



TANISLAV

SUCHARDA

1866-1916

A stylized letter 'S' logo composed of a thick black 'S' shape with a light blue shadow or outline behind it, positioned to the left of the text.

TANISLAV
UCHARDA
1866-1916



*Lidé pro nás stromy sázívali,
sázejme je též!*

Sochař **Stanislav Sucharda** (1866–1916) byl významným umělcem, jehož mimořádně kvalitní a originální tvorba je vzácným příkladem kontinuity staršího a moderního českého umění.

Svým charakterem byl Sucharda ztělesněním dobových ideálů přelomu 19. a 20. století, kdy se ryzí vlastenectví slučovalo s aktivní účastí na společenském životě ve všech jeho vrstvách. Čest, zodpovědnost a idealismus provázely Suchardu celým jeho životem i dílem.

Stanislav Sucharda zemřel nečekaně a v pohnuté době.

Nezvykle dynamický umělecký vývoj počátku 20. století se po první světové válce ubíral po jiných cestách; radikální změna společenských poměrů postavila před české umění četné nové úkoly. Sochař, jehož životní dilo – Palackého pomník – bylo svázáno ještě s počátkem století a ovzduším vítězí národní emancipace a usilovného hledání nových možností uměleckého projevu, upadl neprávem v zapomnění.

Těkvavému člověku počátku 21. století se může éra národních ideálů jevit vzdálená a snad i podezřelá, a to nejenom díky ideologické dezinterpretaci našich dějin totalitní historiografií předlistopadového období.

Bez znalosti vlastní minulosti ovšem sotva pochopíme naše místo ve společné Evropě.

Cílem této publikace je připomenout Stanislava Suchardu v jeho jubilejním roce a částečně tak splatit dluh, kterým je této osobnosti české uměnovědné bádání dosud povinováno.

Zároveň má být východiskem k zamýšlené Suchardově monografii a katalogu jeho díla.

*Jsem po otci dítětem rodu, jenž už v 18. věku
zasíval drobná zrnka umění na horská políčka
nemnohých úrod, v drsném a sychravém kraji
mého rodiště Nové Paky.*

*... Proud snažení mých uměleckých předchůdců
ukázal mi cestu. Moje práce, moje vítězství,
daly mi konečně možnosti zapustiti dílem svým
kořeny do rodné pláně.*

Umělecká tradice rodu Suchardů sahá ke konci 18. století, kdy se v jejich rodném kraji ještě hojně uplatňovala působivá braunovská a pobraunovská barokní plastika. Z Paky, odkud Suchardové pocházejí, to není daleko do Šporkova Kuksu – jedné z umělecky nejvýznamnějších lokalit našeho území. Právě tak blízko se nacházejí ložiska nejužívanějšího českého sochařského materiálu – horického pískovce. Okolní oblast je pak proslulá svými nalezišti polodrahokamů. Tyto skutečnosti měly pro více pokolení packých Suchardů a jejich uměleckou tvorbu značný význam. Staropacký tkadlec Jan Sucharda starší (1770-1820) se vyučil řezbářskému řemeslu u novopackých paulánů a stal se zakladatelem pozoruhodně dlouhé rodinné umělecké tradice. Jeho syn Jan Sucharda mladší (1797-1861), který přesídlil do Nové Paky, byl zručným sochařem v kameni a také malířem. S jeho klasicistně orientovanou tvorbou se podnes setkáme především v Jičíně, kde delší dobu působil. Zhotovoval rovněž oltářní obrazy a mobiliář značného množství kostelů v blízkém i širším okolí, často ve spolupráci se svou dcerou Kristýnou Suchardovou (1833-1865), jež byla malířkou. Janovu synovi Karlu Suchardovi (1840-1864) se dostalo i akademického uměleckého vzdělání, stejně jako jeho bratrance architektu Karlu Machytkovi – synovi Františky Suchardové. Mladší syn Jana Suchardy staršího, Antonín Sucharda starší (1812-1886) se věnoval mj. výrobě loutek a oba jeho synové se stali taktéž sochaři. Z nich mladší Jaroslav Sucharda (n. 1851) působil většinu svého života v Německu. Antonín Sucharda mladší (1843-1911) si své vzdělání následně doplnil i studiem na pražské akademii. V duchu rodinné tradice vyráběl také loutky. Antonín Sucharda ml. je autorem jičinského Husova pomníku (1872) – prvního pomníku Mistra Jana Husa v Čechách. Vytvořil mj. i konkurenční návrh pomníku bratranců Veverkových pro Pardubice (1883). Rodinnou dílnu v Nové Pace, kterou převzal po otci, proměnil v čínorodý závod na výrobu kostelního vybavení. Ten jednak zhotovoval kostelní zařízení v celé škále historizujících slohů a posléze i v secesním stylu, dále se ovšem významnou měrou podílel na restaurování kostelních interiérů, a to i mimo území východních Čech. Kromě loutkářství to tedy byla i činnost restaurátorská, které se usilovně věnovalo několik generací Suchardů. Od útlého dětství si tak suchardovský dorost třibil cit pro umělecká díla všech slohů, s nimiž přicházel během otcovy práce neustále do styku a tato zkušenost byla z mnoha ohledů zásadní. Nutno upozornit, že právě řečené se netýkalo pouze mužských členů rodiny, nýbrž i dívek. Značný podíl žen umělekyn z rodu Suchardů (a to na malém městě a v 19. století!) je na české poměry unikátním. V devadesátých letech 19. století byly v neorenesančním stylu postaveny nový ateliér a velký (Suchardův) dům, jehož spodní část zabíral rodinný závod, horní byla posléze zařízena jako muzeum. Na cílem provozu dílny participovali kromě několika dalších zaměstnanců všichni rodinní příslušníci včetně dětí Antonína Suchardy ml. a jeho manželky Anny rozené Šádkové (1848-1924), která byla duší podniku a vynikala ve zlcení a patinování. Vedle kostelního mobiláře zhotovoval Suchardův závod i kamenosochařské práce; vznikly tak četné sochy a náhrobky zejména pro nejbližší okolí. Antonín Sucharda ml. v duchu rodinné tradice řezal loutky, byl členem novopackého ochotnického souboru a jakožto velký vlastenec a vášnivý sokol též spoluzakládal novopackou sokolskou jednotu. Umělci se stalo všech pět Antonínových dětí: synové Stanislav (1866), Bohuslav (1878) a Vojtěch (1884) se věnovali sochařské profesi, dcery Anna (1870) a Miroslava (1889) byly malířkami.

Stanislav Sucharda se narodil jako první dítě svých rodičů 12. listopadu pohnutého válečného roku 1866. Protože již od dětství projevoval výjimečný výtvarný talent, rozhodl otec, že se stane architektem – jako jeho úspěšný bratranec Antonín Machytka. Stanislav po vchození obecné školy v Pace absolveroval vyšší reálku v Pardubicích, kde maturoval v roce 1884. V dalším vzdělávání pokračoval v Praze, a to nejprve dvouletým studiem (1885–1886) architektonické a ornamentální kresby na České technice u prof. Jana Kouly a zároveň ornamentální kresby a modelování na státní průmyslové škole u prof. Josefa Maudra. Zjevné sochařské nadání tehdy rozhodlo o jeho dalším osudu a přivedlo Suchardu na nedávno otevřenou pražskou Uměleckoprůmyslovou školu k prof. Josefu V. Myslbekovi. Zdejší studium, přerušené roční vojenskou službou v Budapešti (1889/90), Sucharda ukončil v roce 1892, kdy za svůj reliéf *Ukolébavka*, vystavený ve vídeňském Künstlerhausu, získal Reichelovu cenu, což mu umožnilo následně podniknout studijní cestu do Německa, Paříže a Itálie. Díky tomuto úspěchu byl na podzim 1892 jmenován na Uměleckoprůmyslové škole pomocným a v roce 1894 pak řádným učitelem. 5. listopadu 1894 se Sucharda v Nové Pace oženil s Annou Grohovou; z manželství vzešly děti Stanislav (1896) a Marta (1899). V roce 1899 byl jmenován řádným profesorem Uměleckoprůmyslové školy, na které působil až do konce svého života. Zde se jeho prvním asistentem stal sochař Bohumil Kafka – rovněž novopacký rodák. Intenzivní pedagogický, umělecký, společenský i rodinný život střídaly pravidelné studijní (většinou prázdninové) cesty, vesměs směřující do západní Evropy a Itálie. Za četné zásluhy byl Sucharda roku 1901 vyznamenán rytířským řádem Františka Josefa. Kromě činnosti v Sokole a Mánesu, o kterých bude ještě pojednáno, byl mj. zakládajícím členem Národopisného muzea, dopisujícím a posléze mimořádným členem IV. třídy České akademie věd a umění, letitým činovníkem českého kuratoria Moderní galerie a členem vídeňského uměleckého spolku Hagen. Nedlouho po jmenování profesorem nově založené medailérské školy pražské Akademie výtvarných umění (1915) Stanislav Sucharda 5. května 1916 nečekaně zemřel. Město Praha, po které vytvořil četná monumentální i komorní díla, vypravilo umělci oficiální pohřeb.

Sucharda pocházel z tradičně vlasteneckých východních Čech. Atmosféra města na česko-německém jazykovém pomezí, poměrně chudého kraje s divokou podhorskou přírodou, lesy obývanými démony, vilami a dalšími přízraky, kraje bohatého na malebná zákoutí s půvabnou lidovou architekturou na straně jedné, útulný a harmonický život rodného domu, kontrastující s nevlídným počasím a přírodními živly na straně druhé – to vše se podepsalo na budoucí Suchardově tvorbě. Vskutku harmonické rodinné prostředí spoluvytvářelo krom rodičovské lásky i vědomí sounáležitosti s prozorem rodinné dílny, které děti získávaly už od útlého dětství. Svě matky si Stanislav vážil nejenom pro její lásku a obětavost (*Jsem dítětem dobré a prosté ženy, která mi dala cit – bezedný zdroj mého životního poslání*), ale též pro její profesní schopnosti. V rodinném podniku měla na starost malování, zlacení a patinování a v tomto řemesle natolik vynikala, že svému synovi pomáhala patinovat jeho modely ještě i na Uměleckoprůmyslové škole v poměrně pozdním věku (1908)! Otec Antonín Sucharda vedl své děti k disciplíně a vštěpoval jim vlastní zásady; byl však v jádru dobráckým člověkem, jehož charakter nepostrádal rysů bohémství. Dětem hrával loutkové divadlo s vlastními nebo staršími rodinnými loutkami. V jeho domě se – obdobně jako v řadě dalších domácností v Nové Pace a okolí – konaly spiritistické seance. Jako nesmírně společenského člověka si ho pak zapamatoval i pražský umělecký svět. Příkladná úcta a láska k rodičům, které si ke stáru vezme k sobě do Prahy, bude Stanislava Suchardu provázet po celý život (*Mozoly práce mých rodičů přály mi odborného vzdělání*) a bude jakožto nejstarší syn v tomto smyslu působit i na své mladší sourozence. Tito všichni nalezli v jeho domácnosti zázemí v době svých pražských studií a až do Stanislavovy smrti se vždy mohli spolehnout na jeho hmotnou i morální podporu.

Stanislav Sucharda byl člověkem obdivuhodně vyrovnané, nekonfliktní povahy. Ačkoliv byl velmi důsledný a zásadový, dokázal si užívat života a jeho radosti. Měl rád zábavu, společnost a divadlo. Nebyla s ním tedy nuda a zároveň na něj bylo téměř stoprocentní spolehnutí. Stanovený záměr dokázal naplnit s krajní důsledností. On sám necítil potřebu prosazovat své zájmy na úkor druhých; usílil o vlastní prospěch se přičilo jeho zásadám. Suchardův charakter byl příčinou jeho obecné oblíbenosti. Byl ideálním spolupracovníkem, kolegou i nadřízeným. Tak jako v packé domácnosti Antonína Suchardý vládl i Stanislavové rodinné pohoda, v níž se vzájemně nevyklučovaly uvolněná atmosféra se smyslem pro kázeň a povinnost. Na nezvykle harmonické prostředí Suchardovy vily budou dlouho vzpomínat mnozí nejstarší mánesáci, kteří se tady scházeli v nejvýznamnějším období činnosti spolku. Z nich Karel Mašek ve svých vzpomínkách píše: *Sucharda mi imponoval svou energií, svou robustní silou fyzickou i duševní, odvahou k činům a silnou schopností je vykonati. Byl přímou a vítězovou protivou mladých, moderních zjevů literárních, vzdálených skutečného života, ze kterého on ssál úrodnou mízu. A myslím, že měl tyto schopnosti, protože měl pevně zapuštěné kořeny v půdě domova. Nikdy nerozešel se s tím, co člověku je nejpevnější oporou: s ušlechtilým životem rodinným. A proto byla v něm také souvislost hlubokého smyslu s ornou půdou a češtvím. Byl neporušen bohémstvím. ... Měl svůj krásný domov se životem rodinným v Praze, kterému nikdy nebyla na újmu činnost veřejná, spolková či jiná. Nikdy se o něj nedal ochudit, nikdy ho nezanedbával. Všem nám bylo nesmírně dobře, právě jako v rodině, když jsme mohli bývat u Suchardů. A není pochyb, že svým příkladem krásného života rodinného Sucharda vykonal značný a velmi prospěšný vliv ethický na generaci, která se kolem něj seskupovala. ... A přes tuto konservativnost v základech života nebylo v Suchardovi nic 'šosáckého'. Naopak, Sucharda byl sama svěžest a křepkost, vždy neproměnný ve svém mládí – prostě vždy prozářený ryzími srdcem. Mužem, jakého si dovedeme představití v nejkrásnějším smyslu pojmu 'gentleman' – vnitřním životem i jeho zevním projevem.*

Mladý, vlastenecky orientovaný umělec z malého města pochopitelně intenzivně prožíval aktuální český boj o národní emancipaci. V Praze zažil obě okázalé výstavy, které prezentovaly sílu obrozeného českého kulturního žvlu. Jubilejní výstavu v létě 1891 navštívilo za tři měsíce na milion návštěvníků, výstavu Národopisnou roku 1895 potom dokonce dva miliony. Na obou těchto výstavách, kterými mj. kulminovaly vlastenecké národopisné zájmy, Sucharda rovněž vystavoval. Devadesátá léta ovšem byla politicky nezvykle bouřlivým obdobím. Sucharda se stal v Praze očitým svědkem častých demonstrací. V souvislosti s procesem s Omladinou a pak zejména s tzv. jazykovými nařízeními byl v Praze opakovaně vyhlašován výjimečný stav.

Rodinná umělecká tradice byla pro formování Suchardovy osobnosti stejně významná jako aktivně pěstěné sokolství a vstřípená úcta k českým dějinám. O Silvestru 1888 zapsal tehdy dvaadvacetiletý umělec do deníku jednoho z novopackých přátel: *Pryč se studem klamným a marnivým sobectvím. Dost dlouho již připravujeme se k vydatnému působení v celém životě našem veřejném, v celém životě našem národním. Odvažme se konečně přísnější měřítko přiložiti silám svým a práci. Tato uvědomělá mladická slova předesílají Suchardovo celoživotní úsilí a je třeba s úctou konstatovat, že se mu vlastní předsevzetí soustavnou a všestrannou činností i tvorbou podařilo proměnit ve skutečnost. Co by nesmírně čínorodý člověk a uvědomělý Čech, nezůstal stranou společenského dění.*

Se Sokolem se účastnil zájezdů do zahraničí a v Praze naopak předvíchoval u příležitosti sokolských návštěv z ciziny. V Bubenči byl jedním ze spoluzakladatelů místní sokolovny. Pro Českou obec sokolskou zhotovoval ilustrace k prostným cvičením, plakáty šibřinek, sletovou výzdobu, četné diplomy, odznaky, medaile aj.

Ačkoliv Sucharda – narozdíl od svého švagra Josefa Groha – nepatřil mezi zakladatele Spolku

výtvarných umělců Mánes (původně 'Manes'), sehrál v jeho historii prvořadou úlohu. Spolek byl založen roku 1887 původně jako sdružení studentů a čerstvých absolventů uměleckých škol a zpočátku se neomezoval výlučně na oblast výtvarného umění. Jeho usilovnější, systematická činnost počíná až před polovinou devadesátých let. Ve výboru Mánesa figuroval Stanislav Sucharda v období 1893–1911; jeho výkonným předsedou byl v letech 1896–1903, 1905, 1906, 1909 a 1911. Spolek Mánes se rozhodující měrou zasloužil o rozvoj českého moderního umění, když - analogicky secesním hnutí v jiných zemích - odmítl prázdný akademismus a „nevkusné“ salonní výstavy a vyslovil požadavek čistého a pravdivého uměleckého projevu. Na samém počátku 20. století navázali členové Mánesa kontakty se zahraničím a snažili se obeznámit české prostředí v první řadě s francouzským moderním uměním. Roku 1896 začal Mánes vydávat svůj vlastní časopis *Volné Směry*, pořádat výstavy a přednášky. Ve středoevropském kontextu byly významnými zejména výstavy sochařského díla Augusta Rodina (1902 – první Rodinova zahraniční výstava vůbec), norského malíře Edvarda Muncha (1905) a sochaře Emila A. Bourdella (1909). S těmito umělci, ale i s dalšími osobnostmi evropského kulturního světa se Sucharda jako předseda Mánesa stýkal až do konce života.

Soustavná a odvázná činnost mladého spolku by nebyla možná bez Suchardy, jehož uznávanými osobními kvalitami byly zásadovost, smysl pro zodpovědnost, nekonfliktnost a velké organizační schopnosti. V počáteční fázi byl spolu s malířem Karlem L. Klusáčkem hybnou silou spolku – dvojice byla žertovně nazývána *Sucháček a Klusarda*. Oba byli v redakci prvních ročníků *Volných směrů* (Sucharda 1896–1900). Ovšem náročně zahájená spolková aktivita a překotný vývoj uměleckých proudů a kritérií vnesly do kolektivu přátel záhy první sváry. Ačkoliv byli nejvýraznějšími osobnostmi a zároveň původci počátečních názorových střetů tohoto údobí literáti (V. Mrštík, J. Hilbert, S. K. Neumann, později F. X. Šalda), vyprofiloval se spolkový časopis posléze v čistě výtvarný. Roku 1900 vedly některé radikálně formulované postoje k první vlně secese konzervativněji laděných členů (Klusáček, Fanta). Sucharda, kterému vadily přílišné osobní konfrontace, tehdy provždy opustil redakci *Volných směrů*. Významnou posilou spolku se stal krátce předtím Jan Kotěra – mladý architekt, jenž se vrátil z Vídně do Prahy a přinesl s sebou četné nové a podnětné myšlenky. Brzy se stal jednou z vůdčích osobností Mánesa a s malířem Janem Preislerem byli po dlouhou dobu nejužšími spolupracovníky Stanislava Suchardy. Dalším z blízkých přátel byl sochař Josef Mařatka, který získal pro svou dobráckou povahu přezdívku *Kuře*. Rozverný a nepřilíhající praktický Mařatka nalezl ve Stanislavově domácnosti vždy dveře otevřené a byl oblíben u všech členů Suchardovy rodiny včetně dětí. Oba sochaři spolupracovali mj. na Palackého pomníku a výzdobě Nové radnice. Na samém počátku 20. století pobýval Mařatka několik let ve Francii v Rodinově ateliéru a byl vlastním iniciátorem jeho pražské výstavy (1902), kterou připravili se Suchardou a pro níž doslova na poslední chvíli spolek Mánes postavil výstavní pavilon pod Petřínem. Tato původně provizorní stavba, zbudovaná podle Kotěrova projektu a díky finanční podpoře několika nejobětavějších členů (především Suchardy, Kotěry a Hilberta), pak spolku sloužila až do první světové války. Neméně významná pražská Munchova výstava o tři roky později (1905) vyvolala bouřlivé reakce, a to jak v širší (nikoliv pouze umělecké) společnosti, tak v rámci spolku. Kupcem jediného tehdy prodaného Munchova obrazu *Tanec na břehu* byl právě Sucharda; dnes se dílo naláží v pražské Národní galerii. Jedním z důsledků Munchovy výstavy byla i kontroverze uvnitř Mánesa, kdy se někteří mladí umělci přiklonili k tehdy provokujícímu expresionismu. Tito pak epizodicky opustili spolek a založili vlastní skupinu *Osma*. Donedávna homogennímu Mánesu tedy přibýly k názorovým různicím i spory generační a tyto koncepční i osobní konfrontace budou do budoucna nabývat na intenzitě. Sucharda, tou dobou plně vytížený prací na Palackého pomníku, nové poměry zvládal stále hůř. Měl v živé paměti přátelská setkání a družné pitky spolkového mládí; povahově si byl velmi blízkým s prvním čestným předsedou spolku – neméně společenským Mikolášem Alšem. Novému vedení Mánesa mj. vytýkal

i špatné hospodaření a nedostatečnou administrativu. Byl totiž člověkem až pedantsky pořádkumilovným, na což hřešila kromě spolkové kasy, kterou Sucharda mnohokrát založil z vlastního, i celá řada bohémsky vegetujících kamarádů. Rovněž se snažil v mezích možností kupovat od přátel umělecká díla a na svou soukromou sbírku byl velmi pyšným. V překotném uměleckém vývoji první dekády 20. století, který Sucharda díky své zanepřázdňenosti sledoval spíše z ústraní, došlo na půdě spolku k řadě dalších názorových střetů. Na podzim 1907 se Mánes rozešel s významnou osobností F. X. Šaldy, kterého ve funkci redaktora *Volných směrů* nahradil na dva roky Miloš Jiránek. Tento teoretizující malíř se však ve spolku cítil příznačně (obdobně jako Sucharda) rozpolceně: Přestože fandil „mladým“, „staří“ byli jeho dobrými kamarády. S uměleckými názory Jiránkova nástupce Josefa Čapka pak Sucharda otevřeně nesouhlasil a v roce 1912 nakonec z Mánesa vystoupil i jako řádný člen, poté co již několik let své působení ve spolku soustavně omezoval. Signifikantním bylo, že se na něj i nadále opakovaně obraceli příznivci různých názorových frakcí a členové výboru, kteří ho žádali o návrat do čela Mánesa. Věděli, že Suchardova nekonfliktní povaha a přirozená autorita je schopna usmířit rozvaděné strany a docílit v komplikovaných situacích určitého konsensu. V prvním desetiletí dvacátého století se jim to několikrát podařilo, čehož ovšem Sucharda opětovně trpce litoval. V roce 1912 ho nakonec přemluvili, aby přijal alespoň čestné členství.

V prostředí Mánesa se zrodilo též úzké přátelství s architektem Janem Kotěrou. Za svorné spolupráce těchto, charakterově zcela odlišných osobností byly realizovány četné významné podniky spolku a vzešla řada společných uměleckých děl, o kterých ještě bude řeč. Kotěra je autorem druhé Suchardovy vily, jež je ukázkou architektony anglicky orientované, funkčně skvěle členěné vilové stavby s ústředním prostorem schodišťové haly s pavlačí. Nová vila vznikla z důvodu potřeby dostatečně prostorného ateliéru pro práci na Palackého pomniku, poté co město nedostalo svému původnímu slibu, že sochaři propůjčí dílnu ve Stromovce. Kotěrův projekt je z roku 1904; ateliér byl hotov v listopadu 1905 a Sucharda v něm započal práci v únoru následujícího roku. 4. listopadu 1906 pak Suchardovi poprvé spali v novém domě. Po dokončení monumentálního Palackého pomniku se stal příliš velký ateliér nepřijemnou zátěží; pro běžnou tvorbu měl Sucharda k dispozici školní dílnu. Po sochařově smrti byl nejprve nějakou dobu pronajímán a nakonec prodán, čímž došlo k oddělení obou těsně sousedících budov, původně tvořících funkčně a umělecky promyšlený hodnotný celek.

Zatímco v Mánesu probíhaly spory o aktuální trendy uměleckého dění, jehož překotný vývoj kladl na zainteresované velké nároky, přežívaly v českém kuratoriu Moderní galerie, v němž Sucharda významně působil po několik let, neutuchající spory o legitimitu moderního umění jako takového. Skupina mladších, progresivnějších umělců (převážně z Mánesa) se jen stěží prosazovala vůči silně konzervativní skupině umělců starších (tzv. generace Národního divadla) a příslušníků z řad aristokracie. Podle toho, která z obou frakcí měla v kuratoriu momentálně převahu, vypadala pak i akviziční činnost. Sucharda si velmi dobře uvědomoval, že efektivnímu provozu Moderní galerie schází profesionální odborná síla, kterou počátkem roku 1916 předvidavě spatřoval v talentovaném a zámožném Vincenci Kramářovi. Nejinak to vypadalo i ve čtvrté třídě České akademie věd a umění, kde byl Sucharda rovněž činným.

Jedním z hlavních požadavků zejména mladších umělců bylo od konce 19. století docílení samostatné reprezentace českého umění v zahraničí. Šlo v první řadě o to, aby byl českému umění vyhrázován vlastní prostor a aby nebylo označováno jako „rakouské“. V tomto směru působili vedle Mánesa např. i na pražské Uměleckoprůmyslové škole, která se pravidelně a úspěšně účastnila světových výstav. Obdobně bylo třeba uhájit český charakter pražské Akademie výtvarných umění, v čemž se Sucharda

snažil navázat na úsilí Josefa Hlávky. Ne zcela úspěšně se dařilo čelit direktivním zásahům z Vídně v záležitostech obsazování profesorských míst na této umělecké škole. Akademie zůstala oproti progresivní Uměleckoprůmyslové škole tradičně konzervativnějším ústavem.

Je příznačné, že se ani „český umělec“ Sucharda nevyhнул obvinění ze „zrady národních zájmů“, hrozícím, byla-li nadřazena umělecká kritéria a profesní zájmy planému vlastnění. Výtky národní zrady, „neslovanskosti“ a kosmopolitismu na adresu Mánesa patřily počátkem století k obrovému koloritu. V souvislosti s iniciativou o založení Svazu rakouských sochařů (1907/08) se obrátili videňští umělci mj. na Sucharda, kterého dobře znali. V důsledku nařčení z „kolaborantství“ si pak sochaře předvolala české národní zájmy hájící Národní rada česká.

Suchardův život byl tedy opravdu pestrý a intenzivní, jak ostatně ilustrují jeho slova z konce roku 1915, vztahující se k otázce poručnictví dětí po zemřelém příteli, malíři Janu Slavičkovi: *Mám toho mnoho – starost o rodinu, školu, sestru nezaopatřenou, o moji matku. Mám mnoho povinností k veřejným otázkám. Galerie. Mám přilít rozvětvený život – každá chvíle je mi drahá.*

První umělecké zkušenosti si mladý Stanislav odnášel z domácího prostředí, kde si – stejně jako všichni ostatní suchardovští junioři – postupně osvojil základní řemeslné a dílenské dovednosti. Neméně významnou byla raná i pozdější součinnost v rámci otcova závodu na opravách kostelních interiéřů a výrobě nového mobiliáře. Pro tento druh zakázek a pro většinu suchardovských náhrobků později zhotovoval návrhy výlučně Stanislav, který byl dokonalým kreslířem. Pracoval pochopitelně především s grafickými alby a vzorníky, nicméně přímá zkušenost s konkrétními díly v upravovaných objektech byla pro další umělcovu tvorbu zcela zásadní, jak je patrné například na madoně (1899) inspirované vrcholné barokní řezbou z kostela v Žirči, který Suchardové restaurovali. Z rekonstruovaných interiéřů vícekrát obdrželi některé kusy původního poškozeného inventáře, které se pak staly součástí rodné sbírky uměleckých předmětů v packém domě. Tak tomu bylo i v případě originálů monumentálních pláten Berglerovy Křížové cesty z Lázní Bělohrad, která byla posléze vsazena do stěn a stropů horních místností Suchardova domu, jež už před sto lety sloužily svým způsobem jako muzeum. Antonín Sucharda a z jeho dětí zejména Stanislav od mládí usilovně shromažďovali rozmanité ukázky lidového umění a jiných starožitností.

S vyhraněným vlasteneckým postojem packých Suchardů přirozeně souvisela úcta k umělcům pokládaným za pilíře „českého umění“, totiž k Josefu Mánesovi a Mikolášovi Alšovi. Osobitě stylizovaná Alšova kresba byla častou inspirací počínajících výtvarníků, Suchardy nevyjímaje. Intenzivně byl jimi prožíván spor o rukopisy, a to tím spíše, že místo údajného nálezu bylo v sousedním Dvoře Králové. Určitý konvenční obdiv Suchardů k Alšovi vystrídaly posléze přímé osobní vazby k tomuto umělci. Ty vyplývaly jednak z přátelského poměru Alše s Aloisem Boudou (Alš byl svědkem na svatbě Boudových v Nové Pace 1896, byl pak také kmotrem jejich mladšího syna Cyrila), k čemuž se připojilo přátelství se Stanislavem Suchardou, související s jejich spolupředsednictvím ve spolku Mánes, o kterém byla řeč.

Po otcově vzoru se stali přesvědčenými sokoly i jeho potomci. V duchu sokolských ideálů, Tyršem interpretovaných ve smyslu řecké kalokagathie, si mladý Stanislav Sucharda zapsal: *Cvičením těla síly mužně dostane se. Síly tělesné, jež těsně souvisí s vyvinutými se vlastnostmi mravními, se sebedůvěrou, chladnou rozvahou, duchapřítomností, rychlým, samostatným jednáním a všemi těmi ostatními vlastnostmi, jichž v životě našem národním tak těžce postrádáme.* Tyršovým myšlenkám národní duševní i tělesné obrody – jakož i národopisným zájmům – zcela konvenovala jako umělecký sloh neorenesance, k jejímž stoupcům náležely všechny významnější osobnosti, s nimiž se mladý Sucharda stýkal nebo které uznával (Aleš, Myslbek, Koula, Wiehl a další). Tento okruh českých umělců a vlastenců, pěstujících

intezivně zájem o národopis se scházel především v domácnosti Náprstkových, kam Suchardu uvedl Jan Koula.

K domácím východiskům záliby v renesanci se přidružily zážitky z četných cest po Itálii, které počaly roku 1892, kdy se do této země Stanislav poprvé vypravil společně se svým otcem. Ovšem již v roce 1887 spolupracoval Sucharda na sgrafitové výzdobě Maudrovy vily v Černošicích. Neorenesanční projev pak dlouhou dobu převládal v produkci packého rodinného závodu. Odrazil se i na podobě nového domu s ateliérem, postavených na místě starší budovy v první polovině devadesátých let 19. století místním stavitelem Jaroslavem Brettem podle projektu hořického profesora a autora soupisu uměleckých památek Novopacka, architekta Antonína Cechnera. Packý dům je prvním suchardovským „Gesamtkunstwerkem“ – objektem, na jehož promyšleném programu výzdoby v rozmanitých technikách a materiálech se podílelo několik rodinných příslušníků. Umělecká tradice rodiny je zřejmá i na exteriéru sousedního, o málo staršího ateliéru, kde se objevují mj. jména: Method, Božetěch, Levý, Mánes, Aleš, Myslbek, Brokof, Parlěf. Brandl, Škréta, Rejsek. Na fasádách domu se pak setkáme s figurálními sgrafity a reliéfy Stanislava Suchardy, inspirovanými Josefem Mánesem, Mikolášem Alšem a vlastní tvorbou. Anna Suchardová-Boudová, která vystudovala malířství u Schikanedra a věnovala se mj. grafické a keramické tvorbě, je autorkou dekorativního vlysu s florálním sgrafitem a vsazovanými glazovanými talíři.

Ve stejném duchu byla architektem Františkem Schlawferem navržena i první Suchardova vila v Bubenči, která vznikala současně s packým domem a kolaudována byla na jaře 1896. Součástí její výzdoby je (stejně jako v Pace) exteriérová monumentální freska znázorňující sázavského opata Božetěcha, k němuž se coby ke svému bájnému předchůdci čeští sochaři v této době vztahovali. Tu podle Alšova kartonu provedl Suchardův přítel a kolega z Mánesa, malíř Arnošt Hofbauer. Opět zde čteme programově vybraná jména významných osobností českého umění. V této první vile se nacházel původně 9 metrů vysoký ateliér, jehož prostor byl v době, kdy Stanislav dům postoupil svým sourozencům Anně a Vojtovi, přepažen.



Od počátku 90. let převzal Stanislav vedoucí úlohu v záležitostech rodinného závodu, pro který – přestože formální hlavou podniku zůstával jeho otec Antonín Sucharda – zhotovoval návrhy, vedl korespondenci a sestavoval rozpočty. Tato dosud v podstatě neznámá paralelní působnost pražského profesora vyplynula z jeho postavení v rodině jako nejstaršího a výjimečně talentovaného syna. Zabírala Suchardovi značně času; až do konce života koordinoval provoz rodinného podniku a vytvořil mnohé návrhy náhrbků či součástí kostelních inventářů, jejichž realizace pak byla většinou dílem bratrů Bohuslava či Vojty.

Velkou škodu utrpěl suchardovský podnik v důsledku požáru někdy v prvním desetiletí 20. století, kdy shořelo větší množství sochařských modelů, provizorně uskladněných v samostatně stojící stodole.

Po smrti Antonína Suchardy (1911) si polovinu packého majetku rozdělilo jeho pět potomků; druhou vlastnila jejich matka. Bohuslav tehdy obdržel budovu ateliéru a byl tak z rodinného majetku vyplacen. Stanislav vykoupil díl své sestry Anny Boudové, v roce 1915 ale svůj veškerý podíl postoupil Vojtovi a Mirce. Protože vdova po Antonínovi, Anna Suchardová žila v Praze u Stanislava a do Paky zajížděla jen na léto, nabídla koupi Suchardova domu už roku 1922 novopacké obci. Nakonec byl v roce 1924 prodán soukromníkově.



Život rychle ubíhá – názory umělecké se mění

Záhy po příchodu do Prahy byl Stanislav Sucharda uchvácen dílem Josefa V. Myslbeka, a to údajně rozhodlo při jeho volbě mezi profesí architekta nebo sochaře. K Myslbekovi vstupoval se svými řemeslnými znalostmi z otcovy dílny a jako brilantní kreslíř, v čemž se – kromě kopírování oblíbených Mánesových a Alšových předloh – dále zdokonalil u prof. Kouly. Svou staromistrovsky zvládnutou kresbou bude vynikat nad většinou svých sochařských vrstevníků.

Sucharda náležel k nejstarší generaci Myslbekových žáků, které ovšem jejich profesor vesměs přežil. Z nich nutno zmínit zejména Jana Růžičku /Johna Rose (1862–1911), Ludka Wurzela (1865–1913), Františka Stránského (1869–1901), Gustava Zoulu (1871–1915), Františka Hoška (1871–1895) a Emanuela Halmana (1873–1945). Jmenovaní byli především autory výzdob hojných oficiálních zakázek konce 19. století; povětšinou šlo o monumentální stavby v neorenesančním stylu. Sucharda mezi nimi platil od počátku za nejtalentovanějšího, což dokládá mj. i profesorovo nadšení nad jeho Reichelovou cenou v dubnu 1892. Tehdy Myslbek z Vídně napsal svému příteli Josefu Stupeckému: *Věř mě brachu, že můj Reichl ani jiná vyznamenání samotného mě tak nětěší jako tento trumf, kterej vynes Suchardovi cenu.* Pociťoval velké zadostiučinění a byl na svého žáka nesmírně hrdý. Ještě v roce 1905 Suchardu nazývali „po Myslbekovi našim největším sochařem“. Získat si přízeň obávaného Myslbeka, jehož drsná náтура i humor byly pověstnými, přitom nebylo vůbec snadné. Vzájemný vztah těchto dvou sochařů je tím unikátnější, že ho nezkalila ani pozdější Suchardova aktivita v Mánesu, revoltujícím svého času proti profesorským autoritám Myslbekovy generace. Zjevně nade vši malichernosti zvítězil oboustranný profesionální respekt. Přes veškeré vývojové zvraty, střety a různé si budou vážit jeden druhého po celý život. Suchardu, jehož počáteční dílo vzniká pod silným vlivem myslbekovské tvorby, pro kterou jsou příznačné plné objemy a pevné linie, bude jeho profesor vždy ctít. V samém závěru Suchardova života se především Myslbek svou autoritou zasadil o zřízení nové medailérské školy a profesorského místa

na pražské Akademii. Svůj pamětní spisek, vydaný ku příležitosti odhalení pomníku Palackého (1912) Sucharda výmluvně uzavírá slovy: *Našel jsem pochopení i ocenění svých snah, a to právě za dvacet let po velkém úspěchu učitele svého Myslbeka, který r. 1881 uznání došel českou svou výzdobou Palackého mostu. Jsem hrd, že jeho žák mohu sklonit se svojí prací k patám místa jeho vítězství.*

Odkazují-li Suchardovy počátky, v nichž motivicky převažují národopisná témata, k Myslbekovi, dochází s příchodem nového století k zásadní proměně sochařova slohu i repertoáru. A to pod vlivem tvorby francouzského sochaře Augusta Rodina, s nímž se Sucharda mohl poprvé lépe seznámit v roce 1900, kdy Mánes věnoval celé jedno číslo *Volných směrů* Rodinovým kresbám. Setkání s nimi mělo na Suchardu zjevně osvobozující účinek; stalo se de facto jakýmsi spouštěcím ventilem dosud tabuizované vizualizace vlastní smyslnosti. Inspirace rodinovským zaujetím lidskou vášní, nahým tělem a pohybem jsou od té doby patrné nejen na Suchardových studiích, v nichž začínají motivicky převládat ženské akty. Uvolňuje se totiž i sochařův rukopis – kresby jsou již méně staromistrovsky propracované, získávají určitý švih a rys skicovitosti. K Rodinovu zdejšímu věhlasu přispěla zejména výstava, kterou uspořádal Mánes v roce 1902 a jež byla vůbec jeho první výstavou v zahraničí. Intenzitu Suchardovy fascinace velkým francouzským mistrem dokládají i slova, která si zapsal při jedné ze svých pozdějších návštěv Paříže na podzim roku 1907 po zhlédnutí výstavy Rodinových kreseb: *Ohromný dojem. Vujždření smyslností, citu a pohybu. ... Dlouho už nebyl takový dojem. Nade všechny sochaře i malíře.* Oba umělci se ostatně znali osobně. V Rodinovi zanechalo silný dojem snad až příliš okázalé přijetí českým prostředím v době pražské výstavy, konvenující tehdejším intenzivně pěstovaným a politicky motivovaným vztahům Prahy a Paříže. Suchardovi při této příležitosti připadla jakožto předsedovi Mánesa čestná úloha a s Rodinem nadále zůstal v živém kontaktu, což dokumentuje mj. dochovaná korespondence. Když v roce 1910 město Praha zaslalo francouzskému umělci k jeho sedmdesátinám čestnou plaketu, připojil obdarovaný ke svému poděkování slova: *Jsem šťasten, že velký umělec a přítel můj Sucharda je jejím tvůrcem.*

Sucharda pochopitelně registroval i veškerou ostatní tvorbu okolních zemí, a to v první řadě co se týče problematiky pomníků. Jeho dílo tak kupříkladu nezapře – přestože se k tomu nikdy otevřeně nepřihlásil – reflexi česko-německého sochaře Franze Metznera. Ta je patrná – kromě obecnějšího typu heroického mužského aktu – zejména při srovnání monumentu Palackého s Metznerovým návrhem berlinského pomníku Richarda Wagnera.



Od umění žádám duši



V jednom ze svých rukopisů se Sucharda táže: *Co je to umělecký čin?* A vzápětí si odpovídá: *Život umělce, který v sobě nese celým svým bytím. Není v něm umělé stavby, jen spojitost duše a srdce – umělce dítěte – s duší a životem každého jeho dneška. Vyvolá klad i negaci, působí radost i žal, souhlas i odpor. Ale působí vždy výši své hodnoty. Umělecký čin jest niterný hlas života umělcova. Pronikneme-li k podstatě díla, zjeví se nám i vnitřní podstata jeho tvůrce. Je zde jedinečnost linie vývoje umělcovy duše a srdce od dětství, do života každého z dnešků. Je zde i nezvratitelná, přirozená spojitost umělce-roditele s děckem.*

Kotvím v rodné zemi. Kráčím v jejich brázdách, miluji její lány – její sílu, slávu a moc. Trpím její bolesti. A proto všechna moje tvorba jí je věnována. Jí patří – Jejím písním, Její báji, Jejím ideám, Jejím bohům i hrdinům. Tato slova charakterizují umělcovo nitro a zároveň shrnují tematickou náplň jeho tvorby: venkovský lid, česká krajina, dějiny, mýty, pohádky. V druhé fázi, počínající na samém sklonku 19. století, k tomu přistupují symbolistně a impresionisticky laděné přírodní motivy, ženské akty a podobizny. Suchardovým specifikem se stane originální slovanská mytologie, které bude ještě věnována pozornost. Nelze opomenout ani jeho lásku k Praze, již věnoval vícero svých děl. Kdykoliv se vrátil z některé ze svých četných zahraničních cest, spěchal na hradčanskou rampu, odkud se kochal pohledem na malebné, magické město při Vltavě.

Než přikročíme k přehledu vlastní Suchardovy tvorby, budiž věnováno několik slov dobové sochařské praxi. Totéž, co platilo pro skulpturální vyzdobu monumentálních městských staveb, které se účastnilo větší množství spolupracujících umělců, platilo v nemenší míře pro velké pomníky, u nichž autor sám vypracoval mimo vlastního celkového návrhu jen vybrané detaily a finální korektury. Kolosální pomníky jsou do značné míry dílem širšího kolektivu umělců a dělníků četných profesí, díky nimž je autorova skica realizována v konkrétní velikosti a materiálu. V listopadu 1909 si Sucharda zapsal: *Ze své bohaté umělecké praxe vím, že skizza je vlastně to nejdůležitější. V tom, nač oko laika se dívá trochu srchu, je vlastně veškerá umělecká práce již provedena. Tam leží vlastní podstata pomníku, tam je umělec hotov. To ostatní – věc provedení – je již vedlejší. Pracuji právě tyto rozvrhy umělecké velice poctivě.*

Zcela v myslbekovském akordu vznikaly Suchardovy figury devadesátých let, počínaje alegorií *Cukrovarnictví* (1891) pro Cukrovarnický pavilon Jubilejní výstavy, jejímž spoluautorem byl Suchardův spolutvůrce Jan Růžička. Myslbekův vliv byl tak silný, že je často značně komplikované identifikovat jednotlivé konkurenční varianty jeho nejstarších žáků, neboť vesměs citují či obměňují dané myslbekovské typy. Dokladem toho může být údajně Růžičkova alegorická postava *Pile* – protějšek Suchardovy *Spořivosti* (1892), umístěné na levém rizalitu neorenesanční budovy pražské spořitelny (architekti Wiehl a Polívka). Se zažitými charakteristikami Suchardova projevu („lyrický“, „slovanský“), jež se staly jakýmsi klíčem, lze polemizovat poukazem na soutěžní podmínky programů vyzdoby těchto reprezentativních objektů, které formulovalo zvolené komitě s rozhodujícím hlasem realizujícího architekta. V případě spořitelny se mj. dočteme: „Vyžaduje se, aby pojmuti figur bylo rázu slovanského“(!). Přestože Suchardův projev konvenoval dobovým požadavkům, nelze podstatu jeho tvorby zjednodušeně označit za „sentimentální“, jak se dosud často dělo.

Takové hodnotící soudy se opírají zejména o ranou *Ukolébavku* (1892), jejíž ráz je skutečně lyrický a nezvykle působivý. Vysoký reliéf ve tvaru lunety a formálně rezonující s onou mánesovsko – alšovskou

tradici, je vlastně ilustrací lidové písně *Spí, synáčku, spí* a vznikl původně v polévané kamenině; teprve později byla vytvořena mramorová replika.

Myslbekovská východiska jsou patrná i u dvou Suchardových soch českých patronů. *Svatý Václav* byl součástí výzdoby hlavního pavilonu Národopisné výstavy a v kameni byl realizován pro náměstí ve Staré Boleslavi. Protějšková postava svatého Vojtěcha (1895) byla určena pro zahradu letní arcibiskupské rezidence v Dolních Břežanech u Prahy. Obě figury pak byly použity znovu pro hlavní oltář farního kostela v Nové Pace a v dvojrozměrné podobě se s nimi shledáme i na Suchardově domě tamže. Pro průčelí pražské Zemské banky (architekt Polívka) vyhotovil Sucharda čtyři reliéfy alegorií *Technologie, Zemědělství, Průmyslu a Obchodu*. Uvnitř se setkáme se dvěma, opět myslbekovsky orientovanými alegorickými figurami (z cyklu dvanácti českých krajů ústřední dvorany) *Boleslavská* a *Litoměřická* (1895).

Jak bylo řečeno, umělec podílející se na sochařské výzdobě zcela podléhal celkovému architektonickému zadání, které závazně stanovilo komplexní program i stylový charakter dekorativních prvků. Už v prostředí rodinné dílny, kde se rovněž pracovalo v různých slohových polohách, si Sucharda osvojl schopnost tvořit dle zadání v odlišných stylových módech. Proto nelze stanovit určitý rok, ve kterém by v duchu evolucionismu „neorenesanci vystřídal neobarok“ – jednalo se o paralelní eventuality, z nichž v daném případě volil buď stavebník nebo stavitel. Tak vytvořil Sucharda pro voluty průčelí budovy Assicurazioni Generali (arch. Ohmann) na Václavském náměstí neobarokní alegorické figury *Nebezpečí/Oheň* a *Ochrana/Vítř* (zima 1895/96). Soutěže na výzdobu novostavby městského muzea (arch. Bašánek) se zúčastnil opět lunetovým reliéfem *Libuše věstící slávu Prahy* (1896). Nerealizovány zůstaly jeho návrhy medailonů *Pravěk, Historie* a *Archeologie* pro zadní strany fasády; v soutěži na tympanon muzea obdržel druhou cenu. Z let 1896–1898 pochází několik Suchardových návrhů pro monumentální fontány před Rudolfínem, kterou hodlalo vybudovat město spolu se Spořitelnou. Z více kol komplikovaného a nakonec bezvýsledného konkurzu si v roce 1896 odnesl spolu s osvědčeným kolegou architektem Dryákem druhou cenu, a to za návrh *České pověsti*. Z února 1897 je pak návrh *Rusadelný den*, v němž ožil pohádkový svět vodních víl a hashrmanů Suchardova dětství, jak si jej autor uchoval z dob pobytů u svého dědy Jakuba Šádka, mlynáře v Mezihoří. Na sochařské výzdobě obnovovaného kostela ve Zlonicích (1897) spolupracoval Sucharda opět s architektem Ohmannem. Dvě alegorické figury (1898/99) Živnostenské banky (arch. Polívka) zanikly přestavbou ve třicátých letech 20. století.

Svémi monumentálními rozměry přesahují rámec komorní glyptiky dva první Suchardovy interiérové reliéfy, oba komponované na způsob triptychu. První z nich, *Mzda* (později nazýváno také *Upír*), byl vystaven na druhé výstavě Mánesa na podzim 1898, a to s popiskou „skica výzdoby průčelí domu hyperproducenta“. Z jinak tématicky převážně poetické Suchardovy tvorby dílo zcela vybočuje svým sociálně-kritickým námětem – ležícího dělníka k smrti vysává démon kapitalismu. Pozoruhodné je též symbolistně zvržené pojetí tohoto ústředního motivu, předznamenávající další umělcův vývoj. Za povšimnutí však stojí i vlastní kompozice celku – středový výjev v nízkém reliéfu flankují po stranách dvě plně plastické skupiny zděšené i s rozhořčením příslušníků nižších společenských vrstev. Sucharda s oblibou v rámci jediného díla kombinoval nízký reliéf s vysokým či s plně trojrozměrnou figurou. *Mzda* později vznikla ještě v několika dalších variantách a odlišném měřítku.

Jiného charakteru je popisný *Návrat z práce* (1900), náležící jednoznačně do skupiny Suchardových lidopisně laděných děl, kterými si sochař získal nejprve obecnou slávu a později stejně extrémní negativní etiketu. Jde o poetický trojdílný výjev z venkovského života, pojednaný spíše kresebně a v nižším reliéfu. Proveden ve francouzském vápenci byl součástí zlatou medailí oceněného „českého interiéru“ pražské Uměleckoprůmyslové školy na světové výstavě v Paříži (1900). Téhož roku bylo dílo

vystaveno i na třetí výstavě Mánesa. Jednotlivé detaily pak Sucharda zpracoval i jako samostatné drobné plakety. Mladý sekáč je údajně portrétem Stanislavova bratra Bohuslava, stařena představuje matku švagra Aloise Boudy.

Z roku 1898 pochází Suchardův první návrh Palackého pomníku (*Mirulosti, Přítomnosti a budoucnosti*), který předložil ve spolupráci s architektem Aloisem Dryákem, a jenž sdílel první cenu společně s návrhem dvojice Šaloun – Dlabač. Jednalo se o elegantní, ale vcelku konvečně pojaté řešení. Uprostřed bílým kamenem obložené exedry sedí pod svatováclavskou korunou postava oslavence, doprovázená po stranách dvěma obelisky a figurálními skupinami *Pohanství* a *Husitství*. Zadní stranu pomníku zdobil cyklus bronzových reliéfů s motivy z českých dějin, které Sucharda potom přetvořil v samostatné reliéfy.

Soutěže na pražský Husův pomník se v roce 1900 zúčastnili Sucharda s Kotěrou dvěma návrhy: *Vypučel's nad bahno a Čist zašel's, rýhu zanechav*. Oběma dominovala gigantická postava Husova – *střed mohutný, aby v okolí vyčnělých mass kostela týnského a věže radnice neztrácel se na velké ploše náměstí*. Zvítězil konkurenční projekt Ladislava Šalouna. Pomník byl ovšem dokončen pro mnohé protesty a četné peripetie ještě později než Suchardův Palacký. Nejvíce komplikovanou byla otázka jeho umístění na Staroměstském náměstí. U obou monumentů (Hus i Palacký) byly problémem neuzavřenost prostranství a nejednotné pozadí pomníku. Šalounovu návrhu byla vytykána zejména přílišná hmota soklu, kontrastující s marginálností Husovy figury. Výborem spolku pro postavení pomníku bylo proto autorovi nařizeno dílo v intencích připomínek přepracovat, v první řadě akcentovat postavu Husa. Definitivním pojetím se tedy Šaloun přiblížil původním návrhům Suchardy, který tuto skutečnost pocítoval s velkým zadostiučiněním.

Pro rozsáhlou výzdobu obou bočních budov dnešního hlavního nádraží (1902–1907, arch. Fanta) Sucharda pořídil pouze zběžné skici; vlastní realizaci pak přenechal řadě svých pomocníků. Do Kotěrova interiéru Uměleckoprůmyslové školy pro světovou výstavu v St. Louis (1904) zhotovil v originální kombinaci mramoru, onyxu a bronzu monumentální variantu své *Prahy a Vltavy*, o které se zmíníme v kapitole věnované reliéfní tvorbě.



Z roku 1906 pochází výzdoba prostějovského divadla – pylony s reliéfy *Hanáka a Hanačky*, osm kamenných hlav pro vrcholové věnce schodištních věžic, orlice tamže, realizosvod a exteriérová nárožní kašna z kameniny a glazované keramiky. Ve shodném materiálu byly realizovány kolosální pedimentální ženské figury průčelí muzea v Hradci Králové, k nimž Sucharda vytvořil modely ve čtvrtinovém měřítku v roce 1909. Ve dlani pravé z nich stojící mužský akt s pásem Elišky Přemyslovny, představující *Hradec vystupující z hradeb*, je rovněž dílem Stanislava Suchardy. Obdobně Prostějovu a Hradci, měla zdobit dvojice soch i fasádu vinohradského Laichterova domu (1908), z čehož ale následně sešlo. Pozdním příkladem spolupráce Suchardy s Kotěrou je sarajevská banka Slavia, pro jejíž průčelí dodal sochař v roce 1912 čtyři kubisticky pojeté maskarony, pracované v růžovém pískovci. Nutno konstatovat, že práce pro Kotěrovu architekturu náležejí k tomu progresivnějšímu ze Suchardova díla. Pro monumentální skulpturu je užito netradičního materiálu (glazovaná keramika), formálně se zde setkáme poměrně záhy s kubizujícími formami.

Analogicky, z charakteru dané stavby vyplynulo naopak konzervativní pojetí baldachýnové sochy *Karla IV.*, kterou Sucharda zhotovil v roce 1908 pro průčelí svatovítské katedrály (arch. Kamil Hilbert).



Připadl mi veliký a krásný úkol: Postavit největší pomník pro naši Prahu.

Oběma vítězům prvního kola soutěže na Palackého pomník (1898) byla vytykána disharmonie architektury a plastiky. Suchardovi se v jeho finálním návrhu (1901) podařilo nalézt nekonvenční řešení a překonat dobová popisná pomníková klíše. Předně, minimalizoval rušivý podíl architektury, neboť: *Podstavec jako součást pomníku musí být řešen v souladu se sochou, musí se sochou tvořit jeden celek, jedno myšlenkově spojené dílo. A celý pomník svojí massou, svojí linií musí se mí pojití s místem určení.* V těchto intencích ostatně vznikly již o rok dříve návrhy pomníku Husova. Originální je pak ikonografie díla; autor nepoužil jediné klasické alegorické figury, zcela se vyhnul běžné symbolice.

Roku 1898 bylo zvoleno za místo budoucího pomníku Palackého zamýšlené stejnojmenné prostranství při patě Palackého mostu – kdysi hlavní spojnici Smíchova s Prahou. Komplikovanost dané urbanistické situace tkvěla od počátku hlavně v tom, že se axiála pomníku nekryla s osou zde ústícího mostu. Neméně zneklidňovala sochaře po celou dobu nedořešená podoba budoucího náměstí.

Všeemožné průtahy oddálily počátek práce. Suchardovi byly z víceru stran vnučovány četné sekundární pozměňující myšlenky. Kupříkladu šetrný Josef Hlávka argumentoval tím, že se „ani v Paříži nestaví podobné nákladné pomníky“ a požadoval redukci objemu úplným odstraněním předních dvou skupin. Zazněly i návrhy na zakomponování Palackého mauzolea do základů monumentu či rozšíření na dvojpomník Palackého a Řiegra. Svěřepému autorovi se podařilo uhájit původní záměr, nicméně vlastní smlouva s ním byla podepsána až v březnu 1904. V Suchardově školním ateliéru vznikl nejprve osminový model, v září 1906 pak byly už v novém ateliéru v Bubenči vypracovány poloviční modely a konečně i modely definitivní. 24. září 1910 umělec dokončil poslední měřítkový model definitivně přepracované postavy Palackého. Na pomníku spolupracovali Josef Mařatka, Josef Bambas, Rudolf Čermák, Vojta Sucharda a Josef Drahoňovský, menší práce vykonali pomocníci Ducháček, Doubek a Růžička. Suchardovou vlastnoruční prací na finálním díle je žulová hlava Palackého.

Mezitím ovšem simulace pomníkové makety na místě vyvolala veřejnou polemiku o vhodnosti zvolené lokality a úvahy o jeho eventuálním přemístění. Zásadní byla v této záležitosti iniciativa senátu Karlovy univerzity, který navrhoval pomník vystavět na náměstí před Rudolfinem, kde by jeho pozadí tvořila zamýšlená novostavba filozofické fakulty. Tato idea si zcela získala i autora, jenž trpce nesl, když tento návrh počátkem března 1907 v hlasování městské rady těsně propadl. Argumentováno bylo především tím, že není možné, aby pomník nevznikl tam, kde byl před zraky „celého slovenského světa“ položen jeho základní kámen. Tuto námitku Sucharda neuznávali, neboť pokládal za prvoradý výsledek umělecký efekt díla. Od té doby veřejně prohlašoval, že byl k místu pro pomník „přinucen“. V listopadu 1910 byl taktéž na Palackého náměstí zvažován na pozadí pomníku monumentální Akademický dům (knihovna, galerie) – v duchu myšlenky Palackého ‘Francisca’. Když potom krátce před dokončením monumentu přišli emauzští benedikťini s požadavkem zachování volného průhledu k řece, byla sochařova koncepce zhcena docela. Neuzavřený prostor byl palčivým problémem mj. i Šalounova Husa. Suchardovi nezbyvalo než rezignovaně prohlásit: *Pro můj umělecký cit je toto řešení celku to nejnešťastnější jaké vůbec bylo!*

Praktické potíže ovšem nemohly umenšit společenský a politický význam Palackého pomníku, jehož odhalení se stalo celonárodní slavností, která byla součástí závěrečných oslav šestého sletu všesokolského a prvního sletu Sokolstva Slovenského. 29. června 1912 uspořádaly Česká akademie věd a umění spolu s univerzitou na paměť Františka Palackého jubilejní zasedání. K vlastnímu aktu odhalení došlo 1. července, kdy k přihlížejícím davům promluvil mj. starosta Groš a poslanec Kramář. Součástí oslav bylo i mimořádné uvedení Smetanovy Libuše v Národním divadle, večer se pak konalo slavnostní přijetí hostů v Obecním domě.

Za zmínku stojí i několik technických údajů tohoto devítimetrového kolosu. Do čtyřmetrového násypu bylo zapuštěno 111 pilotů nesoucích desku z armovaného betonu. Železobetonový základ pomníku tvoří 314 m³ betonu a 11 567 kg železa. Kamenické práce vykonala firma Gabriel a Kujal, která jednotlivé bloky požárecké žuly (zhruba 55 vagonů kamene) zpracovávala přímo na místě. Práce v bronzu byly zadány „české“ (což bylo podmnínkové oferty!) slévačské firmě Bohdana Tomáše Srpka z Brandýsa nad Labem, který doporučil nově, kvalitnější složení bronzové litiny s příměsí niklu. Komplikováním bylo upevnění gigantické bronzové vrcholové skupiny. Ta byla pro svou asymetričnost koncipována tak, aby se sama vyvažovala. Místo původně zamýšlených železných vzpěr bylo i u ní inovativně užito armovaného betonu. Celkový náklad pomníku činil 525.000 korun.

Kompozice zohledňuje specifickou situaci lokality, kde již stála Myslbekova mostní sousoší, jejichž přílišná blízkost přiměla Suchardu posunout celek pomníku dál od řeky. S dvojicemi mostních skulptur korespondují dvě nízká postranní křídla monumentu. Nesymetrickou hmotu vrcholové partie podminila vyšnitá osa mostu – tehdy hlavní přístupové i pohledové komunikace.

Autor v intencích motta *‘Svému buditeli a vůdci a vzkříšený národ’* pojímá Palackého jako iniciátora procesu českého národního probuzení. Předsunuté krajní skupiny názorůňují jednak „podnět“ Palackého celoživotního úsilí – *Mdlobu útlaku / Útlak* národa, ztvárněný dvojhlavou okřídlenou zrůdou germanizace. Jejím protějškem je skupina *Probuzení* – „důsledek“ Palackého činnosti. Po levé straně středového pylonu je umístěna alegorie bělohorské katastrofy – ležící figura ženského génia s polámanými křídly – *zoufalá, těžká mdloba národa, dřímající bolestné zasnění našeho bytí*. Zezadu pak stoupá vzhůru početná skupina symbolizující „vliv“ Palackého konání na český národ. Té ve spodní partii dominuje pětimetrová postava vědmy – stařenky „tyčící se mezi nebem a zemí“. Její úloha je kupodivu negativní: Svým vzpomínáním a vyprávěním o slavné minulosti („hrůzou, která vábí“) se snaží naslouchající zastrašit, odradit od smělých činů („je proti novému rozmachu“) a ukolébat je v pasivní snění, trpnou apatii. Jeden mladík ovšem naslouchal pozorně a nedal se zmást. Zaslých, vytušil a jeho duch vzletl a vydal první výkřik

probuzení (Výšl). A za tímto zvoláním vzletají k vrcholové figuře vítězného génia secesní vlnou další příslušníci probuzeného, obrozeného českého národa.

S dynamickou bronzovou kompozicí kontrastuje kamenná sedící postava Palackého, naslouchajícího svým myšlenkám a nazírajícího svým vidinám: *On sám v klidu, před ním příčina jeho usilování, kolem a nad ním jeho výsledek*. Sucharda původně hodlal i figuru Palackého zhotovit v bronzu a realisticky dle dobové fotografie, což se ale výsledně ukázalo nevhodným, a tak sochař záměr radikálně pozměnil – slil Palackého s žulou – *nerostem z něhož prahory naší země vyrůstají*. Tím získala postava sebevědomého a cílevědomého politika na důstojnosti. Překrytím kolen přehozeným pláštěm bylo docíleno spojení s ostatním kamenným celkem a soustředěna pozornost k hlavě postavy, jejíž abstrahované rysy, kamenný klid (*od člověčenství osvobozená podstata*) působí mocným dojmem sedící mlčenlivé sfingy. Svou ukotveností tvoří pevnou osu bronzovému víru kolem, čímž je docíleno kontrastu silně působivosti.

Na adresu čerstvě odhaleného monumentu i jeho autora se záhy snesla hojná kritika, a to i ze strany stoupenců moderny, kteří dílo pokládali za slohově zastaralé a přespříliš výrazné. Hlasitější ovšem byl konzervativní tábor, kterému vadila především nejednotnost kompozice i výrazu. Nepřijatelnou byla pomníku neadekvátní „impresionistická, antiakademická“ tendence, která oddělila plastiku od architektury; žádoucí statuární klid narušovaly mj. „létající postavy“. Nejvíce ale dráždily figury, vytvářející svým afektem jakousi nejasnou, zneklidňující „psychologickou změť“, čímž se prý autor pokusil neúspěšně napodobit projev Rodina. Nechyběly ovšem ani výtky vůči žulovému Palackému a jeho „germánským“, „naddělověcím rysům“. Zmíněná souvislost s tvorbou Metznera tehdy rozhodně nebyla v případě „českého“ umělce něčím chvályhodným. Německou kritiku naopak pobouřil zejména dvojhlavý orel *Útisku* s „habsburskou“ fyziognoimií.

Svou symbolickou provokující monument byl v období Protektorátu nacisty demontován. Jeho bronzové části se však podařilo ukrýt a tak mohl být pomník po válce opětovně sestaven.

Situace tohoto originálního a z více ohledů unikátního díla je dnes tristní. Naše doba má jen málo pochopení pro monument ideově spjatý s myšlenkami národního obrození. Morální a kulturní devastace totalitními režimy 20. století připravila českou společnost o vztah a úctu k vlastní historii. Vskutku nešťastnou je i současná situace pomníku, která byla znešvažena mnohem více než by si Sucharda dokázal kdy představit – náměstí nebylo nakonec uzavřeno, pomník, koncipovaný původně pro pohled ze všech stran, nyní stojí na okraji rampy v komunikačně hluchém koutě. Obsahově podstatná, impozantní bronzová skupina vědmy – historie, která byla komponována na zadní diagonální pohled, tím pádem vůbec nedošla uplatnění. Z Palackého mostu byla odstraněna Myslbekova sousoší, kompozičně i významově klíčová pro podobu Suchardova monumentu. Posledním zásahem, dokládajícím nepochopení funkce pomníku, bylo v nedávné době vysazení stromů, znehodnocující již takto mizerné pohledové efekty Palackého monumentu.

Záměr Podbělohorské sokolské župy zbudovat (komorně koncipovaný) pomník na pietně uctívaném místě bělohorské porážky zaujal Suchardu natolik, že roku 1907 ve spolupráci s architektem Gočárem vypracoval (aniž by k tomu byl vyzván) vlastní návrh, jenž byl posléze uveřejněn v časopise *Styl*. Má podobu mohyly velkých rozměrů se středovým schodištěm, jehož vstup střeží reliéfní figury pylonů *Brány bolu*. Celek představuje v podstatě monumentalizované popravistiště, jehož vrchní plateau lemuje 27 žulových hranolů symbolizujících oběti staroměstské exekuce. Uprostřed, v hlubokém odstupňovaném hrobě leží ubitý okřídlený ženský génius – symbol poražené Čechie, jak ji už známe z Palackého pomníku. V rozích potom byly umístěny bronzové koše na věčný oheň ve formě mučednických trnových korun. Z téhož materiálu byla zamýšlena i figura Čechie; zbytek monumentu měl být z pálené a polévané cihly. Suchardova myšlenka „národního hrobu“ vyvolala podrážděnou reakci Františka Bílka, který

předložil vlastní návrh Bělohorského pomníku. Typicky bílkovský, dramaticky pojatý zástup postav zobrazující české dějiny od prvních Čechů až po konečný pád, silně kontrastuje s řešením Suchardovým, jež díky spíše architektonickému charakteru působí pietně svým důstojným klidem. Gočár se v roce 1912 od projektu distancoval, označil ho za „zastaralý“ a odmítl jeho opětovné reprodukování. Pro Sucharda byla ovšem „národní tragédie“ velkým tématem, které i nadále rozpracovával, o čemž svědčí značné množství kreseb a několik modelů. Kromě motivů známých z další umělcovy tvorby jich je několik navýsost originálních.

Z dubna 1910 pochází Suchardův záměr dvojice alegorických skupin pro předmostí u Národního divadla – *zemělené Prahy staré a hrdé Prahy dneška*. Umělec jimi chtěl navázat na „pražskou tradici“ mostní plastiky, která počíná sochami Karlova mostu a v jejímž duchu vznikla i ceněná Myslbekova sousoší mostu Palackého.

Pro výzdobu průčelí pražské Nové radnice dodal Sucharda (spolu se Šalounem a Mařatkou) roku 1911 modely, které byly poté realizovány v umělém kameni. Sucharda je zde autorem dvou monumentálních skupinových reliéfů (*Život a Břímě*) při hlavním vstupu u Mariánského náměstí, dále dvou osových reliéfů nad ním, dvou figur atiky při nároží Linhartské ulice a dvou klenáků přizemních oken.

Na jaře 1911 pracoval sochař na skice pomníku *Pravěku země české*. Zřejmě právě k němu se vztahuje kuriózní Suchardův text o „Pohanství“, jenž je prostoupen nietzscheovským obdivem vitality pohanství, kterou staví do protikladu ke spiritualitě a pasivnosti křesťanství: *V Pohanství byl ohromný soulad všech svatých prázákonů člověka. Bylo volné, silné, a spělo za krásou každým dechem. Křesťanství dalo lidem krásu cítit, ale Pohanství ji dalo žít. ... Pohan žil, kde Křesťan snil a toužil. ... V Libuši zřime zrození českého Pohanství, z její velebné postavy tryská k nám celý ten proud ohromného života síly a krásy. ...* Sochař pak ovšem Libuši nezotožňuje s mýtickou českou kněžkou či matkou rodu (tak tomu bylo u variant bělohorského pomníku), ale vnímá ji jako vznešenou věcnou skálu, prostoupenou pramenem života.

Zřízení pomníku Tyrše a Fügnera iniciovala Česká obec sokolská a návrhy k němu byly vystaveny v rámci nám již známého sletu v létě 1912. Z celkem čtyř vytvořil dva Sucharda, jeden Kafka a jeden Halman. Na Suchardově prvním návrhu stojí oba zakladatelé Sokola při stranách mohutného dřívku antického sloupu a tisknou si ruce na znamení svornosti. Druhé řešení bylo koncipováno jako „oltář sokolské práce“. Obě figury po stranách košatého „stromu Slovanstva“ stojí na iónských patkách jako *dva noví sloupové nesoucí klenbu národního zdraví* a podávají si ruce ke společné práci. Nad nimi se v ose pomníku tyčí hrdý mladý mužský akt se vztyčenou zatátou pravicí – alegorie Síly (*obrovský slovanský jedinec, tělesně i duševně jarý, krásný a silný*).

Současně pracoval Sucharda i na pomníku Jana Amose Komenského pro Novou Paku. Iniciativa vzešla od tamního spolku *Hus*; na pomník byla uspořádána veřejná sbírka. Stanislav Sucharda věnoval rodnému městu zdarma model, podle kterého dílo realizoval jeho bratr Bohuslav. Pomník byl odhalen 15. července 1912 (několik dní po pražském Palackém) před novou školní budovou. Vlastnímu odhalení předcházela slavnostní večer v hotelu Central s přednáškou, živým obrazem *Hold Komenskému* a pěveckým přednesem zdejšího spolku *Hlasoň*. Druhého dne se konal průvod městem, na místě samém potom slavnostní projevy za asistence sokolů a pěveckých spolků z Paky a Lomnice. Sucharda ztvárnil do exilu odcházejícího Komenského, jak se loučí se svou rodnou vlastí, po níž se naposledy ohlíží a které žehná (*pohled bolestný, ale mužný a klidný*). Nápis *´V mdlobě útisku dříme Tvůj lid. Odchodem Tvým jeho duch zapad. Národa západ* poukazuje na přibuzenství s koncepcí Palackého pomníku a svým charakterem nápadně připomene názvy ideově obdobných děl Františka Bílka (*Podobenství velkého Západu Čechů*). Kompozice původní pomníkové skici byla jednoduchá: V soklu, přecházejícím v postavu Komenského (jako v případě Suchardových Husů) se opět shledáme s alegorií umrtené Čechie.

Skica pro šestimetrový pomník s nadživotní podobiznou skladatele Karla Bendla, na dřiku dekorovaném reliéfem *sborového zpěvu*, vznikla v únoru 1913. Také v tomto případě poskytl sochař model monumentu zdarma. K odhalení pomníku, pořizovaného nákladem bubenečské obce – Suchardova nového bydliště, však došlo až po autorově smrti.

Na přelomu let 1912/1913 Sucharda zneklidnila debata o zamýšleném Žižkově pomníku na Vitkově. Jednak byly předem stanoveny rozměry monumentu (Žižkovy figury), odvozené z provizorní a v noci osvětlované gigantické sochy, jež tam stála po dobu jedné z velkých českých výstav devadesátých let. Počátkem roku 1913 pak bylo Spolkem pro postavení pomníku rozhodnuto o použití železobetonu. Sucharda, který z vlastní zkušenosti věděl, jak to dopadne, nadřadil se jediné kritérium (rozměr, materiál či lokalita) celkové podstatě monumentu, pečlivě zkoumal pohledové vztahy a siluetu budoucího pomníku v kontextu městského celku a jeho dominant: *O pomník na jednom z vrchů vrubících Prahu, jenž sám s místem svým není celkem – ale detailem v komplexu vrchů nasetých kol Prahy – který je jedním ze siluetových bodů tvůrčích malebně okolí Prahy. ... Zde otázka je komplikovanější, obtížnější. Zde není Žižka sám – zde celá Praha volá nebýt přezírána. A z tohoto stanoviska nutno řešiti věc. ... Ne každý vrch lze zdobiti postavou obrovských rozměrů. Dále sochař varoval před megalomanskou snahou vybudovat „druhé Hradčany. Problematikou Žižkova pomníku se Sucharda zabýval v řadě návrhů – svých i ve spolupráci s Mařatkou a Plečnikem.*

K myšlence využít pilíře zbořeně lávky pro sochařský monument Suchardu přivedl jeho kolega z Uměleckopřmyslové školy Jože Plečnik, který byl nejprve fascinován epizodickou koexistencí dvou mostních těles vedle sebe (myšlenku posléze zužitkoval pro své lublaňské Trojmosti). V červenci 1913 sem Sucharda umístil pomník Smetany, který popisuje slovy: *Na vrcholu pilíře sedí v zamýšlení Pán Tónů. Čelem k mostu vystupuje z vody Vltava, sama s hlavou nazpět zvrácenou v něže ale i v pýše vrcholného vzdání se tomu, jenž probudil její duši, naslouchaje jejím srdci. A výše stoupá vše, co jí sleduje v jejím toku: Čertova stěna, Tábor, Blaník, Vyšehrad, Šárka, Dalibor, české luhy, háje, města (Dvě vdovy), ves (Hubička, Prodaná nevěsta, Tajemství). Všecky ty zjevy velikých Jeho snů, tak nehmotné a nadlidské, jako byly kdysi zazářily v požehnaných jitrech naší skutečnosti. Pro věčný údív a nadšení noří se z vody této české řeky všecky symboly jeho krásných vítězství. A uzavírá: Nebude nikdy krásnějšího místa pro pomník Smetanův. Z Vltavy vyrůstaje, čelem k Vyšehradu, bokem k Malé Straně. Proti proudu ať věčně tkví, rozdrážeje vody nezmarnou svou pravdou. Národnímú vstříc, kryt hnízdem pražské hudby ve středu svého království, chráněn a milován, objímán vlnou jediné naší řeky, laskán jejími písněmi, Hradčany korunován. Protože se však k návrhu nevyjádřil Sbor pro postavení Smetanova pomníku, předložil v listopadu téhož roku Sucharda pro vltavský pilíř městu alternativní návrh, a to Pomníku původu Prahy, který komentuje: *Od Řípu proti vodě, na mohutném spržení – nejlepším svého bohatého stáda – přijíždějí první Pražané. Čech? Krok? Niva? Libuše? Neptám se po jejich jménu. Otec a Matka všeho našeho bytí. Otec s žezlem, symbolem síly, která nám dala možnosti zdolatí všechny rány trpkého našeho osudu. Matka s posvátným popelem otců, symbol věčného pokračování rodu, zárodek všeho příštího života velikého a krásného, bolestného i hrozného, kterým Praha kdy žila. Stanuli zde – oslněni záplavou zlata zapadajícího slunce a vyvolili místo k spočinutí. Mocný jejich bůh vztazenými rameny žehná jejich hlavám i novému sídlu. Tak Vám je stavím pro všechny časy. Přestože Sucharda vypracoval počátkem roku 1914 ještě zjednodušenou variantu monumentu s jedinou jezdeckou figurou, ztroskotal tento originální umělecký záměr na zamítavém stanovisku stavebního odboru a vodoprávní komise. Pro širší kontext budiž připomenuto, že rovněž August Rodin zvažoval umístění svých *Měšťanů z Calais* na vysokém soklu do moře nedaleko pobřeží.**

K počátku září 1915 je datován projekt pomníku padlým vojínům pro Olšanské hřbitovy. Z října téhož roku pochází návrh pomníku Josefa Mánesa a Mikoláše Alše, jehož zřízení iniciovala České Akademie věd

a umění. Sucharda ho situoval do straně pod skálami Vyšehradu, ke vstupu do Prahy – mezi tunel a sanatorium. Středověk podobizny obou umělců doprovázely po stranách motivy z jejich díla (Mánesovi *Čeští bojovníci* z Rukopisu a *Žižkovo narození*, Alšův *Svatopluk*, případně *Morana* z jeho *Vlasti*). Umělec vytvořil ještě dvě alternativní řešení, a to pro sady u Rudolfiny a při Chotkově silnici.

V závěrečné fázi Suchardovy monumentální tvorby vzniklo i několik dalších variant pomníku Mistra Jana Husa, což souviselo s blížícím se jubilejním rokem 1915. Na umělce se v této souvislosti obrátili z Pardubic, Železnice a Peček. Druhou cenou byl poctěn společný návrh s bratrem Vojtou pro Tábor. Sucharda se v českém prostředí svého času mýtizovanou i demonizovanou postavou Husa a jeho významem důkladně zabýval už v době pražského konkurzu a vypracoval na toto téma vlastní traktát, který měl v úmyslu vydat tiskem. Podobně jako Bilek, uskutečnil tehdy ve věci vlastního záměru několik agitačních přednášek doprovázených diaprojekcí. Význam Husa líčil v duchu Pekaře: *Pro nás pak tkví v jeho neústupném hájení velikých požadavků a práv rozumové kritiky vůči autoritě – tehdy ve světě nejvyšší a nejsvětější. ... Hus sám zůstal sobě nejmohutnější památkou vlastní svou prací, životem svým, svojí smrtí. ... Rozžehl a rozdmýchal ve svém nitru celé požáry a sám se všecek zžehl pro pravdu svého přesvědčení ... Vzdáváme úctu celému velkému zjevu a proto musíme také objati celý velký jeho význam. ... Nad lidskou bídou ční gigantická postava cílevědomého, přísného Husa, ukazující cestu vždy k těm nejvyšším z vysokých vrcholů, nesoucí políbení dalek a hloubek. Ční tu mohutný, silný a mocný, vzdorující všem mocem lidským, až do krutosti pevný ve své postatě živlu, bohatý na světlo a krásu, prostý jako horský pramen – to byl Suchardův pražský Hus z roku 1900 – ‘Hus Mravokárce’. ‘Husa Mučedníka’ následovaly další návrhy: ‘Husa v Písmě kotvícího’ (Pečky, Železnice) a v hrdém balzacovském gestu pojatého ‘Husa Věčného’. Přes „bilkovsky“ protaženého ‘Mistra Jana Husa – Ozvěny pro všechny doby’ se Sucharda konečně propočoval ke vznášející se postavě ‘Mistra Jana Husa Nanebevzetí’, k němuž podal komentář: *Hranice dohořela – hranice, kterou sám sobě zapálil, na níž sebe tělem zničil, neodvolávaje svého přesvědčení. ... Z trnové koruny, již mu život vsadil, vyrůstá a k nebi se pne duše Husova. Toto je ideové východisko finálního návrhu pro Pardubice, jenž autor sám pojmenoval Husovým Nanebevzetím. Svoje pardubicko přednášku na podzim 1913 uzavřel Sucharda slovy: *A přeče toutžim viděti ztělesněný sen svůj o Husovi ve Vašem městě, ve kterém jsem prožil svoje krásná léta studentská!* Jeví-li se nám dnes myšlenka Husovy sakralizace poněkud kuriózní, je třeba upozornit, že se nejedná o jakési suchardovské unikum. Pro českou společnost té doby představoval Hus kruciální osobnost národní historie a vrchol morálních kvalit národa. Dá se hovořit až o určitém kultu Husova mravního ideálu. Jeho oběť byla přirovnávána nejen k tragédii bělohorské; objevují se i paralely s obětí Kristovou. S těmi se lze setkat jak v dobové literatuře a tisku, tak i v korespondenci řady umělců a příslušníků inteligence. Toto pojetí se dalo úspěšně exportovat i do zahraničí, což dokládá například formulace A. Rodina: „Hus – váš český Kristus“. Nutno jen litovat, že Suchardův vskutku originální monument, zamýšlený a prostranství před pardubickým divadlem, nebyl realizován. Pro nastalé válečné události byli pak i Husové v Pečkách a Železnici odhaleni až v prvních letech Republiky, které se již Sucharda nedožil.**

Autorství Palackého pomníku – prvního dokončeného z celkem tří velkých národních monumentů posílilo Suchardovo renomé natolik, že se na něho několikrát adresně obrátili s pomníkovým zadáním i ze zahraničí. Američtí Češi sochaře oslovili ve věci monumentálního bronzového poprsí Bedřicha Smetany pro newyorský Central Park, což v letech 1909/10 se Suchardou domlouval Jarry E. Vojan. V letech 1912/13 potom byl jednáno s Česko-americkou radou v Clevelandu ohledně zamýšleného pomníku Komenského. Prostřednictvím spisovatelky Růženy Jesenské bylo Suchardovi zadáno vypracování několika návrhů pomníku do gruzínského Tbilisi (1911/12).

Stanislav Sucharda je autorem četných náhrobků, roztroušených po celých Čechách a Moravě. Pouze některé však osobně realizoval; k řadě z nich dodal pouze návrh a vlastní provedení obstaral buď některý z jeho bratrů nebo lokální umělci a řemeslníci. Na náhrobcích se setkáme kromě běžných funerálních motivů i s variantami námětů, známých z autorovy monumentální tvorby. Za Kotěrovy součinnosti vznikly moderně působivé olšanské náhrobky Vojana (1903), Kožíškových (1904) a Sluky. Suchardovu ranému projevu je výtvárně poplatný pomník malířky Marie Dostálové (1904). Zemřelé mladé kolegyni z Mánesa, která měla ráda slovánský ráz Suchardova díla, sochař v této poloze ilustroval její oblíbenou slováckou píseň *‘Dobrá noc, má milá’* – postavou na hrobě pějícího dráteníka. Spíše symbolistní je též olšanský náhrobek Humpal–Zemanova (1907) – významné propagátorky ženského hnutí, jehož podobu autor popisuje slovy: *Od tvrdé hroudy úmorného pozemského údělu vznášá se vzhůru žena – výš a výš ke vznešenosti ideálu, k dobru a ke kráse, leč ruce klesají v bezmoci, hlava se těžce znavena kloní vzad.* Koncepci se tato práce řadí k Suchardovu Husovi, Smetanovi, Libuši, variantám *Bílé Hory* a plaketám *Jaro* a *Podzim*. V roce 1913 byl dokončen rodinný náhrobek v Nové Pace, jemuž dominuje figura statného slovánského mladíka s kosou – netradičně pojatá, hrdá a neúprosná alegorie smrti. Ze zamýšlených tří rodinných portrétů čela hrobky byly svou podobu v době dokončení pouze dva (dědečka a otce), třetí kámen vpravo byl osazen neopracovaný a dramaticky na svou tvář – spolu s mladým ženem – teprve čekal. Vlastní náhrobek Stanislava Suchardy na vyšehradském Slavíně pak stráží *Stín smrti*, pomocný model k frekventované alegorické figurě *Bílé Hory – Čechie*.

O Suchardových podobiznách platí totéž, co bylo řečeno o jeho celkovém uměleckém vývoji. Počáteční práce se příliš nevyvíjejí akademickému pojetí oficiálního portrétu a v této poloze setrvávají i pozdější díla komemorativního charakteru – poprsí zdobící pražské i mimopražské náhrobky a pomníky. K nim lze přiřadit i podobizny vytvořené v letech 1898–1900 pro pražské Národní muzeum (Jan Vilém Helfert, Rudolf Kinský, Václav Hanka, Jan Svatopluk Presl, Jan Norbert z Neuberku) a foyer Národního divadla (skladatel Karel Bendl a spisovatel František Václav Jeřábek). Působivějšími jsou podobizny sochařových nejbližších – rodinných příslušníků a přátel. Především v dětských portrétech dokázal Sucharda zachytit okouzující bezprostřednost svých modelů, což se týká např. podobizen dětí Hennerových (1900), Slavičkových (1905), Boženy Sommerschuhové (1905) a pochopitelně dětí vlastních (1903, portrét Marty 1905). Zejména potom ženské podobizny posledního desetiletí se vyznačují uvolněnějším rukopisem a větší skicovitostí, jak dokládají v první řadě portréty Vlasty Zindlové a Kamilly Heverochové (1910). Ze sádrových modelů vynikaly odlišky v bronzu nebo terakotě, některé portréty byly zhotoveny přímo v glazované keramice.

Stanislav Sucharda je zakladatelem českého medailérství. Byl prvním zdejším umělcem, který se tomuto, u nás do té doby opomíjenému uměleckému odvětví počal systematicky věnovat. Ve svém úsilí vycházel předně z dobré znalosti francouzské medailéřské tvorby (Georges Dupré, Alexander Charpenitier, Louis Oscar Roty, Jules Clément Chaplain, Henri Dubois), s ním se vyjma vlastních studijních cest seznamoval zejména prostřednictvím v Paříži usazeného pražského umělce Jindřicha Kautsche. Sucharda však důkladně studoval rovněž italské renesanční umění, hlavně Pisanello. Z domácího prostředí nebylo příliš na co navazovat. Ve starém duchu tvořil vídeňsky školený Václav Sedain; okrajově se medaili věnoval i Myslbek a Mauder. Ačkoliv rakouský stát tradičně ignoroval české umělce v oblasti státních zakázek tohoto charakteru (mince, řády, vojenské odznaky), intenzivní české průmyslové, spolkové, kulturní a sportovní dění zvýšilo společenskou poptávku po umělecké medaili a plaketě. Absence tohoto oboru na domácích uměleckých školách počala být zjevným nedostatkem. V řadě svých úvah nad tímto problémem a ve snaze o zlepšení situace argumentoval Sucharda též

ekonomickým aspektem: Industriálně vyvinuté české prostředí je schopné zajistit technologické podmínky; dle příkladu ciziny lze očekávat výraznou poptávku středních vrstev, a tudíž i značný finanční zisk. Dosud se museli čeští umělci obracet na závody francouzské a finanční ztráty tím byly značné. Sucharda spolupracoval se specialisty z Francie (Ozana, Duval a Janvier, Maréchal), Německa (Carl Poellath) a Vídně. Sádrové odlitky hliněných modelů nechával redukovat v parafínu zpočátku ponejvíce v Paříži a Vídni. Kovové odlitky zadával spíše ve Vídni, kde byly levnější, zejména při ražbě většího počtu kusů. Kvalitou patinování (především francouzské stříbrné galvano) pak vynikala Paříž. Počátky prvního českého specializovaného závodu Franty Anýže Sucharda všemožně podporoval a posléze se tato firma stala téměř monopolním výrobcem umělcovy komorní tvorby. Na jaře 1913 se Sucharda v dopise Topičovi podivuje nad skutečností, že se jeho závod nezabývá větší měrou také plakety a dodává, že on sám jich jen v loňském roce prodal přes tisíc. Právě firma Topič byla na základě umělcovy poslední vůle pověřena dozorem nad autorskými právy jeho plaket. Pouzdra a rámy dodávala firma Josef Všečka. Autorem většiny textů reliéfů i ostatních děl byl Suchardův dobrý přítel, spisovatel Jaroslav Hilbert.

Přes své nezpochybnitelné a cizinou opětovně uznané kvality zůstalo Suchardovo medailérství v Čechách naprosto nedoceno; tato oblast jeho tvorby se vykazovala stálým finančním deficitem. S hořkostí ličil zcela odlišné pracovní podmínky svých vídeňských kolegů, kteří si nemohli stěžovat na nedostatky zakázek, technologického vybavení a hlavně pochopení a zájmu veřejnosti. Do roku 1913 nedostal Sucharda příležitost svou medailérskou produkci v Praze samostatně vystavit.

V oboru drobného reliéfu se Sucharda dopracoval zcela osobitého projevu. Právě glyptika mu umožnila uplatnit jeho bravurní kresbu; plocha plaket pak skýtala prostor výpravnosti a malířsky pojednaným hloubkám pozadí. Zde Sucharda navázal na výdobytky nového francouzského umění překonavšího starý dekorativní styl, jenž se vyznačoval tvrdým kontrastem zcela vyhlazeného pozadí a ztrnule, bezživotně pojatého reliéfu, který pak ještě dlouho přežíval v německém a rakouském medailérství. Suchardovo mistrovství v tomto oboru strvrzuje několik zlatých medailí z mezinárodních výstav (1904 St. Louis a Mnichov, 1910 Brusel, 1913 Gent). Reference z výstavy v Ginátu vesměs řadily Suchardu mezi nejlepší evropské medailéry. Jeho tvorba se vyznačovala původností a osobitým kouzlem (poetický charakter). Oproti tomu byl projev dvou dalších, rovněž uznávaných českých medailérů do značné míry ovlivněn cizinou – Jindřicha Kautsche Paříží a Otakara Španiela německou školou. Suchardova celoživotní snaha oživit zájem o uměleckou plaketu, která by byla rovnocenným protějškem rozvíjejícímu se grafickému umění, byla konečně oceněna jeho jmenováním profesorem na nově a díky jeho úsilí (namísto zrušené krajinářské školy Ottenfeldovy) založené medailérské škole pražské Akademie (1915).

Suchardovy reliéfy, plakety i medaile vznikaly buď ražbou nebo litím, v různém materiálu (kromě kovu i slonovina, kámen či vosk, a také slepotisk), povrchové úpravě a rozmanitých velikostech. Některé z nich mají úmyslně nepravidelný tvar. Sucharda převedl do reliéfu – zprvu spíše vysokého a v životní velikosti – i množství původně trojrozměrných podobizen a dalších svých monumentálních prací. Tématiky zahrnují Suchardovy reliéfy veškerý umělcův repertoár (portréty, národopisné motivy, mýty a pohádky) a svou intimitou a náladovostí odrážejí jeho citlivou duši. Řada plaket byla pracována na objednávku jednotlivců i korporací – jako kupříkladu četné práce pro Sokol a několik čestných plaket pro město Prahu.

Katalog Suchardovy medailérské tvorby čítá na 151 položek. Velkou skupinu z nich tvoří portréty, jejichž charakter se blíží podobiznám trojrozměrným, které byly často východiskem reliéfního zpracování. Tak vznikly – v životním měřítku a s hladkým pozadím – výrazné plasticky pojaté portréty počáteční fáze, z nichž se některé pro svůj národopisný ráz (Slovačka – autorova sestra Anna, Chodka, Hanačka – matka

Aloise Boudy ad.) staly později oficiálními učebními pomůckami pro výuku kreslení na českých středních školách. V tomto období převažují dětské podobizny Suchardových sourozenců, syna Stáni a synovce Jarky. Nad rámeček konvenčněji pojímaných mužských podobizen vynikají umělcův autoportrét (1904), podobizna švagra Josefa Groha (1905), pěvce Otakara Mařáka (1906), náčelníka Sokola Jindřicha Vaníčka (1912), Eduarda Vojana (1914) a Adolfa Heyduka (1915). Působivějšími jsou ovšem více individualizované ženské podobizny, charakteristické svým impresivně uvolněným rukopisem. To je případ portrétů Berty Kotěrové (1906), Kamily Heverochové (1910), Anny Marie Tilschové (1910), Vlasty Zindlové (1911) a Marie Hübnerové (1915). Poetického ladění jsou podobizny manželky (1904) a švagrové Kamily Grohové (1905), které vznikly – obdobně dalším pracím – paralelně i jako dvojportréty, se svými mužskými protějšky.

Z devadesátých let pochází několik plaket s historickými náměty (např. *Historie, Sámo*) – povětšinou se jedná o přepracované verze Suchardových monumentálních návrhů. Velmi populárními se staly plakety výškového formátu inspirované *Ytici* K. J. Erbeny, a to *Vrba* (1897) a zejména *Poklad* (1898). Originální trojzobrná verze *Pokladu* zachycuje ve vysokém reliéfu provedenou matku (stále ještě v myslbekovské drapérii), zoufale se přimykající k povrchu skály, jenž s postavou kontrastuje svým skicovitým a spíše kresebným charakterem. Ve spodní partii se ve vyhloubeném prostoru skalního vězení nachází rovněž plně plastická figura batolete, bezstarostně si hrajícího s pokladem. Toto jímavé dílo zrcadlí autorův vlastní úzkostný zážitek, kdy jeho malý synek ve sněhem zapadané Nové Pace onemocněl tehdy smrtelně nebezpečným záparem plíc. Současně s těmito dvěma plaketami vznikl jako premie S.V.U. Mánes formátově shodný *Zahradník* (1897), znázorňující stejně jako *Vrba* oblíbenou postavu slovanského mladíka.

Pro řadu dalších Suchardových kompozic byla východiskem raná medaile *České obce sokolské* (1895), jejíž pravou polovinu zabírá myslbekovská ženská figura s českým lvem. Plochu levé strany pak vyplňuje směrem k nápisu (paralelně s vrchní větví lípy) upažená ruka ženy a její dynamicky vlající drapérie. U větší plaket širkového formátu se setkáme s obdobným řešením kompozice, kdy námět (figura či strom) vyplňuje levý či pravý okraj a horní partii plochy, jejíž zbylý prostor je věnován pozadí nebo případnému nápisu. Tak je tomu u *Štítku* (1896), na němž pravici ukazuje cestu opět onen zasněžený slovanský jinoch. Podobně je koncipováno i *Vypravování* (1899). Diagonálně komponován je též *Architekt* (1899), kde je do pravého rohu prvního plánu umístěna zamyšlená postava architekta hledícího směrem k vzdálené budově antického chrámu. Pravá polovina elegantní plakety *Libuše věští slávu Prahy* (1901) – postava věšticí kněžny v klinu lípy – vychází úplně ze zmiňované medaile sokolské obce. Srovnáním se stejnojmennou interiérovou lunetou městského muzea (1896) si lze dobře uvědomit Suchardův stylový posun směrem k secesi. Do spodku levé části plochy je umístěn nápis, nad nímž je na pozadí jemně skicována Libušina vize budoucího hradčanského panoramatu. Motivické i formální uvolnění v důsledku poznání Rodinovy tvorby je patrné na dvou protějškových plaketách *Jaro* a *Podzim* (1904), které kompozičně navazují na *Libuši*. Téma probouzející se a usínající přírody je ztvárněno smyslně zakloněnou ženskou figurou, vkomponovanou do symbolistní vlny předního plánu. Skicovitý rukopis *Podzimu* dokládá snad nejlépe Suchardovo zalíbení v impresionismu. S plaketou *Jaro* se umělec zúčastnil soutěže Rakouské společnosti pro podporu medailérského umění a drobné plastiky, kdy volil z celkem tři možných námětů (dalšími byly *Sto let trvání rakouského císařství* a *Dunajská žínka a železný muž*) ten nejpoetičtější. Konkursu se pak pro své slovanské křestní jméno účastnil pod neutrálně znějícím pseudonymem 'Josef Groh' (Suchardův švagr). Zvítězil z celkem 63 došlých návrhů.

Významným dílem je *Praha a Vltava* (1901). V popředí se ke statuární, vznešené alegorii české metropole toužebně přimyká jemně pojednaný ženský akt Vltavy; pravá část je věnována obligátní pražské siluetě. Jak již bylo řečeno, Sucharda provedl *Prahu* s *Vltavou* i v monumentálním měřítku,

s mírnými obměnami a v originální kombinaci několika materiálů. Symbolismu poplatný je i reliéf *V zemi kalicha* (1902), ilustrace stejnojmenné básně Jana Nerudy. Symetricky koncipovaný je secesní triptych *Modlitba za vlast* (1903). Oblibu právě trojdielné skladby dokládá četnost tohoto typu kompozice. V oblasti monumentální tvorby byly zmíněny *Mzda* a *Návrat*; také *Štíték* (1896) vznikl v trojdielné variantě. Ze závěrečné etapy umělcovy tvorby pochází ještě skicovitý triptych *Písmák / Bible* (1915).

Sumou rozmanitých poloh Suchardova výrazu je sedmidílný cyklus *Liliana* (1909), ilustrující slováckou pohádku *O panně krásné Lilianě*. Ten byl původně součástí pohádkového čísla *Volných směrů* v roce 1903, kde ho ornamentální kresbou doprovodila sochařova sestra Anna Boudová. V jemné modelaci je vyličen děj, v němž figurují znovu Suchardovy „české typy“; setkáme se však i se snivě poetickou prázdnotou krajiny.

V roce 1906 si rakouský spolek, v jehož soutěži uspěl Sucharda se svým *Jarem*, od umělce adresně objednal členskou prémii, a to „s českým námětem“! *Přástky* jsou zřejmě posledním vyloženě národopisně laděným Suchardovým dílem. Na výjevu, inspirovaném vzpomínkou z dětství, zobrazil umělec poklidnou atmosféru venkovské domácnosti, jejíž členové během práce naslouchají vyprávění stařeny. Té autor vtiskl rysy své babičky Marie Suchardové; mladík vedle ní je pak Suchardův syn Stanislav.

Buditelem (1906) počíná řada plaket vztahujících se motivicky k Palackého pomníku. Pro interiér jídelních vozů švýcarských drah vznikly téhož roku (1906) secesně dekorativní reliéfy *Les, Tunel, Jih* a *Ledovec*. Na plaketě továrny *Bedburg Lincrusta* (1906) se uplatňuje stylizovaná osová figura, dělicí rozpaženými rukama plochu do dvou částí s odlišnými výjevy. Analogicky Sucharda později komponoval svůj návrh pamětní medaile *Bosna* (1910). V tomto stručném přehledu nelze opomenout výtvárně zajímavé medaile *Vyučování* (1908) a plaketu *Věčně dál* (1912), na které s prázdnotou krajinou nízkého horizontu kontrastuje monumentální postava krácejícího nahého jinocha v gestu připomínajícím Bilkův *Úžas*. Obdobným dojmem působí též sokolská plaketa *Na nejvyšší metu* (1914). Pro Sokol vypracoval Sucharda vedle několika sletových odznaků plakety *Česká obec sokolská* (1895), *Na stráž* (1905), *Náš bratr Jindra* (1912). Množství Suchardových plaket bylo vytvořeno na objednávku dalších korporací, řada z nich pak pro město Prahu. Tyto čestné plakety varírují námět stojící či trůnicí alegorie Prahy nebo *Prahy a Vltavy*. Pro některé z nich zhotovil dekorativní rám, posázený českými polodrahokamy Jože Plečnik. Čestné dary města Prahy obdrželi mj. Ernest Denis (1909), August Rodin (1910), „patriarcha česko-francouzských vztahů“ Louis Leger (1911 a 1913), londýnský starosta (1912), chorvatský básník Ivo Vojnovič (1912) a Berta Suttner (1913).

Suchardova celoživotní praxe na Uměleckoprůmyslové škole se odrazila v rozmanitosti materiálů, s nimiž umělec pracoval a které byl schopen vcelku originálně kombinovat. Byl zjevně prvním českým sochařem, jenž ve své monumentální tvorbě dokázal využít výrazových možností glazované keramiky, vyráběné podle umělcových modelů především v rakovnické šamotce Kasalovského a Sommerschuha.

Ve zkratce představené dílo Stanislava Suchardy je na pouhých padesát let sochařova života úctyhodným důkazem jeho umělecké potence. Sucharda se v tomto ohledu loučil se světem s pocitem zadostiučinění, což potvrzují v poslední vůli slova: *Výstavu posmrtnou nepovoluji žádnou. Je toho z mé ruky v Čechách tolik, že jsem udělal zadost své umělecké povinnosti. ... Nevedl jsem nikdy okázalý život a rád bych také neokázale odešel.*

Suchardova umělecká tvorba je v našem prostředí vcelku unikátním příkladem kontinuity starého a nového umění, jak dokládá jeho vývoj od spíše statických myslbekovských a národopisných počátků, přes období uvolněného secesního symbolismu až k závěru, reflektujícímu některé moderní proudy.

Svým vyhraněným vlastenectvím a světem slovanských mýtů se Suchardova příslušnost k táboru moderny může zdát až jakýmsi paradoxem. Nelze však popřít, že umělec – při vši snaze o nalezení vlastní původnosti v duchu vlasteneckého romantismu – vstřebával nejaktuálnější podněty evropského uměleckého dění, s nímž byl ostatně v bezprostředním kontaktu, což se promítlo i na proměnách jeho stylu.

Suchardova tendence sdělit a předat tradici, zvěčnit a zaznamenat minulost se odráží nejenom v jeho tíhnutí k narativnosti. Je též patrná z často a v rozmanité podobě ztvárňovaných motivů „vypravování“ či „naslouchání“. Stejně jako u slovanské modly, vědmy, stařeny či učitele čerpají moudrost, poznání a poučení protagonisté Suchardových děl, tak se snažil autor sám prostřednictvím vlastní tvorby uchovat dalším pokolením svět slovanské a české bájně i skutečné minulosti.

Plným právem je Stanislav Sucharda pokládán za nejvýraznějšího tvůrce českého secesního reliéfu.

Martin Krummholz



Stanislav Sucharda est né dans une petite ville au pied des monts Krkonoše, dans le nord-est de la Bohême, pendant l'année tragique de guerre en 1866. Le patrimoine humble, avec ses pauvres artisans et sa simple architecture paysanne, imprégna l'âme de l'artiste, de même que le paysage romantique avoisinant, avec ses grands pâturages et forêts profondes, pleines de fées et démons. La tradition artistique des Sucharda prend ses origines dans la fin du 18^{ème} siècle, quand Jan Sucharda senior (1770-1820) fit son apprentissage de sculpteur sur bois au couvent des Paulistes et devint artiste indépendant. Presque tous ses descendants furent artistes. Parmi eux on compte des sculpteurs sur bois, créateurs de marionnettes, artistes sculpteurs, peintres et architectes. Il est intéressant de constater qu'un bon nombre d'entre eux furent des femmes. Les travaux des premiers Sucharda furent empreints par la longue tradition baroque dans l'est de la Bohême (Nová Páka se trouve tout près de Kuks l'un des chefs-lieux du baroque de Bohême; dans la proximité se trouvent aussi des mines contenant du matériel qui fut le plus utilisé par les sculpteurs tchèques, notamment la pierre sablée de Horovice). Plus tard, ils créèrent surtout dans le style de l'empire. A Nová Páka, le père de Stanislav, Antonín Sucharda junior, fonda une entreprise de fabrication de mobilier d'église qui fabriqua ou restaura des intérieurs d'églises, dans le proche et lointain voisinage. A part le mobilier d'église, fabriqué dans des styles historiques les plus variés, y compris en Sécession, des générations de Sucharda sculptèrent d'innombrables statues et stèles mortuaires. C'est ainsi que le jeune Stanislav fit ses premières expériences artistiques au sein d'un atelier familial où travaillèrent tous les autres membres de la famille, des plus vieux aux plus jeunes.

Après avoir passé avec succès son baccalauréat à l'école secondaire a Pardubice, dans l'est de la Bohême, Stanislav Sucharda partait pour Prague où il étudia la sculpture à l'École Supérieure de l'Art et de l'Industrie, auprès du plus grand sculpteur tchèque de la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, Josef V. Myslbek. Sucharda fut le plus talentueux parmi les premiers élèves de Myslbek. Plus tard, il devint son assistant et même son héritier artistique. Le réalisme des sculptures de Myslbek, avec ses formes amples et ses lignes claires, influença Sucharda dans ses débuts de même que sa prédilection pour les motifs liés au patrimoine tchèque. Vers la fin de ses études en 1892, Sucharda a reçu lors d'une exposition au Künstlerhaus à Vienne pour son relief *Ukolébavka* le prix Reichel ce qui représentait un honneur exceptionnel, du fait qu'à Vienne, le plus souvent, on ne faisait qu'ignorer l'art tchèque. Dès lors l'expression artistique de Sucharda évolua du réalisme initial vers une expression résolument moderne, illustrant ainsi d'une manière unique la continuité de l'art tchèque ancien et moderne. C'est aussi à Prague que Sucharda devint membre du nouveau cercle artistique « Mânes » qui réunissait de jeunes artistes du temps. Sucharda fut son président pendant vingt ans. Le cercle « Mânes » influença d'une façon décisive le

développement de l'art moderne tchèque quand – comme le fit la Sécession ailleurs – il refusa l'art académique vide et les expositions du salon de mauvais goût et demanda un art pur et vrai. Dès le début du 20^{ème} siècle, le cercle se lia avec l'étranger et aidéra à la propagation de l'art français. Le cercle « Mânes » publiait son propre magazine artistique « Volně Směry » (Libres directions) et organisait ses propres expositions et conférences. Dans un contexte Centre-Européen, ce furent surtout des expositions d'artistes étrangers, en premier lieu l'exposition de l'oeuvre sculptée d'Auguste Rodin en 1902 (ce fut la première exposition de Rodin à l'étranger), l'exposition du peintre norvégien Edvard Munch (en 1905) ainsi que du sculpteur Emile A. Bourdelle. Sucharda, en tant que président du cercle « Mânes » et membre du cercle « Hagen » de Vienne (qui professait à peu près les mêmes idéaux artistiques que le cercle « Mânes »), se lia d'amitié non seulement avec ces artistes de renom, mais aussi avec beaucoup d'autres acteurs de la vie culturelle européenne de son temps.

Sous l'influence de Rodin et de son fascination pour le mouvement, la passion, voir l'érotisme, l'oeuvre de Sucharda prit une toute autre direction. Elle devint plus décontractée tant sur le plan des formes, qu'au niveau des thèmes. Le sentiment et même une certaine sensualité prennent le déçu, les compositions prennent une vie nouvelle et la signature devient de plus en plus apparentée à l'impressionnisme. Ces nouvelles tendances sont aussi visibles dans l'oeuvre charnière de Sucharda, son monument « František Palacký » à Prague (1901-1912). Ce monument grandiose, dédié au grand historien et homme politique tchèque, fut pour son temps unique en son genre, aussi bien sur le plan de la technologie utilisée qu'au plan de sa conception personnalisée et de sa construction peu orthodoxe. Une composition complexe de personnages allégoriques non traditionnelles fondue en bronze symbolise l'influence profonde qu'exerça Palacký sur le peuple tchèque. Sucharda créa un bon nombre d'autres projets de monuments, cependant très peu d'entre eux furent réalisés. L'un des plus originaux et intéressants fut le monument de « La Montagne-Blanche », symbolisant sous forme d'une immense place d'exécution la tragédie du peuple tchèque, ainsi que plusieurs projets de monuments sur le thème de Maître Jan Hus, considéré par Sucharda, et non seulement par lui, comme martyr populaire et saint. Pour sa ville natale, Sucharda créa le monument de Jan Amos Komenský (Comenius), le célèbre pédagogue et humaniste tchèque.

Sucharda était un patriote convaincu et fut de ce fait lié avec l'organisation gymnastique et sportive « Sokol ». Les idéaux de « Sokol » furent fondés sur la calocagathie grecque, sur laquelle basait aussi l'admiration de Sucharda pour les anciennes cultures, les cultures païennes et les mythes slaves. Il créa des projets de monuments aux premiers habitants de Prague, dont l'un devait être situé sur le pilon d'un pont arraché, en plein milieu de la Moldau.

Sucharda fut actif comme enseignant de la Haute Ecole

de l'Arts et de l'Industrie pendant toute sa vie. Parmi ses collègues et amis furent aussi Jože Plečnik et Jan Kotěra. Kotěra fut l'auteur de la seconde villa de Sucharda avec l'atelier où fut créé le monument « Palacký ». De même que son ancienne demeure dans le style néo-renaissance que Sucharda possédait à Nová Paka, ainsi que sa première villa à Prague, la construction de sa deuxième villa fut conçue comme « Gesamtkunstwerk », dont la forme et les décorations furent exécutées selon un plan précis utilisant des matériaux les plus variés. Le caractère de l'École d'Art et de l'Industrie qui fut de tout temps considérée comme progressiste à l'instar de la conservatrice Académie des Arts, fut visible dans le choix des matériaux avec lesquels travaillait Sucharda comme sculpteur et qu'il savait combiner d'une façon originale. En plus de la pierre (le plus souvent la pierre sablée, le granite et le marbre), il utilisa aussi de la cire d'abeille et l'ivoire. Plusieurs de ses œuvres furent coulées en terra cotta et en bronze. Sucharda était le premier sculpteur tchèque qui savait réaliser des œuvres monumentales en céramique glacée (Musée Municipal de Hradec Králové).

Parmi les portraits exécutés par Sucharda, ce sont surtout ceux des enfants qui méritent l'attention pour leur fraîcheur, ainsi que ses portraits des femmes de la période ultérieure, qui reflètent bien ses tendances vers des formes d'interprétation moderne. Sa tendance vers l'expression moderne allant jusqu'au cubisme (Théâtre de Prostějov) est par ailleurs reflétée dans bien d'autres œuvres, comme ses monuments et stèles mortuaires.

Stanislav Sucharda fut fondateur de l'art de la médaille en Tchéquie. C'était le premier artiste tchèque qui se voua à cet art durant toute sa vie. Il évolua progressivement vers le bas-relief à travers la plastique libre et le haut-relief. Plus tard, Sucharda transposa la majorité de ses œuvres monumentales trois-dimensionnelles en bas-reliefs. Il saura aussi combiner, avec beaucoup de courage, différents matériaux avec différents reliefs. Il collabora avec des spécialistes français, allemands et viennois, plus tard avec des Tchèques. Sucharda créa des dizaines de reliefs, de plaquettes commémoratives et médailles, sur lesquelles se trouvent non seulement des portraits exécutés avec une grande maîtrise, mais aussi tout le répertoire figuratif tant aimé par l'artiste, allant des thèmes patrimoniaux, mythiques, allégoriques jusqu'aux contes pour enfants. La composition générale ainsi que le placement des personnages dans un décor spécifique sont inspirés par l'intimité et une douceur spécifique à son art. La maîtrise de son exécution des reliefs valut à Sucharda d'être non seulement récompensé par de nombreux prix dans des expositions internationales mais aussi d'être nommé professeur à l'École de Médallerie de l'Académie de Prague dont il fut depuis le début le premier protagoniste (1915). Stanislav Sucharda mourut subitement en 1916 pendant une période mouvementée de l'histoire. L'évolution dynamique de l'art après la première guerre mondiale prit une tournure différente; le changement radical des liens sociaux (la création d'un état indépendant en 1918) confronta l'art tchèque avec

un grand nombre de nouveaux devoirs. Le sculpteur dont l'œuvre cruciale le monument « Palacký », fut encore intimement lié avec la fin du siècle, l'émancipation nationale et la recherche de nouvelles formes dans l'expression artistique tomba injustement dans un quasi-oubli.

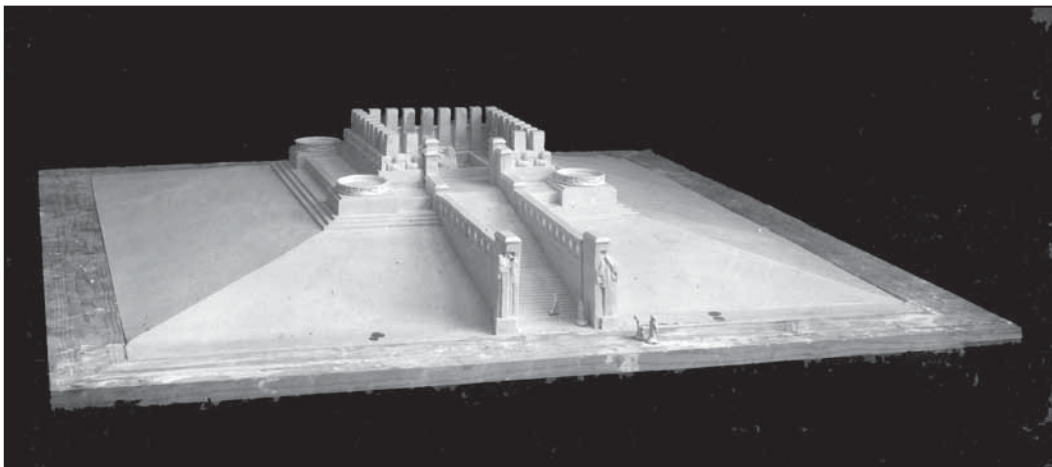


Stanislav Sucharda was born in a small town in the hilly region under the Krkonoše Mountains in the tragic war year of 1866. This rather poor countryside, with old craftsmanship traditions and simple village architecture, together with its romantic nature, its pastures and deep forests full of fairies and demons, left a deep impression on the artists' imagination. The artistic tradition of the Sucharda family reaches to the end of the 18th century, when Jan Sucharda Senior (1770-1820) made his apprenticeship of woodcarving at the local Paulaner Monastery and later became an independent artisan. Almost all of his descendants became artist or artisans, be it woodcarvers, puppet carvers, sculptors, painters and architects. Amongst them there were surprisingly many women.

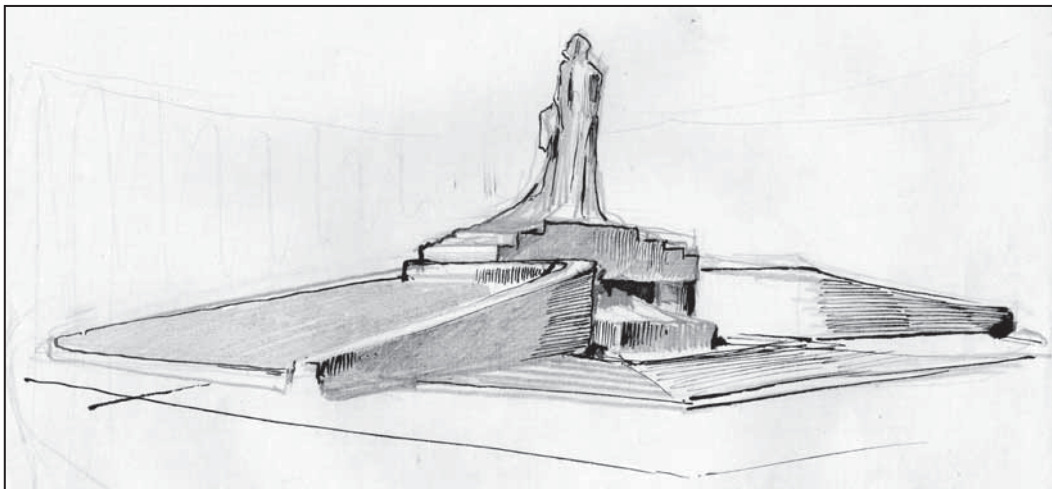
The early works of the Suchardas' were marked by the lingering tradition of East Bohemian Baroque (Nová Paka is not far away from Kuks – one of the most representative edifices of Czech Baroque; the Hořice sandstone mines, a material largely used by Czech sculptors, are also close by). Later they switched to Empire. The father of Stanislav, Antonín Sucharda Junior, started his own manufacture for church interiors, which built and renovated dozens of church interiors both near and far. Apart from church interiors, built in classical later even in Secession styles, the Suchardas' of Nová Paka traditionally sculpted statues for graveyards and tombstones. Thus Stanislav first experienced art at the family workshop, where all his relatives, from the oldest to the youngest, worked side by side. After graduating from High School in the East Bohemian

town of Pardubice young Stanislav went to Prague, where he studied sculpture at the High School of Art and Industry under Josef V. Myslbek, the most prominent figure of Czech sculpture of the late 19th century. He was not only Myslbeks most talented student and close assistant, but later on even his artistic heir. Myslbeks realism, his fullness of forms and his clear lines, influenced Sucharda in his beginnings, as did his liking of traditional folk themes. He won the Reichel prize for his work *Lullaby* at an exhibition at the Künstlerhaus in Vienna in 1892. This was a great honour, considering that the Viennese of those days largely ignored Czech works of art. Sucharda evolved from initially realistic to modern forms of expression. In this sense his work shows a unique example of the continuity between old and new Czech art. In Prague Sucharda joined a recently founded young artists' society called Mánes, of which he became president for the next twenty years. The Mánes society undoubtedly had great influence on modern Czech art. It categorically dismissed empty academic art and tasteless salon exhibits and demanded purity and authenticity, just as the European Secession has done elsewhere in Europe. Already at the start of the 20th century Mánes society had made contacts with artists throughout Europe; it popularised French art and published its own magazine called "Volné Směry" (Free Directions), dedicated exclusively to creative arts. It organized its own exhibits and conferences. Exhibitions of international artists organised by the Mánes society were unique Central Europe. Sculptures of Auguste Rodin were exhibited for the first time outside of France in 1902; in 1905 the Norwegian painter Edvard Munch exhibited his works and in 1909 it was the turn of sculptor Emile A. Bourdelle. As president of Mánes and member of Hagen, a similarly oriented art society in Vienna, Sucharda became a lifelong friend to all of these artists as well as many other prominent personalities of European culture. Rodins fascination for movement, his passionate and even voluptuous expression influenced greatly Suchardas' later works, which became more relaxed in their forms and their motives. Sensuality and feeling dominate, compositions come to life and the signature becomes increasingly impressionistic. This new approach is manifest in Suchardas' life work – the monument to František Palacký in Prague (1901-1912). For this unique and technically innovative monumental sculpture, dedicated to a famous Czech historian and political figure, Sucharda applied many new procedures, which were unorthodox in those days. A complex dynamic composition of unusual allegorical figures reflect Palackýs deep influences on the Czech nation. Sucharda made drafts for several other monuments, which, with an exception of a few, were never built. Most interesting amongst them were the Bílá Hora monument, representing the Czech national tragedy as a huge execution ground, and several draft versions of monuments to Jan Hus, whom Sucharda (and not only him) considered a Czech martyr and saint. For his home town Sucharda designed a monument for the Czech humanist and famous pedagogue, Jan Amos Komenský (Comenius).

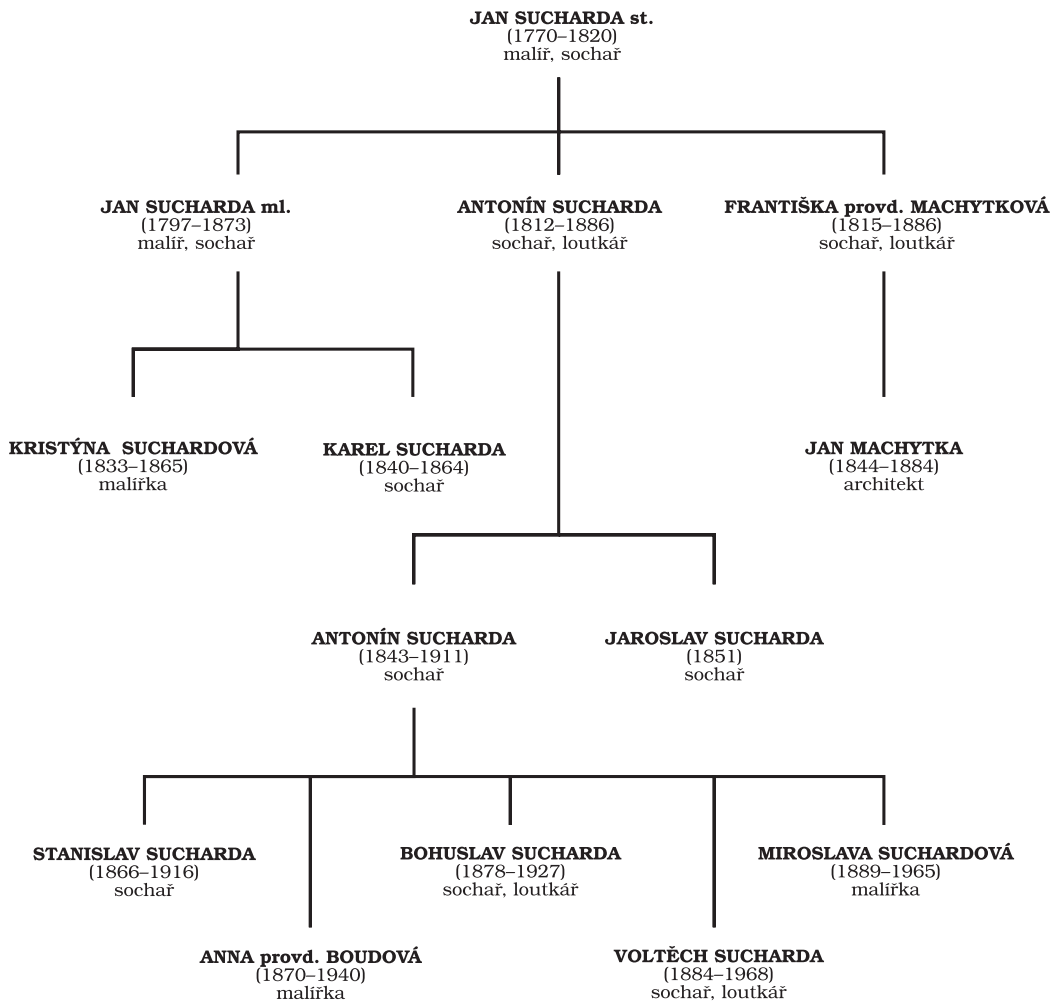
Sucharda was a true patriot. He was an active member of Sokol, a patriotic organisation promoting physical education and sports. The ideals of Sokol were rooted in Greek traditions. Sucharda had great admiration for ancient cultures, for Heathen and Slav mythology. He made a draft for a monument to Prague's first inhabitants. One of them was to be mounted on a pillar of a broken bridge in the middle of the Vltava river. Stanislav Sucharda taught at the Prague High School of Arts and Industry for a good portion of his life. His friends and colleagues were Jož Plečnik and Jan Kotěra. Kotěra was the author of the plans for Suchardas' second villa, including a large studio where the Palacký monument was created. Conceived as a "Gesamtkunstwerk, just like Suchardas' Neo-Renaissance family residence in Nová Paka and his first villa in Prague, it was built according to a well structured master plan, applying diverse decorations made from various materials. The progressive trends of the High School of Art and Industry, in contrast to the rather conservative Prague Academy, were reflected in the variety of materials used by Sucharda-sculptor, who also knew the art of combining them in the most original fashion. Apart from stone (mainly sandstone, granite and marble) he used wax and ivory. Many of his works have been cast in terra cotta and bronze. Sucharda was the first Czech sculptor to create monumental works from glassed ceramics (Museum in Hradec Králové). Amongst portraits made by Sucharda, the most noteworthy are portraits of children and later of women, in which his modern modelling is most visible. Suchardas' monumental statues and some of the many tombstones he made also reflect modern trends, including Cubism (Theatre in Prostějov). Stanislav Sucharda was the founder of Czech medal crafting. He practiced this art throughout his life. He came to work on Bas-Relief progressively through his works in Free Plastic and Haut-Relief. Later he transposed most of his three dimensional monumental sculptures in to Relief. He even skillfully combined different materials in them. He used to work with specialists from France, Germany and Vienna, later from his own country. He made dozens of relief, plaques and medals which are, apart from excellent portraits, adorned with the artists' favourite themes – folklore, myths, allegories and fairytales. The overall composition, the figures and their settings, give a feeling of intimacy and specific softness. Suchardas' master pieces in Relief were awarded with prestigious international prizes. He was also named professor at the School for Medal Crafting of the Academy, which he helped to create (1915). Stanislav Sucharda died unexpectedly during tormented times (1916). The dynamics of art went different directions, the radical change in social relations and the birth of an independent state in 1918, set new challenges for Czech art. The sculptor, whose lives' masterpiece Palacký was bound with the Fin- de- Siècle and with the victorious Czech national emancipation, who tirelessly searched – for new paths in art, became, undeservingly, almost forgotten.



Stanislav Sucharda – Josef Gočár, *pomník Bílé Hory* (1907)



Stanislav Sucharda, studie pomníku Bílé Hory





Rodina Antonína Suchardy ml.
(vpravo Stanislav Sucharda s manželkou a dětmi)



Stanislav Sucharda, návrh oltáře sv. Václava pro farní kostel ve Vápenném Podole



Stanislav Sucharda, hlavní oltář farního kostela sv. Mikuláše v Nové Páče (1903)



Stanislav – Bohuslav – Vojta Suchardové, rodinná hrobka v Nové Pace (1912–1913)



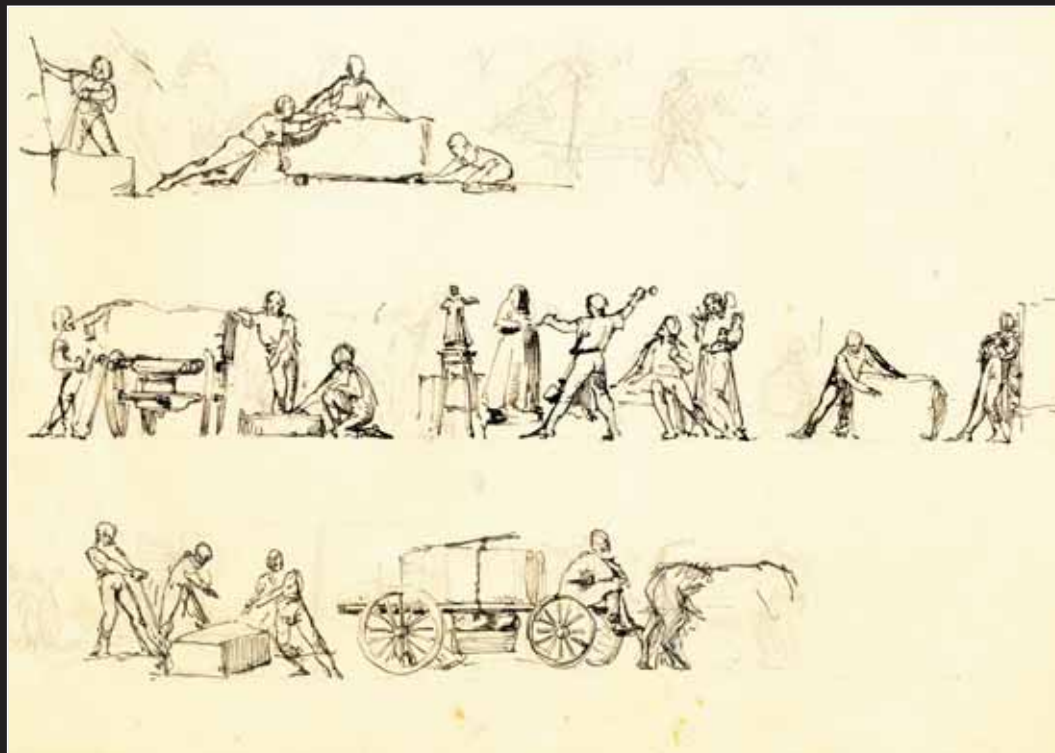
Suchardův dům s ateliérem v Nové Pace (dokončen 1896)



Suchardova vila s ateliérem v Praze – Bubenčí (arch. Jan Kotěra, 1904–1906)



František Drtíkol, *Stanislav Sucharda*



Stanislav Sucharda, studie



Stanislav Sucharda v ateliéru



Stanislav Sucharda, *Ukolébavka* (1892)



Stanislav Sucharda – arch. Alois Dryák, první soutěžní návrh Palackého pomníku (1898)



Stanislav Sucharda, studie situace Palackého pomníku (1905)



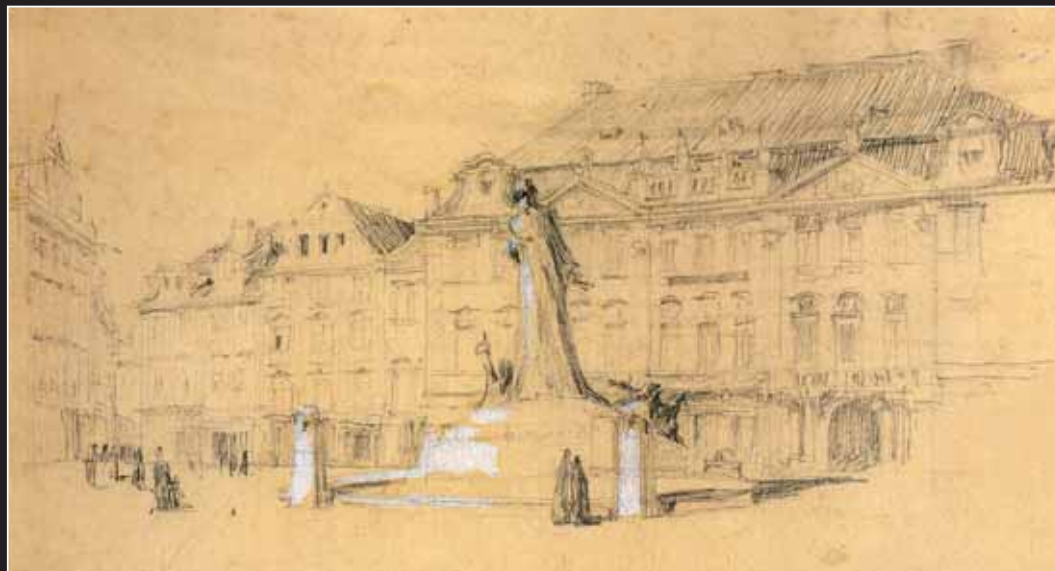
Stanislav Sucharda, Palackého pomník před Rudolfinem (fotomontáž)



Práce na Palackého pomníku v Suchardově bubenečském ateliéru (na snímku otec Antonín Sucharda)



Detail z Palackého pomníku (1909)



nahoře a vlevo: Stanislav Sucharda, návrh pražského Husova pomníku (1900)

vpravo: Stanislav Sucharda, návrh Husova pomníku (*Husovo Nanebevzetí*) pro Pardubice (1913–1915)



Stanislav Sucharda, *Marta a Stáňa* (1903)

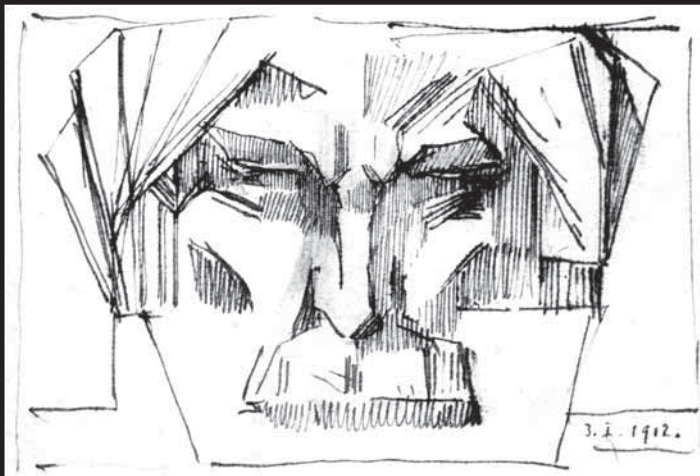


vlevo: Stanislav Sucharda,
návrh Smetanova pomníku (1913)

dole a vpravo: Stanislav Sucharda,
návrh pomníku *Prvních Pražanů* (1913/1914)







vlevo: Stanislav Sucharda, sochařská výzdoba Národního domu v Prostějově (1905–1907)

vpravo: Stanislav Sucharda, maskarony pro banku Slavia v Sarajevu (1912)



vlevo: Stanislav Sucharda, studie k výzdobě průčelí muzea v Hradci Králové (1909)
vpravo: Stanislav Sucharda, *Kamila Grohová* (před 1906)



Stanislav Sucharda, *Vlasta Zindlová* (1911)



Stanislav Sucharda, *Liliana*, detail (1909)



Stanislav Sucharda, *Praha a Vltava*, (1902)



Stanislav Sucharda, *Podzim* (1904)



Stanislav Sucharda, studie (*Vyšehrad, Les*)



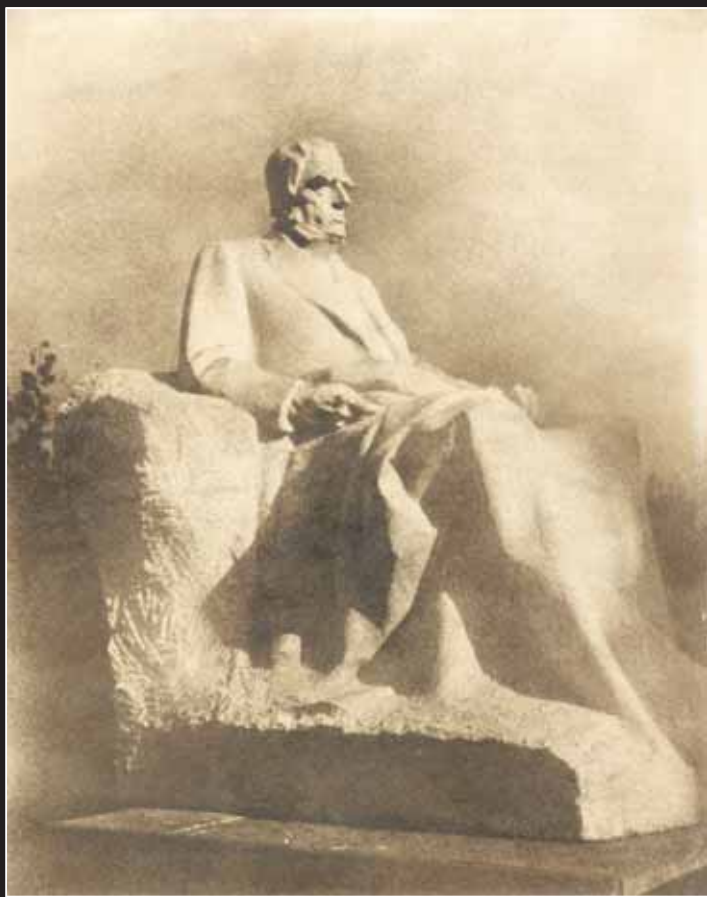
Stanislav Sucharda, studie



Stanislav Sucharda, studie (*Pohádka*)



Stanislav Sucharda, studie



Stanislav Sucharda



1866 – 12. listopadu narozen v Nové Pace

1884 – dokončil s vyznamenáním studium vyšší realky v Pardubicích

1885–1886 – studium architektonické a ornamentální kresby na České technice u prof. Jana Kouly a ornamentální kresby a modelování na státní průmyslové škole v Praze u prof. Josefa Maudera

1889/90 – roční vojenská služba

1892 – ukončil pětileté studium sochařství na pražské Uměleckoprůmyslové škole u prof. Josefa V. Myslbeka

1892 – Reichelova cena vídeňského Künstlerhausu za *Ukolébavku*

1892 – prázdninová studijní cesta do Německa, Paříže a severní Itálie s otcem Antonínem Suchardou

1892 – v září jmenován pomocným učitelem modelování všeobecné školy pražské Uměleckoprůmyslové školy

1894 – vedoucím všeobecné školy na pražské Uměleckoprůmyslové škole

1894 – 5. listopadu svatba s Annou Grohovou v Nové Pace

1895–1897 – postaveny první bubenečská vila a nový dům s ateliérem v Nové Pace v neorenesančním stylu

1896 – poprvé výkonným předsedou Spolku výtvarných umělců Mánes, v jehož čele působí po dvě desetiletí

1896 – zakládajícím členem Národopisného muzea

1896 – 1. září narozen syn Stanislav

1897 – první cena v soutěži na prémii Umělecké Besedy v Praze

1897 – druhá cena v soutěži na sochařskou výzdobu městského muzea v Praze

1898 – druhá cena v soutěži na monumentální fontánu před Rudolfínem

1898 – první cena v soutěži na pomník Palackého

1899 – jmenování profesorem Uměleckoprůmyslové školy

1899 – 22. dubna narozena dcera Marta

1901 – vítězství v užší soutěži na Palackého pomník

1901 – zvolen dopisujícím členem IV. třídy České akademie věd a umění

1901 – vyznamenán Řádem Františka Josefa

1902 – spolek Mánes pořádá výstavu Augusta Rodina v Praze

1902 – jmenován vedoucím speciální školy pro figurální modelování pražské Uměleckoprůmyslové školy

1903 – prázdninová studijní cesta do severní Francie a Anglie

1904 – stříbrná a zlatá medaile na světové výstavě v St. Louis

1904 – první cena v soutěži na prémii Rakouské společnosti pro podporu medailérského umění a drobné plastiky (plaketa *Jaro*)

1904 – třetí cena v soutěži vídeňského uměleckoprůmyslového muzea

1904 – malá zlatá medaile na umělecké výstavě v mnichovském Glaspalastu

1904 – zvolen členem českého kuratoria Moderní galerie

1904–1906 – vybudována druhá vila s ateliérem podle projektu arch. Jana Kotěry

1905 – prázdninová studijní cesta do Holandska a Belgie

1907 – studijní cesty do Itálie a Francie

1907 – zvolen dopisujícím členem vídeňského uměleckého spolku Hagen

1908 – studijní cesty do Itálie, Francie, Anglie, Belgie a Německa

1909 – studijní cesta do jižní Francie

1910 – zlatá medaile na mezinárodní výstavě medailérského umění v Bruselu

1911 – naposledy předsedou Mánesa; konec Suchardova působení ve výboru spolku

1912 – odhaleny pomníky Palackého v Praze a Komenského v Nové Pace

1913 – zlatá medaile na mezinárodní výstavě medailérského umění v Gentu

1913 – zvolen mimořádným členem IV. třídy České akademie věd a umění

1913 – některá Suchardova díla schválena ministerstvem kultu a vyučování jako školní pomůcky pro výuku kreslení na středních školách

1915 – jmenován profesorem nově založené medailérské školy pražské Akademie výtvarných umění

1916 – 5. května Stanislav Sucharda v Praze zemřel

STANISLAV SUCHARDA 1866–1916

© Vydalo Městské muzeum Nová Paka v roce 2006
Katalog k výstavě **STANISLAV SUCHARDA (1866–1916)**
Výstava je pořádána v rámci Dnů evropského dědictví 2006

© Autor textu a kurátor výstavy PhDr. Martin Krummholz
Použité snímky Milan Hladký, Martin Krummholz, Jiří Čejka
a archiv Marty Sandtnerové
Grafická úprava Milan Hladký-Stein
Tisk PB tisk Příbram

Na vydání katalogu přispěl Královéhradecký kraj
Město Nová Paka
KOBIT SZ Nová Paka
Silités Nová Paka
Havex – auto Nová Paka
Damara – rámování obrazů Nová Paka
Logo sign Chrástany
PB tisk Příbram
Studio Stein Doubice



ISBN: 80-902808-8-9



9 788090 280885

