Již v podkapitole *Těžké, přesto veselé začátky v společnosti přátel* byla zmíněna tísnivá finanční situace Lud'ka Marolda. Ilustrace byla pro mnohé malíře rychlým a stálým zdrojem příjmů. Pro většinu z nich ale znamenala pouze dočasnou chlebobádky. Přesto někteří jako například Mucha či Marold se od ní nedokázali odpoutat do konce života. Marold pomocí ní zachycoval rušný život v ulicích velkoměsta, jehož módu spoluurčoval stylotvorný Mucha.

Ilustrace v té době zaujímal značnou žánrovou šíři. Fotografie ještě neměla převažující dokumentární úlohu, a tak se nedílnou součástí reportážních článků stala právě ilustrace. Objevuje se v salonních, společenských, uměleckých, ale též satirických a kritických časopisech. Ne pokaždé měla doplňující úlohu. Vycházejí také speciální čísla ilustrovaných časopisů nebo se objevují ilustrované přílohy. Úloha ilustrace se také vyvíjí od doplňující a popisné ve svébytnou a uměleckou součást publikace.

Vácha se soustředil především na ilustrace románů, knížek a učebnic pro děti. Ilustrace přesto nepředstavovala hlavní objekt jeho zájmu. Oproti Muchovi a Maroldovi byl dobře finančně zajištěn portrétováním francouzské „high society“. Přesto se v dobové literatuře a časopisech objevily zmínky o některých jeho ilustracích. Markéta Theinhardtová, jež se soustavně zabývá českou grafikou v Paříži přelomu století, ve svém příspěvku v knize *Křídla slávy*<sup>145</sup> též opomíjí Váchovo jméno. Váchovo dílo je v současnosti roztroušeno v soukromých sbírkách po celé Francii a je pravděpodobné, že ilustrace představovaly pouze nepatrný zlomek jeho práce. Přesto nebude od věci, některé z nich připomenout. Harlas uvádí dva romány, které Vácha

---

<sup>144</sup> P. ŠTEMBERA, *Čeští malíři*, s. 240.

<sup>145</sup> M. THEINHARTDOVÁ, *Čeští ilustrátoři v Paříži*, in: M. MŽYKOVÁ, *Křídla I*, s. 222-232.



ilustroval.<sup>146</sup> Jedná se historický román „*Le droit d'aïnesse*“, který vydal nakladatel Delagrave, a román „*Le Chardon bleu*“ z pera Luciena Donela pro *Le mois littéraires*.<sup>147</sup> Osterwalder ještě zmiňuje Váchovy ilustrace knihy „*Le Roman d'un désœuvré*“ od autora Henriho de Villebois.<sup>148</sup>

Ukázky některých ilustrací můžeme také najít v nestránkované příloze výše zmiňované monografie.<sup>149</sup> Nutno ještě dodat, že Vácha provedl také ilustrace některých La Fontainových bajek. Ty se dokonce objevily roku 1894 na výstavě Salonu společnosti francouzských umělců a o dva roky později i na výstavě Krasoumné jednoty v Praze.

Také Kronbauer se zmiňuje o Váchově ilustrační činnosti. Pozornost věnuje hlavně ilustracím francouzských učebnic, kdy nadšeně píše: „*Přišla mi do rukou francouzská učebnice. Prohlížel jsem obrázky a byl jsem mile překvapen, když jsem tu našel - náš Karlštejn! Jako Aleš slabikáře, ilustroval Vácha několik knížek pro školy francouzské. Byla to pro něho změna, zároveň radost, věnovati se dítěti. Knihy tyto těší ve Francii velikému odbytu a oblibě.*“<sup>150</sup>

Posledním druhem umělecké práce, do které Vácha pronikl, byly dekorace. Jako oblíbený portrétista jemných tahů a delikátně rozptýleného světla, byl vyzván k dekoraci proslulých šlechtických salonů. Jak již bylo uvedeno dříve (viz podkapitola *Portrétista par excellence*), chápal Vácha obraz jako dekorativní a reprezentativní prvek interiéru, do kterého by měl zapadat, a ne mu konkurovat, či ho dokonce přebíjet. Již z jeho obrazů je patrný vliv hravého rokoka, kterým se nechal inspirovat především ve výmalbách salonů. Dekorace provedl pro baronku Loewentahlovou, která ho uvedla do prostředí pařížské „high society“. Pro její dceru, vévodkyni Decazes, pak vytvořil dekorativní nástěnnou malbu představující tři denní doby.

Společně s Muchou se také stal vítaným hostem v salonu baronky Rotschildové, dcery frankfurtského Rotschilda. Její rozlehlý palác s velikou

---

<sup>146</sup> F. X. HARLAS, *Rudolf Vácha*, s. 5.

<sup>147</sup> Podle Osterwalda byl autorem knihy *Le Chardon bleu* Lucien Donet a ne Donel, jak uvedl Harlas. Také ve jméně nakladatelství se autoři trochu liší. Místo *Le mois littéraires* uvádí Osterwalder nakladatelství *Le Mois littéraire et pittoresque*. Srov. M. OSTERWALDER, *Dictionnaire II*, s. 1193.

<sup>148</sup> Tamtéž.

<sup>149</sup> Jako pozn. 142.

<sup>150</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 140.

zahradou se nacházel v rue Berryer 11 na rohu bulváru Haussmann. Později se stal útočištěm francouzským spisovatelů a umělcům, kterým jej po své smrti odkázala. Její dobrota se projevovala také podporou dobročinných institucí. Byl to právě Vácha, koho vyzvala k dekorativním pracím v jejím paláci. Také pro Božu Umirova, komorního zpěváka a oblíbence baronky Rotschildové, vytvořil Vácha dekorace ve stylu Watteau v koncertním sálu jeho vily. Pro Umirova pracoval i Alfons Mucha a další malíři, kteří ne vždy dostali za svou práci zaplacení.

Váchova dekorativní práce nepředstavovala pouze nástěnné malby šlechtických salonů, ale také malby na supraportách, paravánech či módních vějířích z kapouní kůže. Některé reprodukce dekorativních panó byly otištěny i na stránkách Zlaté Prahy.<sup>151</sup> Zda se věnoval dekoracím šlechtických salonů také po svém návratu do Čech, bohužel není známo.

---

<sup>151</sup> Zlatá Praha 12, 1895, s. 101.; Kalendář Zlaté Prahy, Praha 1894, s. 68-69.

## III. Návrat

### III. 1. Odjezd do Prahy

Předtím než Vácha trvale přesídlil do Čech, žil bezmála dvacet let v odloučení v Paříži. S Čechami byl přesto neustále v kontaktu. Obesílal výstavy a zajížděl také do rodné Hluboké navštívit svého otce. Roku 1896 jej přijel na Hlubokou portrétovat a zároveň zde vypracoval portrét profesora Matouše Talíře<sup>152</sup> určený pro síň akademického senátu české univerzity.<sup>153</sup>

Oba tyto portréty se později objevily na výstavách Krasoumné jednoty v Rudolfinu.<sup>154</sup>

Váchu ale zatím stále více lákala Paříž než rodné Čechy. Označení město světla, jak se tehdy Paříži říkalo, došlo ve Váchově případě opravdu naplnění. Stal se vyhledávaným portrétistou vysoké francouzské společnosti, a díky svým stykům, také jistě vhodnou partií pařížských dam. Právě v době jeho největšího lesku a slávy ho hluboce zasáhl Amorův šíp. Zamiloval se do krásné Francouzky jménem Marie, jež pocházela z prosté rodiny ze severofrancouzského Arrasu.<sup>155</sup> V roce 1902, kdy se Vácha vydal na cestu do Čech, aby sem doprovodil na výstavu francouzského sochaře Augusta Rodina,<sup>156</sup> čekala již Marie syna. Fernand se narodil roku 1903 v nejplodnějším uměleckém prostředí, v Paříži. Jeho budoucí životní dráhu ovlivnil zajisté také fakt, že se narodil v rodině proslulého portrétisty.

---

<sup>152</sup> Matouš Talíř (1835-1902) byl profesorem finančního práva na právnické fakultě Univerzity Karlovy a roku 1889/1890 byl též rektorem univerzity. V době, kdy jej Vácha přijel Vácha portrétovat na Hlubokou, vlastnil Talíř v Hluboké dům, který po jeho smrti zdědila obec. Srov. J. MAŘÍK, *Paměti*, s. 146.

<sup>153</sup> Srov. I. KOŘÁN, *Karolinská obrazárna z hlediska její výtvarné hodnoty*, in: J. PETRÁŇ (ed.), *Památky univerzity Karlovy*, Praha 1999, s. 293.

<sup>154</sup> Portrét prof. Matouše Talíře byl vystaven na *58. výroční výstavě Krasoumné jednoty* roku 1897 a portrét Váchova otce na *60. výroční výstavě Krasoumné jednoty* roku 1903.

<sup>155</sup> Podle dosažených informací od Petra Štembery se jednalo o Marii Achiet Virginii le Petit, rozenou Pochon, se kterou se Vácha oženil 16. března 1907. Z toho by vyplývalo, že Fernand byl pravděpodobně nemanželské dítě.

<sup>156</sup> 10. května roku 1902 byla v nově postaveném pavilonu Mánesa otevřena první velká výstava Rodinova díla za hranicemi Francie. Cestu sochaře Augusta Rodina do Čech barvitě popsal ve svých vzpomínkách sochař Josef Mařatka. Společně s Váchou měli zabezpečit Rodinův přesun do Čech, kde měl již předem obstarat slavnostní uvítání Mucha. Umělce okouzila Praha stejně tak Moravské Slovácko, kam byl doprovázen Alfonsem Muchou, Josefem Mařatkou, Zdenkou Braunerovou a Rudolfem Váchou. Srov. J. MAŘATKA (ed. KLENER), *Vzpomínky*, Praha 2003, s. 77-106. Podrobně o výstavě a pobytu Rodina v Čechách také M. LENDEROVÁ, *Zdenka Braunerová*.

Fernand pokračoval ve šlépějích svého otce. Ten ho již od malička zasvěcoval do tajů malířského umění. Chlapec začal kreslit dříve než uměl pořádně mluvit. „Kreslil všude. V posteli i při jídle, na desku stolu i po zdi.“<sup>157</sup> Plodné umělecké prostředí Paříže však malý kreslíř nemohl ještě plně využít, neboť roku 1908 se rodina přestěhovala natrvalo do Prahy. Největší vliv na jeho budoucí uměleckou tvorbu tak měla právě Praha a umělecký okruh, s nímž se jeho otec stýkal.

Roku 1904 se do Francie vypravila česká delegace v čele s pražským starostou Dr. Vladimírem Srbem, aby v Kresčaku oslavila památku Jana Lucemburského.<sup>158</sup> Slavností odhalení nového památníku inicioval profesor Louis Léger.<sup>159</sup> Českou skupinu doprovázel Rudolf Vácha, který byl pověřen zachycením památné scény bitvy z roku 1346. Bohužel zůstal obraz pouze u studií, neboť z celé věci sešlo s odstoupením starosty Srba. Ten pak Váchu požádal o namalování portréту své matky, spisovatelky Věnceslavy Lužické,<sup>160</sup> který byl určen pro Staroměstskou radnici.<sup>161</sup> Reprodukce portrétu s komentářem se objevila také ve *Zlaté Praze*.<sup>162</sup> Později byl portrét uložen v Galerii hlavního města Prahy.

Ještě předtím, než se Vácha vypravil do Prahy portrétovat spisovatelku Věnceslavu Lužickou, odebral se v roce 1904 na čtyřměsíční cestu po Itálii, kde putoval po všech velkých italských muzeích, ze kterých si přivezl četné studie.

Práce v Čechách však přibývalo, a tak se roku 1908 přestěhoval s celou rodinou do Prahy, kde si najal i ateliér. Bydlení si zařídil v ulici Elišky Krásnohorské č. p. 1,<sup>163</sup> bývalém židovském ghettu. Původně se této čtvrti říkalo Podžidí a ulice dostala název Zigeunerova, podle bohatého Žida. Později byla ulice mechanickým překladem přejmenována na Cikánskou. Od roku 1910 se začal užívat název Elišky Krásnohorské.<sup>164</sup>

---

<sup>157</sup> B. a., *Umění filmového kostýmu*, Film a doba 2, 1956, s. 601.

<sup>158</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 17-18.

<sup>159</sup> Louis Léger (1843-1923) byl profesorem slovanských jazyků a literatury na College de France a propagátorem česko-francouzských styků.

<sup>160</sup> Spisovatelka Věnceslava Lužická, vlastním jménem Anna Srbová, je známá především díky svým četným románům a povídkám, kterými si získala oblibu především v řadách ženského čtenářstva. Působila také jako redaktorka přílohy *Květů*, *Ženských listů*, *Ženského světa*, *Tetína* a *Lady*.

<sup>161</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 18.

<sup>162</sup> *Zlatá Praha* 23, 1906, s. 228.

<sup>163</sup> *Pražský adresář III*, Praha 1910, s. 211.

<sup>164</sup> M. LAŠTOVKA – V. LEDVINKA, *Pražský uličník I*, Praha 1997, s. 164.

V té době měla již Praha tvář moderního velkoměsta. Tato transformace probíhala již od 90. let, která jsou charakterizována jako „počátek zásadních změn ekonomického systému a myšlení, výroby a technologie, sociálního prostředí a sociálního boje, počátek zásadních změn politiky a epochálních změn v kultuře, vědě a umění.“<sup>165</sup>

Na první pohled byla patrná vnější proměna podoby města. Roku 1893 byl schválen asanační zákon, který se měl vyrovnat s neutěšenými sociálními a hygienickými podmínkami Josefova a Starého Města pražského. Vzorem asanace byla Haussmannova přestavba Paříže započatá v padesátých letech 19. století. Demolice však zbytečně postihla některé umělecky cenné stavby, a tak se stejně jako při přestavbě Paříže ozývaly protestní hlasy. Nejvýraznějším centrem vytvořeným na obranu starého města se stal *Klub za starou Prahu* založený roku 1900. Ještě předtím se však objevovaly protiasanační akce jako manifest „*Českému lidu*“ nebo ostře kritická brožura Viléma Mrštíka „*Bestia triumphans*“, doplněná originální výzdobou Zdenky Braunerové.

Nejnáročnější výstavba nových domů se soustředila hlavně v obvodech Starého a Nového Města. V asanované části Starého Města vznikla reprezentativní široká třída, nesoucí od roku 1926 příznačný název *Pařížská*. Rovnoběžně s *Pařížskou třídou* sousedila ulice *Elišky Krásnohorské*, Váchovo pražské útočiště. Takže ani v Praze nebyl Paříži tolik vzdálen.

Moderní tvář velkoměsta netvořily jenom nově postavené reprezentativní veřejné budovy, široké třídy napodobující pařížské bulváry či nově vybudované mosty. Byl to především ruch, městský živel, který Prahu symbolizoval jako moderní město. Elektrifikace probudila noční Prahu a urychlila dopravu. Objevují se také první automobily a autobusy. Praha začíná žít kulturním životem. Budují se nové kulturní instituce, vznikají umělecké spolky a připravují se celospolečenské výstavy.

---

<sup>165</sup> T. VLČEK, *Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986, s. 50.

### III. 2. Účast na českých výstavách

Nedlouho po světové výstavě v Paříži v roce 1889, byla z podnětu Obchodní a živnostenské komory zahájena *Všeobecná zemská výstava*. Vzhledem k tomu, že se vztahovala ke stému jubileu první průmyslové výstavy v Praze konané roku 1791, je používán také název *Jubilejní výstava*. Jejím hlavním záměrem byla manifestace českého průmyslového a kulturního rozvoje. Zároveň měla dokumentovat bilanci v rámci „dohánění Evropy“. Stejně jako Světová výstava v Paříži, měla i tato akce silný politický a nacionální podtext. Měla potvrdit vítězství a převahu české výroby a kultury v národnostně rozpolčených Čechách.

Symbolem moderního pokroku a zároveň sympatií k demokratické Francii se stala stavba petřínské rozhledny, která byla zmenšenou kopií Eiffelovy věže ve vzdálené Paříži. Na rozdíl od svého vzoru byla veřejností přijímána více než kladně. Trefně poznamenala Doubravka Olšáková: *„A tak bouřili se proti Eiffelově věži v Paříži francouzští intelektuálové jako proti stavbě znehodnocující dávné a slavné architektonické symboly Paříže, představitelé pražské společnosti vítali petřínskou rozhlednu právě ve jménu změny siluety staroslavné Prahy.“*<sup>166</sup>

Výstavní areál s více než 140 stavebními objekty zaplnil celou Stromovku a rozkládal se na ploše 300 000 m<sup>2</sup>. V pavilonu umění bylo v 11 sálech zastoupeno 270 autorů působících v Čechách. Nechyběl tu ani Rudolf Vácha, jenž v té době pobýval v Paříži, v rue Poncelet č. p. 26.

Nebylo u Váchy výjimkou, že své přihlášky na české výstavy doručoval s mírným zpožděním.<sup>167</sup> Bohém jeho velikosti měl mnoho zakázek po celé Francii, kde během své práce pobýval. Tak se mu stávalo, že se dozvěděl o konané výstavě opožděně. Stejně tomu bylo i v případě *Jubilejní zemské výstavy* v roce 1891. Výstava se konala od poloviny května do začátku listopadu 1891. Podle řádu umělecké výstavy se měly přihlášky poslat do konce září 1890 s tím, že lhůta dodání uměleckých děl bude do

---

<sup>166</sup> D. OLŠÁKOVÁ, *U nás*, s. 36.

<sup>167</sup> Příkladem může být Váchův dopis sekretáři umělecké výstavy Krasoumné jednoty z roku 1896, v kterém Vácha sekretáře žádá o prodloužení termínu zaslání obrazů. Srov. Archiv Národní Galerie, Archiv SVPU, sign. AA 1747/1-2, Korespondence KJ z roku 1896.

března 1891, dva měsíce před začátkem výstavy.<sup>168</sup> Váchova žádost o zaslání přihlášek byla vyřízena až v listopadu 1890.<sup>169</sup> V následujícím dopise adresovaném uměleckému výboru 5. dubna 1891 Vácha píše, že na výstavu míní zaslat tři díla: jednu olejomalbu (*Portrét hraběnky Zichy*) a dva akvarely (*Interiér salonu* a *Milovníci hudby*). Zmiňuje se též o vějíři: „*Chtěje dále zaslati ještě vejíř (aquarellova malba), jehož majetníka, knížete Lichtensteina každodenně čekám, a rozumí se samo sebou bez jeho svolení zaslati nemohu, žádám co nejzdvořileji slavnou jury, by v pádu, že by má zásilka o několik dnů se zpozдила laskavý ohled hledem k jmenovaným okolnostím vzala, a práce mé přijmula.*“<sup>170</sup>

Na dodacím listu se objevila pouze dvě díla, a to *Portrét hraběnky Marie Zichy* a akvarel *Interiér salonu*.<sup>171</sup> Ta byla také uvedena v katalogu výstavy.<sup>172</sup> Ve srovnání s ostatními českými Pařížany velikosti Hynaise, Brožíka či Maška to byl opravdu nepatrný příspěvek.

Přestože se Vácha nedočkal žádného ocenění,<sup>173</sup> byla pro něj určitým vítězstvím černobílá reprodukce portrétu hraběnky Marie Zichy v knize týkající se *Jubilejní výstavy*, s výstižným názvem *Sto let práce*.<sup>174</sup>

Sto let práce představila široké veřejnosti *Jubilejní výstava*. Ve svém záměru nezůstala dlouho osamocena. O čtyři roky posiluje sebevědomí českého národa *Národopisná výstava*, která byla oproti té předchozí projevem čistě kulturních snah. Víceméně střízlivější pohled na svět techniky a kultury pak přinesla roku 1989 *Výstava architektury a inženýrství*.

Na pozadí těchto velkých událostí se odehrávaly další změny, které předznamenávaly novou epochu uměleckého a kulturního života v Čechách. Roku 1885 byla založena Uměleckoprůmyslová škola, o dva roky později došlo k reformě pražské Akademie výtvarného umění a ke vzniku Spolku výtvarných umělců Mánes vydávajícího od roku 1896 umělecký měsíčník *Volné směry*. Mimo Mánesa sdružovala umělce ještě Krasoumná jednota a Umělecká beseda. Roku 1898 byla ještě znovu založena Jednota umělců

<sup>168</sup> Archiv Národního muzea, Výstava 1891, inv. č. 1, sign. 27, kart. 1.

<sup>169</sup> Tamtéž, inv. č. 332, sign. 381, kart. 4.

<sup>170</sup> Tamtéž.

<sup>171</sup> Tamtéž, inv. č. 35/1, sign. 470, kart. 3.

<sup>172</sup> Srov. *Všeobecná zemská výstava v roce 1891 v Praze*.

<sup>173</sup> Diplom 1. třídy dostali Gabriel Max, Beneš Knüpfer, Hanuš Schwaiger, Vojtěch Bartoněk, Karel Vítězslav Mašek a další.

<sup>174</sup> *Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891 III*, Praha 1895, s. 600.

výtvarných, kam vstoupili ti umělci, kteří opustili Uměleckou besedu a chtěli se podílet na novém rozvoji umění, ale nechtěli se stát členy Mánesa.

Přestože Vácha pobýval v době obnovy spolku ve Francii, stal se řádným členem Jednoty umělců výtvarných (dále jen JUV) a obesílal řadu členských výstav. Ty se konaly nejčastěji U Štajgrů<sup>175</sup> ve Vodičkově ulici nebo později v Obecním domě. Reprodukce vystavených obrazů se pak objevovaly od roku 1903 ve spolkovém časopise *Dílo* nebo v katalogích jednotlivých výstav. O výstavách také pravidelně informovaly Volné směry. Podle katalogů výstav a *Soupisu výstav JUV*<sup>176</sup> vystavoval Vácha s jednotou celkem pětkrát.

První výbojná výstava Jednoty umělců výtvarných U Štajgrů se konala od 14. října do 21. listopadu 1899. Vácha se jí tehdy zúčastnil již jako řádný člen se dvěma obrazy, *Portrétem* a obrazem *Rendez-vous*, který bylo možné zakoupit za 100 zlatých.<sup>177</sup> Na výstavě mohli návštěvníci zhlédnout také obrazy Václava Brožíka, Františka Ženíška, Julia Mařáka, Hanuše Schwaigera, Vojtěcha Bartoňky, ale i Váchových přátel, Alfonse Muchy či zesnulého Ludka Marolda. Přesto byla kritika výstavy z pera Stanislava Kostky Neumanna ve *Volných směrech* nemilosrdná: „Výstava Jednoty výtvarných umělců, tato hromada pláten, z nichž každé, kdyby mělo jen trochu krve, muselo by se rdít nad tím, jak bylo pomalováno.“<sup>178</sup>

Vácha představil své dva portréty a čtyři kresby také na *XIV. výstavě Jednoty umělců výtvarných se souborem prací Aloise Kalvody a Františka Jakuba k jejich padesátinám*, která se konala roku 1925 v prostorách Obecního domu.<sup>179</sup> Tam vystavoval s JUV ještě dvakrát.<sup>180</sup> Roku 1933 na *LXVII. výstavě Jednoty umělců výtvarných* se jeho obrazy objevily opět po boku českých Pařížanů: Vojtěcha Hynaise, Václava Brožíka či Alfonse Muchy. Vácha zde představil *Portrét své choti*<sup>181</sup> vystavený již dříve

<sup>175</sup> Někdy je místo U Štajgrů uváděn dům U Nováků.

<sup>176</sup> J. Pušová, *Soupis výstav JUV 1899-1952*, Praha 1987.

<sup>177</sup> Srov. *Výstava Jednoty umělců v Praze 1899*, Praha 1899, s. 3, 5.

<sup>178</sup> Volné směry 3, Praha 1899, s. 24.

<sup>179</sup> Vácha vystavil dvě pastelové kresby (*Srdce dívky* a *Studie ženy*) a jednu olejovou malbu *Věštitel*, jejíž reprodukce se objevila o rok později také ve Zlaté Praze. Srov. *Zlatá Praha* 43, 1926, s. 486.

<sup>180</sup> Poslední výstava Jednoty umělců výtvarných, které se Vácha zúčastnil, byla *Výstava k aukci obrazů a soch věnovaných členy JUV českému srdci ve prospěch českých hraničářů uprchlíků* konaná v domě spolku ve Voršilské ulici roku 1938. Na této výstavě se objevil pouze jeden Váchův obraz: *Studie portrétu pí D.*

<sup>181</sup> Srov. *LXVII. výstava zakladatelů JUV* 23. 9.-26. 11., Praha 1933, s. 63.



v Maltézském paláci a obraz *Hercegovce*.<sup>182</sup> Tentokrát se na výstavu zaměřil umělecký časopis *Umění*. Kritizována byla neucelenost výstavy a katalog. Největší pozornost kritika věnovala zakladatelům spolku JUV Brožíkovi, Hynaisovi, Ženíškovi či Maroldovi. Vácha zůstal opomenut.

Výstavy v Čechách Vácha pravidelně obesílal v devadesátých letech, v době, kdy se jeho díla objevovala i na stěnách francouzského Salonu. Dalšími spolky, se kterými vystavoval, byla Krasoumná jednota a Umělecká beseda. Ty patří mezi nejstarší česká umělecká sdružení. V devadesátých letech se řadí také k těm konzervativnějším, neboť se na jejich výstavách objevovala převážně díla akademiků.

Výstav Krasoumné jednoty se Vácha zúčastnil celkem čtyřikrát, a to v roce 1896, 1897, 1898 a 1903. Výstavy byly pořádány pravidelně každý rok na velikonoční svátky.<sup>183</sup> Dřívější problémy s obstaráváním výstavních prostor byly vyřešeny roku 1885 stavbou domu umělců, Rudolfinu, kde se od té doby tradičně konaly výroční výstavy Krasoumné jednoty.

Poprvé vystavoval Vácha s Krasoumnou jednotou na 57. výroční výstavě roku 1896. Předvedl zde portrét Vikomta d'Aboville, obraz *V růžové náladě* za 1 000 franků a ilustrace z La Fontainových bajek.<sup>184</sup>

O rok později již informují nově založené *Volné směry* o 58. výroční výstavě Krasoumné jednoty.<sup>185</sup> Ta byla podle kritiky slabší než předchozí výstavy. Přesto na ní bylo možné zhlédnout několik vysoce kvalitních prací Vojtěcha Hynaise, Beneše Knüpfera, Václava Brožíka či Maxe Švabinského. Ačkoliv byl Vácha zastoupen dvěma obrazy (*Podobizna prof. Dr. Matouše Talíře* a *Podobizna hraběte de G.*),<sup>186</sup> byl zmíněn pouze v souvislosti s přítomnými portrétisty, přičemž mu bylo ještě pozměněno jméno na Antonín Vácha.<sup>187</sup>

O něco více pozornosti ze strany *Volných směrů* si Vácha zasloužil o rok později v souvislosti s konanou 59. výroční výstavou Krasoumné jednoty. K jeho vystaveným obrazům<sup>188</sup> se *Volné směry* vyjádřily takto: „*Portrétům*

---

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>183</sup> V. NOVOTNÝ, *Sto let Krasoumné jednoty*, Praha 1936, s. 17.

<sup>184</sup> Srov. 57. *Výroční výstava Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze*, Praha 1896, s. 12, 13, 59.

<sup>185</sup> *Volné směry* 1, 1897, s. 384.

<sup>186</sup> Srov. Kat. 58. *Výroční výstava Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze*, Praha 1897, s. 15, 19.

<sup>187</sup> *Volné směry* 1, 1897, s. 438.

<sup>188</sup> Jedná se o *Podobiznu houslisty pana G. W.* a *Portrét hraběte G.* Srov. 59. *Výroční výstava Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze*, 1898, s. 13, 17.

Váchovým (č. 127, č. 175) škodí přílišná rutina a zběžnost v provádění, ale vynikají při tom značnou měkkostí.<sup>189</sup> Ostatně, nedalo se čekat více. Konceptu Mánesa a *Volných směrů* se Váchův styl absolutně vymykal. Ostrá kritika nepostihla jenom Váchu, ale i celou výstavu. Resumé *Volných směrů* znělo: „A tak je letošní výstava vlastně stejně slabá, ne-li slabší výstav předcházejících.“<sup>190</sup>

Volné směry nezpochybňovaly pouze výstavy Krasoumné jednoty, jež se jí zdály nepřehledné a nepřístupné novým uměleckých formám. Terčem kritiky se staly také vánoční výstavy Umělecké besedy. Umělecká beseda byla činná od roku 1863 a sestávala se z výtvarného, hudebního a literárního odboru. V osmdesátých letech začíná její činnost stagnovat, což má za následek vznik nových výtvarných spolků: Spolku výtvarných umělců Mánes a Jednoty umělců výtvarných.

Roku 1899 se Vácha zúčastnil, jak již bylo uvedeno, výstavy JUV, ale také *Vánoční výstavy Umělecké besedy*. Pochyby o jeho účasti mohou vzniknout na základě katalogu výstavy Umělecké besedy, kde není uveden. Bohužel, stávalo se jakýmsi pravidlem, jak si ostatně všímala i kritika, že se v katalogích objevovaly chyby. *Zlatá Praha* sice jeho jméno v souvislosti s výstavou nezmiňuje,<sup>191</sup> zato *Volné směry* si neodpustily poznamenat: „...nelze nám pochváliti obrázky Váchovy, kde počítáno při lesklém povrchu skutečně jen s vkusem širšího obecnstva.“<sup>192</sup> Vkus veřejnosti hrál v konceptu výstavy důležitou roli. Volné směry výstavu dokonce přirovnávají k „trhu obeslaného výhradně věcmi vypočítanými na tzv. širší kruhy obecnstva a jeho koupěchtivost“.<sup>193</sup>

Roku 1903 obeslal Vácha výstavu Umělecké besedy *Studii* za 500 franků.<sup>194</sup> Byla to poslední výstava v Čechách, které se zúčastnil za svého pobytu ve Francii. Po svém příjezdu do Čech již se zmíněnými spolky nevystavuje. Zato se horlivě věnuje své práci, která na něj již netrpělivě čekala. Zakázky z řad vysoké aristokracie a bohatého měšťanstva se jen

---

<sup>189</sup> Volné směry 2, 1898, s. 375.

<sup>190</sup> Tamtéž, s. 373.

<sup>191</sup> Zlatá Praha 16, 1899, s. 94.

<sup>192</sup> Volné směry 4, 1899, s. 77.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>194</sup> Srov. *Vánoční výstava Umělecké besedy*, Praha 1903.

hrnuly. Přispělo k tomu bezesporu renomé, které si získal portréty francouzské šlechty a vysoké společnosti.

### **III. 3. Portrétista české aristokracie**

Mezi prvními, kdo zaznamenal příjezd proslulého portrétisty, byla rodina barona Ervína Nádherného v Chotovínách. Poprvé sem, do rodiště svého otce, přijel na návštěvu roku 1906,<sup>195</sup> kdy si pravděpodobně vypracoval studie k dvojportrétu dcer barona Ervína Nádherného, pětileté Marie Antoinetty a čtyřleté Františky. Následujícího roku navštívil zámek v Chotovínách ještě dvakrát, přičemž se při poslední návštěvě zdržel tři dny. Při portrétování baronky Leopoldiny Nádherné, rozené Ringhofferové, a barona Ervína Nádherného zůstal pouze u studií.<sup>196</sup> Na zámku u Nádherných se pravděpodobně také seznámil s baronkou Fanny Ringhofferovou, matkou Leopoldiny Nádherné, a baronkou Marií Deymovou, které byly na zámku u Nádherných častými hosty.<sup>197</sup>

Nejprve odjel Vácha do Nemyšli, kde na něj již netrpělivě čekala baronka Deymová. Marie Deymová byla manželkou Bedřicha Deyma, jehož sestra Marie si vzala za manžela bratra Ervína Nádherného, Oskara. Jen co Vácha dokončil portrét paní baronky a skicu pana barona jako husarského důstojníka, spěchal za matkou baronky Deymové, Edithou Sternbachovou do Třeště.

Ještě v Třešti kontaktoval knížete Karla IV. ze Schwarzenbergu, kterému přislíbil návštěvu začátkem září. Předtím si zajel do rodné Hluboké, odkud se hned 1. září 1907 vydal vlakem na Orlík, kde ho již očekával kníže Schwarzenberg.<sup>198</sup>

Již během svých studií ve Vídni a Mnichově pracoval Vácha pro Schwarzenbergy z krumlovské větve. Nyní se mu naskytla příležitost portrétovat příslušníka větve orlické, Karla IV., potomka slavného „vítěze od

---

<sup>195</sup> SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Nádherných z Borutína, inv. č. 1, sign. A1, kniha návštěv na zámku Chotoviny, kart. 1.

<sup>196</sup> Srov. M. MŽYKOVÁ, *Díla českých umělců 19. a 20. století v zámeckých sbírkách*, Památky a příroda 9, 1986, s. 536.

<sup>197</sup> Jako pozn. 195.

<sup>198</sup> SOA Třeboň, RA Schwarzenberg-Orlík, sign. N-d-980, dopis knížeti Karlu IV. ze Schwarzenbergu ze dne 25. 8. 1907, kart. 307.

Lipska“.<sup>199</sup> Orličtí Schwarzenbergové si zakládali na kvalitním výběru svých portrétistů. V jejich sbírkách je možné nalézt celou řadu rodových portrétů od zahraničních, ale také českých malířů. Mezi ty nejpovedenější by pak patřil portrét maršála Karla Filipa ze Schwarzenbergu od Françoise Pascala Gérarda, portrét Karla III. od Františka Ženíška a podobizna Anny ze Schwarzenbergu, rozené Thunové, od Václava Brožíka.<sup>200</sup>

Výběr Váchy jistě také nebyl náhodný. Již předtím přece portrétoval řadu francouzských šlechticů a po svém návratu vzbudil zájem i české aristokracie. Mimo to dříve pracoval i pro Schwarzenberskou primogenituru, která ho, jak se později dozvíme, také znovu kontaktovala. Zároveň vždy dovedl vyhovět přáním svých zákazníků, kterými byla převážně konzervativně smýšlející šlechta.

Váchův portrét Karla IV. ze Schwarzenbegu plně vystihuje rezervovanost a kultivovanost českého šlechtice na počátku 20. století. Kníže je zvěčněn v módním tmavém obleku, ležérně sedící nohu přes nohu na pohodlném křesle, s rukou volně opřenou o područku. Dominantu obrazu tvoří obličej ostře kontrastující s tmavým pozadím, z něhož vystupuje. Zvláště působivé jsou oči knížete. Výstižně je charakterizoval Kronbauer: „...oči prozíravé, které se mi zdají některou chvílí přísné, ale přece jenom zase dobrotivé, mírné.“<sup>201</sup> Váchovi se podařilo v portrétu zachytit hlavní povahové rysy knížete. Uvolněné držení těla a gesta ukazují na sebevědomí, oči prozrazují upřímnost.

Kníže byl s portrétem spokojen a Vácha dostal zapláceno 5 000 korun rakouských.<sup>202</sup> Uvedená částka je ovšem za dva portréty knížete. Známý je pouze jeden portrét knížete, který se objevil na Váchově soukromé výstavě a byl otištěn i v řadě periodik. V současné době se portrét nachází ve veřejnosti nepřístupné části zámku Orlík.

S knížetem si Vácha dopisoval v letech 1907 až 1911,<sup>203</sup> kdy ho zpravuje o pokračování své práce na portrétu, shánění vhodného rámu pro

---

<sup>199</sup> Tak byl přezdíván Karel Filip ze Schwarzenbergu (1771-1820), zakladatel schwarzenberské sekundogenitury, který porazil Napoleona roku 1813 v bitvě u Lipska.

<sup>200</sup> Srov. K. KŘÍŽOVÁ, *Z obrazové sbírky na zámku Orlík*, Památky a příroda 10, 1985, s. 131-142.

<sup>201</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 141.

<sup>202</sup> SOA Třeboň, RA Schwarzenberg-Orlík, inv. č. 1381, sign. A-I-26, stvrzenka Rudolfa Váchy, kart. 256.

<sup>203</sup> Tamtéž, sign. N-d-980, dopisy Rudolfa Váchy knížeti Karlu IV. ze Schwarzenbergu z let 1907-1911, kart. 307.

obraz či jiných zakázkách. Někdy se také obrací na knížete s prosbou. Například v dopise z roku 1909 knížete žádá, zda by se za něj nepřimluvil ohledně portrétování nejvyššího zemského maršálka Ferdinanda z Lobkovic: *„Z přátelské strany bylo mi důvěrně sděleno, že nejvyšší maršálek Král. Českého při nejbližší příležitosti dá se jako jeho předchůdce portrétovati. Zvěčnělé Kníže Jiří z Lobkovic při mé poslední návštěvě velice litoval, že mi nebyla zadána – neb bylo mu tehdy řečeno, že bych z Paříže kvůli tomu nepřišel, aniž by se byl mne někdo na to ptal – zakázka portrétu J. císa. Vysosti pro Akademii.“*<sup>204</sup>

Zda došlo k portrétování Ferdinanda z Lobkovic bohužel není známo. Víme jen, že Vácha vytvořil portrét místodržícího hraběte Thuna s panoramatem Prahy, který se podle Marie Mžkové nachází v Chateau d'Oex ve Švýcarsku.<sup>205</sup>

Na chvíli strávené na zámku Orlík vzpomínal Vácha rád, jak se o tom také zmiňuje v dopisech knížeti. Nemohl zde ale pobýt déle, neboť ho již čekala další práce u baronky Sternbachové v Třešti. Ještě předtím než tam dorazil, stala se baronce nemilá, přesto kuriózní příhoda, která jeho příjezd o několik dní odložila. Vácha ji popsal v dopise knížeti ze Schwarzenbergu: *„Měl jsem býti dávno již v Třešti u p. barona Sternbacha. Bohužel se ale pí baronce přihodila velmi nemilá událost, která díky Bohu neměla žádných vážných následků - ale přece zamezila pí baronku se vrátit do Třeště a tím k mé návštěvě u ní ještě nepřišlo. Paní baronka a její dámy našly se při výletu v Hieflachu nepředvídaně v středu stáda skotů, poplašených kolem jedoucím vlakem. Dámy byly dobyt看em poraženy a myslím i raněny.“*<sup>206</sup> Tato nehoda pravděpodobně neměla vážných následků, protože již roku 1908 byl hotov portrét Edithy Sternbachové a o tři roky později Vácha dokončil portrét barona Leopolda Sternbacha, který společně s portrétem baronky vystavil téhož roku na své soukromé výstavě.

Následně je Vácha pozván k baronu a baronce Ringhofferovým do Štířína. Zde pak vypracoval studie k portrétu paní baronky Fanny Ringhofferové, který dokončil v Praze. Zároveň ještě stihl portrét pana

<sup>204</sup> Tamtéž, dopis Rudolfa Váchy knížeti Karlu IV. ze Schwarzenbergu ze dne 19. 10. 1909.

<sup>205</sup> M. MŽKOVÁ, *Díla českých umělců*, s. 536.

<sup>206</sup> SOA Třeboň, RA Schwarzenberg-Orlík, sign. N-d-980, dopis Rudolfa Váchy Karlu IV. ze Schwarzenbergu ze dne 26. 9. 1907, kart. 307.

barona Františka Ringhofferera, kterého stejně jako barona Sternbacha zvěčnil v sebevědomém postoji oblečeného do tmavého obleku, a s doutníkem v ruce. Vyskočil barona popsal jako „*statného, imponujícího muže světového rozhledu, ale jinak chladného velkopřemyslníka.*“<sup>207</sup> Když se jej Vácha snažil během portrétování bavit, odpověděl mu prý baron: „*Drahý mistře, neztrácejte čas, já počítám.*“<sup>208</sup>

Zvláště působivý je portrét baronky Fanny Ringhofferové. Baronka sedí uvolněně na křesle podpírajíc se jednou rukou o divan. Druhá ruka krášlená prsteny drží kytici chryzantém. Elegance gesta a drahé šaty vypovídají o společenském postavení portrétované dámy. Kronbauer se o portrétu vyjádřil následovně: „*Je to elegantně, slohově pojatý a řešený, abych tak řekl, okamžitě čitelný obraz, ve kterém vše jen ten má účel, by hlavní zájem poutal se jen a jen k osobě, vše a vše je pouze rámem k hlavě.*“<sup>209</sup> Ještě téhož roku otiskla portrét Zlatá Praha.<sup>210</sup> O rok později se podle Kronbauera objevil obraz také na výstavě v Rudolfinu.<sup>211</sup>

Váchovu štětcí neunikla ani mladinká Alžběta Ringhofferová, dcera Fanny Ringhofferové a sestra Leopoldiny Nádherné, a pozdější hraběnka Sérenyi. Tehdy asi osmiletou baronesu zvěčnil Vácha v řasených bílých šatech korespondujících s poněkud přezdobeným kloboukem. V ruce drží kytici rozkvetlých růží, které jakoby právě natrhala na zahradě v pozadí obrazu. Všechny tři portréty členů rodiny Ringhofferových byly vystaveny v Maltézském paláci roku 1911.

Rudolf Vácha byl v kruzích české aristokracie již dobře znám a oblíben. Jinak to bylo v případě široké veřejnosti, která mohla jeho portréty sporadicky zahlédnout na pražských výstavách či časopisech. Vácha si toho byl dobře vědom, jak dokládá v jednom ze svých dopisů knížeti ze Schwarzenbergu: „*...jsem umělcem, jehož díla jsou rozházena většinou v cizině a nejvíce v rodinných sbírkách, širšímu obecnstvu málo přístupných.*“<sup>212</sup> To byl hlavní důvod, proč se rozhodl uspořádat soukromou

<sup>207</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 18-19.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>209</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 142.

<sup>210</sup> Zlatá Praha 25, 1908, s. 453.

<sup>211</sup> R. J. KRONBAUER, *Rudolf Vácha*, s. 141.

<sup>212</sup> SOA Třeboň, RA Schwarzenbeg-Orlík, sign. N-d-980, dopis Rudolfa Váchy knížeti Karlu IV. ze Schwarzenbergu ze dne 19. 10. 1909, kart. 307.

výstavu, na které by představil své dílo. Zároveň si potřeboval v Praze vytvořit profesní zázemí a získat tak nové zákazníky.

Výstava se konala od 22. do 30. dubna roku 1911. Vácha ji umístil v prostorách Maltézského paláce na Malé Straně. Nebylo lepšího prostředí, které by reprezentovalo jeho dílo. *„Prohlédl jsem si ho, a nalézám ho s vedlejšími místnostmi přímo ideální. Bohužel obávám se velmi, že není žádná značná naděje na jeho propůjčení. Navštívil jsem v této věci pana hraběte Nostice, který přislíbil, že v této věci ihned J. J. Knížete z Liechtensteinu dopíše. Doufám, že přece snad Jeho Jasnost svolí, vzhledem ku přání sl. Komitétu Vincentinea, a k tomu, že to vůbec bude výstavba intimního rázu a nic poškoditi se nemůže. Obrazy postavějí se jen na stojany s mobilním pozadím. Podlahu dal bych pokrýt ochranným tepichem. Snad přece J. J. svolí a tak by bylo možno uspořádati tuto výstavu v rámu, pro které byla většina věcí namalováno,“* napsal Vácha knížeti ze Schwarzenbergu měsíc před zahájením výstavy.<sup>213</sup>

Naštěstí kníže Liechtenstein s Váchovou žádostí souhlasil a nechal dokonce pro tu příležitost upravit i schodiště v paláci. *„Je to velmi krásné barokové schodiště a puty na zábradlí, takže vypadalo jako z cukru; ostatek se dekorativně doplnil palmami a perskými koberci a efekt byl naprosto zdařilý. Sály zdobily veliké drahocenné gobeliny, které byly právě před krátkou dobou v Paříži na rozkaz velmistra knížete Lichtensteina odborně upraveny. Dodaly výstavě výhodného pozadí. Nescházely tu však ani staré benátské lustry, takže nemohlo býti hezčího prostředí pro Váchovy obrazy.“*<sup>214</sup>

Podle slov Harlase byla účast na výstavě hojná a nutno dodat, že výtěžek putoval na konto dobročinného ústavu pražského Vincentina. Peníze v tomto případě nehrály pro Váchu důležitou roli. Byl přesto dobrý obchodník a předpokládal, že výstava přiláká také jeho budoucí zákazníky a obdivovatele. A opravdu tomu tak bylo. Na výstavu dorazila nejen portrétovaná česká aristokracie, která zde zhlédla své reprezentativní podobizny, ale také bohatí měšťané, kteří se po jejím vzoru nechali od Váchy

---

<sup>213</sup> Tamtéž, sign. N-d-980, dopis Rudolfa Váchy knížeti Karlu IV. ze Schwarzenbergu ze dne 24. 3. 1911, kart. 307.

<sup>214</sup> O. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 19.

portrétovat. Okruh Váchových zákazníků se tak po výstavě značně rozrostl. Také tehdejší místodržitel Thun výstavu několikrát navštívil a velice se o ni zajímal. Jak již bylo zmíněno, později se nechal také od Váchy portrétovat.

Na výstavě nechyběly ani portréty francouzské šlechty, které si se svolením jejich majitelů nechal Vácha dovézt až z Francie. Návštěvníci tak mohli spatřit obrazy vystavené ve francouzském Salonu, ale i na *Světové výstavě v Paříži roku 1900*. Mezi ty nejobdivovanější patřily jistě portréty pařížských dam, madame Pierre Barachin či hraběnky Germainy de Rochefort.

Mezi vystavenými portréty se také objevila podobizna Louise Légera, francouzského profesora slovanských jazyků a literatury. Louis Léger byl pravým typem francouzského učenice, který se snažil prohloubit a upevnit česko-francouzské vztahy. Vácha se s ním setkal již při výše uvedené výpravě české delegace do Francie roku 1904 v době výročí památné bitvy u Krečaku. Při cestě do Francie roku 1911 jej Vácha zvěčnil v jeho vile v Passy. Obraz zakoupila Praha pro Obecní dům.<sup>215</sup>

Výstava sice měla ohlas ve vysokých kruzích tehdejší společnosti, ale pro uměleckou menšinu byla pravděpodobně nezajímavá. V žádném uměleckém časopise se neobjevila zmínka o konané výstavě, a už vůbec ne kritika na ni. Fotografie interiéru výstavy uveřejnil pouze *Světobzor*<sup>216</sup> a *Zlatá Praha*,<sup>217</sup> kde byl redaktorem Váchův přítel Viktor Oliva. Na výstavu upozornil též *Český svět*,<sup>218</sup> kde byly otištěny černobílé reprodukce portrétů Alžběty Ringhofferové, baronky Edithy Sternbachové a vikomta Guye de Gastynese. Uveden zde byl i necelý soupis vystavených děl.

Nedlouho po výstavě Vácha opět přilákal pozornost krumlovských Schwarzenbergů. Kronbauer se zmínil o Váchově obrazu *Návrat*, na kterém se kněžna Ida sklání nad rakví, v níž je uložen její syn Karel ze Schwarzenbergu. Ten zemřel roku 1902 v Šanghaji na spálu. Obraz vznikl ještě před výstavou v Maltézském paláci. Roku 1912 si ještě kníže Adolf Josef u Váchy objednal akvarel ke svým osmdesátým narozeninám. Jedná

---

<sup>215</sup> V současné době se obraz již v Obecním domě nenachází a není ani součástí depozitáře Obecního domu uloženého v Muzeu hlavního města Prahy. Tam jsou uloženy dva Váchovy obrazy, a to *Portrét Rudolfa Havelky*, předsedy občanské záložny (1931), a *Portrét Josefa Šimka*.

<sup>216</sup> *Světobzor*, 1911, č. 36, s. 848.

<sup>217</sup> *Zlatá Praha* 28, 1911, s. 388.

<sup>218</sup> *Český svět* 7, 1911, č. 1, b. s.



se o lovecký výjev, na němž je zobrazen kníže Adolf Josef s kněžnou Idou, jak společně vyjíždějí na lov.<sup>219</sup>

V téže době vznikl také portrét arcivévody Ferdinanda d'Este. Vácha byl prý arcivévodou pozván na zámek Konopiště. Bylo to v době po výstavě v Maltézském paláci, kdy se o něm arcivévodovi zmínila hraběnka Chotková, předsedkyně Ústavu pro nezhojitelně nemocné, Vincentina. Vácha byl příjemně překvapen domácími přijetím, neboť se o arcivévodovi říkalo, že je velmi odměřený a nepřístupný. Ihned našli společné téma, týkající se zahradnictví a zakládání parků. Arcivévoda znal Váchova otce a pochvalně hovořil o jeho práci. Stejně spokojen byl také s portrétem, který pro něj Vácha namaloval. Arcivévoda byl na něm zobrazen v císařské uniformě, aby mohl být, v případě úmrtí starého, churavějšího císaře, k dispozici pro potřebu veřejných institucí. Paradoxně se arcivévoda nedlouho poté stal obětí sarajevského atentátu. Váchův sen, jak jej vylíčil v dopise knížeti ze Schwarzenbergu: „*viděti alespoň jedno mé dílo na takovém místě, kde by skutečně reprezentovalo a bylo jaksi památkem mého působení*“,<sup>220</sup> se náhle rozplynul v nenávratnu. Stejně tak zmizel i portrét arcivévody, který byl později ukraden a dobře prodán do ciziny.

Ferdinand d'Este, následník císařského trůnu, nebyl posledním z vládnoucí dynastie, kdo si objednal u Váchy portrét. Roku 1917 se Váchovi podařilo získat velice lukrativní zakázku. Portrétovat se u něj nechal samotný císař Karel I. a jeho manželka císařovna Zita. Je zajímavé, že ani jeden Váchův životopisec se o těchto portrétech nezmínil. Obrazy jsou dnes uloženy v depozitáři Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a jsou v značně dezolátním stavu, takže je nelze ani reprodukovat.

---

<sup>219</sup> SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, RA Schwarzenbergů – odd. F. P. b., Adolf Josef, sign. 7c.

<sup>220</sup> SOA Třeboň, RA Schwarzenberg-Orlík, sign. N-d-980, dopis Rudolfa Váchy knížeti Karlu IV. ze Schwarzenbergu ze dne 19. 10. 1909, kart. 307.

## IV. Poslední cesty

### IV. 1. Nemoc a první světová válka

Brzy po dokončení podobizen císaře a jeho choti se neúnavná práce odrazila i na Váchově zdraví. Onemocněl,<sup>221</sup> a nedokončil tak portrét hraběnky Kaunicové, který si u něj objednal hrabě Václav Kaunic pro Slavkov.<sup>222</sup> Ochromen a poněkud vystrašen náhlou nemocí odebral se co nejdříve na Brionské ostrovy a později do Dubrovníka. Mezitím jeho rodina odcestovala na sever Francie do Cayeux sur Mer. Vácha poslechl radu lékařů a vyzkoušel ozdravný pobyt v Reichenhallu, kam odjel 14. července 1914. Namísto klidné léčby ho zde ale čekal nepředstavitelný šok, který otřásl celou Evropou. Čtrnáct dní po jeho příjezdu vypukla válka.

Nelze si ani představit Váchovy pocity, když smutně přihlížel, jaké nadšení válka vzbudila v srdcích Němců, dobrovolně se hlásících na frontu. Dříve k němu pohostinní Bavoráci se vlivem okolností stali přes noc nepřáteli milované Francie. Jeho rodina pobývající stále ve Francii se náhle ocitla v nebezpečí. Vácha se snažil získat prostředky, aby mohl odjet do Švýcarska, kde by byla jeho rodina v bezpečí. Dle Vyskočila získal Vácha potřebné peníze od svého lékaře a majitele pneumatických komor. Díky tomu se mohl dostat do Bernu, odkud se marně snažil vyjednat příjezd své rodiny. Ale až v Ženevě mohl zaslat peníze své rodině, která byla internována jako rakouská, přestože jeho choť byla Francouzka.

Rodina se šťastně setkala teprve až o Vánocích v Montreux ve Švýcarsku. Město ležící na Ženevském jezeře se stalo pro mnohé cizince útočištěm před hrůzami světové války. Přesto útrapy války a bída dolehly i sem. *„Bylo pak možno potkati ruského knížete jen s palidem na zádech při krutém mrazu neb otrhanou dámu vysoké ruské společnosti s vysokou holí a*

---

<sup>221</sup> Nevíme bohužel, jaká nemoc Váchu postihla, neboť v tomto případě prameny i literatura mlčí.

<sup>222</sup> Studie k portrétu byla otištěna v nestránkované příloze monografie z roku 1934. Srov. F. X. HARLAS – Q. M. VYSKOČIL – R. PROCHÁZKA – L. POMMERET, *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

*s cigaretou mezi rty, ale vždy jen v rukavičkách, z nichž najednou prsty koukaly, pyšně krácející ulicemi.*<sup>223</sup>

Vácha se rozhodl odjet s rodinou do Château-d'Oex, kde si pronajal domek. Přestože nebyl ještě zcela zdrav, musel se začít ohlížet po práci, aby uživil svou rodinu. Sehnal si tedy potřebné náčiní, prozatím si vystačil s tužkou a papírem, a pustil se s chutí do kreslení. Rychle si našel klientelu, kterou uspokojil drobnými kresbami. Netrvalo ale dlouho a na Váchu se opět usmálo štěstí. Oslovila ho paní MUDr. Helena Weithová, manželka universitního profesora z Lausanne. Ta byla portrétem tak nadšena, že pozvala Váchu do Lausanne, kde ho představila svým známým. Mezi nimi našel Vácha mnoho svých obdivovatelů a budoucích zákazníků, takže měl o práci postaráno.

Mimo jiné provedl v Château-d'Oex také již dříve zmiňovaný portrét místodržitele Thuna s panoramatem Prahy. Dojížděl ale i do Vevey, Morges a Ženevy, kde ho čekaly další zakázky.

Mezitím byli do Château-d'Oex posíláni francouzští zajatci všech možných národností, kteří se stali nevyčerpatelným zdrojem Váchových modelů. Někteří z nich, jako například dva Indové, Fakir Singh a Ishar Singh, se stali Váchovými dobrými přáteli.

Také váleční hrdinové, které tak s oblibou Vácha portrétoval, čekali na své zvěčnění. Tak například ve Vevey namaloval portrét komandanta Raynala, který v bitvě u Verdunu bránil pevnost Vaux. *„Byl to muž energického typu, mohutné bradky, ale velice nervosní, následkem tolika prožitých nebezpečí.*<sup>224</sup> Vácha jej zpodobnil s jeho věrným psem, díky němuž se vyvaroval otravě nebezpečnými plyny. Zážitkem pro Váchu se stalo i setkání a následné portrétování francouzského generála Paua, jednorukého hrdiny z německo-francouzské války.

Zatím se přiblížil konec války a do Ženevy zavítala česká delegace Národního výboru spolu s představiteli prozatímní vlády v emigraci, aby zde projednali konkrétní postup ustavení státu. Vácha tedy neváhal a odjel ihned do Ženevy uvítat významnou návštěvu. Šťěstěna byla i tehdy na jeho straně. Naskytl se mu totiž neopakovatelná příležitost zvěčnit onu významnou

---

<sup>223</sup> Q. M. VYSKOČIL, *Mistra Rudolfa Váchy*, s. 21.

<sup>224</sup> Tamtéž.

událost v dějinách samostatné Československé republiky. Zůstal ale pouze u studií, neboť práci přerušila euforie z konce války.

Hned na jaře následujícího roku se odebral Vácha do Paříže, aby obnovil staré kontakty. Odjel ale sám, rodinu zatím ponechal ve Švýcarsku. Místo jindy veselé a tančící Paříže se mu naskytl smutný pohled na bombardováním poničené město. Mnohem příjemnější mu byl pobyt v Bretani, kam následně odjel, a kde konečně zakotvil v městečku Nantes. Romantická krajina a svěží vzduch chladného Atlantiku lákaly postaršího Rudolfa Váchu více než ruch velkoměsta. Sem za ním přijela následně i jeho rodina. Přesto ani zde Vácha neustrnul na jednom místě, ale cestoval často do Paříže a jiných francouzských měst, kde si ho žádala klientela. Podíval se také znovu do Le Havru, kam zavítal již dříve při portrétování paní Singerové, a kde nyní vypracoval podobizny tamějšího admirála Diderota, poslance Ancela a jejich chotí.

Mezitím se Váchův syn Fernand zapsal na nantskou Akademii. Navzdory výbornému prospěchu byl Fernand pod stálým a přísným dozorem otce. Ten ho, jak byl sám navyklý, nutil kopírovat staré mistry v galeriích.<sup>225</sup> Mladého umělce ale lákaly více hodiny módního a dekorativního kreslení, které na Akademii navštěvoval. Již jako malý chlapec rád kreslil dámy v dlouhých šatech s bohatým řasením. Na Akademii se kreslilo hodně podle manekýnek, které byly oblečeny do stylových kostýmů, jež měly žáci módně upravit. Nantská Akademie dala Fernandovi více znalostí a dovedností než pražská Akademie,<sup>226</sup> neboť právě zde se naučil plasticky modelovat světlem a stínem všechny materiály, především pak záhyby látek na kostýmech, což mohl uplatnit především ve své budoucí profesi filmového kostyméra.<sup>227</sup>

---

<sup>225</sup> Srov. B. a., *Umění filmového kostýmu*, s. 602.

<sup>226</sup> Na pražskou Akademii nastoupil v roce 1924, kdy se rodina vrátila do Čech. Fernandovým prvním učitelem byl profesor Loukota. O rok později již docházel k profesorovi J. Obrovskému a studia zakončil u profesora M. Švabinského. Ten jej zasvětil do tajů portrétní malby. Fernand portrétoval například paní Hynaisovou nebo Vavřínce Vacka. Věnoval se ale i aktům, z nichž některé se nedávno objevily na internetových aukcích obrazů. Srov. <http://www.belleile.cz/eng/?kategorie=menu&predmet=886&txt=>; <http://www.belleile.cz/eng/?predmet=751>; <http://www.transars.cz/aukcnikatalogy/katalog14/strana17.html>

<sup>227</sup> Jako filmový kostymér se Fernand Vácha podílel velkým počtu českých filmů: *Limonádový Joe* aneb *Koňská opera* (1964), *Babička* (1971), *O medvědu Ondřejovi* (1959), *Stříbrný vítr* (1954) a mnoho dalších. Srov. [http://www.cnf.cz/detail\\_osoba.php?oid=56694&byyear=0](http://www.cnf.cz/detail_osoba.php?oid=56694&byyear=0)

## IV. 2. Milované Čechy

Přestože se Francie stala Váchovým druhým domovem, rozhodl se strávit podzim svého života v rodných Čechách. Předtím ale ještě zavítal s rodinou do severní Francie, odkud pocházela jeho žena. Během cesty je čekal strastiplný pohled na poničenou zem, ze které ještě dýchaly nedávné hrůzy války. Těm se nevyhnulo ani rodiště Marie Váchové, Arras.

Na cestě do Čech se ještě zastavili na delší dobu v Drážďanech, kde měl Vácha domluveno portrétování rodiny továrníka Eduarda Merzingera. Ještě před válkou namaloval portrét jeho matky, nyní se na svou podobiznu těšila Merzingerova choť.

Roku 1924 se usídlil již natrvalo v Praze, hlavním městě nově vzniklé Československé republiky. Bydlení si zařídil na Vinohradech ve Varšavské ulici čp. 28.<sup>228</sup> Tam měl i svůj ateliér, kde pracoval až do posledních sil. Ve svých šestasedmdesáti letech píše baronovi Ervínovi Nádhernému: „*Díky Bohu jsem ještě v dobré Kondici a mohu se ještě pilně mé práci věnovati.*“<sup>229</sup>

V Praze také dokončil obraz *Ženevské porady*. Ten byl v dnech desátého výročí vzniku Československé republiky slavnostně vystaven v Topičově salonu, odkud byl později přemístěn do paláce Památníku národního osvobození.<sup>230</sup>

Stejně jako Mucha *Slovanskou epopejí* nebo Marold svým *Panoramatem bitvy u Lipan* splatil také Vácha dluh své rodné vlasti zvěčněním důležitého momentu v dějinách českého státu, jímž byla jednání v Ženevě.

Několik let po svém příjezdu do Prahy se ještě věnoval portrétování. Klientelu převážně tvořili velkopřemyslníci, bankéři, právníci či předsedové občanských záložen. Tyto reprezentativní portréty si byly dosti podobné. Portrétovaný je často zpodobněn sedící či stojící u svého pracovního stolu. V jedné ruce obvykle drží cigaretu, pero či brýle. Na sobě má tradičně tmavý

<sup>228</sup> Do roku 1926 se užívalo názvu Kolárova. Srov. M. LAŠTOVKA – V. LEDVINKA, *Pražský uličník II*, Praha 1998, s. 389.

<sup>229</sup> SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Nádherných z Borutína, inv. č. 110, sign. B 9b/11, dopis Rudolfa Váchy baronovi Ervínovi Nádhernému z dne 28. 3. 1936, kart. 8.

<sup>230</sup> Dnes se obraz v Památníku národního osvobození již nenachází. Není známo, kam byl přemístěn.

oblek s bílou košilí a slušivou kravatou. Výraz ve tváři je téměř vždy vážný, vyvolávající úctu a respekt.

Portréty bohatých a vážených pražských měšťanů zajistily Váchovi životní blahobyt. Mezi ty nejvýraznější portrétované osobnosti by patřil Jaroslav Preiss, významný československý finančník, národohospodář, politik a účastník protirakouského odboje.<sup>231</sup> Portrét Preisse přesto trochu vybočuje z šablonovitých podobizen bankéřů, politiků a podnikatelů. Představuje totiž Preisse jako sympatického a dobrosrdečného člověka a ne jako chladného finančníka.

Dalším významným finančníkem, který si objednal u Váchy svůj portrét byl Karel Karásek, ředitel průmyslového oddělení české průmyslové a hospodářské banky v Praze. Bohuslav Mařík, vrchní ředitel Českomoravské-Kolben banky si nechal od Váchy namalovat dokonce dvě své podobizny. Pozadu nezůstávali ani bohatí majitelé bank jako Adolf Fischl či Karel Prokop.

Nelze opominout ani portréty významných politických představitelů první republiky, kteří oslovili Váchu nedlouho po zveřejnění Váchova obrazu Ženevských porad. Portrétovat se nechal tehdejší ministr financí Bohdan Bečka či místopředseda senátu Jaroslav Brabec.

Okruh Váchou portrétovaných zámožných občanů se rozrostl ještě o řadu podnikatelů, především velkoprůmyslníků, kteří byli zároveň i předsedy občanských záložen. Dva takovéto portréty se dochovaly v depozitáři muzea hlavního města Prahy. Jedná se portrét Rudolfa Havelky a Josefa Šimka.

Stejně jako majestátní podobizny vážených osobností namaloval ještě několik ženských podobizen. Víceméně se již jedná o podbízivě líbivé portréty, které mnohdy hraničí až s nevkusem zbohatlých měšťanů.

V posledních deseti letech svého života aktivně odpočíval ve svém ateliéru ve Varšavské ulici, a když se jej novináři ptali, čemu se nejnověji

---

<sup>231</sup> Jaroslav Preiss (1870 – 1946) sehrál klíčovou roli v utváření Československého státu, především na poli finanční a měnové politiky. Za první republiky byl předsedou Ústředního svazu československých průmyslníků a stál i v čele korporací řady kulturních institucí: Moderní galerie, Národohospodářský ústav při České akademii, Národní muzeum. V politice stál na straně Vincence Kramáře jako vlivný činitel národnědemokratické strany a později Národního sjednocení. V letech 1938-1942 byl předsedou správní rady Živnostenské banky. Zemřel krátce po propuštění z vyšetřovací vazby. Srov. M. CHURAŇ, *Kdo byl kdo v našich dějinách II*, Praha 1998, s. 82.

věnuje, odpověděl, že „nemaluje již větších prací pro výstavy, spíše studuje na nějakém tom aktu.“<sup>232</sup>

12. února 1939, dva dny po Váchově smrti, vyšel v Národní politice článek *O pobytu Lud'ka Marolda v Paříži*. Vácha v něm barvitě popisoval, jak se s Maroldem seznámil, jak s ním prožíval nesnadné začátky pařížského umělce, jak se Marold zamiloval do půvabné Zdeňky a jak předčasně ukončila jeho slibnou malířskou dráhu smrt. O nedávném úmrtí Váchy zde stála pouze jedna věta: „Bohužel mistrova ústa umkla navždy a nám nezbyvá, než přiřaditi ho k mrtvým průkopníkům českého výtvarnictví.“<sup>233</sup>

Odchod slavného portrétisty ještě oznamovalo Štencovo Umění, kde se jako v jediném uměleckém periodiku objevil Váchův stručný nekrolog.<sup>234</sup> Dílo, časopis Jednoty umělců výtvarných, o úmrtí svého řádného člena nenapsal ani řádek.

A tak nezbyvá než splatit umělci dluh a napsat: 10. února 1939 v Praze zemřel v zapomnění proslulý portrétista Rudolf Vácha. Svůj život zasvětil portrétování příslušníků nejvyšší společenské vrstvy ve Francii, ale také v Čechách. Jeho obrazy ale žijí vlastním životem dodnes, přestože je to život navýsost intimní, širší veřejnosti nepřístupný.

---

<sup>232</sup> O. FILIP, *Pařížské vzpomínky*.

<sup>233</sup> R. VÁCHA, *O pobytu*.

<sup>234</sup> Umění 12, 1939, s. 140.

## Závěr

F. X. Harlas uvedl svůj příspěvek v monografii o Váchovi větou: „*Život a dílo umělce, dva základní prvky spolu tvoří nedílný celek.*“ Přesto podtitul mé diplomové práce zní: *Životní pouť zapomenutého portrétisty*. Svou pozornost jsem tak zaměřila především na osobu umělce a jeho barvitý život, aniž bych však opomenula jeho stěžejní umělecké práce. Váchovo dílo je představeno pouze v souvislosti s životním příběhem, není mu věnovaná samostatná část diplomové práce, která by obsahovala jeho umělecký rozbor a interpretaci. Doufejme tedy, že snad Váchovo dílo v budoucnu osloví některé historiky umění, kteří se k němu zatím staví víceméně kriticky.

To je jedním z důvodů, proč je jeho jméno zcela zapomenuto a připomínáno jen v souvislosti s jeho dnes slavnějšími kolegy. Vysvětlení by se našlo ale mnohem více. Vácha pracoval převážně pro aristokracii, která si u něj objednávala zprvu historické výjevy, později výhradně portréty. Ty pak zdobily stěny společenských salonů šlechtických zámků, které byly širší veřejnosti nepřístupné. Jeho obrazy se ještě v posledním desetiletí 19. století objevovaly na Salonu společnosti francouzských umělců a také na výstavách uměleckých spolků v Čechách. Většinou byl ale zastoupen pouze dvěma obrazy. Ucelenější obraz o Váchově díle přinesla až jeho soukromá výstava portrétů konaná roku 1911 v Maltézském paláci v Praze. Od té doby se výstav zúčastňoval pouze sporadicky a jeho jméno brzy upadlo v zapomnění. Zájem opadl i ze strany dobových periodik, která se o umělci hojně zmiňovala ještě po jeho příchodu do Čech.

Návrat do Čech byl také stěžejním momentem v umělcově kariéře. Nabízí se otázka, z jakého důvodu opustil Francii v době, kdy se zde již natrvalo usadil, založil rodinu a získal uznání tehdejší francouzské smetánky. Vysvětlením může být zvyšující se poptávka ze strany české aristokracie a měšťanstva. Mohla být však lukrativnější než poptávka francouzská? Nebo byl důvodem stesk a představa poklidného stáří v rodném zemi? Či o jeho portréty již ve Francii upadl zájem?



Odpověď by se možná našla v jeho korespondenci. Ta, která se však dochovala, zdůvodnění návratu do Čech neobsahuje. Je ale pravda, že ani v Čechách se mu zpočátku nevedlo špatně. Móda portrétování byla stále živá, přestože nástup fotografie se stal realistické podobizně silným konkurentem. Nevyžadoval tolik času a byl podstatně levnější. Přesto se nemohl vyrovnat portrétu z reprezentativního hlediska. To znamená dát veřejně najevo, že si dotyčný může finančně nákladný portrét dovolit.

O to více se Váchovy obrazy staly terčem umělecké kritiky, která principiálně odmítala tento druh „šosácké“ manýry ze strany zbohatlíků. Realistická malba portrétu již nebyla uznávána jako umělecký žánr, nýbrž jako doznívající móda. Umění si kladlo vyšší cíle, které se formovaly již od poloviny devadesátých let 19. století s nastupující generací moderny. Pozornost se soustředila na problémy formy, zvláště na využití světla a barvy, které se staly základním vyjadřovacím prostředkem. Později to byl především obsah, který čerpal čím dál více z niterného života umělce a odmítal pouhé kopírování světa kolem sebe. Interpretace vnitřních vypjatých emocí, prožitků a přání vedla k osvojení si moderních výtvarných směrů, jakými byl symbolismus, expresionismus a kubismus.

Vácha ve své tvorbě vycházel především z kořenů akademické salónní malby. Důležitou roli v utváření Váchova malířského profilu sehrála mnichovská Akademie, stejně tak pařížské soukromé ateliéry. Navázal tak na odkaz svých učitelů a starších kolegů, lpících ještě na neoromantické a naturalistické malbě. Největším faktorem však byla existenční otázka. Jak již bylo naznačeno v podkapitole s výstižným názvem *Těžké, přesto veselé začátky ve společnosti přátel*, byla finanční situace příchozích českých umělců do Paříže opravdu tísnivá. Na svou kůži to poznali Luděk Marold, Alfons Mucha, František Dvořák, Rudolf Vácha a další krajané. Pokud chtěl malíř v Paříži přežít, nezbývalo mu, než se pružně přizpůsobit místní poptávce. Každý se vydal svou cestou za utišením prázdného žaludku. Alfons Mucha a Luděk Marold čile přispívali do časopisů či navrhovali plakáty. Nežili si sice na vysoké noze, ale postačilo to na pokrytí finančních výloh. Také Vácha se věnoval ilustracím a afiším. Rozruch v kruzích krajanů způsobila až zakázka ze strany vévody Decazes. Vácha tak měl možnost na čas přivyknout stálým příjmům a bezstarostnému životu v Paříži. Touha po

zabezpečeném životě převládla nad morálním hlediskem a tvůrčí zodpovědností.

Nelze mu však odepřít jisté umělecké kvality, zvláště lehkost tahů, světelnou proměnlivost a virtuózní barevnou kresbu, které jsou patrné především v případě francouzských portrétů. Naproti tomu, některé jeho portréty se se svou líbivou podbízivostí ocitají až na hranici kýče. Vysvětlením může být také snaha zvládnout přemíru zakázek, a s tím související neúnosné využívání fotografie.

Pestré umělecké prostředí Paříže, které sdružovalo akademiky a nonkonformní malíře pod jednou střechou, bylo poněkud odlišné od uměleckého prostředí Prahy. Zde již nebylo omluvy pro bezduché portréty české aristokracie a pražské smetánky. Kritika byla neúprosná a neodradilo ji ani Váchovo renomé získané v Paříži.

Jak se Vácha vyrovnával s útoky na svou osobu, není bohužel kvůli nedostatku pramenů známo. Bylo ale nejspíše pozdě přehodnotit svoji tvorbu a „na stará kolena“ se vydat opačným směrem. Musel živit rodinu a zakázky portrétů jej stále slušně uživily. Odplatou za to mu byla smrt v zapomnění.

# **Prameny a literatura**

## **Archivní prameny**

### **Státní oblastní archiv Třeboň**

#### *Fond Rodinný archiv Schwarzenberg-Orlík*

- Osobní pozůstalost Karla IV. ze Schwarzenbergu, stvrzenka Rudolfa Váchy, inv. č. 1381, sign. A-I-26, kart. 206.
- Osobní pozůstalost Karla IV. ze Schwarzenbergu, dopisy Rudolfa Váchy, sign. N-d-980, kart. 307.

### **Státní oblastní archiv Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec**

#### *Fond Rodinný archiv Nádherných z Borutína*

- Kniha návštěv na zámku Chotoviny, inv. č. 1, sign. A1, kart. 1.
- Osobní pozůstalost Ervína Nádherného, ostatní korespondence, inv. č. 110, sign. B 9b/11, kart. 8.

### **Státní oblastní archiv Třeboň, pobočka Český Krumlov**

#### *Fond Rodinný archiv Schwarzenbergů*

- Familie primogenitura Haushalt, dopisy Rudolfa Váchy, sign. F.P.h./2, kart. 15, 16.
- Oddělení F.P.b. – Adolf Josef, sign. 7 c.

#### *Fond Schwarzenberská ústřední kancelář*

- Nové oddělení – Česká generalia, sign. 12B/11b.

#### *Fond Schwarzenberská ústřední pokladna, sign. III.B. 3b/10, kart. 232.*

### **Státní okresní archiv České Budějovice**

#### *Fond Okresní úřad České Budějovice*

- Sčítání lidu pro rok 1890, kart. 35.

## **Archiv Národní galerie Zbraslav**

### *Osobní fond Viktora Olivy*

- Korespondence Rudolfa Váchy s redakcí Zlaté Prahy z let 1910-1911, sign. AA 2317/1-4.

### *Osobní fond Alfonse Muchy*

- Dopis adresovaný Rudolfu Váchovi podepsaný Alfonsem Muchou, Ludkem Maroldem, madame Michaud, Josefem Malýpetrem a Viktorem Krämerem, sign. AA 2988/2.

### *Fond Varia*

- Kreslená mapa kolonie škrétovců v Mnichově z roku 1887, sign. AA 765.

### *Fond Archiv SVUP*

- Korespondence Krasoumné jednoty z roku 1896, sign. AA 1747/1-2.

## **Archiv Národního muzea**

*Fond Výstava v Praze 1891, kart. 1-4.*

## **Vydané prameny**

### **1) Dobový tisk**

Český svět 1906, 1910, 1911, 1925

Dílo 1903, 1908-1909, 1909, 1915-1917

Máj 1908, 1909

Světozor 1911

Tradice 1935, 1936, 1937

Umění 1934, 1939-1940

Volné směry 1897, 1898, 1899

Zlatá Praha 1888, 1889, 1891, 1893, 1895, 1897, 1899, 1901, 1902, 1903, 1906, 1907, 1908, 1909, 1911, 1926, 1927, 1929

## 2) Vzpomínky

Dědina, J., *Moji přátelé umělci. Vzpomínky*, Praha 1940.

Filip, O., *Pařížské vzpomínky vynikajícího českého portrétisty*, Československá republika, 15. 9. 1929.

Mařatka, J. (ed. P. Klener), *Vzpomínky a záznamy*, Praha 2003.

Mucha, J., *Kankán se svatozáří*, Praha 1969.

Mucha, J., *Alfons Mucha*, Praha 1982.

Oliva, V. (ed. R. J. Kronbauer), *Ze života mnichovské bohémy*, Zlatá Praha 24, 1907, s. 525-526, 543-544, 550, 556-557, 573-574, 590, 599, 602.

Vácha, R., *Hlubocké vzpomínky*, Tradice. Věstník svazu českých úředníků a zřízenců knížete ze Schwarzenbergu v Českých Budějovicích, 1936, č. 1, s. 3-6.

Vácha, R., *O pobytu Lud'ka Marolda v Paříži*, Národní politika, 12. 2. 1939.

Vácha, R. (ed. R. J. Kronbauer), *Ze života pařížské bohémy*, Zlatá Praha 23, 1906, s. 205-206, 234, 246-247, 253-254, 271.

## 3) Katalogy výstav

### a) Jednoty Umělců Výtvarných

Výstava zakladatelů JUV, Praha 1899.

XLI. řádná výstava JUV se souborem prací Aloise Kalvody a Františka Jakuba k jejich padesátinám, Praha 1925.

XLV. řádná jarní výstava JUV s kolekcí Vojtěcha Hynaise, Praha 1926.

LXVII. výstava zakladatelů JUV, Praha 1933.

Výstava k aukci obrazů a soch věnovaných členy JUV a českému srdci ve prospěch českých hraničářů a uprchlíků, Praha 1938.

### b) Krasoumné Jednoty

57. výroční výstava Krasoumné Jednoty pro Čechy, Praha 1896.

58. výroční výstava Krasoumné Jednoty pro Čechy, Praha 1897.

59. výroční výstava Krasoumná Jednota pro Čechy, Praha 1898.

60. výroční výstava Krasoumná Jednota pro Čechy, Praha 1903.

**c) *Umělecké Besedy***

XI. Vánoční výstava Umělecké Besedy, Praha 1899.

XIV. Vánoční výstava Umělecké Besedy, Praha 1902.

XV. Vánoční výstava Umělecké Besedy, Praha 1903.

**d) *Salonu společnosti francouzských umělců***

Barchet, L. (ed.), Catalogue illustré du Salon de 1901, Paris 1901.

Barchet, L. (ed.), Catalogue illustré du Salon de 1906, Paris 1906.

Barchet, L. (ed.), Catalogue illustré du Salon de 1909, Paris 1909.

**e) *Světové výstavy v Paříži roku 1900***

Weltausstellung Paris 1900. Katalog der osterreichischen Abteilung, Wien 1900.

**f) *Soukromé výstavy Rudolfa Váchy***

Intimní výstava portrátů Rudolfa Váchy v kapitulním sále paláce velkopřevorství v Praze, Praha 1911.

**4) *Ostatní vydané prameny***

**a) *Schwarzenberské ročenky***

Fürst Schwarzenberg Jahrbuch für das Jahr 1884, Budweis 1883.

Fürst Schwarzenberg Jahrbuch für das Jahr 1890, Budweis 1889.

Fürst Schwarzenberg Jahrbuch für das Jahr 1892, Budweis 1891.

Fürst Schwarzenberg Jahrbuch für das Jahr 1903, Budweis 1902.

**b) *Pražské adresáře***

Pražský adresář z roku 1910.

Adresář města Královských Vinohradů z roku 1912.

Chytilův adresář hlavního města Prahy z roku 1924.

Chytilův adresář hlavního města Prahy z roku 1925.

Pražský adresář z let 1937 – 1938.

**c) *Almanachy šlechtických rodů***

Almanach šlechtických rodů, Praha 1996.

Almanach šlechtických rodů, Praha 1999.

Almanach šlechtických rodů, Praha 2000.

**d) *Nezařazené***

Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891 III,  
Praha 1983 – 1985.

## Literatura

- B. a., *Umění filmového kostýmu*, Film a doba 2, 1956, s. 601-603.
- Bezečný, Z., *Šlechta a umění v 2. polovině 19. století*, in: Kaiserová, K. – Martinovský, I. (edd.), *Umění a veřejnost v 19. století*, Plzeň 1998, s. 105-110.
- Bezečný, Z., *Příliš uzavřená společnost. Orličtí Schwarzenbergové a šlechtická společnost v Čechách v druhé polovině 19. a na počátku 20. století*, České Budějovice 2005.
- Blažičková – Horová, N., *České malířství 19. stol. Katalog stálé expozice Sbírký umění 19. století*, Praha 1998.
- Brabcová, J., *Luděk Marold*, Praha 1988.
- Dějiny českého výtvarného umění 1780 – 1890 III/2*, Praha 2001.
- Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938 IV/1*, Praha 1998.
- Fábelová, K., *Karel Vítězslav Mašek*, Praha 2002.
- Fiala, V., *Umělecká Paříž*, Praha 2002.
- Halada, J. – Hlavačka, M., *Světové výstavy. Od Londýna 1851 po Hannover 2000*, Praha 2000.
- Hantich, H., *L'art Tchèque au XIX. siècle*, Paris – Prague 1904.
- Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.
- Harlas, F. X., *Malířství*, Praha 1908.
- Harlas, F. X., *Doba a umění*, Praha 1908.
- Harlas, F. X., *České malířství počátku 20. věku*, Osvěta 32, 1902, s. 589-602.
- Hlavačka, M., *Alfons Mucha a pařížská světová výstava 1900 očima současníků*, Dějiny a současnost 24, 2002, č. 5, s. 48-50.
- Horská, P., *Sladká Francie*, Praha 1996.
- Horská, P., *Praha – Paříž. K zahraničně politické orientaci pražské městské rady na přelomu 19. a 20. století*, Pražský sborník historický 20, Praha 1987, s. 97-137.
- Charle, Ch., *Paříž na přelomu století*, Brno 2004.
- Jiřík, F. X., *Vývoj malířství českého ve století XIX.*, Praha 1909.



- Kovářna, F., *České malířství let devadesátých*, Dílo 30, 1939-1940, s. 169-177.
- Kovářna, F., *České malířství let devadesátých*, Praha 1940.
- Kovář, D. – Koblasa, P., *Město jménem Hluboká*, Jelmo 1997.
- Kronbauer, R. J., *Rudolf Vácha*, Máj 7, 1909, s. 138-142.
- Kroutvor, J., *Poselství ulice. Z dějin plakátu a proměn doby*, Praha 1991.
- Křížová, K., *Z obrazové sbírky na zámku Orlík*, Památky a příroda 10, 1985, s. 131-142.
- Lamač, M., *Osma a skupina výtvarných umělců*, Praha 1988.
- Lenderová, M., *Zdenka Braunerová*, Praha 2000.
- Lorenzová, H. – Petrasová, T. (edd.), *Salony v české kultuře 19. století*, Praha 1999.
- Marek, J., *Česká moderní kultura*, Praha 1998.
- Mařík, J., *Paměti města Hluboké*, České Budějovice 1923.
- Mašek, P., *Modrá krev. Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*, Praha 1999.
- Mžuková, M., *Křídla slávy. Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie I*, Praha 2000.
- Mžuková, M., *Křídla slávy. Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie II*, Praha 2001.
- Mžuková, M., *Díla českých malířů 19. a 20. století v zámeckých sbírkách*, Památky a příroda 10, 1985, s. 22-26, 84-90, 152-157, 214-220, 341-348, 402-409, 469-476, 534-542; Památky a příroda 11, 1986, s. 16-22, 85-92, 149-156, 216-221, 534-543.
- Novotný, V., *Sto let Krasoumné Jednoty*, Praha 1936.
- Olšáková, D., *U nás není Paříž*, Dějiny a současnost 27, 2005, č. 4, s. 33-36.
- Petráň, J. (ed.), *Památky univerzity Karlovy*, Praha 2002.
- Poche, E., *Umělecké památky Čech II*, Praha 1978.
- Poche, E., *Umělecké památky Čech III*, Praha 1980.
- Prahl, P., *Paleta – Špachtle. Idea a praxe časopisu české výtvarné moderny 1885-1899*, in: *Prameny české moderní kultury II*, Praha 1988, s. 218.
- Prahl, P., *Z malířských salonů v Praze před sto lety*, Praha 1980.
- Prahl, P. – Bydžovská, L., *Volné směry. Časopis české secese a moderny*, Praha 1993.

- Pušová, J., *Soupis výstav Umělecké Besedy*, Praha 1988.
- Pušová, J. – Mašínová, J., *Soupis výstav Jednoty Umělců Výtvarných 1899 – 1952*, Praha 1986.
- Roubal, V., *Značky a seznam českých umělců – grafiků a jiných autorů ex libris. Vademecum sběratele I-II*, Praha 1928.
- Ryneš, V., *Výtvarní umělci v Krasoumné jednotě a v Jednotě umělců výtvarných*, Praha 1970.
- Schorske, C. E., *Vídeň na přelomu století*, Brno 2000.
- Svátek, J. J., *Z naší Paříže*, Zlatá Praha 10, 1893, s. 164-166.
- Ševeček, L., *Čeští malíři ve Francii*, *Výtvarná kultura* 7, 1983, č. 6, s. 20-26.
- Varejka, P., *Les artistes tcheques et les Salons officiels parisiens avant 1914 (katalogue)*, *Umění* 32, 1984, s. 135–169.
- Vilímeček, J. R., *Národní album. Sbírká podobizen a životopisů českých lidí*, Praha 1899.
- Vimr, V., *Malá galerie českých malířů*, Praha 1980.
- Vlček, T., *Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890 – 1914*, Praha 1986.
- Volenský, A., *Kulturní adresář ČSR*, Praha 1936.
- Vošahlíková, P., *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.*, Praha 1996.
- Vybíral, J., *Století zakladatelů a dědiců*, Praha 1999.
- Wittlich, P., *Česká secese*, Praha 1982.
- Wittlich, P., *Umění a život. Doba secese*, Praha 1987.
- Záloha, J., *Stručné dějiny knížat ze Schwarzenberku*, Hluboká nad Vltavou 1993.

## **Slovníky a encyklopedie**

- Churaň, M., *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století I-II*, Praha 1998.
- Killy, V. – Vierhaus, R., *Deutsche biographische Enzyklopädie V*, heslo *Krauss Gabriele*, München 1997, s. 84.
- Laštovka, M. – Ledvinka, V. a kol., *Pražský uličník, Encyklopedie názvů pražských veřejných prostranství I-II*, Praha 1997.
- Lexikon der Kunst, heslo *Gysis Nikolaus*, Leipzig 1971, s. 170.

Masarykův slovník naučný I, heslo *Brabec Jaroslav*, Praha 1925, s. 602.  
Masarykův slovník naučný I, heslo *Bečka Bohdan*, Praha 1925, s. 430.  
Osterwalder, M., *Dictionnaire des illustrateurs 1890 – 1945 II*, Neuchâtel 2001.  
Ottův slovník naučný 26, heslo *Vácha Rudolf*, Praha 1907, s. 311.  
Toman, P., *Nový slovník československých výtvarných umělců I-II*, Praha 1950.  
Županič, J. – Stellner, F. – Fiala, M., *Encyklopedie knížecích rodů zemí koruny české*, Praha 2001.

## **Internet**

### **1) Váchovy obrazy na on-line aukcích**

<http://www.antikhandl.cz/obr30.1.jpg>  
[http://www.artnet.de/Artist/LotDetailPage.aspx?lot\\_id=072A987253426675](http://www.artnet.de/Artist/LotDetailPage.aspx?lot_id=072A987253426675)  
[http://www.auctionhouse.cz/sl\\_obr01/3/3s001022.jpg](http://www.auctionhouse.cz/sl_obr01/3/3s001022.jpg)  
[http://www.dorotheum.cz/katalogy/kat090302/090302\\_100.html](http://www.dorotheum.cz/katalogy/kat090302/090302_100.html)  
<http://www.dorotheum.cz/index.html>  
<http://www.liveaukcioneurs.com/s/lot-752077.html>

### **2) Ostatní internetové stránky**

<http://www.live-rare-book.com/cgi-bin/lrbcgi>  
[http://www.cfn.cz/detail\\_osoba.php?oid=56694&byyear=0](http://www.cfn.cz/detail_osoba.php?oid=56694&byyear=0)  
<http://www.ckrumlov.cz/obr/region/podkleti/7774b.jpg>  
<http://www.belleile.cz/eng/?kategorie=menu&predmet=886&txt=>  
<http://www.belleile.cz/eng/?predmet=751>  
<http://www.transars.cz/aukcnikatalogy/katalog14/strana17.html>

## Seznam obrazové přílohy

**Obr. 1** Fernand Vácha, Mistr Rudolf Vácha, přibližně 30. léta 20. stol., reprodukce obrazu v monografii o Váchovi: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 2** Fotografie Rudolfa Váchy ve výše uvedené monografii.

**Obr. 3** Fotografie Rudolfa Váchy v Národním albu, 90. léta 19. stol.: Vilímek, J. R., *Národní album. Sbírka podobizen a životopisů českých lidí*, Praha 1899, s. 137.

**Obr. 4** Fotografie Rudolfa Váchy ve Zlaté Praze: Zlatá Praha 28, 1911, s. 385.

**Obr. 5** Fotografie umělcova otce Rudolfa Váchy v Národním albu, 90. léta 19. stol.: Vilímek, J. R., *Národní album. Sbírka podobizen a životopisů českých lidí*, Praha 1899, s. 250.

**Obr. 6** Rudolf Vácha, Podobizna umělcova otce, 1896, reprodukce obrazu v časopisu Dílo: Dílo 7, 1909, s. 143.

**Obr. 7** Rudolf Vácha, Portrét umělcovy matky, 80. léta 19. stol., reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 8** Rudolf Vácha, Autoportrét, poč. 20. stol., reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 9** Rudolf Vácha, Podobizna umělcovy choti, poč. 20. stol., reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 10** Rudolf Vácha, Portrét umělcova syna Fernanda, 1. čtvrtina 20. stol., reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 11** Rudolf Vácha, Portrét umělcovy dcery Markéty (paní Jelínkové), 1. čtvrtina 20. stol., reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 12** Dobová fotografie rodného domu Rudolfa Váchy, poslední čtvrtina 19. stol.: Tradice 3, 1936, č. 1, s. 3.

**Obr. 13** Současná fotografie rodného domu Rudolfa Váchy, 2006.

**Obr. 14** Rudolf Vácha, *Slavností nastoupení knížete Josefa a holdování na rodném hradu Schwarzenberg v Bavořích*, 1889, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 15** Rudolf Vácha, *Zázračné uzdravení princezny Mathildy*, 1887: SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, depozitář archivu.

**Obr. 16** Rudolf Vácha, oltářní obraz sv. Michaela v kostele sv. Michaela archanděla ve Křemži pod Kletí, 1887, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 17** Rudolf Vácha, oltářní obraz sv. Mikuláše ve farním kostele sv. Mikuláše v Suchdole nad Lužnicí, 1887, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 18** Hlavní oltář kostela sv. Michaela ve Křemži pod Kletí s obrazem sv. Michaela od Rudolfa Váchy.

**Obr. 19** Doklad o zaplacení obrazu Zázračné uzdravení princezny Mathildy, 1887: SOA Třeboň, pobočka Český krumlov, Schwarzenberská ústřední pokladna, sign. III.B. 3b/10, kart. 232.

**Obr. 20** Dopis Rudolfa Váchy dvornímu radovi Alfredu Decastellovi ze dne 25. 12. 1888: SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, RA Schwarzenbergů, sign. F. P. h./2, kart. 16.

**Obr. 21** Rudolf Vácha, Portrét paní Singerové, 1890, reprodukce ve Zlaté Praze: Zlatá Praha 14, 1897, s. 104.

**Obr. 22** Rudolf Vácha, Portrét hraběnky Marie Zichy, 1890, reprodukce v knize: *Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891 III*, Praha 1983, s. 600.

**Obr. 23** Rudolf Vácha, Portrét paní Pierre Barachin, 90. léta 19. stol., reprodukce v příloze Zlaté Prahy: Zlatá Praha 26, 1909, č. 1, b. s.

**Obr. 24** Rudolf Vácha, Portrét hraběnky Germaine de Rochefort, 90. léta 19. stol., reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 25** Rudolf Vácha, Portrét generála de Longamara, 90. léta 19. stol., reprodukce ve monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 26** Rudolf Vácha, Portrét vikomta Léonce de Gastynese, 90. léta 19. stol., reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 27** Rudolf Vácha, Portrét vikomta Guye de Gastynese, 1893, reprodukce v Českém světě: Český svět 7, 1911, č. 33, b. s.

**Obr. 28** Rudolf Vácha, Portrét profesora Louise Légera, 1. čtvrtina 20. stol., reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 29** Rudolf Vácha, Portrét papežského komoří Gastona de Maigreta, 90. léta 19. stol., reprodukce v časopise Dílo: Dílo 7, 1909, s. 76.

**Obr. 30** Rudolf Vácha, Portrét muže s okružím, 1906, fotografie majetkem Marie Mžkové.

**Obr. 31** Rudolf Vácha, Portrét Gabriely Krausové, 1895, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 32** Rudolf Vácha, Portrét baronky Fanny Ringhofferové, 1908, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 33** Rudolf Vácha, Portrét barona Františka Ringhoffera, 1907, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 34** Rudolf Vácha, Portrét Alžběty Ringhofferové, 1909, reprodukce v časopisu Český svět: Český svět 7, 1911, č. 33, b. s.

**Obr. 35** Rudolf Vácha, Portrét barona Leopolda Sternbacha, 1911, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 36** Rudolf Vácha, Portrét baronky Sternbachové, 1908, reprodukce v časopisu Český svět: Český svět 7, 1911, č. 33, b. s.

- Obr. 37** Rudolf Vácha, Portrét barones Antoinetty a Františky Nádherných, 1906, reprodukce v příloze časopise Dílo: Dílo 6, 1908-1909, b. s.
- Obr. 38** Rudolf Vácha, Studie portrétu hraběnky Josefy Kaunicové, 1912, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.
- Obr. 39** Rudolf Vácha, Portrét Karla IV. ze Schwarzenbergu, 1908, reprodukce v časopise Český svět: Český svět 7, 1910, č. 10, b. s.
- Obr. 40** Rudolf Vácha, *Kníže Adolf Josef a kněžna Ida ze Schwarzenbergu vyjíždějí na hon*, 1912, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.
- Obr. 41** Fotografie interiéru výstavy portrétů Rudolfa Váchy ve Zlaté Praze, 1911: Zlatá Praha 28, 1911, s. 388.
- Obr. 42** Fotografie interiéru výstavy portrétů Rudolfa Váchy ve Světozoru, 1911: Světozor 1911, č. 36, s. 848.
- Obr. 43** Rudolf Vácha, Portrét spisovatelky Věnceslavy Lužické – Srbové, kolem 1906, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.
- Obr. 44** Rudolf Vácha, Portrét spisovatelky Boženy Voítlové, 1906, reprodukce ve Zlaté Praze: Zlatá Praha 24, 1907, s. 621.
- Obr. 45** Rudolf Vácha, Portrét profesora Matouše Talíře, 1896, reprodukce v knize: Petrání, J. (ed.), *Památky univerzity Karlovy*, Praha 2002, s. 526.
- Obr. 46** Rudolf Vácha, Portrét commandanta Sylvaina Eugéna Raynala, 1918, reprodukce na titulní straně časopisu Český svět: Český svět 22, 1925, č. 1, b. s.
- Obr. 47** Rudolf Vácha, Portrét paní Heleny Weithové, 1919, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.
- Obr. 48** Rudolf Vácha, Portrét Fakira Singha, 1916, fotografie na internetu: <http://www.antikhandl.cz/obr30.1.jpg>
- Obr. 49** Rudolf Vácha, Portrét Belgičana, kolem 1917, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 50** Rudolf Vácha, Portrét Karla Prokopa, 1928, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 51** Rudolf Vácha, Portrét Karla Prokopce, 1930, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 52** Rudolf Vácha, *Ženevské porady*, 1926, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 53** Rudolf Vácha, Portrét vrchního ředitele Živnostenské banky, Jaroslava Preisse, 1928, reprodukce na titulní straně časopisu Zlatá Praha: Zlatá Praha Zlatá Praha 46, 1929, b. s.

**Obr. 54** Rudolf Vácha, Portrét ministra financí Bohdana Bečky, 1929, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 55** Rudolf Vácha, Portrét místopředsedy senátu Jaroslava Brabce, 1928, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 56** Rudolf Vácha, Portrét prezidenta Českomoravské Kolben a Živnostenské banky Bohuslava Maříka, 1926, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 57** Rudolf Vácha, Ilustrace k románu: Dourliac, A., *Právo prvorozenství*, Paris 1901.

**Obr. 58** Rudolf Vácha, Kopie návrhu plakátu Rudolfa Váchy, 1895, depozitář Uměleckoprůmyslového muzea, inv. č. GP 26845.

**Obr. 59** Rudolf Vácha, *Chycena* – dekorativní panó, reprodukce ve Zlaté Praze: Zlatá Praha 12, 1895, s. 101.

**Obr. 60** Rudolf Vácha, *Na promenádě* – dekorativní panó, reprodukce ve Zlaté Praze: Zlatá Praha 12, 1985, s. 101.

**Obr. 61** Rudolf Vácha, *Z merendy* – dekorativní panó, reprodukce ve Zlaté Praze: Zlatá Praha 12, 1985, s. 101.



**Obr. 62** Fotografie Viktora Olivy v knize: Blažičková – Horová, N., *České malířství 19. stol. Katalog stálé expozice Sbírký umění 19. století*, Praha 1998, s. 322.

**Obr. 63** Fotografie Ludka Marolda a jeho ženy v knize: Mžýková, M., *Křídla slávy. Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie II*, Praha 2001, s. 589.

**Obr. 64** Rudolf Vácha, *Alfons Mucha ve svém ateliéru*, 90. léta 19. stol., reprodukce ve Zlaté Praze: Zlatá Praha 18, 1901, s. 621.

**Obr. 65** Fotografie Alfonse Muchy v Národním albu: Vilímek, J. R., *Národní album. Sbírká podobizen a životopisů českých lidí*, Praha 1899, s. 137.

**Obr. 66** Kopie dopisu adresovaného Rudolfu Váchovi od Alfonse Muchy, Ludka Marolda, Josefa Malýpetra, Madame Michaud a Viktora Krämera: Archiv Národní galerie, Osobní fond Alfonse Muchy, sign. AA 2988/2.

**Obr. 67** Kopie mapy české kolonie Škrétovců v Mnichově z roku 1887, Archiv Národní galerie, Fond Varia, sign. AA 765.

**Obr. 68** August Rodin s pořadatelem své výstavy v Praze, fotografie J. Eckerta z roku 1902 reprodukováná v knize: Mařatka, J. (ed. P. Klener), *Vzpomínky a záznamy*, Praha 2003, s. 83.

**Obr. 69** Auguste Rodin v doprovodu Rudolfa Váchy, Joži Uprky, Josefa Mařatky a Alfonse Muchy je vítán při zájezdu do Hroznové Lhoty, 1. 6. 1902, fotografie reprodukováná v knize: Mařatka, J. (ed. P. Klener), *Vzpomínky a záznamy*, Praha 2003, s. 83.

**Obr. 70** Rudolf Vácha, *Probuzení*, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 71** Rudolf Vácha, *Studie*, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 72** Rudolf Vácha, *Zajatá*, reprodukce ve Zlaté Praze: Zlatá Praha 20, 1903, s. 20.

**Obr. 73** Rudolf Vácha, *Modrý klobouček*, reprodukce v monografii: Harlas, F. X. – Vyskočil, Q. M. – Procházka, R. – Pommeret, L., *Rudolf Vácha. Život a dílo*, Praha 1934.

**Obr. 74** Rudolf Vácha, *Čtenářka*,  
<http://www.dorotheum.cz/index.html>

**Obr. 75** Rudolf Vácha, *Vzpomínka*,

[http://www.dorotheum.cz/katalogy/kat090302/090302\\_100.html](http://www.dorotheum.cz/katalogy/kat090302/090302_100.html)

**Obr. 76** Rudolf Vácha, *Na maškarním plese*,

[http://www.auctionhouse.cz/sl\\_obr01/3/3s001022.jpg](http://www.auctionhouse.cz/sl_obr01/3/3s001022.jpg)

**Obr. 77** Rudolf Vácha, *Žena nakukující dveřmi*,

<http://www.liveaukcioniers.com/s/lot-752077.html>